

T.C.
ADYAMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

GARİP ŞİİRİNDE GERÇEKLİĞİN TEMSİLİ

Eyyüp GÜNEŞ

Danışman
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT

ADYAMAN-2021

**T.C.
ADYAMAN UNIVERSITY
GRADUATE EDUCATION INSTITUTE
DEPARTMENT OF MODERN TURKISH LITERATURE**

DOCTORAL THESIS

REPRESENTATION OF REALITY IN 'GARİP' POETRY

Eyyüp GÜNEŞ

**Supervisor
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT**

ADYAMAN-2021

BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum “Garip Şiirinde Gerçekliğin Temsili” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğuğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../ 06 / 2021

Eyyüp Güneş

İmza



DECLARATION

I here by declare that this doctoral thesis titled as “Representation of Reality in 'Garip' Poetry” has been written by myself in accordance with the academic rules and ethical conduct. I also declare that all materials benefited in this thesis consist of the mentioned resources in the reference list. I verify all these with my honour.

.../ 06 / 2021

Eyyüp GÜNEŞ

Signature



ÖZET

Doktora Tezi

Garip Şiirinde Gerçekliğin Temsili

Eyyüp GÜNEŞ

Adıyaman Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

Haziran 2021, xıı +337 sayfa

Garip şiiri (I. Yeni), Türk şiirinin önemli dönüm noktalarından birini oluşturmaktadır. Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ın temsilciliğini yaptığı Garip hareketi, şiire getirdikleri yeniliklerle Türk şiirini önemli ölçüde etkilemiştir. Türk şiiri Garip akımı ile yeni biçim ve söyleyiş olanaklarıyla zenginleşmiş, sokaktaki insanın duyarlılığına açılmıştır.

Çalışmanın Giriş kısmında gerçeklik, edebiyat ve gerçeklik ilişkisi, Türk edebiyatında gerçeklik konuları incelenmiştir. Birinci bölümde 'Garip' akımı ve sanatçıları merkeze alınmıştır. İkinci bölümde ise 'Garip' şiirinde gerçekliğin temsili incelenerek şiirlerdeki kelime ve imge dünyası analiz edilmiştir. 'Garip Şiiri'nde Gerçeklik Unsuru Olarak İnsan', bölümünde insan merkeze alınarak Garip şiiri; insan ve gerçeklik boyutuyla değerlendirilmiştir. Ortaya çıkan verilerle bu bölüm üç alt başlıkta tasnif edilmiştir: Dokuz alt başlığı bulunan 'Birey Olarak İnsan', yedi alt başlığı bulunan 'Toplum ve İnsan', üç alt başlığı bulunan 'Bilinçaltı ve İnsan'. 'Garip Şiirinde İnsan Dışında Kalan Gerçeklik Unsurları' adlı bölümde 'insan' dışında kalan kavram ve unsurlar incelenerek dört alt başlıkta (Nesne Unsurları, Mekân Unsurları, Zaman Unsurları, Diğer Unsurlar) elli beş sözcük tüm Garip şiirleri taranarak incelenmiştir.

Bu çalışmada özetle 'Garip' şiirinin gerçeklikle ilişkisi bağlamında insan, toplum, nesne algısı, kelime kadrosu hakkında şiirler taranarak çıkan sonuçlar analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet, şiir, Garip, gerçeklik.

ABSTRACT

Doctoral Thesis

Representation of Reality in 'Garip' Poetry

Eyyüp GÜNEŞ

Adıyaman University

Graduate Education Institute

Department of Modern Turkish Literature

June 2021, xiii + 337 pages

Garip poem is one of the important turning points of Turkish poetry. Garip movement, represented by Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu and Melih Cevdet Anday, had a significant impact on Turkish poetry with the innovations they brought to poetry. Turkish poetry has been enriched with new forms and utterance opportunities with the Garip movement, and has been opened to the sensitivity of the people in the street.

In the Introduction part of the study, reality, the relationship between literature and reality, and reality in Turkish literature were examined. In the first part, the 'Garip' movement and its artists are centered. In the second part, the representation of reality in the poem 'Garip' was examined and the world of words and images in the poems was analyzed. In the section "Human as an Element of Reality in Garip Poetry", the Garip poem is based on human; evaluated in terms of human and reality. With the data obtained, this section has been classified under three subheadings: 'Man as an Individual' with nine subheadings, 'Society and Human' with seven subheadings, and 'Subconscious and Human' with three subheadings. In the section calleed "Elements of Reality Remaining Apart from Human in Garip Poetry" the concepts and elements other than "human" were examined and fifty five words under four subheadings(Object Elements, Space Elements, Time Elements, Other Elements) were examined by scanning all Garip poems.

In this study, the results obtained by scanning poems about human, society, object perception, vocabulary in the context of the relationship between the poem "Garip" and reality were analyzed.

Keywords: Republic, poem, Garip, reality

ÖN SÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin önemli akımlarından biri Garip (I. Yeni) şiiridir. Üç yakın arkadaş olan Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat 1941 yılında “Garip” isimli bir şiir kitabı kaleme almışlardır. Bu yayınlı adını alan hareket, kendi döneminde ulaştığı popülerlik ve günümüze kadar yansıyan tesirleriyle, şiir tarihimizde önemli bir yere sahiptir. “Garip” şiir kitabının imzasız ön sözünde, o güne kadar tesir eden güçlü şiir anlayışlarına meydan okunmuştur. Hareketin bayraktarlığını Orhan Veli yapmıştır. Oktay Rifat, hareketin genel vasıfları ve amaçlarını ifade eden ön sözün imzasız yayınlanmasına rağmen Orhan Veli tarafından kaleme alındığını ifade etmiştir.

Bu tez, Garip şiirinin gerçeklikle ilişkisini, Garip şiirinde gerçekliğin temsili konusunu incelemek amacıyla kaleme alınmıştır. Çalışma, girişten sonra iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde gerçeklik, gerçeklik kavramının tarihsel gelişimi, felsefi açıdan gerçeklik, edebi gerçeklik, Türk edebiyatında gerçeklik ve Garip şiiri açısından gerçeklik konuları incelenmiştir. Tezin birinci bölümünde Garip şiiri ele alınmış, akımın doğuşu, özellikleri, eserleri ve Garip şiirinin etkisi incelenmiştir. Daha sonra bu bölümde üç alt başlık oluşturularak Garip şairleri olan Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat hayatları, eserleri, edebi kişilikleri boyutuyla ele alınmıştır.

İkinci bölümde “Garip Şiiri: Değişen Gerçeklik Dünyası” iki ana başlık altında incelenmiştir: “Garip Şiiri’nde Gerçeklik Unsuru Olarak İnsan” ve “Garip Şiirinde İnsan Dışında Kalan Gerçeklik Unsurları”.

“Garip Şiiri’nde Gerçeklik Unsuru Olarak İnsan”, bölümünde insan merkeze alınarak Garip şiiri; insan ve gerçeklik boyutuyla değerlendirilmiştir. Ortaya çıkan verilerle bu bölüm üç alt başlıkta tasnif edilmiştir: Dokuz alt başlığı bulunan “Birey Olarak İnsan”, yedi alt başlığı bulunan “Toplum ve İnsan”, üç alt başlığı bulunan “Bilinçaltı ve İnsan”.

“Garip Şiirinde Diğer Gerçeklik Unsurları” adlı bölümde “insan” dışında kalan kavram ve unsurlar incelenerek dört alt başlıkta elli beş sözcük değerlendirilmiştir. “Nesnel Unsurlar” başlığında yirmi beş, “Mekân Unsurları” başlığında on dört, “Zaman Unsurları” başlığında altı, “Diğer Unsurlar” başlığında on sözcük, tüm Garip şiirleri taranarak değerlendirilmiştir. Çalışma, sonuç ve kaynakça bölümleri ile tamamlanmıştır.

Tezin ortaya çıkmasında, samimiyetiyle her zaman yanımda olan, desteğini esirgemeyen, tecrübesiyle yolumu kolaylaştıran kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Mustafa Karabulut'a en derin şükranlarımı sunarım. Çalışmanın sonuca ulaşmasında önemli katkıları olan değerli hocalarım Doç. Dr. Selim Somuncu'ya, Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sümer'e teşekkürü borç bilirim. Uzun soluklu çalışma boyunca zorlandığım anlarda yanımda olarak yardımlarını esirgemeyen meslektaşlarım Mesut Yokuş, Musa Polat ve doktora eğitimimde kader birliği yaptığım Dr. Ahmet Yıldırım'a çok teşekkür ederim. Son olarak yoğun çalışma temposunda vakitlerinden çaldığım eşime, çocuklarım Ömer, Elif ve Muhammed Ali'ye beni affetmeleri dileğiyle teşekkür ederim.

Adıyaman / Haziran 2021

Eyyüp GÜNEŞ

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ VE LİTERATÜRE KATKISI

Türk şiirinin önemli dönüm noktalarından biri; çıkış tarihinden, günümüze kadar etki alanı bulan Garip (I. Yeni) akımıdır. Orhan Veli'nin genç yaşta ölmesine, akımın uzun soluklu yayın hayatı olmamasına rağmen bu etki gücü şaşırtıcıdır. Şiire dair birçok algıyı ve kuralı yıkan, şiirin alanını genişleten, şiir dilini yenileyen, ironiyi şiirde bir araca dönüştüren ve halk tarafından fazlaca teveccüh gören Garipçiler, birçok sanatçıyı etkilemiştir. Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat 1941 yılında “Garip” isimli bir şiir kitabı yayınlamışlardır. Bu eserle başlayan akım kendi döneminde ulaştığı popülerlik ve günümüze kadar uzayan yansımalarıyla, şiir tarihimizde önemli bir yere sahiptir. “Garip” şiir kitabının imzasız ön sözünde, o güne kadar vücuda gelmiş tüm şiir anlayışlarına meydan okunmuştur. Hareketin bayraktarlığını Orhan Veli yapmıştır. Oktay Rifat, hareketin genel vasıfları ve amaçlarını ifade eden ön sözün imzasız yayınlanmasına rağmen Orhan Veli tarafından kaleme alındığını ifade etmiştir.

Garip akımı üzerine akademik çalışmalar yapılmış, kitaplar yazılmıştır. Bu akım üzerine ilk ayrıntılı çalışma Hakan Sazyek'e aittir. Fakat Garip akımının gerçeklikle ilişkisi, nesne algısı, kullanılan sözcüklerin gerçekliği temsiliyeti konusunda herhangi bir çalışma yapılmamıştır.

“Garip Şiirinde Gerçekliğin Temsili” adlı bu çalışma ile Garip şiiri yeni ve farklı bir boyutla ele alınmıştır. Garip şairleri şiire konu olan insanın niteliğini ve sınıfsal kimliğini değiştirmiştir. Şiir dilinde daha önce hiç karşılaşmadığımız sözcükler ve kavramlar kullanan Garipçiler, şiir dilinin kapılarını yaşamın tüm katmanlarına açmışlardır. Şairlerin şiirlerinde kullandıkları kavramlar, bu kavramların gerçeklikle ilişkisi incelenmiş, şiirlerde dile getirilen ‘insan’ gerçekliği, bu gerçekliğin yaşam ile ilişkisi değerlendirilmiştir. Orhan Veli'nin tüm şiirleri, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in Garip akımı etkisinde kaleme aldığı şiir kitapları gerçekliğin temsiliyeti noktasında ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Garipçilerin şiirlerinde en çok kullandıkları kelimeler belirlenmiş ve bu kavramların ne şekilde ele alındığı, gerçeklikle ilişkisi tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada Orhan Veli'nin tüm, Oktay Rifat'ın 1956'ya, Melih Cevdet'in 1952'ye (Garip çizgisinde yazdıkları) kadar olan şiir kitapları değerlendirilmiştir. Elde edilen sonuçlar tablolar, analizler, yorumlarla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın alana katkı sağlaması en büyük beklentidir.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ VE LİTERATÜRE KATKISI.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR.....	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	9
TÜRK ŞİİRİNDE YENİ BİR YOL: ‘GARİP’ ŞİİRİ	9
1.1. BİR ‘GARİP’ ŞAİR: ORHAN VELİ KANIK	13
1.2. ÜÇ ŞAİR TEK YAŞAM: OKTAY RİFAT	21
1.3. ARAYIŞ İÇİNDE BİR ŞAİR: MELİH CEVDET ANDAY	32
İKİNCİ BÖLÜM	45
GARİP ŞİİRİ: DEĞİŞEN GERÇEKLİK DÜNYASI.....	45
2.1. GARİP ŞİİRİ’NDE GERÇEKLİK UNSURU OLARAK İNSAN.....	47
2.1.1. Birey Olarak İnsan.....	48
2.1.1.1. Bireyin Tabiat Algısı.....	48
2.1.1.2. Bireyin Yaşama Sevinci.....	51
2.1.1.3. Bireyin Ölüm Algısı	52
2.1.1.4. İnsan ve İnsan Bedeni.....	65
2.1.1.5. Bireyin Kadın ve Cinsellik Algısı	70
2.1.1.6. Bireyin Aşk Algısı	79
2.1.1.7. Bireyin Anne Algısı.....	86
2.1.1.8. Bireyin Baba Algısı	92
2.1.1.9. Birey ve Mizah	94
2.1.2. Toplum ve İnsan	102
2.1.2.1. Birey - Toplum İlişkisi.....	103

2.1.2.2. İnsan ve Kültür Değerleri	104
2.1.2.3. Birey, Kültür ve Geleneğe Karşı Duruş.....	106
2.1.2.4. Toplumdan Uzaklaşan İnsan	111
2.1.2.5. İnsan ve Emek	116
2.1.2.6. Birey ve Savaş (Askerlik)	127
2.1.2.7. Sıradan İnsan Tipi	130
2.1.3. Bilinçaltı ve İnsan	133
2.1.3.1. İnsan-Çocuk, Çocuksu Gerçeklik.....	134
2.1.3.2. Birey ve Yabancılaşma	144
2.1.3.3. Melankolik İnsan Tipi	148
2.2. GARİP ŞİİRİNDE İNSAN DIŞINDA KALAN GERÇEKLİK UNSURLARI.....	155
2.2.1. Nesnel Unsurlar	157
2.2.1.1. Ağaç.....	158
2.2.1.2. Ayna	161
2.2.1.3. Balık	163
2.2.1.4. Bayrak.....	165
2.2.1.5. Buğday	166
2.2.1.6. Dolap	168
2.2.1.7. Gemi	169
2.2.1.8. Gül.....	173
2.2.1.9. Güneş	175
2.2.1.10. Kâğıt.....	179
2.2.1.11. Kalem.....	181
2.2.1.12. Kapı.....	183
2.2.1.13. Kuş	188
2.2.1.14. Kutu	197
2.2.1.15. Mavna	199
2.2.1.16. Mektup.....	200
2.2.1.17. Para	202
2.2.1.18. Pencere.....	206
2.2.1.19. Sandık	208
2.2.1.20. Su.....	209

2.2.1.21. Taş	217
2.2.1.22. Telgraf.....	220
2.2.1.23. Tomurcuk	221
2.2.1.24. Tren.....	222
2.2.1.25. Vapur	225
2.2.1.26. Yatak.....	227
2.2.2. Mekân Unsurları	228
2.2.2.1. Ada	229
2.2.2.2. Değirmen	231
2.2.2.3. Deniz.....	232
2.2.2.4. Dünya	241
2.2.2.5. Ev.....	243
2.2.2.6. İstanbul	245
2.2.2.7. Kafdağı.....	251
2.2.2.8. Kıyı.....	252
2.2.2.9. Kuyu.....	254
2.2.2.10. Liman	255
2.2.2.11. Meyhane.....	257
2.2.2.12. Sahil.....	259
2.2.2.13. Şehir	261
2.2.1.14. Yol	264
2.2.3. Zaman Unsurları.....	268
2.2.3.1. Akşam	268
2.2.3.2. Bahar.....	271
2.2.3.3. Gün.....	273
2.2.3.4. Saat.....	276
2.2.3.5. Sabah.....	280
2.2.3.6. Zaman	283
2.2.4. Diğer Unsurlar.....	286
2.2.4.1. Dalga	287
2.2.4.2. Dudak.....	288
2.2.4.3. El.....	290
2.2.4.4. Gölge	293

2.2.4.5. Hatıra	294
2.2.4.6. Kanat.....	296
2.2.4.7. Rüya	298
2.2.4.8. Rüzgâr.....	301
2.2.4.9. Şarkı.....	304
SONUÇ.....	308
KAYNAKÇA	316
Kitap	316
Tezler	322
Makaleler-Dergiler	328
Yararlanılan İnternet Adresleri.....	334
ÖZ GEÇMİŞ.....	335

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.t. : Adı geçen tez

a.g.y. : Adı geçen yazı

b.k.z. : Bakınız

der. : Derleyen

İst. : İstanbul

nu : Numara

s. : Sayfa

Yay. : Yayınları

GİRİŞ

Antik Çağ'dan bu yana insanoğlunun temel arayışlarından biri olan gerçeklik sorunsalı felsefenin temel hususlarından biri olarak ortaya çıkmıştır. “Gerçek Nedir?” sorusu, gerçekliğin birçok düşünür tarafından farklı tanımlamalarının ortaya çıkmasını ve yeni bakış açılarının gelişmesini sağlamıştır. Bilim ve teknolojide yaşanan gelişmeler ve bu gelişmelerin insanoğlu ve onun yaşadığı toplumsal çevrede yaratmış olduğu baş döndürücü değişim, gerçeklik kavramını Platon’un, Aristoteles’in veya Descartes’in gerçeklik algısından daha farklı bir boyuta taşımıştır.

Gerçeklik konusunda fikirlerini ortaya koyan ilk düşünürlerin Platon ve Aristoteles’in olduğu ve onları takip eden isimlerin de genel bir ayrımla Platoncu ve Aristotelesçi çizgide ilerledikleri söylenebilir (Ertem, 2018: 173).

Gerçeklik kavramının ortaya çıkmasının ilk işaretlerinin Lascaux Mağarası’ndaki resimlerle başladığı söylenebilir. Mağaradaki resimlerin günlük hayatın tasvirleri olarak gerçek olarak var olan durumun temsil yoluyla ifade edilişi olarak görülebilir. Gerçeklik ilerleyen zamanlarda bilimsel bir perspektifle sanatta kullanılmasıyla birlikte, gerçekliğin yansıması farklı bir boyuta taşınmıştır (Bozdağ, 2013: 45). Platon, gerçekliğe ancak akıl yoluyla ulaşılabilirliğini savunurken Aristoteles gerçekliğin, tek tek nesnelerin dünyası olarak tanımlar. Buna karşın Sofistler, kesin herhangi bir gerçeklik olmadığını söyler (Demoğlu, 2013). Antik çağdan bu yana gerçeklik, çok sık kullanılan bir kavram olmasına rağmen herkes tarafından ortak olarak kullanılan bir tanıma kavuşmamıştır. Birçok düşünür gerçeklik kavramını farklı anlamlarda kullanmışlardır. Craig (1998), gerçekliği herhangi bir mekânda var olan tüm şeyler olarak tanımlarken, Cevizci (2008), insan zihninden bağımsız olarak dış dünyada var olan şeylerin tümü olarak tanımlar. Bu tanımlardan anlaşılacağı üzere herhangi bir mekânda olmanın ya da dış dünyada olmanın anlamı, gerçekliğin insan zihinden bağımsız olduğunu göstermektedir. Gerçekçilik ise, sanatın nesnel, bilmeye yönelik ve estetiksel dönüştürücü doğasını tam olarak kendinde barındıran bir sanatsal yöntem olarak bütün nesnelerin insan bilincinden bağımsız olarak var olduğuna ilişkin kanı olarak da tanımlanır (Frolov, 1997: 188).

Gerçek kelimesi, Hint-Avrupa dillerinde mal ve mülkiyet anlamlarına gelen re kökünden türetildiği bilinmektedir. Önce Sanskritçeye zenginlik anlamında ram

sözcüğüyle geçen bu kök, sonra da Latinceye mal ve şey anlamlarına gelen res, (isim halinde rem) sözcüğüyle geçmiştir. Türkçede Kir/gir-ger kökünden, kırçek/gerçek olarak türetilmiş olup, söz verme, ant içme, bağlanma, uyuşma, birleşme ve ortaya çıkma anlamlarını içermektedir (Demir, 2105: 76). Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre gerçeklik, “gerçek olan, var olan şeylerin tümü, hakikat, hakikilik, şeniyet, realite, reellik” (TDK, 2019: 203) olarak tanımlanmıştır. Bu anlamda gerçekliğin birçok türü olduğu belirtilir. Bunların ilki, bilinçten, tasarımlardan bağımsız olan varlık. İkincisi, belli bir zaman bağlantısı içinde yaşanmış olan, yaşantı ve deneylerde somut olarak karşılaşılan şeyler. Üçüncü olarak da bilimsel araştırmalarda her türlü öznel ögenin karşısında nesnel olarak geçerliği olan şey olarak sıralanmıştır (TDK, 2019: 203). Yukarıdaki tanımlar ışığında gerçekliğe ilişkin tanım yapılacak olursa gerçeklik, gerçek olma durumunu taşıyan, düşünülen, tasarımılanan, imgelenen, düşlenen şeylerin zıddı olan, bilinçten bilenden bağımsız bir biçimde belli bir zamanda, belli bir anda var olan şeylerin tümü olarak tanımlanabilir. Ayrıca gerçeklik, yaşanmış olan, somut, her türlü öznelliğin ve öznel ögenin karşısında nesnel olarak var olan şeylerin tümü olarak da tanımlanabilir.

Gerçeklik kavramının çıkış noktası açısından “mimesis” oldukça önemlidir. Antik Yunan devrinde “mimêsis”, ekseriyetle “taklit”, sanat terimi olarak “güzel sanat” anlamlarında kullanılmıştır. Platon ve Aristoteles'in “mimêsis” kelimesini sanatsal ve estetik terim şeklinde ele almalarından sonra bu sözcük sanat ve estetik alanına bir terim olarak girip kullanılmaya başlanmıştır. “Mimêsis” sözcüğü Platon'un Devlet eserinde üçüncü kitap boyunca genel anlamıyla, onuncu kitapta ise sanat terimi anlamıyla değerlendirmiştir. “Mimêsis”, Platon'un felsefesinde oldukça önemli bir konuma sahip olmuştur. Platon, Sofist diyalogunda “üretici (productive) sanatları (poiêtikai tekhnâi)” ikiye ayırmıştır. Bunlardan ilki “Tanrısal sanatkârlık”, ikincisi ise “insani sanatkârlık”tır. Sofist diyalogundaki bu ayrım Devlet eserinde de “phûtourgia (Tanrısal sanatkârlık); ekip biçme, doğurtma” ve “dêmiourgia (insanî sanatkârlık); inşa veya bina etme” şeklinde adlandırılmıştır. Sanatkâr (dêmiourgos), ister Tanrı olsun isterse insan olsun “gerçek (orijinal/ asıl)” ve “taklit (kopya/ eikones)” şeklinde iki düzeyde üretim gerçekleştirir (Gürgün, 2021: 351). Düşünürlerde görülen sanatın bir “taklit (mimêsis), bir “yansıtma” olduğu düşüncesi ve bu düşüncüyü temellendirirken gerçekleştirdikleri ayrımlar ile farklı yorumlar birbirlerinden farklı ama “taklidi (mimêsis), “yansıtmayı”

temele alan üç yansıtma kuramının doğmasını sağlamıştır. Farklı bir deyişle filozofların “taklit (mimêsis)” yani “yansıtma” fikirleri işlenerek üç farklı yansıtma kuramı meydana getirilmiştir. Bu durum “mimêsis”in temel sanat akımlarına etkileridir. Üç temel yansıtma kuramı Platon ve Aristoteles’in fikirlerinden ortaya çıkmış; bunlar filozofların Devlet ve Poetika gibi eserlerde geçen fikirlerinden temellenmiştir. “Duyulur dünyanın” yansıtılması fikri Platon’dan; “evrensel” ve “ideal” olanın yansıtılması fikirleri ise Aristoteles’ten kaynaklanmaktadır (Gürgün, 2021: 362). Klasisizm, romantizm ve realizm tarzındaki üç temel sanat akımı da doğayı taklit etmeyi ya da doğaya öykünmeyi kendilerine göre yorumlamış ve kendi teorilerinde kullanmıştır. Başka bir deyişle Platon ve Aristoteles’te yer alan doğanın taklidi yani sanatın temelinde yer alan “taklit (mimêsis)” bu temel sanat akımlarını doğrudan etkilemiştir. Klasisizmde yer alan “gerçeğe benzerlik” ya da “olması gerekenin ifadesi” doğrudan Aristoteles’in “taklit (mimêsis)” anlayışından temellenmiştir. Romantizmde ise dış dünyanın taklidi kesintiye uğramışsa da bu sefer taklit boyut değiştirmiş ve “mimêsis”, sanatçının doğanın üretkenliğini taklit etmesi şeklinde anlaşılmıştır. Realizmde ise “duyulur dünya bire bir taklit edilmesi” doğrudan Platon’un “taklit (mimêsis)” anlayışından ortaya çıkmıştır. “Taklit (mimêsis)”, üç temel sanat akımında farklı tarzlarda mevcuttur ve “mimêsis”, bu sanat akımlarını doğrudan etkilemiştir (Gürgün, 2021: 351). Klasisizmde Aristoteles’ten hareketle “evrensel” ve “ideal” olanın; romantizmde “doğanın üreticiliği”nin; realizmde ise Platon’dan hareketle “duyulur dünya”nın yansıtılması yer almaktadır.

Gerçeklik kavramı zamanla, özgün sanatçıların farklı bakış açıları ile değişmiş ve derinleşmiştir. Aiskhilos'un tragedyaları, Aristophanes'in acımasız yergileri, Catullus'un dokunaklı lirikleri dolayısıyla bizler bugün bir Yunan ya da Roma vatandaşının düşünce ve duygularını fark edebilmekteyiz:

“ ‘Don’ ülkesinin çayırları şimdiye değin kim bilir kaç kez çiçek açıp, solup gitmiş; Ruslar, Polovtsiler ve Kazakların kemikleri toprak olmuştur, ama ‘Don Nehri’nin sularını yarararak geçen başı miğferli Rus savaşçılarının sedaları, Igor Ordusunun Nağmeleri’nin o bilinmeyen yazarı tarafından yarınlara için korunmuş olarak, yüreklerimizde çınlamaktadır. Ortaçağ Avrupası, Balkan Yarımadası’nın güneylerindeki küçük bir halkın sonsuz kültür kalıtımını bulup çıkardığı zaman, İtalyan kentlerinin

zorlu siyasal tutkularla nasıl sarsılmış olduğunu, Dante'nin İlahi Komedyâ' sının terza rima'ları ile Mikelanj'ın Son Yargı' sı verir bizlere” (Suçkov, 1982:12).

Her sanatçının görüngüyü algılaması ve kendi gerçekliği ile dile getirmesi farklı olmuştur.

Gerçeklik toplumsal normların, siyasi baskıların ve inanç sisteminin tesirinde kalmıştır. İlk gerçekçilikte, ahlakçılık ile toplumsal ahlakın eleştirisi yan yana gider. Çok doğaldı bu, çünkü eski düzenin çöküşünü yansıtan feodal dünya ile feodal bilinç, ahlak ilkelerini korumanın ve güçlü kılmanın çok uzağında idi. 18. yüzyılda yaşamış büyük oyun yazarlarının açıkla taklitçileri, çürümüş aristokrasinin adice tutkularını yücelterek, yazdıkları bir dizi korkunç abartılmış, (tantanalı) tragedyalarla aristokrasinin salt egemenliği fikrini savunmaya çalışırken, geri kalan aristokratik edebiyat da, kaba bir Epikürçülük ve eğlence düşkünlüğü ruhu içinde döneniyordu (Suçkov, 1982: 27).

Zamanla insanın, düşüncenin, bilimin önemi artmış bu durum dünyayı algılayış şeklini de etkilemiştir. 18. yüzyıldan 19. yüzyıla geçerken, felsefi düşünce gibi devrin bunalımlarının sonuçlarını yansıtan edebiyat da, olup bitenleri algılayıp fark etmek ve sarsılan umutlar ile yanılmaların yıkıntıları üzerine yeni bir anlayış, yeni bir doğa, toplum ve insan bilinci anlayışı getirmek üzere ciddi bir çabaya girişmişti (Suçkov, 1982: 36).

Gerçeklik 19 yüzyıldan sonra birçok sanat dalını etkileyecek duruma gelmiştir:

“Demek ki, 19. yüzyılın sonunda, gerçeklikte, epik birliği yıkan ve başlıca tarihsel çelişmeleriyle birlikte yaşamın bireşimsel bir çizimini önleyen; kahramanı çevresinden, kişiyi de kendisini yapan etkenlerden gittikçe ayıran bir eğilim vardı. Bu eğilime yakından bağlı olan bir şey de, çevreye gereğinden çok önem verilmesiydi; buysa, gerçekçiliğe düşmanca bir şey olduğu gibi, 19. yüzyılın ikinci yarısında çok yaygın bir yöntem haline gelmiş olan natüralizmin de temel bir yönüydü. Natüralizmin ilkesi gerçeğe benzeme idi, gerçekliğin canlısına benzer bir çizimini yapmaktı amaç. Gerçekliğe bağlı kalma, nesnel olma ve yaşamı gerçekten nasılsa öyle gösterme çabası içinde, natüralistler, çözümlemeyi gereğince önemsemediler.” (Suçkov, 1982: 37)

Gerçekliğin bu tanımlarından gerçekliğe ilişkin üç önemli unsur ortaya çıktığı görülür. Bu unsurlardan ilki “varlık”tır. Yani bir şeyin gerçekliğinin olması onun var olması anlamına gelir. İkinci unsur ise “dış dünyadır”. Gerçekliğin dış dünyada olması

gerçekliğin insan zihninden bağımsız bir şekilde var olduğuna işaret etmektedir. Bu da gerçekliğin öznel olmadığını göstermektedir. Son unsur ise gerçekliğin “bağımsız” olmasıdır. Gerçeklik unsuru, gerçekliğin kişilerden öznellikten bağımsız olabildiği kadar bir gerçekliğe sahip olabildiğini göstermektedir (Ayhan, 2016: 83). Gerçeklik, ona dair olan inançtan bağımsız olarak vardır. Tüm bu açıklamalar ışığında gerçekliğin tanımının yapacak olursak gerçekliğin, zihinden bağımsız bir şekilde dış dünyada nesnel olarak var olan öznellikten uzak şeylerin tümü olarak tanımlanabilir.

İnsanın düşünsel etkinliklerinden en önemlisi olan sanatta yaratıcı süreç imgeler halinde düşünmeyi içine alır. İnsan algılarının doğal gereği olarak bu imgeler sanatçının zihninde dış dünya yoluyla oluşur. Sanatçı, yarı gerçek gibi görünen bir şeyi kafasında kurduğu zaman bile aslında gerçeklik dediğimiz bütünün bileşik parçalarını yeni bir biçimde düzenlemekten, yeniden ortaya koymaktan başka bir şey yapmıyordur.

Sanat, nesnel gerçekliği olan varlıkları zamandan ve mekândan kurtarak ölümsüz bir güzellik orataya koyma çabasıdır. Sanatın hakikati güzelliktir. Bu hakikat, nesnel gerçekliğin öznel dile, öznel gerçekliğin ise evrensel dile aktarılmasıyla ortaya çıkar. Sanatçı, gerçekliğin fotoğrafını çekmez, onun kendi bilincindeki yansımalarını dile getirir. Şairin sunduğu gerçeklik kendi gerçekliğidir, kendine çevirisini yaptığı gerçekliktir. Gördüğü değil görmek istediği gerçekliktir, dışında duran değil kendi içinde olan gerçekliktir. Belirli bir yer ve zamanda, belirli bir şahıs ve karakter çerçevesinde ortaya çıkan edebiyat eseri, bu sınırlılığı aşarak, kendi hakikati olan “güzellik” ideali peşinde insanlığın dilini konuşmaya başlar. Bu durumda gerçeklik nesneye, hakikat onun dile getiriliş biçimine ait bir özellik olmaya başlar (Taşdelen, 2017: 26). Bu durumda sanatın; gerçekliğin ve estetiğin zamana ve sanatçıya göre değişim göstermesi kaçınılmaz olur.

Gerçeklik konusunun aydınlığa kavuşması konusunda Filozof Gorgias’ın oynadığı rol son derece önemlidir. Gorgias’ın yok olduğunu öne sürdüğü gerçekliğin insana bağlı olmadan kendi başına var olan bir gerçeklik olduğu açıktır. Çünkü ona göre bir şeyin ne olduğunu bilmenin onun bilişsel niteliklerini bilmenin dışında bir anlamı olamaz. Burada Gorgias’ın olsa da bilmezdik bilsek de başkalarına anlatamazdık dediği şey bizim düşünülemez olduğunu belirttiğimiz bir gerçekliktir. Bu düşünceye göre görüngülerden oluşan bir dünyada yaşıyor ve yalnızca görüngüleri bilebiliyoruz. Yani

bir nesnenin gerçekliği ve sahip olduğu bilgiyi ancak yaşam-deneyimin önemli bir yeri vardır (Hacıkadıroğlu, 2000: 180). Gerçekliği bireylere bilinir kılan, olayların davranış biçimini bularak ondan sonuç çıkarmamıza, olayların gidişini önceden tahmin etmeye ve ona göre kullanmamıza, yapılandırmamamıza olanak sağlayan mantıksal özelliklerin ya da formların gerçeklikte değil de dilde ve kavramlarda olduğu savunulmuştur. Locke, gerçekliğin nesnel niteliklerini birincil nitelikler varsayımıyla biçim, girilmezlik (impenetrability), yer kaplama ve devinim olarak, koku, renk, sertlik, tat gibi öznel dediği niteliklerden ayırıyordu. Gerçek anlayışı, Demokritosçu bir yoruma yaslanır. Buna göre atomik fiziksel yapıda olan görünmeyen bir dünyanın insanın duyu organlarına etkimelerinin duyu deneylerine ve duyular dünyasına neden olduğu varsayımlarına dayandırılmıştır (Sezgin, 2005: 43).

Gerçeklik öğelerine ve eğilimlerine sanat tarihinin en erken evrelerinde rastlanır. Sanat ve felsefe antik çağdan bu yana iç içe geçmiştir ve yüzyıllarca birbirini etkilemişlerdir. Filozofların sanata dair görüşleri, sanatın gelişmesine katkı sağlamış, zaman zaman felsefi akımlar o çağın sanatında değişmelere ve kırılmalara neden olmuştur (Ertem, 2018: 34). Orta Çağ'da gerçekçilik, bu dönem skolastiğinde bir eğilimdir. Bu eğilime göre tümel kavramlar, somut olarak var olur. Tek tek nesnelerin varlığından önce gelir. Orta Çağ'da gerçekçilik kavram ile nesnel dünya, tümel ile de tikel arasındaki ilişki sorununun çözümünde Platon'un çizgisi izlenmiştir. Orta Çağ'da gerçekçilik Katolikliğin felsefi temeli olarak da hizmet etmiştir. Yeni Çağ'a gelindiğinde ise gerçekliğin Descartes'ın "düşünüyorum öyleyse varım" sözlerinde niteliklerini bulduğu söylenebilir. Sanatsal bir yöntem olarak gerçekçilik, Rönesans Dönemi'nde kendi biçimin almış ve Aydınlanma Çağı'nda gelişmesini sürdürmüştür. Orta Çağ'da gerçeklik; Eleacılık, Platon ve Aristoteles yani idealizm temeline dayanan bilimse gerçeklik anlayışına ters bir anlam taşır. Buna göre nesnel gerçeklik yoktur. Gerçekliği oluşturan şeyin düşünce ürünleridir (Demir, 2015: 102).

Gerçekçilik, kavramı bir "dönem kavramı"dır denilebilir. XIX. yüzyılın ortalarından 1890'lara kadar gelen ve bilimsel gelişmelerin etkisinde bir edebiyat arayışının egemen olduğu zaman diliminde spesifik bir anlam kazanmıştır. Bu dönemde, pozitivist bilim anlayışının gelişmesiyle fen bilimlerinden sanatsal etkinliklere kadar uzanan geniş bir alanda fenomenlerin yasalarının egemen olduğu düşüncesi gerçekçilik kavramını da yeni bir boyuta taşımıştır (Sümer, 2021: 3). Böylece

hiçbir olayın metafizik veya soyut ilkelerle açıklanamayacağı, her fenomenin belli yasalara tâbi olduğu ilkesi edebiyatta da kabul görür.

Eleştirel gerçekçi yapılar feodal ve burjuva toplumun kötülüklerini açığa sermişler, insanın toplumsal ve manevi kurtuluşu düşüncelerinin biçimlenmesine büyük katkıda bulunmuşlar, demokratik toplumsal ideallerin yetişmesine yardım etmişlerdir. Gerçekçilik genellikle 19. yüzyıl edebiyatına ait bir edebî akım olarak görülse de bu yüzyıldan önceki dönemlerde de var olmuştur. Birçok yazar kendi görüşleri doğrultusunda gerçekçilik akımını beslemiş ve 19. yüzyılda çağın geneline hâkim olacak bir edebi anlayışın gelişmesine katkıda bulunmuştur (Ertem, 2018: 43). Eleştirel gerçeklik bugün için kapitalist ülkelerde birçok ilerici yazar ve sanatçının yapıtlarında canlılığını korumakta ve modern burjuva bireyciliğine ve natüralist sanata karşı yer almaktadır. (Frolov, 1997: 188). Gerçeklik, 19. yüzyıla gelindiğinde eleştirel gerçeklik sanatında son biçimini almıştır. Sanatta gerçekçilik, yaşanmışlıktır. Sanatçının bir eser ortaya koyabilmesi için de yaşaması gereklidir. Ancak sanatçı, yaşanmışlığını yapıtında oluştururken, ne denli tipik hale getirirse, onu evrensellik boyutuna ne kadar yaklaştırabilirse, yaptığı iş o denli gerçektir (Fidan, 2014: 97). Diğer sanat dallarında olduğu gibi de gerçeklik edebiyatta da yerini bulmuştur. Edebi eser, bir gerçekliği farklı ve kendine has bir pencereden sunar. Ortaya koyulan eserin somut, yaşantıya dair bir gerçeklikle ilişkisi eserlerin tasnifini de belirler.

Türk edebiyatına bakıldığında gerçekçiliğin gelişmesi aslında bir bakıma Doğulu düşünce dünyasından Batılı düşünce dünyasına doğru bir geçiş sürecidir. “Teoride bazen Namık Kemal gibi Batılı bilgilerle hareket eden yazar ve şairlerin de yazdıklarında bu çizgiye ulaşamadıkları görülür. Diğer taraftan Ahmed Midhat Efendi gibi bazıları ne bütünüyle bu zihniyeti benimser ve uygularlar ne de diğerini. Her ikisi arasında bilinçli veya bilinçsiz bir biçimde salınır dururlar” (Sümer, 2021: 4). Türk edebiyatındaki arafta kalma zihniyeti uzun süre etkisini gösterir.

Türk edebiyatının tarihsel gelişmelerin edebi hareketleri de etkileyerek kültürel değişimlere neden olduğu görülmüştür. 1930’larda Türkiye Cumhuriyeti’nde siyasal ve kültürel hayatta görülen hareketlilik, edebiyata da yansımıştır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı’nın da etkisi edebiyat ortamını önemli ölçüde etkilemiştir. Türk şiirinde 1920’lerde Ercüment Behzad ve Nâzım Hikmet’le ortaya çıkan yenilikçi yaklaşım,

1930'ların sonuna doğru Garip hareketiyle devam etmiştir (Yılmaz, 2017: 45). Bu bağlamda edebiyatta özellikle 1940'lara doğru Batı kültürü etkisinde olan Garip hareketi doğmuştur. Farklı ve yeni bir anlayışla şiirler yazan Garip hareketine, II. Yeni şiiri adlandırması nedeniyle I. Yeni de denilir. Türkiye'nin milli mücadeleden başarı ile çıkması ve 1923 tarihinde Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulmuştur. Savaş sonrası yıkık bir ülkenin altyapıdan, ekonomiye, ekonomiden, tarıma birçok alanda değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. Bu dönüşümlerin en başında dil devrimi yer alır. Arap alfabesi yerine yeni Türk alfabesinin kabulü, Türk edebiyatının yönünün Batı edebiyatına dönmesi yaşanan değişimlerdenidir. Cumhuriyet ile Türk edebiyatında yeni akımlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Türk şiirinde özellikle 1940'tan sonra Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ın başlatmış oldukları bir akım edebiyat dünyasını etkilemiştir. Orhan Veli Kanık, Cumhuriyet devri Türk şiirinde Garip akımının öncüsü olarak tanınmış ve edebiyat tarihine geçmiştir. Birlikte çıkarmış oldukları Garip adlı kitapta gerçeküstücülük akımına dayanan bir şiir anlayışı benimsemişlerdir. Onlara göre kendi akımları için kullanmış oldukları garip kelimesinin anlamı 'alışılmadık', 'değişik' ve 'gurbette kalmış, uzak düşmüş' anlamlarında kullanılmıştır. Ortak şiir kitaplarına verdikleri "Garip" ismi de akımın böyle adlandırılmasının nedenlerindenidir.

Garip, şiiri bir söz söyleme sanatı olarak kabul eder. Garip akımı ayrıca şiirde vezin ve kafiye uyumu aramaz. Şiirde şekli, şiirin bizzat kendisi olarak gören bu akımda şiir dilinde her türlü kelimeye yer verilmesi gerektiğini ve sorunun söyleyiş olduğunu belirtir. Çünkü Garip hareketine göre şiir dili için en önemli kaynağın halk dili olduğuna inanılır. Bu nedenle bu harekette söz sanatlarına başvurmadan çok herkesin anlayabileceği kelimelere, sıradan günlük dile yer verilir. Ayrıca şiirde parça değil bütünün güzelliğine önem verilir. Anlamın ise düz ve dolaysız olması gerektiğinin altını çizen Garip şairleri anlamı şiirin temeli olarak görmektedir. Bu hareket kendinden önce var olan geleneği yıkma anlayışına sahiptir. Şiirde saflık ve basitliği ön plana çıkarır. Çünkü sanatı halk için bir araç olarak görürler (Çalışkan, 2010: 54). Garip hareketi, çok uzun soluklu bir yayın hayatına sahip olmasa da etki gücü bakımından oldukça güçlüdür.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK ŞİİRİNDE YENİ BİR YOL: ‘GARİP’ ŞİİRİ

1930’lu yıllarla başlayan şiir yazma serüvenleri Garip şairlerini yeni ve farklı şiir anlayışları bir araya getirmiştir. Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat 1941 yılında “Garip” isimli bir şiir kitabı yayınlamışlardır. Bu yayınla adını alan hareket kendi döneminde ulaştığı popülerlik ve günümüze kadar yansıyan tesirleriyle, şiir tarihimizde önemli bir yere sahiptir. “Garip” şiir kitabının imzasız ön sözünde, o güne kadar vücuda gelmiş tüm şiir anlayışlarına meydan okunmuştur. Hareketin karar vericisi, yönlendirici karakteri Orhan Veli’dir. Oktay Rifat, hareketin genel vasıfları ve amaçlarını ifade eden ön sözün imzasız yayınlanmasına rağmen Orhan Veli tarafından kaleme alındığını dile getirmiştir. Orhan Veli, bildiride genel ilkeleri ortaya koyarak Garip şiirinin neyi amaçladığını ifade etmiştir.

Hareketin genel vasıfları ve amaçlarını ortaya koyan ön söz “Şiir, yani söz söyleme sanatı, geçmiş asırlar içinde birçok değişikliklere uğramış; en sonunda da bugünkü noktaya gelmiş.” ifadeleriyle başlamıştır. Şiirin vardığı o günkü noktayı vezin, kafiye gibi şekil unsurlarının yanı sıra, teşbih, istiare gibi söz sanatlarıyla bir mısra düzeni içinde dile getirilen yüzyılların klişeleştirdiği bir anlayış olarak görürler. Hareketin hedefi de bu klişe unsurları tamamen ortadan kaldırmaktır. Zira bu geleneksel anlayışla yüzyıllardır birçok şey söylenmiş artık üzerine katılacak yeni bir şey kalmamıştır (Kanık, 2001: 12-15). Şiirin yeni bir temel üzerine inşa edilmesi gerektiğini düşünürler.

Garip şiiri değerlendirilirken şiirlerin yazıldığı dönemdeki farklı, çarpıcı, anlamla oynayan yanı göz önünde tutulmalıdır: “Garip şiirinin başlangıcında rol oynayan belki de en yaşamsal nokta, o şiirin, bugün, ‘yalın’, ‘basit’ ve ‘sade’ bir şiir olarak görülmesine ve tanımlanmasına karşın, o günlerde çarpıcılığını ‘anlaşılmaz’ olmasından almasıydı.” (Kahraman, 1999: 77). 1950’li yıllar göz önüne alındığında geleneği bu kadar sarsan başka bir hareket olmamıştır.

Garip şairleri iddialı bir şekilde kendilerinden önceki yeni şiirimizin hep bir taklit, özentî anlayışı içerdiğini söylerler: “Türkiye’de kendilerine gelene kadar hiçbir şekilde şiirin olmadığını”, yeni diye tanımlanan neslin ‘hala Baudelaire’in ve

muasırlarının bacakları arasında dolaştıklarını' iddia ederek bunların hiçbirinin şiir olarak değerlendirilebilecek bir şey yazmadıklarını söyler" (Doğan, 2018: 194).

Şiirde o güne kadar vezin ve kafiye ile ahenk vücuda getirilmeye çalışılmış ve şair ahenk çabası için bu unsurların adeta esiri olmuştur. Hâlbuki ahenk bunlar olmadan da sağlanabilir. Öyle ki vezin ve kafiye şairin düşüncesine hükmettiği gibi şiirin diline de etki edecektir. Hatta şiir diline getirilen nahiv acayıplıkları de vezin ve kafiye zaruretinden doğmuştur. Bu unsurlara şiir dilinin kendine has yapısı gözüyle bakanlar diğer türlü konuşma diline benzeteceklerdir. Başarısını bu unsurlara bağlayan şiir anlayışı her zaman ancak kısmî bir yeniliğe mahkûm kalacaktır. "Teşbih, istiare gibi söz sanatları da feodal düzenin zevklerine hitap eden varlıkları başka türlü görme zorundan başka bir amaca hizmet etmeyen, bugün üzerine bir şey ilave edilemeyecek kadar çok kullanılmış, doğallıktan uzak, şiirde bir şekilde gelenek haline gelmiş terk edilmesi gereken unsurlardır" (Yalın, 2012: 92).

Sanatta iç içe geçen anlayışı da doğru bulmazlar. Zira sanat dallarını bu şekilde kullananlar, başarısızlıklarını farklı yollarla aşmaya çalışanlardır. Müzikten faydalanan bir şiir, orijinal müzik parçası yanında komik duruma düşer, ancak büyük sanatçılar kendi sanatının nitelikleri ile büyük eserler verebilir. Müziğin yanında resim de şiirle iç içe kullanılmaya çalışılan sanat dallarındandır ancak her şiirde tasvir az çok olabileceği gibi şiirin gayesi sadece tasvir olmamalıdır.

Garip şairlerinin karşı çıktığı hususlardan biri de mısracı zihniyettir. Mısrayı merkeze alan anlayış bize, mısraların olduğu gibi, onun parçaları olan kelimelerin de tetkiki ve tahlili imkânını verir. Oysaki parça güzelliği yerine bütün güzelliği asıl amaç olmalıdır. Yani bir binayı meydana getiren tuğlalara değil onu bir bütün haline getiren harca bakmak gerekir. "Şiir öyle bir bütündür ki, bütünlüğünün farkında bile olunmaz." Geçmiş şiir, feodal düzende para kazanmaya ihtiyacı olmayan insanların zevk aracı olarak belli kalıplara bürünür ve halktan kopuktur. Ancak bugünün şiiri tüm halk kitlelerine onların zevkleri göz önüne alınarak hitap etmelidir. Bunun için dar kalıplara sıkışmış edebiyat kuralları da terk edilmelidir. Öte yandan bu edebi anlayış geçmişte meydana gelmiş edebi cereyanların hususiyetleriyle de karıştırılmamalıdır. Bilinçaltı; şiirin en yalın, en basit halini ortaya koyar. Bu sembolistlerin "içimizdeki birtakım gizli tellere dokunma" ya da Valery'nin "gayri şuurda olma" anlayışlarıyla karıştırılmamalıdır. Bu konuda Garip hareketine en yakın sanat cereyanı "sürrealizm"dir

ve onlar da vezin ve kafiyei atmak mecburiyetinde kalmışlardır. “Şiiri şiir yapan, sadece, edasındaki hususiyettir; o da mânaya aittir.” ifadeleriyle şiiri bahsettikleri tüm unsurlardan sıyıran sanatkârlar, hareketlerinin kapsamı içinse şu ifadeleri kullanır: “Edebiyat tarihinde her yeni cereyan şiire yeni bir hudut getirdi. Bu hududu âzami derecede genişletmek, daha doğrusu, şiiri huduttan kurtarmak bize nasip oldu” (Kanık, 2001: 18). Şiirdeki yeni sınırların çizgileri Garip şairleri tarafından yeniden değiştirildi.

Mehmet Kaplan, Orhan Veli’nin “Oktay’a Mektuplar” isimli şiirini tahlilinde kitabın ünlü şiiri “Kitabe-i Seng-i Mezar”ın berber dükkânları sohbetlerine varıncaya kadar konuşulduğuna dair, hareketin ne kadar geniş yankı uyandırdığını dile getirir. 1941 yılında Edebiyat Fakültesinde Tanpınar’ın asistanı olan Kaplan, bir Yahya Kemal ve Tanpınar hayranı olarak o günlerde bu şiir anlayışını kendisinin de garipsediğini, kabullenemediğini belirtir. Ancak bir gün sefalet içinde gördüğü bir memur, ona, şiirdeki “Yazık oldu Süleyman Efendi’ye” mısraını hatırlatır ve bahsi geçen Süleyman Efendi’nin böyle biri olması ihtimalini düşündürür (Kaplan, 2005: 117-127). Garip şiiri ile yaşamın içindeki gerçek kişiler sıradan da olsa şiir karakterine dönüşmüşlerdir.

Orhan Veli, kitabın ön sözünde de belirttiği gibi şiirin mevzusunu neredeyse sınırsız kılar. İnsanın düştüğü, boşluk ve inançsızlıktan, hayatın küçük fakat güzel yanlarına kadar ele alınan bu şiirlerde, geleneksel şiirin şairaneliğinin yanı sıra sosyal hayatın kalıplaşmış inançları da yıkılmaya girer. Dönemin klişe bir beylik edebiyatı haline gelen memleket edebiyatı da onun ironik eleştirisinden nasibini alır (Enginün, 2004: 85).

“Neler yapmadık şu vatan için

Kimimiz öldük,

Kimimiz nutuk söyledik” (Kanık, 2001: 89)

İnci Enginün, bu basitçe söylenebilir görünen şiir anlayışının pek çok kitleyi şiir yazmaya teşvik ettiğini ve yeni bir basmakalıp anlayışın vücuda geldiğini dile getirir (2004: 85). Birbirine benzeyen, herkesin yazabileceği şiir özellikleri karşımıza çıkmaya başlayacaktır.

Enginün, 1950 yılında Orhan Veli’nin ölümüyle Oktay Rifat ve Melih Cevdet’te başlayan bu anlayışı terk etme temayülü iyice kendisini hissettirir ve geriye sıradan taklitçilerin elinde yozlaşmaya giren bir anlayış kalır, der. Öte yandan Nurullah Ataç, Sabahattin Eyuboğlu gibi isimlerin desteklediği bu hareketi Atilla İlhan ve Tanpınar

gibi isimlerin karşı çıktığını belirtir (Enginün, 2004: 85). Şiir dünyasının herkes tarafından tartışılan gündemi olan Garip şairleri etki alanını genişletir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar” adlı makalesinde Garip Akımı’nın etkisini şöyle dile getirir: “Bu üç şairin yaptığı iş: Bilhassa edebiyatımızı şairane modalardan kurtarmak ve bir de ilk aruz denemelerinden itibaren Türk şiirinin hâkim vasfı görünen müzikaliteyi sarsmak olmuştur denebilir” (1995: 112). Garipçiler şiir geleneğimizin sarsılmaz kurallarını yıkmaya çalışmışlardır.

Garip şairlerinin kaleme aldıkları eserleri eleştirip şiir anlayışlarına uygun olmadığını ifade eden santçılardan bir tanesi de Cahit Sıtkı Tarancı’dır: “Cahit Sıtkı şiir hususunda Birinci Yenicilerden ayrıldığını ifade eder. Ona göre şiir, yoğun bir anlatımdan, dizeyi düzgün söylemekten ibarettir. Çünkü dize, sözcüklerin sıkıştırılmış bir düzeni olmalı, bir solukta söylenmelidir. Orhan Veli, Oktay Rıfat, Melih Cevdet’in ölçüsüz, uyaksız, imgeden arınmış, yalın bir anlatıma yönelmiş şiirlerini ilginç bulur; ancak, bunların kendi şiir anlayışına uymadığını ifade eder” (Mengi, 2020: 157). Tarancı bu yeni şiiri ilginç ve farklı bulur fakat beğenmez.

Behçet Necatigil ise bu yıllarda kendisinin de aralarında bulunduğu Fazıl Hüsni Dağlarca, Cahit Külebi, Atilla İlhan, İlhan Berk, Celal Sılay ve Salah Birsnel’in bu hareketin dışında kaldığını ifade ettiği değerlendirmesinde, Garip hareketinin vücuda getirdiklerini iddia ettikleri yeniliklerden birçoğunun, geçmişte Akif gibi sanatçılarca denendiğini belirtir ve bu hareketin kapsamını şöyle çizer: “Garipçilerin oyuncaklar, yemekler, yiyecekler, kuşlar, hayvanlar ve giyecekler, çeşitli üretim tüketim ihtiyaç maddeleri ve ufak tefek şeyler yardımıyla yepyeni bir şiir zevki yarattıkları, sırf sokağa çıkmakla ve gündelik yaşayışa geçmekle yarattıkları söylenemez. Ayrıca yazmanın sohbetten, yarenlikten farksızlaştığı bu şiir biçimi, şairaneyi yok etmiyor, sadece değiştiriyor, eskisinin yerine yumuşak bir ironi ve şâiranelik getiriyordu.” (Necatigil, 1979: 285-288). Orhan Veli ve arkadaşları şiirdeki estetik eşikleri değiştirmiş günlük yaşamın gerçekliğini ve sıradanlığını şiir dünyasına yerleştirmiştir.

Mehmet Kaplan’ın Garip hareketinin genel özelliklerini şöyle dile getirir: “Garipçilerin şiiri Garip dönemi şiirleri, büyük ihtiraslar, hayâller taşımayan, bu tür sarsıntıların uzağında, içlenmeleri bile sathî ve küçük şeyler yüzünden; iç dünyalarını zenginleştirmeye vakitleri ve kabiliyetleri olmamış kişilerin aylak, boş dolaştıkları bir

lunapark görünümündeydi.” (2005: 119). Garip şiiri ile günlük hayattaki basit karakterler, sıradan olaylar, küçük hayaller şiirin dünyasında yer bulmuştur.

1.1. BİR ‘GARİP’ ŞAİR: ORHAN VELİ KANİK (1914-1950)

Orhan Veli, 1914'te İstanbul Beykoz'a bağlı Yalı köyünde dünyaya gelir. Babası, Cumhurbaşkanlığı Senfoni orkestra şefliği yapmış olan klarnetist Mehmet Veli'dir. Annesi, Fatma Nigar Hanım'dır. Orhan Veli'nin çocukluk yılları İstanbul Beykoz, Beşiktaş ve Cihangir'de geçer. Beşiktaş Akaretler'deki ilkokula gider. Bir yıl sonra Galatasaray Lisesi'nin ilkokul kısmına yatılı olarak verilir. Burada Fransızca öğrenir. 1925 yılında babasının isteğiyle Galatasaray Lisesi'nden ayrılır, annesiyle birlikte Ankara'ya gider ve Gazi İlkokulu'nun beşinci sınıfına yazılır. Burayı bitirdikten sonra yatılı olarak Ankara Erkek Lisesi'ne kaydolur. On üç yaşında Oktay Rifat ile on altı yaşında Melih Cevdet ile tanışır ve arkadaş olurlar.

Orhan Veli'nin lisede edebiyat hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Onun teşvikleri ile yazmaya devam eder. Lisede *Sesimiz* adıyla bir dergi çıkarırlar; oyun çalışmalarına katılır ve tiyatro ile ilgilenir. *Aktör Kin*, *Zor Nikâh* ve *Mona Vanna* tiyatro oyunlarında rol alır. Orhan Veli *Doktor İhsan* adlı bir piyes yazar ve sahneye koyar. 1932 yılında liseyi bitirir ve İstanbul'a gider. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne kaydolur (1933). Öğrenimini sürdürürken Galatasaray Lisesi'nde öğretmen yardımcılığı yapar. Öğrenimini tamamlamadan Ankara'ya döner (1936). P.T.T. Umum Müdürlüğü Telgraf İşleri Reisliği Milletlerarası Nizamlar Bürosu'nda memur olarak çalışır (1936- 1942). Aralık 1936'da Nahit Sırrı Örik'in ısrarı üzerine *Varlık* dergisinde şiirler yazmaya başlar.

“Ebabil”, “Eldorado”, “Düşüncelerimin Başucunda” şiirleri *Varlık*'ta çıkar. Bir dönem şiirlerinde “Mehmet Ali Sel” takma adını kullanır. 1936-1942 yılları arasında *Varlık* dergisinin yanında, *İnsan*, *Ses*, *Gençlik*, *İnkılapçı Gençlik*, *Küllük* dergilerinde şiirler yazar. 1941'de Oktay Rifat ve Melih Cevdet ile *Garip* adlı şiir kitabını çıkarır. Ekim 1941'de askere gider. 1941'de yedek subay okulunu bitirir. 11 Nisan 1944'e kadar Gelibolu'nun Kavak köyünde Korugan alayında piyade yedek subay olarak görev yapar. Askerlik görevini tamamlayınca Ankara'ya döner ve Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'na girer. 1945-47 yılları arasında burada çalışır. Reşat Şemsettin Sirer'in bakan

olması üzerine bu işinden ayrılır. 1942-1948 yılları arasında *Varlık*, *Ülkü*, *Demet*, *İşte*, *Aile* dergilerinde şiir ve yazılar yayımlar. *Vazgeçemediği* (1945), *Destan Gibi* (1946), *Yenisi* (1947) adlı şiir kitaplarını çıkarır. Milli Eğitim Bakanlığı *Dünya Edebiyatından Tercümeler* dergisinde 1943-1946 yılları arasında Fransızcadan yaptığı çeviriler yayımlanır.

Orhan Veli, 1947 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'ndan ayrılır. *Hür* ve *Zincirli Hürriyet* gazetelerinde siyasal nitelikte yazılar yazar. 1948'de *Ulus* gazetesinde “Yolcu Notları”nı yayımlar. *La Fontaine Masalları*'nı dilimize çevirir. Ankara'da *Yaprak* dergisini (1 Ocak 1945- 15 Haziran 1950, 28 sayı) çıkarır. 1949'da *Nasrettin Hoca Hikâyeleri*'ni şiirleştirir. Charles Lamb'ın *Hamlet* ve *Venedikli Taciri*'ni Türkçeye çevirir. *Karşı* adlı şiir kitabını yayımlar (1949). Çok âşık olan ve hiç evlenmeyen Orhan Veli, 10 Kasım 1950'de geçirdiği kazaya bağlı olarak beyin kanamasından 14 Kasım 1950'de ölür. Şair, Rumelihisarı Mezarlığı'na defnedilir.

Orhan Veli orta boylu, zayıf bir bünyeye sahiptir. Vücudu oldukça kemikli, kolları ve bacakları uzundur. Zeki bir insan olan Orhan Veli'nin konuşması nükteli ve alaylıdır. Cömert, ikramdan ve davetten hoşlanan, garsonlara bahşiş vermeyi seven, para harcarken ertesi günü düşünmeyen bir kişiliğe sahiptir. Nazik ve anlayışlı olan Orhan Veli, en çok balığı sever, içki ve sigara içer. En yakın arkadaşı ise Cahit Sıtkı'dır. Boğaziçi ve Göksu Deresi'ni çok sever. Balık tutmak, kürek çekmek, yüzmek en hoşlandığı etkinliklerdir. Akşamları geç yatar, sabahları erken kalkar ve yürümekten haz duyar.

Orhan Veli'nin edebiyata karşı ilgisi İstanbul Gazi İlkokulu'nun son sınıfında iken başlar. İlk hikâyesi *Çocuk Dünyası*'nda çıkar (1924). Dikkate değer ilk denemeleri lise yıllarında Tanpınar'ın ilgi ve teşvikiyle *Sesimiz* (1930) dergisinde yayımlanır. *Yahudi'nin Fendi Arnavut'u Yendi* başlıklı bir perdelik komedisi ile “Gece / Gündüz, Kurşuni, Mavi, Siyah...” adlı yazısı buna örnektir. İlk şiirleri, 1936'da *Varlık* dergisinde çıkmaya başlar. İlk şiirleri “Ebabil, Eldorado, Düşüncelerimin Başucunda”dır. 1936-1937 yıllarında yazdığı şiirleri, eski şiir geleneğine bağlıdır. Muhteva, şekil, dil ve üslup bakımından eski şiire bağlı olan bu şiirler; dörtlükler halinde, hece ölçüsü ile yazılmış kafiyeyle şiirlerdir. Bu şiirlerinde, hece vezninin inceliklerini bilen ve lirizme yönelen yanı dikkat çeker. Şiir anlayışı bakımından “Öz Şiir”e yakınlık gösterir.

Orhan Veli, yaşadığı dönem itibariyle Necip Fazıl, Ahmet Muhip, Ahmet Hamdi ve Cahit Sıtkı nesli ile çağdaştır. 1937 yılında *Varlık* dergisinde yayınlanan “Gün Doğuyor” ve “Dört Şiir” adlı şiirler ilk çalışmalar olarak karşımıza çıkar. İlk dönem şiirlerinde dil, vezin ve kafiye bakımından “Hececiler”e yakındır. Bu dönem şiirlerinde şekil, yapı ve muhteva bakımından başarılı bir hece şairi olarak adlandırılabilir. Bu şiirlerinde; yalnız, huzursuz ve karamsar bir kişinin yaşantısı dile getirilir. Bireysel konuların hâkim olduğu bu devrede romantik, lirik ve felsefi tarzda şiirler yazar. Aşk, geçmişe özlem, ölüm, tabiat, geçmiş, çocukluk günleri, yalnızlık umutsuzluk, sonsuzluk gibi temaları konu edinir. Şiir anlayışı ve mısra yapısı bakımından Baudelaire’den; konu, dil ve üslup açısından ise Necip Fazıl’dan etkilendiği dikkat çeker. Eski şiir geleneğine bağlı kalmış olduğu bu şiirlerinde, söyleyiş ve anlayış bakımından Ahmet Muhip ile Ahmet Hamdi çizgisine yaklaştığı görülür.

Ronsard, Rimbaud, Verlaine ve Baudelaire gibi Fransız şairlerinden de etkilenir. Fransız şiirini takip ederek kendine yön verir. İlk şiirlerinde heceyi kullanan, kafiyeyle önem veren ve dörtlüklerle yazan şair (Ave Maria, Gün Doğuyor, Uyku, Son Türkü, Aşam Rüzgâra, Buğday, Ekmek, Üstüne) şiirlerinde oldukça sade ve rahat bir söyleyişe ulaşır. Edebiyat dünyasında tanınmada Nurullah Ataç’ın katkısı büyük olur.

Orhan Veli, eski şiire ve kültüre yabancı değildir. Divan şiirini ve aruzun kalıplarını çok iyi bilir. Kendisi ile yapılan bir röportajda, Divan şiirini çok beğendiğini, Divan şiirinden sonra, bugüne kadar Türkiye’de şiir yazılmadığını söyler (Kanık, 1975: 289).

Mevlana ve Hayyam’dan rubailer çevirir ve kendisi de rubailer yazar:

“Ömrün o büyük sırrını gör bir bak da

Bir tek kökü kalmış ağacın toprakta

Dünya ne kadar tatlı ki binlerce kişi

Kolsuz ve bacaksız yaşayıp durmakta” (Kanık, 1951: 17)

Orhan Veli, Yahya Kemal’i son yüzyıl içinde, dilin şiirdeki önemini ilk sezen şair olarak görür. Yahya Kemal’in takdirini kazanan “Efsane” adlı şiirini eski anlayışı ile şarkı sözü olarak kaleme alır:

“Bir zamanlarda bu gamhane de bir dem vardı

Gece sahilde sular fecre kadar çağlardı” (Kanık, 1951: 32)

Orhan Veli, 1937-1941 yılları arasında yeni şiire yönelir. Vezin, kafiye, edebi sanatlar ve imajlardan uzaklaşır. Dili değişir, nesre yakın anlatımı seçer. Fransız sürrealistler ile ilgilenir. Breton, Eluard, Soupault, Jacob, Radignet ve Supervielle gibi sürrealist (gerçeküstücü) şairleri okur ve onlardan etkilenir. Sürrealizmin bildirgesini okur, bu kitaptan çok şeyler öğrenir. Buna rağmen sürrealizm ile ilgisi olmaz. Onun şiiri Batılılaşmak hareketine bağlı olarak ortaya çıkar. “Sabah” şiiri bu etki ile yazılmış bir örnektir. “Eleji, Küçük Bir Kalp” adlı şiirleri de bu doğrultuda görülür. Buna rağmen, o gerçeküstücü bir şair değildir. *Garip*’in ön sözünde sürrealist olmadığını belirtir, hiçbir akıma bağlı olmadığını vurgular.

Bununla birlikte Orhan Veli’nin, 1937 yılının ortalarından itibaren dadacı ve gerçeküstücülerden etkilendiği ileri sürülür. Orhan Veli’de Rimbaud’un, Verlaine’nin, Mallarmé’nin, Fransız Helens ile Rene Bezet’in izleri görülür. Paul Eluard’ın şiirlerinden etkilenen Orhan Veli’nin onun: “Sevişmeyip de ne halt edeceksin?” mısrasını, “İçmeyip de ne halt edeceksin?” şeklinde değiştirerek şiirine aldığı görülür (Alkan, 1984: 77).

Erdoğan Alkan’a göre Orhan Veli’nin ilgi görmesinin nedeni, şiirlerinin niteliği değil, Türk şiirine dadacılar ve gerçeküstücüler ile ölçsüz, uyaksız serbest mısrayı sokmasından kaynaklanır (1984: 477). Orhan Veli; deniz, ölüm, hayat, aşk, tabiat, sıradan insanlar, işçi, işsizlik, savaş, yalnızlık, çocukluk gibi temaları şiirinin merkezine alır. Hayat karşısında kötümserdir. Sıkıntılı, ümitsiz ve inançsız bir görünüm sergiler. Hayata karşı ironik bir tavır alır. “Robenson, İnsanlar, Bayram...” gibi şiirlerinde okuyucuyla alay eden muzip bir çocuk edası görülür. Şiirlerini kısa hikâye kılığına sokar. Şiirin konusunu genişletir. Yıllarca söyleyiş, eda araştırmaları içinde bulunur. Halkın beklediği, aradığı sözü şiiri sokmaya çalışır. Yeni şiire, çağdaş şiire, halk şiirine geçmeyi başarır. Bu anlayışın verimi olan şiirleri *Varlık* (1937-1940), *İnsan* (1938), *Gençlik* (1938), dergilerinde çıkar. Bu şiirlerinden seçmeler yaparak *Garip* adlı şiir kitabını yayımlar (1941).

Oktay Rifat ve Melih Cevdet ile birlikte yayımlamış oldukları *Garip* ile şiirimizde bir çığır açmış olurlar. Yeni şiir çığırına “Neo Romantisme” adını vermek isterler. Orhan Veli, *Garip*’in ön sözünde; vezin, kafiye, edebi sanatlar hakkındaki görüşleri ile öz ve biçim bakımından gelenekten uzaklaşır. Geleneğin getirdiği kalıp ve klişelerden kurtulmaya çalışır, önce vezni ve kafiyeyi bırakır. Benzetme, istiare, mecaz

ve mübalağa gibi edebi sanatlardan uzak durur. Şiiri, musiki ve resimden ayrı düşünür ve şairaneliğe karşı çıkar. Hayale ve tasvire yer vermez. Süsten arınır ve sadeliği benimser. Duygudan çok akla itibar eder. “Şiiri bütün hususiyeti edasında olan” ve “insanın beş duyusuna değil kafasına hitap eden” bir söz sanatı haline getirmeye çalışır. Şiirin çoğunluğa seslenmesini amaçlar. Sözelimi “Pazar Akşamları” şiiri bu anlayışın ilk örnekleri arasında yer alır. Bunu “Yatağım, Fena Çocuk”, Melih Cevdet ile yazdığı “Kuş ve Bulut” ile Oktay Rifat’la yazdığı “Ağaç” gibi şiirleri izler.

Orhan Veli, sıradan insanlara ve onların sorunlarına sıcak bir yaklaşımda bulunur. Şiir dilinden ciddi söyleyişleri atar, alaycı bir tavra yönelir. Örneğin, “Eskileri Alıyorum” şiirinde: “Bir de rakı şişesinde balık olsam” derken, Ahmet Haşim’in: “Göllerde bir dem bir kamış olsam” dizesine ironik bir şekilde gönderme yapar.

Görüldüğü üzere, Garip hareketi, kendisinden önceki şiir anlayışına karşı bir tepki olarak belirmiştir. Orhan Veli’den önce ona bu yolu açan Nazım Hikmet’tir. Çünkü Nazım Hikmet şiiri, şekil ve öz bakımından değiştirmiştir. Nazım Hikmet, Orhan Veli’yi anlatım bakımından şekilci, muhteva bakımından sağda bulur (Hikmet, 1968: 67-75).

Toplumcu gerçekçi şiiri, hececileri ve saf şiiri karşısına alan Orhan Veli, yeni bir şiire doğru açılır. Şiir hakkındaki görüş ve düşüncelerini *Varlık* dergisinde (1939-1940) “Şiire Dair” başlığı altında bölümler halinde yayımlar. Sonra bazı değişiklikler yaparak “Garip”in ön sözünde ortaya koyar. Bu ön söz yukarıda da belirtildiği üzere bir karşı çıkış poetikası olarak dikkatleri üzerinde toplar. Özellikle “Kitabe-i Sengi Mezar” şiirinde yer alan “Yazık oldu Süleyman Efendi’ye” mısrası karşı yükselen seslere verilen bir cevap niteliği taşır.

Garip devresinde yazmış olduğu şiirlerinde kişisel konuların yanında sosyal konulara da yer veren Orhan Veli, şiirin sınırlarını genişletip sıfatlardan kaçınır. 1937 - 1941 devresinde yazmış olduğu şiirlerinden seçmeler yaparak *Garip*’in ön sözündeki ilkelere uygun şiirlerini kitabına alır. Beş satıra kadar inen kısa şiirler (Rüya, İnsanlar, Sol Elim, Gölge, Dağ Başı, Harbe Giden) yazar.

Orhan Veli, Garip sonrasında bir değişme gösterir. *Garip*’in ikinci baskısı için yazmış olduğu ön sözde “Beş sene sonra da aynı şeyleri söyleyecek olduktan sonra ne diye yaşadım” ifadesi bu değişimin göstergesidir. Şair bu devrede *Vazgeçemediğim* (1945), *Destan Gibi* (1946), *Yenisi* (1947), *Karşı* (1949) adlı şiir kitaplarını yayımlar.

Kanık'ın bu dönem şiir kitaplarında *Garip* çizgisini izlediği ve kısmen farklı konulara yöneldiği görülür. 1945'ten sonra sosyal konulara yer veren şair, orta insanın küçük sorunlarını ele alır. Basit hiciv ve esprilere bağlı olarak yazar. *Vazgeçemediğim*'deki şiirlerinde yeniden kafiyeyle önem verdiği dikkat çeker. Halk şiirinden ve söyleyişinden yararlanır. Lirikliğe yönelen şair sıfatları daha fazla kullanmaya başlar. *Destan Gibi*'de Halk edebiyatı geleneğine iyice yaklaşır. Halk türkülerinin mısra yapılarına, ahenk, vezin ve kafiyeyle yaklaşır. 1947'den sonra şiirselliğe önem verdiği dikkat çeker.

Yenisi ve *Karşı*'da; tabiat sevgisi, toplumsal eğilimler, yaşama sevinci, insan sevgisi belirginlik kazanır. Gurbet, deniz, sonsuzluk ve ölüm temalarını öne çıkarır. “Cımbızlı Şiir”, “Zilli Şiir”, “Pırpırlı Şiir”lerinde hiciv ve mizaha açılır.

Orhan Veli'nin şiirlerinde, deniz ve tabiat sevgisi geniş bir yer tutar. Doğa sevgisinin yanı sıra beşeri duyguları ve insan sevgisini de sıkça şiirin merkezine alır. Aşk şiirlerinde, gerçek bir insanın aşkını anlatır; romantik olmaktan kaçınır. Şiirlerinde insanın hikâyesini ve macerasını anlatır. Hayatındaki acı ve sevinçlerini şiire sokar. Bu hikâyelerde, ayrıntılardan sıyrılmış özlü söyleyişleri esas alır. Sait Faik'in hikâyede göstermiş olduğu bu başarıyı, şiirde gösterir. Orhan Veli, hayatı ve tabiatı olduğu gibi gösterir ve sevdirebilir.

Mehmet Kaplan, Cahit Sıtkı ve Orhan Veli neslinin dine ve tarihe inanmadıklarını, bu yüzden yaşanan anı önemsediklerini belirtir. Gençlik yıllarında Andre Gide'nin *Dünya Nimetleri*'ni okuyan bu neslin “yaşama sevinci”ni bir din haline getirdiklerini söyler (1975: 111). Şiirin dilini değiştiren, konusunu genişleten Orhan Veli'nin şiirlerinde ironi, lirikizm ve şahsiliğe esas öğe olarak belirir. İnançsızlık, boşluk ve hiçlik duygusu, şairin hayat görüşü olarak karşımıza çıkar.

Kuşkusuz Orhan Veli, serbest nazımla yazılan yeni Türk şiirinin öncüsüdür. O, şiirimize yeni bir anlayış ve yeni bir hava getirmiştir. Gündelik yaşantının ayrıntılarına fazla yer vermiş, konuda ve duyguda eski zevkten uzaklaşmış bir sanatçıdır. Şiiri, şairanelikten kurtaran şair söylediklerini, yarı ciddi, şakacı, alaycı; bazen laubali, bazen duygulu bir eda ile dile getirir. Asıl söylemek istediklerini gizler, sezdirmekle yetinir. Şiire kısa ve basit bir şekil kazandırır. İç ahengi, ön plana çıkarır. Şiirde bütünlüğü esas alır.

Şiirlerinde zekâ ve espri öne çıkar. Konu kısıtlaması yapmadan şiir unsurunu yakalamaya çalışır. Şiirin alanını genişletmeyi başarır. Orhan Veli; sanatın, şiirin kurallarını değiştirme konusunda yeni kapılar açmıştır.

Şiirlerinde sade ve konuşulan dili kullanan şair, dile büyük bir önem verir. Orhan Veli'ye göre şiirin bütün meselesi söyleyiştedir. Fakat kelimeleri kullanırken onların ille de güzel olmasına bakmamalı ve “şairane” telakkisinden kurtulmalıdır. Eski şiir, şairaneye saplanmıştır. O lügatin çerçevesinden kurtulmadıkça, şairaneden kurtulmaya da imkân yoktur, şiire yeni bir dil getirme cehdi, işte böyle bir kurtarma arzusundan doğuyor. “Nasır ve Süleyman Efendi” kelimeleri şiire bunun için sokulmuştur. Şairaneyi arayanlar o sözlere tahammül edemiyorlar (Garip Ön Sözü, 1941: 15). Şiir dilini, konuşma dilinden ayırmaz. Halk deyimlerindeki güzelliği sezerek onlardan yararlanır. Şiirde sadeliği yakalar. “Söz” şiiri bu yolda iyi bir örnektir.

Orhan Veli'nin içten gelen, bir deruni düşüncenin, bir felsefenin ürünü olan kısa ve yoğun şiire yönelmesi nedeniyle, Japonların “hayku” ya da “hai-kai”larından etkilendiği öne sürülür. Orhan Veli'nin haykuları sevdiğini ve onlardan bazı çeviriler yapmış olduğunu belirten Orhan Okay, Garip'teki bazı şiirleri ile bunlar arasında birtakım benzerlikler kurmanın mümkün olabileceğini söyler; ancak Orhan Veli'nin haykulardan esinlendiği yolundaki iddialara katılmaz.

Cemal Süreya'ya göre Orhan Veli, eski şiirle uğraştığı için, kendi sanatının estetik yönüyle ilgilenememiştir. Cemal Süreya, Orhan Veli'nin sırf eski şiirde var olan mısra, ölçü, müzik, imge, kafiye, metafizik ve drama tepki olarak sırt dönmesini, bir noksanlık olarak görür (1976: 122).

Orhan Veli, şairlik gücünü, La Fontaine'in masalları ile Nasrettin Hoca fıkralarından yola çıkarak yetmiş yakın manzum hikâyeyi dilimize kazandırarak gösterir. Tercüme çalışmalarıyla edebiyatımıza katkıda bulunur. Çevirileri şiir, oyun ve hikâye türlerinde kendini gösterir.

Eserleri:

Şiir:

1941- Garip (Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'la)

1945- Garip (Yalnız kendi şiirleriyle)

1945- Vazgeçemediğim

1946- Destan Gibi

1947- Yenisi

1949- Karşı (1949)

1951- Bütün Şiirleri (Ölümünden sonra, yayınlanmayan şiirleriyle birlikte)

Eleştiri, Düzyazıları ve Hikâyeleri:

1943- La Fontaine'in Masalları (49 fabl, manzum çeviri)

1949- Nasrettin Hoca Hikâyeleri (72 fıkra, manzum çeviri)

1953- Nesir Yazıları

1970- Denize Doğru

1975- Bütün Eserleri Edebiyat Dünyamız (düzyazı, konuşma)

1975- Bütün Şiirleri

1982- Bütün Yazıları

1982- Çeviri Şiirler (der. Asım Bezirci)

1994- El Kapısında (Oyun, Turgenyev'den çeviri, haz. M. Sabri Koz)

Çeviri:

1943- Bir Kapı ya Açık Durmalı ya Kapalı (A. De Musset)

1944- Scapin'in Dolapları (Moliere)

1947- Fransız Şiiri Antolojisi

1949- W. Shakespeare, Hamlet ve Venedikli Tüccar (C. Labm'dan-Ş. Erdeniz'le)

1961- Saygılı Yosma (J. P. Sartre)

1963- Batıdan Şiirler

1.2. ÜÇ ŞAİR TEK YAŞAM: OKTAY RİFAT (1914-1988)

Oktay Rifat, şair Samih Rifat'ın oğludur. 28 Mayıs 1330 (10 Haziran 1914)'da Trabzon'da dünyaya gelir. Çocukluk ve ilk gençlik yılları Ankara'da geçer. Orhan Veli, Melih Cevdet ve Cahit Sıtkı ile arkadaş olur. Yükseköğrenimine, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde başlar, buradan 1937 yılında mezun olur, doktora çalışması yapmak üzere, Paris'e gider. Ecole libre des Sciences Politiques adlı siyasal bilgiler okulunda okur (1937-1940). Üç yıl sonra hukuk doktoru olamadan İkinci Dünya Savaşı nedeniyle yurda döner. Basın Yayın Genel Müdürlüğünde çalışmaya başlar.

Oktay Rifat, 1943 yılında ilk eşi Türkan Aksay'la; 1945 yılında ise, ikinci eşi Sabiha Omay Hanım'la evlenir. Bu evlilikten 1945 yılında oğulları Samih dünyaya gelir. 1945-1955 yılları arasında, Ankara'da Maliye Bakanlığı Matbuat Umum Müdürlüğü'nde çalışır ve serbest avukatlık yapar. 1955 yılında İstanbul'a yerleşir. Bir süre avukatlık yaptıktan sonra, devlet Demiryolları Birinci İşletme Müdürlüğü avukatlığına geçer (1961-1973), buradan emekli olur.

Oktay Rifat 1961'de *Tanin* gazetesinde her hafta sürekli yazılar yazar. 1974 yılından sonra, yazlarını Ayvalık'ta geçirir. 1977'de çok sevdiği torunu Elif Rifat doğar. Siyasete ilgi duyan Oktay Rifat, Türkiye İşçi Partisi'ne üye olur. 18 Nisan 1988'de İstanbul'da ölür.

Oktay Rifat, daima güler yüzlü, güzel konuşan, şakacı ve nüktedandır. Alçak gönüllü, sevecen, açık yürekli bir insandır, övünmekten ve övülmekten hoşlanmaz. Gerçeği ve gerçek değerleri görmeye ve anlamaya çalışır. Ciddi ve sağlam bir eğitim

görmüştür. Kültürlü, yabancı dil (Fransızca) bilen bir evde edebiyat ve şiir terbiyesiyle büyümüştür. Materyalist ve sosyalist düşünceyi benimser. Halkı sever; özellikle yoksullar, köylüler ve balıkçıları... Sağduyunun, bilgeliğin ve hikmetin halkta, yoksullarda ve sıradan insanlarda olduğuna inanır. Parayı pulu sevmez, bilgisizliği, üstünkörü bilgiye tercih eder. Yalandan, yalancıdan, hele çıkarı için yalan söyleyenden iğrenir. Resim yapmaktan hoşlanır. Orhan Veli, Melih Cevdet ve Cahit Sıtkı'dan sonra, gençlik döneminde en yakın arkadaşı, Türkiye İşçi Partisi genel başkanı olan Mehmet Ali Aybar'dır.

Oktay Rifat'ın babası Samih Rifat, Milli Mücadele yıllarında milliyetçi bir ruhla şiirler yazdı:

“Yaslı gittim, şen geldim
Aç koynunu ben geldim
Bana bir yudum su ver
Çok uzak yoldan geldim” (Babası Samih Rifat)

Dörtlüğüyle başlayan “Akdeniz Marşı” olarak bestelenen şiiriyle üne ulaşmış bir şairdir.

İlk edebi denemeleri *Sesimiz* dergisinde görülür: “Gecenin Söyledikleri”, “Hepsi Var. Sevgilim Yok” (1932: 10), “Mermer Merdivenler” (1932: 5) “Ve Hasret” (1934: 9).

Ankara Erkek Lisesi'nde okurken, şiire başlar. Bu başlangıç, Orhan Veli ve Melih Cevdet ile olan yakın dostluk bağından kuvvet alır. Şiirleri *Varlık* dergisinde çıkar (1936-1944). Bunu izleyen şiirleri *Aile* (1947), *Yaprak* (1949-1950), *Yeditepe* (1951-1957), *Yeni Dergi* (1964)'de yayımlanır. *Varlık* dergisinde çıkan ilk şiir denemeleri “Eza” (15 Aralık 1936), “Halka”dır (1 Ocak 1937). Ancak *Varlık*'tan önce, “Portre” adlı şiiri *Gündüz*'de çıkar (1936: 118).

1936-1940 yılları arasında bir süre hece vezniyle yazdıktan sonra, geleneksel kurallara (şekil ve muhteva) karşı çıkar. Yergiye, güldürmeceye ve toplumsal sorunlara yer verir. Serbest vezinle yazmaya başlamasına rağmen, kafiyeyle yararlanır. Onun ilk şiirlerinde romantik özellikler görülür. Sonradan duygudan çok akla yer verir ve kapalı anlatımı dikkat çeker. Şair, 1943-1945 yılları arasında vezin ve kafiyeyle önem verir; “Resim” şiiri bu anlayışın güzel bir örneğidir. 1946-1954 yılları arasında toplumsal içerikli şiirler yazar. Halk deyişlerinden ve tekerlemelerden yararlanır; yeni imgeler arar

ve lirik şiirler ortaya koyar. *Yaprak* ve *Yeditepe* dergilerinde yayınlanan şiirleri toplumsal çizgidedir. Şiiri toplumun dertlerine çare arayan bir uğraş kabul eder. ‘*Yaprak*’taki şiirlerinde “halk olarak sanat” formülüne bağlandığı görülür.

Oktay Rifat’ın, “Güzelleme” (1945), “Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler” (1946), “Aşağı Yukarı” (1952) ve “Karga ile Tilki” deki şiirlerinde yergi ön sıradadır. Oktay Rifat, 1956-1960 yılları arası, soyut şiire yönelir. Düşünce ve duyarlılıkları geleneksel çizgide dile getirir. *Perçemli Sokak* (1956)’da “Telli Telefon” ve benzeri şiirleriyle” Garip şiirinden uzaklaşır: İkinci Yeni Hareketi’ne katılır; imgeye yer verir. *Perçemli Sokak*’ta Rimbaud’yu taklit eder, hatta onun dize ve imgelerini küçük değişikliklerle şiirlerine aktarır ve “gerçeküstücülüğü” şiirine sokar (Alkan, 2005: 478).

Oktay Rifat’ın ilk gönül verdiği usta Baudelaire’dir. Sonra Rimbaud, Verlaine ve Mallarme’yi tanır ve bu şairleri çok beğenir. Daha sonra Supervielle ve Eluard’ı sever. Prevert’in toplumsal taşlama alanında deyişlerinden yararlanır.

1960 sonrası şiirlerinde toplumu, insanları kucaklayan şiirler yazar. *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) kitabında, uzun dizelerle kurulmuş, güçlü, yoğun şiirleri dikkat çeker. Şair, mitoloji ve Homeros’tan esinlenir. 1969 yılında yayımlanmış olduğu şiirlerle yeni bir kapı açar. Hayalden dile, kentten kıra açılır. *Çobancıl Şiirler* (1969) gündelik yaşantı sahnelerine yönelir ve kırsal hayata sığınır. “Genç Kız”, “Çizme”, “Adam, Eşek” gibi şiirlerinde, Garip şiirinin şekil ve duyarlılığını görürüz. Oktay Rifat’ın şairlik hayatındaki açılımı nesne, imge ve aile üzerine kurulmuş olarak karşımıza çıkar. O, Garip’ten *Koca Bir Yaz*’a kadar şiirlerinde hep bir değişme ve yenileşme çabası içinde görülür. *Koca Bir Yaz* onun olgunluk dönemi şiirleridir. Bu değişim sürecinde, şair kendisi olarak kalmayı başarır. Yarım asırlık bir arayışı, “Ozan” şiirinde dile getirir, yaşadığı değişim ve yenileşmeyi içinde yaşamış olduğunu vurgular.

Oktay Rifat’ın şiir çizgisi “Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler”den (1946) sonra “Durmadan, yorulmadan yaşama sevincini ufak ayrıntılara indirir, çevresinde gördüğü her şeyde yeniden yeniden sınamak ister bu sevinci.” Şiirlerinde “Günübirlik yaşamının içindeki küçük, güncel durumlara öncelik tanır.” (Süreya, 1976: 87–88). Hüzünle sevinç karışık bir tarzda kaşımıza çıkar. Onun şiirlerinde duygu bir kımıltı halinde görülür.

Oktay Rifat, başlangıçta aşk şiirleri yazar, sonra toplumcu şiire yönelir. Halk deyimleri ve tekerlemelerden yararlanır. Sonradan gerçek üstücülük ve soyutçuluk akımlarından etkilenir. Zamanla kelime oyunculuğuna başlar. Son şiirlerinde öz ve biçim yanında estetik planda yeni ve güçlü şiirler ortaya koyar. Saf şiire doğru açılır, eşyaya önem verir, bilinçaltından hareketle modern resme yaklaşan şiirler yazar. Soyut anlayıştan uzaklaşan şair, açık ve anlaşılır bir anlatımı seçer.

Oktay Rifat, şiirlerinde pitoresk unsurlara geniş ölçüde yer verir. Şiirlerine ev içi eşyasını taşır. “Telgraf telleri, tren yolu, makas, alev çubuklar, saat, çingirak, pirinç karyola...” gibi eşyalar şiirlerinde sıkça görülür. Aynı zamanda ressam olan Oktay Rifat, modern ressamlar gibi, yenedünyalar arar; yaratıcı gücünü şiirlerinde ortaya koyar. Oktay Rifat, şiiri resme yakın şairlerimizdendir: “Adam”, “Meşelik” ve “Testi” şiirleri buna örnek verilebilir. Onun şiiri, görsel bir özellik taşır. Kurduğu imgeler göze seslenir, resmi çizen bir nitelik sergiler. Bu durum, onun şiir anlayışına da uygunluk gösterir. Çünkü o, şiiri, görsel “bir görüntü yaratma sanatı” olarak algılar. Zihninde yan yana gelmesi mümkün olmayan resimler yapar. Özellikle “Perçemli Sokak”ta bunu ustaca başarır. Tabiatı bir resim olarak tasarlar, sonra onu kelimelerle ifadeye çalışır. Şiire bir ressam gibi eğilir. *Yeni Şiirler*’deki “Ayna” şiiri buna önemli bir örnektir:

“Camdan duvarlara sıçrar da Yeşil
Parlar kararmış tahtalar, nikel, bakır,
Kanarya susar, kedi uyur, bir gül
Dalı pencerede, yazdır.” (Rifat, 2014: 91)

Tuğrul Tanyol’a göre Oktay Rifat “imgeyi, bir görüntü olarak imgeyi en iyi kullanan” şairlerimizden biridir (1973: 29).

Ebubekir Eroğlu; Oktay Rifat ile Melih Cevdet’in lirizmi orta yaştan sonra yazdıkları şiirlerle elde ettiklerini öne sürer; Oktay Rifat’ın yeni dönemin sağladığı imkânları da göz önüne alarak kendi şiiri içinde lirizme ulaştığını belirtir (1978: 39-45). Oktay Rifat, şiirinde kendine özgü lirizmi öne çıkaran şairlerdendir.

Şair, *Perçemli Sokak*’ta, şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması gerektiğini söyler. Kelimelerin anlamdan ayrılacaklarını ileri sürer. Oktay Rifat’a göre, kelimeleri kullanma, gerçekle oynamak, gerçeği kurcalamakla birdir. O, dış âlemi keyifle seyreden şiirler yazar. Varlıkla oynama, eşyayı masallaştırma eğilimi gösterir, buna rağmen, gerçeklik duygusunu yaşar, (Uludağ Sokak Satıcıları): şiir aracılığıyla

gerçeği değiştirmeye çalışır (Kadeh). Şaire göre, bir dilin kelimeleri birer işaret olarak gerçeği gözümüzün önüne getirir. Bir dili kullanmak, kelimelerin, bizde uyandırdığı görüntülerin (image, hayal) yardımıyla bir şey anlatmak demektir. O şeye anlam denir. Bir sözün gözümüzün önüne gelen görüntüsü, olabilecek bir şeye anlamsız deriz (Rifat, 2014: 7-9).

Oktay Rifat'ın şiirlerini 1941-1956, 1956-1969 ve 1969 sonrası olmak üzere ele alacak olursak, onun şiirlerinde şu evreleri görürüz:

1. Gençlik Evresi: Bu devrede, şiirlerinde gerçeklik, nesneler öne çıkar. “Garip”le başlayıp “Perçemli Sokak”a kadar sürer.
2. Gerçeklik’ten İmgeye Geçiş Evresi: Bu devrede, “Perçemli Sokak”la dilin imgesel kullanımı öne çıkar. Bir kelimenin anlamını, düşlediği nesnede değil, onun çağrışımlarında arar. İmgeci anlayışla yazdığı bu devre, “Şiirler” kitabına kadar sürer.
3. Şiiri Bir Dil Sorunu Olarak Algıladığı Evre: Bu devrede, mecazlardan uzaklaşır. 1969’dan sonra “Şiirler” ile olgunluk sürecine girer. “Yeni Şiirler” ve “Çobancıl Şiirler” bu devrede kendini gösterir (Yavuz, 1991: 21-22).

Oktay Rifat için şiir, bir kelime sanatı olduğu kadar, bir ses sanatıdır. Onun şiiri, gören, duyan, dokunan, tadan ve koklayan bir şiirdir. Ferid Edgü’ye göre, Oktay Rifat, hiçbir zaman gerçek üstücü şair değildir, ancak birçok şiirinde gerçeküstücü esintiler vardır (1978: 24). “Kavga, Yıldızlar, Uykusuzluk” şiirlerinde ihtilalcidir. Bunlar, sürrealist şairlerin etkisiyle yazılmıştır.

Oktay Rifat’a göre, şiir hem okunmalı, okunabilmelidir, ama şiir olmalıdır. Şiiri akışına keyfine bırakmanın en doğru iş olduğunu inanır. *Aşağı Yukarı*’da kafası, gönlü ileri bir insanın şiirleri yer alır. *Âşık Merdiveni*’nde, gerçeği kopya etmeden, değişti sağlayan bir şairle karşılaşır. Ona göre, “Sanat eseri insanoğluna yaraşır bir haysiyet taşıdığı, üzerine aldığı bir işi başardığı zaman güzel olur” (Rifat, 1950: 22). Oktay Rifat, sanatçının toplum hizmetinde şuurla çalışması gerektiğine inanır (Rifat, 1950: 43). Bireyci, toplumcu ve gerçeküstücü bir gözle dünyaya bakar. Şiiri, toplumu yükselten, ileriye götüren bir sanat olarak algılar. Şiiri hayata yaklaştırmak, tabiileştirmek ve şiiri yapaylıktan kurtarmak amacına yönelik çalışmalar yapar. Yaşanılan devrin hikâyesini yer yer mizaha kaçarak hicveder.

Rifat'ın şiirlerinde çoğunlukla dünyaya ve hayata gülerek bakan, zaman zaman da ince bir görüşle alay eden garip, bazen acı, ama zaman zaman da her şeye rağmen tasasız gibi görünen bir tutum vardır. Baki Süha Ediboğlu: “Şükür, Hayranlık, Ekmek, Yıldızlara, İskele gibi yeni şiirlerinde dünyaya ve hayata bağlılık görülür. Akıl ve sezi yollarına daima açık bulunan bu rahat, bu pervasız söyleyişler, aslında çok titiz, çok uzun süren çalışmalarından sonra doğmuştur” (1987: 160).

Oktay Rifat'a göre şiirin güzelliği söylenişinden gelir. Güzel bir şiirin gizi hiçbir zaman incelemelerle çözülmez. Ahmet Haşım'ın dediği gibi bir parçacık eti için bülbülü öldürmek ne ise, güzel bir imgeyi deşmek de odur (Rifat, 1984: 70). O, şiirde uyağı kısıtlı, düşünceyi sonsuz bulur. Uygun düşmeyen kafiyenin şiirde sırtıttığını belirtir. Sonelerinin bu tarzda olduğunu itiraf eder. Bu yüzden, şiirde düşünceyi kovalar. Hayallerle düşünce oyunlarına girer. Şiirlerinde bütün güzelliğine önem verir. Şairin sesini ayarlamasını, şiir için önemli bulur. Eskilerin “Üslub-u beyan aynıyle insan” sözünü ses için de geçerli kabul eder. Şiirin sesini üslubun öğelerinden biri sayar.

Şiirlerinde yaşama sevinci, insan, doğa, savaş ve ölüm gibi temaları işleyen Oktay Rifat, “maddeci bakış açısını sonuna kadar korumuş, zaman içinde ona felsefi bir derinlik kazandırmayı bilmiştir” (1995: 17). Felsefik açıdan ele alınan maddeci bakış, birçok şiirinde önemli bir yere sahiptir.

Oktay Rifat'a göre “ileri şiir, toplumu yükselten, ileriye götüren sanattır.” Oktay Rifat, “kafası, gönlü ileri adamın şiiri de ileri olur.” düşüncesindedir (Rifat, 1949: 36). Şiirin yeni araştırmalarla geliştiğine inanır. Şiirlerinde halkın zevkine önem verir. Son dönem şiirlerinde, kırsal kesimin insanların gözlem gücüne dayanarak ayrıntılı biçimde anlatmayı başarır. Şiirlerin yapısını işlerken yenilikçi, araştırmacı yönelişlerini sergiler. Oktay Rifat'ın şiirimizdeki yeri, daha çok şahsiyetine, duyuş ve hassasiyetine taalluk eden bir meseledir (Rifat, 1992: 20). Şair bu yönüyle topluma karşı hem sorumludur hem de görevlidir.

Garip şiir kitabından “Koca Bir Yaz”a kadar, şiirlerinde sürekli bir değişme ve yenileşme çabası içinde görülen Rifat'ta, ne var ki, bunların hiçbiri zorlama ya da moda gereği değişmeler değildir; Oktay Rifat'ta değişme doğal bir gidiştir ve en önemlisi, bu değişme ve yenileşme çabaları bir şairin serüveni olarak belirir (Doğan, 1998: 15).

Oktay Rifat, *Garip* hareketinden sonra, anlamsız, imgeciliğe ve halk söyleyişine yönelir. O, şiiri akışında keyfine bırakmanın doğru olduğuna inanır. *Güzelleme* (1945)

adlı şiir kitabı, halk şiirine, halk diline duymuş olduğu eğilimi gösterir. Bu benimseyiş *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki*'de (1954) daha bir belirginleşir. Şiire konu olan halktan insanlar, kendi dilini konuşmaya başlarlar. Oktay Rifat, Halk şairleriyle olan bağın süreceğine inanır.

