

# ORHAN VELİ KANIK'IN ŞİİRLERİNDE BİLİNÇALTININ METAFORİK YANSIMALARI\*

*Gökçe ULUS\*\**

**Öz:** Türk Edebiyatı, Cumhuriyet'in ilânıyla büyük bir evrim geçirmiştir. Orhan Veli Kanık, Türk edebiyatının bu değişiminde büyük rol oynayan bir aydındır. Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında şiir türünün en güçlü temsilcilerinden biri olan Orhan Veli Kanık'ın şiirleri birçok kaynakta veya birçok kişi tarafından düşünsel derinliği olmayan, gündelik konuları yansıtan eserler olarak yorumlanır. Ancak edebiyat tarihimize böylesi büyük bir iz bırakan modernist şair Kanık'ın şiirleri, tutarlı bir biçimde bazı metaforlarla örülmüştür. Farklı bakış açıları ve kuramlarla yorumlandığında değişik anlamlar çıkarılabilecek bu şiirlerde şairin bilinçaltından yansımalar bulunduğu ve şairin belli bir duruşunun olduğu görülmektedir. Bu çalışmada Sigmund Freud referans alınarak şairin kullandığı metaforlar üzerinden özne kurgusu, psikanalitik şiir çözümlemesi denemesiyle anlaşılmaya çalışılmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Orhan Veli, şiir, psikanalitik, metafor, özne, dil, bilinçaltı.

## **Metaphoric Reflections of the Consciousness in Orhan Veli Kanık's Poems**

**Abstract:** Turkish Literature has evolved vastly with the declaration of the Republic. Orhan Veli Kanık is an intellectual who played a significant role in this change in Turkish Literature. The poems of Orhan Veli Kanık, who is one of the most powerful representatives of Republican Turkish poetry, are interpreted in most sources or by many people as works that reflect idle and intellectually shallow everyday subjects. However, the poems of the modernist poet Kanık, who left such a deep mark in our history of literature, are consistently filled with metaphors. These poems that can carry different meanings once interpreted from different perspectives and by using different theories, reflect the poet's subconscious and his specific stance. This study, taking Sigmund Freud as reference, examines subject fiction using the analysis of psychoanalytic poetry through the metaphors used by the poet.

**Keywords:** Orhan Veli, poetry, psychoanalytic, metaphor, subject, language, subconscious.

---

\* Makale Geliş ve Kabul Tarihleri: 16.03.2020 - 10.03.2021

\*\* Öğr.Gör.Dr., Atılım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ortak Dersler Bölümü, Ankara, Türkiye. gokce.ulus@atilim.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2658-410X

## Özne Üzerinden Dil, Bilinçaltı, Şiir İlişkisi

Dinî metinleri yorumlama gayretiyle başlayan sezgisel yorum çabaları, zaman içinde yöntemlere dayanan felsefi bütünlüğe sahip bilimsel tekniklere dönüşmüştür. Aksan'a göre *şiiir* hissetmekle ve sezmeyle bilmek üzerinden aktarılan bir kavramdır (1993, s. 9). Metnin ne olduğu ve nasıl yorumlanması gerektiği noktasında pek çok farklı yaklaşım ve fikrin ortaya atıldığı bilgisinin üzerine Umberto Eco'nun bakışında metin, yorumcu için sonsuz iç bağlantıların keşfedileceği açık uçlu bir evrendir (2012, s. 57) ki onun bu ifadesi konuya bakış ufkunu genişletir. Ona göre metnin boşlukları bulunur ve yorumcu bu boşlukları keşfedebilecek okumalar yapabilecektir. Eco'ya göre sonsuz iç bağlantılar taşıyan metin (özellikle *şiiir*), Doğan Aksan (1993, s. 19) için bilinçaltında doğup söze dökülen yani kodlamalardan göstergelere dönüşerek ortaya çıkan bildiridir. Burada *şiiiri* bir rüya metni olarak yorumlama konusu gündeme gelebilir. Sözden yola çıkılarak şairin ruhsal çözümlemesini yapmak, edebiyatçıların görevi veya uzmanlığı değildir elbette. Bu, psikanalistlerin uzmanlığı dâhilindedir. Psikanalitik *şiiir* tahlili ile psikanalizi karıştırmamak gerekir. Psikoloji bilimi ve edebiyatın bulunduğu altı noktayı belirleyen Emre'ye göre bu alanlar, psikolojik ve fiziki yönden ele aldıkları insan üzerine kurulmuştur (2012, ss. 116-117). Dil ve hayal gücünün önemi, katharsis ve bilinç için de geçerlidir. İki bilim dalı da çağrışıma ve benzer çözümleme tekniklerine başvurur. Hipnozla nasıl ki *ego* uyutulursa şair de benzer bir trans durumunda bilinçaltını eseri üzerinden ortaya koyabilir. *Şiiir* bir çeşit düşünme biçimidir, bilinçaltına inilebilecek bir merdivendir. Temel aracı dil olan psikanaliz ve edebiyat bir noktada buluşur. Metin çözümlemede ışığına ihtiyaç duyulan psikanaliz için de metinler, kıymetli görülür<sup>1</sup>. *Şiiir* psikanalize, psikanaliz de *şiiire* içgörü penceresi açar.

Roland Barthes'ın yazarın sözünün içinden geçen *doğa* saydığı dil, bireyin tarihini incelerken başlangıç noktası olarak alınabilir. Sanatçının gizleri, sözcükleriyle aynı düzlemedir ki bu sözün yatay yapısını ortaya koyar. Biçeminse kişinin kapalı anısına dalan dikey bir boyutu vardır. Biçem, yazımsal amaçla yazar arasında kurulan bir denklemdir (Barthes, 2006, s. 19). Sanat eserleri bir bütün olarak ele alınması gereken yaratılardır. Her motifin, sözcüğün bir görevi bulunur. "Psikanaliz tekniği de pek değer verilmeyen ya da dikkate alınmayan özelliklerin, adeta "refuse" diye nitelendirilecek döküntülerin gözlemlenmesinden yola koyularak gizli saklı birtakım gerçekleri ele geçirmeye çalışır" (Freud, 1995, s. 149). Bu gizlerin ortaya çıkarılması noktasında, bir gösterge olarak kabul edilebilecek metaforlar kullanılabilir. "Gösterge bir nesnenin ya da olgunun varlığına ya da gerçekliğine karar vermemizi sağlayan

<sup>1</sup> Freud, Ella, Sharpe, Jung, Lacan, Winnicott gibi psikanalistlerin, şairleri müttefikleri olarak kabul etmeleri buna kanıt olarak sunulabilir.

şeydir” (Yücel, 2012, s. 177) tanımı metaforların güvenilirliğini artırır. Göstergeler, bilinçaltı özgür olduğu ölçüde yoruma imkân sağlar.

Metonimi, benzetme veya metafor, çağrışımsal yönleriyle dilin bilinç boyutunu genişletir ve derinleştirir. Vurgular, tekrarlar, anlamın yoğunlaşması kadar söylenmeyenler de alt metin okumasında birer veri olarak kabul edilirler. Bu dilbilimsel malzemelerle sanatçının zihin örgütlenişinin formülü çözümlenmeye çalışılır<sup>2</sup>. Sanat eseri; tahlil için malzemedir, patografidir. Dilden müteşekkildir ve tahlil için en büyük veri, dildir.

Dil, katharsis yoluyla rahatlama ve süblimasyona olanak sağlayan somutlayıcıdır. Dil olmadan bilinç de olamayacağı kabulüyle psikanalitik şiir çözümlenmesinde eldeki en güçlü verilerden birinin sözcükler olduğu söylenebilir. Bilinçaltının kapısını açmaya yarayan anahtar olan dil, sanatçı ve yorumlayıcı arasında bir çeşit köprüdür. Metafor ise *meta-pherein* “öteye, üste-taşımak” anlamına gelen Yunanca bir sözcüktür. Metafor, karşılığı olan bir ifadenin veya kavramın zihinde işlenmesi sonucu ortaya çıkan yeni bir ifade biçimidir. Anlama ve görme süreci sonunda yeni dilsel bir karşılık ortaya çıkar.

İlkçağ felsefesinden itibaren bakıldığında bilinmeyen bilinenle açıklamaya çalışma gayreti, ilk metaforik söylemleri kalıcı hâle getirmiştir. Düşünme, anlama ve anlatma etkinliklerinde ve benzetme, ilişki kurma, atıfta bulunma noktalarında metafor kullanımı gelişir. Metafor kavramı hakkında ilk yorumlara Aristoteles'te rastlanır. Kavramı açıklamaya ve sistematığe oturtmaya çalışan ilk filozof, odur ve taklit sürecinin bulunduğunu düşündüğü şiirde metafora büyük rol yükler. Aristoteles, metaforun kullanım biçimlerini şöyle ortaya koyar: “(1) cinsin anlamının türe verilmesi, (2) türün anlamının cinse verilmesi yahut (3) bir türün anlamının bir başka türe verilmesiyle yahut da son olarak (4) bir orantıya göre olur” (Tunalı, 1984, s. 60). Anlamsal aktarımlarda net bir ilginin olup olmaması, sözü söyleyen kişinin uhdesindedir. Aristoteles (2007), retorik başlığı altında eğretileninin kullanımının biçeme başka hiçbir şeyin yapamayacağı kadar açıklık, çekicilik ve farklılık getireceğini söyler. Şairin baştan aşağı mecaz kullanması da şiiri bilmeceye dönüştürür. Kurgusal anlatı olarak şiirde hayal imgesinin temsili veya göndermesi, okur üzerinde duygusal bir tepki yaratır. Emre'ye göre insanal öz, nesneleştirilerek insanal duyu yaratılabilir ve ruhun dışavurumu, beden varlığıyla ayrılmaz bir bütündür (2012, s. 22). Bu ilişki içerisinde varoluşun yansımaları, metaforlarla açıklanmaya çalışılabilir.

<sup>2</sup> Okuma ve çözümlenme kısmında Freud'un *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* (1995) adlı çalışması, aydınlatıcı bir örnektir. Michelangelo, Leonardo da Vinci, W. Jensen ve Dostoyevski'nin eserlerini veya anılarını tahlil ederken mitosların etkilerini, yansımalarını, sanatçının ruh hâlini yaşantıları ve kişilik özelliklerini o sanatçının eserleriyle bağdaştırır.

Lakoff ve Johnson'a göre metafor, fiziksel nesnelere ve tözlere göre tecrübeleri yorumlama imkânı sağlar ve tecrübelerin unsurlarını tahlil etme, onları tek biçimli tözler ya da somut entiteler olarak gösterir (2015, s. 54). Uzak/mekân yönelimlerine ait tecrübeler, yönelim metaforlarını doğurur. İnsan bedenini merkeze almak kaydıyla insanın kendisi dışında kalan yerler (içeri-dışarı yönelimleriyle) görüş alanına göre taşıyıcı metaforları yaratır. Kişileştirme yoluyla insan dışı entiteler kavranır, kişileştirme gibi ontolojik başka bir metafor olan metonimi ile yeni bir atıf şekli oluşturulur. Böylece sözü edilen varlıkla ilgili başka bir şeye atıfta bulunulabilir. Klasik tasnifte *metonimi*; *mecaz*, *mecâz-ı mürsel*, *gönderme*, *ad aktarması*, *düzdeğişmece* gibi sanatlarla yakındır. *Metonimik* kavramların oluşturulması ve kullanılmasında belli bir sistematik vardır. Bu sistematik hem dili hem düşünceleri yapıya kavuşturan fiziksel ya da nedensel çağrışımlar barındırır. İnsan bu sistematığı gereksinimleri sonucu kurar. Çotuksöken'e göre insan, ihtiyaçları doğrultusunda dış dünyaya yönelmekle kalmaz aynı zamanda yönelim ve doğruluklarının çıktılarını dilsel karşılıklarla ifade eder. Bu ifadeleri; sanı, bilgi, kestirim gibi yapılara dönüşerek öznesini kurar (2002, s. 11).

