

“Hélène”den “Süleyman Efendi”ye Giden Yol: İki Şiir Üzerinden Orhan Veli’nin Poetik Değişimi

The Path from “Hélène” to “Süleyman Efendi”: Orhan Veli’s Poetic Transformation Through Two Poems

Baki Asiltürk*

Öz: Orhan Veli Kanık, 1930’ların ortalarında klasik poetik değerlere uygun ilk şiirlerini yayımlar. Bu şiirler hece ölçüsü, dörtlük nazım birimi, redif-uyak yapılanması, sanatlı ve mecazlı söyleyiş gibi alışılmış değerlere bağlı metinlerdir. “Hélène İçin” şiiri bu dönemin temsil edici örneklerindendir. 1937’den itibaren ise Garip hareketinin ilk ürünleri olan ve hem biçim ve içerik hem de söyleyiş/biçem açısından klasik değerleri dışarıda bırakan şiirlerini yayımlamaya başlar. Bunlar arasında “Kitabe-i Seng-i Mezar” sembol değeri olan bir metindir. Bu iki şiir karşılaştırmalı olarak okunduğunda Orhan Veli’nin hem kendi şiiri hem de genel olarak Türk şiirinde yarattığı büyük kopuş ve değişme, benzersiz zihniyet dönüşümü net olarak görülür. İlk şiirlerinde okuyucuyu rahatsız etmeyecek hatta okura hoş gelecek alışılmış ölçütlere bağlı iken Garip döneminde bunlardan keskin şekilde vazgeçmiş, sözcük kadrosunu olduğu gibi “şiir” dendiğinde anlaşılmasını istediği tanımı tamamen değiştirmiştir. Yüzyıllar içinde Türk edebiyatında ve Avrupa edebiyatlarında kesin kurallara bağlanmış olan şiir, “Kitabe-i Seng-i Mezar” ve benzeri başka metinler aracılığıyla eski bağlayıcı özelliklerinden uzaklaştırılmış, yeni bir yapıya kavuşmuştur. İçerikte sıradan insana yönelen Orhan Veli dil ve zihniyette de o insanın şiirini arayıp bulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Orhan Veli, şiir, garip, “Hélène İçin”, “Kitabe-i Seng-i Mezar”, biçim, içerik, değişim

Abstract: Orhan Veli Kanık published his first poems that adhered to classical poetic values in the mid-1930s. These poems are texts bound by conventional values such as syllabic meter, quatrain stanza structure, rhyme and refrain structure, and ornate and metaphorical expression. His poem “For Hélène” is a representative example of this period. From 1937 onwards, he began publishing poems that were among the first products of the Garip movement, poems that deviated from classical values in terms of both form and content, as well as expression and style. Among these, “Kitabe-i Seng-i Mezar” is a text of symbolic value. When these two poems are read comparatively, the great break and change that Orhan Veli created in both his own poetry and Turkish poetry in general, and the unique transformation of his mindset, are clearly seen. While in his early poems he adhered to conventional criteria that would not disturb the readers, and would even please them, in the Garip period he sharply abandoned these, completely changing his vocabulary and the definition he wanted understood when the word “poetry” was used. Poetry, which had been bound by strict rules in both Turkish and European literature over the centuries, was distanced from its old binding characteristics and given a new structure through texts such as “Kitabe-i Seng-i Mezar” (Epigraph on Tombstone). Orhan Veli, focusing on the ordinary person in content, also sought and found the poetry of that person in language and mentality.

Keywords: Orhan Veli, poetry, garip, “For Hélène”, “Kitabe-i Seng-i Mezar”, form, content, change

* Marmara Üniversitesi, Prof. Dr., bakiasilturk@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3367-4963

Asiltürk, B. (2026). “Hélène”den “Süleyman Efendi”ye Giden Yol: İki Şiir Üzerinden Orhan Veli’nin Poetik Değişimi. *İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (1), 43-52.

Geliş Tarihi - Received: 11/01/2026, Kabul Tarihi - Accepted: 26/01/2026, Yayımlanma Tarihi - Published: 31/01/2026

1. Giriş

Tanzimat'tan yola çıkılıp 1940'lara kadar olan sürece bakıldığında yaklaşık seksen yıllık zaman diliminde Türk edebiyatının önemli verimlerini yaratan şairlerin pek çoğunda, şiire başlayış ve ilerleme süreçlerinde ciddi değişim ve/veya dönüşüm izleri görülecektir. Edebiyat dünyasına romantik duyuşlarla adım atan Recaizade Mahmut Ekrem'in ilerleyen yıllarda ilk realist romanımız *Araba Sevdası*'nı kaleme almış olması, ilkgençlik yıllarında romantik şiirler karalayan Nabizade Nazım'ın natüralist romana sıçraması, gençlik döneminde padişah için cülusiyeler yazan Fikret'in olgunlaşma sürecinde ateşli bir hürriyetçiye dönüşmesi, naif aşk şiirleriyle edebiyata merhaba diyen Ömer Seyfettin'in Millî Edebiyat'ın kurucu metni "Yeni Lisan"ı yazması, şiire merak saldığı günlerde Muallim Naci, Abdülhak Hamit, Recaizade ekseninde kalem denemeleri yapan Yahya Kemal'in 12-13 yıllık Paris deneyiminin ardından önce Nev-Yunani, sonra romantik ve neo-klasik olması, lise yıllarında Faruk Nafiz ve Yahya Kemal aurasında hececi ve bireyselci şiirler yayımlayan Nâzım Hikmet'in kısa sürede çok keskin bir manevra ile fütürist bir şaire dönüşmesi vs. bu çerçevede akla ilk gelen örneklerdir. Bunun ana nedenlerinden biri tarihseldir çünkü sözü edilen süreçte toplumun yöneldiği uygarlık coğrafyası farklılaşmış, işgaller ve isyanlar yaşanmış, büyük savaşlara girilip büyük yaralar alınarak çıkmış, devlet yönetimi -monarşiden meşrutiyete, sonra da cumhuriyete- değişmiştir. Diğer neden yazınsal ve kültürelidir çünkü bu süreçte bir yandan toplumun entelektüel kesimi diğer yandan matbuat ve edebiyat çevreleri sık sık sert değişim rüzgârlarına maruz kalmış, söz konusu şairler otobiyografilerinde iz bırakacak ciddi deneyimlere imza atmıştır.