Perçemli Sokak'la (1956) önemli bir değişim sürecine giren şair, bu değişimi kitabın baş kısmına koymuş olduğu "Ahmet'e" şiiriyle belirtir:

"Senin de bulutların olur
Kuzular gibi dizinin dibinde
Senin de şehirlerin olur
Kitap kitap göğün altında
Ekinin ekmekten başka düşündüğün
Davarın gütmekten başka sevdiğin
Ellerin karanfil sapına yatkın
Güvercin kanadı gibi dişlerin ağzında
Suyun bardakta
Çocukların okulda
Kitabın kalemin dergin
Postacı ayağına kadar gelir" (Rifat, 2014: 5)

Âşık Merdiveni'nde (1958) manzum şiirlerinin yanında mensur şiirleri de yer alır. *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) adlı şiir kitabında yer alan "Agamemnon ile Yakarıcıları"nda Yunan mitolojisinden yararlanır. *Çobanlı Şiirler* (1969) ile yalnızlıktan kurtarıp dışa açılmayı amaçlar. Bu şiirleri, doğa, kırsal yöre ve insan ilişkisiyle doğa karşısındaki duyguları dile getiren (pastoral) şiirleridir. Oktay Rifat, doğayı insandan soyutlamaz; onda insan ve çevresi doğayla iç içedir.

Bir Cıgara İçimi (1979) adlı kitabının birinci bölümünde yalnızlık, yoksulluk, umutsuzluk, mutsuzluk ve özlem gibi izlekleri işlediği görülür. İkinci bölümünde imgeler ve görüntüler karşısındaki düşünceleri ve olayları dile getirir. Uzun mısralı nesir cümlelerini tercih ettiği dikkatleri çeker.

Elifli'nin (1980) birinci bölümü ölçülü, uyaklı, kimisi sone biçimindedir; ikinci bölümü ise, yine uzun mısralı şiirlerden oluşur. *Dilsiz ve Çıplak*'ta (1984); onun elli yıllık şairlik serüvenini gözleriz. *Koca Biz Yaz*'daki (1987) şiirlerinin dili Türkçedir ve İstanbul ağızıdır. Okuyucuya halkın diliyle seslenir. Açık ve kısa söyleyişi tercih eder.

O, kendisine özgü bir dil yaratmayı başarır. Onun şiiri, her dönemde anlamlı şiirdir. Oktay Rifat'a göre, sanatın dili ortaktır. Yeni sanatın dilinden anlamayan kişi, kusurunu yeni sanatın dilinde değil, kendinin o dili bilmemesinde aramalıdır (Rifat, 1993: 63).

Oktay Rifat halk dilinin imkânlarından yararlanır; böylece kendi yaratıcılığını ortaya koyar. Dili işler, kendine mal eder ve orijinal bir şiir dili yaratır. Onun şiiri, -her döneminde- *Garip* ile başlayan, *Perçemli Sokak*'la İkinci Yeni'ye açılan ve *Elleri Var Özgürlüğün* kitabıyla bütünleşen bir yapı sergiler.

Oktay Rifat, İkinci Yeni Hareketi'nin öncülerinden biri sayılmakla birlikte, bu hareketin dışında da tutulmaktadır. *Perçemli Sokak* ve *Âşık Merdiveni* kitaplarıyla İkinci Yeni'ye yatkın olduğu kabul edilmektedir. Onun İkinci Yeni doğrultusundaki şiirlerinde; Türkçenin yapısına uymayan, mantık ve gramer kurallarını zorlayan denemelere giriştiği gözlenir:

“Bekle ki soğanlar salatalar yağsın

Nisan yağmuru yeşersin” (Rifat, 2007: 199)

Oktay Rifat, anlatımında karıştırmalara başvurur, duyurular ve algılar birbirine karışır:

“Uykusuz camların kırmızı boynuzlu öküzü ellerimi

Yaladı mı yemyeşil olurum. Alnımın kuşları havalanır.” (Rifat, 2007: 203)

Kimi şiirlerinde, çağrışımlar arasındaki kopukluk dikkatleri çeker.

“Ay doğar kuyulara yalın ayak

Telgraf tellerine gemi işleri

...

Lambaların şiltesinde uyurlar

Ellerinde çitlembik ağaçları.” (Rifat, 2007: 187)

Onun, soyutlamaya yönelik şiirler yazdığına da tanık oluruz:

“Bir kız vardı yok gibi öyle güzel

Ne yerde ne gökte belki tuzda” (Rifat, 2007: 221)

Oktay Rifat anlamdan uzaklaşır, anlamla oynanan şiir örneklerini *Perçemli Sokak* ile *Âşık Merdiven* adlı şiir kitaplarında ortaya koyar:

“Raf raf atlara karşı

Güneş kokulu kızı

Aslanlara yedirir çocukluğunu” (Rifat, 2007: 192)

...

“Kurtların gecesi beyaz dişli
Tüyünü tüsünü emdiğim minare” (Rifat, 2007: 200)

...

“Yaprağını göstermeden uçan balık
Ne bilsin aynadaki çingırağı.” (Rifat, 2007: 226)

“Birinci Yeni” hareketinde imgeye kapalı olan şair “İkinci Yeni” hareketi içinde imgeye kapıları iyice açar. Sanatı anlam ve düşünceden soyutlar, imge oyununa başvurur:

“Denizin çarşısında yeşil zeytin
Balıklar geçti düdük çala çala” (Rifat, 2007: 196)

...

“Ne camların yosunu
Ne rüzgârı şiltelerin.” (Rifat, 2007: 209)

Oktay Rifat, dadacılığın ve gerçeküstücülüğün etkisiyle aklın ve mantığın ilkelerini çiğner, gerçeği değiştirir. Aklın kalıplaşmış ilkelerine bağlı kalmaz:

“Güneşi arılar yedi gecesiz kaldım” (Rifat, 2007: 209)

...

“Çıplak ayakların camların kedisi” (Rifat, 2007: 213)

...

“Seller akıyor şarıl şarıl
Eteklerimin camından.” (Rifat, 2007: 231)

Oktay Rifat akıldan kaçarken, şiiri bilmeceye çevirir:

“Dışimde denediğim yumurtası kayıkların,
Üşürse deniz kızı mağazaları.” (Rifat, 2007: 215)

Aklın kurallarına uymayan şair, çağrışım ve izlenime götürür bizi:

“Kalkar dağlar üstünden
Evler evlerin üstünden” (Rifat, 2007: 237)

Oktay Rifat, *Perçemli Sokak* adlı şiir kitabında modern resimle şiir arasında kurduğu bağla gerçeküstücülere yaklaşır. Şair, *Perçemli Sokak*’ta dilin de gerçeğin de

düzenini değiştirmeye çalışır. Kendi deyimiyle “gerçeği değiştire değiştire, sonunda gerçekten başka bir gerçek kurar.”

Gençlik yıllarında Baudelâire, Rimbaud, Verlaine, Valery, Supervielle ve Char gibi şairlerden hoşlanan Oktay Rifat, bir ara Yunan ve Lâtin şairlerini beğenir, onlardan çevirirler yapar. İngiliz şairlerine ilgi duyar, özellikle Keats’le ilgilenir. Sonraları; Eluard, Bonnefay, Malarme ile alakadar olur.

Halk şiirinden hoşlanan şair, Yunus Emre, Pir Sultan, Karacaoğlan ve Veysel’i sever. Divan şiirini ağdalı ve olağanüstü güzellikte bulur, “has şiir” örneklerini severek okur; Fuzuli ile Baki’den hoşlanır. Yenileşme sürecindeki edebiyatımızdan Ahmet Muhip ile Cahit Sıtkı’nın kendileri için ufuk açtığına inanır. Ahmet Haşim ile Yahya Kemal’i sever.

Birinci Yeni’nin olduğu gibi İkinci Yeni’nin de öncülerinden olmak tutkusuyla çarçabuk *Perçemli Sokak*’ı bastıran Okay Rifat, *Âşık Merdiveni*’nden sonra ve 1960’ı izleyen yıllarda suskunlaşır. Daha çok tiyatroyla ilgilenir ya da Lâtin ve Yunan ozanlarından çeviriler yapar. 1966’da yayımladığı *Elleri Var Özgürlüğün* adlı eseriyle eskisine benzemeyen bir şiire yönelir (Bezirci, 1997: 71).

Oktay Rifat’a göre, şiir heyecanın, nesir aklın dilidir. Onun oyunlarında şiirli bir sahne dili görülür. Sosyalist düşüncüyü benimseyen sanatçının oyunlarında toplumla ilgili sorunlar üzerinde durduğu ve kişinin iç çatışmalarına yöneldiği dikkat çeker. Oktay Rifat, tiyatroyu halka indirgemeye çalışır. *Oyun İçinde Oyun*’u bu amaca yöneliktir. *Kadınlar Arasında* adlı oyundaki Hoşkadem Kalfa’ya sataşan külhanbeyi, kendi sözleriyle Karagöz’ den aktarılmıştır. Buna rağmen bu oyun, hafif bir komedya özelliği taşır.

Birtakım İnsanlar adlı oyununda, iskelede vapur bekleyen birtakım insanların hayatlarından rüya, hatırlama, bilinç akışı ve diyalog yoluyla kesitler sunmaya çalışır. Rifat, *Kadınlar Arasında* adlı üç perdelik oyununda, bir ailenin çöküşünü anlatır. Oktay Rifat’ın oyunları arasında *Çil Horoz* ile *Yağmur Sıkıntısı* en başarılı olanlarıdır. *Çil Horoz*’da aşkın ve şehvetin tutsağı olan kişilerin, kıskançlık duyguları içinde bocalayışları, küçülüşleri ve insanlıktan çıkışları anlatılır. *Yağmur Sıkıntısı*’nda yaşadığı ortamda aradığını bulamayan, sevgiye muhtaç bir kadının çevresinde gelişen olaylar anlatılır. Eşler arasındaki aşk ve nefret duyguları gözler önüne serilir.

Okay Rifat, oyunlarının yanında, romana da yönelmiş bir sanatçımızdır. *Danaburnu* adlı romanı ödül almış olmasına rağmen, onun romancılığı üzerinde yeterince durulmuş değildir. Yazar, *Danaburnu* romanının konusunu *Hürriyet* gazetesinden alır. Ele alınan cinayet, geçmiş bir olaya dayanır. Buna rağmen, roman bütünüyle uydurma üzerine kurulur. *Bir Kadının Penceresinden* romanında, küçük yaşta Bedri ile evlenen Filiz'in iç çatışmasının ve Selim ile olan yasak ilişkisini dile getirir. Oktay Rifat'ın *Bay Lear* adını vermiş olduğu roman, hesaplarla yaşayan bir ailenin romanıdır.

Oktay Rifat'ın oyun ve romanlarında aşk ve aldatma önemli bir yer tutar. Aynı duygu ve düşünceleri paylaşmayan ve eşler arasındaki bunalım üzücü sonuçlar doğurur. Onun nesir yazarında, düşünce egemendir, esprili ve özlü bir anlatımı vardır. Edebiyatımızda şiir, roman, oyun, makale ve çeviri türlerinde eserler vermiştir.

Eserleri

Şiir:

1941- Garip (Orhan Veli Kanık ve Melih Cevdet Anday'la)

1945- Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler

1945- Güzelleme

1952- Aşağı Yukarı

1954- Karga ile Tilki

1956- Perçemli Sokak

1958- Âşık Merdiveni

1966- Elleri Var Özgürlüğün

1969- Şiirler

1973- Yeni Şiirler

1976- Çobanlı Şiirler

1979- Bir Cigara İçimi

1980- Elifli

1982- Denize Doğru Konuşma

1984- Dilsiz ve Çıplak

1987- Koca Bir Yaz

Roman:

1976- Bir Kadının Penceresinden

1980- Danaburnu

1982- Bay Lear

Tiyatro:

1961- Birtakım İnsanlar

1966- Kadınlar Arasında

1988- Yağmur Sıkıntısı (Toplu Oyunlar)

1.3. ARAYIŞ İÇİNDE BİR ŞAİR: MELİH CEVDET ANDAY (1915-2002)

1915 yılında Çanakkale'de doğmuştur. Avukat Cevdet Anday'ın oğludur. Çocukluk yıllarını İstanbul-Kadıköy Bahariye'de geçirir. Ankara Gazi Lisesi'nden mezun olduktan (1936), önce hukuk fakültesine, sonra Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ne girer. Öğrenimini yarıda bırakarak devlet demiryollarında çalışmaya başlar. Orhan Veli ve Oktay Rifat ile arkadaş olur ve birlikte *Garip* (1941) adlı kitabı yayımlar. Sosyoloji öğrenimi görmek üzere Belçika'ya gider. İki yıl sonra II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine, öğrenimini yarıda bırakarak yurda döner. Bu sırada Aydın'da askerlik görevini yapar.

Hasan Ali Yücel'in isteği üzerine, Milli Eğitim Bakanlığı Neşriyat Müdürlüğünde çalışır. Bu esnada savaş nedeniyle ikinci kez askere alınır. Ankara Depolar Komutanlığı'nda üç ay kaldıktan sonra Balıkesir'e gönderilir; yedek subaylığı savaşın sonuna kadar sürer. 1946 seçimlerinden sonra Konya'ya atanır, ancak Ankara Kitaplığı tasnif memuru olarak Ankara'da göreve başlar. 1946'da *Rahatı Kaçan Ağaç*'ı bastırır. İki yıl sonra görevinden ayrılıp İstanbul'a gider. *Akşam* gazetesinde çalışır (1953-1954) ve Doğan Kardeşler Yayınları'nda çalışmalarını sürdürür. 1956'da *Yan Yana* adlı şiir kitabını yayımlar. 1958 yılında *Tercüman* gazetesine girer, “Yaşar Tellidede” takma adıyla fıkralar yazar. Daha sonra *Büyük Gazete* (1960), *Yeni Tanin* (1961) ve *İkdam*'da kendi imzası ve “Yaşar Tellidede, Niyaz Niyazoğlu, Murat Tek” takma adlarıyla köşe yazıları, deneme ve tefrika romanlar yazar. Nadir Nadi'nin isteği üzerine *Cumhuriye*'te (1961-1963)'te yazmaya başlar. Bu devrede *Kolları Bağlı Odeysseus* (1963) adlı şiir kitabını çıkarır.

Melih Cevdet, bir ara İstanbul Belediye Konservatuvarı tiyatro bölümünde fonetik diksiyon öğretmenliği yapar. LCC (Language and Culture Center) adlı özel tiyatro Okulu'nda mitoloji dersleri verir. 1964-1969 yılları arasında TRT Yönetim Kurulu Üyeliği'nde bulunur. 1970'te *Göçebe Denizin Üstünde*'yi yayımlar. Bir süre de Paris'te Eğitim Müşavirliği görevini yürütür (1979-1980).

Şiir ve denemelerini *Varlık*, *Yaprak*, *Yeditepe*, *Papirüs*, *Yeni Dergi*, *Yeni Ufuklar*, *Atakan*, *Dönem*, *Yön* dergilerinde yayımlar. Melih Cevdet, *Mikadonun Çöpleri* (1967-1968 İlhan İskender Armağanı; 1971-1972 Yılın en iyi oyun yazarı), *Gizli Emir* (TRT 1970 Sanat Ödülleri Yarışması'nda başarı ödülü), *Buz Sarayı* (Türk Dil Kurumu 1973 Çeviri Ödülü), *Teknenin Ölümü* (1976 Yeditepe Şiir Armağanı), *Sözcükler* (1978 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü), *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* (1981 Türkiye İş Bankası Şiir Büyük Ödülü), *Ölümsüzler ya da Bir Cinayetin Söylencesi* (1984 Enka Sanat Mansiyon Ödülü) adlı eserleri ile ödüller alır.

Melih Cevdet; hareketli, sert mizaçlı bir insandır. Alınan ve onuruna düşkündür. Sevgi dolu ve yüreklidir. Yemesini, içmesini ve dostluk kurmasını iyi bilir. Nazik, saygılı ve kültürlüdür. Akılcı, özgürlükçü, toplumcu, barışçı ve yenilikçidir. İnandığı düşüncelerden ödün vermez.

Melih Cevdet Gazi Lisesi'nde iken Orhan Veli ve Oktay Rifat'la arkadaş olur. Bu devrede şiire başlar. İlk edebi denemeleri *Sesimiz*'de görülür: “Dilenci” (1932: 12),

hikâyesi, “İktisat Haftası Münasebetiyle” (1932: 17), makalesi, “Ahmet Haşim” (1934: 23), tenkidi ile “Rahatlık” (1934: 11), “Cenub” adlı şiiri *Gündüz*’de (1936: 57) yayımlanır.

“Ukde” adını taşıyan şiiri *Varlık* dergisinde çıkar (1936). Daha sonra *Ses* (1940-1941), *Yeditepe* (1951- 1962), *Yeni Dergi*, *Yaprak* (1949-1950), *Papirüs*, *Soyut*, *Yeni Ufuklar*, *Ataç Dönem* ve *Yön* gibi dergilerde şiirler yazar. Melih Cevdet, vezin ve kafiyeşi şiirin öğelerinden saymamak ile birlikte, ahenk unsuru olarak yadsınamayacağı kanaatini taşır.

Başlangıçta hece vezninin etkisi ile duygusal şiirler ortaya koyar. “Ukde” ve “Son Liman” şiirleri dokuzlu, “Beklemek” onbirli, “Döneceğim” ondörtlü hece vezniyle yazılmıştır. *Varlık* dergisinde yayınlanan şiirleri *Garip*’te toplanır (1941). Özgün bir şair olduğunu *Rahatı Kaçan Ağaç*’da kanıtlar (1946). Mısralarını hünerle işler, serbest nazmın ahengini başarıyla sağlar. Hayatı, insanı ve tabiatı seven şair, lirik şiirleri ile ilgi toplar. Derin, içli ve orijinal bir şair olduğunu gösterir. *Garip*’te geleneğe karşı çıkan şair, *Rahatı Kaçan Ağaç*’ta öz ve biçim bakımından gelenekten yararlanır; ölümü ve anlık düşünceleri dile getirir. Melih Cevdet’in 1937’lerden sonra şiirlerinde ironi ve toplumsal taşlama görülür.

Melih Cevdet’e göre şiir; bitirme, uğraş ve okura, hayata dönme dönemlerinden geçerek oluşur. Şiir, kendi kendine var olabilir. Şair, ilhama değil rastlantıya önem verir. Şiirin bir ses araştırması ile başladığını söyleyen sanatçı, şiirin bir disiplin sonucunda ortaya çıkacağı düşüncesindedir. Şiirde, muhteva ile şekil arasında bir ayırım yapmaz. Muhtevayı, sesle şeklin birleşimi olarak görür.

Anday ilk şiirlerinde “Hececiler”in biçim ve tema özelliklerinden etkilenmesine rağmen kafiyeşi sıkı bir şekilde bağlı kalmaz; ona göre kafiye uyum getirmez, getirdiği sanılır. Şiirin düşünceye dayalı olarak yazıldığını öne süren şair, “Benim şiirlerimde düşünür gibi görünmem, gerçekte düşünmeyi taklit etmekten ibarettir.” der. Onun şiirlerinde “akıl-duygu dengesi” vardır. Alışılmışın dışında, sevgi ve duyarlılık dikkat çeker. Melih Cevdet, “Şiir, benim aklımdır.” der. Düşündükten sonra değil, şiir yazdıktan sonra düşünür. Melih Cevdet lirik duygudan mahrumdur, bu yüzden akla yer verir ve “us” kelimesini sıkça kullanır. Melih Cevdet’e göre, “Şiir dili ve mantık öncesi dildir.” Şiirin nesirle anlatılamayacak bir yapı olduğuna inanan şair, şiir dilinin nesrin bittiği yerde veya başlamadığı yerde oluştuğunu öne sürer. Şiirin ayıklanmış bir yaşantı

olduğunu belirtir. Bu anlayışla, şiirin bir araya getirilerek değil, ata ata yazıldığını ifade eder ve şiiri bir estetik olarak ele alır. Şaire göre şiir doğruyu aramaz. Bizim aklımıza yol gösterir; yakalayarak, deneyerek aklımıza şüpheler salarak, aklımızı tazeler (Anday, 2000: 206).

Melih Cevdet'in en belirgin yanı, düşünceyi öne çıkaran bir şair olmasıdır. Bu durum onun oyunlarında da görülür. Necati Cumalı, Melih Cevdet'te düşüncenin önemli olduğunu, şu sözleriyle belirtirken, “Duygularını bile düşün yoluyla yakalar yazmadan önce, yazarken duygularını çoklukla geriye iter, düşünerek geliştirir yazdığını” (1993: 172), Cemal Süreya, onda duygunun önüne geldiğini, ilk şiirlerindeki düşünce ögesinin bile ayrıntılarını hep duygudan aldığınız savunur (1976: 89). Mustafa Şerif Onaran'a göre “Melih Cevdet Anday; şiirini geliştiren, düşünceyi duyarlı duruma getiren, şiiri duygusuzluktan kurtaran, sözcüklere yeni anlam yükleri kazandırarak, yarattığı bir üst dille sözün gücünü çoğaltan bir şair”dir (1995: 12). O, duygularla şiir yazılamayacağına inanır, şiirin duyguları abartmasına karşıdır. Şiirin duygusallaştıkça yozlaştığını öne sürer. Şiirin duygu ve düşünce ile sıkı bir ilintisi olmadığını belirtir ve şiirin başka bir dil olduğunu söyler. Zamanla fikri şiire yönelir.

Şiirde yapıyı, akıl ve şekil arasında denge kurarak ortaya koyan Anday, sese önem verir, vezin ve kafiye bağlı kalır. Aruzu güzel bulan şair, sözden daha çok öne çıkması yüzünden aruzu kullanmaz. Hece veznini monoton bulur. Herkese şiir yazma hevesi vermesi nedeniyle serbest vezne de karşı çıkar. Bu yüzden tek heceli değişen dizeler kullanır. Melih Cevdet; dokuzlu, onbirli, onüçlü, onbeşli gibi tek heceli dizeleri tercih eder.

Melih Cevdet Anday'a göre, sanat “insanın kendini var” etme çabasıdır. “Şair her şiirde doğar ve ölür; şair, bir sözcükler ve imgeler dünyasının yanında, bize iyiyi de duyumsatır” diyen şair (1987: 132) başka dile çevrilen bir şiirin, kendinden çok şey kaybettiğine inanır. Ancak, iyi ellerde, iyi sonuçlar vereceğini de belirtir.

Şair; Orhan Veli ve Oktay Rifat'tan ayrı bir şiir anlayışı ve söyleyişi seçmiş, gerçekçi şiire öncülük etmiştir. “Melih Cevdet'in gerçekliği kuru, sert bir gerçeklik değildir. Çoğunuzun aradığı ve çoğu zaman uçabilmek için şiirin his ve derinlik unsurlarını bir yana attığı anlayışın dışında, şiire fikri, insanoğlunun çeşitli sorunlarını hissettiren, belagat ve gösterişe sapsızdan istif etmesini bilen bir tutum içindedir. Onun, birçok konuları tatlı bir şiir rüzgârı içinde ele alıp, kâh şaka edercesine bir espri

havasına büründürerek ve bazen da söyleyerek yepyeni, taptaze bir söyleyiş tarzı vardır” (Ediboğlu, 1968: 163).

Melih Cevdet, şiirlerinde temiz ve duru bir dille fikrin, duygunun, hiciv ve karışık mizahın yorulduğu bir atmosfer içinde yeni hayatı anlatmaya çalışır. Şiirlerinde çeşitlilik ve çok seslilik dikkat çeker. Şiiri dil ve yapı üzerine kurar. Melih Cevdet, “Mısra yapılarında çok titiz bir kelimeci ve yalın Türkçe'nin yumuşak, rahat, halka mal olmuş akım ve eğilimlerine son derece riayetkârdır. Şaire göre, şiir bir dil sanatıdır; şiir ancak yapıda belirir. Onun şiirlerini meydanlarda, sahnelerde, radyolarda, yüksek sesle klasik inşat kaidelerine uyarak okursanız, mısraların ince yapısı birdenbire kaybolur” (Ediboğlu, 1968: 163-164).

İyi bir şair olduğu kadar, güçlü bir mantık, sezgi ve anlayışa sahip fikir adamı kimliği ile çevresine ve dostlarına yararlı olmaya çalışan bir sanatçıdır. Şiirlerinde maddecilik ağır basar.

Mehmet Kaplan’a göre, Melih Cevdet, şiirlerinde folkloru Marksist açıdan ele alır. Fikirlerini anlatmak için, çeşitli ifade tarzlarına başvurur. Onun için önemli olan üslup değil, muhtevadır. O, maksat veya ideolojisini ön sıraya alır. “Zihni bir tip olan Melih Cevdet Anday, mizacına daha uygun olduğu için, tarihi materyalizmi fikri ve felsefi cephesini şiir haline koymaya çalışır” (Kaplan, 1992: 152-153). Anday’ın şiirlerinde tarih ve felsefenin ağırlığı oldukça önemlidir.

Melih Cevdet, materyalizmi daha çok semboller, mitoslar için destanlaştıran yorumlar. Mehmet Kaplan’a göre, Melih Cevdet, “...hakiki bir şiir duygusundan mahrum olduğu için, bu eksikliğini ilk eserlerinde Marksist ideoloji, daha sonra materyalist felsefe fikirlerle telafiye çalışır” (1992:151).

M. Cevdet’in şiirleri; “Garip” ya da “Birinci Yeni”, “Birinci Yeni Sonrası” şeklinde ele alınabileceği gibi, yayınlamış olduğu kitaplarına bağlı olarak da tasnife tabi tutulabilir. 1941 yılından önceki devre, Garip Öncesi; 1941-1946 yılları arası Garip dönemi olarak değerlendirilebilir. *Garip*, *Rahatı Kaçan Ağaç* bu devrenin ürünleridir. *Rahatı Kaçan Ağaç*’taki şiirlerinde duygular, düşünce ile bütünleşir. *Rahatı Kaçan Ağaç*’taki şiirlerinde, *Garip* anlayışına uygun şiirler vardır. *Garip*’in insan, hayat, dil ve şiir anlayışına bağlılık görülür. Sade bir dil, sıradan insanlar ve anlaşılması kolay olan şiirdir. 1952-1956 yılları arasında şiirleri “topluma yönelik” biçimde karşımıza çıkar. *Telgrafhane*, *Yanyana* toplum ve insan değerlerini savunan şiirler içerir. *Telgrafhane*’de

toplumsal eleştiri, aşk, yaşama sevinci, çocukluk anıları ve özlemi işlenir. *Telgrafhane* ve *Tohum* gibi şiirlerinde hem muhteva, hem de şekil yönünden bir açılım içinde olduğu görülür.

1940-1952 yılları arasında geleneksel biçimlere yönelen şair, “Gelecek, Hiroşima, Faltaşı, Güzel Düş, Arı” gibi şiirlerinde kafiyelerden yararlanır; bu şiirlerinde yergi ve coşku iç içe gelişir. Çarpıcı buluşları, espri ve taşlamaları dikkat çeker. 1940-1960 yılları arasında *Garip* ve toplumcu şiir çizgisini sürdürür. 1955’ten sonra şiirlerinde soran, arayan bir düşünür kimliği ortaya çıkar. 1960 sonrasında harften heceye, heceden sözcüğe, sözcükten mısraya uzanan yapıda sese önem verdiği gözlenir.

Melih Cevdet, 1960’tan sonra mitolojiye yönelir. 1963-1981 yılları arası onun “mitolojik dönemi” olarak belirir. *Kolları Bağlı Odysseus*, *Göçebe Denizin Üstünde*, *Teknenin Ölümü*, *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* adlı eserleri ile Anadolu’daki eski Yunan atmosferi içinde yaşadığımız tarihsel ve güncel durumlar arasında ilgi kurmaya çalışır; tarihe efsane kıvamı verir. *Kolları Bağlı Odysseus* ile düşünsel şiire yönelir. Bu kitabında kapalı ve zor anlaşılır bir anlatımla karşımıza çıkar. Onun şiirleri kültüre yönelik bir özellik arz eder.

Göçebe Denizin Üstünde tabiat gürültüleri, benzetmeler ve çağrışımlar yoluyla duygu ve düşüncelerde belirir. Beyitler halinde yazılan bu şiirlerin anlaşılması güçtür. Bazı şiirlerinde zaman sorununa takılır. Şair, *Kolları Bağlı Odysseus*’un bazı parçalarında Ezra Pound’un “The Alchemist” şiirinden ve T.S. Eliot’un *West Land*’ından esinlendiğini ve biçim bakımından yararlandığını belirtir (Anday, 1963: 48). *Kolları Bağlı Odysseus*, *Göçebe*, *Denizin Üstünde* gibi şiir kitaplarında duygudan uzaklaşan şair, akla ve düşünceye yaklaşır. Eserlerinde özellikle denemelerinde, duyarlılıktan kaçır, düşünür olmayı seçer.

Melih Cevdet; şiir, tiyatro ve diğer yazılarında Türk kafasını yüceltmeye, inceltmeye çalıştığını ifade eder. 1975’ten sonra *Teknenin Ölümü* ile yeni sorunlara, yeni arayışlara yönelir ve düşüncede yoğunlaşma gösterir. *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*’ta mitologya serüveninde Doğu dünyasını ait temaları kullanmaya başlar. Uygarlığın Yunanistan’dan önce Anadolu’da başladığına inanan Melih Cevdet, Anadolu mitoslarına masal sevgisinden değil, tarih ve insan ilgisi ile ilgilenir.

Şair, *Göçebe Denizin Üstünde* şiir kitabıyla, şiirde bilinçaltına iner; gerçeküstücü bir estetiğe yönelir. Onun şiirlerindeki mizah, irdeleyen ve yıkan bir

mizah olarak karşımıza çıkar. Vecihi Timuroğlu: “Gerçeküstücülük, kendisini sürekli irdeleyen ve yeniden oluşturan bilincin belli bir serüveni, bir biçimidir” (1994: 60).

Melih Cevdet, *Sözcükler*’de hayatı ve öncesini irdeleyen düşüncelere yer verir. *Sözcükler*’deki “Başlarken” adlı bölüm, *Garip* şiirinin birikme öncesi durumunu açıklığa kavuşturur. “Yaşarken” adlı bölüm, Melih Cevdet’in “anakronik zaman” (çağı geçmiş, eskimiş zaman) algılayışını geliştirdiği uğrakları dile getirir. “Masal” adlı bölümü ise, Melih Cevdet’in şiirinde mitolojik dönem öncesi birikimini duyurur (Balkar, 1955: 34).

Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş, Tanıdık Dünya adlı son şiir kitaplarında Anday, şiire yapısalcı bir nitelik getirmek ister. *Kolları Bağlı Odysseus*’ta Baudelaire, Aiskhlos, Ezra, Pound, T.S. Elliot, Arthur Rimbaud ile Şeyh Galip’ten etkilenir. *Güneşte* Rimbaud’un ruh halini, kendi ruh haliymiş gibi gösterir. *Güneşte* Rimbaud’dan çok dizeler vardır (Alkan, 1992: 480). Melih Cevdet, *Güneşte* kitabında kendine özgü bir fikir ortaya koyamıyor, Rimbaud’un 117 yıl önce söylediklerini yanlış bir yorumla yeniden tekrarlar (Alkan, 1992: 481). Melih Cevdet, Nerval Jacques Prevert’in sayılara ve isim tekrarlarına dayanan şiirlerini taklit eder (Alkan, 1992: 482).

Melih Cevdet, “Deniz Humması” adlı şiirini Jon Masefield’den etkilenerek yazar. O, şiirde şairanelikten uzaklaşmayı arzu eder; muhtevanın güzelliğine varmaya ve sanatta gerçekçi olmaya çalışır. Sanatın özgür düşünce ile gerçekleştirebileceğine inanır; sanatta evrenselliği arar. Bu yüzden değişime ve yeniliğe açık bir sanatçıdır. Şiirini değişen dünyaya bağlı olarak yeniler. Şiiri rastlantıya bırakmaz, şiiri arar ve bulmaya çalışır. Uzak çağrışımlara yer verir, imgeye açılır, gerçeküstücü bir görüntü sergiler; eleştiren şiir birlikte irdeleyen şiiri önemser. Onun şiirleri gelişmeye açıktır. Tarihi ve sosyal gelişmelere bağlı olarak şiirlerinde değişme ve bir kapalılık gözenir. O, şiirde kapalılığın halktan uzaklaşmak anlamına gelebileceğini düşünür, ancak halkın kapalılıktan anlayamayacağı görüşüne de katılmaz.

Anday’a göre, “şiir neyse odur.” O, saf şiirden yanadır. Bu yüzden “bir şiir dili kurmak” için çalışır. Şiir dilini, halkın dili olarak algılar; şiirlerinde samimiyet ve coşkuya fazla yer vermez. Bu yüzden her mısrası ölçülü ve dengelidir. Dış bütünlüğe karşı, her şiire özgü iç bütünlüğe önem verir. Şaire göre, bilim dilini mantık, akıl; şiir dilini ise, sezgi, içgüdü ve düş denetler. Şiirde neyi söylemek değil, nasıl söylemek gerektiğini bilmek önemlidir. “Şiir, dile dayanan bütün sanatların anasıdır.”

Melih Cevdet'in şiirlerinde mutluluk ve ölüm temaları yer alır. Tabiata da yönelir. Tabiat onun şiirlerinde insanla birlikte hayatın kaynağı olarak belirir. O, bütün ıstırapların toplum hayatından geldiğine inanır. Anday'ın şairliği yanında, yazarlığı da dikkat çekicidir. *Cumhuriyet* gazetesinde “Salı Yazıları”, “Cuma Yazıları” ve “Gündüz Gözüyle” köşesindeki yazıları çıkar. Onun denemeleri ile kalıcı bir yazar olduğu gerçektir.

İyi bir denemede bulunması gereken nitelikleri şöyle sıralar Anday: “Deneme türü insanı ve doğayı özgürce tanımayı, toplumsal önyargılardan, dogmalardan bağımsızlığı, kendini tek yürekle ele almayı, aklın ışığından başka yol gösterici tanımamayı, kendine insanlardan biri diye bakmayı, alçakgönüllülüğü, kişioğlunun hangi durumda olursa olsun bir hamurdan yapıldığı inancına dayanan bir insanlığı ve kuşkusuz halkça konuşmayı gerektirir” (1993: 34).

O, denemelerinde sorgulama yöntemine bağlı kalır. Her türlü tabu ve dogmaya saldırır. Denemelerinde tutuculuğa karşı koyar. Genel ve yeni kavramları yaşayan süreçte yargılama yolunu seçer. Uluslararası kültür alışverişini irdeler. Şiirimizi, Doğu ve Batı şiiri karşısında sorgular. *Doğu-Batı, Yeni Tanrılar* ve *Dilimiz Üstüne Konuşmalar* adlı eserlerinde bu konulara dokunur. Melih Cevdet, denemelerinde aydınlanmacı yaklaşımıyla ağır basar, dili ustaca kullanır. O, yazılarında bir ahlakçı olarak belirir, modern bir yazar olarak duygu ve düşüncelerini ortaya koyar. Denemelerindeki felsefeye yöneliş, şairliği çerçevesinde karşımıza çıkar. Elli yıldır deneme yazan Melih Cevdet'in on iki deneme kitabı (*Doğu-Batı, Konuşarak, Sosyalist Bir Dünya, Maddecilik ve Ülkücülük, 1977 Paris Yazıları, Yeni Tanrılar, Dilimiz Üstüne, Sevişmenin Gündüklüğü ve Yüceliği, Aldanma ki, Yiten Söz, Geleceği Yaşamak, İmge Ormanları*) vardır. Onun denemeleri, makale sınırına yaklaşan yazılardan ibarettir.

Anday'ın, denemeciliğinden sonra oyun yazarlığı da önemlidir. Oyunlarında, dramatik bir durum gözlenir; hatıra ve hikâyelerinden yararlanır. Bu anı ve hikâyeler, günlük hayatta tanık olunan olay ve durumları dile getirir. Melih Cevdet, konusunu bilinçli olarak seçer, ayrıntılardan uzaklaşır, karakterlere önyargısız yaklaşır.

Melih Cevdet'e göre, “modern tiyatro, tiyatroyu ile dönüştürmek demektir.” Melih Cevdet, bu ifadeyle tiyatro mantığının yerine, şiir mantığını geçirmek istediğini

belirtmek ister. Ve “Bence tiyatro öğretici, terbiye edici olacağına baştan çıkarıcı olmalıdır. Akli değiştirici olmalıdır, şüph e ettirici olmalıdır” (1993: 206).

Yazarın sekiz oyunu vardır: *Yılanlar, Ölümsüzler, Yarın Başka Koruda, Dikkat Dikkat Köpek Var, Ölüler Konuşmak İsterler, Müfettişler, İçerdekiler ve Mikadonun Çöpleri*. Bu oyunlar arasında en çok ilgi uyandıran *Mikadonun Çöpleri* ile *İçerdekiler*’dir. *Mikadonun Çöpleri*’nde, insanların iç dünyalarındaki çıkmazları ile kadın-erkek arasındaki sürekli çatışmayı anlatılır. Mikado, renkli ve ince çubuklarla oynanan bir salon oyunudur. 28-30 yaşlarındaki bir genç, sokakta bulduğu 30-35 yaşlarında çocuklu bir kadını evine getirir. Birbirine ilgisiz davranan bu iki kişi karşılıklı konuşmaları sırasında kendileri ve yaşantıları hakkında birbirlerine pek çok yalanlar söylerler. Bunun farkına vardıkları vakit, zaman hayli ilerlemiştir. Yavaş yavaş birbirlerine ısınmaya başlayan bu iki insan vakit geçirmek üzere mikado oyunu oynarlar. İç dünyalarını oluşturan çıkmazları ve çatışmaları anlatarak boşalır ve rahatlarlar. Sabah olmaya başladığı sırada, kadın ve erkeğin oynadığı mikado oyunu biter, çöpler toplanır, gün aydınlanır. Günün aydınlığı odaya dolar. Her ikisi için de umut ışığı doğmuş olur.

Melih Cevdet’in *İçerdekiler* adlı oyununda, siyasi suçtan dolayı tutuklama kararı alınmadan, süresiz olarak tutuklu bulundurulmuş bir öğretmenin çevresinde gelişen olaylar anlatılır. Öğretmen, yaklaşık bir yıldır tutukludur. Komiser, onu sürekli sorgulayarak suçunu itiraf ettirmek ister. Fakat öğretmen direnir. Komiser öğretmene eşi ile görüşme imkânı sağlar. Ancak eşi hasta olduğu için baldızı gelir, hayal kırıklığına uğrayan öğretmen baldızıyla yatmak ister. Kız bunu ahlak dışı bulur ve reddeder. Aralarında geçen konuşmalardan sonra kız öğretmenle yatmaya karar verir bu sefer eşini sevdiğini anlayan öğretmen bu isteğinden vazgeçer. Eşini, baldızına emanet eder. Görüşme sona erer. Komiser, öfkeli bir şekilde içeriye girer. Öğretmenin dünyasını yücelten tavırla oyun biter.

Melih Cevdet oyun yazarlığının yanı sıra romancılığı ile de tanınır. Romancı olmaya özenmeyen yazar, takma adlar kullanır. 13-14 roman kaleme alır. Bu romanların bir kısmı *Murat Tek* takma adıyla tefrika edilir. Daha sonra Nadir Nadi’nin isteğı üzerine Cumhuriyet gazetesinde *Aylaklar, Gizli Emir, İsa’nın Güncesi, Raziye* adlı romanları yayımlanır. *Aylaklar* birkaç yabancı dile de çevrilir. Takma adla yazdığı ve

sonradan yayınladığı romanlar: *Yağmurlu Sokak* (1959), *Birbirimizi Anlamalıyız* (1960), *Meryem Gibi*’dir (1985).

Anday’a göre, romancı yaratabilirse, onun yarattığı gerçektir. Uydurulan gerçek, gördüğümüz gerçekten daha gerçektir (1993: 208). Romanlarında aşk, sevgi, tutku, cinsellik konuları öne çıkar.

Aylaklar onun ilk romanı sayılır. Bunu *Gizli Emir*, *İsa’nın Güncesi* ve *Raziye* izler. *Aylaklar* romanında, konakta yaşayan soylu bir ailenin yozlaşması anlatılır. Leman Hanım bir paşa kızıdır. İkinci evliliği Davut Bey ile yapar Erenköy’de Şükrü Paşa’nın konağında otururlar. Bu evlilikten Mürşide ve Pakize adında iki kızları olur. Mürşide, teyzesinin oğlundan hamile kalır, çocuk aldırılır. Kendisini içkiye verir. Köşkün gidişatı israf nedeniyle bozulur. Leman Hanım, kızı Pakize’yi Galip Bey ile evlendirir. Bu evlilikten Muammer dünyaya gelir. Pakize lohusa yatağında ölür. Muammer büyür, hukuk fakültesini bitirip avukat olur, çalışmaktan hoşlanmaz, hazır yiyicidir. Üniversite öğrencisi olan Ayla ile evlenir. Gösterişli bir düğün sonrası köşke haciz gelir. Muammer’in üniversiteden arkadaşı olan Şükrü, Galip Bey’in yeğeni Nesime ve Ayla ile olan kaçamak ilişkilerini sürdürür. Galip Bey ölmeden önce oğlu Muammer’e miras olarak bir daire bırakır. Köşk icra yoluyla boşaltılınca bu daireye taşınırlar. Şükrü burada da Nesime ile sevişmeye devam eder. Muammer, Ayla’dan soğur başka kadınlarla ve Nesime ile yatmaya başlar. Bu dairede barınan herkes işsiz, sorumsuz, endişesiz bir “aylaklar” takımını oluşturur. Çarpık ilişkileri sürerken, boşaltılan köşk yıkılır. Bu sırada Leman Hanım vefat eder. Muammer, bir avukatın yanında çalışmaya başlar. Nesime, evden kaçır. Muammer, Şükrü ile Ayla’yı evinden kovar. Evde teyzesi Mürşide ile kalır. Bu duruma fazla dayanamaz, evden kaçır ve bir otel odasına sığınır.

Anday, *Raziye* romanında baskı altında tutulan insanların duygu yoğunluğuna yönelir, kentten köye kaçan genç ile çingene kızı olan Raziye (Vedia)’nın kendi kimliklerini arayışları ve özlerine dönüşleri anlatılır. Bu romanıyla modern romanı yakalar. Yirmi iki yaşındaki genç, saklanmak amacıyla köydeki dayısının yanına gider. Evde dayısının üvey evladı olan Vedia ile karşılaşır. Dayısının Vedia’yı herkesten kıskanan tavrı, gencin dikkatini çeker. Dayısı, köyü kalkındırma işleri ile uğraşır. Bu arada genç ile Vedia arasında duygusal yakınlaşma başlar. Genç, Vedia’nın çingene asıllı bir kız ve adının Raziye olduğunu öğrenir. Dayısı bu kızı küçükken çingenelerden

almış ve evlat edinmiştir. Çingenelerin onu bir gün gelip alabileceğini düşündüğü için sürekli huzursuz olmuştur. Sonunda bir gün Vedia, köye gelen çingenelerle gider. Genç ise hakkındaki yasağın kalkmış olmasına rağmen bir süre daha dayısıyla kalır.

Melih Cevdet, oyun ve romanlar yazmış olmasına rağmen, o düşünür kimliği ile denemeci olarak ilgi çeker. Anday, edebiyatımıza şiir, deneme, oyun, roman, anı, gezi, röportaj ve çeviri türlerinde eserler vermiş bir sanatçıdır.

Eserleri

Şiir Kitapları:

1941- Garip (Orhan Veli ve Oktay Rifat'la birlikte)

1946- Rahatı Kaçan Ağaç

1952- Telgrafhane

1956- Yanyana

1962- Kolları Bağlı Odysseus

1970- Göçebe Denizin Üstünde

1975- Teknenin Ölümü

1978- Sözcükler

1981- Ölümsüzlük Ardında Gılgamış

1984- Tanıdık Dünya

1989- Güneşte

1995- Yağmurun Altında

Şiir Çevirileri:

Annabel Lee - Edgar Allan Poe

Atlının Türküsü - Federico Garcia Lorca

Ben de - Langston Hughes

Bir Zenci Kızın Türküsü - Langston Hughes

Çayhane - Ezra Pound

Gece. Şehir Uyumuş. - Aleksandr Blok

Hürriyet - Paul Éluard

Kanun - Wystan Hugh Auden

Pan Öldü - Ezra Pound

Şiir Sanatı - Paul Verlaine

Roman Çevirisi:

1973- Buz Sarayı (Tarjei Vesaas)

1982- Ölü Canlar (Gogol)

1983- Babalar ve Oğullar (Turgenyev)

Romanları:

1957- Zifaktan Önce (Murat Tek adıyla)

1959- Yağmurlu Sokak (Murat Tek adıyla)

1962- Dullar Çıkmazı (Murat Tek adıyla)

1964- Bir Gecede Üç Erkek (Murat Tek adıyla)

1965- Aylaklar

1970- Gizli Emir

1974- İsa'nın Güncesi

1975- Raziye

1991- Meryem Gibi

1992- Birbirimizi Anlayamayız

Şiir Üzerine Yazıları:

Anlamın Anlamı

Çağlar Geçiyor

Şiir Üzerine

Şiirin Vazgeçilmez Üç Dönemi

Şiirin Anlamı

Uzun Şiir - Kısa Şiir

Yarın Düşüncesi

Tiyatro Oyunları:

1946: Yılanlar

1965- İçerdekiler

1967- Mikadonun Çöpleri

1969- Yarın Başka Koruda

1970- Dikkat Köpek Var

1971- Ölüler Konuşmak İster

1972- Müfettişler

1984- Ölümsüzler

İKİNCİ BÖLÜM

GARİP ŞİİRİ: DEĞİŞEN GERÇEKLİK DÜNYASI

İnsanoğlu salt bir gerçeklik evreni içinde dünyaya gelir, orada yaşar ve ölür. Bu dünyanın anlaşılması, algılanması üzerine bilimler ve sanatlar ortaya çıkar. Gerçeği sorgulama işi öncelikle felsefenin ve filozofların konusu olmuştur.

Gerçeklik nedir? Ne tür bir gerçeklik? Kime göre gerçeklik? Gerçekliğin yaşam ile ilişkisi nedir? gibi sorular ortaya çıkar. Platon ve Aristoteles'in gerçekliği birbirine benzemez. Felsefeden sonra, dinin, siyasetin, edebiyatın da konusu olan gerçeklik farklı bakış açıları ile değerlendirilmiştir. Edebiyat her zaman gerçekliği ifade etmez, kendine has bir gerçeklik dünyası da oluşturur. Salt gerçekliği dile getiren edebi metinler başarılı bulunmayabilir. Peki, edebiyat ve gerçekliğin ilişkisi nasıl olmalıdır? Ortaya çıkan sorulardan birkaçını şöyle sıralayabiliriz: “(1) Gerçeklik nedir? (2) Edebiyat, gerçekliği mi dile getirmelidir? (3) Yazarın ve okuyucunun gerçekliği, aynı mıdır? (4) Herkes için geçerli olabilecek bir gerçeklik durumu söz konusu mudur? (5) Edebiyatın gerçekliği, ne tür bir gerçekliktir?” (Taşdelen, 2017-2018: 22).

Edebiyat, kendine has bakış açısıyla yaşama dair gerçekliği alır ve yeni, özgün bir dünya inşa eder. Şairlerin gerçekle olan ilişkisi çok daha katmanlı bir yapıya sahiptir. Kimileri gerçeğin kıyısında dolaşırken kimileri gerçekten tümüyle kopar. Garip akımı şairleri; yaşama dair salt gerçeğin kıyısında dolaşmayı da tercih etmişlerdir, masalın gerçekten kopuk dünyasına da müracaat etmişlerdir.

Orhan Veli, gerçeği sanat adına aşırı bir şekilde süslemenin doğru olmadığını söyler. Bu nedenle eski şiiri sahte bulur ve eski şairaneliğe karşı olduklarını açıkça dile getirir. Orhan Veli' ye göre mananın fazlaca süslenmesi, gerçeğe ve anlama zarar verir. “Orhan Veli için kelimeler ‘şey’lere işaret eder ve bu ‘şeylerin işareti’ doğrudan ‘gerçek’i gösterir” (Şahan, 2018: 1820).

Orhan Veli'nin şairin hayatı algılaması ve sanatını icra etmesi ile ilgili şöyle düşünür:

“Teşbih, eşyayı olduğundan başka türlü görmek zorudur. Bunu yapan insan acaip karşılanmaz, kendine hiçbir gayri tabiiyet isnad edilmez. Hâlbuki teşbihten ve istiarenden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamı bugünün münevveri "garip" telâkki etmektedir. Hatası, muhtelif Deviation'lavla gelinmiş bir şiir

anlayışını kendine çıkış noktası yapmasıdır. Yazının peyda olduğu gündenberi yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmıştır. Hayran olduğumuz insanlar bunlara bir kaç tane daha ilâve etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklardır? Teşbih, istiâre, mübalağa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur” (Kanık, 2003: 286-288).

Garipçiler, ön sözlerinde gerçeğin peşinde olduklarını dile getirmişlerdir. Şiirin yanı sıra diğer güzel sanatlarda gerçeğin algısı ile ilgili fikirlerini dile getirmişlerdir. Bu konuda ortaya koydukları fikirler kendi dönemlerine göre kayda değer önem arz eder. Resim sanatı ile ilgili görüşlerine bakıldığında ortaya koydukları salt gerçeklik algısı şaşırtıcıdır:

“Evet, bu şekiller tabiattaki şekillere benzetilerek yapılmıştır. Fakat bunlar onların bir nevi stylisation'udur; yani, dış âlemin sanat ölçüleri içine girdiği zaman aldığı haldir. Tıpkı halılardaki, kilimlerdeki, mozaiklerdeki, çinilerdeki şekiller gibi. Niçin o kilimlerdeki, o çinilerdeki şekiller üzerinde durup o şekillerin sanat değerlerini herhangi bir tabiat parçasına benzeyip benzememeleriyle ölçmüyorsunuz? Niçin o şekillere bakıp tabiatta böyle kuş yahut ağaç olur mu diye çıkmıyorsunuz? Onlara bağısladığınız bu hakkı niçin Picasso'ya çok görüyorsunuz? Bu iki sanat tezahürü arasında ne biçim farklar yahut ne biçim benzerlikler olabileceğini düşünmeye niçin yanaşmıyorsunuz? Yanaşmıyorsunuz, çünkü kolay tarafından, hazır tarafından konuşmak istiyorsunuz. Gelin, o türlü düşünmediğiniz, düşünmeye yanaşmadığınız şeyin ne olduğunu size kısaca biz söyleyelim. Halı ve çini resimleriyle Picasso'nun resimleri arasında fark, birincisinde tabiatın daha eski ikincisinde ise daha yeni, daha bilinmedik bir sanat düzeni içinde ifade edilmiş olmasıdır. Birincisi size babadan kalmış, onu, kabul edilmiş bulduğunuz için kabul etmişsiniz. İkincisine gelince... Kabul edemezsiniz. Hele ona da biraz alışın, onun da bir geleneği kurulsun, ondan sonra. Belki de bu saadet torunlarınıza nasip olur” (Kanık, 2003: 171-172).

Garip şairleri, gerçeklik konusunda ressamalara gösterdikleri özgürlük alanını şairlere göstermezler, şiir sanatının gerçekliği yansıtmaya biçimini daha farklı ortaya koyarlar:

“Bu nokta resim sergilerinde resimlerin eşyaya benzeyip benzememesi şeklinde meydana çıkıyor. Diyorlar ki: "Bu ne biçim armut? Nesi armuda benziyor bunun?"

Sanki ressam armut yapmak istemiş. Armut yapmak isteseydi, belki gider bahçesine armut ağacının tohumunu ekerdi. Ne lüzum vardı resim yapmasına. "Armuda benziyor mu, benzemiyor mu?" diye düşünmek akıllarına geliyor da, "Resme benziyor mu, benzemiyor mu?" diye düşünmek akıllarına gelmiyor. Ressamın işinin, armut yapmaktan çok resim yapmak olduğunu hatırlamak istemiyorlar. Bunu hatırlamadıkları için de "Anlamıyoruz" deyip işin içinden çıkıveriyorlar. Sanki bir şeyden hoşlanmaları için anlamaları şartmış" (Kanık, 2003: 287).

Şiirde anlamı öncülleyen Orhan Veli; görmek, anlamak, beğenmek konusunda görsel sanatlara yaklaşımında farklı bir tutum sergiler.

Şiirde kullanılan sözcüğün işaret edeceği gerçeklik ile resim sanatında çizilen kavramın işaret edeceği gerçeklik arasında ciddi bir ayrım ortaya koyarlar:

"Anlamak bahsi üzerinde küçük bir şey daha söyleyeyim. Bu boyuna anlamaktan dem vuran insanlar anlamak'la neyi kastediyorlar acaba? Her gördükleri şeyi anlıyorlar mı? Mesela bir manzara seyrediyorlar, anlıyorlar mı o manzarayı? Yahut bir kuş görüyorlar; anlıyorlar mı o kuşu?" (Kanık, 2003: 287)

Garip şairlerinin gerçeği yansıtmaya biçimine dair poetikalarında söyledikleri fikirleri şiirlerinde de yansıtabildiklerini söylemek güçtür.

Şiir sanatının sınırlarını zorlarken gerçeği olduğu gibi dile getirme, halkın anlayacağı metforlardan uzak kalma kolay olmayacaktır. Garip şiiri yaşama dair olanı anlatma iddiasında Türk şiir geleneğinde önemli bir açılım getirmiştir. Daha önce şiir dünyamızda olmayan yaşamın basit, sıradan gerçekleri şiirin konusu olmuştur diyebiliriz.

2.1. GARİP ŞİİRİ'NDE GERÇEKLIK UNSURU OLARAK İNSAN

'Garip Şiirinde Gerçeklik Unsuru Olarak İnsan' bölümünde insanın; birey olarak algıları, yaşama sevinci; içinde bulunduğu toplumla gelenek-kültür bağlamında ilişkileri, sorunları; bilinçaltı gerçekliğinin yansımaları, yaşantı ve söylem olarak dışavurumu ele alınmıştır. Bu bölüm üç başlık altında tasnif edilmiştir: 'Birey Olarak İnsan', 'Toplum ve İnsan', 'Bilinçaltı ve İnsan'.

2.1.1. Birey Olarak İnsan

Garip şairleri şiirlerinde insanı farklı katmanlardan seçip şiire özne olan insanın nitelikleri konusunda Türk şiirine yeni bir açılım getirmişlerdir. İnsanı yaşama dair tüm gerçeklikleri ile şiire konu edinen Garip şairleri; sıradan, gündelik insan manzaralarını Türk şiirinde ilk defa kullanmışlardır. Bu başlık altında insanı ve insan gerçekliğini merkeze alan bir bakışla şiirler incelenmiş dokuz alt başlıkta gruplandırılmıştır.

2.1.1.1. Bireyin Tabiat Algısı

Tüm sanatçılar eserlerinde hayata olan bakış açılarını ve duruşlarını yansıtarak çıkış noktasını kendi gerçeklik algıları üzerine inşa eder. Bunu yaparak sanatçılar sanat eserlerinde sınırlarını kendi belirlediği bir dünya fikri oluştururlar ve bu fikirleri ise inandırıcılık süzgecinden geçirip saf bir düşünce halinde ortaya koymaya çalışırlar. Elbette sanatçının oluşturduğu bu fikir, bilincin önemli bir parçasıdır. Ancak sanatçılar tarafından üretilen yeni fikirler 19. yüzyıla gelindiğinde bilinçten sapmalar da göstermiştir. Yani modern şiir bir nevi kendi sözdizimini oluşturup özgür bir şekilde şiirsel gerçekliğe önem vermektedir. Bu durum daha önceleri şiirden önce gelirdi ve taklit edilmeye açık bir durum yaratmaktaydı. Ancak son dönemde bu durum şairin yaratıcılığını da kendi içine alarak şiirle ortak bir kökeni paylaşmaktadır. Şair bir yandan şiirlerinde hakkında özgürce yargıda bulunacağı bir dünyayı şiirlerine konu edinirken bir yandan da dili yeniden yorumlama çabasına girmektedir.

İmge ile oluşturduğu dünyada yepyeni sınırsızlık ifade eden bir dil oluşturmuştur. *Felsefe Sözlüğü* adlı eserinde Ahmet Cevizci, tabiatın üç farklı şekilde tanımlanabileceği belirtmiştir. Doğa yani tabiat, bir canlının doğuştan sahip olduğu özelliklerin bütünü olarak tanımlanmıştır. İkinci bir tanımda tabiat, bir insanın sahip olduğu davranış biçimleri, temel niteliklerini ve tutumlarını ifade etmektedir. Üçüncü bir tanımda ise tabiat, maddi evren olarak ifade edilmiştir. Tabiat kavramını ele almadan önce kavramı tanımlamakta fayda vardır. Kavram, bir nesnenin zihindeki izdüşümünü yani tasavvur değişimini ifade etmektedir. Bu değişim aynı zamanda insanların bakış

açıları da değiştirmektedir. Zihinde oluşan kavram oluşumu aslında bireyin kavrayış içinde olduğunu ve anladığını da ifade etmektedir. Anlam ise, bir anlatımın iletişim yoluyla taşıdığı olası içerik olarak ifade edilebilir. “Dünya” kavramını ele alınacak olursak, dünya kavramının iletişimde, konuşma dilinde taşıdığı birçok anlamı olduğu görülür. Dünya sözcüğünün anlamı kısa hayat veya değersiz anlamına gelen Arapçadaki “deni” kelimesine dayanmaktadır: “Maddî evren olarak tabiatın en önemli imgesi dünyadır. Sartre da imgelerden oluşan bir dünyayla karşı karşıya olduğumuzu söyler” (Orhanoglu, 2010: 3). Yani dünya sadece maddi evreni temsil etmemektedir. Sanatçı imgelerle ve düşünceleriyle dünyaya ve dünyadaki doğayı yorumlama çabası içine girer. Modern sanatçı da bu anlamda gerçekliği doğaya olan geleneksel bir bakış açısından uzak bir şekilde yeniden farklı bir şekilde yorumlar. Bu anlamda modern dünya anlamını kaybetmiş, sanatçıların ürettiği düşünceler ruhsal veya ruhani ilhamlardan değil, rastlantısal çağrışımlar tarafından oluşmaktadır. Bu dünya dine dayalı bir dünya anlayışının tam tersidir.

Yunan mitolojisinde Poseidon ile Gaia’nın dünyaya getirdiği Antaios’un ölümsüz olmasının nedeni, ‘toprak’a düşüşünün ardından ayağa kalkıp doğrulmasıdır. Toprak, Antaios’un anasıdır. Toprak, kendisinin var eden unsurların adıdır. Bu unsurlardan ayrılması durumunda yok olur (Herakles, Antaios’u sırtına alıp, ayaklarını yerden keserek öldürür). Benzer şekilde insan da kendi doğal çevresinden, değerlerinden, kendisi var eden unsurlardan uzaklaştıkça ölüm mitolojisinin konusu olmaktadır. Bu konuda Melih Cevdet Anday, “*This is the mytologh of modern death*” ifadesini kullanmaktadır. Yaşadığımız çağda ise sanatçının karşılaşmış olduğu en önemli sorunlardan biri de kimlik problemidir. 21. Yüzyılda meydana gelen bilimsel, teknolojik gelişmeler ve bunun beraberinde getirmiş olduğu sosyal dönüşümler kimlik bunalımının sonucunda oluşmuştur. Darwin’in evrim kuramı, Freud’un bilinçaltı, Einstein’ın görecelik kuramı, teknolojideki yeniliklerin bireyi doğadan uzaklaştırdığı inancı, I. Dünya Savaşı’nın inançları sarsması gibi birçok olumlu ve olumsuz gelişme, ayakları toprağa sağlam basan insanlara bazı sorunlar çıkarır. Bu durum Garip şairlerinin doğa ve hayatı algılayışlarını da etkilemiştir diyebiliriz.

Garip şairleri, savaşların neden olduğu zor şartlara ve buhranlı çağa rağmen dünyaya pozitif bir gözle bakmış, yaşamı ve doğayı sevmişlerdir:

“Yaşama sevinci Garip hareketinin şiirimize yerleştirdiği bir temdir. Fransız edebiyatında Andre Gide'in toprağa yönelişi, Dünya Nimetleri'nde anlattıkları genç şairlerimizi etkilemiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın yıkımına küçük tepki olarak da yorumlanabilir yaşama sevinci. Garip şiirinin ana teması kabul edilen 'yaşama sevinci' küçük olaylardan yararlanma, anlık duyguları yansıtmaya ve iyimserliği benimseme gibi özelliklerden kaynaklanır. Melih Cevdet ile Oktay Rifat yaşama sevincini doğa ve evrende ararken Orhan Veli sosyal çevrede yakalar” (Yıldırım, 2004: 52).

Garipçilerin ele aldığı konular içinde tabiat sevgisi de sıkça yer alan bir temadır. Doğadaki her şeye hayranlıkla bakan Garipçiler, içlerindeki tabiat sevgisini kimi zaman onları çocukluklarına götürecek bir araç, kimi zaman şükür sebebi, kimi zamansa yaşama bağlılığın sembolü olarak şiirlerinde işlerler. Doğayı ele alırken çocukların gözünden bakmayı deneyerek, pedolojik açıdan da kayda değer bir yazın oluşturmuşlardır:

“Garipçilerin şiirlerinde çocuksu bir tavrın olması, bir değer olarak kabul edilen yaşama sevinci ve tabiat sevgisi temalarının bu kadar sık yer alması çocuk eğitimi ve çocuk edebiyatı açısından dikkat çekicidir. Çocuklara aktarılacak istenen yaşama sevinci ve tabiat sevgisi değerleri, Garipçilerin bu temalara yer verdikleri şiirleriyle rahatlıkla kazandırılabilir” (Terzi, 2019: 53).

Doğa ve tabiat bütün canlılığı ve sevecenliğiyle Orhan Veli'nin şiirlerinde de görülür. Aşkın, yaşama sevincinin vb. tabiat ve tabiattaki varlıklarla ilişkilendirildiği söylenebilir. Orhan Veli, çocuklar gibi hiçbir zaman doğadan doğadaki varlık ve güzelliklerden uzaklaşmamıştır. Her zaman doğa karşısında büyülenmiş gibi bir hayranlık ve şaşkınlık yaşar:

“Deli eder insanı bu dünya;

Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,

Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç” (Kanık, 2001: 127)

Orhan Veli, doğaya karşı büyük bir hayranlık duyar, bu hayranlığını çocuksu bir bilinçle dile getirir. Çünkü doğa ve tabiatla en iyi anlaşılanlar çocuklardır. Çok rahat bir şekilde tabiatın doğal bir parçasıymış gibi davranabilirler. Aslında bu da gerçekten bir kaçıdır. Şairler de biraz çocuk ruhludurlar: “...Çocuklar gibi doğa da şairi çekiyor” (Bezirci, 1991: 75). Gerçeklerden korkma ve kaçma eğilimi şairler ve çocukların ortak noktalarından biridir diyebiliriz: “Gelenekle, toplumla, tarihle, dinle ilişkisi kalmamış

bir kişinin (çocuklar da böyledir) doğaya sığınma, doğaya benzeme isteğini yansıtır” (Bezirci, 1991: 75).

Çocuklar kabullenmek istemedikleri bir durum veya kendilerini rahatsız eden bir gerçeğe karşılaştıkları zaman algılarını başka şeylere yöneltirler. Bunu yaparak çevresindekileri de aynı noktaya yönlendirmek isterler. Orhan Veli, üslubundaki çocuksu söylemi doğaya olan hayranlığını dile getirmedeki safiyane bilince borçludur denebilir.

Garip şairleri çoğu kez şiirlerinde doğadaki nesne ve kavramlarla kendilerini çocukça özdeşleştirirler. Bazen bir kuş, bazen bir ağaç, bazen deniz olurlar:

“Uyandım baktım ki bir sabah,
Güneş vurmuş içime;
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm,
Pır pır eder durur, bahar rüzgârında.
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm;” (Kanık, 2001: 156)

Oktay Rifat, doğaya olan aşkını merkeze alan şairlerdendir, zamanla doğayı ele alış şekli şiirlerinde değişimler göstermiştir. Garip çizgisindeki şiirlerini içeren *Aşk ve Avarelik Üstüne, Yaşayıp Ölmek* adlı şiir kitaplarında doğaya dair gözlemlerini, hayranlığını anlatır: “Ağaç, kent, mevsim ve evren perspektifi üzerinden yakaladığı çevresel uyuma hayran kaldığı anlaşılır. Söz konusu şiirleriyle, yaşam dizgesinin birimlerini aşamalı şekilde algılayarak, birbirleri arasındaki ilişkileri belirleyebilen, doğayı tek ve bütün halinde sevebilen bir şair portresi çizer” (Aksoy, 2014: 62). Rifat, doğanın görünümelerini yaşama dair duygularla eşleştirip özgün bir tarzla tasvir eder. Bu manzaralar onun şiirini besleyen en önemli kaynaklardır.

2.1.1.2. Bireyin Yaşama Sevinci

Şiir tarihimizde o güne kadar yer edinmiş tüm sınırlayıcı kuralları yıkmak isteyen, kuralsızlığı kural edinen Garip şairleri, bu tarzda yazdıkları şiirlerini 1941'de *Garip* adıyla bir kitapta toplayarak yayınlamışlardır. Bu kitapta yer alan şiirleri gündelik konuşma dilini kullanarak günlük hayatta meydana gelen sıradan olayları şiirlerine konu edinmişlerdir.

Şiirlerinde yer alan konular hayalden ziyade yaşamın ta kendisidir. Bu konular içinde İkinci Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu bunalımlı günleri de farklı bir ironi ve mizah anlayışla şiirlerine yansıtarak pozitif bir bakış açısı yansıtmaya çalışmışlardır. Bu anlamda şiirlerinde yaşama sevinci teması yoğun bir şekilde yer almıştır. Aslında Garip hareketinin şiirlerine konu edildiği bu yaşama sevinci İkinci Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu olumsuzluklara bir karşı duruş olarak nitelendirilebilir. Yaşama sevincinin kaynağı bazen yaşamın içinden küçücük bir olay olabileceği gibi, anlık bir duygunun yansıması veya iyimserlikten de kaynaklanabilmektedir. Orhan Veli Kanık yaşama sevincini toplumsal çevreden elde ederken Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat ise bu yaşama sevincini doğadan ve evrenden almaktaydı (Yıldırım, 2004: 52).

Doğa sevgisi ayrıca Garip hareketi şairlerinin şiirlerine konu olmuştur. Doğa sevgisi adeta onları çocukluğuna götüren bir zaman makinası işlevi görürken bazen de bu sevinci bir şükür vesilesi olarak görürler. Hatta bazen bu doğa sevinci onları tüm olumsuzluklara rağmen yaşama bağlayan bir gerekçe olur. Garip hareketinin şiirlerinde bu gibi temalara yer vermesi ve bunu da çocuksu bir ifadeyle şiirlerinde dile getirmeleri hem çocuk eğitimi hem de çocuk edebiyatı açısından faydalı görünmektedir. Orhan Veli aynı zamanda La Fontaine'nin masallarını Türkçeye çevirmiştir.

2.1.1.3. Bireyin Ölüm Algısı

Garip akımı insanı ve onun yaşantısını şiirlerinin odak noktasına koymuştur. Özellikle Orhan Veli Kanık, kendi şiirlerinde de bu temayı merkeze oturtmuştur. Onun özellikle ilk şiirlerinde ölüm teması ele alınmış ancak bu ölüm teması insan yaşamı ile zıt gibi görünse de yaşam ile iç içe ve yaşamın olağan akışı içinde sunulmuştur (Sazyek, 2006: 211). Ölüme yönelik gerçekleştirilen bu olumlu bakış açısı Garip akımında kendisini bulmaktadır. Hatta ölüm teması mizahi açıdan ele alınmıştır. Bu şiirlere örnek verilecek olursa Orhan Veli'nin yazmış olduğu "Kitabe-i Seng-i Mezar" adlı popüler şiiri söylenebilir. Bu şiirde sıradan bir insan yaşamına sahip olan Süleyman Efendi adlı bir şahsın ölümünün ardından onun anılmasına yer verilmiştir. Şiirde bu kişi günahsız ancak alacağı olmayan borçlu bir kişi olarak nitelemekte ve vücudundaki dayanılmaz bir nasır acısına rağmen yaratıcıyı ağzına almaması, onu zikretmemesi şiirde ironik bir tavırla anlatılmaktadır:

“Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hattâ çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman Efendi’ye.” (Kanık, 2001: 108-109)

Şiirde yer alan bu kişinin sahip olduğu sosyal, ekonomik ve kültürel durum aslında İkinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye’de yaşayan insanımızın bir yansımasıdır. Orhan Veli, “Süleyman Efendi” vasıtasıyla şiirde ülkedeki bu sıkıntıları yaşayan, ekonomik sorunları olan bireyin yaşantısını sunmuştur. Bu şiire benzer olarak gösterilecek bir diğer şiiri ise “Kapalı Çarşı” adlı şiiridir. Bu şiirde anlatıcı olan kişi ablasını kaybetmiştir. Konunun geçtiği yer bir giysi dükkânıdır. Çünkü bu mekân şairin kendisine ölen ablasını anımsatmaktadır:

“Giyilmemiş çamaşırlar nasıl kokar bilirsin,
Sandık odalarında;
Senin de dükkânın öyle kokar işte.
Ablamı tanımazsın,
Hürriyette gelin olacaktı, yaşasaydı;
Bu teller onun telleri.
Bu duvak onun duvağı işte...” (Kanık, 2012: 154)

Orhan Veli “Ölüme Yakın” adlı şiirinde de bu temayı işlemiştir. Bu şiirde her türlü duyguyu, varlığı ve yokluğu yaşamış, zamanında ünlü bir yaşamı olan bir kişinin bir kış mevsiminde yalnız başına bir hasta odasındaki hali onun ağzıyla anlatılmıştır. Bu şiirde ölümün bir son olduğu, ölümle birlikte birçok sıkıntı, hata ve günahların silindiği, geride bırakıldığı vurgulanmıştır:

“Akşamüstüne doğru, kış vakti;
Bir hasta odasının penceresinde;
Yalnız bende değil yalnızlık hâli;

Deniz de karanlık, gökyüzü de;
Bir acaip, kuşların hâli.
Bakma fakırmışım, kimsesizmişim,
—Akşamüstüne doğru, kış vakti—
Benim de sevdalar geçti başımdan.
Şöhretmiş, kadınmış, para hırsıymış;
Zamanla anlıyor insan dünyayı.
Ölürüz diye mi üzülmüyoruz?
Ne ettik, ne gördük şu fâni dünyada
Kötülükten gayri?
Ölünce kirlerimizden temizlenir,
Ölünce biz de iyi adam oluruz;
Şöhretmiş, kadınmış, para hırsıymış,
Hepsini unuturuz.” (Kanık, 2001: 155-156)

Ayrıca Orhan Veli’nin yazmış olduğu “Rahat” adlı şiir, yaşam ile ölümü birlikte ele almıştır. İnsanın yaşam ile ölümü bilinçli bir şekilde algıladığını ve kendi bünyesinde barındırdığını vurgulamıştır. Şiirde insanın yaşamı boyunca birçok sıkıntı ile karşılaştığını ancak bu sıkıntıların da hayatın bir parçası olduğunu kabul ettiğini ifade eder:

“Şu kavga bir bitse dersin,
Acıkmasam dersin,
Yorulmasam dersin;
Çişim gelmese dersin,
Uykum gelmese dersin;
Ölsem desene!” (Kanık, 2001: 181-182)

Orhan Veli’nin bir diğer şiiri ise “Yaşamak” adlı şiiridir. Bu şiir iki bölümden oluşmaktadır. Burada hem hayatın hem de ölümün zorlukları olduğu vurgulanmıştır. İnsanın yaşamı boyunca karşılaştığı her türlü zorluluğa rağmen ölümün de en az yaşamak kadar zor olduğu ifade edilmiştir:

“Biliyorum, kolay değil yaşamak,

Gönül verip türkü söylemek yâr üstüne;

Yıldız ışığında dolaşıp geceleri

Gündüzleri günüşiğinde ısınmak;

...

Biliyorum, kolay değil yaşamak;

Ama işte

Bir ölünün hâlâ yatağı sıcak,

Birinin saati işliyor kolunda,

Yaşamak kolay değil ya kardeşler,

Ölmek de değil;

Kolay değil bu dünyadan ayrılmak.” (Kanık, 2001: 187-189)

Orhan Veli yukarıda ölümü yaşam kadar zorlu bir durum olarak ele aldığı şiirlerinin aksine ölümü basitleştirdiği ve kabul edilebilir bir durum olduğunu belirttiği şiiri de mevcuttur. Bu şiirlerden biri de “Yokuş” adlı şiiridir. Bu şiirde aslında yaşamın acımasızlığı ve çekilen eziyet, sıkıntılar göz önüne alındığında insanın ölümü bazen arar hale geldiği vurgulanmıştır:

“Öteki dünyada, akşam vakitleri,

Fabrikamızın paydos saatinde

Bizi evlerimize götürecek olan yol

Böyle yokuş değilse eğer

Ölüm hiç de fena bir şey değil.” (Kanık, 2001: 57)

Kanık’ın bir diğer şiiri olan “İhtiyarlık” adlı şiiri bu bağlamda değerlendirebiliriz. Şiirde konu itibarıyla birbirine âşık olan, birbirini seven iki ihtiyarın son günleri anlatılmaktadır. Burada ölümün yaklaşması yaşamları boyunca birbirini sevmiş bu iki sevgilinin aşkının da sonunu getireceği duygusu yansıtılmıştır:

“Benim, bardağın, sürahinin

Önümüzdesin rengin uçmuş.

Bu eski, sevdiğim bir duruş;

Elin içinde benimkinin.

İçelim! Madem ömrümüz hoş

Geçmiş, tatmamışız ayrılık.
Madem ne bardağımız kırık
Madem ne de sürahimiz boş.
Bir gün ikimizden birimiz
İçmek veya doldurmak için
Burada olmayabiliriz.” (Kanık, 2001: 47)

Orhan Veli'nin şiirleri arasında aslında Garip hareketinin yaşama ve ölüme olan bakış açısını en iyi yansıtan şiiri ise “Uzun Bir İstirabın Sonunda ve Bir Saadet Ânında Gelecek Ölümün Türküsü” adlı şiiridir. Bu şiirde ölüm sonun başlangıcı olarak görülmüştür. Aslında ölüm bir son değil yeni bir hayat belki de sonsuz huzur mekânı olan cennet için başlangıç olarak görülmüştür. İnsanın ölüm sonrası yaşayacağı asıl hayatın o zaman başlayacağı ifade edilmiştir. İnsan dönüşüp değişmek ve yer değiştirmek isteğine sahiptir: “İnsan, kendi varlık alanını ihlal eden tek canlıdır. Lakin sürüp giden hayatı ihlal edememe ise onun tek trajiğidir. Ontolojik olarak hayat karşısında varlığını tamamlamayan insan, fenomenolojik olarak kendini başka varlıklara dönüştürme arzusundadır” (Şahin, 2009: 53). Orhan Veli de tıpkı böyle yer değiştirmek ister:

“Bir sahile varacak günlerimiz.
Günler ki namütenahi ıstırap.
Kalmayacak bugünkü hasta, harap
Yüzlerde bahtın karanlığından bir iz.
Şekillenecek ruhu çeken kutup:
Sevmek kadar tatlı, yaşamak kadar
Kısa bir ânın ötesinde bahar.
İşte o dem ki bir ömrü unutup
Açacağız nurdan kapılarını
Bugün vadedilen cennetimizin.
En güzel, en son memleketimizin
Bulacağız ışıktan pınarını.
Gün vuracak baktığımız her yüze
Ve kızlar, kucaklarında çiçekler,
Ebedi baharı getirecekler

Bu yeniden başlayan ömrümüze” (Kanık, 2001: 40-41)

Kanık, “Helene İçin” adlı şiirinde de ölümden sonraki yaşanılacak şehir tasavvurunu dile getirir:

“Ötesi yok şehre ulaşınca kaderin yolu
Pişman bir el kapayacak kapısını ömrünün;
Hatırlayacaksın beni gözlerin yaşla dolu,
Güzelliğin yalnız mısralarımda kaldığı gün” (Kanık, 2001: 43)

Şiirde ölümün kaçınılmazlığı ve alinyazısının değişmezliği açısından “Buğday” şiirindeki “Seferi aynı köye herkesin” yapısı ile benzerdir. Burada kaderin yolu hayat bir yolculuktur metaforu ile ele alınırken, ötesi yok sözü ölüm son yolculuktur metaforu ile aktarılmıştır. Ayrıca şehir, ölüm yeni bir başlangıçtır metaforu ile aktarılırken, ölüm son vatandır şeklinde şiirlerine yansımıştır. Çünkü toplum nazarında yaşam ve ölümün karşılığı farklıdır. Toplum nazarında yaşam, bir yolculuk olarak nitelendirilirken, ölüm ise son yolculuk olarak görmektedirler. Ayrıca “ölümün ayrılık olması” metaforu ölüm sonrası hayat ve bir araya gelme düşüncesinden oluşmaktadır. Tüm bu düşüncelerin üzerinde elbette dini inanışların etkisi büyüktür. Çünkü ölüm, tekrar sevdikleriyle bir araya gelme için kısa bir ayrılık olarak görülür. Çünkü ölüm, dünyadaki fiziksel ortamdan ayrılış üzerine kavramsallaştırılmıştır.

Orhan Veli bu anlamda “ölüm ayrılıktır” metaforunu şiirlerine yansıtmaktadır. Şiirlerinde ölen kişinin yattığı yerin sıcak olması ve kolunda taşımış olduğu saatin çalışıyor oluşu ölümle dünyevi yaşam arasında bir yakınlaşmayı yani yaşamayı kurgulamaktadır:

“Biliyorum, kolay değil yaşamak;
Ama işte
Bir ölünün hâlâ yatağı sıcak,
Birin saati işliyor kolunda.
Yaşamak kolay değil ya kardeşler,
Ölmek de değil;
Kolay değil bu dünyadan ayrılmak” (Kanık, 2001: 187)

Yukarıda sıralanan bu metaforlar günlük yaşamımızda insanların gündelik yaşamında da sıkça kullanılır. Örneğin, “çilesi sona erdi”, “daha çekecek çilesi varmış”, “ölsem de kurtulsam”, “ruhun bedenden (kafes) uçuşması”, “öbür dünya”, “yalan dünya” şeklinde birçok dilde kullanılan deyiş vardır. Burada özellikle ölüm sonrası yaşama vurgu vardır:

“Nedir bu geceyle gelen bir sam?
Duyuyorum serzenişlerini.
Karanlıkta ağzının yerini
Arıyor deli gibi hafızam.
«Yanıyor unutulmuş buhurdan
Yine gecenin içinde sessiz»
Hâtıralarla kabaran deniz,
Doluyor ruhun oluklarından.
Işık yağıyor doğan geceden.
Nasıl diriliş bu, neden sonra?
Bu rüya gibi geceden sonra
Gidecek mi o maziden gelen?
Seziyorum senelerce susan
Ruhumda taptaze bir geriniş,
Sonuna vardığım çölden geniş
Ayaklanma açılan umman.
Bütün mevsimlerimin üstüne
Geriliyor bembeyaz bir kanat.
Gelip durdu artık işte hayat
Bana hep onu vadeden güne.
Artık ebedî huzur deminin
İçebilirim sırlı tasından,
Girmek üzereyim dar kapısından
O eski rüyalar âleminin” (Kanık, 2001: 34)

Şiirde geçtiği gibi ruhun yıllarca insan bedenindeki kafesinde durması ve sonrasında bir kuş gibi uçup gitmesi bir esaretten kurtuluş olarak yansıtılmaktadır. Bu benzetme aynı zamanda çöl ve okyanus metaforlarında da vardır. Burada çöl insanın bu dünyadaki yaşamını geçirdiği yer, okyanus ise ölümden sonra ebedeki kalınacak yer olarak nitelendirilmektedir. Bu anlamda ölüm bir vaad edilmiş gün olarak şiirde anılır. Orhan Veli bu metaforların dışında gündüz gece zıtlığını da kullanmıştır. Gündüzden geceyi ortaya çıkarmakta ve ışıklar yağdırmaktadır. Ayrıca ölümün bir başlangıç olduğunu “*Nasıl diriliş bu, neden sonra?*” mısrasıyla dile getirmektedir. Hatta ölümün son olarak görülmesine ilişkin olarak “*neden sonra?*” sorusu dile getirilmektedir.

Şiirde Orhan Veli bir gece ya da bir rüya ifadesi kullanmak yerine “*bir rüya gibi gece*” dizesini kullanmıştır. Çünkü şiirin ilk kıtasındaki “*geceyle gelen halüsinasyona*” vurgu yapmıştır. Burada geçen halüsinasyon ifadesi ölüm öncesi kısa bir zaman dilimini (sekr) anlatmaktadır. Çünkü “*ebedi huzur demi*”nden içecek olan şair “*o eski rüyalar âleminin*” “*dar kapısından*” girmek üzeredir. Nitekim şiirde yer alan ve şiirin başlığı olan “Dar Kapı” deyişi bu dünyadan ayrılığı, yani kurtuluşu simgelemektedir.

Orhan Veli’nin 1936’da yayınladığı “Dar Kapı” şiiriyle aynı başlığı taşıyan ve 1931’de yayınlanan Andre Gide’in *Dar Kapı* romanı, İncil’de geçen bir cümleyle başlamaktadır.

“Dar kapıdan girmeğe gayret ediniz, zira geniş kapı ve geniş yol mahva götürürler ve oradan geçenler çoktur. Fakat hayata götüren kapı dar ve yol bunaltıcıdır. Onları bulanlar ise azdır” (Gide, 1931: 221).

Yukarıdaki Andre Gide’in *Dar Kapı* romanını Ahmet Hamdi Tanpınar, mükemmel bir eser olarak nitelendirmiştir ve bu eserin bir bölümüne de yazısında yer vermiştir.

“Rabbim birbirlerine yardım ederek, bütün bir hayat yan yana yürüyen ve bazen biri, kardeş yoruldu isen bana dayan” deyince, diğeri, seni yanımda hissetmek bana kâfi” diye cevap veren iki hacı gibi, Jerom’la benim de sana doğru ilerlememiz ne güzel olacaktı. Fakat hayır! Bize talim ettiğin yol, dar bir yol, o kadar dar ki, iki kişi bile yan yana yürüyemez” (Tanpınar, 1986: 13).

Orhan Veli, “Dar Kapı” ifadesi ile insanların geçirmiş olduğu zorluk dolu yaşamın ardından tek başına yürüyerek geçeceği bir kapı olarak görmesi Andre Gide’nin romanından esinlendiği düşüncesine neden olmuştur.

Yukarıda yer alan metaforlar sadece “Buğday” ve “Dar kapı” adlı şiirlerinde ortaya çıkmaz bu metaforlar aynı zamanda farklı şiirlerinde de bulunmaktadır. Ölümün bir kurtuluş olduğu metaforu, hayat bir yolculuktur şeklinde bir deniz yolculuğu olarak nitelendirilir. Bu yolculuğun sonu ise sahile varış olarak görülür:

“Bir sahile varacak günlerimiz.
Günler ki namütenahi ıstırap.
Kalmayacak bugünkü hasta, harap
Yüzlerde bahtın karanlığından bir iz.
Şekillenecek ruhu çeken kutup:
Sevmek kadar tatlı, yaşamak kadar
Kısa bir ânın ötesinde bahar.
İşte o dem ki bir ömrü unutup
Açacağız nurdan kapılarını
Bugün vadedilen cennetimizin.
En güzel, en son memleketimizin
Bulacağız ışıktan pınarını.
Gün vuracak baktığımız her yüze
Ve kızlar, kucaklarında çiçekler,
Ebedi baharı getirecekler
Bu yeniden başlayan ömrümüze” (Kanık, 2001: 41)

Orhan Veli ölümü, insanlara vadedilen bir kurtuluş ve ebede yaşanılacak mekân olarak nitelendirir hatta şiirlerinde bu yeri en güzel yaşanılacak memleket olarak görmektedir. Bu anlamda ölümün bir başlangıç olması algısı şiirin şu bölümlerini şekillendirir. Şiirin son mısrasında yer alan “*yeni başlayan ömrümüze*” deyişi ölüm sonrası fikrini desteklemekte ve “ebedi bahar” ve “her yüze gün vurması” deyişleri ile de ölümün bir kurtuluşa işaret ettiğini göstermektedir. Şiirlerinde ayrıca ölüm ile yaşam arasındaki zıtlık siyah ile beyaz renkleri arasındaki zıtlıkla eşleştirilmiştir. Gündüz ve gece arasındaki bağlantı ise aydınlık ve karanlık arasındaki ilişkiye yansıtılmıştır. Nitekim güneşin batması ile gelen karanlık, yaşamın durması olarak görülmektedir. Ölüm bazen uyumak ile “ömür bir gündür” ifadesi ile dile getirilmiştir. Hatta şiirinde

geçen “aydınlıklardan uzaktayım lakin ölmedim” cümlesi yaşamın bir aydınlık, ölümün ise bir karanlık olarak görüldüğünü göstermektedir. Orhan Veli, şiirlerinde hayat ile insan algıları ve ölüm ile sessizlik arasındaki yer alan ilişkiden de bir zıtlık çıkarmıştır.

Karanlığın ölümü getirmesine rağmen hala ruhunun yaşadığına vurgulamaktadır. Çünkü ruhu hatırlar işinde yaşıyordur. Hatta bu hatırlar içinde var olan başka insanların da bu hatırlara sahip olmasından dolayı bu hatırları paylaşmak için başka ruhları da kendisini dinlemeye çağırmaktadır:

“Kafamda o dağılmayan sükûn.

Ölümün getirdiği siyah ufuklar ardında artık bahardır” (Kanık, 2001: 27)

Ölümün yeni bir başlangıç olduğu metaforunu ön plana çıkardığını göstermesi açısından aşağıdaki dize de önemlidir:

“Dinle bak: vurmada nabzı ruhun!” (Kanık, 2001: 42)

“Güneş” adlı şiirde Orhan Veli, ölümü farklı metaforlar ve gerçek ile hayalin içiçe geçtiği imaj tasvirleri dile getirir. Nabzının vurmasını şiir boyunca tekrar ederek yaşadığına dair tek gerçekliğin bu olmasını karışık ruh halinin bir göstergesi olarak kullanır. Ölüm şiirde belirsizlik, gerçeklikten kaçış ve huzursuzluk uyandırır. Güneş şair için tek umut ışığı olarak karşımız çıkar:

“Ah aydınlıklardan uzaktayım
Kafamda o dağılmayan sükûn,
Ölmedim lâkin yaşamaktayım
Dinle bak, vurmada nabzı ruhun.
Yarasalar duyurmada bana
Kanatlarının ihtizazını.
Şimdi hep korkular benden yana
Bekliyor sular, açmış ağzını.
Ah aydınlıklardan uzaktayım
Kafamda o dağılmayan sükûn.
Ölmedim lâkin yaşamaktayım
Dinle bak, vurmada nabzı ruhun.
Siyah ufukların arkasında

Seslerle çiçeklenmede bahar
Ve muhayyilemin havasında
En güzel zamanın renkleri var.
Ölmedim hâlâ... yaşamaktayım.
Dinle bak: vurmada nabzı ruhun!
Ah aydınlıklardan uzaktayım
Kafamda o dağılmayan sükûn.
Ruhum ölüm rüzgârlarına eş,
Işık yok gecemde, gündüzümde.
Gözlerim görmüyor... lâkin güneş
O her zaman, her zaman yüzümde” (Kanık, 2001: 41)

Orhan Veli’nin “Gün Doğuyor” adlı şiiri de birçok karşıt öğeyi içinde barındırır. “karanlık, gece, sessizlik, bilinmeyen kelimeleri ile aydınlık, ses ve hayat birbiri ile zıtlık içinde verilmiştir:

“Dili çözülüyor gecelerin.
Gölgeler kaçıyor derine
Alıp sihrini bilmecelerin:
Gün doğuyor şehrin üzerine” (Kanık, 2001: 73)

Hayat ile aydınlık birbiriyle özdeşleştirilirken, aydınlığın ortaya çıkmasını sessiz gecenin dilinin çözülmesi ile ifade etmiştir. Benzer şekilde şiirin farklı mısralarında Orhan Veli, gölgeleri ise, ışığın kaybolmasıyla birlikte ait oldukları maddelere geri dönmesi olarak hayal etmiştir. Hatta insan bedenine ait gölgelerin ışığın kaybolmasıyla birlikte yer altına kaçtıklarını tasavvur etmiştir. Orhan Veli gölgelerin yaptığı bu harekete “kaçmak” ifadesini kullanmıştır ve aydınlığı da gölgelerin düşmanı olarak görmüştür. Bir nevi gölgeleri karanlık ile özdeşleştirmiştir. Orhan Veli’nin yapmış olduğu bu metaforlar, insanların bir olay, olguya yönelik olarak zihninde var olan algısı, düşünüş biçimi şeklinde yorumlanabilir. Bu anlamda metaforların ülkemizin edebiyatı, tarihi, kültürü gibi bir toplumu oluşturan temel unsurlardan bağımsız olarak düşünülmesi imkânsızdır. Metaforlar kendi için evrensel yani uluslararası olanlar ile ulusal yani gelenek-kültür alt yapısını yansıtan unsurlar olarak iki şekilde mevcuttur.

Bu anlamda metaforlar kendi dilini kullanarak yaratmış olduğu bu metaforlardan etkilenmektedir. Bu nedenle metaforları kullanmak dünyamızdaki bütün şairler için kullanılması kaçınılmaz bir gerçek olarak karşımızda durur. Çünkü metaforlar, bireyin yaşadığı toplumun temel unsurları ile beslenir ve kültür, din, tarih gibi etkilerle ortaya çıkan metaforların kullanılması şairi gerçeklikten uzaklaştırır. Çünkü metaforlar bir şiirde biçimsel güzellik sağlamaktan öte, insanlığın düşünme biçimlerini algılama biçimlerini ortaya çıkarması bakımından mühim olarak görülürler. Metaforları bu anlamda en etkili bir şekilde kullanan yazarlardan biri de Orhan Veli Kanık'tır. Orhan Veli'nin "Dedikodu" adlı şiiri buna örnek olarak gösterilebilir:

"Kim söylemiş beni / Süheylâ'ya vurulmuşum diye?" mısrasında "Aşk savaştır" metaforu kullanıldığı görülmektedir. Toplumun tutucu tavrı ve baskıcı tutumu, âşıkların iç dünyasında çatışan duygulara neden olur. Savaşın bir tarafında kendilerini sadece duygularına bırakmak isteyen âşıklar diğer tarafta toplumsal norm ve ahlak kuralları vardır. Bu metafor aslında toplum tarafından sıklıkla kullanılan bir metaforudur.

Benzer şekilde "Ayrılış" adlı şiirinde de "ölümün bir ayrılık oluşu" metaforu kullanılmıştır.

Orhan Veli'ye benzer şekilde Yahya Kemal'in şiirlerinde de benzer metaforları kullanıldığı görülmektedir. Yahya Kemal'in, "Sessiz Gemi" adlı şiiridir.

"Bakakalırım giden geminin ardından;
Atamam kendimi denize, dünya güzel;
Serde erkeklik var, ağlıyamam." (Kanık, 2001: 51)

Elbette her iki şair içinde düşünüldüğünde kullanmış oldukları metaforlar aynı zamanda yaşamı oldukları toplumun sahip olduğu metaforlardır. Burada ölümün sonsuz bir deniz yolculuğuna açılan bir ayrılık olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır.

"Bizlere veda etti, Son yolculuğuna uğurlandı, Dualarla yolculandı, Aramızdan ayrılışının birinci senesi, imamın kayığı" şeklinde toplum tarafından da kullanılan metaforların yer aldığı görülür. Benzer şekilde Orhan Veli'nin "Kitabe-i Seng-i Mezar" adlı şiirde de benzer metaforlara rastlarız:

"İsmi bile kalmadı yadigâr.
Yalnız şu beyit kaldı,
Kahve ocağında, el yazısıyle
Ölüm Allah'ın emri,

Ayrılık olmasaydı” (Kanık, 2001: 76)

Ölümün ayrılık oluşu onu insanlar tarafından zor ve çekilmez kılmıştır. Ölümün yaşadığımız fiziksel dünyadan bir ayrılış olarak nitelendirilmesinin iki işlevi olduğu söylenebilir. Burada ölüm sevenlerin birebirinden ayrılışını her ne kadar simgelese de aynı zamanda diğer dünyada tekrara buluşma için bir başlangıç noktası olarak görülür. Bu noktada düşünüldüğü zaman ölümün katlanılabilir bir şey olduğu da görülmektedir.

Yukarıda yer alan anlam ilişkisi aynı zamanda Melih Cevdet Anday’ın “Ölüm” adlı şiirinde de görülmektedir:

“O şimdi yalnızdır.

Anasız, babasız,

Şapkasız, elbisesiz.

Her şeyi arkada bıraktı.

Ne konuşacak arkadaşı,

Ne okuyacak kitabı var,

Yalnız Yapayalnız” (Anday, 1996: 51)

“Ayrılık, yaşarken sahip olunanların kaybedilmesidir” düşüncesi aslında şiirin başlığı olan “Ölüm” kavramını en iyi şekilde anlatmaktadır.

Yukarıdaki şiir aslında “Gurbet” adı ile neşredilmiştir. Şairin şiirde ölüm yerine gurbet kavramını kullanması aslında bu iki kavramı birbiriyle eşleştirme düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Ölümü aslında gurbet olarak görmesindendir.

Elbette yukarıda yer alan metaforlar toplum tarafından üretilen ve kullanılan birincil metafor grubundandır. Bu metaforlar bir toplumun nasıl metaforik algılara nasıl düşünme biçimlerine sahip olduğunu göstermesi açısından da önemli olarak görülebilir. Bu metaforla aslında Orhan Veli ve diğer şairleri edebiyat alanında başarılı olmalarını sağlamıştır. Bu anlamda Garip akımına mensup şairler metaforları sıklıkla kullanmaktan kaçınmamışlardır. Çünkü onlar için bu metaforlar şiiri biçimsel olarak güzelleştirmek için kullanılan süsler değil bilakis şiirlerini gerçeğe yaklaştıran en önemli araçlar olarak görülürler. Çünkü metaforlar zihinde var olan kavramları görünür ve kullanılabilir bir hale getirir. Bu anlamda Orhan Veli’nin şiirlerinde yer alan metaforlar, aslında şairlerin kullandığı bir süsleme aracı, bir edebi sanat olmadığını göstermesi açısından da önemlidir:

“Kundurasi vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allah’ın adını,
Günahkâr da sayılmazdı...” (Kanık, 2001: 46)

Orhan Veli’nin yukarıda ölüm ve sonrası zerine kurmuş olduğu mısralar aslında onun dini düşüncesi, ölüm ve sonrasına olan bakış açısını da yansıtmaları açısından önemlidir. Burada şair, ölen kişinin diğer dünyada karşılaşacağı durumdan ziyade bu dünyadaki yaşantılarından bahsetmiştir. Bundan bahsederken de toplumlumuzda ölen kişinin ardından sergilenen tören anlayışıyla anlatılmıştır. Çünkü şiirde anlatılan durumlar herkes için söylenebilecek ifadelerdir. Hatta Orhan Veli’nin şiirlerine konu olan Süleyman Efendi için de söylenmiştir:

“Yıkandı, namazı kılındı, gömüldü.
Duyarlarsa öldüğünü alacaklılar
Haklarını helal ederler elbet...” (Kanık, 2001: 46)

Orhan Veli şiirlerinde aynı zamanda yaratıcıya olan inanış duygusunu da defalarca ele almıştır. Çünkü bu inanış aynı zamanda toplumun geleneksel olarak sahip olduğu inanıştır. Bu inanış sorgulamaya dayalı bir inanış şeklinde sunulmuştur. Özellikle “Derdim Başka” adlı şiiri buna en iyi örnektir.

Melih Cevdet Anday için ölüm olgusu bireysel bir duygunun yansıması olarak görülmemiştir. Ölümün her nasıl meydana gelirse gelsin onun karşısında ‘gözü yaşlı bir baba’ olmamıştır. Hatta ölümün acımasızlığı karşısında sorumlu tutulan Tanrı’yı da sorgulayan bir filozof rolüne de bürünmemiştir. Onun şiirlerinde insan hem zihinsel hem de ruhsal bir varlık olarak anlaşılıp anlatılmaya çalışılmıştır.

2.1.1.4. İnsan ve İnsan Bedeni

Garip şiirinde insan bedeni, organlar daha önceki dönemlerde olmadığı kadar şiirin dünyasına girmiştir. Beden bazen bir bütün olarak bazen parçalanmış bir yapıyla karşımıza çıkar. Bazı şiirlerde şair, kendi bedenini kabullenemeyerek, bölünmüşlük duygusu yaşayarak kendi bedenine yabancılaşmıştır. Bu durumu en iyi yansıtan şiirler ise şu şekilde sıralanabilir: “Odamda” (1936), “Gözlerim” (1937), “Gölge” (1937),

“Ben Orhan Veli” (1940), “Sol Elim” (1941), “Denizi Özleyenler İçin” (1947), “Dalgacı Mahmut” (1949), “Karşı” (1949), “Rubai” (1951).

Şairin 1936 yılında yayınlanan “Odamda” adlı şiiri ilk dönemlerinde yazdığı şiirlerinden biridir. Bu şiirde söz sanatlarına sıklıkla başvurmuştur. Onun için oda bir metafordur ve kendi içini ifade etmektedir. Bu anlamda şair şiirinde gerçeklikten imgeselliğe bir geçiş sağlar. Şiirin ikinci dörtlüğünde şair bir bölünmeyi ifade etmektedir. Mısralarda gölge ve ses bir araya gelerek gerçeklik algısı duyularında birbirine karışır. Tavanda ışığın yaratış olduğu gölgeler izlenirken bir yandan da bedensel gerçeklik sesle bir araya gelir. Bu durum şairin nevrotik bir ruh hali içinde olduğunu ortaya koymaktadır.

