

Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science

Yıl: 5, Sayı: 32, Aralık 2018, s. 404-426

Dr. Öğr. Üyesi Abdulhakim TUĞLUK

İğdır üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
abdulhakimtuğluk@gmail.com

TURGUT UYAR'IN ŞİİRLERİNDE GARİP ETKİSİ

Özet

İkinci Yeni şiirinin sembol isimlerinden, teorisyenlerinden ve en önemli şairlerinden olan Turgut Uyar, şiir hayatı boyunca iki önemli merhale atlattığı bir isimdir. Kendisinin de söylediği gibi başlangıçta Garip etkisi altında kalan Turgut Uyar, ilk şiir kitaplarında Garip'ten İkinci Yeni'ye geçişi yavaş yavaş hissettirir. İlk şiirlerinde ulusçu/hececi, Garip etkisi sezilen Turgut Uyar, 1959'da yayınlanan *Dünyanın En Güzel Arabistanı* adlı şiir kitabıyla bir nevi rotasını önemli ölçüde değiştirerek İkinci Yeni'ye gerçek manasıyla katılır. Turgut Uyar'ın şiirlerinde Orhan Veli ve Garip etkisi daha çok kronolojik bir seyir izlemekle birlikte, genel olarak bu hava, Turgut Uyar'ın şiirlerinin pek çoğunun satır arasında saklıdır. Turgut Uyar'ın ilk iki şiir kitabı olan ve Garip etkisinin belirgin olarak Türk şiirinde hissedildiği dönemlerde yazılan *Arz-ı Hal* ve *Türkiyem* adlı kitaplarda Orhan Veli ve Garip etkisi kendisini güçlü bir şekilde göstermektedir. Bu makalede İkinci Yeni'nin önemli şairlerinden olan Turgut Uyar'ın şiirlerindeki Garip ve Orhan Veli etkisi irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Garip, Orhan Veli, Turgut Uyar

GARİP EFFECT IN THE POETRY OF TURGUT UYAR

Abstract

Turgut Uyar, who is one of the symbol names, theoreticians, and the most important poets of the Second New (İkinci Yeni) poetry, passed two phases throughout his life. Being under the influence of Garip poets at first, as he stated, Turgut Uyar gradually made the transition from Garip to Second New felt. Turgut Uyar, in whose first poems the nationalist/syllabic and Garip influence was felt, sort of changed his course considerably and joined the Second New Movement

with his poetry book named *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (The Most Beautiful Arabia of the World) which was published in 1959. Although the influence of Orhan Veli and Garip follows a chronological course in the poems of Turgut Uyar, in general this influence is hidden between the lines of the most of the poems of Turgut Uyar. The influence of Orhan Veli and Garip shows itself powerfully in his books named *Arz-ı Hal* (Petition) and *Türkiyem* (My Turkey), which were the first two poetry books of Turgut Uyar and written in the period of time when the Garip influence was prominently felt in the Turkish poetry. In this article, the influence of Orhan Veli and Garip on the poems of Turgut Uyar, one of the important poets of Second New, will be examined.

Keywords: Garip poem, Orhan Veli, Turgut Uyar

GİRİŞ

Türk şiiri Tanzimat'la birlikte hem biçim de hem de içerik açısından kökten değişimlere uğramaya başlamıştır. Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının “Yeni Lisan” ile edebiyata kazandırmak istedikleri dili kolaylama ve bir bakıma anlaşılır kılma hareketi, siyasi konjonktür ile de bağlantılı olarak eski şiir dilinin haşmetini kaybetme eşliğine gelmesine neden olmuştur. Artık çok daha sıradan söyleyişlere de sıklıkla yer veren şairler, deyim yerindeyse kalem erbabının daha öncesinde kullanmaktan imtina ettikleri ifade ve kalıpları şiirin merkezine yerleştirmeye başlamıştır.¹

Cumhuriyetin ilanı ve onu takip eden süreçte ise harf inkılâbının yapılması sadece edebiyatı değil yazın sahasının her noktasını kökten bir değişime uğratmış ve bu değişim diğer tüm iç ve dış etmenlerle birlikte yeni bir söyleyiş tarzının filizlenmesine zemin hazırlamıştır. Böylelikle Türk şiiri, ‘sıradan ve alelade’ söyleyişin de söz sahibi olduğu bir çeşitliliğe sahip olmuştur. Bir taraftan saf şiir kulvarında kalem tutan şairler şiirde ritmi sağlama yolunda geleceğe kalan şiirler kaleme almaya devam ederken şiirin herkese hitap edebilecek popülist yanının da artık gündem olmaya başladığını görmek mümkün olmuştur. İşte tam bu noktada Orhan Veli Kanık ve arkadaşlarının öncülüğünde gelişen Garip akımı, edebiyatımızda yeni bir kırılmaya yol açarken aynı zamanda daha sonraki filizlenmelerin de önünü açmıştır. Kendinden önceki şiir anlayışlarına bir tepki olarak doğan Garip şiiri, en az gösterdikleri tepki kadar da tepki görmüşlerdir. Özellikle şiiri basite indirgeme ve aleladeliği şiirin merkezine koyma bu tepkilerin temelini oluşturmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar bu hususta Garipçileri fazla alaya kaçmaları ve sadedil olmayı ifrat derecesine vardırımları yönüyle eleştirir. Ancak onların da yeni bir duyuşun peşinde koştuklarını söylemeden de edemez. (Tanpınar, 1992: 406)