Metaforik söylem, öznenin ifade biçimi olarak felsefi bir altyapı oluşturmaktadır. Bilinciyle toplumun bir parçasını kaplayan bireyin nesneye bakışı, "öteki" bilinçlerde kendini konumlandırışı, dünyayı yorumlayışı, özgür olma çabası ve kalıcılığı yakalama arzusu, özne kurgusunu ortaya koyar. Parmenides'ten Herakleitos'a, Protagoras'tan Sokrates'e pek çok düşünür; varlık olarak öznenin konumunu, değişimini, değerlerini sorgulamışlardır. İnsanın sahip olduğu bilgiyi gün yüzüne çıkartabilmek adına (doğurtma yoluyla) sorularını yönelten Sokrates'in dış dünya, düşünme ve dil ilişkisini *logos*, *idea*, *kategoria* başlıklarına vardırıdığı görülür. Sonrasında Platon doğruyu iyiyle, iyiye bilgiyle birleştirir ve gerçek olduğunu düşündüğü dünya ile görünen arasındaki ayrımı *logosa* bağlar. Bütün bunları idealar ilişkisi içinde toplar. İdea, görünenle gerçek dünya arasında değişmez ilk gerçekliktir. "İdea cisimsel olmayan varlıktır; tinsel olan ilk biçim, bir ilk örnektir. Asıl gerçektir, hiç değişmez, hep kendisiyle özdeş kalır" (Gökberk, 1979, s. 8). İdealar dünyasından görülenler dünyasına yönelen ruh; akıl, istenç ve içgüdülerden oluşur.

Platon, düşüncelerini anlaşılır kılabilmek için metaforik anlatımı seçmiştir ve felsefe tarihinde önemli bir yer tutan mağara metaforunu ortaya atmıştır. Hegel mantığına göre ise doğada sonsuz, sınırsız bir oluş mevcuttur. Varlıklar için yaşam sona ermemektedir, varlıklarını form değişikliğiyle sürdürürler. Bireyin özne olabilme serüveninde hareketli bir gerçeklik ortaya koyduğu görülür. Özne, var olduğunu bilmek ve göstermek ister. Doğaya yönelen özne, taşıyıcı metaforlarla dönüşmektedir ve algılarını dışa vururken metaforları kullanır. Yeni oluş, ilerleyiş olarak karşılanabilecek özne, Varoluşçu yaklaşımda Sartre'a göre son bulmayacak ve her zaman yapacak bir işi olan insandır (1985, s. 98).

Varoluşçu özne, gerçekliğini hareket ve ümitle bulmaya çalışır. Öznenin yolcuğu, varlığa yönelimle sürdürülür. Varlığın arayışı, öznenin temel gayesidir. Varlığın bilgisine erişmek, kendi öznesine erişmek olacaktır. Bu arayışın izlerini dil üzerinden sürmek için metaforları okuma çalışması yapmak mümkündür.

Öznenin duygularını dışavurumları ve diğer öznelerle ve dünyayla kurduğu bağlar, kendi ifade biçimiyle diline yansır. Dil, varoluşun yansımasıdır. Söze dökülen yansımaların kaynağının arandığı noktada devreye psikanalitik yaklaşım girer. Varlığı belirtme biçiminde mutlak olanın dil olduğunu söyleyen Foucault (2001, s. 151), gösteren ile gösterilen arasındaki bağ olan söylemi sözle temsil olarak tanımlar. Foucault'ya göre (2006, s. 72) bu, ölümden kaçarken arkada bırakılan izdir. Temsil özelliği; dilin, bireylerin, doğanın ve bizzat ihtiyacın varoluş tarzına hükmetmesidir (2001, s. 299). Söz, öznenin yönetiminde muazzam bir güç olarak bulunur. Bülent Somay (2008, ss. 53-54), öznenin yok olmayışını dilin (yapısında bazı değişiklikler olsa da) yok olmayışıyla destekler. Özne olma macerası ilk travma olan ana rahminden kopuşla başlar ve öznenin söylemleri özne olma macerasının dışavurumu olarak yorumlanabilir. Anneden kopuş, içerilmenin önündeki engel ve ayırıcı unsur olarak babanın temsili öznenin bitmeyecek sızılarını yaratır. Dolayısıyla (psikanalitik yaklaşımda) öznenin diline yansyanlar, bu sızıdan bağımsız değildir.

Sanat eseri, düşlerin dönüştürülmüş halleridir. Söz konusu dönüşüm, dil aracılığıyla sunulur. Şairlerin şiirlerini ortaya koydukları esnada nevrotik bireylerin sahip olduğu bilinç boyutundan farklı bir noktada oldukları muhtemel olsa da aralarında bazı ortaklıklar da bulunur. Estetik kaygılarla bilinçaltını tam olarak ortaya koyamayan şiir (düş görmede olduğu gibi), sağaltıcı bir etkiye sahiptir ve bir bakıma süblimnasyon sağlar. Psikanalitik yaklaşım, özne davranışını anlamlandırma noktasında kesin bir yargıya varmaksızın tanı koymadan aydınlatma çabası içerisinde şiiri de tahlil eder. Gürol, Freud'un analitik yöntemden iki şey beklediğini bildirir. Bunlardan biri sanatçının insan olarak karakterini çizmek, diğeri de sanat yapıtının iç anlamlarını bulmak diyerek psikanalitik bakışın şaire ulaşmada etkili bir yol olduğunu hatırlatır (2017, s. 181).

Freud, sanat eserlerinde çoğunlukla aralanmış hâlde olan ilkel düşünce süreçlerinin ve coşkulu tepkilerin, birey olgunlaşması süresinde bilinçaltına gizlendiğini söyler. Sanatçı, hayâl dünyasının sanatla gerçeğe yaklaştığı noktada nevrotiğe benzer bir duruş sergiler. Freud'un 23. konferansındaki sanatçıları nevroza yakın tutmasıyla ilgili görüşlerini çeviren Ender Gürol, insanın içgüdüsel ihtiyaçlarının etkisiyle iktidara, şerefe itildiğini ve bu ihtiyaçları gerçekleştirecek vasıtasının bulunmadığını aktarır. Gerçeklikte karşılığını bulamadığı tatminlerini, ilgisini, libidosunu ve isteklerini gerçekleştirmek için hayâl dünyasına yönlendiren kişi nevroza varabilir (2017, s. 122).

Freud; bilinçaltı yaratımı olarak rüya, nevrozlu birey davranışı, çocuk oyunları ve kısmen sanat eserleri üzerinden bilinçaltı izlerinin sürülebileceğini savunur. Bilinmeyene erişmeye çalışılırken şiiri bir düşünce yöntemi olarak kabul eden Freud'un izinden gidildiğinde dilbilimsel malzemeler önem kazanır. Freud, şiirin kaynağı olarak zihnin yapısını gösterir. Zihin, Freud'un topografik modeliyle *bilinç*, *bilinç öncesi* ve *bilinçaltı*; yapısal modeliyle de *benlik (ego)*, *altbenlik (id)* ve *üstbenlik (süperego)* boyutlarında şekillenir. Hegel'in öne sürdüğü efendi-köle diyalektiğini çağrıştıracak şekilde Freud, bireyin aşırı bağlanma durumuna geçebileceğini söyler. Bireyin herhangi bir kişiye, devlete, nesneye, kültürüne, babasına, annesine veya bir yöneticiye bağlılığı, ruhsal dengesini bozacak seviyede olabilir. Aynı şekilde aşırı bağlılık gibi yoksunluk, eksiklik, bastırma da ruhsal dengeyi bozabilir.

Özne olarak var olma mücadelesi içinde bireyin içgüdüleri, eşeysel amacından saparak değişik biçimlerde sevgi olarak belirebilir. Dürtüsel davranan bir canlı olarak insanın bilinçaltı, onun karakutusu gibidir. Bilinçaltındaki malzemeler; bireyin rüyalarında, dil sürçmelerinde konuşmalarında, simgesel davranışlarında, serbest çağrışım üretilerinde, hipnozda ya da kazalarda su yüzüne çıkabilir. Psikanaliz, dil ekseninde bu şekillerde ya da kendine has ölçme teknikleriyle sağaltım yapar. Her şiirde dil çıktıları üzerinden psikanalitik çözümleme denemesi yapılması mümkündür. Hatta öyle ki bu yaklaşım biçiminde söylenmeyenler dahi şairin bilinçaltına inmek için bir anahtar olabilir. Psikanalitik çözümleme yöntemiyle şair Orhan Veli Kanık'ın şiirleri okunduğunda, belli duygu durumlarının ağırlıkta olduğu görülür. Bilinçaltından yansıyanlar, Kanık'ın şiirlerinde belli görünümlere dönüşür.

### **Orhan Veli'nin Şiirlerinde Bilinçaltı Yansımaları**

Freud'un modellemesinde ortaya koyduğu bilinç boyutları, içgüdü ve dürtülerle bağlantılı olarak görünür hâle gelir. İçgüdülerin ölçülemeyen enerjisi olarak kabul edilen *libido*, yaşamı ve eşeyselliği karşılarsa da her türlü sevgiyi içinde barındırır. *Thanatos* ise ölüm ve saldırganlık içgüdüleri olarak bireyde ilkel dürtüleri etkiler. Burada libido (yaşam, eşeysellik ve sevgi içgüdüleri) ve thanatos (ilkel saldırganlık ve ölüm içgüdüleri) bireyin düşüncelerine, davranışlarına yansır. İçgüdülerini bilinçaltı dehlizinde tutması beklenen birey, dil aracılığıyla bunları dışa vurur. Bilinçaltının yansımalarıyla baş edemediği ve dürtülerini kontrol edemediği zaman kişi, nevrozlu bir bireye dönüşebilir. Bilinçaltına itilen, bastırılmış dürtülerin sübliminyasyona uğramadığı ve bireyin tatmin yaşamadığı yoksunluk durumlarında nevrotik kaygı belirir. Kişiyi "normal" kabulünün dışına taşıyacak düşünceler ve davranışlar, bazı savunma mekanizmalarıyla mantık çerçevesine oturtulabilir. Yer değiştirme, bastırma, akla bürüme, inkâr, karşıt tepki oluşturma, yansıtma bu mekanizmalardan bazılarıdır. Orhan Veli'nin şiirlerinde bilinçaltı izleri sürüldüğünde bazı durumların oldukça dikkat çekici

olduğu görülmektedir. Anksiyete, melankoli, rüya imgeleri ve kadın, şiirlerindeki başlıca kırılma noktalarıdır.