Bu değişimin örnekleri, her ne kadar yönetim şekli oturmuş, toplum ve edebiyat belli bir kimlik çizgisine gelmişse de Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir çünkü edebiyat, özellikle de şiir belirli kurallara bağlı kalarak gelişecek bir alan değildir. Yaratıcılık, değişim arzusu ve yenilik edebiyatta, özellikle de şiirde daima etkili olmuştur. Tanzimat'la başlayan Batı'ya yöneliş sürecinin XX. yy.da da devam etmesi, daha önce başlatılan yeniliklerin tamamına erdirilmesi ve daha kökten şekilde yerleştirilmesi amacına yöneliktir. Zamanın ruhuna uygun yenilik, sosyal hayat için olduğu kadar edebiyat için de bir gereklilik halini almıştır. 40'lardan 50'lere geçişte de bu değişim akışkanlığı sürmüştür; Edip Cansever'in Garip ve Necatigil etkisiyle, Turgut Uyar'ın Dıranas ve Cahit Külebi izinde, İlhan Berk'in Nâzım Hikmet ve memleket şiiri dolayımında başladıkları şiirden uzaklaşarak İkinci Yeni hareketi içinde yer aldıklarına tanık olunmuştur.

Sadece Cumhuriyet döneminin değil bütün bir Türk edebiyatının en yenilikçi, köktenci şairi olan Orhan Veli de bu değişim tarihimizin en önemli aktörlerindendir. Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı yıl (1914) İstanbul'da doğan; ilkokula Büyük Millet Meclisinin açıldığı dönemde, ortaokula Cumhuriyet kurulduktan üç yıl sonra (1926), liseye Harf Devrimi'nin gerçekleştiği süreçte başlayan ve orta birinci sınıfta ve sonrasında (Ankara Lisesi) Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrencisi olan; lise mezuniyetinin ardından İstanbul Üniversitesinde başladığı felsefe öğrenimini tamamlayamayıp hayata atılan Orhan Veli 36 yıllık kısa hayatına pek çok şey sığdırmıştır.

Ortaokul döneminde başlayan şiir ilgisi lise yıllarında Orhan Veli'de bir tutkuya dönüşecek, hayatının her anını doldurmaya başlayacaktır. Genç şair adayı bu noktada çok şanslıdır çünkü orta birinci sınıftan itibaren dönemin önemli edebiyatçılarından ders alma olanağı bulmuştur: "1927 sonbaharında Konya Erkek Lisesinden, Orhan Veli'nin yatılı okuduğu Taş Mektep'e 26 yaşında gencecik bir edebiyat öğretmeni gelir. Orhan Veli'nin edebi gelişimine büyük katkı sağlayacak olan bu edebiyat öğretmeni, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan başkası değildir. Ayrıca okulda dönemin edebiyat ve yazın dünyasında isimleri anılan Nurullah Ataç, Halil Vedat Fıratlı, Rıfkı Melûl Meriç, Suut Kemalettin Yetkin, Ahmet Kutsi Tecer gibi saygın isimleri dersler vermekteydi" (Aydoğan, 2023 s. 47). Edebiyata ve şiire tutkun genç edebiyat öğretmeni Ahmet Hamdi Tanpınar, yolun

henüz başında olan Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet’le yakından ilgilenmiş, “öğretmenlik işlevinin yanında, üç gencin özellikle 1936-37 yıllarında hece vezni ile yazdığı şiirleri de etkilemiş” (Sazyek, 1996, s. 43), bununla da kalmayıp “Orhan Veli ile ilişkisini ortak dostluklar çevresinde onun ölümüne dek sürdürmüş, komadaki genç şairi ömrünün son saatlerinde ziyaret etmiş” (Oral, 2016, s. 24) ve izlenimlerini şu cümlelerle dile getirmişti: “Daha orta mektebin birinci sınıfında talebem olan Orhan’ı Cerrahpaşa Hastahanesinde son defa oksijen çadırının altında yarı çıplak, güçlükle nefes alır ve o kadar güzel hayallerini yakaladığı dünyamızı yalnız akı görünen gözlerinden boşanırken gördüğüm günü hiçbir zaman unutamam. Şiirimize tatlı anlaşmazlığı ve lezzeti getiren zekâ, gözlerimin önünde kendisi olmaktan çıkmıştı” (Tanpınar, 2005, s. 465).

Orhan Veli, okul yıllarında kısa teneffüs anlarında bile arkadaşlarıyla şiir konuşmayı arzulayan, edebiyat derslerinde özellikle şiir bahislerinde pür dikkat hocasını dinleyen, ders dışı zamanlarda hocalarıyla konuşup yolunu böyle böyle çizmeye çalışan bir delikanlıdır. Onun şiire bu samimi ilgisi ve kendisini geliştirme etütleri hocalarından da karşılık görür. Tanpınar’dan sonra Rıfkı Melûl Meriç de genç şair adayından ilgisini eksik etmez: “(Ağabeyim Orhan Veli) Ahmet Hamdi Tanpınar’dan büyük bir yakınlık, büyük bir ilgi gördü. Onun sürekli teşvikleriyle türlü yazılar, türlü şiirler yazdı. Daha lisenin ilk sınıflarında aruzun kaidelerini, ahengini adamakıllı kavramış, imale ve zihafa katiyen muhtaç olmadan ilk şiirlerini meydana getirmişti. Orhan’ın Ahmet Hamdi Tanpınar’dan sonraki edebiyat hocası Rıfkı Melûl Meriç’ti. Onun yetişmesine gerçekten hizmet etmişti” (Kanık, 1953). Şairlik yoluna çok genç yaşlarda adım atan Orhan Veli, hem eğitim hayatındaki güzel tesadüflerin hem de kendisini geliştirmek için gösterdiği sürekli çabanın kazanımları olarak edebiyat dünyasında da adını erken yaşlarından itibaren duyurmayı başaracaktır.