‘Garip’ şiiri, daha sonra gelecek olan ‘İkinci Yeni’ şiirine kaynaklık ettiği için şiir tarihimizin en önemli durak noktalarından birisini oluşturmuştur. Garip şiiri, aykırı soruları, itirazları ve köklü bir geleneği reddedişi itibarıyla edebiyat tarihinde ön plana çıkmış ve bununla da yetinmeyerek kendinden sonraki Türk şiirini önemli ölçüde etkilemiştir. “Orhan Veli ve arkadaşları radikal bir tutumla” pek çok reddiyyeye imza atmışlardır. (Çıkla, 2015: 382) Bu radikallik onların pek çok şairi ya da şiir ekolünü reddetmelerini beraberinde getirmiştir. Garip şiiri, ilk bakışta şiir

¹ Bu hususu ifade ederken tabii ki Halk şiirinin saflığını ve anlaşılabilirliğini göz ardı etmiyoruz. Ancak Halk şiirini başka bir eksende değerlendirdiğimizden burada Halk şiiri dışındaki şiiri kastediyoruz.

yazmayı kolaylaştırmak ve bunun sıradan vatandaşın rahatlıkla üstelenebileceği bir seviyeye getirmek gibi bir amaca sahipmiş gibi görünse de, bu düşüncenin arkasında çok daha köklü ve kurgulu bir zihniyetin olduğu da açıktır. Şiir dili kolaylaşırken, şiire yansıyan muhteva toplumdaki değer yargılarını kırmaya yöneliktir. Kolay, anlaşılır ve herkesin keyif alacağı bir şiir oluşturmak Garip şiirinin gayelerindedir. Tek parti rejimi, İkinci Dünya Savaşı, ekonomik bunalımlar halkın nefes alacağı alanların ortaya çıkması için adeta bir fırsat olur. Bu hususa dikkat çeken Asım Bezirci, Garip şiirinin çıkış zeminini anlatırken siyasi yapıya özellikle dikkat çeker. (Bezirci, 2013: 62-63) Nitekim Garip şiirinde umursamaz bir tavrın hâkim olduğu ve böylece siyasi bir yere çekilmesi daha zor olan bir sanat anlayışının halka sunulduğu ve bunun da rağbet gördüğü anlaşılmaktadır. Kimi araştırmacılara göre ise Garip şiiri yeni deney ve söyleyiş olanaklarına kapı araladığı için modernleşmeyi derinleştirmiştir. (Cengiz, 2002: 93) Söz konusu modernleşme mecrasının İkinci Yeni şiiri ile daha da genişlediğini söylemek mümkündür. Böylelikle Garip şiirine tepki olarak doğan İkinci Yeni şiiri aynı zamanda Garip'in şiire kazandırdığı bir değişimi farklı bir tonda devam ettirmiştir.

Orhan Veli ve arkadaşları tarafından 1941 yılında yayınlanan Garip adlı şiir kitabının önsözü, onların poetik anlayışlarının temelini oluşturur. Şiirde eskiye karşı yeniyi gündeme getirmenin belgesi olan Garip, adıyla da poetik açıdan bize Orhan Veli ve arkadaşlarının amacını haber verir.

Garip şiiri, müstakil bir yol belirlemekle birlikte eskiden ve yeniden büsbütün kopmuş değildir. Garip şiirinde gerek halk şiirinin gerekse de batılı edebiyat akımlarının etkileri yoğun bir biçimde vardır. Söz gelimi Orhan Veli'nin şiirlerinde halk deyimlerine, tekerlemelere rastlamak mümkündür. Aynı şekilde sürrealizmi çağrıştıran ifadeleri de bulmak mümkündür. Dahası Garip şiirinde tenkit edilen Klasik edebiyatın izlerini de görebilmek mümkündür. “*Kitâbe-i Seng-i Mezar*” şiiri her ne kadar içinde Divan Şiirine dönük bir ironiyi barındırıyorsa da şiirin adını teşkil eden terkinin ağırlığı ister istemez şiirde Klasik bir esintiyi beraberinde getirmiştir.

Garip şiirinin ana hatlarını bize aktaran Garip ön sözü, şiirin yenilenmesi hakkında bir takım tespitler içermektedir. Orhan Veli'nin imzasını taşıyan bu ön sözde şiirin kayıt altına alınmasının günümüz insanları için artık bir gereklilikten çıktığı ifade edilmektedir. Orhan Veli ve arkadaşlarının üzerinde durduğu hususların başında vezin ve kafiye gelmektedir. Garip hareketinin mimarları, vezin ve kafiye'nin şiir açısından bir kayıt olduğu görüşünü savunmaktadırlar. Garip Önsözü'nde vezin ve kafiye'nin şiirde ahengi sağlamada yegâne unsur olmadığı şu sözlerle belirtiliyor: “Şiirde eğer takdir edilmesi lazım gelen bir ahenk varsa, onu temin eden şey, ne vezindir ne de kafiye. O ahenk vezinle kafiye'nin dışında da, vezinle kafiye'ye rağmen de mevcuttur.” (Ercilasun, 1998: 179) Garip Önsözü'ndeki diğer önemli bir husus ise teşbih ve istiârenin kullanımıyla ilgilidir. Teşbih ve istiâre Garipçilere göre eşyayı olduğundan farklı gösterme zorudur. Bu iki sanat şiiri ve şairi mecburi ve taklidi süslemeler yapmaya iter. Oysaki şair kendini olduğu gibi en saf, en pürüzsüz, en açık haliyle yansıtmalıdır. Teşbih ve istiâre anlamı kimi zaman da zevki has bir zümrenin boyunduruğu altına alır. Garipçilerin Türk şiirine sundukları en önemli gaye sanatın ve şiirin herkesin hakkı olduğunu iddia etmektir. “Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda buluyorlar. Her şey gibi, şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir.” (Ercilasun, 1998: 182)

