

Makale Künyesi (Araştırma): Çetin, S. (2024). Zor yıllar: Orhan Veli ve Metin Eloğlu'nun şiirlerinde II. dünya savaşı. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 617-638.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1373015>

ZOR YILLAR: ORHAN VELİ VE METİN ELOĞLU'NUN ŞİİRLERİNDE II. DÜNYA SAVAŞI

Seda ÇETİN¹

ÖZET

II. Dünya Savaşı tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de büyük yıkımlara neden olmuş bir savaştır. Bu yıkımlar, savaşa girmemiş olmasına rağmen maruz kalan Türkiye'de yoksulluk, kıtlık ve salgın hastalıklara neden olurken savaş sebebiyle vurgunculuk, karaborsacılık gibi yollarla bazı kimseler de çok kısa sürede zengin olurlar. Hayatın her alanını etkileyen savaş bu dönemde edebiyata da yansımış, Türkiye'nin savaş sebebiyle yaşamak zorunda kaldığı ekonomik ve toplumsal açmazlar kurmaca eserlere aktarılmıştır. Diğer türlere nispeten kısıtlı imkânlarına rağmen şiir türü de dönemin şairleri elinde savaşın etkilerinin yansıtıldığı bir alan olmuştur. Bu şairlerden ikisi Garip hareketinin öncüsü Orhan Veli (1914-1950) ve onun takipçisi Metin Eloğlu'dur (1927-1985). Onlar 'alelade insan'a sanatlarında yer vermek üzere yola çıktıkları için savaş yıllarında sıradan insanın verdiği yaşam mücadelesine odaklanmışlardır. Orhan Veli'de 'alelade insan' hayattan büyük beklentileri olmayan, kendini olayların akışına bırakmış, tevekkül sahibi, dingin bir insandır. Şair bu dingin 'alelade insan'ı daha çok orta sınıf şehirli birey olarak kurgular ve ironiye yer verse de genelde sakin bir üslup kullanır. Metin Eloğlu'nun 'alelade insan'ı ise kentli olabileceği gibi köylü de olabilen ancak fakirliğinin farkında ve bu yüzden oldukça öfkeli bir kimsedir. Şair fakir ve öfkeli bu kimseyi şiirlerinde çoğunlukla zenginlik hayalleri içinde çizer. Bu yüzden onun şiirlerinde kişiler hedeflerine ulaşmak için kolaylıkla yalan söyler, ahlak dışı işlerle kolay yoldan para kazanmaya çalışırlar. Metin Eloğlu'da sövgüye yer verecek kadar kuvvetli olan bu öfkeli söylem onun, Garip hareketi yanında toplumcu gerçekçilikten de yararlanmış olmasının bir sonucudur. Bu çalışma benzer dünya ve edebiyat görüşlerine sahip iki şairin savaş yıllarında Türk insanını şiire yansıtma biçimlerine odaklanmaktadır. Bu sayede dünya tarihinde de önemli bir yeri olan II. Dünya Savaşı bu şairlerin bakış açılarıyla ortaya konmuş, savaş yıllarıyla ilgili şahitlikler şairane bir duyuşla açığa çıkmış olacaktır. Bu inceleme aynı zamanda iddia edildiği gibi 'alelade insan'ı tam olarak resmetme noktasına hangi şairin daha çok yaklaşmış olabileceğiyle ilgili de bazı tespitlerde bulunmaktadır.

Anahtar kelimeler: II. Dünya Savaşı, Orhan Veli, Metin Eloğlu, şiir, toplumcu gerçekçilik.

¹ Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi.
b.sedacetin@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5254-2915>

GİRİŞ

20. yüzyıl, hızlı değişim ve dönüşümlerle genelde devletlerin, özelde bireylerin bu dönüşümlerden her anlamda nasiplendiği bir yüzyıldır. Bu yüzyılı değişim ve dönüşüm yüzyılı olarak görmeye neden olan en büyük etmen ise 19. yüzyılda hız kazanmış olan sömürgecilik yarışıyla artan savaşların, bu yüzyılda iki dünya savaşına neden olmasıdır. Yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan I. Dünya Savaşı, devletlerin sınırlarının yeniden belirlenmesine neden olurken, ölümler ve yoğun göçlerle de ülkelerin ekonomik ve demografik yapılarında ciddi kırılmalara ve biçimlenmelere neden olmuştur. II. Dünya Savaşı ise I. Dünya Savaşı'yla tesis edilen yeni dünya düzeninin tüm dünya devletlerine kabul ettirilmeye çalışıldığı bir savaş olarak karşımıza çıkar. 60 milyondan fazla insanın ölümüne yol açması sebebiyle dünyanın gördüğü en ölümcül savaş olarak kabul edilen II. Dünya Savaşı, savaşa girsin veya girmesin tüm dünya ülkelerini etkisi altına almıştır.

Savaşa fiilen dâhil olmamış ülkelerden biri de Türkiye'dir. Ancak İnönü Hükûmeti'nin etkin dış politikası sebebiyle savaş dışı kalmayı başaran Türkiye, iç siyasette savaşın yol açtığı ekonomik krizden o kadar kolay kurtulamamıştır. Savaşın hüküm sürdüğü 1939-1945 yılları arasında Türkiye'nin en çok etkisi altında kaldığı durum gittikçe artan enflasyon ve haksız kazançtır. Öyle ki, savaş yıllarına ilişkin yapılan bir enflasyon hesaplamasında Türkiye, savaşa giren ve girmeyen ülkeler içinde fiyat artışı ve hayat pahalılığı noktasında % 363 oranıyla birinci olur. Türkiye'yi fiyat artışında takip eden ikinci ülke ise % 203 ile Hindistan'dır. Türkiye'de bu yıllarda bir yanda yüksek enflasyonla mücadele eden bir yığın küçük ve orta memur, işçi ve emekçi varken diğer yanda ise savaşın arifesinde, halkın ihtiyaç duyacağı temel maddeleri zamanında stokladıkları için savaş sırasında bu mallar ülkeye gelmemeye başlayınca stokların değerini alabildiğine arttıran ve bu şekilde kısa sürede çok zengin olan tüccar kesimi kendini gösterir. Bu iki toplumsal tabaka arasında gittikçe derinleşen uçurum halkın gündelik sözcüklerine de yansımış, "harp zengini, istifçi, karaborsacı, vurguncu" gibi kelimeler savaş yıllarının en çok kullanılan ifadeleri arasında yer almıştır. Karaborsacılık ve halkın alım gücünün gittikçe düşmesi beraberinde verem, zafiyet, tifüs vb. hastalıkları da getirmiş; savaş yıllarında veremin girmediği ev yok denecek kadar azalmıştır (Bülbül, 2012, s. 6, 18; Çavdar, 2013, s. 421).

1940-1950 yılları arası iç siyasette de pek çok şeyin yolunda gitmediği bir dönemdir. İnönü Hükûmeti, enflasyonun halk üzerindeki baskısını hafifletmek için 1940'lı yıllarda Varlık Vergisi Kanunu'nu çıkarmış, böylelikle toplam vergi hasılatının yarısından fazlası azınlıklarca ödenmiştir. Ancak bu kanun, gayrimüslim halk ve Türk burjuvazisi üzerinde büyük bir korku ve endişe yaratmış; Toprak Mahsulleri Vergisi ve 1945'te Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'nun kabul edilmesiyle de bu sefer büyük toprak sahipleri hükûmetin karşısında yer almıştır. Toprak Mahsulleri Vergisi Kanunu'yla köylünün, belli miktardaki tarım ürününü tespit edilen fiyatlardan devlete satmaya mecbur tutulduğu, ürünü olmayan köylünün de öküzü, tarlası, hatta evi satılıp vergi karşılığı alındığı için Türk köylüsü de gayrimüslim halkla birlikte benzer bir güvensizlik ve endişe ortamını

paylaşmaya başlamıştır (Kantarcıoğlu, 2008, s. 338; Karpas, 2019, s. 164). Bununla birlikte her an savaşa dâhil olma endişesi yüzünden silahlıta alınan 1.300.000 kişi de ülke içinde dengesizliklerin meydana gelmesine neden olmuştur. Üretimin tamamına yakınına karşılayan bu üretken asker nüfusunun yokluğu, üretimi düşürürken tüketim gereksinimleri ise artmaya devam etmiştir (Akt. Sav, 2008, s. 72).

Bu yıllarda siyasi ve ekonomik planda meydana gelen güvensizlik, toplumsal hayata da sıçramış, Türk insanının büyük bir kültür ve ahlak erozyonuna uğradığı, pek çok ahlaki değerden günlük kaygılar sebebiyle vazgeçildiği bir dönemin kapıları aralanmıştır. Toplumun siyasi ve ekonomik sıkıntılarla baş etme yolları dönemin dergi ve gazetelerinde, roman ve hikâyelerde sıklıkla konu edilir. Özellikle roman ve hikâyeler açlık ve yoksulluk korkusuyla kocalarını kanun dışı işler yapmaya zorlayan kadınların, rüşveti normal bir olay olarak algılayan memurların, daha rahat bir hayata kavuşabilmek için fuhşa sürüklenen genç kız ve kadınların öykülerine yer vererek savaş yıllarındaki ahlaki çöküntüyü de gözler önüne serer (Sınar Çılgin, 2003, s. 46-47).

Cumhuriyet dönemi şiiri ise bu dönemde Tanzimat'tan bu yana devam eden, toplum meselelerinin şiire konu edilmesi anlayışına büyük oranda sahip çıkar. Bu anlayışın, şairler elinde milliyetçiliğin, toplum hayatının ya da çeşitli ideolojilerin şiire taşınması şeklinde evrildiği Cumhuriyet'in ilk yıllarında Garip hareketi temsilcileri de bu yolda eserler ortaya koymuşlardır. İlk eserlerini yayımladıkları 1937'den iki yıl sonra başlayan II. Dünya Savaşı ise Garipçileri, savaşa alakalı bir duruş ortaya koymaya sevk eder. Çünkü savaş onlar için hiç de arka planda olup biten siyasi bir mesele seviyesinde kalmamıştır. Nitekim savaşın yol açtığı belirsizlik ve kaygıyı yakından deneyimleyen Melih Cevdet, Oktay Rıfat ve Orhan Veli 1941 ve 1942 yıllarında ikinci kez askere alınırlar. Bu sebeple onların şiirlerinde savaşa alakalı duruş, politik olmaktan uzak ve daha çok savaş karşıtlığı şeklinde kendini gösterir (Sazyek, 1996, s. 13, 122). Savaşı çoğunlukla ironi ve kara mizahla harmanladıkları örneklerle ele alan Garipçilerden Orhan Veli, savaşa devrin diğer şairleri arasında da en erken tepki veren isimlerdendir.

Oktay Rıfat ve Melih Cevdet'le birlikte kendilerinden önceki şiir geleneğine karşı savaş açan ve Garip hareketini başlatan Orhan Veli, şiire aleladeyi buyur ederek alışılmışın dışına çıkmış ve bu sayede Türk şiirine yeni bir soluk getirmiştir. Onun diğer şiir birikimlerini reddeden tavrında, bağlı bulunduğu gerçekçilik anlayışının etkisi vardır. Ancak bu gerçekçilik Nazım Hikmet'teki gibi politize olmuş Marksist bir zihniyetten uzakta, alelade insanın 'yaşam'ını satırlara taşımaktan ibaret bir Garip gerçekçiliğidir (Narlı, 2009, s. 136). Garip'in Ön sözü'nde sanatlarının, yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda bulan kimselere yöneleceğini topluluk adına dile getiren Orhan Veli, bu yönelişin bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmadığını da altını çizer. Orhan Veli'nin ön sözde ifade ettiği düşünceler aynı zamanda Nazım Hikmet şiiriyle kendi şiirleri arasına çizdiği bir sınır çizgisidir. Bu çizgi yine ön sözde, "birtakım nazariyelerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni, hiçbir san'atkârane hamle yoktur" (Kanık, 2006, s. 22) ifadesiyle daha da belirginleşir. Bu kendi

sanat anlayışlarının durduğu yeri belirginleştirme çabası, Orhan Veli'nin ilk şiir örneklerini verdiği yıllarda hapiste olan Nazım Hikmet'in yazgisından kendini ve sanatını koruma hamlesi olarak düşünülebilir. (Fuat, 2000, s. 42). Buna rağmen Orhan Veli 'alelade insanın zevkini aramak, bulmak'la yetinmeyerek onun hayat içinde yaşadığı zorlukları da özellikle *Yaprak* dergisi döneminde halkçı bir bakış açısıyla kimi zaman ironik bir dil kullanarak ifade etmiştir. Sanatın fayda ögesini içerdiğini, bu faydanın da topluma yönelik olması gerektiğini belirten Orhan Veli, toplumun her kesiminin faydasına olacak bir şiir dili oluşturamamış olmasına rağmen 'alelade insanın' II. Dünya Savaşı yıllarındaki yaşantısını, çektiği zorlukları kısmen şiirine taşıyabilmiştir.

