

GARİP POETİKASININ ELEŞTİRİSİ

Mehmet Narlı*



Özet: Bu çalışmada, Cumhuriyet döneminde, kendisinden önceki bütün şiir birikimine, anlayışına itiraz ederek var olmak isteyen Garip şiir hareketinin poetikası irdelenmektedir. Hareketin poetikası, özellikle Orhan Veli'nin sanatlar arası ilişkiler, şiirin yapısı, şiirin dili konularında getirdiği eleştirilerle açılmaya çalışılmaktadır. Şairin poetik arayışları, kendinden önceki ve kendi döneminde arayışlarla karşılaştırılmalı olarak tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Veli, Garip, Poetika, Anday, Rifat

THE CRITICAL OF THE POETIC OF GARİP

Abstract: In this study, poetic of Garip Poetry movement which wants to come into being by protesting all of the poetry experience and approaches in the Cumhuriyet period is analyzed. The poetic of movement has been solved especially by the Orhan Veli's critiques to the relations between arts, structure of poems and language of poetry. The poets poetic explorations are argued comparatively with other poets at his period and the poets before him.

Keywords: Orhan Veli, Garip, poetry, Anday, Rifat

GİRİŞ

Orhan Veli ve Oktay Rifat, Garip hareketinin ilk şiirlerini 1937'de *Varlık* dergisinin 101. sayısında yayımlamaya başlarlar. Yola birlikte çıktıkları arkadaşları Melih Cevdet'in şiiri bu sayıda yer almaz. İki sayı sonra yine Orhan Veli ve Oktay Rifat'ın yayımladıkları "Sürrealist Oyunlardan" başlıklı ortak şiirsel metin, Garip hareketinin ilk poetik beyanı olarak görülebilirse de, üç arkadaş, yaptıkları işi, birkaç sene sonra açıklamaya çalışır. Nitekim bu üç şair ortak kitapları olan *Garip*'i (Kanık, 1941) 1941'de yayımlar. Fakat ilginç olan, kitabın, üç şairin ismi ile değil de Orhan Veli'nin hazırladığı ve bir önsöz koy-

* Doç. Dr., Bahkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

duğu bir antoloji olarak yayımlanmasıdır. Yıllar sonra Melih Cevdet'in söylediğine göre önsözdeki poetik görüşlerde tam bir ortaklık olmamıştır (Baydar, 1960: 26). Böyle de olsa Melih Cevdet'in on altı, Oktay Rifat'ın yirmi ve Orhan Veli'nin yirmi dört şiiri yer alır kitapta. *Varlık*'tan sonra üç şairin şiirleri, farklı yerlerde yayımlanmaya devam eder. Bu dağınık görüntüyü kaldırmak için 1948 yılında bir dergi çıkarma girişimleri olur. 1949 yılının ilk günü *Yaprak* dergisinin ilk sayısı çıkar. Yaklaşık iki yıl, Garip hareketinin yayın organı olarak çıkan derginin ömrü, derginin baş aktörü Orhan Veli'nin ömrü gibi kısa olur. Orhan Veli öldükten sonra Oktay Rifat ve Melih Cevdet, şiirlerini günlük realiteden, nükteli söyleyişten uzaklaştırmaya başlarlar.

Cumhuriyet döneminde kendisinden önceki bütün şiir birikimine, anlayışına itiraz ederek var olmak isteyen şiir hareketi, kuşkusuz Garip hareketidir. Bu tarz bir karşı çıkışı elbette Nâzım Hikmet'in *Resimli Ay* dergisinde başlattığı "Putları Yıkıyoruz" (Ran, 1930) kampanyasından bağımsız düşünemeyiz. O kampanyada Nâzım Hikmet, Abdülhak Hâmid ve Mehmet Emin'in şahsında, temelde devam edegelen ve yeni oluşan siyasal ve sosyal anlayışa itiraz ediyordu. Orhan Veli de, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal ve İkinci Kuşak hececilerle temsil edilen dönemin edebiyat anlayışına ve bu anlayışın kültürel birikimine sert itirazlarda bulunur. Söz sanatlarının, anlam sanatlarının, sanatlar arası etkileşimin tümünü reddeder. Dünyanın değiştiğini, artık aristokrasinin egemenliğinin sona erdiğini, insanların romantizmin aldaticılığından hayatın gerçek yüzüne geçtiğini; dolayısıyla kendilerine kadar gelen şiirin bundan böyle insanlara vereceği hiçbir şeyinin kalmadığını düşünür. Öyleyse gelenek yıkılmalı ve yeni şiir kurulmalıdır.

İtirazlara dikkat edildiğinde, Garip şiirinin sadece söz ve anlam sanatlarını değil, kendisine kadar gelen şiirin arka planını oluşturan bilgi kuramını ve kültür ortamını da reddettiği görülür. Orhan Veli ve arkadaşları, bunların yerine çoğunluğun yaşıadığı, soluduğu canlı bir alt kültürü şiire taşıyarak geleneğin ruhundan, zevkinden, biçiminden kurtulmak isterler. Çünkü onlara göre bu gelenek, yüzyılların yükselttiği bir kuledir ve kuleye bir taş daha döşemek, insanlığın gelişmesinden habersiz olmak demektir. Şiirdeki eski ruh yapaydır ve samimi duyguların yaşanmasına engeldir. Kendilerine kadar gelen şiir zevki, işçinin, emekçinin, yani hayatı ayakta tutan sokağın zevki değildir. Geniş kitlelerin zevkini merkez alan Garip, şiirde açıkça görülebilecek bir 'öz'ün, keskin bir anlamın peşine düşer. Bu anlayış da Garip'i, şiiri, "sosyal bir işlevi olan hüner" olarak

anlamaya götürür. Bu genel değerlendirmeden sonra, Garip şiirinin poetikasını, Orhan Veli merkezinde, daha ayrıntılı değerlendirme ve tartışmaya çalışabiliriz.

1. GARİP'E KADARKİ ŞİİRİN VE ŞİİR ANLAYIŞLARININ ELEŞTİRİSİ

A) Sanatlar Arası İlişkinin Eleştirisi

Orhan Veli, şiirin diğer sanatlardan destek almasına karşı çıkar. İlk eleştirdiği ögeler, şiirde müziği oluşturan vezin ve kafiyedir. Henüz 1938'de *"o vezin ve kafiyenin temin edeceği müzikten zevk duyabilmek, lakırdıyı bu ölçüler ve kaideler içerisinde söylemeyi bir maharet telakki edebilmek için tasavvur edemiyorum insan ne kadar basit bir mahlûk olmalıdır."* (Kanık, 1938: 10) diyen Orhan Veli, 1941 Mayıs'ında çıkardığı *Garip'* te de *"Ben sanatlarda tedahüle taraftar değilim. Şiiri şiir; resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmeli"* (Kanık, 1969: 15) diyerek aynı görüşü sürdürür. Ona göre şiirde müzik veya resim gibi malzemesi ve yapısı tamamen farklı olan sanatlardan yardım almak, şiirin kendine mahsus bütünlüğünü yakalayamayanların başvurduğu bir hiledir. Kaldı ki, şiirde müziği sağlamaya çalışmak, müziğin de özelliklerine zarar vermek demektir. *"Ahenktar birkaç kelimenin yan yana gelmesinden meydana çıkmış bir musiki, nağmelerindeki tenevvü ve akortlarındaki zenginlikle muazzam bir sanat olan musiki yanında"* (Kanık, 1969: 16) küçümsenecek bir şeydir. Şairin asıl yapması gereken şey, uğraştığı sanatın kendi özelliklerini keşfetmek, hünerini de bu özellikler üzerinde göstermektir.