Orhan Veli ve arkadaşlarının Garip Önsözü'nde vurguladıkları diğer bir kavram da tahteşşuurdur. Bilinçaltı Garipçiler için bir kaynak olmakla birlikte hipnoz yönteminde olduğu

gibi tamamen serbest bırakılmış ve şiirin teşekkülünde tek başına kalmış değildir. Bilinçaltı Garipçiler için Orhan Veli'nin deyimiyle sadece bir çıkış noktası olmuştur. Bilinçaltından istifade ederek şiir yazan herkese şair denmeyeceği gibi sanatçı da denmez. Sanatçı sanatının farkında olan ve onu geliştirebilendir:

“...şiirin esas işçiliği diye kabul edilen “tahteşsuuru boşaltma” ameliyesinin daima bir cezbe haliyle mütefark olmadığını ilave etmeliyim. Eğer böyle olsaydı herkes sanatkar olurdu. Hâlbuki sanatkar, elde edilmiş bir melekeyi rüya ve saire cinsinden haller dışında da kullanabilen adamdır.” (Ercilasun, 1998: 185)

Bilinçaltı meselesinde Orhan Veli, sürrealizmden etkilendiklerini belirtir. Ancak bu tamamen sürrealist olduklarını göstermez. O şiirin manasını muhafaza etmek için vezin ve kafiyeyi feda etmek hususunda sürrealisttir. Bunu dışında kalan noktalar için ise sürrealizmle alakasının olmadığını ve ayrıca bir mektebe de bağlı olmadıklarını ifade etmiştir. Aslında bilinçaltına vurgu yapmakla birlikte Garip şiiri, İkinci Yeni şiirine de önemli ölçüde kaynaklık etmiş oluyordu. Alışılmamış bağdaştırmalar ve belli bir zihinsel aktivite getiren imge yoğunluğu, İkinci Yeni şiirinde bilinçaltı meselesini önemli kılmaktadır.

Garip şiiri denilince akla gelen ilk şair olan Orhan Veli Kanık, Garip düşüncesini şiirlerinde açık ve serbest bir şekilde ortaya koymuştur. Garip Önsözünün de müellifi olan Orhan Veli Kanık, böylece poetikasını şiirinde gösteren bir şair olmuştur. Poetikasında öne sürdüğü bazı uç fikirlere ne derece uyduğu tartışılrsa da *Kitâbe-i Seng-i Mezar* şairinin Türk şiirinde izi silinmez bir etki bıraktığı aşikârdır. Orhan Veli'den sonra da Garip etkisi Türk şiirinde devam etmiş ve bu tesir altında önemli şiirler kaleme alınmıştır. Söz konusu tesir altında şiir yazanlardan biri de İkinci Yeni'nin önemli isimlerinden Turgut Uyar'dır. Turgut Uyar'ın özellikle ilk dönem şiirlerinde belirgin bir Garip etkisi gözlenmektedir. Turgut Uyar'ın kimi şiirlerindeki Garip ve Orhan Veli etkisi o kadar belirgindir ki yer yer taklit havası kokan bazı ifadelere bile rastlamak mümkündür.

Turgut Uyar'ın Poetikasında Garip

İkinci Yeni şiirinin sembol isimlerinden, teorisyenlerinden ve en önemli şairlerinden olan Turgut Uyar, şiir hayatı boyunca iki önemli merhale atlatmış bir isimdir. Kendisinin de söylediği gibi başlangıçta Garip etkisi altında kalan Turgut Uyar, ilk şiir kitaplarında Garip'ten İkinci Yeni'ye geçişi yavaş yavaş hissettirir. Uyar'la ilgili çalışmaların birçoğu, onun *Arz-ı Hal* (1949), ve *Türkiyem* (1952) adlı eserlerinin İkinci Yeni'nin ilk dönem ürünleri olarak kabul edildiğini ifade eder. (Karaca, 2013: 99) İlk şiirlerinde ulusçu/hececi, Garip etkisi sezilen (Karaca, 2013: 118) Turgut Uyar, 1959'da yayınlanan *Dünyanın En Güzel Arabistanı* adlı şiir kitabıyla bir nevi rotasını önemli ölçüde değiştirerek İkinci Yeni'ye gerçek manasıyla katılır.

Turgut Uyar'ın şiirleri İkinci Yeni'nin diğer şairleriyle kıyaslandığında daha açık ve mantıksal bir düzlemde yer almaktadır. Özellikle onun ilk dönem şiirlerinde sözgelimi Sezai Karakoç'ta görülen alışılmamış bağdaştırmalar, duyuların yer değiştirmesi ve sözün anlamını tümünden değiştiren dilsel sapmalar esas teşkil etmez. Bahsedilen tüm bu hususlar Turgut Uyar'ın şiirlerinde görülmekle birlikte onun şiirlerinde diğerlerine göre yalınlık, kolay okunabilirlik ve anlaşılabilirlik daha ön plandadır.

Turgut Uyar'ın şiirlerinde dikkat çeken en önemli hususlardan biri biçimdeki farklılaşmadır. Şair, mensur şiir tarzındaki şiirlerinden, neredeyse tamamen nesir sayılabilecek şiirlere kadar,

serbest müstezatları andıran şiirlerinden Divan edebiyatına kinayeli bir şekilde göndermede bulunduğu *Divan* kitabındaki gazel kaside karışımına benzeyen şiirlerine kadar çok çeşitli biçimlerde şiirler kaleme almıştır. Bununla birlikte metnin tamamı okunduktan sonra ancak aralardaki parçaların birleştirilmesiyle anlaşılabilir olan ara şiirlerden, farklı parçaların montajıyla oluşmuş iç içe şiirlere değin oldukça geniş yelpazede örnekler sunmuştur. Ancak bununla beraber biçim kaygısı, Uyar'ın şiirlerinin önceliği değildir. Uyar'a göre, şiir yazmanın ilk nedeni biçim kaygısı değildir. Yeni şiirin bütün ayrıcalığı biçiminde değil anlamında ele alınmalıdır. (Korkmaz, 2010: 110)