1.1. İlk Kalem Denemeleri: Hecenin Ritmi, Çağrışımların Daveti

Orhan Veli, 1930’lu yılların ortalarında şiire başlamış olup ilkençlik yıllarında arkadaşlarıyla birlikte çıkardıkları *Sesimiz*’de ve bazı başka dergilerde birkaç şiir yayımlamışsa da literatürde önem taşıdığı söylenebilecek, yayımlanan ilk şiiri “Oaristys” (Sel, 1936) başlığını taşır. Bu şiir, dörtlük nazım birimiyle, 14’lü hece ölçüsüyle ritmi yakalayan, redif ve uyaklarla ahenge kavuşan bir metindir. Bunun ardından yine aynı biçim özelliklerine bağlı kalarak bir kısmını Mehmet Ali Sel imzasıyla yayımladığı, bir kısmını defterlerinde tuttuğu otuz civarında şiir kaleme almıştır: “Ebabil, Açsam Rüzgâra, Eldorado, Hélène İçin, Masal, İhtiyarlık, Ave Maria, Uyku”... Bunlar arasında “Hélène İçin”in ayrı bir yeri vardır çünkü bu şiir hem şairin yayımladığı eski biçimli ilk şiirlerdendir hem de hemen her yönüyle o dönemini temsil etme özelliğine sahiptir. Öte yandan bu şiir, Orhan Veli’nin Fransız şiirinden doğrudan etkilenmelerinin ilk ürünlerinden olması bakımından da sembol değeri taşır çünkü XVI. yy. Fransız şiirinin temsilcilerinden Ronsard’ın “Hélène İçin Sonnet”inin bir parodisi, paralelidir ki bu şiiri kendisi daha sonraları Türkçeye kazandıracak ve çeviriyi 23 Kasım 1945’te *Ulus* gazetesinde yayımlayacaktır. Orhan Veli’nin “Hélène İçin” şiiri, genç şairin imgelem dünyasının zenginliğini göstermesi açısından da son derecede dikkate değer bir metindir:

HÉLÈNE İÇİN

Nezihe Adil Arda’ya...

Ötesi yok şehre ulaşınca kaderin yolu

Pişman bir el kapayacak kapısını ömrünün,

Hatırlayacaksın beni gözlerin yaşla dolu

Güzelliğin yalnız mısralarımda kaldığı gün.

Odanı dolduracak son mevsimin, son baharın...
İsmini dinleyeceksin serin esen rüzgârda,
Duyacaksın ateş feryadını hatıraların
Akşam vakti söylenen âşıkane şarkılarda.

Ve bilhassa parmaklığına dayandığın zaman
Ufku uzak şehirlere açılan balkonunun,
Günahların geçecek hafızanın arkasından,
Günahların... Sonu gelmez kabilelerden uzun...

Öterken ağaçlarda kuşlar tahayyül içinde,
Bakışlarında sükûnun zehri, dinleyeceksin,
Türlü acılar şekillenecek yine içinde
“Ah! Şairim bu akşam da geçmedi” diyeceksin.

Ve ulaşacak bu son şehre kaderin yolu,
Kapıyacak pişman bir el kapısını ömrünün;
Hatırlayacaksın beni gözlerin yaşla dolu,
Güzelliğin yalnız şarkılarımda kaldığı gün (Sel, 1937).

Bu şiirde dikkati ilk çeken, biçim özellikleridir. 14’lü hece ölçüsüyle yazılmış şiirde Orhan Veli’nin halk şiirinde yaygın olan 11’li veya 7’li, 8’li hece kalıplarından ziyade Fransız şiirinde yaygın olan; Baudelaire, Valéry, Rimbaud ve Verlaine’in de çok severek kullandığı 14’lü ölçüyü tercih etmiş olması dikkate değer. Bunun iki temel nedeni, Galatasaray Lisesinin ilköğretim kısmında ilk dört yılı okuduğu sırada öğrenmeye başlayıp sonrasında epeyce geliştirdiği Fransızca üzerinden o dilin şiirine duyduğu ilgi ve lisede hocası olan Tanpınar’ın da frankofon bir şair sıfatıyla genç adam üzerinde yönlendirici etkisinin söz konusu olmasıdır. Gerçekten de Orhan Veli’nin o yıllarda kaleme aldığı şiirlerin tamamı hece ile olmasına rağmen hiçbirinde halk şiirindeki hecenin yaygın kalıpları ve ritmi duyulmaz, Fransız sembolistlerinin hece ritmi belirgin şekilde hissedilir. Dörtlük nazım biriminin tercih edilmesinde de aynı durum söz konusudur. Dörtlüklü kıta düzeni, bu şiirde, Türk halk şiirinden gelen bir yapı olarak değil Fransız şiirinden gelen bir biçimlenme olarak tercih edilmiştir. Dörtlükleri oluşturan dizelerin sonlarında çapraz kafiye kullanılması bunu düşündürür çünkü halk şiirinde düz uyak yaygın olup çapraz kafiye yok denecek kadar az iken Fransız şiirinde hemen daima çapraz kafiye başvurulmuştur. Az önce ölçü bahsinde adları anılan Fransız şairlerin şiirleri büyük oranda çapraz kafiye ile kaleme alınmıştır. Orhan Veli’nin okul yıllarında şiirdeki ilk ilgilerinin yönlendiricilerinden Tanpınar’ın “Bir Gül Bu Karanlıklarda, Mavi Maviydi Gökyüzü, Annem İçin, Raks, Yavaş Yavaş Aydınlanan” vd. gibi şiirlerinde de çapraz uyağın kullanıldığı düşünülse bu etkinin iç sebepleri de aydınlanır. İlk dönem şiirlerinin tamamında heceyi kullanan ve çapraz kafiye düzenini tercih eden Orhan Veli belli ki kendisini şiirlerini dergilerden ve belki özel defterlerden okuduğu Tanpınar üzerinden modern Fransız şiir biçimlerine bağlamak, çizgiyi oradan çekmek istiyordu.