Metin Eloğlu ise ilk dönem şiirlerinde yoğun olarak Garip tesirindedir. Eloğlu, bu tesire rağmen Garip sanatının basit bir taklitçisi olarak görülme tehlikesinden kurtulabilmiş, Garipçilerin şiir anlayışını kendince uygulama ve geliştirmenin yollarını da bulmuştur. Orhan Veli'nin, sanatının ilerleyen dönemlerinde iyice belirginleşen halkın refahını sanata yansıtmayı önceleyen düşüncesini henüz yolun başındayken şiirine buyur eden Eloğlu, böylece Garipçilerin ilk dönem şiir anlayışıyla ikinci dönemdeki halkçı eğilimi birleştirerek kendi sanatını oluşturur (Bezirci, 1971, s. 17-19). Bu sebeple toplumcu gerçekçiliğin de etkisi altında kalan şair iki anlayışı yoğunlaşarak eserler kaleme alır. Onun toplumcu gerçekçilikten de beslenmesinde devrinde etkili olan sosyal ve siyasi kırılmaların büyük etkisi vardır. Şair, ilk şiirlerini 1943 yılında yayımlamaya başlar, ilk şiir kitabı ise 1951'de basılır. Metin Eloğlu'nun bu aralıktaki şiirlerinde, savaşın yol açtığı kriz ortamının etkisiyle gittikçe ezilen küçük insanın öfkeli bir dille hayata tutunma çabası, siyasi ve sosyal dönüşümler içinde kıvranan Türk insanının akisleri görülür.

Savaşın patlak verdiği yıllarda sanat hayatına başlamış olan Orhan Veli bu bakımdan savaşın ve Türk insanının bu belirsizlik dönemine dair göndermelerle şiirler kaleme almıştır. Ancak bağlı bulunduğu sanat anlayışı gereği bunu bir kesimin savunusu şeklinde yapmamaya özen gösteren bir tutum sergiler. İlk şiirini 1943 yılında yayımlayan Metin Eloğlu ise, sanatsal anlamda Garipçilerin yolunu kendine şiar edinmiş, bunun yanında toplumcu gerçekçi anlayışla 'küçük insanın' yaşantısına odaklanmıştır. Savaş yıllarını yaşamaları bakımından iki şairde görülen zamansal ortaklık, şiire bakışlarındaki nispeten farklılaşmalarla birlikte ele alındığında hayatı iki farklı anlayışla okumaya çalışan sanatçı profillerinin ortaya çıkmasını sağlar. Bu bakımdan biri daha çok şehirli, orta kesim halkın savaş yıllarındaki tutumuna odaklanırken, diğeri -Metin Eloğlu- savaşın etkisiyle gittikçe yoksullaşan köy insanına da odaklanarak geniş bir yelpazede Türkiye profilinin görülmesine çabalar. Bu çalışmanın araştırma nesnesi de aralarında mizaç ve hayatı okuma bakımından farklılıklar bulunan ama bunun yanında savaş yıllarını da yaşamış Orhan Veli ve Metin Eloğlu'nun şiirleri olmuştur. İki şair savaş yıllarını kendi mizaçlarının ve hayata bakışlarının aynasından seyrettikleri için bu çalışma, iki şairin farklılaştığı noktaları da açığa çıkarmaya odaklanmıştır. Savaş yılları, söz konusu şairlerin eserlerinde salt bir tarihsel hakikat olmaktan çok daha fazla ve derinlikli biçimlerde görülebildiği için bu odaklanma sırasında ironi, kara mizah gibi anlatım tekniklerinden yararlanılarak onların söylediklerinin ardında söyleyemediklerinin neler

olduğu tespit edilip yorumlanmaya çalışılacaktır. Bunlara ek olarak yakın okuma tekniğiyle ele alınacak şiir örnekleriyle, iki şairin savaş yıllarının Türkiye'sini algılayış ve 'halkın ihtiyaçlarını duyus' noktasında vardıkları yer de kıyaslama yoluyla ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

ORHAN VELİ ŞİİRİNDE SAVAŞ YILLARI

II. Dünya Savaşı Orhan Veli'nin sanat hayatında hep varlığını hissettirmiş bir olgudur. Onun ilk şiirlerinin dergilerde görülmeye başlamasından kısa bir süre sonra savaş başlar, sanatsal manifestoları olan *Garip*'in ön sözü de 1941'de yayımlanmıştır. Bu bakımdan savaş, kaçınılmaz bir hakikat olarak daima şairin ve arkadaşlarının karşısında durur. Ancak şair, bu hakikatin şiire taşınıp taşınmayacağı noktasında özellikle ön sözde bir sınır belirleme gayesinde. Buna göre toplumsal olanın şiire taşınması ancak 'yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda bulan bir sınıfın zevkini arayıp bulma, onu sanata hâkim kılma' ile sınırlı tutulacak, bu sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak ya da şiiri çeşitli ideolojilerin kalıplarına göre düzenlemek noktasına varılmayacaktır. Orhan Veli'nin henüz yolun başındayken çektiği bu sınır çizgisi, zaman içinde bizzat kendisi tarafından aşılır ve yine ilk görüşlerine büyük ölçüde sadık kalmakla beraber toplumsallığın onun şiirinde ve düşünce dünyasında daha çok yer aldığına şahit olunur. Örneğin *Varlık*'ın 1947 tarihli sayısında şair, sanatın kim için olduğunu şu sözlerle dile getirir:

“Sanat sanat için midir, yoksa toplum için midir?” der dururuz. Elbette toplum içindir. Toplum için olmayan bir şey yoktur ki, sanat olsun. Ama sanatın toplum için olması ne demek? Yani sanat toplumun meselelerini ele alsın, bunları halletsin, sonuçlarını da halka bildirsın öyle mi? Bunu pek kabul edemiyorum. Çünkü o işleri yapmak için elimizde başka araçlar var. Mesela edebiyat. Edebiyatla sanatı ayırıyor musun? diyeceksiniz. Birdenbire ayıramıyorum; ama ayırmak lazım geldiğine de inanıyorum. Sanat saydığımız şiirin edebiyatla ortak tarafı sadece anlatma aracının dil oluşudur” (Kanık, 1995, s. 166-167).

Orhan Veli bu düşüncesiyle önce şiiri sanata dâhil edip -Haşim ve Yahya Kemal'in yaptığı gibi- edebiyattan ayırmış, sonra sanatın ne derece toplum için olduğunu da belirlemeye çalışmıştır. Bu belirleyiş onun savaş yıllarını konu aldığı şiirlerini ironi ve kara mizahla biçimlendirmesinin de sebebini oluşturur. Sanat ona göre dertlere çözüm bulan bir araç değildir. Dolayısıyla, Orhan Veli şiirinde savaşın topluma yansımaları sebebiyle ezilen 'alelade insan'a yer verilir ama ezilmekten kurtulma noktasında herhangi bir çözüm yolu sunulmaz.

II. Dünya Savaşı Orhan Veli'nin şiirlerinde salt bir siyasi vaka olarak yer almaz. Savaş, onda 'alelade insana' olan etkileri bakımından ele alınan bir olgudur. Savaşın Orhan Veli şiirine ilk yansımaları, onun 'Tereyağı', 'Gangster', 'Lakırdılarım', 'Bizim Gibi' ve 'Karanfil' şiirlerinde görülür. 1939'da yayımlanmış bu şiirlerden 'Tereyağı'nda şiirin öznesi olarak bir çocuğu konuşturan şair, çocuğun doğrudan Hitler'e seslenmesini sağlar:

“Hitler amca! Bir gün de bize buyur. / Kâkülünle bıyıklarını / Anneme göstereyim. Karşılık olarak ben de sana / Mutfaktaki dolaptan aşırıp / Tereyağı veririm. / Askerlerine yedirirsin” (Kanık, 2006, s. 226).

Şairin bir çocuğun bakış açısıyla Hitler'e seslendiği bu satırlar, bir yergiden öte savaşın her yaştan insanın gündemine girdiğini göstermek için yazılmış gibidir. Aynı tarihli 'Gangster'de ise şiirin hemen başında parantez içinde yazılan "Hitler kendini edebiyata verecek" (Kanık, 2006, s. 227) ifadesiyle Hitler şiire yine buyur edilmiştir:

"Şiir yazdım bunca senedir, /Ne buldum? / Eşkivalık edeceğim bundan sonra, /Haber olsun yol kesenlerin: / İş yok artık kendilerine / Dağ başlarında. / Mademki ekmeklerini alıyorum / Ellerinden, /Buyursunlar onlar da benim yerime. /Münhal var edebiyat âleminde." (Kanık, 2006, s. 227).

'Gangster' Orhan Veli'nin diğer şiirlerine göre savaşla ilgili nispeten açık bir üslupla yorum getirdiği bir şiirdir. Özellikle savaşın henüz devam ettiği yıllara denk gelen ilk şiirlerinde siyasal sosyal meselelerden bahsetmekten kasıtlı biçimde uzak duran Orhan Veli'nin bu şiirde savaşa dair yorum getirebilmesine imkân veren şey kullandığı ironi tekniğidir. Sözlü, yazılı veya davranış biçiminde olabilen, biri açık, diğeri bu açık ifadenin tam tersini ima eden gizli bir anlamdan oluşan iki katmanlı bir yapı olarak tanımlanabilecek olan ironinin (Cebeci, 2017, s. 281) katmanlı yapısı 'Gangster'de fark edilmektedir. Şiirin hemen başındaki parantez içi cümle dışarıda tutulursa doğrudan savaşa yönelik göndermeden bahsetmemizin güçleşeceği 'Gangster'de ilk katman şairin şiiri bırakıp eşkıyalık etme isteği ve bunun gerekçesinden oluşur. İkinci katman ise parantez içi ifade ve şiirin son dizeleri "Buyursunlar onlar da benim yerime / Münhal var edebiyat âleminde" ile birleşerek Hitler-eşkiva-gangster benzerliğini kurmamızı sağlar. Ancak doğrudan söylemek yerine dolaylı göndermelerle Hitler'in bir gangster ve eşkıya olduğunu ima eden bu şiirde daha derin başka bir anlamdan söz etmek de mümkündür. Bu ise Oğuz Cebeci'nin 'kapalı ironi' diye ifade ettiği, ironi yapan kişinin niyetinin örtülü olması ama aynı zamanda bu niyetinin keşfedilmeyi beklediği duruma uygun bir örnek olarak düşünülebilir (2017, s. 283). 'Gangster'in "Madem ki ekmeklerini alıyorum ellerinden" dizesine kadar olan ilk kısmı okuru, 'eşkivanın/gangsterin ekmeğini elinden alan şair' fikrine yönlendirdiğinde bu örtük ifadenin Nazım Hikmet'in 1938 yılında 28 yıla mahkûm edilerek cezaevine gönderilmesi olayına telmih yaptığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte "eşkivalık edeceğim bundan sonra" dizesiyle de Orhan Veli, Nazım Hikmet'in şiir anlayışını hem yorumlayıp bir bakıma eşkıyalık olarak görmekte hem de kendisinin de bu anlayıştan uzak olmadığını ima etmektedir. Tüm bu yorumlar ışığında bakıldığında 'Gangster'in, yalnız katmanlı yapısıyla değil ciddi bir meseleyi şaka yollu bir tonla söylemeye çalışmasıyla da ironi tekniğinden faydalandığı görülmektedir.