Turgut Uyar, poetik yazılarının derlendiği Korkulu Ustalık adlı eserinde Garip'le olan ilişkisinden söz eder. Orhan Veli'yi bir milat olarak gören Turgut Uyar, Orhan Veli'nin şiirimize getirdiği büyük değişimi her fırsatta dile getirir. Garip'le teması güçlü olan 'Arz-ı Hal', 'Türkiyem', ve 'Dünyanın En Güzel Arabistanı' kitaplarından sonra yazılan ve İkinci Yeni'nin etkisinin çok belirgin olarak hissedildiği şiirlerinde bile Turgut Uyar'da inceden inceye bir Garip etkisi görülmektedir. Turgut Uyar kendisindeki Garip etkisini ve Garip'ten İkinci Yeni'ye dönüşünü şu sözlerle açıklar:

“...Benim yayımlamaya başladığım günlerde etkin olan şiir anlayışı 'Garip' anlayışı idi hala. 1950'lerden sonra Garip anlayışı yetersiz geldi bana. Zaten galiba dünya da o anlayışla açıklanmayacak kadar karmaşık gelmişti. Yeni koşullarla karşılaşan insanı anlatabilmek için yeni anlatım olanakları aradım. Bu arada Orhan Veli şiirinin eksen haline getirdiği “küçük adam” tipinin, trajedisiz ve yalınkat olduğunu gördüm.” (Uyar, 2009: 503-504)

Mehmet H. Doğan, 'küçük adam' üzerinden Garip ve İkinci Yeni arasındaki farkı ortaya koyarken, Turgut Uyar'ın yukarıdaki ifadelerini doğrular:

“İkinci Yeni'nin kendisinden önceki şiirle ayrıldığı en önemli nokta 'insan' anlayışıydı. *Garip* ve uzantısı şiirde kendini çırıp çıplak ortaya koyan zayıf, korumasız, sıradan insan, küçük adam, İkinci Yeni'de şairin kendi içinde araştırmaya başladığı, derinlemesine yakalamaya çalıştığı bir kimliğe bürünür.” (2001:95)

Turgut Uyar da Garip'ten İkinci Yeni'ye evrilme² nedenini değişen dünyanın yapısı ve trajedi yoksunluğu olarak göstermektedir. Belki de Turgut Uyar gibi daha başka şairler de İkinci Dünya Savaşı akabindeki dünyanın, trajik hatta dramatik yapısını uygun olmayan Garip şiirini terk ettiler. Çünkü orta sınıfın güçlenmeye başladığı ve yerel takıntıların artık evrensel problemlerle yer değiştirdiği bir düzende bireyin iç kaygıları ve sıkıntıları başka türlü dile getirilmeliydi.³ Esasen Garip şiirinin çok fazla yayılma alanı bulmadığı da bir gerçektir. Garip güçlü ve kalıcı bir etkiyi daha dar bir çerçevede gerçekleştirmiştir.

Turgut Uyar, Orhan Veli'nin edebiyattaki önemini her zaman önemser. Turgut Uyar'a göre Orhan Veli, şiirimize 'yeni adam'ı getirmiştir. Bu yeni adam sadece teknikte ve anlatımda kalmamıştır. (Uyar, 2009: 113) Orhan Veli sadece kendi dönemini değil sonraki dönemleri de beslemiş ve birçok şairin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. (2009: 313) Turgut Uyar'a göre

² Bu ifadeyi kullanmamızın nedeni Turgut Uyar'ın, Garip'ten İkinci Yeni'ye geçişin bir devrim değil bir evrim olduğunu belirtmesidir. Turgut Uyar, Orhan Veli'den henüz on beş sene sonra İkinci Yeni'nin anılıyor olmasını bazı kaygılarla açıklarken, Orhan Veli'nin hakkını da yemiyor ve bir şekilde İkinci Yeni'nin, Garip'ten devraldıklarıyla birlikte yoluna devam edeceğini ima ediyor.

³ Modernist bir kalkışma hareketi olarak da görülen İkinci Yeni şiiri, (bkz. Bingöl, 2017: 523) Garip şiirinden keskin bir kopmayı işaret ettiği gibi Garip şiirine dönük ciddi bir tepkiyi içermektedir.

Orhan Veli sanılanın aksine geleneğe bağlı bir şairdir. O, geleneği değiştirip geliştirerek kullanmıştır. Orhan Veli yine Uyar'a göre ne Tanzimatçıların ne de Servet-i Fünûncuların yapamadığı açılımı yapmıştır. Bu açılım Orhan Veli'nin kendi halkının, kendi dilinin şiir tadını bulmasıdır. (2009: 385-386) Bununla birlikte Turgut Uyar, Orhan Veli'den İkinci Yeni'ye geçen süreçte poetik tercihlerin farklılaşmasını apolitik nedenlere bağlar. Orhan Veli'nin yaşadığı dönemde Cumhuriyet Halk Partisi tek parti iktidarı olarak yönetimde bulunmaktaydı. Orhan Veli'nin ölümünden sonraki on yıllık süreçte Demokrat Parti, tek başına iktidar olarak muhalefetli bir yönetim sürdü. 27 Mayıs'la birlikte ise devrim sürecine geçilmiş oldu ve İkinci Yeni şiiri de bu zamanlarda kendisini göstermeye başladı. Garip'ten İkinci Yeni'ye gelinmesinde Turgut Uyar'a göre siyasi bir mana aramak beyhudedir. Turgut Uyar, "...Şiirimizi Orhan Veli'den İkinci Yeni'ye getiren siyasal baskı değildir" sözleriyle bunu ifade eder. (2009: 322) Turgut Uyar başka bir yazısında Garip'i ortaya çıkaran nedenlerle İkinci Yeni'yi getiren nedenlerin birbirine benzediğini söyleyerek şu ifadeleri kullanır: "Orhan Veli'den sonraki şiirin meydana getiren nedenler, onun şiirini de getirmiş olan nedenlerdir. Şiirin kendi yapısındaki canlılık, yani eskime, yıpranma canlılığı." (2009: 438) Bununla birlikte Turgut Uyar, Orhan Veli'ye salt bir övgüyle bağlı değildir. Değişen şartlar ve şiirin altyapısı Turgut Uyar'a göre Orhan Veli'yi aşmıştır. Bu nedenle Orhan Veli'nin yaptıkları ancak dönemiyle değerlendirilebilir. Uyar, Orhan Veli'nin şairaneliği yerme eleştirisini eleştirerek, aslında Orhan Veli'nin şairanelikten uzaklaşmaya çalışırken, 'küçük adam'ı vererek şairaneliğe düştüğünü anımsatır. Böylece yeni bir ifade geliştirerek önemli olanın şairanelik olmadığını, önemli olanın şairaneliği çağdaş tutmanın olduğunu ifade eder. (2009: 509) Orhan Veli Kanık'ın 'şairanelik' meselesine farklı bir bakış açısı getiren Ebubekir Eroğlu, onun kelimelerindeki alaycı ve şakacı parçalara rağmen, romantik etki bırakan şairane ürünlerle anıldığını ve yine okur muhayyilesinin onu şaire algılamayı tercih ettiğini belirtir. (2011: 39) Dolayısıyla Orhan Veli'nin şairanelik meselesinde kendi ironisinin kurbanı olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır.

Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Garip ve Orhan Veli Etkisi

Turgut Uyar'ın şiirlerinde Orhan Veli ve Garip etkisi daha çok kronolojik bir seyir izlemekle birlikte, genel olarak bu havanın Turgut Uyar'ın şiirlerinin pek çoğunun satır arasında saklı olduğu söylenebilir. Turgut Uyar'ın ilk iki şiir kitabı olan ve Garip etkisinin henüz belirgin olarak Türk şiirinde hissedildiği dönemlerde yazılan *Arz-ı Hal* ve *Türkiyem* adlı kitaplarda Orhan Veli ve Garip etkisi kendisini güçlü bir şekilde göstermektedir. Her iki şiir kitabı da Garip etkisinin devam ettiği bir dönemde çıkmış ve Garip şiirine bir ekleme mahiyeti taşımaktadırlar. (Doğan, 2006: 132) Daha sonra yazılan *Dünyanın en Güzel Arabistanı* adlı kitapta ise özellikle başlık düzeyinde kendisini hissettiren ironik ve alaylı söyleyiş daha sonraki şiir kitaplarında iyiden iyiye İkinci Yeni estetiğine bürünerek farklılaşır. Ancak daha sonraki şiirlerinin satır aralarında da Garip etkisini görebilmek mümkündür. Şu kadar var ki daha çok İkinci Yeni şairi olarak tanındığı için Uyar'ın Garip etkisi altında yazdığı şiirler nispeten arka planda kalmış ve araştırmacılar tarafından Uyar'ın Garip etkisi altında kaleme aldığı şiirler 'vasat bir yansıma' olarak görülmüştür. (bkz. Şenderin, 2012: 147)

Normalde bir şairin veya yazarın diğer bir yazar ve şair üzerindeki etkisini her zaman keskin bir biçimde ortaya koymak mümkün değildir. Örneğin her sıradan, alelade söyleyişin, her basit, sade ama trajik ifadenin Garip şiiri veya Orhan Veli etkisi altında söylenmiş olduğu söylenemez. Kimi etkilenmeler vardır ki bunlar metinlerarasılık ilişkisi çerçevesinde itinalı bir

okuma ile ancak fark edilebilir.⁴ Kimi etkilenmeler ise usta-çırak ilişkisi (Yahya Kemal-Faruk Nafiz örneğinde olduğu gibi) ya da kronolojik yakınlık itibarıyla öncelik-sonralık sıralaması itibarıyla açıklanmalıdır. Turgut Uyar'daki Garip etkisi sözünü ettiğimiz ikinci tip etkilenme boyutunda değerlendirilebilir. Nitekim Turgut Uyar da gerek yazılarında ve röportajlarında gerekse de şiirlerinde Garip ve Orhan Veli etkisinde kaldığını belirtmiş ve bu doğrultuda şiirler kaleme aldığını ortaya koymuştur.

Turgut Uyar'ın şiirlerinde Orhan Veli etkilenmesinin en önemli göstergelerinden birisi şiirlerindeki sıradan insan tipinin, alelade söyleyişle estetik bir çerçeveye oturtulmasıdır. Özellikle Orhan Veli Kanık'ın '*Kitâbe-i Seng-i Mezar*' adlı şiirindeki 'Süleyman Efendi' prototipinin, Turgut Uyar'ın şiirinde farlı isimler altında ortaya çıktığı görülmektedir. Edebiyata ve şiire nükteli fakat trajik bir eleştiri de getiren *Kitâbe-i Seng-i Mezar*, adeta Garip şiirinin sembol şiiri olur. *Hiçbir şeyden çekmedi dünyada / Nasırdan çektiği kadar* (s.46)⁵ dizeleriyle başlayan manzume, nasırı bir insanın en büyük problemi olarak göstermekle estetik kategorizasyonları alt üst eder. Asım Bezirci'nin ifadesiyle "aşırı yergi ve övgüler dolayısıyla Orhan Veli kısa zamanda üne erer. 'Yazık Oldu Süleyman Efendiye' dizesi dillere düşer. (2003: 63) Mehmet Kaplan'ın deyimiyile "*şair, romancının sahifelerce anlatmaya çalıştığı hayat tecrübesini veya tipi bir mısradaki teksif ediyordu.*" (Kaplan, 1973: 111) Bilge Ercilasun da Kaplan'ın düşüncesine yakın bir ifade ile *Kitâbe-i Seng-i Mezar*'da bir roman konusunun vücuda getirildiğine ve şairin bir romanı üç küçük bende sığdırdığına vurgu yapar. (Ercilasun, 2014: 186) Orhan Veli'nin Süleyman Efendisi'ne karşın Turgut Uyar sıradan kulları şiirin konusu yapar. Onun *Arz-ı Hal* kitabıyla aynı adı taşıyan şiirde, sıradanlığını samimi ve yalın bir şekilde ifade eden teslim olmuş bir kulun portresi çizilir:

Arz-ı Hal

Ben de günahkâr kullarıdanım Allahım...