“Hélène İçin”, içerik yönünden, bir hüznün ve pişmanlık şiiridir. Şiirin iki yüzü vardır; anlatıcı-şair tarafından bakıldığında temel duygu hüznün, hitap ettiği hayali ve/veya sembolik sevgili tarafına doğru bakıldığında pişmanlık ağır basar. Liriğin genel bir özelliği olarak bu şiir “(kahramanlar ara-

sında) karşılıklı ilişki sergilemez, hüznün ve üzüntü, dalıp gitme ve içe kapanma, coşkulu söyleme” (Pospelov, 1995, s. 304) öne çıkar. Anlatıcı-şair, ilgi duyduğu, platonik düzlemde âşık olduğu kadının bu aşka cevap vermemesi karşısında hüznün duymakta ve -tıpkı şiirini alt metin olarak kullandığı Ronsard gibi- şiir boyunca ona ikazlarda bulunmaktadır. Aşk yaşanmazsa âşık kadar sevilen de üzülecek, pişman olacak, “ötesi yok şehir” denen ölüme yaklaştığında ömür kapısını, geçen zamanda aşkı yaşamamış olmaktan, âşıkla bir araya gelmemekten, zamanı ve gençliği boşa harcamış bulunmaktan pişmanlık duyan bir el kapayacaktır. Ömür henüz tamamlanmamışken, gençlik varken yaşanmamış aşk bir süre sonra beyhude anılara dönüşecek, hatıraların akşam şarkılarına karışan ateş feryadı kişiyi yakıp kavuracaktır. Karşılıksız aşk acısıyla genç yaşta ölmüş şair artık sevgilinin kapısından geçemeyecek, bunu fark eden kadın da gözleri pişmanlık yaşlarıyla dolu olarak şairin hatırasını canlı tutmaya çalışacaktır. Bu ise hiçbir işe yaramayacak, giden âşık geri dönmeyecektir.

Şiirin adeta bir şarkı gibi ölçülü, ritimli olması, içinde “şarkı, balkon” sözcüklerinin geçmesi bu metnin bir çeşit serenat gibi okunmasını da gerekli kılar. Şair, sevgilinin kapısında, penceresi altında ona aşk şarkıları söylemekte, aşk şiirleri okumakta, onu aşka davet etmekte fakat bu davete karşılık bulamamaktadır. Şairin şiir yazarken adeta bir müzik parçası, bir şarkı söyler gibi davranması, sözü müzikal ölçüler içinde biçimlendirmesi klasik şiire olan yatkınlığındandır. Türk ve Avrupa edebiyatları içinden okul yıllarında ve hemen sonrasında okuyup beslendiği sembolist ya da izlenimci örneklerin hemen tamamı şiirin bir “beste” olarak ses değerine yaslandırıldığı metinler olduğundan Orhan Veli de şiir dendiğinde ölçülü biçili sözü anlamakta ve eline kalemi aldığı anda öncelikle biçimsel düzenin sağladığı güzelliğe odaklanmaktaydı.

Şiirin biçimini ve anlamını aynı anda belirleyen sözcük kadrosu, sözce, söz öbekleri romantizm, empresyonizm ve sembolizm izleri taşıyan bir karakterdedir. “Kader, gözyaşı, güzellik, feryat, hatıra, âşıkane şarkılar, hafıza, tahayyül, sükûn, türlü acılar, pişman bir el” vs. gibi sözcük ve/veya tamlamalar bu şiirdeki duyguları temsil eden, estetik düzeyi ve çağrışım gücü yüksek verilerdir. Bu sözcük kadrosunun ortaya çıkmasını sağlayan iki ana öge şiirin içeriği ve biçimidir. Şair, işlediği karşılıksız aşk temasına uygun sözcükleri kullanmaya özen gösterirken ölçü, redif-kafiye, iç ahenk gibi biçim unsurları da bu sözcük kadrosunu gerekli kılmıştır.

1.2. Şairaneliğe Veda ve Şiirin Yeniden Yapılışı

1930’ların sonlarına doğru Orhan Veli’nin, Mehmet Ali Sel imzasını terk edip kendi adını şiirlerinde imza olarak kullanmaya başlama, eski tarz şiirleri bırakıp yenilikçi şiirlere yönelme aşamasında kaleme aldığı ilk şiirlerden biri “Kitabe-i Seng-i Mezar”dır:

KİTÂBE-İ SENG-İ MEZAR

I

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hatta çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allah’ın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.

Yazık oldu Süleyman Efendi’ye.

II

Mesele falan değildi öyle,
 To be or not to be kendisi için;
 Bir akşam uyudu;
 Uyanmayıverdi.
 Aldılar, götürdüler.
 Yıkandı, namazı kılındı, gömüldü.
 Duysalar öldüğünü alacaklılar
 Haklarını helal ederler elbet.
 Alacağına gelince...
 Alacağı yoktu zaten rahmetlinin.