“Ve bir karga beynimi deşiyor

Azaplar kemirdiğim bu anda” (Kanık, 2001: 165)

Şairin yukarıdaki mısra da bilincinin bir karga tarafından değişildiğini ifade etmesi onun şiirlerinde simgesel bir aşamaya geçtiğini ortaya koymaktadır. Gerçekliğin zıttı olarak algılanan bu simgesellikte şairin algısı ve düşünmesi olumsuz etkilenmektedir. Şair adeta azaplar içinde sıkıntı çekmekte, ruhsal parçalanma ve kendi bedenine yabancılaşmaktadır. “*Urbam içinde yatan adam*” diye tarif ettiği aslında kendi vücududur. Şairin bedeni ile egosu bölünmüştür. Düşünceleri eşilen şair adeta canlılığını kaybetmiştir (Ulus, 2019: 263). Şairin bedeni adet kendisinde öte bir gerçekliğe bürünmüştür. Şairin beden bütünlüğü ışık ile oluşan gölge ile gerçekliğe dönüşür. Şairin buradaki gölgeyi başkası olarak algılaması onun ruhsal olarak bölünmesinin başlangıcı olarak görülebilir. Şairde gerçeklik algısı adeta sarsılmıştır.

“Bu dünyada biraz da yaşayalım,

O tek başına, Ben tek başıma” (Kanık, 2001: 62)

Yukarıda şairin belirtmiş olduğu istek ve arzu şairin ruhsal anlamda parçalandığını, kendi bedenine yabancılaştığını, gerçeklikten imgeselliğe doğru geçtiğinin bir göstergesidir. Tüm bunlara rağmen şairin bilinci her an aktiftir. Şairin 1937’de yayınlanan “Gözlerim” adlı şiirinde yinelenen kelimelerle dilsel dönüşler görülmektedir. Bu durum şairin annesi ile geçirdiği çocukluk yıllarına duyulan özlemin ifadesidir. Çünkü şiirde “gözlerim” kelimesi birkaç kez tekrar edilmiştir. Şair çocukluk yıllarında kaybedilen bir eşyayı ararken söylenen “*Şeytan aldı götürdü; / Satamadan*

getirdi.” dizeleriyle kaybettiği eşyayı aradığını dile getirmiştir. Yukarıda kullanılan dilin okuyucuyu geçmiş yıllara götürmesi kaybolan şeyi görme duyusudur denilebilir. Bu arayış şiirde de görüldüğü üzere çocuksu bir söylemle dile getirilmiştir. “Burada göz sadece bir duyu organı olarak değil, aynı zamanda Lacan’ın imgeselden simgesel döneme geçişin sancıları olarak görülebilir” (Ulus, 2019: 265). Şair için görme yoksa bunalım ve varoluş problemi vardır. Çünkü şair ayna karşısında kendini görmesi için görme organına ihtiyaç duymakta ve onu aramaktadır. Aslında aranan şey göze çarpan şairin kendi vücududur. Çünkü nesneler göz ile görünür hale gelmektedir. Şairin beden ve ruh bütünlüğünün bozulmasını bir yana bırakırsak şairin kendisi ve içinde bulunduğu yaşamla ilgili bir ayrıma varmak istediği görülür. Şair bazı şiirlerinde kendi bedenine bakar ve dışarıdan bir gözle kendi bedenini betimler. Hatta 1940’ta “*Ben Orhan Veli*” adlı şiiri kendini dışardan tarif eden bir göz olarak verilebilecek önemli bir şiir örneğidir:

“Burnum var, kulağım var,

Pek biçimli olmamakla beraber” (Kanık, 2001: 226)

Burada ismi geçen burun ve kulak şair için bir metonimi unsuru olarak kullanılır. Çünkü bu unsurlar şair için görme, duyma, koku alma yani canlılığın unsurlarıdır. Bunlar varsa koku, tat alabiliyor ve duyup görebiliyor. Ancak şair bu organlılarını estetik açıdan güzel bulmamaktadır. Şair elbette kendini tanıtmayı burun ve kulak organlarından başlaması Lacancı anlayışa göre simgesel düzenle ilişkili görülebilir. Gerçeğin zıt yansıması simgesel boyuta ulaşmıştır. Bu söz konusu uzuvlar canlılığın farklı yeteneklerle desteklenmesidir. Elbette şair bedensel parçalanmadan korkmaktadır. Çünkü kişinin bedenini, organlarını kaybetmesi korku veren bir durumdur. Şair bazen sahip olduğu bu organları sonradan fark etmektedir:

“Sarhoş oldum da

Seni hatırladım yine;

Sol elim, Acemi elim,

Zavallı elim!” (Kanık, 2001: 47)

İnsan bedeni ego ile bir araya gelme çabası içinde olmaktadır. Ayna karşısındaki bir çocuk varlık olarak bütünlüğünü ve bedensel uyumunu fark eder. Ancak yukarıdaki şiirde şairin vücut bütünlüğü parçalanmaktadır. Şair ayna karşısında biyolojik olarak gerçeklik dünyasında var olan elini özümsemeye çalışmaktadır. Elbette sarhoşluk

durumu bilinçlilik halinin dışında tutulabilir. Yetişkin halde şair bilinçliyi kendi beden bütünlüğünü sorgulamamaktadır. “*Hatırladım*” ifadesi ile şair Ayna Evresine dönmektedir. Çünkü şair elini kendi bedeni dışında görmekte bu nedenle hatırladığını vurgulamaktadır. Eli ile ilgili kullanmış olduğu acemi ve zavallı nitelemeleri şairin aslında yalnızlığını ön plana çıkarması olarak yorumlanabilir. Bu acım aslında kastrasyon korkusu olarak görülebilir. Şairin “Dalgacı Mahmut” şiiri bireyin kendisine yabancılaşmasına ve imgesel aşamadan simgesel aşamaya geçişin izlerinin görülebileceği güzel bir şiir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta şiirde şairin sabahları gökyüzünü boyaması, denizi dikmesi gibi eylemleri onun insanlık boyutundan tanrısal boyuta geçerek tanrı ile özdeşleşme çabası olarak görülebilir. Şiirin ayna evresine döndüğü son kısmında dilde sapmalar oluşmaktadır. Böylece mizahi bir söylem dile getirilerek bedenin bütünlüğü sarsılmaktadır:

“Dalga geçerim kimi zaman da,
O da benim vazifem;
Bir baş düşünürüm başımda,
Bir mide düşünürüm midemde,
Bir ayak düşünürüm ayağımda,
Ne halt edeceğimi bilemem” (Kanık, 2001: 132)

Yukarıda şairin ifade ettiği parçalanmış beden imgeleri aslında ego oluşturma sürecinde şairin kendi bedensel gerçekliği ile uyumsuzluğunu öğrenme süreci olarak görülebilir. Burada bilinç dışı davranışlar bilincin dayatması ile şairin hareketlerini yönlendirmektedir. Şair kendisi ile özdeşleşme çabasıdadır. Bedenini bir bütün olarak algılamaya çalışmaktadır. Ancak şair bazen ne tepki vereceğini bilemez. Burada şair şiirdeki dizelerde dil aracılığı ile mısralara bu kurguları aktarır. Bu aktarım çabası ise şairin kendisi ile özdeşleşme çabasının bir ürünüdür. Şairin “Denizi Özleyenler İçin” adlı şiirinde de Lacan’ın özdeşleşme görüşüne göre dıştan içe doğru yönelim göstermesine örnek olarak verilebilecek güzel bir şiir örneğidir. Şair burada midye kabuğu imgesini bürünmüştür. Bir deniz canlısına dönüşmüştür. Burada şair inci metaforunu kullanmıştır. Çünkü bir inci gibi ilk defa istiridye kabuğu arasından dünyayı farklı bir bakış açısı ile görmektedir. İncinin istiridye kabuğu içinde Nisan yağmurları ile oluşması şairin Nisan ayında doğuş olmasına bir gönderme olarak gömülebilir. Bu imgeyi şiirinde şu şekilde dile getirmiştir:

“Hâlâ tuzlu akar kanım

İstiridyelerin kestiği yerden” (Kanık, 2001: 112)

Yukarıdaki dizede görüldüğü üzere şair simgesel bir beden imgesi oluşturmuştur. Lacan’ın özdeşleşme tipi olan ebeveynle özdeşleşme şair için de anneye bütünleşme isteği ile sınırlı kalmıştır. Ancak şairin “Veli’nin oğluyum” derken ki ifadesi aslında baba ile özdeşleşme çabasına ulaşamadığı kısacası bir yabancılaşmayı ifade etmektedir. Şairin 1949 tarihli “Karşı” adlı şiirinde kişinin beden bütünlüğünün o kişinin gücünü temsil ettiği ifade edilmeye çalışılmıştır:

“Gerin, bedenim, gerin;

Doğan güne karşı.

Duyur duyurabilersen,

Elinin, kolunun gücünü,

Ele güne karşı” (Kanık, 2001: 127)

Şairin el ve kola sahip olması, bu organların kaybı ile oluşacak korkunun karşısında şaire bir güç kaynağı vermektedir. Şairin organlara dolayısıyla güce sahip olması şair için canlılığın varoluşun bir göstergesidir. Kısacası hadım edilmemiş bir güç imgesi olarak ortaya çıkmaktadır. Şair içi organ kaybı, hadım edilme tehlikesine yönelik bir uyarı olarak algılanmaktadır. Çünkü hadım, bir nevi canlılığın yitirilmesidir. Hatta şair 1951 yılında yayınlanan “Rubai” adlı şiirinde kolsuz ve bacaksız yaşayan insanlara şaşırmaktadır. Çünkü onun için yaşam arzusu, cinsel canlılıkla doğrudan ilişkilidir. Şair için gerçek anlamda parçalanmış bedenle yaşamını sürdüren insanlar, çocukluk korkularının yansımasıdır. Bu anlamda şair için beden bütünlüğe egoyu temsil eder. Ancak şairin imgesel dönemde aşması gereken sorunlar devam etmektedir. Bu anlamda şair, bütünlüğünü korumak istemekte ve bunun farkı da olarak yaşamını sürdürmektedir. Aynı zamanda çocukluk günlerine dönmeye çalışarak özdeşleşme çabası içine girmektedir. O annesinin bir vücut uzantısı değildir. Kendi beden bütünlüğünün farkında ancak her an hadım edilme korkusu taşımakta ve bu da şiirlerinde açıkça görülmektedir.

2.1.1.5. Bireyin Kadın ve Cinsellik Algısı

Garip şiirinde geçen aşk-kadın- kaçış temaları Garip poetikasında önemli yer tutar: “Sevgilinin cinsellik yönüyle ele alınması Garip şiirinde görülür. Orhan Veli, herhangi bir olumsuz algı oluşturmada ‘hayat kadınları’nı Türk şiirine taşımış ve sevgiliyi farklı bir vasıfla konumlandırmıştır” (Çetinkaya, 2019: 3). Bu konuların şiirlerinde yer almasının altında aslında onların yaşam karşısında duyduğu zıtlıklar, engel ve sıkıntılar yatmaktadır. Tolstoy, insanlığın aşka sevgiye sığınma davranışını farklı sebeplere bağlamaktadır:

“Bu öyle bir histir ki, hayatın çelişkisini ve anlamsızlıklarını tamamen ortadan kaldırdığı gibi insanlara düşünülebilen en büyük iyilik ve mutluluğu içerir” ... “Bu his hayatın çelişkisini insanın gözünden tamamen ortadan kaldırır ve daha doğru ifade ile bu his ancak hayatın çelişkisi insan tarafından bilinmeye başladıktan sonra ortaya çıkmaya başlar” (Tolstoy, 1994: 131-132).

Bu anlamda aşk konusu, Orhan Veli Kanık’ın şiirlerinde vazgeçilmez konulardan biri olarak yer almıştır. Ancak şiirlerinde âşık olunacak ideal bir kadın profili çizmemiştir. Tam aksine insanın gönlünü avutacak biri olması yeterli görülmektedir. Şiirlerinde yer alan aşk, sevdâ kavramları da aynen kadın profilinde olduğu gibi ideal aşktan uzak bir şekilde yer almıştır:

“Eski bir sevdadan kurtulmuşum

Artık bütün kadınlar güzel” (Kanık, 2001: 54)

Orhan Veli, yukarıdaki mısraları kullanırken aynı zamanda var olan ve gelecekte de âşık olacağı kadınları anlatmaktadır. Özellikle “Aşk Resmi Geçidi” adlı şiirinde âşık olunan kadınları sıralamış ve bu anlamda “Kaçış” adlı şiiri de bunun bir anlamda ortaya çıkarılması olarak gösterilebilir. Şiirlerinde yer alan kadın-aşk duygudan çok cinsellik ile sınırlandırılmıştır. Bu nedenle şiirlerini okuyanlar için haz ifadelerine “Eski Karım” adlı şiirinde yer verir:

“Nedendir, biliyor musun?

Her gece rüyama girişin,

Her gece şeytana uyuşum,

Bembeyaz çarşafların üstünde;

Nedendir, biliyor musun?

Seni hâlâ seviyorum, eski karım.

Ama ne kadınsın, biliyor musun?” (Kanık, 2001: 62)

Yukarıdaki mısralarda eski eşini cinsellik duygusuyla ele alması aslında onun şiirlerinde kadın ve aşk konusunu nasıl ele aldığına dair ipuçları sunmaktadır. Onun “Tahattur” ve “Altın Dişlim” adlı şiirinde aşk aslında gerçek aşkı değil gündelik sevgiyi içinde barındırmaktadır:

“Alnımdaki bıçak yarası

Senin yüzünden;

Tabakam senin yadigârın;

‘İki elin kanda olsa gel’ diyor,

Telgrafın;

Nasıl unuturum seni ben,

Vesikalı yârim?

Gel benim altın dişlim;

Sürmelim, ondüle saçlım, yosmam:

Mantar topuklum, bobstilim, gel” (Kanık, 2001: 79)

Hatta şiirlerinde bu sevgiden başkalarının ne düşündüğünü de önemsemediğini “Dedikodu” şiirine yansıtmıştır:

“Kim söylemiş beni

Süheylâ’ya vurulmuşum diye?

Kim görmüş, ama kim,

Eleni’yi öptüğümü,

Yüksekkaldırım’da, güpegündüz?

Melâhat’i almışım da sonra

Alemdar’a gitmişim, öyle mi?

Onu sonra anlatırım, fakat

Kimin bacağını sıkılmışım tramvayda?

Güya bir de Galata’ya dadanmışız;

Kafaları çekip çekip

Orada alıyormuşuz soluğu;

Geç bunları, ‘anam babam, geç,

Geç bunları bir kalem;

Bilirim ben yaptığımı.

Ya o, Muallâ'yı sandala atıp,

Ruhumda hicranını söyletme hikâyesi?" (Kanık, 2001: 109)

Şairin "Sere Serpe" şiiri de aynı zamanda kadının bir cinsellik unsuru olarak ele alındığını göstermesi açısından önemlidir. Bu şiirin dışında kadını bu açıdan ele alan diğer şiirleri ise "Sere Serpe" (1946), "Aşk Resmi Geçidi" (1951), "Deniz Kızı" (1943), "Ebabil" (1936), "Düşüncelerimin Başucunda" (1936), "Tûbâ" (1936), "Küçük Bir Kalp" (1967), "Tenezzüh" (1952), "İçkiye Benzer Bir Şey" (1951).

Şiirinde kadının sere serpe uzanışının şairin zihninde uyandırdığı cinsellik duygusu yansıtılmıştır. Şiirinde kullandığı "yatak, gece, ay ışığı, deniz ve rüyalar" kavramları cinselliği çağrıştırmak amacıyla kullanılan kelimeler olmuştur. Özellikle şairin "Deniz Kızı" (1943) adlı şiiri aşk yaşayan çiftin "deniz" kavramı ele alınarak buluşmaları ele alınmıştır. Hatta kadının saçları denizin kokusuyla, yükselip alçalan göğsü ise dalgalanan denize benzetilmiştir. Hatta balıkçı kadını bir denizkızına benzettiği de olmuştur. Kadının denize bağlı yaşaması ve balık tutmak için yapmış olduğu ağ, olta yapma ve yem çıkarıp kayık temizleme eylemleri şairi kendinden geçirmektedir. Denizin mavimsi rengi şaire, ışık, mutluluk ve sıcaklık hissi vermektedir. Bir nevi onun tahayyülünde deniz ile kadın vücudu bir araya gelmektedir.

Orhan Veli'nin "Aşk Resmi Geçidi" (1951) adlı şiiri kendi hayatından da izler taşımaktadır. Ki bu durum Freud'un çocuklukta yaşanan olayların sonraki hayatta kalıcı ve derin izler bıraktığı fikrini desteklemektedir. Şiir on iki kadın tasvir etmiş ve ilk sevdiği kadını görmek isteğini merakla ele almaktadır. Hatta bu kadını fiziksel özellikleriyle hatırlama çabası içine girmiştir. Duygusal anlamda gerçek sevgi ile ele almamıştır. Kadına verdiği değer sadece "ilk" kadın olmasıdır. Şiirlerinde sevmiş olduğu ve kendisinden yaşça büyük olan, kendisini çocuk olarak gören ikinci kadın olan Münevver Ablâ'dan bahsetmiştir. Üçüncü kadının yer aldığı şiirdeki mısralar¹ okunamamıştır. Dördüncü kadın cinsel bir uyanışın aracı olarak ele alınmış hatta onu hatırlamak şair için bir utanç duygusu olmuştur. Bu kadının cinsel şeyler anlatması karşısında soyunuvermesi şairin rüyalarına girecek kadar etkili olmuştur. Şair bu

¹ Şairin ölümünden sonra, bu şiirin elyazması, dış fırçasına sarılı bir kâğıtta bulunmuştur. Fakat bazı parçaları okunamamıştır.

duyguyu tekrar yaşamak arzusu içindedir. Beşinci kadını anlatmayıp altıncı kadın olan “Nurünnisa” hakkında cinsellikten uzak sadece sevgi ve şefkat ifadeleri kullanılmıştır. “Aliye” adlı yedinci kadın ise aralarındaki sosyo-ekonomik farklılıktan doğan nedenlerden ötürü çok uzun soluklu olmamıştır. Tüm bu kadınların aksine sekizinci kadından olumsuzluklarıyla bahseder. “Ayten” adlı dokuzuncu kadın ise bir hayat kadını olarak karşımıza çıkar (Kanık, 2005: 145). Kadının bu hayatı bırakıp özgürce sevdiği kişiyle cinsel ilişkiye girmesi cinsel yasaklara bir başkaldırı şeklinde takdir etmiştir. Bu kadınlardan onuncusu kendisini terk etmiştir. On birincisi ise sevmediği işinde birlikte çalıştığı ve onunla cinsel ilişki yaşadığı ve bu birlikteliğe saygı duymadığı yabancı uyruklu bir kadındır. Freud bu durumu farklı bir bakış açısıyla açıklamıştır. Ona göre kendisinde cinsel istek uyandırmayan kadına yönelik birey, sevgi ve şefkat duygusu duyarken, sevmediği hatta küçümsediği kadınlara yönelik cinsel istek duymakta olduğunu ifade eder (Freud, 1994: 66). Orhan Veli’ni şiirlerinde saygı ile ele aldığı kadın diğer kadınlardan ayrı bir özelliğe sahiptir. Çünkü diğer kadınlara yönelik olarak duyduğu olumsuz duygular bu kadına yönelik olarak yer almamaktadır. Hatta bu kadına yönelik olarak duyduğu hisler, kendi benliğinde en üst noktada yer almaktadır (Kanık, 2005: 146). Orhan Veli bu kadını bir cinsel obje olarak düşünmez. Hümanist, insancıl bir yaklaşımla onu cinsellik üzerinde bir konuma erştirir.

Şair özgür olmayı insanların vazgeçilmez bir ihtiyacı olarak görmektedir. Burada kadına duymuş olduğu cinsellik üstü gerçek sevgi aslında şairin çocukluğunda sevgi gibi en temel ihtiyacını karşılayan annesinin yerine koyduğu kişi olarak kullanılır. Bu anlamda şairin “Ebabil” (1936) adlı ilk şiirlerine bakıldığı zaman örtük bir cinselliğin izleri görüldüğü fark edilir. Bu şiirde beyaz etekli kadının ılık gölgelerde, düşünceleri uyuttuğundan bahsedilir. Burada yer alan beyaz renk cinselliği çağrıştırmaktadır. Bu çağrışım ise farklı şiirlerde de yer almaktadır.

“Ve kapıları yeşil sabahlara açılan

Sıcak tahayyüllerle dolu yaz geceleri” (Kanık, 2005: 152)

Bu mısrada geçen “yeşil” kelimesi canlanmanın, hayatın yenilenmesinin bir ifadesi olarak yer aldığı görülmektedir. Bu yenilenme sıcak düşlerle gecelerin aydınlık sabahı olarak ele alınmıştır. Gecenin sabaha, aydınlığa açılan kapısı olarak kullandığı metafor Freud anlayışı çerçevesinde ele alındığı zaman cinsel organı çağrıştırdığı sonucunu çıkarmaktadır. Şairin “Düşüncelerimin Başucunda” adlı şiirinde de farklı

metaforlara yer verildiği görülmüştür. Bu şiirde rüya metaforu kullanılmış Özellikle şirin dördüncü kıtasında açık bir şekilde cinsellik ele alınmıştır.

“Sonra kızlık kadar temiz, aydın bir açılma:

Evine giden toprak yolda o yine çocuk,

Yine uykuyla başlayan âlemde yolculuk

Ve taptaze sabahlar kayısı dallarında” (Kanık, 2005: 153).

Bu mısralarda cinsel bir birleşmeden bahsedilmiştir. Uyku esnasında görülen rüyalar ve beraberinde gelen sabah uyanışıyla birlikte gelen yenilenme tasvir edilmiştir. Bu mısralarda geçen dal kelimesi Freud düşüncesi ile ele alındığında aslında erkek cinsel organı çağrıştıran bir metafor olarak yer aldığı görülür. Hatta meyve kelimesi ise üremenin bir sonucu olarak görülmüştür. Şairin “Tûbâ” adlı şiiri de bu tür metaforların kullanıldığı şiirlerden biridir. Bu şiirde ışık kaynağı olarak güneş metaforu ele alınmış ve mavi ile beyaz renklerin cinselliğin beraberinde getirdiği mutluluk ile eşleştirilmiştir. Şiirde geçen “*altın yüklü gemiler*” kadın üreme organına verilen değer olarak görülmüştür. Hatta şiirde kullanılan diğer metaforların da erkeklik cinsel organını çağrıştırdığı söylenebilir. Çünkü Freud’a göre ağaç ve çeşme erkeklik cinsel organı çağrıştırmaktadır. Freud bu anlamda rüya yorumlamakta kullandığı bu unsurları sanat eserlerini değerlendirmek amacıyla da kullanmıştır.

“En sonunda, bereket akıtan oluk;

Olgun yemişleri yere değen Tûbâ” (Kanık, 2005: 175)

Bu mısrada olgun yemişin yere doğru eğilmesi erkek cinsel organının canlılığını çağrıştırmıştır. Mısrada geçen oluk ise üreme işlevi ile dölle vurgu yapmıştır. Bu anlamda mısrada geçen Tûbâ ağacı erkek vücudunda gerçeklik bulmaktadır. Bu anlamda şairin cinsel arzuları metaforlarla ayrılmaz bir biçimde iç içe geçmiş olduğu söylenebilir.

“Asfaltın üzerinden

Bisikletle geçen kızın

Bacaklarının arasında,

Bir güvercin çırpınmada

Ve küçük bir kalp...

Küçük bir kalp çarpmadadır” (Kanık, 2005: 240)

Yukarıdaki mısraya bakıldığında şairin gündelik yaşamında gördüğü herhangi bir unsur bir cinsel obje olarak şiirlerinde yer alabilmekte olduğu görülür. Bu şiirde geçen “kalp” kelimesi cinsel organ metaforu olarak karşımıza çıkar. Orhan Veli şiirlerinden biri olan “Küçük Bir Kalp”, günlük hayatta, yaşamın herhangi bir yerinde ya da zamanında karşılaşılan kişiler cinsellik objesi olabilmektedir. Çünkü bu şiirde asfaltta giden bisiklet üzerinde gördüğü kız bir hayal ürünü olsa dahi, onun cinsel organı güvercin metaforu ile eşleştirildiği görülebilir. Bu uzvun canlılığını da kalbin çarpması ile pekiştirmiştir. Tüm bunlar cinsellik konusunun Orhan Veli’nin şiirlerinde geniş bir yer tuttuğunun kanıtıdır.

Orhan Veli’nin “Tenezzüh” adlı şiirinde de bu cinselliği açıkça görmekteyiz. Bu şiir, bir gezinti esnasında görmüş olduğu bir evin içinde yaşananları hayal etmesinden ortaya çıkmıştır. Bu şiirde evin reisi ile hanımı arasında yaşananları hayal etmesiyle konu cinselliğe gelmiştir:

“Belki de yazılmaz

Ne yaptıkları” (Kanık, 2005: 229)

Burada aslında cinselliğin açık bir şekilde konuşulmasının toplumda hoş karşılanmadığını vurgulaması açısından da önemlidir.

Şairin “İçkiye Benzer Bir Şey” adlı şiiri, sevdiğinden ayrı olmanın bir cinselliğin kayboluşu olarak görülmüştür:

“Sevdiğin başka yerde,

Sen başka yerde;

Dertli ediyor insanı, dertli” (Kanık, 2005: 221)

Burada aslında üzüntünün acı çekmenin esas nedeni olarak cinselliğin yitirilişi olarak görülebilir. Hatta bu acı kaybediş, kötü, dertli ve sarhoş gibi kelimelerin yer aldığı mısralarla pekiştirilerek anlatılmaktadır. Hatta ilginçtir ki şairin “Kitabe-i Seng-i Mezar” (1941) adlı şiirinde geçen Süleyman Efendi’nin ölümü üzerine anlatılanlar aslında onun cinsel hayatının sona erişine vurgu yapmaktadır. Çünkü şiirde geçen “*ismi bile yadigâr kalmayarak*” sözleri bir üzüntü kaynağı olarak cinsellikle özdeşleştirilebilir. Çünkü isminin gelecek kuşaklara aktarılamaması bir çocuğun bir üremenin olmamasına vurgu yapmaktadır. Bu anlamda yalnızlık cinselliğin kaybı olarak görülmektedir. Çünkü üremek ölümün acımasızlığına karşı bir başkaldırı, direniş, hayatta kalma çabası olarak görülmektedir. Çünkü yaşam üreme ile başlar. Cinselliğin

açık bir şekilde yer aldığı şiirlerinde şairin karamsar ve melankolik bir ruh halinden ziyade mutlu ve coşkulu olduğu da görülmüştür. Bunun aksi durumda şairin ise ruh hali karamsar ve melankoliktir. Hatta şair, cinselliğin konuşulması ve çok eşlilik gibi konulara olumlu bakmaktadır. Toplumsal yasaklar söz konusu olduğunda cinsellik her zaman bu yasakların dışında kalmıştır. Şairin cinselliğe olan yakınlığı aslında Freud'un tanımıyla "sapkınlık" derecesinde değildir. Şairin şiirlerinde geçen varlıkların cinsellikle metaforlaştırılmıştır ve şair için bu cinselliğin yaşanamamasındaki en büyük engel ise "maddi yoksulluk" olarak görülmüştür. Şair için cinsellikteki son nokta rahme ulaşmaktır ve onun verdiği hazzı duyumsamaktır. Bunun içinde diğer kadınlarla birleşme duygusuna kapılmıştır. Aslında şairin hayatında başka kadınların ve cinselliğin bu kadar yer alması ruhunda var olan boşluğu anlamlandırmak ve doldurmanın bir tezahürüdür.

Garip akımı şiirin sınırlarını genişletmiş, şairin özgürlüğünü arttırmıştır. Şiire konu olan aşk, kadın, arzu gibi temler Garip şiiriyle daha da cüretkâr bir şekilde karşımıza çıkmıştır. Orhan Veli'nin şiirleri ele alındığında şiirlerinin konusu olarak halk tabakasına mensup genç kızlar, kadınlara karşı duyulan arzular ve bu duygular içerisinde aşk önemli bir yere sahiptir (Kaplan, 1994: 100). Şairin şiirlerinde aşka ve kadına yer vermesi bu duygulara sığınmasının temelinde yukarıda da değinildiği gibi yaşamın çelişkileri, engelleri, sıkıntı ve belirsizlikleri yer almaktadır. Böyle bir durumda kişinin neden aşka sığındığını Tolstoy açık bir şekilde dile getirmiştir.

"Bu öyle bir histir ki, hayatın çelişkisini ve anlamsızlıklarını tamamen ortadan kaldırdığı gibi insanlara düşünülebilen en büyük iyilik ve mutluluğu içerir" ... "Bu his hayatın çelişkisini insanın gözünden tamamen ortadan kaldırır ve daha doğru ifade ile bu his ancak hayatın çelişkisi insan tarafından bilinmeye başladıktan sonra ortaya çıkmaya başlar" (Tolstoy, 1994: 131-132).

Orhan Veli'nin şiirlerinde önemli bir yere sahip olan aşk, başlı başına işlenmesi gereken bir konu olarak yer alır. Ancak onun şiirlerinde âşık olunan ideal bir kadın karakter mevcut değildir. Şair için "*gönlünü avutacak*" bir güzelin olması yeterli görülmektedir. Şairin şiirlerinde eski sevdalar, yeni sevdalar, günlük aşklar vb. çağrışımlar içerisinde sunulan kadın, idealize edilmiş aşktan çok uzaktır. "Illusion" adlı şiirinde şair şu dizeleri söylemiştir:

“Eski bir sevdadan kurtulmuşum

Artık bütün kadınlar güzel” (Kanık, 2001:120)

Şair bir nevi bir önceki, yenisi ve gelecekte yaşamına girecek kadınlara seslenmektedir. Öyle ki şairin “Aşk Resmi Geçidi” adlı şiirinde on kadından bahsetmektedir. Orhan Veli’de “Kaçış” bunun bir göstergesi olarak gösterilebilir. Bu durum şairin şiirlerinde kadın ve aşkı cinsellikle ele aldığı anlamlandırdığını göstermesi açısından önemli görülebilir. Şairin şiirlerini okuyan okuyucular ise şairin bu tutumunu yargılamaz ve olağan karşılar. Şairin “Eski Karım” adlı şiirinde şu dizeler bunu göstermektedir:

“Nedendir, biliyor musun?

Her gece rüyama girişin,

Her gece şeytana uyuşum,

Bembeyaz çarşafların üstünde;

Nedendir, biliyor musun?

Seni hâlâ seviyorum, eski karım.

Ama ne kadınsın, biliyor musun?” (Kanık, 2001: 122)

Şairin şiirinde eski eşini sadece cinsellik boyutuyla hatırlaması, kendine “*vesikalı yâr*” bulması, “*altın dişli, sürmeli, ondüle saçlı*” bir yosmayı unutamaması onun kadına ve aşka hayatında ne derece yer verdiğinin önemli göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. O, günü birlik aşklar ve birliktelikler peşindedir. Bu durum onun sevgisinin sınırlarını göstermektedir. Şairin “Tahattur” adlı şiiri buna güzel bir örnektir:

“Alnımdaki bıçak yarası

Senin yüzünden;

Tabakam senin yadigârın;

"İki elin kanda olsa gel" diyor, Telgrafın;

Nasıl unuturum seni ben,

Vesikalı yârim?” (Kanık, 2001: 147)

Ayrıca şairin “Altın Dişlim” adlı şiiri de dikkat çekicidir:

“Gel benim altın dişlim;

Sürmelim, ondüle saçım, yosmam:

Mantar topuklum, bobstilim, gel” (Kanık, 2001: 147)

Şairin bu düşünceler içinde olması ve toplumun onun hakkında ne düşüneceği onun için önemli görülmemektedir. Bu durum ise şairin “Dedikodu” adlı şiirinde şu şekilde dile getirilmiştir. Şair toplumsal baskının gerçekliğinden rahatsızdır ve artık bunu dikkate almamak ister, sevgilisine de bu yönde tavsiyede bulunur:

“Kim söylemiş beni Süheyla'ya vurulmuşum diye?
Kim görmüş, ama kim, Eleni'yi öptüğümü,
Yüksek Kaldırım'da, güpegündüz?
Melahât'ı almışım da sonra Alemdar'a gitmişim, öyle mi?
Onu sonra anlatırım, fakat
Kimin bacağını sıkmışım tramvayda?
Gûya bir de Galata'ya dadanmışız;
Kafaları çekip çekip
Orada alıyormuşuz soluğu;
Geç bunları, anam babam, geç;
Geç bunları bir kalem;
Bilirim ben yaptığımı.
Ya o, Muallâ'yı sandala atıp,
Ruhumda hicranın'ı söyletme hikâyesi?” (Kanık, 2001: 108)

Şairin ayrıca “Sere Serpe” adlı şiirinde de kadın, aşk dışında cinsellik imajı olarak görülmüştür. Kadının giyinme şekli, yatmasıyla şairde kadın cinsel obje olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Uzanıp yatıvermiş sere serpe;
Entarisi sıyrılmış hafiften;
Kolunu kaldırmış, koltuğu görünüyor;
Bir eliyle de göğsünü tutmuş,
İçinde kötülüğü yok, biliyorum;
Yok, benim de yok ama...
Olmaz ki!
Böyle de yatılmaz ki!” (Kanık, 2001: 150)

Şairin “Söz” adlı şiiri de bu duruma örnek verilebilir. Şair yatakta başak güzelsin diyerek sevgilisinin cinsel yönüne atıf yapmaktadır:

“Aynada başka güzelsin;
Yatakta başka;
Aldırma söz olur diye;
Tak takıştır, sür sürüştür;
İnadına gel;
Piyasa vakti muhallebiciye;
Söz olurmuş,
Olsun.

Dostum değil misin?” (Kanık, 2001: 125)

Melih Cevdet ve Oktay Rifat’ta da cinsellik Garip şiiri döneminde daha çok günlük yaşamdaki gerçekliği ile kullanılır. Cinsellikle ilgili anlatılan kadın ete kemiğe bürünmüş yaşamın içindeki kadındır. Bu bakış açısı Garip sonrası şiir anlayışlarında daha soyut ve farklı bir noktaya gitmiştir.

2.1.1.6. Bireyin Aşk Algısı

Cinsellik teması dışında Garip akımı şiirlerinde yoğun olarak ele alınan bir diğer izlek de “aşk” olarak görülebilir. Çünkü aşk konusu evrensel bir duygudur. Bu nedenle Garip akımı şiirlerinde de önemli bir yere sahip olması doğaldır. Ancak Garip akımında yer alan şairlerin şiirlerinde bu aşk konusu hem ele alınış biçimiyle hem de bu aşka konu olan kişiler ve davranış biçimleri farklılık göstermektedir. Bu anlamda Garip akımı şairleri bu temayı kendi belirledikleri sınırlar içinde tutarak ele almışlardır. Hatta bu olguyu yaşamın olağan bir parçası olarak görmüşlerdir.

Orhan Veli’nin yazmış olduğu “Pazar Akşamları” adlı şiirine konu olan âşık kişi sevdiğine duyduğu aşkın karşılığını bulamamasının nedenini maddi yoksulluğunda görmesine rağmen bu yoksulluğu bertaraf etse bile aşkının karşılık bulmayacağını da farkındadır:

“Şimdi kılıksızım, fakat
Borçlarımı ödedikten sonra,
İhtimal bir kat da yeni esvabım olacak
Ve ihtimal sen
Yine beni sevmeyeceksin...” (Kanık, 2001: 102)

Şiirde geçen aşkın durumu aslında bir umutsuzluk durumu değildir. Çünkü aşkın tek tatil günü olan iş hayatı dışındaki yaşamında aşk duyduğu sevgiliye yönelik farklı bir yaklaşım içinde olduğu görülür:

“Bununla beraber Pazar akşamları
Sizin mahalleden geçerken,
Süslenmiş olarak.
Zannediyor musun ki bende sana
Şimdiki kadar kıymet vereceğim?” (Kanık, 2001: 55)

Aşkın yukarıda takınmış olduğu tavır aslında aşkın duygusal yanından çok mantığının bilinçli bir tepkisi olarak okunabilir.

Yukarıda takınılanla tutum şairin “Söz” adlı başka şiirinde de karşılaşırız. Ancak burada yukarıdaki şiirdeki durumun aksine aşk tek taraflı değil karşılıklıdır. Bu karşılıklı aşk karşısındaki tek engel ise toplumdur. “Aldırma söz olur diye”, “inadına gel”, “söz olurmuş”, “olsun” (Kanık, 2001:75).

Yukarıdaki şiirin mısralarında geçen bu sözler aslında topluma rağmen bir tepki olarak görülebilir. Benzer durum Melih Cevdet Anday’ın “Günlerimiz” adlı şiirlerinde de mevcuttur. Bu şiirde ele alınan aşk konusu toplum çerçevesinde ele alınır. Çünkü bu şiirde âşık olunan kadının sosyo-ekonomik durumu ön plana çıkarılır:

“Geçtiğim yollardan görünen arka balkonlarda
Yıkanmış kadın çamaşırları sallanır.
Akşamüstü nehir boyunda buluştuğumuz zaman
Sevgilim sabun kokar” (Anday, 1996: 55)

Yukarıda aşk üzerinde önemli bir etkiye sahip olan bu toplumsal bakış aslında aşkın bireysel olarak ele alındığı ilk dönem şiirlerde de hissedilmektedir. Çünkü aşk günlük yaşamın olağanlığı ile iç içe geçmiştir. Aşka konu olan kişiler toplum içinden seçilen doğal kişiliklerdir. Hatta “Sevdaya mı Tutuldun?” adlı şiirinde Orhan Veli bu durumu ele almıştır:

“Benim de mi düşüncelerim olacaktı
Ben de mi böyle uykusuz kalacaktım.
Sessiz sedasız mı olacaktım böyle?
Çok sevdiğim salatayı bile
Aramaz mı olacaktım?

Ben böyle mi olacaktım?” (Kanık, 2001: 71)

Yukarıda aşk gibi duygusal noktanın zirvesi olan duygu bir anda gündelik yaşamadaki “salata” kelimesi ile karşılaştırılmıştır. Aslında bu durum Garip şiir anlayışına ters düşmemiştir tam aksine aşk konusu hakkında var olan kalıplaşmış bakış açısına bir karşı çıkışı da yansıtmaktadır. Bu şekilde Garip şiiri, aşk gibi bir temanın da gündelik yaşamın sıradanlığı içinde yer alabileceğini ve gündelik yaşamın dili ile işlenebileceğini, yalın bir ifadeyle kullanabileceğini göstermektedir.

Ancak yukarıda yer alan şairler ve şiirlerden farklı olarak Oktay Rifat ilk şiirlerinden biri olan “İthaf” adlı şiiri ile farklı nitelikte ürünler ortaya koymuştur. Biçim bakımından da Garipçilerin karşı çıktığı nazım ve şiir öğelerini barındıran şiirde duyuş ve ifade ediş tarzı “Şairane “bir karakter gösterir. Söz konusu farklılık, şiirden bir bölümle örneklenebilir:

“Sen yalnız dinle dinle yalnız sevgilim
Ölümsüz kılmak güzelliğini benden
Sana kayıp şehirlerden sana senden
Bahsedeceğim avuçlarında elim” (Rifat, 2014: 72)

Oktay Rifat’ın yukarıdaki şiirinin yanında “Saksılar” adlı şiiri de bu farklı anlayışın ürünü olarak görülür. Çünkü şiirlerinde ifade edilen âşık olunan kişi günlük yaşamda pek rastlanmayan topluma kesinine ait olmayan bir görünüme sahiptir:

“Sanki neden sade yaz günleri taşır
Bir demet çiçek gibi sevgilim
Çiçekli bir şemsiye elinde” (Rifat, 2014: 81)

Orhan Veli’nin şiirlerinde de birçok şairin şiirlerinde olduğu gibi aşk ve âşık olunan sevgili kutsal olarak görülmektedir. Burada aşk gerçek ve içten duygularla yaşandığı için âşkın şiirlerde konu ediliş biçimi naiftir. Orhan Veli’nin “Hicret” adlı şiirinde sevdiği kişi yanında olmasına rağmen yalnızlık içinde yaşayan bir adamın yaşadığı şehri terk etmesinden bahsetmektedir. Çünkü şiirde sevilen kişi âşık olan kişinin yanında olsa bile şehri terk etmesi için bir engel teşkil etmediği anlaşılmaktadır. Hatta âşık olan kişi gitmiş olduğu, hicret etmiş olduğu farklı bir şehirde de sevdiği kişiyi düşünmeye devam eder:

“Şimdi kavak ağaçları görünüyor,
Penceresinden,

Kanal boyunca.
Gündüzleri yağmur yağıyor;
Ay doğuyor geceleri
Ve Pazar kuruluyor, karşı meydanda.
Onunsa daima;
Yol mu, para mı, mektup mu?
Bir düşündüğü var” (Kanık, 2012: 38)

Orhan Veli kimi şiirlerinde aşkı erotik bir tema ile ele alınmıştır. Çünkü aşk içerisinde özlem, kavuşma, entrika ve çatışma unsurlarının yanında erotizmi de içinde barındırmaktadır. Orhan Veli, erotizmi içeren şiirlerinde adeta çapkın bir karakter kimliğine bürünmüştür. Fakat bu çapkın, çoğu zaman başka kadınların tahrikine kapılan bir çapkındır. Orhan Veli’nin “Şoförün Karısı” ve “Dedikodu” adlı şiirleri bu temaları içeren iki önemli örnek şiir olarak gösterilebilir:

“Şoförün karısı, kıyma bana;
El etme öyle pencereden,
Soyunup dökünüp;
Senin, eniştende gözün var;
Benimse gençliğim var;
Mapuslarda çürüyemem;
Başımı belâya sokma benim;
Kıyma bana” (Kanık, 2012: 43)

“Kim söylemiş beni Süheylâ’ya vurulmuşum diye?
Kim görmüş, ama kim, Eleni’yi öptüğümü,
Yüksek kaldırımda, güpegündüz?
Melâhat’i almışım da sonra Alemdara gitmişim öyle mi?
Onu da sonra anlatırım, fakat
Kimin bacağını sıkılmışım tramvayda?” (Kanık, 2012: 44)

Âşık olan insanın, bahar mevsiminin etkisiyle ruhu neşeye dolar ve yaşamına canlılık gelir. Her bahar, âşığın gönlüne aşk ve cesaret verir. Ancak bu durum âşık olan kişinin duygularının karşılıklı olmasıyla mümkündür. Aksi durumda tek taraflı aşkta baharın getirdiği duygular olumsuz olmaktadır. Baharın getirdiği canlılık, güneşin

aydınlığı ve çiçeklerin açması dahi âşık için ferahlık getirecek bir duygu oluşturmaz. “Derdim Başka” adlı şiir bu duruma örnektir:

“Sanma ki derdim güneşten ötürü;
Ne çıkar bahar geldiyse?
Bademler çiçek açtıysa?
Ucunda ölüm yok ya.
Hoş olsa da korkacak mıyım zaten
Güneşle gelecek ölümden?
Ben ki her nisan bir yaş daha genç,
Her bahar biraz daha âşığım;
Korkar mıyım?
Ah, dostum, derdim başka...” (Kanık, 2012: 48)

Bahar denilince akla aşkın mevsimi ilkbahar ile ayrılığın mevsimi sonbahar mevsimi gelmektedir. Ancak unutmamak gerekir ki aşk ansızın gelir ve mevsim dinlemez. Hangi mevsim olursa olsun karşılıklı duyulan aşkın yeşerip büyümesi ve güçlenmesi mevsime bakmaz.

Orhan Veli, “İstanbul İçin” şiirini “Nisan, Arzular ve Hâtıralar, Böcekler ve Dâvet” adlı dört kısma ayırmıştır. Nisan bölümünde şair, bu ayı aşkın en güzel yaşandığı zaman dilimi olarak anlatır:

“İmkânsız şey
Şiir yazmak,
Âşıksan eğer
Ve yazmamak,
Aylardan nisansa” (Kanık, 2012: 53)

“Dâvet” adlı bölümde ise aşkın büyümlü anlarını anlatmaktadır. Şair, bu ruh halinden oldukça mutlu ve kendinden geçmiş bir haldedir:

“Bekliyorum
Öyle bir havada gel ki,
Vazgeçmek mümkün olmasın” (Kanık, 2012: 53)

Orhan Veli, aşkın büyümlü iklimine kapılmanın yaratmış olduğu o muhteşem duyguyu şiirlerinde yansıtır ve bunu okuyucuya hissettirir. Bu aşk duygusunu

yaratıcının insanoğluna sunduğu bir nimet olarak görür. Çünkü âşık olan kişiye yaşamda olan olumlu, olumsuz her şey güzel görünmektedir: “Ne Kadar Güzel” adlı şiir bu duruma örnektir:

“Çayın rengi ne kadar güzel,
Sabah sabah,
Açık havada!
Hava ne kadar güzel!
Oğlan çocuk ne kadar güzel!
Çay ne kadar güzel!” (Kanık, 2012: 54)

Şaire göre aşk, her ne kadar âşık olan için olumlu duygular yaşatsa da hüznün ve karamsarlık gibi olumsuz duyguları da barındırır.

Orhan Veli’nin “Sevdaya mı Tutuldum?” adlı şiiri buna önemli bir örnektir:

“Benim de mi düşüncelerim olacaktı,
Ben de mi böyle uykusuz kalacaktım,
Sessiz, sedasız mı olacaktım böyle?
Çok sevdiğim salatayı bile aramaz mı olacaktım?
Ben böyle mi olacaktım?” (Kanık, 2012: 55)

Orhan Veli, aşk ile hava durumu arasında da bir paralellik kurmuştur. Ona göre âşık kişi için havalar güzeldir ya da havanın güzel olması aşk yaşamak için uygundur. Hatta şaire göre âşık için bu güzel havalar insanı baştan çıkarıp işine odaklanmasına mani bir durum olarak görülür. Bu anlamda şair “Güzel Havalarda” adlı şiirinde bu güzel havaları insanı yoldan çıkaran yaramaz bir dost olarak görmektedir:

“Beni bu güzel havalar mahvetti,
Böyle havada istifa ettim
Evkaftaki memuriyetimden.
Tütüne böyle havalarda alıştım,
Böyle havada âşık oldum;
Eve ekmekle tuz götürmeyi
Böyle havalarda unuttum;
Şiir yazma hastalığım
Hep böyle havalarda nüksetti;

Beni bu güzel havalar mahvetti” (Kanık, 2012: 57)

Pek çok şair için Orhan Veli şiiri şairanelikten uzak şiir olarak değerlendirilir. Nazım Hikmet tarafından beğenilen Orhan Veli’nin şiirlerinden biri olan “Tahattur” adlı şiiri, “Mehlika Sultan”lıktan “Vesikalı Yarım”e dönüşen yozlaşmış bir şiir olarak nitelendirilmiştir. Bu şiirde vesikalı bir sevgili yüzünden başı belaya giren âşık bir kabadayı konu edinmiştir:

“Alnımdaki bıçak yarası
Senin yüzünden;
Tabakam senin yadigârın;
“İki elin kanda olsa gel” diyor
Telgrafın;
Nasıl unuturum seni ben,
Vesikalı yârim?” (Kanık, 2012: 93)

Orhan Veli’nin ilk “Pazar Akşamları” adlı şiirinde, sosyo-ekonomik durumları farklı iki âşık ile karşılaşırız. Sevdığı kadının aşkına karşılık vermeyişinin tek gerekçesi olarak kendi fakirliğini gösterse de bu engelin ortadan kalkması durumunda dahi sevdiğinin kendi aşkına karılık vermeyeceğinin de farkındadır. Çünkü bunu nedeni olarak sınıfsal farklılığa dikkat çekmektedir:

“Şimdi kılıksızım, fakat
Borçlarımı ödedikten sonra,
İhtimal bir kat da yeni esvabım olacak
Ve ihtimal sen
Yine beni sevmeyeceksin” (Kanık, 2012: 190)

Yukarıdaki durumdan farklı olarak âşık fakirlikten kurtulduktan sonra âşık olduğu kişiye yönelik olarak duyduğu sevginin de azalacağını ve aşkının da sönüp gideceğini de bilmektedir:

“Bununla beraber Pazar akşamları
Sizin mahalleden geçerken,
Süslenmiş olarak,
Zannediyor musun ki ben de sana
Şimdiki kadar kıymet vereceğim?” (Kanık, 2012: 190)

Garip şairleri aşk temasını beşeri gerçeklik boyutuyla ele almış, sevgililerini gündelik, basit imajlar içinde anlatarak şiirimize yeni ve farklı bir tarz getirmişlerdir.

2.1.1.7. Bireyin Anne Algısı

Garip şiirinde kadının gerçeklik ve metaforik boyutta anne figürü ile karşımıza çıktığı şiirler kayda değerdir. Bu konuda Orhan Veli'yi değerlendirmek gerekir. Orhan Veli, içinde bulunduğu kitlenin ruhuna uyum sağlayamayan bir kişi olarak görülebilir. Ancak Freud'un medeni insan betimlemesine uymaktadır. Çünkü o evrensel bütünlüğü savunur ve insan olmayı hayati bir amaç olarak görür. Şair kendi kitlesini sevilen bir kişi ile oluşturmak istemektedir. Bu durum akıllara regresyonu² getirmektedir (Ulus, 2019: 56). Nitekim onun şiirlerinde anne rahminden ayrılışın sancıları dile getirilir. Onun için su, deniz, mavi, tutkun olunan cinsel organın içine girmek, suya atlamak, balık olmak hipnotik ilişki sınırında yaşadığı anne karnına dönüştür. Şairin şiirlerinde annenin kaybı ve anne karnına dönüş ele alınmıştır. Bu konular sırasıyla şu şiirlerde ele alınmıştır: "Rüya" (1938), "Denizi Özleyenler İçin" (1947), "Ayrılış" (1949), "İstanbul Türküsü" (1945), "Gelirli Şiir" (1951), "Oaristys" (1936), "Masal" (1937), "İnsanlar" (1937), "Mangal" (1938), "Ben Orhan Veli" (1942), "Şehir Haricinde" (1952), "Hürriyete Doğru" (1947).

Doğum sırasında bebeklerin verdiği ilk tepki ağlamak olarak bilinir. Bu ilk tepkiyi şiirlerine konu edinen şairler vardır. Orhan Veli'nin "Rüya" adlı şiiri bu bağlamda önemlidir. Bu şiirde fallusun kaybı sonucu verilen tepki yansıtılmak istenir. Çünkü şair anneden ayrılışın verdiği acı ile uyanıp ağlamaktadır:

"Annemi ölmüş gördüm rüyamda.

Ağlayarak uyanmışım" (Kanık, 2001: 45)

Yukarıdaki rüya süreci Freud tarafından süblimasyon³ süreci olarak görülmektedir. Öyle ki rüya şair için regresyon⁴ anıdır. Annenin veya babanın rüyada

² Regresyon, psikolojik açıdan gerileme ya da geri çekilme yani daha önceki az gelişmiş bir aşamaya dönme anlamında kullanılır.

³ Süblimasyon, bir kişinin zihinsel stresini azaltan, kendini geliştirme ve faydalı faaliyetler için baskı veren olumlu bir fenomen.

⁴ Regresyon 'gerileme, geriye gitme' anlamına gelen ve psikolojide kullanılan bir kavramdır. Regresyon terapisinin başka bir ismi de geçmiş yaşam terapisi

ölümünü görmek Freud için arzu anlamına gelmektedir. Ancak şair için kayıptan duyulan acı şiirlerde konu edinilmiştir (Ulus, 2019: 64). Şairin bu durumda yaşadığı korku sonsuza dek geri dönmeyecek bir şekilde uçan bir balona benzetilmiştir. Bu balon nesnesinin yok olması, bir çocuk için sevilen şeyin kaybedilmesinin verdiği acıdır. Bu acı şairin başka şiirlerinde de görülecek kadar acı vericidir. Nitekim onun şiirlerinde gökyüzü ve deniz, maviyi ön plana çıkaran metaforlar olarak kullanılmıştır. Deniz onun şiirlerinde önemli bir görev üstlenmektedir. Deniz ve ana rahmi birbirine benzetilmiştir. Çünkü denizin içinde birçok canlıyı yaşatması, su ve oksijenden oluşması, büyüklüğü, kapsayıcılığı ana rahmine benzemektedir. Orhan Veli'nin 1949 tarihli "Ayrılış" ve "Rüya" adlı şiirleri ortak metaforlar içermektedir. Ancak bu iki şiir dışavurum açısından farklılıklar hatta çelişkiler göstermektedir. "Rüya" şiirinde toplumsal kimlik dayatmasına karşı bir duygusal boşalma ifade edilirken Ayrılış şiirinde, bu toplumsal dayatmalar bir babanın dayatmaları ile benzeşim kurulmuştur:

"Bakakalırım giden geminin ardından;
Atamam kendimi denize, dünya güzel;
Serde erkeklik var, ağlıyamam" (Kanık, 2001: 142)

Gemi metaforu Freud tarafından "Düşlerin Yorumu II" adlı eserinde ana rahmi ile temsil edilmiştir. Geminin limandan ayrılışı aslında rahimden ayrılışı ifade etmektedir ve bu durum şiire onu olan kişinin üzüntü yaşamasına neden olmaktadır. Denize atlamak geminin içinde olmak gibi ana rahmine dönüşe benzetilmektedir. Söz konusu kişi ana rahmindeyken yaşamış olduğu güvene, rahatlığa ve anneyle bütün olma durumuna özlem duymaktadır. Kişinin cinsellik konusunda içine alma eylemi aslında ana rahminde olmamanın verdiği eksikliği giderme isteğinin bir sonucudur. Toplumun belirlediği cinsel roller ve babadan kalma roller, şairi doğasından uzaklaştırmıştır. Öyle ki ağlama gibi doğal bir eylem şairin oto kontrolüyle son bulmaktadır. Şairin 1947 yılında yayınlanan "Denizi Özleyenler İçindir" adlı şiirinde rahimden ayrılışın verdiği acı ele alınmıştır. Rüya bir nevi kişinin eksikliğini gidermeye yarayan bir kurgudur. Şair, regresyonu rüya oluşumu altında ele alması onun gerçeklik algısını kırma çabasından kaynaklanmaktadır. Şairin rüyalarından gemilerin geçmesi, deniz olan özlemin ardından ağlanması, anne karnına dönüş hasretinin büyüdüğünü gösterir. Erkeklerde görülen oidipus karmaşası 6-8 yaşlarda çocukların yaşamış olduğu iğdiş

edilme korkusunu bastırılmasının bir ürünü olarak Freud tarafından yorumlanır. Şairin “hatırladığı” konusundaki ısrarı aslında bu konuya verdiği önemi göstermektedir:

“Hatırlarım ilk görüşümü dünyayı,
Bir midye kabuğunun aralığından:
Suların yeşili, göklerin mavisi,
Lâpinaların en hârelisi...” (Kanık, 2001: 113)

Rahimden ayrılıştan yaşanan yeni doğum ve canlılık görüntüleri şair tarafından renklerle ele alınmıştır. Öyle ki yeşil, mavi, ışıltı canlanmanın, mutluluğun temsilidir. Bembeyaz köpüklerle açıklara gitme hayali de bebeğin emzirilme esnasında anneyle kurduğu yakınlıktır. Bebeğin annesini emerken yaşadığı doyum, zina örneği değil, bebek için cinsel birleşmedir:

“Köpükler ki insanlarla
Zinaları ayıp değil” (Kanık, 2001: 113)

Şair için bu gerçekler mazide kalmıştır. Şair o günlere özlem duymaktadır. Bu durum onu hipnoz olmuşçasına bir ilişki kurgusuna itmiştir. Bu durum şair için oedipal karmaşanın bir yansımasıdır. Yani anne ile rahme dönme isteği onunla tekrar bir araya gelme isteğidir. Onun için büyümek, erişkin olmak bir acılı sancıdır. O oedipal karmaşalarla git-geller yaşamıştır. Şair, “*Veli’nin oğluyum / tarifsiz kederler içinde*” (Kanık, 2001: 84) derken aslında bu sancıları anlatmak istemiştir. Yukarıdaki acıların kaynağı ise Freud için içdiş edilme korkusunun bir yansıması olarak görülebilir. Onun “*Haz İlkesinin Ötesinde*” adlı eserinde bu durum oedipus karmaşası ile ortaya çıkmaktadır. Onun için anneden ayrılık erkek bir çocuk için baba ile kalma korkusu ölüm ile eşdeğer olarak görülmektedir. İçdiş edilmenin baba ile erkek evlat arasındaki bu rekabet şair için korkutucudur. Aslında burada değinilen bu korku şairi tarifsiz kederlere sürüklemektedir (Ulus, 2019: 62). Şair için anne ve babanın bu durumu, şairin içgüdülerinin baskı altında tutulması ve onu nevrozlara sürükleyecek melankoli ve anksiyete gibi psikolojik sorunlar yaratabilir. Şair için tüm bu sorunları alt etmenin yöntemi tüm bunları yadsımasıdır. Şairin “*Ben Orhan Veli*” adlı eserinde “*Bir anne ile babadan dünyaya geldim*” mısrası var olan bu durumu olağanlaştırmıştır. Şair her ne kadar bu psikolojik bunalımlar içinde olsa da onun için kötü anlarda sığınabileceği tek yer gen ailesidir. Elbette bebeklik ve çocukluk dönemlerinde her türlü bakım ve ihtiyaç anne tarafından karşılanmaktadır. Bu durum ilerleyen yıllarda yetişkin olursa bile zor

durumlarda, acı ve kederler içinde ilk sığınma tepkisi anneye verilmektedir. Şair, “Gelirli Şiir” adlı eserinde yaşanan fakirlik ve sevgiliden ayrı kalmanın verdiği üzüntü sonucunda anneyi sığınılan bir liman olarak karşımıza çıkarır:

“Anam anam,
Dayanamam,
Bu iş bana zor gelir” (Kanık, 2001: 153)

Yukarıda “Anam” ifadesi ona olan ihtiyacın vurgulanması açısından önemlidir. Çünkü şair aslında anneden çok o dönemin kendisine verdiği güven dolu ortama özlem duymaktadır. Şairin “Oaristys” adlı şiirinde de o dönemlerin rüyalarındaki yansımasıdır. O dönemlerde anne tarafından alınca kondurulan öpücükler ona büyük bir özlem duygusu vermektedir. Nitekim şiirde kapı metaforu Freud için kadın cinsel organını ifade etmektedir. Kapının açık olması, doğumun olması ve annenin alınca kondurduğu öpücük ise libidinal doyum olarak görülebilmektedir. Şiirde çocukken oynanan oyunlara duyulan özlem anne ile birlikte yaşamının vermiş olduğu huzur ve mutlulukla birleşmektedir:

“Duyup karşı minarede okunan yatsıyı
Yatağıma sıcaklığını getiren rüya,
Denizlerinde onunla yaşadığım dünya
Ve ey ufku beyaz cennetlere giden kıyı” (Kanık, 2001: 142)

Şair için anne ile uyumak ve anne karnındayken duymuş olduğu huzur ve mutluluk cennette olmanın verdiği huzur ve mutluluk ile özdeşleştirilmiştir. Onun için anne ile tekrar birlikte yaşamak ancak rüyalarda gerçekleşmektedir. Denizden çıkınca varılacak tek yer gene anne yanıdır. Onun için anne ile en yakın olunan yerler, sahil, liman, kıyılardır. Şair bu yerlerde kendini denize atma arzusunda. Denizden açılan geminin limandan kıyıda ayrılması aslında anneye kavuşmanın verdiği bir özlem duygusunu yansıtmaktadır. Çünkü çocuk anne ile bir araya gelmesi durumunda mutlu ve huzurludur. Bu nedenle şair şiirlerinde hep o dönemlere dönmek istemiştir. Şairin “Masal” adlı şiirinde “Çocuk gönlüm kaygılardan âzâde” (Kanık, 2001: 172) mısrası ile bu durumu özetlemiştir. Şairin dinlediği masallarda ve falcı kadının sözlerini anımsaması onun için annenin dizinin dibinde olması durumu hipnotik bir ilişkiyi yansıtmaktadır. Çocukken dinlemiş olduğu masallardaki hayallerin gerçeğe dönüşmesi ancak anne ile bir araya gelince değişmektedir. Hatta şairin ünlü şiirindeki “Rakı

şişesinde balık olsam” dizesi aslında onun anne karnına dönme arzusunu güzel ifade eden dizedir. Onun için koskocaman okyanusta sığınılacak en güvenli liman annedir. Şairin 1937 tarihli “İnsanlar” adlı şiirindeki ifadeler bu duruma güzel bir örnektir. Şairi anne ile yaşanan dönemlere geri dönme isteğini uyandıran aslında sevgiliden ayrılış, sevgilinin onu sevmemesi ve ondan uzak oluşudur. Onda oluşan bu sevgi ihtiyacını ve boşluğunu anne kucağında duyulan sevgi doldurmaktadır. Hayatında kendisini seven bir sevgili olmaması önemli değildir artık çünkü zaten annesi tarafından sevilmektedir. Orhan Veli için bu duygusal durumları yaşayan sadece kendisi değil çevresindeki arkadaşlarının da bu özlemlere sarıldığı ifade edilmiştir:

“Kıtlık senelerinde kömürün bolluğu
Huzur ve saadet verirmiş çocuk ruhuna
Şair arkadaşım Oktay Rifat’ın” (Kanık, 2001: 209)

Yukarıda görüldüğü gibi şaire huzur ve mutluluk veren kişiler arka plandadır. Bu huzur ve mutluluk durumunu oluşturan özne artık mangalda balık pişiren Oktay Rifat’ın annesi Münevver Hanım’dır. Burada mutluluğu oluşturan şey kömürden öte annenin yaptığı iştir. Freud açısından bu durum yorumlandığında ateşin, dumanın ve aydınlığın olmadığı o aralık ortamlarda annenin varlığı huzur ve mutluluk kaynağıdır. Onun için tek mutluluk kaynağı annedir. Bu sadece şairi için değil tüm anneler için de bir mutluluk kaynağıdır şair için. Şairin 1939 yılında yayınlanan “Şehir Haricinde” adlı şiirinde baharın verdiği bollukla doğa canlanmıştır ve bu canlı yeşillikler içinde uzanan bir kadın anlatılmıştır.

“Yüzükoyun uzanmış;
Göğsünde ve karnında
Baharı hissetmededir” (Kanık, 2001: 213)

Bu mısralarda kadının âşık olduğu akla gelmektedir. Bahar yeniden doğuş, canlanma ve yenilenmedir. Kadının karnında hissetmiş olduğu bahar gibi uyanışlar aslında başak bir doğuşu da ifade edebilir. Bu durumda kadın hamiledir. Kadın vücudundan meydana gelen değişiklikler ve hareketlilikler aslında onun bedeninde bir canlının ve onu doyuracak besinlerin oluşumu için bir hazırlıktır. Şair için anne mutluluk ve huzur kaynağıdır. Şairin şiirlerinde denize girmek metaforu aslında onun sevgi ihtiyacının karşılandığı dönemler olan anne ile yaşadığı günlere dönem isteğinin bir yansımasıdır. O sadece anne ile yaşadığı mutlu günlere dönmek istemez ayı

zamanda anne karnındayken duymuş olduğu o güvenli ortama da dönmek istemektedir. Tüm bu durumların sebepleri farklı olabilir. Belki yaşadığı dönemde sahip olamadığı şeylerin verdiği yoksunluk duygusu belki de çocukluk döneminin yatılı okulda geçmesidir tüm bu duyguların sebebidir. Belki de tüm başarılarına rağmen baba tarafından takdir edilmeyişinin eksikliği belki de başka bir neden... Her ne sebep olursa olsun şair için en büyük özlemi bir yolculukta annesine kavuşma özlemidir. Tüm bu durumlar aslında Orhan Veli'nin şiirlerinin Freud'un psikolojik tespitleri için uygun ruhsal durumları içeriği söylenebilir.

Şair ne zaman güvende hissetmediği ölüm ve yalnızlık durumlarında anksiyete içine girmektedir. Onun şiirlerinde ölümün basitleştirilmesi, yüceltilmesi veya görmezlikten gelinmesi aslında ölüm korkusundan kaçışın ifadeleridir. Yine şiirlerde doğum travması oldukça belirgindir. Şiirlerinde suya girme, suyun içinde veya üstünde bulunma, hayatı uzun bir yolculuk olma görme özdeşleşmeyle ilerleyen bir döngü olarak görülebilir. Şair ben ideale ulaşmaya çabalamaktadır. Bunun için özdeşleşme ve yabancılaşma çabalarıyla özdeşleşmeye çalışmıştır. Şairin hissettiği fakat dile getiremediği bu melankolik ruh halleri hayat yolculuğunda “su” ya ulaşamayacağı gerçeğinin vermiş olduğu acıdır. Şair için bu durumu anlatamamak ayrı bir acı ve hüznün nedenidir. Şair Freud açısından incelendiğinde uygar bir insan olarak görülebilir. Ancak şair toplumsal değerlere tepki vermektedir. O toplumun dayattığı her türlü dayatmaya, kalıplara karşı durmaktadır. Şair yaşadığı dönemin alışık olmadığı çokeşlilik, seks işçileriyle ilişki içinde olma, eski eşiyle birlikte olma isteği gibi tüm durumları tüm tepkileri karşısına alarak şiirlerinde dile getirmiştir. Onun için insana ulaşma, ona âşık olma ve onu sevmeye arzusu aslında anneye duyulmaktadır. Bu anlamda şiirlerine konu olan sevilen bu kadınlar aslında başkasının yerine konulan kişilerdir.

Babanın onun hayatındaki rolü, iğdiş edilme korkusu; ölüm korkusunun bir yansımasıdır (Ulus, 2019: 68). Şair her ne kadar bu oidipal arzularını baba korkusuyla bastırda da anneye duyulan özlem duygusu farklı şekillerde ortaya çıkar. Anne karnında duymuş olduğu o güven ve huzur veren ortam şair için hipnotik ilişkidir. Şair anne karnından ayrılmanın vermiş olduğu o üzüntü verici acıyı türkü söyleyerek, ağlayarak, hüznlenerek dile getirmektedir. Tüm hüzn kaynaklarından biri de aslında yalnızlıktır. Yalnızlık onu için cinsellik kaybıdır, ölüm ise bu cinselliğin geri dönülmeyecek bir şekilde son bulmasıdır. Bu yok oluşu önlemek için şair cinsellik olgusunu şiirlerinde

yüceltmektedir. Bu durum için şair başka bir kadının rahmine yakınlaşmak istemektedir. Burada düşleri yeniden yaratmak ve sübliminal bir araç olarak kullanmaktadır. Yukarıda belirtilen şairin Freud'un benimsemiş olduğu psikolojik ruh tahlilleri bilmesi ve bu ruhsal analizleri şiirlerinde metaforlar aracılığı ile dile getirmiş olması da muhtemel bir durumdur. Her ne olursa olsun bunun doğru olması şair ve onun şiirlerini değerli bir yere noktaya oturtacaktır. Bu durumun aksi düşünülse dahi şairin bu derece psikolojik ruhsal analizlere uygun anlatımlara şiirlerinde yer vermesi onu beklenenin üstünde bir şair mertebesine ulaştırabilir.

2.1.1.8. Bireyin Baba Algısı

Baba metaforu, Garip şiirinde çoğunlukla imgesel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirler sırasıyla; “Veda” (1939), “İstanbul Türküsü” (1945), “Sucunun Türküsü” (1949), “Pireli Şiir” (1946) ve “Bir Roman Kahramanı” (1945) adlı eserlerdir.

Yukarıdaki şiirlerde baba figürü ön plana çıkmaktadır. Şairin “Kitabe-i Seng-i Mezar” adlı şiirinin ön plana çıkan öznesi Süleyman Efendi'dir. Bu şiir çoğu kişni dikkatini çekerken bazı kişilerin de tepkisini almıştır. Burada kişinin varoluş mücadelesi belirsiz bir şekilde olduğu görülür. Süleyman Efendi adeta özne olamamıştır. Kendi benini oluşturamamış, gerçeklik boyutunda kalmıştır. Hatta kendi ismini bile bırakabileceği hiç kimsesi de yoktur. Şairin 1939 tarihli “Veda” adlı şiirinde meşhur (!) Süleyman Efendi ifadesiyle, Rahmetli Süleyman Efendi'nin oğlu akla getirilmiştir. Burada şair Sultan Süleyman'a nazire yapmıştır. Bu kişi olduğu söylenen Niyazi, (Hegel örnekleminde bahsedilen) Resneli Niyazi Bey'e tezatlık oluşturur. Bu kişi kahvede boş boş oturarak gelecek kaygısına düşen, hiçlik yoluna giden ve yok olması kuvvetle muhtemel kişi olarak ele alınır. Onun yitirilmesi, babanın adının anılması ile başlar. Kişinin düşünceli, mutsuz olmasının temelinde yatan nedenlerden biri de harp, kıtlık korkusu ölümün temsili olarak beden bütünlüğünü yok edecek durumlardır. Baba adı “Veda” adlı şiirde mutsuzluğun temsili olarak görülür. Şair kendi benini tarif ederken bilinçdışının ve gerçeğin yansıması olarak babasını anar. Kendisini Veli'nin oğlu olarak tanımlaması ise hüznü bir ruh halinin yansımasıdır. Şairin 1945 yılında yayınlanan “İstanbul Türküsü” adlı şiir bu açıdan dikkat çekicidir:

“Veli’nin oğluyum,

Tarifsiz kederler içinde” (Kanık, 2001: 78)

Lacan baba figürünü dölleyici olarak niteler. Bu baba figürü bir çocuk için hadım tehdididir. Aynı zamanda baba figürü çocuğu anneden kopmasını kesinleştiren olumsuz bir öteki figürü olarak kullanılır. Anneden kopma, fallustan uzaklaşma, bedenin parçalanması, özne oluşturma çabaları ve bunların sancısı gibi olumsuzlukları beraberinde getirir. Şair, bir yandan kendi doğasından uzaklaşmanın verdiği hüznün yaşarken bir yandan da gündelik dertler ile uğraşmaktadır. Çünkü onun için Veli’nin oğlu olmak başlı başına bir hüznün kaynağıdır. Çünkü hüzünden başka bir şey getirmez ona. Şair 1946 yılında yayınlanan “Pireli Şiir” adlı şiirinde yaşadığı toplumun düzenini eleştirmektedir. Bu şiirde düzenin bozukluğunu dile getirirken kullandığı “baba hayrına” kelimesi ile “boşluk, ziyanlık” anlamını vermek istemiştir. Bu baba hayrına terimi her ne kadar toplumca bilinen ve kullanılan bir kavram olsa da Lacancı düşüncede çok derin bir anlama sahiptir. “Baba” kelimesi sıkıntı, keder, boşluk duyguları ifade edilirken kullanılırken “anne” kelimesi ise hasret, eksiklik, sevgi arayışı duygularında dile getirilmektedir. Şairin “baba” figürünü olumlu olarak gördüğü tek şiir 1949 yılında yayınlanan “Sucunun Türküsü” adlı şiiridir:

“Şu dünyada varım yoğum:

Karım, eşeğim, oğlum” (Kanık, 2005: 133)

Yukarıda da görüldüğü gibi sucu baba için oğlu ilk sırada değil üçüncü sırada yer almaktadır. Lacan düşüncesinde, bir çocuk anne açısından bir arzu nesnesidir. Anne ile çocuk arasında babadan çok farklı şekilde ve seviyede bir ilişki vardır. Şairin 1945 yılında yayınlanan “Bir Roman Kahramanı” adlı şiirinde baba kavramı devlet ile ilişkilendirilmiştir. Baba ile çocuk arasında oluşabilecek sıkıntılar ve ilişkiler devlet ile asker görevindeki kişi arasında da meydana gelebilmektedir:

“Ve ben, bir roman kahramanı,

Ot yatağın içinde,

İkinci dünya harbinde,

Başucumda zeytinyağı yakarak

Mevzuumu yaşamaya çalışıyordum;

Bir şehirde başlayıp

Kim bilir nerde,

Kim bilir ne gün bitecek mevzuumu.” (Kanık, 2005: 71)

Lacan için yönetimlerin getirmiş olduğu yasalar ve kurallar kendi açıklıklarını ve başarısızlıklarını ortaya çıkarmaktadır. Onun için savaşmak, insanların savaş gitmesi, savaşta insanların içinde bulundukları tehlikeli durumlar ve bu durumlar karşısında yaşamış oldukları duygular bir başarısızlık olarak görülür. Baba figürü ise devlet ve yönetimlerde olduğu gibi kural ve yasa koyarak çocuğu harekete zorlamaktadır. Onu bu yasalarla sınırlandırmaktadır. Şairin ise hayatı hakkında yaşamış olduğu belirsizlikler ise işte bu sınırlandırmaların bir sonuç olarak görülebilir. Şiirde ise şair bu sınırların dışında değildir. Bu sınırla içinde kalmıştır. Bu nedenle babanın yapmış olduğu bu sancıyı ruhsal anlamada hissedip şiirlere yansıtmıştır. Yukarıdaki ifadelerle bakıldığında baba olgusu şairi için şiirlerinde bir sıkıntı, hüznün ve acı kaynağı olarak yer almaktadır. Babanın Adlarını gerçek baba, simgesel baba –devlet- noktalarından kullanan Orhan Veli, “Baba” bakış açısını da kullanmasına rağmen baba öznesine olumu olarak bakamamıştır. Onun için baba bir kaygı kaynağı olmuştur. Şairin şiirlerindeki “Ayna Evresi” geniş bir yer tutmuştur. Ancak, baba öznesi ise şiirlerinde benzer oranda önemli bir yer tutmuştur. Çünkü babanın neden olduğu bu acılar ve sancılar, şairin beden bütünlüğü açısından bir tehdittir. Bu nedenle şairin şiirlerinde görülen parçalanmış beden metaforu, aslında şairin baba figürü ile olan mücadelesinin bir yansıması olarak görülebilir.

2.1.1.9. Birey ve Mizah

Garip akımından önce mizahın nasıl ve ne amaçla kullanıldığının bilinmesi önemlidir. Türk edebiyat tarihimizde özellikle İslamiyet’le birlikte ironi yerine mizah ve hicvin toparlayıcılığına başvurulduğu görülmektedir. Mizah ve hiciv bu anlamda mazmunlar yoluyla kullanılmıştır. Modernleşme süreci ile birlikte edebiyatta mizahın ve hicvin kullanılması daha da güçlü hale gelmiştir. Tanzimat’ın getirmiş olduğu sosyo-politik durum ve toplumsal değişim edebiyata yansımış ve mizah bu dönem için önemli bir eleştiri aracı olmuştur. “Zafername” eseriyle Ziya Paşa özellikle hicvi etkili bir şekilde kullanmıştır. Bu eserde Girit’te yaşanan bir isyanı bastırmakla görevli olan Ali Paşa’yı hiciv yoluyla sert bir şekilde eleştirmektedir. Garip akımından önce özellikle Cumhuriyet dönemi şairleri mizahı toplumun sorunlarını dile getirmek için kullandıkları

görülür. Dönemin sultanı Abdulhamit'e dahi terbiye sınırlarını aşan hicivleri ile Şair Eşref ve Neyzen Tevfik bunlardan bir kaçıdır. Hececi şairlerden Yusuf Ziya Ortaç "Akbaba" adlı mizah dergisinde hiciv mahiyetinde fıkralara yer vermiştir. Hatta Keloğlan, Nasreddin Hoca'yı da hiciv ve mizahı etkili bir şekilde ele alan iki önemli figür olarak nitelendirebiliriz. Batı edebiyatı ile karşılaştırıldığında İslami bir yaşam biçimine sahip bir toplumsal yaşamda mizah ve hiciv çok yer bulmadığı söylenebilir. Buna rağmen yukarıda belirtilen kişi ve figürlerin yanında "Kaygusuz Abdal, Yunus Emre, Nef'i, Fuzûlî ve Şeyhî, Şair Eşref" hiciv ve mizah unsurunu kullanan sanatçılar olarak karşımıza çıkarlar. Dahası Fuzuli "Şikâyetname" eserinde geçen şu sözler hicve güzel bir örnek olarak gösterilebilir:

"Selâm verdim rüşvet değildir deyu almadılar.

Hüküm gösterdim, faydasızdır diye iltifat etmediler.

Eğer ki görünürde itaat eder gibi davrandılar.

Ama bütün sorduklarıma hal diliyle karşılık verdiler"

Mizahın özellikle eleştiri hiciv mahiyetinde bir araç olarak kullanılması Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Tatlı Sert" (1938) adındaki mizahi şiirleri de yer almıştır.

Mizah ve hiciv hem toplumun zekâsından beslenir hem de sosyolojik tespitlerde bulunarak halkı güldürür, düşündürür, yönlendirir: "Mizahî ve ironik dili ve deneme kıvamındaki yazılarının pek çoğu, birer gülen düşüncedirler. Anlaşılması güç olmayan mizahı ve açık bir ironiyi benimser. Rahatlıkla anlaşılmayı hedefler. Ona göre toplum hayatı mizah ve ironi kaynağıdır. İnsanlık ve özellikle de Türk halkı doğrudan mizah ve ironiye malzeme olabilecek zengin hayat sahneleri sunar" (Yiğitbaş, 2018: 67).

Garip hareketi özellikle 1930'lu yılların sonlarına doğru Türk edebiyatında şiiri farklı bir aşamaya doğru sürüklemiştir. Klasik kurallar ve temalara sıkışıp kalmış ve daha çok kalbe, estetik kaygıya dayanan şiir anlayışını doğallık, yenilik, bilimsel gerçeklik ve toplumu ön plana alan bir anlayışı getirerek şiire yeni bir soluk getirmiştir. Garip hareketi toplumun sorunlarını ve haleti ruhiyesini şiirlerine yansıtırken doğallıkla birlikte mizahı ekili bir şekilde kullanmıştır. Özellikle Orhan Veli'nin Ahmet Haşim'e cevaben vermiş olduğu "*Rakı şişesinde balık olsam*" sözü mizah ve ironinin Garip hareketi tarafından nasıl ele alındığı konusunda fikir sunmaktadır. Mizahı bir amaç için kullanan Garip şairleri, geleneğe yönelik benimsemiş olduğu tavrı belli ederek, yeni bir şiir anlayışını da mizah yardımıyla ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. Cumhuriyet'in

kurulması ve toplumun değişip dönüşmesi ve bunu da Batıdaki muasır medeniyet seviyesine ulaşma amacıyla ilerleyen Türkiye’de Garip hareketi, ulusal ve Batılı değerleri uzlaştırma misyonu üstlenmiştir. Bu anlamda Batılılaşmayı, bilimsel düşüncüyü estetik anlayışlarının temel taşı haline getirmişlerdir.

Garip hareketi aynı zamanda toplumun orta ve alt kesiminin sorunlarını mizah yoluyla dile getirmiştir ve bunu eleştirel bir şekilde ele almıştır. Garip hareketi eleştiri yapmak için mizah gibi etkili bir aracı kullanmasının altında birçok sebep yatmaktadır. Bunlardan en önemlisi yanlış gelenek algısını yıkmak ve toplumda meydana gelen bozulmaya dikkat çekmektir. Özellikle refah içinde yaşayan insanlara yani elitlere hitap eden şiir anlayışına karşı çıkmışlardır. ‘Sanat için sanat’ anlayışına karşı çıkarak ‘toplum için sanat’ anlayışını benimsemişlerdir ve bu anlamda sanatsız bir edebiyat yapmanın mümkün olduğunu göstermek istemişlerdir. Garip hareketine mensup şairler; II. Dünya Savaşı, toplumdaki karışıklıklar ve yoksul halk gibi konuları şiirlerinde etkili bir şekilde mizahın, hicvin konusu haline getirmişlerdir. Garip akımının ilk yılları olan 1937–1941 yılları arasında Orhan Veli kara bir mizah anlayışı ile şiirlerini kaleme almıştır. Onun bu mizah anlayışı ironiye geçişi de kolaylaştırmıştır. Orhan Veli’nin “Tahattur” adlı şiiri buna güzel bir örnektir:

“Alnımdaki bıçak yarası
Senin yüzünden;
Tabakam senin yadigârın;
'İki elin kanda olsa gel' diyor
Telgrafın;
Nasıl unuturum seni ben
Vesikalı yârim?” (Kamık, 2001: 68)

Yukarıda sevgiliyi överken kullanılan mizah okuyucuyu şaşırtmıştır. Sevgiliyi vesikalık yâri olarak görmüştür. Hatta şiirin ismi olan “Tahattur” Ahmet Haşim gibi öz Türkçeyi benimseyen, şiirde kalbe, estetiğe ve geleneksel bir sevgili anlayışına önem veren sanatçılara alaycı bir cevap olarak görülebilir. Ayrıca şairin “Kitâbe-i Seng-i Mezar” adlı şiir kitabına konu olan “Süleyman “Efendi” adındaki figürün şiirde çizmiş olduğu eleştirel mizahi portre, 1940 sonrası toplumsal yapıda yaşayan insanın güzel bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta şiirin başlığı dahi, eski şiir anlayışına yönelik olarak kullanılan bir mizahi hiciv tavrı olarak görülmelidir. Çünkü şiire konu olan kişi

sıradan bir insandır ancak şirin başlığına bakıldığında başlığın sıradandan ziyade sade olmayan süslü bir başlık olması klasik şiir anlayışına bir hiciv tavrı olarak görülmesine neden olmuştur. 1940 ve sonrası Garip hareketinin ikinci döneminde bu mizahın toplumsal ironiye doğru kaydığı görülmektedir. Orhan Veli'nin 1946 yılındaki “Karşı” adlı kitabında toplumculuğu savunan bir anlayış mevcuttur. Bu kitapta yer alan “Pireli Şiir” mizahtan ironiye geçişin önemli bir örneği olarak gösterilebilir:

“Kimi işinde gücünde
Kiminin donu yok kışında.
Ağız var, burun var, kulak var;
Ama hepsi başka biçimde.
Kimi peygambere inanır;
Kimi saat köstek donanır;
Kimi kâtip olur, yazı yazar;
Kimi sokaklarda dilenir.” (Kanık, 2001: 38)

Şiirin sonunda kendi yazdıklarıyla da alay eden şair, böylece bir ironik tavır sergilemiş olur:

“Karışık bir iş vesselâm.
Deli dolu yazar kalem.
Yazdığı da ne?
Bir sürü
İpe sapa gelmez kelâm” (Kanık, 2001: 39)

Orhan Veli, mizahtan toplumsal ironiye geçerken daha da ileriye gitmiş ve kendini de eleştirecek acı bir ironi anlayışı içine girmiştir. Ayrıca Orhan Veli'nin 1946'daki “Vatan İçin” adlı şiir ile 1949'daki “Bedava” adlı şiir karşılaştırıldığında şakacı mizahtan ironiye geçişin iki önemli şiiri olarak gösterilebilir:

“Neler yapmadık şu vatan için!
Kimimiz öldük;
Kimimiz nutuk söyledik” (Kanık, 2001: 29)

Orhan Veli; ekonomik sıkıntıları, hayata dair pahalılığı hava, bulut, camekânlar, sinemaların kapısı, otomobillerin dışı ve acı suyun bedava olduğunu söyleyerek ironiye başvurup eleştirir:

“Bedava yaşıyoruz, bedava;

Hava bedava, bulut bedava;
Dere tepe bedava;
Yağmur çamur bedava;
Otomobillerin dışı,
Sinemaların kapısı,
Camekânlar bedava;
Peynir ekmek değil ama
Acı su bedava;
Kelle fiyatına hürriyet,
Esirlik bedava;
Bedava yaşıyoruz, bedava” (Kanık, 2001: 41)

Özellikle İkinci Dünya Savaşı ile birlikte Orhan Veli’nin mizah anlayışının ironiye doğru geçtiğini görebiliriz. Bu duruma örnek olarak “Tereyağı” adlı şiir gösterilebilir:

“Hitler amca!
Bir gün bize de buyur.
Kâkülünle bıyıklarını Anneme göstereyim.
Karşılık olarak ben de sana
Mutfaktaki dolaptan aşırıp
Tereyağı veririm.
Askerlerine yedirirsin” (Kanık, 2001: 52)

Orhan Veli’nin aksine Garip hareketi içinde yer alan Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday gibi şairler, şiirlerinde ironiyi mizahtan önce tutarak ironiyi ön plana çıkarmışlardır. Bu anlamda Oktay Rifat’ın “Tecelli” ve “Yaramaz Çocuklar” adlı şiirleri ironinin yoğun olarak kullanıldığı önemli şiirler olarak gösterilebilir:

“Nedir bu benim çilem
Hesap bilmem
Muhasebede memurum
En sevdiğim yemek imambayıldı
Dokunur
Bir kız tanırım çilli
Ben onu severim

O beni sevmez” (Rifat, 2014: 88)

“Yaramazlık eden çocukları

Kömürlüğe kapatırlar

Hırsızlara verirler

Tavana asarlar bacağınan

Peki ama hepsi de mi yaramaz

Polonya çocuklarının

Humour’la ironi arasında gidip gelen sarkaçta” (Rifat, 2014: 55)

Oktay Rifat yukarıda da görüldüğü üzere İkinci Dünya Savaşı’nı şiirlerinde malzeme olarak özellikle kullanır ve şiirlerin sonunda ironi altı çizilerek ön plana çıkarılır. Oktay Rifat mizahı, şiirlerinde toplumda görmüş olduğu ve anlam vermediği karşıtlıkları dile getirmek amacıyla kullanmıştır. Bu şekilde bir eleştiriyi de mizah üzerinden gerçekleştirmiş olmaktadır. Şiirinde geçen “*nedir benim bu çilem/hesap bilmem muhasebede memurum*” (Rifat, 2014: 32) sözü şairin ironiyi kullandığını göstermesi açısından önemlidir.

Garip hareketinin geleneksel, klasik şiir anlayışına yönelik almış odluğu sert tavır, Garip akımından önceki şairlerin kendilerinden önceki şiir anlayışlarına olan tavırdan daha da sert ve acımasız hatta yaralayıcıdır. Bu anlamda Garip hareketi ironiyi, klasik şiir geleneğinden kendi şiir anlayışlarına geçişi hızlandırmak amacıyla etkili bir araç olarak kullanmışlardır. Garip hareketi şairleri bu etkili ironi aracını mizahla birleştirerek kendi şiir anlayışlarının edebiyat alanında yer edinmesi için daha güçlü bir araç elde etmiş oldular.

Elbette mizah, Garip hareketi için sadece geleneğin ortadan kaldırılmasında kullanılan bir araç değildir. Farklı yararları ve işlevleri de olmuştur. Garip akımına mensup şairlerin ortak ironilerinin yanında her biri kendine özgü ironi anlayışıyla de şiirlerde karşımıza çıkar. Örneğin Orhan Veli yadsıyıcı bir ironi anlayışı ile ön plana çıkar. Orhan Veli, bu ironik tavırla sadece geleneği küçümsemez aynı zamanda kendi geçmişini de alaya almıştır. Çoğu şair için böyle bir yüzleşme zor bir seçimdir. Orhan Veli’nin “Hardalname” adlı şiiri bu duruma gösterilebilecek önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir:

“Ne budala şeymişim meğer

Senelerden beri anlamamışım

Hardalın cemiyet hayatındaki mevkiini
Hardalsız yaşanmaz
Bunu Abidin de söylüyordu geçenlerde
Daha büyük hakikatlere
Ermiş olanlara
Biliyorum, lazım değil ama hardal
Allah kimseyi hardaldan etmesin” (Kanık, 2001: 76)

Garipçiler içinde isimleri Orhan Veli’den sonra anılan Melih Cevdet ve Oktay Rifat’ın, genç yaşta vefat eden Orhan Veli’ye göre çok daha uzun bir şiir serüveni yaşadıklarını görmekteyiz. Melih Cevdet Anday, kendinden sonra gelen İkinci Yeni kuşağına mesafeli durmuş, fakat şiir dünyasındaki yeniliklerden beslenmeyi de bırakmayarak, kendine has bir şiir serüveni yaşamıştır.

Melih Cevdet Anday, özellikle sonraki yıllarda şiirde aklı ön planda tutarak farklı bir şiir anlayışı ile devam etmiştir. Bu duruma gösterilebilecek iki önemli eser bulunmaktadır. “Kolları Bağlı Odysseus” ve “Troya Önünde Atlar”. Bu eserlerde ironi bir zihin aracı olarak kullanılmıştır. Ancak Melih Cevdet Garip akımı dönemi içinde ortaya çıkardığı eserlerde ironiden çok mizaha yer vermiştir. Melih Cevdet Anday’ın Garip hareketinin toplumcu bir alana kaydığı dönemde ortaya çıkardığı “Telgrafhane” adlı kitabındaki “4x400 Engelli” şiirinde, mizahtan ironiye geçişin izlerini görmek mümkündür. Şiire konu edilen “Mehmet” adlı şahıs toplumda sıradan bir insan olarak yer almaktadır. “Mehmet”in birinci gelmesi için her biri padişah olan birçok engeli aşması gerektiği gibi bir mesaj çok örtük bir biçimde şiirde ironik olarak yerini bulmuştur” (Fedai, 2009: 12). Şiirde geçen kişinin yarışmada birinci gelmesi için birçok engeli aşması ironik bir şekilde ele alınarak anlatılır. “4 x 400 Engelli” şiiri:

“Birinci Osman
Birinci Orhan
Birinci Murat
İkinci Osman
Üçüncü Orhan
Dördüncü Ahmet
Beşinci Mehmet
Üçüncü Osman

Altıncı Mehmet
Dayan Mehmet
Dördüncü Osman
Yedinci Ahmet
İkinci Osman
Üçüncü Mehmet
Mehmet birinci” (Anday, 1996: 43)

Garip hareketine mensup şairler, şiirlerinde sıradan insanların yaşamlarındaki zorluklar ve yoksullukları bunlara neden olan kişileri de ironik bir tarzla ele almışlardır. Melih Cevdet Anday’ın “Zavallı Ethem” adlı şiiri şairin Garip dönemindeki mizah anlayışının daha sonra nasıl ironiye dönüştüğünün önemli bir örneği olarak gösterilebilir:

“Çok çekti geçen kış
Bütün kışı parklarda geçirdi
Şimdi durumu iyi
Sanatoryumda
Verem” (Anday, 1996: 33)

Ayrıca Melih Cevdet Anday’ın “Telgrafhane” eserindeki “Açlar” şiiri de bu ironi anlayışının başka bir örneği olarak karşımıza çıkar:

“Aç
Aç
Aç kapıyı bezirgânbaşı
Aç
Aç
Bezirgânbaşı
Aç
Aç
Aç
Aç” (Anday, 1996: 42)

Enis Batur’un “Garip döneminde Orhan Veli’nin daha ironik, Melih Cevdet’in daha lirik, Oktay Rifat’ın ise daha metafizik bir konumda olduğu ileri sürülebilir mi?” sorusu aslında Garip şairleri için cevaplanması gereken bir soru olarak önümüze çıkar.

Nitekim Orhan Veli, mizahı bir yergi aracı olarak kullanırken daha sonraları toplumsal bir ironi anlayışıyla şiirlerini kaleme aldığı görülmektedir. Hatta Orhan Veli'nin şiirlerindeki bu değişim Garip hareketini ve hareketin diğer şairlerini de olumlu yönde etkilemiştir. Melih Cevdet ise Garip hareketi öncesinde epik yanları ağır basmakta ve daha sonraları ise lirik bir anlayışla devam ettiği görülmektedir. Oktay Rifat ise Orhan Veli gibi önceleri yergi amaçlı mizahı kullanıp daha sonra ironiyle devam eden bir şair olarak karşımıza çıkmıştır. Oktay Rifat şiirlerinde metafizik konulara değinmek için tabiatı farklı bir bakış açısıyla kullanır. Bu durum Oktay Rifat'ın ironi üslubunun oturmasında etkili olmuştur. Bu duruma en iyi örnek olarak gösterilebilecek şiiri ise Garip akımının sonlarına doğru yazmış olduğu “Karga ile Tilki” şiiridir:

“Bir dala konmuştu karga cenapları;
Ağzında bir parça peynir vardı.
Sayın tilki kokuyu almış olmalı,
Ona nağme yapmaya başladı:
“-Ooo! Karga cenapları, merhaba!
Ne kadar güzelsiniz, ne kadar şirinsiniz!
Gözüm kör olsun yalanım varsa.

Tüyleriniz gibiye sesiniz,
Sultanı sayılırsınız bütün bu ormanın” (Kanık, 2001: 46)

Orhan Veli ve arkadaşları; toplumsal düzeni, insanlar arasındaki samimiyetsizliği ve çıkar ilişkisine dayalı yapıyı ironik bir tavırla eleştirir.

2.1.2. Toplum ve İnsan

Garip şiirlerindeki insan gerçekliğinin topluma bakan, toplumsal yapıyı ilgilendiren önemli bir tarafı vardır. “Toplum ortak noktaları olan insan birlikteliğinden oluşan bir kurum olmanın yanında sanat açısından baktığımızda sanatçının yaşadığı ortam olarak da karşımıza çıkar. Bu noktada şair/ yazarların yaşam tarzları ve sosyal fikirleri topluma bakış açılarına yön verir. Bu yönelim toplumun sanatçının eserinde nasıl yer alacağını da belirler” (Şen, 2011: 521). Garip şairlerinin toplumla olan ilişkileri karmaşık ve değişkendir. Bu başlık altında tasnif edilmiş yedi alt başlık oluşturularak Garip şiirinde insan ve toplum ilişkisi incelenmiştir.

2.1.2.1. Birey - Toplum İlişkisi

Garip şiirin kuruluş dönemi diyebileceğimiz 1937 yılında “Şiir Ölüyor mu?” adlı bir mülakat düzenlenir. Bu mülakatta birçok sanatçı fikirlerini beyan eder, bunlar arasında Garip şairleri de vardır. Garipçilerin verdiği cevaplar sanat-toplum ilişkisini ortaya koyan cevaplardır. Sanatın toplumda yaşananlarla değişim geçirdiğini şöyle ifade ederler: "Bize göre şiir, hayatı cemiyetlerin yeniden kuruluşuyla başlayan ve seyri cemiyetin bünyevi tebeddüllerine muvazi olan bir müessesedir" (Kanık, 1994: 31). Toplumsal değişimler hayatın her alanını etkilediği gibi sanatı ve şiiri de etkiler. Tabiki bu dönüşüm ve etki sanatın kendi kurallarına göre olacaktır.

Daha sonra sanattaki yenilik ve değişim toplumu etkileyecek ve karşılıklı bir etkileşim süreci olacaktır, adı geçen mülakatta bu durumu şöyle ifade ederler: “Sanat nasıl cemiyetin hayat şartlarıyla değişen zevke uymak mecburiyetinde ise kari de sebebi hikmeti kendisinde olan yeni sanatı kabul etmek mecburiyetindedir” (Kanık, 1994: 33). Toplumsal değişimleri merkeze alan anlayışı öne çıkaran fikirler dile getiriler. Böylelikle sanat-toplum ilişkisini konusunda Garip bildirgesinde yer alan anlayışın temelleri atılır: “Sanatın, geçmişte toplumun ‘müreffeh’ ve ‘hâkim’ kesimlerine seslenmiş olduğunu belirtir. Bugünkü sanat ise toplumun çoğunluğunun zevkini ve isteğini dile getirmek zorundadır. Çünkü değişen toplumsal yapıyla birlikte ‘hayat hakkına sahip olan geniş kitle’ye her açıdan öncelik tanımak gereklidir. Bunu gerçekleştirmek ise ‘burjuva edebiyatının aletleriyle’ mümkün değildir” (Sazyek, 1999: 108).

Sanatın faydası konusunda Orhan Veli, “Bu fayda olsa olsa kalabalıklar için, cemiyet içindir” (Kanık, 1942: 2) diyerek topluma dönük bir anlayışı savunur. Orhan Veli, sanatçının eserini kaleme alırken toplum zevkini de unutmaması gerektiğini şöyle ifade eder: “Halkın da bir zevki olduğunu hatırdan çıkarmamak icap eder. Bunu hiç hesaba katmamak halkı hor görmek demektir” (Kanık, 1945: 7). Bu zevk toplumun alt katmanlarına aittir, sanatçı toplumun bu özelliğini yukarılara çıkarmakla sorumludur.

Garip sanatçılarına göre, sanatçı içinde bulunduğu toplumca takdir edilmek ister, sanatçı o toplumun dilini kullanmadır. Bu da günlük hayat içinde kullanılan dilde eserler vermekle olabilir (Sazyek, 1999: 116).

Garipçilerin halka karşı hissettikleri yoğun ilgi, gerek birer aydın olmalarından gerekse onu sanatın önüne yeni ufuklar açabilecek bir etken kabul etmelerinden doğmaktadır. Dolayısıyla meseleye hem vatandaş hem de sanatçı duyarlılığıyla yaklaşmışlar, söz konusu ilişkiyi bu iki yönde değerlendirmişlerdir.

2.1.2.2. İnsan ve Kültür Değerleri

Garip akımına mensup şairlerin üretmiş oldukları şiirler incelendiğinde ele alınan temanın, kültür düzeyi olarak sıradan insanların yaşantıları olduğu görülür. Alt kültür tabakasından insanların şiire özne olduğu Garip şiiri farklı insan tiplerini işlemiştir. Bu şiirlerden 17 tanesinin ele aldığı tema açısından bile kendi içinde farklılaştığı görülür. Bunların ilki, temanın 'genel değerlendirmeler' biçiminde ele alınmasıdır.