'Lakırdılarım' isimli şiir ise şiirin öznesi olarak bu sefer kendini belirlediği, savaşa dair dolaylı göndermeler içeren bir eserdir. "Lakırdılarım ne oldu? / Gökyüzüne mi gitti? / Belki de hepsi geri gelecek / Tayyare biçimine girip / 1939'da" (Kanık, 2006, s.210). Lakırdıların tayyare biçiminde geri gelmesi, savaş uçaklarının ve belki de uçaklarla beraber şehirler üzerine yağın bombaların dolaylı bir göndermesi olarak düşünülebilir. 'Bizim Gibi' ise savaşın insaniyetten yoksun yüzüne, tank, gaz maskesi, tüfek gibi savaş aletleri üzerinden gönderme yapan ironik bir şiirdir:

"Arzulu mudur acaba / Bir tank, rüyasında / Ve ne düşünür tayyare / Yalnız kaldığı zaman? / Hep bir ağızdan şarkı söylemesini / Sevmez mi acaba gaz maskeleri / Ay ışığında? / Ve tüfeklerin merhameti yok mudur / Biz insanlar kadar olsun?" (Kanık, 2006, s. 211).

'Bilip de bilmemezlikten gelen' tavrıyla klasik edebî sanatlarımızdan tecâhül-i ârife yakın duran 'Bizim Gibi', muhatabına sorular sorarak onu düşünmeye sevk etmesiyle de 'sokratik ironi'nin örneğini oluşturur. Kavramların uyumsuzluğu ve tezatlığından güç alarak sorular yönelten şair, aslında cevabı belli olan soruları sayesinde savaşın dayandığı fikirlerin ne kadar temelsiz ve insana dair tüm güzelliklerden ne denli uzak olduğuna gönderme yapar (Huyugüzel, 2019, s. 237). Bunun yanı sıra şiirde arzulu tank, rüya gören tayyare, şarkı söyleyen gaz maskeleri, merhametli tüfek gibi kişileştirme yollu tezatlıklarla bu savaş aletlerinin yıkıcılığını azımsama yoluna gidilmiş, nihayet son dize 'biz insanlar kadar olsun'la da insanda var olmayan merhametin bir göstergesi olan savaşın da merhametten uzak oluşuna yönelik farkındalık kazandırılmıştır. Nitekim okuyucuya bazı konularla ilgili farkındalık kazandırmak da ironinin amaçlarından biridir (Cebeci, 2017, s.287).

'Karanfil' şiiri ise şairin hem savaşa hem de devrin sanat anlayışına yönelik eleştiri getirdiği mesaj yüklü bir metindir:

"Hakkınız var, güzel değildir ihtimal / Mübalağa sanatı kadar / Varşova'da ölmesi on bin kişinin / Ve benzememesi / Bir motörlü kıtanın bir karanfile, / "Yarin dudağından getirilmiş" (Kanık, 2006, s. 212).

Orhan Veli şiirinin temel yapı taşlarından olan ironi (Eraslan, 2023, s. 607), 'Karanfil' şiirinin de tamamına hâkim bir tekniktir. 'Karanfil', 'mübalağa sanatı' ve 'yarin dudağından getirilmiş'² ifadeleriyle Ahmet Haşim'in sanat anlayışına yönelik eleştirel bir tutum içermesi bakımından 'Karanfil', 'kapalı ironi'nin okur tarafından derindeki mesajın çözülmesini bekleyen tutumunun özelliklerini barındırır. Ancak şiiri bu sanatsal gönderme dışında başarılı kılan asıl sebep 'Karanfil'in imge örüntüsünde ve kıyaslamalarında aranmalıdır. Bir edebî sanatın Varşova'da savaş sırasında ölen on binlerce kişiyle, 'yarin dudağından getirilmiş' karanfilin ise 'motörlü kıta'yla kıyaslandığı şiirde, bu kıyaslama usulü değerli-değersiz dengesini anlamın birinci ve ikinci katmanlarında farklı şekillerde kurduğundan 'abartma ironisi'ne örnek olarak görülmelidir. "Söylenen bir sözün gerçek anlamını aşan, mübalağalı yapısıyla ederinden fazla anlamı sırtlayan" (Eraslan, 2023, s. 608) bir tür olan 'abartma ironisi' şiirin, 'hakkınız var, güzel değildir ihtimal' dizesinde de şair tarafından açık edilmiş, Ahmet Haşim'in varlığında savaşın yok ediciliği karşısında susan ve dış dünyadan soyutlanmış bir sanatla meşgul olmayı yeterli gören tüm sanatçılara oyalandıkları şeyin, şairin dünyasındaki değersizliği şiirin ikinci katmanında gösterilmiştir.

Orhan Veli'nin bundan sonraki şiirlerinde savaşın 'alelade insan' üzerindeki etkilerine dönük daha çok örnek bulmak mümkündür. Bunlardan biri olan 'Festival'de ekmeğin karneyle dağıtılması, kömür beyannamesinin verilmesi gibi savaş yıllarında, Türk halkının yakından tanımak zorunda kaldığı yokluk ve yoksulluk günleri konu edilir:

² 'Yarin dudağından getirilmiş' dizesi Ahmet Haşim'in 'Karanfil' isimli şiirinde geçer. Şiirin tamamı şöyledir: "Yârin dudağından getirilmiş / Bir katre alevdir bu karanfil, / Rûhum acısından bunu bildi! / Düştüğe vurulmuş gibi, yer yer, / Kızgın kokusundan kelebekler, / Gönlüm ona pervane kesildi..." (Haşim, 2005, s.90).

“Ekmek karnesi tamam ya, / Kömür beyannamesi de verilmiş; / Düşünme artık parasızlığı; / Düşünme yapacağın yapıyı; / El tutar, ömür yeter; / Yarına Allah kerim; / Dayan hovarda gönlüm” (Kanık, 2006, s. 64).

Yarının ne getireceğinin belli olmadığı günlerde gününü kurtarmayı başarmış küçük insanın sonrasını dert edinmeyişi şiirde ironik bir dille anlatılır. İroniyi şiirin isminden itibaren kullanmaya başlayan Orhan Veli ‘Festival’de ‘küçültme ironisi’nden destek alarak yoksulluğu, “Düşünme artık parasızlığı / Düşünme yapacağın yapıyı” dizeleriyle küçümser görünür (Eraslan, 2023, s. 612). Yarının ne getireceğinin bilinemediği savaş yıllarındaki insanın çaresizliğinin ‘düşünme’ diyerek ötelendiği bu tavır, aynı zamanda alt kesim insanının içler acısı hâllerine yönelik bir farkındalık uyandırma çabası olarak da düşünülebilir.

1940’da yazılmış ‘Harbe Giden’ şiiri ise şairin denize olan sevgisini de barındıran, savaşa katılan milyonlarca genç için yazılmış bir iyi niyet temennisidir: “Harbe giden sarı saçlı çocuk! / Gene böyle güzel dön; / Dudaklarında deniz kokusu, / Kirpiklerinde tuz; / Harbe giden sarı saçlı çocuk” (Kanık, 2006, s. 50). Savaşa giden her milletten askerinin ‘çocuk’ diye şiirde nitelendirilmiş olması, onların yaşama sevinciyle dolu olduklarını göstermekle beraber, şairin askerlere yönelik merhametini ve savaşta en masum taraflardan birini oluşturdukları yolunda bir yorumu da haiz bir sözcüktür.

Orhan Veli’nin ‘Bir Roman Kahramanı’ adıyla *Ülkü* dergisinde 1945’te yayımladığı şiiri ise şairin savaş sebebiyle Gelibolu’da 1943-1945 yılları arasında yedek subay olarak askerlik yaptığı bir dönemde yazılan bir şiirdir (Ulus, 2019, s. 111):

“Çadırımın üstüne yağmur yağıyor, / Saros körfezinden rüzgâr esiyordu, / Ve ben, bir roman kahramanı, / Ot yatağın içinde, / İkinci dünya harbinde, / Başucumda zeytinyağı yakarak / Mevzuumu yaşamaya çalışıyordum; / Bir şehirde başlayıp / Kim bilir nerde, / Kimbilir ne gün bitecek mevzuumu.” (Kanık, 2006, s. 71).

Savaş sırasındaki belirsizliğin ve güç koşulların resmedildiği şiirdeki “Saros körfezinden rüzgâr esiyordu” dizesi Orhan Veli şiirleri üzerine bir doktora tezi hazırlayan Gökçe Ulus’a göre Türkiye’nin her an dâhil olabileceği savaşın ayak seslerini barındırır. Saros’tan esen rüzgâr Yunanistan’da var olan çatışmalara ve savaş gerilimine gönderme yapmakta, bu gerilimin Yunanistan’a en yakın yerlerden olan Gelibolu’da fazla hissedildiğine yönelik bir ima bu dizede bulunmaktadır. ‘Bir Roman Kahramanı’ aynı zamanda başlığında da yer alan ‘roman kahramanı’ ifadesiyle şairin kendine olan yabancılaşmasına vurgu yapan kuvvetli bir gösterene sahiptir (Ulus, 2019, s. 112). Etrafında olan bitenlere müdahale edemeyen, yalnız başkalarının kurguladığı bir hayatı yaşadığını, ‘mevzuumu yaşamaya çalışıyordum’ dizesiyle gözler önüne seren şair, varlığını anlamlandıracak noktanın yitirilmiş olduğuna bu sebeple de her şeyin bir kurgudan öteye geçmediğine yönelik yaşadığı ontolojik bir açmazı işaret eder.

Şairin üçüncü şiir kitabı *Karşı* (1949)’da yer alan 1946 tarihli ‘Bozuk Düzen: Pireli Şiir’de ise Orhan Veli yine örtük bir dille ama daha toplumsal bir bakışla Türk insanına yönelik bir değerlendirme yapar. Bazılarının giyecek kıyafeti bile yoktur. Kimi insanlar inançlıyken, bazıları altın köstekler takar, bazıları da sokaklarda dilenir. Herkesin kendine göre bir yol bulduğu böyle bir dünyada en önemli soruyu şair okura yöneltir: “Bu düzen böyle mi gidecek? / Pireler filleri yutacak; / Yedi nüfuslu haneye / Üç buçuk tayın

yetecek?” (Kanık, 2006, s. 130). Şiirin başlarında Türk insanını eleştirel olmayan bir tutumla ortaya koymasına rağmen kaleme alınan bu dörtlük Orhan Veli'nin 'Garip' ön sözünde dile getirdiği “mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak, san'ata onu hâkim kılmaktır” (Kanık, 2006, s. 22) şeklindeki düşüncelere ittiba noktasında çektiği güçlüğü de göstermektedir. ‘Yaşamak hakkını mütemedi bir didişmenin sonunda bulan’ çağın insanların zevkini aramak için çıktığı yolda Orhan Veli, cılız bir sesle de olsa ‘ihtiyaç müdafaasına’ girişir.