III

Tüfeğini deppoya koydular,
 Esvabını başkasına verdiler.
 Artık ne torbasında ekmek kııntısı,
 Ne matarasında dudaklarının izi;
 Öyle bir rûzigâr ki,
 Kendi gitti,
 İsmi bile kalmadı yadigâr.
 Yalnız şu beyit kaldı,
 Kahve ocağında, el yazısıyla:
 “Ölüm Allah’ın emri,
 Ayrılık olmasaydı” (Orhan Veli, *İnsan*, 1.10.1938).¹

Şair, üç bölümlük bu şiirin ilk bölümünü 1938’de, ikinci bölümünü 1940’ta, üçüncü bölümünü 1943’te yayımlamıştır. Bir anlamda “Kitabe-i Seng-i Mezar” Orhan Veli’nin Garip serüveninin hem sembolü hem de aşama aşama özetidir. Biçim dolayımında bakıldığında heceden yahut redif-uyak yapılanmasından uzak bir şiir olduğu görülür. Kısa öykücüklerin oluşturduğu bir yaşam özeti gibi kurgulanan şiirde zaman zaman ses tekrarları, redif veya kafiyeyle andıran ses benzerlikleri varsa da bunlar belirli bir maksadın ürünü olmayıp tamamen rastlantısaldır ve hafiftir. Kısa denebilecek şiirde “çekmedi, anmazdı, sayılmazdı, yazık oldu, uyudu uyanmayıverdi, aldılar, götürdüler, yıkandı, namazı kılındı, gömüldü” vd. yirmiye yakın çekimli fiilin kullanılması bu şiiri anlatımcı tekniğe yaklaştırır. Şair artık gizemli sembollerden, örtük duygu aktarımlarından, eksilteli ifadelerden, dolaylı sezdirimlerden, aşk coşkusundan, müzikten ve şairanelikten vazgeçmiş; hayatın basit ayrıntılarına, küçük eşyanın temsil ettiği gündelik hayat değerlerine, sıradan bir ömrün yüzeyden muhasebesine geçmiştir.

1 Bu şiirin ilk bölümü: *İnsan*, 1.10.1938; ikinci bölümü: *Varlık*, 15.3.1940; sayı 161, üçüncü bölümü: *İnsan*, 1.8.1943 (Üç arkadaşın birlikte çıkardıkları *Garip* kitabının Orhan Veli’ye ayrılan kısmında bu şiirin sadece ilk bölümü vardır ve numara yoktur. Orhan Veli’nin daha sonra tek başına çıkardığı *Garip*’te sonradan eklenen kısımlar nedeniyle şiirin bölümleri numaralanmıştır. Şiirin tam metni buraya *Garip*’in sözü edilen baskısından alıntılanmıştır.)

"Hélène İçin" şiirinde olduğu gibi "Kitabe-i Seng-i Mezar"da da dikkati ilk çeken, metnin göze ilk görünen tarafları, dış-biçimsel yanlarıdır. "Hélène İçin" şiirinde olan hiçbir şey bu şiirde yoktur: Ölçü/hece yok, dördlük veya belirli başka bir kıta düzeni yok, redif ve uyak yok, bilinen anlamda mısra bile yoktur. Mecazlar, söz sanatları, çağrışımlı dil metnin dışında tutulmuştur. Edebiyat dünyası, Türk şiirinde daha önce görmediği bir manzara ile karşı karşıyadır.² Bu keskin kopuş ve uzaklaşma esasında tam anlamıyla modernist bir tavidir çünkü "modernizm yıkma ve yaratmayı aynı anda temsil eder, geleneksel tür ve biçimlerden özgürleşmeyi içerir" (Childs-Fowler, 2006, s. 145); "modernizm yerleşik kurallardan, geleneklerden ve kalıplardan kopmayı, insana dair yeni bakış açıları getirmeyi, biçim ve biçimde dikkat çekici deneyleri ortaya koyar, özellikle de dilin nasıl kullanılacağı konusuyla ilgilenir" (Cuddon, 1992, s. 551). Orhan Veli, yakın geçmişte kendisinin de bağlı kaldığı gelenekleşmiş alışkanlıklardan, alışılmış kural ve kayıtlardan kopmuş, bunu da hemen hemen bütün modernistlerin yaptığı şekilde *dili* merkeze alarak gerçekleştirmiştir. Burada dili hem *lisan* hem de *biçem* anlamında almak gerekir. Lisan anlamında alındığında sözcük kadrosunun "nasır, çirkin, kundura, yazık oldu, Süleyman Efendi, alacaklılar, helal etmek, rahmetli, tüfek, deppo, esvap, torba, ekmek kırıntısı, matara, kahve ocağı" olduğu bir şiirle karşılaşılır. Bir anlamda ilk şiirdeki estetik ve çağrışım amaçlı sözcük kadrosunun yerini sıradan verimler, "güzel" Hélène'in yerini "çirkin" Süleyman Efendi almış ve şair çirkinin estetiğini yapmaya soyunmuştur. Bu, aynı zamanda özel ilişkiden sosyal ilişkiye geçişin işaretidir. Buna bağlı olarak da sanatkârane biçimin yerine tamamen yalın biçim tercih edilmiştir. Kusursuz ver ideal sevgiliyi anlatan "Hélène İçin"deki biçim mükemmelliği yerine kusurlu ve çirkin bir adamı anlatan "Kitabe-i Seng-i Mezar"da mükemmeliyet fikrinden uzak bir yapının özellikle öne çıkarıldığı, buna çalışıldığı anlaşılır. Bu ikili karşıtlık, şairin kökten şekilde değişen duyuş dünyasının, bakış açısının olduğu kadar yenilikçi arayışının da göstergesidir.