Orhan Veli'nin, şiirin neredeyse müziğin bir türü gibi algılanmasına verdiği tepkiyi, şiirin kendi gerçekliği açısından olumlu karşılamak mümkündür. Fakat Orhan Veli'nin karşı duruşunu besleyen asıl bakış açısını, *"Şiir bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla manadan ibarettir."* (Kanık, 1969: 17) biçimindeki cümleler ortaya koyar. Bu cümlelerin, duygusal şiirin yerine aklî şiiri yerleştirmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Şiirde anlama bu kadar önem veren şairin müzikal ögeyi dışlaması anlayışla karşılanabilir. Fakat bu sert reddedişin çok da sağlıklı temellere dayanmadığını düşünüyoruz. Orhan Veli, şiirde yüzlerce yıldır var olan müzikal değerlerin hep aynı estetik ve düşünsel kaygılardan geldiğini sanmakla yanılmaktadır. Şairin, şiirdeki müzik ile anlam arasında bir bağıntı olup olmadığını düşünmek istemediğini de görmekteyiz. *"Avâze-yi bu aleme Davud gibi sal / Bâki kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş"* di-

yen Bâkî'nin, "derûnî ahenk"i şiirin en temel niteliği sayan Yahya Kemal'in, şiiri söz ile müzik arasında, müziğe daha yakın sayan Ahmet Hâşim'in, şiiri uyanıkken görülen rüya olarak tanımlayan ve bu hâlden hâle geçişte müziğin gücünü belirten Tanpınar'ın aradıkları, her hâlde vezin ve kafiye'nin temin edeceği basit bir zevk değildir. Anlam dediğimiz sonucun oluşması, uyarının biçimine, niteliğine, tekrar ediliş sayısına da bağlıdır. Bâkî'nin "bâki kalan hoş sadâ"sının dahilî ve haricî duyuları harekete geçirmesiyle bütüncül bir varlık algısını sezme mümkün. Yahya Kemal'in "derûnî ahenk"i anlatırken, vezin ve kafiye'yi sadece kayıtlardan biri olarak andığını hatırlamak zorundayız. Derûnî ahenk, anlamı da içeren iç uyumdur. Sembolistlerin şiirdeki müzik anlayışının, Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal aracılığıyla bütün birinci ve ikinci kuşak hececi şairleri etkilediğini biliyoruz. Bu şairlerin hepsinin, sembolist şairlerdeki derin müzik anlayışını aynı oranda yansıttığını söyleyemeyiz. Elbette şiirde müziği, vezinden ve kafiye'den ibaret sayanlar olduğu gibi, sadece akılda tutturmanın, öğretmenin bir aracı sayanlar da olmuştur. Ama şiirdeki müziğin bunları aşan bir işlevinin bulunduğu ve Orhan Veli'nin, Bâki, Yahya Kemal, Hâşim ve Tanpınar atıflarıyla göstermeye çalıştığımız yapıyla ilgilenmediği de açıktır.

Orhan Veli'nin sanatlar arası ilişkilerde eleştirdiği bir durum da şiirdeki resim ve resim unsurlarıdır. "*Şiirde diğer sanatlara ait unsurları, ahenkle tasviri kullanmanın bir hile, acizden doğma bir hile*" (Kanık, 1940: 5) olduğunu söyleyerek şiirdeki müzik unsuruna itiraz ettiği gibi tasvire de itiraz eder. Fakat tasvir konusundaki eleştirilerinde müzik konusundaki gibi katı değildir. Hatta Apollinaire'in resmi kullanarak insanı şiirin havasına soktuğundan bile söz eder. Orhan Veli'nin resim konusundaki bu temkinli eleştirisinin iki sebebi var: Birincisi, şairin şiirde az çok tasvirin olacağını kabul etmesi; ikincisi, şiirdeki resmin, şiirde müzik kadar yaygınlık kazanmamış olması (Kanık, 1969: 18-19). Orhan Okay, bu iki sebebe dayanarak Orhan Veli'nin resim konusundaki itirazının mutlak bir tasvire değil, şiirin tamamıyla tasvirten ibaret zannedilmesine olduğunu (Okay, 1984: 21) söyler. Orhan Veli, tasviri bütünüyle reddetmez; ama şiir-tasvir ilişkisini anlattığı yazısını Eluard'ın "bir gün gelecek o sadece kafa ile okunacak" sözüyle bitirir. Bu alıntının gösterdiği şudur: Orhan Veli, mutlak bir tasviri reddetmese de, şiirin anlamının ve güzelliğinin oluşmasında tasvire bağlı olarak oluşan tahayyülün varlığını gerekli görmemekte, şiirden yansıyan asıl şeyin zekâ olduğunu düşünmektedir. Fakat zekâ şiiri, gerçekten tasvire ve tahayyüle kapa-

lı mıdır? Toplumsal bir şiir vermek için, biçimle, görüntüyle ilişkilerin, anlamcılık lehine göz ardı edilmesi mi gerekir? 1940'lardaki yeni şiirin şairlerinden biri olan, aynı zamanda Orhan Veli gibi şiirin halka yayılmasını isteyen, halkın zevkini ve sanatını esas alan Bedri Rahmi Eyuboğlu, bu sorulara hayır der ve *"hiçbir memlekette, hiçbir devirde bir sanatın yalnız başına sürülemediğini; diğer sanatlarla iç içe girerek var olduğunu; sınırlarını genişlettiğini"* (Eyuboğlu, 1946) söyler. Elbette şiirdeki resmin, şiirin önüne geçmesi konusunda Orhan Veli'nin gösterdiği tepki yerinde bir tepkidir. Ama kötü örnekleri bir tarafa bırakılırsa, çok soyut ve abartılı olmasına rağmen gazel ve minyatür estetiğindeki tasvirin bile anlamla ilişkisi vardır. Daha çok parnas şiirin etkisiyle, eşya ve insan tabiatının gerçek tasvirine açılan Cenap ve Fikret de yaptıkları tasvirlerle iç dünyada yaşanan gerçeklikleri somutlaştırmaya çalışırlar. Şiirdeki tasvir, sadece bir resim merakı olarak algılanmazsa, şiir-resim ilişkisinde, tabiat ve insan ruhu arasındaki sınırları genişletmek isteyen bir çabayı görmek her zaman mümkündür. Fakat Orhan Veli'nin "mana"daki ısrarı bu şekildeki resim destekli bir anlamı içermez. Ona göre müzik ve hayal gibi, tasvir de, insanın saf ve temiz tabiatını, hilesiz ruhunu değiştirmeye çalışmaktır. Buna gerek yoktur; çünkü insan, olduğu gibi güzeldir. Bu yüzden de tasvir ancak, gerçek hayatta iç içe, omuz omuza yaşadığımız kitlenin anlatılmasında çok somut ve küçük bir işlev üstlenirse, kabul edilebilir.

B) Şiirin Yapısı Çevresinde Eleştiriler

Orhan Veli, şiirin yapısı çevresinde getirdiği eleştirilerde yine vezin ve kafiyeye değinir. Ona göre bu kayıtlar, yeni şiir için gerekli olmadığı gibi şiirin biçimini sağlayan vazgeçilmez öğeler de değildir. Şiirin biçimi, onlar olsa da olmasa da vardır (Kanık, 1940: 5). Ona göre, *"Vezin yok, kafiye yok, teşbih yok, mübalağa yok, o hâlde şiir de yok!"* diyenler değil; *"Vezin var, kafiye var, teşbih var, ama şiir nerede?"* (Kanık, 1969: 102) diyenler, şiirin ne olduğuyla ilgili daha önemli bir şeyi soruyorlardır. Orhan Veli'ye göre kafiye, ilk insanlar, yaşadıklarını veya öğrendiklerini hatırlamak için kullanmışlardır. Daha sonra bu oyunda bir güzellik bulmuşlar, onu vezinle birlikte kullanmaya başlamışlardır. Ama artık insanlık, gelişme yolunda çok mesafe almıştır ve bugünün insanı, vezin ve kafiyenin oluşturacağı güçlüklerden, güzelliklerden zevk alacak değildir. Nitekim bugüne kadarki şiirde bu gerçeği görenler olmuştur; ama onlar da bunların yerine "ahenk"i kullanmaya başlamışlardır. Oysa bir şiir-

