

METİN ELOĞLU'NUN ŞİİRLERİNDE MİZAH ÖGELERİ

Soner AKPINAR* - Hatice ÇALIŞKAN**

Özet

Türk şiiri Tanzimat'ı takip eden süreçte bir değişim geçirir. Bu dönemden sonra pek çok şair yeni nazım biçimleriyle birlikte yeni temaları da şiirlerine dâhil etmeye başlamıştır. Değişmeyen bir şey varsa o da Türk şiirinde mizahın her zaman etkili bir söylem yaratma noktasında ilk başvurulan tekniklerden biri olduğudur. Cumhuriyet'ten sonra ise değişen toplumsal ve kültürel şartlarla birlikte özellikle Garip akımı çerçevesinde şiirde mizahın kullanımı bir adım daha öne çıkar. Bu anlamda Garip şiirinin bir devam ettiricisi olarak düşünülen Metin Eloğlu'nun şiirlerinde de mizah kullanımı en az Garip üçlüsünün şiirlerindeki kadar etkilidir. Çalışmanın amacı, şairin şiirlerinde mizah unsurunun nasıl işlendiği sorusuna cevap bulmaktır. Onun şiirlerinde önemli bir yer tutan mizahın çeşitleri çalışmada ayrıntılı bir şekilde incelenecektir. Bu türlerin onun şiirinde nasıl değiştiği ve gelişim gösterdiği tespit edilecektir. Şiirler "Dil oyunları" başlığı altında mübalağa, argo, teşbih, teşhis, tezat, müşakele, iştikak ve alışılmamış bağdaştırma sanatlarıyla ayrı ayrı ele alınacaktır. İncelemede bir mizah unsuru olarak düşünülebilecek "ironi", ayrı bir makale konusu olacak yoğunlukta olduğu için değerlendirme dışında tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Metin Eloğlu, şiir, mizah, dil oyunları.

* Yrd. Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, FEF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-posta: sonerakpinar06@hotmail.com

** Türk Dili Uzmanı, Anadolu Üniversitesi, Türk Dili Bölümü.
e-posta: hcaliskan41@hotmail.com

HUMOR in METİN ELOĞLU'S POEMS

Abstract

Turkish poetry changed during the time following Tanzimat. After this term, many poets started to include new themes with new verse forms. If there is something that doesn't change, it is the humour that is one of the techniques applied firstly to create an effective expression in Turkish poetry. After Republic, with changing social and cultural conditions, the usage of humour in poetry steps forward especially in Garip Movement. In this sense, the usage of humour in Metin Eloğlu's poems who is thought as a follower of Garip poetry, is as effective as it is in Garip Representatives' poetry structure. The aim of the study is to find the answer of the question how the humour is handled in the poet's poems. The genres of humour which take a special part in his poems will be studied in details. How these kinds changed and developed in his poems will be determined. Under the title of "Language games" poems will be handled seperately with hyperbolism, argot, simile, personification, oxymoron, "müŐakale", "istirak" and deviation arts. Irony which can be thought as the humour factor has been excepted because of it's intensity as a separate article topic.

Key words: *Metin Eloğlu, poem, humour, language games*

GiriŐ

Mizah / Gülmece

Mizah; olayların gülünç, alışılmadık, çelişkili yönlerini yansıtarak insanı söz konusu olaylar üzerinde düşündürme, eğlendirme ya da güldürme sanatıdır. Kavramın önde gelen araŐtırmacılarından Freud, Bergson ve Hegel, rasyonel olandan irrasyonel olana geçiş olduğunu söyler. Sözcüğün kökenini araŐtıran Hooff'a göre ise gülme; diŐleri gösterme biçiminde beliren bir hayvan davranıŐını, esas olarak "savunmaya yönelen" ve saldırganlık niyeti olmayan bir tutumu gösterir. İngiliz felsefeci Hobbes da bu eylemin birdenbire duyulmuş bir gurur olarak ortaya çıktığını savunur (Cebeci 2008: 20).

Mizah, edebî bir terim olarak ele alındığında ise alay, Őaka ve gülmece olarak tanımlanır (Karataş 2007: 324). Ülkemizin önemli mizah yazarlarından Aziz Nesin'e göre ise sağlıklı gülmeceyi yaratan her Şey bu türün kapsamına girer. Bunları ayrı ayrı belirten Nesin, yazılı ve sözlü bu kapsamdaki bütün eserleri; gülmece hikâye ve romanları, yergi, taşlama, alay, eğlenme, Őaka, güldürü (komedi), güldürücü pandomim ve danslar, tersinleme, karikatür ve türleri, gölge oyunları (Karagöz vb.), kukla oyunları, gülünçleştirme (parodie) ve argoda "ti"ye alma, kaba gülünç (grotesque), güldürücü anekdot ve fıkralar, nükte (sprit), ters yansılama, eski ve yeni

argodaki dalga geçme, tefe koymak, maytap geçmek, gırgır ve bunlar gibi olan her şeyi gülmecenin içine alır (Nesin 2001: 20-21).

Gülme, bazı düşünürlerce ruhsal/dinî, bazılarınca ussal, bazılarınca da fiziksel olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Mısırlılar tarafından dinî olarak yorumlanan gülme, Batı uygarlıklarında fiziki olarak açıklanır. Burada 'gülme', 'humour' sözcüğü ile karşılanır.

Mizah farklı bilim alanlarının ilgisini çekmiştir. Felsefe ve psikoloji gülmenin sebeplerini araştırmış ve farklı sonuçlara varmıştır. 19. yüzyılın en önemli bilim adamlarından Sigmund Freud (1856-1939) ve Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900)'nin görüşleri mizahı daha iyi anlamamız açısından önemlidir. Nietzsche, mizahın felsefi boyutuyla ilgilenirken Freud psikolojik kısmını ele alır. Aydınlanma Çağı'nda ironi ve yergi gerçek kahkahayı büyük oranda susturmuştur. Bu duruma karşı çıkan Nietzsche; kabalık ve hoyratlığa, insanın bastırılmış hayvani yönüne hayranlık duyar. Amaç, var olan her şeyi hatta cennet ve cehennemi bile ters yüz etmektir. Ünlü filozof, "Ben gülmeyi kutsuyorum; siz yüce insanlar, gülmeyi öğrenin!" deyişiyle de bu hayranlığını dile getirir. İnsanları geleneksel ahlakın dışına çıkarmayı ve onların sadece gülme ile kesin olarak özgürleşeceğini öngörmüştür.

Freud, gülmedeki salt haz arayışını ele alır. Kendi içinde çelişkilere düşen yazar, 1905 yılında yayımladığı *Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkiler* kitabında yeni fikirler ortaya atmıştır. Freud, espri yapmanın, zekâ ya da başka zihinsel süreçlerden haz üretmeyi amaçlayan bir etkinlik olduğunu öne sürer (Freud 1990: 99). Burada saçmalığın sık olarak esprinin arkasında yatan düşüncelerdeki alay ve eleştiri yer değiştirir. Bu sebeple düş işlemleri ile tamamen aynı şeyi yapmaktadır (Freud 1990: 110-111).

Ona göre, espriler rüyalarla aynı ruhsal öneme sahiptir. Düş oluşumunun bazı evreleri ile nükte oluşumunun bazı kısımları birbiri ile benzer. Bilinç ötesindeki bir düşüncenin bilinçdışında yeniden gözden geçmesinin, bu işlemde de bulunduğu düşünülürse ifadelerde gözlemlenen kesin sonuç ortaya çıkar. Freud'a göre uygarlık, insanlar hazlarını en üst seviyeye çıkartmaya çalışırken onların arzularına sınırlamalar getirir ve sürekli olarak herkese kitlesel, saldırgan bir espri yapar. Yani id, ego ve süperego gülmenin özünü oluşturan haz ile yetke (otorite) arasındaki bildik savaşımı ortaya çıkartır. O, esprilerin insanın olgunluğa doğru nasıl bir gelişme gösterdiğini çocukluktan başlayarak aşama aşama ilerlediğini söyler. Çocuk bildik olanı tanımaktan haz duyar ve oyun oynar. Daha sonra bu duyguyu içselleştirdiğinde oyun oynama isteği azalır. Özellikle oyunun kurallarını bozduğunda ya da otoriteye karşı geldiğinde bu durum meydana

gelir. Çocuk s¼rekli olarak hayır ile karşılaştığında bu yeni duruma tepkisi -yasaklardan kaēan ve onların çevresinde dolaşan- geçici bir komik biçim yaratır. Freud, bu olaya *jest* adını verir. *Jest*, açıkça kuralları ihlal etmeden amacına ulaşma anlamına gelir. Topluma uyarlandığında ise ağdaş yaşamın baskılarını geçici olarak ortadan kaldırma çabası olarak g¼r¼lebilir. O aynı zamanda espriyi hem bir sorun hem de sorun ¼z¼c¼ olarak tanımlar.

Mizah ¼gesi g¼n¼m¼ze gelene kadar pek çok aşamadan geçmiş ve çeşitli Şekillerde ifade edilmiştir. Felsefe, psikoloji ve edebiyat gibi alanlarda ayrı ayrı ele alınmiş ve her bilim tarafından anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Çalışmamız Şiirde mizah unsurlarını ele aldığından mizahın edebiyatta nasıl tanımlandığı ¼n planda tutulacaktır.

T¼rk Mizah Tarihi

T¼rk mizahı incelemeleri Selçuklu D¼nemi'nden başlayarak g¼n¼m¼ze kadar gelir. İlk ortaya çıkışından başlayarak birçok olaya maruz kalan, gelişen ve değişen T¼rk mizah k¼lt¼r¼ s¼zl¼ ve yazılı olarak ikiye ayrılır. Selçuklu mizahı, Osmanlı mizahı, Meşrutiyet mizahı, Kurtuluş Savaşı'nda mizah ve Cumhuriyet D¼nemi mizahı olarak beş d¼nemde ele alınır.

Anadolu aşiret k¼lt¼r¼n¼n b¼t¼n mizah çeşitlerini işaret eden Selçuklu mizahının başlıca ¼rnekleri; Dede Korkut hik¼yeleri, Keloğlan masalları, Nasreddin Hoca fıkraları ve Deli Dumrul hik¼yesidir.

Osmanlı'da mizah, yazılı ve s¼zl¼ olmak üzere ikiye ayrılır. Osmanlı'dan ¼nce s¼zl¼ olarak gelişen mizah k¼lt¼r¼, matbaa ve basının gelişmesi ile yazıya geçirilmeye başlanmiş ve yazılı mizah gelişme g¼stermiřtir. Osmanlı s¼zl¼ mizah k¼lt¼r¼n¼n oluşumunda Karag¼z Hacivat oyunları, Ortaoyunu ve Meddahlık ¼nemli bir yer tutar. Sarayda yapılan eğlenceler, s¼nnet d¼đ¼nleri mizahın gelişiminde ¼nemli yer tutar. Bu oyunlarda genellikle zıtlıklar yaratılır ve bunlar mizah unsuru olarak ¼ne çıkar. Yazılı mizah d¼nemi ise Klasik Edebiyat, Tanzimat Edebiyatı, Servet-i F¼n¼n Edebiyatı ve Mill¼ Edebiyat olarak d¼rt d¼nemde incelenebilir.