Şairin kitaplarına girmeyen şiirlerinden ‘Kuyruklu Şiir’ ve onun devamı niteliğinde yazılmış ‘Cevap’ta kedi imgesinin arkasına sığınmış bir toplumsal eleştiri kendini hissettirir. Orhan Veli'nin bu toplumsal eleştiri yapmasını mümkün kılan ise yine ironidir. Bir anlamda kullanıcının kendini kamufle etme aracı olan ironi burada da söylenen sözlerin yükümlülüğünden şairi koruma amacını ihtiva eder. 1949’da yayımlanmış ‘Kuyruklu Şiir’de sokak kedisi ciğercinin kedisine hitap ederek anlaşabilmelerinin önündeki engeli dile getirir:

“Senin yiyeceğin kalaylı kaptā; / Benimki aslan ağzında; / Sen aşk rüyası görürsün, ben kemik. / Ama senin ki de kolay değil, kardeşim; / Kolay değil hani, / Böyle kuyruk sallamak Tanrının günü.” (Kanık, 2006, s. 136).

Orhan Veli'nin toplum içindeki iki farklı insan tipini ‘kedi’ imgesinin önemsizleştirici etkisiyle ele aldığı şiiri, önemli bir sosyal aksaklığı önemsizmiş gibi göstermesi sebebiyle ‘küçültme ironisi’ bağlamında ele alınabilir (Eraslan, 2023, s. 617). Sokak kedisi ve ciğercinin kedisi imgeleri sayesinde şair, şiirini açıkça ideolojinin emrine vermeden toplumun alt ve üst kesimlerinin birbirlerini algılama biçimlerini ortaya koymayı başarır. 1950 tarihli ikinci şiir ‘Cevap’ta işin rengi biraz değişir. Bu sefer şairliğe kalkışan ciğercinin kedisidir:

“Açlıktan bahsediyorsun; / Demek ki sen komünistsin. / Demek bütün binaları yakan sensin. / İstanbul’dakileri sen, / Ankara’dakileri sen... / Sen ne domuzsun sen!” (Kanık, 2006, s. 137).

‘Cevap’ dönemin Türkiye’sinin siyasal ortamından izler taşıyan eleştirel bir Orhan Veli şiiridir. Ancak şiir yine kedi imgesi arkasına sığındığından bu eleştiriler açıkça anlaşılmaktan uzaktır. Kedinin ‘açlıktan bahsettiği için’ ‘komünist’ olarak görülmesi, ‘İstanbul ve Ankara’daki bütün binaları yakması’ gibi ifadeler, Orhan Veli'nin şiirini kurgularken bu sefer ‘abartma ironisi’nden destek aldığını gösteren kısımlardır. Açlıktan bahsetmenin siyasete malzeme bir slogan olarak kullanıldığına gönderme yapan dizeler, örtük bir tavırla bunun tersi olarak gerçekten aç olanların serzenişlerinin de yaftalanabildiği bir döneme işaret eder. ‘Ciğercinin kedisi’ imgesiyle devletin resmî ideolojisine gönderme yapılan şiir “bu yapıyla kırklı yılların siyasi ortamına göndermeler yapan bir belge niteliği taşır” (Sazyek’ten alıntılan Eraslan, 2023, s. 611). Şairin önce ‘sokak kedisi’ imgesiyle yoksul halka, sonra ‘ciğercinin kedisi’ ile de üst kesime söz hakkı tanınması bir anlamda nispeten yansız kalma arzusunun bir sonucu olarak görülebilir.

Orhan Veli'nin 1940’ta yazdığı ancak ölümünden sonra 1952’de yayımlanan ‘Hardalname’de sınıflararası farklılığın başka bir göstergesi olarak bu sefer okura ‘hardal’ imgesi sunulur:

“Ne budala şeymişim meğer, / Senelerden beri anlamamışım / Hardalın cemiyet hayatındaki mevkiini. / ‘Hardalsız yaşanmaz.’ / Bunu Abidin de söylüyordu geçende. / Daha büyük hakikatlere / Ermiş olanlara, / Biliyorum, lâzım değil ama hardal / Allah kimseyi hardaldan etmesin.” (Kanık, 2006, s. 230)

Nükteli söylemi ve güldürmeyi amaçlamasının yanında düşündürmeyi de isteyen tavrıyla ‘kara mizah’tan destek aldığı anlaşılan (Şimşek, 2016, s. 1759) ‘Hardalname’ şairin ‘abartma ironisi’ni de kullandığı bir örnektir. Abartılı bir söylemle hardalın ‘cemiyet hayatındaki yerini’ senelerden sonra anladığını söyleyen şair, bunu geç fark ettiği için kendini ‘budala’ olduğunu düşünür. Şairin ‘hardal’ imgesiyle sembolleştirdiği hakikat, konforlu yaşamı hayatlarının gayesi hâline getirmiş üst kesimin vurdumduymazlıklarıdır. Bu duyarsızlık onları içinde yaşadıkları topluma karşı körleştirmiştir.

‘Veda’da İkinci Dünya Savaşı’nın endişeli düşüncelere sevk ettiği insanlar vardır. Postacı, jandarma, işsiz insanlar kahvehaneye gidip gelirlerken içeride sürekli oturan yalnızca bir kişi vardır: “Rahmetli Süleyman Efendi’nin oğlu, / Kahvede. / Ajans dinliyor, düşünüyor. / ‘Harp olur mu?, Kıtık olur mu?’ diye. / Yahut o da biliyor, / Yakında muharebeye gideceğini.” (Kanık, 2006, s. 228). Alıntılanan kısmın başındaki ifade sayesinde ‘Kitabe-i Seng-i Mezar I’le bağ kuran şair, ‘ajans dinleyen’ Niyazi’nin varlığında sıradan insanın savaş hakkındaki hissiyatını gözler önüne serer. Henüz savaşın başında 1939’da yazılan bu şiir Türkiye’nin de savaşa dâhil olup olmayacağı yolundaki endişelerin bir yansımasıdır. Şairin vefatından çok sonra 1967’de *Papirüs*’te yayımlanmış olan ‘Bayrak’ ise “Ey bir muharebe meydanında/ Avuçları kanımla dolu,/ Kafası gövdemin altında,/ Bacağı kolumun üstünde,/ Cansız uyuyan insan kardeşim!” (Kanık, 2006, s. 234) dizeleriyle çarpıcı bir savaş alanı tasviri yapar. Ancak şiirin devamında aynı üslubun devam etmediği görülür:

“Ben İstanbul’da şarkı söyleyen / Tayyareyle Hamburg’a düşen, / Majino’da yaralanan, / Atina’da açlıktan ölen, / Singapur’da esir edilenim. / Bununla beraber biliyorum, / O yazıyı yazanlar kadar olsun, / Çilekli dondurmanın tadını, / Cazbant sesindeki sevinci, / Meşhur olmanın azametini. / Sen de nimetler tanırsın biliyorum” (Kanık, 2006, s. 234).

Gücünü yalınlığından alan şiir, II. Dünya Savaşı’nda ölen milyonlarca insanın cansız bedenden öte bir hayata sahip olduklarını ifade eder. Orhan Veli bu dizelerde, şairane bir duyuşla savaşta ölen insanın sadece ölmediğini, aynı zamanda bir hayat, umut ve özlem kaybettiğini dingin bir tonla dile getirir. Ancak şairin alelade hayatlar üzerine çektiği bu dikkate rağmen şiirde, yaşananların sorumluları için hesap soran bir tavır söz konusu olmadığı gibi ölenlerin ardından dökülen gözyaşı da yoktur. “Aldırma / Biz bir bayrak getirdik buraya kadar;/ Onu da ileriye götürürler/ Şu dünyada topu topu / İki milyar kişiyiz/ Birbirimizi biliriz” (Kanık, 2006, s. 235) dizeleriyle son bulan şiir, savaşın tüm dünya insanlarını etkilediğini yine ‘küçültme ironisi’nden destek alarak dile getirir.

1947’de yayımlanan *Yenisi* kitabında yer alan ‘Cımbızlı Şiir’de güzel bir kadının tasviri gibi görünen dizelerin arka planında savaş vardır: “Ne atom bombası, / Ne Londra Konferansı; / Bir elinde cımbız, / Bir elinde ayna; / Umurunda mı dünya!” (Kanık, 2006, s. 98). ‘Londra Konferansı’, ‘atom bombası’ gibi hem Osmanlı Devleti hem de tüm dünya için önemli dönüştürücüler olarak işlev görmüş olaylara gönderme yapan şiir, kullandığı

ironi tekniğiyle tüm bunların bir kadının gözündeki değersizliğinin altını çizer. Vurdumduymaz insan tipinin kadın özelinde eleştirildiği bu şiirde Eraslan'a göre kadın-erkek tezatlığına da vurgu vardır. Ona göre savaşları yapan erkeğin yıkıcılığına karşın kadının dünyayı bir savaş meydanı olarak görmemesi sebebiyle bir yapıcılık örneğini oluşturmaktadır (Eraslan, 2023, s. 614).

1949 tarihli uzun bir şiir olan 'Yol Türküleri', postmodern anlatıda sıklıkla kullanılan bir teknik olan pastiş tekniğinden yararlanan, bu yüzden de içinde türküler, halk şiirleri ve farklı öznelere ait olduğu düşünülen şiir parçalarından oluşan bir şiirdir. Bu parça parçalık içinde şiir, farklı kesimlerden insanlarla ilgili örnekler barındırdığından sosyolojik okumalara da müsait bir durumdadır. Şiirin bazı kısımları ise savaş yıllarındaki insanın durumuna işaret eder:

"Arabacı nasıl kıyar düvesine? / Varı yoğu bir çift öküzü, / Gelinlik bir kızı, / Üç tane kuzu; / Her şey ateş pahasına. / [...] / Şehirliden vilayete ilâm verilmiş, / Belediye meydanına radyo kurulmuş; / Verdiğimiz haberlerin özeti... / Falan filân; / Bir teneke benzin aldık karaborsadan, / 'Dayan!' dedik." (Kanık, 2006, s. 87)

Her şeyin ateş pahası olduğu, 'bir teneke benzin'in ancak karaborsadan alındığı durumlar, Orhan Veli'nin yolculuğu sırasında gördüğü insanların ağzından şiirde aktarılır. Savaş yıllarında Türk insanının maruz kaldığı hayat pahalılığı, yine bu dönemde yaşanan mal kıtlığından kaynaklanan 'karaborsa' Anadolu insanının ağzından dile getirilmiştir.

Orhan Veli'de II. Dünya Savaşı, özellikle ilk yayımladığı şiirler göz önüne alındığında birçok unsuruyla şiirde yer bulan bir olgu olarak kaşımıza çıkar. Mizah ve ironi tekniği sayesinde Hitler, tank, gaz maskesi, tüfek, tayyare, Varşova gibi savaşla ilgili çağrışımlar yapan kelime ve yer isimlerini kullanmasına rağmen şair, ideolojik bir ithamla yaftalanmaktan uzak kalabilmiştir. Bunun yanında bu imgelerin bitiştiği kelime ve kavramlar çoğunlukla bir tezat ilişkisi içinde verilmiş, böylece ortaya ironik bir dille savaşı resmeden bir anlatı çıkmıştır. Hitler-çocuk, arzu-tank, merhamet-tüfek, sevmek-gaz maskesi, Varşova-karanfil gibi tezatlıklar savaş yıllarının yıkıcılığı içinde kaybedilen değerleri de ortaya serer. Ancak şairin imgelerin tezatlığıyla savaşı yorumlayışı hesap sorucu bir tavırdan oldukça uzaktır. Şairin sonraki şiirlerinde de bu sefer geri plana çekilen savaşa ait göstergeler yerlerini sıradan insana bırakır. Bu insanlardan kimi radyo başında endişeli bir bekleyiş içindeyken kimi 'bir elinde cımbız, bir elinde ayna' bir hayat yaşamakta, etrafında olanları umursamamaktadır. Savaşın neden olduğu yoksulluk da Orhan Veli'nin satırlarına yer yer sirayet etmiştir. 'Hardal', 'Bozuk Düzen: Pireli Şiir', 'Veda', 'Yol Türküleri' gibi örneklerde 'ekmek karnesi', 'kömür beyannamesi', 'üç buçuk tayın', 'karaborsa' gibi kullanımlar savaşın toplumun her kademesine inmiş boğucu yansımaları olarak çağrışım değeri yüksek göstergeler şeklinde şiirlerde yerlerini alırlar. Yine de bu şiirlerin insanlarında öfkeli bir söyleme rastlanılmaz. Onlar akıntıya kapılıp devam etmekten başka çareleri kalmamış olan kimselerdir.