de ahenk olacaksa bunun vezin ve kafiyeyle sağlanacağı şartı yoktur. Bir şiir bunlar olmadan da ahenkli olabilir. Şiirin ahenkli olduğunu vezin ve kafiyeyle göstermek olsa olsa şiir anlayışı kıt insanlar içindir. Ahenk adına bunlara bağlı kalmak, şairin düşüncelerini, duyarlılığını tutsak eder; dilin doğru kullanımını engeller. Şiir dilindeki birçok tuhaf ve yanlış kullanımlar, hep vezin ve kafiye zorunluluğundan kaynaklanır. Bu hataları yapanlar, bunu itiraf etmezler de “şiirin dilinin kendine has yapısı” gibi dar bir düşünüşe yönelirler (Kanık, 1969: 10-11). Orhan Veli, bu düşüncelerini daha sonraki yıllarda da korur. *Yaprak* dergisinde “Küçük Bir Antoloji” başlığıyla yayımladığı yazısında, Abdülhak Hâmid, Cenap Şehabettin ve Mehmet Emin gibi şairlerin şiirlerinden bazı bölümler alır; vezin ve kafiye yüzünden düşülen dil yanlışlarını alaycı bir dille anlatır. Örneğin Hâmid’in “*Sevdim seni cân ü dilden işte / Olsan ne var Eşber’e enişte*” şeklindeki mısralarını alarak Türkçede “Eşber’e enişte olsan ne olur veya ne çıkar?” denilebileceğini, “ne var” denilemeyeceğini belirtir. Yazının devamında, kafiye yüzünden düşülen diğer tuhaflikleri da sergiler ve vezinsiz, kafiyesiz bir metni nesir sananların pek aceleci davrandıklarını belirtir. Oysa ona göre, bir şiir vezinsiz, kafiyesiz de olsa gerçek şiirse asla nesre çevrilemez; ayrıca mısraların alt alta üst üste dizilmesi de metnin şiir olup olmamasını belirleyemez (Kanık, 1949). Orhan Veli, *Garip*’i yayımladıktan altı yedi yıl sonra, vezin ve kafiye hakkındaki tutumunu biraz yumuşatır. Vezin ve kafiyeyle özellikle düşman olmadığını, bunları marifet sayanlara kızdığını; hatta şimdilik değilse de ileride bu kayıtların kullanılabileceğini söylemeye başlar. Hakan Sazyek’e göre bu yumuşamanın sebebi, “*Garip şiirinin artık iyice tutunmuş olması, yaygınlık kazanmış olmasıdır. Hareketin başarıya ulaşabilmesi için ilk yıllarda poetik düzlemde birçok aşırı çıkış yapmış olan şair, artık bunun yerleşmiş olduğunu bilmesinin verdiği güvenle ılımlı düşüncelerini sergilemekten kaçınmamıştır.*” (Sazyek, 1999: 111). Bu yumuşamayı hazırlayan başka bir gelişmeden de söz edilebilir: Orhan Veli, zekâyı uyarmak, çarpıcı gerçeği dile getirmek, dilden dile dolaşacak toplumsal küçük şarkılar söylemek için geleneğin bütün ses birikimlerini hatırlar ve bunların kaçınılmaz olduğunu fark eder. Arkadaşları gibi uzun yıllar şiir yazma imkânı olsaydı, Orhan Veli’nin şiir anlayışında önemli dönüşümlerin olacağını görebilirdik.

Orhan Veli’nin, vezin ve kafiyenin düşüncüyü ve duyarlılığı sınırlandırdığı, dilin doğru ve doğal kullanımını engellediği, şiirdeki ritmi basmakalıp tekerlemelere dönüştürdüğü yolundaki görüşle-

rinin doğruluk payı vardır ya da en azından bu doğruluk payı, şiirlerinde bu olumsuzluklar görülen şairler için daha çoktur. Ancak şiirin bu ezeli unsurlarının düşünce ve hayali beslediğini gösteren örnekler de yok mudur? Mehmet Kaplan, vezin ve kafiyeyi Dıranas'ın şiirini doğuran unsurlar olarak görür ve Dıranas'ın düşünce ve hayallerinin çoğunu, dili vezne yudururken kafiyelerin anlamları arasında bağlantı kurarken bulduğunu söyler (Kaplan, 1987: 333). Tanpınar, "*Güç ve nadir kafiye, tedailerimizin seyrine mesut ve yakışır bir yol açar; vezin çıkardığı müşkülâtle bizi tesadüflerin gecesini zorlamaya mecbur eder. Şekil, lisan denilen kaosun içinde varmamız lazım gelen mükemmeliyetin hudutlarını çizer, dolduracağımız boşlukları gösterir.*" (Tanpınar, 1997: 17) derken vezin ve kafiye bazılarının zorlamalarından haberdardır kuşkusuz. Ama bunlar yüzünden sanatın "nizamı" feda edilemez. Tanpınar'ın yapıyı oluşturan bu unsurlara bakışı, onun zaman, mekân ve insan bütünlüğünü, estetik bir biçim olarak algılamasıyla ilgilidir. Orhan Veli'nin vezin ve kafiye karşısındaki reddedici ve kayıtsız tavrını, biraz da böyle bir algıdan uzak oluşuyla ilişkilendirmeliyiz. Gerçeklik anlayışı olgularla sınırlı olan modern "küçük adam"ı anlatmak isteyen Orhan Veli, vezin ve kafiye de içine alan estetik bir biçimi önemsememiştir.

Orhan Veli, yapıyı oluşturan "edebî sanatlar"ı da gereksiz bulur ve bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirir:

"Lafız ve mana sanatları çok kere zekânın tabiat üzerindeki tahrip edici hassalarından istifade eder. Bilgisini, terbiyesini geçmiş asırlara borçlu olan insan için bundan daha tabii bir şey yoktur (...) Yazının peyda olduğu günden beri yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmış. Hayran olduğumuz insanlar bunlara birkaç tane daha ilave etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklar? Teşbih, istiare, mübalağa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki tarihin aç gözünü doyurmuştur." (Kanık, 1969: 11-12).

Bu karşı duruşun temel gerekçesi ise, bu sanatların şairi, doğal insanı anlatmaktan alıkoymalarıdır. O, sanatların yutturulmuş servet kaynakları olduğundan oldukça emindir:

"Saf ve temiz tabiatı, zenginliği, kompleksleri olmasına rağmen hilesiz insan ruhunu -hiç de fevkalade olmayan güzellikler teminine hadim olmak maksadıyla- tağyir eden teşbih, onun daha koyusu olan istiare, zevklerinizi tağdiye bakımından ne kadarlık bir kapasiteye malik bulunduğu aşikâr olan mübalağa, asırlarca bize yutturulmuş bir edebiyatın yegane servet menbalarıdır." (Kanık, 1938: 10).

1946'da Kadıköy Halk Evi'nde verdiği bir konferansta sanatlarla ilgili çok daha lakayt, çok daha alaycı bir tavır takınır:

"Bir de ukâla gelmiş dünyaya, filanca şairin yaptığına teşbih derler, demiş. Derken bir başka şair, işkembe-i kübradan bir şey sallamış. Bir başka ukalâ buna da mübalağa derler demiş. Böylece bir sürü sanat bulunmuş." (Kanık, 1969: 103).

Bu karşı duruşlar, elbette geleneğin aynen tekrar edilmesinde duyulan bir rahatsızlığa bağlıdır. O, değişen insanın (yaşadığı hayattan tat almak isteyen "küçük adam"ın), bu teşbih ve mübalağalarla anlatılamayacağı düşüncesindedir. Ama bu alaycı tavrın, kendi şiirine yöneltilen eleştirilerle de ilgisi vardır: Orhan Veli'nin şiirini beğenmeyen, şiirden saymayan edebiyat çevreleri, şiirin devam edegelen iç ve dış kurallarını öne sürer; kuralsızlığın sanatın kendine özgü yapısını bozacağını ısrarla vurgular. Bu tür eleştiriler, Orhan Veli'nin kural ve kayıtlara daha sert yaklaşmasına önemli ölçüde sebep olmuştur. Bize göre bu karşı çıkışları, geleneğin ağır yükü altında kalan özgürlükçü bir kişiliğin aforizmaları olarak da değerlendirmek mümkündür.