Peki, ne olmuştur da daha birkaç ay önce şiirde klasik biçime, ölçüye, ritim öğelerine bağlı şiirler yazan şair bir anda bambaşka bir çizgiye sıçramıştır. Orhan Veli o kısa süreçte yaşanan değişimi şöyle anlatıyor: "Yirmi yaşımızı dolduralı bir iki seneden fazla olmamıştı; beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan şiire yeni imkânlar arayalım dedik. Şiire yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak yeni söyleyişler bularak şiirin sınırlarını biraz daha genişletmek istedik" (Kanık, 1949). Beylik edebiyattan bıkmış olmasına bıkmıştır ve yenilikler peşindedir ama bunun eskiyi tamamen inkâr etmekle değil, bilinçli şekilde aşmakla gerçekleştirilebileceğinin de farkındadır. Daha en baştan silip atarak "Yok!" demek yerine, belirli bir aşamaya geldikten sonra "Artık yok!" demek gerektiği fikrindedir ve Garip hareketi ile geçmişi yok saymadıklarını ama eskittiklerini ima etmektedir: "Yeni ile eski arasındaki fark, bugünkü dünyada yaşayan sanatçının ölçülerde, sabırda, ustalıkla vardığı yeni merhaleleri eski dünyanın insanlarına haber vermek gayretinden doğuyor. Her gerçek sanatçı kendinden evvel gelenlerden bir fazla şey daha duyar. Duyduğunu kimi zaman çok aşırı şekiller içinde anlatır. Bu hal çoğuna aklı inkâr, mantığı inkâr, ölçüyü inkâr şeklinde görünür. Oysaki sanatçının cehdi akla, mantığa, ölçüye bir parça daha düzen vermek, asırların yükselttiği sanat yapısına bir taş daha ilave etmektir. Bu eskiden ayrılmak demek değil, eskiyi aşmak demektir. Eskiye aşmak eskiyi öğrendikten sonra olur" (Kanık, 1946; Orhan Veli, 2014, s. 124). Ortaokulun birinci sınıfından itibaren edebiyata, şiire dair öğrendiklerinin üstüne sürekli yeni şeyler koyan, kendisini neredeyse tamamen şiire adanmış, eskiyi en ayrıntılı yanlarına dek öğrenen, sadece teoride kalmayıp patikte aruzu da heceyi de kusursuz şekilde kullanabilen şair bu donanıma sahip olduğu için yaptığı köklü yenilikler geçici olmamış, Türk şiirinde yüzyılların kireçlenmiş yan-

2 Nâzım Hikmet, 1920'lerin başlarında yayımladığı şiirlerle ölçüye ve biçime bir serbestlik getirmiş, onu takip eden 1940 Kuşağı şairleri çok sayıda eserle onun izinden gitmişse de ritim öğelerine, söz sanatlarına bağlı kaldıkları için biçim ve zihniyet açısından asıl köktenci devrimi Orhan Veli'nin yaptığını söylemek gerekir.

larını kırıp yıkan bir değişime imza atabilmiştir. “Garip Önsözü”nde “Sanatın senelerce çilesini çekmiş ve namütenahi merhalelerden geçmiş bir şairi günün birinde acemi bir eda ile karşınıza çıkmış görürseniz birdenbire menfi hükümler vermeyiniz. Böyle bir şair ‘acemiliği taklit’te güzellik bulmuş olabilir. Bu takdirde o, acemiliğin ustası olmuş demektir” (Orhan Veli, 2019, s. 18) cümleleriyle aslında ortaokul yıllarından itibaren şiir adına çektiği çileleri, geçirdiği merhaleleri dile getirmek ister ve en son geldiği yerin mükemmeliyetçilik değil acemilikte ustalaşmak olduğunu vurgular. Bu, “Hélène İçin”den “Kitabe-i Seng-i Mezar” a gelene dek geçirdiği aşamaların nesnel özetidir.

Orhan Veli’nin bu değişim ve dönüşümünün arkasında uzun yıllara yayılan geniş bir birikim bulunmakla beraber, yeniyi yaratışı da bir o kadar hızlı ve enerjik şekilde gerçekleşir. Şiire birlikle başladıkları arkadaşlarıyla beraber adeta bir çeşit epifani gibi bir deneyim yaşarlar ve klişelere veda ederler. Oktay Rifat, Orhan Veli’nin ölümünden sonra yapılan bir soruşturma dosyasında o günleri şöyle anlatıyor: “Yıl gine 1937. Zaten ne olduysa o 1937 yılında oldu. Melih, Belçika’dan dönmüş, ben daha Fransa’ya gitmemişim. Bizim evde balkonda amcamın gelini, bize Manifesto du Surréalisme’ı satır satır okuyor, Türkçeye çeviriyor (Bu hatıranın tarihinde yanlış olabilirim. Belki Orhan’la yalnız ikimizdik, Melih yoktu, Belçika’daydı.) Bizim Fransızcamız bu kitabı anlayacak kadar kuvvetli değil. Şiir olsa bu kelimeden dünya kadar mana çıkarırız ama bu kitap hem zorlu hem de şiir değil. Yenge tercüme ediyor etmesine ya yazarın ne demek istediğini pek kavıyamıyor. ‘Ötesini siz anlayıverin çocuklar.’ diyor. Bizse her cümlede uçuyoruz.” (Oktay Rifat, 1951) Bir araya geldiklerinde sürekli olarak şiirden söz eden, yenilik arayışlarını aralıksız sürdüren şairler kısa sürede bugün Garip şiiri diye bildiğimiz şiirin ilk örneklerini yazıp yayımlarlar: “İki arkadaşın (Orhan Veli, Oktay Rifat) yazdığı vezinsiz, kafiyesiz, imgesiz, yalın ve kısa şiirlerden bir kısmı çok kısa süre sonra yine *Varlık*’ta yayımlanır. Belçika’da bulunan Melih Cevdet Anday da dergi eline geçer geçmez arkadaşlarınıninkilerle aynı tarzda şiirler kaleme alarak gönderir. Bunlar da aynı dergide basılır. Artık Garip hareketi başlamıştır” (Sazyek, 1996, s. 49). Oktay Rifat’ın az önce aktardığımız şekilde ipuçlarını verdiği değişim, 1937 yazından sonbaharına geçiş sürecinde gerçekleşir. 1937 yılı bahar ve yaz aylarında eski biçimli şiirlerini yayımlamaya devam eden şairler birkaç ay sonra aynı yılın sonbaharında Garip tarzı şiirlerinin ilk örneklerini yazıp yayımlamaya başlarlar. Bu hızlı geçiş aslında planlı bir aşamanın ürünü değilse de kısa zamanda Garip şiiri edebiyat dünyasını sarsmış, takipçiler yaratmış, lehte ve aleyhte yıllar sürecektik tartışmaların da fitilini ateşlemiştir.