METİN ELOĞLU ŞİİRİNDE SAVAŞ YILLARI

Şiir yazmaya başladığı ilk yıllarda açıkça Garip tesirinde olan Metin Eloğlu, zamanla toplumcu gerçekçilik ve sonrasında II. Yeni tesiriyle şiirler kaleme almıştır. Ancak çalışmamızın konusunu teşkil eden savaş yıllarında, şairin çoğunlukla Garip ve toplumcu

gerçekçilik tesirinde olduğu görülür. Metin Eloğlu, iki anlayışı birleştirirken argo ve sövgüyü ustaca kullanması sebebiyle Salah Birsal, Can Yücel gibi isimlerle birlikte 'Yeni Garipçiler' olarak da anılmıştır (Fedai, 2011, s. 52). Eloğlu'nun özellikle ilk şiirlerinde yoğun olarak karşılaşılan argo bir amaç değil araç olarak kullanılır. Rastgele kullanımlardan uzak, bilinçli bir tercihle şiire buyur edilen argo, mesaj kaygısı taşıyan bu şiirlerde bir mesajı iletme vazifesini üstlenmiş, şiirin mantığıyla örtüşen bir yapı olarak karşımıza çıkar (Turna, 2022, s. 357).

Eloğlu şiirinde savaş yılları, Orhan Veli'de olduğu kadar açık imge ve gösterenlerle verilmez. Bunun en büyük sebebi şairin ilk şiirlerini yayımlamaya başladığı tarihin 1943 oluşudur. Bu tarih, yıllar önce başlamış bir savaşın siyasi geriliminden çok toplumsal ve ekonomik yansımalarının kendini daha fazla hissettirdiği bir döneme işaret eder. Bu bakımdan Eloğlu'nun şiirlerinde savaş, topluma etkileri sebebiyle gözlemlenebilecek bir olgu olarak karşımıza çıkar. Şairin savaşa ait göndermeleri en yoğun işlediği eseri ise ilk şiir kitabı olan *Düdüklü Tencere*'dir. Eloğlu, 1951'de yayımlanan bu eserde, sergilediği insan manzaralarıyla bugünün okuruna, iç ve dış siyasal çalkalanmalarla dengesi bozulmuş kişilerden bahseder. Garip şiirinin tesiri ve toplumcu gerçekçi doğrultuda seyreden *Düdüklü Tencere*'de Eloğlu; tüccar, kalpazan, padişah, para babası, şair, işsiz, işçi, çiftçi, aşçıbaşı gibi çeşitli sosyal sınıflardan insanları konu edinir. Ancak söz konusu kimseler yalınlık içinde anlatılmazlar. Hepsinin toplum içinde belirli bir duruşu, hayat anlayışı vardır. Şairi zaman zaman kızdıran, bazen de düşündürten ve okuru da düşünmeye sevk eden şey bu insanların hayata bakışlarındaki çeşitliliktir.

Eloğlu, kitaba ismini veren ilk şiiri 'Düdüklü Tencere'de zengin bir konakta çalışan bir 'ahçıbaşı'ndan bahseder. Aşçıbaşının işi başından aşkıdır. Akşama yetiştirmesi gereken bir yığın yemek, börek vardır:

"Sonbahar yağmuru oluklarda / Çüşbalığı haşlanacak / Mesela zamkinülzarefe yemeğinin / Akşama yetişmesi lazım, başın darda / [...] "Baksanıza göbek atıyor' / Beylere selam, hanımlara selam! / Çengi misin be gâvur icadı, / Düdüklü tencere misin?" (Eloğlu, 2014, s. 21)

Orhan Veli'nin 'Hardalname'sini hatırlatan bir şiir olan 'Düdüklü Tencere' 'Hardalname'de olduğu gibi ironiden yararlanarak oluşturulmuş bir şiirdir. Mizahın da uydurma yemek isimleri ve şiirin genel üslubuyla işin içine karıştığı şiirde, abartılı ifadelerle gülünç bir durum ortaya çıkartılırken aşçıbaşının yemek yetiştirme telaşı üzerinden yüceltiliyor gibi görünen zengin kesimin yergisi yapılmaktadır. 'Abartma ironisi'nin verdiği etki gücüyle şiirin alt metninde, hem aşçıbaşının canla başla yapmak zorunda olduğu iş küçümsenmekte, hem de bu yemeklerin yetişmesini emreden zenginlerin, kendilerini fazla önemli sayışları üzerinden eleştiri yapılmaktadır. "Çüşbalığı", "zamkinülzarefe" yemekleri yine toplumsal bir yergi olarak 1940'lı yılların Türkiye'sinde aradaki uçurumun gittikçe açıldığı iki toplumsal tabakanın da ironik ve mizahi bir dille görünmesini sağlar. Şiirin son dizeleri ise Eloğlu'nun ileride sıkça eleştireceği, güçlü ve zengin olana 'yaranma' şeklindeki davranış biçiminin bir göstergesidir.

Eloğlu, çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan yazılarında da döneminin sanat anlayışına toplumcu gerçekçilik zaviyesinden bakar. *Yeditepe* dergisinde resim ve sanat

üzerine eleştirel yazılar yayımlayan Eloğlu, yazılarının büyük bir kısmında toplumculuk vurgusu yapar. *Yeditepe*'nin 1 Eylül 1951 tarihli sayısında yayımladığı 'Gene O Mesele' isimli yazısında, non-figüratif resmi halk için gereksiz bulan Eloğlu'nun, "[t]abiatla, toplumla olan bağlarını kökünden sünnet eden bu bireyciliğin daniskası anlayış, halk ve memleket gerçekleri karşısında gücünü yormayan, bir taraf tutamayan bu cazip boyama çeşidi elbette ki ileri olamaz" (Eloğlu, 2010, s. 18) şeklindeki açıklamalarında da yine toplumcu sanat anlayışının izleri görülür. Ona göre "halka seslenmeyen, ancak üç beş aydının garip gönlünü avutabilecek bir sanat, eğitici, geliştirici, ısıtıcı bir kılık kuşanamaz" (Eloğlu, 2010, s. 19). İlk şiir kitabı *Düdüklü Tencere*'yle aynı yıl yayımlanmış olan bu yazı şairin, sanatı toplumdaki tutumdan yana taraf tutmaya yarayan bir araç olarak gördüğünü ortaya koyması bakımından dikkat çekici bir metindir. Bu düşüncelere paralel olarak şair, 'Masal Masal Matitas'ta devrinin sorunlarına gözlerini kapamış edebiyattan ironik bir üslupla dert yanar. Bu şiirde o yıllarda yazılmış başka eserlerde de karşımıza çıkan 'çağının adamı' olmuş bir kişiden / dumandan bahsedilir:

"Bir ara çağdaş çağdaş tüttü; / Caydı, Taşdevrince tüttü... / Cami-ül Ezher'e devam etti bir ara; / Hac'a gitti, Holivut'a gitti... / Kâh ferace-yaşamak, kâh bikini-mayo; / Kâh kızıoğlankız, kâh vesikalı orospu" (Eloğlu, 2014, s. 71).

'Duman gibi tüterek' kılıktan kılığa giren bu kişi sanatı da devrin ihtiyacına göre kullanabileceği bir araç olarak algılar: "Sabahları sırtını sıvazlar Yahya Kemal'in / Akşamları Oktay Rıfat'ın çenesini okşar" (Eloğlu, 2014, s. 71). Devrinde moda olmuş her şey onun kişiliğini ve yaşamını belirler. Bir gün pembe bir köşkte oturan Hüseyin Bey'in karşısına çıkar. Hüseyin Bey ise "Polis molis olmasın sakın bu zibidi? / Haktanır olmasın, vatansever olmasın?" (Eloğlu, 2014, s. 71) diye düşünerek karşısındaki 'duman'dan korkar. Onun, korktuğu gibi biri olmadığını öğrendiğinde ikisi de kendi hayatlarını övünerek anlatmaya başlarlar. İş öyle bir hâl alır ki tüm rezillikler ortaya dökülür:

"Biz bugün ahretliği dövdük, siz dövebildiniz mi? / Biz faizle para veririz, siz verebilir misiniz? / Karım bahçıvanla kırıştırır, sen kırıştırabilir misin? / Oğlum yoksul kızları iğfal eder, sen edebilir misin? / Kızım günaşırı çocuk aldırır, sen aldırabilir misin?" (Eloğlu, 2014, s. 72).

'Duman' ve 'incecik billur pembe köşkte oturan Hüseyin Bey' arasındaki bu atışmaya kulak kabartan ve duydukları karşısında 'don gömlek sokağa inen' Hicran Hanım'ın sözleri Hüseyin Bey'in nezdinde dönemin tüm zenginlerine yöneliktir:

"A düzenbazozğludüzenbaz, / A Divan Şiiri kılıkli herif, / A Demokratın dikâlâsı! / Harpten önce neyiniz vardı olan? / Bir kat çamaşırı yıkar yıkar giyerdiniz, / Sofranıza tok oturan aç kalkardı..." (Eloğlu, 2014, s. 73).

Şairin 'duman' ve 'pembe köşkte oturan Hüseyin Bey' imgeleriyle sembolleştirdiği şey savaş yıllarında dalkavukluk, devrin adamı olmak, karaborsacılık vb. yollarla zengin olan iki tabakanın eleştirisidir. Bunlardan ilki olan 'duman' 1940'lı yılların var ettiği genç kuşaktan bir 'zibidi'yken diğeri köşkte oturması, saray sofrasına düşkünlüğüyle Osmanlı'nın son dönemlerinin yetiştirdiği bir devrin adamıdır. Şair içinde bulunduğu dönemin eleştirisini yapmakla birlikte ilk dönemdeki 'Padişah Sayesinde', 'Padişahın İzniyle' 'Bit Yeniği' gibi şiirlerinde de görüldüğü üzere bu eleştiriye II. Abdülhamit ve sonrası padişahları da kapsayacak şekilde genişleterek her dönemde hâkim olan sefih

yaşamı hicveder. Savaş yıllarının getirdiği yoksunluk sonucu gittikçe fakirleşen milyonlarca insan ve beraberinde hesapsızca zenginleşen bir avuç 'karaborsacı' tüccarın yaşamları arasındaki bu derin uçurum, zaten Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte hızlı bir dönüşüm içine girmiş olan Türkiye'de toplumun ahlaki anlamda da yozlaşmasına sebep olur. Şair bu yozlaşmayı manzum hikâye formunda 'Masal Masal Matitas'a taşıyarak zor koşulların Türk insanına yaşattığı büyük ahlaki çöküntüyü hem devir eleştirisi hem de gelecek kuşaklara bir nasihat şeklinde dizelerinde ölümsüzleştirir.