Bütün bu belirlemeler, aykırılığın temel sebeplerini açıklamaya yetmez. Garip'in oluşumunu, bütün farklılıklarına rağmen modern edebiyatımızın (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan yeni edebiyatımızın) kırılma veya yenilenme dönemlerinden ayrı tutamayız. Amacı farklı olmakla birlikte, eskiye yaklaşım biçimi, şiirin amacı ve eleştiri düzeyi gibi noktalarda kırklı yıllardaki itirazları, Tanzimat şairlerinin Divan şiirine, Genç Kalemlerin Servet-i Fünûn şiirine, Nâzım Hikmet'in putları yıkma iddiasıyla Abdülhak Hâmid ve Yahya Kemal şiirine yönelttikleri eleştirilerle ilişkilendirmek durumundayız. Bu ilişkilendirme, hem yeninin eski karşısındaki egemenlik arayışını, hem de genel olarak Avrupa'dan yayılan sanat felsefeleriyle tanışan şairlerin arayışlarını gösterir. Yani itirazın birinci boyutu tarihsel akış içindeki yenilenme ihtiyacına dayanır. Ancak kimi sanat hareketleri, bu yenilenmeyi önceki ile savaşıarak değil, uzlaşarak yapmaya çalışır: Değişmesi gerekeni gösterir; ikna etmek ister, gelenek karşısında bir meşruiyet bulmaya çalışır. Kimi sanat hareketleri veya sanatçılar ise, öncekini yıkmadan yeninin kurulamayacağını söyleyerek çatışmacı bir tutum izler. Garip'in diğer şiir birikimlerini olduğu gibi bütün söz ve anlam sanatlarını da reddetmesinin diğer bir besleyeni, gerçekçilik anlayışıdır. Geleneksel sanatın beslediği şairânelik, fevkaladenin peşinde-

dir; oysa Garip için doğru olan “*fevkaladenin yaratılması değil alelâdenin anlatılmasıdır*” (Karakoç, 1986: 26). Garip gerçekçiliğinin Nâzım gibi Marksist bir dayanağı olmadığı için, bu alelade insanın en önemli edimi “yaşama” olmuştur. Fakat hayatın içindeki alelade insanı ve duygularını zekice ortaya koymak için gerçekten bütün sanatlara gerek yok mudur? Sanatlara karşı çıkılırken dil- söz- anlam ilişkisi düşünülmüş müdür? Anlamı şiirin tek hedefi olarak gösteren Orhan Veli, anlam dediğimiz göreceli sonuca, simgeler, eğretilemeler, ilişkilendirmeler olmadan nasıl ulaşılacağını da anlatmış (anlatabilmiş) değildir. Hayalin, teşbih, istiare gibi bütün mecazların, insanın ve eşyanın saf doğasını bozduğunu söylemesi yeterli bir açıklama değildir. Kuşkusuz, insan gerçeğini devre dışı bırakan bir söz oyunu karşısında bulunduğumuz zaman, Orhan Veli’nin tepkisini doğru buluruz. Ama Orhan Veli’nin tepkisinin derinliğinde, tahayyül ve sezgi, yaşananla; ülküsel olan da olgusal olanla çatışmaktadır. Nietzsche, insan gerçeğinin geleneklerle, ülkülerle, manevi değerlerle örtüldüğünü; insan doğasının bozulduğunu düşünür. Orhan Veli’nin edebî sanatlar ve eski zevk karşısındaki tavrı da Nietzsche’nin tavrına benzer; o da, bütün sanatları insan gerçeğini gizleyen birer yutturmaca olarak görür.

Değınmek istediğimiz bir konu da Orhan Veli’nin sanatları tarihsel/ diyaletik olarak algılamasıdır. Ona göre sanatlar, ilk insanla başlamış, çoğalmış, çeşitli işlevleri yerine getirerek görevini tamamlamıştır; modern insanın artık bu tür dolambaçlı yollara ihtiyacı yoktur. Hâlbuki Orhan Veli’den sonra gelen birçok şair (örneğin Attilâ İlhan ve İkinci Yeni şairleri) yüzünü geleneğin biçimlerine, simgesel ve imgesel alanına çevirmiştir. Bu durum, şiirin bütün birikimleri gibi edebî sanatların da tarihsel bir düzlemde algılanamayacağını gösterir.

Orhan Veli’nin yapıyla ilgili olarak karşı çıktığı, yanlış bulduğu bir konu da “mısracı zihniyet”tir. Koca Ragıp Paşa’nın “*Eğer maksûd eserse mısra-i berceste kâfidir*” mısrayla sembolleşen bu zihniyetin “parça güzellik” olarak anlaşıldığı açıktır. Oysa ona göre şiir bir bütünlüktür ve mısracı zihniyetin varacağı nokta mısradan sonra kelimenin tetkik ve tahlilidir. Ne yazık ki bu da, şiire kelime hâlinde mücerret bir şiir unsuru telakkisi getirmiştir. Hâlbuki tuğla, sıva ve saire güzel değildir, bunlardan meydana gelen yapı güzeldir. Yüz kelimelik bir şiirde yüz tane güzel kelime aranmaz; bin kelimelik bir şiir bile bir tek güzellik için vardır. Mısracı ve kelimeci zihniyet, şairâneliği doğurur; çünkü kelimeyi seçmek demek, unsurların tas-

nifinde ve istifinde hüner aramak demektir. Dolayısıyla bu seçilmiş lügatten kurtulmak gerekir. Bu lügatin içinde kalanlar, "nasır" ve "Süleyman efendi" kelimelerinin şiire sokulmasını hazmedemeyeceklerdir. Yeni insanın yeni zevkini ortaya koymak için bu "lügat paralama" hastalığından kurtulmak şarttır (Kanık, 1969: 24-26).

Orhan Veli'nin bu konudaki eleştirilerinin iki noktada toplandığını görebiliriz: Birincisi bütün yerine parçanın öne çıkması; ikincisi, bu tavrın, biçimsel bir hüner lehine, şiirin bütününde var olması gereken anlamı ortadan kaldırması. Şiirdeki edayı anlamla eş tutan Orhan Veli'nin bu tepkisi doğaldır. O, şiirin kelimeyle yazılması düşüncesine karşı değildir. Asıl olarak kelimeyi manasından soyutlayan veya mana nüanslarını hesaba katmayan, vezin veya müzikal değer yüzünden benzer anlamları olan kelimeleri aynı şeymiş gibi kullanmak biçiminde görülen şairâneliğe ve bu kelimelerin oluşturduğu soyut estetik üst kültüre karşı çıkar. Nitekim, "*Gül verir yonca alırız / Bülbül verir serçe alırız / Edebiyat verir yalın söz alırız / Şarkı verir, türkü alırız*" biçiminde devam eden *Yaprak* dergisinde "*Yaprak*" imzasıyla ortaklaşa yazılan ve yayımlanan "*Alış Veriş*" (*Yaprak*, 1949) adlı metinde Garip'in kelimeci olduğu anlaşılır; ama bu kelimeler, hayattan kopuk olmayan; modern bağlamı içinde somut toplumsal anlamı olan kelimelerdir.

