

Üç Yolculuk Şiiri: “Han Duvarları”, “Yol Türküleri”, “Bir Otoyol Lirigi”*

Mehmet SÜMER*

Öz

Yol veya yolculuk edebiyatın en verimli temlerinden biridir. Gerçek veya hayali, somut veya soyut gelişimsel süreçleri anlatan her edebî metnin bir yolculuğu için olduğu öne sürülebilir. Bu bakımdan yol, edebiyatın en büyük metaforlarından biridir aynı zamanda. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin bir yolculuk şiiriyle başladığı ileri sürülebilir. Bir bakıma mektepten memlekete veya İstanbul’dan Anadolu’ya açılan Türk şiiri, ilk büyük ürününü Anadolu içlerine yapılan bir yolculuğu anlatan “Han Duvarları” şiiriyle verir. Bu şiir aynı zamanda Anadolu realizmi diye nitelendirilebilecek Anadolu coğrafyasının ve Anadolu insanının gerçekçi bir görünüşünü verir bize. İstanbul’dan Anadolu’ya gelen aydın, ihmal edilmiş ve yüzyıllar boyunca taşra olarak önemsenmemiş Anadolu coğrafyası ve insanıyla karşılaşır. Bundan sonra yazılan iki farklı yol şiiri de Faruk Nafiz’in açtığı yolu kendi dönemlerine ve şiir anlayışlarına paralel olarak farklı biçimlerde sürdürürler. Bunlardan biri Orhan Veli’nin “Yol Türküleri”, diğeri de Hayriye Ünal’ın “Bir Otoyol Lirigi” şiiridir. Bu şiirler de tıpkı “Han Duvarları” gibi Anadolu’nun bir bölgesinde şair anlatıcının yaptığı yolculuğu coğrafyadan ve insanlardan kesitlerle sunan metinlerdir. Fakat Faruk Nafiz’in anlattığı devir ve coğrafya ile Orhan Veli’nin ve Hayriye Ünal’ın anlattıkları devir ve coğrafya başka başkadır. Bu bakımdan bu makalede her biri kendi poetik anlayışı içerisinde bir yolculuk anlatısı olan bu üç şiir karşılaştırılarak yolun ve yolculuğun modern Türk şiirinde geçirdiği değişime dair bazı çıkarımlar yapılmaktadır. Ayrıca bu üç yolculuk şiiri, bize Türk şiirinin 1920’lerden 2010’lara kadar coğrafya, insan ve dil ile ilişkisinde geçirdiği değişim hakkında da birtakım fikirler vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk şiiri, yol, yolculuk, Faruk Nafiz, Orhan Veli, Hayriye Ünal

* Bu makalenin ilk hâli daha evvel 9 Mayıs 2022 tarihinde Erzurum Teknik Üniversitesi tarafından düzenlenen 1. Uluslararası Yol Sempozyumu’nda sözlü olarak sunulmuştur.

** Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, Adıyaman, Türkiye.

Elmek: msumer@adiyaman.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-3948-7333>

Geliş Tarihi / Received Date: 31.07.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 02.11.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1151836

Three Travel Poems: “Han Duvarları” (The Walls of Hostelries), “Yol Türküleri” (Road Songs), “Bir Otoyol Lirîği” (A Highway Lyric)

Abstract

The road or travel is one of the most fruitful themes of literature. It can be asserted that every literary text that describes real or imaginary, concrete or abstract developmental processes has an inherent journey. In this regard, the road is one of the most important metaphors of literature as well. It can be argued that Turkish poetry of the Republican period starts with a travel poem. In one aspect, Turkish poetry which extends toward the country from the school (mektepten memlekete) or from Istanbul to Anatolia, gives its first great product with the poem “Han Duvarları” which narrates a real journey into Anatolia. This poem gives us as well a realistic view of Anatolian geography and people in a way that can be called Anatolian realism. A Turkish intellectual who comes to Anatolia from Istanbul encounters Anatolian geography and people that have been neglected and ignored for centuries. Two more poems that were written after this one follow the way Faruk Nafiz opened in different forms in parallel to their periods and poetics. One of these is “Yol Türküleri” by Orhan Veli and the other is “Bir Otoyol Lirîği” by Hayriye Ünal. These poems are also texts that present a journey of a poet-narrator in a region of Anatolia with sections from the geography and people like “Han Duvarları”. But the period and geography that Faruk Nafiz, Orhan Veli, and Hayriye Ünal narrate are different. In this regard, the change that themes of road and travel underwent in modern Turkish poetry will be shown by comparing these three poems in this article. Furthermore, these three travel poems also give us some ideas about the change in Turkish poetry from 1920s to 2010s in terms of geography, human, and language.

Keywords: Turkish poetry, road, travel, Faruk Nafiz, Orhan Veli, Hayriye Ünal

Extended Summary

Travel is one of the important themes of literature. Theme of travel, both of physical and spiritual, attracts attentions in all world literature. Because travel is a process and it can be asserted that every literary text that narrates a process includes a travel. In modern Turkish poetry, the theme of travel confronts us prevalently. Although there are poems that narrates different travels in different geographies and dimensions, the travels in Anatolian geography are important to see the change of modern Turkish poetry according to a steady scale. In this paper, the change in theme of travel in Anatolia and even the change of poetry itself is examined over three travel poems by three different poets of three different periods. The first of these poems is “Han Duvarları” which is written in early Republic period by Faruk Nafiz, the second one is “Yol Türküleri” that is written in 1940s by Orhan Veli and the third one is “Bir Otoyol Liriği” that is written in 2010s by Hayriye Ünal.

“Han Duvarları”, one of the earliest and most successful examples of Turkish poetry of Republican period, narrates a travel into Anatolia. In this poem, Faruk Nafiz conveys his observations during his passage to Kayseri from Ankara as a young teacher. But this poem is not only his observations. It is also the confrontation of Istanbulian intellectual with Anatolian geography and people. Because until “Memleket Edebiyatı” (country literature) movement, Anatolia was neglected in Turkish literature. Another feature of this poem is the speaking of Maraşlı Şeyhoğlu in the name of Anatolian people in a koşma format. Maraşlı Şeyhoğlu, a fictional character that Faruk Nafiz created, in his poem that is an embedded poem as a second and different text in the main poem wants to say in the name of Anatolian people that Istanbulian political and intellectual elites do not see them. Because Anatolian people were driven from one front to another nearly ten years from Balkan Wars to Liberation War and could not return to their home. Faruk Nafiz, briefly says that conditions are changed and the new government cares about Anatolia. This poem reflects the poet’s observations about the geography and society throughout approximately a two hundred-kilometers travel from

Ulukışla to İncesu. But at the same time it shows the choice of Turkish poetry of Republican period about language, society and motherland.

Orhan Veli’s “Yol Türküleri”, which is published nearly two decades later, also narrates similarly a travel into Anatolia. Distance and duration of the road resembles to “Han Duvarları”, but the place of this travel is not middle Anatolia, but northwest Anatolia. The journey of poet-narrator starts from Hereke and ends in Zonguldak. In this poem, Orhan Veli experiences a new technique that represents change in his poetry. He conveys his feelings and observations at every station through a folk song. This poem had been a discussion topic between critics even at that time. For example, Nurullah Ataç sees this poem as a regress and back down from novelty in Orhan Veli’s poetry. Asım Bezirci also does not find this poem adequately successful. But according to Bezirci the failure of this poem is not because of benefiting from folklore as Ataç argued, it is because of staying at formalism and does not touching to the problems of people. Later critics such as Berna Moran and Murat Belge also compare this poem with “Han Duvarları” and put emphasis on the similarities and differences of two poems.