“Garip Önsözü”nü, “Eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairanenin aleyhinde bulunmak lazımdır.” (Orhan Veli, 2019, s. 20) cümlesiyle bitiren Orhan Veli, her ne kadar lise yıllarındaki etütlerinin ürünü olarak hececi-sembolist tarzda epeyce şiir yazdı ve yayımladıysa da bunlarla tatmin olmadığı bellidir. Bir yandan bu tarz şiirleri yayımlarken diğer yandan yenilik ve farklılık arayışları ateşli şekilde devam eder. Yerinde duramayan, şiir dendiğinde hemen kulak kesilen, yeni bir şeyler bulmak için sürekli sağa sola bakınan genç şair, arayışlarında içtenlikli bir deneySELLİK çerçevesinde hareket eder: “Önce şiir dilindeki sahtelikten nefret etti. Bu nefret onu halk diline, halk konuşmasına götürdü. Bunu sadece bir araç değişikliği, bir deyiş değişikliği sananlar yanırlar. Çünkü halkça konuşmanın altından halk insanları çıkıyordu. ‘Süleyman Efendi’yi yazmakla, asil şiir konularına şamarı yapıştırıyordu. Ama ortaya bir de adam çıkıyordu: Basit bir adam. Bu adamın, şaire, kendini merak ettireceği, onu kendi dertlerine çekeceği daha o zamandan belli idi” (Anday, 2016, s. 104). Gerçekten de Orhan Veli’nin yaptığı; biçime, sözcük kadrosuna, “nasır” a ve “çay ocağı”na, temaya, yüzeyden görünüşe sıkıştırılacak bir yenilik değildir. Orhan Veli, Melih Cevdet’in işaret ettiği gibi, ilerleyen zamanlarda o sıradan insanın macerasına daha geniş şekilde eğilmeyi isteyecek, hatta bu alandaki ilk şiiri olan “Kitabe-i Seng-i Mezar” a yeni bölümler ekleyerek, daha sonrasında da Süleyman Efendi dışında Dalgacı Mahmut, Montör Sabri, Şoförün Karısı, Ali

Rıza ile Ahmet vd. gibi tipler yaratarak o sıradan yaşam serüveninin devamına ayna tutacaktır. Modernist şiirin “bulutlarda ve okyanuslarda ama aynı zamanda düşen bir mendilde, yanan bir kibritte parlayıp tutuştuğu, daha önce hiç duyulmamış şeyleri rahatsız edici bir şaşırtıcılıkla öne çıkardığı, saçma olanı kahraman olanla aynı düzeyde tuttuğu” (Friedrich, 2020, s. 204-205) hatırlanırsa Orhan Veli’nin yaptığının ne kadar ileri bir modernist hareket olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Onu yine dili merkeze alıyor olsa da- XIX. yy. modernistlerinden ayıran, yüksek estetik yerine sokak dilinin estetiğini yapmasıdır. Sokak dili deyimleriyle, argosuyla, kabadayı jargonuyla, kenar mahalle ağzıyla Orhan Veli’de yeni bir canlılık ve estetiğe kavuşmuştur. Bunun nedeni, Friedman’ın imge için söylediğini genel olarak metnin dilsel oluşumuna uygulayarak söyleyelim, “aralarında bağlantı kurulan şeylerin türleri ile aralarındaki ilişkinin doğası ve işlevi üzerinden bu ayrımların yapılabilceği zeminin” (Friedman, 2004) şair tarafından bilinçli ve radikal şekilde değiştirilmiş olmasıdır. Nesneler neyse odur, dilin kendisi ve amacı adeta bütünleşmiştir. “Süleyman Efendi” sadece bir tipi değil bir dili, yaşama biçimini, hayatı algılama şeklini, yaşam serüveninin sıradanlığını, nesnelere bakışın bir yönünü de temsil eder.

Tartışma ve Sonuç

1938-1940 aralığında şiirde biçim ve içerik açısından ciddi ve köklü bir değişime imza atan ve 1941’de Oktay Rifat ve Melih Cevdet’le birlikte yayımladıkları *Garip* kitabının önsözünde iddialarını kuramsallaştıran Orhan Veli, bunu yaparak sadece Cumhuriyet dönemi edebiyatında değil bütün bir Türk edebiyatında radikal ve tarihsel bir yenilik gerçekleştirmiştir. Şiirde yarattığı değişimin köklü şekilde sonraki süreçte de yer etmesi ve kuşakları etkileyebilmesi, şairin hem klasik Türk şiirini hem özelde modern edebiyatın ilk büyük şairlerini yetiştiren Fransız şiirini hem de Batılılaşma dönemi Türk şiirini çok iyi bilmesinden, eskiden gelen verileri hiç olmazsa belirli bir süre ve belirli bir oranda geçersizleştirebilmesinden kaynaklanır. Hece veya aruz, redif veya uyak, dörtlük veya beyit, söz sanatları veya şairanelik onun gözünde devrini artık tamamlamış şiirsel verilerdi. Lise yıllarında sağlam şekilde edindiği verili şiir bilgilerinin ürünü olan ve şiirin alışılmış, klasik argümanlarına bağlı son derecede nitelikli şiirler yayımlamış ama şiir sanatının artık o noktanın çok ötesine geçmesi gerektiğini fark etmişti.

Orhan Veli’nin ilk döneminin ürünlerinden olan “Hélène İçin” ile *Garip* döneminin fenomen şiiri sayılan “Kitabe-i Seng-i Mezar” karşılaştırmalı olarak okunduğunda biçim, içerik, teknik, biçem, zihniyet vs. bakımlarından gerçekleşen radikal değişim belirgin şekilde fark edilir. “Hélène İçin”deki verili biçimsel özellikler (hece, dörtlük, redif-uyak...) “Kitabe-i Seng-i Mezar”da tamamen terk edilmiş, yenilikçi bakış açısıyla klişe biçimsel özellikler şiir dışı tutulmuştur. “Hélène İçin”de söz sanatlarına, çağrışıma, örtülü ve eksilteli ifadeler dayanan biçem yerine “Kitabe-i Seng-i Mezar”da son derecede düz, söz sanatlarından uzak, doğal, adeta “sehl-i mümteni” diyebileceğimiz yapmacıksız bir söyleyiş tercih edilmiştir. Bunlar elbette önemli değişimlerdir ama asıl değişim, zihniyette gerçekleşendir. Köklü değişim arzu ve aşamalarının ürünü olan bu şiirle yapılan sadece biçimsel değişim, mecazlı dilden yalın ifade tekniğine geçiş değildir; bir zihniyet devrimidir. Orhan Veli, şairin yüzündeki yüzlerce yıllık maskeyi indirmiş, belagatle soluk alıp vermeyi konuşma tarzı haline getiren ve şiiri yapıntı bir sanat olarak görüp doğal hayatın çok üstünde adeta metafizik bir atmosfere yükselten şair tipi yerine içtenlikli, yazdığı şiir de kılığına kıyafetine, jest ve mimiklerine benzeyen, sadelik ve doğallık taraftarı şair tipini getirmiş, şiiri de hayatın içinde soluk alıp veren doğal bir konuşmaya benzetmiştir.