Bir "Kulhuvallahi" bilirim dualardan,

Bir de "Yarabbi şükür" demeyi boyunca,

Bir kere oruç tutmam Ramazan boyunca,

Ama çekmediğim kalmadı sevdalardan.

Ben de günahkâr kullarıdanım Allahım!..

Benim gibi kulun çok dünyada, Allahım!..

Eğer bilmiyorsan işte haberin olsun.

Ekmek derdi, aşk derdi unutturdu seni.

İnsan hatırlamıyor dün ne yediğini.

Zaten yediğimiz ne ki hatırda dursun.

⁴ Metinlerarasılık ilişkilerde okurun rolüne dair ayrıntılı bilgi için bkz. (Bulut, 2017)

⁵ Bu çalışmada Orhan Veli Kanık'ın şiirleri alıntılanırken şu kaynak esas alınmıştır: KANIK, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul 2002, 48. Basım.

Benim gibi kulun çok dünyada Allahım!.. (s.18)⁶

Turgut Uyar bu şiirde ortalama bir insan tipine işaret etmektedir. İnanç noktasında problemi olmayıp ancak inanç derinliği de bulunmayan, gündelik kaygılarını önceleyerek amel ve inanç dengesinde inançtan yana olan, ancak günahını da açıkça anmaktan geri durmayan bu tip, şiirin komik yönüyle de ön plana çıkmasına neden olur. Ancak Turgut Uyar'ın, Süleyman Efendi'ye asıl benzeyen kişisi yukarıdaki günahkâr kul değildir. Onun *Mersiye* adlı şiirindeki Hüsnü Efendi, tipik bir Süleyman Efendi'dir. Yalnız onu Süleyman Efendi'den ayıran bir fark vardır: Süleyman Efendi'nin aksine Hüsnü Efendi daha aydın bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. O, çalışan, evrak kaydeden ve nihayetinde yazıyla iştigal eden bir tiptir:

Mersiye

Büyük bir vatanseverdi,

İnkılâplar yapamadı,

Binalar falan kuramadı gerçi.

Sessizce çalıştı masasında.

Evrak kaydetti.

Ve tevazu gösterdi halince.

Nihayet vadesi yetti.

-Ecelin sunduğu şerbeti içti-

Allah rahmet eylesin,

Hüsnü Efendi. (s.24)

Hüsnü Efendi ile Süleyman Efendi'nin birleştikleri ortak nokta ölümdür. Bir bakıma onları fark ettiren, onları silik insan olmaktan çıkararak, yine onların sessiz çığlığını duyuran ölümdür. Süleyman Efendi,

«Ölüm Allahın emri,
Ayrılık olmasaydı.»

mısralarıyla trajedileşirken, Hüsnü Efendi de bu minvalde ölüm şerbetini içer ve arkasından söylenen *Allah Rahmet Eylesin Hüsnü Efendi* ibaresi, ölüme karşı olan çaresizliğin basit ve alaylı ifadesidir. Ölümün silik bir kahramanla bütünleşmesi aslında kimi zaman onu yüceltmek için yapılan bir eylem olarak belirlemektedir. Nurdan Gürbilek, alçalarak, yer altına girerek ortadan kaybolmanın bir tür görülme arzusunu yerine getirmek olduğunu ifade eder. (Gürbilek, 2008: 35) Ölüm de yer altına girmek, en azından fiziksel anlamda ortadan kalkmak, artık somut anlamda görünmüyor olmaktır. Şairin, şiirine kahraman kıldığı basit kişiyi ölümlle yücelterek görünür kılma isteği, basitlik-mükemmellik dengesini kurma azmi de taşımaktadır. Nitekim Süleyman Efendi'ye şiirin sonunda öldüğü için, Hüsnü Efendi'ye de aynı şekilde istediklerini yapamadan göçüp gittiği için bir acıma duygusu ile yaklaşılır. Ancak neticede her ikisi de şiirin sonunda birer kahraman oluverirler. Diğer taraftan Hüsnü Efendi ile Süleyman Efendi

⁶ Bu çalışmada Turgut Uyar'ın şiirleri alıntılanırken şu kaynak esas alınmıştır: UYAR, Turgut, *Büyük Saat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, 17.baskı

arasındaki bağ ve benzerlik o denli yakındır ki kimi araştırmacılar *Mersiye* şiirindeki Hüsnü Efendi dolayısıyla, bu şiirin *Kitâbe-i Seng-i Mezar* şiirinin bir taklidi olduğunu belirtmişlerdir.⁷