In the third poem “Bir Otoyol Liriği” which is written long after these poems, again a journey inside Anatolia from Manavgat to Konya is narrated. But this journey does not rely on observations such as Faruk Nafiz’s poem nor poet’s feelings are conveyed through folk songs like Orhan Veli’s. In this poem, poet-narrator has almost been got out of the way, and only traffic signs were extracted. Thus, traffic signs function as a text that gives information about the society, geography and even about the poet-narrator. Undoubtedly, a travel poem that consisted of traffic signs such this is novelty in Turkish poetry.

These three travel poems give us information about how Anatolia is reflected in Turkish poetry of Republican period as much as they give an idea about the change in poetry. After the first poem which is clearly representing İstanbulian poet and Anatolian people as belong to two unknown worlds, we see that the distance between intellectual and people has shortened and feeling of alienation has also been weakened in Orhan Veli’s poem. In third poem, it has not remained even as an implication any marks of duality of center-periphery i.e. İstanbul-Anatolia in anywhere of the text. Therefore, the change of Anatolia itself appears in these texts as much as the change of poetry.

Giriş

Yolculuk, temelde bir mekândan veya durumdan başka bir mekân veya duruma yapılan geçiştir. Yolculuk, fiziki dünyada olur ama pekâlâ her yolculukta fiziki dünyadaki harekete paralel olarak aynı zamanda bir de ruhi bir süreç yaşanır. Temelde yolculuk denilince fiziki mekânda yaşanan hareket anlaşılabilir. Tasavvufta seyr ü süluk denilen bu tür yolculuğa daha çok sufilik incelemeleri yoğunlaştığı için burada yalnızca fiziki mekânda yaşanan yolculuk konu alınacaktır. Fakat fiziki mekânda yaşansa bile yolculuğun temelde beraberinde getirdiği dört önemli fonksiyonu vardır: Gözlemeleme, düşünme, aydınlanma ve arınma. Bunlar, daima fiziki mekânda yapılan harekete eşlik ederler. Bu nedenle neredeyse bütün inançlarda inananların kutsal bir yolculuğa çıkması talep edilir. Zira yol, insanı eğitir ve arındırır.

Yolculuk aynı zamanda edebiyatın en temel temlerinden biridir. Dünya edebiyatının neredeyse çoğu büyük yapıtlarının bir yolculuğa odaklanması tesadüf değildir. *Odyseia*, *İlahi Komedya*, *Canterbury Hikâyeleri* gibi eserlerin hep bir yolculuk anlatısı olması yolculuğun edebiyatta ne kadar baskın bir motif olduğunu bize göstermektedir.

Burada 20. ve 21. yüzyılda üç farklı dönemde yaşayan üç şairin üç şiiri üzerinden Türk şiirinde yolculuk teminin önemini vurgulayacak ve aynı zamanda yolculuğun çağa ve coğrafyaya nasıl tutulan bir ayna olduğunu göstermeye çalışacağım.

Bir Merkez ve Taşra Diyalogu: “Han Duvarları”

Faruk Nafiz, Türk edebiyatı tarihinde Beş Hececiler olarak bilinen Türk şiirinin aruzdan heceye geçişini sağlayan şairler grubunun en önde gelen simasıdır. Aruzda gösterdiği başarılı bir ilk devreden sonra hece şiirine geçmiş ve bu veznin modern Türk edebiyatına intibakının sağlanmasında büyük bir başarı göstermiştir. Aruzla yazılan ilk devre eserlerinden sonra asıl büyük eserlerini heceyle vermiş ve sade Türkçenin, memleketi anlatan Anadolu gerçekçiliği diyebileceğimiz Mem-

leket edebiyatı hareketinin şiirdeki öncülerinden biri olmuştur. Şiirlerinde Yahya Kemal’i üstat görmüş ve onun şair imajını takip etmiş olan Faruk Nafiz, üstadının “Bir lübbüdür cihanda elezz-i lezâizin / Her mısra-ı güzidesi Fârûk Nâfiz’in” (Be-yatlı 1985: 139) dizeleriyle iltifatına mazhar olmuştur.

Balkan Harbi’nden başlayarak Mondros Mütarekesi’ndeki işgalle netice-lenen karamsar yılları yaşamış olan Faruk Nafiz’in Anadolu’da başlayan Millî Mücadele’yle heyecanlandığı ve ümide kapıldığı görülür. Nitekim İstanbul’un işgali sırasında Millî Mücadele’ye katılmak üzere Ankara’ya geçmeye çalışan ay-dınlar arasında o da yer alır. Bazı kaynaklara göre ilkin aralarında Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin gibi kişilerin bulunduğu bir grupla İnebolu’ya kadar gitmiş fakat Ankara’ya geçme talebi reddedilmiştir. Nitekim Memet Fuat, Anadolu’ya silah ve cephane kaçırın gizli bir örgütün yardımıyla 1 Ocak 1921’de başlayan bu yolculuğun İnebolu’ya kadar sorunsuz geçtiğini, fakat İnebolu’da Ankara’ya geçme taleplerinin yalnızca Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin için olumlu karşı-landığını, diğerlerinin kabul edilmediğini yazmaktadır (Memet Fuat 2015: 25). Fakat daha sonra 1922’de *İleri* gazetesi muharriri olarak Ankara’ya geçmiş ve bir müddet sonra da edebiyat öğretmeni olarak Kayseri’ye tayin edilmiştir. “Han Duvarları” şiiri, Ankara’dan Kayseri’ye görevli olarak giden genç edebiyat öğretmeni Faruk Nafiz’in bu yolculuktaki gözlem ve duygularına dayanır.

“Han Duvarları” şiirinin ilk hâlini Faruk Nafiz, Kayseri’de bulunduğu 1922-1924 yılları arasında yazmış olmalıdır. Zira şiir, Anadolu izlenimlerinin taze olduğu, Anadolu coğrafyasının yarattığı bâkir duyguların diri olduğu bir dö-nemin izlerini taşımaktadır. Faruk Nafiz, değişik söyleşilerinde bu şiiri dört veya on günde yazdığını söylemektedir (Öztürk 2017: 114). Fakat şiirin ilk yayımlanı-şı şairin Kayseri’den Ankara’ya taşındığı bir dönemde, Kasım 1925 tarihli *Türk Yurdu* dergisinde (Faruk Nafiz 1925: 274-280). Şiirin altında yer alan “Ankara: Kanunievvel 1341” notu şiirin Kayseri’de yazılmaya başlanmışsa bile Ankara’da ve 1925 yılında tamamlandığını açıkça gösteriyor. Nitekim şiirin son bendinde şairin biraz masalsı bir hava katmak için kullandığı “aradan yıllar geçti” ifade-sinde de o ilk gözlemlerle şiirin yazılışı veya son hâli arasında bir zaman aralığı olduğu ima edilmektedir. Şiirin Kayseri’ye giden şairin yolculuğunu anlattığı, hem güzergâh hem de tarih olarak izlenebilmektedir. Nitekim Niğde’de handa mola verdiklerinde yatağının yanındaki duvarda ilk defa Maraşlı Şeyhoğlu’nun

dizeleriyle karşılaşan şair, bu ilk dizelerin altında “8 Mart 37” yani 8 Mart 1921 tarihini görür. Diğer taraftan şiirde geçen “Arabamız tutarken Erciyeş’in yolunu” dizesi de yolculuğun hedefini gösterir.

Mehmet Kaplan’a göre “Han Duvarları” şiirinin “şekil bakımından en mühim özelliği, İstanbullu şair ile meçhul bir halk şairinin karşılaşmasına tekabül eden iki kalıp ve iki şeklin kullanılmasıdır. (...) ‘Han Duvarları’ şiirinin asıl tesir gücü, İstanbullu şairin Anadolu coğrafya ve insanı ile ilk defa karşılaşmasından doğan ‘gerçek yaşantı’dan gelir. [Faruk Nafiz] genellikle dil, şekil ve mübalağalı hayallere dayanan öteki şiirlerinde aynı canlılık ve inandırıcılığa ulaşamaz” (Kaplan 2004: 263-264).