### Ayrılık Anksiyetesi

Kaynağı çok net olmayan endişe ve kaygı halinin karşılığı olarak kullanılagelen anksiyete, derinlerde bir tehlikeden ürkmeyeyle ilişkilendirilebilir. İğdiş edilme, ayrılık, depresif anksiyete, nörotik veya psikotik anksiyete, paranoid anksiyete, nesnel anksiyete gibi değişik şekillerde ortaya çıkabilen anksiyete, Gürol'a göre Freud tarafından üç başlıkta toplanır:

Birincisine göre anksiyete bastırılmış, geri itilmiş, represyona uğratılmış libidonun belirtisidir; ikincisine göre, doğum yaşantısının tekrarıdır; üçüncüsüne göre ise, ki bu psikanalizin esas kuramını oluşturur, iki türü vardır, ilksel, primer anksiyete ile signal-anksiyete, her ikisi de ego'nun içgüdüsel veya coşkusal gerilimdeki yükselişlere karşı tepkileridir; signal anksiyete, ego'ya dengesini o anda tehdit etmekte olan bir etkenin varlığını önceden haber veren bir ikaz mekanizmasıdır, primer anksiyete ise ego'nun iflasi sonucu doğan heyecandır (Gürol, 2017, s. 216).

Dünyaya dair bilgi ve tecrübesi arttıkça korkuları artan birey, yetişkin olmanın getirdiği dayatmalarla korkularını gizlemeye, bastırmaya ya da maskeleymeye çalışır. Bireyin yaşamının ilk dönemlerinde yaşadığı travmalar, kopuşla (ayrılıkla) ilgilidir. Freud'un ilk ve en büyük travma addettiği doğum, sonrasında memeden ayrılma, üçüncü olarak baba figürünün netleşmesi (ki öteki ben'ler baba ile ortaya çıkar) ikame nesnelere, varlıklara ihtiyaç yaratır. İkame edilen temsil, aslında arzulanan şeyin yerine koyulur. Libidosunu temsille bastıran bireyde bir fobinin ortaya çıkması beklenir. Yalom (2001, s. 110), Freud'un anksiyete tanımının kökeninde kayıpların olduğunu ve kaygı ile libidonun ulaşmaya çalıştığı noktanın arasında bir ağ sistemi bulunduğunu ifade eder. İğdiş edilme ve terk edilme sonucu toplumsal ölüm -sonrasında fiziksel ölüm-, üreyememe ve sonunda dünyada bir bağ bırakmadan yok olma. Bütün bunlar birey için bir çeşit ölüm sayılmaktadır. Freud'a göre ölüm, insanlar için yadsınan bir korku sebebidir. Freud, bilinçaltında herkesin kendi ölümsüzlüğüne inandığını (1999, s. 75) söyler. Primer anksiyetede yalnız kalma, temel korku sebeplerinden biridir. Bebeklerin annesi dışında birilerini gördüğünde, karanlıkta kaldığında ağlamaları ilkel bir dürtüdür. Kendi vücutlarının bir parçası şeklinde algıladıkları memenin kaybı, bebeği ya da çocuğu yalnızlık duygusuna iten bir parçalanmışlık durumu ortaya çıkarabilir. Yalnızlığın farklı biçimleri bulunmakla birlikte ölüm, telafisi olmayan bir yalnızlık ve yok oluş olarak düşünülerek büyük bir endişe yaratır. Şair Orhan Veli için yalnızlık, yok olma, ölüm temel anksiyetif hallerdir. Bunları *İhtiyarlık* (1937), *Kızılılık* (1940), *Arzular ve Hatıralar* (1940), *Kitabe-i Seng-i Mezar* (1938/1940/1941), *Ölüme Yakın* (1941), *Derdim Başka* (1941), *Festival* (1941), *Yalnızlık Şiiri* (1948), *Bir Duyma da Gör* (1949), *Ayrılış* (1949),

*Sucunun Türküsü* (1949), *Rahat* (1950), *Rubai* (1951), *Yaşamak* (1951) şiirlerinde bulmak mümkündür.

Orhan Veli'nin şiirlerine bakıldığında yalnızlık ve ayrılıktan çok korktuğu sezilir. Görmek, duymak, durmayan bir döngü kabul ettiği yaşamın bir parçası olmaya devam etmek, şairin varoluşsal ihtiyaçlarıdır.

Bir duyma da gürlütüsünü  
Dallarda çıtırdayarak açılan fıstıkların,  
Gör bak ne oluyorsun.  
Bir duyma da gör şu yağın yağmuru;  
Çalan çanı, konuşan insanı.  
Bir duyma da kokusunu yosunların,  
İstakozun, karidesin,  
Denizden esen rüzgârın... (Kanık, 2005, s. 125)

Ana rahminde güvenli alanda farklı bir yaşam formunda canlılığını sürdüren fetüsün gerçekleştirdiği eylemler sınırlıdır. Onun anne ile simbiyotik ilişki içindeyken (temsili) varoluşsal farkındalık yaratabilecek belki de tek yetisi duymaktır. Orhan Veli'nin *Bir Duyma da Gör* (1949) şiirinde canlılığın kaybindan duyduğu endişeyi duyma ile ilişkilendirmesi ve yönelimsel metaforların aşağı / suya eğilimli oluşu, primer etkiyi sezdirir. Şair için yaşam teyidi, holistik döngüye sahip doğaya ait seslerle sağlanmaktadır. Yağmurun duyulamaması ifadesinde hem ses hem de temas, akla gelir. Temas edilen temsillerin suyla bağlantılı oluşu güvenli varoluş alanından ayrılmış olmanın sıkıntısını yansıtır. Yosun, istakoz ve karidesin kokusu da bu alana duyulan hasretin pekiştirilmesini sağlar. Ayrılış anksiyetesinin daha açıkça dışa vurulduğu *Ayrılış* (1949), Freudiyen tahlile göre tam olarak doğum travmasını karşılar:

Bakakalırım giden geminin ardından;  
Atamam kendimi denize, dünya güzel;  
Serde erkeklik var, ağlıyamam (Kanık, 2005, s. 123).

Gemi, suda hareketli yatay düzlemde şairden bağımsız ilerleyen bir nesnedir. Ancak metafor olarak gemi, ana rahmidir (Freud, s. 1996) ve şairin konumunun aksi istikamete ilerleyerek ayrılık durumu yaratır. Deniz, arzu nesnesinin temsilidir. Deniz içinde olmak, fetüse dönüşün karşılığıdır. Suya karışma ve suyun içinde olma, Orhan Veli'de obsesif bir istektir ve pek çok şiirinde geçmektedir. Bu arzu, öze dönüşü karşılamaktır. Kendini denize atamaması, arzunun bastırılmasıdır ve doğum travmasını pekiştiren bir yokluktur. Şair sabittir, gemi ilerler. Sabit kalma, nedeni söylenmese de kendini denize atamama, ağlayamama bir çeşit ontolojik acziyettir. Şair, ait olduğu nesnel dünyada varoluşsal bir yabancılaşma içindedir. İlk dürtüsel tepki olan "ağlamak" bile öğretilmiş cinsiyet rolleri gereği şairin bastırıldığı bir ihtiyaçtır. İhtiyaçlarını karşılamak adına kendisini denize atması, nesnel dünyada ölümün karşılığı olacaktır. Bu şiirde dünyanın güzel olması, bütün ayrılıklara rağmen ölüm



korkusunu da ortaya koyar. Ölüm anksiyetesinin benzer biçimde yansımaları *Kitabe-i Seng-i Mezar III* şiirinde belirgin hâle gelir. Ölüm kaçınılmazdır ve bu çaresizlik karşısında duyulan korku, ayrılıkla ifade edilir:

(...)

Ölüm Allahın emri,  
Ayrılık olmasaydı (Kanık, 2005, s. 47)

Ölüm, en büyük ayrılıktır ve kişi sonsuza dek yalnızlığa mahkûm olacaktır. Annesini göremeyen bebeğin yaşadığı tam olarak budur. Bebek, ayna evresinde annesiyle farklı bedenlere sahip olduğunu anlar. İhtiyaç duyduğu arzu nesnesinin başka bir beden ve başka bir can olduğunu fark ettiğinde özne olmaya başlayan insan, toplumsal bir varlıktır ve her zaman başka öznelere ihtiyaç duyar. İlk dönemlerde bu kişi anneyken sonrasında özne, libidosunu doyuracak başka sevgi kaynakları arar. Hegel'in (2014) temellendirdiği özne, "öteki ben"ler olmadan kurulamaz. Freud'un sisteminde de öznenin libidosunu doyurmak için başka öznelere ihtiyaç duyduğu; tanınmak, bilinmek ve sevilmek istediği düşünülür. Yalnız olan özne, libidosunu doyuramayacaktır ve bunun sonucunda da yaşamsal ihtiyaçları karşılanmamış olacaktır. Yalnızlık, büyük bir anksiyete doğurur.

Bilmezler yalnız yaşamıyanlar,  
Nasıl korku verir sessizlik insana;  
İnsan nasıl konuşur kendisiyle;  
Nasıl koşar aynalara,  
Bir cana hasret,  
Bilmezler (Kanık, 2005, s. 122)

Orhan Veli için sessizlik, *yalnızlıktır*. Yukarıda *Bir Duyuma da Gör* şiiri örneklendiğinde söylendiği gibi duymak, varoluşsal farkındalık yaratabilen ilk yetilerdendir. İşteş bir eylem olan konuşmak, anksiyeteyle mücadele biçimidir fakat başka bir özne olmadığı sürece şair, bu mücadeleden sonuç alamaz. Özne olmanın ilk adımında ayna evresini yaşayan bebek, annesiyle yekpâre olmadığını, aynada gördüğü bedeniyle kavrar. Öteki öznelerle anne yoksunluğunu doldurmaya çalışır. Can, fetüs halindeyken annesinin içinde sahip olduğu özelliştir. Doğduktan sonra canlılığını nefes alarak, ağızdan beslenerek sürdürür ve özne olmaya başladığı ayna evresiyle birlikte konuşmaya da başlar. Konuşmak, varoluşsal bir ihtiyaçtır. Yalnız kalmamış kişiler, bu nevrotik kaygıları taşımaz. Fakat Orhan Veli için ayrılık, var olmamayı beraberinde getireceği için büyük bir sorundur. Bu dönemde baş gösterebilen kastrasyon algısı da Orhan Veli için söz konusu anksiyetif durumlardandır. Nasıl ki ayna evresindeki bebek, aynada gördüğü bedenine tam hâkim olamıyor ve parçalanmış beden deneyimi yaşıyorsa Orhan Veli'de de buna benzer duygu durumlarıyla karşılaşılır. *Ben Orhan Veli* (1940) şiirinde özne olarak tanımlama çabasında kendisini *pek biçimli olmamakla birlikte burnu ve kulağı olan* (Kanık, 2005, s. 216) biri şeklinde anlatmaya başlar.

Bir baş düşünürüm başımda,  
 Bir mide düşünürüm midemde,  
 Bir ayak düşünürüm ayağımda,  
 Ne halledeceğimi bilemem (Kanık, 2005, s. 120).