“İnsanlar” adlı şiirinde Orhan Veli, sıradan insanların silikleşmiş yaşantılarını genelleştirir:

"Ne kadar severim o insanları,
O insanlar ki, renkli, silik
Dünyasında çıkartmalarını
Tavuklar, tavşanlar ve köpeklerle beraber
Yaşayan insanlara benzer" (Kanık, 1994: 45)

Garip akımında bu temanın işleniş tarzı “*yakından tanıma*” şeklinde ele alınmıştır. Böylece toplumsal statü açısından orta ve alt tabakada bulunan kişilerin yaşayışları şiirlerde yansıtılır. “yakından tanıma” iki farklı şekilde kullanılır. Öncelikle kişi ikinci tekil şahıs anlatımı ile aktarılır. Yani burada şair, gözlemci statüsündedir. Buna örnek olarak Oktay Rifat’ın “Karaca Ahmet” şiiridir. Bu şiirde küçük şeylerle mutlu olan bir insanın ölümü anlatılırken bu yöntemle şair gözlemci rolündedir:

"Adamları parka çıkmaktı
En büyük eğlencesi" (Kanık, 1994: 39)

İkinci yöntem ise şair ile şiire konu olan kişinin ilişki içinde olduğu anlatım yöntemidir. Bu yöntem aynı zamanda Garip şiirinin gerçekçi bakış açısını da kuvvetlendirmektedir. Aynı zamanda bu anlatım yöntemi ile Garip şairleri olaya konu

olan toplumsal katmanın insanlarıyla yakınlaşmalarını, onların duygularıyla beslenerek şiirlerini yazmalarını göstermesi açısında da önemli görülmelidir. Bu yöntemin kullanıldığı şiirlere örnek verilecek olursak, Orhan Veli'nin "Montor Sabri" şiiri ile Oktay Rifat'ın "Oteldeki Komşu" adlı şiiri en önemli örnekler olarak gösterilebilir:

"Ve daima geceleyin

Ve daima sokakta

Ve daima sarhoş konuşuyoruz.

O her seferinde,

Eve geç kaldım diyor.

Ve her seferinde

Kolunda iki okka ekmek" (Kanık, 1994: 54)

Diğer bir anlatıcı şekli ise şiire konu olan kişinin anlatımın bir parçası olduğu tarzıdır. Bu açıdan bakıldığında anlatıcı, olay örgüsündeki kişi olarak önümüze çıkar. Ancak, bu gruba giren şiirlerdeki figüratif özellikler, anlatıcının, çoğunlukla şair olmadığı hususunda aydınlatıcı bilgiler vermektedir.

Orhan Veli'nin "Tecelli" adlı şiirinde kendisinden farklı bir kişi konuşmuş gibi karşımıza çıkar. Örneğin bu şiirde yakınmış olduğu muhasebecilik mesleğini hiç yapmamıştır:

"Nedir bu benim işlem

Hesap bilmem

Muhasebede memurum!" (Kanık, 1994: 62)

Ayrıca şairin "Efkârlarım" adlı şiirinde şiire konu olan kişinin özellikleri şairin kendisi tarafından tasvir edilmiştir:

"Mektup arkadaşlarım

Rakı içer, efkârlanırım

Yola çıkar, efkârlanırım

Ne olacak bunun sonu, bilmem.

"Kızım" türküsünü söylerler

Üsküdar'da efkârlanırım" (Kanık, 1994: 78)

Garip akımı şairlerinin sıradan insanları şiirlerinde ele alış biçimlerine bakıldığında bu insanlara yönelik sempatik bir düşünce içinde oldukları görülmektedir.

2.1.2.3. Birey, Kültür ve Gelene e Karşı Duruş

Garip hareketinin kültürel mirasa olan bakış açısı ele alındığında eski şiire olduğu kadar kültürel varlık alanlarına da başkaldırı olduğu şeklinde yorumlanabilir. Gelenek Batılılaşma serüvenimizin ilk çatışma konularından biridir: “Tanzimat’la birlikte gelenek edebiyatımızda en çok tartışılan konuların başında gelmiştir. Batılılaşma serüveni beraberinde gelenek tartışmasını doğurmuştur” (Güneş, 2004: 41). Ancak bu akımın şairlerine bakıldığında bu bakış açısının çok da olumsuz olmadığı görülmektedir. Garip akımının şiirleri incelendiğinde geçmişin, kültürel mirasın, geleneğin izleri rahatlıkla fark edilir, şiirlere kaynaklık ettiği söylenebilir. Ancak bu kaynaklık etme durumu geleneğin devam ettirilmesi anlamında anlaşılmamalıdır. Eskiye temel alarak yeni ürünler ortaya koyma çabası şeklinde d ş n lebilir. Çünkü bu şairler ilk dönemlerde yapmış oldukları açıklamada geleneksel özellikler içeren eserlerini geçmişin bir tekrarı olmadıklarını belirtmişlerdir:

“Köklerini iptidadan alan ve bir tek yol üzerinde istik met değiştirmeden tek m l eden bir güzel ve bu değişmez güzelliği muhteva olarak kabul eden bir “ iir” mevcut değildir” (Anday, 1984: 56).

Aradan geçen zaman içinde Melih Cevdet Anday bu konuyu tekrar ele almış ve geleneğe olan bakış açısının diğer şairler içinde ortak görüş olduğu konusunda açıklama yapmıştır:

“... ‘Ulus’ Gazetesi’nde  alışan Yaşar Nabi Nayır, bizden bir anket istedi. O vakit Oktay Paris’e gitmek üzere idi, “Ben katılmam!” dedi. Onun  zerine biz Orhan’la dedik ki, “biz yazalım yanıtları, sana getirelim, imzanı atarsan at.” Sonra götürdük. O da attı” (Anday, 1984: 58).

Garip ilerde tam anlamıyla gelenek ve şiir konusunda bir fikir birliği yoktu. Ve fikir değişiklikleri ilk yıllarda da mevcuttu. Ancak yeni başlattıkları şiir anlayışının daha kolay onay alması için bu fikirleri açıklama konusunda çekinceli davranmışlardır:

“Yapıyı temelinden değiştirmek lâzımdır. Biz; senelerden beri zevkimize, seviyemize, irademize hükmetmiş; onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş olan edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. O ruhu atmak, o

seviyeyi kaybetmek, o zevki unutmak mecburiyetindeyiz. Sade güzel telâkkimiz değil, bütün telâkkimiz değişmeli. Yeni unsurlar, yeni malzemeler, yeni söyleyiş tarzları bulmalıyız. Mümkün olsa da “şiiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lâzımdır diye yaratıcı faaliyetimizi tahdit eden lisanı bile atsak” (Anday, 1984: 93).

Yukarıda yer alan sert eleştiriler dikkate alındığında burada kültürel mirası reddetmekten çok, eskiyi temel alarak yeni bir soluk, yeni bir anlayış getirme çabası olarak düşünülebilir. Yani, açılabilme olanakları “tahdit” edilmiş şiiir anlayışına sert bir tepki vardır. Hatta şairlerin bu konudaki düşünceleri şu şekilde devam etmektedir:

“Ancak bu suretledir ki kendimizi, alışkanlıkların sürüklediği gayrı tabii bölümünü ben yazdım. İkinci bölümünü Orhan yazdı” (Anday, 1984: 4).

Şiiir uzun soluklu, ortak kültürel paydadadan yararlanan estetik bir üretim işidir. “Geçmişten günümüze doğru yönelen şiiirsel birikim sadece birkaç şairin ürünü değildir. Şiiirde gelenek iyi şairle vasat şairin ortak mirası olarak karşımıza çıkar. Fakat bu miras içinde iyi şairlerin sermayesinin boyutları diğerleriyle karşılaştırılmayacak düzeydedir” (Somuncu, 2016: 59). Geçmişin getirdiği kültürel miras üzerine yeni bir soluk getirme düşüncesini Orhan Veli, “Gerçek Yenilik” adlı yazısında şu cümlelerle dile getirmiştir:

“Asırların yükselttiği sanat yapısına bir taş daha ilâve etmek” (Kanık, 1982: 31) Yani burada eskinin birikimlerini toptan reddetme yerine, geçmişte yapılanları tekrar etme yerine, bu birikime yeni bir anlayış getirip geliştirmek, yeni sanatsal arayışlar ortaya çıkarmak ve yükselen sanat anlayışına yeni bir basamak koymak olarak düşünülebilir.

Garipçiler içinde geleneğe karşı sert bir tutum sergileyip daha sonra bu tutumunda yumuşama olan şairlerden biri de Oktay Rifat’tır. “Gelenekten hoşlanmam” diyen şairin 1945’ten sonra bu konudaki fikri daha yumuşamıştır. Kültürel mirasa ve geleneğe daha üst pencereden kültürlerarası etkileşim anlayışı ile bakmıştır. Bu bakış açısına göre Batı kültüründe görüldüğü gibi onların gelenekten yararlanma yollarından faydalanılması gerektiği düşüncesini savunmuştur. Aksi durumda gelenekten beslenmeyen yeni sanat anlayışlarının başarısız olacağını ifade etmiştir. Bu şairlerden bir diğeri de Melih Cevdet Anday’dır. Onun tutumu da sert iken daha sonra yumuşamıştır. Hatta gelenek, onun daha sonraki şiiirlerine kaynaklık etmiştir. Melih Cevdet Anday’ın “Yenilerin İnkâr Hakkı” makalesinde şu ifadelere yer verilmiştir: “Ben de kurulmuş olanı, eskiyi devam ettirenlerden hazzetmem” (Anday, 1986: 42).

Bu sözlere bakıldığında şairin eskiyi aynen devam ettirmeye olan bakış açısının sert olduğu görülür. Hatta yazının devamında şair yıkıcı ve yadsıyıcı sert tavrın şairlere zarar vereceğini, bu tutumun yeni arayışlara girme konusunda şairleri yarı yolda bırakacağına, yeniliğe açılmanın yolunun geçmişi toptan inkâr etmek anlamına gelmediğini ifade eden bir açıklama yapmıştır.

Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday, hem sözlü halk edebiyatı ürünlerinden hem de halk ozanlarının şiirlerini değişik biçimlerde daha etkili bir şekilde yorumlamışlardır. Bu şiirlere örnek verilecek olursa Melih Cevdet Anday'ın “Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler”, “Olsun da Gör”, Oktay Rifat'ın “Ağa Tekerlemesi”, “Fadik ile Kuş”, “Karga ile Tilki”, “Türkan'a Ağıt” ve Orhan Veli ile birlikte yazdığı “Ağaç” şiirleridir.

Oktay Rifat'ın hem halk şiiri formunda hem de halk şiirine özgü koşma nazım birimini temel alan şiirlerinden biri de “Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler” adlı kitabında yer alan “Türkan'a Ağıt” şiiridir.

Oktay Rifat'ın geleneğe bir gönderme olarak nitelendirilebilecek şiiri de mevcuttur:

“Oktay der ki yaralandım gaziyim
Nerelerde eğleneyim gezeyim
Gayrı rüyasını görsem razıyım
Yok bu derdin be kardeşim çaresi” (Rifat, 2014: 45)

Şairin aynı zamanda “Güzelleme” adlı kitabında yer alan “Tekerleme” başlıklı şiiri de bu anlayış ile uyushmaktadır:

“Lüleburgaz çamurunu
Karamadım karamadım
Komşu oğlu Sülün Beye
Varamadım varamadım
Ben beyimi ince belden
Saramadım saramadım” (Rifat, 2014: 51)

Geleneğe sırtını dayayan şiirler Garip şiirinde hiç de az değildir. Bu şairlerden biri olan Orhan Veli'nin, “Yol Türküleri”, “Gelirli Şiir”, “Ebabil”, “İstanbul Türküsü” adlı şiirlerinde de geçmişe, yani geleneğe dayalı halk şiirlerinden esinlendiği görülebilir.

Özellikle “İstanbul Türküsü” adlı şiiri bu anlayışa verilebilecek en önemli şiirlerden biridir:

“İstanbul’da Boğaziçi’nde,
Bir fakir Orhan Veli’yim;
Veli’nin oğluyum,
Tarifsiz kederler içinde.
Urumelihisarı’na oturmuşum;
Oturmuş da, bir türkü tutturmuşum:
«İstanbul’un mermer taşları;
Başıma da konuyor, konuyor aman, martı kuşları;
Gözlerimden boşanır hicran yaşları;
Edalı’m,
Senin yüzünden bu hâlim.
İstanbul’un orta yeri sinema;
Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama;
El konuşur, sevişirmiş, bana ne?
Sevdalı’m,
Boynuna vebalim!
İstanbul’da, Boğaziçi’ndeyim;
Bir fakir Orhan Veli;
Velinin oğlu;
Tarifsiz kederler içindeyim.” (Kanık, 2001: 62)

Melih Cevdet Anday, gelenekten yararlanmanın veya esinlenmenin “geçmişin tutsağı olmak” demek olmadığını ifade etmiştir. Melih Cevdet Anday, bir şairin geçmişten, birçok kaynaktan beslenmesi gerektiğini bu konuda cesur olması gerektiğini bu şekilde geçmişin birikimlerine yeni şeyler ekleyerek özgün eserler ortaya koyabileceğini ifade eden cümleler kurmuştur. Onun tavrı şiirin gelenekten yararlanmamasına değil, şiiri gelenekselleştirmeye karşıdır. Bu aslında tüm Garip akımı şairlerinin aldığı tavidir. Hatta Melih Cevdet Anday, Necati Zekeriya’nın *On Makedon Ozan* isimli kitabına yazdığı ön sözde şunları belirtmiştir:

“Folklorik ürünlerin temelde yatması, ona yeni alanların kapısını hiç de kapamaz” (Anday, 1971: 6).

Bu noktada Melih Cevdet Anday sözleriyle kültürel mirasın, geleneğin yenilik önündeki bir engel olarak algılanmasının yanlış olacağını ifade ederek aslında gelenek konusundaki tartışmaların yerini doğru olarak tespit etmiştir. Hatta Melih Cevdet Anday, 7 Eylül 1973 tarihinde Cevdet Kudret'e yazdığı ve ortaoyunlarını konu edindiği mektubunda “geleneklerimiz kurulmuş olsaydı, geçmişle canlı bağlarımız bulunsaydı!” (Anday, 1973: 2) ifadelerini kullanarak geleneğin önemli olduğunu belirtmiştir. Dahası şair, *Fantezi Korkusu* başlıklı denemesinde de; “oğluna masal anlatmayan bir baba ne kadar zavallıdır” ifadesini kullanarak aslında gelenekten beslenmenin ne kadar önemli olduğunun altını çizmiştir.

Oktay Rifat, bu gelenekselleşme anlayışına batılı bir bakış açısıyla yaklaşılması gerektiğini ifade ederken, Melih Cevdet Anday ise gelenek ve kültürel miras konusunda daha geniş bir çerçeve çizerek Eski Anadolu uygarlıklarını, Yunan, Latin geleneklerini de benimsemenin önemini belirtir. Hatta daha da ileri giderek Yunan- Latin geleneği temeli üzerine çağdaş bilgiyle kurulacak bir edebiyatın oluşturulması gerektiğini belirtir. Bu düşüncüyü önceleri “Bahrı-ı sefid havza-i medeniyet” düşüncesi ile benimseyen Yahya Kemal daha sonra bu düşüncesinden vazgeçmiş ancak Melih Cevdet Anday tam tersine Yunan ve Latin kaynaklarına bakılması gerektiği ve bu kaynakların işlenmesi gerektiğinin önemine dikkat çeker. Hatta Eski Anadolu Uygarlıklarını da bu duruma dâhil etmektedir. Bu üç Garip şairi sadece kültürel miras yani gelenek konusunda değil “aydın” konusunda da iki düşüncüyü ön plana çıkarmışlardır. Melih Cevdet Anday, aydın konusunda iki profili şu şekilde açıklamıştır:

“Bir yanda ‘Paris’ten ‘Paris’te cami var diye dönen” aydın, diğer yanda ‘viyolonsel mi çalıyorsunuz, benzeri bir ağırbaşlılıkla utta da peşrevler çekeceksiniz ki bu yurdun aydını olasınız.’ cümleleri ile tanımladığı aydın” (Anday: 1983: 56).

Yukarıda yer alan açıklamalar dikkate alındığında aslında yeni kurulan Cumhuriyet döneminde edebiyata yeni bir soluk bulmaya ve bunu yaparken Divan, Halk ve Batı kültürel mirasını temel alarak şiir anlayışını farklı bir boyuta taşıyamaya çalışan akım Garip akımı ve şairleri olmuştur denilebilir. Hatta bu akımın şairleri, Batılı çağdaş şairlerden de yararlanmışlardır. Bu konuda Orhan Veli Kanık fikrini 1947 yılında şöyle ifade etmiştir:

“O sıralarda gâvur şâirlerini okuyorduk, (...) Baudelaire’den sonraki nesillerin daha çok modern şairlerin kitaplarını, bir de sürrealistleri” (Sazyek 1998: 209).

Hatta Orhan Veli Kanık'ın şiirlerine bakıldığı zaman bu şiirlerde geçen “*Apollinaire, Eluard, Soupault, Max Jacob, Radignet.*” adlı yabancı isimler de Batı edebiyatından yararlandıklarını göstermesi açısından önemlidir (Sazyek 1998: 209).

Garipçilerin Batı'da gelişen savaş sonrası fütürizm, dadaizm ve nihilizm gibi yıkıcı ve değer tanımaz akımlara sıcak bakmaları da anlaşılabilir.

Garip şairleri akımının ilk yıllarında vezin, kafiye, lâfız ve mana sanatlarını gereksiz bulmuşlardır. Hatta şairaneliğin, mısraçı zihniyetin karşısında dururlar. Geleneği yıkıp yeni bir gelenek oluşturmak çabasına girmişlerdir. Ancak bu hareket daha sonraki evrede geleneğe olan bakış açısında bir yumuşamaya doğru ilerlemiştir:

“Divan şiiriyle ilgili anılması gereken “Edebiyatımızın büyük bir mazisi var.” ifadesi ve peşinden gelen yeniliğe ait “Kaideye uyana şiir demişler, uymayan tu kaka olmuş. Meselâ Nedim; asıl büyük tarafı bu kaidelerin dışında olduğu için, sadece hoş, hafif, eğlenceli bir şair olarak kabul edilmiş” (Kanık, 1951: 6).

Bu düşünceler aslında benimsenen bu tavrın şiire yeni bir gelenek getirmeyeceğini fark etmeleri açısından önemlidir. Bunun yanı sıra Garip akımı şairleri Halk şiirini Divan şiirinden her zaman üstün tutukları şiirlerinde görülmüştür.

Garip hareketinin geçmişteki herhangi bir edebiyat anlayışıyla doğrudan bir ilgisi olduğunu söylemek yanlış olur: “Garip'i şiirimizde konumlandıran onun ilk baştaki yıkıcı sanat anlayışıdır. Garip hareketini gelenekselle ilgili görmek getirdiklerini dikkate almamak demektir. Herhangi bir kökle, kaynakla doğrudan bir ilişkileri söz konusu değildir” (Örgen, 2009: 43).

Bu yönüyle Garip şiiri kendi içinde gelişip etki gücünü arttıran bir şiir anlayışı olarak önümüze çıkar.

2.1.2.4. Toplumdan Uzaklaşan İnsan

Yeni şiir anlayışlarının eskiye cephe alması her dönemde karşılaşılan olağan bir durumdur, gelenekle olan mücadele ve karşı duruş Tanzimat ile başlamıştır. Garip akımı ise eskiye, geçmişe, geleneğe, topluma toptan ve etkili bir savaş açmıştır. Geleneğe ve toplumsal tabulara karşı duruşunu şiirle ortaya koyan şairlerden biri de Orhan Veli olmuştur. Nazım Hikmet bu karşıtlığa bir hız kazandırmıştır. Orhan Veli ise Garip hareketi ile birlikte bu süreci daha da hızlandırmıştır. Orhan Veli'nin vezni, sanatı,

Kaçış adlı eseri, nazım şekilleri, gibi durumlar şairin geleneksel şiire yönelik takındığı tavrı göstermesi açısından önemli unsurlar olarak görülebilir. Orhan Veli ve arkadaşlarının “Garip” adlı şiir kitabının başına koyduğu “Poetika” niteliğindeki yazısı geleneğin rededilmesinin bir manifestosu olarak görülebilir:

“Tarihin beğenerek andığı insanlar, daima dönüm noktalarında bulunanlardır. Onlar bir ananeyi yıkıp yeni bir anane kurarlar” (Garip, 2001: 195).

Şairin “Güzel Yazılar II” adlı yazısında bu durum şu şekilde ifade edilmiştir:

“Bugünün diliyle konuşan, bugünün diliyle okuyup yazan çocuk bin bir aruz kalıbını öğrenemez. Ona aruzu hece vezninden ayıran özellikleri genel olarak öğretmek, bir de eski şairlerimizin bu vezni kullanmış olduklarını söylemek yeter de artar bile” (Kanık, 2001: 123).

Şair sadece şiirdeki gelenekselliğe değil aynı zamanda halk müziğine de karşıdır. O dönemlerde radyoda sıklıkla çalınan alaturka müziğe şu düşünceyle yaklaşmıştır:

“Musikimiz kulakları Batı musikisinin olgun örnekleriyle terbiye edilmiş medenî insanı rahatsız ediyor. Böyle olunca, Batı dünyasına karşı bu geri musikiyi kullanarak yurdumuzun propagandasını nasıl yapabiliriz? Yapamıyoruz elbet. Yapamayınca da radyonun milletleri dünyaya tanıtmaya gibi bir imkânını bir kalem geçiyoruz demektir.”... “Biz, bu radyo idaresinin halka daha yıllarca geri bir musiki dinletmesini, o halkı daha yıllarca medeni dünyanın musikisinin tadına varmaktan hoş göremiyoruz” (Kanık, 1953: 276).

Orhan Veli yukarıdaki geleneksel şiir ve alaturka müziğe olan tepkisi bunlarla sınırlı kalmamış o ayı zamanda dine yönelik olarak da bir uzaklaşma durumuna girmiştir. Şair 1936 yılında ilk şiirlerinde din ile ilgili unsurlara şiirlerinde yer vermiştir. Zamanla şiirlerinde bu öğeler yavaş yavaş yok olmuştur. Bunun en çarpıcı örneğini Mehmet Ali Sel imzasıyla, Mart 1937’de yazdığı bir şiirinde buluruz. Söz konusu şiirde şair, ölümün türküsünü dillendirir. Bu türküde ölümün ardından başlayacak yaşama özlem duymaktadır:

“Açacağz nurdan kapılarını
Bugün vadedilen cennetimizin,
En güzel, en son memleketimizin
Bulacağz ışıktan pınarını” (Kanık, 2001: 76)

Şairin “Uzun Bir İstirabın Sonunda ve Bir Saadet Anında Gelecek Ölümün Türküsü” adlı ilk şiirlerinde İslam dinine ilişkin motiflere olumlu yaklaşılması, İslam’ın önde gelen şahıslarına yönelik yapmış odlugu telmihler bunu açıkça otaya dökmektedir. (Yılmaz, 2011: 6) Şairin 1937 tarihli “Buğday” adlı şiirinde Hz. Yusuf’un yıllarında buğday dağıtmasını, Hz. Ömer’in yaşlı bir kadının çocuklarını doyuracak bir şey bulamamasını ve Halife Hz. Ömer’in yetişmesini, aynı dönemlerde kalem aldığı “Ave Maria” adlı şiirinde Hz. Hacer ile Hz. İbrahim’i konu edinmiştir:

“Undan bize de pay, bize de pay,
Koşun, buğday dağıtıyor Yusuf.
Undan bize de pay, bize de pay,
Çökmeden sonu gelmeyen küsuf.
Eriyecek tencerede kalay,
Çocuklar ağlaşmasınlar dağda.
Eriyecek tencerede kalay,
Yetişmeyecek Ömer imdada” (Kanık, 2001: 22)

Benzer şekilde “Ave Maria” adlı şiirinde şu dizelere yer verilmiştir:

“Neden içimize doldu vehim?
Ah ümit...
Ümit yollar boyunca.
Düşünmez miydi akşam olunca
Hacer’in kollarında İbrahim” (Kanık, 2001: 23)

Şairin 1937 tarihli “Son Türkü” adlı şiirde de benzer şekilde dini simgelerin yer aldığı görülmektedir:

“Durdu beni ölüme götüren kervan,
Eski bir şarkı söyleniyor rüzgârda,
Duydum ki sevmeyi bilen dudaklarda,
Benim ilahilerim hâlâ okunan Sevgilim...
Ellerime dokunarak...
Beni çağıran bir eda var sesinde,
Bu muydu insanlara son nefesinde,
Görüneceğinden bahsedilen şeytan?” (Kanık, 2001: 29)

Kişinin ölümü sonrası dirilmesi, cennet cehennem ve Yusuf Suresinde geçen olay şu şekilde ele alınmıştır. Bir gece kral rüyasında “yedi semiz ineği, yedi zayıf ineğin yediğini; ayrıca yedi yeşil başak ve yedi de kuru başak görür.

Yukarıda geçen rüyayı Hz. Yusuf yorumlamıştır. Ona göre bölgede yedi yıl bolluk yedi yıl kıtlık olacaktır. Bu yorumu sayesinde kral onu vezirlik makamı verir. O da bolluk zamanı buğday ambarlarını gelecek kıtlığa karşı doldurur. Kıtlık yılları gelince de bunları halka dağıtır. Şairin dine olan bu olumlu bakış açısı ebedette uzun sürmez. Bu uzaklaşmayı şiirlerinde doğrudan gösteren bir iz olmamasına rağmen şairin 1939 yılında yayınlanan “Lakırdılarım” adlı şiirinde görülebilir:

“Allah varsa eğer
Başka bir şey istemem ondan,
Bununla beraber istemem
Ne Allah’ın olmasını,
Ne de işimin Allah’a kalmasını” (Kanık, 2001: 86)

Yukarıda şairin dine olan yakınlığı ve sahip olduğu olumlu bakış açısı hızla tam tersine dönmüştür. Yukarıdaki dizelerde görüldüğü gibi bu bakış açısı şüpheli bir bakış açısıdır. Çünkü Allah’ın varlığı sorgulanmaktadır. Onun hayatında bir yaratıcının olması bir anlam ifade etmez. Ayrıca peygambere olan inancı da “Ben Orhan Veli” adlı şiirindeki dizelerde de ironi ile karışık benzer şekildedir:

“Ne başımda bulut gezdiririm,
Ne sırtımda mühr-ü nübüvvet.
Ne İngiliz kralı kadar
Mütevazıyım” (Kanık, 2001: 63)

Şair “Bozuk Düzen” adlı şiirinde de toplumun sosyal ve ekonomik yapısına eleştirir:

“Kimi peygambere inanır;
Kimi saat köstek donanır;
Kimi kâtip olur, yazı yazar;
Kimi sokaklarda dilenir” (Kanık, 2001: 175)

Yukarıda şair aynı zamanda okurun bakışlarını nesneler dünyasına çeker. Bu durum şairin düzyazılarında da görülmektedir. Şairin 1943’te yayınlanan “İrtica Kötü mü?” yazısı din ve inanışların karşısında duruşunun bir ifadesi gibidir:

“Fabrikaya karşı el tezgâhı, traktöre karşı karasaban, diş fırçasına karşı misvak, okula karşı mızraklı ilmiyal birer geriliktir. Yani irticadır” (Kanık, 1943: 2).

Şair başka şiirlerinde de dinî motifleri şiirlerine konu edinmiştir. Şairin “Garip İçin” adlı yazısında Allah’ı “*bir fikrin izahı için ileri sürülmüş bir mefhum*” şeklinde benimsemiştir:

“Şuuraltını bir varlık değil, bir fikrin izahı için ileri sürülmüş bir mefhum diye kabul ediyorum. Hani birtakım insanların Allah’ı kabul etmeleri gibi.”

Şair *Pompei’nin Son Günleri*”adlı yazısıyla irtica hakkında ilginç sözleri vardır:

“Nüfus sayısı bir milyon olan İstanbul’da bir imam hatip kursu açıldı. Gazetelerde okuduk; bu kurstaki öğrenci sayısı on yedi imiş. (...) Milyonda on yedi! Binde yarım bile etmez. Liselerimizi fakültelerimizi dolduran binlerce gence karşılık on yedi ihtiyar. İmam hatip kursunun bir ayağı çukurda demektir. Bu haber sevinilmeyecek haber değil. Demek ki gençlik, küflüğe, batıla, hurafeye, martavala gayrı kulak asmıyor” (Kanık, 1944: 4).

Yukarıdaki durumun ötesinde şair için dini dergiler dahi artık güzel zaman geçirmenin bir aracı olarak görülmektedir:

“Okuyucularına hoşça vakit geçirtmek isteyen yazarların sık sık başvurabilecekleri kaynaklar verir. Milli Kalkınma Partisi’nin yayınları ile Necip Fazıl’ın, Peyami Safa’nın yazıları onlar arasındadır. Ben, son günlerde yeni bir kaynak daha buldum: Din dergileri” (Kanık, 1944: 6).

Şair bunlara rağmen ezanın Arapça dili ile okunmasından yanadır. Ancak, Kuran’ın Türkçe okunmasından yanadır:

“İlgililer, ezanın tekrar Arapçalaştırılmasına sebep olarak şunu gösteriyorlar: Cami içinde ibadet Türkçe olmadığı için dışında da Türkçe olmamalıymış. İnandınız mı bu sebebe? İnanın, inanmayın; ama bir düşünün; bütün din edebiyatımız Türkçe; naatlar, münacaatlar, ilahîler, nefesler Türkçe, vaaz Türkçe. Ne kaldı geri yanda; bir namaz sureleri mi? Niyet, ibadette gerçekten bir dil birliği kurmak olsaydı herhalde sayısı üçü beşi geçmeyen o sureleri Türkçeleştirmek daha kolay olurdu” (Kanık, 1944: 11).

Yukarıdaki yazıların dışında Orhan Veli’nin din konularına ilişkin birçok yazı kaleme almıştır. Bu yazılarının birçoğunda dinden uzaklaşmanın izlerini buluruz. Şairin

bu dinden uzaklaşmasının sadece kendisi ile ilgili olmadığını belirten Mehmet Kaplan, şairin yaşadığı o dönemin genel itibari ile dine yönelik böyle bir tutum içinde olduğunu ifade eder. Ona göre o dönemler aydın kesim dinden uzaklaşmaktadır. Ona göre gene bu kişiler dünya zevklerini bir hayat felsefesi olarak benimsemişlerdir. Hem Cahit Sıtkı hem de Orhan Veli nesli dine ve tarihe karşı uzak durmuşlar ve bunlara inanmamışlardır. “Yaşanılan an” bu dönemin insanların vazgeçilmez hayat felsefesidir. Andre Gide’in “Dünya Nimetleri” adlı eserini okuyan bu insanlar yaşama sevincini bir din olarak görmüşlerdir. Orhan Veli, dini öğelerden yani din ile ilgili tüm bunlardan kaçmıştır. Bu kaçışın neticesinde çocukluk günlerine, aşka, ölüme ve hayal dünyasına sığınmıştır.

2.1.2.5. İnsan ve Emek

Garip şiirinde insanın varlığı, yaşama gayesi işlenen temlerdendir. Orhan Veli insanı, sadece hayatını sağlıklı bir şekilde sürdürme amacıyla zaruri ihtiyaçları için para kazanmayı amaçlayan kişiler olarak tanımlamıştır. Ona göre insan mülk edinmek amacıyla çalışmamalı. Ancak insan, kapitalist düzen içinde emeğini para karşılığı satmak durumundadır. Orhan Veli, ücret-emek ilişkisini ele aldığı şiirlere verilecek önemli örnekler şu şekilde sıralanabilir: “Zilli Şiir” (1946), “Macera” (1950), “Deniz Kızı” (1943), “Ali Rıza ile Ahmedin Hikâyesi” (1938), “Erol Güney’in Kedisi” (1949), “Sucunun Türküsü” (1949), “Yokuş” (1937), “Oktay’a Mektuplar III” (1938), “Güzel Havalar” (1938), “Hürriyete Doğru” (1947).

Orhan Veli, bir insanın var oluşu için özel bir mülke veya sermayeye sahip olması gerekmediği düşüncesindedir. Ona göre insan sadece ihtiyacı kadar mal-mülke sahip olmayı amaçlar. Fazlası onun için bir yük gibidir. Hatta şairin bu düşünceleri ile gerçek yaşamı da birbiriyle uyuşmaktadır. Onun sahip olduğu bu mülkiyet algısına örnek verilecek şiirler ise şunlardır: “Odamda” (1936), “Baş ağrısı II” (1938), “Bedava” (1949), “Sizin İçin” (1949), “Festival” (1941), “Delikli Şiir” (1951), “Altın Dişlim” (1947), “Aşk Resmi Geçidi” (1951).

Hatta Orhan Veli’nin bu düşünceleri kapitalist düzende insana emeğinin karşılığı olarak sadece ihtiyaçları kadar zaman ayrıldığını vurgulayan Marx’ın düşünceleri ile paralellik göstermektedir. “Çünkü Orhan Veli de gerçek yaşamında kapitalist düzen

içinde bir memur olarak görev yapmış ve bu düzenden memnun olmadığını birçok kez dile getirmiştir” (Ulus, 2019: 141). Hatta şair 1946 yılında yazmış olduğu “Zilli Şiir” adlı şiirinde emekçi sınıfının bir köle olarak kullanıldığını dile getirmiştir. Bunu da şu şekilde şiirinde dile getirmiştir:

“Biz memurlar,
Saat dokuzda, saat on ikide, saat beşte,
Biz bizyizdir caddelerde.
Böyle yazmış yazımızı Ulu Tanrı;
Ya paydos zilini bekleriz,
Ya aybaşını” (Kanık, 2001: 104)

Şairin yukarıda belirttiği gibi sabah 9:00 akşam 17:00 arasında çalışan ve sadece öğlen arası mola veren emekçiler kendilerine ancak ihtiyaçlarını karşılayacak derecede zaman verilmektedir. Hatta iş saatlerinde işten çıkacakları zamanı düşünen emekçiler iş çıkış saatlerinde ise emeklerinin karşılığını alacakları ücretlerini düşünmektedirler. Bu açıdan bakıldığında çalışanlar bir köle konumundadır. Bu durum onların özgür düşünme becerilerini özgürlükleri önünde de bir engeldir. Çünkü temel amacı para kazanmak olan insanın dertleri artmaktadır.

Orhan Velinin 1950 yılında yayınlanan “Macera” adlı şiiri, kendisinin bu kapitalist düzende hayatını idame ettirebilmek için verdiği çabayı yansıtan önemli bir şiirdir. Şair doğayla iç içe yaşadığı e onun bir parçası olarak büyüdüğünü ancak zaman ilerledikçe doğadan yavaş yavaş koptuğunu ve doğaya yabancı bireyler haline geldiklerini ifade etmiştir:

“Büyüdüm, işsiz kaldım, aç kaldım;
Para kazanmak gerekti;
Girdim insanların içine,
İnsanları gördüm” (Kanık, 2001: 139)

Yukarıda belirtildiği gibi şairin yaşamış olduğu toplumda en temel ihtiyaçları karşılamak, hayatta kalmak için para kazanmak ve çalışmak mecburi bir durumdur. Hatta bu durum şairi geçim derdi olan bir zavallı durumuna düşürür. Sanat her ne kadar para karşılığı yapılmayan bir uğraş olsa da hayatın acı gerçekleri şairi bu duruma iter. Şair çalışarak, emek vererek hayatını devam ettirmek zorunda kalan bir özne konumundadır (Ulus, 2019: 151). Hatta 1938 yılında yayınlanan “Ali Rıza ile Ahmet’in

Hikâyesi” adlı şiiri buna en güzel örnektir. Bu şiirde, konu olan kişilerden biri köyden şehre, diğeri ise tam aksine şehirden köye çalışmak için gitme zorunluluğu anlatılır. Bu durumun her gün rutin bir şekilde gerçekleşmesi bir çalışma düzenini göstermesi açısından önemlidir.

Bu düzenin oluşturduğu toplumsal yapıdaki pazar ve üretim alanları doğal olarak hem kırsal hem de kentsel bölgeleri farklı şekilde etkileyecek bu bölgelerde farklı faaliyetlerin oluşmasına neden olacaktır. Bu toplumda insanlar, çalışma amacıyla farklı yerleşim yerlerine giden işçiler olarak karşımıza çıkarlar. Bununla birlikte Orhan Veli’nin belirli bir ücret karşılığında çalışmak zorunda olmayan, sadece temel ihtiyaçları için yaşayan insanları da şiirlerine konu edinmiştir. Orhan Veli’nin “Erol Güney’in Kedisi” adlı şiirinde söz konusu kedi, doğasına uyum bir şekilde temel ihtiyaçları amacıyla hayatta kalmaktadır:

“Bir erkek kediyle bir parça ciğer;
Dünyadan bütün beklediği
Ne iyi!” (Kanık, 2005: 129)

Yukarıda belirtildiği gibi insanlar da tıpkı hayvanlar gibi temel fiziksel ihtiyaçlarını karşılama için yaşarlar ve Marx bu düşünceyi desteklemektedir. Hatta emeği bu amaç dışında harcamanın da sıra dışı olduğu belirtilir. Şairin 1949 yılında yayınlanan “Sucunun Türküsü” şiirinde bu olağan dışı çaba güzel bir şekilde anlatılmıştır. Şiire konu olan eşeğiyle su satan sucu, gerek kendi gerekse eşeğine uymayacak bir olağandışılıkla emek harcamaktadır. Çünkü onun eşeğiyle sattığı suyu bine yakın kişi içmiştir. Bu hem kendi hem de eşeğin doğasına aykırı bir çabayı içermektedir. Şiirde sucunun karısı ve oğlu dışında sahip olduğu tek canlının eşeği olduğu da belirtilmiştir. Yukarıdaki durum Karl Marx’ın düşünceleri ile de paralellik taşımaktadır. Aslında bu toplumsal düzen içinde emek sahibi olan çalışan çalışmasına emek vermesine rağmen daha zorlu bir hayat sürmektedir. Bu zorluk, emek sahibi kişinin çalışma saatlerinin dışında da karşısında çıkmaktadır. Hayatın zorluğu çalışan için iş saatleri ile sınırlı değil, iş hayatın dışındaki yaşamı için de geçerlidir. Hatta paydos saatleri bile trajik komik bir şekilde sınırlı özgürlüklerinin bir başlangıcı olarak görülür. Orhan Veli’nin “Yokuş” adlı şiiri bu tür gerçeklikleri okuyucuya aktarmaktadır. Bu şiirde emekçiler çalışma saatleri bittiğinde verdikleri molalarda dahi rahatlayamazlar. Bu durum şiirde şu şekilde ifade edilmiştir:

“Öteki dünyada, akşam vakitleri
Fabrikamızın paydos saatinde
Bizi evlerimize götürececek olan yol
Böyle yokuş değilse eğer
Ölüm hiç de fena bir şey değil” (Kanık, 2005: 188)

Yukarıda görüldüğü gibi emekçiler hayatlarını devam ettirebilmek için fabrikada çalışmak zorundadırlar. Çalışanlar için işin zorluğundan öte çalıştıkları fabrikaya gidip gelirken kullandıkları yokuşlu yol kendileri için daha zor ve yıpratıcıdır. Yukarıdaki şiirde ifade edildiği gibi işçiler öyle bir boyun eğmişlik ve çaresizlik içindedirler ki öldükten sonra bile o işte çalışacaklarını düşünmektedirler. Bu nedenle yukarıdaki şiir bir işçinin, bir insanın köleleştirmenin en güzel örneğini sunmaktadır. Öyle ki böyle bir durumda yaşamak ile çalışmak birbirinin eşdeğeri olarak görülür. Hatta bu durumu şaşırtıcı bir şekilde işçiler kabullenmişlerdir. Çünkü çalışmamamasın sonuçları onlar için daha ağırdır. 1938 yılında yayınlanan “Oktay’a Mektuplar III” adlı şiirde şu şekilde aktarılmıştır:

“Orhan Veli.
Bir aydan beri iş arıyorum, meteliksiz.
Ne üstte var ne başta.
Onu sevmeseydim
Belki de beklemezdim
İnsanlar için öleceğim günü” (Kanık, 2005: 203)

Yukarıdaki gibi çalışmamanın getirdiği sonuçlar hayatta bir mal mülke sahip olamamanın yanında üstüne giyecek bir kıyafeti bile alamayacak durma gelme derecesine varmaktadır. Hatta en basit temel ihtiyaçlarını karşılamayacak durma gelmesine varacak derecede kötü bir durumla sonuçlanmaktadır. Öyle ki şair ölümü bu durumdan çıkış noktası olarak görür. Ancak onun bu düşüncesinden uzaklaştıran tek şey sevgi olarak karşısına çıkar. Çünkü beslenmek, giyinmek, korunmak ve sevmek-sevilmek insanların en doğal ihtiyacıdır. Ancak insanlar hayatın acı bir gerçeği olarak kapitalist bir dünya içine yaşamaktadırlar. Bu düzende insanlar bu zorunluluklara karşı çıkarak adeta darbe vururlar. Bu anlamda gerçekleşen bu bireysel çıkışlar, ilk adımlar kapitalist düzenin yıkılması için ilk adımlar olarak görülür. Orhan Veli için bu tepki âdeta bir bireysel kopuş olarak nitelendirilir. Hatta şairin “Böyle Havalara” adlı şiiri bu

zorunluluklardan kendisini kurtarıp özgür kıldığı ve kendi doğasına ve isteklerine yöneldiği şiir olarak görülür:

“Beni bu güzel havalar mahvetti,
Böyle havada istifa ettim
Evkaftaki memuriyetimden.
Tütüne böyle havada alıştım,
Böyle havada âşık oldum” (Kanık, 2001: 57)

Şairin, soğuk kış günlerinde sırf kıyafet alacak parası olmadığı için ve sıcak tutan kıyafeti olmadığı için dışarı çıkamadığı günleri olmuştur. Şair, kişisel ihtiyaçları ve zevkleri için mesleğini bırakmıştır. Bu tepki aslında şairi kendi doğasına yaklaştırmış ve kendi doğasına yönelişini sağlamıştır. Öyle ki şair çocukluğundaki gibi doğanın keyfini sürdüğü bir öze dönüş yaşamıştır. Kapitalist düzenin olmayışı durumunda insanlar, gereksinimleri doğrultusunda hareket eder ve yaşarlar. Şair de kişisel duygu, istek ve zevklerini şu şekilde yaşamak istemiştir:

“Kürekleri tutmanın şehveti avuçlarında,
İçinde bir iş görmenin saadeti” (Kanık, 2001: 117)

Yukarıda dizeleri geçen Orhan Veli’nin “Hürriyete Doğru” adlı şiiri bu durumu çok güzel bir şekilde özetlemiştir. Şiirde emeği karşılığı ücret almak yerine doğaya dönerek kendi mutluluğuna kavuşan bir özne konumuna sokmuştur kendini.

Çünkü baskılara, mecburiyetler ve dayatmalara karşı çıkarak kendini özgür bırakmış ve kendinden başka hiçbir yöneticiye bağlı kalmadan yaşamayı seçmiştir. Şiirin devamında geçen “yelken, dümen, balık, su” gibi nesneler veya unsurlar şairin kendi doğasına yönelimi sonucunda olmak istediği şeyler olarak karşımıza çıkar. Hatta burada geçen nesnelerin sıralanışı dahi önemlidir. “Kapitalist düzende üretilen bir malın değeri insan emeği ürünü olmasıdır. Burada ismi geçen ‘yelken ve dümen’ bu duruma verilebilecek iki örnektir. Çünkü doğaya daha yakın nesnelerdir. ‘Balık ve su’ nesneleri ise insan eli değmemiş, işlenmemiş doğaya ait unsurlardır. Bu nesneler şair için birey için ulaşılabilir en üst noktayı simgeleyen birer metafor unsurları, nesneler olarak karşımıza çıkmaktadır” (Ulus, 2019: 153). Çünkü şair bu doğal unsurlara eriştiğinde kapitalist düzenden tamamiyle kopmuş olacak, onlara hizmet etmeyecek, sadece yaşamı için gerekli olan ihtiyaçlar için bağımlı olmadan yaşayacaktır.

Modern bir sanatçı için özgürlük vazgeçilmez bir unsurdur. Lukacs'ın yazmış olduğu “Marksist İmgelem” adlı kitapta da özgürlük, bir sanatçının sanat bilincini oluşturan en temel yapı taşı olarak görülür (Ulus, 2004: 92). Orhan Veli şiirleri incelendiğinde ise sanat, toplumsal yaşamın en temel unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca sanat toplumsal düzenin karşısındaki gereksinimler sonucu ortaya çıkmaktadır. İşçinin emeğini belirli bir ücret karşılığı satmasının sebeplerinden biri bağımlılıktır. Ayrıca bireyin yabancılaştığı ve kendi emeğinin ürünü olan mülkiyet de aynı zamanda bir bağımlılık olarak görülmektedir. “Kapitalist düzen denilen bu sistem içinde yaşayan insanların sahip olduğu mülkiyet edinme isteği aslında onların bir fetişist duygularının bir yansıması olarak görülmektedir” (Ulus, 2019: 152). Bu durum bir toplumda sorun olarak görülmektedir. Çünkü dertleştirilerek yüceltilen meta, burada hastalıklı bir davranış ürünüdür:

“Ben miyim bu şeylerin sahibi?
Kafamda bir çocuk var, meraksız.
İç âlemim oyuncaktan farksız;
Odam, içime bir ayna gibi” (Kanık, 2005: 155)

Orhan Veli'nin “Odamda” adlı şiirinde de şair sahip olduğu mülkiyet olarak sadece “urbam ve yatak” eşyalarını kullanılmıştır. Bu durum Orhan Veli'ni mülkiyete ilişkin herhangi bir arzusunun veya bağıllığın olmamasını göstermesi açısından önemlidir. Yukarıda yer alan dizelerde şairin ilk dizede sorduğu soru aslında şairin özel mülkiyete çok sıcak bakmadığını göstermektedir. Çünkü şair için bu nesneler birtakım şeyler olarak görülür. Bu tür metaların şairin zihninde pek bir yeri yoktur. Şair için herhangi bir cazibe veya merak unsuru değildir. Ancak bu mülkiyet sahibi olma arzusunda çocukluk dönemi hariç tutulmaktadır. Çünkü şaire göre çocukluk döneminde sahip olunan oyuncaklar çocuğun doğasıyla uyumludur. Yani o dönem için çocuklar açısından bir kullanım değeri mevcuttur. Hatta şairin odasını bir ayna gibi yansıtmaktadır. Şairin iç âlemi oyuncaktan farksızdır. Bu durum şairin duygusal eksikliğini yani mülkiyete sahip olmanın göz kamaştırıcı etkisini göstermesi bakımından da önemli görülmelidir. Hatta yukarıdaki şiirin devam eden mısraları okunduğunda şair yavaş yavaş gerçeklikten uzaklaşmakta ve sorgulama içine girmektedir:

“Şimdi evime girsem bile

Biraz sonra çıkabilirim

Mademki bu esvaplarla ayakkaplar benim

Ve mademki sokaklar kimsenin değil” (Kanık, 2001: 51)

Yukarıdaki mısra da belirtildiği gibi şairin “Baş ağrısı II” adlı şiirinde geçen kendisine ait ev, esvaplar ve ayakkabılar zenginliğin bir göstergesi olmayan temel zaruri ihtiyaçlardan oluşan eşyalardır. Bu yüzden şair istediği gibi kullanma özgürlüğüne sahip olduğu bu eşyaları da özgür bir şekilde değerlendirebilmektedir. Her ne kadar mülkiyete sahip olmayı hoş karşılamasa da şair, bu tür eşyalara ilişkin farklı bir ruh içindedir. O sahip olduğu bu zenginlik göstergesi olmayan en temel ihtiyaçlardan oluşan metalara dahi uzak durmakta ruhu adeta doğaya yönelmektedir. O bu metallerden öte doğayı sahiplenme duygusu içindedir. Hatta şair, temel ihtiyaçları dışındaki nesneleri istememektedir. Hatta ihtiyaç duyduğu eşyalara dahi çoğu kez yeterince sahip olamamıştır. Orhan Veli’nin şiirlerinde sahip olduğu bu yokluğu yanılsama ile metafor kullanarak ifade etmiştir:

“Bedava yaşıyoruz, bedava;

Hava bedava, bulut bedava;

Dere tepe bedava;

Yağmur çamur bedava;

Otomobillerin dışı,

Sinemaların kapısı,

Camekânlar bedava;

Peynir ekmek değil ama

Acı su bedava;

Kelle fiyatına hürriyet,

Esirlik bedava;

Bedava yaşıyoruz, bedava” (Kanık, 2005: 126)

Şairin yukarıdaki dizelerde dile getirmiş olduğu hava, bulut, dere tepe, yağmur çamur gibi herhangi bir maddi zenginlik değeri olmayan tüm insanların kullanımına açık olan doğal unsurlardır. “Şair bu tür unsurlara şiirlerinde yer vermesinin nedeni aslında hayatı zorlaştıran ve bu hayatta uğruna mücadele edilen nesnelerin yarattığı etkiyi ön plana çıkarmak amacıyla kullanılmıştır” (Ulus, 2019: 143). Bu eşyalar her ne kadar doğaya ait güzel nesneler olarak algılsa da aslında şair için bir sorun

oluşturmaktadır. Onun için rahatlık, konfor sağlayacak tüm metalar nerdeyse kendisi için karşılanamayacak derecede pahalı, ücretlidir. Şair soğuk kış günlerinde yağışlı havalarda ve çamurlu sokaklarda bir araca sahip olmanın konforunu yaşayamamaktadır. Yaşamını, kültürünü ve ruhunu doyurmak için gidilen sinemalar dahi para sahibi olmayanlar için dışardan seyredilen bir vitrin gibidir. Hatta temel ihtiyaçlar arasına giren peynir ekmek gibi katık sayılan gıdalar dahi para gerektirmektedir. Nerdeyse acı su ve esir olma bedavadır. Su dahi ücretli hale gelmiştir. Bu durum şairi hayatta kalmak için, para kazanmak için mücadele etmek zorunda bırakmaktadır. Sıradan bir yaşam sürme özgürlüğü dahi bir insan için mücadele edilerek kazanılan bir durum haline gelmiştir. Bazen bu özgürlük insan hayatına mal olabilmektedir. Şair bu iki durumu bir tezatlık içinde sunar okuyucularına. Bu şekilde okuyucuların kapitalist düzenin acımasızlığını görmelerini sağlamaktadır. 1949 yılında yayınlanan “Sizin İçin” adlı şiirinde şair bu durumu kullandığı metaforla dile getirmiştir:

“Sizin için, insan kardeşlerim,
Her şey sizin için;
Gece de sizin için, gündüz de;
Gündüz gün ışığı, gece ay ışığı;
Ay ışığında yapraklar
Yapraklarda merak;
Yapraklarda akıl;
Gün ışığında bin bir yeşil;
Sarılar da sizin için, pembeler de;
Tenin avuca değişti,
Sıcaklığı,
Yumuşaklığı;
Yatıştaki rahatlık;
Merhabalar sizin için;
Sizin için limanda sallanan direkler;
Günlerin isimleri,
Ayların isimleri,
Kayıkların boyaları sizin için;
Sizin için postacının ayağı,

Testicinin eli;
Alınlardan akan ter,
Cephelerde harcanan kurşun;
Sizin için mezarlar, mezar taşları.
Hapishaneler, kelepçeler, idam cezaları;
Sizin için;
Her şey sizin için” (Kanık, 2001: 161-162)

Orhan Veli yukarıdaki doğaya ait nesneler dışında gece, gündüz, ışık ve yaprak gibi unsurları da şiirlerinde bireyleri avutan bir unsur olarak kullanmıştır. Nitekim bu tür unsurlar doğada var olan tüm canlıların ortak kullanımına açık unsurlardır. Çünkü bunlar tüm canlıların ortak yaşam alanı içinde var olan unsurlardır. “Bu nedenle bu tür unsurlar herhangi özel bir mülkiyeti içermez. Şair şiirlerinde kullanmış olduğu merak; yapraklarda akıl; gibi dizeler, Marx’ın yabancılaşmaya ilişkin önermeleri akla getirmektedir” (Ulus, 2019: 145). Şair bilimi dünyayı anlamak için bir araç olarak görür. Özellikle bireyin inorganikten organikğe doğru varoluş düzenini bilmenin ve canlılığın oluşumunu anlamının önemini altını çizer. Bu nedenle doğadaki bu unsurların bireylere sunulan bir lütuf gibi algılanması, insan ilişkileri, dilde karşılık bulan anlamlandırmalar hep özel mülkiyet gibi algılanmaktadır. Nitekim limanda sallanan direkler, kayıkların boyaları, gün-ay isimleri gibi unsurlar, bireylerin yaşamları için gerekli olan vazgeçilmez unsurlar değildirler. İnsanlar bunların yerine kendilerine fayda sağlayan hayatlarını idame etmelerine katkı sağlayacak şeyleri elde etmek için paraya ihtiyaç duyarlar. Bu anlamda insanlar bu para uğruna devamlı sömürülmüştür. Hayatımızda var olan postacı, testici, asker gibi çalışan kesim para karşılığında emek veren, ter akıtan kişilerdir. Çoğu kez bu tür mesleklere sahip olan bireylerin özgürlükleri dahi ellerinden alınmıştır. Nitekim bu tür meslek erbabı kişilerin özel mülkü olan unsurlar çoğu kez kurşundur, mezardır, mezar taşlarıdır, özgürlüğü ortadan kaldıracak cezalardır. Şair için bu durum çok büyük bir sömürü düzeni olarak görülmektedir. Ezilen kesim çalışan, emek veren insandır. Özel mülkiyet olarak bu çalışanlar temel ihtiyaçları dışında en basit nesnelere dahi sahip olamamaktadırlar.

Şairin “Festival” adlı şiirinde o dönemlerde ekmeğin karneyle, kömürün beyannameyle alındığı zorlu yıllarda dahi özel mülkiyet sahibi olamadığı anlatılmıştır. Bu kötü koşulları yaşayan insanlar için parasızlığı düşünmek bir çözüm değildir,

kaderine boyun eğen insanlar olarak kendilerini bekleyen zorlu günleri çaresizce beklemektedirler. Şairin 1951 yılında yayınlanan “Delikli Şiir” adlı şiiri bu durumu en iyi yansıtan şiir olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Cep delik cepken delik,
Yen delik kaftan delik
Kol delik mintan delik
Kevgir misin be kardeşlik” (Kanık, 2005: 147)

İlk mısrada geçen ifadeler yokluğu ifade etmektedir. Daha sonraki dizelerde geçen ifadeler ise metaforlarla bu yokluğu daha da genişletmek amacıyla kullanılmıştır. “Bu yokluk sadece belirli kişiler için değil tüm insanlık için geçerlidir ve bu durumun daha da kötüdür” (Ulus, 2019: 145). Elbette bir kesim bu yokluğu derinden yaşarken bir grup insan ise özel mülkiyetin en üst noktada doyumunu yaşamaktadır. Özel mülkiyetteki bu gelir adaletsizliği ve dengesizlik bu iki kesim arasında insan doğasına uymayan bir ilişkiyi yaratmaktadır. Orhan Veli ise bu durumu şiirlerine yansıtmıştır. Elbette onun şiirlerinde bu dengesizlik durumu ve bu iki kesim arasındaki ilişki ve birbirlerine ilişkin konumlarını belirleyen şey insanların onlara ilişkin bakış açılarıdır. Bu durumu en iyi yansıtan şiirlerden biri de şairin “Fakir” adlı şiiridir. Hatta şair, “Altın Dişlim” adlı şiirinde kadın erkek ilişkisinde dahi bu maddi ilişkinin ne derecede önemsendiği açıkça ifade edilmiştir. Şiirinde birlikte olmak istenilen kadına maddi vaatlerde bulunarak kendisini kabul etmesi konusunda bir ikna aracı olarak kullanmıştır. Nitekim şairin vaat etmiş olduğu ipek çoraplar, taksilere binmek, çalgılara gitmek, süs ve metalar söz konusu kadın için önemlidir. Elbette şairin bu şiirleri dışında yoksulluğun veya maddi varlığın insan ilişkileri ne boyutta etkilediğini ortaya koyan birçok şiiri de mevcuttur. 1951 yılında yayınlanan “Aşk Resmi Geçidi” adlı şiirinde hayatında yer alan kadınları sıralamıştır. Bu kadınlar arasında özellikle yedinci ve onuncu kadınlar ön plana çıkmaktadır:

“Yedincisi, Aliye, kibar bir kadın.
Ama ben pek varamadım tadına.
Bütün kibar kadınlar gibi
Küpe fiyatına, kürk fiyatına.
(...)
Onuncusu akıllı çıktı...

Gitti...

Ama haksız da değildi hani.

Sevişmek zenginlerin harcıymış

İşsizlerin harcıymış.

İki gönül bir olunca samanlık seyranmış ama

İki çıplak da, olsa olsa,

Bir hamama yakışmış” (Kanık, 2005: 145)

Yukarıda ismi geçen ‘Aliye’ karakteri burjuvayı temsil eden kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. ‘Aliye’ ile birlikte olmak isteyen erkeklerin de en az onu kadar varlıklı olması gerekmektedir. Marx’ın ekonomik düzeyi yüksek olan kesimleri aile ilişkilerinin de maddiyata dayandığı düşüncesi yukarıdaki dizelerde de dile getirilmek istenmiştir. Ayrıca şiirde geçen kibar nitelemesi de yukarıdaki burjuvalar için kullanılmıştır. Zengin bir varlığa sahip olmanın verdiği konuşma ve davranışlarda meydana gelen değişimler kendileri dışındaki insanlardan da beklentileri değiştirmiş ve maddi bir boyuta ulaşmıştır. Sevgi bir ticari meta olarak görülmektedir. Şiirde geçen onuncu kadın, maddi varlığın sevgiden önemli olmadığını bilincindedir. Ancak bu kişi, kendisinin fakir birisiyle de bir ömür boyu yaşamayacağı düşüncesi içindedir.

Burada sözü geçen kadın, gönül ilişkilerine ancak zengin ve işsiz olan kişilerin vakit bulacağına inanmaktadır. Bu anlamda şiirde sözü edilen kadın Orhan Veli’den bu düşüncesi itibarıyla ayrılmaktadır. Elbette sözü geçen iki kadının karşıtı son sevgilidir. Bu son sevgili ve onun şiirde dile getirilen düşünceleri proletaryanın kurtuluş reçetesi olarak görülebilir. Onu söz ve düşünceleri Orhan Veli’nin de hayranlığını kazanmıştır. Nitekim Marksist anlayışta cinsiyet ve memleket değişkenleri birer ölçüt olarak görülmezler. Şair burada sözü geçen sevdiği kişiyi sadece kadın olarak görmez onu en başta bir insan olarak görmektedir. Kadın kibar olmanın o davranışlarını üzerinde taşımaz, herhangi bir maddiyata bağlanmaz, tam tersine söz konusu sevgili farklı bir dünya tasavvuru içindedir. Onun için hayal edilen dünya özgürlükler ve eşitliklerin olduğu bir dünya özlemidir. O yaşamayı müthiş derecede sevmektedir, diğer insanları ise birer rakip veya bir meta olarak değil kendisi gibi bir insan olarak görmektedir. Böyle bir sevgili için de şairin herhangi bir mal varlığına sahip olup olmaması önemli görülmemektedir.

Orhan Veli'nin şiirlerinde yukarıdaki başlıktaki konular dışında yoksulluk, sefalet, fakirlik konularda kullanılmıştır. Şair, bireyin yabancılaştığı emeğin ürünü olan mülklere Marksist yaklaşımla çelişmeyen bir düşünceye sahiptir. Ancak bu emeğin başkaları tarafından sömürülmesi şairi düşünmektedir. Orhan Veli fakir olmayı kendisi için değil başkaları için bir problem olarak görmektedir. Çünkü şairi için hayatını idame ettirecek kadar çalışıp kazanmak kendisi için yeterli olduğu düşüncesindedir. Ancak bu durum sevgililer açısından sorun edilmektedir. Nitekim onu maddi açıdan değerlendiren sevgililer kendisini erk etmiştir. Bu anlamda sevgi ve düşünce kavramları şair için birçok kavramın önüne geçmiştir. O tüm maddiyatı bir yana, hayatını sürdürmek için gerektiği kadar çalıştığı kazanmak niyetindedir. Fazlasını arkasında bırakarak doğaya ait nesneleri sahiplenmiştir.

2.1.2.6. Birey ve Savaş (Askerlik)

Avrupa'da başlayıp büyük bir yıkıma neden olan II. Dünya Savaşı milyonlarca insanın ölümüne neden olmuştur. Savaş neredeyse tüm dünyayı etkileyecek duruma gelmiştir. Garip hareketinin de başlamasından iki yıl sonra ortaya çıkan bu savaş ülkemizi de her açıdan etkilemiştir. Edebiyat ve kültürel alanlar da bu etkiden payına düşeni almıştır. Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'na katılmamasına rağmen savaşın etkilerini derinden hissetmiş ve ülke savaşın getirmiş olduğu çalkantı ve karmaşıklığa sürüklenmiştir.

Edebiyat alanında Garip hareketi, bu duruma yönelik politik ve net olmayan bir tutumla savaş karşıtı söylem içine girmiştir. Hatta İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle şiirlerde yer alan 'Hitler' ve 'İkinci Dünya Savaşı' temalı konular ironik bir şekilde ele alınmış '*kara mizah*' örnekleri olarak Garip hareketinde karşımıza çıkmıştır. Bu anlamda Garip hareketi ve bu harekete mensup şairler İkinci Dünya Savaşı ve onu başlatan başta Hitler Almanya'sına yönelik ciddi tepkiler göstermişlerdir. Bu tepkilerin en iyi örneklerini Garip hareketi şairlerinden Orhan Veli'de görmekteyiz. Onun "Tereyağı" ve "Gangster" adlı şiirleri bu savaşın ilk yıllarında çıkan önemli şiir örnekleridir:

"Hitler amca!

Bir-gün de bize buyur.

Kâkülünle bıyıklarını

Anneme göstereyim.
Karşılık olarak ben de sana
Mutfaktaki dolaptan aşırıp
Tereyağı veririm.

Askerlerine yedirirsin” (Kanık, 2001: 88)

Yukarıdaki adı geçen şiirler dışında Orhan Veli Kanık’a ait olan “Lakırdılarım”, “Bizim Gibi” ve “Karanfil” adlı şiirlerde benzer temaları içermektedir. Garip hareketi şairlerinden Oktay Rifat ise Varlık Dergisi’nin Ekim 1939 sayısında “Tayyare”, “Yaramaz Çocuklar” ve “Şehitlik” e adlı şiirleri ile savaş karşıtı anlayışları ön plana çıkarmıştır. Oktay Rifat’ın yukarıda sıralanan şiirlerine dikkat edildiğinde çocuk merkezli bir şiir anlayışının izleri görülür. Şiirlerindeki bu çocuksu söylem şiirin etkililiğini artırmak amacıyla kullanılan bir yöntemdir. Öyle ki şairin “Tayyare” adlı şiirini çocuk diliyle anlatılmaktadır. Amaç savaşın o kötü görüntüleri bir çocuğun en saf ve temiz haliyle ön plana çıkarılmasıdır:

“Tayyareler gelecekmiş
Korkum yok benim
Kâğıttan gemileri
Kurşun askerlerim hazır
Zaten bunlar, kırılırsa
Babam yenisini alır” (Rifat, 2014: 69)

Şairin “Yaramaz Çocuklar” adlı şiirinde de çocuk merkezi bir rol oynamaktadır. Ancak bu şiirde çocuğun yanında bir anlatıcı da çocuğa eşlik etmektedir:

“Yaramazlık eden çocukları
Kömürlüğe kapatırlar,
Peki ama hepsi de mi yaramaz,
Polonya çocuklarının” (Rifat, 2014: 78)

Yukarıda görüldüğü gibi Oktay Rifat ironik bir durumu ifade etmek için ‘Çocuk Figürü’ tekniğini kullanırken Orhan Veli Kanık bu yöntem yerine ‘kişileştirme’ yöntemini kullanır. Hatta Orhan Veli, “Bizim gibi” şiirinde savaş karşıtlığını kişileştirme yöntemi ile şu şekilde ele alır:

“Hep bir ağızdan şarkı söylemesini
Sevmez mi acaba gaz maskeleri

Ay ışığında

Ve tüfeklerin merhameti yok mudur?

Biz insanlar kadar olsun?” (Kanık, 2001: 101)

Orhan Veli’ye ait “Karanfil” adlı şiirde de benzer bir karşıtlık teması işlenmiştir. Söz konusu şiirde İkinci Dünya Savaşı’nın çirkin, acımasız yönleri ve insanlığın karşılaşmak zorunda olduğu acı bir geçek olarak resmedilir. Hatta şiirde çağın getirmiş olduğu bireysellik dahi eleştiri konusu olmaktadır. Öyle ki şiirin son mısralarında Ahmet Haşim’den “iktibas” olması dikkat çekmektedir. Hatta şairin “O Belde” adlı şiiri, diğer sanatçılara ve hatta diğer insanlara toplumsal sorumluluklarını hatırlatması açısından bir çağrı niteliği taşır. Bu nedenle şiirin sadece Ahmet Haşim’i eleştirmek amacıyla yazıldığını düşünmek hata olur:

“Hakkınız var. Güzel değildir ihtimal

Mübalağa sanatı kadar

Varşova’da ölmesi on bin kişinin

Ve benzememesi

Bir motörlü kıtanın bir karanfile,

‘Yârin dudağından getirilmiş’” (Kanık, 2001:107)

Orhan Veli’ni aksine Melih Cevdet Anday bu temayı daha geç işlemiştir. Şairin 1941 yılında yayınlanan “Zavallı Balıklar” ve “İkinci Harbî Umumi” adlı şiirleri Garip hareketinin diğer şairlerin şiirleri ile benzerlikler taşımaktadır. O şairlerden farklı olarak sergilenen ironik tablo daha ciddi bir şekilde ele alınır:

“Büyük annemin itikadınca

Karaya vur(ur)muş balıklar

Yeni bir harp çıkmadan önce.

Eğer böyleyse sahiden

Nedir bu balıkların çektiği” (Kanık, 2001: 122)

“Nasıl sabrettin bugüne kadar

Ölümden bahsetmemek için.

Farkına varmamak mümkün mü?

Cigaram acı işte,

Âşık olmak gayrı kabil,

Uyanmanın tadı kalmadı,
Birinci harbi umumi’de doğmuşum,
Bizim hesabı kesmek için
İkincisine ne lüzum vardı?” (Kanık, 2001: 134)

Garip şairleri, savaş gibi toplumu derinden etkileyen, ekonomik hayatı alt-üst eden toplumsal olayları yoğun bir şekilde şiirlerinin merkezine yerleştirmişlerdir.

2.1.2.7. Sıradan İnsan Tipi

Garip hareketinin ilk dönemlerinde işlenen konular toplumsal konular olmuş sıradan insanların yaşayışı önemli bir tema olarak şiirlerde yer almıştır. 17 şiirde bu tema ön plana çıkmıştır. Ancak bu şiirler işleniş açısından birbirinden ayrılmaktadır. Öncelikle tema, genel değerlendirmeler biçiminde ele alınmıştır. Orhan Veli’nin “İnsanlar” adlı şiirinde sıradan insanların sıradan yaşayışları, desenleri ve renkleri şu şekilde ele alınmıştır:

“Ne kadar severim o insanları!
O insanları ki, renkli, silik
Dünyasında çıkartmaların
Tavuklar, tavşanlar ve köpeklerle beraber
Yaşayan insanlara benzer” (Kanık, 2001: 66)

Garip hareketinde yer alan şiirler, söz konusu temayı işlerken ‘*yakından tanııtma*’ yöntemini kullanmıştır. Bu şekilde şair, toplumun orta ve alt kesininin yaşayış biçimini, bu toplumda yer alan sıradan insanları merkeze alarak ele almaktadır.

Garip hareketi şairleri ‘yakından tanııtma’ yöntemi üç farklı bakış açısı ile ele almışlardır. Öncelikle söz konusu kişi, üçüncü tekil kişi anlatımıyla, yani şairin bakış açısı ile ele alınır. Oktay Rifat’ın, “Karaca Ahmet” adlı şiirinde, söz konusu kişi küçük şeylerle yetinerek hayatını sürdüren yoksul insan şu şekilde nitelendirilmiştir:

“Akşamları parka çıkmaktı
En büyük eğlencesi” (Rifat, 2014: 44)

Kullanılan ikinci yöntem, söz konusu kişi ile şairin yani anlatıcının karşılıklı ilişki içinde olmasıdır. Bu şekilde Garip şiiri toplumsal gerçekçiliğe ulaşır ve bu konudaki tutumunu pekiştirir. Çünkü onlar bu şekilde kişinin içinde bulunduğu

toplumsal koşulları paylaşarak onlara ve onların yaşadığı toplumsal gerçekliğe yakın olduklarını vurgularlar.

Yukarıdaki yönteme güzel bir örnek olabilecek şiir, Oktay Rifat'ın “Oteldeki Komşu” adlı şiiridir. Bu şiirin dışında Orhan Veli Kanık'ın da “Montör Sabri” adlı şiiri örnek verilebilir:

“Montör Sabri ile daima geceleyin
Ve daima sokakta
Ve daima hoş konuşuyoruz
O her seferinde
'Eve geç kaldım' diyor.
Ve her seferinde
Kolunda iki okka ekmek” (Kanık, 2001: 73)

Kullanılan üçüncü yöntem ise, şiire konu olan kişinin şiirin anlatıcısı olması durumudur. Bu durumda anlatıcı olan kişinin şair olabileceğı de düşünölebilir. Ancak şiirler incelendiğinde söz konusu kişinin şair olamayacağı açıkça görölebilir. Bu duruma örnek verilecek en güzel şiirlerden biri de Oktay Rifat'ın “Tecelli” adlı şiiridir. Çünkü bu şiirde şair hayatında asla muhasebe memurluğı yapmıştır:

“Nedir bu benim çilem
Hesap bilmem
Muhasebe memurum” (Rifat, 2014: 63)

Yukarıdaki anlatıcı olan kişinin şairden farklı bir kişi olacağı görölecektir. Orhan Veli'nin ayrıca “Efkârlanırım” adlı şiirinde de toplumun alt kesimine ait bir kişinin yaşam biçimi kendi anlatımı ile ifade edilmiştir:

“Mektup alır efkârlanırım;
Rakı içer, efkârlanırım;
Yola çıkar, efkârlanırım.
Ne olacak bunun sonu, bilmem.
'Kazım'ım' türküsünü söylerler
Üsküdar'da;
Efkârlanırım” (Kanık, 2001: 125)

Garip hareketinin bu üç önemli şairin yukarıda sıralanan yöntemlerle sıradan, yoksul insanlara olan bakış açıları aslında sempatiktir. Bu yaklaşımın ‘tespit’ ya da

‘tasvir’ derecesini aşmadığı söylenebilir. Bu durum Garip hareketinin ön sözündeki şu cümle ile tematik bir bütünlük taşıdığı söylenebilir:

“Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarını müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkine aramak, bulmak ve sanata hâkim kılmaktır” (Garip, 2001: 193).

Toplumun alt ve orta kesimin insanların savunulması Garip hareketinin ilk yıllarında görülmez çünkü bu ilk yıllarda toplumun alt ve orta kesimini oluşturan insanlar bu şiirlerde tema olarak ele alınmamıştır.

Garip hareketinin ilk yıllarında sonra ikinci dönemlerinde de toplumsal kesimin orta ve alt kesimi yani zorluklar içindeki insanlar şiirlere konu olmuştur. Bu konu Melih Cevdet Anday’ın 1942 yılında üç şiirinde de ele alınmıştır. Bu şiirler sırasıyla, “Senden Utanıyorum”, “Her Gece Böyle Değilim” ve “Evladı Şüheda” adlı şiirlerdir. Şairin “Senden Utanıyorum” adlı şiiri buna bir örnek olarak gösterilebilir:

“Senden utanıyorum deniz kenarı
Hep böyle işsiz olduğum
Böyle parasız olduğum zamanlarımı
Ziyaretine geleceğim
Bak yarın memuriyete başlıyorum.
Öbür gün evleneceğim galiba
Artık seni bizim evde beklerim
Deniz kenarı” (Anday, 1996: 43)

Yukarıdaki şiirin yanında diğer bir şair olan Orhan Veli’nin iki şiirinde de benzer tema ele alınmıştır. Şairin “Sakal” adlı şiirinde sıradan; ancak becerikli bir insan abartılı bir şekilde ele alınmıştır.

“Hanginiz bilir benim kadar
Karpuzdan fener yapmasını.
Sedefli hançerler üstüne
Gül cemal resmi çizmesine
Beyit düzmesini.
Mektup yazmasını,
Yatmasını,
Kalkmasını.

Bunca yılın halimesini
Hanginiz bilir benim kadar
Memnun etmesini.
Değirmende ağartmadık biz bu sakalı!" (Kanık, 2001: 128)

Orhan Veli'nin hareketin ilk dönelerinde kalem almış olduğu "Kitabe-i Seng-i Mezar" adlı şiirinin üçüncü bölümünde ele alınan kişi bir askerdir. Bu kişinin sıradan hayatını geride bırakmış olduğu eşyaların simgesel aracılığı ile ifade etmektedir:

"Artık ne torbasında ekmek kırıntısı,
Ne matarasında dudaklarının izi;
Öyle bir rüzgâr ki,
Kendi gitti,
İsmi bile kalmadı yadigâr.
Yalnız şu beyit kaldı,
Kahve ocağında, el yazısıyla:
'Ölüm Allah'ın emri,'
Ayrılık olmasaydı" (Kanık, 2001: 109)

Garip şiirinde öne çıkan insan profili daha önceki şiir dünyamıza ait kişi kadrosundan farklıdır. Sıradan, önemsiz, basit insan tipleri Garip akımı ile birlikte şiirin öznesi olmaya başlamıştır.

2.1.3. Bilinçaltı ve İnsan

Garip şiirinde sürrealist akımın etkisi önemlidir. Garip akımında, şiirdeki anlatıcının veya şiire özne olan insanın psikolojik yönü, bilinçaltı, yaşadığı ruhsal sorunlar sıkça işlenmiştir. Bu bölümde üç alt başlık belirlenerek Garip şiiri bu yönüyle incelenmiştir, bu bölümler şunlardır: "İnsan-Çocuk, Çocuksu Söyleyiş", "Birey ve Yabancılaşma Metaforu", "Melankolik İnsan Tipi".

2.1.3.1. İnsan-Çocuk, Çocuksu Gerçeklik

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre şiir, "Zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan edebi anlatım biçimi" şeklinde tanımlanmıştır (TDK, 2005: 1867). İnsanlık için günümüze kadar önemini yitirmeyen ve her geçen gün vazgeçilmezliğini koruyan şiir, edebi türler içerisinde önemli bir yere sahiptir. Erken yaşlarda şiir dinlemenin tadına varan bireyler, ilerleyen dönemlerde şiirlerde kendi yaşamlarından izler bulurlar. Bu bağlamda şiir kendi içinde bireyler için birçok faydayı barındırır. Öncelikle şiir, bu edebi türü okuyan ve dinleyen bireylerin duygularını olgunlaştırır. Bireylerin algılarını ve sezgilerini olumlu yönde geliştirerek estetik bir bakış açısı elde etmelerine katkıda bulunur. Ayrıca bireylerin kullandıkları dilin sahip olduğu mecazları ve yan anlamları fark etmelerini sağlayarak, dilin sahip olduğu incelikleri keşfetmelerine olanak sağlar. Bunun sağlanması için ise şiir okunurken kelimelerin özgün kullanımı ve söz sanatları gibi durumlara özen gösterilerek şiirde var olan ölçü, ses benzerlikleri, ritm ve ahenk gibi özelliklere dikkat edilir (Gündüz, Şimşek, 2013: 137).

Ninniler ve masallar gibi sözlü edebiyat ürünlerinin tadına varan bireylerin şiirlerle tanışması ve bu edebi türe ilgi duyması da erken yaşlarda ortaya çıkar. Çünkü bu edebi ürünler kullandıkları dildeki ses benzerlikleri, ses uyumları ve ahenkli ritmik söyleyişler gibi müzikal öğeler nedeniyle çocukların ilgisini çekmektedirler. Bu anlamda bireylerin yaşamında şiir okuma ve yazma alışkanlığının yer edinmesinde yaşamın ilk yıllarında okunan şiirlerin yeri çok önemlidir. Yaşamın ilk yıllarında şiir deneyimi yaşayan çocukların yaratıcı düşünme becerileri gelişerek sahip oldukları hayal güçleri de olumlu yönde ilerler. Şiir okuma ve yazmanın yanı sıra şiir ezberlemenin de çocukların dil gelişimine olumlu yönde katkı sağladığını ifade eden Sedat Sever (2013: 155-156), şiirin anadil eğitimi kolaylaştırarak çocukların anadillerini severek kullanmalarını sağladığını, çocukların duygu ve düşüncelerini besleyerek çocukların sanat eğitimlerine katkıda bulunduğunu belirtmiştir. Ayrıca şiir, çocukların erken yaşlarda sahip olduğu en önemli özelliklerden biri olan zengin hayal dünyasını geliştirerek bir hayal gücü eğitimi sağladığını bu sayede çocukların kavram gelişimlerini arttırarak bellek eğitimine olumlu yönde katkı sunduğunun altını çizmiştir. Özellikle bir insan topluluğu karşısında okunan şiirlerin bireylerin toplumsal eğitimine

katkıda bulunarak özgüven duygusunun olumlu yönde güçlenmesini sağladığını belirtmiştir. Son olarak şiirin yöresel ve evrensel değerlerin aşılması konusunda bir değerler eğitimi sağladığını ifade etmiştir.

Şiirin yukarıda sıralanan faydaları göz önüne alındığında şiirin eğitimde kullanılması, çocukların sağlıklı bir duygu gelişimleri üzerindeki katkısı önemli görülmektedir. Bu anlamda çocuk eğitimi için bir ihtiyaç olan şiire yer verilirken çocuklar için seviyelerine uygun, ilgi çekici, duygusal yaşamlarını ve hayal dünyalarını zenginleştiren bir yapıda olmalarına dikkat edilmelidir. Ferhan Oğuzkan (2013: 253), bu niteliklere sahip bir şiir okuma, yazma ve dinleme deneyimi yaşayan çocukların kendi kültürlerinin sahip olduğu estetik değerleri içselleştirmesinde, yöresel/evrensel değerlerin kazandırılmasında, ufuklarının olumlu yönde gelişmesinde önemli bir yere sahip olduğunu belirtmiştir.

Şiiri bir üst dil ürünü olarak niteleyen Ayşe Akyol (2006: 21), şiirin sahip olduğu kısa mısralardan oluşan ahenkli yapısı sayesinde düz yazıdan daha fazla çocukların ilgisini çektiğini, bu sayede çocukların algı dünyasını açarak düş güçlerini olumlu yönde genişlettiğini ifade etmiştir. Ona göre şiirin güldürme, hüznendirme, coşku verme, cesaret aşılama gibi bireylerin duygusal gelişimlerine sağlamış olduğu katkının yanında bireyleri geçmişten geleceğe götüren bir köprü olarak da görmektedir. Tüm bu duyguları çocuğa hissettirebilmek için ise çocuğun doğasına uygun bir şekilde şiirlerin tempo tutularak, oyunlarla birlikte sunulmasının faydalı olduğunu belirtmiştir.

Nilgün Açık Önkas (2009: 132), 21. yüzyılda, duygusal yönü ve dil kullanma yeteneği olgunlaşmış, yaratıcı düşünme gibi üst düzey düşünme becerisine sahip, algı seviyesi yüksek bireylerin toplumda yer edinmesinde bir edebi tür olarak şiire sadece teorik alanda değil çocuğun yaşamında aktif olarak da yer verilmesinin kritik bir öneme sahip olduğunu belirtmiştir. Bu kapsamda çocuk şiirlerinde sahip olunması gereken özelliklerin bilinmesi ve bu kapsamda çocuklara şiir deneyimlerinin yaşatılması önemli görülmektedir.

Çocuksu söylem dikkate alındığında Garip akımına mensup şairlerin şiirlerinde çocuk ruhunu yansıtan bir bakış açısının bulunduğu söylenebilir. Çünkü Garip akımına mensup şairler yaşamlarında görmüş oldukları olumsuzluklara çocuksu bir ruh haliyle bakarak şiirlerinde çocuk bakış açısının hâkim olmasını sağlamışlardır. Bu durum çocukların Garip akımına mensup şairlerin şiirlerini rahat ve kolay bir şekilde

okumalarını sağlamıştır. Bu kapsamda ortaya çıkan çocuksu duyarlılık yaklaşımı şairin duyarlılığında çocukların sahip olduğu saf ve önyargısız bir duyarlılığın ağırlık kazandığı bir yaklaşımdır. Alinyazında bu duyarlılığı naif gerçekçilik olarak niteleyen kişiler de olmuştur. Bu anlayışta bireyin yaşamında meydana gelen olaylara, olgulara değer yargıların, ideolojilerin, kalıpların dışında bir çocuğun saf bakış açısıyla bakma söz konusudur. Bu anlamda Garip şiirine mensup şairlerin de dünyaya saf bir çocuğun gözüyle baktıkları ve bu çocuk gözüyle duygularını aktarıcı, sunucu, anlatıcı figür olarak kullandıkları söylenebilir (Çetin, 2011: 53).

Orhan Veli, günlük yaşamdaki sıradan olayları şiirlerine konu etmiştir. Bu konular bir yandan savaş ve barış ile ilgili olurken bir yandan da doğayı, insanı, seyahat, ümitler ve aşklar da şiirlerinin konusu olmuştur. Şiirlerinde ayrıca saflık, korku, şaşkınlık, utanma, hazırcevaplık ve acıma gibi çocuksu bir duygusallığın izleri de bulunmaktadır. Elbette ele alınan çocuksu duygular salt gerçeği de içermektedir. Çünkü doğası gereği çocuklar bu tür duygusal özelliklere sahiptir. Şiirlerinde bazen yetişkinler, çocukların altından kalkamayacağı hınzırlık içeren durumlar içine sokulurlar. Öyleki çocukların, “dünyanın gerçek hâkimleri” oldukları denilmektedir. Çocuklara böyle bir vasfın verilme nedeni onların istemedikleri durumlarda dünyada hiç kimseyi dikkate almadıkları gerçeğidir. Çocuklarla ilgili tüm bu duygusal durumları içselleştirmiş olan ve onların duygularını yakından tanıyan Orhan Veli, şiirlerinde bu niteliklere sahip olan çocukları işlemiştir.

Şiirde çocuksu dilin avantajlarını net bir şekilde tespit eden Orhan Veli, bu sayede şiirlerinde ifade etmeye çalıştığı duygu ve düşüncelerini okuyuculara rahat, etkili ve güzel bir şekilde aktaramazdı. Şiirlerindeki bu çocuksu söylem büyüklerin kolayca ifade edemeyeceği duygu ve düşünceleri bir çocuğun diliyle rahat bir şekilde ifade etmesini kolaylaştırmıştır. Bu söylem biçimini Orhan Veli, bilinçli olarak kullanmıştır. Bu söylem, bir yandan içerisinde zekâ kokan sözleri ile Nasrettin Hoca’nın üslubunu bir yandan da hazır cevap özelliği ile Keloğlan’ın üslup anlayışını barındırdığı söylenebilir. Bu iki figürün sahip olduğu söylem ve üslup tarzı ile Orhan Veli, sıradan insanın özlemine çektiği farklı tiplerin o haz verici duygularını uyandırmayı başarmıştır. Nitekim Orhan Veli, Nasrettin Hoca’nın fıkralarını “Nasrettin Hoca Hikâyeleri” adlı eserindeki şiirlerine aktarmıştır. Düz mantık anlayışına sahip bu fıkralarda yer alan mantık anlayışını Orhan Veli, etkili bir şekilde başarıyla şiirlerine aktarmıştır. Nasrettin

Hoca fıkralarında bahsi geçen hedef kişiye nükteli bir şekilde saldırı ifadesi kullanılır. Fıkroda bahsi geçen kişi beklenmedik laflar karşısında şaşkın hale gelerek yapmış olduğu hata veya yanlış davranış karşısında çaresiz kalır. Bu duruma en iyi örnek “Eşeğin Sözü” adlı fıkradır. Fıkralarda kahraman olarak ön plana hayvanların ve özellikle çocukların çıkarılmasında çocuksu söylemin etkili olduğu söylenebilir.

Orhan Veli’nin şiirlerinde sadece çocukların değil yetişkinlerin de dikkati başarılı bir şekilde çekilir. Bu şekliyle fıkralarda geçen olaylara ilişkin derin düşünme ve değerlendirmeye fıkralarda geçen mantığın tutarsızlığı ve yanlışlığı ortaya çıkmaktadır. Bu fıkralar aracılığıyla elde edilen hazır cevaplılık ve olaylara bakış açısı geçici de olsa var olan sorunları veya hataları çözmeye, düzeltmeye veya savmaya ilişkin olarak işe yarar görünmektedir. Bu anlamda çocuklarda bu tür durumlar karşısında düz mantıkla olaylara yaklaşmayı ve düz mantıkla bu işin üstesinden gelmeye çalıştıkları hatta çevresindeki kişi ve olayları ise bu mantık çerçevesinde değerlendirdikleri görülür. Bu nedenle Nasrettin Hoca fıkralarında geçen bu mantık çocuklarda hatta yetişkinlerde de görülür. Bu mantık geçici de olsa o anlık işe yaramaktadır. Garip akımına gelecek olursak, bu akımda teşbih, kafiye, redif, aruz ve şairanelik gibi süslü söylemlere yer verilmemektedir veya tercih edilememektedir. Orhan Veli’nin yazılarında da çocuksu söylem bu süslü söylemlerin arka plana atılmasında önemli bir araç olmuştur. Bu çocuksu söylem, şiirlerinde teşbih, kafiye gibi unsurların yer alması karşısındaki en önemli gerekçe olarak Orhan Veli şiirlerinde yer almıştır. Bu durum Orhan Veli şiirlerinin eleştirmenler tarafından acemilik ve çocuksulukla suçlanmasına neden olmuştur. Ancak tüm bu eleştiriler Garip hareketi ve Orhan Veli’yi çocuksu söylemi kullanmasına engel olamamıştır. Orhan Veli’nin çocuk edebiyatına olan bakış açısı da önemli görülmelidir. Nitekim La Fontaine’den çevirdiği fablların ön sözünde bu edebiyata olan bakış açısı açıkça görülmektedir:

“Bu kitapta okuyacağınız şiirleri gerçi sizler için tercüme ettim. Ama hiçbir zaman onları çocukça bulmadım. Zaten sizi de küçük görmüyorum. Güzel şeyleri siz de büyükler kadar anlar, büyükler kadar seversiniz. Elbette, yaşınız ilerledikçe bilginiz de artacaktır. Ama bu, bilginiz artıncaya kadar kötü şeyler, basit şeyler okuyacaksınız demek değildir. Bilginizin, anlayışınızın artması, zevkinizin incelenmesi ancak büyük eserler, kıymetli eserler okumakla olur” (Kanık, 1996: 4).

Bu çocuksu söylem sadece Garip akımında değil aynı zamanda sürrealistlerde de ortaya çıkmıştır. Çünkü sürrealistlerde çocukluk dönemlerine duyulan özlem dikkat çekmektedir. Çünkü sürrealistler bu dönemi insanoğlunun sahip olduğu en özgür ve gerçekçi dönem olarak görmektedirler (Çetişli, 2014: 152). Sürrealistlerle karşılaştırıldığında Orhan Veli ve şiirleri ayrılmaktadır. Çünkü Orhan Veli, çocukluk dönemine özlem duymaktan ve o döneme geri dönmeye yönelik duyulan özlemde ziyade o dönemi ve çocuksu söylemi bir araç olarak kullanmaktadır. O, bu çocuksu söylemi kullanarak onların saf dünyasını başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Onun şiirlerini okuyanlar, bu çocuksu söylemin etkisiyle kendilerini bulundukları dönem ve yaştan, sıkıntı ve tasalardan uzaklaşmış olarak çocukluk dönemlerine döndükleri hissi duyuyorlar. Orhan Veli'nin okuyucuda oluşturduğu bu etki bir şair için büyük bir başarı olarak görülmektedir (Bezirci, 1991: 73).

Çocuklar doğaları gereği başkalarını kendileri gibi hatta kendilerini başkalarından farklı olarak görürler. Çocuklarda var olan bu saflık duygusu onların çevrelerinde meydana gelen olayları dış koşullardan etkilenmeden kendi saf düşünce ve duygu dünyasında değerlendirmelerin sağlamaktadır. Bu durum olaylar karşısında çekinmeden gösterdikleri tepkileri de saf kılmaktadır. Bu tepkiler bazen adaletli olmakla birlikte adaletsizce, acımasızca ve kaygısızca oldukları da görülmektedir. Hatta Kral Çıplak hikâyesinde bu acı gerçeği dile getiren kişinin de bir çocuk olması şaşırtıcı değildir.

Tüm bu durumlar Orhan Veli'nin çocuksu söyleme sahip olmasının, onlar gibi düşünmeye çalışmasının ve bu söylemi kullanmasının gerekçesi olmuştur. Çünkü bu söylem basit olmasına rağmen acı bir gerçeği de içinde barındırmaktadır. Çocuklar genelde korkmalarına rağmen aynı zamanda gerçek anlamda korkuyu idrak edemedikleri için korkusuz olarak görülmektedirler. Onların korkuları dışındaki acıma duyguları aslında acımasızca ve umursamazca tutumlarından kaynaklandığı da söylenebilir. Sahip oldukları o saf doğallık aslında yapmacık olmayı becerememelerinden kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü yetişkinler gibi mantıklı, faydacı olmadıkları için hem korkma hem de korkmama gibi duyguları içerisinde barındırırlar. Sahip oldukları utangaçlık duygusu ise korktuğu veya dikkate değer görmedikleri olaylardan kaynaklanmaktadır. Çünkü onlar bazen, yetişkinlerin olumlu karşılamadığı utanılacak durumlar karşısında utanmazken, bazı durumlarda da

utanılmayacak durumlarda utandıkları görülmektedir. Tüm bu özellikleri bilen Orhan Veli, çocuk sahibi olmamasına rağmen çocuklardaki bu özellikleri iyi kullanarak şiire farklı bir soluk, yeni bir bakış açısı getirmiştir. Garip akımının ilk yıllarında bu çocuksu söylem ağırlık kazanmıştır. Sazyek (1996: 24), çocuğun bir anlatıcı figür olarak Türk şiirinde yer almaya başlamasının Garip hareketi ile başladığını ileri sürmüştür. Bu çocuksu söylem şiirde Garipçiler tarafından elbette bilerek, isteyerek öne çıkartılmıştır. Çünkü onlara göre bu çocuksu söylemi kullanmak ve bu çocuksu bakış açısına sahip olmak saf ve temiz bir insan olmanın bir dışa vurumu olarak görülmüştür. Bu açıdan bakıldığında Özcan (2005: 90), Garip hareketi ve şairlerinin mantıklı yetişkinler olmaktan çok duygusal davranan çocuklar olarak görülmelerine neden olduğunu ifade etmiştir.

Savaş ve çocuk temaları Garip şiirlerinde yer alan bir başka konudur. Orhan Veli özellikle İkinci Dünya Savaşı'nı şiirlerine konu edinmiştir. Bu anlamda Garip akımı savaşın beraberinde getirdiği gelecek açısından çocuklar adına endişe duymuştur. Garip hareketi şiirlerinde savaşın getirmiş olduğu acı ve yıkımlar karşısında çocukların saflığını, masumluğunu ve çaresizliklerini kara bir mizah ile ele almıştır. Bazı şiirlerde çocuklar, savaşın asıl kaybedenleri olan çocukları bir anlatıcı olarak yer alırlar. Özellikle “Tereyağı”, “Harbe Giden”, “Ağaç”, “Kuş ve Bulut”, “Ağacım”, “Rüya”, “Robenson”, “Gemilerim”, “Gözlerim” ve “Fena Çocuk” şiirleri çocuksuluğu ele alan şiirler olarak ön plana çıkar. Şiirlerinde çocukların hayal dünyasındaki sadelikle sade bir dili şiirlerine yansıtan Orhan Veli, hayat ile ilgili olayları anlattığı şiirlerinde konu olan evin köpeğinden, kedisinden ve kızından bahsederek samimi bir dil kullanmıştır. Şiirlerinde kullanmış olduğu çocuksu ifadeler gerçeği kurnazca ortaya dökmenin bir aracı olarak işlev görmüştür. “Hayat Böyle Zaten” şiirinde de günlük hayatın samimi dilini şu şekilde görmekteyiz:

“Bir evin bir köpeği vardı:

Kıvrır kıvırdı

Adı Çinçon'du, öldü.

Bir de kedisi vardı:

Maviş,

Kayboldu.

Evin kızı gelin oldu,

Daha böyle acı, tatlı
Neler oldu bir yıl içinde!
Oldu ya, olanların hepsi böyle...
Hayat böyle zaten!" (Kanık, 2001: 201)

Yukarıda şiirde görüldüğü için içimizdeki hayatın o samimi ve içten dünyasını sadelikle şiirlerine aktaran sadece Orhan Veli değildir, Garip şiirinde etkileyiciliği artırmak için çocuksu dili diğer şairlerin de kullandığı görülür. Orhan Veli'nin ve Garip akımının şiirlerinde yer alan bu çocuksu söylemleri aslında dünyadaki kötülöklere karşı bilinçli bir şekilde seçilmiştir. Savaş teması bu anlamda çocukların savaş karşısındaki masumluluğu ve çaresizliği okuyucunun en hassas noktasına hitap etmesi bakımından şiirleri daha etkili kılmaktadır.

Garip hareketiyle anlam bulan bu çocuksu söylemin bir anlatıcı figür olarak şiirlerde yer alması, hayatın acı gerçeklerini bir çocuğun gözünden yansıtılması beraberinde çocuksu bir söyleyiş tarzını şiirlere yerleşmesine neden olmuştur. Orhan Veli dışında özellikle Garip akımını ilk dönemlerinde Oktay Rifat ve Orhan Veli Kanık'ın birlikte yazdıkları "Ağaç" adlı şiir, bu çocuksu söylem tarzının ilk örnekleri arasında yer almıştır:

"Ağaca bir taş attım;
Düşmedi taşım,
Düşmedi taşım.
Taşımı ağaç; yedi;
Taşımı isterim,
Taşımı isterim!" (Kanık, 2001: 34)

Yukarıdaki çocuksu bir söylemle yazılan şiir çevrelerce eleştirilse de alaya alınsa da şiir her insanın çocukluk yıllarında yaşamış olduğu bir gerçeğı dile getirmesi açısından tüm duygulara hitap etmeyi başarmıştır. Ayrıca bu çocuksu söyleme şiirlerinde yer veren başka şairler de olmuştur. Örneğin "Kuş ve Bulut" şiirinde de anlatıcı figür olarak çocuğı görmekteyiz:

"Kuşçu amca!
Bizim kuşumuz da var,
Ağacımız da!
Sen bize bulut ver sade!

Yüz paralık” (Kanık, 2001: 138)

Orhan Veli Kanık, çocuksu söyleme sıkça başvuran şairlerdendir. Onun bu temayı ele aldığı birçok şiiri bulunmaktadır. Özellikle anlatım biçimi olarak “Gemilerim” ve “Gözlerim” adlı şiirler ayrı bir yere sahiptir:

“Elifbamin yapraklarında
Gemilerim, yelkenli gemilerim.
Giderler yamyamların memleketlerine
Gemilerim, yan yata yata;
Gemilerim, kurşunkalemiyle çizilmiş;
Gemilerim, kırmızı bayraklı.
Elifbamin yapraklarında
Kız Kulesi,
Gemilerim.” (Kanık, 2001: 67)

Bir çocuğun sevdiği bir eşyayı kaybetmesinin verdiği üzüntü ve yası “Gözlerim”, “Ağaç” şiirlerindeki gibi anlatılmaktadır:

“Gözlerim,
Gözlerim nerde?
Şeytan aldı, götürdü;
Satamadan getirdi.
Gözlerim,
Gözlerim nerde?” (Kanık, 2001: 73)

Sadece bu şiirlerinde değil öyküleme tarzında kaleme almış olduğu başka şiirlerinde de çocukların yaşamış olduğu bu üzüntü verici psikolojik durum tasvir edilir. Özellikle “Ağacım” ve “Bayram” bu şiirlerdendir. Dahası “Rüya” adlı şiir tam anlamıyla bu duyguyu yansıtır:

“Annemi ölmüş gördüm rüyamda.
Ağlayarak uyanışım
Hatırlattı bana, bir bayram sabahı
Gökyüzüne kaçırdığım balonuma bakıp
Ağlayışımı.” (Kanık, 2001: 54)

Bir diğ er şair olan Oktay Rifat, şiirlerinde çocuğu anlatıcı olarak seçmiştir. “Tayyare” şiiri konu olarak İkinci Dünya Savaşı’nı ele almaktadır. Anlatıcı  ocuktur. Savaşın bir çocuğun gözünde nasıl göründüğünü bu şiirde çocuğu anlatıcı olarak seçmesi ile göstermiştir:

“Tayyareler gelecekmiş
Korkum yok benim.
Kâğıttan gemilerim.
Kurşun askerlerim hazır.
Zaten bunlar, kırılırsa
Babam yenisini alır” (Rifat, 2014: 78)

Garip akımında, çocuklar şiirde sadece anlatıcı olarak yer almamış aynı zamanda başka bir anlatıcının öznesi konumunda da yer almıştır. Bu şiirlerde yetişkin kimlikten çocukluğa doğru bir bakış açısı yer almaktadır. Çocuğun anlatıcı olarak yer aldığı şiirlere nazaran bu gruptaki şiirler duygu anlayışı bakımından birbirinden ayrılmaktadır. Anlatıcının öznesi olarak çocuğun olduğu ikinci gruptaki şiirlerin duygu yoğunluğu anlatıcının  ocuk olduğu şiirlerdeki e göre daha fazladır. Bu anlamda, Orhan Veli Kanık, “Yaşıyor musun?” adlı şiirinde yetişkin bir bireyin çocukluğa duyduğu özlemi yansıtmaktadır:

“Takmaya çalışırken kuyruğunu
Birlikte yaptığımız şeytan u urtmasının
G r rd m  ırpınırdı ufacık kalbin.
Hatırımdan bile geçmezdi
Sana duyduklarımı söylemek.
Acaba hala yaşıyor musun?” (Kanık, 2001: 82)

Ayrıca şairin “Saka Kuşu” adlı şiirinde de benzer duygunun işlendiği görülmektedir, şair çocukluğuna dönerek hatırlarını masalsı bir gerçeklikle dile getirir:

“Güzel kız, sen küçüklüğümde;
Bahçemizdeki erik ağacının
En yüksek dalına kurduğum
 ksenin üstünde dolaşan
Saka kuşu kadar

Sevimli değilsin” (Kanık, 2001: 93)

Ancak Orhan Veli’nin aksine Oktay Rifat, bu çocuksu temayı şiirlerinde bir yan tema olarak işlemiştir. Bu duygunun şiirleri olarak “Yaramaz çocuklar” ve “Cepheye Giden Çocuk” şiirleri gösterilebilir:

“Yaramazlık eden çocukları

Kömürlüğe kapatırlar

Hırsızlara verirler

Tavana asarlar bacağından

Peki ama hepsi de mi yaramaz

Polonyalı çocukların” (Rifat, 2014: 41)

Çünkü bu şiirlerde İkinci Dünya Savaşı’nın yıkımıyla çocukluğunu yaşayamayan çocuklara duyulan acıma duygusu ön plana çıkarılarak çocuk yan tema olarak işlenmiştir. Melih Cevdet Anday da şiirlerinde çocuksu söylemi çoğu kez merkeze alır. Bu şiirlerden biri “Ağız Mızıkası” adlı şiiridir. Çocukluğu yaşamın geride kalan bir resmi olarak gören bir bakış açısı mevcuttur. Bu şiirde gündelik yaşamın ayrıntıları ele alınarak duygu yoğunluğu öne çıkmıştır:

“Dün gece yatmak üzere iken

Evin önünden biri geçti,

Ağız mızıkası çalarak. . .