Orhan Veli'nin poetik arayışlarındaki tepkisel tavrın, özellikle en yakın geçmişte kendini var kılmış, kendisinden sonraki birçok şairde derin izler bırakmış Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal merkezinde olduğu görülmektedir.¹ Bu çerçevede kalan eleştirilerinin bir kısmı yenidir. Fakat şiirin biçimi ve içeriğiyle ilgili birçok eleştiri, aslında kendisinden önce de yapılmıştır. Örneğin mısra ve beyit şeklindeki biçim egemenliğine, ilk ve önemli müdahalenin Servet-i Fünûn'dan geldiğini hatırlayabiliriz. Servet-i Fünûn'un anjanbıman, sone ve serbest müstезat uygulamaları, beyitin veya mısraın şiirde bağımsız bir anlam birliği olması geleneğini ortadan kaldırmak isteyen yenilikler olarak edebiyat tarihine kaydedildiler. Orhan Veli'nin kendinden önceki kelime hazinesini, soyut, platonik, yapay bir dünya oluşturduğu iddiasıyla yargılaması ve yeni bir hayat algısı, yeni bir zevk anlayışı için kelimelerin anlam dünyasını somutlaştırmak isteği; en azından tavrı olarak, dilde, benzer bir boşaltma ve doldurma işine girişen Millî Edebiyat hareketini düşündürür. O hâlde Orhan Veli'nin "karşı tavrı", edebiyat geleneği içinde değerlendirilirse sanıldığı kadar (kendisinin de sandığı kadar) yeni değildir. Öyleyse Orhan Veli'nin gürültülü muhalefeti, şiirin özünde

yapmak istediği değişikliklerle (Bu değişme isteği, aslında bir yaşama biçimini topyekûn reddettiği için de gürültülü olmuştur.) ve spekülâtif tavırlarla daha yakından ilgilidir.

C) *Edebî Mektep Fikrinin Eleştirisi veya Sınırların Genişletilmesi Çabası*

Orhan Veli, Garip önsözünün sekizinci bölümünde edebiyat akımlarının getirdiği sınırlardan kurtulmak gerektiğini ileri sürer ve Oktay Rifat'ın bir mektubunda söyledikleriyle bu düşüncesini destekler. Mektupta Oktay Rifat, mektep fikrinin bir fasılayı, bir duruşu temsil ettiğini, sürat ve harekete mugayir olduğunu söylemekte; hayatın akışına uyan, "dialectique" zihniyete aykırı düşmeyen edebiyat hareketinin sadece "mektepsizlik" olduğunu belirtmektedir (Kanık, 1969: 20). "*Şimdiye kadar en çok kendine hudut tanımayan zevkleri, hudut tanımayan anlayışları sevdim. Hiçbir fikrin ebedî olacağına inanmıyorum; zevkin de.*" (Kanık, 1969: 31) diyen şairin, poetik gelenekler veya birliktelikler oluşturan edebî okul düşüncesine karşı çıkması, yeniliklerin sınırların yıkılması veya genişletilmesiyle mümkün olacağı düşünmesi doğaldır.

Buraya kadar değindiğimiz itirazların bir sonucu olarak gerçekten de Garip şiirinin, şiire yeni açılımlar getirdiğini görürüz. Bu yeni açılımların en önemlileri "saflik ve basitlik"tir. Orhan Veli'ye göre kendisi ve arkadaşları bu anlamdaki yeniliğe, "*şiirin en büyük hazinesi olan, insan hayatını bütün safhalarında kurcalayan tahteşsuurla temasa geçerek*" ulaşmışlardır. Çünkü doğal hâldeki insan zekâsı, birçok kural ve sınırlamayla yapay bir biçim kazanmamış insan ruhu, bütün basitliği ile bütün kompleksleri ile bilinç altında bulunmaktadır. Orhan Veli'nin söylediklerine katılırsak, Garip'in önemli bulduğu açılımların, psikanalizm üzerinden sürrealizme bağlandığını görürüz. Orhan Veli'nin getirdikleri yeniliklerle ilgili olarak "tahteşsuur" a ve "sürrealizm" e gönderme yapması ilginçtir. Bu yüzden bir iki cümleyle de olsa bilinçaltı ve sürrealizm kavramlarını hatırlamak gerekir. Freud, günlük hayatımızı düzenleyip yaşamamızı sağlayan, çeşitli moral değerlerin, geleneksel yargıların, toplumsal ilişkilerin etkileri altında biçimlenmiş aklın dışında kalan daha saf, daha insanî, daha büyük bir akıl var mı arayışıyla başladığı yolculuğunu, bilinçaltı ile sonuçlandırır. Aklın kontrolü dışına çıkarak doğal ve gerçek olana dair bazı verilere ulaşabileceğinin sistemini geliştirir. I. Dünya Savaşı'nı yaşamış, zorbalıktan aklın sonuçlarından acı çekmiş, kuralların hep bazı egemen güçlerin yararına işlediğini görmüş Batı insanı, bilinçaltı teorisine yeni bir özgürlük alanının doğuşu

adına sahip çıkar. André Breton 1924'te *Sürrealizmin İlk Manifestosu*'nu yayımlar ve sürrealizmi, "insanın ister sözlü, ister yazılı ya da herhangi bir biçimde düşüncenin gerçek işleyişini ifade etmeye niyetlendiği ruhsal otomatizm; usun giriştiği her türlü denetimden uzak, her türlü estetik veya ahlaksal kaygının dışında olarak düşüncenin yazdırımı" (Joubert, 1993: 56) şeklinde tanımlar. Şiirinde gündelik realiteyi, anlam ve ironiyi öne çıkaran şairin, bilinçaltı ve sürrealizmle en azından doğrudan ilişkilendirilmesi zor görünmektedir. Orhan Veli de bunun farkında olduğunu göstermek için hemen bir uyarıda bulunur: Şiirleriyle sürrealizme bağlı değildiler ve ilişkileri sadece tahteşşuura dayanmaları noktasındadır. Gerçi sürrealizmin ruhsal otomatizm yaklaşımını kısmen doğru bulmuşlardır; ama bu, sürrealist oldukları veya bu akımı bütünüyle benimsedikleri anlamına gelmemelidir. En azından onlar, şuuraltının tabii kaydının olamayacağını, şuurlu ve kazanılmış bir tecrübe ile şuuraltından yararlanacaklarını düşünmektedirler. Orhan Okay, Orhan Veli'nin bu ikircikli tavrını şöyle açıklar: "Şuuraltının şuurlu olarak kontrol edilmesi mümkün müdür? Orhan Veli bu çelişkiyi telafi etmek için gerçek bir şuuraltından değil, taklit edilmiş bir şuuraltından bahseder." (Okay, 1984: 23).

Orhan Veli, bölümün girişinde Oktay Rifat'ın mektubundan hareketle ileri sürdüğü "mektepsizlik" fikrini işlemeyi unutmuş gibidir. Diyalektik düşünceye uyan tek mektebin "mektepsizlik" olduğu düşüncesini de açma gereği duymaz. Sadece mektepsizlik fikrinin birçok yeni saha keşfettireceğini, şiiri birçok ganimetle zenginleştireceğini söyleyerek sınırları nasıl genişlettiklerinden hareketle yukarıda değindiğimiz "saflık ve basitlik"i anlatır. Belki de arkadaşlarıyla birlikte ileri sürdükleri görüşlerin, son tahlilde, bir "mektep" özelliklerini taşıyabileceğini hissetmiştir.

2. GOETİK GÖRÜŞLER

A) Şiir Nedir?

Orhan Veli, kendisinden önce şiire getirilen tanımlamaları, şiir adına bir sınırlama, gereksiz bir kayıt saysa da, *Garip*'i yayımlamadan önce, çeşitli konuşmalarda, şiiri oluşturan yapının unsurları hakkında görüşler ileri sürmüş, şiiri genel olarak tanımlayan sözler söylemiştir. Aslında onun, 1930-1940 arasındaki sosyal değişmelerin bir yansıması olan gündelik yaşantıları, bu yaşantıların içindeki neşeli, hüznü, ironik boyutları, şiirde toplumsallık kaygılarıyla dile getirmesi, şiiri yeniden tanımlamasını, şiirin işlevlerini tartışmaya