*Dalgacı Mahmut* (1949) şiirinde de kastrasyona rastlanır. Annesiyle tek beden olduğu bilgi düzeyinden sıyrılıp kendi beden bütünlüğünü kavramaya çalışan çocuk edasıyla şair, bilinciyle beden bütünlüğünü birleştirmeye çalışır. Bu yaklaşımdaki sapmalar, şairin “bilen özne” konumuna geçememesiyle amacına ulaşamaz. Bunun Freudiyen yaklaşımdaki karşılığı, *ayna evresini* geçememektir. Şairin bildiği şey, özne olmak için kastre beden korkusunu yenmesi gerektiğidir. *Karşı* (1949) başlıklı şiirinin dizelerinde güç göstergesi olarak beden bütünlüğü sunulur. Organ kaybının yarattığı his, hadım korkusunun karşılığıdır. Bedenine dışarıdan seslenmesi ve elinin kolunun gücünü yüceltmesi, kendini onarma çabası olarak yorumlanabilir. Bu şiirde bir kastrasyondan söz edilmese de parçalanmanın örneklendiği şiirlerden farklı olarak beden bütünlüğünün yüceltilmesiyle karşılaşılır:

Gerin, bedenim, gerin;  
 Doğan güne karşı.  
 Duyur duyurabilirsen,  
 Elinin, kolunun gücünü,  
 Ele güne karşı (Kanık, 2005, s. 119)

Düşünce boyutunda beden bütünlüğü, gücün ve özne olabilmek için gerekli altyapının sağlanması için ihtiyaç duyulan bir durumdur. Öteki bireylere bu bütünlüğü göstermek, özne olarak kabul edilmesinde destekleyici unsur olacaktır. Şair, bedeninin kastre hâle gelmesinden korkar. Organ kaybı, parçalanma endişelendirici bir durumdur ki şair organlarının bazılarını sahip olduğunu bilse de bilincin farklı boyutlara geçtiği zamanlarda bu gerçeklikleri yeniden fark eder. Orhan Veli’de ego, beden bütünlüğünü yakalama arzusundadır. İçinde bulunduğu bilinç durumunda bu bütünlüğe sahip olmadığının farkında olması, şairi melankolik bir havaya sokmaktadır.

Sarhoş oldum da  
 Seni hatırladım yine;  
 Sol elim,  
 Acemi elim,  
 Zavallı elim! (Kanık, 2005, s. 39)

Bunları aşabilmesinin çözümü, arzu nesnesine ulaşmasıdır. Ana rahminde, güvenli alanda bu kaygıların hiçbirine yer yoktur.

Ayrılık anksiyetesinin ana rahminden kopuşu karşıladığının göstergesi olarak *Denizi Özleyenler İçin* (1947) şiiri açık bir örnektir. Freud referans alınarak gemi metaforu, rahim olarak okunmaya başlandığında doğumun yarattığı ayrılık anksiyetesinin şiirin girişinden itibaren şiirdeki hâkim duygu olduğu kabul edilir.

Rüyanın eksiklik gidermeye hizmet eden süblimnasyon alanı olma misyonu, burada da mevcuttur.

Gemiler geçer rüyalarımda,  
Allı pullu gemiler, damların üzerinden;  
Ben zavallı,  
Ben yıllardır denize hasret,  
Bakar ağlarım.

Hatırlarım ilk görüşümü dünyayı,  
Bir midye kabuğunun aralığından:  
Suların yeşili, göklerin mavisi,  
Lâpinaların en hârelisi...  
Hala tuzlu akar kanım

İstiridyenin kestiği yerden.  
Neydi o deli gibi gidişimiz,  
Bembeyaz köpüklerle, açıklara!  
(...) (Kanık, 2005, s. 101)

Ana rahmine dönüş arzusu büyüyen şairin hasreti, gemilerin geçtiği rüyalar görmesiyle yıllar boyu denize bakıp hasretle ağlaması şeklinde dilsel karşılıklara dönüşür. Üstelik bu ayrılık hâli, ağlamayla dışa vurulur ve yarattığı acı karşılanır. *Oidipus* kompleksi, altı ila sekiz yaş aralığında hadım korkusuyla bastırıldıktan sonra başka bir görünüme bürünür. Şairin “hatırlarım” şeklinde yansıttığı an, bu bastırma süreciyle başkalaştırılmış doğumdur. Anne karnından çıkışı metonimiyle aktaran şair için aralanan midye kabuğu, dünyaya çocuk getiren kadının temsilidir. Kendisini bir çeşit deniz canlısı olarak kurgulaması, özne kurulumunun gerçekleşmemesiyle açıklanabilir. Burada bir nokta daha dikkat çeker ki o da midyenin açılmasıyla dünyayı ilk kez görüyor oluşu, zamansal karşılığı ve perspektifiyle inci oluşumunu karşılar. Kendisi de Nisan ayında dünyaya gelen Orhan Veli, nisan yağmurlarıyla oluştuğu rivayet edilen inci tanesine ve onu içinde oluşturan istiridyeye atıf yapar. Bembeyaz köpüklerle açıklara gidişi, bu yaklaşımda iki okumaya tâbî tutulabilir. İlki doğum, ikincisi annenin bebeği emzirmesi. İki türlü düşünüldüğünde de anne bebek ilişkisindeki sağlıklı süreçler olarak olumlanabilir. Şair, bu hipnotik ilişkinin özlemi içerisindedir.

Korku, kaygı ve üzüntü duyguları ile beden bütünlüğünün sarsılmasının Orhan Veli şiirlerindeki en yaygın karşılığı, ayrılık anksiyetesidir. Sevdiklerinden ayrı olma düşüncesi; deniz, gemi gibi metaforlarla birleşerek şairin esas ayrılık acısını doğumla yaşadığını göstermektedir.

### **Melankolinin Yansımaları**

Orhan Veli şiirinde yaşam sevinci, hayata bağlılık, her şeye rağmen huzuru yakalama çabası dikkat çeken konular olsa da pek çok şiirinde aynı duygu

durumu dizelere yansımaz. Şairin hâkim duygularının başında gelen melankoli, ayrılık anksiyesiyle birleştirilebileceği gibi bazen sebebi belirsiz hâlde de dizelerine yansır. Melankoli; hüznü, kederli ruh hâlidir. Anksiyetede kaygı, burada yerini bunalıma ve karamsarlığa bırakır.

Melankoli ruhsal olarak derin bir acı veren keyifsizlik ve dış dünyaya ilginin ortadan kalkışı yoluyla, tüm etkinliklerin engellenişi ve öz-saygının kendini özkinamalarda ve özsuçlamalarda anlatan ve sanırsal bir ceza beklentisinde doruğuna ulaşan bir indirgenişi yoluyla göze çarpar (Freud, 2011, s. 17).

Özne olma sürecinde bireyin yaşadıkları, duygu durumunda değişiklikler yaratabilir. Melankoli genellikle kayıpla veya ayrılıkla ortaya çıkar. Yoksunluk, melankoliyi besler. Birey dış dünyayla ilişkisini azaltabilir, kesebilir, umutsuzluğa kapılabilir, kendisini boşlukta hissedebilir. Orhan Veli'nin şiirlerinde melankoli, anksiyeteye gelir ve yabancılaşmayla devam eder. Orhan Veli'nin melankolik halinde gizemli olma, merak duygusu uyandırma, temel yeterlilikleri yerine getirememesi gibi durumlarla karşılaşılır. *Değil* (1941), *Efkârlarımla* (1941), *Tren Sesi* (1941), *Sevdaya mı Tutuldum* (1940), *Dağbaşı* (1942), *Derdim Başka* (1941), *Anlatamıyorum* (1941), *Güzel Havalarda* (1941), *Giderayak* (1945), *İntihar* (1937), *İstanbul Türküsü* (1945), *Ah! Neydi Benim Gençliğim!* (1947), *Macera* (1950), *Manzara* (1967) şiirlerinde Orhan Veli'nin melankoli hâli sezilmektedir.

*Değil* (1941) şiirinde dayanması zor bir acıdan bahseden şair, bunun sebebini hiçbir şekilde açıkça söylemez. Temel yaşamsal ihtiyaçlar yüzünden olmadığını belirttiği bu derd, dayanılmaz bir derttir. Belki şair, kendisi de bilmez bu derdin kaynağını belki de bunu açık etmesinin önünde bir engel vardır. Şairin melankolik ruh durumunun sebebini açıklamaması ya da açıklayamaması, şiirlerinde sıklıkla rastlanan bir hâldir. *Anlatamıyorum* (1941) şiirinde melankolinin boyutunun ifade olanaklarını kısıtlayacak kadar büyük olduğu kabul edilir.

(...)

Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,

Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu

Bu derde düşmeden önce.

(...) (Kanık, 2005, s. 60)

Bu şiirde her şeyi söylemenin mümkün olduğu bir yerin aslında var olduğu bilgisi, melankolinin kaynağının mekân ya da varoluş şekliyle bağlantılı olduğunu akla getirir. Duyma, görme, dokunma, bilme, anlatma eylemlerinin üstüne basan şair, melankolisinin kaynağına duyularıyla inemez. Burada dikkat çeken nokta, temel yetilerle ilişkilendirilen melankolinin ağlama, dinleme ve anlatmayla giderilmeye çalışılmasıdır. Orhan Veli şiirlerinde melankolinin karşılığı, “efkârlanmak”tır. Bu duyguyu da şarkı, türkü, ninni ya da doğada

karşılaştığı sesler tetikleemektedir. Çünkü sesler, onun arzu nesnesinin eksikliğini somutlaştırır.

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

*Efkârlanırım* (1941) şiirinde melankolik bir özne konumundaki şair, durumun varacağı noktayı gizem unsuru haline getirir ve efkârlandığı durumları sıralar. Görüldüğü üzere hiçbir dizede başka bir özne yoktur. Mektup alıyor oluşu, yollayan kişiyle arasında mesafelerin bulunduğunu gösterir. Üstelik onu efkârlandıracak kadar önemlidir bu ilişki ya da ilişkiler. Yola çıkmak da mesafelere karşı bir girişim olarak kabul edilebilir. Sarhoşluk halinde mevcut bilinç durumunun dışına çıkacak olan şair, bu ruh halinin farkındadır. Mekân, “Üsküdar'da” vurgusundan da anlaşılacağı gibi şairin melankolisiyle doğrudan ilişki içindedir. *Manzara* (1967) başlıklı şiirinde de benzer bir kullanım söz konusudur. Görme duyusuyla doğaya karşı bir bakış yönelten Orhan Veli, tramvay sesi işitir ve uzaktan deniz kokusu alır. “Mütehahsisim” diyerek uzakta olanlara duyduğu özlemi sezdirir, duygulanımı yine mekânsal sebeplere bağlar.

Garîbim;  
Ne bir güzel var avutacak gönlümü,  
Bu şehirde,  
Ne de tanıdık bir çehre;  
Bir tren sesi duymayagöreyim,  
İki gözüm,  
İki çeşme (Kanık, 2005, s. 75).

*Tren Sesi* (1941), şairin temel üzüntü sebebini açıkça dile getirdiği şiiridir. Şair, libidosunu doyuracak bir başka öznenin yokluğu üzerine tren sesiyle arzu nesnesinin eksikliğini daha şiddetli duyumsar. Burada da melankoliye ağlama eşlik eder. Ağlama, yalnızlığın yarattığı duygu durum bozukluğu sonucu boşalım sağlar. Orhan Veli, ciddi bir aidiyet sorunsalı içindedir. Ayrılık ve yalnızlık, onun için mekânlardan kaynaklı problemlerdir. Arzulanan uzak olma durumu, onun ait olduğu yerde bulunmamasından kaynaklanır.

(...)

Kendimize hüznler icadettik,

Avunamadık;

Yoksa biz...

Biz bu dünyadan değil miydik? (Kanık, 2005, s. 77)

Şair, canlılığını sürdürdüğü dünyaya ait olmama ihtimalini düşünecek noktaya gelmiştir. Melankolik hâlinin sebebinin gizemli kalması, Orhan Veli'nin istediği bir şeydir. İnsanların onun hakkında konuşması, düşünmesi canlılığını sürdürmesi için bir fırsattır. Anksiyete ve melankoli kaynağı olan ölümü, sonrasında hayatta kalanların konuşacakları üzerinden kurgulayabilmektedir. *İntihar* (1937) şiirinde şair, kendi ölümünden sonra insanların ne konuşacaklarını düşünür. Derdinin ne olduğu üzerine tahminler yürüteceklerdir ve aslında şair, bu dertlerin asıl derdi olmadığını farkındadır.