Ve bana çocukluğumda

Akşamüzeri mangal yaktığımız

Bahçe kapısını hatırlattı

Emniyet Sandığındaki evin. . .” (Anday, 1996: 25)

Bu açıdan bakıldığında Garip akımındaki şiirlerde yer alan çocuk teması ile benzerlik taşıdığı görülür. Garip şairleri çocuksu söylemi, çocuklara ait bakış açılarını yoğun bir şekilde şiirlerinde işlemişlerdir. Bunu yaparken eleştiriler almalarına rağmen şiirlerindeki çocuksu ruhu asla terk etmemişlerdir.

2.1.3.2. Birey ve Yabancılaşma

Garipçiler, mücadeleyi sömürü düzenin karşısına önemli bir kavram olarak çıkarır. Orhan Veli'nin yoksulluk içinde yaşadığı sıkıntılı hayat ve insan emeğinin metalaştırılarak doğaya yabancılaşması şairin şiirlerine de yansımış ve bu söylemler şiirlerinde ön plana çıkmıştır. 1937 tarihli “Robenson”, 1945 tarihli “Giderayak”, 1947 tarihli “Ölüme Yakın”, 1949 tarihli “Baharın İlk Sabahları” ve 1945 tarihli “Bir Roman Kahramanı” adlı şiirleri ile şairi Marx'ın yabancılaşmasını metafor kullanarak ele aldığı şiirleri olarak sıralanabilir. “Marx’a göre madde bilinçten önce gelir. Ona göre özne yani insan bilinçli bir varlıktır ve dünyaya çevresine ilişkin bilgisi ise emeği ile ortaya çıkıp şekillenmektedir. Özgürlüğü ölçüsünde kişi bu emeği ve bilinci kullanmaktadır” (Ulus, 2019: 146). Bu duruma verilebilecek en güzel örnek şiir şairin “Robenson” adlı 1937 yılında yayınlanan şiiridir. Şair, bu şiirinde çocukluğunda okuduğu ve dinlediği masal kahramanlarından Robenson ve Gülliver'in maceralarını ele almaktadır:

“Haminnemdir en sevgilisi
Çocukluk arkadaşlarımın
Zavallı Robenson’u ıssız adadan
Kurtarmak için çareler düşündüğümüz
Ve birlikte ağladığımız günden beri
Biçare Gülliver’in
Devler memleketinde
Çektiklerine” (Kanık, 2001: 102)

Burada Gülliver, işçi sınıfını temsil eden bir metafor olarak kullanılır. Şair ise onu bu sömürenlerden kurtarmak istemektedir. İlk başlarda Robenson ıssız adanın acımasız koşullarına direnen mücadele eden bir kahraman olarak sunulur. Daha sonra şair, diğer insan ve toplumları ele alarak sömürgeleşmenin farklı yansımalarını şiirine aktarmıştır. Şair burada çocukluğuna geri dönerek çocukluğunun masallarını hatırlar. Fikirsiz eylemde kalsa da şair hayatının her döneminde ezilen, emekçilerin tarafında olduğunu belli etmiştir. Bu anlamda şair her zaman var olan düzene ters düşmüştür. Çünkü şair bu sömürgeci düzende yabancılaşmış bir birey olarak kendini görmektedir. Şair için en çok düşündürücü olan şey kapitalist düzenin var olan dünyaya gerçekten ait olup olmadığıdır. Şair için tek arzu insan doğasına uygun bir yaşam sürmektir. Bu

konuda şair 1945'te yayınlanan "Giderayak" adlı şiirinde "*Biz bu dünyadan değil miydik?*" (Kanık, 2005: 72) söylemiyle yabancılaşmayı ön plana çıkarmıştır. Elbette bireyin özüne olan yabancılaşmasının temeli kişinin sahip olduğu değer yargılarındaki değişimden kaynaklanmaktadır. Şairin 1947'de yayınlanan "Ölüme Yakın" adlı şiirinde yanılısamların anlamını kaybettiği açıkça görülmektedir:

"Bakma fakirmişim, kimsesizmişim,
—Akşamüstüne doğru, kış vakti—
Benim de sevdalar geçti başımdan.
Şöhretmiş, kadınmış, para hırsıymış;
Zamanla anlıyor insan dünyayı" (Kanık, 2001: 155)

Fakirlik, kişinin yabancılaşmış emeğin ürünü olan maddi servete sahip olamama durumu olarak görülmektedir. Kapitalizmin önemsedığı sahiplik ve sınıf algısında şöhret önemli bir gösterge, kadın meta, para hırsı da sermayenin itici gücüdür. Elbette bu üç olgu insanı kendi doğasından uzaklaştırmaktadır. Kapitalist düzenin getirmiş olduğu bu değerler ise insanın özüne, doğaya döndüğü anda kıymetini kaybetmektedir. İnsanın kendi doğasına dönmesi proletaryanın yükünden kurtulmanın bir metaforu olarak görülmüştür. Şairin "Baharın İlk Sabahları" adlı şiirinde iş ve yoksulluk değerleri doğa ile bütünleştirilmeye çalışıldığında anlamını yitirmektedir:

"Tüyen hafif olurum böyle sabahlar;
Karşı damda bir güneş parçası,
İçimde kuş cıvıltıları, şarkılar;
Bağıra çağıra düşerim yollara;
Döner döner durur başım havalarda.
Sanırım ki günler hep güzel gidecek;
Her sabah böyle bahar;
Ne iş güç gelir aklıma, ne yoksulluğum.
Derim ki: «Sıkıntılar duradursun!»
Şairliğimle yetinir,
Avunurum" (Kanık, 2001: 171)

Bu düzende Güneş, kuşlar, yollar ve hava gibi mutluluk getiren güzel bahar günlerine ait durumların herhangi bir kapital değeri yoktur. Ve şair için bu durumlar kendisini sömürü düzeninden bir nebze olsun uzak tutmaktadır. Çünkü kapitalist

düzende kişi hem kendi emeğine hem de doğaya yabancı bir birey olmaktadır. Şair Orhan Veli ise Marx'ta olduğu gibi şairliği ile yetinmektedir, tüm emeği ve dikkatini sanatına yoğunlaştırmıştır (Rose, 2015: 117).

“Neden liman diyince
Hatırıma direkler gelir
Ve açık deniz diyince yelken?
Mart deyince kedi,
Hak deyince işçi
Ve neden ihtiyar değirmenci
Allaha inanır düşünmeden?
Ve rüzgârlı havalarda
Yağmur eğri yağar?” (Kanık, 2005: 49)

Burada şair elbette yaşamı sorgulamaktadır. Marx için de madde bilinci ortaya çıkarmaktadır. Bilincin araştırması ve merakı bilimi bilim ise bilgiyi ortaya çıkarmaktadır. Yukarıdaki mısralarda ise şair, maddeleri anlatarak aslında insan hayatı üzerine düşünmektedir. Hem emeğe hem de kendi doğasına yabancılaşan birey, varoluşunun temeli olan araçların aslında bilince nasıl yer edindiğini ortaya çıkarmaktadır (Ulus, 2019: 45). Şair aslında liman-direkler, açık deniz-yelken eşleştirmeleri yaparak kişinin yaşamış olduğu toplumsal düzen içindeki yerini, emek ürünü üzerinden değerlendirmektedir. Hatta bir kedi dahi kendi doğasına uygun bir şekilde yaşamayı gerçekleştirirken birey olarak insan bunu başaramamaktadır. Şiirde ayrıca Marx'ın ideolojilerin siyaset, din gibi inançları teşvik edişine bir gönderme vardır. Yani kapitalist düzende var olan düşünce doğaya ve metalara ilişkin var olan gerçekliği yanlış bir yöne çekerek kişilerde yanlış bir algı oluşturmaktadır. Şair burada sorgulama yöntemini kullanmaktadır. Bu şekilde bilince hizmet etmektedir. Çünkü bu sorgulama eylemi aslında bireyin doğaya ve kendisine olan yabancılaşmadan kurtulmanın çabası olarak görölmektedir. Bu yabancılaşmanın şairin şiirlerinde en iyi şekilde temsil edildiği örnek “asker” öznesidir. Bu düzende sermaye sahip olan kişi bir efendidir. Bu efendi kendi emri altındaki kişilere farklı aidiyet ilişkileri yükleyerek onları kendilerine köle bağımlı kılmaktadır. Bu duruma verilebilecek önemli örnek, şairin 1945'te yayınlanan “Bir Roman Kahramanı” adlı şiiridir:

“Çadırımın üstüne yağmur yağıyor,

Saros körfezinden rüzgâr esiyordu,
Ve ben, bir roman kahramanı,
Ot yatağın içinde,
İkinci dünya harbinde,
Başucumda zeytinyağı yakarak
Mevzuumu yaşamaya çalışıyordum
Bir şehirde başlayıp
Kim bilir nerde,
Kim bilir ne gün bitecek mevzuumu” (Kanık, 2001: 127)

Şaire göre kendi iradesi ile yaşamayan her insan özgürlüğü elinden alınmış yabancılaşmış bir kişidir. Şaire göre asker, yaşamının sonu hakkında söz sahibi değildir ve ilerde kendini nelerin beklediğinin farkında değildir. Çünkü asker, herhangi bir savaşta kendi hayatını emeğini feda eden kişi olarak görülmektedir. Asker bu mücadeleyi bu fedakârlığı kendisi için değil savaşın tarafları olan büyük egemen güçlerin öngördüğü biçimde hareket etmektedir. Elbette Marx’a göre insanın kendi emeğine ve doğasına olan bu yabancılaşması kapitalizmin bir sonucu olarak görülmektedir. Bu yabancılaşmanın önüne geçmenin en temel en etkili yönteminin ise düşünmek, sorgulamak ve bilgiye erişmek olarak görülmektedir. Elbette burada bir araç olarak dil, şairin sahip olduğu siyasal düşüncenin izlerini taşımaktadır. Özneyi özgür kılacak durum ise kişinin kendi emeğini kendi hizmeti için kullanmaktan ve kendi doğasına uygun bir şekilde yaşamaktan geçmektedir. Toplumda var olan bu sınıfsal farklılıkların yaratmış olduğu çatışmalar kişisel boyutta çözüme ulaşması durumunda bu durum evrensel bir boyuta taşınacaktır. Çünkü kendi emeğine yabancılaşan ve emeği sömürülen kişiler sömürü düzeninden kurtarılmalıdır. Yukarıdaki tüm durumlar ele alındığında Orhan Veli şiirlerinde tüm bu durumları örneklendirerek şiirlerine aktardığı söylenebilir. Orhan Veli, bu sömürü düzeninin son bulmasını ve insanların doğasından uzaklaştırılmamasını arzu etmektedir. Çünkü Orhan Veli, yabancılaşmış emeğin ürünü olan paraya veya metalara kıymet vermez. Ona göre insanlar kendi özgür iradeleri ile yaşamalı hareket etmelidirler. Bu düşüncelerini fakirlik metaforuyla dile getirmiştir.

2.1.3.3. Melankolik İnsan Tipi

Garip hareketi şairlerine ait şiirler incelendiğinde bu şiirlerde başta anksiyete olmak üzere, özdeşleşmeye, yabancılaşmaya dair unsurlar göze çarpar. Orhan Veli'nin şiirlerinde geçen melankoli aslında şairin ruh halini yansıtmaktadır. Ancak bu melankoli farklı şekillerde şiirlerinde tezahür etmektedir. Bunlar sırasıyla içe kapanma, anlaşılma fikriyle kedere boğulma olarak sıralanabilir. Bu kavramların ele alındığı şiirler ise şunlardır: “Dağbaşı” (1942), “Derdim Başka” (1941), “Sevdaya mı Tutuldum” (1940), “Anlatamıyorum” (1941), “Güzel Havalar” (1941), “İntihar” (1937), “İstanbul Türküsü” (1945), “Efkârlanırım” (1941), “Tren Sesi” (1941), “Değil” (1941), “Giderayak” (1945), “Ah! Neydi Benim Gençliğim!” (1947), “Macera” (1950), “Manzara” (1967).

Yukarıdaki şiirler de dâhil olmak üzere şairin şiirlerinde var olan melankolik durumun altında yatan temel sebep, ayrılık ve sevgiden yoksunluk olarak görülmektedir:

“Dağ başındasın;
Derdin günün hasretlik;
Akşam olmuş,
Güneş batmış,
İçmeyip de ne haltededeceksin?” (Kanık, 2005: 42)

Örneğin şairin “Dağbaşı” adlı şiirinde bir yalnızlık vardır. Bu yalnızlık birine duyulan özlem nedeni ile içe kapanma şeklindedir. Elbette bu melankolik ruh haline içki eşlik etmektedir. Şairin 1941’de yayınlanan “Derdim Başka” adlı şiirde ise var olan anksiyete durumu reddedilmektedir. Ölüm korkusu ile ifade edilemeyen bir dert anlatılmak istenmektedir. Şair, “Ah, dostum, derdim başka...” sözüyle ölümden korkmadığı sözü söylemesine rağmen aslında dünyaya bağlılığını ifade etmiştir (Ulus, 2019: 152). Mısrada geçen üç nokta aslında bu konuda söyleyeceği birçok düşüncesi olduğunu belirtmek istemesindendir. Aslında şair bir bunalım içindedir:

“Sanma ki derdim güneşten ötürü;
Ne çıkar bahar geldiyse?
Bademler çiçek açıtıysa?
Ucunda ölüm yok ya.

Hoş, olsa da korkacak mıyım zaten
Güneşle gelecek ölümden?
Ben ki her Nisan bir yaş daha genç,
Her bahar biraz daha âşığım;
Korkar mıyım?
Ah, dostum, derdim başka...” (Kanık, 2001: 112)

Yukarıda ortaya konmak istenen bu sıkıntılı gizem hali şairin 1941 yılında yayınlanan “Anlatamıyorum” adlı şiirinde de bulunmaktadır. Hatta şiirlerindeki bu melankoli durumuna ağlama eşlik etmektedir. Orhan Veli ağlamayı ve içinde bulunduğu durumu ifade etmeyi başaramadığı düşüncesi içindedir. Şair bu gözyaşlarını ve bunalım durumunu şiirlerle ortaya dökme amacındadır. Ancak ne şarkılar ne de bu şiirlerde geçen mısralar bu ruh halini yansıtmakta yeterlidir. Şairi mutlu edecek şey bu durumu istediği biçimde ifade etmeyi başarmasından geçmektedir. Ancak şair bu ifade edememe durumunu mekânsal bir problem olarak görmekte içinde bulunduğu ortamın bu duygularını ifade etme önündeki bir engel olarak görmektedir. Hatta şair için bu yer kendisine çok yakındır. Ancak o bu durumu da anlatamadığı için bir melankoliye düşer:

“Ağlasam sesimi duyar mısınız?
Mısralarımda;
Dokunabilir misiniz?
Göz yaşlanma, ellerinizle?
Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,
Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu
Bu derde düşmeden önce.
Bir yer var, biliyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum” (Kanık, 2001: 122)

Orhan Veli’nin “Değil” adlı şiiri ise gizemli bir melankoliyi göstermesi açısından kayda değer bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair bu şiirinde de bir derdini ifade etmeye çalışır fakat bu durumu yine iyi anlatamadığı melankolisine düşer:

“Bir dert ki yürekler acısı,
Bir dert ki düşman başına.

Gönül yarası desem...

Değil! Ekmek parası desem...

Değil! Bir dert ki

Dayanılır şey değil” (Kanık, 2005: 76)

Yukarıda ifade edilmeye çalışıldığı gibi söz konusu melankolinin altında yatan temel neden belli değildir. Şair ıstırap içinde bir melankoliye düşmüştür. Elbette şairin bu ruh halinin nedeni temel yaşamsal engeller veya sıkıntılar değildir. Şair aslında yaşamış olduğu bu belirsizlik durumunu ve bunu ifade etmesine kelimelerin yetersiz kalmasına büyük bir acı duymaktadır. Hatta öyle ki bu acı dolu melankolik durumun çıkış yolu olarak görülebilecek intihar durumu şairin 1937’de yayınlanan “İntihar” adlı şiiridir. İnsanların çekmiş olduğu sıkıntılar konusunda yanıldığını anlatmaya çalışan şair, bu sıkıntıların aslında aşk acısı, zorlu bir hayat sürmek ya da fakir olmak olmadığını bu durumdaki insanları intihara iten nedenin anksiyete ve melankoli olduğunu düşünmektedir:

“Kimse duymadan ölmeliyim

Ağzımın kenarında

Bir parça kan bulunmalı.

Beni tanımayanlar “Mutlak birini seviyordu” demeliler.

Tanıyanlarsa, “Zavallı, demeli, Çok sefalet çekti...”

Fakat hakiki sebep

Bunlardan hiçbirisi olmamalı” (Kanık, 2005: 201)

Elbette şairin içinde bulunduğu melankolik durumun nedeni belirsiz değildir. Şairin bu melankolik durumun nedeni bazen açıkça belirlidir. Bu nedenler doğaya karışamamak, sevdiklerinden uzak olmaktır. Şairin “Güzel Havalarda” adlı şiirinde de toplumun kendisine biçtiği role ve etiketlemelere karşı durmuştur. Şair bu karşı çıkışla yabancılaşmadan uzaklaşmak istemiş ve kendini doğaya atarak bu durumu aşmaya çalışmıştır. Bir nevi onu bu güzel havalar mahvetmiştir. Şairin bu ruhsal durumundaki özdeşlemeye ilişkin geçişler güzel havalara denk gelmektedir. Çünkü havalarda sıklıkla meydana gelen değişimler bahar ayarındır ki bu mevsimde rahatsızlıklar sıklıkla ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle şairin dış dünya ile ilgisi kesintiye uğradığı içim ruhsal bir değişim yaşamaktadır. Ancak bu melankolik duruma tezat olabilecek durum ise şairin “*Böyle havada âşık oldum*” (Kanık, 2005: 57) sözleridir.

Yukarıda şairin melankolik ruh halinde sevgi azalmaktadır. Ancak güzel havalarda kötüleşen ruh hali ve buna rağmen bu havalarda âşık oluşu bir tezatlık olarak görülebilmektedir:

“Mektup alır, efkârlanırım;
Rakı içer, efkârlanırım;
Yola çıkar, efkârlanırım.
Ne olacak bunun sonu, bilmem.
‘Kazım'ın’ türküsünü söylerler,
Üsküdar'da;
Efkârlanırım” (Kanık, 2005: 66)

Şairin, 1941’de yayınlanan “Efkârlanırım” adlı şiirinde mektup alması, yola çıkması, Kâzım’ın türküsünü duyması akabinde efkârlanması şairin yalnızlık içinde olduğunun göstergesidir. Bunun üstüne şairin yaşamış olduğu sevgi eksikliği onun ağlamasına ve efkârlanmasına neden olmaktadır. Şairin “İstanbul Türküsü” adlı şiiri şairin en melankolik şiiri olarak görülmektedir. Burada şair özdeşleşmeye ilişkin bir baba metaforuna bürünmüştür. Bu durumun kendisini “tarifsiz kederler” içine soktuğunu ifade etmiştir. Söz konusu şiir, bu mısralarla başlar aynı mısralarla bitmektedir. Bu şiirde neredeyse türkü ve gözyaşı melankolik ruh haline eşlik eden en önemli durumlardır:

“Gözlerimden boşanır hicran yaşları;
Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama” (Kanık, 2005: 74)

Şair bu melankolik ruh halini Rumeli Hisarı’nda türkü söyleyerek ifade etmektedir. Şairin yanında ne annesi ne de sevdiği vardır. Şair yalnızdır. Bu melankolik durumundan annesinin haberdar olmasını istememektedir. Ancak sevgilisine “*senin yüzünden bu hâlim*” diyerek bu durumun nedeninin sevgilisinin olduğunu bilmesini istemiştir. Şair aslında özlem çekmektedir. Yalnızlığının, melankolik durumunun en temel nedeni gariplik hissine kapılmasıdır:

“Garfbim;
Ne bir güzel var avutacak gönlümü,
Bu şehirde,
Ne de tanıdık bir çehre;

Bir tren sesi duymayagöreyim,
İki gözüm,
İki çeşme” (Kanık, 2005: 75)

Şair “Tren Sesi” adlı şiirinde, sevgilisinde uzak bir şekilde yalnızlığını ifade etmeye çalışmıştır. Bu melankolik yalnızlık durumunu türkü ve gözyaşıyla yaşamaktadır. Ancak bu şiirde türkü yerine tren sesi şiirin merkezine yerleştirilmiştir. Türkü söylendiğinde yaşamış olduğu duygusal boşalma durumunu bu sefer tren sesi duyunca yaşamaktadır. Şairin ayrıca mekânsal problemi de vardır. Sanatçının 1945 yılında yayınlanan “Giderayak” adlı şiiri, tamahkâr ifadelerle doludur. Bu şiirde kişi hiçbir mutluluğu tatmamıştır. Gün ışığına, ümide razı bir şekilde dünyevi şeylerin peşinde değildir:

“Kendimize hüznler icad ettik,
Avunamadık;
Yoksa biz...
Biz bu dünyadan değil miydik?” (Kanık, 2005: 77)

Yukarıda şairin yaşamış olduğu hüznün nedeni bir aidiyet sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu aidiyet bir mekânsal problem niteliği taşımaktadır. Şiirde söz konusu kişi, avunma çabası içindedir. Ancak bu avunmasına rağmen en basit küçük şeylere dahi kavuşamamıştır. Şair bu durumu bir var oluş meselesi olarak görmüş ve melankolik durumunu devam ettirmiştir. Yukarıda geçen mekân probleminin yanında zaman kavramı da bir melankoli nedeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairin 1947 yılında yayınlanan “Ah! Neydi Benim Gençliğim!” adlı şiir buna ne güzel örnektir. Bu şiirde şair yaşamış olduğu ruhsal durumun gençliğinde olmadığını ve bu durumun gerçekliği karşısında içip içip ağlamaktadır. Hatta gençlik yıllarına dalıp ağlamaktadır. Gençliğinde gezen, eğlenen, sevdiği ile yakın ilişki içinde olan şair bu sahip olduğu hareketli hayattan uzaklaşmış bir nevi kaybetmiştir. Bu durumu hayal etmeye çalışarak tekrar elde etmeye çalışmaktadır:

“Nerde,
Nerde,
Nerde böyle hüznlenmek o zaman!” (Kanık, 2005: 100)

Orhan Veli’nin 1950’te basılan “Macera” adlı şiiri yaşlanmakla beraber şairin ruh halindeki melankolinin arttığını gösteren şiire güzel bir örnektir. Şiir “Küçüktüm,

küçücüküm” dizeleriyle başlamıştır. Dizeler ilerledikçe doğa, renk, canlılık ve gençlik yavaş yavaş yerini aşk acısına ve geçim derdine bırakmıştır. Şairin büyümesi onu fakirlik açlık içine sokmuştur. Bir nevi onu işsiz güçsüz bırakmıştır. Onu kendi doğasından uzaklaştırarak yabancılaştırıştır (Ulus, 2019: 76). Şair bu durumu isyana etse de bu yabancılaşmadan kurtulmaya çalışsa da yaşadığı gerçeklik durumu onu acı keder ve melankoliye sürüklemiştir:

“Oymuş diyorum,
Zavallı şairin
Görüp göreceği” (Kanık, 2005: 139)

Yukarıda görüldüğü gibi şair yaşamış olduğu melankolik durumun sonucunu kendine acımakla son vermektedir. Orhan Veli için en etkili uyaran doğadır. 1967’de şairin ölümünün ardından yayınlanan “Manzara” adlı şiirde şair doğanın farklı yansımalarını farklı duyu organlarıyla algılanması karşısında etkilenmiştir:

“Karşı evin arkasından ay doğdu.
Akşam serinliği çıktı.
Tramvay sesleri geliyor,
Deniz kokusu geliyor uzaktan.
Manzaradan pek fazla mütehassisim” (Kanık, 2005: 241)

Yukarıda doğaya ait ay manzarası, serinlik, tramvay sesleri, deniz kokusu farklı duyu organlarıyla ifade edilmeye çalışılmıştır. Buradaki etkilenme durumu bunalımlı bir melankoliden öte bir duygulanma şeklindedir. Diğer şiirlerinde kullanılan dert ve keder kavramları yerine bu şiirinde son mısrada mütehassis ifadesi tercih edilmiştir. Şairin diğer şiirlerinde var olan ayrılık, derdini anlatamama, zaman ve mekân problemleri bu şiirinde görülmemektedir. Şair burada melankolik bir durumdan çok bir duygulanma ruh hali içindedir. Diğer şiirlerdeki ruh halini aksine biraz daha rahatlamıştır. Bu şiir göstermektedir ki şair eğer gerekli ortam sağlanırsa yani doğa ile iç içe olursa hele hele bahar mevsimi de gelmişse şair mutlu olmaktadır. Şairin şiirlerine konu olan melankolik ruh hali tarif edilemez belirsiz bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu melankolik durum çoğunlukla şairin ağlaması ve türkü söyleyip dinlemesine eşlik etmektedir. Şair umutsuzluğa, melankoliye sevk eden nedenler ise sırasıyla sevdiklerinden ayrı olma, uzakta bulunma, sevgi eksikliği, cinsel tatminsizlik, mekâna ait hissetmeme ve

yaşlılıktır. Yukarıda sıralanan nedenler şairin şiirlerinde melankoliye karşılık gelmektedir.



2.2. GARİP ŞİİRİNDE İNSAN DIŞINDA KALAN GERÇEKLİK UNSURLARI

Garip şairleri şiirin kavram ve nesne dünyasını, şiirde kullanılan sözcük evrenini genişlettirmişlerdir. Daha önce şiirde karşılaşmadığımız kullanımlarla, metaforlarla, gündelik basit sözcüklerle, argo, kaba sözcüklerle Garip şiirinde sıkça karşı karşıya geliriz.

Çalışmanın ikinci bölümü olan “Garip Şiirinde Diğer Gerçeklik Unsurları” adlı başlıkta Garip şiirinde geçen sözcük ve kavramlar incelenmiştir. Şiir kitapları tek tek taranarak iki yüzden fazla sözcük değerlendirilmiştir. Daha sonra kullanımı az olan, gerçekliğin temsili noktasında çalışmaya katkısının az olacağı düşünülen sözcükler çalışma dışında tutularak silinmiştir. Öne çıkan 56 sözcük ve kavram değerlendirilerek şairlere göre kullanım sayısı, sözcüğün gerçeklikle ilişkisi, metaforik boyutu analiz edilmiştir. Kullanımlara ilişkin sonuçlar tablolarla daha açık bir şekilde gösterilmiştir. Bu sözcükler dört gruba ayrılarak tasnif yapılmıştır. Bu tasnif sonucunda “Nesneler, Zaman Unsurları, Mekân Unsurları ve Sıkça Kullanılan Diğer Kavramlar” başlıkları ortaya çıkmıştır.

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Zaman	40	12	44	96
Gün	50	17	27	94
Deniz	45	15	33	93
Kuş	32	14	39	85
Akşam	38	32	17	77
Dünya	33	16	18	77
Ağaç	21	13	39	73
Yol	42	15	15	72
El	25	7	37	69
Sabah	28	7	26	61

Tablo 1: Garip Şairlerinin Yoğun Olarak Kullandıkları İlk 10 Kavram / Nesne

Kullanılan sözcüklere genel olarak bakıldığında denize ve yolculuğa dair kavramlar daha fazla öne çıkmaktadır. Garip şiirinde deniz önemli bir metafor olarak çok sık kullanılır. Şairler denizi hep bir kaçış noktası olarak kullanır.

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Ada	5	2	3	10
Ağaç	21	13	39	73
Akşam	38	32	17	77
Ayna	6	0	7	13
Bahar	18	2	10	30
Balık	12	2	14	28
Bayrak	5	1	1	7
Buğday	6	0	3	9
Dalga	8	0	5	13
Değirmen	3	0	1	4
Deniz	45	15	33	93
Dolap	1	0	1	2
Dudak	8	0	2	10
Dünya	33	16	18	77
El	25	7	37	69
Ev	13	6	11	30
Gemi	17	4	11	32
Gölge	5	0	6	11
Gül	3	2	2	7
Gün	50	17	27	94
Güneş	22	5	31	58
Hatıra	9	0	3	12
İstanbul	28	6	9	43
Kafdağı	3	0	2	5
Kâğıt	5	1	4	10
Kalem	6	0	19	25
Kanat	4	2	5	11
Kapı	9	6	6	21
Kıyamet	2	0	0	2
Kuş	32	14	39	75
Kutu	3	1	1	5

Kuyu	3	0	1	4
Liman	11	2	2	15
Mavna	5	0	1	6
Mektup	8	2	1	11
Meyhane	3	1	2	6
Para	10	4	7	21
Para	10	4	7	21
Pencere	11	2	13	26
Rüya	20	6	11	37
Rüzgâr	22	11	16	49
Saat	13	3	6	22
Sabah	28	7	26	61
Sahil	11	2	6	19
Sandık	1	1	0	2
Su	19	7	30	56
Şarkı	19	5	16	40
Şehir	16	2	8	26
Telgraf	2	3	4	9
Tomurcuk	3	0	1	4
Tren	8	4	8	20
Vapur	6	4	3	13
Yatak	1	3	0	4
Yol	42	15	15	72
Yolculuk	20	3	1	24
Zaman	40	12	44	96

Tablo 2: Garip Şairlerinin Sık Kullandıkları Kavramlar / Nesneler ve Kullanım Sayıları (Alfabetik Sıralı)

2.2.1. Nesnel Unsurlar

Garip akımı, Türk şiirinde daha önce hiç kullanılmamış nesneleri şiir dünyamıza koymuşlardır. Basit, gündelik nesneler şaşırtıcı bir şekilde şiirin merkezine alınmıştır.

Bu kullanımlar edebiyat dünyasında uzun tartışmalara neden olmuş Garip şairleri ağır eleştiriler almışlardır.

Garip şiirinde geçen nesne unsurlarına ait sözcükler gerçeklik boyutuyla değerlendirildiğinde 25 alt başlık ortaya çıkmıştır. Şiirlerdeki kullanımları, gerçeklik ile ilişkisi ve metaforik boyutu tüm şiirlerde değerlendirilmiştir. Özellikle “ağaç, gül, güneş, su, tomurcuk” gibi doğaya ait kavramlar şiirlerde sıkça karşımıza çıkmıştır. Garip şairlerinin gerçek yaşamın oluşturduğu baskı ve huzursuzluktan kaçmak için doğayı ve doğaya ait unsurları bir rahatlama, huzur bulma alanı olarak kullandıklarını söylebiliriz. Yine çok sık kullandıkları “gemi, vapur, tren” gibi yolculuğa dair sözcükler bir kaçış, yer değiştirme psikolojinin yansıması olarak değerlendirilebilir.

2.2.1.1. Ağaç

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Ağaç	21	13	39	73

Tablo 3: “Ağaç” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Ağaç; meyve verebilen, gövdesi odun veya kereste olmaya elverişli olan ve uzun yıllar yaşayabilen bitki olarak tanımlanabilir. Şiirlerde daha çok türleri (çınar, servi, ceviz) üzerinden kullanılan ağaç sözcüğü Garip şiirinde de gerçek anlamında kullanılmıştır. Orhan Veli, “Oaristys” şiirinde erik ağacı ile çocukluğuna gidiyor, “Tuba” ve “Ehram” şiirlerinde ağaç sözcüğünü yıldızlar açan, uçan ağaçlar olarak mecazi anlamda kullanıyor. Ağaç bir mimemis gerçekliği ile Garip şairleri tarafından birçok şiirde ele alınır.

Garip şiiri için tartışma konusu olan şiirlerden biri “Ağaç” şiiridir. Şiirde gerçeklikle- hayal dünyası iç içe geçmiştir. Ağaç daha çok masalsı bir gerçeklikle şiire konu edilir. Yaşanılan gerçeklikten uzak ağaç atılan taş yiyerek şiirin bütününde farklı özelliklerle kullanılır:

“Ağaca bir taş attım

Düşmedi taşım

Düşmedi taşım

Taşımı ağaç yedi

Taşımı isterim

Taşıımı isterim” (Kanık, 2001: 79)

Orhan Veli, “Oaristys” şiirinde ağacı kendisini geçmişine, çocukluğuna götüren bir metafor olarak kullanır, şair erik ağacı ile birlikte yaşadığı andan uzaklaşarak geçmişindeki hayali olayları şiire konu edinir:

“Ah! Birçok şeyler hatırlatan erik ağacı

Ve o ilk yolculukla başlayan hasret, zindan;

Atları çingiraklı arabanın ardından,

Beyaz, keten mendilinde sallanan ilk acı” (Kanık, 2001: 75)

“Ehram” adlı şiirde şair, gerçeküstü bir yaklaşımla ağaçlara farklı özellikler yükler, gerçekten uzaklaşarak masalsi bir söylemle ağaçlar çiçek yerine yıldız açmaz mı diye sorar:

“Yaldız dallarda çiçek yerine

Yıldız açmaz mı artık ağaçlar?

Yanmaz mı bin rüya ile saçlar

Kapanıp günün eteklerine” (Kanık, 2001: 65)

Orhan Veli, “Tuba” şiirinde ağaçların içinde bulunduğu kendisine mutluluk ve huzur veren bir hayal âleminde bahseder, doğa ve ağaç şaire huzur ve mutluluk veren, yaşanılan anın sıkıcı gerçekliğinden uzaklaştıran bir kaçış noktası olarak kullanılır:

“Güneşli mavi ellere yelken açar

Beyaz kanatlı, altın yüklü gemiler,

Ve uçup giden hülyamızda ağaçlar,

Çeşmelerinden abıhayat akan yer” (Kanık, 2001: 52)

Orhan Veli “Ağacım” şiirinde çocukluk yıllarına ait hatıralarını ağaç metaforu üzerinden anlatarak doğa ve ağaç sevgisini işler, ağaç onun hayal dünyasında sevginin eşiği olarak önemli bir yere sahiptir:

“Mahallemizde

Senden başka ağaç olsaydı

Seni bu kadar sevmezdim.

...

Kaydırak oynamasını bilseydin

Seni daha çok severdim.

Güzel ağacım!

Sen kuruduğun zaman” (Kanık, 2001: 82)

“Kuşçu amca!

Bizim kuşumuz da var,

Ağacımız da.

Sen bize bulut ver sade

Yüz paralık” (Kanık, 2001: 66)

Melih Cevdet “ağaç” sözcüğünü Garip etkisinde yazdığı şiirlerde sıkça (13 defa) kullanır. “Rahatı Kaçan Ağaç” şiirinde gerçek anlamından uzaklaşarak masalsi bir gerçeklikle ağaç metaforunu kullanır. Ağaç üzerinden kendi dünyasını anlatır. Bu şiir yayınlandığı dönemde tartışmalara da neden olmuş şaire eleştiriler getirmiştir. Ağaç kendi gerçekliğinden farklı olarak bilinci olan bir kavram gibi bir insan gibi kullanılır. Şair ağaçla kendini özdeşleştirir de diyebiliriz:

“Tanıdığım bir ağaç var

Etlik bağlarına yakın

Saadetin adını bile duymamış

Tanrının işine bakın” (Anday, 1996: 61)

Oktay Rifat “ağaç sözcüğünü 39 defa ve daha çok gerçek anlamda kullanır. “Bir Şehiri Bırakmak” adlı şiirde “ağaç” ile insanları anlatır. İnsanlar ağaçlarla ilişki kurar, onlarla dertleşir. Ağaçlar kendi gerçekliklerinden farklı olarak şiirin öznesi konumuna geçer:

“Ağaç konuşuyor

Ben ağacım bilgim de ona göre

Rüzgârlı havalarda konuşabilirim

Bilmem gurbet sıla farkı

Ayaklarım olmadığından

Köklerim toprakla kardeş

Zamana alışık yapraklarım

Acımaz kırsanız dallarımı

Korkmuyorum sizler gibi ölümden

Ağaca söyle

Gölgesini getirsin bana yolluk

Sokağı ve denizi isterim pencereden

Senden çörekler isterim

Ay biçiminde” (Rifat, 2014: 55)

Garip şairleri “ağaç” sözcüğünü şiirlerinde çok sık kullanmışlardır, Özellikle Oktay Rifat daha yoğun bir şekilde şiirine yerleştirmiştir. Daha çok gerçek anlamda kullanılan sözcük kimi zaman da mecazi anlamıyla kullanılır.

2.2.1.2. Ayna

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Ayna	6	0	7	13

Tablo 4: “Ayna” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Ayna, varlıkları yansıtan parlak cam olarak tanımlanabilir. İnsanın kendi görüntüsü ile ilgilenmesi, ona bakmak istemesi insanlık tarihi kadar eskidir. Ayna imgesi Divan şiirinde mir’at sözcüğü ile çok sık kullanılmıştır. Aynanın psikolojide insanın kendi benliğini temsil etmesi de oldukça önemlidir.

Felsefe ve inanç sistemlerinde de ayna önemli yer tutar: “Eski Çinlilerde, Budist rahiplerinde, Şamanizm’de, Hristiyanlıkta ve İslamiyet’te temiz ayna, bilginin, güzel bir ruhun; paslı ayna ise kararmış, kirli bir ruhun sembolüdür (Durukan, 2018: 2).

Ayna, Garip şiirinde de sık kullanılan kelimeler arasında yer alır. Genellikle gerçek anlamıyla kullanılan ayna bazen yalnızlığı “İnsan nasıl konuşur kendisiyle; Nasıl koşar aynalara” bazen de rahat, tasasız insan tipini “Ne atom bombası, Ne Londra Konferansı; -Bir elinde cımbız, Bir elinde ayna; Umurunda mı dünya” ifade etmek için kullanılır. Düşünürlerde görülen sanatın bir “taklit (mimêsis), bir “yansıtma” olduğu düşüncesi ve bu düşüncüyü temellendirirken gerçekleştirdikleri ayrımlar ile farklı yorumlar birbirlerinden farklı ama “taklidi (mimêsis), “yansıtmayı” temele alan üç yansıtma kuramının doğmasını sağlamıştır. Farklı bir deyişle filozofların “taklit (mimêsis)” yani “yansıtma” fikirleri işlenerek üç farklı yansıtma kuramı meydana getirilmiştir. Bu yönüyle ayna önemlidir.

Sevgilin güzellik araçlarından biri olan ayna bu anlamıyla da Garip şiirinde kullanılır. Aynanın bu kullanımı gelenekle ilişkilidir.

Orhan Veli, “Odamda” şiirinde ayna imgesini farklı bir şekilde kullanır, gerçeküstü bir kullanımla şairin bilinçaltına dair ipuçları verir. Ayna şairin iç dünyasını

yansıtan bir unsur olarak kullanılır. Şair, sahip olduklarını sorgulayan boşlukta olan bir ruh hali ile karşımıza çıkar. Kafasında meraksız bir çocuk olduğunu söyleyen şair, merak güdüsü olmayan bir çocuk ifadesi ile karmaşık, isteksiz, bıkkın ve farklı bir ruh haline sahip olduğunu gösterir. İç dünyasını ‘oyuncak’ metaforu ile cansız, donuk, daha önceleri eğlencenin nesnesi olmuş ama şimdi mutsuz bir ruh haline benzettir. Odası içine tutulan bir ayna gibi ruh haline ilişkin gerçeklikleri yansıtarak ortaya koyar:

“Ben miyim bu şeylerin sahibi?
Kafamda bir çocuk var meraksız,
İç âlemim oyuncaktan farksız.
Odam, içime bir ayna gibi” (Kanık, 2001: 72)

“Okta’y’a Mektuplar” adlı şiirde ayna dışardaki yaşamı yansıtmaya, yaşamın gerçekliğini gösterme görevi ile karşımıza çıkıyor. Şair dışarıda akan gerçek yaşamın görüntüsünü ayna üzerinden anlatarak yaşamla arasına bir nesne koyar:

“Şu anda dışarda yağmur yağıyor
Ve bulutlar geçiyor aynadan
Ve bugünlerde Melih’le ben
Aynı kızı seviyoruz” (Kanık, 2001: 72)

“Cımbızlı Şiir” adlı eserde Orhan Veli; yaşamı, hayatın sorunlarını ciddiye almayan kendi dünyasının gerçekliğinden öteye geçmeyen bir ruh halini anlatır. Elde tutulan ayna; dünyanın merkezine sadece kendisini koyan, bunun dışında kalan her şeyi umursamayan bir karakterin özelliklerini yansıtır:

“Ne atom bombası,
Ne Londra Konferansı;
Bir elinde cımbız,
Bir elinde ayna;
Umurunda mı dünya!” (Kanık, 2001: 123)

Orhan Veli, “Yalnızlık” adlı şiirinde aynayı yalnızlığın giderildiği bir liman olarak kullanılır. “Ayna” imgesi; toplumla bağlarını koparmış, yabancılaşma sorunu yaşayan bir insanın kendi iç dünyasına yönelmesini çağırıştırır. Şair yaşanan sıkıcı gerçeklikten, yaşamdan koşar adım uzaklaşarak kendi iç âlemine döner:

“Bilmezler yalnız yaşamayanlar,

Nasıl korku verir sessizlik insana;
İnsan nasıl konuşur kendisiyle;
Nasıl koşar aynalara” (Kanık, 2001: 45)

Oktay Rifat, “Yine Bu Sabah” adlı şiirde duru olma yönüyle benzetilen olarak ayna sözcüğünü kullanılır. Deniz ve ayna insana farklı duygular yaşatan bir kavram olarak karşımıza çıkar:

“Buğdayına gelincik yürümüş tarla!
Yine denizlerin ayna gibi duru!” (Rifat, 2014: 78)

“Eza” adlı şiirde korkunun aynasına uzanan kuyu benzetmesi ile gerçek anlamdan uzaklaşarak kullanılır. Kuyu ve ayna imgesi şiirin gerçeklik dünyasını değiştirir. Şair yaşadığı gerçeklikten uzaklaşarak gerçeküstü bir kullanımla bilinçaltına sığır:

“Beni bırakın yar ülkesinden uyku
Sedef böceklerle aydınlanan gece
Altın yıldızların uçtuğu bahçe
Vehmin aynasına uzandığı kuyu” (Rifat, 2014: 45)

“Ayna” imgesi Garip şiirinde hem gerçeküstü metaforik bir boyutta hem de gündelik yaşamın gerçekliği boyutunda birçok kez yer almıştır.

2.2.1.3. Balık

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Balık	12	2	14	28

Tablo 5: “Balık” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Deniz ve görünümünün Garip şiirinde önemli bir yer tuttuğunu daha önce belirtmiştik. Bu görünümünden olan “balık, balıkçılar, balıkçı pazarı” da Orhan Veli’nin “Şiire yenedünyalar, yeni insanlar sokarak, yeni söyleyişler bularak şiirin sınırlarını biraz daha genişletmek istedik. İlk işimiz, bilinen sanatları bir tarafa bırakıp, şiiri bu sanatlar dışında şiir yapan özellikleri aramak oldu”(Kanık 2014: 195) şeklinde açıkladığı anlayışa uygun olarak Orhan Veli’nin “Canan”, “Sicilyalı Balıkçı”, “Bebek

Suite’i”, “Mangal” gibi şiirlerinde Melih Cevdet’in “Boğaziçi’nde Ayın On Dördü, Islık Çalmak” gibi şiirlerinde, Oktay Rifat’ın “Şiirin Aşınmaz Zamanının İzinde, Şehitlik” gibi şiirlerinde günlük hayatın bir unsuru olarak işlenmiştir.

Orhan Veli; “Canan” adlı şiirde balık pazarını ironik bir edayla kullanır, “balık pazarı” yaşamın gerçekliği noktasında sıkça gidilmesi gereken bir mekân olarak kullanılır:

“Canan ki Degütasyon’a gelmez

Balık pazarına hiç gelmez” (Kanık, 2001: 73)

“Sicilyalı Balıkçı” şiirinde şair, Sicilyalı sahillerindeki balıkçılar üzerinden yaşamın sonunu anlatır. Şair; hayatın ölene dek devam edecek rutin gerçekliğini uzak diyarlardan balıkçıların ağlarını denize atmaları ifadesini kullanarak dile getirir:

“Yüz sene sonra bugünkü dünyadan

Bir tek insan kalmadığı gün,

Sicilya sahillerinde yaşayan balıkçı

Bir yaz sabahı ağlarını atarken denize” (Kanık, 2001: 179)

Orhan Veli; “Bebek Suite’i” adlı şiirde balıkçıları kitaplarda anlatılan özellikleriyle kıyaslayarak dile getirir. Şiire konu olan balıkçılar kitaplarda karşılaştığı gerçeklikten farklı bir şekilde karşımıza çıkar:

“Balıkçılar

Bizim balıkçılar

Kitaplardaki balıkçılar gibi

Şarkıyı

Bir ağızdan söylemezler” (Kanık, 2001: 155)

“Mangal” adlı şiirde Orhan Veli; Oktay Rifat ile annesinin balık pişirme anısını anlatır. Balık pişirmek ve dostlarıyla balık yemek şairin yaşama dair sevdiği, unutmak istemediği gerçekliklerdendir:

“Şair arkadaşım Oktay Rifat’ın...

Ve Münevver Hanım, validesi,

Balık pişirmiş mangalda ve dumanını

Mukavvadan yelpazesıyla

Genzine doldurmuş arkadaşım” (Kanık, 2001: 87)

Melih Cevdet; “Boğaziçi’nde Ayın On Dördü” adlı şiirde fakir balıkçı köyleri ile yalı ve sahil saraylarını kıyaslar. Melih Cevdet Anday, bu şiirle hayatın adil olmayan gerçekliğini kıyas üzerinden dile getirir:

“Bir yanda ağlar, alabanalar
Yavaş yavaş uyanan fakir balıkçı köyleri
Bir yanda yalılar, sahil saraylar
Kimi yanmış, kimi çökmüş, kimi.
Kiminin Hürriyet’te beli bükülmüş” (Anday, 1996: 37)

Oktay Rifat; “Şiirin Aşınmaz Zamanının İzinde” adlı şiirde sabırlı olmayı birkaç kez tekrar ederek balıkçılar üzerinden anlatır. Şair; yaşam kendi gerçekliği ile insanı kuşatırken, beklemeyi, sabretmeyi balıkçıları kullanarak dile getirir:

“Yine bu sabah, yine erkenden,
Balıkçı gibi sabırla subaşında,
Yan çizip yavru balığı, salyangozu,
Yine kuşkulu, bezgin, ama dik,
Bulunca yatışmış, mutlu, bulmayınca” (Rifat, 2014: 68)

Deniz ve denize ait unsurlar Garip şiiri için önemli izlekler olarak karşımıza çıkar. “Balık” sözcüğü de bu anlamda bazen çağrışımsal yönüyle bazen de hayata dair gerçekliği ile Garip şairleri tarafından kullanılmıştır.

2.2.1.4. Bayrak

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Bayrak	5	1	1	7

Tablo 6: “Bayrak” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Bayrak sözcüğü; bir ulusun, belli bir topluluğun veya bir kuruluşun simgesi olarak kullanılan, renk ve biçimle özelleştirilmiş, genellikle dikdörtgen biçiminde kumaş, sancak anlamına gelmektedir. Şairlerin bağımsızlık, vatan sevgisi temalı şiirlerinde tercih ettikleri bayrak sözcüğünü Garip şairleri de kullanmışlardır.

Orhan Veli, “Bayrak” adlı şiirde şiirimizde yaptıkları yeniliği ve değişimi “bayrak getirdik buraya kadar” ifadesiyle dile getirmiştir. Bayrak taşıma, bayrağı

ileriye götürme anlamlarıyla değişimin ve yeniliğin sembolü olarak kullanmıştır. Şiirde yaptıkları yeniliği, farklılığı bir bayrak taşıma olarak ifade etmiştir:

“Biz bir bayrak getirdik buraya kadar;
Onu daha ileriye götürürler” (Kanık, 2001: 91)

“Gemilerim” adlı şiirde Orhan Veli; hayalindeki kırmızılı bayraklı gemilerini anlatır. Bayrak sözcüğü bu şiirde hayali, gerçeküstü bir kullanımın nesnesi olarak kullanılır. Şair bilinçaltına dair ipuçları vererek kırmızı bayraklı gemilerden bahseder:

“Gemilerim, kurşunkalemiyle çizilmiş;
Gemilerim, kırmızı bayraklı.
Elifbamanın yapraklarında
Kız Kulesi” (Kanık, 2001: 113)

Melih Cevdet; bestelenen şiiri “Şinanay” adlı şiirde bayraklarla donanmış vapuru anlatır. Yaşamın eğlenceli anlarını dile getiren şiirde, mutlu ve özel bir güne dair tasvirler yaparken cafcacılı bayraklardan bahseder:

“Ada vapuru yandan çarklı
Bayraklar donanmış cafcacılı
Simitçi kahveci gazozcu
Şinanay da şinanay” (Anday, 1996: 71)

“Bayrak” sözcüğü Garip şiirinde daha çok gerçek anlamda ve Orhan Veli tarafından daha sık kullanılmıştır.

2.2.1.5. Buğday

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Buğday	6	0	3	9

Tablo 7: “Buğday” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Garipçiler kendilerinden önceki şiir geleneklerine karşı çıkmış olmalarına rağmen Cemal Süreya’nın tespitiyle o gelenekleri, zihniyetleri çok iyi biliyor, hatta ilk dönem şiirlerinde sonradan hücum ettikleri özellikle saf şiir anlayışına yakın şiirler yazmaktaydılar. Orhan Veli’nin Garip dönemindeki şiirleri için ise Cemal Süreya

“Orhan Veli şiirlerinde, şenlikli ve alçakgönüllü bir günlük yazarı niteliğinde iken, girdiği serüvende en çok korktuğu şeye, eski şiire takılıp kaldı; eski şiirin geleneğinden negatif parodiler çıkarmaya çalıştı” (Süreya 2000: 115-116) çıkarımında bulunur. “Buğday” kavramı Orhan Veli’nin ilk dönem şiirlerinde saf şiir anlayışına yakın bir anlayışla yazdığı şiirlerde bir metafor olarak karşımıza çıkmaktadır. “Buğday” şiirinde Orhan Veli, ahenk unsurlarından yararlanmış, kelimelerin çağrışım gücünü kullanmak istemiştir. “Sabaha Kadar” şiiri ise Garip anlayışına uygun bir şekilde yazılmış ve “buğday” hayatın doğal akışındaki anlamıyla şiirde kendine yer bulmuştur. Melih Cevdet’in bir motif, bir unsur olarak kullanmadığı bu kavram, Oktay Rifat’ın iki şiirinde yine Garip anlayışına uygun bir şekilde kullanılmıştır.

Orhan Veli; “Buğday” adlı şiirde buğday sözcüğünü şiirin tamamında yoğun olarak kullanır ve Allah’a yalvarırken buğdayların gökyüzünde savrulduğu bir harman yeri tasavvur eder:

“Savruluyor gökyüzünde buğday,
Gölgeler uzaklaşıyor yerde,
Savruluyor gökyüzünde buğday,
Tanrım! Tanrım! Bir deva bu derde” (Kanık, 2001: 19)

Orhan Veli; aynı şiirde Hz. Yusuf Kıssası’na telmih yaparak paydan buğday ister. Buğday sözcüğü ile geleneğe yaslanan bir gerçeklik karşımıza çıkar:

“Undan bize de pay, bize de pay.
Koşun. Buğday dağıtıyor Yusuf.
Undan bize de pay, bize de pay,
Çökmeden sonu gelmeyen küsuf” (Kanık, 2001: 20)

“Sabaha Kadar” adlı şiirde Orhan Veli, yaşamı dikkatlice dinlemenin örneği olarak karıncaların yuvalarına buğday taşıdıklarını duyabilir misin? diye sorar. Bu soru ile yaşamın akan gerçekliğinden uzaklaşmayı işaret eder:

“Dinle bakalım, işitebilir misin?
Türküsünü damların, bacaların
Yahut da karıncaların buğday taşıdıklarını
Yuvalarına?” (Kanık, 2001: 115)

Oktay Rifat; “Yine Bu Sabah” adlı şiirde, umut dolu bir yaşama sevincini anlatırken gelinciklerle dolu buğdaylardan bahseder. Gelinciklerle dolu bir buğday tarlası şairin gönül dünyasındaki gerçekliği tasvir eder:

“Çekmece ağzına dek! Ey sevgi,

Buğdayına gelincik yürümüş tarla!

Yine denizlerin ayna gibi duru!” (Rifat, 2014: 20)

“İstanbul” adlı şiirde Oktay Rifat, buğday kavurmayı muhataba verilen önemi ifade etmek için kullanılır. Şiirdeki buğday kavurmaya dair bu kullanım geleneğe, geçmişe ait değerlere gerçeklik boyutuyla gönderme yapar:

“Evet beyim

Anası kahrına dayanamadı

Buğday da kavruluverdi mi sana

Elini öpeyim beyim” (Rifat, 2014: 120)

“Buğday” sözcüğü Garip şiirinde geleneğe, geçmişe dair göndermelerle daha sık karşımıza çıkmaktadır.

2.2.1.6. Dolap

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Dolap	1	0	1	2

Tablo 8: “Dolap” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Garip kitabının ön sözünde poetik anlayışlarından uzun uzadıya söz ederken Orhan Veli, tasvire yaslanan şiirlerin şiir olarak kabul edilemeyeceğini, şiirde tasvir olsa bile esas unsur olmaması gerektiğini belirtir. Çünkü ona göre tasvir, resim sanatının esas unsurlarındandır. Yine Garip şiirinin temel poetik ilkelerinden biri de kelimelere kendi gerçek anlamları dışında imgesel değer yüklememeleridir. “Mesela Garipçiler, bir yandan günlük yaşayışı ve dış âlemi hiç şâiraneliğe kaçmaksızın yazmak ilkelerini uygularken bir yandan da rüyaya, sayıklamaya, deliliğe, alt şuura dayanan gerçeküstücü şiir ilkelerini nazarî olarak savunmuşlardır” (Kabaklı 2006: 43). Bu doğrultuda “dolap” kelimesi de kendi gerçek anlamıyla herhangi bir değişmece veya benzetme aracı olmaksızın ve bir tasvir motifi olmadan çok sık olmasa da şiirlerde yer almıştır.

Orhan Veli “Tereyağı” adlı şiirde savaşa karşı duruşunu ironik bir söylemle Hitler’e seslenerek dile getirir. Dünyayı ilgilendiren bir mevzuyu, mutfaktaki dolaptan ona tereyağı verme gerçekliği dile getirir:

“Karşılık olarak ben de sana
Mutfaktaki dolaptan aşırıp
Tereyağı veririm” (Kanık, 2001: 41)

Oktay Rifat, “Tabak” adlı şiirinde yaşamın gerçekliğinden uzak, hayali bir tabloyu tasvir ederek farklı bir kullanımla ele alınır:

“Göze görünmeyen böcekler
En aydınlık tabakları yer
Ceviz dolaplar ötesinde
Beyaz bir tabak kırılınca
Bakarsın kırmızı bir konca
Açar zamanın bahçesinde” (Rifat, 2014: 87)

“Dolap” sözcüğü daha çok gündelik hayattaki kullanımı ile gerçek anlamda Garip şiirinde karşılarız.

2.2.1.7. Gemi

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Gemi	17	4	11	32

Tablo 9: “Gemi” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Gemi imgesi şiirimizde sıkça kullanılmıştır. “Tanrı’nın insan ve diğer canlı ırkının devam etmesi için Nuh Peygamber’e yapmasını emrettiği Nuh’un gemisinden, Robinson Cruse’yu bir kaza sonucu ıssız bir adaya mahpus eden gemiye kadar tüm dünya edebiyatlarında, edebiyat, insan, deniz ve gemi arasında önemli bir ilişki vardır” (Çonoğlu 2008: 24).

Orhan Veli şiirlerinde gemi sözcüğünü 19 defa kullanmış olup genelde hayattan sıkıldığı anlarda huzur bulduğu bir liman olarak gemiyi kullanır.

Oktay Rifat da “Gemi” şiirinde sıkıcı yaşamdan kurtulmak için çıktığı hayali bir gemi yolculuğunu ayrıntılarıyla anlatır, gemi onu bulunduğu zamanın sıkıcı gerçekliğinden bulunmayı arzu ettiği hayali mekâna götürür:

“Ey gemi direkleri rüzgârdan gemi
Yolculuk çatinca gitmemek elde mi?
Var mıdır bu hasreti durduran halat
Artık ne canlı narası ne iskele
Ne de bağlı kalmak uyuşuk sahile
Çıkar sonsuzluk zevkini rahat rahat” (Rifat 2014: 73)

Orhan Veli, “Uyku” adlı şiirde hayal âlemindeki yolcuğunu ifade etmek için Hindistan’a doğru yelken açmış gemiden bahseder. Uzak coğrafyalara kaçış düşüncesi şairi sıkıldığı yaşamdan kurtarır bunu gerçekleştirmek için yelkenli bir gemi ile yol almak gerekir. Gemi sözcüğü bu şiirde kaçış, yolculuk, uzak coğrafyalar gibi temleri hatırlatır. Gerçeklikten kaçış, şairin bulunduğu ruh halini ifade eder:

“Yavaş yavaş girer ılık bir suya,
Hind’e doğru yelken açar gemiler,
Bir uyku âlemine doğar dünya” (Kanık, 2001: 54)

“Tuba” adlı şiirde ise hülyasındaki beyaz kanatlı, altın yüklü gemilerden bahsederek yolculuk isteğini dile getirir. Hayali bir yolculuk isteği şairin yaşadığı gerçek yaşamdan uzaklaşmak isteğini ortaya koyar. Bu, sıkıcı gerçeklikten kaçış temi Garip şairleri tarafından oldukça fazla işlenir:

“Güneşli mavi ellere yelken açar
Beyaz kanatlı, altın yüklü gemiler,
Ve uçup giden hülyamızda ağaçlar” (Kanık, 2001: 72)

“Gemilerim” adlı şiirde şair; çocukluğunu, hayallerini, yola çıkma isteğini gemi imajını merkeze alarak anlatır. Gemi imgesi ile geçmişine, çocukluğuna dönen şair yaşadığı andan memnun değildir:

“Elifbamin yapraklarında
Gemilerim, yelkenli gemilerim.
Giderler yamyamların memleketlerine
Gemilerim, yan yata yata;
Gemilerim, kurşunkalemiyle çizilmiş;
Gemilerim, kırmızı bayraklı.
Elifbamin yapraklarında
Kız Kulesi,

Gemilerim” (Kanık, 2001: 91)

Orhan Veli, “Yol Türküleri” adlı şiirde hayatın zorluğunu, para kazanmanın ne kadar zor olduğunu farklı ufuklara gitmek zorunda olan gemiler üzerinden anlatır. Yaşama dair sıkıntılar içinde bulunan gerçekliği terk etme arzusunu ortaya çıkarır:

“Böyle kazanılır ekmek parası.

Gemiler vardı limanda gemiler

Her biri yeni bir ufka gider” (Kanık, 2001: 122)

“Denizi Özleyenler İçin” adlı şiirde Orhan Veli denize olan hasretini rüyasına giren allı, pullu gemilerle dile getirir. Deniz ve gemi sözcükleri şairin huzur ve mutluluk bulacağı mekânı çağrıştırır. Bu imgeler aynı zamanda psikanalitik açıdan anne rahmine gönderme yapar:

“Gemiler geçer rüyalarımda,

Allı pullu gemiler, damların üzerinden;

Ben zavallı,

...

Gemiler geçer rüyalarımda,

Allı pullu gemiler, damların üzerinden;

Ben zavallı,

Ben yıllardır denize hasret” (Kanık, 2001: 141)

Orhan Veli, “Ayrılış” adlı şiirde giden gemilerin ruhunda uyandırdığı ayrılık hissinden bahseder. Gemiler; içinde bulunulan anın ruhu sıkı gerçekliğinden, huzur bulunan mekânlara götüren bir imge olarak kullanılır:

“Bakakalırım giden geminin ardından;

Atamam kendimi denize, dünya güzel” (Kanık, 2001: 155)

Melih Cevdet, “Son Liman” adlı şiirde zamanın geçtiğini, sona ulaşmak üzere olduğunu son limana ulaşan gemi ifadesiyle dile getirir. Hayat sıkıcı gerçekliği ile geçmekte ve ömür denilen vadeli zaman dilimi sona ermektedir:

“Artık sesler bile kesildi,

Şarkı mı, dua mı bu biten?

Ah geceler güne dönmeden

Son limana ulaştı gemi” (Anday, 1996: 56)

Oktay Rifat, “Uçaklar” adlı şiirde ironik ve çocuksu bir ifade ile uçaklara kâğıttan gemilerle karşı koyacağını söyler. Şair, savaş gerçekliğine karşı duruşunu çocukça samimi bir ifade ile dile getirir:

“Uçaklar gelecekmiş
Korkum yok benim
Kâğıt gemilerim
Kurşun askerlerim hazır
Hem bunlar bozulursa
Babam yenilerini alır” (Rifat, 2014: 47)

“Türkan’a Ağıt” adlı şiirde acıyı, umutsuzluğu dalgalara karışan gemi ile ifade eder. Şair yaşadığı sıkıntılı ruh halinden, yaşamın sıkıntı veren gerçekliğinden uzaklaşmak için ölmeyi, gemi ile yola çıkmayı ister:

“Bir gemidir dalgalara karışır
Benim derdim tazelenir gelişir
Bana artık ölüp gitmek yaraşır
Kanar durur ciğerimin yarası” (Rifat, 2014: 53)

Oktay Rifat, “Halka” adlı şiirde düştüğü ümitsizliği sonsuzluğa bıraktığı gemi ile dile getirir. Sonsuzluğa bırakılan gemi imgesi şairin arayış içinde olduğunu ve bulunduğu zamandan kopmak istediğini ifade eder:

“Göklerin aydın bahçesinde mi?
Yeriniz nolur söyleyin nerde
Kayboldu gitti beldelerde
Sonsuzluğa bıraktığım gemi” (Rifat, 2014: 71)

“İthaf” adlı şiirde aydınlık ve güzel bir geleceği beklemeyi gemi beklemek ifadesi ile dile getirilir. İçinde bulunulan sıkıcı gerçeklikten kaçış gemi imgesi mümkündür:

“Bulutların kuşların dalların önünde
Sahilde bekliyorum hep aynı gemiyi
Artık her şey benim için aydınlık ve iyi
İşte beyaz bahçeler o bahar gününde” (Rifat, 2014: 85)

Garip şairleri “gemi” sözcüğünü deniz ve yolculuk imgelerini çağrıştırarak çok sık kullanmışlardır.

2.2.1.8. Gül

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Gül	3	2	2	7

Tablo 10: “Gül” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

“Gül”, görüntüsü, kokusu ve rengiyle “Çağlardan beri insanları derinden etkilemiş ve bütün kültürlerde her zaman çok özel ve seçkin bir yerin sahibi olmuştur. Hafız’dan Ronsard’a, Yunus’tan Tagore’a, Hayyam’dan Goethe’ye, Fuzûlî’den Rilke’ye kadar, bütün dünya şairlerinin üzerinde birleştiği tek çiçek güldür.” (Ayvazoğlu, 2008: 92)

Garip şiirinde “gül” şiir geleneğimizdeki derinlikli kullanımından ziyade daha yüzeysel ve günlük anlamında kullanılmıştır.

Orhan Veli, “İstanbul’u Dinliyorum” şiirinde adeta gül imgesinin gelenekten gelen tahtını yıkmıştır. “İstanbul’da yaşanan, hoş olmayan bir manzaranın içinde kullanılmıştır. Âşığın bakmaya kıyamadığı, sevgilisine benzettiği “gül”, geleneğin yüklediği mahremiyetinden sıyrılarak bir hayat kadınının elinde karşımıza çıkmaktadır. Eskilerin özenle yetiştirdiği “gül”, dalından çoktan kopmuştur” (Çetin, 2013: 222).

“Bir yosma geçiyor kaldırımdan

Küfürler, şarkılar, türküler, lâf atmalar.

Bir şey düşüyor elinden yere;

Bir gül olmalı;

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı” (Kanık, 2001: 75)

Oktay Rifat ise gülü tümüyle gerçek anlamında kullanarak, maddeleştiriyor. “Oktay Rifat’ta (1914-1988) sosyal ve ticari bir öge olarak karşımıza çıkan “gül”, artık bahçelerde itina ile yetiştirilen özel bir çiçek olmaktan çıkarak para karşılığı alınıp satılan bir madde olmuştur” (Çetin, 2013: 226).

“Gül mü satıyorsun güzel, kendini mi?

Yoksa güllerle birlikte kendini mi?

Sen güllerden daha güzelsin gülcü kız!” (Rifat, 1996: 41)

Orhan Veli, “Seyahat” adlı şiirde akşam vaktini gül renkli gün ifadesiyle tasvir eder. Zamanın geçmesi ile güneş batıyor ve gökyüzünde oluşan kızıllık gül rengi ile dile getirilir:

“Her yanı yolculuk dolu gökyüzünde
Altından kuşlarımın çırpınışı var.
Dönüyorlar bir manzaranın üstünde;
Soluk, gül rengi bir günle dönüyorlar” (Kanık, 2001: 91)

Melih Cevdet, “Tohum” adlı şiirde tohumu kişileştirerek ondan gül yüzünü göstermesini ister. Tohum önce gül yüzünü gösterecek sonra da gülüverecektir:

“Hey gücüne kurban olduğum
Dağ taş dinlemezim, hey aman
Göster o gül yüzünü göster
Önce yeşil yeşil bak tohum
Sonra sarı sarı gülüver” (Anday, 1996: 91)

“Olsun da Gör” adlı şiirde şair, dünyada barış olduğunda gülün bülbülün nasıl olacağını tasvir eder. Yaşanılan hayata dair sıkıcı gerçeklikler sona erecek, gül ile bülbül bir arada olacak, gökyüzünde ayın çiftler olacağı ifade edilir:

“O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör
Dünyayı hele sen bir barış olsun da gör
Seyreyle gülü bülbülü
Çiftler çiftler aylar gökyüzünde
Her gece ayın on dördü” (Anday, 1996: 34)

Melih Cevdet, “Şiir Yazmak” adlı şiirde şairliğini ve ilham kaynaklarını kör bir gül ifadesi ile açıklamaya çalışır. Burada “kör bir gül” ifadesi gerçeklikten uzaklaşılarak kullanılmıştır:

“Kimi bir sözcükten yola çıkarım
Aç kalmış güzel bir kurttur o
Kimi bir düşünden ki
Kör bir gül gibi döner” (Anday, 1996: 51)

Oktay Rifat; “Anış” adlı şiirde aşkını ifade etmek için taze güller tamlamasını kullanır. Taze gül ile gençliği çağrıştırır:

“Bir odamız vardı etrafı sarmaşık
Bostanlara bakan penceremiz
O güller kadar taze
Ben ona deli gibi âşık” (Rifat, 2014: 68)

“İthaf” adlı şiirde Oktay Rifat; açmamış gülü düşünmenin yaşamaktan daha güzel olduğunu ifade eder:

“Yaşamaktan daha güzeldir sevgilim
Düşünmek açmamış gülü yıldızları
Çocuk sevinciyle düşünmek baharı
Sessiz düşünmek avuçlarında elim” (Rifat, 2014: 74)

Oktay Rifat; “Günler Geçmiş Buradan” adlı şiirde penceresindeki sardunyalar yediveren güllere benzeterek tasvir eder. Şair mutlu olduğu mekânın gerçekçi portresini çizer:

“Bu acayip çiçekler hiç bitmeyen bu bahar
Basma perdelerine hangi iklimden gelir
Yediveren gül gibi dört mevsim çiçek verir
Pencereye dizdiğin aydınlık sardunyalar” (Rifat, 2014: 77)

Garip şairleri “gül” ifadesini sıkça kullanmışlardır. Garipçiler, sözcüğü genellikle hayattaki gerçeklik boyutuyla, kimi zamanda hayali ve çağrışımsal yönüyle şiirlerine konu edinmişlerdir.

2.2.1.9. Güneş

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Güneş	22	5	31	58

Tablo 11: “Güneş” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Gezegene ve yer yuvarlağına ışık ve ısı veren büyük gök cismi olarak tanımlanan Güneş, Garip şiirinde sıkça işlenmiştir. Sevgilinin yerine, baharın, aydınlığın ve yaşamın kaynağı olarak birçok şair tarafından kullanılan sözcüğü özellikle

Orhan Veli ve Oktay Rifat çok sık kullanmıştır. Birkaç örnek dışında güneş sözcüğü Garip şiirinde genellikle gerçek anlamda karşılaşırız.

“Bizim orda, güneşle aydınlanır ev, başka yağmur bilmeyiz. Güneşle oynar çocuk, başka çember bilmeyiz. Güneşi böler ağaç, güneşi meler koyun, güneşi sürer saban, başka çalgı bilmeyiz. Yaz gelince dişi bulut ısımadan güneşe göçer köylü, başka ölüm bilmeyiz” (Rifat, 1992: 235). Oktay Rifat şiiri üzerine çalışan bir araştırmacı onun şiirlerinde “güneş” sözcüğünün olağanüstü bir sıklıkla tekrar edildiğini ilk bakışta fark edebilir. Aynı araştırmacı çalışmanın ilerleyen evrelerinde bu sözcüğün farklı uygulamalarla tekrar edildiğini ve bu uygulamaların sınıflandırılabilceğini de görebilir. Bu sınıflandırmanın önemi, güneş sözcüğünün içerimleriyle üretilen farklı anlam yapılarını gündeme taşımasından kaynaklanmaktadır (Akgül, 2005: 10).

“Güneş” adlı şiirde Orhan Veli “güneş” sözcüğünü karanlık ve sıkıntılı bir ruh halindeyken umudun yerine kullanmaktadır. “Lakin güneş- O her zaman, yüzümde.” Güneş şairin ruhunu karanlıktan kurtaran, ışık veren hem gerçek hem mecaz anlama uygun olarak kullanılır:

“Ruhum ölüm rüzgârlarına eş,
Işık yok gecemde, gündüzümde.
Gözlerim görmüyor... lâkin güneş
O her zaman, her zaman yüzümde.” (Kanık, 2001: 54)

“Son Türkü” adlı şiirde bir türkü daha söyleyebilmek için günün bitmemesini, güneş batmamasını ister. Hayatın sıkıcı gerçekliğinden kurtulmak isteyen şair zamanı iyi kullanmanın peşindedir:

“Sular çekilmeye başladı köklerde
Isınmaz mı acaba ellerimde kan?
Ah! Ne olur bütün güneşler batmadan
Bir türkü daha söyleyeyim bu yerde” (Kanık, 2001: 61)

Orhan Veli; “Tuba” adlı şiirde hayalindeki manzarayı tarif ederken güneşli mavi ellerden bahseder. Şair hayatın kendini boğan gerçekliğinden kurtulup manzarasını tasvir ettiği hayali mekâna gitmek ister:

“Güneşli mavi ellere yelken açar
Beyaz kanatlı, altın yüklü gemiler,
Ve uçup giden hülyamızda ağaçlar,

Çeşmelerinden abıhayat akan yer” (Kanık, 2001: 82)

“Efsane” adlı şiirde umutlu günlerin dalgalar üzerinde doğan güneşle son bulacağını ifade eder. Dalgalar üzerinde doğan güneş, umut ve mutluluk dolu geleceğe çağrışım yaparak kullanılır:

“O çağılıyla beraber döğünürken def ü cenk

Bir güneş dalgalar üstünde doğar rengârenk” (Kanık, 2001: 135)

Orhan Veli “Sabah” adlı şiirde hayali bir manzara anlatır güneş doğmadan ufka varmak ister. Güneşin doğması yaşamın gerçekliğini ortaya çıkaracaktır, hayalin devamı için hızlı davranmaları gerektiği anlatılır:

“Elimi çok dallı bir ağaç gibi

Tutarım gölün yüzüne

Ve seyredirim bulutları

Bir deve gürültüler içinde koşar, koşar, koşarken

Güneş doğmadan evvel varmak için

Ufka” (Kanık, 2001: 147)

Melih Cevdet, “Serçe” adlı şiirde güneşin altında minik serçeyi izlediğini anlatır.

Burada güneş günlük hayattaki gerçek anlamı ile karşımıza çıkar:

“Çamaşır asılı ipte

Duran küçük serçem

Bana acıyarak mı bakıyorsun?

Hâlbuki ben güneşin

Ve ilk beyaz yaprakların altında

Senin uçuşunu seyredeceğim” (Anday, 1996: 41)

Şair, “Ağaçların Yukarıdaki Yaprakları” adlı şiirde ulaşılmaz yapraklara erişebilenleri kuşlar ve güneş olarak dile getirir. Güneş her yere ulaşabilen, gerçek üstü güçlere sahip bir unsur olarak kullanılır:

“Uzanılmaz.

Kuşlara ve güneşe mahsustur.

Hiçbirimizin haberi olmasın

Yukardaki yapraklardan” (Anday, 1996: 53)

Şair, “Bizden Sonra” adlı şiirde öldüğünü ama aklının deniz ve güneşte kaldığını dile getirir. Güneş şairi yaşama bağlayan önemli bir kavram olarak kullanılır:

“Toprak gene bizim zamanımızdaki gibi mi sürülecek?

Tezgâh başında çalışırken

Gene denizde, güneşte mi kalacak adamın aklı?

Biz nasıl olsa öldük” (Anday, 1996: 63)

Oktay Rifat, “Son Söz” adlı şiirde güneşin yalnız dirileri ısıttığını ve kıymetini bilmemiz gerektiğini salık verir. Güneş gerçekliğin ve yaşamın kaynağı olarak kıymeti bilinmesi gereken bir unsur olarak kullanılır:

“Bil ki bu

Budur işte

Güneş yalnız dirileri ısıtır

Güneşin kıymetini bil” (Rifat, 2014: 71)

“Vazife” adlı şiirde Oktay Rifat, ironik bir anlatımla güneşin doğudan doğmasını sağlamak gerektiğinden bahseder. Çocuksu bir söylemle yaşanan gerçekliği sorgulayıp bütün sıkıntıları kendisinin yaşadığını anlatır:

“Güneşin şarktan doğmasını sağlamalı

Şaşırmaya gelmez

Sonra bana düşer tasası

Çocuğu soksa arı” (Rifat, 2014: 83)

“Zafer” adlı şiirde ise güneşin, bulutların zafer için bizden yana olduğunu ifade eder. Güneş gerçek anlamından uzaklaşıp insan özelliği verilerek teşhis sanatı ile kullanılır:

“Cümlesi bizden yana ağaçların

Bulutlar ve yağmur bizden taraf

Dört gözle bekliyor güneş

Karıncalarla zaferi” (Rifat, 2014: 95)

“Güneş”, Garip şairleri tarafından çok sık kullanılan bir sözcük olarak önümüze çıkar, en fazla Oktay Rifat’ın kullandığı sözcük daha çok gerçek anlamı ile kullanılır.

2.2.1.10. Kâğıt

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Kâğıt	5	1	4	10

Tablo 12: “Kâğıt” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Farsça kökenli olan kâğıt, hamur durumuna getirilmiş türlü bitkisel maddelerden yapılan, yazı yazmaya, baskı yapmaya, bir şey sarmaya yarayan kuru, ince yaprak anlamına gelmekte olup kültürümüzde edebiyatın, sanatın, haberleşmenin önemli bir unsuru olarak karşımıza çıkar.

Orhan Veli ve Oktay Rifat’ta karşımıza çıkan “kâğıt” sözcüğü daha çok başka kavramlarla birleşerek kullanılmıştır.

“Dalga” şiirinde Orhan Veli kâğıt ve kalemi yazmanın yani şair olmanın bir parçası olarak kullanılır ve olumsuz ruh halini anlatmak için onları istemediğini dile getirir. Kâğıt bu şiirde gerçek anlamda kullanılır:

“Mesut sanmak için kendimi
Ne kâğıt isterim, ne kalem;
Parmaklarımda cıgaram,
Dalar giderim mavisinden içeri
Karşımda duran resmin” (Kanık, 2001: 52)

Orhan Veli; “Oaristys” adlı şiirde hayali dünyayı kâğıttan tekne tamlaması ile ifade eder. Kâğıttan tekne onu hayallerine ve çocukluğuna götürecek, sıkıcı gerçeklikten uzaklaştıracak bir araç olarak kullanılır:

“Ey tahta perdenin üzerinden aşan hatmi
Ve havaları seslerimizle dolu bahar,
Koştuğumuz yollar, oynadığımız sular,
Kâğıttan teknesinde sevinç taşıyan gemi” (Kanık, 2001: 65)

Oktay Rifat; “Uçaklar” adlı şiirde savaşa karşı hazır olduğunu kâğıttan gemilerim var diyerek belirtir. Çocuksu bir söylemle savaşın istenmeyen gerçekliğine karşı olduğunu kâğıttan gemilerle dile getirir:

“Uçaklar gelecekmiş
Korkum yok benim
Kâğıt gemilerim

Kurşun askerlerim hazır

Hem bunlar bozulursa

Babam yenilerini alır” (Rifat, 2014: 67)

“Zurna” adlı şiirde Oktay Rifat, avare ruh halini kâğıt oynamaya ve zurna dinleme ile ifade eder. Kâğıt burada gerçek anlamda karşımıza çıkar:

“Hem tespih satarım

Hem kâğıt oynarım

Hem de zurna dinlerim

Çalan olursa

Sıkıntıya gelemem

Avareyim avare” (Rifat, 2014: 102)

Şair, “Eski Zaman” adlı şiirde Kâğıtçı Ali Efendi’den bahseder. Kâğıt sözcüğü bu şiirde gerçek anlamı ile kullanılır:

“Hamam ustası Nazife

Yüzüne bakılır taze

Kâğıtçı Ali Efendi hurma bıyıklı

O vakit de sevişmek vardı” (Rifat, 2014: 118)

Oktay Rifat, “İstanbul Şiiri”nde Amerikan basmalarını renkli uçurtma kâğıtlarına benzetir. Uçurtma kâğıtları çok canlı renklere sahip olduğu için gündelik hayattaki yoğunluğuyla gerçek anlamda kullanılır:

“Uçurtma kâğıtları gibi alaca bulaca

Amerikan basmaları

Fes renkleri havaileri tozpembeleri

Hafif zarifleri kibarları inceleri” (Rifat, 2014: 132)

“Kâğıt” sözcüğü Garip şiirinde nerdeyse tüm kullanımlarda gündelik hayattaki anlamı ile gerçek anlamda kullanılmıştır.

2.2.1.11. Kalem

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Kalem	6	0	19	25

Tablo 13: “Kalem” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Kalem, Yunancada; “sulak yerlerde yetişen kamış, hasır otu, Hint kamışı” anlamından türer. Kalamos ile Latince aynı manayı ifade eden ‘kalamus’tan Arapçaya, oradan da Türkçeye geçmiş bir sözcüktür. Türkçe ’de kalem şeklinde kullanılan sözcük, yazmaya yarayan araç anlamındadır. Ayrıca dilimizde, Farsçadan geçmiş olan kıl ve hâme kelimeleri de kalemi ifade etmek için kullanılmıştır.

Kalemiye Osmanlı’da sınıf bildiren bir terim olmakla birlikte Divan şiirinde kalemiye redifli kasideler için de kullanılır, Türk edebiyatında kalemiyeler önemlidir: “Türk edebiyatında ıstılah olarak kullanılan kalemiye tabiri, sınıf ve statü bildiren anlamlarından farklı bir anlamda kullanılmıştır. Burada kalemiye, kalem redifli kasidelere verilen isimdir” (Şengün, 2008: 736).

Garip şiirinde kalem sözcüğü daha çok gerçek anlamıyla karşımıza çıkar, şair bazen kalemle ortaya çıkanları beğenmez bazen de hayallerini kalem aracılığı ile çizer.

Orhan Veli bestelenen şiirlerinden olan “Dedikodu” adlı şiirde kalem sözcüğünü an, zaman anlamında kullanır:

“Geç bunları anam babam geç,
Geç bunları bir kalem;
Bilirim ben yaptığımı” (Kanık, 2001: 93)

Orhan Veli “Gemilerim” adlı şiirde kurşun kalemle çizilmiş hayali gemilerini anlatır. Şair yaşadığı anın sıkıcı gerçekliğinden kalem yardımıyla kurtulur, kalemle çizilmiş gemilerden oluşan hayali bir manzara tasvir eder:

“Gemilerim, yan yata yata;
Gemilerim, kurşunkalemiyle çizilmiş;
Gemilerim, kırmızı bayraklı.
Elifbamin yapraklarında
Kız Kulesi” (Kanık, 2001: 101)

“Pireli Şiir”de şairliği, yazma eylemini ironik bir tavırla anlatır. Kalem sözcüğü şairin kendisi için kullanılır ve yazılan şiirler eleştirilir:

“Karışık bir iş vesselâm.

Deli dolu yazar kalem.

Yazdığı da ne?

Bir sürü ipe sapa gelmez kelâm” (Kanık, 2001: 113)

Orhan Veli, “Dalga” adlı şiirde mutlu olmak için kâğıt, kaleme değil denize ihtiyaç duyduğunu anlatır. Yazmak şairi rahatlatmaz, hayatın şairin ruhunu sıkıan gerçekliği deniz sayesinde ortadan kalkabilir:

“Mesut sanmak için kendimi

Ne kâğıt isterim, ne kalem;

Parmaklarımda cıgaram,

Dalar giderim mavisinden içeri

Karşımda duran resmin” (Kanık, 2001: 122)

Oktay Rifat; “Rüya” adlı şiirde rüyasını anlatarak eline kalem aldığını söyler, şair eline kalem aldığında şiir yazar. Kalem gerçek anlamı ile kullanılır:

“Ben bir rüya gördüm akşam

Yeşil giymişim üstüme

Besbelli şiir yazarım

Kalem almışım destime” (Rifat, 2014: 51)

Oktay Rifat “Mor Kalem” adlı şiirde kalemle konuşur, kalemi över, kalemin yaptıklarını şakacı bir üslupla dile getirir. Kalem sanatçının yerine kullanılarak şiirler yazan gerçeküstü güce sahip bir unsur olarak kullanılır:

“Her koşmana bir öpücük var dedi

Yaktı beni can evimden sürmelim

Durulur mu bunu bize yar dedi

Haydi, kalem nazlı kalem mor kalem.

...

Boş kâğıdı çizik çizik çizersin

Güzelleri övmesini bilirsin

İsteyince bülbül olur ötersin

Haydi, kalem nazlı kalem mor kalem” (Rifat, 2014: 65)

Kalem sözcüğü, Garip şiirinde daha çok Orhan Veli tarafından kullanılmış olup mecazı mürsel (ad aktarması) yoluyla da karşımıza çıkar

2.2.1.12. Kapı

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Kapı	9	6	6	21

Tablo 14: “Kapı” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Kapı imgesi edebiyatta sıkça kullanılan ve farklı anlamlarla karşımıza çıkan bir sözcüktür. “Gerçek veya düşsel evrende uzamın önemli bir parçası olan kapı; görsel, işlevsel, göstergesel, renk, boyut, mekân ve tarihsel açıdan farklı anlamlara, okumalara açık, hem edebiyatta hem de görsel sanatlarda önemli bir semboldür” (Aydoğdu, 2019: 31).

Garip şiirinde kapı sözcüğü daha çok gerçek anlamına yakın kullanılmakla birlikte güzelliğe, hayallere, mutluluğa açılan bir nesne olarak kullanılmıştır.

Orhan Veli “Oaristys” adlı şiirde açık kapı ifadesiyle; hoş, güzel günlere olan özlemine dile getirir. Kapı nesnesi şairi sıkıcı gerçeklikten kurtarıp hayallerine götüren bir nesne olarak karşımıza çıkar:

“Ey hâtırası içimde yemin kadar büyük,
Ey bahçesinin hoş günlere açık kapısı
Hâlâ rüyalarımın giren ilk göz ağrısı,
Çocuk alınlarda duyulan sıcak öpücük” (Kanık, 2001: 45)

“Ebabil” adlı şiirde geçmişte kalan, hayalinden bile mutluluk duyduğu yaz gecelerini yeşil sabahlara açılan kapı sözcüğü ile arar. Kapı sözcüğü gerçek anlamından uzaklaşarak hayali-mecazi bir anlamda kullanılır:

“Ilık gölgelerde uyutup düşünceleri
Beyaz etekleriyle bana göründüğün an
Ve kapıları yeşil sabahlara açılan
Sıcak tahayyüllerle dolu yaz geceleri” (Kanık, 2001: 78)

Orhan Veli, “Buğday” adlı şiirde gelenekten bahsederek kapı sözcüğünü iki kez kullanır. Çingiraklı kapılar geçmişe ait gerçek yaşamın görüntüsü olarak ele alınır:

“Düzüldü uçsuz bucaksız alay,
Çingiraklar çalar kapılarda.
Düzüldü uçsuz bucaksız alay,
Bak, son hasat başladı rüzgârda” (Kanık, 2001: 92)

“Dar Kapı” ve “Uzun Bir İstirabın Sonunda ve Bir Saadet Anında Gelecek Ölümün Türküsü” adlı şiirlerde Orhan Veli, kapı ifadesini sıkıntı ve sorunların bittiği hayal edilen mutluluğun başladığı nokta olarak kullanır. Kapı şairi gerçeklikten alıp hayallerine götürür:

“Artık ebedî huzur deminin
İçebilirim sırlı tasından,
Girmek üzereyim dar kapısından
O eski rüyalar âleminin” (Kanık, 2001: 101)

“Açacağız nurdan kapılarını
Bugün vadedilen cennetimizin.
En güzel, en son memleketimizin
Bulacağız ışıktan pınarını” (Kanık, 2001: 113)

“Helene İçin” adlı şiirde Orhan Veli, ölümü anlatmak için ömür kapısını kapatmak ifadesini kullanır. Kapı sözcüğü mecazi bir anlamda karşımıza çıkar:

“Ötesi yok şehre ulaşınca kaderin yolu
Pişman bir el kapayacak kapısını ömrünün;
Hatırlayacaksın beni gözlerin yaşla dolu,
Güzelliğin yalnız mısralarımda kaldığı gün” (Kanık, 2001: 141)

Orhan Veli’nin popüler şiirlerinden biri olan “Bedava” adlı şiirde hayat pahalılığından şikâyet ederken ironik bir edayla sinema kapılarının bedava olduğunu söyler. Kapı sözcüğü gerçek anlamda kullanılır:

“Bedava yaşıyoruz, bedava;
Hava bedava, bulut bedava;
Dere tepe bedava;
Yağmur çamur bedava;
Otomobillerin dışı,
Sinemaların kapısı” (Kanık, 2001: 161)

Oktay Rifat “Şehitlik” şiirinde “dışında kaldık bütün kapıların” dizesiyle kapıyı metaforik olarak toplum ve insanlardan kopuşun nesnesi olarak kullanır. Kapı sözcüğü, gerçek anlamdan uzaklaşarak mecazi bir anlamla kullanılır:

“Biri diyor ki ben de askerim
Ne farkım var öteki ölülerden

Eskiden evlerde otururduk
Dışında kaldık bütün kapıların
Şimdi duvardan geçiyoruz” (Rifat, 2014: 43)

“Uykusuzluk” adlı şiirde gerçek ve uyku hali karışır; şair, gerçeğin kapsının kapanamayacağını ifade eder. Oktay Rifat, kapı sözcüğünü çağrışım gücü birlikte mecazi bir anlamda kullanılır:

“Gecenin kapısını hiçbir el kapayamaz
Demek yarı aydınlık kalacağım
Ve küçük dalgalar
Getirdiği vakit cesetlerimizi yan yana
Vücudunda başlayan kan deveranı
Vücudumu dolaşıp
Yine sana dönecek” (Rifat, 2014: 51)

Oktay Rifat, “Türkan İçin” adlı şiirde sevgilisinin bir emriyle kapısında hazır olacağını, şiirler söyleyeceğini dile getirir. Kapı sözcüğü gerçek anlamı ile kullanılır:

“Bulunmaz sevdazede Fuzuli Nedim
Kanayan aşklarıyla yaşarlar bende
Sevdiğim devletli sultanım efendim
Emreyle şiirler söyleyim kapında” (Rifat, 2014: 63)

Çocuk işçilerden bahsedilen politik eleştirinin olduğu “İstanbul Şiiri” adlı eserde şair, ekmek derdinde binlerce çocuğa kapıların birer ikişer açıldığını ifade eder. Gerçeklikten uzak bir anlatımla tasvirler yapılır:

“İstanbul'un üstüne güneş doğdu
Kapılar açıldı birer ikişer
Ekmek derdinde on bin çocuk
Döküldü kaldırırma
...
Kanarya güldü
Açtı kapısını kafesinin
Ali'nin yanına geldi
Konuşa konuşa yola çıktılar” (Rifat, 2014: 71)

Oktay Rifat, “X” adını verdiği şiirde yosunlu kapılardan bahsederek gerçeküstü bir tablo çizer. Sözcük gerçek anlamından uzaklaşarak mecazi anlamda kullanılır:

“Güneşimi arılar yedi gecesz kaldım
Dört köşe taşların üstünde
Denizin çarşısında yeşil zeytin
Balıklar geçti düdük çala çala
Yaşamaya başladım kaldığı yerden
Yosunlu kapıların ardında gizli
İkiz martıları bulmak için” (Rifat, 2014: 103)

“Kapı ve Çocuk” adlı şiirde Oktay Rifat, kapıları sonsuzluğa açık zavallı nesneler olarak metaforik bir kullanımla şiirin merkezine alır. Kapı sözcüğü mecaz anlamı ile önümüze çıkar:

“Yalnız kapılar kalır zavallı kapılar
Yaz günleri gibi açık sonsuzluğa
Bir çocuk durmadan büyür büyür
Yağmurun sildiği kahvelerde” (Rifat, 2014: 113)

Melih Cevdet “Ağız Mızıkası” adlı şiirde bahçe kapısı ifadesiyle çocukluğuna döner, hatıraları canlanır. Kapı şairi içinde bulunduğu gerçeklikten alıp hatıralarına götürür:

“Evin önünden biri geçti,
Ağız mızıkası çalarak. . .
Ve bana çocukluğumda
Akşamüzeri mangal yaktığımız
Bahçe kapısını hatırlattı” (Anday, 1996: 43)

“Yolculuk” adlı şiirde şair, evlerin kapılarını açık bulmak istediğinden bahseder. Kapıları açık evler samimiyeti, paylaşmayı, sıcaklığı çağırıştırır:

“Ah açık bulsam kapılarını evlerin
Aldatılmamış, taze ve beyaz bir gelin” (Anday, 1996: 67)

“Yeni Baştan” adlı şiirde Oktay Rifat, kapı sözcüğünü tavladaki terim anlamıyla kullanır. Kapı sözcüğü bu şiirde terim anlamı ile kullanılır:

“Tam üç ay hasta yattım
Kendimi bilmeden;

Ve şehrin sokaklarını

Tavlada dübeş kapısını

Sevdiğim kızın yüzünü unuttum” (Anday, 1996: 69)

Oktay Rifat, “Kapı” adlı şiirinde kapı sözcüğünü bir engel, set olarak kullanır ve onu yıkararak ortadan kaldırdığını söyler. Kapı sözcüğü mecazi bir anlamda kullanılır:

“Ben yıktım bu kapıyı ben

Deliler gibi hayvanlar gibi

Karşıma çıktı ansızın

O mutlu güvenli doğal” (Anday, 1996: 83)

Oktay Rifat “9” adını verdiği şiirde kapıyı bir insandan geriye kalan tek unsur olarak ifade eder. Kapı, bu şiirde öldükten sonra dağılan ev imgesi olarak kullanılır:

“Şimdi ondan ne ki kaldı

Unutulmuş bir kapı belki kaldı

Değişmez biçim, arı renk, ölümsüz birlik

O zorunlu kendiliğindenli” (Anday, 1996: 87)

“6” adlı şiirde ise şayet bir kapı aralık ise sonuna kadar açılması gerektiğini söyler. Aralanmış kapılar şairi yeni heyecanlara yönlendirir:

“Sevinirken sevincimi seyrediyorum

Korkumla korkmuyorum şimdi.

Madem bir kapı aralıktır,

Sen sonuna kadar aç onu” (Anday, 1996: 87)

“Ses” adlı şiirde şair deniz kapısının açık kalmasını ve ondan etkilenmesini anlatır. Kapı sözcüğü gerçeklikten uzak mecazi bir kullanımla önümüze çıkar:

“Uyandım ki ses içinde kalmışım

Yüzüm gözüm ağzım burnum ellerim

Aralanan deniz kapısının sesi bu

Silkelenen güneş tavuğunun sesi” (Anday, 1996: 90)

Melih Cevdet “Kapı” adını verdiği şiirde ulaşılacak istenen menzili kapı sözcüğü dile getirir. Kapı sözcüğü mecazi bir anlamda kullanılır:

“Sus o kapıyı bulamazsın

Bir yanımda düşün tutsak yağmuru

Sabrın boz taşları öte yanımda” (Anday, 1996: 97)

Kapı sözcüğü Garip şairleri tarafından daha çok mecazi anlamda kullanılmıştır. Şiir diline gündelik sözcükleri daha çok gerçek anlamıyla koyan Garipçiler bu sözcükte daha çok metaforik, mecazi anlamı tercih etmişlerdir.

2.2.1.13. Kuş

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Kuş	32	14	39	85

Tablo 15: “Kuş” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Arapçası tayr ve Farsçası mürğ olan kuş, şiirimizde bu adlarla da kullanılmıştır. Genel olarak Klasik edebiyatta beyitlerde memduha yani sevgiliye ve bilhassa âşığa ait hususlar için kendisine benzetilen olarak kullanılır. “Âşığın gözü, bakışı, gönlü, canı bunların başında gelmektedir. Bazı beyitlerde âşık bütün varlığı ile kuş olarak tasavvur edilir” (Eskigün, 2006: 10).

Garip şairlerinin en çok kullandıkları sözcüklerden biri olan “kuş” özellikle Orhan Veli’de sıkça kullanılır. Deniz kuşlarını şiirlerinde sıkça kullanan şairin “Saka Kuşu” gibi kuşları merkeze olan şiirleri de mevcuttur. Daha çok gerçek anlamıyla kullanılan “kuş” sözcüğü, özgürlüğü, avareliği, başıboş gezmeyi, çocukluk anılarını çağrıştıran bir kullanımla önümüze çıkar.

“Açsam Rüzgâra” adlı şiirde Orhan Veli kuşlarla kendini özdeşleştirerek onlar gibi ömrün güzelliğine kanat çırpıp istemektedir. Kuş, şairi sıkıcı gerçeklikten uzaklaştıran bir unsur olarak karşımıza çıkar:

“Versem kendimi bütün bütün
Bir yelkenli olup engine.
Kansam bir an güzelliğine
Kuşlar gibi serseri ömrün” (Kanık, 2001: 54)

Orhan Veli “Haber” adlı şiirin neredeyse tamamında “kuş” sözcüğünü kullanarak onlardan haber aldığını, onlar gibi hissetmek istediğini, kendi ruh halindeki belirsizliği onlar üzerinden dile getirir. Şair kendisini kuşla özdeşleştirir, onun gibi olmak ister:

“Sardı o her akşamki sessizlik, yokuşları,
Bir âlem doğdu yine giden günle beraber,
Geldi medar ellerinden beklediğim haber,

Başladı cıvıltıya can evimin kuşları.

...

Gördüm giden günün ardından sulara dalan

Gözlerin yeni bir dünyaya açıldığını.

Bir üstüva âlemine yaklaşıldığını,

Bu akşam kuşların ufuktan koptuğu an.

...

Kuruldu bir âlem her günkü dünyamızdan uzak,

Kaybolduğum düşünceye ve kendime yakın.