açmasını zorunlu kılar. Önceleri, bu tartışmayı, kesin hatlarla belirlenmiş poetik bir alana kilitlemeye görünür; yapmak istediği şey, şiir dünyasını, o güne kadar yürürlükte olan peşin yargıları, kuralları, bunların göreceliğini "muhakeme" etmeye çağırmaktır. Dönemin mistik, sembolik ve millî karakterli şiir anlayışlarının karşısına önce, Tanzimat'tan beri tartışılacağı, edebiyat dünyasının, Mehmet Emin'le iyice tanıdığı, Nâzım Hikmet'le başka bir boyutunu gördüğü "Sanat toplum içindir." tezinin başka bir yüzüyle çıkar. *Ulus* gazetesinde yayımlanan bir soruşturmaya, "*Şiir, hayatı cemiyetlerin yeniden kuruluşlarıyla başlayan ve seyri cemiyetin bünyevî tebeddüllerine muvazî olan bir müessesedir.*" (Kanık, 1937: 8) diye cevap vererek şiiri, sosyal bir kurum olarak algıladığını ortaya koyar. Buna göre şiir, hayatı takip ve taklit eder; hayattaki değişimleri takip etmeyen, ondaki dönüşümlere denk düşmeyen bir şiir, işlevsiz kalır. Bu yaklaşım, Divan şiirini eleştiren Nâmık Kemal'i, Servet-i Fünûn şiirini eleştiren Millî Edebiyatçıları, "putları yıkmak" isteyen Nâzım Hikmet'i hatırlatır. Fakat Orhan Veli'nin toplumsal şiir anlayışının içinde Nâmık Kemal'inki gibi bir vatan fikri yoktur. Onun öncelediği, yaşanılabilir bulduğu hayatın millî karakteri de silinmiştir; hatta ona göre, milliyet mülahazası da zamanı geçmiş bir mülahazadır. Tanzimat ve Millî Edebiyatın sosyal şiir anlayışından farklı da olsa, Nâzım Hikmet'in de siyasal-sosyal bir gelecek önerisi vardır. Oysa Orhan Veli, toplumsal amaçlara, ülkülere, ideolojilerin gelecek adına toplumu biçimlendirici isteklerine de kayıtsızdır. Gerçi eskilerin sanat zevkini eleştirirken "eski şiirin, feodaliteye ve dine hizmet ettiğini, müreffeh sınıfların zevkine göre oluştuğunu, bu günün şiirinin ise, hayatını didişerek, çalışarak kazananların zevkine göre olması gerektiğini" (Kanık, 1969: 14-15) söyleyerek şiirin işlev ve etkinliğini, tarihsel materyalist bir süreçte algıladığını göstermek istese de, şiirin toplumsal işlevini ideolojik düzlemde tut(a)maz. Orhan Veli, 1941 yılında *Garip*'i yayımladığında da bu konudaki görüşlerinden ayrılmış değildir. Ancak birkaç sene sonra şiirin toplumsal görevi hakkında söz söylerken şiirdeki değişmelerin "*cemiyetin tebeddüllerine muvazî*" olmasının yanına estetik kaygıları da ekler ve her şeyin cemiyet için olduğunu, halk içinde yaşayanın ferdi olamayacağını; ama öncelikle yapılanın "sanat" olması gerektiğini söyler.

"*Şiir, bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla manadan ibarettir.*" (Kanık, 1969: 17) ifadesi, Orhan Veli'nin şiire getirdiği genel tanımlardan biridir. Bu tanımlamada "eda", "söz sanatı" ve "mana" kelimelerine dikkat etmek gerekir. Cüm-

lelerin yapısal ilişkisi düşünüldüğünde “yani” bağlacının ikinci cümleyi birinci cümleyle denkleştirdiğini görürüz. Buna göre “mana”, “eda”nın ve “söz sanatı”nın sonucudur veya “eda ve söz sanatı”, “mana”ya ulaşmak için vardır. Şiirin bütün hususiyetlerini, “derûnî ahenk”te toplayan Yahya Kemal; “musikiye yakın mu-tavassıt” bir dilde birleştiren Hâşim; “şiiri yapan hava”da topla-yan Tanpınar gibi, Orhan Veli de şiirin bütün hususiyetlerini “eda”da toplamaktadır. Şiirin özellikleri deyince daha farklı şey-ler anlaşılması gerektiğini bir tarafa bırakırsak; bu genel tanımla-ma çalışmalarının, şiirin yapısal bir bütünlük olarak anlaşılmasına yönelik olduğunu söyleyebiliriz. Orhan Veli, şiirin bütün husu-siyetini “eda”da bulduğuna göre eda nedir? O, şairâneliği yıkmak istediğini açıkça söylediği için, sembol ve tahayyüle dayanan so-yut bir güzellik algısının ve bu birleşimlerden doğan müzikal bir duyumun “eda”yı oluşturmadığını söyleyebiliriz. Şair, vezin, ka-fiye, mısra gibi unsurları da reddettiğine göre, sözü nasıl sanatlı kılıp “eda”yı bulacaktır? Orhan Veli, “*Eda da manadan ibarettir.*” (Kanık, 1969: 17) diyerek buna bir cevap vermiş gibidir. Fakat eda ile mananın özdeşleştirilmesi, hem kendinden öncekilerin hem de çağdaşlarının anlamakta güçlük çektiği bir bakıştır. Sezgisel ve biçimsel algıları önemsemediğine göre, Orhan Veli’nin, sözü ettiği mana akılla ilgilidir. O hâlde eda, akla sunulan veya aklın yetenek ve birikimlerine bırakılan “mana”nın biçimidir; mana olmazsa biçim (eda) de olmayacaktır. Bu ayrılmazlığı kabul ettiğimiz takdirde, “eda”nın estetik bir biçimi işaretlediğini düşünmeden edeme-yiz. Şairâneliğin de estetik bir sunum olduğunu düşünürsek “eda”nın yeni bir şairânelik olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Necatigil de, sohbetten, yârenlikten farksızlaşan Garip şiirinin as-lında şairâneliği yok etmediğini, değiştirdiğini, eskisinin yerine yumuşak bir ironi ve hüznle karışık bir yenilik getirdiğini (Neca-tigil, 1979: 286) söylerken bunu işaret eder.

Orhan Veli ve iki arkadaşı ilerleyen yıllarda bu tür genel şiir ta-nımlamalarından dikkat çekecek derecede uzaklaşırlar. Bir soruştur-maya verdikleri cevaplarda Orhan Veli, “*Şiirle şairi ben icat etmedim ki bana soruyorsunuz. En doğrusu lügate bakmak*” derken; Oktay Rifat, “*Şiir, şairin şiir olsun diye yazdığı şeye denir. Şaka ediyorum. Tarif sevda-sından vazgeçmek daha doğru*” der. Melih Cevdet ise, “*Şair, şiir yazan adamdır, şiir de şairin yaptığı iş*” diyerek arkadaşının şakadan söyledi-ğini tekrar eder (Kaynak, 1950: 117). Bu ironik veya üstünkörü cevap-larda, artık kendi şiirlerinin kabul gördüğünden emin olan şair tav-

rı görülebileceği gibi, şiirin estetik gereklerini sınırlandırmanın, daraltmanın doğru olamayacağına ulaşan şair tavrı da görülebilir.

B) Kafayla Okunacak Şiir

Orhan Veli, Garip'e yazdığı önsözde, sanatlar arası ilişkilerin anlatıldığı bölümü, Paul Eluard'ın şiir için söylediği "bir gün gelecek o, sadece kafa ile okunacak" sözüyle bitirir (Kanık, 1969: 19). Şiirin bütün özelliklerini toplayan "eda"yı, "mana"dan ibaret sayan, manayı da beş duyuya değil, akla hitap eden bir sonuç olarak gören şair için, Eluard'ın sözü, imdada yetişir. Fakat bu beş duyuya itiraz aşırılığı, gözün, kulağın hesaba katılmaması veya bu duyuların sıradan vasıtalar olarak kabul görmesi, yine işin rengini biraz değiştirir. Anlam dediğimiz göreceli sonucun oluşması için iç ve dış duyuların "vasıtaları", duysal ilişkilerin görevlerinden sadece biridir. Sözlerden oluşan yazı dili, yalnızca biyolojik bir fenomen değildir kuşkusuz. Görme, dokunma ve duyma, düşünceyi ve anlamı etkilediği gibi düşündüğümüz ve anladığımız şey de, görmemizi ve duymamızı etkiler. Şair, anlamın beş duyuyla değil akılla alınabileceğini söylerken ihtimal, şiir dilini müziğe veya resme yakın bulanlardan duyduğu rahatsızlığın etkisi altındadır. Orhan Veli, duyuları devre dışı bırakıyor gibi görünse de, aslında, nesnel gerçekliği, somut, doğrusal çıkarsamaları vurgulamak istemektedir. Akıl ve anlam konusunda 1941'de *Garip* önsözünde söylediklerini, 1946'da Kadıköy Halk Evi'nde verdiği bir konferansta da sürdürmesi bunu gösterir:

"Şiir kelimelerle söylenir, kelimelerse manadan ibarettir (...) mana dediğim zaman manayı kastediyorum, hâlbuki o, başka türlü almış. Bayram tahtası dendiği zaman mangal tahtası anlaşılmalıymış. 'Bir de rakı şişesinde balık ol-sam' sözünün başka bir manası varmış. 'Bindim erik dalına / Anda yedim üzümü' gibi" (Kanık, 1969: 105).