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, s. 201).

Şairin bu girişimi, ölümün yarattığı yıkımı odak değiştirerek yenmek için bir yol olarak kabul edilebilir. Normal şartlarda birisini çok sevmek (ona kavuşamamak) ya da sefalet çekmek, akla gelen ilk intihar sebeplerinden olmalıdır. Şair, intihar ederse sebebi bunlar olmamalı yaklaşımıyla bilinçaltından taşanların başka bir sebebi olduğunu düşündürür. Varoluşsal sancılar çektiği kuvvetle muhtemel olan Orhan Veli için özne olma / olmaya çalışma, büyük bir gariplik, mahzunluk ve keder hâli yaratır.

Şair, anne ifadesini başka şekillerde de dile getirir. “Baba” keder, üzüntü duygularıyla birlikte canlanırken “anne” hasret duyulan, üzülmesi istenmeyen, güvenli bir liman olarak yansıtılır. *Gelirli Şiir*'de (1951) şair, yaşadığı maddî sıkıntıları ve ayrı kaldığı sevgilinin yarattığı buhranı annesini “anam anam, dayanamam” diye anarak dışa vurur. Sözcük yinelemesi, vurguyu güçlendirirken *Oaristys* (1936) şiirinde anne sözcüğünü hiç kullanmadan çocukluğuna ve annesinin varlığına duyduğu hasreti anlatır. Çocuk alınlarda duyulan sıcak öpücük, ilk göz ağrısı anneye ait duygulanımlardır. Anne yine gemiyle özdeşleştirilir.

(...)

Duyup karşı minarede okunan yatsıyı  
Yatağıma sıcaklığını getiren rüya,  
Denizlerinde onunla yaşadığım dünya  
Ve ey ufku beyaz cennetlere giden kıyı.

(...) (Kanık, 2005, s. 151)

Anne karnında olduğu dönemi şair, yukarıdaki üçüncü dizeyle aktarır. Oradaki huzuru cennetle eş tutar. Orhan Veli, şiirin devamında “Ve o ilk yolculukla başlayan hasret, zindan;” ifadeleriyle doğumu olumsuzlar. Çocuk gönlünün kaygılardan azade olduğunu ifade ettiği *Masal* (1937) şiirinde Kanık'ın (2005, s. 172) şakağında annesinin dizini hissetmesi, aynı iç huzurunun ifadesi olarak kullanılır. Ancak bu huzurlu pozisyondan uzak olan şair, sevilmemenin hüznünü yaşar:

Her zaman, fakat, bilhassa  
Beni sevmediğini  
Anladığım zamanlarda  
Görmek isterim seni de  
Annemin kucağından  
Seyrettiğim insanlar gibi,  
Küçüklüğümde.. (Kanık, 2005, s. 197)

*İnsanlar* (1937) şiirinde Kanık, seslendiği kişinin onu sevmemesinin yarattığı farkındalık ve boşluğu içinde bulunduğu zaman diliminde telafi edemez. Annesinin himayesindeyken sevgi ihtiyaçları karşılanan şair, o dönemde bir başkasının sevgisine muhtaç değildir. Karşısındaki kişiler onu sevmese de Orhan Veli için bu yara açacak bir eksiklik değildir. O, sadece dünyaya dışarıdan bakan bir gözdür. Kurguladığı regresyonda şair, annesi tarafından sevilen bir öznedir. Yine sevilen özne konumuna geçmeyi arzular.

*İstanbul Türküsü* (1945), Orhan Veli Kanık'ın en meşhur şiirlerinden biridir. Bu şiir, buraya kadar bahsedilen ve melankoliye eşlik eden metaforları dizelerinde barındırır. Mekân vurgusuyla türkü söylemek (şiirin adında da olduğu gibi) ve sevdiğinden ayrı olma sebebiyle ağlamak, melankoliyi formüle eder. Melankolisinin kaynağı olarak sevdiği kadını işaret eden şair için çok önemli bir kadın daha vardır: anne. İki kadına da özlem duyduğu bellidir, ikisinden de uzaktır. Bilinçaltının dile döküldüğü noktada annesinin şairin olumsuz durumunu saklama isteği, annenin yüceltilmesidir. Bu şiirde çok çarpıcı bir keder sebebi ortaya çıkar ki bu, Freudiyen bakış açısına göre özne kurulumunda önemli rol oynayan bir etkidir. Bu etken “baba”dır:

İstanbul'da boğaziçi'nde,  
Bir fakir orhan veli'yim;  
Veli'nin oğluyum,  
Tarifsiz kederler içinde.

(...)

İstanbul'da Boğaziçi'ndeyim;

Bir fakir Orhan Veli;

Veli'nin oğlu;

Târihsiz kederler içindeyim (Kanık, 2005, s. 74)

Özne olma aşamasında ayna evresiyle belirginleşen baba figürü, anne ile çocuk arasına giren gerçekliktir. Annenin başka bir özne “(m)other” olduğunun anlaşılması ve memeden kopuş (doğumdan sonra ikinci travma, ikinci büyük ayrılık), bireyin özne kuruluşunun başlangıcına denk gelir. Burada Freud'un Oidipus kompleksi, baba engeliyle çetrefillenir. Çocuk için baba, anne ile arasında bir duvardır. Özellikle erkeklerde baba imgesi hem rol modeldir, hem rakiptir. Orhan Veli için de gölgesinde kimlik oluşturulan baba ile “tarifsiz kederler” bir aradadır. Melankoli durumunun gizemli, ıstıraplı ruh hâli yarattığı hatırlatmasının üzerine burada özne kurulumunun sancılarının çok net olduğu görülür. Şiirin başında şahıs ekiyle kullandığı “veli'yim, oğluyum” kabulleri, şiirin sonunda kaybolur. Bu sefer nerede olduğundan daha emindir şair ve kimliğini karşılayan ifadelere olan aidiyetini azaltmıştır. “Boğaziçi'ndeyim, tarifsiz kederler içindeyim” sözleriyle içerilme arzusunu pekiştirir, ona verilen kimliklerin etkisini üzerinden kısmen atar.

Orhan Veli'de ayrılık ve yalnızlık, özne olarak bulunmak istediği yerde ve istediği kişilerle birlikte olamamak, melankoli yaratır. Ben kurgusunda baba üzerinden tanımlanmak, ıstırap veren bir ögedir. Geçmişe dönüş arzusu sezilir.

### **Rüya İmgeleri**

Freud'a göre birey, rüyalar ve gündüz düşleriyle bir çeşit süblimantasyon sağlar ve sağaltım yapar. Bireyin sağlık durumu fark etmeksizin çocukluğunda aldığı izler, ilerleyen dönemlerde muhakkak görünür hâle gelecektir düşüncesinde olan Freud, nevrotik evrenin başlangıcını çocukluğa dayandırır (1974, s. 46). Doğası gereği nevrotik özellikler taşıyan çocukluk, özne kurgusunun ilk durağıdır. Geçtan, birleşik kaplar yasasını metaforlaştırarak Freud'u destekler ve bir yerden bastırılanın başka yer hatta yerlerden çıkacağını hatırlatır (2010, s. 73). Bireylerde bastırılan ne varsa düşlerde, gündüz düşlerinde yüzeye çıkar. Çocukluk anılarını eserlerinde aşırı şekilde vurgulayan sanatçı, sanatı gündüz düşü olarak oyunsal etkinliği sürdürerek ortaya koyar (Freud, 1995, s. 112).

Çocukların düşlemleri, oyunlarında; sanatçıların düşlemleri, eserlerinde belirir. Bu haz kaynakları, yaratım alanı olarak her bireyde rüyalara dönüşebilir. Eksik nesnenin ikamesi, düşün görevidir. Düşlerde doyurulmamış istekler beslendiği için Freud (1995, s. 107), mutlu kişilerin düş kuramayacağını savunur. Üç zaman boyutunun kurgulandığı düşlerde birey, güncel izleniminden doğan çağrışımla geçmişte doyurulmayan arzusunu gelecekte doyuma eriştirdiğini kurgular. Bu kurgu, sanat eseri niteliklerine yakın nitelikler taşır. Ancak sanat eserinde,



düşlerden farklı olarak, bilinç boyutunda yapılan müdahalelerle bilinçli boşluklar, perdelemeler ya da sapmalar yaratılabilir. Elbette psikanalitik yaklaşım, bunları da anlamlandırır.

*Düşlerin Yorumu* (1996b) kitabının ikinci cildinde *Düşlerde Simgelerle Tespit* başlığı altında Freud, imgeleri karşılıklarıyla verir. Düş gören birey, kendini prenses veya prens olarak görebilir ve ebeveynleri de imparatoriçe veya imparator olabilir. Gücün temsili olarak dağıtılan rollere tanınmış kişilere baba anlamı yüklenmiş kabul edilir. Kap, gemi, kutu, sandık ya da içi boş nesnelere, metaforik olarak rahmin karşılığıdır. Ağaç gövdesi, dal, çomak, şemsiye, silahlar, bıçak, kama, aletler, törpü ya da erkeklere has kravat, şapka gibi aksesuarlar cinsiyet tayin eden uzuvları karşılar. Dairesel objeler, odalar, masalar, sofralar, kadınları; kapalı cisimler, kadınlık uzvunu temsil eder. Tasvir edilen manzaralar, ağaçlı tepeler, köprüler de aynı şekilde yorumlanır. Edilgenleşen zihin, benliğin kontrolünden çıkar. Var olan düşünceler, dramatize edilir.

Freud için düşler, sanat eseri değerindedir. O, düşlerde şiir, alay, mizah, alegori ve garip bir idealizm bulur. Birey, düşlerinde gördüklerinden dolayı yargılanmaz. Tespit aracı ve tedavi yolunda bir anahtar kabul edilen düşler, yorumlanırken her kelimeye, her cümleye büyük değer atfedilir. Düş ile görünen arasındaki bağlantı zinciri, dildir. Düşü görenin kişiliğine, içinde bulunduğu koşullara göre yorum yapılır. Burada düşlere bakarak kehanetlerde bulunmak, geleceği öngörmeye çalışmak değil, görülenlerin metafor olduğunun kabulüyle çözümleme yapmak esastır. Düşlerdeki imajlar, gerçek duyguları karşılar.

Düş, bir çeşit süblimantasyon ve canlandırma olarak kabul edilir. Kimi zaman da düş, oluş hâlinde ve gerçekliğin bir bölümü olarak yorumlanır. Orhan Veli'nin şiirlerini rüya metni olarak okumanın mümkün oluşunun yanı sıra şairin şiirlerinde başlı başına rüya metaforunu kullanmasıyla da bu şiirler, Freudiyen yaklaşıma daha elverişli sayılabilir. Garip'in önsözünde "tahteşşuurun" (bilinçaltının) önemini vurgulayan şair için bu, bilinçli bir kullanımdır. Özellikle *Altındağ* (1941), *Karmakarışık* (1941), *Haber* (1937), *Rüya* (1938), *Illusion* (1940), *Düşlerimin Başucunda* (1936), *Eskiler Alıyorum* (1941), *Hürriyete Doğru* (1947), *Dar Kapı* (1937), *Tübâ* (1937), *Uyku* (1937) başlıklı şiirleri, rüya metaforuyla örülmüştür.

Orhan Veli, aklın baskıladığı arzuların rüyalarda doyurulduğunu bilir. *Altındağ* (1941) şiirinde fakir insanlar, doyurulmamış arzularını rüyalarında tatmin ederler. Gündelikçi bir kadın, "kutu" gibi bir evde kocası ve çocuğuyla mutlu bir hayat hayal eder.