Kuşlar, dizi dizi kuşlar... Kuşlar, akın akın...

Rüyam benden bu akşam ve ben rüyamdan uzak” (Kanık, 2001: 61)

“Kuşlar Yalan Söyler” adlı popüler şiirinde şair baharın gelişi konusunda kuşların getirdiği habere inanmamak gerektiğini ironik bir dille söyler. Kuşlar teşhis sanatı ile gerçeklikten uzak bir kullanımla yalan söyleyenlere benzetilir:

“İnanma ceketim, inanma

Kuşların söylediklerine;

Benim mahrem-i esrarım sensin.

...

İnanma kuşlar bu yalanı

Her bahar söyler.

İnanma ceketim, inanma!” (Kanık, 2001: 74)

Orhan Veli, “Eldorado” adlı şiirde uykunun ruhları kuşlar gibi avareye çevirdiğini dile getirir. Kuşların başıboş uçmalarına atıf yapılır:

“Ne onda itidal, ne bende günahkâr hali

Ruhları bir kuş gibi avare kılan uyku.

Dağılan içimde her zaman o baygın koku,

Lezzeti dudağımda buğulaşan şeftali” (Kanık, 2001: 81)

“Kurt” adlı şiirde Orhan Veli Kanık, sükûtu kuşa benzeterek kullanır. Mecazi bir anlamda kullanılan kuş sözcüğü gerçeklikten uzaklaşmıştır:

“Susmak istiyorum, susmak bugün.

Susmak, hiçbir üzüntü duymadan,

Büyük bir kuş iniyor semadan.

Sükût, bu indiğini gördüğün” (Kanık, 2001: 87)

Orhan Veli, “Tuba” adlı şiirde uzak diyarlara yapılan hayali bir yolculuğu beyaz kuşlarla gerçekleştirir. Kuşlar şairi yaşadığı boğucu gerçeklikten alıp huzur bulduğu hayali mekâna götüren bir unsur olarak kullanılır:

“Beyaz kuşlarla ve günlerce yolculuk;
Sihirli Hind’e doğru açılan diba,
En sonunda bereket akıtan oluk,
Olgun yemişleri yere değen Tuba” (Kanık, 2001: 90)

“Helene İçin” adlı şiirde şair, kuşları gözleyerek onların ağaçlarda hayal içinde öttüğünü tasvir eder. Şairin huzur bulduğu mekân tasvirinde ağaçlarda öten kuşlar vardır:

“Öterken ağaçlarda kuşlar tahayyül içinde,
Bakışlarında sükûnun zehri, dinleyeceksin,
Türlü acılar şekillenecek yine içinde.
Ah! Şairim bu akşam da geçmedi, diyeceksin” (Kanık, 2001: 101)

“Renâ Bizet’den Mülhem” adlı şiirde Orhan Veli, altından kuşlarla yolculuk yapar gökyüzünde. Bu şiirde kuş mecazi bir kullanımla karşımıza çıkar:

“Her yanı yolculuk dolu gökyüzünde
Altından kuşlarımın çırpınışı var.
Dönüyorlar bir manzaranın üstünde;
Soluk, gül rengi bir günle dönüyorlar” (Kanık, 2001: 126)

“Saka Kuşu” adlı şiirde şair, alaycı bir tavırla sevgilisi ile çocukluğundaki saka kuşunu kıyaslar ve saka kuşunu daha güzel bulduğunu dile getirir. Saka kuşu şairin çocukluğunda önemli bir yere sahiptir:

“Güzel kız sen, küçüklüğümde,
Bahçemizdeki erik ağacının
En yüksek dalına kurduğum
Öksenin üstünde dolaşan
Saka kuşu kadar sevimli değilsin” (Kanık, 2001: 131)

Orhan Veli “Üstüne” adlı şiirde kuşlar geceler ifadesini birçok kez kullanır. Kuşlar yaşamın tüm gerçekliklerinin üstünden geçebilecek güce sahiptir:

“Kuşlar geçer bulutun üstünden,

Yağmur yağar bulutun üstüne.
Kuşlar geçer trenin üstünden,
Yağmur yağar trenin üstüne.
Kuşlar geçer gecenin üstünden,
Yağmur yağar gecenin üstüne.
Ve ay gelir, kuşlar nereye giderse.
Güneş doğar yağmurun üstüne” (Kanık, 2001: 143)

Garip şiirinin popüler şiirlerinden biri olan “Kuş ve Bulut” adlı şiirde kuşçu amcayla şairin hayali diyaloguna şahit oluruz. Şiirde çocuksu bir söylemle hayali bir tablo önümüze çıkar:

“Kuşçu amca!
Bizim kuşumuz da var,
Ağacımız da.
Sen bize bulut ver sade
Yüz paralık” (Kanık, 2001: 150)

“Fena Çocuk” adlı şiirde anlatılan çocuğun yaptığı kötülüklerden birisi de kuş tutmaktır. Çocukluğuna dair kötü anılardan biri kuş tutmak şairi rahatsız eder:

“Mektepten kaçıyorsun,
Kuş tutuyorsun.
Deniz kenarına gidip
Fena çocuklarla konuşuyorsun,
Duvarlara fena resimler yapıyorsun” (Kanık, 2001: 156)

Orhan Veli, “Ölüme Yakın” adlı şiirde kuşları gözlemleyerek onların haline şaşırır. İçinde bulunduğu ruh halinin etkisiyle doğayı, kuşları şair kendi gerçekliği ile algılar:

“Akşamüstüne doğru, kış vakti;
Bir hasta odasının penceresinde;
Yalnız bende değil yalnızlık hâli;
Deniz de karanlık, gökyüzü de;
Bir acaip, kuşların hâli” (Kanık, 2001: 161)

“Fırfırlı Şiir” adlı eserinde şair şiirin birçok yerinde kuş sözcüğünü kullanır. Şair bir dönüşüm yaşayarak kuş olarak uyandığını söyleyerek gerçeklikten uzaklaşır:

“Uyandım baktım ki bir sabah,
Güneş vurmuş içime;
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm,
Pır pır eder durur, bahar rüzgârında.
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm;
Cümle âzam isyanda;
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm;
Kuşlara, yapraklara” (Kanık, 2001: 167)

Orhan Veli’nin bestelenen şiirlerinden biri olan “Gün Olur” adlı şiirde şair yelkovan kuşlarını takip eder. Yaşadığı sıkıcı gerçeklikten uzaklaşmak için denizlere açılan yelkovan kuşlarının izinden gitmek ister:

“Gün olur, alır başımı giderim,
Denizden yeni çıkmış ağların kokusunda
Şu ada senin, bu ada benim,
Yelkovan kuşlarının peşi sıra” (Kanık, 2001: 171)

Orhan Veli’nin en popüler şiirlerinden biri olan “İstanbul’u Dinliyorum” şiirinde, İstanbul manzarası sürü sürü kuşlarla, martılarla anlatılır. Şairin huzur bulduğu tablolarla hep bir kuş tasviri göze çarpar:

“İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Kuşlar geçiyor, derken;
Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık
Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
Bir kadının suya değiyor ayakları;
İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı.
İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Bir kuş çırpınıyor eteklerinde;
Alnın sıcak mı, değil mi, biliyorum;
Dudakların ıslak mı, değil mi, biliyorum” (Kanık, 2001: 175)

“Galata Köprüsü” adlı şiirde şairin insanları benzettiği unsurlardan bir tanesi de şairane uçan kuştur. Kuşların uçuşları o kadar estetik ki sanat icra ederler:

“Kiminiz kuştur, uçar, şairane;
Kiminiz balıktır, pırıl pırıl;

Kiminiz vapor, kiminiz şamandıra;
Kiminiz bulut, havalarda” (Kanık, 2001: 177)

“Baharın İlk Sabahları” adlı şiirde Orhan veli çok mutlu olduğu bahar sabahlarını içindeki kuş cıvıltıları, şarkıları ile anlatır. Şair içindeki yaşama sevincini kuş sesi ile çağrıştırır:

“Tüyden hafif olurum böyle sabahlar;
Karşı damda bir güneş parçası,
İçimde kuş cıvıltıları, şarkılar;
Bağıra çağıra düşerim yollara;
Döner döner durur başım havalarda” (Kanık, 2001: 179)

“İçerde” adlı şiirde ise şair, pencerenin önünde oturmanın güzel tarafı olarak geçen kuşlara bakmayı ifade eder. Dört duvarı görmek şairin içinde bulunduğu sıkıcı gerçekliği, uçan kuşlar hayal ettiği huzurlu manzarayı çağrıştırır:

“Pencere, en iyisi pencere;
Geçen kuşları görürsün hiç olmazsa;
Dört duvarı göreceğine” (Kanık, 2001: 101)

Melih Cevdet, “Kuşlar Bölümü” adlı şiir kitabının bir bölümünde kuşlardan bahseder. İspinoz, saka, arpacı kumrusu, muhabbet kuşunu şiirin tamamında kullanır. Onlarla yaşamın anlamını ortaya koymaya çalışır. Kuşlar şair için çok önemli, yaşamın bir parçasıdır:

“Merhaba küçük kuşlar merhaba
Nedir bu sessizlik, hani selam sabah
Hani fiskoslar, gülüşmeler, fıkırtılar
Ahlar, oflar, naralar, çığlıklar...
...
Ya sen saka kuşu
Hani tenekelerin, hani çeşme başı
Merkebin sırtında Kayışdağ suyu
Çocuk sesleriyle dolu Enez küpleri
Bakır maşrapalar, beyaz tülbentler...
Merhaba arpacı kumrusu
Düşün dur bakalım ispinoz kuşu

Düşünün bütün kuşlar düşünün

Başınıza gelen işi

Bunu yapan iki buçuk kişi.

...

Ey ağırlarla çıkan yirmi yaş dişi

Merhaba muhabbet kuşu

Bil bakayım sevdiğim kızı

Kalmadı değil mi güzelim dünyanın

Tadı tuzu” (Anday, 1996: 75)

Melih Cevdet, “Netice” adlı şiirde şairlik serüveninde kuşların da rolü olduğunu ifade eder. Kuşlar şaire ilham veren şiir yazmasını sağlayan itici güç olarak kullanılır:

“Niçin senelerce bütün kuşlara

Mavi denize ve mavi göğe

Hep şiir yazmak için baktım?

Hala hatırlıyorum o günü

Uzun bir hastalıktan kalkmışım

Yalnız ilk bakışında camdan

Deniz denizdi, bir defaya mahsus

Kuş her isteyene türküsünü söyler” (Anday, 1996: 89)

“Yolculuk” adlı şiirde şair kuşlara imrenir, onların kanatlarını tek vuruşla şehirleri geçtiğini söyler, şair de onlar gibi olmak ister:

“Şimdi kuşlar kanatlarını tek vuruşta

Şehirler geçiyorlar bir baştan bir başa” (Anday, 1996: 91)

Oktay Rifat, “Gün Sonu Konuşması” adlı şiirinde kuşlar üstünden geçerken şaire ismi ile seslenir. Kuşlar şairin yakın arkadaşı gibidir:

“Ağaçların evlerin üstünde başım

Aydınlık içinde

Kuşlar ötüşerek geçiyor civarından

Akşam oluyor uykudan kolay

Oktay diye sesleniyor

Gökyüzündeki küçük yıldız

Sizler de akrabasınız” (Rifat, 2014: 52)

“Ben Konuşuyorum” adlı şiirde Oktay Rifat, hatıraları kuşlara benzeterek onların konacak bir dala ihtiyacı vardır, der. Şair bu nedenle hatıraları geçmişe yolculuk için kullanır ve acele edilmesi gerektiğini belirterek kuş sözcüğünü gerçek anlamda kullanır:

Çünkü hatıralar kuşlar gibi
Dal ister konacak
Bir gün yaslanmak istesen pencereye
Diz çökmek istesen nafile
İş işten geçmiş olacak” (Rifat, 2014: 57)

Oktay Rifat, “Netice” adlı şiirinde hayvan dostları ile insanları kıyaslar. Kuşların avcılara dahi kin beslemediğini dile getirir. Kuşlar bu yönüyle çok daha merhametli ve insanlara örnek olurlar der, sözcük bu kullanımıyla gerçek anlamdadır:

“Benzemezler insan dostlarıma
Ağaçlar gölgesini esirgemez
Güneş köpeğimden daha sadık
Dizlerime sıçrar ellerimi ısırır
Karşılık beklemeden
Hele kuşlar

Avcılara bile kin beslemezler” (Rifat, 2014: 64)

Oktay Rifat; “Vazife” adlı şiirde kuzunun, kurdun, kuşun, hayvan dostlarının dertleri ile dertlendiğini dile getirir. Yaşadığı topluma yabancılaşan şair hayvan dostlarını daha çok önemser, onları hayatının merkezine alır:

“Ayağı kanasa tilkinin
Bir hal olsa kuzuya
Oktay şu kurdun kuşun
Sana lazım mı derdi” (Rifat, 2014: 65)

“Kuş Gibi” adlı şiirinde Oktay Rifat, kendisini kuşa benzetir. Kuşlarla kendini özdeşleştirerek içinde bulunduğu gerçeklikten uzaklaşmak ister:

“Kuş gibi uçarım yollarda
Koluma takınca karımı
İçimden geldi mi dinlemem
Beline atanın elimi” (Rifat, 2014: 73)

“Eza” adlı şiirde şair, güzel dünyasının unsurlarını sıralarken bulutlar ve kuşlardan bahseder. Şair hayal dünyasını kuşları da kullanıp tasvir ederek yaşanan boğucu ve sıkıcı gerçeklikten uzaklaşmak ister:

“Bahçeler ve güneş ve sahil hülyamda
Aşıyor başımdan süt beyaz gemiler
Zeytin dallarından süzülen atmosfer
Bulutlar ve kuşlar ne güzel dünyamda” (Rifat, 2014: 87)

“İthaf” adlı şiirde Oktay Rifat kuşlardan bahsederek hatırları kuşlara benzetir. Kuş-hatıra benzetmesini Melih Cevdet de aynı şekilde yapmıştır:

“Bulutların kuşların dalların önünde
Sahilde bekliyorum hep aynı gemiyi
Artık her şey benimçin aydınlık ve iyi
İşte beyaz bahçeler o bahar gününde.
Dallardan sürüyle kaldırabilirim
Hatıralar ki kuşlardır hafızanda” (Rifat, 2014: 91)

“Resim” adlı şiirde şair, şaldaki renkli Hint kuşlarından ve uçan martılardan bahseder. Martılar ve Hind kuşları şairi mutlu eden figürler olarak kullanılır:

“Akşamla dönerdi güzel günler geri
Sıcak sahillere martılar uçardı
Rengârenk şalında Hint kuşları vardı
Ve yelpazesinde Japon dilberleri” (Rifat, 2014: 104)

Oktay Rifat “Sıla” adlı şiirde kuşları merkeze alarak güvercinleri, tarlakuşlarını şiire yerleştirir. Şair sıkıldığı gerçeklikten uzaklaşıp huzur bulduğu manzarayı tasvir ederken kuşlardan, güvercinlerden bahseder:

“Nerde beyaz bembeyaz güvercinler
Sarmaşıklar içinde o sakın dam
Uzak dallarda tarlakuşu çiler
Penceremde mavileşirdi akşam” (Rifat, 2014: 126)

“Paul Valery’ye Ağıt” adlı şiirde Oktay Rifat, kendisini kuşlarla özdeşleştirir, kendisini hiçten kanatlı bir kuşa benzetir. Kanadı olmayan bir kuşun en önemli özelliği olan uçma becerisi yok olacaktır, bu yönüyle şair içinde bulunduğu huzursuz edici gerçeklikten şikâyet eder:

“Herkes için doğruyum ömür dışı
Bir kuşum belki de hiçten kanatlı
Ben özü âlemin ben mihenk taşı
Heybesinde yıldız kaçırın atlı” (Rifat, 2014: 131)

Oktay Rifat, “Gemi” adlı şiirde gerçeküstü bir kurmaca ile kanatları neşeden kırık kuşlardan bahseder. Şairin bilinçaltında kuşlar hep güzelliği, mutluluğu, huzuru çağırır:

“Varlık bir anda büyüktü zaman geniş
Tesadüfün boşluktan çektiği yemiş
Her tanesi inciden bu sihirli nar
Bir tanrı gıdası sunarken dişlere
Kanatları neşeden kırık kuşlara
Amansız tuzağını kurmada kenar.
...
Baktım ki kaderlere hükmeden Sultan
Elçisini koşturuyor arkamızdan
Kuşlar yolluyor ışıktan hareketli” (Rifat, 2014: 141)

Kuş sözcüğü Garip şiiri için önemli bir sözcüktür. Garip şairleri, tümüyle kuşları merkeze alarak onları anlatan şiirler de yazmışlardır. Kuş sözcüğü çok sık kullanılmış, kimi zaman gerçek, kimi zaman mecazi ve metaforik boyutuyla Garip şiirine tema olmuştur.

2.2.1.14. Kutu

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Kutu	3	1	1	5

Tablo 16: “Kutu” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

“Kutu” kavramı, Garip şiirinde sıklıkla kullanılan kavramlardan değildir. Üç şiirinde bu kavrama yer veren Orhan Veli, “Misafir” şiirinde “kibrit kutusu” görünümüyle ele almışken, “Kapalı Çarşı” şiirinde Kapalı Çarşı’yı “kapalı kutu”ya benzeterek, “Altındağ” şiirinde ise “kutu gibi bir daire” ifadesiyle yine bir teşbih ögesi olarak kullanır. Teşbihi “eşyayı olduğundan başka türlü görmek zoru” olarak gören ve

şiiirde teşbihten, istiareden kaçmayı yeğ tutan şair bu örneklerde farklı bir tutum sergilemiştir. “Yazının peyda olduğu günden beri yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmış. Hayran olduğumuz insanlar bunlara birkaç tane daha ilâve etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklar? Teşbih, istiare, mübalâğa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur” (Kanık 2014: 13). Bu kavram etrafında düşünüldüğünde aynı durum Melih Cevdet’te de söz konusudur.

Orhan Veli, “Misafir” adlı şiirde bir kutu sinek tuttuğunu söyler, şair içinde bulunduğu huzursuz edici gerçeklikten şikâyetçi olur:

“Tavla oynayanları seyrettim,
Bir şarkıyı başka makamla söyledim;
Sinek tuttum, bir kibrit kutusu;
Allah kahretsin, en sonunda,
Kalktım, buraya geldim” (Kanık, 2001: 34)

“Kapalı Çarşı” adlı şiirde Orhan Veli, Kapalı Çarşı’yı kapalı kutuya benzetir, kutu sözcüğü görsel benzerlik yönüyle gerçek anlamda kullanılmıştır:

“Kapalı Çarşı deyip de geçme:
Kapalı Çarşı,
Kapalı kutu” (Kanık, 2001: 34)

Orhan Veli’nin popüler şiirlerinden biri olan “Altındağ” adlı şiirde, lağımcı ve karısı kutu gibi bir dairede oturur. Daire hayallerindeki gibidir, bu yönüyle sözcük benzerlik ilgisi ile gerçek anlamda karşımıza çıkar:

“Mektuplar gelir adreslerine:
Şen Yuva Apartmanı, bodrum katı.
Kutu gibi bir dairede otururlar” (Kanık, 2001: 41)

Melih Cevdet, “Tohum” adlı şiirde bilinmezliği ifade etmek için kapalı kutu ifadesini kullanır. Kapalı kutu ifadesi ile sözcük gerçek anlamdan uzaklaşır:

“Kim bilecek... Kapalı kutu
Ama bulut, yağmur bulutu
Gelir kararır nerdeyse
Tohum altta nefes nefese
Kulağı gök gürültüsünde” (Anday, 1996: 53)

Garip şiirinde kutu sözcüğü beş kullanımın dördünde gerçek anlamda kullanılarak daha çok günlük hayattaki anlamıyla karşımıza çıkar.

2.2.1.15. Mavna

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Mavna	5	0	1	6

Tablo 17: “Mavna” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Garip şiirinde kentsel bilincin yaşam kültürüne yansımaları, şairlerin bu yaşamın içindeki aleladeligi gözlerine çarpan unsurlarıyla doğal söyleyiş ilkesine uyarak aktardıkları çokça görülmektedir. Çoğunlukla yaşadıkları kent olan İstanbul’daki yaşam kültürü unsurlarından en öne çıkanlardan biri de deniz ve onunla ilişkili nesnelerdir. Bu nesnelerden biri olan “mavna” TDK Güncel Sözlük’te “Gemilere ve yakın kıyılara yük taşıyan, güvertesiz büyük tekne” olarak tanımlanmaktadır. Edebiyatımızda daha önce Ömer Seyfettin ve Sait Faik Abasıyanık’ın hikâyelerinde kent yaşamının doğal bir parçası olarak yer alan “mavna” nesnesi, şiir dilinde de sadece Garipçiler tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Divan şiirinde gerek kasidelerde gerekse şehrengizlerde İstanbul, neredeyse efsunlu bir kent olarak anlatılır. “Su mimarisi kapsamındaki eşsiz eserleri, gül bahçeleri, erguvanları, dolunaydaki kayık sefaları, sazlı-sözlü eğlenceleriyle Boğaziçi’si, Beşiktaş’ı, Beykoz’u, külliyesiyle Eyüb’ü, Fener’i, Fındıklı’sı, Galata’sı, Hisar’ı, Göksu’su, Çubuklu’su, Çamlıca’sı, Dolmabahçe’si, Fenerbahçe’si, Kanlıca’sı, Ortaköy’ü, Sarıyer’i ve pek çok semt ve güzellikleriyle İstanbul, Divan şairleri tarafından cennet bahçesine dönüştürülmüştür.” (Özdemir, 2007: 154) Klasik şiirimizde deniz ulaşım araçlarıyla da betimlenen İstanbul, Garip şiirinde ise “evleri, dükkânları, duvarları, kömür depoları, denizi, çatanaları, mavnaları, kayıkları” ile abartısız ve doğal haliyle yaşamdaki gerçek konumu ve değeriyle yansıtılmaya çalışılmıştır. “Mavna” nesnesi, bir kentsel imge olarak ve hayatın akışındaki rolüyle sadece Orhan Veli’nin dört şiirinde deniz ve diğer deniz unsurlarıyla birlikte ele alınmıştır.

Orhan Veli, “Açsam Rüzgâra” adlı şiirde denize olan aşkını her gün aheste mavnaları seyretme isteği ile dile getirir. Mavna sözcüğü aheste olmak yönüyle insana benzetilerek mecazi bir kullanımla önümüze çıkar:

“Her gün aheste mavnaların

Görsem açıktan geçişini

Ve her akşam dizilişini

Ufukta mermer adaların” (Kanık, 2001: 76)

“Bebek Suite’i” adlı şiirde Orhan Veli denizi ve mavnanın da bulunduğu denize ait unsurları şiirde öne çıkarır. Şair yaşamın sıkıcı gerçekliğinden denize, kayıklara, mavnalara ulaşarak kurtulmak ister:

“Evler, dükkânlar, duvarlar,

Kömür depoları,

Deniz,

Çatanalar, mavnalar, kayıklar.

Bu şehirde yağmur altında dolaşılır” (Kanık, 2001: 85)

Orhan Veli, “Bu Şehri Bırakmak” adlı şiirde veda ederken şehre limandaki mavnaları seyrederek gider. Deniz ve denize ait unsurlar şairi huzursuz olduğu gerçeklikten alıp mutlu olduğu mekânlara götüren güce sahiptir:

“Limandaki mavnalara bakıp

Şarkılar mırıldanılır geceleri.

Bu şehrin sokakları çoktur,

Binlerce insan gelir gider sokaklarında” (Kanık, 2001: 93)

Mavna sözcüğü Orhan Veli tarafından daha fazla kullanılmış ve genellikle günlük hayattaki anlamıyla gerçek anlamda önümüze çıkar.

2.2.1.16. Mektup

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Mektup	8	2	1	11

Tablo 18: “Mektup” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Kültür tarihimiz için önemli bir iletişim aracı olan mektup, bir edebi tür olarak da kullanılmıştır. Şairlerin sevgiliden haber alma aracı olarak başvurdukları mektup, Garip şiirinde de sıkça kullanılır.

Özellikle Orhan Veli mektup sözcüğünü sıkça kullanmış ve sevgilisine ulaşmanın bir yolu olarak mektuplaştığını dizelerinde anlatmıştır. Şair “Aşk Resmi Geçidi” adlı şiirde anlattığı aşk mektuplarından daha sonra utanacaktır:

“Üçüncüsü Münevver Abla, benden büyük

Yazıp yazıp bahçesine attığım mektupları

Gülmekten katılırdı, okudukça.

Bense bugünmiş gibi utanırım

O mektupları hatırladıkça” (Kanık, 2001: 45)

Orhan Veli’nin “Altındağ” adlı şiirinde mektup sözcüğü zengin ve varlıklı olmanın bir nişanesi olarak karşımıza çıkar. Lağımcı ve karısı bulundukları fakir sosyal statüden çıkarak zengin olurlar ve adreslerine mektuplar gelir:

“Biri bir koca görür rüyasında:

Yüz lira maaşlı kibar bir adam.

Evlenir, şehire taşınırlar.

Mektuplar gelir adreslerine” (Kanık, 2001: 75)

Orhan Veli, “Hicret” adlı şiirde mektup sözcüğünü düşünmeye, kafaya takmaya neden olacak bir nesne olarak kullanır. Mektup sözcüğü bu kullanımı ile gerçek anlamda önümüze çıkar:

“Ay doğuyor geceleri

Ve pazar kuruluyor, karşı meydanda.

Onunsa daima;

Yol mu, para mı, mektup mu?

Bir düşündüğü var” (Kanık, 2001: 81)

“Efkârlanırım” adlı şiirde Orhan Veli mektup almakla hüzenlenip efkârlanmak arasında doğrudan bir ilişki kurar çünkü genellikle mektupla gelen haberler beklediği haberler değildir:

“Mektup alır, efkârlanırım;

Rakı içer, efkârlanırım;

Yola çıkar, efkârlanırım.

Ne olacak bunun sonu, bilmem” (Kanık, 2001: 95)

Orhan Veli “Sakal” adlı ironik anlatımın olduğu şiirde mektup yazma konusunda iddialı olduğunu söyler. Mektup sözcüğü gerçek anlamda kullanılır:

“Mektup yazmasını;

Yatmasını,

Kalkmasını;

Bunca yılın Halimesi’ni
Hanginiz bilir, benim kadar,
Memnun etmesini?” (Kanık, 2001: 101)

Melih Cevdet, “Çürük” adlı şiirde duygu, düşünce, kitap, dergi, mektuplar kokuyor diyerek eleştirisini dile getirir. Sözcük bu yönüyle gerçeklikten uzaklaşarak mecazi bir anlamda karşımıza çıkar:

“Duyguları, düşünceleri, sesleri, sözleri kokuyor

Yazdıkları, okudukları kokuyor

Çürüdükçe kokuyor

Kitaplar, dergiler, afişler, mektuplar kokuyor” (Anday, 1996: 32)

Oktay Rifat, “Geçerken” adlı şiirde köylerin mektuplarını yağmur diyerek niteler. Sözcük mecazi anlamda kullanılır:

“Dağların var gökyüzü meşelerin

Otların var kokulu

Köylülerin alaca bulaca

Yağmur diye mektup diye” (Rifat, 2014: 74)

Mektup sözcüğünü Orhan Veli daha fazla kullanmıştır, sözcük daha gerçek anlamda önümüze çıkar.

2.2.1.17. Para

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Para	10	4	7	21

Tablo 19: “Para” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Farsça kökenli olan para sözcüğü; devletçe bastırılan, üzerinde değeri yazılı kâğıt veya metalden ödeme aracı, nakit olarak tanımlanabilir. Şiirimizde paranın yerine daha çok altın, gümüş gibi değerli madenler kullanılmaktadır. Para, kavram olarak şairler tarafından Garipçilerle şiirimize giren alelde konuşma dilindeki anlamlarıyla kullanılmıştır. Küçük, sıradan, alelde insanların yaşamsal gerçekliğindeki boyutuyla ele alınan kavrama, Orhan Veli şiirlerinde sekiz defa, Melih Cevdet Garip şiir anlayışı ile yazdığı şiirlerde dört, Oktay Rifat ise beş defa yer vermiştir. Kavramın geçtiği şiirler sürrealizmin kendiliğinden yazma eylemine uygun olarak yazılmış, kavram usdışı veya

usüstü boyutlarıyla ele alınmamıştır. Kavramın ilişkilendirildiği bağlama bakacak olursak “ekmek parası, geçim metası, edim değeri, sosyal statü göstergesi, kişilik göstergesi” gibi izleksel anlamların bulunduğu görülmektedir.

Orhan Veli, “Bir Şehri Bırakmak” adlı şiirinde yaşadığı şehre bağlılığını ekmek parasını kazandığı yer olarak ifade eder. Bu yönüyle şair, şehre bir yakınlık duyar ve sözcük şiirde gündelik hayattaki gerçekliği ile önümüze çıkar:

“Bu şehirdedir işim, gücüm,
Ekmek param” (Kanık, 2001: 53)

“Hicret” adlı şiirde Orhan Veli, para derdini efkârlı olmaya neden olarak anlatır. Para şiirde gerçek anlamda karşımıza çıkar:

“Ve pazar kuruluyor, karşı meydana.
Onunsa daima;
Yol mu, para mı, mektup mu;
Bir düşündüğü var” (Kanık, 2001: 77)

Orhan Veli “Festival” adlı şiirde geçim sıkıntısını dile getirerek ironik bir üslupla düşünme artık parasızlığı der. Parasızlık bu yönüyle mecazi anlama yakın bir şekilde kullanır:

“Ekmek karnesi tamam ya,
Kömür beyannamesi de verilmiş;
Düşünme artık parasızlığı;
Düşünme yapacağın yapıyı;
El tutar, ömür yeter” (Kanık, 2001: 94)

Orhan Veli, “Değil” adlı şiirinde çektiği sıkıntının ağırlığını ifade etmek için ekmek parasını eşik olarak dile getirir: Şair gerçek hayatta yaşadığı ekonomik sıkıntıları; duygularını, acılarını anlatmak için kullanır:

“Bir dert ki yürekler acısı,
Bir dert ki düşman başına.
Gönül yarası desem...
Değil!
Ekmek parası desem” (Kanık, 2001: 98)

Orhan Veli, Zonguldak'taki maden işçilerini konu edindiği “Yol Türküleri” adlı şiirinde ekmek parasını kazanmanın zorluğunu anlatır. Şair sosyal hayatın gerçekliğinden, işçi sınıfının yaşadığı sıkıntılardan bahseder:

“Siyah akar Zonguldak'ın deresi
Yüzkarası değil, kömür karası;
Böyle kazanılır ekmek parası” (Kanık, 2001: 107)

Melih Cevdet, “Evlad-ı Şüheda” adlı şiirinde şehit ailelerine kalanları 1600 kuruş maaş ve beş paralık pul ifadeleri ile eleştirir. Bu para ile onların hakkı ödenemez. Para şiirde gerçek anlamda kullanılmıştır:

“Şehit babamızdan kalan ne?
1600 kuruş üç ayda
Ve beş paralık posta pulları
Evlad-ı şühedaya mahsustur” (Anday, 1996: 28)

“Mezarlık” adlı şiirde Melih Cevdet mezarlıkta, öldükten sonraki tabloyu çizmeye çalışırken artık para derdi yok der. Şair, para sözcüğünü geçim derdi anlamında kullanılır ve bu sıkıntının ancak mezarda son bulacağını söyleyerek sosyal eleştiride bulunur:

“Konuşmak yok artık bu yerde
Yolculuk hevesi, avarelik yok
Evine, toprağına bağlı herkes
Muharebe derdi, para derdi yok” (Anday, 1996: 32)

“Boğaziçi'nde Ayın On Dördü” adlı şiirde Melih Cevdet, bu dünyanın yalan ve gelip geçici olduğunu para, mal, mülkün ebedi olmadığını anlatır. Anday, şiirde sosyal adaletsizliği eleştirerek sınıf farklarından ironik bir tavırla şikâyetçi olur:

“Ruh ruh ... Üst tarafı yalan
Para mal mülk han hamam yalan
Şu karşıki koru benimdir ya
Şu yalı, şu çayır, şu fabrika
Ama sonra
Sonunda fakir zengin bir arada” (Anday, 1996: 94)

Oktay Rifat,” Kuşdili” adlı şiirde parasızlıktan satmak zorunda kaldığı elbiseden duyduğu pişmanlığı anlatır. Yaşanılan ekonomik sıkıntılara atıf yapan şiir parasızlığın ne kadar zor olduğunu dile getirir:

“Param olsa satar mıydım
Kahverengi elbisemi
Damalı gömleği giyerdim
Alaca mendili takardım
Kuşdili'nden geçerdim
Param olsa satar mıydım
Kahverengi elbisem” (Rifat, 2014: 45)

“Başka Bir Şehre Doğru” adlı şiirde Oktay Rifat, sosyal biri olduğunu ve cebinde hep parası olması gerektiğini anlatır. Para devam eden gerçekliğin en önemli unsurudur:

“Ben kalabalığın adamıyım
Ömrüm büyük şehirlerde geçmeli
Eşim dostum sevdiğim
Cebimde param olmalı” (Rifat, 2014: 51)

Oktay Rifat “Eski Zaman” adlı şiirinde geçmişi ironik bir üslupla anlatırken şekerin, portakalın kaç lira olduğunu söyler. Yaşamın gerçekliği ürünlerin kaç para ettiği ile ifade edilir:

“Eski zamanda
Büyükler henüz küçük
Ölümler ölmemişti daha
Altmış para şekerin okkası
Portakalın sandığı bir meciye
Meyva sebil
Kiler dolu” (Rifat, 2014: 57)

“Karga ile Tilki” adlı şiirde Oktay Rifat, ironik bir anlatımla Dursun Ağa’nın sıkıntılarından bahseder, para sıkıntısı da bunlardan biridir. Para ve geçim sıkıntısı sosyal bir sıkıntı olarak çoğu zaman şiirlerde karşımızda durur:

“Dursun Ağa'nın
Biraz dişi ağrıyor

Biraz da para sıkıntısı var hani
Biraz da yoksulluk ne de olsa
Biraz da karı dırılıtsı
Hepsinden biraz biraz” (Rifat, 2014: 84)

Para sözcüğü Garip şiirinde daha çok geçim sıkıntısı, fakirlik, zorlu çalışma koşullarını ifade etmek için gerçek anlamda kullanılmıştır.

2.2.1.18. Pencere

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Pencere	11	2	13	26

Tablo 20: “Pencere” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Pencere Garip şiirinde çoğu kez “anlamın dolaysız aktarımı” ilkesine riayet edilerek somut gerçeklik yönüyle kendine özgü işlevinin öne çıkarıldığı bir mekânsal unsur olarak yer almıştır. “Pencere, cam, perde” nesneleri, uzamın bir unsuru olarak dış dünya ile etkileşimin, insanlarla, doğayla, ışıkla, hayatla temasın sağlanmasına yarayan önemli araçlar olarak şiirlerde yerini almış; içeride olanın dışarıyla bağlantısı, dışarıda olanın da içeriye yansımaları çeşitli öğelerle aktarılmıştır. “Bireyin öteki ile arasına çizdiği sınıra açılan deliktir pencere. Birey kendini dışarıya karşı, pasif olarak pozisyonlar. Hareket etmeden sadece gözlemleyerek dışarıyı deneyimler. Pencerenin yan elemanı perde dışarı ile sınırı, öznenin kontrolüne verir. İçeridekinin dışarı ile arasındaki sınır, zardır. İsteddiği kadar kendini dışarıya açar, mahremiyetini paylaşmakta özgürdür. Güç içeride olandadır. O istediği için dışarı, içeriye dâhil olur. Mekânı güneşten korur. Perdeleri kapatıldığında birey dışarı ile olan ilişkisini keser ve evdeki varlığını gizler (Ülker, 2012: 97).

Orhan Veli, “Mahallemdeki Akşamlar İçin” adlı şiirde gün batarken akasyanın pencereden odasına uzandığını tasvir eder. Pencere şairin huzur bulduğu mekândır:

“Kımıldanır mahallemin daralan ruhu
Basma perdelerimde gün batarken.
Atıp saatler süren uykusunu
Odama uzanır akasyam pencereden” (Kanık, 2001: 43)

“Ölmüş Bir Arkadaştan Mektup” adlı şiirde Orhan Veli, sıkıntısının çaresi olarak penceresini açabilme özgürlüğünü kullanır. Penceresini açtığı zaman, hayatın bunaltıcı gerçekliğinden uzaklaşabilmektedir:

“Geceleri evimdeyim, rahatım yerinde
(Bir de sıkılınca pencereyi açabilsem)
Ah ... başımı kaşımak, çiçek koparmak
El sıkamak istiyorum arada bir” (Kanık, 2001: 49)

Pencere imajı, birkaç şiirde ise soyut anlamlar yüklenerek izleğe uygun bir metafor olarak kullanılmıştır. Haber şiirinde Orhan Veli, pencereye metafiziki bir işlev yükleyerek onu “hülyalara açılan” bir yapı olarak görmüşken Pencere şiirinde Oktay Rifat bedbin ruh halini yansıtacak şekilde “karanlığın bahçesi, gece” görünümüleriyle birlikte ele almıştır.

“Sardı o her akşamki sessizlik, yokuşları,
Bin bir hülyaya açık penceremin camında,
Sükûtu örüp bu sonbahar akşamında
Bir âlem doğdu yine gideri günün ardından” (Kanık, 2001: 51)

Garipçilerin şiirlerinde “pencere” yine sıklıkla kullandıkları bir imaj olan “deniz” ile ilişkilendirilerek de yer almıştır. Denizi umutla, özgürlükle, sınırsızlıkla, arınmayla özdeşleştiren şairler, aynı misyonu pencere metaforuna da yüklemiş ve bu iki unsur bağıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

“Damlara bakan penceresinden
Liman görünürdü
Ve kilise çanları
Durmadan çalardı, bütün gün” (Kanık, 2001: 65)

Melih Cevdet, “Kışlanın Ortasına Yağmur Yağdı” adlı şiirde mutsuzluğu ve hüznü atmanın yolu olarak deniz gören pencereye gitmeyi salık verir çünkü deniz gören pencere şairi tüm sıkıcı gerçekliklerden uzaklaştırır:

“Denizi gören pencereye git
Üzerinden mahzunluğu at
Gözlerim karıncalara ziyafet
Bu asker esvabıyla ağlanmaz” (Anday, 19916: 51)

Pencere, Garip şairleri için hayatın ruhlarını bunaltan gerçekliğinden uzaklaşabildikleri huzur veren bir mekân olarak karşımıza çıkar.

2.2.1.19. Sandık

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Sandık	1	1	1	2

Tablo 21: “Sandık” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Garip şiirine kadar şiirin izleksel alanı sahip olunan zihniyete göre belirli alanlarda, temalarda sıkışmış, sınırlı kalmıştır. Garipçiler, sokakta yaşayan, sıradan ve küçük insanı ve bu insanın yaşam unsurlarını şiire sokarak şiirin izleksel alanını genişletmişlerdir. Şairane söyleyiş zihniyetine sahip olanlarca şiirsel değeri olmayan ancak reel hayatın içinde yer alan birçok eşya, araç, yer Garipçilerle birlikte şiirimize girmiştir. Daha önce şiirlerde çok sık kullanılmayan “sandık” varlığı da günlük hayattaki işlevi ve kullanımı ile Garip şiirinde kendine yer bulmuştur. Orhan Veli’nin sürrealist anlayışa uygun otomatizma tekniğiyle yazdığı “Kapalı Çarşı” şiirinde kavram, günlük realiteye uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Aynı durum Melih Cevdet ve Oktay Rifat’ta da söz konusudur.

Orhan Veli, “Kapalı Çarşı” adlı şiirde hatıralara yaptığı yolculuğu sandık odaları ifadesiyle dile getirir. Sandık odaları, şairi içinde bulunduğu zamanın gerçekliğinden koparıp geçmişe, hatıralara götürür:

“Giyilmemiş çamaşırlar nasıl kokar bilirsin,

Sandık odalarında;

Senin de dükkânın öyle kokar işte” (Kanık, 2001: 67)

Melih Cevdet, “Evlat-ı Şüheda” adlı şiirinde şehit çocuklarına kalan mirastan bahsederken kılıcının sandıkta durduğunu söyler, sandık sözcüğü gerçek anlamda kullanılır:

“Kılıcı sandık odasında durur,

Samur kürkü satıldı

Şehit babamızdan kalan ne?” (Anday, 1996: 89)

Oktay Rifat, “Eski Zaman” adlı şiirinde geçmişî anlatırken portakalın sandığı bir meci diye ifadesini kullanır. Sandık sözcüğü bir ölçü birimi olarak gerçek anlamda karşımıza çıkar:

“Eski zamanda
Büyükler henüz küçük
Ölüler ölmemişti daha
Altmış para şekerin okkası
Portakalın sandığı bir meci diye” (Rifat, 2014: 66)

2.2.1.20. Su

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Su	19	7	30	56

Tablo 22: “Su” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Şiirlerde su, “ab”, “ma”; bazı örneklerde ise Arapça “ma” kelimesinin çoğulu olan “miyah” şeklinde kullanılır. Görünümleri ise “havuz”, “göl”, “dere”, “nehir”; birkaç örnekte ise “deniz”dir.

Garip şiirinde “su” sözcüğü oldukça sık kullanılmıştır, Orhan Veli ve Melih Cevdet; Oktay Rifat’a oranla daha yoğun kullanmıştır. Anlam olarak imgesel bir kullanımdan ziyade basit düzeyde günlük hayattaki gerçek anlamıyla ve çağrışım gücünden yararlanılarak kullanılmış olup bazı örneklerde deniz ve nehir gibi kavramlarının yerine kullanılmıştır. Su imgesi, kadim şiir geleneğimizin önemli bir sözcüğü olarak Garip şiirinde bu güçlü derinlikli kullanımından sıyrılmıştır. Şiirlerin neredeyse tümünde günlük, gerçek, basit düzeyde bir anlamda kullanılmıştır.

Orhan Veli için su oldukça önemli yere sahiptir, şiirlerinin çoğunda bunu görebiliriz: “Orhan Veli’nin mizacına, şiirlerinin yapısına ve üslûbuna âdeta su unsuru hâkimdir. O, hayatta su gibi, derbeder, başıboş, âvâre akıp gitmiştir... Orhan Veli’de su, Tanpınar’da olduğu gibi derinliği ve parıltısı ile değil, akıcılık ve berraklığı ile gözükür. Onun şiirleri derin değil; açık, sade ve tabiidir. Üslûbunun çıplak oluşunu yine suyun tesiri ile izah edebiliriz... Üslûbunda suyun çıplaklığı vardır” (Karabulut, 2005: 10).

“Dalga” adlı şiirde Orhan Veli suları, kaburgalarındaki serinlikten hissettiğini ifade eder. Şair denizle kendisini özdeşleştirir Orhan Veli’nin deniz ve suya olan bu

dönüşüm isteği psikanalitik açıdan da kayda değerdir. Bu kullanım akıllara regresyonu getirmektedir. Nitekim onun şiirlerinde anne rahminden ayrılışın sancıları dile getirilir. (Ulus, 2019: 56) Onun için su, deniz, mavi, tutkun olunan cinsel organın içine girmek, suya atlamak, balık olmak hipnotik ilişki sınırında yaşadığı anne karnına dönüştür. Şairin şiirlerinde annenin kaybı ve anne karnına dönüş bu şiirde de ele alınmıştır.

Şair aynı şiirin üçüncü bölümünde ruh halini anlatmak için ‘suda yüzen karpuz kabuğundan farksız’ ifadesini kullanır. Şair huzursuzdur, bilincini kaybetmek sudaki cansız bir nesneye dönüşmek ve yaşama dair tüm gerçekliklerden sıyrılmak ister:

“Taka olduğum, tekne olduğum yalan;

Suların kaburgalarımındaki serinliği

...

Gene de güzel günler geçirebilirim;

Geçirebilirim bu mâvilikte,

Suda yüzen karpuz kabuğundan farksız” (Kanık, 2001: 113)

Orhan Veli, “Altındağ” isimli popüler şiirinde hamam sahnesini anlatırken su sözcüğünü kullanır, lağımçı ve karısı hayallerinde hamama gidip su dökmeyi zenginlik alameti olarak tasvir eder. Su gerçek anlamda karşımıza çıkar:

“Uzanır yatar göbek taşına;

Tellaklar gelip dizilir yanı başına.

Biri su döker,

Biri sabunlar” (Kanık, 2001: 41)

“Sucunun Türküsü” adlı şiirde Orhan Veli, eşeği ile su satan bir sucunun günlük rutinini şiir boyunca anlatır. Şiirde su günlük hayattaki gerçek anlamı ile kullanılır:

“Su taşıyım, eşeğim önümde;

Deh, eşeğim, deh!

Bin kişinin canına can katar günde;

...

O su taşır, bana yağ bal,

Karıma süt olur

Çamurlu su, içene afiyet olur.

Günde yüz hane, bin nüfus” (Kanık, 2001: 62)

Orhan Veli'nin bestelenen şiirlerinden biri olan “Hürriyete Doğru” adlı şiirde insanlara yelken, dümen, su ol diye seslenir. Su olmak ifadesi derin göndermeler içerir, su birçok özelliği ile adeta insanoğluna ders verir. Su, bir yerden akarken önüne çıkan engelle savaştırmaz daha kolay, basit bir yön bularak yoluna devam eder, insanı da hedeflerinden alıkoyan, enerjisini tüketen engellere takılıp kalmamalıdır. Şayet suyun önüne konulan engel büyük ve yön değiştirmeye müsait değilse bu kez su yeni bir çözümle sorunu aşar: birikerek engelin üstünden taşarak yoluna devam eder, bu özelliği birlik ve beraberliğe bir atıf olarak değerlendirebiliriz. Su engeli aşamamışsa bu kez sürekliliğini ortaya koyarak sabır, göndermesi ile adım adım yavaş yavaş engeli, taşı, kayayı deler. Su gibi olmak kültürümüzde temiz ve pak olmayı da çağırıştır (Su gibi sürekli ak). Su değişim anlamına da gelir, şartlara göre buz olur, buhar olur, sıvı olur, kar olur, bulut olur sürekli bir değişim içindedir su. Şair doğaya ve yaşama uyum sağlama noktasında su ol, der. Su şeffaf olması yönüyle de insanlara görüldüğü gibi olmayı salık verir, su yaşam kaynağıdır gittiği her yere ağaç, çiçek, hayvan, börtü, böcek olarak yaşam verir. Bu yönüyle su olmak, insana ve yaşama dair birçok doğru davranış biçimini salık verir.

Denize açılmak; yelken, dümen, su olmak insanı bulunduğu sıkıcı gerçeklikten uzaklaştırıp özgürleştirecektir:

“Gün doğmadan,
Deniz daha bembeyazken çıkacaksın yola.
Kürekleri tutmanın şehveti avuçlarında,
İçinde bir iş görmenin saadeti,
Gideceksin
Gideceksin ırıpların çalkantısında.
Balıklar çıkacak yoluna, karşıcı;
Sevineceksin.
Ağları silkeledikçe
Deniz gelecek eline pul pul;
Görmüyor musun, her yanda hürriyet;
Yelken ol, kürek ol, dümen ol, balık ol, su ol;
Git gidebildiğin yere” (Kanık, 2001: 67)

Orhan Veli'nin hayat pahalılığını ironik bir üslupla eleştirdiği “Bedava” adlı şiirde acı suyun bedava olduğu söylenir. Su sözcüğü gerçek anlamda kullanılır:

“Camekânlar bedava;
Peynir ekmek değil ama
Acı su bedava;

Kelle fiyatına hürriyet,” (Kanık, 2001: 73)

“Oaristys” adlı şiirde Orhan Veli oynadığımız sular ifadesi ile çocukluk yıllarına, hatırlarına gider. Çocukluk döneminde oynanan oyunlar asla unutmazlar, şairin gerçek anlamda kullandığı su oyunları da bunlardan biridir:

“Ey tahta perdenin üzerinden aşan hatmi
Ve havaları seslerimizle dolu bahar,
Koştuğumuz yollar, oynadığımız sular” (Kanık, 2001: 79)

Orhan Veli, “Son Türkü” adlı şiirde vaktin geldiğini ‘sular çekilmeye başladı köklerde’ ifadesi ile dile getirir. Şiirde “su, kök, kan, güneş, türkü” sözcükleri imgesel bağlamda ele alınmıştır. Şair su sözcüğünü bu şiirde metaforik bir boyutta karşımıza çıkarır, mecazi anlamda kullanır:

“Sular çekilmeye başladı köklerde
Isınmaz mı acaba ellerimde kan?
Ah! Ne olur bütün güneşler batmadan
Bir türkü daha söyleyeyim bu yerde” (Kanık, 2001: 84)

“Güneş” adlı şiirde şair suyu kişileştirerek suyun ağzını açtığını ve kendisini beklediğini söyler:

“Şimdi hep korkular benden yana
Bekliyor sular, açmış ağzını” (Kanık, 2001: 92)

Orhan Veli “Efsane” adlı şiirde Ahmet Haşim’e nazire yapar, geceleri suların sabaha kadar çağıldığını, gürültü ile suların çalkalandığını anlatır. Sular sözcüğü deniz ve dalga sözcüğü yerine kullanılmıştır:

“Bir zamanlardı bu gamhânede bir dem vardı
Gece sahilde sular fecre kadar çağıldı
...
O gürültüyle sular çalkalanır çağıldı
Bir zamanlardı bu gamhânede bir dem vardı” (Kanık, 2001: 103)

“Denizi Özleyenler İçin” adlı şiirde Orhan Veli denizi tasvir ederek suların yeşili, göklerin mavisi diyerek tabloyu tasvir eder. Su ve deniz şairi ruhunu bunaltan gerçeklikten alıp huzur bulduğu hayal âlemine götürür:

“Suların yeşili, göklerin mavisi,

Lâpinaların en harelisi” (Kanık, 2001: 104)

Orhan Veli, “Eldorado” adlı şiirde mutluluğun izi olarak suların aydınlığını işaret eder. Deniz, su ve denize ait unsurlar şaire hep huzur verir:

“Suların aydınlığında saadetten bir iz:

Dallardan süzülen kayığından bu hoş insan” (Kanık, 2001: 123)

“Son Türkü” adlı şiirde Orhan Veli, suya düşen bir bileziğin sulardaki kırıxıklığı sildiği bir hayali manzara anlatır. Suda oluşan halkaları kırıxıklıklara benzetir:

“Kaybolmak üzre suya düşen bilezik

Bak bütün kırıxıklar silindi sudan” (Kanık, 2001: 131)

Orhan Veli “Uyku” adlı şiirinde uykuya dalmayı, yavaş yavaş ılık bir suya girmeye benzetir. Uyku da suya girme de şairi yaşadığı gerçeklikten uzaklaştırarak rahatlatır:

“Üzerinde beni uyutan minder

Yavaş yavaş girer ılık bir suya” (Kanık, 2001: 146)

Melih Cevdet, “Ukde” adlı şiirde sudan şikâyet eder. Su sözcüğü kişileştirilerek mecazi bir anlamda karşımıza çıkar:

“Sandalımı bırakmıyor su,

Silinmiş dönüp baktığım iz” (Anday, 1996: 52)

“Ellerimiz Gibi” adlı şiirde Melih Cevdet, okumaya başlamanın şartı olarak çiçeklere su vermekten bahseder. Okumak da çiçeğe su vermek de yaşamsal önemi olan eylemler olarak ifade edilir şair tarafından:

“Ah, okumaya başlamadan önce

Çiçeklere su vermek lazımdır” (Anday, 1996: 79)

Şair “Dursun Bebeğe Ninni” adlı şiirde bebeğe suyu, ışığı göstererek öğretir. Su ve ışık yaşamın en önemli kaynaklarıdır, şair su sözcüğünü gerçek anlamda kullanır:

“Merhaba Dursun bebek merhaba

İşte su

İşte ışıık” (Anday, 1996: 84)

Melih Cevdet, “Nergis ile Yankı” adlı şiirde masalsı bir anlatımla su perisinden ve onun çocuğu dediği nergisten bahseder. Şiirde, su perisi yaşanan gerçeklikten uzak bir metafor olarak kullanılır:

“Nergis dünyaya geldiğinde

Su perisi olan anası

Ona baktı da uzun uzun

İşte hava” (Anday, 1996: 92)

“Karanlık Çiçeği” adlı şiirde Melih Cevdet, suyun ve toprağın hikâyesini okuduğunu dile getirir. Suyun ve toprağın hikâyesi yaşamın ta kendisidir, şair ölümle doğumun bu saf hikâyesini öğrenmiştir:

“Kandıramaz kargılarla kavuşan gün boşuna,

Okudum toprağın suyun hikâyesini,

Ölümle doğumun saf hikâyesini” (Anday, 1996: 107)

Melih Cevdet, “Gelgit” adlı şiirde sevgilisini suyun oluşturduğu gelgite benzeter daha sonra işlemeli buğu ile suyun gözlerini kapattığından bahseder. Su sözcüğü gerçeklikten uzaklaşarak mecazi bir anlamda kullanılır:

“Yanımızda açan suyun ölümsüz gelgitisin sen

Ben balık gibi kokarım can çekişen

...

Yok başka su, başka toprak

Suyun gözlerini örtüyorum işlemeli buğunla senin” (Anday, 1996: 127)

Melih Cevdet “Sümer Tableti” adlı şiirinde suya engel olmaya çalışmak yerine onunla yaşamayı öğrenmek gerektiğini salık verir. Su sözcüğü gerçek anlamına yakın olarak sel sözcüğü yerine kullanılır:

“Su basar memleketi

Suyun yüzü güneşin yüzüne bakar

Sök evini bir gemi yap” (Anday, 1996: 142)

Melih Cevdet, “Kendi Başına” adlı şiirde suyun üzerindeki parıltıyı başağı sallayan aya benzeter. Su sözcüğü mecaz anlamda karşımıza çıkar:

“Gülde dolaşan arı gibi göksel,

Suyun kabuğunda gerçek parıltı,

Başığ sallayan ay gibi” (Anday, 1996: 151)

Şair, “Nergis ile Yankı” adlı şiirde nergisin su üzerindeki hikâyesini anlatır. Su sözcüğü gerçek anlamına yakın olarak göl, dere sözcükleri yerine kullanılır:

“Bozabilmişti duruluğunu bu suyun,
Hiç güneş görmeyen bir kuyunun
Serinliği gibi serin, ne bir yaprak yüzer

...

Büyülenmiş, kendini seyredirken öyle
Suya damladı gözyaşları

Bir bulanıklık oldu suyun yüzünde” (Anday, 1996: 173)

Melih Cevdet “III” adını verdiği şiirde ölümsüzlüğü, ölüm sonrasını bulmayı ‘ölüm suyu bulmasın seni’ ifadesi ile dile getirir. Ölüm suyu sözcüğünü cenaze yıkamadaki su sözcüğüne atıf yaparak kullanır:

“Ey benim tuzlu kanım bedenimin denizi
Ölüm suyu değmesin sana

Ölüm suyunun arkasında olanı bul” (Anday, 1996: 183)

Melih Cevdet, “Havuz” adlı şiirinde havuzdaki suyu izleyerek rüzgârın oluşturduğu kırıkları anlatır. Rüzgârla oluşan halka ve dalgaları, ‘kıрма’ sözcüğü ile anlatan şair, su sözcüğünü gerçek anlamına yakın olarak göl, deniz yerine kullanır:

“Taş taşı öğütüyor, ışık ışığı,
Yel suyu kırıyordu eriyen suda” (Anday, 1996: 65)

“Teknenin Ölümü” adlı şiirde şair küreklerle konuşarak onlara sabah inen suda kalamayacaklarını, yola düşmenin zamanı geldiğini ifade eder. Su sözcüğü şiirde deniz yerine kullanılmıştır:

“Kalamazsın sabaha inen suda,
Kalk kürek, yola düşmenin sırası” (Anday, 1996: 71)

Oktay Rifat, “Vazife” adlı şiirinde subaşına gizlenmiş tuzaklardan bahsederek hayvanları uyarır. Avcıların su içme noktalarına yaptıkları tuzakları dostlarına haber veren şair su sözcüğünü gerçek anlamda kullanır:

“Kaşla göz arasında
Şahin kapar kırlangıcı
Ceylan kanına girer

Su başında canavar” (Rifat, 2014: 13)

“Su Gibi Geçen Günler” adlı şiirde Oktay Rifat, zamanın ne kadar hızlı geçtiğini ifade etmek için su gibi geçen günler dizesini tekrar eder. Şiirde su sözcüğü mecazi anlamda kullanılır:

“Günler su gibi geçti

Anasız babasız kaldım böyle” (Rifat, 2014: 19)

Oktay Rifat, “Gemi” adlı şiirde bütün âlemin yok olduğunu geriye sadece su ve gecenin kaldığını anlatır. Şair su ve geceye olan bağlılığını dile getirir:

“Ne kuş ne dal ne gölgelik ne bağ bahçe

Hep aynı nesne sade su sade gece” (Rifat, 2014: 26)

“Ben Değilim” adlı şiirde şair hasta olmasının sebebi olarak terli terli su içmeyi gösterir. Su sözcüğü şiirde günlük hayattaki gerçekliği kullanılır:

“Ben miyim ben miyim terli terli

Su içip hastalanan

Hani ateşim vardı

Hani başımda ağlayan” (Rifat, 2014: 30)

Oktay Rifat, “İstanbul Şiiri” adını verdiği manzumede İstanbul’dan farklı tabloları anlatırken ‘Çeşmeden su dolduran kız’ dizesini şiir boyunca tekrar eder. Su şiirde gerçek anlamda önümüze çıkar:

“Bir kumru su içti şadırvandan

Üsküdar’ın fakir evleri göründü uzaktan

...

Çeşmeden su dolduran kız

Yeşil boyalı manzara

Fıstık ağacı

...

Çeşmeden su dolduran kız

Bir ustura aldı eline

Yanaştı Mestan’ın arabasına” (Rifat, 2014: 52)

Su sözcüğü Garip şiirinde çok sık kullanılır. Genellikle günlük hayattaki gerçekliği ile kullanılan sözcük kimi zaman da deniz, göl, nehir gibi sözcüklerin yerine ad aktarması yoluyla kullanılmıştır. Sonuç olarak; su, deniz ve denize ait unsurlar

Garipçiler için oldukça önemlidir, şairin huzur bulduğu yerler olarak deniz kıyıları birçok şiirde karşımıza çıkar. Suyun sesi insana huzur veren yönüyle şairin ruhu üzerinde oldukça etkilidir. Su, Orhan Veli'nin şiirlerinde günlük hayatın gerçekliği ile, metaforik boyutta, çağrışımsal gücüyle ve psikanalitik açıdan farklı katmanlarda karşımıza çıkar.

2.2.1.21. Taş

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Taş	8	5	7	20

Tablo 23: “Taş” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Birçok Garip şiirinde ironi ve yerginin yadırganmaz bir yeri vardır. Melih Cevdet bu bakış açılarını anlatırken şunları söylemiştir: “Biz üç arkadaş şiir yazarken nasıl şaka ediyorduk, bilemezsiniz... Dünyayı şakaya alıyorduk. Gerçekten devrimci bir şiir olduğunu sonradan anladım. Çünkü bu şiir alaydan çıkmıştı. Alay etmezseniz hiçbir şey çıkaramazsınız. Biz düpedüz alay ettik” (Özcan, 2005: 342). “Taş” görünümü de “Ağaç, Asfalt Üzerine Şiirler, Altındağ” gibi birçok şiirde ironik bakış açısıyla işlenmiştir. Ağaç şiirinde Orhan Veli, yayınlanması için Necip Fazıl'ın Ağaç dergisine gönderdiği şiirlerin yayınlanmaması üzerine şiirlerini geri istemesine gönderme yaparak “taş”ı bir ironi unsuru olarak kullanmıştır. Bunun yanı sıra sosyal hayatta yer alan gerçekliğiyle görünüm, “İstanbul’un mermer taşları, göbek taşı, mezar taşı, taş kırcılar” şeklinde şiirlerde yer almıştır.

Orhan Veli, yayınlandığı dönemde tartışmalar neden olan popüler şiiri “Ağaç” adlı şiirde masalı anımsatan çocuksu bir anlatımla gerçekten uzaklaşır. Çocuğun ağaçla ve taşıyla olan diyalogu şiir boyunca karşımıza çıkar. Taş sözcüğü gerçek anlamda kullanılır:

“Ağaca bir taş attım

Düşmedi taşım

Düşmedi taşım

Taşımı ağaç yedi

Taşımı isterim

Taşımı isterim” (Kanık, 2001: 35)

“Asfalt Üzerine Şiirler” adlı şiirde Orhan Veli şairlerin hayal gücünü anlatmak için ‘kırık taşlara bakıp ışıklı asfalt düşünmek’ ifadesini kullanır, bu ifade ile içinde bulunulan gerçeklikten uzaklaşıp daha güzeli hayal etmenin sadece şairlere has mı olduğunu sorgular:

“Kırık taşlara bakıp
Işıklı bir asfalt düşünmek
Acaba yalnız

Şairlere mi mahsus?” (Kanık, 2001: 48)

Orhan Veli’nin en çok bilinen şiirlerinden biri olan “İstanbul Türküsü” adlı şiirde şair, İstanbul’un mermer taşlarından bahseder. Taş sözcüğü gerçek anlamda kullanılır:

“Urumelihisarı’na oturmuşum;
Oturmuş da, bir türkü tutturmuşum:
«İstanbul’un mermer taşları;

Başıma da konuyor, konuyor aman, martı kuşlar” (Kanık, 2001: 56)

Orhan Veli’ye ait “Altındağ” adlı şiirde taş sözcüğü göbek taşına uzanır ifadesiyle karşımıza çıkar. Göbek taşına uzanmak zenginlik nişanesi olarak anlatılır:

“Rüyaların en güzeli.
Uzanır yatar göbek taşına;
Tellaklar gelip dizilir yanı başına.
Biri su döker,
Biri sabunlar” (Kanık, 2001: 92)

Melih Cevdet, “Yolculuk” adlı şiirinde taş kırıcılar sözcüğünü kullanır. Taş sözcüğü şiirde gerçek anlamda kullanılır:

“İyi huylu serseriler, taş kırıcılar
Hırsızlar, gemiciler, fakir şarkıcılar” (Anday, 1996: 46)

“Mezarlık” adlı şiirde Melih Cevdet, öldükten sonra dağa, taş benzeyeceğinden söz eder. Şair, ölüm sonrası doğadaki dönüşümü ifade ederek taş sözcüğünü gerçek anlamda kullanır:

“Bir gün biz de bu parka geleceğiz
Ahbap arkadaş omuzunda
Ve dağlara, taşlara benzeyeceğiz

Öyle sessiz, öyle manidar” (Anday, 1996: 56)

Melih Cevdet, “Tohum” adlı şiirinde, dağ taş dinlemeden açan sarı gül tohumunu hayranlıkla anlatır. Dağ, taş şiirde engel, mani anlamına gelecek şekilde kullanılır:

“Hey gücüne kurban olduğum

Dağ taş dinlemezim hey aman

Göster o gül yüzünü göster

Önce yeşil yeşil bak tohum

Sonra sarı sarı gülüver” (Anday, 1996: 71)

Oktay Rifat, “Şehitlik” adlı şiirinde artık hayatında taş kırmak olmadığı için huzurlu olduğunu dile getirir. Taş kırmak zorluğu ifade eder, gerçek anlamda kullanılır:

“Ve bir ses

Ne patates çapalamak

Ne taş kırmak

Ne de yük taşımak pazara

Burada rahatım iyidir” (Rifat, 2014: 36)

“Paul Valery'ye Ağıt” adlı şiirde Oktay Rifat, kendisinin âlemin mihenk taşı olduğunu söyler. Dünyanın ve yaşamın merkezine kendisini yerleştirir:

“Herkes için doğruyum ömür dışı

Bir kuşum belki de hiçten kanatlı

Ben özü âlemin ben mihenk taşı

Heybesinde yıldız kaçırın atlı” (Rifat, 2014: 43)

Garip şairleri taş sözcüğünü nerdeyse tüm şiirlerde gerçek anlamda, günlük hayattaki karşılığı ile kullanmışlardır.

2.2.1.22. Telgraf

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Telgraf	2	3	4	9

Tablo 24: “Telgraf” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Fransızca kökenli telgraf, insan hayatı için önemli bir işlev olan haberleşmeyi sağlar bu yönüyle uygarlık tarihimizde önemli bir yere sahiptir. Edebiyatta ve şiirde telgraf metaforik boyutta çok sık kullanılır.

Garip şiirinde sevgiliden gelecek haberin aracıdır telgraf. Bazen telgraf ıssız bir sevgiliye benzetilmek için bazen de kırlangıcı hatırlatmak için kullanılır.

Orhan Veli, “Tahattur” adlı şiirde şair, sevgilisinden haberi telgraf aracılığıyla alır. Telgraf şiirde gerçek anlamda karşımıza çıkar:

“İki elin kanda olsa gel diyor

Telgrafın;

Nasıl unuturum seni ben,

Vesikalı yârim?” (Kanık, 2001: 78)

Melih Cevdet, “Telgrafhane” adını verdiği şiirde sevgilisini ıssız bir telgrafhaneye benzetir. Sözcük şiirde çağrışım yönü ile benzetme unsuru olarak kullanılır:

“Çünkü sen artık o sen değilsin

Sen şimdi ıssız bir telgrafhane gibisin

Durmadan sesler alacak

Sesler vereceksin” (Anday, 1996: 37)

Oktay Rifat, “Kırlangıç” adlı şiirde telgraf direklerinin kendisine kırlangıçları hatırlattığını dile getirir. Sözcük şiirde gerçek anlamda kullanılır:

“Bir telgraf direği bana

Kırlangıcı hatırlatır

Bir kırlangıç yolculuğu

Hâlbuki kırlangıç eskiden

Bana evimi düşündürürdü” (Rifat, 2014: 178)

Telgraf sözcüğü Garip şiirinde bir iki örnek dışında tümüyle günlük dildeki gerçek anlamıyla kullanılır.

2.2.1.23. Tomurcuk

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Tomurcuk	3	0	1	4

Tablo 25: “Tomurcuk” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Baharın gelişine işaret olan tomurcuk şiirimizde sevgilinin güzellik unsurlarını anlatmak için kullanılan sözcüklerdendir. Garip şiirinde genellikle günlük hayattaki anlamıyla karşımıza çıkmış gerçek anlamda kullanılmıştır diyebiliriz. Orhan Veli, tomurcuk sözcüğünü güzel günlerin habercisi olarak kullanır. Melih Cevdet sözcüğü biraz mecazlı kullanarak ruhta açmayan tomurcuk ifadesi ile kullanır.

Orhan Veli, “Şehir Haricinde” adlı şiirde güzel günlerin habercisi olarak çatlamak üzere olan tomurcuklar ifadesini kullanır. Şairin özlemini çektiği bahar, güzel günler yaklaşmaktadır. Sözcük gerçek anlamıyla karşımıza çıkar:

“Çatlamak üzere olan tomurcuklar

Güzel günler vadetmededir” (Kanık, 2001: 45)

“Birden Bire” adlı şiirde Orhan Veli her şeyin bir anda olduğunu anlatırken tomurcuk sözcüğünü de kullanır. Yaşamın hızlı akan gerçekliğine karşı şaşkınlığını dile getirir şair:

“Birdenbire tütmeye başladı duman topraktan;

Filiz birdenbire oldu. Tomurcuk birdenbire” (Kanık, 2001: 51)

Melih Cevdet “Son Liman” adlı şiirde yaşadığı ruhsal sıkıntıyı ‘içimde açmıyor artık huzur tomurcuğu’ ifadesiyle dile getirir. Tomurcuk güzel günlerin muştusu olarak kullanılır:

“Okşuyor anne çocuğunu

Ve mangalda külleniyor kor,

Neden bilmem artık açmıyor

Ruhta huzur tomurcuğunu” (Kanık, 2001: 85)

Oktay Rifat, “Gemi II” adlı şiirinde tomurcuk sözcüğünü kullanır. Tomurcuk şairin güzel günlere dair beklentisi ifade eder:

“Sakin bu bir kıyı hasreti olmasın

Örgüleri tuz kokan bir demet yosun

Bir tomurcuk yakaladım güvertede” (Rifat, 2014: 68)

2.2.1.24. Tren

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Tren	8	4	8	20

Tablo 26: “Tren” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Fransızca kökenli tren, yolculuk, yola çıkmak çağrışımları ile her dönem sanatın malzemesi olmuştur. Tren sözcüğü ayrılık, yolculuk temleriyle edebiyatımızda sıkça kullanılmıştır: “Başlığında ve içinde tren kelimesi geçen, konusu tamamen tren ve tren yolculuğu üzerine olan oldukça fazla sayıda şiir mevcuttur. Söz konusu sevenlerin ayrılığı, hasret, uzaklar, belirsizlik, çaresizlik olunca akla hemen trenler gelmektedir” (Yıldırım, 2014: 157).

Garipçilerin genellikle gerçek anlamda tercih ettiği tren sözcüğü özellikle Orhan Veli tarafından sıkça kullanılmıştır. Orhan Veli, “Tren Sesi” adlı şiirinde trenleri adeta yalnızlığın, çaresizliğin, gurbette bulunmanın, dostlarından, arkadaşlarından ayrılmanın, hüznün sebebi olarak görür:

“Garibim;
Ne bir güzel var avutacak gönlümü,
Bu şehirde,
Ne de bir tanıdık çehre;
Bir tren sesi duymaya göreyim,
Gözüm, iki çeşme” (Kanık, 2001: 86)

Orhan Veli “Seyahat” adını verdiği şiirinin tamamında ruh halini bir tren yolculuğu ile dile getirir. Şair tren yolculuğu ile kendisini özdeşleştirir, yola çıkarak içinde bulunduğu mekânın gerçekliğinden uzaklaşır:

“Söğüt ağacı güzeldir.
Fakat trenimiz
Son istasyona vardığı zaman
Ben dere olmayı
Söğüt olmaya
Tercih, ederim” (Kanık, 2001: 102)

Orhan Veli'nin "Seyahat Üstüne Şiirler II" adlı şiirde tren penceresi dinlediği şarkıyı daha hüzünlü hale getirmiştir. Tren üzerinden yolculuğun şairin ruhu üzerinde hüzünlendirici bir etkisi vardır:

"Hâlbuki aynı şarkı
Bir trenin penceresinde
Neşeli değil" (Kanık, 2001: 109)

Orhan Veli, "Üstüne" şiirinde tren sözcüğünü çok sık kullanarak yaşamı tren nesnesi üzerinden anlatır. Tren sözcüğü şiir boyunca tekrar edilir ve sözcük gerçek anlamda kullanılır:

"Kuşlar geçer trenin üstünden,
Yağmur yağar trenin üstüne" (Kanık, 2001: 137)

Melih Cevdet "Yolculuk Şiirleri I" adlı şiirinde tren yolculuğu üzerinden iç sıkıntısını dile getirir. Tren yolculuğunda evinin konforunu düşünerek uyuyamamıştır, sözcük gerçek anlamı ile şiirde karşımıza çıkar:

"Bir kere ben
Çok uzun bir tren yolculuğunda
Evimdeki yatağımı düşünüp
Uyuyamamıştım.
Bu gece neden uyuyamıyorum
Evimdeki yatağımda?" (Anday, 1996: 78)

Melih Cevdet, "Ölmüş Bir Arkadaştan Mektup" şiirinde yaşamındaki değişikliği tren ve vapura biletsiz bindiğini söyleyerek dile getirir. Anlattığı tablo hayali, gerçeklikten uzaktır:

"Eskisi gibi yaşıyorum
Gezerek, düşünerek
Yalnız biletsiz biniyorum vapura, trene
Pazarlıksız alışveriş ediyorum" (Anday, 1996: 84)

Şair "Yolculuk Şiirleri II" adlı şiirinde tren ile hayali bir yolculuğu anlatır, Tren ve tren yolculukları şairin çocukluğunda önemli bir yere sahiptir:

"Çocuk bahçelerinde oturmuş,
Ya da üçüncüsünde bir trenin
Limon, üzüm, portakal

Yerken yanımdakiler,

Ya da

Yağmurlu bir gece yarısı

Bir garda

Tren beklediğim zaman

Kavuşmayı düşünemeyeceğimden korkuyorum” (Anday, 1996: 91)

Oktay Rifat, “İstanbul Şiiri” isimli eserinde tren sözcüğünü çok sık kullanarak hayatı bu tren yolculuğu üzerinden gözler önüne serer. Tren yaşamın tüm ayrıntılarını içeren metaforik bir gerçeklikle karşımıza çıkar:

“İstanbul'un üstüne güneş doğdu

Bir tren kalktı Haydarpaşa' dan

Pendik' e doğru

Ne koklaşa koklaşa öpüşen

Ne ağlaşan

Ne el ne de mendil sallayan oldu

Haydarpaşa'dan Pendik'e kalkan tren

...

Trenden başka her şeye benziyordu

Beygire benziyordu mesela

Tavşana benziyordu

İşin tuhafı

Pireye benziyordu

Haydarpaşa'dan Pendik' e kalkan treni

...

O bizim beygire tavşana pireye benzeyen tren

Yavuz bir katar kesildi birdenbire

...

Türlüsü iki gözüm türlüsü

Trene gelince

Çalımından olacak

Bir kat daha arttı gürültüsü” (Rifat, 2014: 65)

Oktay Rifat, “Elimi Gördüm” adlı şiirde yapılan tüm işlerin elleri sayesinde yapıldığını anlatır. Bu maharetli ellerle yürür tren, tren sözcüğü gerçek anlamıyla kullanılır:

“Dedim ki elektrik sizinle yanar

Sizinle yürür tren

Sizsiniz dağları devirip

Barajlara suyu getiren

Donatan dünyayı bir uçtan bir uca” (Rifat, 2014: 79)

Garip şairleri, “tren” sözcüğünü hayata benzeterek mecazi anlamda ve gündelik hayattaki gerçek anlamı ile yolculuk çağrışımını öne çıkararak kullanmışlardır.

2.2.1.25. Vapur

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Vapur	6	4	3	13

Tablo 27: “Vapur” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Fransızcadan dilimize geçmiş olan vapur, su buharı gücüyle çalışan gemi olarak edebi eserlerin sıkça konusu olmuştur. Vapur, gemi sözcükleri farklı anlam ilişkileri içinde şiirimizde yoğun bir şekilde kullanılmıştır: “Yüzyılların şekillendirmiş olduğu şiir-gemi ilişkisinin modern Türk şiirinde de yoğun olarak yansıdığı açıktır. Ele alınan örneklerde daima yol ve yolculuk olarak hareket halinde görülen gemi istiaresi, genel olarak ölüm, kurtuluş, yalnızlık, kaçış gibi duyguları işaret etmektedir. Bunun yanı sıra geminin yaşanan hayatın akışını ve dünyayı temsil etmek için şiirlerde yer aldığını da söylemek mümkün. Hayatın kendisi bir liman olmakta gemi ise her bir bireyin hayatı olarak limana girip çıkmaktadır” (Çonoğlu, 2008: 37).

Şiirlerde deniz yolculuğu üzerinden kullanılan vapur sözcüğünü Garip şairleri de sıkça kullanmıştır.

Orhan Veli “Seyahat” adlı şiirde özlemini çektiği yolculuğu vapur ile gerçekleştirir. Şair içinde bulunduğu şehrin sıkıcı gerçekliğinden uzaklaşmak ister:

“Gidecekler beyaz köpükten izinde

Uzak, ağır ve çok uzak bir vapurun,

Birden belirecek hepsinin gözünde

Manzarası, Yafa’nın ve Singapur’un” (Kanık, 2001: 25)

“Bir Şehri Bırakmak” adlı şiirde doğduğu şehri anarken şehir vapurları ifadesini kullanan Orhan Veli “Yol Türküleri”nde içmek için vapurun gelmesini beklemektedir. Vapur beklediği mutluluğu getirecektir:

“Doğduğum köye müşteri taşıyan
Şirket vapurları bu şehirdedir” (Kanık, 2001: 38)

“Bu akşam da orada içeceğim;
Hele şu Haliç vapuru
İskeleye yanaşsın” (Kanık, 2001: 76)

Orhan Veli, “Galata Köprüsü” adlı şiirde kendisini vapur ile özdeşleştirir. Şair denize ve yola çıkmaya olan aşkını kendisini vapurun yerine koyarak ifade eder:

“Kiminiz balıktır, pırl pırl;
Kiminiz vapur, kiminiz şamandıra” (Veli, 2001: 104)

Melih Cevdet “Teselli” şiirinde vapurdan çıkmayı yaşamın belirtisi olarak kullanır, deniz ve vapurla yolculuk şair için hayati öneme sahiptir:

“Fakat vapurdan çıktığımı
Yahut tramvaya bindiğimi görmüş olanlar,
Veya şapka çıkardığımı hatırlayanlar
Kaabil değil inkâr edemezler yaşadığımı” (Anday, 1996: 60)

Aynı zamanda bestelenmiş olan “Şinanay” şiirinde vapur tasvir edilir. Vapur süslenmiş adeta özel bir güne hazırlık yapmıştır. Sözcük şiirde gerçek anlamı ile kullanılır:

“Ada vapuru yandan çarklı
Bayraklar donanmış cafcıflı
Simitçi kahveci gazozcu
Şinanay da şinanay” (Anday, 1996: 75)

Oktay Rifat “Hayatımı Düşündüm” adlı şiirinde yaşama yeniden tutunmak için başlangıç olarak vapur seyahatinden bahseder. Deniz ve vapur yolculuğu şairi içinde bulunduğu olumsuz ruh halinin gerçekliğinden kurtaracaktır:

“Binsem bir vapura da açılısam
Beşiktaş mı olur Ortaköy mü olur?” (Rifat, 2014: 78)

“Şehitlik III” adlı şiirde ise vapurlar insanların yolculuk dışında beklentilerini karşılamak için kullanılır. Sözcük şiirde gerçek anlamı ile kullanılır:

“Birlikte yemek yiyoruz akşamları
Kimisi sevgilimize âşık
Kimisi evlat olmak istiyor anamıza
Sebepsiz gidip geliyorlar vapurlarda” (Rifat, 2014: 92)

“Gemi” adlı şiirinde dünyanın insanı sıkı bütünü unsurlarından kurtulup, durağı olmayan ve sonsuzluk zevkini doya doya çıkaracağı bir yolculuktan söz eder. Bu vapur yolculuğu şairin en büyük hayalidir:

“Sahil çoktan üzüntülü ufuk yeni
Yekpare bir mavilik peşinde gemi
Kolay kıyıda hor görüp bulduğunu
Tutuldu bulutların düştüğü aşka
Dümen kırdı bir âleme sudan başka
Aklın ele geçmez ahengine doğru” (Rifat, 2014: 88)

Garip şiirinde vapur sözcüğü daha çok yola çıkmak temisi ile birlikte ve gerçek anlamda kullanılmıştır.

2.2.1.26. Yatak

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Yatak	1	3	0	4

Tablo 28: “Yatak” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Yatak sözcüğü Garip şairleri tarafından daha çok günlük hayattaki karşılığı ile gerçek anlamda kullanılmıştır. Orhan Veli, “Söz” adlı popüler şiirinde sevgilisinin aynada başka yatakta başka güzel olduğunu anlatır. Sözcük şiirde gerçek anlamıyla kullanılır:

“Aynada başka güzelsin,
Yatakta başka;
Aldırma söz olur diye;
Tak takıştır,
Sür sürüştür” (Kanık, 2001: 80)

Melih Cevdet, “Bir Misafirliğe” adlı şiirde bulunduğu karmaşık ruh halinden kurtulmak için misafirliğe gitmek istediğini ve kendisine temiz bir yatak yapmalarını hayal eder:

“Bir misafirliğe gitsem

Bana temiz bir yatak yapsalar

Her şeyi, adımı bile unutup

Uyusam” (Anday, 1996: 37)

Melih Cevdet, “Islık Çalmak” adlı şiirde geceleri yatakta sızı duymamak için zengin olmak gerektiğini belirtir, sözcük gerçek anlamda kullanılır:

“Balıklar için deniz lazım

Sevişmek için işsiz olmak,

Ve geceleri yatakta

Duymamak için tabanların sızısını

Zengin olmak lazım” (Anday, 1996: 86)

Melih Cevdet, “Günlerimiz” adlı şiirde hatıralarını anlatırken kaygısız çocuğunu tanıyan yatak ifadesini kullanır. Yatak sözcüğü kişileştirilerek kullanılır:

“Ebegümece topladığımız bayırların

Kaygısız çocuğunu tanıyan yatak

Başında annemin koyduğu sürahi” (Anday, 1996: 91)

Garip şiirinde deniz ve denize ait nesneler yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Şairler nesneleri daha çok gündelik gerçeklik boyutuyla ele almışlardır. Türk şiiri için daha önce karşılaşmadığımız basit, sıradan, absürt sözcük ve nesneler Garip şairleri ile birlikte Türk şiirine girmiştir.

2.2.2. Mekân Unsurları

Garip şiirinde geçen mekân sözcükleri gerçeklik boyutuyla değerlendirildiğinde 14 alt başlık belirlenmiştir. Garip şairleri “deniz, kıyı, liman, sahil, ada” gibi sözcükleri sıkça şiirlerinde kullanmışlardır. Bu kavramlar genellikle onlar için mutluluk, güven ve huzur buldukları mekânlar olarak karşımıza çıkar. Deniz ve deniz imgesine ait sözcükler, anne rahmini çağrıştıran bir yapıyla kullanılmıştır. Yine özellikle “İstanbul”

birçok şiirde bir mekân olarak karşımıza çıkmış, Garip şairlerinin şiirlerine doğrudan konu olmuştur.

2.2.2.1. Ada

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Ada	5	2	3	10

Tablo 29: “Ada” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Garip şiirinde gerek bir metafor olarak gerekse pitoresk bir unsur olarak ada, şiirlere konu olmuştur. Orhan Veli, “Yol Türküleri” şiirinde “ada” imgesini sürreel bir şekilde serbest çağrışımla, “Açsam Rüzgâra” şiirinde reel hayatın sıkıcılığından, zorluklarından kaçılarak sığınılacak olan kederlerin olmadığı bir hayal ülkesi, “Robenson” şiirinde ıssız adada yaşam mücadelesi veren Robenson karakterinin hikâyesine telmihle çocukluğun masum düşleri, “Gün Olur” şiirinde ise yine “deniz” imajı ile ilişkilendirilerek bir kaçış yeri olarak aktarılmıştır. Melih Cevdet ve Oktay Rifat ise “ada” sözcüğünü daha çok İstanbul kent kültürünün bir parçası olarak görmüşlerdir.

Orhan Veli, “Yol Türküleri” adlı şiirinde ada sözcüğünü Adapazarı yerine kullanmıştır ve Adapazarı’na olan heyecanlı yolculuğunu anlatır:

“Ada yolu kestane

Aman dökülür tane tane.

Ada demek,

Adapazarı demek;

Kadehler şişe olur

Çark’ın başında;

Zaten efkârlısın,

Ayağını denk al, şekerim” (Kanık, 2001: 124)

“Açsam Rüzgâra” adlı şiirde Orhan Veli, bunaldığı şehirden kurtulmanın yolu olarak mercan adalarını gösterir. Şair içinde bulunduğu mekânın ve zamanın sıkıcı gerçekliğinden kurtulmak ister:

“Bir limanda, büyük ve beyaz.

Mercan adalarda bir liman.

Beyaz bulutların ardından

Gelse altın ışıklı bir yaz” (Kanık, 2001: 114)

Orhan Veli “Robenson” adlı şiirinde Robenson Cruzoe’ye telmih yaparak çocukça düşlerini ada sözcüğü üzerinden anlatır. Ada ile birlikte şair ninesini, hatıralarını, çocukluğunu, hatırlar:

“Haminnemdir en sevgilisi

Çocukluk arkadaşlarımın

Zavallı Robenson’u ıssız adadan

Kurtarmak için çareler düşündüğümüz” (Kanık, 2001: 65)

Orhan Veli “Gün Olur” adlı şiirinde adayı bir sığınma, kaçış mekânı olarak denizle ilişkilendirip anlatır. Şair yaşadığı şehrin bunaltıcı gerçekliğinden sıkılmıştır, adaya yolculuk istediği huzurlu ve mutlu zamanları kendisine getirecektir:

“Gün olur, alır başımı giderim,

Denizden yeni çıkmış ağların kokusunda

Şu ada senin, bu ada benim,

Yelkovan kuşlarının peşi sıra” (Kanık, 2001: 76)

Melih Cevdet’in bestelenen şiirlerinden olan “Şinanay” adlı şiirinde ada vapurunu tasvir eder. Adaya yolculuk şairin ruhunda mutluluklar oluşturur:

“Ada vapuru yandan çarklı

Bayraklar donanmış cafcıflı

Simitçi kahveci gazozcu

Şinanay da şinanay” (Anday, 1996: 54)

Oktay Rifat, “Sandalda” adlı şiirde hatıralarını anlatırken sedef adasından bahseder, ada ile birlikte mutlu olduğu hatıraları gözünde canlanır:

“Hiç unutamam yine böyle bir gün

Ada' da Hıristos tepesinde

Deniz tabak gibi önümüzde

Sedef adası

Medef adası

Maden” (Rifat, 2014: 82)

Ada, sözcüğü Garip şairleri tarafından daha çok gerçek anlamda ve ulaşılacak istenen menzil, mekân göndermesi ile kullanılmıştır.

2.2.2.2. Değirmen

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Değirmen	3	0	1	4

Tablo 30: “Değirmen” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

İnsanlık tarihinin en eski aletlerinden biri hiç şüphesiz değirmendir. İçinde öğütme işi yapılan yer olarak tanımlanan değirmen sanat ve edebiyat tarihi içinde önemlidir. “Değirmen, insan hayatını kolaylaştıran bir âlet olduğu kadar, edebî eserlerin içinde bir motif olarak da dikkat çeker. Tür olarak şiirin hâkim olduğu bir dönem olan edebiyatımızın klasik döneminde, özellikle Farsça âsiyâ ve âsiyâb kelimeleriyle ele alınan değirmen, pek çok ünlü sanatkârın beyitlerine malzeme olmuş, daha çok insanı öğütücü yönü ve dönüşüyle ele alınmıştır” (Gülşen, 2013: 88).

Orhan Veli ve Oktay Rifat’ta karşımıza çıkan değirmen sözcüğü daha çok günlük dildeki anlamı ile kullanılmıştır. Orhan Veli düşünmeden Allah’a inanan kişi olarak ihtiyar değirmenci kalıbını kullanır. “Destan Gibi” şiirinde değirmeni hep köy ağalarına ait olan bir nesne gibi kullanarak kendi anlattığı düzende artık değirmen Ferhat Ağa’nın değildir der.

Oktay Rifat “Çocuğun Dişleri” şiirinde değirmeni tümüyle gerçek anlamda kullanarak öğütülen unların adresi olarak verir.

Orhan Veli “Derdim Başka” adlı şiirde ihtiyar değirmenci denildiğinde aklına Allah’a düşünmeden inanma geldiğini söyleyerek çağrışım dünyasını ifade eder:

“Neden liman deyince
Hatırıma direkler gelir
Ve açık deniz deyince yelken?
Mart deyince kedi,
Hak deyince işçi
Ve neden ihtiyar değirmenci
Allaha inanır düşünmeden?” (Kanık, 2001: 53)

“Sakal” adlı şiirde Orhan Veli, aşk konusundaki tecrübesini anlatmak için mecazi bir anlamla değirmende ağartmadık biz bu sakalı der:

“Bunca yılın Halimesi’ni

Hanginiz bilir, benim kadar,

Memnun etmesini?

Değirmende ağartmadık biz bu sakalı!” (Kanık, 2001: 71)

“Destan Gibi” adlı şiirde şair karşı duruşu ifade etmek için söylenenlerin gerçek olmadığını dile getirir. Değirmen gerçek anlamda kullanılır:

“Bu köy Adilhan köyü değil;

Ne şu değirmen Ferhat ağanın,

Ne de bu türkü hazin;

Ne açım, ne susuz” (Kanık, 2001: 97)

Oktay Rifat; “Çocuğun Dişleri” adlı şiirde değirmen sözcüğünü günlük dildeki karşılığı ile gerçek anlamda kullanır. Şair, geleneğe dair hatırları anlatır:

“Çocuğun dişleri için

Un öğütür değirmenci

Helvacı susam keser

Sürü sürü da var gelir

Erzurum' dan İzmir' den” (Rifat, 2014: 71)

Garip şiirinde değirmen sözcüğü daha çok günlük dildeki gerçek anlamı ile kullanılır.

2.2.2.3. Deniz

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Deniz	45	15	33	93

Tablo 31: “Deniz” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Deniz, şiirimizde olduğu kadar günlük yaşamımız da önemli yer tutar. Türkülerde, atasözlerinde, deyimlerde deniz sözcüğü oldukça sık karşımıza çıkar. Bu konuda Yazıcı şunları ifade etmiştir: Türkülerimize katılarak sevdayı hırçın dalgalarla yücelten “Deniz dalgasız olmaz, gönül sevdasız olmaz.” diyen duyarlı halkımız deniz imgesini atasözlerine de konuk etmiştir: “Denize düşen yılana sarılır.” diyerek umursamazlığın dip sularına demir atmayı denemiş; “Denizde balığın pazarlığı olmaz”, “Deniz kenarında dalga eksik olmaz.” atasözlerinde de denenmişliğin, yaşanmışlığın izini sürmüştür (Yazıcı, 2008: 307).

Garip şiirinde “deniz” en çok kullanılan sözcüklerin başında gelir. Garipçiler “deniz”i bir sığınak olarak görür, kıyısında huzur bulurlar. Deniz olmadan yaşayamazlar. Deniz sözcüğü Garip şiirinde gerçek anlamın yanı sıra metaforik boyutuyla da sık sık kullanılmıştır.

“Dar Kapı” adlı şiirde “deniz”, hatırlarla kabarıp ve ruha dolan bir kullanımla karşımıza çıkıp adeta şairin bilinçaltını ortaya koyan farklı bir anlamda kullanılmış gerçek anlamdan uzaklaşmıştır:

“Yine gecenin içinde sessiz

Hâtıralarla kabaran deniz,

Doluyor ruhun oluklarından” (Kanık, 2001: 47)

Orhan Veli; “Gün Doğuyor” adlı şiirde şehre günün doğmasını bir deniz hücumuna benzetir. Deniz şair için karşı konulamayacak bir güce sahiptir:

“Ve bir deniz hücumu halinde

Gün doğuyor şehrin üzerinde” (Kanık, 2001: 52)

“Oaristys” adlı şiirde ise şairin hayallerin mekânı olarak deniz karşımıza çıkıyor. Şair için deniz gerçeklikten uzaklaşıp hayallerine ulaşma yeridir:

“Yatağıma sıcaklığını getiren rüya.

Denizlerde onunla yaşadığım dünya

Ve ey ufku beyaz cennetlere giden kıyı” (Kanık, 2001: 67)

Orhan Veli, “Ebabil” adlı şiirde deniz ve denize ait unsurları bilinçaltını, hafızasını açığa çıkarmak için kullanır. Deniz şairin bilinçaltındaki yolculuğa çıkma isteğine dair bilgiler verir:

“Alıp içinde sesler uçuşan bu akşamdan

Hafızamı bir deniz kıyısına çeken yol,

Aydınlık rüyaların peşine düşen gondol,

Mavi bir denizde yüzer gibi yanan şamdan” (Kanık, 2001: 79)

Şair, “Eldorado” adlı şiirde ise denizi ruh halini anlatmak için kullanır. Şair başındaki geceleri, yeşil bir denize benzetir:

“Akşamlar, ağzımda harikulade bir şurup

Ve başımda geceler yeşil bir deniz gibi.

Ufkunda mavi bulutların uçtuğu dağ” (Kanık, 2001: 83)

“Açsam Rüzgâra” adlı şiirde Orhan Veli, hayal dünyasındaki sınırsız gezme isteğini deniz sözcüğü ile anlatır. Deniz; şairin kendisini rahatsız eden gerçeklikten uzaklaştıran, huzur bulduğu bir mekân olarak karşımıza çıkar:

“Açsam rüzgâra yelkenimi;

Dolaşsam ben de deniz, deniz.

Ve bir sabah vakti, kimsesiz

...

İller, göller, kıtalar aşmak.

Ne hoş deniz, deniz dolaşmak

Düşünceler gibi başıboş” (Kanık, 2001: 97)

Orhan Veli, “Ölümden Sonra Neşelenmek İçin Lied” adlı şiirde denizi zihnindeki mitolojik imajı anlatmak için kullanır:

“Ben sonsuz bir deniz düşünürüm.

Bulutlar başımın üzerinden

Bir Olymp ilâhı sükûniyle” (Kanık, 2001: 112)

“Sicilyalı Balıkçı” adlı şiirde balıkçıların dünyasına ilgi duyan şair, deniz imgesini kullanır. Sözcük gerçek anlamıyla kullanılır:

“Sicilya sahillerinde yaşayan balıkçı

Bir yaz sabahı ağlarını atarken denize

O zamankinden daha geniş gökyüzüne bakıp” (Kanık, 2001: 123)

Orhan Veli, deniz imgesini çok sık kullanır. “Deniz” adını verdiği şiirde penceresinden denizi ve denize ait unsurları betimler, bunun kendisine mutluluk verdiğini söyler:

“Ben deniz kenarındaki odamda,

Pencereye hiç bakmadan,

Dışarda geçen kayıkların

Karpuz yüklü olduğunu bilirim.

...

Deniz, benim eskiden yaptığım gibi,

Aynasını odamın tavanında” (Kanık, 2001: 152)

“Bebek Suite’i” adlı şiirde Orhan Veli, denize olan sevgisini açıkça dile getirir. Deniz şairin huzur ve mutluluk bulduğu mekândır:

“Deniz,
Çatanalar, mavnalar, kayıklar.
Deniz
Denizi kim sevmez” (Kanık, 2001: 171)

Orhan Veli “Manzara” adlı şiirde denizden ne kadar etkilendiğini ifade eder. Deniz manzarası kendisini oldukça fazla etkilemektedir:

“Tramvay sesleri geliyor,
Deniz kokusu geliyor uzaktan.
Manzaradan pek fazla mütehassisim” (Kanık, 2001: 183)

Orhan Veli, çok popüler “Hay-Kay”larından birinde denizi görmenin sevincini anlatır. Denizi gördüğü an kendisi oldukça heyecanlanır bu nedenle bir uyarı da bulunur:

“Gemlik’e doğru
Denizi göreceksin
Sakın şaşırma!” (Kanık, 2001: 187)

Kanık, “Bir İş Var” adlı şiirde şair, denize olan aşkını ifade eder. Denizin her gün kendisine ayrı güzel geldiğini dile getirir:

“Her gün bu kadar güzel mi bu deniz?
Böyle mi görünür gökyüzü her zaman?” (Kanık, 2001: 194)

Orhan Veli “Denizi Özleyenler İçin” adlı şiirde Ankara yıllarında denize olan özlemine dile getirir. Denize kıyısı olmayan şehirde yaşamak onun için çok güçtür:

“Ben zavallı,
Ben yıllardır denize hasret,
Bakar bakar ağlarım.

...

Ben zavallı,
Ben yıllardır denize hasret” (Kanık, 2001: 203)

Bestelen şiirlinden olan “Gün Olur” adlı şiirde deniz ve denize ait unsurları coşkuyla anlatır. Denize açılmak, adalara gitmek şairin en büyük mutluluğudur:

“Gün olur, alır başımı giderim,
Denizden yeni çıkmış ağların kokusunda
Şu ada senin, bu ada benim” (Kanık, 2001: 219)

Orhan Veli’nin bir başka bestelen şiiri olan “Hürriyete Doğru” adlı şiirde hürriyet imgesini deniz üzerinden anlatır. Özgürlük imgesini şair, deniz ve denize açılmak üzerinden metaforik bir üslupla dile getirir:

“Gün doğmadan,
Deniz daha bembeyazken çıkacaksın yola.
Kürekleri tutmanın şehveti avuçlarında,
....
Silkeledikçe
Deniz gelecek eline pul pul;
Ruhları sustuğu vakit martıların,
...
Ne duruyorsun be, at kendini denize;
Geride bekleyen varmış, aldırma;” (Kanık, 2001: 220)

Orhan Veli’nin popüler şiirlerinden olan “Dalgacı Mahmut” adlı şiirde şair, ironik bir tavırla deniz imgesini şiirine konu edinir. Deniz yırtılınca kendisi diker:

“Deniz yırtılır kimi zaman,
Bilmezsiniz kim diker;
Ben dikerim” (Kanık, 2001: 175)

“Bir Duyma da Gör” adlı şiir Orhan Veli’nin denize olan aşkını anlattığı bir başka şiiridir. Denizden esen rüzgâr şairin aklını başından alır:

“Bir duyma da kokusunu yosunların,
İstakozun, karidesin,
Denizden esen rüzgârın...” (Kanık, 2001:179)

Orhan Veli’nin bir diğer bestelenen şiiri de “Macera” adlı şiiridir. Şiirin tamamında deniz imgesi işlenir. Çocuksu bir söylemle şair denize dair hatıralarını dile getirir:

“Küçüktüm, küçüktüm,
Oltayı attım denize;

Bir üşüşüverdi balıklar,
Denizi gördüm.

...

Ne yârdan geçerim, ne serden;
Ne denizlerden, ne gökyüzünden ama
Bırakmıyor son gördüğüm” (Kanık, 2001: 185)

“Deniz Kızı” adlı şiirde şair denizi ve denize ait unsurları şiirinin merkezine alarak anlatır. Masalsı bir anlatımla denizdeki yaşamı anlatır:

“Denizden yeni mi çıkmıştı, neydi;
Saçları, dudakları,
Deniz koktu sabaha kadar;
Yükselip alçalan göğsü deniz gibiydi.