'Aç Karnına Sakız'da toplumcu şiir anlayışının tersi bir örnek mizahi unsurlarla süslenerek şiirin konusu hâline getirilir. Şiir, 'Şair Şükrü Bey'in, eşi, çocukları ve Amasya'dan iki çocuğuyla yanlarına taşınacak olan Baldız hanımın varlığına rağmen on liraya satacağını düşündüğü eski tarzda bir şiir yazmaya kendini zorlamasını konu alır. İki farklı şiir formunu barındıran bu şiir -yazılmakta olan şiir, metinde italik olarak gösterilmiştir-, henüz yazılmakta olan bir şiirin yazılış sürecine okuru şahit kıldığı için bir bakıma üstkurmaca tekniğinde kaleme alınmıştır denebilir. Bu açıdan yine bir manzum hikâyenin kendini gösterdiği şiirde, yazılan her beytin arkasından şairin kendi hayatında yaşadığı zorluklarla ilgili bir kısım gelir:

"Tam üç aydır yıkanmadı, diyordu: / Hangimiz yıkandık zaten, hani hamam parası? / Özçelik'de bit bile çıkmış, dün geri çevirdiler okuldan; / Üç aylıklara daha yirmi gün var; / [...] Elektriğin, bekçi aylığının eli kulağında zaten; / Şükrü'yü bugünlere mi doğurdun, / Ah anam, garip anam! / Yaratıcı meleke kendini gösteriverdi: / *Gelsin bülbülü şeydâ, boşalsın peymâneler, / Rûhumun derûnunda esrârengîz nâleler...*" (Eloğlu, 2014, s. 33).

"İnce ruhumun esrârengîz nâlesi" başlıklı şiirin bu kısmı Eloğlu'nun sanata bakışıyla ilgili göndermelerle doludur. Garip'in şairaneliğe açtığı savaşın destekçisi olduğunu gösterdiği bu kısımda şair, Orhan Veli'nin izini bir kez daha takip ederek onun yaptığı gibi Ahmet Haşim ve onun yolundan gidenlerin 'saf şiir' anlayışını parodileştirir. 'Bülbül, peymane, nale, melâl, hazân akşamları, ilahi nağme' gibi kullanımlarla hem Divan şiiri estetiğine hem de Ahmet Haşim'e yapılan bu göndermeler, Eloğlu'nun şiirden şairanelik, estetik güzellik değil 'sıradan insanın' dertlerine tercüman olmayı anladığını ortaya koyar. 'Barışla, hürriyetle' işi olmayan 'yüreklere acısı bir şiiriyet' meydana getirmeye çalışsa da başarılı olamayan şair Şükrü Bey, şiirini satamayacağını anlayınca acziyetini ve bu acziyete bulduğu çözüm yolunu dile getirir:

"Anlaşıldı bu gece evcek açız. / Bakkalın önünden bile geçemem, / Kasaba rastlasam belki dövüşeceğiz... / İyisi mi, sen buradan usulcacık kırarsın, / Yüz dirhem ekme alıp sinersin bir kuytuya; / Ötekiler de ne halleri varsa görstünler, / Sana güvenip de gelmediler ya dünyaya!" (Eloğlu, 2014, s. 33).

Manzum hikâyenin sonuç kısmı diyebileceğimiz yukarıdaki dizeler aynı zamanda toplum yaşamından soyutlanmanın dar gelirli kimseler için imkân dışı olduğunu gösteren kısımlardır. Geçim sıkıntısı içinde olan kişi daha iyi bir hayat için olsa bile içinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik havadan kendini alıkoyamaz. Bu imkânsızlık Eloğlu şiirinde sıklıkla fakirliğe duyulan öfke şeklinde görülür. Öyle ki şiirin sonunda bu öfke, aile üyelerinin birbirlerini düşünmelerinin, yardımlaşmaların önüne set çeker.

'İş Güç Sahipleri'nde şair üç ayrı kişinin bir gün boyunca çalışmalarını ve gün sonundaki kazançlarını anlatır. Şiirdeki kişiler; şair, İlyas ve Sahavet Hanım'dır. Üçü de

hazırlanıp evden çıkarlar. İlyas'la şairin ne yaptığı bellidir. Önce öğlene kadar çalışırlar, sonra ara verip altıya kadar tekrar çalışırlar. Bu arada ne yaptığı belli olmayan tek kişi Sahavet Hanım'dır. Son dizeler, günün sonunda bu üç kişinin ne kadar kazandığını gösterir: "Akşam oldu, sular karardı; / Ben 260 kuruş aldım, / İlyas da o kadar; / Sahavet Hanım 35 lira aldı..." (Eloğlu, 2014, s. 30). Eloğlu'nun gündelik çalışma rutini üzerinden kurguladığı bu şiir üç kişinin hayata tutunma yollarını gösterir. Ancak ne yaptığı belli olmayan Sahavet Hanım'ın parayı nasıl kazandığı noktasında şair kasıtlı olarak bir soru işareti uyandırır ve onun ne yaptığını tahmin etme işini okura bırakır. 'Herkesin kendini kurtarmaya baktığı' 1940'lı yılların Türkiye'sinde Sahavet Hanım'ın bulmuş olduğu geçinme yolu, bu yıllarda gittikçe zayıflayan ahlaki normlara yönelik bir gönderme içerir.

Manzum hikâye tarzında kaleme alınmış 'Kaldırım Mühendisi'nde şiirdeki yaşantıyı yaşayan ve anlatan bir anlatıcı vardır ve bu anlatıcı yıllar içindeki gözlemlerini ironik bir dil kullanarak dile getirir. 'Altında tanrı vergisi bir taşıt'la 'Güzel İstanbul'u' gezen 'kaldırım mühendisi' pek çok şeye şahit olmuştur: "Öyle işler gördüm ki içim parçalandı; / Namussuz namusluya, / İnsan hayvana eşit." (Eloğlu, 2014, s. 38). 'O duvar senin, bu duvar benim gezen' ve 'bir güz gecesi' evine dönen anlatıcının şahit oldukları arasında kendi ailesi de vardır: "Köşe başında bizim aile efradı; / Biri kızkardeşim, öteki ninem; / Nermin fındırdeşiyor, ninem dileniyordu; / Bu yaştan sonra yalan söylemem." (Eloğlu, 2014, s. 39). Gördükleri karşısında 'gözleri yaşaran' ve postaneye gidip kardeşi İlyas'tan acele 30 lira isteyen anlatıcının mektubuna kardeşi cevap bile vermez. Şiirin sonunda da anlatıcı "Aklımla oturup, aklımla kalkacağım" diyerek önceki örneklerde görüldüğü gibi artık herkesin kendisini düşündüğü bir zihniyete sahip olduğunu belirtir.

Benzer bir durum 'Ufuklarda Yükselen Nazenin Balon'da da görülür. Yine manzum hikâye tarzında kaleme alınmış şiirin öznesi, sevdiği kızı kandırmak için türlü yalanlara başvurmuştur:

"Sana söylediklerimin çoğu yalandı; / Ben kim, Fransa'ya gitmek kim... / Hele o tüccarlık masalı? / Nasıl yuttuğuna hâlâ şaşarım. / Samsun'da eniştelere, / Zonguldak'ta teyzelere, / Adana ilinde bilmemne hanı; / Koca koca okullardan diplomalar; / Bizi bekleyen aydınlık günler..." (Eloğlu, 2014, s. 53).

Sevdiği kızı yalanına inandırabilmek için "höt desen devrilecek oğlanlara" dönen özne bu uğurda annesinin kefen parasını da harcar. Önceki örneklerde sıklıkla fakirin penceresinden yorumlanan 'yaşam savaşı' 'Xavier Cugat'ta köyden kente göçün savaş yıllarındaki timsallerinden 'hacığa'ların bakış açısıyla sunulur. Hacığanın derdi güzel sevgilisini hediyelerle donatmaktır:

"Amma da yaptın şıllık kız, / Dağlıysak, insan değil miyiz yani? / Koyunları sattık, vurduk üç bini; / Öküzleri sattık, vurduk beş bini; / Bu parayı mezara mı götüreceğiz? / Hele gel seni vizon pöstekilere saram; / Koluma takıp, Kervansaray'a gidem; / Sana Chat-Noir'lar alam mı; / [...]Seni eşek sütünden banyolara yatırıp, / Camel'ini binliklerle yakam mı?" (Eloğlu, 2014, s. 55).

Şiir, devrin zenginlik göstergesi olan eşya ve yer isimlerinin sıralanması sayesinde bir döneme ait belirli bir yaşam biçiminin eleştirisini de yapar. Metin Eloğlu'nun mizahi bir dille şiirine taşıdığı 'hacığa' olgusu dönemin diğer yazarlarının roman ve hikâyelerinde

de sıklıkla ele alınır. Dönem eleştirisi yapmak için bulunmaz bir örnek olan ‘hacıağalar’ toplumsal değişimin 40’lı yıllardaki göstergelerinden biridir:

“Ticarî gelişmeler, savaş sırasında zengin olmuş bir bölüm Anadolu eşrafının da kentlere göçüne yol açmış, sonradan zengin olmuş ve görgüsüz olarak nitelendirilen ve halk arasında ‘hacıağa’ diye adlandırılan bu kesimin beğenisine uygun bir gazino ve pavyon kültürü de oluşmaya başlamıştır” (Baydar-Özkan, 1999, s. 65).

‘Halkın Tuttuğu Yol’da Necip, Lavantacı Mehmet, Necati, Mualla, Ali, Veli, şair İlyas, ‘Ferhunde Hamfendi’ gibi pek çok karakter üzerinden insanların ‘tuttukları yolları’ dillendiren şair bunlar içinden Ali ve Veli beylerin tuttukları yolu; “Hani bir akla uyup da bir olsalar;/ Gözümüzün yaşına bakmaksızın,/ Şu güzelim memleketi satarlar.” (Eloğlu, 2014, s. 57) diyerek daha tehlikeli bulur. Necati Bey ‘armut piş, ağzıma düş felsefesini’ yaşatır. “Mualla Hanım kötülüğe teşnedir”. İstinye’de ‘bir işçi demokrasiyi su gibi bilmektedir. Ancak herkesin tuttuğu farklı yollar arasında yaşanan büyük acılar da vardır:

“1939 yılında bir zelzele Erzincan’ı yıkıyor; / Anladık, çaresi yok... / Ardından su basıyor Çukurova’yı; / Eskişehir felaketi, Balıkesir yangını; / Çarşamba’yı sel alıyor. / Anladık, bütün bunların çaresi yok; / Tabiat kuvveti, ihmal, şu veya bu... / Ya o kıtlık yılları; / Uluorta salavatlar, tekbirler; / Günün birinde dokuz cinayet? / Ne İsa, ne Musa, ne Muhammet bu işe karışıyor; / Verem alıp gidiyor, ardından bakakalıyoruz; / Trahom kör ediyor, sıkıysa önüne geç; / Sıtma... hele o sıtma; / Ha bereket! / Frengiden dökülüyoruz” (Eloğlu, 2014, s. 58-59).

1939’dan 1950’lere kadar yaşanan tüm acıların yansıdığı yukarıdaki dizeler, şairaneliğin de yerini hicve ve ironiye bıraktığı satırlardır. Savaşla beraber gelen kıtlık ve hastalık yılları; bunlara eklenen 1939 Erzincan depremi, 1950 Balıkesir çarşısı yangını, 1948’de Çukurova ve 1950’de Eskişehir’i vuran sel felaketleri gibi doğal afetler Türk insanı -özellikle yoksul kesim- için hayatta kalmayı oldukça zorlaştırmıştır. Kıtlığın, cinayetlerin, verem, trahom, sıtma ve frengi gibi hastalıkların gittikçe artması alt kesimden insanın hayatını gittikçe zorlaştırır. Şiirin dikkat çeken ayrıntısı ise semavi dinlerin de şairin öfkesinden payına düşeni almış olmalarıdır. Tüm tekbir ve salavatlara, her dinden insanın yakarışlarına rağmen acılar artarak devam etmektedir.