Biri bir koca görür rüyasında:  
 Yüz lira maaşlı kibar bir adam.  
 Evlenir, şehire taşınırlar.  
 (...) (Kanık, 2005, s. 109).

Kadınlık ve annelik duygusunun tatmin edilmesini düşleyen bu kadın gibi lağımıcı da sahip olamadıklarının peşindedir. Halihazırda yaptığı işin kirliliğine, kıymet görmüyor oluşuna karşın hamamda tellakların onu arındırdığını, ona ilgi gösterip onu rahatlattığını düşler. İnsanlar, arzu ettiklerine rüyalarında erişerek onarım yapar.

Orhan Veli, *Karmakarışık* (1941) şiirinde kendisini bir hayâl dünyası içinde bulur.

Bir okla yaralı kalbim,  
 Boyacının sandığında;  
 Güvercinim kâğıt helvasında;  
 Sevgilim kayığın burnunda;  
 Yarısı balık,  
 Yarısı insan;  
 İn miyim?  
 Cin miyim?  
 Ben neyim? (Kanık, 2005, s. 58)

Başka yaşam formlarına büründüğünü varsayışı, psikonevroza kayan histerik imgelemlerle karşılık bulur. Bütün bu hayalleri onun, varoluş sorgulamasına girdiğini düşündürür. Bir okla yaralı olan kalbini boyacı sandığının içinde konumlandırması tesadüf değildir. Okla yaralama işlemi, baba tarafından yapıldıysa içinde bulunduğu sandık, annesinin bedeni kabul edilebilir. Yarısı balık yarısı insan olan sevgilisi ve kâğıt helvasındaki güvercin, hayali histerik kurgulardır. “Ben neyim?” sorgusu, şairin başlıca sancısıdır. *Illusion* (1940) şiirinde ise yanılısma alanı yaratarak mutlu insan olmasının önündeki engellerin ortadan kalktığını düşleyen şair, bireysel sıkıntılarından kurtulmak kadar dünya barışını da arzular.

Eski bir sevdadan kurtulmuşum;  
 Artık bütün kadınlar güzel;  
 Gömleğim yeni,  
 Yıkanmışım,  
 Tıraş olmuşum;  
 Sulh olmuş.  
 Bahar gelmiş.  
 Güneş açmış.  
 Sokağa çıkmışım, insanlar rahat;  
 Ben de rahatım (Kanık, 2005, s. 59).

Freud'un idealize ettiği uygar insan modeline uygun davranan şair, rahatlama durumunu güneşin doğmasıyla bağlantılandırır. Rahatlık özlemi, onu bir doğum fikrine götürür. Orhan Veli, rüyalarında ve şiirlerinde Freud'un üzerinde durduğu metaforları sıklıkla kullanır. Hegelci özne kurgusunda holistik bir sürece girdiği varsayılan birey, dünyayı dönüştürüp doğanın bir parçası olur. Öteki ben'lerde kendini görüp öznesini kurar ve kendini (sanat, bilim, felsefe veya din ile) gerçekleştirme noktasında ya durur ya başa döner. *Eskiler Alıyorum* (1940) şiirinde bu döngüye girmiş bir birey konumunda görülen şair, doğaya balık olarak karışmayı düşler.

Eskiler alıyorum  
Alıp yıldız yapıyorum  
Musikî ruhun gıdasıdır  
Musikiye bayılıyorum  
  
Şiir yazıyorum  
Şiir yazıp eskiler alıyorum  
Eskiler verip Musikiler alıyorum

Bir de rakı şişesinde balık olsam (Kanık, 2005, s. 80).

Musiki ve şiirle kendini bir gündüz düşünün içinde bulur Orhan Veli. Bu iki sanat dalı onun için arınma sağlamakta, sağaltıcı işlev görmektedir. Ancak, özne kurgusunun son noktasında tatmin yakalayamaz ve burada durur. Rakı şişesinin içinde olması hayal edilen balık, şairin doyurulmamış isteğinin karşılığıdır. Şişe ve sıvı içinde olmak, ana rahminde bulunulan zamana özlemin temsilidir. Üstelik amniyon sıvısı içindeki fetüs gibi rakı şişesi içindeki balık da şairin bilinç düzeyinden farklı bir algıya sahip olacaktır. Sarhoşluk halini sürdürmeyi seven şair, içinde bulunduğu gerçekliği ve algısını değiştirme çabasındadır. Eskileri alıp vermesi de düğüm noktasının geçmişte olduğunun destekçisi ifadelerdir. Freud'un öncüsü olan Hegel referans alındığında ise bu dizeler, doğanın ve insanın dönüşümü noktasında çok daha farklı şekilde yorumlanabilir. Döneminin edebiyatı için baba pozisyonunda kabul edilen Ahmet Hâşim, Yahya Kemal gibi şairlere gönderme yaptığı düşünülen şair, edebiyatın parodisini yapar. Şiiri bir oyuna dönüştürür. Alaycı bir yaklaşımla genel sanat anlayışını eleştiren Kanık, var olabilmek için baba konumundaki şairleri öldürerek "Göllerde bu dem bir kamış olsam" mısra-i meşhurunu "Rakı şişesinde balık olsam" biçiminde parçalar.

*Hürriyete Doğru* (1947) şiirinde benzer arzular doyurulur:

Gün doğmadan,  
Deniz daha bembeyazken çıkacaksın yola.  
Kürekleri tutmanın şehveti avuçlarında,  
İçinde bir iş görmenin saadeti,  
Gideceksin  
Gideceksin ırıkların çalkantısında.

Balıklar çıkacak yoluna, karşıcı;  
 Sevineceksin.  
 Ağları silkeledikçe  
 Deniz gelecek eline pul pul; (...) (Kanık, 2005, s. 117)

Şair, şiirlerinde özgürleşmenin mekânsal karşılığını deniz olarak sabitler. Şiirin başlangıcı eşeysellikte özdeş düşünülürken varoluş süreci, şiirde aşama aşama işlenir. Gün doğmadan çıkılan yolda bembeyaz (beyaz, yatak ve çarşaf imgesidir) olan deniz, eşeyselliği temsil eden kadındır. Kürek, Freudiyen yorumlamada erkeklik uzvu olarak düşünülürken “şehvet” sözcüğü de bilinçli bir seçim olarak avuçlarda konumlanmaktadır. İrıpların (kısıtlayıcı unsur olarak balık ağı) çalkantısında giderken yoluna başka balıkların “karşıcı” çıkması, döllenme sürecinin metaforik ifadesidir. Diğer spermalarla birlikte ilerleyen özne olma yolundaki spermin yolculuğu denize vardığında şair, sevinme duygusunu yaşamaktadır. Ulaştığı deniz yani ana rahmi, güvenli özgürlük alanıdır.

(...)  
 Birden bir kıyamettir kopacak ufuklarda.  
 Deniz kızları mı dersin, kuşlar mı dersin;  
 Bayramlar seyranlar mı dersin, şenlikler cümbüşler mi?  
 Gelin alayları, teller, duvaklar, donanmalar mı? (...)  
 (Kanık, 2005, s. 117)

Burada koptuğunu düşündüğü kıyamet, doğumdur. Gerçek dünyaya gözlerini açan insan, karşısındakilerin ne ya da kim olduğunu anlamasa da muhatapların duyguları, farklı sevinmelerle ve kutlamalarla örtüşmektedir. Otomatizm söylemlerini akla getiren, birbirinden bağımsız görünen ancak bilinçaltı boyutunda bağlantılarının bulunduğu gerçeküstü unsurlar, varoluşsal bir amaca hizmet etmektedir. Halüsinasyon gören bir şair imgesi ile karşı karşıya kalırsa da kurtuluş reçetesi (denize dâhil olma), obsesyon gibi yinelenmektedir. Her yanda hürriyet bulunan alanda yelken, kürek, dümen, balık, su kademeli olarak suya giriş sürecidir. Şairin bulunmak istediği yer, rahim içidir. *Dar Kapı* (1937) şiirinde de şair, huzurlu yer olarak eski rüyalar âlemini göstermektedir. Yine geçmişe dönüş, yine içe yönelim metaforu ile karşılaşmaktadır.

(...)  
 Artık ebedî huzur deminin  
 İçebilirim sırlı tasından,  
 Girmek üzereyim dar kapısından  
 O eski rüyalar âleminin (Kanık, 2005, s. 162).

*Kapı*, Freud’un yaklaşımında eşeysel uzuvları simgeler. Üstelik birleşmenin amacı da güvenli alana erişme çabası olarak yorumlandığında, çocukken kaybedilen mutlu zamanlara ulaşılmaya çalışıldığı söylenebilir. Freud, nesne bulmanın aslında bir yeniden bulma olduğunu söyler (2018, s. 85). Ona göre anne ile bütünlüğün kaybı, problemlerin kökenindeki esas sebeptir. Annenin

bütünlüğünü, bedenini, sevgisini ve ilgisini kaybeden çocuk, bunun yerine ikame sevgiler arar. Orhan Veli, rüyalarında eski karısını ya da başka kadınları görür. Eşyselliği yüceltme veya bastırma yoluyla kayıp nesnesinin peşindedir.

*Uyku* (1937) şiirinde Orhan Veli, rüya metaforunu kullanır. Hayatı zamansal yaklaşımla özetlediği görülen bu şiirde çocukken dinlemiş olması muhtemel masallarla rüya imgeleri bir arada bulunur. Birleşme süreci, “Yavaş yavaş girer ılık bir suya” ifadesiyle karşlanır. Hind’e doğru yelken açtığı söylenen gemilerden –ki gemi kadını ifade eden metafordur- ve şairin bilinçaltında masalsı öğelerle metaforik bir doğum kurgulanır.

(...)

Sırça tastan sihirli su içilir,  
Keskin Sırat koç üstünde geçilir,  
Açılmıyan susam artık açılır,  
Başlar yolu cennete giden rüya (Kanık, 2005, s. 173)

Sırça tastan içilen sihirli su, metonimi örneği olarak anne sütüne karşılıkken Sırat köprüsü, zorluğuyla bilinen bir metafor olarak hayata denk gelir. Sonunda varılan nokta, özel bir kilit ve şifreye sahip olan kapının açılmasıyla nihâyete erer. Bu nokta, eşysel doygunluk yahut ölüm şeklinde farklı yorumlara tâbî tutulabilir. Sonu farklı yorumlara açık olan şiirde rüya hâli sürmektedir. Rüya ve anne imgesinin en çarpıcı ve açık örneği, *Rüya* (1938) şiiridir.

Annemi ölmüş gördüm rüyamda.  
Ağlayarak uyanmışım.  
Hatırlattı bana, bir bayram sabahı  
Gökyüzüne kaçırdığım balonuma bakıp  
Ağlayışımı (Kanık, 2005, s. 34).