Görüldüğü gibi şair, anlamın, mazmunlar dünyasındaki kat katlığını, çağrışım serbestliğini, hatta okur merkezli devingenliğini de benimsememektedir. "Rakı şişesinde balık olmak" diyorsa, öyle olmak istediği içindir. Örneğin bunun, hayatı sürekli bir sarhoşluk, bir trans hâlinde yaşamak istemekle ilgisi yoktur. Fakat Orhan Veli, anlam çokluğundan niçin kaçmaktadır? Yaşanılan hayatın şiirini yazmak, görülüp yaşanılabilir günlük gerçekliği bozmamak için.

Sürekli anlam üzerinde durması, şairin bazı düşünceler iletmek istediği anlamına gelmez. Orhan Veli, bu anlam düşkünlüğünün,

okura bir fikir vermek iddiasından kaynaklanabileceği düşünülmesin diye, aynı konuşmada bazı uyarılarda bulunur. Ona göre “*mana fikirle karıştırmamalıdır. Şiirin manayla ilişkisi olduğu ne kadar kesirse, fikir ile ilişkisi olmadığı da o derece kesindir. Fikir söylemek nesrin yahut nazmın işidir, şiirin değil.*” (Kanık, 1969: 106-107). “Fikir söylemek nesrin veya nazmın işidir.” dediğine göre şiiri, bu ikisinden ayırmakta; şiiri, söz sanatı; diğerlerini, fikrin bir vasıtası olarak görmektedir. Şiiri, söz sanatı olarak gören bir şairin geleceği nokta, sanatı, bir biçim ustalığı olarak değerlendirmektir. O hâlde Orhan Veli, hem bu ustalıktan söz etmekte hem de içinde yaşadığı çağın “küçük adam”larının bütün yaşama biçimlerini yansıtmaya iddiasıyla “mana” diyerek özcü bir şiir anlayışını dile getirmektedir. Attilâ İlhan’a göre, Orhan Veli şiirinin çıkmaza girmesi, bu çift başlı yüzeysellığe bağlıdır: “*Bir yandan biçimci davranışlar korunurken, öte yandan alayla karışık bir toplumcu sanat rüzgârına düşülmüştür. Bu bakımdan Garip Hareketi, daha başlangıçta tersine çapraz gelmiş bir harekettir.*” (İlhan, 1980:137). “Orhan Veli, ulusal koşullara uygun olarak toplumsal gerçeği kavrayamadığı, bunu şiirlerine aktaramadığı, toplumsal gerçeğin de bilimin gerçeği olduğunu anlamadığı için asla özcü şiiri bulamamıştır.” gibi bilimsel sosyalizm dayanaklı bir bakıştan yola çıkılırsa, Attilâ İlhan’ın dedikleri doğrudur. Ama Orhan Veli’nin “Fikir nesrin işidir, şiir söz sanatıdır.” demesi, sadece bu bakışla açıklığa kavuşmaz. Ona 1947’de “*bence insan, işin içinde olmadıkça, ister aydın olsun, ister kara cahil, kendisine düşen şey anlamak ve anlamamak değil, hoşlanmak veya hoşlanmamaktır. Maksadın anlaşılma ile hasıl olacağını sananlara her anlaşılacak şeyin güzel olmayacağını söylemek yeter sanırım. O zatlar, vazgeçsinler sanat eserleri üzerinde düşünmekten; makaleler, ilmi kitaplar okusunlar.*” (Kanık, 1969: 59) dedirten, “toplumsal gerçekliği” (kastedilen bilimsel sosyalizmdir), anlamamak değil; diyalektik ve idealist öğrenme ve öğretme biçimlerini, geleneksel veya çağdaş öğütleri sevmemesidir. Garip önsözünün 1945’te yapılan baskısına yazdığı ilave önsözde, “*fikir tarihi, bir fikir madrabazlığı tarihinden başka bir şey değil*” demesi ve her görüşün bir zıttı olduğunu, zıttı olanın gerçek olmayacağını düşünmesi, söylediklerimizi destekler niteliktedir.

C) Şiirin Dili mi Dilin Şiiri mi?

Orhan Veli, şiir dilinin konuşulan dili aşan bir sezgi ve algılama tecrübesi; kendi içinde, kendine karşı sorumlu bir dil olduğuna karşı

çkar. Garip önsözünde “Şiir dilinin kendine mahsus bir yapısından söz edenlerin dar bir ‘telakki’ getirdiklerini” (Kanık, 1969: 11) söyleyen Orhan Veli, bu düşüncede olanların, gerçek yatağını, konuşma diline sermeye çalışan şiirleri kabul etmeyeceklerini belirtir. Bu yaklaşıma göre şiirin kendine özgü bir dili yoktur; şiir, günlük dilin içinden doğan bir söz sanatıdır. Şiirin, genel toplum dilinden doğan bir algılama, anlama ve anlamlandırma tecrübesi olduğunu düşünürsek, Orhan Veli’nin bir gerçeği dile getirdiğini kabul etmemiz gerekir. “Birçok şeyde olduğu gibi, dilde de devrimci hareketlere karşı durmak isteyenler kendi gördükleri işin doğruluğuna, değişmezliğine inananlardır. Bunlar tez zamanda yıkılıp gideceklerdir.” (Kanık, 1969: 85) diyen Orhan Veli, şairlerin, hayatın düşünsel, tarihsel, mantıksal devamında bazı yeni önermelerle gelen dildeki değişme isteklerini desteklememesini yanlış bulmaktadır. Ona göre Divan şiiri de aynı hatayı yaptığı için, yazı ve konuşma dilinin ayrışmasına sebep olmuştur. Hatta o şiirin gerçek hayat içerisindeki başarısızlığı yapay söz varlığına ve söz dizimine bağlıdır. Öyleyse şiirin gerçek varlığı, bütünüyle dilin gerçek ve yaygın varlığına bağlıdır. Orhan Veli, tahayyül ve tasavvurun mazmunlarına dayanan birikmiş şiir dilinden ayrılan şairin, modern gerçeklik içinde köksüz ve yalnız kalabileceğini hesaba katmaz. Oysa sadece yaşadığı zamanın onaylanmış anlam birimlerine, öbeklerine, ilişkilerine dayanan bir şiir, zamanı, fiziksel bir varlık ve tarihsel bir dizge olarak alacak; onu, ruhsal bir bütünlük olarak duyamayacaktır. Orhan Veli’nin itirazlarının içinde, bu köksüzlük ve yalnızlığın baskısından duyulan bağırma isteğinin var olduğunu düşünüyoruz. Böyle düşünmemiz, elbette onun doğrularını örtmez. Örneğin “Türk şairi, dilini büyük medeniyetlerin dilleri seviyesine çıkarmadıkça; onu, aşağı yukarı milletler arası bir dil hâline getirmeye çalışmadıkça, dünya efkârı umumiyesinden bir şey beklemeyecek, böylece ölüme mahkûm olacaktır.” (Kanık, 1969: 104) diyen şair, dili yoksul olan bir toplumun dili zengin bir şairinin olamayacağını söylemek ister. Şiir, sadece yazıldığı dilin ürünü ise, onun dünya ölçeğinde yayılması çevirilerle mümkün olmayacaktır. İster “dilinin müziği”, ister “derûnî ahenk,” ister “eda” denilsin; şiirin parçalanamaz güzelliğini ifade eden bu sanatsal varlığın ancak kendi dili içinde hayat bulacağı ortak bir görüştür. O hâlde şiirin evrenselliği, dilin uluslararası olmasına bağlıdır. Orhan Veli, “başka çare yok şair, dilinin milletler arası olması için çalışmalıdır.” der; ama bu çalışmaların neler olabileceği, nasıl olabileceği konusunda açıklamalarda bulunmaz. Ancak “dildeki devrimci çalışmalar” ifadeyle, bilim, sanat ve teknoloji alanındaki kavramsal üretim ve ihracatı kastettiği açıktır. Aynı yıllarda Ahmet Hamdi Tanpınar da bu ko-