Kaplan, bu şiir üzerine yazdığı tahlil yazısında, şiirin muhteva bakımından başlıca üç varlığa ait çeşitli unsurların birleşmesiyle meydana geldiğini söylemektedir: Anadolu coğrafyası, Anadolu insanı (hanlarda rastlanan yolcular, bilhassa koşmanın parçaları ile muztarip bir hayâlet gibi her menzilde şairin karşısına çıkan meçhul halk şairi Maraşlı Şeyhoğlu) ve şairin kendisi (Kaplan 1994: 18). Kaplan, bunlardan birincisinin şiirde en geniş yeri tuttuğunu, şiirin Anadolu coğrafyasına ait teferruatları aktarmasıyla şiirin “realist bir tasvir şiiri” karakteri taşıdığını söylemektedir. İkincisinin, yani Anadolu insanının özellikle Maraşlı Şeyhoğlu’nun şahsında tecessüm ettiğini, onun Anadolu’da yaşayan insanların temsilcisi veya sembolü olduğunu söylemektedir. Bu üç unsur, Kaplan’a göre “gurbet duygusu”nda birleşmektedirler. Bu duygu sayesinde şiir kuvvetli bir bütünlük kazanmaktadır (19). Diğer taraftan bu şiir yüzyıllar boyunca kendi içine kapanık olarak yaşayan İstanbullu aydının Anadolu’ya açılması, Faruk Nafiz’in şahsında “İstanbul bir şairin, Anadolu gerçeği ile ilk temasının içinde uyandırdığı akisler”dir (Kaplan 1994: 20).

Cevdet Kudret’e göre Faruk Nafiz, “Han Duvarları”nda kendi yolculuk sırasındaki gözlem ve izlenimleri yanında başka yazarların da gözlem ve izlenimlerinden yararlanmıştı. Cevdet Kudret, özellikle bu şiirin yazılmasından birkaç sene önce yazılan Fevzi Lütfü Karaosmanoğlu’nun “Anadolu Hanları” yazısı ile Refik Halid’in “Anadolu’da Bahar” ve “Anadolu’yu Gördüm” yazılarının etkilerini pasaj pasaj göstermektedir (Cevdet Kudret 1974: 399-403).

“Han Duvarları”nda şair-anlatıcının Ulukışla yolundan Orta Anadolu’ya doğru yolculuğu üç gün sürer ve bu üç günde anlatıcı ve beraberindekiler (arabacı

ve at) üç ayrı handa konaklarlar. Birinci han Niğde’dedir, ikincisi Arablıbeli’nde ve üçüncüsü ise İncesu’dadır. Her konakladıkları handa Anadolu insanını temsil eden farklı kişilerle karşılaşırız. Fakat şairin gözlemlemekle yetindiği bu insanlarla –hancı hariç– arasında bir diyalog olmaz. Bu insanlar âdeta geçmişten beri süren Anadolu’nun sessizliği gibi yalnızca bir resim gibi görünürler. Bu yönüyle de Anadolu’nun bozkır coğrafyasından farklı değildirler. Yüzyıllar boyu sessizleştirilmiş, susmuş Anadolu insanı yalnızca Maraşlı Şeyhoğlu’nun şahsında konuşur. Şeyhoğlu âdeta sessizleştirilmiş Anadolu insanının sözcüsü olarak onlar adına söz alır ve bütün Anadolu insanının ızdırabından farklı olmayan kendi ızdırabından söz eder. Bir bakıma kendi şahsında Anadolu insanının bir sitem hâlinde itirazını dile getirir. Nitekim pek çok araştırmacının da vurguladığı gibi “On yıl var ayrıyım Kınadağı’ndan / Baba ocağından, yâr kucağından / Bir çiçek dermeden sevgi bağından / Huduttan hududa atılmışım ben” (Çamlıbel 2006: 17) dizeleri bu sitem ve itirazın en açık ifadesidir.

Şair-anlatıcının bu yolculuğunun rotası şöyle izlenebilir: Ulukışla, Niğde, Arablıbeli, İncesu. Bu noktaların her biri arasındaki mesafe yaklaşık 50-60 km’dir ve şairin o günün atlı arabalarıyla bir günde ancak bu kadar mesafe gidebildiği düşünülürse aslında yolculuğun coğrafyanın içerisinden nasıl ağır ve bütün mekânı hissederek gerçekleştiği anlaşılır. Dolayısıyla Ankara’dan yola çıkan şairin uzun yolculuğunun yalnızca Ulukışla ile İncesu arasındaki mesafesi şiirde anlatılmaktadır. Ne Ulukışla’dan öncesi ne de İncesu’dan sonrası hakkında bir bilgi veya gözlem yoktur. Şu hâlde şair-anlatıcının yolu yalnızca Ulukışla ile İncesu arasında Maraşlı Şeyhoğlu’yla çakışmıştır. Fakat Maraşlı Şeyhoğlu, sılasına, yani Kınadağı’na varamadan İncesu’daki handa can vermiştir, şair-anlatıcı ise Kayseri’ye doğru yoluna devam edecektir.

Tekrar etmek gerekir ki bu şiirde yeni olan Faruk Nafiz’in sesi ve gözlemlerinden çok kendi adına söz alıp konuşan Anadolu insanıdır. Fakat bu konuşma doğrudan değil, bir halk ozanının dilinden ve halk şiiri geleneği üzerindedir. Dolayısıyla konuşmayı tekil bir konuşma olmaktan çıkarıp bir toplumun konuşmasına dönüştüren bu şekilde geleneğin araya girmesidir. Kuşkusuz geleneğin içinden aslında tekil hikâyeye de okunur ama bu tekil hikâyeye de yine tekil olmaktan çok toplumsaldır. Çünkü Maraşlı Şeyhoğlu’nun hikâyesi aslında benzerine o yıllarda Anadolu’nun her yerinde rastlanabilecek bir hikâyedir. Diğer taraftan

“Han Duvarları”nda iki metin de bir diyalog hâlinindedir: İstanbullu, modern eğitim görmüş aydın şair Faruk Nafiz’in şiiri ile Maraşlı Şeyhoğlu’nun koşması. Bu iki metin arasındaki diyalogda her ne kadar baskın olan veya yönlendiren modern şair olsa da halk şairinin kendi sesiyle ve bağımsız bir metin olarak var olması şiiri bir kat daha anlamlı kılmaktadır. Zira uzun zaman birbiriyle teması çok sınırlı iki ayrı kompartıman gibi duran yüksek edebiyat ile halk edebiyatı bu şiirde bir diyaloga girerler. Böylece aslında aralarında geniş bir mesafe olduğu anlaşılan iki insanın, İstanbullu aydın ile Anadolu halk şairinin bu karşılaşmaları ötekini dinlemeye matuf, yeni devrin değerler dizgesini de işaret eden bir ilk temas olur.