Freud, rüyalardaki metaforların temsil, hislerin gerçek olduğunu savunur. Orhan Veli, annesinin öldüğünü rüyasında görmesini perdelemeyen aktarmıştır. Rüya gördüğü durumdan emindir, fiilde bilinen geçmiş zaman çekimini kullanır. Aynı kesinlik, uyanma anında yoktur. Duyulan geçmiş zaman çekimli fiil kullanılmıştır çünkü rüyanın etkisi baskındır. Ağlamak, bir boşalım yolu olarak katarsis yaratır. Anne kaybının yarattığı ıstırap, onu geçmişteki acısıyla buluşturmuştur. Balon, maddi değeri yüksek olmayan basit bir eşya gibi dursa da bir çocuk için oldukça değerlidir. Bayram sabahı elinde balon tutan çocuk, mutluluğun üst seviyelerinde olduğu düşünülen imgedir. Sahip oldukları onun için o kadar önemlidir ki bunun bozulması ve yıkıcı mutsuzluk, bir kayıpla gelir. Annesinin ölümünden duyacağı üzüntü, o çocuğun üzüntüsü gibi büyüktür. Orhan Veli, ölümü başka hiçbir şiirinde burada olduğu gibi ağlayarak karşılamaz. Melankoli ve ayrılık, şairi ağlatır ki ölüm, ayrılıkların en büyüğüdür. Üstelik rüyasında ölen, annesidir. Şairin bastırıldığı anne kayıbdır, anne kaybı korkusudur. Bu bastırma, rüyalarda mutlaka ortaya çıkar.

*Haber* (1937) şiirinde bilinç boyutunun ötesinde bir algıya sahiptir. “Gördüm giden günün ardından sulara dalan / Gözlerin yeni bir dünyaya açıldığını, (...) Rüyam benden bu akşam ve ben rüyamdan uzak” (Kanık, 2005, s. 176) gibi söylemlerle dış dünyadan kopmaya çalışır. Eksikliğini duyduğu nesne, daha önce bahsedilen şiirlerindeki farklı değildir.

Şairin sancısı, rüya metaforuyla kurguladığı gibi anne eksikliğidir. Eşeyssel doyumla rahme yaklaşmaya çalışır. Sıklıkla kullandığı yolculuk metaforunda da bu izler görülür. Orhan Veli'nin şiirlerinde yolculuklar, karada sürüyorsa melankoli hâkimdir. Buna karşın gökyüzüne, suya, denize ya da denize yakın yerlere yönelim varsa şairin mutlu olduğu görülür. Dere olmayı, söğüt olmaya tercih eder şair (Kanık, 2005, s. 196).

### **Kadın**

Freud'a göre bir çocuk kendisine bakan kişiden gördüğü ilgiyi, seviyi ömrü boyunca arayacaktır. Üstelik çocuğa bakım yapıldığı sırada libidosu da doyurulmakta olduğu için eşeyssel uyarımlar da bakıma eklenir. Yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayan bebek, bir yandan beslenmede dahi eşeyssel doyuma erişir. Anne bedeninden kopuşla gerçekleşen ilk ayrılığın telafisi, meme veya parmak emerek sağlanırken bebek, dışkılama ile haz yaşayacak ve uyarılma noktaları değişecektir. Bebek, farkında olmadığı bu süreci geçirdikten sonra bu anların yeniden üretimine ihtiyaç duyacaktır.

Eşeyssel içgüdü, çocukluk sürecinde *oto-erotiktir*. Eşeyssel nesnenin keşfiyle hedef, üreme uzuvlarına yönelir. İlk gizlilik süreci, onun peşinden kökensel ilişkinin tekrar kurulduğu yeniden bulma sürecinde çocuk, her sevgi ilişkisinde annesinden beslenmesini ön-imge olarak kullanır (Freud, 2018, s. 85). Çocukken sahip olunan annenin ilgisi, sevgisi ya da bedeni kaybedildikten sonra onun yerine birey, ikame nesnelere arayacaktır. Nesnel gerçeklik noktasında farklılıklar görülse de yoksunluğun ruhsalimsel karşılıkları birbirine denk olmaktadır. Çocuğun güvenlik ihtiyacı karşılandığında korku, ötelenecek; annesiyle birlikte olduğu sürece libido, doyuma erişecektir. Libidosu doyurulmamış bireyler, ergin olsa bile çocuksu davranışlar sergiler ve yalnızlıktan korkarlar. Onların yatışmak için başvurduğu yöntemler de çocukça olur (Freud, 2018, s. 87).

Eşeysellik konusundaki önyargılar ve toplum içerisindeki ayıp / günah yargıları, bastırılmış eşeysellik sorunlarını artırmaktadır. Eşeyssel davranışlarla etkileşim içindeki nevroz halleri; ruhsal çöküntülere ve insan ilişkilerinin bozulmasına yol açabilir. Hatta eşeyssel sapmalara veya sapkınlıklara zemin hazırlayabilir. Freud'a göre psikonevrozlar, eşeyssel itkidenden güç alır ve toplumsal ilişkilerinde anormallik gösterenler, eşeyssel hayatlarında da anormal davranışlar sergilerler (Freud, 1989, s. 46). Anormallik kavramı göreceli olsa da çok eşlilik, karşı cinse aşırı düşkünlük, bağımlılık ya da saldırganlık eşeyssel itkiyle ilgilidir.

Orhan Veli'nin şiirlerinde varoluşu tamamlama eğilimi şeklinde yorumlanabilecek ilişki şekli mevcuttur. Şair, kadınlara büyük bir sevgi besler. Sınıf ya da meslek ayrımı yapmaksızın kadınları güçlü ve sevilesi bulur. Şairde eşeysellik dışı vurumu noktasında (özellikle yaşadığı dönemdeki) genel kabullerin dışında davranma, kurallara uymama eğilimi görülür. *Söz (1941)*, *Dedikodu (1941)*, *Yatak (1941)*, *Eski Karım (1941)*, *Sakal (1941)*, *Kaside (1941)*, *Tahattur (1940)*, *Festival (1941)*, *Şoförün Karısı (1944)*, *Altın Dişlim (1947)*, *İstanbul'u Dinliyorum (1947)*, *Şanlı Şiir (1947)* adlı şiirleri, eşeyssel yasaklara tepki boyutundadır.

*Ebabil (1936)*, *Düşüncelerimin Başucunda (1936)*, *Tûbâ (1936)* gibi şiirlerinde örtük eşeysellik, dikkat çeker. *Ebabil* şiirinde de geçen "kapı", şairin sıklıkla kullandığı bir metafordur. Burada yeşil renginin canlanma, uyanış özelliğiyle gece olduğunu düşlediği sıcak tahayyüller, eşeysellik işaret eder:

Ve kapıları yeşil sabahlara açılan  
Sıcak tahayyüllerle dolu yaz geceleri (Kanık, 2005, s. 152).

Bu şiirde beyaz eteklere sahip olduğu bilgisi verilen bir kadın mevcuttur ve o düşünceleri ılık gölgelerde uyutabilme özelliğine sahiptir. Bu özelliğiyle gecelere anaç bir nitelik yüklenir. Benzer bir yaratım, *Düşüncelerimin Başucunda (1936)* adlı şiirde de görülür:

Sonra kızlık kadar temiz, aydın bir açılma:  
Evine giden toprak yolda o yine çocuk,  
Yine uykuyla başlıyan âlemde yolculuk  
Ve taptaze sabahlar kayısı dallarında (Kanık, 2005, s. 153).

Sabahın oluşu kavuşmanın ve hazza erişildiğinin göstergesidir ve kayısı dalları metaforuyla da erkeklik vurgusu yapılır. Freud'a göre dal ve ağaç gövdesi, erkeklik uzuvlarını temsil eder. *Tûbâ* şiirine ışık kaynağı olan güneşle başlayan şair, beyaz ve mavi renklerle mutluluğu karşılar ve gemilerin altın yüklü olduğu bilgisiyle rahmi yüceltir. Yine erkeklik imgesi olan ağaç ve çeşme metaforlarıyla şiir sürer. *Dibâ'nın* açılması, kadına ulaşmayı ifade ederken şair, şiirin sonunda daha anlaşılır metaforlar kullanır:

(...)  
En sonunda, bereket akıtan oluk;  
Olgun yemişleri yere degen Tûbâ (Kanık, 2005, s. 175).

Bu metaforlar, cennette bir ağaç olduğu düşünülen *Tûbâ'yı* yüceltir. Bu ağaç, erkek bedenine atıftır. Şair, eşeyssel güçle varoluşunu teyit etme çabasına girer. Pek çok şiirinde eşeyssel dürtülerinin harekete geçtiğini açıkça yansıtır. *Sere Serpe (1946)*, *Aşk Resmigeçiti (1951)*, *Deniz Kızı (1943)*, *Küçük Bir Kalp (1967)*, *Tenezzüh (1952)*, *İçkiye Benzer Bir Şey (1951)* bu türden şiirlerdir.

Denizden yeni mi çıkmıştı, neydi;  
Saçları, dudakları  
Deniz koktu sabaha kadar;  
Yükselip alçalan göğsü deniz gibiydi.

(...)

O gece gördüm, onun gözlerinde gördüm;  
Gün ne güzel doğarmış meğer açık denizde!  
Onun saçları öğretti bana dalgayı;  
Çalkandım durdum rüyalar içinde (Kanık, 2005, s. 141).

*Deniz Kızı* (1943), bir çiftin aşk türküleriyle sabahladığını anlatan şiiirdir. Deniz üzerine mutlu bir biçimde bir arada olurlar. Kadının tasviri, denizi yansıtacak şekilde kurgulanır. Saçları, göğsü deniz gibi koker ve dalgalanır. Birlikte olduğunu söylediği balıkçı kadını bir denizkızı olarak hayal eder. Gerçek boyutunda denizle iç içe olması gereken bir iş yapan kadını şair, rüya boyutunda doğaüstü bir canlı olarak görür. Burada ulaşmak istediği arzu nesnesine denizkızıyla birleşerek varma çabası fark edilir. Onunla birleşmesi farklı bir yolla da olsa denize dâhil olmayı akla getirir. Freudiyen bakışla denilebilir ki eşeysel birleşme; içerilme arzusunu, güvenli mekâna yakın olma isteğini karşılayarak bir travmanın etkilerini ortadan kaldırmaya çalışır. Orhan Veli'nin çokeşliliği şaka yoluyla yüceltmesi, bu etkinin büyüklüğüyle açıklanabilir. *Dedikodu* (1941) şiirinde inkâr mekanizmasıyla mizahi üslubu buluşturarak aslında dört kadınla ilişki kurduğunu açık etmektedir. "Galata'da soluğu alan" şairin söyleminden anlaşılıyor ki o, İstanbul'daki bu eski genelev bölgesinde vakit geçirir. Yaşadığı dönemde genelevlerde çalışan kadınlarla duygusal bağ kurması toplumca normal karşılanmayacak olan şair, *Tahattur* (1940) şiirinde "Vesikalı yârim" ifadesiyle tabuları yıkar:

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, 2005, s. 67).

Özsoy (2001, s. 32), bu şiirde Orhan Veli'nin Edirne'de öğretmenlik görevini yapan sevgilisi Nahit Hanım'a seslendiğini yazar. Piyasa vakti, sokakların kalabalık olduğu ve insanların dolaşmaya çıktığı bir zaman dilimidir. Orhan Veli ve Nahit Hanım aşkı, gizli kalan bir aşktır çünkü hanımefendi bir başkasıyla



evlidir. Durum böyle olsa da şair, bu şiiri Nahit Hanım'a yazmış olmasa da açık olan durum, gizlenen bir ilişki olduğudur. İnsanların onların hakkında söyleyeceklerini inkâr edebilecekleri bir gerekçeleri vardır. Bu yolla şair, bir açıdan kural yıkıcıdır.

*Şanolu Şiir*'de (1947) parodiye kaçan anlatımıyla şair, eşeyselliği genel kabullerin dışında bir gerçeklik olarak yaşar. Sahnede şarkı söyleyen kadın da yanında içki içtiği kadın da şair için eşeysel bir objedir. Çok eşliliğin normal karşılanması burada da görülmektedir.

(...)

Kıskanma, güzelim, kıskanma;  
Senin yerin başka,  
Onun yeri başka (Kanık, 2005, s. 96).