Osmanlı D¼nemi'nde mizah dendiğinde ilk akla gelen geleneksel halk tiyatrosudur. Halkın yaptığı bu mizah da başıboş, geliřig¼zel ve şahsi bir g¼lmece değildir (Usta 2009: 58). Osmanlı mizahı, bazı loncalar etrafında gelişmiştir. Mizahı bu loncalarda bazı aşamalardan geçerek ustalık mertebesine ulaşır. Bu d¼nemde s¼zl¼ mizahta ¼n plana çıkan Karag¼z ve Hacivat oyunları da İstanbul Kasımpaşa'da Nakşibendi tarikatının koruması altındadır.

Osmanlı mizahının ikinci önemli özelliği ise çifte kültürlülük yaşamasıdır. Osmanlı'nın hiyerarşik yapısı mizaha da etki eder. Karagöz ve Hacivat oyununda Karagöz halktan bir kişiyi Hacivat ise bilgili ve aydın bir tipi temsil eder. Ortaoyunu'nda da aynı çatışma Pişekâr ve Kavuklu arasında yaşanır. Bu durum basit bir komedi olarak görülürken aslında altında bir mizah yatar (Cantek 2001: 18).

1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın kabulü siyasal ve sosyal hayatı etkilediği gibi edebiyatı da büyük ölçüde etkiler. Bu dönemde yeni türlerin Türk edebiyatına girmesiyle önemli değişiklikler yaşanır. Mizah anlamında ise daha önce denenmemiş yenilikler yapılmış ve mizah kültürü büyük gelişmeler göstermiştir. Tanzimat Dönemi'nin mizah açısından yaşadığı ilk gelişme Şinasi'nin 1860 yılında yayımladığı “Şair Evlenmesi” adlı oyunudur. Bu oyun Batılı anlamda yazılan ilk tiyatro eseri olarak kabul edilir. Komedi türünde olan eser mizahta yenileşmenin ilk izlerini yansıtır.

Tanzimat'la beraber Türk hayatına giren gazete ve dergilerin etkisi mizahın gelişmesine de büyük ölçüde katkı sağlar. Yönetimi eleştirmek için bir silah olarak kullanılan mizah, edebiyatta bir amaç değil araçtır. Halkın güçlü sesinin bu kadar çabuk yayılması ise yönetimi rahatsız etmiştir. Bundan nedenle de hükûmet sansür ve baskıları arttırmıştır.

İlk Türkçe mizah dergisi 1852 yılında Ermeni harfleriyle yazılan Havsep Vartan Paşa'nın çıkardığı *Boşboğaz Bir Âdem*'dir. Dergi tek sayı çıkartılabilmektedir. Arap harfleriyle Türkçe yayımlanan ilk mizah dergisi ise *Terakki* gazetesinin aynı isimli ekidir. Müstakil ilk mizah dergisi ise Teodor Kasap tarafından çıkarılan *Diyojen*'dir. Mizah açısından önemli bir yere sahip olan dergi, 1870 yılında yayın hayatına başlar ve kendinden sonra gelen mizah dergilerinin öncüsüdür.

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ülkede pek çok değişikliği beraberinde getirir. II. Abdülhamid tahttan indirilmiş ve özgürlük vaatlerinde bulunan İttihat ve Terakki Partisinin yönetime hâkim olması mizah alanında da çok büyük değişikliklere sebep olur. Otuz beşi aşkın mizah dergisi bu dönemde yayın hayatına girer. II. Meşrutiyet Dönemi'nin ilk mizah dergisi *Zıvır* meşrutiyetin ilanından bir hafta sonra yayına başlar. Onunla beraber *Püsküllü Bela*, *Gramafon*, *Mirat-ı Alem*, *Karagöz* vb. pek çok dergi yayımlanır.

Kurtuluş Savaşı'nda mizah, hükûmet tarafından biçimlendirilmiş ve böylece Ankara Hükûmeti ile İstanbul Hükûmeti olarak iki taraflı bir mizah anlayışı ortaya çıkmıştır. Savaş döneminde iki önemli mizah dergisi öne çıkar. Bunlar Ankara Hükûmeti'nin yanında olan *Güleryüz* ve İstanbul Hükûmeti'nin yanında duran *Aydede*'dir.

Bu d6nemin 6nemli mizah yazarlarının başında siyasi mizah yazıları ile Refik Halit Karay gelir. *Kalem*, *Cem* gibi dergilerde yazdığı yazılarını *Kirpi'nin Dedikleri*, *Sakin İnanma Aldanma Kanma* ve *Ago Paşa'nın Hatıratı* adlı kitaplarında toplar. D6nemin dikkati çeken en 6nemli hiciv Şairlerinden sayılan Neyzen Tevfik ise hem muhalefete hem de iktidara karşı yazdığı Őiirlerle sesini duyurur. Bunların yanında H6seyin K6mi'nin, Ahmet Rıfki'nin, Osman Cemal Kaygılı'nın, Erc6ment Ekrem Talu'nun, Sedat Simavi'nin ve Aka G6nd6z'6n de mizah k6lt6r6ne katkıları 6nem arz eder (Korkmaz 2009: 556-562).

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanıyla 6lke pek çok siyasi ve sosyal olaya maruz kalır. Uzun bir savaştan sonra kendini yapılandırmaya çalışan ulus, harf devrimi, Serbest Fırkanın kuruluğu, II. D6nya Savaşı ve sonuçları, çok partili d6neme geçiş ve asker6 darbelerle d6n6m noktaları yaşar. Yaşanan her siyasi ve toplumsal olay halkı ve dolayısıyla aydınları da etkiler.

1923 ve 1928 yılları arasında iki ayrı yapı g6ze çarpar. Kurtuluş Savaşı'nda kazanılan zafer ve Cumhuriyet'in ilanı milleti 6zg6rl6k havasına sokarken, Őeyh Sait İsyanı ve Atat6rk'e d6zenlenen suikast bu ortamı gerginleştirir. 1925 yılından sonra ise 6zg6rl6k ortamı sıkı ve tekd6ze olur. Mizah yazarı Aziz Nesin o d6nemi "Kurtuluş Savaşı sonunda bağımsızlık ve kalkınma coşkusu d6neminden sonra –tavsadıktan sonra demek daha yerindedir- siyasal g6lmece olanağı bırakılmamıştı. Kurtuluştan sonraki duygusal ve coşkulu d6nemdeyse, daha 6nce de açıkladığımız 6zere, g6revci g6lmece kendiliğinden yapılamazdı, gereği yoktu" (Nesin 2001: 55) diyerek anlatır. Bu d6nemin Şair ve yazar kadrosu ise II. Meşrutiyet D6nemi'nden gelen isimlerden oluşur. Neyzen Tevfik, Halil Nihat Boztepe, Sermet Muhtar Alus, Erc6ment Ekrem Talu, Osman Celal Kaygılı, Yusuf Ziya Orta, Fahri Celaleddin, Namdar Rahmi Karatay, Faruk Nafiz Çamlıbel, Nurettin Artman, Ahmet Rasim, H6seyin Rahmi G6rpınar, Yusuf Ziya Orta ve Orhan Seyfi Orhon bu aydınlara 6rnektir (6ng6ren 1998: 77-78).

Çok partili hayata geçişin 6zg6rl6k ortamı yaratması mizahı durgunluktan canlılığa kavuşturur. 6nceleri rahat bir politik hiciv ortamına olanak sağlayan h6k6met, daha sonraları yaşanan k6t6 olaylar sonucunda baskıcı tutumuyla mizahın başka alanlara kaymasına neden olur. Mizah, bu d6nemde hicivden uzaklaşarak plaj eğlencelerinin, alaturka, alafranga, kadın-erkek ilişkisi gibi eleştirel d6ř6nceye katkı sağlamayan konular etrafında Őekillenir (Usta 2009: 77).

Mizahı etkileyen siyasi olaylardan bir diğerisi 1939 yılında patlak veren II. D6nya Savaşı'dır. Savaşa katılmamasına rağmen T6rkiye, savaşın etkilerini maddi ve manevi olarak yaşamıştır. O d6nemde yaşanan

olumsuzlukları anlatan Aziz Nesin; yoksulluğun, işsizliğin, geçim sıkıntılarının, karaborsanın yarattığı sıkıntıların yanında ahlaksal bir çöküşün yaşandığını da belirtir. Çıkarıcılık ve kolay kazancın yüz tuttuğu bu zamanda yerli burjuvazinin zenginleşmesi ve yabancı kapitalistlerle iş birliği yapması ekonomik ve sosyal bunalımları da beraberinde getirir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra da bu olayların artarak devam etmesi halkın özgün ve yeni bir gülmece oluşturmasını sağlar (Nesin 2001: 46). II. Dünya Savaşı boyunca mizah dergilerinde savaş üzerine bir gülmece anlayışı vardır. Almanya yanlısı olan İsmet İnönü'nün yürüttüğü politikayı izleyen dergiler; Yahudileri aşağılayan fıkralar, mizah öyküleri ve karikatürlere yer verirken cinsel bir obje olarak kadını da dergi konuları arasına sokarlar (Korkmaz 2009: 565).

II. Dünya Savaşı'nda sonra ise baskıcı hükûmete karşı ince alay bir silah olarak kullanılmaya başlanır. 1946 yılında yayın hayatına başlayan *Markopaşa* adlı dergi Türk mizahının dönüm noktalarından birini oluşturur. Aziz Nesin ve Sabahattin Ali'nin birlikte çıkardıkları *Markopaşa*, eğlence merkezli bir anlayışı terk ederek, gülmece toplumsal olaylara, siyasal çarpıklıklara karşı bir mücadele aracı olarak kullanmaya başlar. Aziz Nesin ve Sabahattin Ali'nin yanında Rifat Ilgaz ve Mim Uykusuz gibi yazarlar derginin önemli isimlerindedir. Derginin diğer bir özelliği ise İsmet İnönü yönetimindeki CHP'ye karşı duruşudur. "Millî Şef" lakabı takılan İsmet İnönü'nün mizaha karşı baskıcı tutumu, Nesin ve Sabahattin Ali'yi durdurmak yerine daha da güçlendirir. Bu da derginin halk tarafından büyük ilgi görmesini ve tirajının artmasını sağlar.

Markopaşa'nın yayın hayatına başladığı yılda çok partili döneme geçiş yapan Türkiye'de DP ve CHP arasında yaşanan çekişme basına da yansır. Partilerin yönetmeye başladığı bu alanda DP ve CHP yanlısı dergilerin sesi yükselir. CHP karşıtı *Markopaşa* dergisinin yardımıyla 1950 yılında iktidara gelen DP ise öncelikle özgür bir ortam yaratma yanlısı olmuşsa da kendisine gelen eleştirilerden sonra mizahı susturmaya çalışmıştır. Bu durum İttihat ve Terakki Partisinin tutumuna benzer. "Rakibini mizahla devir, devrilmemek için mizahı sustur." anlayışı hiç değişmeyen bir tutum olarak devam eder (Usta 2009: 78). 1950'li yılların en önemli mizah dergisi ise daha önceleri CHP yanlılığıyla dikkati çeken *Akbaba*'dır. 1952 yılında yeniden yayımlanmaya başlayan dergi, DP'nin iktidara geçmesiyle yönetimin yanında durur ve CHP ile hesaplaşmaya gider. Bu yönüyle *Akbaba* büyük tepki toplar. Dönemin diğer dergisi *Karakedi* ise *Markopaşa*'nın tekniklerini kullanarak ilerlemiş ancak hükûmete karşı olmayışı onu böyle bir üne kavuşturmamıştır.