Süleyman Efendi'nin tıpkı hayatı gibi, ölümü de def'i ve öylesinedir. Diğer cenaze merasimlerindeki şatafatlar, ağıtlar ve felsefi derinlik bu cenazede görülmez. Orhan Veli'nin *Bir Akşam uyudu; uyanmayıverdi* dizisiyle sadeleşen ve hemen bitirilmesi gereken bir işe dönüşen 'ölüm ve sonrası', Turgut Uyar'ın *Ölü Yıkayıcılar* adlı şiirinde farklı bir perspektifle karşımıza çıkmaktadır. Esasında çok uzun bir şiir olan *Ölü Yıkayıcılar*, aralara serpiştirilmiş nakaratların her bir sonrakinde eklene eklene devam etmesi ile bir sonuca ulaşmaktadır. Dize sayısı artarak tekrar eden nakaratlar, ölümün sıradanlığını ve kaçınılmaz trajik sonunu hatırlatır. Şiirin diğer parçalarından arındırılması ve sadece bu parçalardan okunması durumunda bir ölüm korusu ile karşılaşmak mümkündür. Tıpkı Süleyman Efendi'nin vaziyetine benzer şekilde kısa cümlelerden kurulan ve birinci çoğul şahsın kararlılık ifadesi bildiren ses tonuyla oluşturulan parçalar, Garip şiirinin ölüm algısını kısmen de olsa yansıtan bir görünüm sergilemektedir.

Ölü Yıkayıcılar

(...)

Uzun sessiz ölüyü yıkadılar.

Direnmedi. Anısı tükenmedi. Sürdü (s.260)

(...)

Ölüyü yıkadılar. Direnmedi. Anısı sürdü.

Tabutuna koydular (s.261)

(...)

"Ölüyü yıkadılar. Direnmedi. Anısı sürdü.

Tabutuna koydular. Direnmedi.

İmam yakardı, el kaldırdık.

Sordu. İyidir, dedik." (s.263)

(...)

"Ölüyü yıkadılar. Direnmedi. Anısı sürdü.

İmam yakardı, el kaldırdık.

Sordu. İyidir, dedik." (s.264)

Omuzlarımıza aldık götürdük (s.264)

(...)

Ölüyü yıkadılar. Yıkadık. Direnmedi.

Anısı sürdü Zorla götürdük.

⁷ Nurullah Çetin, şiirde taklit konusunu irdelerken Turgut Uyar'ın *Mersiye* şiirinin, *Kitâbe-i Seng-i Mezar* şiirinin bir taklidi olduğunu savunur. Ayrıntılı bilgi için bkz. ÇETİN, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitabevi, Ankara 2008, s.126.

Namazını kıldık. Er kişi niyetine.

Çitlembik ağaçlarını gördük.

Aldık. Götürdük.

Gömütüne getirdik. Toprağa koyduk.

Yağmurdu. Islandık. (s.268)

(...)

Yağmurdu islandık

Kazıcılar oradaydılar. Kazdık.

Korktuk ve ağladık.

Toprak kara ıslaktı. Yakardık. (s.270)

(...)

Toprak Kara ıslaktı. Yakardık.

Açılan çukuru gördük. Derindi.

Tabutu tuttuk. Tahtaları koydular.

Tabutu indirdik. Ağladık.

Toprağı ellerimizle attık. Ağladık.

Ölüyü gömdük. (s.272)

Turgut Uyar'ın sözünü ettiği ölüye 'direnmedi' ifadesi dikkat çekmektedir. Ölünün direnmesinin söz konusu olamayacağı gerçeği bir yana,

Ölüyü yıkadılar. Yıkadık. Direnmedi.

Anısı sürdü Zorla götürdük.

mısralarında hem direnmeyen hem de zorla götürülen ölüye işaret edilmesi Turgut Uyar'ın şiirini önemli bir noktaya taşımaktadır. Bir cenaze merasiminde zorla götürülen değil ölü değil gerçekte ölümden bir an önce uzaklaşmak için çarçabuk hareket eden dirilerdir. Ölü, durumu itibarıyla tüm duyularından sıyrılarak basitleşmiş ve matlaşmıştır. Şiirin sonunda 'ölüyü gömdük' ifadesi ile soğukkanlı davranan şair, gerçekte ölüme şahit olanların yaşadığı korku ve karmaşık duyguları ön plana sürmektedir. Ölümün bir farkındalık kurma aracı olarak kullanılması Turgut Uyar'ın bir başka şiirine de yansır. Turgut Uyar'ın, *Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma* adlı şiirinde de, şiirin kahramanı ölmeden farkına varılamayacağını bilmektedir:

Ben de bu dünyaya geldim geleli

Ölmezsem, öldürmezsem

Kim benim farkıma varır?- (s.312)

Orhan Veli Kanık'ın Süleyman'ı ile başlayan Efendi tipinin Turgut Uyar'daki diğer önemli bir halkası ise Yasin Efendi'dir. Şiirin ilk mısraındaki ifade oldukça dikkat çekicidir. Yasin Efendi'nin İstanbul'daki konumunu haber veren mısra, insan kalabalıkları arasında unutulup

giden fertlerin sıradan hayatlarını edebiyat sahnesine taşır. Yasin Efendi, İstanbul içindeki herhangi, sıradan, yüzlerce Yasin Efendi'den biridir. Şairin 'bir Yasin Efendi' ifadesi özellikle küçültme olarak dikkat çeker:

Yasin Efendi

İstanbul'da bir Yasin efendi vardır.

Sahaflarda bir dükkancağızda.

Allah ne verirse ama üç beş,

Şükreder oturur...

(...)