Taşraya Doğru Kararsız Açılımlar: “Yol Türküleri”

Bundan çok sonra Orhan Veli tarafından yazılan “Yol Türküleri” şiiri de pek çok bakımdan “Han Duvarları”nı hatırlatır. Bu şiir, Orhan Veli’nin 1946’da yayımlanan *Destan Gibi* kitabının tek şiiridir. Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun desenleriyle yayımlanan kitap, bu uzun tek şiirden oluşun 16 sayfalık küçük bir kitaptır. Fakat bu kitabın Orhan Veli şiirinde önemli bir aşamayı temsil ettiği, Orhan Veli’nin bu kitapla Garip hareketinin ilkelerinden bir uzaklaşma/açılma dönemine girdiği açıktır. Aslında Garip’in ilkelerinden uzaklaşma daha önce 1945’te yayımlanan *Vazgeçemediğim* kitabıyla başlamıştır. Bilhassa bu kitapta yer alan “İstanbul Türküsü”yle onun şiirinde bambaşka bir kaynağı, halk edebiyatının imkânlarını yokladığı görülür. Hem hareketin diğer üyelerinin ilk kitaplarının yayımlandığı ve hem de *Garip* kitabının ikinci baskısının hareketin diğer üyelerinin şiirleri olmadan yalnızca Orhan Veli’nin şiirleriyle yayımlandığı yıl olması bakımından bu tarihin asıl dönüm noktası olduğu ileri sürülebilir. Nitekim her ne kadar 1946’da basılsa da *Destan Gibi*’nin de *Vazgeçemediğim*’le aynı yıl, yani 1945’te yazıldığı şiiirin sonundaki tarih göstermektedir. Fakat bir yıl sonra yayımlanan *Destan Gibi*’de Orhan Veli artık tekil şiirler düzeyinde değil, kitap bütünlüğünde halk edebiyatı geleneğine doğru açılır. Bu bakımdan Orhan Veli şiirinde kırılmanın 1945’te başlamış ve bir yıl sonra da kesin olarak belirlenmiş olduğu söylenebilir.

Asım Bezirci, *Destan Gibi*’nin “halk şiirini çağdaşlaştırma, onun dilini, deyişlerini, bazı kalıplarını günün beğenisine göre değerlendirme yolunda atılmış bir adım” olduğunu ve aslında bu kitabın daha önce yayımlanan *Vazgeçemediğim*’deki “Keşan”, “Yolculuk” ve “İstanbul Türküsü” gibi bazı şiirlerin uzantısı

olduğunu söylemektedir. Bezirci’ye göre bu kitap, Orhan Veli’nin *Garip*’le pekişen kavgacı şiir konağını aşmak üzere yapılmış bir denemdir (Bezirci 2003: 85). Nitekim Orhan Veli de 1947’de verdiği bir söyleşide artık eski şiirlerini beğenmediğini, yeni şiirlerinde halk edebiyatından istifade ettiğini söylemektedir (aktaran Bezirci 2003: 85).

“Yol Türküleri” tıpkı “Han Duvarları” gibi bir yolculuk şiiridir. Bu yolculuk Hereke’den başlar İzmit, Arifiye, Adapazarı, Hendek, Düzce, Bolu, Ibrıcık ve Gerede’den geçerek Zonguldak’a ulaşır. Böylece aslında Orhan Veli bu kitapla sadece şiirsel olarak değil aynı zamanda mekânsal olarak da Anadolu’ya açılır.

Asım Bezirci’ye göre bu şiirde her ne kadar baştan aşağı şairin Anadolu’ya yaptığı bir yolculuğun hikâyesi anlatılmakta ise de şiirin asıl temi bu hikâyenin altında yatan İstanbul özlemidir. Ama Orhan Veli bu özlemi doğrudan doğruya belirtmek yerine onu yolculuk izlenim, gözlem ve anıları arasından dolaylı bir anlatımla dışavurur. Böylece söz konusu özlem hem şiirin yüzeydeki parçalarını birbirine yapıştıran bir eksen yerini tutar, iç dünya ile dış dünya arasında birlik sağlar; hem de etkileyici bir biçimde sergilenmiş olur (Bezirci 2003: 87). Asım Bezirci bütün halka ulaşma çabalarına rağmen bu şiirin arada bir memleket dertlerine dokunmaktan, halkı tuttuğunu sezdirmekten öteye gidemediğini ve şiirin biçimcilikten kurtulamadığını da belirtmektedir (89).

Nurullah Ataç ise bu şiiri Orhan Veli’nin yıkmak istediği, yıktığı geleneğe, yani halk şiirine boyun eğişi olarak nitelendirmekte ve beğenmediğini açıkça ifade etmektedir (Çağın 2013: 558). Ataç’a göre halk şiirini sevebiliriz ama bugünün gençlerine örnek diye gösteremeyiz. Gençlere halk şiirini örnek diye gösterdiğinizde halk şiiri en iyileri için bile tehlikeli olmaktadır. Çünkü halk şiiri yazmaya kalkışmaktadırlar. Orhan Veli’yi bile “halk şiiri ile kandırdılar, o güzelim şiirlerinden sonra ‘İstanbul Türküsü’nü yazdırttılar, sonra da beğendiler o şiiri. Orhan Veli’yi yaratıcılığınan çekip, düşününe düşününe, araya araya yazan bir şair olmaktan çekip beylik duyguları, beylik sözleri sıralayan bir şair etmek istiyorlardı gerçek şiiri, yeni şiiri anlayamadıkları için” (Çağın 2013: 524-525).

Ataç’ın bu ifadelerinde her ne kadar hedef aldığı Orhan Veli’nin *Vazgeçemediğim* kitabındaki “İstanbul Türküsü” şiiri olsa da bu şiirin “Yol Türküleri”nin öncüsü olduğu düşünülürse aynı hükmün bu şiir için de geçerli olduğu açıktır. Nitekim Ataç, başka yerlerde bu şiirden de aynı minvalde söz etmektedir. Diğer

tarafından Ataç'ın "kandırdılar", "yazdırtılar, sonra da beğendiler" derken hedef aldığı kişi ise Sabahattin Eyuboğlu'dur. Gerçekten de Orhan Veli'nin halk edebiyatı geleneğine yönelmesinde o sıralar yakınlık kurduğu Sabahattin Eyuboğlu'nun etkisi olduğu bilinmektedir. Nitekim Melih Cevdet de anılarında Ataç ile Sabahattin Eyuboğlu arasındaki anlaşmazlıktan bahsetmekte ve Orhan Veli'nin bu şiirlerinde Eyuboğlu'nun etkisinde olduğunu söylemektedir. Hatta halk kültürüne, köye, köylüye hayranlık besleyen Eyuboğlu'nun Orhan Veli'ye "Orhan Kardeş, biraz türkü katsan nasıl olur!" demiş olabileceğini tahmin etmektedir. Zira Melih Cevdet'in ifadesine göre "sanatın, şiirin köye yönelik olmasını" isteyen Eyuboğlu bunu etrafına da telkin etmektedir. Oysa Ataç, Melih Cevdet'in aktardığına göre müzik sevmez, türküye ise hiç katlanamaz (Anday 2009: 48-50). Dolayısıyla adında bile "türkü" olan ve içinde bolca türkülerden alıntılar yer alan bir şiiri beğenmesi düşünülemez.

Asım Bezirci, bazı yönlerden Ataç'ı haklı bulsa da büsbütün ona katılmaz. Ona göre Orhan Veli'yi bu şiirde yer yer halk şiirinden yararlandığı, daha doğrusu "folkloraya yöneldiğinden ötürü yermek değil, bu yöneliş sonunda başarılı bir ürün ortaya koyamadığından ötürü eleştirmek daha uygun olur" (Bezirci 2003: 90). Zira Bezirci'ye göre Orhan Veli, halk edebiyatından yararlanma sorununu daha evvel *Ülkü* dergisi çevresinde toplanan Ahmet Kutsi Tecer, Behçet Kemal, Ceyhan Atıf benzeri şairler gibi biçimsel ve popülist bir eğilimle anlamakta, "bilimsel bir yöntem ve devrimci bir tutumla" halk edebiyatından yararlanmamaktadır (91). Kuşkusuz Bezirci'nin "bilimsel yöntem" ve "devrimci tutum" gibi ifadelerinin arkasında Orhan Veli'nin bir sınıf bilincine sahip olmadığı ve dolayısıyla toplumcu gerçekçi olamadığı iması vardır.