1950 - 1960 yılları arasında ikinci grup olarak adlandırılan dergiler ise *Tef* ve *Dolmuş*'tur. Bunların önemi siyasi olmaktan ziyade yazar-çizer kadrosundan kaynaklanır. *Tef*, genç mizah yazarlarının yetişmesine ortam sağlarken *Dolmuş*'ta dönemin önemli yazarlarından Aziz Nesin, Rıfat İlgaz, Suavi Süalp, Bülent Oran, Çetin Altan, Adnan Veli, Selami İzzet Sedes, Refi Cevat ve Bedii Faik yer alır. 1950 ve 60 yılları arasında üçüncü grup olarak adlandırılan *Taş-Karikatür* dergisi ise önceleri ayrı ayrı yayımlanırken daha sonra birleşir. CHP ve DP'nin mücadelesini açık bir şekilde dergi de yayımlar.

1950 ve 60 yılları arasını mizah açısından altın bir dönem olarak nitelendiren Ferit Öngören, ülke Şiirinin bu dönemde Őaşırtıcı bir şekilde mizaha yöneldiğini söyler. Garipçilerin başlattığı Şiirde mizah anlayışı, savaş öncesi kuşakların değer ölçülerini, beğenilerini, inanç ve doğrularını kökten yıkmak ve gırgıra almak için çaba harcar. Bu dönemde mizah gerçek anlamıyla olgunlaşma yaşar. Bütün mizah türlerinde birer kuşak ve kadro hareketi görülür (Öngören 1998: 95-96).

27 Mayıs 1960 yılında yapılan darbeyle DP Hükümeti iktidardan düşürülür. DP'nin basına karşı uyguladığı baskı darbe ve hürriyet rüzgârları ile kesilir. Mizah dergileri DP'ye karşı hicivlerini sürdürür. İktidarda olduğu dönemde DP yanlısı olan *Akbaba*, bu defa oklarını DP'ye yöneltir. Ancak dergi sayısının azlığı, mizah yazar ve Őairlerinin suskunluğu gibi sebepler mizahın bu dönemde gelişimine engel olur (Usta 2009: 79).

1970 ve 80'li yıllarda ülke büyük siyasi problemler yaşar. Bu yıllarda yaşanan sağ-sol çatışmaları siyasal ve toplumsal hayatın hareketli geçmesine neden olur. Mizah açısından 60'larda yaşanan durgunluk, bu yıllarda hareketlilik ve canlılık kazanır. Siyasi durum mizah açısından da pek çok malzemeyi sağlar. 1961 Anayasası'nda yapılan değişiklikler CHP'yi memnun etmez. Parti içindeki çatışmalar sonucu İsmet İnönü, başkanlığı bırakır ve yerine Bülent Ecevit geçer. AP ise değişikliklerin yeterli olmadığını savunur. 1971 muhtırasından sonra ise MSP ve MHP meclise girer. Bununla beraber bu küçük partiler koalisyona gitmeyi dener. CHP'nin başkanlığında "Kıbrıs Çıkarması" yapılır. Türkiye ekonomik olarak bir durgunluk yaşar. CHP'yi tutan gençler daha sola AP gençleri ise daha sağa eğilim gösterir. Kutuplaşan gençliğin ve uzlaşmaz partilerin çekişmeleri ülke ortamını daha da gerginleştirir. Olayların tırmanmasından sonra 12 Eylül darbesi yapılır. Yaşanan olaylar mizah dergilerinde de büyük yankı bulur.

1972 yılında yayımlanmaya başlanan *Salata* dergisi Türk mizahının yazar-çizer dengesini sağlaması açısından önemlidir. Türk mizahının en önemli dergilerinden olan süreli yayın, önce *Günaydın* gazetesinin tek

sayfalık mizah bölümüyle 1975 yılında dergi şeklinde yayımlanır. Başlangıçta cinsel ağırlıklı olan *Gırgır* daha sonra ülkedeki karmaşıklıkları mizah konusu olarak ele almaya başlar. Oğuz Aral'ın çıkardığı ve dünyada en çok satan üçüncü mizah dergisi unvanına sahip yayın; köyden kente göçen, varoşlarda yaşayan insanlara hitap eden bir dergi hazırlar (Korkmaz 2009: 570). *Fırt, Mikrop, Çivi ve Karakedi, Avni, Furfır, Çarşaf, Hıbrı, Limon, Dıgil, Dinazor* da *Gırgır*'ın takipçi dergilerindedir.

1980 darbesiyle ordu başa gelir ve bütün partiler kapatılır. Demokrasinin geri plana atıldığı bu dönemde mizahçılar ve mizah dergileri büyük bir baskı altında bırakılır. 83 yılında yapılan genel seçimlerle biraz yumuşayan baskı ortamında ancak belli oranda Kenan Evren mizahı yapılabilir. 1983 yılından sonra ise Turgut Özal farklı kişiliğiyle mizahçıların ana konusu hâline gelir. 80'li yıllarda yaşanan olaylardan dolayı bu dönemde Türk mizahının suskun kaldığı görülür (Öngören 1998: 106-107).

Bu süreçte mizah dergilerinin yanında hikâye ve şiirde de mizah etkisi görülür. Dönemin şairlerinden Metin Eloğlu (1927-1985) ve Salah Birsell (1919-1999) mizahî şiirleriyle dikkati çeker. Garipçilerin etkisinde kalan Eloğlu ve Birsell şiirlerinde toplumsal çelişkilere ve aksaklıklara yer verirler. Salah Birsell'in *Hacivat'ın Karısı* (1955); Metin Eloğlu'nun *Düdüklü Tencere* (1951), *Sultan Palamut* (1957) ve *Horozdan Korkan Oğlan* (1960) adlı şiir kitapları öne çıkar. Sürekli olayların değiştiği bu ortamda mizah yapmaya çalışan dönemin mizah yazarları ve şairleri arasında Muzaffer İzgü, Aziz Nesin, Oktay Rifat, Orhan Veli, Can Yücel, Ümit Yaşar Oğuzcan, Rıfat Ilgaz, Gani Müjde, Bülent Oran, Atilla Atalay, Yılmaz Erdoğan, Metin Üstündağ, Suavi Süalp'in isimleri yer alır (Usta 2009: 80). Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Orhan Kemal, Bülent Oran, Haldun Taner, Oktay Verel, Hasan Hüseyin Korkmazgil ve Adnan Veli gibi yazarlar ise yayımladıkları mizah öyküleriyle öne çıkar (Korkmaz 2009: 569).

Metin Eloğlu'nun Şiir Serüveni ve Mizah Hakkında Görüşleri

Metin Eloğlu, sanat hayatına çok küçük yaşlarda başlar. Onun imzasını gördüğümüz ilk yer 1943 yılında *Kovan* dergisi olur (Onaran 2006: 14). Dergide çıkan ilk şiiri "Sabah Şarkısı" dır. Metin Eloğlu sanat camiasında asıl çıkışını ise 1951 yılında yayımladığı kendi ifadesiyle salt toplumsal içerikli olan *Düdüklü Tencere* kitabıyla yapar. Şair, bu kitabı 1943-51 arasında dergilerde yayımladığı şiirlerinden toplumsal içerikli olanları seçerek hazırlar (Eloğlu 2010a: 351). *Düdüklü Tencere* ile büyük bir çıkış yapan Eloğlu, 1957 yılında *Sultan Palamut* ile şöhretini sağlamlaştırır. 1950-1960 yıllarında ülkede yaşanan politik davalar pek çok yazar ve şairimize

zor günler yaşatmıştır. Bu aydınların içinde sivri dili yüzünden Metin Eloğlu da yer almıştır. *Sultan Palamut* kitabı daha matbaadayken toplatılır (Bezirci 1994: 121).

Sultan Palamut, Düdüklü Tencere'nin devamı niteliğinde bir eser olmasına rağmen bu kitapta konular bakımından bir genişleme görülür. Toplumsal meseleler ve sorunlara ilaveten şair, bu kitaptaki Şiirlerinde bireysel konulara da yönelir (Bezirci 1994: 38). Böylelikle Eloğlu, bu kitabından itibaren yerinde saymadığını ve Şiiri için sürekli çalıştığını belli eder.

Sultan Palamut' un ardından 1959 yılında gelen üçüncü kitap *Odun*' dur. *Odun* kitabı da *Sultan Palamut*' un devamı niteliğindedir. Çünkü *Sultan Palamut*' ta bulunan 15 Şiir *Odun*' un içinde yer almaktadır (Bezirci 1994: 37). Diğer kitaplarında olduğu gibi burada da toplumsal ve bireysel konulara yer verir. Eloğlu'nun *Odun* kitabı da *Düdüklü Tencere* ve *Sultan Palamut* gibi ilgiyle ve beğeniyle karşılanmıştır.

Şairin yukarıda belirttiğimiz  kitabının da Garip etkisinde yazıldığını söylemek yanlış olmayacaktır kanısındayız. Eloğlu hiçbir zaman bir akıma bağlı olmasa da döneminde ortaya çıkan hareketlerden kendine düşen payı almış ve bunları kendi üslubuna, kişiliğine göre yorumlamıştır. Bu sebeple onun anılan  eserinde de Garip etkisini görmek mümkündür.

1961 yılında yayımlanan *Horozdan Korkan Oğlan* adlı kitabı ise Metin Eloğlu'nun Şiirinde bir dönüşüm ve değişim noktası olarak görülür (Bezirci 1994: 17). Eser şairin Garip etkisinden sıyrıldığının ve dilde farklı arayışlara adım atma çabası içinde olduğunun kanıtı gibidir. Bu sebeptendir ki *Horozdan Korkan Oğlan* onun sanat hayatında önemli bir yer tutar. Şair, bu kitabında toplumsallıktan daha çok bireyselliğe döner. Tema bakımından farklılıkların yanında dil açısından da İkinci Yeni 'ye yaklaştığı görülür. *Horozdan Korkan Oğlan* bu sebeple kimi eleştirmenler tarafından olumlu kimileri tarafından da olumsuz olarak karşılanmıştır (Ertop 1965: 15). Metin Eloğlu yine de kendi çizdiği yolda Şiirini geliştirme adına çalışmıştır.

Şairin 1965 yılında yayımladığı *Türkiye'nin Adresi* kitabında da yeni Şiir anlayışına devam ettiği görülür. Metin Eloğlu değişen bakış açısıyla toplumsal konuları artık açık açık anlatmaktan vazgeçer. Tamamıyla bireyselliğe dönüş, somuttan soyuta geçiş, Şiirde kapalılık ve dili zorlama gibi İkinci Yeni'ye ait zellikler *Türkiye'nin Adresi* kitabında belirir. Eloğlu'nun bu zellikleri Şiirinde kullanması onun İkinci Yeni akımına bağlı olduğunu göstermez (Celal 2006: 70), aksine bu sadece bir etkilenme gibi gözükmektedir.