Yukarıdaki dizelere benzer bir söyleyiş şairin ‘Zurnanın Zırt Dediği Yer’ isimli şiirinde de vardır. Burada iki farklı hayatın tasvirini yapan Eloğlu, öncelikle dayalı döşeli bir konağı, kadehte kuş sütü, tabakta minaregölgesi olan bir zenginden bahseder. Şiirin ikinci kısmında ise okuru farklı bir manzarayı düşünmeye davet eden şair; halı, kilimin bulunmadığı; ekmeğin, katığın lafının edilmediği bir odayı canlandırır. Bu odada beş kişi bir sedire uzanmıştır. Neye ve kime dediklerini bilmeden küfür ederler. Soru cevaplarla ilerleyen şiirde Eloğlu, kendisine yöneltilmiş hayali bir soruyu cevaplandırırken okuru da düşünmeye sevk eder:

“Bu bayların, bayanların derdi ne mi? / Ne olacak: Memleketin derdi. / Peki ama, çaresi yok mu bu işin? / Ha şöyle, / Düşünmeye alışın.” (Eloğlu, 2014, 62).

Şiirdeki son dizeler Eloğlu’nun, meseleyi yalnızca göstermek niyetinde olmadığını da ispatı niteliğindedir. O, birbirlerinin yaşamlarına duyarsız iki farklı kesimi bir şiirde buluşturarak bir Türkiye panoraması ortaya koyar. Bir tablo hâline getirilmiş bu panorama diğerlerine benzememektedir. İstenirse -dışarıdan müdahaleyle- tabloda

iyiliğe, güzelliğe dair değişiklikler yapılabilir. Ancak bunun için okurun düşünmesi gerekir.

'Yeme de Yanında Yat'ta ise Eloğlu, gerçekçi bir üslupla yer ve zaman bildirerek şiirini kurgular. Takvimler 1948 yazını göstermektedir. Verimsiz toprakları, çeşitli hastalıklardan mustarip bir sürü köylüsüyle mekân Zehirdiken köyüdür. 17 Temmuz Perşembe akşamı İstanbul'dan, köylülere Mehmet Faruk Gürtunca'nın 'Anadolu' şiirini okuyan bir 'başbozuk' gelmiştir. Metinlerarası bir ilişkiyle şiire başka bir şiirle yapılan gönderme, metinsel yanılığın bir örneğini oluşturması için kurgulanmış gibidir. Çünkü İstanbullu 'hazır yiyen' başbozuk, Gürtunca'nın 'Anadolu' şiirinde; "Billur ırmakları var/ Buzdan kaynakları var/ Ne hoş toprakları var/ Gezsen Anadolu'yu" dediği gibi bir köy görmeyi ummaktadır. Karşılıklı konuşma şeklinde devam eden bu satırlarda başbozuk, köylülere olur olmaz sorular sorar. Ancak fakirlik ve hastalıklarla boğuşan köylülerden sessizlikten başka cevap alamaz. İstanbullu 'başbozuk'un gördüğü bu köy, Gürtunca'nın şiirinde bahsettiği gibi toprağı yemyeşil, altından pınarlar akan refah içinde bir yer değildir:

"Hani söğütlük, hani pınar; / Göğünde turnalar hani? / El gün içine çıkar mı şimdi bu köy? / Şu ovanın rengine bakın, / Sarısı sarı değil, yeşili yeşil değil; / Bulutu toprağından zibidi!" (Eloğlu, 2014, s. 64).

Gördüklerinin hiçbiri daha önce okuduklarıyla uyuşmayan 'başbozuk' bu işten köylüyü sorumlu tutar. Kimsenin cevap veremediği sorular sormaya devam eder. Ona kim olduğu sorulduğundaysa şu cevabı verir:

"Ben İstanbul'dan gelme, / Emirgân güzeli Vuslat'tan doğma, / Ben bütün insanları seven, / Vatam için deli olan, / Ben alınterine âşık, / Okumuş, allâme kesilmiş, / Milyon nüsha basılmış, / Gidinin oğlu Gümüş..." (Eloğlu, 2014, s. 65).

Anadolu'yu yalnızca kitaplardan tanyan aydının, şaşkınlığı ve iğretiliğinin ifade edildiği satırlarda Eloğlu, aynı dili konuşsalar da bütünleşememiş iki farklı kesimin bakış açılarını okur için görünür hâle getirir. Toplumsal tabakalar arasındaki farklılığı şiirde ön plana çıkaran araç ise ironi tekniği ve 'kara mizah'tır. Her iki teknik sayesinde okur 'başbozuk'un tavırlarına gülerken bu tavırların ardındaki büyülenmeci ve ötekileştirici üslubun nedenleri üzerinde de düşünmeye sevk edilir. Okuduklarına dayanarak Anadolu'yu değerlendiren aydın, köylü için bir başbozuktan fazlası değildir. Köy ve köylü ise onun için yalnızca bir dekidur.

Metin Eloğlu, doğrudan kadınlara yönelik şiirler de kaleme almıştır. O, daha önce ele alınan şiirlerinde olduğu gibi başlarda toplumcu gerçekçi hiciv ağırlıklı bir pencereden döneminin kadınlarına ve genç kızlarına yaklaşır. Ancak sonra üslubu giderek sertleşen Eloğlu, *Sultan Palamut* ve *Odun*'da yine argo ve sövgüyü şiirinde kullanır.

İlk şiir kitabı *Düdüklü Tencere*'deki kadınlar genellikle zenginlik ve rahat yaşam düşkünüydüler. Özledikleri hayata kavuşmak için yapmayacakları şey yoktur. İlk dönem şiirlerinde olumlu gösterilen ve mağduriyeti dile getirilen tek kadın 'Padişahın İzniyle'deki Tatar Ayşe'dir. O çaresiz olduğu için padişaha hayır diyememiştir. Bundan sonraki şiirlerde kadınlar, ya zengin bir hayatın hayalini kurar ya da o hayata kavuşabilmek için toplumsal normlara aykırı davranışlarda bulunurlar. 'Dayı Bey'de

güzel bir kız olan Elif, gönlünde türlü türlü sevdalarıyla, aklında bir zengin evine sahip olma tutkusuyla yaşamaktadır. 'Gidişat'ta ise adı çıkmış bir kadından bahsedilir: "Donsuz yatarmış geceleyin / Yatar a, öyle alışmış / Hem bize ne, bu gidişat / Başıyla berabermiş Ali Beyin" (Eloğlu, 2014, s. 43). 'Dedikodu'da da yukarıdakine benzer bir anlayış hâkimdir:

"Dolapta çantası üç beş kuruş parası / Aferin sana ölü Ahmet karısı / Belli mi bu hayatın ötesi / Baksana millet yaşıyor / Komşunun kırk odalı hanesi / Herif eşek yükü erzak taşıyor" (Eloğlu, 2014, 46).

Toplumun hoş karşılamadığı işler yapan kadınlar her iki şiirde konu edilmişse de 'Dedikodu', bu işi hayat standardını yükseltmek için yapan alt kesimden bir kadının işlenmesi bakımından farklılık gösterir. Kadın dul kalmıştır. Cebinde üç beş kuruş parası vardır. Komşuları gibi yaşamak, onlar gibi büyük evlerde oturmak için kendini 'para babası' diye bilinen bir kişiye sunması gerekir.

'Harama Çözölmüş Uçkur'da şiirin öznesi ayrıldığı sevgilisine sitem eder. Kandırıldığını düşünen şaire göre sevgilisi eskiden böyle değilken bir anda değişmiştir. Kadın bir oyuncu gibi rol yapmıştır. Bu yüzden şairin üslubu da gittikçe sertleşir: "Ama, şu kancıklığa ne buyrulur? / Oynadığın madikleri neye yoralım? / Bu dünya insanı azdırıyor, / Para insanı değiştiriyor, tüccar kızı!" (Eloğlu, 2014, s. 51). Halk jargonunun kullanıldığı şiirde ifadeler daha da sertleşerek sövgüye varacak şekilde devam eder.

Metin Eloğlu'nun savaş yıllarına denk gelen ilk dönem şiirlerindeki insanlar zengin ve fakir oluşlarına göre kendilerine bu eserlerde yer bulurlar. Sosyal statüleri gereği bu şekilde bölümlenmiş olan insanların hiçbiri şiirlerde saygınlıkları, işlerindeki başarıları veya dürüstlükleri, çalışkanlıkları sebebiyle anılmaz. Zengin veya fakir tüm insanların ortak derdi, çıkarlarıdır. Hepsi müreffeh bir hayatın peşinde, akıl almaz şeyler yapar. O, şiirinde ekmeğinin derdindeki küçük insanın profilini çizerken, onları kendi hâlinde kimseler olarak göstermez. Bu insanlar; fakirlikleri, sahip olmak istediklerini elde edememiş olmaları, buna mukabil başkalarının –kendilerinden ödünler vererek- tüm bunlara sahip olabilmeleri yüzünden oldukça öfkeli dirler. Bu sebeple kendi aralarında da sevgi ve saygı bağları çözölmüş alt kesim insanıyla Metin Eloğlu'nun şiirlerinde sıklıkla karşılaşılır. Şair, söz konusu şiirlerinde insanı cinsiyet üstü bir yaklaşımla ele almak yerine hayat kavgası içinde kadın ve erkeğin aldığı konumu ayrıştırır ve bu kavgada her cinsin takındığı tavrı belirginleştirerek gösterme ve değerlendirme yoluna gider. Bu tutum ise onun dönemin değişen dinamiklerini de insan üzerinden okuması bakımından ayrı önem taşır.

Zengin-fakir tüm insanları çevreleyen bir duygu yoksunluğu, Eloğlu'nun tüm şiirlerinde kendini hissettirir. Tüm bu insanlar aslında derin bir sevgisizlik içindedir. Fakirlerde de durum aynıdır. Onlarda sevgisizliğin yanı sıra derin bir mutsuzluk da göze çarpar. 'Olamamışlık' duygusu hepsini sarmıştır. Bazıları bu durumu sınıf atlamaya ya da farklı gelir kaynakları elde etmeye çalışmakla aşma çabasıdır. Herkes yalnızdır ve yaşam kavgasında bir başınadır. Şiirlerde kuvvetli bir aşk duygusuna hiçbir şekilde rastlanmaz. Onlar âşık olamayacak kadar işleri başlarından aşmış kimselerdir. Beğendikleri veya kendilerini beğenen kızlar olunca onları da açıktan açığa uyarmaktan çekinmezler. Bu yoksul yaşantı o kızlara göre değildir.

SONUÇ

Orhan Veli ve Metin Eloğlu II. Dünya Savaşı yıllarına Şahit olup o yıllara ait izlenimlerini Şiirlerine aktarmış sanatçılardır. Orhan Veli Şiirlerinde Őehirlik k¼¼k insanın hayatında savaşın izlerini ironik bir dille sunmayı tercih ederken Metin Eloğlu'nda bu sunuş tarzı toplumun hemen t¼¼m kesimlerini kapsayacak Şekilde genişler.