"Yol Türküleri" her ne kadar başarı-başarısızlık ikileminde tartişılmışsa da bu şiirin Orhan Veli şiirinde önemli bir aşamayı temsil ettiği bir gerçektir. Zira Orhan Veli bu şiiriyle daha evvel yalnız bir kentli şiiri olarak ortaya koyduğu Garip şiirini kentin dışına da çıkarmakta ve taşraya doğru bir açılım yapmaktadır. Bu açılımın tartişmalara neden olması ise şairin hangi estetik ve ideolojik saiklerle yaptığını tam anlayamamasından veya bu saiklerin doğru bulunmamasından kaynaklanmaktadır.

"Yol Türküleri" Hereke'den başlayıp Zonguldak'a kadar süren bir yolculuğun şiiridir. Yolculuğu yapan, Memet Fuat'ın ifade ettiği gibi "İstanbul hasreti"ni

her zaman içinde taşıyan, efkârlı, dertli, garip bir şairdir. Yol boyunca şarkılar ve türkülerle avunur. Memet Fuat, sılası olan İstanbul’dan Anadolu’ya doğru yolculuk yapan ve bu yolculuk sürecinde İstanbul’a özlem duyan şair-anlatıcılığı “kentten kırsala ‘tersine bir gurbetçi’” olarak nitelemektedir (Memet Fuat 2000: 148). Berna Moran da her ne kadar şiirin konusu Anadolu yolculuğu ise de dikkat edildiği takdirde ana temanın Anadolu köy ve kasabalarında yapılan yolculuk değil, “İstanbul için duyulan hasret” olduğunun görüleceğini söyler. Hatta ona göre bu hasret, “şiirin parçalarını birbirine bağlayan, şiire birlik kazandıran temadır” (Moran 2004: 79). Gerek Bezirci’nin, gerek Memet Fuat’ın ve gerekse Berna Moran’ın vurguladıkları “İstanbul özlemi” temi şiiri parçalı bir metin olmaktan çıkarak birleştirici bir işlev görmekte ve adeta bir kolaj gibi duran şiirin kompozisyonunu sağlamaktadır. Diğer taraftan bu özlem, İstanbullu şair Orhan Veli’nin Anadolu açılımının da aslında bir kararsızlık taşıdığını göstermektedir. Zira anlatıcının İstanbul’dan ayrılır ayrılmaz yine İstanbul’a özlem duyması bu taşra açılımının bir misyon değil arayış olduğunu düşündürmektedir.

Orhan Veli, Hereke’den yola çıkan bir “garip şairin” yolculuğunu, yeniden düzenlediği ve bir tür orta oyunu gösterisini başlatan bir mani edasıyla aktardığı bir halk türküsünün sesiyle başlatır:

“Hereke’den çıktım yola,
Selâm verdim sağa sola,
Haydi, benim bu dünyaya garip gelmiş şairim,
Yolun açık ola!” (Orhan Veli 2004: 84)

Bu ilk dizeler, “garip şair” ifadesinin açık göndermesi ve şiirin ilerleyen unsurlarının gerçekçiliği dolayısıyla Orhan Veli’nin kendisiyle özdeşleşen bir şair anlatıcının yolculuğunu anlatmaktadır. Bu yolculuk, tıpkı “Han Duvarları”ndaki yolculuğun şairin yolculuğu oluşu gibi gerçek şairin yolculuğu olarak düşünülebilir.

Yolculuğun ikinci durağı İzmit’tir ve şair burada sokakların yaprak içinde olduğu güzü ve ayrıldığı İstanbul’a olan özlemini dile getirir. Dolayısıyla yolculuğun bir güz mevsiminde olması ile şairin İstanbul’a olan özlemi iki güçlü unsur olarak şiire hükmeder. Elbette şairin aklına yine bir türkü gelir ve İzmit’i tasvir etmek yerine halk şiiri geleneğine söz hakkı vererek şehri tanıtmamasını sağlar. Burada İzmit’i anlatan türkünün “İzmit’in köprüsü betondur beton, / Nasıl kadrin

bilmez yanında yatan” diye başlayan sözleri, muhtemelen Orhan Veli’nin kendisinin yazdığı, olmayan bir türküdür. Böylece anlıyoruz ki tıpkı “Han Duvarları”nın kurmaca şairi gibi “Yol Türküleri”nde de kısmen gerçek türkülerden iktibaslar yapılsa da çoğunlukla halk şiiri edasına öykünmüş halk ozanları vardır. Bunların isimleri yoktur, zira Orhan Veli kendi yazdığı bu türkülerin anonim kültüre ait zannedilmesini istemektedir.

Yolculuğun sonraki durağı Arifiye’dir ve şair-anlatıcı kasabanın kendisini değil oradaki Köy Enstitüsü’nü ziyaret eder. Zira buradaki öğrenciler, ellerinde nasır ve yüzlerinde nurla yarına ümitle yürümektedirler. Burada Köy Enstitülerinin Sabahattin Eyuboğlu’nun çok önemseddiği ve desteklediği bir eğitim projesi olduğunu hatırlamakta yarar var. Zira bu enstitüler, geniş bir halka inme, halkı aydınlatma düşüncesinin parçasıdır. Şiirinde halka veya taşraya doğru bir açılım yapmak isteyen Orhan Veli’nin bu enstitülerle yakınlık kurması doğaldır.

Ardından “Ada yolu kestane / Aman dökülür tane tane” türküsiyle Adapazarı’na geldiğini söyler. Burada şairin vurguladığı şey Çark başında kadelerin şişe olması, yani içki içilmesidir. Daha sonra Hendek’e varan şair burayı da bir türkünün sözleri arasından anlatır: “Hendeğin yolları taştan, / Sen çıkardın beni baştan” (85).

Bundan sonra Düzce’ye giden şair, burada Yeşil Yurt Oteli’nde konaklar. Geceyi de şarkılarla ve türkülerle dertli geçirdiğini söyler. Şiirin bu noktasında şair, ilk defa türkülerle ara vererek kendi duygularını kendi dizeleriyle anlatır. Gün battıktan sonra yattığını, gün doğmadan uyandığını, İstanbul’daki sevgilisini, İstanbul’u, şehrin insanlarını düşündüğünü dile getirir. Böylece görüyoruz ki şairin baskın duygusu tıpkı “Han Duvarları” şiirinde olduğu gibi “gurbet”tir. Gördüğü yerlerin manzaralarını türküler arasından anlatırken daima gurbet duygusunu derinleştirmekte, gördüğü yerlerin kendisinden çok o yerlerin kendi duygusu üzerindeki etkilerine odaklanmaktadır.

Daha sonra Bolu’ya giden şairin burada Bolu dağlarını, Bolu beyini ve Köroğlu’nu hatırlamaması mümkün değildir. Dolayısıyla burada da Köroğlu türküleri şiire dâhil olur. Bolu’da gördüğü manzaralar arasında halkın yoksulluğu, geçim zorlukları da bir biçimde anlatılır. Bolu’dan Gerede’ye geçen şair burada da Reşadiye Gölü’nü ve gölün kendisinde yarattığı duyguları anlatır. “Akşam oldu yine bastı kareler” dizesiyle akşamın hatırlattığı anılarını dile getirir. Muh-

temelen “gurbet” ve “göl/deniz” ve “akşam”ın onda uyandırdığı duygular ile askerlik günlerine döner:

“Oturdum sırtın üstüne.
Geçmiş günleri düşündüm.
Askerdim, Adilhan köyündeydim;
Böyle bir akşamdı yine;
İçimde İstanbul hasreti,
Dalmış düşünmüştüm:” (88)

Şiirin bu bölümündeki dizelerin neredeyse doğrudan doğruya Orhan Veli’nin askerlik yaparken arkadaşı Necmi Bingöl’e gönderdiği bir mektubundan geldiğini Haluk Oral, Orhan Veli hakkındaki biyografisinde göstermektedir (Oral 2019: 96-97). Adilhan, Çanakkale’ye bağlı Ege kıyısında Orhan Veli’nin askerlik yaptığı köyün adıdır ve şiirde hemen bundan sonra gelen ve tırnak içinde türkü edasında verilen kısım da Orhan Veli’nin kendi yazdığı ve yine bu köye gönderme yapan dizelerdir.