Metin Eloğlu altıncı kitabı olan *Ayşemayşe*'yi 1968 yılında yayımlar. Şair, bu kitabını tanıtırken "1968 Metin Eloğlu'sunun tanımlamasıdır." der. (Eloğlu 2010a: 326). Şairin, *Ayşemayşe*'yi yazarken bize -Türkçeye- ait bir dil oluşturma çabası içine girer. Kitabı tema bakımından ele aldığımızda belirli bir konu ile karşılaşmak zordur. Daha çok bireysel konuların yer aldığını söylemek ise yanlış olmayacaktır (Bezirci 1994: 79). Metin Celal *Ayşemayşe*'yi, Garip ile İkinci Yeni'nin bileşimi olarak görür ve Metin Eloğlu'nun iki dönemini bir yerde birleştirme çabası içinde olduğunu belirtir (Celal 2006: 70).

Şaire TDK'de ödül kazandıran kitabı *Dizin* ise 1971 yılında yayımlanır. Metin Eloğlu, bu kitabında dili imgelerle ve kışkırtılmış bir dil düzeni ile zorladığını belirtir (Eloğlu 1973: 787). Yedinci kitabı *Dizin* okuyucuyu zorladığından diğer kitaplarına göre daha az talep görmüştür. Ayşe Sevim'e göre; Eloğlu, *Dizin* kitabında "olay, olan şey, durum karşısında 'ben bunun neresindeyim?' ve her şeyden önce 'ben bu şeylere ne diyorum?'" sorusunu cevaplamış durumdadır (Sevim 2006: 107).

Metin Eloğlu'nun hepsi birer kişiye adanmış şiirlerinden oluşan sekizinci kitabı *Yumuşak G* 1975 yılında yayımlanmıştır. *Yumuşak G*'yi Eloğlu'nun diğer kitaplarından ayrı tutmak gerekir. Şair, burada sanatçı dostlarına ithafen yazdığı şiirleri bir araya getirir. Kitapta Eloğlu'nun aykırılığının dışında şairi bulmanın pek mümkün olmadığını belirten Ayşe Sevim, bu aykırılığın da sonsuz bir özleme işaret ettiğini söyler (Sevim 2006: 110). Muzaffer Uyguner ise sözcüklere yüklenen, sözcük yaratımına önem vererek yazılan bu kitabın, Metin Eloğlu'nun (bu yönden) bir doruk noktasına vardığını düşünür (Uyguner 1975: 695). *Yumuşak G*'de öne çıkan diğer bir unsur ise şiirlerdeki kelimelerin Metin Eloğlu'nun yöntemiyle açıklanmasıdır.

1978 yılında yayımlanan *Rüzgâr Ekmek*, şairin ikinci döneminin son kitabı olarak bilinir. *Horozdan Korkan Oğlan*'la başlayan ikinci dönem özellikleri *Rüzgâr Ekmek*'te de görülür. Adından da anlaşılacağı üzere şair, bu kitabında da sözcüklere ağırlık verir. Ayşe Sevim, *Rüzgâr Ekmek* kitabında Eloğlu'nun "deli bir kuş gibi uslu rüzgârları bozmuş" olduğunu söylerken bunu da mısralarına bir kimlik, bir gerçeklik ve bir tedirginlik katarak başardığını belirtir (Sevim 2006: 110).

Metin Eloğlu'nun ikinci döneminin son kitabı olduğunu belirttiğimiz *Rüzgâr Ekmek*' ten sonra art arda çıkardığı *Hep* (1982), *Ay Parçası* (1983) ve *Önce Kadınlar* (1994) adlı kitaplarını özellikleri bakımından birlikte ele alacağız. Erte'ye göre şair, yukarıda bahsettiğimiz kitaplarında önceye göre daha dingin bir havaya bürünür. Eloğlu, bu dönemde âdeta birinci ile ikinci

dönemini bir süzgeçten geçirerek son evresine geçiş yapar. Eloğlu'nun bu kitaplarda, bu zamana kadar sanat adına yaptığı çalışmaların hangi noktada son bulduğunu görmek mümkündür. Şiirlerde görölen yalınlık, Şairin birinci döneminden, imgeyle mücadelesi ise ikinci döneminden miras kalır. Şiirlerini kısa tutmaya özen gösterdiği bu kitaplarda, belli bir yaşanmışlıktan sonra geri kalan yalnızlık hissi de ağır basar. Bu dönemde Metin Eloğlu hasta olduğundan kendi içine daha dönük ve yalnızdır. Bu nedenle ölüm temasına kayar.

Metin Eloğlu'nun 1951'den 1985'e kadar basılan on iki kitabı içerisinde yayımlanan Şiirleri daha önceden farklı dergilerde farklı imzalarla görülür. Şairin belirlediği Şiirler, yukarıda adları anılan kitaplarda yer alsada bazı Şiirleri kitaplarına girmez. Hem bu sebeple hem de Eloğlu'nun hangi dergilerde yazılarının, Őiirlerinin ve öykülerinin yayımlandığını tespit etmek amacıyla çalıştığı dergilerin isimlerini ve Şairin takma adlarını vermenin yararlı olacağı kanısındayız.

Şairin ilk Şiirinin yayımlandığı dergi *Kovan* (1943), ilk öyküsünün yayımlandığı dergi ise *Servet-i Fünûn* (1944)'dur. Bu tarihlerden sonra farklı pek çok dergide Metin Eloğlu imzasının yanında Mehmet Metin, Etem Olgunil, Nil Meteoğlu, Ali Haziranlı takma adları da kullanır.

Kısaca sanat serüvenini hatırlattığımız Metin Eloğlu için sanat hayatı boyunca sürdürdüğü arayışların içinde mizah her zaman temel unsur olarak yer almıştır. Şiirinin tematik yapısını oluşturan en önemli özelliştir. Şair, mizah ögesine gerçek bir toplumsal eleştirici ögesini Şiirsellik içinde kazandırarak, yapmacık duygusallığı ve resmî ciddiyeti saf dışı bırakarak yalın bir Şiir yaratır (Hilav 1993: 159). 1940'lı yıllardan sonra sanat eserlerinde, toplumda görölen eksikliklere, politik sorunlara, insanlar arasında görölen ayrımcılığa dikkat çekmenin en etkili yöntemi mizah ve ironidir. Bunu en açık şekilde ortaya koyduğu ilk kitabı *Düdüklü Tencere* salt humoristik Şiirlerden oluşur. İlk üç kitabı *Düdüklü Tencere*, *Sultan Palamut* ve *Oğun*'da humour toplum eleştirisi için önemli bir unsurdur. Daha sonraki kitaplarında da kullanılan "humour"un etkisi azalmasına rağmen kaybolmaz.

Şairin Şiirlerinde mizahı nasıl kullandığına dair değerlendirmeye geçmeden, onun Şiir ve mizah ilişkisine yaklaşımını görmemiz faydalı olacaktır.

Metin Eloğlu genellikle Şiirlerinde hicve ya da mizaha yer verdiğinde abartı, grotesk, tersine çevirme, paradoks, üslubun ya da eserin yazıldığı türün gereklerinin yerine getirilmemesi ve okur beklentilerinin bozulması gibi özellikleri kullanır.

Şair, eserlerinde mizah sanatını en gerekli unsur olarak görmez. Geçmişten günümüze kadar gelen mizah ögesi iki şekilde ele alınır. Birincisi şiirin köken kurgusunu bir taşlama, yergi ya da güldürü ögesine yaslamak amacını taşır. İkincisi ise “elmada şeker gibisine, şiirin tümlenişinde payı olan, ama zeytinyağı gibi pek üste çıkmayan, salt şiirsel vurguyu pekiştiren bir yandaş özelliktir.” Mizah kaygısından yoksun olan sanatçılarımız ise bu ikinci özellikten yanadır (Eloğlu 1972: 10).

Şiirlerinde mizah ögesini sıkça kullanan Eloğlu da kendi şiirindeki mizah anlayışını yukarıdaki özellikleri baz alarak tanımlar. Mizah, şiirde vazgeçilmez değildir. Mizah, “şiirdeki öz’ün, içeriğin gerektirdiği bir tutamak; yaşam, düşün, anlatım gücümün yönergesinde bir doğal olgu; acun görüşümü yansıtırken yararlandığım bir öge...” dir (Eloğlu 1972: 10).

Şair, mizah ögesine gerçek bir toplumsal eleştiri ögesini şiirsellik içinde kazandırarak, yapmacık duygusallığı ve resmî ciddiyeti saf dışı bırakarak yalın bir şiir yaratır (Hilav 1993: 159). 1940’lı yıllardan sonra sanat eserlerinde, toplumda görülen eksikliklere, politik sorunlara, insanlar arasında görülen ayrımcılığa dikkat çekmenin en etkili yöntemi mizah ve ironidir. Bunu en açık şekilde ortaya koyduğu ilk kitabı *Düdüklü Tencere* salt humoristik şiirlerden oluşur. İlk üç kitabı *Düdüklü Tencere*, *Sultan Palamut* ve *Odun*’da humour toplum eleştirisi için önemlidir. Daha sonraki kitaplarında da kullanılan mizahın etkisi azalmasına rağmen kaybolmaz.

Metin Eloğlu’nun Şiirlerinde Mizah

Eski dönemlerden beri yaşamın içinde olan mizah çeşitli şekillerde sunulur. Gülmece tek tip olmadığından mizah oluşturabilmek için farklı yollara başvurulur. Edebî metinlerde mizah unsurunu oluşturan dil oyunlarını Metin Eloğlu’nun şiirlerinde yoğunluğu göz önüne alınarak başlıklar altında değinmek uygun olacaktır. Çalışmada -makale boyutu gözetilerek- şiirlerde yer alan mizah çeşitlerinin tanımı yapıldıktan sonra ikişer tipik örneklerle yetinilecektir.

1. Mübalağa

Mübalağa, “bir sözün etkisini arttırmak için tasvir olunan/anlatılan herhangi bir şeyi, durumu, duygu ve düşünceyi olduğundan çok farklı ya da olamayacağı bir biçimde, aşırılığa kaçarak göstermek/anlatmaktır.” (Karataş 2007: 330).

Metin Eloğlu’nun mübalağa sanatını kullanmasındaki amaç, devlet düzenindeki olumsuzluklara, toplumsal yaşamdaki aykırılıklara ve halkın yozlaşmasına dikkat çekmektir. Şair, bu olumsuzlukları abartırken aynı

zamanda bu yaşananların doğal olarak görülmesini sağlar. Şiirlerinde genellikle komik imgeler yaratan Eloğlu, mübalağa sanatını kişiler üzerinden gösterir. Amaç bireylerden yola çıkararak bu tür tiplerle alay etmektir. Şair, bu fiğurleri ya da eleştirdiği olayları düzeltmek için bir çaba harcamaz; sadece bunlara dikkat çeker. Mübalağa da bunun farklı bir yoludur aslında. Bu bağlamda kimi Şiirlerinde kişi ya da olaylar abartılarak yükseklere çıkarılırken; kimisinde de aşağlara çekilir.