...

Neler görmüş, neler öğrenmişti kim bilir,
Denizle boğaz boğaza geçen hayatında!

...

O gece gördüm, onun gözlerinde gördüm;
Gün ne güzel doğmuş meğer açık denizde!” (Kanık, 2001: 159)

Melih Cevdet, “Ukde” adlı şiirde yitirdiği yaşama sevincini deniz sözcüğü ile anlatır. Sözcük gerçek anlamı ile kullanılır:

“Silinmiş dönüp baktığım iz,
Çoktandır kaybettiğim arzu,
Boşuna çırpındığım deniz” (Anday, 1996: 21)

“Netice” adlı şiirde Melih Cevdet, şiir yazmasında itici güç olan denizi sorgular. Denizin kendisine sürekli ilham kaynağı olduğunu işaret eder:

“Niçin senelerce bütün kuşlara
Mavi denize ve mavi göğe
Hep şiir yazmak için baktım?

...

Yalnız ilk bakışında camdan
Deniz denizdi, bir defaya mahsus” (Anday, 1996: 33)

“Alışamadım” adlı şiirde kendisindeki yabancılaşma duygusunu deniz imgesini kullanarak anlatmaya çalışır. Denize, insan sesine, dünyaya alışamadığını söyler:

“Bu dünya ne tuhaf
Alışamadım bir türlü denize,
Beş kıtaya, insan sesine” (Anday, 1996: 39)

Şair “Kışlanın Ortasına Yağmur Yağdı” adlı şiirde yaşama sevincini arttırmak için denizi gören pencereye gitmek gerektiğini söyler. Denizi gören bir pencere mutluluk için yeterlidir:

“Denizi gören pencereye git
Üzerinden mahzunluğu at
Gözlerim karıncalara ziyafet” (Anday, 1996: 43)

Melih Cevdet “Tezgâh” adlı şiirde yeniden umutlu olmanın şartı olarak denize bakmayı salık verir. Deniz insanlara mutluluk ve huzur verir:

“Kan ter içinde koşmuşsun ama kaçmış vapur
Zarar yok, denize bak yeni baştan
Her şey öyle taze, öyle güzel ki” (Anday, 1996: 51)

“Senden Utanıyorum” adlı şiirde şair denizle dertleşir, ona içini döker. Hatta özür diler hep mutsuz olduğu zamanlarda geldiği için. Deniz şairi içinde bulunduğu gerçeklikten alıp mutlu ve huzurlu bir ruh haline getirir:

“Senden utanıyorum deniz kenarı
Hep böyle işsiz olduğum
Böyle parasız kaldığım zamanlar mı?
Ziyaretine geleceğim?
Bak yarın memuriyete başlıyorum,
Öbür gün evleneceğim galiba,
Artık seni bizim evde beklerim
Deniz kenarı” (Anday, 1996: 58)

Melih Cevdet, “Bizden Sonra” adlı şiirde aklının hep denizde olduğunu itiraf eder. Deniz şairin hayatında oldukça önemli bir yere sahiptir:

“Tezgâh başında çalışırken

Gene denizde, güneşte mi kalacak adamın aklı?

Biz nasıl olsa öldük” (Anday, 1996: 65)

“Çocukluğumun Gündüz Uykuları” adlı şiirde Melih Cevdet, geçmişe olan özlemini dile getirirken deniz sözcüğünü de kullanır. Sözcük şiirde gerçek anlamda kullanılır:

“Bir yaz öğlesinde yatıp uyusam

Başlasa bir uğultuya ağaç rüzgâr deniz” (Anday, 1996: 68)

Oktay Rifat, “Yine Bu Sabah” adlı şiirde deniz sözcüğünü kullanarak hayalindeki imajı çizmeye çalışır. Hayal dünyasında mutlu olduğu tablo denizlerin ayna gibi duru olduğu manzaradır:

“Buğdayına gelincik yürümüş tarla!

Yine denizlerin ayna gibi duru!” (Rifat, 2014: 23)

“Ağaç” adlı şiirde Oktay Rifat, ağacın denize bakışını atmacanın avına bakışına benzetir. Şiirde deniz gerçek anlamda karşımıza çıkar:

“Kuşlarını toplamış başına

Bakıyordu denize bir atmacanın

Avına bakışı gibi” (Rifat, 2014: 27)

Oktay Rifat, denize olan tutkusunu anlattığı “İskele” adlı şiirde denize ait unsurlarla adeta konuşur. Onlarla ilgilenmek hoşuna gider fakat kıskançlık söz konusu olur:

“Denize baksam

Kayığın hatırı kalır

Ağaca baksam

Bulutun” (Rifat, 2014: 55)

“Hayatımı Düşündüm” adlı şiirde şair, denizle sık sık dertleştiğini, deniz kenarında hayatını sorgulayıp düşündüğünü anlatır. Sözcük gerçek anlamda kullanılır:

“Boynum büküldü doğrusu

Hayatımı düşündüm deniz kenarında

On sekiz mart cuma gecesi” (Rifat, 2014:79)

Oktay Rifat, “Bir Şehri Bırakmak” adlı şiirin nerdeyse tamamında hayatında denizin ne kadar önemli bir yer tuttuğunu anlatır. Deniz olmadan hayatı boşluktur:

“Küçük balıkçı çocuğu
Sen denizden
Yaramaz ve çapkın balıkları tutabilirsin.

...

Gölgesini getirsin bana yolluk
Sokağı ve denizi isterim pencereden
Senden çörekler isterim” (Rifat, 2014: 97)

“Halka” adlı şiirde şair denize olan özlemini yoğun bir şekilde dile getirir. Deniz olmadan adeta yaşamakta sıkıntı yaşar şair:

“İçime eza veriyor bahar
Göründü gökyüzünde martılar
Nerede hasret kaldığım deniz” (Rifat, 2014: 122)

Oktay Rifat, “Gemi” adlı şiirde hür olmayı deniz sözcüğü üzerinden anlatır. Hürriyet ve deniz birçok şiirde bu yönüyle kullanılır:

“Birin değişmez hazzı pupasında
Kendini deniz kadar hür bilen gemi
İki yanda başıboş deniz madeni” (Rifat, 2014: 167)

“İstanbul Şiiri” adlı eserinde Oktay Rifat, denizi ve denizdeki devinime değinir. Şiirde sözcük gerçek anlamda kullanılır:

“Dört numaralı vagon
Aldı başını denize indi
İki numaralı vagon sola saptı
Ali parmaklığa dayanmış
Denize tükürüyordu
Vapurlara bakıyordu” (Rifat, 2014: 193)

“Sandalda” adlı şiirde şair, denizi anlatır, onu sevgiliyle kıyaslar. Yaşama sevincinin kaynağı olarak denizi görür:

“Şu havaya bak reis şu suya bak
Deniz kadın gibiymiş hadi be

Marika'dan da güzel bu mübarek

...

Bir daha anladım denize karşı

Uzandım sandala yumdum gözlerimi

Yaşamak mademki bunca güzel” (Rifat, 2014: 89)

Deniz, Garip şairlerinin en çok kullandığı sözcüklerden birisidir. Orhan Veli daha yoğun şiirlerine konu edinir. Garip şairleri için deniz, içinde bulundukları sıkıcı gerçeklikten kaçıp huzur buldukları bir kaçış mekânı olarak kullanılır.

2.2.2.4. Dünya

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Dünya	33	16	18	77

Tablo 32: “Dünya” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Garipçilerin şiir anlayışında günlük hayat yaşantıları, maddeci bir anlayış ile hayatın maddi tarafı öne çıkarılmasına karşın hayata imkân tanıyan ve hayatın yaşandığı mekân olan “dünya” şiirlerde genellikle sürreel bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. “Dünya” görünümünün ilişkilendirildiği bağdaştırmalara bakacak olursak “deniz, saadet, renkli fanuslar, rüya” gibi kavramlarla bu görünümün sıklıkla olumlandığını söyleyebiliriz. Orhan Veli dünya görünümüne yer verdiği 36 şiirinin birçoğunda bu kavramı “genişlik, sahiplik, müthişlik, renklilik, umutluluk, rahatlık, tatlılık” gibi olumlu nitelendirmelerle bağdaştırmışken sadece birkaç şiirinde “başka, öteki, bugünkü dünya, bu dünya, şu dünya” ifadeleriyle ironik göndermeler yapmıştır. “Kitabe-i Seng-i Mezar”, “Vazgeçemediğim”, “Yolculuk” gibi bazı şiirlerinde ise dünya kavramını “dünyada yaşanan hayat” ile eş anlamlı kullanmıştır.

“Duyup karşı minarede okunan yatsıyı

Yatağıma sıcaklığını getiren rüya.

Denizlerde onunla yaşadığım dünya “(Kanık, 2001: 45)

“Uyku” adlı şiirde Orhan Veli, hayal ettiği yeni dünyanın uzak coğrafyalara yelken açılarak keşfedileceğini dile getirir:

“Üzerinde beni uyutan minder

Yavaş yavaş girer ılık bir suya,
Hind’e doğru yelken açar gemiler,
Bir uyku âlemine doğar dünya” (Kanık, 2001: 38)

“Cımbızlı Şiir” adlı eserde şair vurdumduymazlığı ifade etmek için ironik bir edayla dünya gerçeklerine sırtını dönmüş aynaya bakıp tüyleriyle ilgilenen umursamaz insanı anlatır Şiirde dünya sözcüğü gerçek anlamda kullanılmıştır.

“Ne atom bombası,
Ne Londra Konferansı;
Bir elinde cımbız,
Bir elinde ayna;
Umurunda mı dünya” (Kanık, 2001: 150)

Melih Cevdet, “Alışamadım” adlı şiirde yaşadığı dünyanın gerçeklerine yabancılaştığını dile getirir:

“Bu dünya ne tuhaf
Alışamadım bir türlü denize,
Beş kıtaya, insan sesine.
Her gün yeniden düşünüyorum hepsini” (Anday, 1996: 18)

“Tezgâh” adlı şiirde Anday, yaşamayı kendisine verilen bir sorumluluk olarak değerlendirir, mutsuzluktan şikâyet eder. Dünya sözcüğünü gerçek anlamda kullanır:

“Benim bir ödevim var
Yaşamak için geldim dünyaya
Ama nedir bilmeden saadet
Araya araya” (Anday, 1996: 36)

Oktay Rifat, “Vazife” adlı şiirde dünyanın düzeninden, rahatsız edici gerçekliğinden şikâyet eder:

“Nedir bu dünya hali
Nedir bu bozuk düzen
Dün çıktı yumurtadan
Bugün sevdalı kumru” (Rifat, 2014: 36)

Garip şairleri dünya sözcüğünü oldukça fazla kullanır, genellikle sözcük, günlük hayattaki gerçek anlamıyla karşımıza çıkar.

2.2.2.5. Ev

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Ev	13	6	11	30

Tablo 33: “Ev” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Edebiyatın hemen her türünde “ev” metaforu sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle modern yaşam kültürü koşullarının insanları bireysel veya aile içi yaşama zorlaması, insanların aile dışı insanlarla ortak yaşam eylemlerinin azalması, çağdaş dönem yazar ve şairlerinde bu metaforun daha önce yüklenen anlamların boyutunu değiştirerek ve derinleştirerek ele almalarını sağlamıştır. Modernitenin dayatmalarının olmadığı, şehirleşmenin daha az olduğu dönemlerde evin daha çok derleyici, toparlayıcı, koruyucu bir hüviyetle ve hatta bazen aile, soy anlamlarının dahi yüklenerek öne çıkarıldığı görülmektedir. Çağdaş dönemde ise “ev”in bireyin toplumsal yaşamın sıkıntılarından, zorluklarından uzaklaşma dürtüsüyle sığındığı bir korunak, kendini rehabilite ettiği bir sığınak olarak veya aile bireylerinin bir çatı altında birleşmesinin, dayanışmanın, mutluluk arayışının sembolü olarak ele alındığı görülmektedir.

“Ev”in bir metafor olarak sıkça kullanılması birçok bakımdan işlevselliğinin fazlalığı ile ilgilidir. “Ev bize, hem dağınık imgeler hem de bir imgeler bütünü sağlar” (Bachelard, 1996: 31). Garip şiirinde de önemli bir yer tutan “ev” imgesi, bazı şiirlerde sosyal realitedeki yeri ilgili dolaysız anlamıyla betimlenmişken, bazı şiirlerde ise örtük anlamlar yüklenerek kullanılmıştır.

Orhan Veli, “Gün Doğuyor” adlı şiirde evleri teşhis sanatı ile sokak fenerine dalan insana benzetmiştir. Evler bu yönüyle dalgın ve mutsuzdurlar:

“Gün doğuyor şehrin üzerine,
Renk renk hacimle doluyor her yer.
Dalıyor dağınık yüzlü evler
Hâlâ yanan sokak fenerine” (Kanık, 2001: 54)

“Haber” adlı şiirde ise Orhan Veli, ad aktarması ile kalp ifadesi yerine can evimi tercih etmiştir:

“Sardı o her akşamki sessizlik, yokuşları,
Bir âlem doğdu yine giden günle beraber,
Geldi medar ellerinden beklediğim haber,

Başladı cıvıltıya can evimin kuşları” (Kanık, 2001: 86)

Orhan Veli, “Mahallemdeki Akşamlar İçin” adlı şiirde evleri gündüz uykusundan uyanan insanlara benzeterek teşhis sanatına başvurmuştur, sözcük mecaz anlamla kullanılır:

“Kırmızı, uzak damlarda bir serinleme,
Uyanır gündüz uykusundan evler,
Kapılarda işleri ellerinde
Kadınlar giyinip kocalarını bekler” (Kanık, 2001: 91)

Yine aynı şiirde Orhan Veli, yaşam belirtisi olarak evlerden yükselen takunya seslerini kullanır, ayak sesleri insan yaşamına dair gerçekliği ifade eder:

“İyi insanların ruhudur yakınlaşır,
Takunya sesleri gelir evlerden,
Yalnız bu dem rahat bir dünya taşır,
Bin mihnet dolu kafasında yorgun beden” (Kanık, 2001: 91)

Melih Cevdet, “Yolculuk Şiirleri” adlı eserinde evindeki huzuru ve alışmışlığı ifade etmek için kıyaslarda bulunur, sözcük gerçek anlamda kullanılmıştır:

“Bir kere ben
Çok uzun bir tren yolculuğunda
Evimdeki yatağımı düşünüp
Uyuyamamıştım.
Bu gece neden uyuyamıyorum
Evimdeki yatağımda?” (Anday, 1996: 44)

Anday, “Ağız Mızıkası” adlı şiirde çocukluğuna, geçmişine evi hatırlayarak döner. Ev mekân olarak şairi mutlu olduğu çocukluk hatıralarına götürür:

“Dün gece yatmak üzere iken
Evin önünden biri geçti,
Ağız mızıkası çalarak
Ve bana çocukluğumda
Akşamüzeri mangal yaktığımız
Bahçe kapısını hatırlattı
Emniyet Sandığındaki evin” (Anday, 1996: 89)

Melih Cevdet, “Yolculuk” adlı şiirde açık kapılı ev, imajı ile özlemini duyduğu huzuru arar. Evlerin açık kapısı yaşama ve paylaşımına açık olmayı ifade eder:

“Ah açık bulsam kapılarını evlerin

Aldatılmamış, taze ve beyaz bir gelin.” (Anday, 1996: 71)

“Ölmüş Bir Arkadaştan Mektup” adlı şiirde Melih Cevdet, huzur ve rahatı bulduğu yer olarak evini anlatır. Şair ev sözcüğünü gerçek anlamda kullanır:

“Geceleri evimdeyim, rahatım yerinde

Bir de sıkılınca pencereyi açabilsem

Ah başımı kaşımak, çiçek koparmak

El sıkırmak istiyorum arada bir” (Anday, 1996: 90)

Oktay Rifat, “Şehitlik” adlı şiirde askerlik ile ölü olmayı kıyaslarken ev imajını kullanır. Yaşamının önemli bir belirtisi de yaşam alanı olan bir eve sahip olmaktır:

“Biri diyor ki ben de askerim

Ne farkım var öteki ölülerden

Eskiden evlerde otururduk

Dışında kaldık bütün kapıların

Şimdi duvardan geçiyoruz” (Rifat, 2014: 45)

“Name” adlı şiirde Oktay Rifat eve dönse bile kimsesinin olmadığını söyleyerek yalnızlığını dile getirir, Şiirde şair yaşadığı yalnızlığı ve yabancılaşmayı anlatır:

“Bir zembile doldurup akşam yiyeceğini

Eve dönsem

Ne sevinecek kimsem var

Ne pişirecek kimsem” (Rifat, 2014: 78)

2.2.2.6. İstanbul

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
İstanbul	28	6	9	43

Tablo 34: “İstanbul” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

İstanbul, bir kültür başkenti olarak sanatın kalbi olmuş ve şiirlerin sıkça işlenen temlerinden biri olarak karşımıza çıkmıştır. “Türk şiirinin yayıldığı coğrafyaya bakıldığında zaman, İstanbul’un, değişmeyen bir başkent olduğu görülür. Gerçekten de ‘payitaht’

İstanbul, yüzlerce yıl Divan şiirinin de merkezi olmuş, Osmanlı İmparatorluğu'nun görkemi bu şiire yansımış, İstanbul'un yoksul semtleri ve insanı ancak Osmanlı'nın son döneminde bu şiirde yer bulmuştur. Türk şiirinin İstanbul dışına çıkışı ise ancak Kurtuluş Savaşı evresinde başlamaktadır” (Çankaya, 2016: 88). İstanbul, tarih boyunca bilimin ve sanatın merkezi olmuş, sanatçıların hem yaşadığı hem de eserlerinde ele aldıkları mekân olarak karşımıza çıkar.

Edebiyatımızda bir dönem Anadolu'ya yöneliş olsa da İstanbul önemini hep korumuş sanatın ve edebiyatın kalbi olmaya devam etmiştir: “Ne var ki, Anadolu'ya bu yöneliş sürse de İstanbul, Türk şiirinde temel bir izlek olarak hep var olmuş, şiirdeki ağırlıklı konumunu hep korumuştur. Türkiye’de yaşanan toplumsal-ekonomik, siyasal oluşumların öncelikle İstanbul’a yansımış oluşu, İstanbul’un bütün Türkiye için bir çekim alanı oluşturması, şiirimiz için de başkent oluşuna yol açmıştır. İstanbul’un, Türk şiirinin başkenti olma özelliği günümüzde de sürmekte, ülkemizde genel olarak sanat ve edebiyat, özel olarak da şiirin nabızı büyük ölçüde bu şehirde atmaktadır” (Çankaya, 2016: 88). Özellikle Orhan Veli için İstanbul çok önemli bir yere sahiptir. Birçok şiirinde başköşede İstanbul, tüm duyulara seslenerek bulunur: “İstanbul’u Dinliyorum”, dış sesin iç sesle birleşiminden teşekkül etmiş ilginç bir şiir denemesidir. Şair, İstanbul’u seslerden tanır. Şair, şehrin her bir semtini sahip olduğu “ses”le tanır. Bu, onun şehre olan ilgisini, sevgisini de gösterir. Şehre kulak kesilmek, şehri duymak, şehre kulak kabartmak, mekânı doğru okumak için ön koşul olarak görülebilir. Sade, sıradan ve günlük aleladelîği sesle betimlemek hiç şüphe yok ki “usta işi”dir. Her ne kadar resim ve musikiyi şiirde ilke olarak benimsemese de şair, bu şiirde “İstanbul senfonisi”ni terennüm eder. “İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı” tekrarı, sesi duymaya odaklanmış bir öznenin bilinçli tavrını ortaya koyar. Israrla kulağa yönelen şair, gözlerini eşyaya, maddeye kapatır ve İstanbul’u duymaya çalışır. Sesler, onu mekâna, zamana iklime ve yaşantıya götürür. Şehri bilen, şehre hâkim olan Orhan Veli, her sesin neye, kime ait olduğunu iyi bilir” (Uçak, 2013: 4).

Garip şiiri için de İstanbul önemli bir yere sahiptir. Garip şairleri İstanbul üzerine şiirler yazmış, İstanbul’a övgüler dizmiştir.

Orhan Veli, “İstanbul Türküsü” şiiriyle kendi yaşamını şehir üzerinden anlatarak İstanbul’u bir kader arkadaşı olarak şiirin tümünde karşımıza çıkarmıştır. İstanbul günlük hayattaki gerçekliğiyle, yaşama ve insana dair manzaraları ile şiir boyunca şair

tarafından tasvir edilir. “Duyulur dünyanın” yansıtılması fikri Platon’dan; “evrensel” ve “ideal” olanın yansıtılması fikirleri ise Aristoteles üzerinden bu şiir örnek gösterilebilir.

İstanbul şairin huzur bulduğu mekândır:

“İstanbul’da Boğaziçi’nde,
Bir fakir Orhan Veli’yim;
Veli’nin oğluyum,
Tarifsiz kederler içinde.

...

Urumelihisarı’na oturmuşum;
Oturmuş da, bir türkü tutturmuşum:
«İstanbul’un mermer taşları;
Başıma da konuyor, konuyor aman martı kuşları.

...

İstanbul’un orta yeri sinema;
Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama;
El konuşur, sevişirmiş, bana ne?
Sevdalı’m,
Boynuna vebalim!

...

İstanbul’da, Boğaziçi’ndeyim;
Bir fakir Orhan Veli;
Velinin oğlu;
Tarifsiz kederler içindeyim” (Kanık,2001: 145)

Orhan Veli için İstanbul en büyük hasretliklerden biridir. “Yol Türküleri” adlı şiirinde bu hasretliği şöyle dile getirir. Şair İstanbul’dan ayrı kaldığı dönemlerde bu hasretliği doğrudan şiirlerine konu edinir:

“Oturdum sırtın üstüne.
Geçmiş günleri düşündüm.
Askerdim, Adilhan köyündeydim;
Böyle bir akşamdı yine;
İçimde yine İstanbul hasreti,
Dalmış düşünmüştüm” (Kanık, 2001: 47)

“İstanbul’u Dinliyorum” şiirinde Orhan Veli şehri tüm ayrıntılarıyla tasvir eder, İstanbul aşkını tüm duyulara hitap ederek dile getirir. İstanbul’daki yaşanan gerçekliğe dair manzaralar, kokular, sesler tüm canlılığı ile tasvir edilir. Şair, İstanbul ile kendisini özdeşleştirir:

“İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Önce hafiften bir rüzgâr esiyor;
Yavaş yavaş sallanıyor
Yapraklar, ağaçlarda;

Uzarlarda, çok uzarlarda,
Sucuların hiç durmayan çingırakları;
İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı.

Beyaz bir ay doğuyor, fıstıkların arkasından
Kalbinin vuruşundan anlıyorum;
İstanbul’u dinliyorum” (Kanık, 2001: 146)

“Yolculuk” adlı şiirde Orhan Veli, İstanbul’a olan aşkını bir kez daha gözler önüne serer, yolculuk ihtimali yok fakat olsaydı, tek ihtimal İstanbul der. İstanbul, şairi yaşamın gerçekliğinden alıp hülyalar âlemine götüren bir güce sahiptir:

“Yolculuk niyetinde değilim
Fakat böyle bir iş yapmaya kalksam
Doğru İstanbul’a gelirim.
Beni Bebek tramvayında görünce
Ne yaparsın acep?” (Kanık, 20021: 152)

Politik göndermelerin olduğu “Bayrak” adlı şiirde Orhan Veli, İstanbul’da her zaman mutlu olduğunu şarkı sembolü ile ifade eder. Dünyadaki yaşama dair olumsuz gerçeklikleri, önemli şehir isimleri üzerinden dile getirir şair:

“Ben İstanbul’da şarkı söyleyen
Tayyareyle Hamburg’a düşen,
Majino’da yaralanan,
Atina’da açlıktan ölen,
Singapur’da esir edilenim” (Kanık, 2001: 162)

Ülkedeki güvensiz ortamda yapılan haksız sorgulamaları eleştirdiği “ Cevap” adlı şiirde Orhan Veli İstanbul sözcüğünü kullanır. Şair, ironik bir üslupla ülke yönetimine dair eleştirilerini alay ederek dile getirir:

“Ciğercinin kedisinden sokak kedisine
Açlıktan bahsediyorsun;
Demek ki sen komünistsin.
Demek bütün binaları yakan sensin,
İstanbul’dakileri sen,
Ankara’dakileri sen” (Kanık, 2001: 184)

Oktay Rifat, İstanbul’u çok sık kullanır şiirlerinde. İstanbul, bazen unutmak istediği anların şahidi, bazen çocukluğuna götüren mekan olarak karşımıza çıkar.

“Hayranlık” adlı şiirde Oktay Rifat, sevgilinin güzellik unsurlarını kullanarak İstanbul’a olan aşkını dile getirir. Şiirde İstanbul ete kemiğe bürünerek gerçeklik kazanmış bir sevgili olarak kullanılır:

“Ne güzel insan yüzü
Elmacık kemiği ve on parmak
Ya dünyamız bütün bu mevsimler
Bulutlar telli kavak
Ya İstanbul” (Rifat, 2014: 76)

Şair, “Hayatı Düşündüm” adlı şiirde adeta dostuyla dertleşir gibi İstanbul’a konuşur. İstanbul şairin, dostu, sevgilisi, ruh arkadaşı olarak karşımıza çıkar. Şiirde İstanbul teşhis sanatı ile ‘dilini tut biraz’ denilerek kişileştirilir:

“Beni deli mi edeceksin İstanbul
Dilini tut biraz hem hatırlatma
Akşam karanlığında düşündüğüm yeter
Ölmüş anamı hasta karımı” (Rifat, 2014: 76)

Oktay Rifat “Anış” adlı şiirde hatıralarla dolu İstanbul’u özlemle dile getirir, aşkına dair bütün unutulmayan zamanlar İstanbul’da geçmiştir. İstanbul’u aklından geçirmek bile şairi içinde bulunduğu gerçeklikten uzaklaştırarak ona huzur verir:

“Her dakikasını ayrı hatırlanın
Erenköy’de geçen zamanımın
Rüyama girer bir arada

İstanbul bahar ve Türkan'ım" (Rifat, 2014: 84)

"İstanbul Şiiri" adlı eserinde Oktay Rifat, İstanbul'da olmanın getirdiği sorumluluk ve bilince atıfta bulunur. İstanbul'da olmak yaşanan mekânın gerçekliğini kabul edip o şehrin ruhuna uygun davranmayı gerektirir:

"Şunlara bakın dedi

Şunlara bakın

Bir şey sanıyorlar kendilerini

Burası İstanbul ayol

Kendinize gelin" (Rifat, 2014: 91)

Oktay Rifat; "Uludağ Sokak Satıcıları" adlı şiirde memnun olduğu Uludağ simitçisinin güzel Türkçesine atıfta bulunmak için İstanbul ağzı göndermesini yapar. İstanbul her yönüyle güzel olduğu gibi konuşulan dili ile de örnek bir şehirdir:

"Akşamla bacada mavileşince duman

Biten türkü gibi uzaklaşın kapımdan

Kayın ağır ağır gündüzden gecenize

Ey İstanbul ağzıyla mal satan simitçi

Çocukları eşeğine bindiren sütçü

Halil İbrahim bereketi kesenize" (Rifat, 2014: 105)

"Pembe Yalı" adlı şiirde şair, İstanbul'da balığa çıkma serüvenini biraz sinirli bir ruh hali ile anlatır. Balık tutmaya ilişkin manzara tüm gerçekliği ile dile getirilir:

"Vay canına tükürdüğümün İstanbul'u

Bir oynak olur Fındıklı önlerinde

Elimde yüz iğnelik çaparı

Poyraz gibi dalarım palamutlara

Altımda Turgut Reis motoru" (Rifat, 2014: 67)

İstanbul Garip şiiri için oldukça önemli bir yere sahiptir, şairler İstanbul'a olan sevgilerini bazen doğrudan İstanbul'a şiirler yazarak dile getirmişler bazen de şiirlerinde mekân olarak İstanbul'u, İstanbul'un semtlerini kullanmışlardır. Özellikle Orhan Veli İstanbul aşkını daha fazla hissettiren şair olarak karşımıza çıkar. İstanbul, Garip şairlerini sıkıcı gerçeklikten kurtarıp onlara huzur veren bir mekân olarak kullanılır.

2.2.2.7. Kafdağı

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Kafdağı	3	0	1	4

Tablo 35: “Kafdağı” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Klasik Türk şiirinde ve halk şiirinde sıklıkla kullanılan, söylencesel anlatılarda bir inanç unsuru olarak karşımıza çıkan Kafdağı imgesi, Garip şiirinde masalımsı bir anlatım ögesi olarak sadece Orhan Veli’nin bir şiirinde kullanılmıştır. Masal adlı şiirinde Orhan Veli, Feridü’ d-dîn Attâr’ın Mantık’ut Tayr isimli eserinde anlatıldığı üzere kuşlar ülkesinin bütün kuşlarının birlikte hareket ederek Kafdağı’nın ardındaki padişahları olan efsanevi kuş Simurg’u bulma yolculuğuna gönderme yaparak “Alaylarla Kafdağı’na hareket” ifadesini kullanmıştır. “Mantiku’t-Tayr’da; bülbül, papağan, kaz, keklik, tavuskuşu, doğan, baykuş gibi birçok kuşun "Simurg"a olan yolculukları, bu yolda çektikleri meşakkat ve sıkıntılar, bazı kuşların tahammül edemeyip yoldan ayrılmalari, bir kısmının helak olması ve en sonunda o kalabalık topluluktan Simurg'a sadece otuz kuşun ulaşabilmesi bir yolculuk motifiyle çeşitli hikâyeler örülerek anlatılmaktadır.” (Kara, 2019:16). “Şakağımda annemin sıcak dizi” dizesiyle çocukluk döneminde annelerin masal anlatarak çocuğun hayal dünyasını zenginleştirme olgusuna atıfta bulunularak eski Doğu kültürlerinde var olduğuna inanılan Kafdağı’nın gerçek- hayal dualitesinde somut gerçeklik âleminde var olmayıp bir hayal ögesi olduğu vurgusu yapılmış, ayrıca bu durumun anlaşılır kılınması için “falcı” tabiri de pekiştirici unsur olarak kullanılmıştır.

“Şakağımda annemin sıcak dizi,

Kulağımda falcı kadının sözü,

Göl başında padişahın üç kızı,

Alaylarla Kafdağına hareket” (Kanık, 2001: 89)

Kafdağı, hayali mekân olarak Garip şairlerini daha çok geçmişe, çocukluğa ve hatıralara götüren, onları bulundukları gerçeklikten uzaklaştıran bir güce sahiptir.

2.2.2.8. Kıyı

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Kıyı	3	1	4	8

Tablo 36: “Kıyı” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Kıyı, bir topos motifi olarak şiir geleneğimizde özellikle Cumhuriyet dönemi şairlerince sıkça kullanılmıştır. Yahya Kemal, Turgut Uyar, Edip Cansever gibi şairler şiir anlayışlarına uygun olarak imgesel düzlemde anlamlar yükleyerek bu kavramı kullanmışlardır. Kıyı motifiyle edebiyat / kurmaca etkinliği arasında özel ve özsel bir ilişkinin mevcut olduğunu öne süren Gayle L. Ormiston, edebiyatta kıyı motifinin kavranılamaz olanı, temsil edilemez olanı, sabit bir biçim dâhilinde sunulamaz olanı düşünmek için harika bir mecaz olarak iş görebileceğinden söz eder.

Kıyının, bir metnin sınırları, yorumun sınırları, olgu ile kurmaca arasındaki geçişken ve imkânsız sınırlar üzerine düşünmek ve eylemek için kullanılabilecek bir motif olduğunu belirtir: “Belki de kıyı, poesis ve physis’in birbiri içine geçen motifleri ya da kesişimleri yoluyla düşünmenin – altından kalkma ve üstesinden gelme olarak – alanı ya da alan-dışılığıdır.” “Kıyı”: Şiirsel ve fiziksel bir imge olarak kıyı bilhassa hem soyut hem somuttur, fakat şüphe yok ki ne figüratif ne de düzanlamsaldır. Şiirsel bir mecaz ve fiziksel bir öge olarak kıyı, kesin olarak söyleyebiliriz ki ne tam anlamıyla toprağa bağlı ne de yalnızca suyla sınırlı olan bir yaşam formunu öne getirir. Ve kıyı, sucul (aquatic) ile sucul olmayanı (nonaquatic) aynı anda hem ayırır hem bir arada tutar. (Ormiston, 1985: 343) Bu haliyle kıyı, kıyı çizgisinin sürekli yer değiştirdiği, gelgit içinde, alçalma yükselme içinde bir hareketin mekânıdır. Kıyı, kıyının sürekli iptal edildiği, su ile toprağın birbirine doğru atıldığı, çekildiği, karıştığı ve aynı anda birbirinden sonsuzca ayrıştığı mükemmel bir farklılaşma (différance) mekânı olarak betimlenebilmektedir” (Aydoğan, 2017: 12).

Garip hareketinde ise özellikle Oktay Rifat’ın Garip sonrası dönemde II. Yeni anlayışına uygun şiirlerinde çağrışımsal değeriyle ele alınmıştır. “İlerleyen dönemlerde kıyı motifi, dilin gerçeklikle, gönderme/ iletme kapasitesiyle arasındaki sınıra ilişkin hale gelir. Özellikle 1966 tarihli Elleri Var Özgürlüğün kitabından itibaren Oktay Rifat kıyı motifiyle birlikte chiasmus, metinsel refleksivite, mecazın varlığı ve kıyım ya da felaket düşüncelerini açmaktadır” (Aydoğan, 2017: 13). Orhan Veli, saf şiir anlayışına

uygun ilk dönem şiirlerinde bu motife yer verir ve onu “Ve ey ufku beyaz cennetlere giden kıyı”, “Hafızamı bir deniz kıyısına çeken yol” gibi kullanımlarla mecazlı söyleyiş unsuru olarak kullanır.

Orhan Veli, “Oarysts” adlı şiirde huzur bulduğu mekân olarak cennete giden kıyıdan bahseder, kıyı mecazi anlama gelerek gerçeklikten uzak bir anlamla kullanılır:

“Duyup karşı minarede okunan yatsıyı

Yatağıma sıcaklığını getiren rüya.

Denizlerde onunla yaşadığım dünya

Ve ey ufku beyaz cennetlere giden kıyı” (Kanık, 2001: 65)

“Ebabil” adlı şiirde ise deniz kıyısı şairin hafızasını çeken bir unsur olarak kullanılır. Kıyı ve deniz, şairi etkileyen gerçeküstü bir güce sahiptir:

“Alıp içinde sesler uçuşan bu akşamdan

Hafızamı bir deniz kıyısına çeken yol,

Aydınlık rüyaların peşine düşen gondol,

Mavi bir denizde yüzer gibi yanan şamdan” (Kanık, 2001: 77)

Orhan Veli, “Kurt” adlı şiirde kıyıyı güven ve huzur bulduğu bir metafor olarak kullanır fakat şu anki ruh hali oraya ulaşmasına manidir. Şairin içinde bulunduğu gerçekliği kendini huzursuz etmektedir:

“Ah! Artık benim de benzim sarı,

Damar kanımı dolaştırmıyor.

Hiçbir kıyıya ulaştırmıyor,

Beni Şehrazad’ın masalları” (Kanık, 2001: 81)

Melih Cevdet, “Beklemek” adlı şiirde hayal ettiği yeri tasvir etmek için ‘yıldızları bizim olan kıyı’ ifadesini kullanır. Kıyı ve deniz, şairi mutlu eden mekândır:

“Yakın mı fısıldayacağın gece

Benim umduğum sabahı ey rüya?

Bak zaman bu ömrü sürüklemeye

Yıldızları bizim olan kıyıya” (Anday, 1996: 63)

Oktay Rifat, “Gemi” adlı şiirde zor kıyıların peşinde olduğu bir yolculuğu anlatır. Bu zorluk aynı zamanda şairi gerçeklikten uzaklaştırıp hayallerine ulaştıracaktır:

“Sahil çoktan üzüntülü ufuk yeni

Yekpare bir mavilik peşinde gemi

Kolay kıyıda hor görüp bulduğunu

Tutuldu bulutların düştüğü aşka

Dümen kırdı bir âleme sudan başka

Aklın ele geçmez ahengine doğru” (Rifat, 2014: 54)

Garip şiirinde, kıyı sözcüğü daha çok deniz imgesi ile beraber kullanılmış ve Garip şairlerini mutlu eden, onları bulundukları olumsuz gerçeklikten alabilme gücüne sahip mekân olarak karşımıza çıkar.

2.2.2.9. Kuyu

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Kuyu	3	0	1	4

Tablo 37: “Kuyu” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Uygarlık ve peygamberler tarihine telmihle sıkça karşımıza çıkan kuyu, edebiyat ve şiir için önemli bir mecaz olarak kullanılır.

Edebiyat için kuyu geniş bir kullanım alanına sahiptir, sadece Türk Edebiyatı için değil dünya edebiyatında da karşımıza çıkan önemli bir metafordur: “Eski edebiyatımızda kuyu/çâh kelimesi, pek çok metinde bazen soyut bir kavramı bazen de olumsuz bir durumu ifade için benzetme yoluyla çeşitli anlamlarda kullanılır. Kuyu veya Farsçadan alıntı çâh hafifletilmiş şekliyle çeh, klasik edebiyata aşına olanlara hemen Babil’i ve onun cadılarını veya Yusuf’u ve onun kuyuya atılmasını hatırlatır. Firdevsi’nin Şehname’sinde anlatılan İran’ın efsane kahramanlarından Bijen’in kuyuya atılarak hapsedilmesi, ayrıca “içinden sun’î bir ay doğan Nahşeb Kuyusu” da bu kelimenin çağrıştırdıklarındandır. Bunların yanı sıra güzelin/sevgilinin çenesindeki gamze de klasik şiirimizde çaha benzetilir” (İnce, 2007:110).

Orhan Veli “Buğday” şiirinde kuyu sözcüğünü mecazi bir anlamda kullanarak gerçekleşecek olayları ifade etmek için kullanır. Kuyu sözcüğü şiirde gerçek anlamından uzak bir kullanımla önümüze çıkar:

“Okundan ayrılmak üzere yay,

Kuyuların ağzı genişledi.

Okundan ayrılmak üzere yay,

Korku tâ kemiğime işledi” (Kanık, 2001: 34)

“Kurt” şiirinde yalnızlığını ve ruh dünyasını ifade etmek için şair kendisini kör bir kuyuya benzetir. ‘İçim kör bir kuyu gibi derin’ ifadesi ile şairin ruh halini, yaşamın gerçekliğine yabancılaşmasını dile getirir:

“Anlamıyorum dilinden artık
Geceyi saran güzelliğin,
İçim, kör bir kuyu gibi derin,
Ve sonsuz rüyasında yalnızlık” (Kanık, 2001: 47)

“Eza” şiirinde Oktay Rifat; kuyuyu, vehmin aynasına benzeterek derinlik ve sudan yansıma üzerinden ilgi kurar. Şair içinde bulunduğu huzursuz edici gerçeklikten kurtulmak ister:

“Beni bırakmıyor ülkesinden uyku
Sedef böceklerle aydınlanan gece
Altın yıldızların uçuştugu bahçe
Vehmin aynasına uzandığı kuyu” (Rifat, 2014: 92)

Kuyu sözcüğü, Garip şairleri tarafından daha çok mecazi anlamda kullanılır. Sözcük Hz. Yusuf Kıssası’na telmihle de kullanılmıştır.

2.2.2.10. Liman

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Liman	11	2	2	15

Tablo 38: “Liman” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Liman, özgül bir mekânsal unsur olarak Garip şiirinde önemli bir yer tutar. Garip şairleri limanı çoğu şiirde doğrudan eserlerine yerleştirir.

“Bu şehirde yağmur altında dolaşılır
Limandaki mavnalara bakıp
Şarkılar mırıldanılır geceleri.
Bu şehrin sokakları çoktur” (Kanık, 2001: 57)

Örneğinde kimi zaman somut anlamı ve işlevselliği ile şiirlerde bir “topos” olarak yer alan “liman”,

“Ve bir sabah vakti, kimsesiz

Bir limanda bulsam kendimi.

Bir limanda, büyük ve beyaz.

Mercan adalarda bir liman” (Kanık, 2001: 81)

Şiirde ise hayatın hırçın dalgalarından kaçınılıp sığınılan güvenli bir alan olarak değişmeceli anlam yüklenerek betimlenmiştir. Orhan Veli on bir şiirinde bu motife yer verirken, Melih Cevdet sadece bir şiirinde yer vermiş, Oktay Rifat ise liman metaforu yerine daha çok kıyı metaforunu kullanmayı yeğlemiştir.

Orhan Veli, “Sizin İçin” adlı şiirde yaşama sevincini anlatırken limanda sallanan direkler sizin için der. Şiirde liman ve limanda yer alan direkler şaire mutluluğu çağrıştıran unsurlar olarak kullanılır:

“Merhabalar sizin için;

Sizin için limanda sallanan direkler;

Günlerin isimleri” (Kanık, 2001: 65)

“Açsam Rüzgâra” adlı şiirde Orhan Veli hayalini anlatırken liman sözcünü iki kez kullanarak kendisini büyük beyaz bir limanda bulmak istediğini söyler. Şair liman ile içinde bulunduğu huzursuz edici gerçeklikten uzaklaşır:

“Ve bir sabah vakti, kimsesiz

Bir limanda bulsam kendimi.

Bir limanda, büyük ve beyaz.

Mercan adalarda bir liman” (Kanık, 2001: 71)

Orhan Veli, “Seyahat” adlı şiirde bütün kuralları yıkıp belirsiz bir adresteki limana, adaya gitme isteğini sorgular. Bu yolculuk şairin ruh dünyasına dair bilgiler de verir:

“Hangi liman veya adaya bu gidiş

En canlı çırpınışlar kanatlarında?

Denizde ne bir yelken, ne bir ürperiş;

Bütün zenci kurallar ölü bu anda” (Kanık, 2001: 84)

Orhan Veli, politik eleştiri barındıran “Hoy Lu-lu” adlı şiirinde zencilerin de okyanus ötesi limanlara yolculuk yapabilmelerini ister. Şair, uzak limanları özgürlük imgesini çağrıştırarak kullanır:

“İsterim benim de acaip isimleri

Hiç duyulmamış zenci arkadaşlarım olsun.

Onlarla Madagaskar limanlarından

Çin’e kadar yolculuk yapmak isterim” (Kanık, 2001: 91)

Melih Cevdet, “Son Liman” adlı şiirinde geç kalmışlığı ifade etmek için son limana ulaştı gemi ifadesini kullanır. Yolculuğun sonu, hayatın sonu çağrışımı ile kullanılır:

“Artık sesler bile kesildi,

Şarkı mı, dua mı bu biten?

Ah geceler güne dönmeden

Son limana ulaştı gemi.” (Anday, 1996: 74)

Liman sözcüğü, Garip şairleri tarafından daha çok metaforik anlamda, çağrışım gücü kullanılarak ele alınmıştır.

2.2.2.11. Meyhane

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Meyhane	3	1	2	6

Tablo 39: “Meyhane” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Farsça mey + hane sözcüklerinin birleşimi ile oluşan meyhane, içki satılan ve içilen yer olarak özellikle divan şiirinde sıkça kullanılmıştır. Orhan Veli için de bu mekân önemlidir: “Orhan Veli’nin hayatında meyhanenin önemli bir yeri vardır. Yaprak dergisini çıkarmaya başladığı günlerde (1949), Kürdün Meyhanesi’ne takılır. Maalesef o günlerde içtiği içkinin, yediği mezenin parasını ödeyecek durumu yoktur” (Acehan, 2018: 387).

Garip şairleri için meyhane sıkıntılardan kurutulup, dostlarla muhabbet edilen bir kurtarıcı mekân olarak kullanılır.

Orhan Veli “Meyhane” adlı şiirinde sevgilisini artık sevmediği için meyhaneye gitmeyi anlamsız bulduğunu dile getirir. Meyhaneye gitme eylemi, şair için aşk ve sevdâ acısı çekmek zaruriyetini getirir çünkü meyhane şairi bu sıkıntılı gerçeklikten uzaklaştıran bir mekân olarak karşımıza çıkar:

“Mademki sevmiyorum artık,

O halde, her akşam

Onu düşünerek içtiğim

Meyhanenin önünden

Ne diye geçeyim?” (Kanık, 2001: 68)

Melih Cevdet, “Her Gece Böyle Değilim” adlı şiirde meyhaneye uğramadan çakır keyif olduğu geceleri anlatır. Şair bazı geceler o kadar mutludur ki meyhaneye gitmeden kendisini sarhoş gibi hisseder:

“Meyhaneye uğramadan çakır keyif,

Düşmanım yok,

Gündeliğim cebimde,

Küfretmeden

Öyle tasasız döndüğüm akşamlar

Benim de öyle akşamlarım vardır.

Her gece böyle değilim” (Anday, 1996: 54)

Oktay Rifat, “Başka Bir Şehre” adlı şiirinde bulunduğu şehirden, parktan, meyhaneden sıkıldığını ve başka bir şehre gitmesi gerektiğini dile getirir. Şair içinde bulunduğu huzursuzluk veren gerçeklikten uzaklaşmak ister:

“Başka bir şehre çekip gitmeliyim

Mademki sıkılmışım burada

Artık bu park bu meyhane

Neylesin avare olan ruha” (Rifat, 2014: 38)

“Kadeh” adlı şiirde Oktay Rifat, hayal ile gerçeğin iççice geçtiği bir meyhane ortamı tasvir eder. Meyhane gerçeklikten uzak bir mekân olarak karşımıza çıkar:

“Burası dalyan kahvesi

Ortalık süt mavisi

Apostol bu ne biçim meyhane

Tabağımda bir bulut

Kadehimde gökyüzü” (Rifat, 2014: 76)

Meyhane Garip şiirinde sıkça kullanılır, Orhan Veli bu mekânı daha çok şiirlerine konu edinir. Sözcük genel olarak günlük hayattaki gerçekliği ile bazı şiirlerde de hayali bir mekân olarak önümüze çıkar.

2.2.2.12. Sahil

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Sahil	11	2	6	19

Tablo 40: “Sahil” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Sahil; karanın deniz, göl, ırmak boyunca uzanan bölümü, kıyı, yaka, yalı anlamlarıyla çoğu kez şiirin mekânı olarak karşımıza çıkar. Sahil sözcüğü; kıyı, kumsal sözcükleri ile yakın anlamlı olup Garip şairleri tarafında sıkça kullanılmıştır. Orhan Veli sahil sözcüğünü onlarca kez kullanmış olup daha çok gerçek anlamını tercih etmiştir.

“Odamda” adlı şiirde Orhan Veli şiirde dört kez tekrar ettiği sahil sözcüğünü sıkıntı ile ilişkilendirerek kullanır. Sözcüğü yalnızlık temasıyla birlikte işleyen Orhan Veli “Açşam Rüzgâra” adlı şiirde kurtuluşun, sefere çıkmanın ifadesi olarak “sahilden çözülüp gitmek” dizesini kullanır.

Garip şairlerinden Oktay Rifat için sahil, kıyı motifi oldukça önemlidir: “Oktay Rifat kıyı motifini aşama aşama gerçekleştirmiş ve kurmuştur. Erken dönem şiirinde kıyı motifini genel hatlarıyla incelemek, sonraki dönemlerde göreceğimiz kıyı motifleriyle karşılaştırma yapabilmek ve Oktay Rifat’ın şiirine zamanla aşıldığı poetik düşüncenin şiddetini daha iyi takip edebilmek açısından anlamlı olacaktır” (Aydoğan, 2017: 15).

Orhan Veli, “Ebabil” adlı şiirde yalnızlık imgesini yaza ram olan sahil ifadesi ile getirir. Sahil, şair için yazla birlikte mutluluk getirecek mekândır:

“Sıyrılmada gözlerimden yıllarca geceler,

Ve yalnız kalmada bir yaza râm olan sahil” (Kanık, 2001: 33)

“Odamda” adlı şiirde yine yalnızlık izleği karşımıza çıkar ve şair aynı şiirde dört kez sahil sözcüğünü kullanarak içinde bulunduğu sıkıcı gerçekliği bizlere anlatır:

“Kardeşini öldürüyor Kaabil,

İçimde bir yalnızlık duygusu,

Ölüm kadar uzun yaz uykusu,

Sıkıntı ile geçilen sahil” (Kanık, 2001: 42)

“Açşam Rüzgâra” adlı şiirde Orhan Veli, denize yolculuk yapma isteğini sahilden çözülüp gitmek ifadesi ile dile getirir. Sahilden açılarak gitmek şairi huzursuzluk veren gerçeklikten uzaklaştıracaktır:

“Ne hoş, ey güzel Tanrım, ne hoş
Maviliklerde sefer etmek,
Bir sahilden çözülüp gitmek.
Düşünceler gibi başıboş” (Kanık, 2001: 52)

Orhan Veli “Uzun Bir İstirabın Sonunda ve Bir Saadet Anında Gelecek Ölümün Türküsü” adlı şiirde hayal ettiği günlere ulaşmanın özlemini ‘bir gün sahile varacak günlerimiz’ ifadesiyle anlatır. Sahile varılan gün, huzur ve mutluluk getirecektir şaire:

“Bir sahile varacak günlerimiz.
Günler ki namütenahi ıstırap.
Kalmayacak bugünkü hasta, harap
Yüzlerde bahtın karanlığından bir iz” (Kanık, 2001: 65)

Ahmet Haşim’e atıf yaptığı “Efsane” adlı şiirde Orhan Veli, sahilde sular fecre kadar çağlardı ifadesini kullanır. Sahil sözcüğü şiirde gerçek anlamda kullanılır:

“Bir zamanlardı bu gamhânede bir dem vardı
Gece sahilde sular fecre kadar çağlardı” (Kanık, 2001: 73)

Melih Cevdet, “Boğaziçi’nde Ayın On Dördü” adlı şiirde sahil kenarındaki yalıları tasvir eder. Bu mekânlar şairin seyretmekten mutlu olduğu yerlerdir:

“İki sahil boyunca yalılar
Eski yalılar, yeni yalılar
El ele diz dize sıralanırlar
Bir yanda yalılar, sahilsaraylar
Kimi yanmış, kimi çökmüş, kimi” (Anday, 1996: 56)

Oktay Rifat, “Eza” adlı şiirde zihninde canlandırdığı hayali tabloyu anlatırken bahçeler, güneş ve sahil ifadesini kullanır. Tasvir edilen bu hayali manzara şaire mutluluk verir:

“Bahçeler ve güneş ve sahil hülyamda
Aşıyor başımdan süt beyaz gemiler” (Rifat, 2014: 47)

Oktay Rifat, “Halka” adlı şiirde sıkıntılı ruh halini anlatmak için sahili üzüntülü bir çizgiye benzetir. Şair kendisini sahille özdeşleştirir:

“Beni mi boğmak istiyor dalga
Kuşlar dönüyor başımda neden
Sahil bir çizgidir üzüntüden

Ve gittikçe daralmada halka” (Rifat, 2014: 52)

“İthaf” adlı şiirde şair umutlu bekleyişini sahilde gerçekleştirir, sahil şaire mutluluk getirecek mekân olarak ele alınır:

“Bulutların kuşların dalların önünde

Sahilde bekliyorum hep aynı gemiyi” (Rifat, 2014: 62)

“Gemi” adlı şiirde sahil maviliğe yelken açan gemiler yüzünden üzgündür. Ayrılık nedeniyle üzgün olan sahil, teşhis sanatı ile mecazi anlamda kullanılmıştır:

“Sahil çoktan üzüntülü ufuk yeni

Yekpare bir mavilik peşinde gemi” (Rifat, 2014: 73)

Sahil sözcüğü, Garip şiirinde genellikle şairlere huzur ve mutluluk veren bir mekân olarak dile getirilir.

2.2.2.13. Şehir

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Şehir	16	2	8	26

Tablo 41: “Şehir” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Farsça “şehr” sözcüğünden dilimize geçmiş olan şehir sözcüğü; kültürel etkinliklerin mekânı olarak da sanat eserlerinde ele alınır. Garip şairleri ömürlerinin neredeyse tamamını İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde geçirmişlerdir. Şiirlerinde yaşadıkları şehrin görüntülerini anlatmışlar, bazen de yolculuk şiirleri adı altında diğer şehirlerden bahsetmişlerdir. Özellikle denize kıyısı olan şehirlere karşı daha büyük bir sevgi ile yaklaşmışlardır. Orhan Veli, diğer Garip şairlerine göre şiirlerinde şehir sözcüğünü daha fazla kullanmıştır.

“Helene İçin” adlı şiirde Orhan Veli, ufku uzak şehirlere bakan balkondan bahseder. Uzak şehirler şair için ulaşılmak istenen menzil olarak kullanılır:

“Ve bilhassa parmaklığına dayandığın zaman

Ufku uzak şehirlere açılan balkonunun,

Günahların geçecek hafızanın arkasından.

Günahların... Sonu gelmez kafilerden uzun” (Kanık, 2001: 45)

Orhan Veli, “Bir Şehri Bırakmak” adlı şiirinde şehrin manzaralarından, sokaklarından kesitler sunar. Şiir boyunca şehirdeki yaşama dair gerçekliği tüm ayrıntıları ile tasvir eder:

“Bu şehirde yağmur altında dolaşılır
Limandaki mavnalara bakıp
Şarkılar mırıldanılır geceleri.
Bu şehrin sokakları çoktur,
Binlerce insan gelir gider sokaklarında” (Kanık, 2001: 53)

“Ali Rıza ile Ahmed’in Hikâyesi” adlı şiirde Orhan Veli, şehir ile köy arasında gidip gelen insanları ironik bir üslupla eleştirir. Ülkenin sosyolojik gerçeği olan bu göç şekli şairi şaşırtır:

“Ne tuhaftır Ali Rıza ile
Ahmed’in hikâyesi!
Birisi köyde oturur,
Birisi şehirde
Ve her sabah
Şehirdeki köye gider,
Köydeki şehire” (Kanık, 2001: 79)

Orhan Veli, “Arzular ve Hâtıralar” adlı şiirinde güneşi görmeyen şehirlerde yaşamın mümkün olmayacağını dile getirir. Bir şehirde yaşamın devamı güneşe bağlıdır, şehir sözcüğü şiirde gerçek anlamı ile kullanılır:

“Arzular başka şey,
Hâtıralar başka.
Güneşi görmeyen şehirde,
Söyle, nasıl yaşanır?” (Kanık, 2001: 116)

“Bir Roman Kahramanı” adlı şiirde şair, şehirde başlayan hayat hikâyesinin nerede son bulacağını merak ettiğini dile getirir. Şiirde sözcük gerçek anlamı ile kullanılır:

“Bir şehirde başlayıp
Kim bilir nerde,
Kim bilir ne gün bitecek mevzumu.” (Kanık, 2001: 127)

Orhan Veli, “Tren Sesi” adlı popüler şiirinde yaşadığı şehirde garip kaldığını anlatır, yaşadığı şehre ve insanlara yabancılaşmıştır şair:

“Garibim;

Ne bir güzel var avutacak gönlümü,

Bu şehirde” (Kanık, 2001: 129)

Melih Cevdet, “Yolculuk” adlı şiirinde tek kanatla şehirleri dolaşan kuşlara imrendiğini söyler. Şair de bu güce sahip olmak ister:

“Şimdi kuşlar kanatlarını tek vuruşta

Şehirler geçiyorlar bir baştan bir başa

Bitmeden gençliğim bana da gelse sıra

Sakin ağılardan baksam bu yıldızlara” (Anday, 1996: 53)

“Çürük” adlı şiirde Melih Cevdet, şehirlerin kokup çürüdüğünden şikâyet eder.

Şiirdeki kokuşmuşluk çok boyutlu bir eleştiri olarak ele alınır:

“Mahalleler, şehirler, memleketler, kıtalar kokuyor

Çürüdükçe kokuyor

Duymuyor musunuz kokuyor

Kokuyor kokuyor kokuyor kokuyor” (Anday, 1996: 78)

Oktay Rifat, “Başka Bir Şehre Doğru” adlı şiirde kalabalığı sevdiğini, büyük şehirlerde yaşamak istediğini anlatır. Yaşamın daha yoğun olduğu büyük şehirler şairin hayalidir:

“Ben kalabalığın adamıyım

Ömrüm büyük şehirlerde geçmeli

Eşim dostum sevdiğim

Cebimde param olmalı” (Rifat, 2014: 47)

“Yazı Şehirde Geçiren” adlı şiirde Oktay Rifat, şehre ait insan ve yaşam manzaralarını anlatır. Şehir yaşamının bu hareketliği gerçekliği şaire mutluluk verir:

“Ve sucuların çingirakları şehirdeki

Oyuncakların imdat işareti

Yahut ağustosböcekleri gündüzün

Yahut bir çınar dibi” (Rifat, 2014: 68)

Oktay Rifat, “İthaf” adlı şiirinde sevgilisine kayıp şehir (Atlantis)’den ve Çin’den bahsedeceğini söyler. Şiirde şairin hayal dünyası devreye girer:

“İşte bütün dallarda rengârenk çiçek
Ve bir örtü pencerede yaseminden
Sana kayıp şehirlerden sana Çin' den
Bahsedeceğim Elbet tahayyül etmek” (Rifat, 2014: 97)

“Hürriyet” adlı şiirde şair, şehrin her yerinde hürriyet duygusunun olduğunu coşkulu bir şekilde dile getirir. Şiirde şehir sözcüğü gerçek anlamıyla dile getirilir:

“Hürriyet var bu memlekette hürriyet
Yeni şehirde hürriyet
Kavaklıdere' de hürriyet
İçerde hürriyet dışarda hürriyet
Gelsin hürriyet gitsin hürriyet
Mis Sokağı'nda çakır gözlü Hürriyet” (Rifat, 2014: 129)

Garip şiirinde şehir sözcüğü daha çok günlük hayattaki kullanımı ile gerçek anlamda ele alınır.

2.2.1.14. Yol

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Yol	42	15	15	72

Tablo 42: “Yol” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Yol; bir yerden bir yere gitmek için aşılacak uzaklık, tarık olarak kullanılan sözcük edebiyat dünyamızda yolculuk sözcüğü üzerinden ölüm ile beraber sıkça kullanılır. Garip şairleri için bu kullanım pek yoktur diyebiliriz. Yol sözcüğünü soyut ve alışılmamış bağdaştırmalarla kullanan Garipçiler bu sözcüğü sıkça kullanmışlardır.

“Ebabil” şiirinde yol, şairin hafızasını deniz kıyısına çeken bir kavram olarak karşımıza çıkar. Deniz kıyısına çekilen yol şairi gerçeklikle karşı kaşıya bırakan bir kavram olarak kullanılır:

“Alıp içinde sesler uçuşan bu akşamdan
Hafızamı bir deniz kıyısına çeken yol,
Aydınlık rüyaların peşine düşen gondol,
Mavi bir denizde yüzer gibi yanan şamdan” (Kanık, 2001: 65)

Orhan Veli “Ave Maria” adlı şiirde yolu ümit sözcüğü ile kullanarak beklentisini dile getirir. Şair, Hz. İbrahim’e telmih yaparak insanın vehim ve ümit ile olan tarihi birlikteliğini sorgular:

“Neden içimize doldu vehim?
Ah ümit, ümit, yollar boyunca.
Düşünmez miydi akşam olunca
Hacer’in kollarında İbrahim?” (Kanık, 2001: 97)

Orhan Veli, “Oaristys” adlı şiirde geçmişe dönerek hafızasındaki hatıraları, koştuğu yolları anlatır. Şiirde yol sözcüğü gerçek anlamda kullanılır:

“Ey tahta perdenin üzerinden aşan hatmi
Ve havaları seslerimizle dolu bahar,
Koştuğumuz yollar, oynadığımız sular,
Kâğıttan teknesinde sevinç taşıyan gemi” (Kanık, 2001: 103)

Orhan Veli “Düşüncelerimin Başucunda” adlı şiirde yolları kişileştirerek onların yaz uykusunda olduğunu söyler. Şair içinde bulunduğu gerçeklikten uzak hayali bir tablo çizer:

“Kendi bahçesidir onu içinde gördüğüm.
Yollar yine her günkü gibi yaz uykusunda
Ve yaban çiçeklerinin buruk kokusunda
Her ikinci günlük rüyasını gören mürdüm” (Kanık, 2001: 119)

“Zeval” adlı şiirde Orhan Veli, yolunu gözlediği sevgilisinin gelme sevincini dile getirir, yolunu gözlemek deyiimiyle sözcük mecaz anlamda kullanılır:

“Beklememek, beter beklemeden;
Geldi yolunu gözlediğim yâr.
Al bu başı sen artık ey rüzgâr
Ve sus artık sus artık ey beden!” (Kanık, 2001: 131)

Melih Cevdet, “Yolculuk” ve “Yolculuk Şiirleri” adlı eserlerinde yol ve yolculuk kavramlarını gerçek anlamda ve olumsuz duyguları ifade etmek için kullanır. Yola çıkmak diğer şiirlerinden farklı olarak mutsuz eder şairi:

“Bir kere ben
Çok uzun bir tren yolculuğunda
Evimdeki yatağımı düşünüp

Uyuyamamıştım.

Bu gece neden uyuyamıyorum

Evimdeki yatağımda?” (Anday,1996: 56)

“Ve yol desem yol; fecir, güneş, yağmur, rüzgâr

Uykular yıldız ışığında ve yol tekrar” (Anday, 1996: 65)

“Ukde” adlı şiirde Melih Cevdet, yolunu kapatan kum yığınının rüzgârların dağıtacağını dile getirir. Şair umutlu olmak gerektiğini salık verir:

“Dudağımı ıslatan zenzem,

Testisinde çökmesin dibe,

Rüzgârla dağılacak madem,

Bu yolu kapayan eksibe” (Anday,1996: 86)

“Döneceğim” adlı şiirde Melih Cevdet, döneceği günü tarif ederken serin, kuşların biriktiği, çakıl yollardan bahseder. Şair, baharla birlikte özlenen ve beklenen hayallerin gerçekleşmesini beklemektedir:

“Bir mayıs sabahını yaşayacak böcekler

Çılgın karanfillerle dolacak yeşil saksın,

Ve sen bir fidan gibi yeşermiş olacaksın,

Serin, çakıl yollarda kuşlar birikecekler” (Anday,1996: 91)

“Tezgâh” adlı şiirde Melih Cevdet, kendisinden sonra kalanlara yürüdükleri yolu unutmamalarını salık verir. Şair, şiir yazarak sonrakilere yol gösterecektir:

“Ömrüm oldukça şiir yazacağım

Selam olsun benden arda kalanlara

Bilsinler yürüdükleri yolları,

Oturdukları masayı bilsinler” (Anday, 1996: 128)

Oktay Rifat “Yazı Şehirde Geçirenler” şiiri hariç diğer şiirlerinde gerçek anlamda kullanmıştır. Bu şiirinde ise sokakların üzerinden geçtiği bir kavram olarak mecazi anlamda kullanır:

“Çocukluğumdaki sokaklar geçiyor yoldan

Sefertası arka çantalı

Mektepten dönmemi bekliyorum

Deminden beri kahvede” (Rifat, 2014: 56)

“Şiirin Aşınmaz Zamanının İzinde” adlı şiirde Oktay Rifat, sevdiği şehri onda başlayıp onda biten yollarla tasvir eder. Tüm yollar hissettiği sevgiye bağlı olarak sende başlayıp sende biter, der:

“Böyledir bu şehrin saatleri
Bu camların yüzdüğü karanlıkta
Sallarım bağırarak mendilimi
Yollar sende başlar sende biter
Açık denize dökülmeden önce” (Rifat, 2014: 125)

Oktay Rifat, “Kuş Gibi” adlı şiirinde mutlu olduğunu ifade etmek için kuş gibi uçarım yollarda ifadesine başvurur. Kuşlar gibi uçmak şairi içinde bulunduğu gerçeklikten uzaklaştıracaktır:

“Kuş gibi uçarım yollarda
Koluma takınca karımı
İçimden geldi mi dinlemem
Beline atarım elimi” (Rifat, 2014: 129)

“Anış” adlı şiirde Oktay Rifat, mutlu olduğu günleri anlatmak için şarkılar söyleyerek yürüdüğü yolları anlatır. Yol sözcüğü şiirde gerçek anlamda kullanılır:

“Yeter ki gönüller şen olsun
Şarkılar söyledik yolda
Hep karşıma otururdu ellerini tutardım
Akşamüstü eve dönerken paraşolda” (Rifat, 2014: 133)

Oktay Rifat. “Başka Bir Şehre Doğru” adlı şiirinde başka şehirlere gitmeye kararlı olduğunu yolcu yolunda gerek ifadesi ile dile getirir. Şair içinde bulunduğu mekândan yola çıkarak uzaklaşacaktır:

“Bu hasret ölümünden beterdir
Ne uyku kor ne durak
Elveda dostlarım elveda
Yolcu yolunda gerek” (Rifat, 2014: 145)

Yol sözcüğü Garip şairleri tarafından yoğun olarak kullanılmıştır. Orhan Veli çok daha fazla yol sözcüğüne başvurmuştur. Yola çıkmak, yolculuk etmek, mekân değiştirmek anlamı üzerinden sıkça karşımıza çıkar. Sözcük daha çok gerçek anlamda kullanılmıştır.

2.2.3. Zaman Unsurları

Garip şiirinde günlük yaşama dair manzaralar anlatılırken zaman sözcükleri sıkça kullanılmıştır. Garip şiirinde geçen zaman kavramına ait sözcükler gerçeklik boyutuyla değerlendirildiğinde altı alt başlık ortaya çıkmıştır. Şiirler incelendiğinde bu başlıkta “zaman, gün, akşam” sözcükleri en fazla kullanılan sözcükler olarak karşımıza çıkar. Garipçiler; sabahı, gündüz vaktini, güneş aydınlığını daha çok tercih etmişler ve genellikle bu zaman dilimlerinde daha mutlu olduklarını söyleyebiliriz.

2.2.3.1. Akşam

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Akşam	38	32	17	77

Tablo 43: “Akşam” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Bir zaman dilimi olarak “akşam” kavramıyla şiirimizde özdeşleşen isim elbette Fecr-i Âti’nin ve edebiyatımızın en önemli şairlerinden olan Ahmet Haşim’dir. “Akşam şairi” olarak anılan Ahmet Haşim, bu zaman dilimini genellikle kaçış, hülyalara dalış vakti olarak tasvir etmiştir. “Ahmet Haşim’in şiirlerinde zaman kavramı, öncelikle, geçmişe özlem ve içinde bulunulan zamandan bir kaçış şeklinde görülür. Ahmet Haşim’in geçmiş zamanı anlattığı şiirlerinde de şimdiki zamanı anlattığı şiirlerinde de zaman; akşam ve gecedir” (Yuva, 2009: 1687-1688). Garip şiirinin öncüsü olan Orhan Veli, öz-saf şiircilerin şairane şiir anlayışına tepkiselliğiyle bilinir. Orhan Veli, “basitlik, sadelik, aleladeligi” öne çıkaran, sıradan insanı, sıradan olayları günlük ve yer yer nükteli bir dille anlattığı bu yepyeni şiir anlayışının anlaşılması için öncelikle gelenekle hesaplaşmak ister ve şair, en çok Ahmet Haşim’in mûsikîye yaslanan, sembolizme kayan izlenimci şiir anlayışını hedef alır. Ahmet Haşim’in toplumdan kendini soyutlayarak bireysel duyarlılıklarını işlediği kapalı şiirlerine karşı o, hayatın içinde gördüğü insanları ve yaşadığı olayları bazen gayet doğal bazen nüktedan bir üslupla aktararak bir antitez ortaya koyar. Bu maksatla tehzil diyebileceğimiz “Tahattur”, “Karanfil 35”, “Cânan” ve “Eskiler Alıyorum” adlı ince alaylı şiirleriyle doğrudan Haşim’in şiir anlayışını şu şekilde karikatürize etmek istemiştir. Benzer tavrını “akşam” imgesinin kullanımında da sürdüren Orhan Veli için “akşam”, bir hüznün, kaçış, anılara sığınma veya bitiş vakti değil zamanın yeniden canlandığı hayat dolu bir vakittir.

Şiirlerinde geçen “Mahallede ömürler akşamüstü başlar.”, “Ah ümit., ümit, yollar boyunca. Düşünmez miydi akşam olunca.”, “Görsem açıktan geçişini / Ve her akşam dizilişini / Ufukta mermer adaların” mısraları onun bu yaklaşımını yansıtmaktadır. Akşam vaktine karşı müspet çağrışımlar kullanma yaklaşımının Melih Cevdet’te ve Oktay Rifat’ta da olduğu görülmektedir.

Orhan Veli, “Mahalledeki Akşamlar İçin” adlı şiirde akşam sözcüğüne şiirin merkezine alır ve yaşamın başlangıç zamanı olarak değerlendirir. Bu yönüyle akşam şair için çok önemlidir:

“Her şeyin geliş saatidir akşam

Mahallede ömürler akşamüstü başlar.

Hepsi burda buluşmaya gelir, akşam;

Başka dünyalardan, ayaklar, başlar...” (Kanık, 2001: 53)

“Meyhane” şiirinde Orhan Veli, her akşam sevgilisini düşünme zorunluluğunun ortadan kalktığını söyler, şiirde akşam sözcüğü gerçek anlamda kullanılır:

“Mademki sevmiyorum artık,

O halde, her akşam

Onu düşünerek içtiğim

Meyhanenin önünden

Ne diye geçeyim?” (Kanık, 2001: 112)

Melih Cevdet, “Ağız Mızıkası” adlı şiirde akşamla birlikte geçmişi hatırlayıp çocukluğuna dönmektedir. Akşam vakti, şairi içinde bulunduğu zamanın gerçekliğinden kopararak çocukluğuna götürür:

“Dün gece yatmak üzere iken

Evin önünden biri geçti,

Ağız mızıkası çalarak.

Ve bana çocukluğumda

Akşamüzeri, mangal yaktığımız

Bahçe kapısını hatırlattı” (Anday, 1996: 67)

“Her Gece Böyle Değilim” adlı şiirde şair akşamlar üzerinden kendi yaşamını dile getirir. Akşam vakitleri şairin günlük yaşamında önemli yere sahiptir. Sözcük şiirde gerçek anlamı ile karşımıza çıkar:

“Benim de öyle akşamlarım vardır.

Kapıdan girince anama sarıldığım,
Çocuklara karamela ve çekirdek getirdiğim,
Meyhaneye uğramadan çakır keyif,
Düşmanım yok,
Gündeliğim cebimde,
Küfretmeden
Öyle tasasız döndüğüm akşamlar.
Benim de öyle akşamlarım vardır” (Anday, 1996: 32)

Oktay Rifat, “Resim” adlı şiirde akşamı özlenen, aranan bir metafor olarak kullanır. Güzel günler akşamla dönecektir, akşam şairi mutsuz eden gerçeklikten kurtarır:

“Bakıp mavi uzak uzak ağaçlara
Yeşil sarmaşıklı balkonunda bitap
Susar düşünürdü dizlerinde kitap
Koşup hülyasında altın akşamı ara
Akşamla dönerdi güzel günler geri
Sıcak sahillere martılar uçardı
Renga renk şalında Hint kuşları vardı
Ve yelpazesinde Japon dilberleri” (Rifat, 2014: 97)

“Rüya” adlı şiirde hayal ve gerçeğin içi çe geçtiği bir tabloda karşımıza çıkar, akşam gördüğü rüyayı anlatır şair bize. Sözcük gerçek anlamı ile kullanılır:

“Ben bir rüya gördüm akşam
Yeşil giymişim üstüme
Besbelli şiir yazarım
Kalem almışım destime” (Rifat, 2014: 23)

Garip şairleri akşam sözcüğü şiirlerinde daha çok gerçek anlamda kullanmışlardır. Akşam şairler için günlük gerçeklikten kurtularak kendi iç dünyalarına yönelme şansı buldukları bir zaman dilimi olarak ele alınır.

2.2.3.2. Bahar

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Bahar	18	2	10	30

Tablo 44: “Bahar” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Türk şiirinin bütün dönemlerinde insan-doğa ilişkisinin, buna bağlı olarak kültür-doğa ilişkisinin canlanmaya, yeniden doğuşa, umuda bakan yüzü olan “bahar mevsimi” bir imaj olarak birçok şairde olduğu gibi Garip hareketinin şairlerinin şiirlerinde de önemli bir yere sahiptir. Bahar görünümü, Garip şiirinde çoğu kez Oktay Rifat’ın “gündelik hayatta bir olağanüstülük bulunduğ” (Özcan, 2005: 77) düşüncesi etrafında sürrealist bakış açısıyla ele alınarak “Ve havaları seslerimizle dolu bahar”, “Seslerle çiçeklenmede bahar”, “Her bahar biraz daha âşığım.”, “İnanma kuşlar bu yalanı / Her bahar söyler.” gibi kişinin kendiliği ile dış dünya arasında çoğunlukla pozitif bağ kurmasının aracı olarak kullanılmıştır. Orhan Veli bu imajı şiirlerinde on iki kez kullanmışken, Oktay Rifat Garip anlayışı ile yazdığı on bir şiirinde bu imaja yer vermiştir. Melih Cevdet ise ilginç bir şekilde Garip anlayışı ile yazdığı şiirlerde bu imajı kullanmamıştır.

“Ey tahta perdenin üzerinden aşan hatmi

Ve havaları seslerimizle dolu bahar,

Koştuğumuz yollar, oynadığımız sular,

Kâğıttan teknesinde sevinç taşıyan gemi” (Kanık, 2001: 54)

Orhan Veli, “Güneş” adlı şiirde baharı seslerle çiçek açan, hayal dünyasının görüntüsü olarak verir. Bahar çiçeklere seslenerek kişileştirilmiş sözcük mecaz anlamda kullanılmıştır:

“Siyah ufukların arkasında

Seslerle çiçeklenmede bahar

Ve muhayyilemin havasında

En güzel zamanın renkleri var” (Kanık, 2001: 58)

“Derdim Başka” adlı şiirde bahar şairin aşk yaşadığı, kendini daha genç hissettiği bir zaman olarak kullanılır. Bahar, şairin ruh halini değiştirme gücüne sahiptir:

“Ben ki her Nisan bir yaş daha genç,

Her bahar biraz daha âşığım;

Korkar mıyım?

Ah, dostum, derdim başka” (Kanık, 2001: 185)

Orhan Veli; “Illusion” adlı şiirde baharı, kendisi ve tüm insanlar için psikolojik bir rahatlama zamanı olarak kullanır. Bahar sözcüğü şiirde gerçek anlamda karşımıza çıkar:

“Bahar gelmiş.

Güneş açmış.

Sokağa çıkmışım, insanların rahat;

Ben de rahatım” (Kanık, 2001: 137)

Orhan Veli’nin popüler şiirlerinden biri olan “Kuşlar Yalan Söyler” adlı şiirde bahar imgesi şiirin tamamına hâkimdir diyebiliriz. Kuşlar her bahar şairi yanıltır, şair ceketine bu yalana inanmaması yönünde salık verir. Sözcük gerçek anlamda kullanılır:

“İnanma kuşlar bu yalanı

Her bahar söyler.

İnanma ceketim, inanma!” (Kanık, 2001: 137)

Oktay Rifat, “Halka” adlı şiirde farklı olarak baharı sıkıntı, eza veren bir durum olarak kullanılır. Şair denize olan hasretliği nedeniyle sıkıntılı bir ruh hali içindedir:

“Açmadan dalda kurudu filiz

İçime eza veriyor bahar

Göründü gökyüzünde martılar

Nerede hasret kaldığım deniz” (Rifat, 2014: 157)

“Tomurcuk” şiirinde Oktay Rifat; baharı, ikileme içinde hayali bir imajı anlatırken farklı bir şekilde kullanır. Kuşlar baharda kıtaları aşarak gelip çiçeklere konacaktır. Şiirde sözcük gerçek anlamda kullanılır:

“Sen en güzel çiçekleri açacaksın ve kuşlar

Tuhaf renklerinin methi vardıği zaman Hind'e

Gelecekler uzak kıtalar aşıp bahar bahar

Vahşi kokulu ağaçların ıtrı tüylerinde” (Rifat, 2014: 59)

“İthaf” Şiirinde bahar güzel günlerin habercisi olarak kullanılır. Baharla beklenen gemi, şairi mutsuz olduğı gerçeklikten kurtaracak ve beklediğı umut dolu haberleri getirecektir:

“Bulutların kuşların dalların önünde

Sahilde bekliyorum hep aynı gemiyi

Artık her şey benim için aydınlık ve iyi

İşte beyaz bahçeler o bahar gününde” (Rifat, 2014: 163)

“Türkan İçin” adlı şiirde Oktay Rifat; sevgiliye seslenerek baharı güzellik unsuru olarak kullanır. Sevgili baharın sahibi olarak karşımıza çıkar:

“Sen faydalı nisan yağmuru gibisin

Bereket ve huzur getirirsin şiire

Ebediyet çığrını açtın kadere

Bu baharın ve bu gönlün sahibisin” (Rifat, 2014: 132)

Bahar sözcüğü, Garip şiirinde birkaç örnek hariç gerçek anlamda kullanılır ve şairleri içinde bulundukları mutsuz gerçeklikten kurtaran, huzur ve mutluluk veren bir zaman unsuru olarak ele alınır.

2.2.3.3. Gün

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Gün	50	17	27	94

Tablo 45: “Gün” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

“Gün” kavramı Garip şiirinde çokça kullanılan kavramlardan biridir. Şairlerin ilk dönem şiirlerinde “gün” daha çok “kötümserlikten çıkış, aydınlık geleceğin vadedicisi” gibi örtük anlamlar yüklenerek kullanılmıştır. Zira bu dönemde Cemal Süreya’nın tespitiyle “Divan şiirindeki parlak geniş zaman bitmiş, Tanzimat’tan Yahya Kemal’e kadar uzayan geçmiş zaman bitmiş, İkinci Dünya Savaşı sonunun kötümserliğini yansıtan bir şimdiki zaman başlamıştır” (Süreya, 1992: 35). Orhan Veli’de “Gün Doğuyor”, Melih Cevdet’te “Ukde”, “Son Liman” gibi şiirlerde Öz şiir anlayışın etkileri açıkça görülmektedir. Garip şiir anlayışı ile yazdıkları şiirlerde ise “gün” kavramı, gündelik dildeki anlamlarıyla metaforik anlamlar yüklenmeden bir zaman dilimi olarak şiirlerde yer edinmiştir. Melih Cevdet, 1960’lardan sonra bu kavramı anakronik bir şekilde de derinleştirerek ele almıştır.

Orhan Veli; “Gün Doğuyor” adlı şiirde günün doğmasını, şiirin tamamında tekrarlayarak belirsizliklerin ortadan kalkması anlamı ile kullanır. Gün doğumu ile

karanlıklar, gölgeler, belirsizlikler ortadan kalkarak hayat tüm gerçekliği ile ortaya çıkıyor:

“Dili çözülüyor gecelerin.

Gölgeler kaçışıyor derine.

Alıp sihrini bilmecelerin:

Gün doğuyor şehrin üzerine.” (Kanık, 2001: 51)

Melih Cevdet; “Ukde” adlı şiirde günün ışığa dönmesi ifadesiyle geleceğe dair umutlarını dile getirir. Şair gelecekte, günden olan umutlu bekleyişini sürdürmektedir:

“Bir gün ışığa döner yaprak,

Üzümler kızarır kütükte,

Elbette diner bu sağanak,

Kaybolur içimdeki ukde” (Anday,1996: 61)

“Son Liman” adlı şiirde Anday, gecelerin güne dönmesi ile beklentilerin gerçekleşeceğini dile getirir. Güne ulaşınca geceler, zamanın sona erdiği gerçekliği ile karşılaşırız:

“Artık sesler bile kesildi,

Şarkı mı, dua mı bu biten?

Ah geceler güne dönmeden

Son limana ulaştı gemi” (Anday,1996: 82)

“Alışamadım” adlı şiirde şair, alışamadığı yaşamı her gün yeniden sorguladığını dile getirir. Her yeni gün, şairin yaşama ve dünyanın gerçekliğine karşı sorgulaması devam eder:

“Bu dünya ne tuhaf

Alışamadım bir türlü denize,

Beş kıtaya, insan sesine.

Her gün yeniden düşünüyorum hepsini.

Alışamadım desem doğrudur

Ellerime” (Anday, 1996: 91)

Oktay Rifat; “Şiirin Aşınmaz Zamanının İzinde” adlı şiirde çekilen sıkıntı ve acıların bir gün biteceğini anlatır. Gelecekte bir gün bunların sona ereceğine dair umutlu ruh hali şiire hâkimdir:

“Bu sağuma avuçtaki, bu ince ter,

Bu kan çekilmesi, içteki eziklik
Biter bir gün, biter ya, insanca dostça
Üstüne titreyen, beslenen ne varsa
Kavrulur, susuz bitkiler gibi düşer” (Rifat, 2014: 45)

“Şükür” adlı şiirde Oktay Rifat, bu güne şükür borçlu olduğunu kıyafet ve ayakkabılarına teşekkür etmesi gerektiğini yalın bir dille ifade eder. Şair, içinde bulunduğu mutlu ruh halini hayatında giren her şeye, güne teşekkür ederek dile getirir:

“Potinlerimle paltoma
Teşekkür etmeliyim
Teşekkür etmeliyim yağın kara
Bugüne bu sevince
Yere bastığım için şükür
Şükür gökyüzüne toprağa
Adını bilmediğim yıldızlara
Suya ateşe hamdolsun” (Rifat, 2014: 57)

Oktay Rifat; “Ben Konuşuyorum” adlı şiirde kendisini bekleyen yaşlılığı, bir gün ne el kalacak tutmak için ne de bacak yürümek için ifadesiyle anlatır. Şair yaşlanmaya, zamanın gerçekliğine dair kaygılarını dile getirir:

“Hep yaşadığımı hatırlatıyorum kendime
Diyorum ki işin acele
Bir gün ne el kalacak tutmak için
Ne yürümek için bacak
Ne bulutların seyri” (Rifat, 2014: 65)

Garip şairleri gün sözcüğünü çoğunlukla gerçek anlamda kullanmışlardır, Orhan Veli bu zaman unsuruna şiirlerinde çok daha fazla yer vermiştir.

2.2.3.4. Saat

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Saat	13	3	6	22

Tablo 46: “Saat” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Saat; bir zaman nesnesi olmanın yanı sıra gün, ay, yıl, an, zaman gibi anlamlarla edebiyatta kullanılır. Bazen vuslata müsaade etmeyen bir düşman bazen hayatı zorlaştıran kapitalist bir patron bazen de sonu gelmeyen bir çilenin göstergesidir.

Zaman, Garip şiirinde daha önceki kullanımlarından farklı bir şekilde karşımıza çıkar. “Garip şiirinde mutlak zaman kavramı söz konusu edilmez. Bu, Garipçilerin, şiir yaşanan günlük hayatla, hayatın maddi niteliğiyle sınırlandırmalarının bir sonucudur. Bu şairlerin şiirlerinde zaman, günlük hayat içinde algılanan şahsi bir zamandır. Şairlerin maddeci bir anlayışla hayata sıkı sıkıya bağlı olmaları, şiirlerinde çoğunlukla, şimdiki zaman kipini ve yine şimdiki zamanı ifade edecek şekilde geniş zaman kipini kullanmaları sonucunu doğurmuştur” (Yuva, 2009: 52).

Garip şiirinde her şeyin saat ile hesaplanması gerektiği eleştirilmiş, saatin dişlileri arasında kalan ezilen fakir insanlar anlatılmıştır. Şiirde saat haksızlıklarla dolu emekçi dünyasını eleştiren farklı bir gerçeklikle kullanılır:

“Durmadan işleyen saatlerde

Dişli dişliye karşı;

Dişlilerin arasında,

Güçsüz güçlüye karşı” (Kanık, 2001: 47)

“Bir İş Var” adlı şiir Garip şiirinin zaman kavramını nasıl kullandıkları açısından kayda değer bir şiirdir. Şair içinde bulunduğu zamanın sevinçli ruh hali ile yaşamın tüm gerçekliğini şaşkınlıkla sorgulayarak sevgisini dile getirir:

“Her gün bu kadar güzel mi bu deniz?

Böyle mi görünür gökyüzü her zaman

Her zaman güzel mi bu kadar

Bu eşya, bu pencere?

Değil

Vallahi değil

Bir iş var bu işin içinde” (Kanık, 2001: 60)

Zamanı işçinin, emekçinin, memurun, sıradan insanın gerçekliği ile ortaya koyan Garip Şiiri bu yönüyle yeni ve farklı bir kullanımla zamanı şiirde işlemiştir. Zaman, insanları çalışmak zorunda bırakan kendi gerçekliğinden uzak bir anlamla karşımıza çıkar:

“Biz memurlar,
Saat dokuzda, saat on ikide, saat beşte,
Biz bizyizdir caddelerde.
Böyle yazmış yazımızı Ulu Tanrı;
Ya paydos zilini bekleriz,
Ya aybaşını” (Kanık, 2001: 95)

Orhan Veli “Yol Türküleri” adlı şiirde paydos saatini ve Haliç vapurunun iskeleye yanaşma saatini en güzel zaman olarak değerlendirir. Bu zaman dilimi şairin en mutlu olduğu andır:

“Hele şu Haliç vapuru
İskeleye yanaşsın,
Yolcular çıksın hele;
En güzel saati şimdi Eyüp’ün.

...

Rıhtıma kömür taşıyan vagonlarıyla;
Paydos saatlerinde yollara dökülen
Soluk benizli insanlarıyla.” (Kanık, 2001: 102)

Orhan Veli, “Son Türkü” adlı şiirinde ruhundaki sıkıntılı halin nedeni olarak uykusunun son saatinde uyanmasını gösterir. Sözcük şiirde gerçek anlamı ile karşımıza çıkar:

“Kaybolmak üzre suya düşen bilezik
Bak bütün kırışıklar silindi sudan.
Son saatimde mi uyandım uykudan,
Neden boş geçen yıllardan içim ezik?” (Kanık, 2001: 129)

“Mahallemdeki Akşamlar İçin” adlı şiirde Orhan Veli, akşam saatini ve saatler süren uyku ifadelerini kullanır. Sözcük gerçek anlamda kullanılır:

“Kımıldanır mahallemde daralan ruhu
Basma perdelerimde gün batarken.

Atıp saatler süren uykusunu
Odama uzanır akasyam pencereden.

...

Her şeyin geliş saatidir akşam” (Kanık, 2001: 131)

Orhan Veli, “Yokuş” adlı şiirinde fabrikanın paydos saatini öteki dünyanın akşam vaktine benzettir. Paydos saati ile adeta işçileri sömüren yaşamın sonu gelmiştir:

“Öteki dünyada, akşam vakitleri,

Fabrikamızın paydos saatinde

Bizi evlerimize götürecek olan yol

Böyle yokuş değilse eğer

Ölüm hiç de fena bir şey değil” (Kanık, 2001: 137)

“Pireli Şiir” adlı eserinde Orhan Veli insan manzaralarını tasvir ederken kimileri saat köstek donanır ifadesine başvurur. Şiirde sözcük gerçek anlamda kullanılır:

“Kimi peygambere inanır;

Kimi saat köstek donanır;

Kimi kâtip olur, yazı yazar;

Kimi sokaklarda dilenir” (Kanık, 2001: 143)

Orhan Veli “Yaşamak II” adlı şiirde ölümün kolay olmadığını saati işleyen ve yatağı sıcak olan ölülerden bahsederek anlatır. Koldaki saatin işlemesi, yaşamının gerçekliğini sembolize eder:

“Bir ölünün hâlâ yatağı sıcak,

Birinin saati işliyor kolunda,

Yaşamak kolay değil ya kardeşler,

Ölmek de değil” (Kanık, 2001: 147)

Melih Cevdet, “Yeni Yol” adlı şiirinde gece saat biri işaret ederek dilinin çözülme vaktinin geldiğini söyler. Şair gecenin geç saatlerinde kendi gerçekliği ile baş başa kalır:

“Vakit gelmiş

Dilimin çözülmesi vakti

Gece yarısından bir saat sonra

Uykum kaçıp gitmiş

Bir ben uyanıvermişim bu saatte” (Anday, 1996: 31)

“Günlerimiz” adlı şiirde Melih Cevdet, hatıralarına dönerek anneannesinin abdest almaya kalktığı saate sokaktan kimlerin geçtiğini merak ettiğini anlatır. Şiirde saat, gerçek anlamda karşımıza çıkar:

“Eskiden büyükannemin

Abdest almaya kalktığı saatte

Kimler geçiyor sokaktan?

Ben böyle bir zamanda duymuştum” (Anday, 1996: 45)

Melih Cevdet, “10” adını verdiği şiirde zamanı merkeze alarak, zaman mefhumunu sorgular. Şiir boyunca saatin kaç olduğunu, zamanın kime ve neye göre belirlendiğini sorar. Zaman kavramı, bir düşünür ve sanatçı tarafından şairin anlattığı bakış açısı ile sorgulanmıştır:

“Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?

Saf olayın yenilenmesi mi su?

Ağaçlar gerisin geri eski yerine

Açılarla aralıklar tıpatıp doğru

Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?

Kim ölçüyor, soran kim, neye göre?

Düzen sevgisi mi, yoksa korku mu?

Düşünülmeyenden düşünülene?

Ama saat kaç, kim bu başucumdaki?” (Anday, 1996: 78)

“Atatürk’ün Bir Saati Vardı” adını verdiği şiirde Melih Cevdet, Atatürk’ün ölümsüzlüğünü durmayan saat metaforu ile dile getirir. Şiirde saat mecaz anlamda karşımıza çıkar:

“Atatürk’ün bir resmi vardı

Buğday tarlası gibi ağardı

Atatürk’ün bir saati vardı

Durmadı” (Anday, 1996: 97)

Garip şairleri saat sözcüğünü, daha çok gerçek anlamda kullanmışlardır. Özellikle Orhan Veli bu zaman unsurunu şiirlerinde çok daha fazla kullanmıştır.

2.2.3.5. Sabah

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Sabah	28	7	26	61

Tablo 47: “Sabah” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Garip şiirinde bir zaman dilimi olarak sabah kavramı, kendi zaman anlayışlarına uygun olarak kullanılmıştır. “Garip şiirinde, mutlak zaman kavramı söz konusu edilmez. Bu, Garipçilerin, şiiri yaşanan günlük hayatla, hayatın maddi niteliğiyle sınırlandırmalarının bir sonucudur. Bu şairlerin şiirlerinde zaman, günlük hayat içinde algılanan şahsi bir zamandır. Şairlerin maddeci bir anlayışla hayata sıkı sıkıya bağlı olmaları, şiirlerinde çoğunlukla, şimdiki zaman kipini ve yine şimdiki zamanı ifade edecek şekilde geniş zaman kipini kullanmaları sonucunu doğurmuştur” (Yuva, 2009: 104). Birçok şiirde sabah kavramı da yine Garip anlayışına uygun olarak gayet yalın bir anlatımla aktarılan içerik unsuru olarak karşımıza çıkmaktayken öz şiir etkilerinin olduğu ilk dönem şiirlerinde Orhan Veli’nin kavramı “Ve taptaze sabahlar kayısı dallarında”, “Ve kapıları yeşil sabahlara açılan”, “Ve dumanlı bir sabah serinliği ormanda”, “Ey gülüşü sabahlardan güzel” gibi imgesel boyutuyla değerlendirdiğini söyleyebiliriz.

Orhan Veli “Gün Doğuyor” adlı şiirde doğanın sabah canlanmasını anlatırken sabahla birlikte çiçeklere bir damla yaş düşer ifadesini kullanır. Sabah, yaşama canlılığı getiren bir güç olarak karşımıza çıkar:

“Toprak kımıldıyor yavaş yavaş,
Gün doğuyor şehrin üzerine;
Bembeyaz gece çiçeklerine
Sabahla düşüyor bir damla yaş” (Kanık, 2001: 25)

“Ebabil” adlı şiirde Orhan Veli, yaz gecelerine olan özlemini dile getirirken yeşil sabahlara açılan kapı ifadesini kullanır. Şiirde sözcük, gerçek anlamından uzaklaşarak metaforik bir anlamla kullanılır:

“Ilık gölgelerde uyutup düşünceleri
Beyaz etekleriyle bana görüldüğün an
Ve kapıları yeşil sabahlara açılan
Sıcak tahayyüllerle dolu yaz geceleri” (Kanık, 2001: 44)

Orhan Veli, “Düşüncelerimin Başucunda” adlı şiirde uyku âlemine başlayan yolculuğu kayısı dallarındaki taptaze sabahlar ifadesiyle dile getirir. Şiirde sabah sözcüğü, günlük dildeki anlamından uzaklaşarak metaforik bir anlamla karşımıza çıkar:

“Sonra kızlık kadar temiz, aydın bir açılma,
Evine giden toprak yolda o yine çocuk,
Yine uykuyla başlayan âlemde yolculuk
Ve taptaze sabahlar kayısı dallarında” (Kanık, 2001: 59)

Şair, “Eldorado” adlı şiirde hayali bir imaj çizerek ormanda dumanlı bir sabahtan bahseder. Şair bu hayali imajla yaşadığı sıkıcı gerçeklikten uzaklaşır:

“Ufkunda mavi bulutların uçuştugu dağ
Ve nebatî bir âlemde duyduğum ilk hece,
Bir sesin aydınlattığı yalan dolu gece
Ve dumanlı bir sabah serinliği ormanda” (Kanık, 2001: 62)

Orhan Veli, “Ehram” adlı şiirinde sevgilisinin gülüşünü sabahlara benzetir. Gülüşü sabahlardan güzel sevgili şairin rüyalarına hükmeder:

“Ey gülüşü sabahlardan güzel,
Dünyası düşüncelerden geniş!
Ey göğsünde ilâhî geriniş,
Rüyalarım hükmeden güzel!” (Kanık, 2001: 78)

Melih Cevdet; “Beklemek” adlı şiirde, ümit ettiği sabahı geç olmadan gece rüyasının fısıldamasını ister. Şair sabah vakti ile hayallerinin gerçek olmasını bekler:

“Yakın mı fısıldayacağın gece
Benim umduğum sabahı ey rüya?
Bak zaman bu ömrü sürüklenmeden
Yıldızları bizim olan kıyıya” (Anday, 1996: 43)

“Döneceğim” adlı şiirde şair, beklediği anın bir bahar mevsiminde mayıs sabahında gerçekleşeceğini tasvir eder. Bahar sabahı şair için umut veren bir zaman dilimidir:

“Bir mayıs sabahını yaşayacak böcekler
Çılgın karanfillerle dolacak yeşil saksın,
Ve sen bir fidan gibi yeşermiş olacaksın,
Serin, çakıl yollarda kuşlar birikecekler” (Anday, 1996: 51)

“Yolculuk” adlı şiirde Melih Cevdet hayalini kurduğu Kahire yolculuğunun sabahını heyecanla tasvir eder. Bu sabah şairi içinde bulunduğu mutsuz gerçeklikten kurtaracaktır:

“Bir sabah yaklaştığını görünce şehre
Birden bağırıversem: İşte Kahire” (Anday, 1996: 67)

Oktay Rifat, “Kuş Gibi” adlı şiirinde evlendikten sonra sabaha kadar uyumasına mani olan heyecanını dile getirir. Şiirde sözcük gerçek anlamda kullanılır:

“Uyku girmiyor gözüme
Karım olalı beri
Bir sabah vakti yazdım bu şiiri
Okudum kendisine” (Rifat, 2014: 46)

“Bir Şehri Bırakmak” adlı şiirde Oktay Rifat, sevgilisinden ve şehirden ayrıldığı zamanı, ‘son defa başlayan sabah’ ifadesi ile dile getirir. Şair, bu sabahtan hiç memnun değil ve mutsuzdur:

“Senin için aldığım menekşeleri
Çalgıcılara dağıttım
Son gece
Son defa başlayan sabah
Yatağını yine sen düzelt” (Rifat, 2014: 51)

Oktay Rifat, “Bir Otelin İki Odası” adlı şiirde gizliden dinlediği odadaki kişinin tıpkı onun gibi her sabah çay pişirdiğinden bahseder. Sözcük şiirde gerçek anlamı ile karşımıza çıkar:

“Benim gibi çay pişirir sabahları elbet
Günlük yolculuğuna çıkmadan önce
Nece konuşur kim bilir
Uzak bir memleketten gelmiş olmalı” (Rifat, 2014: 73)

Hayal ile gerçeğin karıştığı “Pencere” adlı şiirde şair, bulutların sabahleyin pencereden savuşacağını dile getirir. Şair gerçeklikten uzak hayali bir imaj çizer:

“Ve gafil köpeğim kapımda habersiz
Bir tavşan kovalıyor rüyasında
Bulutlar şimdi insanların koynunda
Sabahleyin savuşurlar bacadan” (Rifat, 2014: 84)

Oktay Rifat, “Karıma” adlı şiirde eşinin yatağından uyandığı sabahı en sevinçli günü olarak anlatır. Sabah şaire mutluluk ve huzur verir:

“Safalar seninle serin

Odalar seninle ferah

Günüm sevinçle uzun

Yatağında kalktığım sabah” (Rifat, 2014: 91)

Sabah sözcüğü, genellikle Garip şairlerinin mutlu oldukları, huzur buldukları, hayallerinin gerçekleşeceği bir zaman unsuru olarak karşımıza çıkar.