Şairin Bolu’dan sonra Ibrıcık/Ibrıcak köyüne gittiği, orada kahvedeki köylülerle konuştuğu görülür. Pazar günü Gerede’ye varan şair muhtemelen ikinci geceyi burada geçirdikten sonra Zonguldak yoluna düşer. Zonguldak’ta birdenbire denizi göreceklerini, kuzey rüzgârlarıyla öpüşeceğini düşünen şair burada da bir türkü aktarır:

“Siyah akar Zonguldağın deresi;
Yüz karası değil, kömür karası;
Böyle kazanılır ekmek parası.” (89)
Şiirin sonunda şairin Zonguldak’a vardığını şu dizelerden anlarız:
“Gemiler vardı limanda gemiler
Her biri yeni bir ufka gider.” (89)

174 dizeden oluşan “Yol Türküleri”, başka araştırmacıların da dikkat çektiği gibi başlangıçta “Han Duvarları”nı çağırıştırır. Örneğin Hakan Sazyek, bu iki şiirin birbirine benzediğini söyledikten sonra şöyle der:

“Ancak, iki şiir arasında doğal çevrenin yansıtılışı ve metin aktarımı açısından kimi farklılıklar vardır. ‘Yol Türküleri’nde iktibas edilen on iki parça, ‘türkü’, ‘mani’ gibi anonim halk şiiri; ‘destan’ gibi ‘âşık’ edebiyatı nazım biçimlerine aittir. Bunların arasında çoğunluğu türkü oluşturur” (Sazyek 1999: 190).

Şiir, geçilen bütün güzergâhları tek tek belirtir ve o güzergâhların bazı hususiyetlerini de ifade eder. Ama asıl olarak şiirde her yeni bir yerleşim yerine varıldığında, orayla ilgili bir türkü aktarılır. Bu türkülerin olduğu gibi değil, zaman zaman değiştirilerek alıntılındığı da gözlenir. Dolayısıyla türkünün kendisinden çok edası ve şairin duygusuna uygunluğu esastır. Kuşkusuz farklı farklı türkü ve manilerin egemen olduğu bu şiirde ton farklılıklarının ortaya çıkması da kaçınılmazdır. Nitekim Berna Moran bu şiirle ilgili yazdığı yazıda bu ton farklılıklarına odaklanmaktadır. Ona göre bu şiirin en önemli özelliği, “duygunun tonla kontrol edildiğinde”dir (Moran 2004: 80). Moran’a göre bazı metinler belirli bir duyguyu ona zıt bütün unsurlardan sıyrarak vermeye çalışır. Örneğin lirik bir aşk şiirinde lirizmi bozacak unsurlar şiire sokulmaz veya bir vatansızlık şiirinde komik unsurlardan kaçınılır. Bu “sıyırma” yöntemi yanında bazen de “uzlaştırma” yöntemi kullanır yazar/şair. Şair ele aldığı duygu, yaşantı veya davranışa başka açılardan bakılabileceğini, hatta bunların o zaman gülünç görünebileceğini hesaba katarak, bu yönlerin farkında olduğunu belli edencesine şiirin duygusuna, yaşantısına zıt unsurları şiirin içine alır ve onlarla peşinen uzlaşmaya çalışır. İşte Orhan Veli, Berna Moran’a göre bu şiirinde parçaları birbirine bağlayan hasret duygusunu türkülere başvurarak sağladığı ton değişiklikleriyle ayarlamış, tek yönlü bir hüznün havasının yayılmasını engellemiştir. Böylece şiirde yalnız hüznün değil, hüznünlü bir alay hissederiz (Moran 2004: 80-84). Bu nedenle Berna Moran şiirin başarısını hasret duygusunu yeni bir şekilde işlemede bulur. Bu yönüyle de her ne kadar aynı konuyu işleseler de Orhan Veli’nin bu şiirinde “uzlaştırma” yolunu tutarak “sıyırma” yolunu tercih eden Faruk Nafiz’den farklı ve yeni bir yöntem denediğini söyler (Moran 2004: 87).

“Han Duvarları”yla “Yol Türküleri”ni karşılaştıran Murat Belge de bu iki tanınmış şiirin birbirinin tamamen karşıtı anlayışlara dayanarak yazılmış, tamamen karşıt poetikalar geliştirdiğini ve tamamen karşıt değerleri temsil ettiklerini söyler (Belge 2009: 189). Ona göre Orhan Veli’nin şiirini Faruk Nafiz’inkinden ayıran “ironi”dir. Zira bu şiirde, şair, aslında Berna Moran’ın ileri sürdüğü gibi İstanbul’a duyduğu hasreti unutmak veya gizlemek için değil, ironi için ton farklılıklarına başvurmaktadır (191).

Bu iki şiirin bu noktaların dışında içeriklerinde de bazı farklılıklar vardır. Bir kere Faruk Nafiz’in yolculuğu 1922 yılını anlatır ve Anadolu’nun en ge-

lişmemiş bölgelerinden birinde atların çektiği yaylı arabayla yapılır. Şair, belki de Orta Çağlardan kalan hanlarda konaklar. Oysa Orhan Veli 1940’larda yaptığı yolculuğunu Anadolu’nun daha gelişmiş bir bölgesinde ve muhtemelen minibüs veya otobüs gibi motorlu bir araçla yapar, otellerde kalır ve daha hızlı ve daha konforlu bir yolculuktur bu. Mesafe itibariyle aslında Orhan Veli’nin şiirdeki yolculuğu daha uzun olmasına rağmen -yaklaşık 350 km’lik bir mesafedir- ikisi de yaklaşık üç günlük bir yolculuğu anlatırlar. Murat Belge her iki şiirde de “ince hastalık”/“verem”in geçmesini ikisi arasındaki ortaklıklardan biri olarak sayar (203). Aslında bu ortaklık bilinçli bir benzerlikten çok halk hayatı ve kültürü içerisinde veremin tuttuğu ağırlıkla ilgili olmalıdır.

Orhan Veli, şiirinde yer yer “Enistütü”, “hükümat” gibi halk söyleyişlerini de kullanır. Bu söyleyişler, şairin halkın kendini ifade biçimine duyduğu yakınlığı göstermesi veya halkın araya aydın aracılığı girmeden kendini ifade etmesi olarak yorumlanabilir ve her ne kadar arkasında Maraşlı Şeyhoğlu gibi somut bir kişiliği işaret etmese de halkın kolektif sesini duymaya imkân tanır.

Fakat bütün bu hususlarla beraber Orhan Veli’nin taşra açılımının Faruk Nafiz’in yolculuğu gibi bir misyon taşımadığı görülür. Hatta bu açılımın 1940’ların halkçılığı ve Sabahattin Eyuboğlu’nun Anadoluculuğuyla ilişkisi kurulabilir bile ideolojik değil estetik bir açılım olduğu söylenebilir. Zira Orhan Veli’nin bu açılımının maksadının halkı görmek ve duymaktan çok şiirini genişletmek, ona yeni ifade imkânları aramak olduğu anlaşılmaktadır ve temelde şairin merkezden bütünüyle uzaklaşmadığı da açıktır.