Ballı Börek Şiirinde Şair, zengin bir ailenin yaşamını anlatarak başlar. Ev içinde zengin olduklarını ima eden nesnelere gösterir. Sonradan grmeliği bu nesnelere sayesinde alaya alır. Türkiye'nin gidişatı bile bu zenginlik içinde mühim değildir. Herkes bencilce kendi sürdükleri hayatın peşindedir. Bu karakterlerden biri de Dürdane'dir. Şair, Dürdane'nin güzelliğini abartarak aslında sonradan zengin olanların tavırlarını eleştirir ve onlarla alay eder. Eloğlu; eleştiri getirmek istediği konuda yorum yapmaz, konunun doğruluğunu ya da yanlışlığını tartışmaz sadece söylemek istediği noktaya dikkat çeker. Olağan bir olaymış gibi ele aldığı konunun sonunda bize gerçekte söylemek istediklerini ima eder:

Musikili oda
Antikadır uzundur
Yaşasın sırma döşek
Saadetler bizimdir

Drdanem
Aynaların aşığı
Bir bakar can yürekten
Ően gönlüne yaraşır

O surat zengin işi
Pislik sürse yakışır
Bir yerini sinek ısırca
Pamukla kaşır

Drdanem
Pencerede sırnaşır

Atlı ağalarla
sümüklü sakalar
Kapı önünde tokuşur

Akşam olur
Kervan çıkar yokuşu
Sofrada sümbül hoşaşı
Mavi mavi bekleşir

Kapı vurulunca damat bey gelir
Zembilde turfanda ilek
Gidişatımız çok kötüymüş
Damadın nesine gerek

Dürdane ballı börek
"Ballı Börek", *Düdüklü*
Tencere, B.Y.B., s. 22.

Xavier Cugat Şiirinde sevgilisine sunduğu olanaklardan bahseden bir tip oluşturan Şairin asıl amacı sonradan grmelikle alay etmektir. Zenginlik ve cahillik arasındaki çelişkiyi ortaya koymak için Şiirin dili ile içeriği arasındaki çatışma komik bir durum yaratır. Őrneđin Batı zentiliğini "saram, gidem, alam mı, tepinedur" gibi kelimelerle ele verir. Şair görünüşte

sonradan görmelikten rahatsız değildir. Bunu ülkede yaşanan sıradan olaylar arasında görür. Yarattığı tiple alay eder, onu eleştirir ve dikkatleri onun üzerine çeker. Halkın içinden gelen ve etrafını çok iyi gözlemleyen Eloğlu'nun bu şiiri yine halkın söylediği “pilav üstü keşkül” deyimiyile karşılanabilir. Burada komik olan şairin yarattığı tipin zengin oluşu değildir. Komiklik karakterin parayla cahilliğini örttüğünü sanmasıdır.

Hele gel, seni vizon pöstekilere saram;
 Koluma takıp, Kervansaray'a gidem;
 Sana Chat-Noir'lar alam mı;
 Koklayanın burnu düşsün.
 Joze Iturbi'den, Xavier Cugat'dan
 Sana pilak alam mı?
 O çalsın, sen tepinedur...
 Seni eşek sütünden banyolara yatırıp,
 Camel'ini binliklerle yakam mı?
 Naylon'una ne verem?

“Xavier Cucat”, *Düdüklü Tencere*, B.Y.B., s. 55.

Metin Eloğlu mübalağayı sanat hayatının her döneminde az ya da çok bir şekilde kullanmayı tercih etmiştir. Onun şiirlerinde abartmak mizahı yaratmanın en önemli noktasını oluşturur.

2. Argo Kullanımı

Argo, “bir toplumun sosyal alt grupları tarafından kullanılan ve çoğunlukla yazı diline taşmayan “özel bir dil” deki kelime ve deyimlerin genel adıdır” (Karataş 2007: 46) şeklinde tanımlanır.

Metin Eloğlu'nun şiirinde argo vazgeçilmeyen bir unsurdur. Zengin bir ailenin çocuğu olmayan Eloğlu, büyüdüğü çevrede edindiği deneyimlerini şiirlerinde ön plana çıkarır. Toplumsal durumları alaya alarak eleştiren şair, bu şiirlerde en büyük desteği argo kelimelerden görür. Hitap ettiği kitleye onların diliyle seslenmeye çalışır ve şiirlerine sokak ağzını ve argoyu sokar.

“Metin Eloğlu şiirinde argoya yer vermiş bunu bazen muhalif fikirlerini söylemek için bir araç olarak da kullanmıştır. Genellikle argoya kaçan, burjuva bozuntusu “kibar” çevreleri, eşek, hıyar, çiş gibi sözcükleri “afedersiniz”siz kullanmayan o çutkırıldım, yapma, ikiyüzlü, o sonradan görmeler dünyasını alaya alır.” (Yıldırım 2006: 33).

Özellikle *Düdüklü Tencere*, *Sultan Palamut* ve *Odun* kitaplarında argo ön plana çıkar. Bâki Ayhan T., Eloğlu'nun Şiirinde argonun dil açısından önemine "Gerek seçtiği Şiir kişileri gerekse bu kişilerin çevresinde gelişen olaylar, durumlar iyi gözlendiğinde yaşam gerçekliğinin ironiyi oluşturmada ve argonun içinden yürüyen dili belirlemede ne derece önemli olduğu daha iyi görülür." (Ayhan 2006: 79) cümleleriyle dikkat çeker.

Eloğlu'nun yozlaşmayı sonradan görme genç bir kızdaki yola çıkarak anlattığı *Fantiri Fitton* Şiirinde argo kelimeler komikliğin oluşmasını sağlarken aynı zamanda da eleştiri niteliğindedir.

Akşamüzeri balkona kuruldu
muydu

Bacak bacak üstüne atıp
cigarayı da yaktı mıydı

Őeytan diyor ki git, saçlarını
dola eline

Bir sille bir tarafına, bir sille
öteki tarafına

Piyango vurduysa vurdu

**Kelleği kulağı düzdünüzse
düzdünüz**

A **şıfıntı**, **cakan** kime

Ama olmuyor işte, Zeynep
Hanımın hatırı var

Baksın Fatma'ya, baksın
Muazzez'e

Reci yollarında zavallılar

Bu hayatın baharındaymış da
dünyayı ipelemiş

Kırıştırdığı kâr kalırmış
yanına

Anasının karşıısına geçip rakı
içer bu **kaltak**

Bir alay **şatıfilliyi** eve doldurup
şing atarlar

Kadının başına gelenler âhır
aktinde

Gitmesin efendim mecbur eden
mi var

Gitmesin Todori'nin
gazinosuna

Bok mu var Todori'nin
gazinosunda

Otursun evceğizinde anacığına
yardım etsin

Tahta silsin, kabı kacağı ovsun

Madem ki okulu bıraktı, başka
işi ne

Kıçını **kakıp** kısmetini
beklesin

Ağda tutmasın bacağın kıllısı
da iyidir

O nane mollalar ne anlar kıllı
bacaktan

Pislik sarısından başka renk mi
bulamadı saçlarına

Hele entarisi... **kıç** **başı**
meydanda

Oldu olacak bari bilmem nesini
de göstereyin

Boş versin paraya pula

Ona dost öğüdü, hana hamama
boş versin

Tahsildar Cafer'in kızı o tacire
vardı da ne oldu sanki

Kime lafını ettimse; kim bu
Selma Hanım? diye soruyorlar

Orospunun biridir diyemezsin
ki

Bu da tutmuş, bir mühendis
koymuş aklına

Güze doğru evlenecekler de,
Amerika'ya gidecekler

Ona kitaplar okutmalı, şiirler
ezberletmeli

**Hayvan gelmiş, bari hayvan
gitmesin**

“Fantiri Fitton”, *Sultan
Palamut, B.Y.B., s.81-82.*

Argo kelimelerin yoğun olduğu bu şiirde toplumdaki yozlaşmayı eleştirmek isteyen şair, bunu halktan birinin gözüyle yapar. Genç kızların zengin biriyle evlenme peşinde olmalarını alaya alır ve trajikomik bir durum yaratır. Sokak ağzını şiirinde kullanması, şairin eleştirisinin etkisini artırır ve komik bir imge yaratmasını sağlar.

Masal Masal Matitas şiirinde divan şiirine göndermede bulunan Eloğlu, bu durumu bir küfür gibi kullanır. “Divan Şiiri kılıklı herif” benzetmesiyle divan şiirini ve “Demokratın dikâlâsı” tamlamasıyla da kendisini demokrat olarak gösteren kişileri alaya alır. “Divan Şiiri kılıklı herif” tamlamasıyla alışılmamış bağdaştırma yapan şair, argo olan “herif” kelimesi ile divan şiirini yan yana getirir. Bu tamlamayla şiirdeki tipin yobazlığını, geri kalmışlığını ifade ederken aynı zamanda Osmanlı Dönemi'ne göndermede bulunur. “Demokratın dikâlâsı” tamlaması içi boş bir demokrasi peşinde koşan kişileri niteler. Bu tamlama Demokrat Parti döneminde toplumun yaşadığı olaylara ve kişilerin kendilerini demokratik zannetmelerine eleştiridir.

A Divan Şiiri kılıklı **herif**

Bacak kadar **piç**

Düşük kulaklısı **kıçını** çimdikler

A Demokratın **dikâlâsı!**

“Masal Masal Matitas”, *Düdüklü Tencere, B.Y.B., s. 71-73.*

Şairin argoya başvurmasının en önemli nedeni şiirlerini sıradan insanlardan yola çıkarak yazmasıdır. Şiirlerin gerçekliği yansıtma çabası ise sokak ağzını kullanmasını gerektirir. Bu durum ise onun eleştirisinin etkisini artırır ve komik bir imge yaratmasını sağlar.

3. Teşbih

Şiirde g¼c¼l¼ bir yeri olan teşbih sanatı, eskiden beri Őairler tarafından çokça kullanılır. Şiirde anlamı g¼c¼lendirmek için başvurulan teşbih, aralarında gerçek ya da mecaz, çeşitli y¼nlerden ilgi, benzerlik bulunan en az iki varlıktan zayıf olanı nitelik olarak g¼c¼l¼ olana benzetme sanatı olarak tanımlanır (İsen 2009: 275). G¼lmecece de ise uygunsuz ve abartılı benzetmeler yapılır.

Metin Eloğlu, *Kaldırım M¼hendisi* adlı Şiirinde alışılmadık bir benzetme yapar. Hayatının Şiirde anlattığı bu d¼nemini Deli İbrahim Paşa'nın devrine benzetir. Deli İbrahim Paşa ¼mr¼ boyunca ¼ld¼r¼lme korkusuyla yaşar. Ağabeyi IV. Murat'ın ¼l¼m¼ne kadar da sarayda bir kafeste tutulur. ¼l¼m korkusu ve yaşadığı olaylardan etkilendiği bu y¼zden de asabının bozulduğu iddia edilmektedir. Delilik eski çağlardan beri komik bir unsur olarak ele alınır. Eloğlu da serserilik, gençlik d¼nemini delilik olgusunun içine sabitleyerek Őiire mizahi bir boyut kazandırır. Bunun için de tarihimizde “delilikle” ¼zdeŐleŐmiŐ Deli İbrahim simgesiyle onun sembolik değerinden yararlanır:

Genliğimi harcıyorum bir çırpıda;

Bu da mı aŐktan ¼t¼r¼?