2.2.3.6. Zaman

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Zaman	40	12	44	96

Tablo 48: “Zaman” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

“Zaman” fiziksel, metafiziksel, tarihi, dinsel, dünyevi gibi çeşitli boyutlarıyla farklı türdeki edebi eserlerde sıkça ele alınan bir temadır. Özellikle sanayileşmenin, teknolojik gelişmelerin insan ve toplum hayatında yarattığı keskin ve dönüştürücü etkilerden sonra Ahmet Haşim’in “Müslüman Saati” yazısında dile getirdiği geleneksel zaman anlayışında kırılmalar yaşanmış, modern yaşam kültürünün gereklilikleri ve zorunluluklarıyla mekanikleşen, akrep ile yelkovan arasına sıkışan insanoğlunun zihnindeki zaman algısı, “gün, gece, sabah, akşam, saat, geçmiş, gelecek” gibi görünümeler farklılaşan tezahürleriyle şiirlere yansımıştır. 20. yüzyılda zaman ve mekân gerçekliklerinin çetrefilli ilişkisi arasında kalma ve bunun sonucu olarak bireyin yabancılaşması, iç karmaşası, çıkişsızlığı yazarlar, şairler tarafından dolaylı veya dolaysız olarak “zaman” kavramı ve/veya görünümüleriyle dile getirilmiştir.

Ziya Osman Saba, Sezai Karakoç, Sabahattin Kudret Aksal, Adnan Özer, Enver Ercan gibi şairlerin doğrudan eser ismi olarak ele aldıkları “zaman” kavramı, Garip şiirinde bir motif olarak kullanılmıştır. Şiirlerinde 22 defa bu kavrama yer veren Orhan Veli’de özellikle geniş zaman vurgusu, öz şiir anlayışına uygun şiirlerinde ise kavramın çağrışımsal değerinden yararlanarak ele alması dikkat çekmektedir.

Melih Cevdet’te ise sınırlı zaman vurgusu, zamanı “vakit” anlamıyla öne çıkarması “Ve uzakta kubbeleri seçtiğim zaman”, “Yakın mı fısıldayacağın gece”,

“Tren beklediğim zaman”, Şiirlerinde sen olmadığın zaman” gibi ifadelerle daha sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Oktay Rifat, bu kavramı “Zamana alışık yapraklarım”, “şiirin aşınmaz Zaman'ı”, “Gece gündüz zamanının orası” örneklerinde olduğu gibi temel anlamsal boyutuyla kullanmıştır.

Orhan Veli, “Eldorado” adlı şiirde içindeki baygın kokunun her zaman dağıldığını dile getirir. Zaman sözcüğü şiirde gerçek anlamda karşımıza çıkar:

“Ne onda itidal, ne bende günahkâr hali
Ruhları bir kuş gibi avare kılan uyku.
Dağılan içimde her zaman o baygın koku,
Lezzeti dudağımda buğulaşan şeftali” (Kanık, 2001: 58)

“Güneş” adlı şiirde Orhan Veli, hayalindeki en güzel zamanların renklerini bir tablo gibi anlatır. Zamanın renkleri ifadesi, şairin hayal dünyasındaki imajı tasvir etmek için kullanılır:

“Siyah ufukların arkasında
Seslerle çiçeklenmede bahar
Ve muhayyilemin havasında
En güzel zamanın renkleri var.
Gözlerim görmüyor... lâkin güneş
O her zaman, her zaman yüzümde” (Kanık, 2001: 69)

Melih Cevdet Anday, zamanın karmaşık olduğunu ve bu karmaşıklığı çözmek için yine zamana ihtiyaç duyulduğunu düşünür: “Zamanın düz bir çizgi üzerinde, yani geçmiş, şimdi, gelecek doğrultusunda okunmasından vaz geçildiğine, olayların verili kronolojik düzeninde önemini yitireceğini, anakronikleşeceğini söylemektedir” (Oktay, 1993: 310).

Melih Cevdet, “Beklemek” adlı şiirde zamanın ömrü sürüklemesinden bahseder. Zaman sözcüğü, şiirde istiareli kullanılarak mecaz anlamda karşımıza çıkar:

“Yakın mı fısıldayacağın gece
Benim umduğum sabahı ey rüya?
Bak zaman bu ömrü sürüklemeye
Yıldızlan bizim olan kıyıya” (Anday, 1996: 62)

Melih Cevdet, “Yolculuk Şiirleri” adlı eserinde kavuşma hayalini anlatırken tren beklediğim zaman ifadesini kullanır. Sözcük gerçek anlamı ile kullanılır:

“Yağmurlu bir gece yansı

Bir garda

Tren beklediğim zaman

Kavuşmayı düşünemeyeceğimden korkuyorum” (Anday, 1996: 78)

“Mutluluk Şiirleri” adlı eserinde Melih Cevdet, sevgilisine seslenerek sen olmadığın zaman şiirleri bitiremediğini söyler. Şair sevgilisini andığı zamanlar verimli olabilmektedir:

“Şiirlerinde sen olmadığın zaman

Onları neden bitiremiyorum?” (Anday, 1996: 94)

“Yolculuk” adlı şiirde şair, uzaktaki kubbeleri seçtiğim zaman ifadesini kullanır.

Zaman sözcüğü şiirde gerçek anlamı ile karşımıza çıkar:

“Ve uzakta kubbeleri seçtiğim zaman

Sevinçle haykırsam adını: Afganistan” (Anday, 1996: 107)

“Teselli” adlı şiirde Melih Cevdet, öldükten sonra kimsenin kendisinin onlar gibi yaşadığını düşünmeyeceğini dile getirir. Ölüm sonrası zamanı farklı bir bakış açısıyla dile getirir şair:

“Ben öldükten sonra hiç kimse

Benim de bir zamanlar kendileri gibi

Gördüğüme işittiğıime inanmayacak.

Hatta Yunus Emre'yi okuyanlar bile inanmayacak,

Dilimin söylediğine;

Fotoğraflarımın da bir şey ispat edeceğini sanmıyorum” (Anday, 1996: 132)

Oktay Rifat, “Ağaç” adlı şiirde zamanı kavramını somutlaştırarak, aşınmaz zamanın sevgilisini kaya gibi koruğunu dile getirir. Şiirde zaman kavramı, soyut gerçeklikten farklı bir şekilde kullanılır:

“Güneş batabilirdi

Ey gözleri sudan sarı,

Ay doğabilirdi

Ey gözleri geceden karanlık

Ama bir kaya gibi koruyordu seni

Şiirin aşınmaz Zaman'ı” (Rifat, 2014: 64)

“Ağaç Konuşuyor” adlı şiirde Oktay Rifat, ağaçla dertleşerek yapraklarının zamana alışık olduğunu dile getirir. Şiirde zaman sözcüğü; ay, mevsim, daha uzun zaman dilimi anlamına gelecek şekilde karşımıza çıkar:

“Ayaklarım olmadığından
Köklerim toprakla kardeş
Zamana alışık yapraklarım
Acımaz kırsanız dallarımı
Korkmuyorum sizler gibi ölümden
Çünkü toprağa karışınca
Tekrar ağaç olmanın çaresini bilirim” (Rifat, 2014: 83)

Oktay Rifat, “Türkan’a Ağıt” adlı şiirinde sevgilisiyle geçirdiği günlere ait zaman dilimini özlemle anlatır. Hatırlanan zamanlar şairi yaşadığı gerçeklikten uzaklaştırır:

“Boyun eğmiş akıntıya gidiyor
Gece gündüz zamanının orası
İnci gibi pırıl pırıl günleri
On üç şubat altı temmuz arası” (Rifat, 2014: 95)

“Anış” adlı şiirde ise şair, Erenköy’de geçirdiği zamanı büyük bir sevgiyle hatırlar ve anlatır. Bu zaman dilimi şairi mutlu eder, ona huzur verir:

“Her dakikasını ayrı hatırlarım
Erenköy’de geçen zamanımın
Rüyama girer bir arada
İstanbul bahar ve Türkan’ım” (Rifat, 2014: 105)

Zaman sözcüğü, Garip şiirinde kimi zaman gerçek, kimi zaman mecaz, kimi zaman da benzetme yoluyla somutlaştırılarak kullanılmıştır.

2.2.4. Diğer Unsurlar

Garip şiirinde geçen, ilk üç başlığa (nesne, mekân, zaman unsurları) uymayan kavramlara ait sözcükler gerçeklik boyutuyla değerlendirildiğinde on altı başlık ortaya çıkmıştır. Bu başlık altında incelenen sözcükler arasında en fazla kullanılanlar “kuş, el,

rüya” sözcükleridir. Sözcükler, genellikle gerçek anlamda yer yer metaforik bir kullanımla karşımıza çıkmıştır.

2.2.4.1. Dalga

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Dalga	8	0	5	13

Tablo 49: “Dalga” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Deniz veya göl gibi geniş su yüzeylerinde oluşan dalga, Garip şiirinde daha çok gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Dalga sözcüğü denizi seven Garip şairleri tarafından bazen sevgilinin saçlarını hatırlatan bir kavram bazen de şairi boğmak isteyen bir düşman gibi çıkar karşımıza.

“Odamda” adlı şiirde Orhan Veli dalgayı yorgunluk sonrası uzun süre yatakta kalmak için kullanır. Dalga sözcüğü, şiirde gerçek anlama bağlı kazandığı yan anlamı ile karşımıza çıkar:

“Düşüp yatağın dalgalarına
Günlerce sürüyor bu yolculuk.
Durmadan akıtıyor bir oluk
Korkuyu sükûnun mezarına” (Kanık, 2001: 67)

“Efsane” adlı şiirde Orhan Veli, dalgaları bulutlara benzeterek mecazi bir tablo çizer. Dalgalar üstünde doğan güneş, şaire umut ve mutluluk verir:

“O çağlıyla beraber döğünürken def ü cenk
Bir güneş dalgalar üstünde doğar rengârenk” (Kanık, 2001: 137)

Orhan Veli’nin popüler şiirlerinden biri olan “Dalgacı Mahmut” adlı şiirde sözcük dalga geçmek deyim içinde karşımıza çıkar. Deyimle birlikte sözcük mecaz anlamla kullanılır:

“Dalga geçerim kimi zaman da,
O da benim vazifem;
Bir baş düşünürüm başımda” (Kanık, 2001: 65)

“Denizkızı” adlı şiirde Orhan Veli, sevgilinin saçlarından dalgayı öğrendiğini söyler. Dalgaya benzetilen sevgilinin saçları şairi rüyasında sarsar durur:

“O gece gördüm, onun gözlerinde gördüm;
Gün ne güzel doğmuş meğer açık denizde!

Onun saçları öğretti bana dalgayı;

Çalkandım durdum rüyalar içinde” (Kanık, 2001: 132)

Oktay Rifat, “Türkan’a Ağıt” adlı şiirde çektiği dertleri dalgalara karışan gemi benzetmesi ile dile getirir. Şiirde sözcük mecaz anlamda kullanılır:

“Bir gemidir dalgalara karışır

Benim derdim tazelenir gelişir

Bana artık ölüp gitmek yaraşır

Kanar durur ciğerimin yarası” (Rifat, 2014: 116)

Oktay Rifat, “Uykusuzluk” adlı şiirde dalgaların cesetlerini yan yana getireceğinden söz eder. Şair huzursuz ruh halinin imajını çizer:

“Gecenin kapısını hiçbir el kapayamaz

Demek yarı aydınlık kalacağım

Ve küçük dalgalar

Getirdiği vakit cesetlerimizi yan yana” (Rifat, 2014: 87)

Rifat; “Halka” şiirinde dalgayı kendini boğmak isteyen bir unsur olarak kullanır.

Dalga sözcüğü bilinç sahibi gibi kullanılır:

“Beni mi boğmak istiyor dalga

Kuşlar dönüyor başımda neden

Sahil bir çizgidir üzüntüden

Ve gittikçe daralmada halka” (Rifat, 2014: 92)

Garip şiirinde dalga sözcüğü, daha çok gerçek ve günlük hayattaki gerçekliği ile karşımıza çıkar.

2.2.4.2. Dudak

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Dudak	8	2	2	12

Tablo 50: “Dudak” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan dudak, Divan şiirinde kırmızı renkli, dar, yuvarlak, tatlı, bazen etrafı ben / ayva tüyleriyle çevrelenmiş olarak düşünülmüştür. Garip şairlerinden Orhan Veli dudak sözcüğünü şiirlerinde yoğun olarak kullanmıştır diyebiliriz.

Orhan Veli “Kitabe-i Seng-i Mezar” adlı şiirde dudak izini yaşamın belirtisi olarak kullanır, “Denizi Özleyenler İçin” şiirinde ise dudak ile köpük arasında bir benzerlik kurar. Dudak sözcüğü deniz ile ilişkili olarak birkaç şiirde daha karşımıza çıkar.

Melih Cevdet ve Oktay Rifat dudak sözcüğünü günlük hayattaki anlamıyla şiirlerinde kullanır.

Orhan Veli, “Kitabe-i Seng-i Mezar III” adlı tartışmalara konu olan şiirde mataradaki dudak izini yaşamın belirtisi olarak kullanır. Sözcük gerçek anlamı ile kullanılır:

“Artık ne torbasında ekmek kırıntısı,

Ne matarasında dudaklarının izi” (Kanık, 2001: 56)

“Harbe Giden” adlı şiirde ise cepheden sağ salim dönebilmenin ifadesi olarak kullanır. Şair, dudaklarında deniz kokusu ile yaşama sarılarak dön, der:

“Harbe giden sarı saçlı çocuk!

Gene böyle güzel dön;

Dudaklarında deniz kokusu” (Kanık, 2001: 73)

Orhan Veli’nin en popüler şiirlerinden biri olan “İstanbul’u Dinliyorum” adlı şiirde dudakların ıslaklığı ile yaşama belirtisi arasında ilişki kurar. Şiir bu yönüyle tatma ve dokunma duyularına da hitap eder:

“Alnın sıcak mı, değil mi, biliyorum;

Dudakların ıslak mı, değil mi, biliyorum” (Kanık, 2001: 46)

Melih Cevdet, “Ukde” adlı şiirde anlattığı imajla sevgilisinin testisindeki suyla dudaklarını ıslatır. Dudakları ıslatan bu su zembeldir, şair bu durumdan oldukça mutludur:

“Dudağımı ıslatan zembel,

Testisinde çökmesin dibe” (Anday, 1996: 35)

“Kışlanın Ortasına Yağmur Yağdı” adlı şiirde ise şair, dudaklarındaki türkü ile geçmişe gider. Yaşanılan zamanın gerçekliğinden kopmak şairi mutlu eder:

“Demir kapı mezarlığın karşısı

Vakit gecenin ortası

Dudağımda yemen türküsü” (Anday, 1996: 68)

Oktay Rifat, “Kardeş” adlı şiirde dudakları dert anlatacak organlar olarak betimler. Sözcük şiirde mecaz-ı mürsel yoluyla insan yerine kullanılır:

“Kimdir kimi sorar benden
Nedir vermek istediği haber
Nasıl anlatacak derdini
Hani dudakları hani elleri” (Rifat, 2014: 45)

“Türkan İçin” adlı şiirde ise şiirlerinin sevgilinin dudaklarından dökülmesini ister. Bu tablo şairi mutlu eder:

“Ve kalbin sevda diye yandığı zaman
Ayın on dördüne karşı pencerede
Saçların çıplak omuzların gecede
Mısralarım dökülsün dudaklarından” (Rifat, 2014: 45)

Dudak sözcüğü, Garip şairleri tarafından daha çok gündelik hayattaki gerçekliğiyle, temel anlamıyla karşımıza çıkar.

2.2.4.3. El

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
El	25	7	37	69

Tablo 51: “El” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Garipçiler, şiiri “insanın beş duyusuna değil, kafasına hitap eden bir söz sanatı” olarak tarif etmişlerdir. Ancak Orhan Veli, ilk dönem şiirlerinde bu anlayışa ulaşmamış, öz şiir anlayışına yakın şiirler yazmıştır. Şair bu dönem şiirleri için “O sıralarda gâvur şiirlerini okuyorduk. (...) Bu arada Baudelaire’den sonraki nesillerin, daha çok modern şairlerin kitaplarını...” (Bezirci, 2003: 36) ifadelerini kullanmıştır. “El” sözcüğü daha çok Orhan Veli’nin bu ilk dönem şiirlerinde sembolik anlatımsal değeriyle kullanılmıştır. Eldorado şiirinde şair,

“Artık ışıkla dolu billur bir kadeh gibi
En güzel şeytanın elinde tuttuğu gurup,
Akşamlar, ağzımda harikulade bir şurup
Ve başımda geceler yeşil bir deniz gibi” (Kanık, 2001: 54)

mısralarıyla sonradan şiirdeki poetik anlayışına şiddetle karşı çıktığı öz şiirin temellerini atan Ahmet Haşim'e yakın bir zihniyetle eser vererek ahenk unsurlarından yararlanmış, kelimelere imgesel, değişmeceli anlamlar yüklemiştir. Bu tavır, şairin “Son Türkü”, “Tuba” gibi şiirlerinde de görülmektedir.

Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ta ise “el” imajı, Garip anlayışına uygun bir şekilde bir metafor olarak değil, temel anlamlarıyla yani benzetmesiz, kinayesiz kısaca sanatsız bir şekilde kullanılmıştır.

Melih Cevdet, “Ave Maria” adlı şiirde el sözcüğünü gerçek anlamda kullanarak iletişim kurma biçimi şeklinde kullanmıştır. Sözcük gerçek anlamı kullanılır:

“Elimize değen kimin eli?

Kimdir bu muammalarla gelen?

O mu, helezonlara yükselen,

Saba ellerinin en güzeli?” (Anday, 1996: 48)

“Son Türkü” adlı şiirde Melih Cevdet, sevgilisinin eline dokunarak kendisini çağırdığını dile getirir. Şairin çizdiği hayali imaj mutluluk verir:

“Sevgilim... ellerime dokunarak...

Beni çağıran bir eda var sesinde.

Bu muydu insanlara son nefesinde

Görüneceğinden bahsedilen şeytan?” (Anday, 1996: 66)

Melih Cevdet “Alışamadım” adlı şiirde yabancılaşma izliğini işler ve ellerine dahi alışamadığını ifade eder. Şair çevresine, topluma hatta kendisine dahi yabancıdır:

“Bu dünya ne tuhaf

Alışamadım bir türlü denize,

Beş kıtaya, insan sesine.

Her gün yeniden düşünüyorum hepsini.

Alışamadım desem doğrudur

Ellerime” (Anday, 1996: 73)

“Ellerimiz Gibi” adlı şiirinde Melih Cevdet, hayvanların konuşamadığı için güzel düşündüğünü ifade eder, tıpkı ellerimiz gibi diyerek. Eller de konuşamaz ama güzel anlaşıp:

“Hayvanlar konuşmadıkları için

Kim bilir ne güzel düşünürler,

Tıpkı ellerimiz gibi” (Anday, 1996: 78)

Melih Cevdet, “Noktürn” adlı şiirde ebemkuşağının elleri ve gözleri için doğmuş bulunduğunu söyler. Eller ve gözler varlık sebebi olarak karşımıza çıkar:

“Belki şu anda bir ebemkuşağı

Mersin ağaçlarının üzerinden

Yalnız geceleri yaşayanların

Elleri ve gözleri için

Doğmuş bulunuyor” (Anday, 1996: 82)

“Ölmüş Bir Arkadaştan Mektup” adlı şiirde şair sosyalleşmeyi, iletişime geçmeyi özlediğini arada bir el sıkmak istiyorum ifadesiyle dile getirir. El sıkmak insanlarla iletişimde olmanın somut göstergesidir:

“Geceleri evimdeyim, rahatım yerinde

Bir de sıkılınca pencereyi açabilsem

Ah ... başımı kaşımak, çiçek koparmak

El sıkmak istiyorum arada bir” (Anday, 1996: 105)

Oktay Rifat, “Şiir’in Aşınmaz Zamanının İzinde” adlı şiirinde sevgilisine seslenerek avuçlarının sevgilisinin ellerini tutmak için hazır olduğunu söyler. Hayal ettiği bu tablo şairi heyecanlandırır:

“Ellerine yer hazır avucumda

Dizlerini oyluklarıma daya

Bir kılıf gibi içimde dışımda

...

Elini kaldırırsa kırlangıçlar uçar” (Rifat, 2014: 11)

“Ben Konuşuyorum” adlı şiirde şair, yaşlılığa atıf yaparak gün gelecek tutacak el, yürüyecek bacak olmayacak, der. Tutan eller gençliğin ve yaşamın belirtisidir:

“Bir gün ne el kalacak tutmak için

Ne yürümek için bacak

Ne bulutların seyri” (Rifat, 2014: 19)

Garip şairleri, şiirlerinde el sözcüğünü daha çok günlük dildeki gerçekliği ile kullanmışlardır.

2.2.4.4. Gölge

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Gölge	5	0	6	11

Tablo 52: “Gölge” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Işığın engellenmesiyle ışıklı yerde oluşan karanlık anlamına gelen gölge, şiirimizde sıkça kullanılan, bazen yalnızlık temasıyla birinin yanından ayrılmayan kimse olarak bazen sığınılacak mekân olarak bazen de belirsizlik, karartı gibi anlamlarda karşımıza çıkar. Garip şiirinde daha çok gerçek anlamıyla kullanılmış olup Orhan Veli ve Oktay Rifat’ta farklı çağrışımlar için de kullanılmıştır.

Orhan Veli, Ebabil adlı şiirde gölgeyi düşüncelerini uyutabildiği bir sığınak olarak kullanır. İlk gölgeler, şairi içinde bulunduğu gerçeklikten uzaklaştırır:

“İlk gölgelerde uyutup düşünceleri

Beyaz etekleriyle bana görüldüğün an

Ve kapıları yeşil sabahlara açılan” (Kanık, 2001: 78)

Oktay Rifat ise gölgeyi yol arkadaşı olarak görüp ağaçtan isteyerek yalnızlığına bir çözüm olarak kullanır. Şiirde sözcük gerçek anlamı ile kullanılır:

“Ağaca söyle

Gölgesini getirsin bana yolluk

Sokağı ve denizi isterim pencereden

Senden çörekler isterim

Ay biçiminde” (Rifat, 2014: 35)

Orhan Veli; “Gün Doğuyor” adlı şiirde gölge sözcüğünü, bilmecelerin sihrini derine kaçırdığını ifade etmek için kullanır. Şiirde gölge sözcüğü, teşhis sanatı ile insana benzetilerek istiareli kullanılmıştır:

“Dili çözülüyor gecelerin.

Gölgeler kaçıyor derine.

Alıp sihrini bilmecelerin” (Kanık, 2001: 61)

Orhan Veli; “Odamda” adlı şiirde zihnindeki bulanıklığı anlatmak için seslerle birleşen gölgelerden bahseder. Çizdiği hayali imaj şairin karışık ruh halini yansıtır:

“Bir ışık oyunu var tavanda

Gölgeler seslerle birleşiyor

Ve bir karga beynimi deşiyor” (Kanık, 2001: 82)

Oktay Rifat, “Netice” adlı şiirde ağaçların fedakârlığını ifade etmek için gölge sözcüğünü kullanır. Sözcük şiirde gerçek anlamı ile karşımıza çıkar:

“Benzemezler insan dostlarıma

Ağaçlar gölgesini esirgemez

Güneş köpeğimden daha sadık

Dizlerime sıçrar ellerimi ısırır” (Rifat, 2014: 23)

“Şehri Bırakmak” adlı şiirde ise şair ağaçtan yolluk olarak gölgesini ister. Bu istek şairin yalnızlığını ortaya koyar:

“Ağaca söyle

Gölgesini getirsin bana yolluk

Sokağı ve denizi isterim pencereden

Senden çörekler isterim

Ay biçiminde” (Rifat, 2014: 41)

Gölge sözcüğü Garip şiirinde daha çok yalnızlık izleği ile beraber mecazi anlamlarla kullanılmıştır.

2.2.4.5. Hatıra

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Hatıra	9	0	3	12

Tablo 53: “Hatıra” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Arapça olan, geçmişte yaşanmış çeşitli olaylardan belleğin sakladığı her türlü iz, anı olarak tanımlanan hatıra sanat eserleri için de önemli bir kaynak olmuştur diyebiliriz. Sanatçılar eserlerinde bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak hatıralara başvurur. Orhan Veli hatıra sözcüğünü daha çok günlük dildeki karşılığı ile kullanır. Çocukluk günlerine dair hatıraları şiirlerine sıkça konu edinir. “Oaristys” adlı şiirde çocukluk hatıralarından bahsederken sözcüğü gerçek anlamda kullanır.

“Ey hâtırası içimde yemin kadar büyük,

Ey bahçesinin hoş günlere açık kapısı

Hâlâ rüyalarırna giren ilk göz ağrısı

Çocuk alınlarda duyulan sıcak öpücük” (Kanık, 2001: 35)

“Ebabil” adlı şiirde Orhan Veli, hatıralarla canlandığını anlatır. Hatıralar şairi içinde bulunduğu kendisini mutsuz eden gerçeklikten koparıp alır:

“Tuşların üstünde karanlığın heyulası

Ve birden kalbe çırpınışlar veren hâtıra,

Çekmede beni saadet dolu dünyalara

Mine parmaklarında sadalaşan hülyası” (Kanık, 2001: 52)

Orhan Veli, “Düşüncelerimin Başucunda” adlı şiirde sevgilisinin dudakları ile ruhlar dolu haz veren hatıralara gider. Bu hatıralar şairi mutlu ederek şaire yaşama sevinci verir:

“Onun da dudaklarında bir eskiye dönüş

O da yüzmede bir ses yığını üzerinde,

Bin hâtırayı bir anda duyan gözlerinde

İnsana ruhlar dolusu haz veren düşünüş” (Kanık, 2001: 95)

“Dar Kapı” adlı şiirde şair hatırları kabaran deniz ifadesiyle dile getirir. Sözcük şiirde benzetme ile somutlaştırılarak mecazi anlamda kullanılır:

“Yanıyor unutulmuş buhurdan

Yine gecenin içinde sessiz

Hâtıralarla kabaran deniz,

Doluyor ruhun oluklarından” (Kanık, 2001: 52)

“Ben Konuşuyorum” adlı şiirde Oktay Rifat, hatırları kuşlara benzeterek konacak dal isterler der. Sözcük gerçek anlamından uzaklaşan bir kullanımla karşımıza çıkar:

“Çünkü hatıralar kuşlar gibi

Dal ister konacak

Bir gün yaslanmak istesen pencereye

Diz çökmek istesen nafîle

İş işten geçmiş olacak” (Rifat, 2014:67)

2.2.4.6. Kanat

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Kanat	4	2	5	11

Tablo 54: “Kanat” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Kanat sözcüğü hem gerçek anlamı ile hem de uçmak, gökyüzü, özgürlük gibi çağrışımlarla şiirimizde sıkça kullanılır.

Garipçiler şiirlerinde kuşları işlemiş onlara şiirler yazmışlardır, kanat sözcüğüne bu yönüyle şiirlerinde başvurmuşlardır. Özellikle gökyüzü imgesini kanat sözcüğü ile çeşitli benzetmeler yaparak sıkça kullanmışlardır. Orhan Veli “Tuba” şiirinde kafasındaki ütopayı sözcüklerle resmederken beyaz kanatlı, altın yüklü gemilerden bahseder:

“Güneşli mavi ellere yelken açar
Beyaz kanatlı, altın yüklü gemiler,
Ve uçup giden hülyamızda ağaçlar,
Çeşmelerinden abıhayat akan yer” (Kanık, 2001: 76)

Yine “Seyahat” adlı şiirde şair, gitme isteğini kanatlardaki canlı çırpınış ile dile getirir. Kanat şairi içinde bulunduğu mekânın gerçekliğinden kurtaran bir unsur olarak karşımıza çıkar.

“Hangi liman veya adaya bu gidiş
En canlı çırpınışlar kanatlarında?
Denizde ne bir yelken, ne bir ürperiş;
Bütün zenci kurallar ölü bu anda” (Kanık, 2001: 89)

Melih Cevdet “Beklemek” adlı şiirde içindeki bekleyişi cama vuran kanatlar ifadesiyle kullanır. “Yolculuk” şiirinde tek vuruşla şehirler geçen kanatlar gibi olmak ister:

“Duyuyorum çok uzaktan gelenin
Kanatlarını cama vurduğunu,
Duyuyorum titreyip durduğunu
İçimde bu gecikmiş beklemenin” (Anday, 1996: 37)

“Paul Valery'ye Ağıt” adlı şiirinde Oktay Rifat, hiçten kanatlı bir kuş ifadesi ile ruh halini anlatmaya çalışır. Kanat sesi şairin duymak istediği birçok dizede karşımıza çıkan bir kullanımdır:

“Herkes için doğruyum ömür dışı
Bir kuşum belki de hiçten kanatlı
Ben özü âlemin ben mihenk taşı
Heybesinde yıldız kaçırın atlı” (Rifat, 2014: 64)

Orhan Veli, “Dar Kapı” adlı şiirde beklediği, kendisine vadedilen günü mevsimlerin üstüne gerilmiş bembeyaz kanatlarla ifade eder. Sözcük günlük dildeki anlamından farklı olarak mecazi anlamda karşımıza çıkar:

“Bütün mevsimlerimin üstüne
Geriliyor bembeyaz bir kanat.
Gelip durdu artık işte hayat
Bana hep onu vadeden güne” (Kanık, 2001: 79)

Melih Cevdet, “Yolculuk” adlı şiirde kuşlara ve onların hızlıca yolculuk yapabilmelerine hayranlık duyar. Kanat şiirde gerçek anlamı ile kullanılır:

“Şimdi kuşlar kanatlarını tek vuruşa
Şehirler geçiyorlar bir baştan bir başa” (Anday, 1996: 86)

Oktay Rifat, “İthaf” adlı şiirde gökyüzünü; masmavi, geniş, serin bir kanada benzetir. Sözcük mecaz anlamda kullanılır:

“Ve sen ki sahibisin hülyanın daima
Senin olsun dalımda büyüttüğüm yemiş
Yaprakların üstünde masmavi ve geniş
Serin bir kanat gibi kımıldayan sema” (Rifat, 2014: 124)

“Gemi” adlı şiirde Oktay Rifat; kanat sözcüğünü gerçeklikten uzak alışılmamış bağdaştırmalarla kullanır. Kanatları neşeden kırık kuşlar ifadesi şairin çizdiği hayali imajın bir parçası olarak karşımıza çıkar:

“Her tanesi inciden bu sihirli nar
Bir tanrı gıdası sunarken dişilere
Kanatları neşeden kırık kuşlara
Amansız tuzağını kurmada kenar” (Rifat, 2014: 153)

Cennete yolculuğu anlatan “Fadik ile Kuş” adlı şiirde kanat sözcüğü birkaç kez kullanılır. Kanatlar, şairi yaşadığı mekânın gerçekliğinden kurtarır:

“Yerden yedi kat arşa kanatlandı o hızla

Baktılar cennet

Cennette bir kalabalık

Bir kalabalık” (Rifat, 2014: 176)

Kanat sözcüğü, Garip şiirinde daha çok gerçek anlamda ve uçmak kavramı ile kullanılır.

2.2.4.7. Rüya

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Rüya	20	6	11	37

Tablo 55: “Rüya” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Rüya, Carl Gustav Jung tarafından çok boyutlu araştırılmıştır. Jung çocukluk yıllarından itibaren rüyalara karşı büyük bir ilgi duymuştur. Bu ilgi daha sonra bilimsel alanda sürmüştür. Rüya çalışmalarında mitoloji, inanç ve farklı kültürlerden yararlanmıştır. Jung’a göre rüyanın çıkış noktası bilinçdışıdır. Bilinçdışında bulunan arketipler rüyada sembollere dönüşürler. Rüyaların içeriğini anlamak için bu sembollerin anlamlarının iyi bilinmesi gerekir. Bu yönüyle rüyalar dünya edebiyatında olduğu gibi Türk Edebiyatı için de ilham kaynağı olmuştur. Rüya motifi özellikle Divan ve Halk Edebiyatında sıkça kullanılmıştır. “Divan edebiyatında hâb-nâmeler rüya kitapları olarak önemli bir yer tutar. Aslında İslamiyet’ten önce de Türkler arasında rüyaya inanma ve rüyayı yorumlama yaygındır. Türeyiş Destanı ve Oğuz Kağan Destanı’nda Türkler için rüyanın önemi açıkça görülür” (Yeşilyurt, 2011: 260).

Garip şiirinde “rüya” sözcüğü daha çok hayal edilen, gerçekleşmesi istenen durumlar için kullanılır.

Orhan Veli “Düşüncelerimin Başucunda” adlı şiirde rüya sözcüğünü dörtlüklerin sonunda kullanarak kafasında oluşturduğu hayallere ulaşmanın bir yolunu arar:

“Hasretimin yıllardan beri bel bağladığı

İşte odur düşüncelerimin başucunda.

O, göğsünün taşkın hareketi avucunda

Gözlerinde rüyaların gülüp ağladığı” (Kanık, 2001: 68)

“Düşüncelerimin Başucunda” adlı şiirde Orhan Veli, rüyasını dile getirir. Rüya ile şair hayatın olumsuz gerçekliğinden uzaklaşabilir:

“Kendi bahçesidir onu içinde gördüğüm.

Yollar yine her günkü gibi yaz uykusunda

Ve yaban çiçeklerinin buruk kokusunda

Her ikinci günlük rüyasını gören mürdüm” (Kanık, 2001: 79)

“Oaristys” adlı şiirde rüya Orhan Veli’ye sıcak uykuyu getiren mecazi bir kavram olarak karşımıza çıkar. Şair rüya sayesinde tüm gerçekliklerden sıyrılır:

“Duyup karşı minarede okunan yatsıyı

Yatağıma sıcaklığını getiren rüya.

Denizlerde onunla yaşadığım dünya

Ve ey ufku beyaz cennetlere giden kıyı” (Kanık, 2001: 103)

Orhan Veli, “Ebabil” adlı şiirde aydınlık rüyaların peşine düştüğünü ifade eder.

Şair hayal dünyasındaki imajı tasvir eder:

“Alıp içinde sesler uçuşan bu akşamdan

Hafızamı bir deniz kıyısına çeken yol,

Aydınlık rüyaların peşine düşen gondol,

Mavi bir denizde yüzer gibi yanan şamdan” (Kanık, 2001: 143)

Melih Cevdet, “Beklemek” adlı şiirde rüyasına seslenerek ümit ettiği sabahı ister. Şair içinde bulunduğu gerçeklikten kurtulmak ister:

“Yakın mı fısıldayacağın gece

Benim umduğum sabahı ey rüya?

Bak zaman bu ömrü sürüklemeye

Yıldızları bizim olan kıyıya” (Anday, 1996: 52)

“Son Liman” adlı şiirde Melih Cevdet, bütün rüyalarının yarım kaldığını dile getirir. Rüya sözcüğü şiirde gerçek anlamı ile kullanılır:

“Ateşini kaybetti alın,

Şimdi bütün rüyalar yarı,

Bulsam bulsam artık dünyamı

Kızıl kavsinde anıların” (Anday, 1996: 71)

Melih Cevdet, “Döneceğim” adlı şiirde sevgilisine seslenerek onun rüyalarına ışık ve özlem olduğunu söyler. Şair içinde bulunduğu gerçeklikten çizdiği hayali imajla uzaklaşır:

“Dağıtır saçlarını ve yalvarıp uzaktan
Mavi bir iklim gibi çağırır beni sesin,
Tertemiz göklerinde dal dal erguvan açan
Rüyalarım ışık ve özlem serpmektesin” (Anday, 1996: 84)

Melih Cevdet “Rüya” adlı şiirinde hasret duyduğu, özlediği anı rüya motifi üzerinde anlatır. Şair bu rüya ile yaşadığı huzursuz edici gerçeklikten kurtulur:

“Bir rüya gördüm gündüz uykusunda
İncecikten bir kar yağıyordu
Sabahat'im hasta yatağında doğrulmuş
Bir aydınlığa bakıyordu
İncecikten bir kar yağıyordu” (Anday, 1996: 91)

“Günlerimiz” adlı şiirde şair “rüya” sözcüğünü mutlu bir yaşamı olan, sıkıntısız, dertsiz insanların yaşamını anlatmak için kullanır, çünkü onların hayatında rüya uyandıklarında da devam eder:

“İnsanlar rüya görürler uykularında
Bunların kimi güzeldir,
Uyandığımız vakitlerde bile
Sürenleri bulunur” (Anday, 1996: 101)

Oktay Rifat, “Türkan’a Ağıt” adlı şiirde sevgilisine duyduğu özlemi dile getirirken rüyasını bile görmeye razı olduğunu söyler. Şair yaşadığı gerçeklikten oldukça sıkılmıştır:

“Oktay der ki yaralandım gaziyim
Nerelerde eğleneyim gezeyim
Gayrı rüyasını görsem razıyım
Yok bu derdin be kardeşler çaresi” (Rifat, 2014: 21)

“Anış” adlı şiirde Oktay Rifat, sevgiliyle geçirdiği güzel anların, özlemini çektiği anların rüyasına girdiğini dile getirir. Şiirde sözcük gerçek anlamı ile karşımıza çıkar:

“Her dakikasını ayrı hatırlarım

Erenköy'de geçen zamanının

Rüyama girer bir arada

İstanbul bahar ve Türkan'ım" (Rifat, 2014: 42)

Oktay Rifat, "Bir Otelin İki Odası" adlı şiirinde sevgilisini düşünerek uyuduğunu ve rüyasında sevgilisinin üstünü örtüğünü söyler. Bu hayli imaj şaire huzur ve mutluluk verir:

"Ve onu düşünerek uyuduğum geceler

Üstünü örterim rüyada

Acap o da beni düşünür mü?

Benim onu düşündüğüm gibi" (Rifat, 2014: 45)

"Pencere" adlı şiirde şair köpeğinin rüyasından bahseder. Şair köpeğin rüyasına girerek gerçeklikten uzaklaşır:

"Ve gafil köpeğim kapımda habersiz

Bir tavşan kovalıyor rüyasında

Bulutlar şimdi insanların koynunda

Sabahleyin savuşurlar bacadan" (Rifat, 2014: 69)

Rüya sözcüğü, Garip şiirinde şairleri yaşanan sıkıcı gerçeklikten alıp hayal ettikleri yere ve zamana götüren bir unsur olarak karşımıza çıkar.

2.2.4.8. Rüzgâr

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Rüzgâr	22	11	16	49

Tablo 56: "Rüzgâr" Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Klasik şiirimizde doğa ve doğa olayları ile ilgili mazmunlar çok sık kullanılmıştır. Ancak bu kullanımlar, reel hayattan kopuk bir şekilde gerçekçi olmayan anlam yüklemeleriyle gerçekleşen benzetmeler ve tasvirler şeklinde olmuştur. Bu metaforlardan biri de hayatın teşkili için dört ana unsurdan sayılan rüzgârdır. Özellikle sabah rüzgârı anlamına gelen "sabâ", "âşıkla maşuk arasında haberleşme aracı, sevgilinin zülfünün kokusunu getiren, tasavvufi olarak nefsin kuruntuyla huzursuz olması" gibi çok farklı anlamlar yüklenerek ele alınmıştır. Sadece Divan şiirine değil kendisinden önceki tüm şiir anlayışlarına tepki olarak doğan Garip şiiri için Cemal

Süreya, “Orhan Veli büyük atılımını yaparken şiirden değil, şiir olmayandan çıkıyordu” (2006: 171) ifadesini kullanır. Garip şiirinde de ehemmiyetli bir yer tutan doğa unsurları da bu bağlamda şiirsel boyutundan ziyade doğanın ve hayatın içindeki reel işlevlerine uygun olarak ilke olarak benimsedikleri “eşyayı olduğundan başka türlü görmek zoru” olan teşbihle ilişkilendirilmeden aktarılır. Şiirlerde “rüzgâr” görünümü de çoğunlukla bu bağlamda izlek içinde yerini bulmuştur.

Orhan Veli, “Buğday” adlı şiirde hasat anını anlatırken rüzgârın başladığını şiir boyunca birkaç kez tekrar eder. Sözcük şiirde gerçek anlamı ile karşımıza çıkar:

“Düzüldü uçsuz bucaksız alay,
Çıngıraklar çalar kapılarda.
Düzüldü uçsuz bucaksız alay,
Bak, son hasad başladı rüzgârda” (Kanık, 2001: 40)

“Açsam Rüzgâra” adlı şiirde Orhan Veli, uzak limanlara yapmak istediği yolculuğu yelkenini rüzgâra açmakla başlatmak ister. Rüzgâr şairi hayal ettiği yolculuğa çıkaracak ilk işaret olarak kullanılır:

“Açsam rüzgâra yelkenimi;
Dolaşsam ben de deniz, deniz.
Ve bir sabah vakti, kimsesiz
Bir limanda bulsam kendimi” (Kanık, 2001: 59)

Orhan Veli, “Güneş” adlı şiirde ümitsiz, bitkin ruh halini anlatmak için ölüm rüzgârına benzetir ruhunu. Şair içinde bulunduğu gerçeklikten huzursuz olmaktadır:

“Ruhum ölüm rüzgârlarına eş,
Işık yok gecemde, gündüzümde.
Gözlerim görmüyor... lâkin güneş
O her zaman, her zaman yüzümde” (Kanık, 2001: 74)

“Ave Maria” adlı şiirde şair rüzgârın tersine esmesinden zamanın geriye gideceği düşünüyor. Şair içindeki huzursuzluğu rüzgâr üzerinden işler:

“Rüzgâr tersine esiyor.
Niçin? Eski günler geri mi gelecek?
Kımıldıyor kozasında böcek
Bildiği hayata doğmak için” (Kanık, 2001: 76)

Melih Cevdet, “Ukde” adlı şiirinde yolunu kapatan kum yığınının rüzgârın açacağını dile getirir, Bu açıdan şiirde rüzgâr, şairin hayatındaki engelleri ortadan kaldıran bir yardımcı unsur olarak karşımıza çıkar:

“Dudağımı ıslatan zemzem,
Testisinde çökmesin dibe,
Rüzgârla dağılacak madem,
Bu yolu kapayan eksibe” (Anday, 1996: 36)

“Yolculuk” adlı şiirde Melih Cevdet, yola çıkmak için her şeyin hazır olduğunu sıralar, bunlardan biri de rüzgârdır. Rüzgâr şairi yaşadığı anın gerçekliğinden alıp hayal ettiği zamana ve mekâna götürecektir:

“Ve yol desem yol; fecir, güneş, yağmur, rüzgâr
Uykular yıldız ışığında ve yol tekrar.
Yolculuğum gecelerce sürse karada
Tek başıma geçen uzun günlerden sonra” (Anday, 1996: 61)

“Seni Düşünürüm” adlı şiirde şair, rüzgârda uçuşan saçlar ve atkı ile sevgilisini hatırladığını dile getirir. Bu imaj şairi mutlu eder:

“Çocukluğunu düşünüyorum Emilia
Deniz boyundaki ıssız yolu sabahleyin
Hani saçların, atkın uçuşurdu rüzgârda
Kokusunu duyuyorum bembeyaz gömleğinin” (Anday, 1996: 79)

Oktay Rifat, “Halka” adlı şiirinde özlemini dile getirirken rüzgâr sözcüğünü kullanır. Şair rüzgârı da kullanarak ruh halini tasvir eder:

“Artık yolların kalmasın açık
Kim bilir rüzgârlarım kaçınıcı
Gözlerimde hülyanın sevinci
Sırtımda o boş kalan dağarcık” (Rifat, 2014: 33)

“Bayır Aşağı” adlı şiirde Oktay Rifat, Pir Sultan ve abdallarını rüzgâra benzetir, onlar rüzgâr gibi şaire güç verir ve yön gösterir:

“Sağımızda Pir Sultan
Abdallarıyla rüzgâr gibi
Solumuzda Köroğlu
Kırk atlısıyla doludizgin” (Rifat, 2014: 46)

Oktay Rifat, “Bulut” adlı şiirde kuraklık çeken köylüler için buluttan yağmur ister. Rüzgâr şiirde gerçek anlamda kullanılır:

“Güneş yaktı rüzgâr esti kavurdu
Yaprağını Hasan Dağa savurdu
Köylü naçar kaldı cacık pişirdi
Boşan bulut nazın sırası değil” (Rifat, 2014: 71)

“Pembe Yalı” adlı şiirde şair vapurda rüzgârın neden olduğu müstehcen görüntüyü anlatır. Sözcük şiirde gerçek anlamı ile kullanılır:

“Kızlar vardır kıvırcık salata gibi
Ağızları burunları kıvrır kıvrır
Bacak bacak üstüne vapurlarda
Rüzgâr eser oraları buraları görünür” (Rifat, 2014: 92)

Oktay Rifat, “Gün Sonu Konuşması” adlı şiirde ağaçla özdeşleşerek sadece rüzgârlı havalarda konuşabildiğini söyler. Rüzgâr şaire yaşama sevinci verir:

“Ben ağacım bilgim de ona göre
Rüzgârlı havalarda konuşabilirim
Bilmem gurbet sıra farkı
Ayaklarım olmadığından” (Rifat, 2014: 103)

Rüzgâr sözcüğü, Garip şiirinde daha çok gerçek anlamda ele alınır.

2.2.4.9. Şarkı

Sözcük	Orhan Veli	Melih Cevdet	Oktay Rifat	Toplam
Şarkı	19	5	16	40

Tablo 57: “Şarkı” Sözcüğünün Kullanım Sayıları

Garip şiirinde müziğin, şarkı ve türkünün önemli bir yeri vardır. Birçok şiirde şarkılardaki, türkülerdeki ifadeleri şiirlerine yerleştiren Garip şairleri ‘Şarkı’ sözcüğünü de çok sık kullanmışlardır. Orhan Veli ve Oktay Rifat’ta bu daha yoğun bir şekilde karşımıza çıkar. Aynı zamanda Garip şairlerinin onlarca şiiri de bestelenerek popüler şarkılara dönüşmüştür.

Orhan Veli, “Ave Maria” adlı şiirde ruhunun derinlerindeki gizemli sesi Babil’in Asma Bahçeleri’nde söylenen şarkılara benzetir. Çizdiği hayali tablo şairi gerçeklikten uzaklaştırır:

“Sesler mi çözülüyor derinde,
Nedir durup dinlediklerimiz,
Şarkı mı söylüyor Semiramis
Babil’in asma bahçelerinde?” (Kanık, 2001: 27)

“Son Türkü” adlı şiirde Orhan Veli, ölüme doğru yol alan yolcunun kulaklarındaki şarkı ve ilahilerden bahseder. Şarkı ve ilahiler huzur verir:

“Durdu beni ölüme götüren kervan.
Eski bir şarkı söyleniyor rüzgârda.
Duydum ki sevmeyi bilen dudaklarda
Benim ilâhilerim hâlâ okunan” (Kanık, 2001: 34)

Orhan Veli, “Helene İçin” adlı şiirde aşkını anlatırken dize sonlarında şarkı sözcüğünü tekrar eder. Bu şarkılar şaire mutluluk verir:

“Odanı, dolduracak son mevsimin, son baharın...
İsmi dinleyeceksin serin esen rüzgârda,
Duyacaksın ateş feryadını hâtıraların
Akşam vakti söylenen âşıkane şarkılarda.

...

Ve ulaşacak bu son şehre kaderin yolu,
Kapayacak pişman bir el kapısını ömrünün;
Hatırlayacaksın beni gözlerin yaşla dolu,
Güzelliğin yalnız şarkılarımda kaldığı gün” (Kanık, 2001: 53)

“Ölümden Sonra Neşelenmek İçin Lied” adlı şiirde Orhan Veli, kır meleklerinin şarkı söylediği tabloyu anlatır. Anlatılan hayali tablo şairi içinde bulunduğu sıkıcı gerçeklikten uzaklaştırır:

“Geçip giderken
Ve kır melekleri şarkılarını söyleyip
Raks ederken ekin tarlalarında” (Kanık, 2001: 71)

Melih Cevdet, “Yolculuk” adlı şiirinde insan manzaralarını anlatırken fakir şarkıcıları, unutulmuş şarkıları da dile getirir. Şiirde sözcük gerçek anlamda karşımıza çıkar:

“İyi huylu serseriler, taş kırıcılar
Hırsızlar, gemiciler, fakir şarkıcılar.
İri memelerinden emzirse kızını
Söylese kalbimin unutulmuş şarkısını” (Anday,1996: 63)

Melih Cevdet, “Hayvanat Bahçesi” adlı şiirde özlemini çektiği sevdâ şarkılarından bahseder. Şarkılar şairi yaşadığı gerçeklikten uzaklaştıran güce sahiptir:

“Merhaba küçük kuşlar merhaba
Nedir bu sessizlik, hani selam sabah
Hani fiskoslar, gülüşmeler, fıkırtılar
Ahlâ, oflar, naralar, çığlıklar.
Nerde, sevdâ şarkıları nerede” (Anday,1996: 86)

Oktay Rifat “Anış” adlı şiirinde sevgilisiyle şarkılar söylediği eve dönüş yolculuklarını özlemle anlatır. Şiirde sözcük gerçek anlamda karşımıza çıkar:

“Yeter ki gönüller şen olsun
Şarkılar söyledik yolda
Hep karşıma otururdu ellerini tutardım
Akşamüstü eve dönerken paraşolda” (Rifat, 2014: 50)

“Başka Bir Şehre Doğru” adlı şiirde Oktay Rifat, mutluluğunu şarkı mırıldanmak ve yıldızlara ıslık çalmak ifadeleri dile getirir. Şarkı şaire mutluluk verir ve yaşadığı mutsuz gerçeklikleri unutturur:

“Ve bir şarkı mırıldanırım
Islık çalarım yıldızlara karşı
Kendi malım gibidir
Yıldızlar ve çarşı” (Rifat, 2014: 62)

Oktay Rifat, “Bir Otelin İki Odası” adlı şiirinde otelde diğer odayı dinlediğini; ayak sesleri ve şarkı ifadeleri ile dile getirir. Sözcük şiirde gerçek anlamı ile kullanılır:

“Ayak seslerini dinlediğim olur
Şarkı söyler kendi kendine bazen
Derim şimdi arka üstü yatmakta

Bilirim şu anda sıkılmaktadır” (Rifat, 2014: 71)

“Balıkçılar” adlı şiirde Oktay Rifat, balıkçıları anlatırken ihtiya geminin şarkılarını çapkınca olarak ifade eder. Sözcük mecazi bir anlamla kullanılır:

“İhtiyar geminin

Şarkısı çapkıncadır

Yorgun ateşçinin

Türküsü neşeli” (Rifat, 2014: 75)

“Yazı Şehirde Geçirenler” adlı şiirde şair, tramvayı kişileştirerek tramvayın şarkı söylediğini dile getirir. Şarkı söylemek şaire mutluluğu çağırıştırır:

“Tramvay şarkı söylüyor

Meydanın ortasında” (Rifat, 2014: 88)

Şarkı sözcüğü Garip şiirinde daha çok günlük dildeki karşılığı ile gerçek anlamda karşımıza çıkar. Şarkı şairler tarafından genellikle mutluluğu çağırştıracak şekilde kullanılır.

SONUÇ

Gerçeklik, gerçek olma durumunu taşıyan, düşünülen, tasarımılanan, imgelenen, düşlenen şeylerin zıttı olan, bilinçten bilenden bağımsız bir biçimde belli bir zamanda, belli bir anda var olan şeylerin tümü olarak ifade edilebilir. Ayrıca gerçeklik, yaşanmış olan, somut, her türlü öznelliğin ve öznel ögenin karşısında nesnel olarak var olan şeylerin tümü olarak da tanımlanabilir.

Antik Çağ'dan bu yana insanoğlunun temel arayışlarından biri olan gerçeklik olgusu felsefenin sonrasında da sanatın birçok dalının ve özellikle de insanoğlunun varoluşundan beri insan-insan, insan-doğa ve insan-evren ilişkilerini konu edinen edebiyatın vazgeçilmez öğelerinden bir tanesi olmuştur. Platon, Aristotalaes, Descartes gibi birçok filozofun gerçekliği algı düzeyinde ele almalarından sonra bilim ve teknolojiye yaşanan gelişmeler ve bu gelişmelerin insanoğlu ve onun yaşamış olduğu toplumsal çevrede yaratmış olduğu baş döndürücü değişimden sonra gerçekliğin sanat eserine ne şekilde yansıtılacağı ile ilgili edebiyat dünyasında farklı teoremler, akımlar ortaya çıkmıştır.

19. yüzyıla gelindiğinde gerçekliği sanatsal veya toplumsal kaygılarla edebi eserde değiştirerek, hatta bazen çarpıtarak aktarmada bir beis görmeyen klasisizm ve romantizm gibi edebiyat akımlarına tepki olarak gerçekçilik akımları olan realizm ve natüralizm ortaya çıkmıştır. Gözlemci gerçekçiliği ve gerçekliğin aktarılmasında bilimsel verilerin de esas alınması gerekliliğini tartışmaya açan bu akımlardan sonra gerçeklik olgusu ve gerçekliğin edebi eserde yansıtılması edebiyatın da temel bir sorunsalı olmuştur.

Gerçekliği gözlemci bir tutumla, eleştirel bir bakış açısıyla veya toplumcu hassasiyetler göstererek aktarma yaklaşımları edebiyat dünyasında 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başlarında yaygın olarak kabul görmüştür. Ancak I. ve II. Dünya Savaşları'nın oluşturduğu yıkıcı etki, gerçekliğin nasıl ve hangi boyutta aktarılacağı, temsil edileceği hususlarında farklı edebî akımların, anlayışların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Özellikle 19. yüzyıldan itibaren Batı etkisine giren Türk edebiyatına bakıldığında ise gözlemci gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik anlayışlarına sahip sanatçıların bulunduğu ve bu anlayışlara uygun eserler verildiği görülmektedir.

I. Dünya Savaşı'ndan sonra edebiyat dünyasında ortaya çıkan gerçeklik algısı ve bunun yansıtılmasını da temel bir problem olarak görüp ilkesel tutumlar belirleyen fütürizm, sürrealizm, dadaizm, egzistansiyalizm gibi edebi akımlar 1930'lardan itibaren Türk edebiyatında da etkili olmaya başlamıştır. Türk şiirinde, Nazım Hikmet'le başlayan yenilikçi yaklaşımlar 1940'lara gelindiğinde Garip şiiriyle yeni bir boyut kazanmıştır. Şiirde içerik ve biçimle ilgili tüm kısıtların kaldırılmasını-kuralsızlığı savunan, Sürrealist anlayışı benimseyen, çoğunlukla bireysel temalara zaman zaman da nükte ve ironiyi kullanarak toplumsal eleştiriye de yer veren şiirler yazan Orhan Veli ve arkadaşları Melih Cevdet, Oktay Rifat gerçekliğin temsili noktasında da yeni ve farklı bir tutum izlemişlerdir.

Garip akımı şairleri; insan ve yaşama dair gerçeklikler, farklı katmanlarda dile getirilmiştir. Gerçekliğin temsili, kimi zaman bireyin hayat içerisindeki bireysel ve toplumsal bir varlık olarak var oluşu, yaşantıları ve kimi zaman da özvarlığındaki bilinçaltının yansımalarını aktarmak şeklinde karşımıza çıkar. Bu temsil bir tutum olarak çoğunlukla yaşamdaki salt gerçekliğin dolaysız aktarımı şeklinde gerçekleşmişken bazı durumlarda nadiren de olsa metafor kullanarak sağlanmıştır.

Orhan Veli, gerçeği sanat adına aşırı bir şekilde süslemenin doğru olmadığını söyler. Bu nedenle eski şiiri sahte bulur ve eski şairaneliğe karşı olduklarını açıkça dile getirir. Orhan Veli' ye göre mananın fazlaca süslenmesi, gerçeğe ve anlama zarar verir.

Garipçiler, ön sözlerinde gerçeğin peşinde olduklarını dile getirmişlerdir. Şiirin yanı sıra diğer güzel sanatlarda da gerçeğin algısı ve aktarımı ile ilgili fikirlerini dile getirmişlerdir. Bu konuda ortaya koydukları fikirler kendi dönemlerine göre kayda değer önem arz eder. Şiir sanatının sınırlarını zorlarken gerçeği olduğu gibi dile getirme, halkın anlayacağı metaforlardan uzak kalma kolay olmayacaktır. Garip şiiri yaşama dair olanı anlatma iddiasında Türk şiir geleneğinde önemli bir açılım getirmiştir. Daha önce şiir dünyamızda olmayan yaşamın basit, sıradan gerçekleri şiirin konusu olmuştur. Garip şairleri, şiirin gerçeklikle kopuk olması noktasında önemli bir savaşa girmişlerdir.

Çalışmamızda Garip şiirinin şiir dünyası, nesne algısı, kelime kadrosu hakkında bilgiler vermiştir. Garip şiirinde insan, varlık, eşya ve kavramlar ayrıntılı tespit edilerek bunların kullanımı ve gerçeklikle ilişkisi değerlendirilmiştir. Çalışmanın odak noktasını

oluşturan bölümde Garip şiirinde gerçekliğin temsili ve şiirlerdeki kavram dünyası analiz edilmiştir.

“Garip Şiirinde Gerçeklik Unsuru Olarak İnsan” bölümünde insanın; birey olarak algıları, yaşama sevinci; içinde bulunduğu toplumla gelenek-kültür bağlamında ilişkileri, sorunları; bilinçaltı gerçekliğinin yansımaları, yaşantı ve söylem olarak dışavurumu ele alınmıştır.

İnsanın birey olarak “insan ve insan bedeni, kadın algısı, aşk algısı, mizah algısı, ölüm algısı, tabiat algısı, cinsellik algısı, anne algısı, baba algısı ve yaşama sevinci” irdelendiğinde Garip şairleri insanı çok boyutlu ve farklı bakış açılarıyla şiirlerinde işledikleri görülmüştür.

Garip şairleri; insanı, insan vücudunu, organları daha önce şiir dünyamızda olmadığı kadar şiirlerinde yoğun olarak kullanmışlardır. Bu kavramlar şairlerin bilinçaltıları, psikolojik durumları hakkında da önemli bilgiler verir. Birçok şiirde şairler; kendi bedenini reddederek, bölünmüşlük duygusu yaşar ve kendi bedenine yabancılaşmıştır.

Garipçiler için kadın, aşk ve kaçış temleri öne çıkan konulardır. Bu konuların şiirlerinde yer almasının altında aslında onların yaşam karşısında duyduğu zıtlıklar, engel ve sıkıntılar yatmaktadır. Kadını, aşkı ele alma konusunda şiirin alanını genişletip şairi daha da özgür kılmışlardır. Orhan Veli’nin şiirleri ele alındığında şiirlerinin konusu olarak halk tabakasına mensup genç kızlar, kadınlara karşı duyulan arzular ve bu duygular içerisinde aşk önemli bir yere sahiptir (Kaplan, 1994: 100). Garip şairleri tarafından aşk ve kadın temleri farklı bir yenilik olarak sıkça cinsel boyutta işlenmiştir.

Garip şiirinde kadının gerçeklik ve metaforik boyutta anne figürü ile karşımıza çıktığı şiirler kayda değerdir. Garipçiler, yaşadıkları toplumun ruhuna uyum sağlayamayan kişilikler olarak değerlendirilebilir. Ancak bu durum Freud’un medeni insan betimlemesine uymaktadır. Çünkü o evrensel bütünlüğü savunur ve insan olmayı hayati bir amaç olarak görür. Şair kendi kitlesini sevilen bir kişi ile oluşturmak istemektedir. Anne metaforunun şiirlerdeki kullanımları şairlerin psikanalitik açıdan yaşantılarına, psikolojilerine, saplantılarına dair önemli bilgiler verir. Yine Garip şiirinde fazlaca kullanılan baba metaforu da bu konuya kaynaklık teşkil eder.

Garip şairleri mizah ve ironiyi sıkça kullanmışlardır. Garip hareketi toplumun sorunlarını ve ruh halini şiirlerine yansıtırken doğallıkla birlikte mizahı ekili bir şekilde

kullanmıştır. Birçok şiirde toplumsal konular, ironik bir tavırla ele alınmış ve ciddi eleştiriler getirilmiştir. Hayat pahalılığı, sınıfsal farklılıklar, işsizlik gibi birçok toplumsal konu mizah kullanılarak alaycı bir edayla karşımıza çıkar.

Garip şiirleri, toplum ve insan ilişkisi bağlamında incelendiğinde “kültür değerleri, gelenek ve geleneğe karşı duruş, insanın hayatla mücadelesi, yoksulluk, emek, savaş, insanın toplumdan uzaklaşması ve sıradanlığı” konu başlıkları ortaya çıkmıştır.

Garip şairlerinin halka karşı hissettikleri yoğun ilgi, sanatın merkezine toplumu almayı beraberinde getirmiştir. Sanatın yararı konusunda Orhan Veli, “Bu fayda olsa olsa kalabalıklar için, cemiyet içindir” (Kanık, 1942: 2) diyerek topluma dönük bir anlayışı savunur. Orhan Veli, sanatçının eserini kaleme alırken toplum zevkini de unutmaması gerektiğini şöyle ifade eder: “Halkın da bir zevki olduğunu hatırdan çıkarmamak icap eder. Bunu hiç hesaba katmamak halkı hor görmek demektir” (Kanık, 1945: 7). Bu zevk toplumun alt katmanlarına aittir, sanatçı toplumun bu özelliğini geliştirmek ve ilerletmekle mesuldür.

Garip akımına mensup şairlerinin kaleme almış oldukları şiirler incelendiğinde ele alınan temaların, kültür düzeyi olarak sıradan insanların yaşantıları olduğu görülür. Alt kültür tabakasından insanların şiire özne olduğu Garip şiiri farklı insan tiplerini işlemiştir.

Garip hareketinin kültürel mirasa olan bakış açısı ele alındığında eski şiire olduğu kadar kültürel varlık alanlarına da başkaldırı olduğu şeklinde yorumlanabilir. Ancak bu akımın şairlerine bakıldığında bu bakış açısının çok da olumsuz olmadığı görülmektedir. Garip akımının şiirleri incelendiğinde geçmişin, kültürel mirasın, geleneğin izleri rahatlıkla fark edilir, şiirlere kaynaklık ettiği söylenebilir. Ancak bu kaynaklık etme durumu geleneğin devam ettirilmesi anlamında anlaşılmamalıdır. Eskiye temel olarak yeni ürünler ortaya koyma çabası şeklinde düşünülebilir.

Yeni şiir anlayışlarının eskiye cephe alması her dönemde karşılaşılan olağan bir durumdur, gelenekle olan mücadele ve karşı duruş Tanzimat ile başlamıştır. Garip akımı ise eskiye, geçmişe, geleneğe, topluma toptan ve etkili bir savaş açmıştır. Garipçiler; toplumun tabularını, inançlarını ve kurallarını hem şiirlerinde hem de kaleme aldıkları yazılarda sorgulamışlar bazen de bunlara savaş açarak karşı çıkmışlardır.

“İnsan ve Emek” başlığında Garip şiirinin çalışmaya, üretmeye, işçi sınıfına bakışı incelenmiştir. Garip şiirinde insanın varlığı, yaşama gayesi işlenen temlerdendir. Orhan Veli insanı, sadece hayatını sağlıklı bir şekilde sürdürme amacıyla zaruri ihtiyaçları için para kazanmayı amaçlayan kişiler olarak tanımlamıştır. Ona göre insan mülk edinmek amacıyla çalışmamalı. Ancak insan, kapitalist düzen içinde emeğini para karşılığı satmak durumundadır. Garip şairleri, ücret-emek ilişkisini onlarca şiirde işlemiştir: “Zilli Şiir” (1946), “Macera” (1950), “Deniz Kızı” (1943), “Ali Rıza ile Ahmedin Hikâyesi” (1938), “Erol Güney’in Kedis (1949), “Sucunun Türküsü” (1949), “Yokuş” (1937), “Oktay’a Mektuplar III” (1938), “Güzel Havalarda” (1938), “Hürriyete Doğru” (1947).

“Birey ve Savaş” başlığında Garip şairlerinin savaşa, askerliğe nasıl baktıkları, şiirlerinde nasıl işledikleri incelenmiştir. Savaşlar toplumları çok boyutlu ve derinden etkilemiştir. Garip hareketi, bu duruma yönelik politik ve net olmayan bir tutumla savaş karşıtı söylem içine girmiştir. Hatta İkinci Dünya Savaşı’nın etkisiyle şiirlerde yer alan ‘Hitler’ ve ‘İkinci Dünya Savaşı’ temalı konular ironik bir şekilde ele alınmış ‘kara mizah’ örnekleri olarak Garip hareketinde karşımıza çıkmıştır. Bu anlamda Garip hareketi ve bu harekete mensup şairler İkinci Dünya Savaşı ve onu başlatan başta Hitler Almanya’sına yönelik ciddi tepkiler göstermişlerdir.

“Bilinçaltı ve İnsan” adlı bölümde bilinçaltı gerçekliğinin yansımaları, yaşantı ve söylem olarak dışavurumunun ele alınıp “insan-çocuk, çocuksu söyleyiş, bireyin masalsı söylemi, birey ve yabancılaşma metaforu, melankolik insan tipi” konuları irdelenmiştir.

Çocuk ve çocuksu söyleyiş bağlamında Garip şiirleri incelendiğinde Garip akımına mensup şairlerin şiirlerinde çocuk ruhunu yansıtan bir bakış açısının bulunduğu söylenebilir. Çünkü Garip akımına mensup şairler yaşamlarında görmüş oldukları olumsuzluklara çocuksu bir ruh haliyle bakarak şiirlerinde çocuk bakış açısının hâkim olmasını sağlamışlardır. Bu durum çocukların Garip akımına mensup şairlerin şiirlerini rahat ve kolay bir şekilde okumalarını sağlamıştır. Bu kapsamda ortaya çıkan çocuksu duyarlılık yaklaşımı şairin duyarlılığında çocukların sahip olduğu saf ve önyargısız bir duyarlılığın ağırlık kazandığı bir yaklaşımdır. Alanyazında bu duyarlılığı naif gerçekçilik olarak niteleyen kişiler de olmuştur. Bu anlayışta bireyin yaşamında meydana gelen olaylara, olgulara değer yargıların, ideolojilerin, kalıpların dışında bir

çocuğun saf bakış açısıyla bakma söz konusudur. Bu anlamda Garip şiirine mensup şairlerin de dünyaya saf bir çocuğun gözüyle baktıkları ve bu çocuk gözüyle duygularını aktarıcı, sunucu, anlatıcı figür olarak kullandıkları söylenebilir.

Garip akımının ilk yıllarında bu çocuksu söylem ağırlık kazanmıştır. Çocuğun bir anlatıcı figür olarak Türk şiirinde yer almaya başlamasının Garip hareketi ile başladığı söylenebilir. Bu çocuksu söylem şiirde Garipçiler tarafından elbette bilerek, isteyerek öne çıkartılmıştır. Çünkü onlara göre bu çocuksu söylemi kullanmak ve bu çocuksu bakış açısına sahip olmak saf ve temiz bir insan olmanın bir dışı vurumu olarak görülmüştür. Bu açıdan bakıldığında Özcan (2005: 90), Garip hareketi ve şairlerinin mantıklı yetişkinler olmaktan çok duygusal davranan çocuklar olarak görülmelerine neden olduğunu ifade etmiştir.

“Birey ve Yabancılaşma Metaforu” adlı başlıkta Garip şairlerinin gerçeklikle, yaşamla, toplumsal düzenle olan uyumsuzlukları incelenmiştir. Garipçiler, mücadeleyi sömürü düzenin karşısına önemli bir kavram olarak çıkarır. Orhan Veli’nin yoksulluk içinde yaşadığı sıkıntılı hayat ve insan emeğinin metalaştırılarak doğaya yabancılaşması şairin şiirlerine de yansımış ve bu söylemler şiirlerinde ön plana çıkmıştır. 1937 tarihli “Robenson”, 1945 tarihli “Giderayak”, 1947 tarihli “Ölüme Yakın”, 1949 tarihli “Baharın İlk Sabahları” ve 1945 tarihli “Bir Roman Kahramanı” adlı şiirleri ile şairi Marx’ın yabancılaşmasını metafor kullanarak ele aldığı şiirleri olarak sıralanabilir. “Marx’a göre madde bilinçten önce gelir. Ona göre özne yani insan bilinçli bir varlıktır ve dünyaya çevresine ilişkin bilgisi ise emeği ile ortaya çıkıp şekillenmektedir. Özgürlüğü ölçüsünde kişi bu emeği ve bilinci kullanmaktadır” (Ulus, 2019: 146).

“Melankolik İnsan Tipi” adlı bölümde şiirlerdeki farklı ruh halleri irdelenmiştir. Garip hareketi şairlerine ait şiirler incelendiğinde bu şiirlerde başta anksiyete olmak üzere, özdeşleşmeye, yabancılaşmaya değinen kavramların ele alındığı görülecektir. Orhan Veli’nin şiirlerinde geçen melankoli aslında şairin ruh halini yansıtmaktadır. Ancak bu melankoli farklı şekillerde şiirlerinde tezahür etmektedir. Bunlar sırasıyla içe kapanma, anlaşılmama fikriyle kedere boğulma olarak sıralanabilir. Bu kavramların ele alındığı şiirler ise şunlardır: “Dağbaşı” (1942), “Derdim Başka” (1941), “Sevdaya mı Tutuldum” (1940), “Anlatamıyorum” (1941), “Güzel Havalarda” (1941), “İntihar” (1937), “İstanbul Türküsü” (1945), “Efkârları” (1941), “Tren Sesi” (1941), “Değil” (1941),

“Giderayak” (1945), “Ah! Neydi Benim Gençliğim!” (1947), “Macera” (1950), “Manzara” (1967).

Çalışmanın ikinci bölümü olan “Garip Şiirinde Diğer Gerçeklik Unsurları” adlı başlıkta Garip şiirinde geçen sözcük ve kavramlar incelenmiştir. Şiir kitapları tek tek taranarak iki yüzden fazla sözcük incelenmiştir. Daha sonra kullanımı az olan, gerçekliğin temsili noktasında çalışmaya katkısının az olacağı düşünülen sözcükler değerlendirme dışında tutularak silinmiştir. Öne çıkan 56 sözcük ve kavram değerlendirilerek şairlere göre kullanım sayısı, sözcüğün gerçeklikle ilişkisi, metaforik boyutu analiz edilmiştir. Kullanımlara ilişkin sonuçlar tablolarla daha açık bir şekilde gösterilmiştir. Bu sözcükler dört gruba ayrılarak tasnif yapılmıştır. Bu tasnif sonucunda “Nesneler, Zaman Unsurları, Mekân Unsurları ve Sıkça Kullanılan Diğer Kavramlar” başlıkları ortaya çıkmıştır.

İncelediğimiz sözcükler içinde Garip şairlerinin en çok kullandıkları kavramlar “zaman”, “gün” ve “deniz” olarak karşımıza çıkmıştır. “zaman” 96, “gün” 94, “deniz” 93 kez kullanılmıştır. Bu kavramlar çoğunlukla günlük dildeki anlamlarıyla gerçek anlamda kullanılmıştır. Kullanılan sözcüklere genel olarak bakıldığında denize ve yolculuğa dair kavramlar daha fazla öne çıkmaktadır.

Nesne unsurları, başlığında yirmi altı kavram incelenmiştir. Şiirlerdeki kullanımları, gerçeklik ve metaforik boyutu tek tek değerlendirilmiştir. Özellikle “ağaç, gül, güneş, su, tomurcuk” gibi doğaya ait kavramlar şiirlerde sıkça karşımıza çıkmıştır. Garip şairlerinin gerçek yaşamın oluşturduğu baskı ve huzursuzluktan kaçmak için doğayı ve doğaya ait unsurları bir rahatlama, huzur bulma alanı olarak kullandıklarını söylebiliriz. Yine yoğun olarak kullandıkları “gemi, vapur, tren” gibi yolculuğa dair sözcükler bir kaçış, yer değiştirme psikolojinin yansıması olarak değerlendirilebilir.

Mekân unsurları başlığında on dört alt başlık oluşturulmuştur. Garipçiler “deniz, kıyı, liman, sahil, ada” gibi sözcükleri sıklıkla şiirlerinde kullanmışlardır. Bu kavramlar genellikle onlar için mutluluk, güven ve huzur buldukları mekânlar olarak ele alınır. Deniz ve deniz imgesine ait sözcükler, anne rahmini çağrıştıran bir yapıyla kullanılmıştır.

Zaman unsurları başlığında altı alt başlık belirlenmiştir. Garip şiirleri incelendiğinde bu başlıkta “zaman, gün, akşam” sözcükleri en fazla kullanılan sözcükler

olarak karşımıza çıkar. Garipçiler; sabahı, gündüz vaktini, güneş aydınlığını daha çok tercih etmişler ve genellikle bu zaman dilimlerinde daha mutlu oldukları söylenebilir.

Diğer unsurlar başlığında dokuz alt başlık oluşturulmuştur. Bu başlık altında incelenen sözcükler arasında en fazla kullanılanlar “kuş, el, rüya” sözcükleridir. Sözcükler, genellikle gerçek anlamda yer yer metaforik bir kullanımla karşımıza çıkmıştır.

Garip şiiri, Türk şiirinde etkisi günümüze kadar sürecek olan yeni bir kapı açmıştır. Şiirin tüm kurallarını, geleneğe dayanan kullanımlarını sorgulayıp, sarsmıştır. Şiirin konusunu değiştirmiş gündelik hayattaki basit gerçeklikleri, sıradan insan manzaralarını şiire yerleştirmiştir. Şiir dilini değiştirmiş günlük konuşma dilini şiir dili haline getirmiştir. Garip şairleri; söz sanatlarından, kapalı anlatımdan, süslü ifadelerden kaçınarak dili yaşamın gerçekliği üzerinden birincil düzeyde daha çok gerçek anlamda kullanmışlardır. Garip şiirinde insan, yaşama ait gerçeklik içinde çok farklı boyutlarla şiire özne olmuştur. Yaşanılan gerçekliğe dair insan; bilinçaltıyla, sosyal ilişkileriyle, hayattaki rolleriyle farklı bakış açısı ile Garip şiirinde karşımıza çıkar.

KAYNAKÇA

Kitap

Aksan, D. (2013). Şiir Dili ve Türk Şiiri. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aktaş, Ş. (2013). Şiir Tahlili -Teori ve Uygulama-. Ankara: Kurgu Edebiyat Yayınları.

Aktaş, Ş. (2014). Edebiyatta Üslup ve Problemleri Üzerine. İstanbul: Kurgan Edebiyat.

Alkan, E. (2005). Şiir Sanatı. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Anday, M. C. (1970). Göçebe Denizin Üstünde. İstanbul: Cem Yayınevi.

Anday, M. C. (1975). ‘Troya Önünde Atlar’ İçin Birkaç Söz. Teknenin Ölümü. İstanbul: Sander Yayınları.

Anday, M. C. (1975). Teknenin Ölümü. İstanbul: Sander Yayınları.

Anday, M. C. (1984). Tanıdık Dünya. İstanbul: Adam Yayınları.

Anday, M. C. (1985). Kitaba Ek. Kolları Bağlı Odysseus. İstanbul: Adam Yayınları.

Anday, M. C. (1990). Güneşte. İstanbul: Adam Yayınları.

Anday, M. C. (1990). Raziye. İstanbul: Adam Yayınları.

Anday, M. C. (1991). Öğle Uykusundan Uyanırken, Ölümsüzlük Ardında Gılgamış. İstanbul: Adam Yayınları.

Anday, M. C. (1992). Şiir Konuşması. İstanbul: Adam Yayınları.

Anday, M. C. (1992). Teslim. Yiten Söz. İstanbul: Adam Yayınları.

Anday, M. C. (1993). Olsun Da Gör. Rahatı Kaçan Ağaç. İstanbul: Adam Yayınları.

Anday, M. C. (1994). Kendimizle Övünmeyelim. Geleceği Yaşamak. İstanbul: Adam Yayıncılık.

Anday, M. C. (1995). Güneşte Çözülenler Anday'ın Şiirinde İmge. Melih Cevdet Anday Günleri. Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları.

Anday, M. C. (1996). Rahatı Kaçan Ağaç: Toplu Şiirleri I. İstanbul: Adam Yayınları.

Anday, M. C. (2000). Issız Koylar. İstanbul: Kitaplık Yayınları.

Anday, M. C. (2009). Akan Zaman Duran Zaman. İstanbul: Everest Yayınları.

Armağan, Y. (2016). Kalabalığın Şiiri (Orhan Veli ve Garip Üzerine Yazılar). İstanbul: Everest Yayınları.

Ayvazoğlu, B. (1992). “Güller Kitabı: Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme” (Vol. 61). Ötüken.

Bachelard, G. (1996). Mekânın Poetikası. (A. Derman, Çev.) İstanbul: Kesit.

Bachelard, G. (2006). Su ve Düşler - Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme. Çeviren: Olcay Kunal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Baki, E. (2010). Ulusun İnşası ve Resmi Edebiyat Kanonu. İstanbul: Libra Kitapçılık.

Banarlı, N. S. (1997). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. C. 2. İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi.

Bezirci, A. (1991). Orhan Veli Yaşamı, Kişiliği, Sanatı Eserleri. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.

Boris, S. (1982). Gerçekliğin Tarihi, (The History Of Realism) Çev: Aziz Çalışlar. İstanbul: Adam Yayınları.

Cevizci, A. (2008). Paradigma Felsefe Sözlüğü. (8. Baskı) İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Çetin, N. (2011). Şiir Çözümleme Yöntemi. (9. Baskı) Ankara: Öncü Kitap Yayınları.

Çetin, N. (2012). Şiir Tahlilleri 2. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çetin, N. (2012). Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri. Ankara: Akçağ Yayınları.

Dilçin, C. (2005). Örneklerle Türk Şiir Bilgisi. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Doğan, M. H. (1998). Anday Şiirinde Anlam Arayışları Şiir ve Eleştiri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Doğan, M. H. (2018). Modern Türk Şiiri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Enginün, İ. (2004). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ercilasun, B. (1998). Orhan Veli Kanık (Hayatı, Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler). İstanbul: MEB Yayınları.

Erdoğan, M. (1997). “Şairlerimiz Kahramandır”, Subjektif Yazılar. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eroğlu, E. (2005). Modern Türk Şiirinin Doğası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ersoy, M. A. (2006). Safahat. Hazırlayan: M.Ertuğrul Düздаğ. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Fuat, M. (2002). Orhan Veli. İstanbul: Adam Yayınları.

Frolov, I. (1997). Felsefe Sözlüğü (çev. A. Çalışlar). İstanbul: Cem Yayınevi.

Gide, A. P. (1931). Dar Kapı, (çev. Burhan Ümit). İstanbul: Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi.

Hacıkadiroğlu, V. (2000). İnsan Felsefesi. İstanbul: Cem Yayınevi.

Rifat, O. R. (1992). Şiir Konuşması (Bütün Yazıları). İstanbul: Adam Yayınları.

Rifat, O. R. (2007). Bütün Şiirleri I, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Issı, A., Özger, M. (2019). Şiir Kuran Nesneler. Ankara: Hece Yayınları.

Kabaklı, A. (2006). Türk Edebiyatı, C. IV, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kahraman, H. B. (1999). Türk Şiiri Modernizm Şiir. İstanbul: Büke Yayınları.

Kahraman, H. B. (2000). Melih Cevdet Anday Şiiri: Descartes'çı Düşünce Sorunsalları. İstanbul: Büke Yayınları.

Kanık, O. V. (1992). Bütün Yazılar. İstanbul: Adam Yayınları.

Kanık, O. V. (2001). Bütün Şiirleri. İstanbul: Adam Yayınları.

Kanık, O. V. (2001) Şairin İşi, Yazılar, Öyküler, Konuşmalar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kaplan, M. (1985). Şiir Tahlilleri I. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (1994). Şiir Tahlilleri II, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2004). Edebiyatımızın İçinden. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karabulut, M. (2013). Edip Cansever Şiiri: Psikanalitik Bir İnceleme. Öncü Kitap.

Korkmaz, R. (2007). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı. (Editör Ramazan Korkmaz). Ankara: Grafiker Yayınları.

Köknel, Ö. (1983). Alkolden Eroine, Kişilikten Kaçış. İstanbul: Altın Kitaplar.

Mungan, M. (1994). Bir Garip Orhan Veli. İstanbul: Metis.

Mutluay, R. (1967). Özlemleriyle Orhan Veli. İstanbul: Papirüs.

Nayır, Y. N. (2004). Şiir Sanatı. İstanbul: Varlık Yayınları.

Okay, O. (1987). Şiir Sanatı Dersleri, Cumhuriyet Devri Poetikası. Erzurum:

Okay, O. (2013). Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Okay, O. (2014). Poetika Dersleri. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Oktay, A. (1993). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Oktay, R. (2007). Bütün Şiirleri 1. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Öneş, M. (1996). Melih Cevdet Anday'ın 42 Yıllık Şiir Serüveni. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Özcan T. (2005). Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat. Ankara: Akçağ Yayınları.

Özger, M., Issı, A. C. (2019). Şiir Kuran Nesneler. Ankara: Hece Dergisi Yayınları.

Sazyek H. (1999). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sezgin, E. (2005). Felsefenin Açılımı, Kuramsal Yapılardan Yapı-Çözüme. İstanbul: Cem Yayınevi.

Süreya, C. (2006). Düşüncenin Giysisi. Şapkam Dolu Çiçekle, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tolstoy, L. N. (1994). Hayat Üzerine Düşünceler. (Çev.: Ahmet Mithat Rıfatof, Sad.: Murat Çiftkaya-Selcan Selçuk). İstanbul: Purkan Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (2008). Büyük Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Wellek, R., Warren, A. (1973). Theory of Literature (Edebiyat Teorisi), London: Penguin Books Ltd.

Wellek, R., Warren, A. (1983). Edebiyat Biliminin Temelleri (çev. Ahmet Edip Uysal). 1.basım. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yıldırım, Y. (2004). Orhan Veli Kanık ve Garipçiler. İstanbul: Toker Yayınları.

Tezler

Akay, M. (2008). Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde İnsan. Yüksek Lisans Tezi. Şanlıurfa: Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akgül, A. (2005). Oktay Rifat Şiirinde Güneş'in Üç Hali. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aksoy, Ö. (2004). Oktay Rifat'ın Şiirlerinde Doğa Farkındalığı Çevreci Eleştiri Işığında Bir Okuma. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Algül, A. (2015). Melih Cevdet Anday'ın Düşünce Yazılarında Sanat, Yazın Ve Dil. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Armağan, Y. (2003). Melih Cevdet Anday Şiirinde Zaman. Yüksek Lisans Derecesi Kazanma Yükümlülüklerinin Parçası. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aydın, E. (2011). Orhan Veli'nin Şiirlerinde Öykü İzleri, Sait Faik'in Öykülerinde Şiir İzleri. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aydın, E. (2019). Yabancılarla Türkçe Öğretiminde Dijital Hikâye Anlatımının Yaratıcı Yazma Becerisine Etkisi. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Aydoğan, Y. (2019). Oktay Rifat Şiirinde Anlam Ekonomisi. Doktora Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ayhan, U. (2016). “Schopenhauer ve Nietzsche’de Görünüş Gerçeklik Problemi”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aytekin, F. (2005). Behiştî’de Tabiat ve Eşya. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Baran, D. (2013). Heykelde Hazır Nesne Algısı ve Dönüştürme Üstüne Uygulamalı Araştırmalar ve Bir Sergi. Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Bayır, Z. (2016). Mevlânâ’nın Mesnevî’sinde Nesne Dünyası. Yüksek Lisans Tezi. Yozgat: Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bayram, A. (2012). Saatname (İnceleme-Metin-Söz Varlığı-Dizin). Yüksek Lisans Tezi. Yozgat: Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çalışkan, H. (2013). Metin Eloğlunun Şiirlerinde Mizah. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çam, N. (2019). Jean Baudrillard'ın Felsefesinde Gerçeklik Problemi. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çetin, E. (2016). Kierkegaard'a Göre Özne-Nesne İlişkisi. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çetin, M. (2013). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çiçek, S. (2019). Kıssa-İ Hoca Afak Ve Yusuf Hoca Ve Hoca Cihan (62a / 23 - 123b) Dil İncelemesi – Metin – Dizin – Tıpkıbasım. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Deniz, S. (2014). Cemal Süreya'nın Şiirlerinde Kelime Dünyası. Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Durgucan, T. (2019). Sedat Ümran'ın Şiirlerinde Eşya. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Durmuş, M. (2004). Melih Cevdet Anday'ın Şiirleri ve Şiir Sanatı. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ertem, B. (2018). Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Gerçeklik Algısı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ertürk, M. (2019). Toplumsal Düşüncede Gerçekliğin Temsili. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Eskigün, K. (2006). Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar. Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş: Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Fidan, Y. (2014). Hasan Rıza Eserlerinde Gerçeklik Duygusu. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Furtun, S. (2014). Cahit Külebi'nin Şiirlerinde Kelime Dünyası. Yüksek Lisans Tezi. Zonguldak: Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günel, S. (2016). Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Kelime Dünyası. Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güner, H. (2019). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Eşya. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Güneş, E. (2014). Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Gelenek-Modernizm Çatışması. Yüksek Lisans Tezi. Adıyaman: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hüseyin, S. (2014). Nedim Divanı'nın Söz Varlığı İncelemesi. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kesim, G. (2015). Türk Ve Dünya Edebiyatlarındaki Örnekleriyle Edebi Akımların Öğretimi. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Kılınçarslan, B. (2009). Orhan Veli'nin Şiirlerinde Kelime Sıklığı Üzerine Bir Araştırma. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kına, M. (2010). Talat Sait Halman'ın Şiirlerinde Geleneğin İzleri. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler.

Koç, R. (2005). Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Zaman Kavramı. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kuşçu, N. (2013). Tanzimat'tan Servet-i Fünun'a Türk Romanında Gerçekçilik Anlayışları. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Kuzu, F. (2013). Şeyh Gâlib Dîvânı'nda "Hak, Varlık ve İnsan. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Küçükler, N. (2007). Oktay Rifat Şiirinde Değişim ve Yenilenme. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Maltaş, M. (2012). Nesne ve Resim Bağlamında Sanatta Gerçeklik. Sanatta Yeterlilik Eser Metni. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Mutlu, B. (2012). Divân Şiirinde Deniz İmgesi ve Şiir Öğretiminde Kullanılması. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Ova, A. (2016). Garip Şiir Akımı: İlkelerin Şiire Yansıması. Yüksek Lisans Tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ozan, S. (2011). Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Şiirlerinde Görsellik. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Önge, D. (2013). Klasik Türk Şiirinde Haberleşme. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özcan, T. (1999). Oktay Rifat'ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özdil, S. (2011). Jacques Prévert Ve Garip Hareketi Şiirlerinde Gerçeküstücü Unsurlara Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Papak, Ö. (2003). Cemal Süreya'nın Şiirlerinde Dil Sapmaları ve Ad Aktarmaları. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Saylan, T. (2004). Garip Akımının İki Temsilcisi Orhan Veli Kanık ve Zareh Yıldızcıyan. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sazyek, H. (1995). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketinin Yeri. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sekman, A. (2020). Orhan Veli Kanık'ın Öykülerinin Söz Varlığı Açısından İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Soykara, S. (2001). Garip Hareketi Şiir Dili. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Terzi, S. (2019). Garip Akımı Sanatçılarının Şiirlerinde Bir Değer Olarak Yaşama Sevinci ve Tabiat Sevgisi Bağlamında Çocuk. Yüksek Lisans Tezi. Ağrı: İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tosun, H. (2009). Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Anne. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uçar, A. (2012). Teselliye Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesneler. Doktora Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü.

Ulus, G. (2019). Orhan Veli Şiirinde Özne ve Varoluş Sorunsalı. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yalanız, T. (2013). Kemalettin Tuğcu'nun Eserlerinde Kurgu Ve Gerçeklik. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yalın, A. (2012). Bir Şiir Mektebi Olarak Yedigün Mecmuası. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, S. (2017). Varlık Dergisi'nden Garip Hareketine Şiir (1933-1941). Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Zeren, V. (2019). Günümüz Türk Tiyatrosunda Gerçekliğin Temsili Sorunsalı Ve 2000 Sonrası Oyun Metinlerinde Yansıması. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Makaleler-Dergiler

Acehan, A. (2018). "Yenileşme Dönemi Türk Şiirinde Bir Mekân Olarak Meyhane". Folklor Akademi Dergisi, 1(3), 375-408.

Açık N. (2009). "Çocuk Edebiyatı Kitaplarında Şiirin Yeri". Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İLKE), 23, 1-12.

Adnan, İ. (2007). "Kuyu Cadısı ve Düşündürdükleri". Türklük Bilimi Araştırmaları, (21), 109-122.

Akbal, M. F. Ö. (Söyleşenler), "Melih Cevdet Anday Konuşuyor", Gösteri, S.46, Eylül 1984, s.4).

Aksan, D. (2011). "Şiir Dili". Dil ve Edebiyat Dergisi, 2(1).

Arslan, F. (2011). “Sosyal Tasarımlar Eş(1)liğinde Bir ‘Garip’ İroni”. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 21(2).

Ay, Y. M. (2009). "Türk Şiirinde Garip Hareketi." Electronic Turkish Studies 4 (3).

Aydın, H. İ., İşler, O. İ. “Bir ‘Garip’ Orhan Veli Kanık: Şiirleri Bağlamında İktisat-Edebiyat İlişkisi” Bildiriler Kitabı 1. Cilt, 335.

Aydoğan, Y. (2017). “Konuşmanın Bittiği Bir Kıyı Var Oktay Rifat Şiirinde Farklılaşma [Différance] Mekânı Olarak Kıyı Motifi”. Monograf,7 (1).

Bulut, Y. (2016). “Orhan Veli Kanık’ın Şiir Anlayışı ile Şiirlerinde Aşk ve Ölüm Temi”. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 24:235-250.

Coşar, S. (2009). “Karikatüristlerin 'Garip' Tepkisi”. Electronic Turkish Studies, 4 /1-II.

Craig, E. (Ed.). (1998). “Routledge Encyclopedia Of Philosophy”. (1st. Editions. Volumes. 1 – 10) New York: Macmillan.

Çalışkan, A. (2010). “Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım” (1923-1960). Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(10), 140-199.

Çankaya, E. (2016). “Payitahttan Metropole: Türk Şiirinde İstanbul”. Çağdaş Yerel Yönetimler, 25(S 4), 87-117.

Çetinkaya, F. (2019). “Bekleyen’den Beklenen’e Necip Fazıl Kısakürek’te Değişen Şair ve Sevgili İmajı” Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı: 8, ss. 24-33

Çonoğlu, S. (2008). “Şiirin Gemileri: Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gemi”.Türkbilig, 16:24-39.

Durmuş, M. (2003). “Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Bireysel Öznenin Belleksel Varoluşu Bağlamında Zaman İzleği” .185.

Durmuş, M. (2004). “Garip Şiiri Bağlamında Geleneğin Sorunsallaştırılması”. II. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu, Ankara Üniv. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Dil ve Edebiyat Araştırmaları Derneği, 24-26.

Durmuş, M. (2009). “Anday Şiirinde Nesnenin Yadsınması ve Anlamın İtilmesi İzleğinin Poetik Söyleme Dönüşümü”. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten, 56(2008/2), 7-20.

Durmuş, M. (2009). “Garip Şiiri Bağlamında Geleneğin Sorunsallaştırılması”. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, (2), 149-162.

Durukan, Ş. (2018). “Şiirin Aynası Aynanın Hafızası”. Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi. (19): 41.

Ertop, K. (2003). “Geleneği Kökünden Değiştiren Bir Şiir Kitabı:" Garip". Bütün Dünya Dergisi,(39): 43-46,

Fedai, Ö. (2009). “Garip ve İkinci Yeni Şiirinde Bir Kaynak Olarak Humour ve İroni”. Turkish Studies, 4/1: 998-1021.

Fedai, Ö. (2019). “Garip” Varmış Diyeler”. Türk Dili. 46-53.

Gülşen, H. (2013). “Değirmen Motifi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme”. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. 50(79): 78-90

Güngör, B. (2019). “Bir “Garip” Söylem: Garip Şiirine Söylem Analizinin Işığında Kısa Bir Yaklaşım”. Sosyal Bilimler Dergisi. 33: 151-161.

Gürgün, H. (2021). “ ‘Mimêsis’ Kavramı, Üç Yansıma Kuramı ve Bu Kavramın Temel Sanat Akımları Üzerine Etkisi”. Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, 51, 349-366.

Kara, T. (2019). “İslam ve Budizm Mistisizmi Üzerinden Mantıku’t-Tayr ve Siddhartha’daki Mürşid-i Kâmilin Rolü ve Yol Göstericiliği”. Uluslararası Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi, 2 (1) , 11-27.

Karabulut, M. (2015). “İmge ve Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde ‘Su’ İmgesi.” Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature, 1(2), 65-84.

Karadeniz, M. (2019). “Hayat Karşısında Şair: Cemal Süreya Şiirinde Gerçeklik Algısı”. Uluslararası Ekonomi Siyaset İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, 2(1), 1-10.

Karaosmanoğlu, D. (2016). “Hasan Hüseyin’in Şiirlerinde Fenomenolojik Nesne İncelemesi”. Uluslararası Diller İçin Süreli Yayın, 11/21: 617-632.

Kaya, D. (2000). “Divan Şiiri ve XIX. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri”. Âşık Edebiyatı Araştırmaları, 32: 243-266.

Kuşçu, N. (2018). “Oktay Rifat Şiirinde Pastoral ve Toplumsal Görünümler: Çobanlı Şiirler, Bir Cigara İçimi, Elifli ”. Turkish Studies, 13/12: 273-288.

Mengi, N. (2020). ““Salâh Bey Tarihi’nin Edebiyatçı Mekânları”. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 34: 140-162.

Narlı, M. (2009). “Garip Poetikasının Eleştirisi”. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, (2), 129-147.

Narlı, M. “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul”, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.11, S.20, Aralık 2008, s.158

Nemutlu, Ö. (2009). “Ahmet Hâşim Karşısında Orhan Veli”. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, (1), 45-71.

Orhanoğlu, H. (1950). “Sonrası Türk Şiirinde Tabiat ve Dünya Algıları”. Turkish Studies. 5(3): 1713-1753.

Örgen, E. (2009).Yeni Türk Şiiri ve Gelenek İlişkisinde Kaynaklar”. Electronic Turkish Studies, 4 / 1-II.

Özdemir, N. (2007). “Divanlardan Yansıyan Görüntüler”. Millî Folklor Dergisi, Yıl 19, Sayı 74

Sazyek, H. (2001). “Modernizm Bağlamında Garip Hareketine ve Şiirine Bir Bakış”. Hece Türk, 53: 171-190.

Sezgin, E. (2005). Felsefenin açılımı, kuramsal yapılardan yapı-çözüme. İstanbul: Cem Yayınevi.

Somuncu, S. (2016). “Metinlerarasılık ve Şiirde Gelenek Açısından Fuzûli ile Şükûfe Nihal Üzerine Bir İnceleme”. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt: 26, Sayı: 1, Sayfa: 59-73.

Sümer, M. (2021). “Mehmet Akif’in Poetikasında Temel İlke: Gerçeklik.” Yayınlanmamış Makale.

Şahan, K. (2018). “Metaforlar ve Orhan Veli Şiiri”. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (Teke) Dergisi, 7(3), 1820-1838.

Şahin, V. (2009). “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde ‘Hayat ve Ölüm’”
Trajedisi. Erdem Dergisi 53:208-220.

Şen, C. (2011). “Topluma Dışından ve İçinden Bakmak”: Yahya Kemal Beyatlı
ve Mehmet Akif Ersoy. Türk Dili Dergisi. 720: 521-527.

Şengün, N. (2008). “Klasik Türk Şiirinde Kalem Kasideleri (Kalemiyyeler)”.
Electronic Turkish Studies, 3(4).

Uçak, S. (2013). “Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Necip Fazıl ve Orhan Veli’nin
İstanbul Temalı Şiirlerinde Zihniyet”. 13.Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim
Sempozyumu Bildiriler Kitabı, C. 1 Kars, s.379-384.

Uğur, V. (2016). “Savaş Çocuklarının Şiirleri: Garip Şairlerinin Savaşa Bakışı”.
Uluslararası Savaş ve Edebiyat Sempozyumu Bildirileri. Sakarya Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi, Cilt II: 460-472.

Taşdelen, V. (2017). “Edebiyat ve Gerçeklik”. Bizim Külliye, no.74, 22-26.

Yavuz, H. (1999). “Oktay Rifat’ın Şiirinde Üç Evre: Nesne, İmge, Dil”. Yazın,
Dil ve Sanat, 137-40.

Yazıcı, V. (2018). “Cemal Süreya Şiirinde Deniz İmgesi Üzerine Bir Deneme”.
Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı: 29,
2015/2

Yeşilyurt. T. (2011). “Türk Şiirinde Rüya “. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-
Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, 18,(1) 259-266

Yıldıray B. (2016).”Orhan Veli Kanık’ın Şiir Anlayışı ile Şiirlerinde Aşk ve
Ölüm Temi”. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 24: 235-250.

Yıldırım, A. (2014). “Edebiyat ve Kültürümüzde Tren”. Turkish Studies, 9(6) : 1153-1161.

Yılmaz, A. (2011). “Orhan Veli’de Kaçış”. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 10(1):257 – 279.

Yılmaz, S. (2017). “Varlık Dergisi'nden Garip Hareketine Şiir” (1933-1941).Electronic Turkish Studies, 9(6).

Yiğitbaş, M. (2018) “Evr k-ı Eyy m’da Mizah  ve İronik Yaklaşımlar” TYB Akademi. 24: 61-68

Yuva, H. (2009). “Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi”. Electronic Turkish Studies, 4.

Yararlanılan İnternet Adresleri

<http://sbe.dpu.edu.tr/11/69-83.pdf> (erişim tarihi: 12.05.2019)

<http://www.tdkterim.org.tr> (erişim tarihi: 28.05.2020)

<https://sozluk.gov.tr/> TDK, (erişim tarihleri: 03.05.2018-09.05.2021).