Merkezsiz ve Taşrasız: “Bir Otoyol Liriği”

Bu iki şiirden sonra yine Anadolu’da yapılmış bir yolculuğu anlatan üçüncü şiir de “Bir Otoyol Liriği”dir. “Bir Otoyol Liriği” son dönem şairlerinden Hayriye Ünal’ın 2018’de yayımlanan *Yüz Sene Daha* adlı şiir kitabında yer alan bir şiirdir. Şiir iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde şair, asıl yolculuk şiiri olan “Bir Tereddüdün Romanı” alt başlıklı bölümü takdim eder. Bu takdimde, “üç saat boyunca, yaklaşık 300 kilometrelik” bir yolda yaklaşık “on sayfa” tutarında bir metinle karşılaştığını ve “yapılmış” dış dünyadaki bu metnin bir tek şeyi, “tereddüdünü” gösterdiğini söyler. Buradaki tereddüt, “bir şehre girmenin tereddüdü”dür. Yolculuk sırasında, bir tabelanın gösterdiği yola girip girmeme

anındaki bu tereddüdü şair bir bombanın patlamadan önceki dijital ekranıyla karşılaştırır. Ekrandaki görüntü, iki farklı sonucun muhtemel göstergesidir: Bulmak veya kaybolmak. Daha önceki iki şiirde egemen tem olan “gurbet” bu şiirde dağılmış, yerini coğrafyayı yadırgamayan ve coğrafyayla bir yerlilik-yabancılık veya daha doğrusu bir gurbet-sıla ilişkisine girmeyen bir öznenin nötr duygularına bırakır. Artık burada gurbet veya sıla değil “tereddüt” baskındır. Tereddüdün kaynağında ise yeni çağın temel belirleyicilerinden biri olan hız vardır. Çünkü ancak hız yol ayrımlarında karar verme baskısını artırır ve tereddüdü yoğunlaştırır. Şiirin yolculuk anlatısı olan “Bir Tereddüdün Romanı” başlıklı kısmı gerçekten on sayfadır ve burada yalnızca yolculuk sırasında karşılaşılan tabelaları, yani göstergeleri görürüz. Dolayısıyla asıl metin, hiç müdahale edilmeden kâğıda aktarılan bu göstergeler dizisidir. Şair-anlatıcı bu deneyiminin lirik şiir için yeni bir form olduğunu öne sürer ve bu fikrini şöyle savunur:

“Lirik çünkü tamamen iç dünya kaynaklı. Coşkusal tepkiden yola çıkan, ama coşkusal tepkinin ve duyuşsal zaafın şiirle bağlantısını netlikle kesen bu form, bir *ilişkisizlik* ve *bağlantısızlık* doruğu. Tamamen dış dünyanın kaynaklarını hiyerarşiyi gözetmeksizin sıralayan, *sunumsallığı* önceleyen bir tarz. Bakmak en önemli kaynağı. Öte yandan görsel şiirden farkı *süreklilik* ögesini gözetmesi. Lirik olduğu için eleştirelilik ögesi göz ardı edilmekte, bu anlamda da ironik bir kolajdan ayrılmaktadır. Şiir, iç dünyada beliren iz’in yollar ve araçların izleri tarafından asimile olmadan aktarılmasıdır” (Ünal 2018: 114).

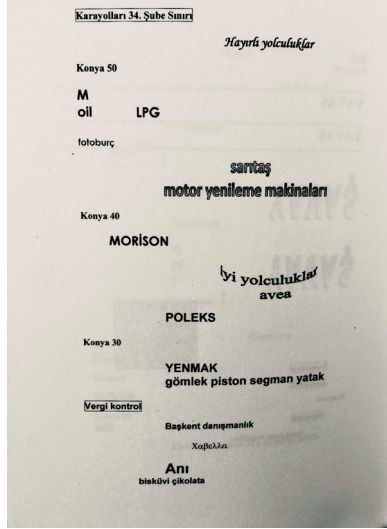
Şiirin nasıl yazıldığı ve ne tür bağıntıları gözettiğini anlatan bu ifadeler, aynı zamanda şiirin nasıl yorumlanması gerektiğini de göstermektedir. Metin içinde italik dizilen *ilişkisizlik*, *bağlantısızlık*, *sunumsallık* ve *süreklilik* kelimeleri bir tür anahtar kelime gibi düşünülebilir. Zira bu kelimeler, şiirde aktarılmak istenen ifade etmektedirler. “Bir tereddüdün romanı” altbaşlıklı asıl yolculuk şiirini bu “yeni lirik form” a örnek olarak yazdığını söyleyen şair, bu şiirde yan yana getirilen ögelerin bilinçli olduğunu, fakat düzenlemenin dış dünyaya bağımlı olduğunu belirtir. Devamla şöyle der:

“Göz, programa uymak zorundadır. Şiir, verili hiçbir öge atlanmadan düzenlenir, *en olmamış* halde. Düzenleme, iç dünyadan doğan tek bir tepkinin verilmesine hizmet eder. Tereddüt. Fikrisabite dönüşen şehre yaklaşma hızı. Göz hareketi sadece sayıyla algılayabilir” (Ünal 2018: 115).

Gözün bu şiirdeki rolü dış dünyayı anlamadan ve değiştirmeden onun eşiğinde durmaktır. “Dünyayı okumaya çabalamadan, nesneye anlam yüklemeye çalışmadan, artlarında anlam gören metafizik bakışı küçümseyerek. Onu ilgilendiren tek şey nesnelerin ve görüntülerin yan yana oluşlarının hizmet ettiği kendi tepkisi” (Ünal 2018: 115).

Şairin bu ifadelerle takdim ettiği, ama aynı zamanda yorumladığı şiir bize yolun işaretleriyle birlikte bir metin olduğunu ve fazladan hiçbir şey eklemeyen sadece izleyerek bu metni görebileceğimizi göstermektedir. Marjorie Perloff, otoban levhalarının şiirsel metin olarak anlamını şöyle ifade etmektedir:

“Yapısal formları, görsel silüetleri, boşluktaki hususi konumları, kaynaşık şekilleri ve grafik anlamları ile megayapıyı tanımlayan ve birleştiren şey otoban levhalarıdır. Uzaktan birkaç saniye içerisinde boşlukta sözel ve sembolik bağlamlar kurup yüzlerce ilişkilendirme ile bir yığın anlam iletiyorlar.” (Perloff 2019: 143-144). Gerçekten de otoban levhaları modern hayatın en dikkat çeken ve aslında önceki çağlarda var olmayan bir hıza uygun olarak düzenlenmiş unsurlarından biridir. Otoban levhaları, yalnızca otomobil hızı veya ona muadil bir yolculuk hızıyla anlam kazanır ve bu hız içerisinde peş peşe birbirini takip eden levhalar tekil gerçeklikleri gösteren birer gösterge olmaktan çıkarak bir metne dönüşür. Nitekim Perloff, Steve McCaffery’nin *The Black Debt* (Kara Borç) kitabında yer alan “Duraksama” şiirini incelerken bu şiirin metin stratejisi olarak belki de okuru yazarla beraber otobanda sürdürdüğümüz, alışveriş merkezinde alışveriş yaptığımız, süpermarkette trolleyimizi ittiğimiz, akşam haberlerini seyrettiğimiz konuma sokmak istediğini söyler (Perloff 2019: 163). Gerçekten arabayla otoyolda yolculuk yapan insan belli bir konumda tabelalarla kendisi arasında okur-metin ilişkisi kurar. Hayriye Ünal’ın şiiri okuru bu konuma yerleştirerek bu ilişkiyi yeniden üretmek istiyor. Şiir, şair-anlatıcının şahsi duygu ve düşüncelerinden olabildiğince soyutlanarak olabildiğince nesnel bir sunuma dönüştürülmüştür. Şiirin asıl kısmına gelince, bu şiirde şair anlatıcının yolculuğu Manavgat’tan başlar ve Konya’da noktanır. Yaklaşık 230 km’lik bu yolda şair, bize hiçbir şey söylemeden sadece bir camdan yolu izleyen bir yolcunun gözünden tabelaları göstererek yola, yani mekâna ve insana dair birtakım veriler sunar. Örneğin Hasanşeyh kasabası ile Konya’ya 20 km. yakın bir noktaya kadar olan mesafeyi şair bize şöyle sunar:



Böylece şair biraz evvel ifade ettiğim gibi yolun işaretleriyle birlikte bir metin olduğunu gösterir. Bu yöntem, Faruk Nafiz'in ve Orhan Veli'nin yönteminden çok farklı, tamamen yeni bir yöntemdir. Yolculuk boyunca şair anlatıcının geçtiği yerleşim yerlerini tabelalardan izlemek mümkündür. Aynı zamanda yolculuğun güzergâhını gösteren bu yerleşim yerleri şöyle sıralanabilir: Manavgat, Doğançam Köyü, Hacıobası, Karpuzçayı, Taşkesiği, Güçlüköy, Yarpuz, Alacabel, Seydişehir, Karacaören, Hasanşeyh, Konya. Ama bu yerleşim yerleri benzin istasyonları, konaklama mekânları, işyerleri ve yolculuğa dair uyarı levhaları arasında adeta görünmez olurlar. Yahut da bütün tabelalar gibi yalnızca birer tabela olarak kalırlar. Bu yerleşim yerlerindeki insanlar, onların hayat koşulları ve zorlukları hakkında hiçbir veri sunmaz tabelalar. Yalnızca bazı yerlerde yerleşim yerinin nüfusu yazılıdır tabelada. Örneğin bir yerde "Seydişehir Nüfus 48500" tabelasını görürüz. Ama bu bilgi insana veya topluma dair bir bilgi değil, yalnızca bir istatistik bilgisidir. İnsana ve topluma ilişkin bilgileri çok dolaylı olarak çıkarsamak mümkündür. Yoldaki "kasabamıza hoşgeldiniz" veya "hakiki çiçek balı" gibi kimi tabelalar üzerinden daha somut insanlar ve o insanların geçim yolları hakkında düşünceler geliştirilebilir. Bu nedenle Hayriye Ünal'ın şiirinde daha önceki iki şairden farklı olarak merkez-taşra ikileminden çıktığı, Anadolu'yla merkez-siz ve taşrasız yatay bir ilişki kurduğu görülür.

Sonuç

Biri memleket edebiyatı içerisinde 1920’lerin başında, diğeri 1945’te ve üçüncüsü 2010’larda yazılmış bu üç şiir Anadolu’nun üç farklı bölgesinde şair-anlatıcıların yaptıkları üç yolculuğu anlatan şiirlerdir. Faruk Nafiz’in şiirinde daha önce İstanbullu aydın tarafından görülmemiş bir coğrafyanın ve o coğrafya insanının trajedisi karşımıza çıkar. Bir bakıma bu, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi şairle Anadolu coğrafyasının ve Anadolu insanının karşılaşmasıdır. Fakat bu karşılaşmada Anadolu insanı da söz alır ve halk şiiri geleneği içerisinde yaşadığı sorunları dile getirir. Oysa Orhan Veli’nin şiirinde coğrafyayı ve insanı daha dolaylı olarak türkülerin dilinden dinleriz. Yer yer hayat pahalılığından, yoksulluktan söz etse de Orhan Veli’nin temel odağı İstanbul’a duyduğu özlemdir. Türküler ise daha çok şair-anlatıcının duygularının yoğunlaşmasını ve sıradanlaşmasını engellemek üzere kullanılır. Nitekim bu türküler aracılığıyla şiirin duygusu sürekli değişir ve daha ironik bir ton kazanır. Bu şiirde bütün konuşmanın şair ile türküler arasında veya daha doğru bir ifadeyle şairin duyguları ile o duyguları çeşnilendiren türküler arasında olduğu söylenebilir. Oysa Hayriye Ünal’ın şiirinde şair-anlatıcı da Anadolu insanı da susmuştur. Yalnızca yol ve yolda görülen göstergeler konuşur. Böylece coğrafya bir göstergeler yığına dönüşmüş olarak karşımıza çıkar. Kuşkusuz bu göstergelerin insana ve coğrafyaya dair bir şey söylemediği iddia edilemez. Bu göstergeler örneğin insanların temel ilgi ve ihtiyaçlarının mahiyeti hakkında bir bilgi vermektedir. Nitekim tabelaların genellikle yakıt, iletişim, yiyecek ve barınma mekânlarını göstermesi Anadolu insanının 21. yüzyıldaki yaşam koşulları hakkında dolaylı da olsa birtakım veriler sunmaktadır.

Bu üç yolculuk şiiri, Cumhuriyet dönemi Türk şiiri içerisinde Anadolu’nun nasıl yansıtıldığı hakkında bize bilgi verdiği gibi aynı zamanda şiirin değişimi hakkında da bir fikir vermektedir. İstanbullu şair ile Anadolu insanının iki yabancı dünyaya ait oldukları açık olan birincisinden sonra Orhan Veli şiirinde aydın ile halk arasındaki mesafenin kısaldığını, yabancılaşmanın ise büyük oranda zayıfladığını görürüz. Üçüncüsünde ise merkez-taşra veya daha doğru ifadesiyle İstanbul-Anadolu ikiliğinin bir ima olarak bile olsa metnin herhangi bir yerinde izi kalmamıştır. Zira sosyolojik olarak da 21. yüzyılda merkez taşralaşmış, taşra da bir yönüyle merkezle eş hâle gelmiştir. Dolayısıyla bütün şehirlerin belli oran-

da modernleştiği 21. yzyıl Anadolu'sunda yapılan bir otomobil yolculuğunda merkez-taşra ikiliğinin bir anlamı kalmamıştır.

Son olarak bu Őirlerden birincisinin modern, ikincisinin avangard ve üçüncüsünün postmodern olarak nitelenebileceğini ve bu anlayışlar içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini eklemek gerekir. Bu Şekilde bakıldığında birincisinde sözün, ikincisinde tekniğin ve üçüncüsünde görüntünün öne çıkması daha anlaşılır olur.

Kaynakça

- Anday, Melih Cevdet (2009), *Akan Zaman Duran Zaman*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Belge, Murat (2009), “‘Yol Türküleri’ ile ‘Han Duvarları’”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bezirci, Asım (2003), *Orhan Veli: Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Cevdet Kudret (1974), “Faruk Nafiz’in Şiiri ve Han Duvarları’nın Kaynakları Üzerine Notlar”, *Türk Dili*, cilt XXIX, sayı 269, s. 395-403
- Çağın, Şerife (2013), *Şiir Daima Şiir: Ataç’ın Şiir Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz (2006), *Han Duvarları: Toplu Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [Çamlıbel] Faruk Nafiz (1925), “Han Duvarları”, *Türk Yurdu*, cilt 3, sayı 15, Kanunısani, s. 274-280.
- Kaplan, Mehmet (2004), “Cumhuriyet Devrinde Memleket Şiirleri ve Faruk Nafiz Çamlıbel”, *Edebiyat Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1994), *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Memet Fuat (2015), *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Memet Fuat (2000), *Orhan Veli*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Moran, Berna (2004), “Orhan Veli’nin ‘Yol Türküleri’nde Ton Değişiklikleri”, *Edebiyat Üzerine: Makaleler/Röportajlar*, (Haz. Seval Şahin Gümüş), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oral, Haluk (2019), *Bir Roman Kahramanı Orhan Veli*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Orhan Veli (2004), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öztürk, Yakup (2017), *Memleket Mektep Meclis Arasında Bir Hayat: Faruk Nafiz Çamlıbel*, Ankara: Ebabil Yayınları.
- Perloff, Marjorie (2019), *Radikal Zanaat: Medya Çağında Şiir Yazmak*, (çev. Ahmet Ölmez), İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Sazyek, Hakan (1999), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ünal, Hayriye (2018), *Yüz Sene Daha*, Ankara: Hece Yayınları.
- Yahya Kemal (1985), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.