Dangalak! dese biri...

Hayatımın bu parçasını neye benzetsem?

Mesela, mesela, mesela...

Osmanlı Tarihinde Deli İbrahim Devri.

“Kaldırım M¼hendisi”, *D¼d¼kl¼ Tencere*, B.Y.B., s. 38.

Padişahın İzni Şiirinde Tatar Ayşe'yi vurulmuş çaresiz bir ceylana, sırmalı eŐeđi de padiŐaha benzetir. Osmanlı D¼nemi'ni her fırsatta eleştiren Eloğlu, bu Şiirde de hedefine Osmanlı padiŐahlarını alır. Hareme zorla getirilen kızların padiŐahlara sunulması bu benzetme ile ironik bir Şekilde ele alınır:

Yatsıyla imsak arasında
Gizli ferman bilindi
Tatar Ayşe soyundu
Harem dairesinde

Padişahın izniyle
Tatar Ayşe g¼zeldir

Yıkadı sildi natır
Daha g¼nd¼z g¼z¼yle

Daha neler de neler
Sakala boncuk dizili
İğreti ukur öz¼l¼
Tatar'ı içeri koyver

Herifin erkekliği üstünde
 Elleri Ayşe'ye doğru
 Naçarlık içinde Ayşe'nin
 ömrü
 Pencere karşısı cellatlı kule

Gazap işi olağan
 Ahırda kırk tane katır

Uzak duranın hali haraptır
 Bir yol kuruldu şölen

Şölenin yanında döşek
 Dün geceden gül kokulu
 Bu ne iştir Allah kulu

**Vurulmuş ceylanla sırmalı
 eşek**

“Padişahın İzniyle”, *Düdüklü Tencere*, B.Y.B., s. 27.

Osmanlı Dönemi'ne karşı duruşunu *Masal Masal Matitas* adlı şiirinde de devam ettiren Eloğlu, divan edebiyatını aşağılar ve divan şiirini bir hakaret unsuru olarak kullanır. Argo başlığı altında da incelediğimiz şiir, divan şiirini ve Osmanlı'yı gerici olarak görür.

A Divan Şiiri kılıklı herif

“Masal Masal Matitas”, *Düdüklü Tencere*, B.Y.B., s. 72.

Aynı şiirde “makina-adam” benzetmesi ile insanın makineleşmesini eleştirirken “maymun-adam” ile de insanın kuklaya çevrilmesini alaya alır. “Atom şerbeti”, atom bombasının dönemin önemli gelişmelerindenmiş gibi öne sürülmesini eleştirir. Şair, bu alışılmamış bağdaştırma ile etkiyi artırır. Şerbet tatlı bir içecek olmasına rağmen atomla yan yana kullanılır ve ikilem oluşturulur. Teknoloji geliştikçe önümüze sunulan olanakların aksine insan duygusal olarak bir gerilik yaşar. İnsan için vazgeçilmez olan vicdan, namus, barış, özgürlük gibi kavramlar önemini yitirir ve çağımızın gerekliliğince makineleşmek zorunluluğu ortaya çıkar. Eloğlu, bu gidişatın iyi yönlerinin aksine kötü taraflarını ortaya çıkarmak ister. Kelkâhya canı istediğinde düğmeye basabilir ve her şeyi değiştirebilir. İnsan yaşamı önemsizleşmiştir. Batı'nın sözde geliştirdiği teknoloji içinde elektrikli sandalyeyle idam ve atom bombası vardır. Kapitalist düzene ayak uydurmak uğruna barış ve hürriyet esir edilir.

Bir **makina-adam** dikilir karşına!

Kelkâhya içerden düğmeye bastı mıydı;

Elektrikli iskemleye oturtur,

Düdüklü tencerede kaynatır,

Atom şerbeti içirir...

Akıl ne arasın **makina-adamda**?

Vicdanı yok ki, namusu yok ki;

Hürlük, barışıklık özlemi yok ki...
 Olur a, sesmez bir yerine dokundun, makina istop etti!
Maymun-adam yetişir, bir ip sarkıtır tavandan;
 Kısıkıvrak bağlar seni;
 Sallasırt edip, doğru, candarma karakoluna...
 Meskene tecavüzün cezası ağır;
 Kadı fetvayı mühürleyince,
 Cellat seni öldürür.

“Masal Masal Matitas”, *Düdüklü Tencere*, B.Y.B., s. 72.

Maymun-adam benzetmesi de makina-adamdan farklı değildir. Maymun-adam da birilerinin emrindedir. Düzeni bozana karşı bir tedbir olarak yetiştirilir. Düzen bozanı maymun-adamlar ölüme götürür.

4. Teşhis (Kişileştirme)

Cansız varlıklara insani özellikler verilerek yapılan sanat, kişileştirme anlamına gelir. Ruhsuz, kişilikten yoksun olan cansız varlıklara şahsiyet verme ve onu bir insan kişiliğinde gösterme sanattır. Teşhis eskiden beri kullanılan bir sanat türüdür. Mizahta da önemli bir dil oyunu olarak kabul edilir.

Yeme De Yanında Yat şiirinde toprağa insani özellikler yükler. Bu özellik olan kellik toprağın verimsiz olması ile özdeşleştirilir. “Kel toprağın dili” bağdaştırmasıyla şair komik bir imge yaratır. Bu durumu vurgulamak ve sanatın etkisini arttırmak için de “Nah sana” şeklinde argo bir ifadeye yer verir. Halk ağzında yer alan “dili bir karış uzamış” deyiimiyle vurgu güçlenir.

Kel toprağın dili,

Nah sana... **bir karış uzamış!**

“Yeme De Yanında Yat”, *Düdüklü Tencere*, B.Y.B., s. 63.

Bit Yeniği, Osmanlı Dönemi'ni ve şiirini eleştirir. Şairin amacı sosyal içerik taşımayan bu şiirle alay etmektir. Daha önceki şiirlerinde de edebî sanatlara karşı tavrını koyan Eloğlu, bu şiirinde de bu konuya dikkat çeker. Hece ve aruzu bir şeref olarak gören şairlerin bu işi marifet saymalarını komik bulur ve ironik bir şekilde ortaya koyar. Garip ve İkinci Yeni çizgisinde ilerleyen şair, edebî sanatlara karşı tavrını her daim dile getirir. “Divan edebiyatından payıma zırnık düşmemiştir.” (Eloğlu 2010a: 358) ifadesiyle de düşüncesini açıkça belli eder.

Bülbülle mehtabın hakkını,**Heceyle aruzun şerefini korudular.**“Bit Yeniği”, *Düdüklü Tencere*, B.Y.B., s. 29.

Kuş Muş şiirinde şair, kuşu Kafka'ya benzetir. Zorlu bir yaşam ve baskıcı bir aileden gelen yazar, hayatı boyunca kendini dışlanmış hissederek. O, varlığını hiçbir yere ait hissedemeden ölür. Genellikle “kuş” özgürlüğü ifade eder. Şiirde simge olan kuş, insanı temsil eder. Kuş için Kafka'nın hayatından daha zor bir hayattan bahseder. Aynı zamanda ironik söylemleriyle öne çıkan Franz Kafka'nın soyunun gerçek soyadı Kavka'dır ve Kafka da imzalarının çoğunu Kavka olarak atar. Kavka, Çekçede alakarga cinsinden bir kuşun adıdır. Prag'da oldukça çok bulunan kavkalara bazen kutsal bir simge olarak bakılır. Bazen de sürüler hâlinde uçmalarından dolayı savaş habercisi olarak adlandırılmışlardır. Kafka, soyadının taşıdığı bu zıtlığı yaşamı boyunca hep yaşar (<http://www.felsefeekibi.com/site/default.asp?PG=1203>). Bir yanda özgürlük simgesi olarak ön plana çıkan kuş, diğer tarafta savaş habercisidir. Bu ironik bakış açısını, Kafka da hayatı boyunca söylemlerinde dile getirir.

Omuzlarını silkiyor kuş

Kendinden beter

Kafka'dan daha Kafka”

“Kuş Muş”, *Ay Parçası*, B.Y.B., s. 392.

İstanbul aşığı olan Eloğlu, aynı zamanda onu eleştirmekten de geri durmaz. *Törpü* şiirinde hem bu aşkı dile getirir hem de aşkına göndermede bulunur. Şehrin güzelliğini anlatmak için ona insani bir özellik yükler. İstanbul'un güzelliğini överken bir o kadar yaşamının zorluğuna da dikkat çeker. Şiirin yazıldığı dönemlerde İstanbul'un teknolojiden yeniliklerden hemen haberdar olması ve Anadolu'ya göre daha gelişmiş bulunması, onun daha kolay yozlaşmasına da neden olur. Kültürünü, ahlakını ve değerlerini kaybeden bir toplumun insanlarına değer vermemesini İstanbul'un suçu gibi gösterirken aslında temel suçlunun insanlar olduğunu belirtir. Şiirde İstanbul'u kişileştirerek bu noktaya dikkat çeker.

Pekâlâ İstanbul'du işte**Güzelliğine çokbilmiş****İyiliğine az ödle**“Törpü”, *Ay Parçası*, B.Y.B., s. 422.

Gözleme dayalı Şiirleri kuvvetli olan Metin Eloğlu, doğaya ayrı bir önem verir. Şiirlerinde ona ait nesnelere ve canlıları sık sık kullanır. *Sözlü*'de de doğaya ve insana ait özelliklerden oburluğu ve tok gözlülüğu Şiirin kendisine yakıştırır. Doğanın oburlaşması komik bir imge oluştururken Şiirin tok gözlülüğünü ise sözün büyüklüğüne bağlar. Şair, biçimden çok içeriğin önemine dikkat çekmek ister.

Doğa oburlaşsa da
Şiir tokgözlü
Yersiz-yurtsuz ağaçlardan
Elişi sincaplar siğdiriyor
Ayışığında değil can
Söz iriliğinde

“Sözlü”, *Ay Parçası*, B.Y.B., s. 422.

Teşhis, Şairin Şiirlerinde bir mizah aracı olarak kullanıldığında kişileştirilen nesnelere gizliden bir anlam yüklenir. Bu anlam Şiirde alayın ya da ironinin ortaya çıkmasına yardımcıdır. Eloğlu, bu sanatı geleneksel yapısından ziyade kendi yöntemince kullanmayı tercih eder.

5. Tezat (Karşıtlık)

Eski edebiyatta tezat olarak bilinen sanat günümüzde karşıtlık ve zıtlık olarak ifade edilir. Karşıtlık, ortak yanları bulunan iki zıt kavramın aynı konu etrafında toplanmasıdır (Usta 2009: 104).

Metin Eloğlu, bu yöntemine Şiirlerinde sıkça yer verir. Özlem Fedai, Şairin Şiirlerinde bütünlüğu, çağrışımsal alan ortaklığını, kurduğu tezatlarla desteklediğini, toplumsal yergilerini ve sorgulamalarını da tezatlar üzerinden derinleştirdiğini belirtir (Fedai 2011: 319).