*Şoförün Karısı* (1944) şiirinde kocasından korkusu yüzünden eşeysel isteklerine karşılık veremediği kadının eniştesine de ilgi duyduğunu söylemesi, enest ilişkiyi akla getirir. Bu gibi ifadeleri şiirine katan Orhan Veli, dayatılan ahlak kalıplarını da sarsar:

(...)

Bunca yılın Halime'sini  
Hanginiz bilir, benim kadar,  
Memnun etmesini?  
Değirmende ağartmadık biz bu sakalı! (Kanık, 2005, s. 72)

*Sakal* (1941) şiirinde Orhan Veli, eşeysel kudreti ve tecrübeleriyle övünen eril konumundadır. Şiirin başında yetenek gerektiren işlerdeki hünerlerini sayan şair, şiirin sonunda böbürlenmesini erkekliğiyle bağdaştırır. Orhan Veli'nin ilişki anlayışında geleneksel masum aşk algısı yıkılır. Kadınlar ya birlikte olunacak zevk alan ve zevk veren kişilerdir ya da insani özellikleriyle idealleştirilen bireylerdir. Kanık, kadınları her halleriyle sever ama sevginin tanımı ve karşısındaki kadını konumlandığı nokta farklıdır. Onun için eşeysel tatmin sağlayan kadınlar, insani özellikleriyle öne çıkmıyorsa ilahlaşmaz.

*Aşk Resmigeçiti* şiirinde on iki kadın tasvir eden şair, hayatına giren ve onda iz bırakan kadınları anlatır. Hatırladığı kadınların her birinin ayrı bir özelliği vardır. Kimini sevgiyle hatırlar, kimini utanma duygusuyla, kimini hasretle ya da sinirle. Örneğin dördüncü kadın, onun önünde soyunduğu için utanma duygusu öyle yoğun olmuştur ki o ânı rüyalarında yineler. Bir hayat kadını olan Ayten, bu şiirde sözü edilen dokuzuncu kadındır ve işten çıktıktan sonra kiminle isterse onunla yatıyor oluşu, toplumsal bir başkaldırı niteliği taşıdığı için şair onu takdirle anar. Yaşadıkları birliktelikle hatırladığı kadınların dışında bir kadın vardır ki Orhan Veli için çok büyük bir anlam ifade eder. İsmi vermediği sonuncu aşkı şair, saygı ve bağlılıkla anlatır:

(...)

Sade kadın değil, insan.

Ne kibarlık budalası,

Ne malda mülkte gözü var.

Hür olsak der,

Eşit olsak der.

İnsanları sevmesini bilir

Yaşamayı sevdiği kadar (Kanık, 2005, s. 146).

*Sade kadın değil, insan* ifadesiyle o kadın benüsti idealinin karşılığı haline gelir. İdeal sevgili, şair için tatmin kaynağı değildir. İnsan sevgisiyle ve hayata olan bağlılığıyla ideal sevgili, eşeyselliğin üstünde bir noktaya konumlanmıştır. Şair için bu kadın, sevgi ve hayata bağlanma ihtiyacının tam karşılığıdır. Onun benliğindeki eksiklikleri doldurabilecek, “anne” boşluğunu kapatabilecek kişidir. Orhan Veli'nin tutkunluk derecesinde yücelttiği bu kadın için hissettikleri Freud'a göre romantik sevgi beslenen kadınlar saygınlığıyla öne çıkar, eşeysel çağrışımlarla değil. Büyük bir tutkuyla yüceltilen bu kadınlar, ben-idealinin karşılığı olarak bireyin ulaşmaya çalıştığı ve erişemediği kişidir (1994, s. 66).

Orhan Veli, kadınlarla ilişkilerinde çoğunlukla eşeysel tatmin peşindedir. Bu gayenin dışavurumunda da çoğunlukla deniz metaforuna gönderme yapar. Çocukluk evresindeki otoerotizm, Orhan Veli'de umursamazlık, genel kabulleri yıkma ve tepkisellik şeklinde dışa vurulur. İnkâr mekanizmasını da mizahi söylemle normalleştirme eğilimi gösterir.

## Sonuç

Freud referans alındığında söylenebilir ki kişiyi nevroz haline yaklaştıran, bilinçaltından yansıyanlarla baş edemediği durumlardır. İçgüdülerini bilinçaltında baskılayamadığı noktada bireyin kaygıları, eksiklikleri, yoksunlukları ve kompleksleri, davranışlarına ve diline yansır. Bu çalışmada, Orhan Veli'nin şiirlerinde bilinçaltından metaforlar aracılığıyla dile dökülenler okunmaya çalışılmıştır. Kaynağının farkında olmadığı halde Orhan Veli'de anksiyetif ruh hâli egemen olabilmektedir. Anksiyetenin sezildiği şiirlere göz atıldığında anksiyeteyi doğuran muhtemel nedenin ayrılık olduğu düşünülebilir. Bu ayrılık halinin etkilerini azaltmak için bir nevi süblimnasyon olarak deniz metaforu öne çıkar. Şiirin bir kısmında yoğun olan duygu durumu ise melankolidir ki bunun nedeni bazı dizelerde belirsiz bırakılsa da tahliller baba sancısının varlığını işaret eder. Baba; anne ve çocuk ayrılığında başrol oynayan kişi olarak varlığını kederlerle hissettirir, kimlik karmaşası yaratır. Ancak şairin esas sancısı, anne karnından ayrı olmaktır ve o güvenli alana dönmeyi arzular. Ayrılık kaygısının farklı bir yansıması, Kanık'ın yaşadığı dünyadan kopuş ihtimalidir. Ölüm, telafisi olmayan sonsuz bir ayrılık hâlidir ki şair, beden bütünlüğünün kaybını da bir çeşit ölüm olarak algılar. Kastrasyon anksiyetif bir durum yaratır ve şair, varoluşunu beden bütünlüğünü fark etmeye çalışarak teyit

etme gayretindedir. Böylece ayrılık hâlini uzaklaştırmış olacaktır. Ayrılığın yarattığı hasar, bazı şiirlerde beden bütünlüğü algısının bozulmasıyla kendini belli ederken bazı şiirlerinde mizahi bir söyleme dönüşür. Şairin özne olma çabaları, varoluşsal bir engele takılır. O, ben idealine ulaşmaya çalışırken çoğunlukla başlangıç noktasına döner. Freud'un bahsettiği ilk travmanın etkilerini üstünden atamaz ve sevdiklerinden ayrı olması sonucu yaşadığı melankoli, denizden uzak olduğu zamanlarda da canlanır.

Ayrılık ve kaybetme kaygısıyla belirginleşen anksiyete, Orhan Veli şiirlerinde bazen yerini melankoliye bırakmaktadır. Şairin melankolisine eşlik eden öğeler; sevdiğinden uzak olma durumu, kara yolculukları ve bazı sesler (tren sesi, türkü, ninni, şarkı, hava) olabilir. Bunlar onu efkarlandırır. Dahası şair, kederinin tarif edilmesi için uğraşmaz hatta keder kaynağının bilinmemesini ister. Melankolinin hâkim olduğu şiirlerinde şairin kullandığı metaforlar, bilinçaltından yansıyanları ele verir. Özne kurgusu ve varoluş sıkıntıları içindeki Orhan Veli'nin melankolik hâlinin bir anahtarı, "baba" metaforuyla çözülür. Babasının gölgesinde ve adlandırmasıyla öznesini kurmaya çalıştıkça kederi büyür. Annesinden kopmuş olması Freudiyen yaklaşımda baba gerçekliğiyle şiddetlenir ve şair, tam da anne kaybının ıstırabını yaşar. Baba, ayırıcı unsurdur.

Orhan Veli, şiirlerinde rüya metaforunu güçlü bir temel olarak yapılandırır. Metafor olarak rüyayı kullanır ya da şiirlerini gündüzdüşü kurgusuyla yazar. Bu eserlerinde seçtiği nesne ya da simgeler, şairin özne temellerini attığı döneme dönüş kurgularını da barındırır. Rüya metaforuyla şair; anne karnına dönüşü yeniden kurgular, tatmin sağlamaya çalışır. Güvende olduğu huzurlu alan olarak anne karnına dönüş isteği, farklı söylemlerde karşılık bulur. Kanık, hipnotik ilişkiye duyduğu ihtiyacını eşeyselliği açıkça ya da örtük biçimde ifade ettiği şiirlerinde dışa vurur, bazen de toplumsal kabulleri yıkarak içinde bulunduğu yapıya karşı tepkisini ortaya koyar. Bir rüya metni olarak okunabilecek şiirlerinde doğrudan rüya metaforuna yer veren Orhan Veli, bilinçaltının önemini farkındadır. Bilinçaltında duyumsanan yoksunluğu gidermek için form değişikliği düşüncesi, çoğunlukla suya yönelim gösterir. Varoluşunu kadınlarla ya da suyla tamamlama isteği ve çocukluğa dönme hayalleri, anneye kavuşma isteğinin yansımalarıdır. Görüldüğü kadarıyla metaforlar üzerinden psikanalitik çözümleme denemesi yapıldığında Kanık'ın şiirlerinde bilinçaltında sancılarını barındırdığı özne eksikliği, "anne"dir. Özne kurulumu sekteye uğrayan şair, bunu onarmak için arzu nesnesine kavuşmayı düşler.

**Kaynakça**

- Aksan, D. (1993). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Şafak Matbaacılık.
- Aristoteles. (2007). *Metafizik* (K. H. Ökten, Der.). İstanbul: Say Yayınları.
- Barthes, R. (2006). *Yazının Sıfır Derecesi* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Çotuksöken, B. (2002). *Felsefe: Özne-Söylem*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Eco, U. (2012). *Yorum ve Aşırı Yorum* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Emre, İ. (2012). *Edebiyat Bilimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İstanbul: İmge Yayınevi.
- Foucault, M. (2006). *Sonsuza Giden Dil* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (1974). *Amatör Psikanalizi* (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Bozok Yayınları.
- Freud, S. (1989). *Cinsel Yasaklar ve Normal Dışı Davranışlar* (M. Sencer, Çev.). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Freud, S. (1991). *Psikanaliz Üzerine* (A. A. Öneş, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (1994). *Toplum Psikolojisi* (K. Saydam, Çev.). İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.
- Freud, S. (1995). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Freud, S. (1996). *Düşlerin Yorumu II* (E. Kapkın, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, S. (1999). *Uygurlık Din ve Toplum* (S. Budak, Çev.). Ankara: Öteki Psikoloji Yayınları.
- Freud, S. (2011). *Metapsikoloji III* (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Freud, S. (2018). *Eşeysellik Kuramı Üzerine Üç Deneme* (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Geçtan, E. (2010). *Zamane*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gökberk, M. (1979). *Felsefenin Evrimi*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Gürol, E. (2017). *Sigmund Freud*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Hegel, G. W. F. (2014). *Eserlerinden Seçmeler* (N. Bozkurt, Çev.). Bursa: Sentez Yayınları.
- Kanık, O. V. (2005). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (2015). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* (G.Y. Demir, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, J. P. (1985). *Varoluşçuluk* (A. Bezirci, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Somay, B. (2008). *Çokbilmiş Özne*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tunalı, İ. (1984). *Estetik*. İstanbul: Remzi.
- Yalom, I. (2001). *Varoluşçu Psikoterapi* (Z. İyidoğan Babayiğit, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yücel, T. (2012). *İnsan Yazdığı Şeydir*. İstanbul: Türkiye İşbankası Kültür Yayınları.