Orhan Veli savaş yıllarından izler barındıran ilk Şiirlerinde savaşı hatırlatacak bazı imge ve g¼¼stergelere yer verir. Hitler, tank, t¼¼fek, gaz maskesi, asker, Varşova vb. kullanımlar hen¼¼z savaşla ilgili bilgilerin çok g¼¼ncel olduğu bir d¼¼nemin izlerini taşıyan hatırlatıcı imgelerdir. Ancak Şairin bu kullanımları hatırlatmanın da otesine ge¼¼erek bu imgelerin yanı başındaki kelime ve kavramlarla tezatlık ilişkisi i¼¼inde olmalarını sağlar. B¼¼ylelikle savaş yıllarının bu ilk Şiirleri, hayat-¼¼l¼¼m tezatlığına pek çok g¼¼sterenle işaret eden ¼¼rt¼¼k eleştirel metinler olarak kendilerine yer bulurlar. Sonraki Şiirlerinde imge kullanımını b¼¼y¼¼k ¼¼l¼¼de bırakan Şair, bunun yerine Şiirlerine bulduğu farklı ¼¼zneler üzerinden savaşın tesirlerini sınırlı bir ¼¼l¼¼de g¼¼stermeye ¼¼alıřır. Metin Eloğlu ise savaştan izler taşıyan ilk Şiirlerinden itibaren daima hadisenin topluma yansımaları üzerinden manzum hik¼¼ye tarzında Şiirler v¼¼coda getirir ve bu Şiirlerin hemen hepsinde sorgulayıcı, yargılayıcı sert bir tavır takınır. Savaş yıllarını kapsayan ilk Şiirlerinde, Orhan Veli gibi toplumun her iki kesimine kulak kabartan Eloğlu, onun yaptığı gibi uzak bir mesafeden g¼¼rd¼¼klerini satırlara taşımaz. 'D¼¼d¼¼kl¼¼ Tencere', 'Masal Masal Matitas', 'Zurnanın Zırt Dediği Yer' gibi Şiirlerde refah i¼¼indeki kimselerin toplum meselelerine karşı duyarsızlıkları, konumlarını muhafaza etmek amacıyla başvurdukları ahlak dışı yollar konu edilirken, 'A¼¼ Karnına Sakız', 'İş G¼¼c Sahipleri', 'Kaldırım M¼¼hendisi', 'Halkın Tuttuğu Yol', 'Yeme de Yanında Yat' gibi Şiirlerde ise alt kesimden insanların zor Őartlar altında yaşam m¼¼cadeleleri resmedilir. Daima alt kesimin yanıında, onlardan biri olarak asabi ve bencil bir tonla derdini anlatan Şair, hemen her Şiirinde ¼¼fkeli ve g¼¼r bir sese sahiptir. Bu anlamda 'alt kesimin ihtiya¼¼larının m¼¼dafaası'nı fazlasıyla yapan Şair, 'alt kesim'in zor Őartlar altında hak ettiği yaşamı elde etmeye ¼¼alıřırken yaptığı yanlışları da a¼¼ık¼¼a g¼¼sterir. 'Ufuklarda Y¼¼kselen Nazenin Balon', 'Kaldırım M¼¼hendisi', 'İş G¼¼c Sahipleri', 'Dedikodu', 'Gidişat', 'Harama ¼¼z¼¼lm¼¼ř U¼¼kur' gibi Şiirler bu yanlışların ¼¼rneklendiđi eserlerdir. 'Xavier Cugat' ise savaş d¼¼nemi T¼¼rkiye'sinin sosyolojik bir olgusu olarak karşımıza ¼¼ıkan 'hacıağaları' en iyi Şekilde ortaya koyan eserlerden biridir. Şiirin ve sanatın ancak topluma hizmet ettiği ¼¼l¼¼de faydalı ve evrensel olabileceğine inanan Eloğlu bu anlayışını Şiirlerinde toplumun bozulmuş ahlaki değerlere, paranın yozlaştırdığı insan ilişkilerine işaret ederek ortaya koyar.

Orhan Veli'nin Şiirlerinde ise insanlar yoksulluklarının farkında olsalar da Eloğlu'nda olduğu gibi toplum i¼¼in ¼¼nemli değerleri ¼¼iđneyerek bir yere gelmeye ¼¼abalamazlar. Onlar yoksul fakat Ő¼¼kreden insanlardır. Her Şekilde i¼¼çlerinde bir tevekk¼¼l h¼¼li vardır. Bu sıradan insanların hemen hepsi herkesin dert edindiği Őeyleri kendilerine dert edinir. Biri savaşın ¼¼ıkmasından endişelenir; ¼¼nk¼¼n¼¼ askere alınma korkusu i¼¼indedir. Kadınlar ise zenginlik r¼¼yaları g¼¼ren, ¼¼ođunlukla d¼¼ř¼¼nceden arındırılmış, vurdumduymaz, 'bir elinde cımbız bir elinde ayna' kişilerdir. Bunun yanıında İkinci Dünya Savaşı Orhan Veli i¼¼in de ironinin kapılarını aralayan bir etken olmuştur. 'Bozuk D¼¼zen: Pireli Şiir', 'Kuyruklu Şiir' ve 'Cevap', 'Hardalname', 'Tereyağı' ve 'Gangster' gibi Şiirlerinde s¼¼ylemek

istediklerini böylece semboller ve imgeler ardından söylemeye çalışan ironik bir ton kendini gösterir. İroninin birden fazla çeşidini şiirlerinin genelinde sıkça kullanan Orhan Veli, bu anlatım tekniği sayesinde okurun meseleye olan dikkat ve ilgisinin artmasını sağlar. Savaşın Orhan Veli şiirlerine başka bir yansıması da şairin kullandığı ifadeler üzerinden anlaşılabilir. Örneğin, Türk insanının belleğinden kolayca silip atamayacağı 'karneyle ekmek almak', 'kömür beyannamesi', 'kıtlık', 'karaborsa' gibi kullanımlar Orhan Veli şiirinin satırlarına da sinmiştir.

Sıradan insanı merkeze alan Orhan Veli'nin savaş yansımaları olan söz konusu şiirlerinde hastalıktan mustarip bir kişiye bile rastlanmaz. Buna rağmen Metin Eloğlu şiirinde savaş yıllarının yaygın hastalıklarından verem, sıtma, trahom, frengi, kızıl gibi hastalıkların adı geçer ve bu hastalıklar kişilerin yoksulluğunu daha görünür kılar. Metin Eloğlu'nun kişilerinin -özellikle yoksullarının- ortak özelliği sevgiden yoksun olmaları ve hemen hepsini çepeçevre saran hırsları ve öfkeleridir. Paranın ve parasızlığın değiştirdiği insanlar onun ilk dönem şiirlerinin merkezinde yer alırken Orhan Veli'de paranın en azından ahlaki yozlaşmalara ve kişiliklerde büyük değişikliklere sebep olmadığı görülür. Metin Eloğlu savaştan izler taşıyan ilk dönem şiirlerinin tamamına yakınını mizah ve ironi üzerine kurmuş ve halkın günlük konuşma dilini şiirine başarılı bir şekilde yerleştirebilmiştir. Orhan Veli'de ise Eloğlu'ndaki kadar olmasa da ironi göze çarpar. O da günlük konuşma dilini başarılı bir şekilde kullanabilmiştir.

Son olarak Metin Eloğlu'nun incelenen şiirlerinde sıklıkla manzum hikâye biçimini kullandığını da eklemek gerekir. Bu kullanım, şiirlerinin çoğunda başlı başına bir olay örgüsünün giriş, gelişme ve sonuç gibi nesre has bölümlerinin okur tarafından algılanmasını sağlar. Bu sayede Eloğlu, yalnız savaş yıllarının 'sıradan insan'ını değil, onun hikâyesini de şiirine taşımış böylelikle halkın yaşantısını belli olaylar veya durumlar üzerinden dramatize edebilmiştir. Orhan Veli'de ise bu tarz bir kullanım yok denecek kadar azdır. 'Sıradan insan' onun şiirlerinde çoğunlukla yoksulluğuyla gösterilecek bir obje gibidir. 'Veda', 'Tereyağı' gibi şiirlerinde ise az da olsa manzum hikâyeye yaklaşan bir tavır sezilir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Haşım (2005). *Bütün şiirleri piyale / göl saatleri / diğer şiirleri*. (İnci Enginün, Zeynep Kerman, Haz.). İstanbul: Dergâh.
- Ay, B. (1973). *Metin Eloğlu'yla röportaj*. *Varlık*, nr. 787. Nisan 1973, 12.
- Baydar, O. ve Özkan, D. (1999). *75 yılda değişen yaşam değişen insan: Cumhuriyet modaları*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Bezirci, A. (1971). *Metin Eloğlu inceleme / antoloji*. İstanbul: Güney.
- Bezirci, A. (1972). *Orhan Veli*. İstanbul: Oluş.
- Bülbül, İ. (2012). İkinci dünya savaşının Türkiye'de sosyal hayata olumsuz yansımaları. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Dergisi*, (9), 1-51.
- Cebeci, O. (2017). *Komik edebi türler parodi satir ve ironi*. İstanbul: İthaki.
- Çavdar, T. (2013). *Türkiye'nin demokrasi tarihi 1839-1950*. Ankara: İmge.

- Çılgın Sınar, Alev (2003). Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı. İstanbul: Dergâh.
- Eloğlu, M. (2014). *Bu yalnızlık benim toplu şiirler (1951-1984)*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Eloğlu, M. (2010). *İçli dışlı*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Eraslan, M. (2023). Orhan Veli Kanık şiirlerinde sözlü ironi. *Edebi Eleştirisi Dergisi*, 7(2), 605-620.
- Erdoğan, A. (2016). Metin Eloğlu şiirinde modernist dönüşüm. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Fedai, Ö. (2011). *Garip ve ikinci yeni kavşağında bıçkın bir şair: Metin Eloğlu ve şiiri*. İstanbul: Şûle.
- Fuat, M. (2000). *Orhan Veli*. İstanbul: Adam.
- Huyugüzel, Ö. F. (2019). İroni. *Eleştiri Terimleri Sözlüğü* (ss. 231-243). İstanbul: Dergâh.
- Kanık, O. V. (2006). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kanık, O. V. (1995). *Bütün yazıları*. İstanbul: Oluş.
- Karpat, K. H. (2019). *Kısa Türkiye tarihi 1800-2012*. İstanbul: Timaş.
- Kantarcıoğlu, S. (2008). *Yakınçağ tarihimizde roman 1908-1960*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Narlı, M. (2009). Garip poetikasının eleştirisi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (2), 129-147.
- Sav, S. (2008). Türkiye'nin ikinci dünya savaşı'na fiilen girmemesinin iç ve dış toplumsal etkileri. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Sazyek, H. (2001). Modernizm bağlamında garip hareketine ve şiirine bir bakış. *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, 53/54/55, 99-118.
- Sazyek, H. (1996). *Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde garip hareketi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Şimşek, T. (2016). Cemal Süreya'nın şiirinde humor. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 57, 1757-1779.
- Ulus, G. (2019). Orhan Veli şiirinde özne ve varoluş sorunsalı. Yayımlanmamış doktora tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Turna, M. (2022). Metin Eloğlu'nun şiirine dair. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 43, 328-360.

DIFFICULT YEARS: WORLD WAR II IN THE POETRY OF ORHAN VELI AND METIN ELOGLU

ABSTRACT

World War II was a war that caused great devastation in Turkey as in the rest of the world. These devastations caused poverty, famine and epidemics in Turkey, which was exposed to the war despite not having entered it, while some people became rich in a very short time through profiteering and black marketeering due to the war. The war, which affected every aspect of life, was also reflected in literature during this period, and the economic and social dilemmas that Turkey had to face due to the war were transferred to works of fiction. Despite its limited possibilities compared to other genres, poetry was also an area where the effects of the war were reflected by the poets of the period. Two of these poets were Orhan Veli (1914-1950), the pioneer of the Strange movement, and his follower Metin Eoğlu (1927-1985). Since they set out to include 'ordinary people' in their art, they focused on the struggle of ordinary people during the war years. In Orhan Veli, the 'common man' is a serene person who does not have great expectations from life, who lets himself go with the flow of events, who is trusting and serene. The poet mostly constructs this serene 'common man' as a middle-class urban individual and uses a generally calm style, even if he uses irony. Metin Eoğlu's 'common man' is a person who can be a peasant as well as an urbanite, but who is aware of his poverty and is therefore very angry. The poet draws this poor and angry person in his poems mostly in dreams of wealth. Therefore, people in his poems lie easily to achieve their goals and try to earn money the easy way through immoral deeds. This angry discourse in Metin Eoğlu, which is so strong as to include swearing, is a result of the fact that he benefited from socialist realism as well as the Weird movement. This study focuses on the ways in which two poets with similar world and literary views reflect the Turkish people in poetry during the war years. In this way, World War II, which has an important place in world history, will be revealed through the perspectives of these poets, and the testimonies of the war years will be revealed with a poetic sensibility. This analysis also makes some determinations about which poet may have come closer to portraying the 'common man' as it is claimed.

Keywords: World War II, Orhan Veli, Metin Eoğlu, poetry, socialist realism.