Mübalaağa sanatının öne çıktığı *To Be Or Not To Be* Şiirinin son iki mısraında da tezat sanatı kullanılmıştır. Şiirin geneline hâkim olan olağan durum son iki mısra da bozulur ve bu yolla okur şaşırtılır. Okuma-yazması olmayan birinin kötü yollardan zengin olması ve bunun marifet gibi anlatılması Şiirde zıtlık yaratır. Şair, bu durumu ironik bir şekilde anlatır. Okur-yazarlığın önemini vurgulamak için de bu kısmı son iki mısraa koyarak okuyucu üzerindeki etkisini arttırmak ister.

Mahmutpaşa'da iki dükkâncığı var topu topu
Balat'da bir fabrikacığı var işte
Emirgân'da bir yalıcığı var o kadar

Bir karıcığı var, üç tanecik kapatması
 Kalbi var azıcık, şekeri var epeyce
 Daha daha bir hususiciğı
 Akşamdan akşama iki okka viskiciğı
 Mapusta bir oğulcuğı
 Genelevde bir kızcağızı var

Okur-yazarlığı mı?

Okur-yazarlığı yok.

“To Be Or Not To Be”, *Sultan Palamut, B.Y.B.*, s. 98.

Kulunç şiirinde çan çalan kişi olarak tanımlanan zangoçun imam kelimesiyle yan yana kullanılması dikkat çeker. Biri Hristiyanlığa ait bir kavramken diğeri Müslümanlık ile ilgilidir. Burada Müslüman geçinen imamlara ima yoluyla eleştiride bulunur. Bu iki kavram arasında zıtlık yaratarak eleştirinin gücünü arttırır. Şiirlerinde dinî kavramlarla alay edebilen şair, bu durumdan rahatsız olmaz ve geri adım atmaz.

“Bir de baktılar ki, üç otuzunda **zangoç imam**

Öyle, hâlâ emzikte kımız ve silme zevzek Galata

“Kulunç”, *Ayşemayşe, B.Y.B.*, s. 198.

Hazır Kasabaya İnmişken Bir De Resim Çektirelim Dedik şiirinin genelinde bir ikilem vardır. Resim çektirme eyleminde bulunan köylülerin aslında hayatlarında hiç gülmedikleri anlaşılıyor. Fotoğrafçının da onların hayatlarının çok güzel olduğunu düşünmelerini istemesi onlardaki mahcubiyeti arttırır. Fotoğraf çektirirken mutlaka gülünmesi gerektiği ve köylülerin bu eylemi hiç gerçekleştirmemeleri ortaya trajikomik bir durum çıkarır. Şair köylülerin sorunlarını da bu ikilem yoluyla ortaya çıkartırken aynı zamanda devletin siyasetine de bir göndermede bulunur. Son iki mısradaki toplumun durumunu özetler ve şoka uğratar. Aynı zamanda şiir ironik bir yapıya sahiptir. Şahsi olmayan ironi türüyle yapılan şiirde Eloğlu, bir maskenin ardına gizlenerek söylemek istediklerini söyler. Resimcinin söylediklerinin aslında tam aksini belirtmek ister. Şiirin son iki mısramda asıl söylemek istediklerini açıklar.

Nutuklarda kitaplarda öyle dedik,

Biraz efendi gibi durun;

Kurağı, sıtmayı, hasta öküzü

Bir an için unutun;

Karnınız tokmuş, sırtınız pekmiş gibi,

Őöyle güler yüzle bir resminizi çekelim;
 Torunlarınıza yadigâr kalsın.
 Gülün yahu,
 Adamı sinirlendirmeyin!
 Kusura kalma resimci bey,
 Gülmesini bilmiyoruz ki...

“Hazır Kasabaya İnmişken Bir De Resim Çektirelim Dedik”,
Düdüklü Tencere, B.Y.B., s. 56.

Tezat, mizah yaratmanın en önemli ögelerinden biridir. Eloğlu, gülmece ya da ironik Şiirlerinde bu yöntemi çoğunlukla kullanır. Şair, zıtlığı komikliğin esas maddesi Şeklinde kullanır.

6. Müşakele

Bir fiilin yanına değişik kelimeler katılarak fiilin tekrar edilmesi müşakele sanatını oluşturur. Tekrar edilen kelime karşılıklı konuşmada olacağı gibi tek bir şahıs tarafından da kullanılabilir. Müşakele sanatının kullanılmasındaki amaç söze zarafet ve nükte katmak ile ifadesi kastedilen anlama dikkat çekmektir (Saraç 2007: 217). Çiğdem Usta da bu sanatın gülmece dilinde özellikle karşıdakini iğnelemek amacıyla kullanıldığını belirtir. Metin Eloğlu'nun iki Şiirinde bu sanata rastlanır.

Çilingir Sofrası Şiirinde “ister” fiili iki farklı anlamda kullanılarak yapılır. Şiirin girişinde meze isimlerini sayan Eloğlu, hürriyet kelimesinin herkes tarafından kullanılmaya cesaret edilemeyeceğini söyler. Şiirin yazıldığı dönemlerde aydınların baskı altında olması onları adalet, hürriyet, barış gibi kavramlar üzerine düşünmekten ve yazmaktan alıkoyar. İlk dört satırdaki “ister” fiili rakının yanında yenir anlamını verirken son mısradaki “ister” cesaretli olmak anlamını verir. Son iki mısrada ise Őaşırtma tekniği kullanılarak farklı konudan bahsedilerek okuyucu Őaşırtılır ve dikkat bu iki cümle üzerine çekilir.

Bu zikkımın yanında
 Arnavut **ciğeri ister**, bir
Çiroz salatası ister, iki
Cacık ister, üç
 Adalet müsavat hürriyet demeye
 Sadece **yürek ister**

“Çilingir Sofrası”, *Sultan Palamut, B.Y.B., s. 85.*

Kendisini aydın olarak gören hazır yiyicilerin yaptıklarını anlattığı *Halkın Tuttuğu Yol* şiirinde “yolunu tutmuş” fiili farklı anlamlarda ele alınır. “Millet bir yol tutmuş gidiyor” ifadesi herkesin bir şekilde hayatını idame ettirdiği anlamına gelir. Ancak bu yol her zaman temiz değildir. Hırsızlık, ikiyüzlülük, kara para, bencillik, kendi çıkarları uğruna vatan, millet kavramlarını hiçe sayma, para için ailesini, memleketini satma gibi kötü yolları da tutan insanlara bir eleştiridir bu şiir. Şair, vatani, milleti için çaba gösterdiğini söyleyen sözde aydınlarla alay eder. Fakir ile zengin arasındaki farkı ironi yardımıyla gözler önüne serer. Kaderciliğe inanan ve buna boyun eğenlerle de alay eder. Yoksul yaşamaya değil yoksulluğun nedenlerine ses çıkarmamaya karşı çıkan Eloğlu, bu yüzden burjuva kesimini eleştirir ve şiirlerine bu haksızlığı konu eder. Şiirin son kısmında kullanılan “çekmek” fiili de müşakele sanatı kullanılarak etkiyi artırır. “Yorganı başına çekmek” ifadesinde çekmek bir eylemdir. “Dem çekmek, çile çekmek” ifadeleri ise duyguların yoğun şekilde yaşanması anlamına gelir.

Fillerin yinelenmesi müşakele sanatının yanında şiirin biçim bakımından da ifadesinin güçlenmesine yardımcı olur. Hem biçim hem de içerik açısından dikkat çekmesi ironinin etkisini artırır ve şairin vermek istediği mesajın doğru yere ulaşmasını sağlar.

**Millet bir yol tutmuş
gidiyor;**

Ama iyi, ama kötü:

**Samsun’dan tutmuş,
Viranşehir’den tutmuş;**

Ulus meydanında bir börekçi
dükkânından;

**Cibali’de kutu
fabrikasından tutmuş;**

Paşabahçe’de şişeden,

Şemsipaşa’da tütünden;

**Atın yularından tutmuş,
kelin perçeminden
tutmuş...**

Kalpazan Tahir,

Lavantacı Mehmet,

Süklümpüklüm Hanife...

Hepsini saymam, ne üstüme
vazife;

**Herkes bir yol tutmuş
gidiyor:**

Mesela bir Ali Bey var
tanıdıklar arasında,

Veli Bey var;

.....

**Millet bir yol tutmuş
gidiyor;**

Hepsinin işi iş zaten...

**İşçi Muharrem yorganı
başına çekiyor;**

**Komşunun ahretliği gönül
çekiyor;**

**Bülbüller akasyanın
dalında dem çekiyor;**

Anam çile çekiyor;

**Çek deveci develeri
yokuşa, aman...**

“Halkın Tuttuğu Yol”,
*Düdüklü Tencere, B.Y.B., s.
57-59.*

Eloğlu, müşakele sanatının geleneksel yapısının dışında kullanır. Bu sanat alışılmışın dışında alay amacı güdülerək Şiirlerde bulunur.

7. İştikak

“İştikak”, bir kök ile o kökten türemiş bir veya birden fazla kelimenin aynı anda kullanılması sanatıdır. Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları* adlı kitabında iştikakı “çok ekli yineleme” olarak kullanır (Özünlü 2001:121). Gülmece dili genellikle aynı kökten türeyen kelimelerin bir zıtlık içinde verilmesiyle bu sanattan yararlanır (Usta 2009: 105).

Şair, *Ömür Törpüsü* Şiirinde “istemek” ten türeyen “istiyorum, istiyorsun, istiyor” fiillerini kullanarak olmaması gereken bir Şiir örneği yazar. Ülkede yaşanan saçmalıklara dikkat çekmek için bu yöntemle başvurur. “Böyle Şiir olur mu?” ifadesini kullananlara bir cevap niteliğindedir bu Şiir. Daima umutlu olan Eloğlu'nun, dünyada bahsedilen barış, hürriyet vb. kavramlara karşı güveninin sarsıldığı görülür.

Yaşamak istiyorum.

Yaşamak istiyorsun.

Yaşamak istiyor.

Böyle Şiir olmaz diyeceksin; biliyorum.

Ama böyle dünya olur mu?

Böyle barış olur mu?

Böyle hürriyet olur mu?

Böyle kardeşlik olur mu?

Biliyorum ki; katlanıver, diyeceksin.

Ama böyle de yaşamak olur mu?

“Ömür Törpüsü”, *Düdüklü Tencere, B.Y.B., s. 60.*

Metin Eloğlu, *Şu* Şiirinde geçmişe takılı kalmıştır. Geçmişte yaşadıklarını aklından bir silsile şeklinde geçiren Şair, Şiirin son kıtasını da “yine” kelimesinden türetir. Bitmeyen ve süreklilik anlamı veren “yinelerin

yinesinde yinecen” ifadesi şiirin vuruculuğunu arttırır. Çok mutlu bir hayat geçirmeyen, yaşamının her döneminde belli problemlerle mücadele etmek zorunda kalan şairin, geçmişinin bir mızrak gibi hâlâ hayatını etkilediği görülür. Eloğlu, buna rağmen geçmişi özler ve bunalımlı bir ruh hâline bürünür. Şiirin ilk mısraındaki ses yinelemeleri ile ifade güçlendirilir.