nularda düşünmüş şiirin uluslararası olabilmesini, dilin bir uygarlık ailesi içinde yaşamayıyla ilişkilendirmiştir. Ona göre, on altıncı yüzyıldan itibaren Avrupa bir aile gibi yaşamaktadır; on birinci yüzyıldan beri devam edip gelen bizim de içinde olduğumuz, hatta yönlendirdiğimiz uygarlık da, bilim, kültür ve sanat ilişkilerinde bir aile gibi yaşamıştır (Tanpınar, 1977: 39).

Garip şairleri, *Yaprak* dergisinde şiir üzerine yaptıkları konuşmada, (*Yaprak* dergisi, 1949) dilin şiirde aldığı hâlleri tartışırlar. Bu konuşmada giderek açıklık kazanan görüş, dilin şiirde kendine özgü bir kullanım imkânına kavuştuğudur. Bir daha anlaşılmaktadır ki Orhan Veli, "şiirin kendine mahsus dili" diyenlere karşı çıkarken; aslında şiirin, kullanılan dilden ayrılarak sembolik bir muhayyileye dönüşmesine karşıdır. Yoksa o da, şiir dilinin, görülüp yaşanan gerçekliği, bütün mantıksal örgüleri, birebir karşılıklılığı temsil etmeyeceğini bilmektedir. Bu söyleşide Garip şairleri, şiirin "kapalı" oluşunda ve ya kapalı görülmesinde, kullanılan dilin etkili olduğunu da söylerler. Onlara göre, kendi şiirlerinde günlük dilde bulunmayan atlamaların olması, bırakılan boşlukları zihnin tamamlaması içindir. Şiir, nesir olmadığı için bunlar doğal karşılanmalıdır. Bu atlamalar ve boşluklar, şiirde "kapalılığı" doğurmaz; onu doğuran asıl şey, "şairânelik" tir.

SONUÇ

Gerçekte her yeni şiir hareketi, bir geleneğin içine doğsa da, yeni hareketleri başlatan bütün şairler, kendilerine kadar gelen şiir anlayışlarına karşı aynı tepkiyi göstermez. Kimi sanat hareketleri, yenilenmeyi, önceki ile savaşıarak değil, uzlaşarak yapmaya; gelenek karşısında bir meşruiyet bulmaya çalışır. Kimi sanat hareketleri ise, öncekini yıkmadan yeninin kurulamayacağını söyleyerek çatışmacı bir tutum izler. Orhan Veli merkezli ele aldığımız Garip hareketi, ikinci yolu izler. Orhan Veli'nin, vezni, kafiye, nazım biçimlerini yıkarak "serbest şiir" i kurduğunu söylemek; bizi, onun neyi, niçin yıkmak istediği konusundaki gerçeğe ulaştırmaz. Orhan Veli, kendinden önceki şiirin dilini, yapısını, tahayyül ve tasavvur dünyasını reddetmek zorundaydı; çünkü bu şiirle, yaşadığı her yerde, dokunduğu ve gördüğü her şeyde tat veren yaşama enerjisini arayan, imkânsızlıklarıyla kederlenip hüznlenen, yüzeysel de olsa zaman zaman sosyal duyarlılığını nükte ve kara mizahla gösteren "küçük adam" ı anlatamazdı. Öyleyse Orhan Veli'nin vezne, kafiye, edebî sanatlara itiraz ederek yıkmak istediği şey, geleneğin hayat ve insan anlayışıdır ve şai-

rin getirdiği temel yenilik de budur. Yoksa şairin, şiirin dili ve yapısı çevresinde yaptığı eleştirilerin yeni olmadığını anlamak için, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki yeni Türk şiirine bir göz atmak yeterlidir. Orhan Veli, eleştiri ve itirazdan poetik görüşlerine geçtiğinde şiirde olması gereken üç özelliğin altını çizer: Mana, sokaktaki insanın zevki ve günlük dil. Bu üç özelliğin belirleyicisi "sokaktaki insanın zevki" dir. 1940'ların önemli bir figürü olan "küçük adam"ın şiirden tat alması için, onu anlaması, bu anlamın oluşması için ise günlük dilin kullanılması gerekir. Bu özelliklere "*Şiir, bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır.*" tanımını eklersek, Orhan Veli'nin şiiri "sosyal bir hüner" olarak anladığını söyleyebiliriz.

DİPNOTLAR

- ¹ Orhan Veli'nin "Eskiler Alıyorum" adlı şiirinde "bir de rakı şişesinde balık olsam" ifadesiyle Hâşim'in, "Bir Günün Sonunda Arzu" adlı şiirindeki "göllerde bu dem bir kamuş olsam" ifadesine; yine Orhan Veli'nin "Tahattür" adlı şiirinde "hakkınız var güzel değildir ihtimal / Mübalağa sanatı kadar / Varşova'da ölmesi on bin kişinin / ve benzememesi / bir motorlu katanın karanfile / Yarın dudağından getirilmiş" mısralarıyla, Hâşim'in aynı adlı şiirine alaylı göndermeler yaptığı açıktır. Orhan Veli'nin "Vesikalı Yar" ile Yahya Kemal'in "Mehlika Sultan"ı arasında da aynı ironik ilişkiyi bulmak mümkündür.

KAYNAKÇA

- Baydar, Mustafa, (1960), *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, İstanbul.
 Eyuboğlu, Bedri Rahmi, (1946), *Vatan*, 12 Haziran, İstanbul.
 İlhan, Attilâ, (1980), *Gerçekçilik Savaşı*, Yazko Yayınları, İstanbul.
 Joubert, Jean Louis, (1993), *Şiir Nedir?*, (çev. Ece Korkut), Öteki Yayınları, Ankara.
 Kanık, Orhan Veli, (1937), "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, 30 İllkânun, Ankara.
 Kanık, Orhan Veli, (1938), "Türk Edebiyatını İnkâr Eden Genç", *Resimli Hafta*, S. 7, 29 Birinciteşrin, İstanbul.
 Kanık, Orhan Veli, (1940), "Orhan Veli ile Şiire Dair Bir Konuşma", *Akşam*, 1 Teşrinievvel, İstanbul.
 Kanık, Orhan Veli, (1941), *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul.
 Kanık, Orhan Veli, (1949), "Küçük Bir Antoloji", *Yaprak*, S. 14, İstanbul.
 Kanık, Orhan Veli, (1969), *Denize Doğru*, Varlık Yayınları, İstanbul.
 Kaplan, Mehmet, (1987), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
 Karakoç, Sezai, (1986), *Edebiyat Yazıları 2*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
 Kaynak, (1950), "Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet ile Sanat Üzerine Konuşma", S. 29, 1 Mayıs.
 Necatigil, Behçet, (1979), "Garipçiler", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. III, Dergâh Yayınları, İstanbul.
 Okay, Orhan, (1984), *Şiir Sanatı Dersleri- Cumhuriyet Devri Poetikası-*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
 Oktay, Ahmet, (1993), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
 Ran, Nâzım Hikmet, (1930), "Putları Yıkıyoruz", *Resimli Ay*, S. 29, İstanbul.
 Sazyek, Hakan, (1999), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
 Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
 Yaprak, (1949), "Alış Veriş", S. 1, İstanbul.
 Yaprak, (1949), "Aramızda Bir Konuşma", S. 4, 15 Şubat, İstanbul.