Orhan Veli, “Hélène İçin”i yazarken bu tarz şiirlerin mükemmel örneklerinin daha önce onlarca şair tarafından kaleme alındığını biliyordu. Kendisi de “Hélène İçin” şiirini, XVI. yy. Fransız şairi Ronsard’ın “Hélène İçin Sonnet” şiirinden esinlenerek, o şiirin hem içerik hem biçim hem de

söyleyiş açısından bir parodisi gibi yazmış, bu arada Ronsard'ın şiirini de tercüme etmişti. O tarz şiirlerin devrini tamamladığı düşüncesine, sadece onları okuyup çevirerek değil kendisi de benzer şiirler yazıp bizzat deneyimleyerek ulaşmıştı. Genç ve atak bir şair olan Orhan Veli'ye eski biçimlerin, klişe mazmun ve imgelerin, ölçülü biçili tekniklerin yetmeyeceği açıktı ve kişisel deneyimlerinden de hız alarak “Hélène İçin Sonnet”den “Kitabe-i Seng-i Mezar”a gelmişti. İlk şiirlerindeki yarı anlaşılabilirlik, gizemlilik, metafor ağırlıklı söylem yerine tam anlaşılabilirlik, şiirle sözü bir tutma, imgeleme değil akılla kavranacak anlamı öne çıkarma tutumu kesin bir karar olarak şairlik yolunu çizmeye başlamıştı. Klasik şiirin bağlayıcı olarak gördüğü ne varsa Orhan Veli ona sırtını dönüyor, şiire yeni ve sürdürülebilir kayıtlar getiriyordu. Sıradan olanı yansıtan ve geniş yığınların hayatına çerçeve çizen yeni görüntü o kadar gerçek, gözlemlenip dokunulabilir ve inandırıcıdır ki eskiyi kısa zamanda unutturmuştur. Benzetme veya gerçeği değiştirip şiirselleştirerek verme arayışı yerine gerçeğin kendisini koyma, okuyanın zihninde dolambaçlı yollar açma yerine onu düz yolda, sokak aralarında yürütme, metnin kendisini de hayatın içindeki sıradan bir eşya gibi masaya koyma arzusu okura da geçmiş, böylece şiir hayatın içinde bir nesneye dönüşmüştür.

Köklü değişim ve dönüşümlerin dil üzerinden gerçekleştirilebileceğini genç yaşta kavramış olan şair, hem kendi *dilini* hem de Türk şiirinin *dilini* değiştirip dönüştürerek büyük bir kırılma yaratmıştır. İlk şiirde somut anlamda kullanılmış sözcük sayısı çok az iken ve somut anlamlı ifadeler büyük ölçüde mecazlaşma, imgeleşme yoluyla soyuta aktarılarak kullanılmışken ikinci şiirde somut dünyanın tablosu ağırlıklı olarak somut verilerle çizilmiştir. Dilin metne dönüşme işlemindeki bu köklü değişim, şairin dünyayı algılama yönteminin metne yansımından başka bir şey değildir yani bu esasında bir bakış açısı değişimidir. Adeta iki farklı kaleminden çıkmış izlenimi veren bu metinsel karşıtlık, tam bir yıkma ve yeniden kurma işleminin göstergesidir.

“Hélène”den “Süleyman Efendi”ye geçiş, Türk şiirinde gerçek bir zihniyet dönüşümüdür ve esasen de bu yönüyle değerlidir.

Kaynakça

- Anday, M. C. (2016). *Kalabalığın Şairi: Orhan Veli ve Garip Üzerine Yazılar* (Y. Armağan, Haz.). Everest Yayınları.
- Aydoğan, T. (2023). *Orhan Veli'nin Ankara'daki İzleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Childs, P. ve Fowler, R. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Routledge.
- Cuddon, J. A. (1992). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books.
- Friedman, N. (2004). *İmge* (K. Atakay, Çev.). Kitaplık, (74), Temmuz–Ağustos.
- Friedrich, H. (2020). *Modern Şiirin Yapısı* (M. Özdemir, Çev.). Ebabil Yayınları.
- Kanık, A. V. (1953). *Orhan Veli İçin*. Yeditepe Yayınları.
- Kanık, O. V. (1946). Gerçek Yenilik. *Ülkü*.
- Kanık, O. V. (1949). Genç Şairden Beklenen. *Yaprak*, (5).
- Rifat, O. (1951). Orhan Veli'nin Ardından. *Son Yaprak*.
- Oral, H. (2016). *Bir Roman Kahramanı Orhan Veli*. Yapı Kredi Yayınları.
- Pospelov, G. N. (1995). *Edebiyat Bilimi* (Y. Onay, Çev.). Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Sazyek, H. (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Z. Kerman, Haz.). Dergâh Yayınları.
- Veli, O. (1963). *Fransız Şiiri Antolojisi*. Varlık Yayınları.
- Veli, O. (2019). *Garip*. Yapı Kredi Yayınları.
- Veli, O. (1937). Hélène İçin. *Varlık*, (94).
- Veli, O. (2014). *Şairin İş*. Yapı Kredi Yayınları.