Yinelerin yinesinde yinecen öksürük...

Savaşı öyle bilirdik, barış da bombok!

Adım Metin’di benim, kuş hüthüttü, bit yavşak

Ve gömütler mızrağı acun!

“Şu”, *Rüzgâr Ekmek*, B.Y.B., s. 303.

Değirmen şiirinde “un” sözcüğü yinelenerek ve türetilerek kullanılmıştır. *Un* sözcüğü birinci anlamıyla kullanıldığı gibi Birleşmiş Milletlerin kısaltılması şeklinde de ele alınır. Şiir ironiktir. Şairin tam olarak ne demek istediği anlaşılmaz. Bu da şairin İkinci Yeni akımına yaklaştığının bir göstergesidir. “Un için öldürmek unu” ifadesinin içeriği ise Eloğlu’nun toplumcu gerçekçi yanını ortaya çıkartır. Emperyalist düzene karşı bir duruştur bu. Çağdaşlıktan söz eden Avrupa, Metin Eloğlu’nun gözünde bu sebeple çağ dışı kalır. Şiirin son mısraında bahsettiği *UN* ise sözde dünya barışı için kurulan Birleşmiş Milletlerdir. Şair, burada Birleşmiş Milletlere ironik bir bakış açısı getirir.

Un, doğa uydularını aksırtan toz

Un, bozkırların dağbaşı sorunu da olabilir

Un, ısınık bir yanıtı **unul** bakımdan

Un, somuna değin güzelcecik midir?

Un, -nereden baksanız- **unsudur** ya

Soy koşul mudur **un/ufaklığı**?

Kaç kez **uncalığın** diline düşmüştür de

--

Un için öldürmek **unu**

Ungunluğun çağ-dışıdır

Un şu:

UN.

“Değirmen”, *Rüzgâr Ekmek*, B.Y.B., s. 335.

Şair, iştikakı mizahın yan Ögesi olarak kullanarak yarattığı tiplerle alay eder. Şiirlerindeki alay edilen noktaya dikkat çekmek amacıyla bu sanatı da kendi yöntemiyle kullanır.

8. Alışılmamış Bağdaştırma

Günlük dilde rastlamadığımız ancak Şiir dilinde karŐımıza çıkabilecek bađdaŐtırmalardır. Alışılmamış bağdaştırma, sıfat tamlaması niteliği taşıyan ancak yadırgatıcı, dilde kullanılmamıŐ ve mantığa aykırı birleŐtirmelerde anlamsal özellikler ve ayırıcılar arasında uyumu sağlanmamasıdır (Aksan 2006: 149). **İkinci Yeniciler** tarafından edebiyatımızda kullanılan alışılmamış bağdaştırmalar, Metin Eloğlu'nun da kendisine yer bulur.

Şairin ilk döneminden olan *Masal Masal Matitas* burjuva sınıfını eleştirir. Sonradan görmeliği, yozlaşmayı ele aldığında alışılmamış bağdaştırmalar kullanılır ve Şiir daha da dikkat çekici bir hâle bürünür. Zengin bir dile sahip olan Eloğlu, pek çok Şiirinde bu sanata başvurur. Şairin kullandığı bazı alışılmamış bağdaştırmalar mizahi bir imge yaratır. İroni Şiirlerinde etkiyi arttırmak için de Şiirlerinden yöntemden yararlanır. “Divan Şiiri kılıklı herif, ukala bir barış kuşu” gibi ifadeler bunlara örnektir.

A Divan Şiiri kılıklı herif

A Demokratın dikâlâsı!

Harpten önce neyiniz vardı ulan?

Bir kat çamaŐırını yıkar giyerdiniz,

Sofranıza tok oturan aç kalkardı...

Tam o esnada **ukala bir barış kuşu**,

Dumanın karanlığından süzölüp,

Sokağın iŐıđına tüneyiverdi

“Masal Masal Matitas”, *Düdüklü Tencere*, B.Y.B., s.72-73.

Şiirin devamında Eloğlu'nun Osmanlı'nın düzenine karşı tutumunun deđiŐmediđi görülür. Her fırsatta devleti eleştiren Şair, Cumhuriyet Dönemi'nde de eski mantığın iŐlemesinden rahatsızdır. Osmanlı uşağı tamlamasını kötü manada kullanır. Şiirin devamında bu kiŐinin acımasız ve barbar olduğu vurgulanır. Şiirin genelinde ise eleŐtirdiđi bu tip insanların zengin oluŐuna, hak ve hukuku hiçe sayıŐına ironik bir bakış vardır.

Sofada Kahraman Ağa var;
Azgırak gibi bir Osmanlı uşağı!
 Seni çarmıha gerer inan olsun,
 Kemiklerini yontar,
 Alaturka şarkı dinletir
 Yerli filimlere götürür...

Hanımefendi, şiirinde kaderciliği kabul edenlerin başkaldıracağına dair bir umut besler şair. Barışsız, hürriyetsiz bir düzeni eleştirir ancak bir gün insanların bunun farkına varacağını ve bu duruma isyan edeceğini düşünür, umut eder. “Karnı burnunda bir düzen” ifadesi ile patlamaya hazır bir toplumu kasteder. Eloğlu, ülkede hürriyeti ve barışı sağlayacağını vadeden hükûmeti (DP) eleştirirken aynı zamanda halkı uyandırmaya, uyarmaya çalışır.

Bilmem anlatabildim mi
 Size olan şu kinsiz aşkım
 İlkbahar değil mi ya efendim
 Gün gelecek öleceğiz ölmek iyi
Karnı burnunda bir düzen
 Barışsız hürriyetsiz
 Erkeklik damarımız
 Sırası gelince kabarıp hanımefendi

“Hanımefendi”, *Sultan Palamut, B.Y.B.*, s. 95.

1950’lerdeki şiirlerde kullanılan alışılmamış bağdaştırmalar, döneminde en çok tepki alan bir dil oyunudur. Eloğlu, bu sanatı anlaşılacak amacıyla değil zamanın gerekliliğinden dolayı kullanmayı tercih eder. Şiir anlayışını her daim geliştirme çabası içinde olan şair, mizahi çalışmalarına da bu yöntemi dâhil eder.

Sonuç

Mizah, olayların gülünç, alışılmadık, çelişkili yönlerini ortaya koyarak söz konusu olayların üzerine düşündürme, eğlendirme ve güldürme sanatıdır. Mizahı kuvvetli bir söylem üretme ve anlam yaratma aracı olarak gören Eloğlu, söylemek istediklerini her zaman mizah sınırları içinde ortaya koyarak şiirinin yapısını âdeta mizahla iç içe oluşturmuştur. Metin Eloğlu’nun şiirinde mizah yapmak amaç olmamasına rağmen o, bu

tutumundan vazgeçmez. Şiir anlayışı zaman içinde pek çok deđiőikliğe uğrar ama değişmeyen belki de tek Şey mizahi söyleyiőtir. Şair, mizahi Şiirlerinde öncelikle dikkat çekmek istediği sorunları ele alır ve bunların sıradan olaylarmıő gibi görünmesini sağlar. Şiirin sonunda öne çıkan duygu çoğunlukla gülmeye dairdir.

Bütün Şiirleri göz önüne alındığında *mübalağa*, *teşhis*, *argo*, *teşbih*, *tezat* gibi mizah türlerinin Şairin Şiirlerinde diğer tekniklere göre daha önde olduğu söylenebilir.

Türk edebiyatının mizah alanında önde gelen Şairlerinden Metin Eloğlu hiçbir akıma bağlı olmadan Şiirlerini yazmıőtır ve Garip ve İkinci Yeni akımlarının etkisi derinden derine hissedilse de son tahlilde onu özgün kılan noktanın incelememizde ayrıntıları ile ele aldığımız mizah olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Türk Şiirinde mizahın geliŐmesinde büyük bir emeğe sahip olan Eloğlu'nu, Garipçilerden sonra bu türün unutulmamasını sağlayan ve yeni nesillere taŐınmasına yardım eden Şairlerin baŐında değerlendirmek gerekir.

KAYNAKLAR

- AKSAN, Doğan (2006). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yay.
- AYHAN, T. Baki (Nisan-Mayıs 2006). "Eloğlu ve Şiir ve Argo". *Merdiven Şiir*. s.8.
- BEZİRCİ, Asım (1994). *Metin Eloğlu – Edip Cansever*. İstanbul: Evrensel Yayınları.
- CANTEK, Levent (Yaz-2001). "Çöküő Sürecinde Osmanlı Mizahının Kritiği". *GülDiken*. s.24.
- CEBECİ, Oğuz (2008). *Komik Edebi Türler*. İstanbul: İthaki Yay.
- CELAL, Metin (Nisan-Mayıs 2006). "Metin Eloğlu; Kendine Has Bir Şair". *Merdiven Şiir*. s.8.
- ELOĞLU, Metin (Őubat 1973). "Őiirimizi KiŐiliđince Kılmak İçin UđraŐan Şairleri Sevdim". *Milliyet Sanat*. s.18.
- ELOĞLU, Metin (2010a). *İçli DıŐlı*. Yayına Haz: Turgay Anar, İstanbul: YKY.
- ELOĞLU, Metin (2010b). *Bu Yalnızlık Benim*. Yayına Haz.: Mehmet Taner, İstanbul: YKY.
- ERTOP, Konur (1965). "Metin Eloğlu". *Varlık*. s.641.
- FEDAİ, Özlem (2011). *Garip ve İkinci Yeni KavŐađında Bıçkın Bir Şair: Metin Eloğlu ve Şiiri*. İstanbul: Poetika Yay.

- FREUD, Sigmund (1990). *Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri*. İstanbul: Poetika Yay.
- HİLAV, Selahattin (1993). *Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İSEN, Mustafa (2009). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafik Yay.
- KARATAŞ, Turan (2007). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yay.
- KORKMAZ, Ramazan (2009). *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000 El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yay.
- NESİN, Aziz (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*. İstanbul: Adam Yay.
- ONARAN, Mustafa Şerif (Ağustos 2006). “Metin Eloğlu Olayı”. *Varlık*. s. 1187.
- ÖNGÖREN, Ferit (1998). *Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal (1999). *Gülmecenin Dilleri*. Ankara: Doruk Yay.
- SARAÇ, Yekta (2007). *Klâsik Edebiyat Bilgisi*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- SEVİM, Ayşe (Nisan-Mayıs 2006). “Metin Eloğlu Şiiri Üzerine: Bir Okuma Denemesi”. *Merdiven Şiir*. s.8.
- USTA, Çiğdem (2009). *Mizah Dilinin Gizemi*. Ankara: Akçağ Yay.
- UYGUNER, Muzaffer (Kasım 1975) “Yumuşak G”. *Türk Dili*. s.290.
- YARDIMCI, İsmail (2010). “Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri”. U. Ü. *Sosyal Bilimler Dergisi*. s.3/2.
- YILDIRIM, Tahsin (Nisan-Mayıs 2006). “Metin Eloğlu İçin Ne Dediler Ne Söylediler?”. *Yasak Meyve*. s.18.
- (<http://www.felsefeekibi.com/site/default.asp?PG=1203>).