Akşam oldu muydu Yasin Efendi

Paltosunu giyer, dükkânını kitler,

Beyazıt fırınından bir ekmek alıp,

Evine döner... (s.22)

Dikkat edilirse Turgut Uyar'ın sıradan tipleri daha donuktur. Nitekim Yasin Efendi de, Hüsnü Efendi de toplumun genel yasalarıyla uyumlu bir görüntü içerisindeyler. Oysaki Orhan Veli'nin karakterleri biraz daha züppe tipinin de özelliklerini taşırlar. Söz gelimi Orhan Veli'nin *Dalgacı Mahmut* şiirinde züppe tipine rastlamak mümkündür:

Dalga geçerim kimi zaman da,

O da benim vazifem;

Bir baş düşünürüm başımda,

Bir mide düşünürüm midemde

Bir ayak düşünürüm ayağımda,

Ne halt edeceğimi bilemem. (s.106)

Öte yandan Turgut Uyar'ın Orhan Veli'den esinlendiği "efendi unvanlı" tipler oluşturma geleneğine bir kadını da dâhil etmesi dikkat çekicidir. Adında açıktan 'efendi' unvanı olmasa da bu kadın da tıpkı Yasin Efendi, Hüsnü Efendi gibi acıma duygusunun trajikomik noktada bulunduğu bir üslupla anlatılır. Ancak şöyle bir farkla ki, kadınların erkek egemen bir toplumdaki ezilmiş durumunu yansıtmaları ve karakterini kaderine mahkûm eden bir acılı mizahla ifade etmesi bakımından *Yalnız Dürdanecik* şiiri dram olarak çıkar karşımıza. Tıpkı Orhan Veli'nin Süleyman Efendi'yi ve Turgut Uyar'ın Yasin Efendi ile Hüsnü Efendi'yi birkaç satıra sığdırdığı gibi okuyucunun *Yalnız Dürdanecik* şiirinde de bir çırpıda Dürdane'nin halet-i ruhiyesini anlaması mümkündür. Hiçbir zaman derdinden kurtulamayacak bir durumda olan Dürdane, bu durumdaki kadınların şiirselleşmiş halidir adeta. Gizli bir efendi unvanı taşıyan Dürdane, şöyle resmedilir şiirde:

Yalnız Dürdanecik

Geceleri kocası kahveye çıkardı

Yalnız bırakıp Dürdaneciği.

O hanım kadın o annesinin bir taneciği

*Hoyrat ellerde körpe karanfil
Pencerelerde sardunyalara gibi yalnız
Kocasını kahvede o evde alışmışlardı...
Sevişmek ne kelime birbirlerinden
Ayrı kadirde iki yıldız gibi uzaktılar.
Ben ağlasam siz ağlasanız onun boşluğu dolmaz
Hiçbir yağmur ıslatamaz toprağını.
Ne zaman canı çekerse erkeğinin
O zaman yatarlardı... (s.90)
(...)*

Orhan Veli'nin Süleyman Efendi karakterinin hayattaki sıradanlığı ve gösterişsiz hükmü kendisini de bir nebze Süleyman Efendi olarak tanıtmakla belirginleşir. İstanbul Türküsü adlı şiirinde;

*İstanbul'da, Boğaziçi'nde,
Bir Fakir Orhan Veli'yim;
Veli'nin Oğluyum*

Tarifsiz kederler içinde. (s.66)

dizeleriyle, samimi bir itiraf haline dönüşen iç konuşmasını dışa yansıtan şairin bu tavrı Turgut Uyar'da da hissedilmektedir. Üstelik kendisine fakir yerine garip sıfatını yakıştıran şair, Garip etkisini tevriyeli bir şekilde göstermektedir. Belli bir amaçtan sıyrılmış ve anı yaşamayı prensip haline getiren iç monoloğu oluşturan bu ifadeler, hem Orhan Veli hem de Turgut Uyar'da ortak kullanım yöntemi olarak algılanabilir:

Akşamüstü Rüyası

*Şimdi gemiler geçer uzaklardan
Gönlüm güvertelerde sereserpedir.
Işıklı geceler, saz sesleri, peynir ekmek
Ne biletim, ne param, ne dostum var
Pır pır eder yüreğim bakındıkça...
-Uyan Turgut'um, garibim uyan
Bura Terme'dir. (s.74)*

Diğer bir şiirinde de kendi garipliğinden dem vuran şair, tıpkı Cahit Sıtkı Tarancı gibi yolun yarısına varmış olmaktan yakındır. Unutulmuş olma ihtimalinin bünyesinde yaşattığı ıstırapı dile getiren şair, *Dimyata pirince giden misali yolun ortasına ulaştık* ifadeleri ile serencamını mısralara döker. Daha sonra ise sıcak bir çorba içen şairin unutulma ihtimali bir kurt gibi onu

kemirmeye başlar. Bir hastalık gibi şiirin ruhuna yerleşen bu kaygı şiirin genel düzlemini gariplik teması üzerine yoğunlaştırır:

Ölüme Dair Konuşmalar

2

(...)

Hangisine tasa edeceğiz, şaşık.

“Ölüm derdi, kalım derdi” derken

Dimyata pirince giden misali,

Yolun ortasına ulaştık...

(...)

Şimdi taştan çıkardığım ekmekle,

Çorba içmedeyiz sıcak sıcak.

Fakat yarın kim diyebilir ki Turgut,

Hatıra olmayacak?..(s.27)

Turgut Uyar'ın şiirlerinde vurdumduymaz tipler de vardır. Orhan Veli Kanık'ın Garip şiirine işlediği en önemli temlerden olan karakterin vurdumduymazlığı Turgut Uyar'ın ilk şiirlerinde sezilenmektedir. Özellikle şairin *Bir Garip Ölmüş Diyeler* adlı şiirinde vurdumduymaz insanın ilgisizliğe olan isyanının inceden inceye terennümü okunabilir. Alacağı ile birlikte vereceği de olmayan, bir bakıma nötr insan diyebileceğimiz kişi tipini ortaya koyan şair, günlük hayatın her zamanki sürekliliği içerisindeki olağan durumların sıradan bir tahlilini yapıyor. Orhan Veli Kanık'ın şiirlerinde çok sık işlediği umursamazlık temi, aslında zaten çaresiz olan bireyin realitesinin şiirsel düzlemdeki yankısıdır. *Bir Garip Ölmüş Diyeler* şiirinde de zaten kendi yolunun yolcusu olan insanın tabutla sonlanan uzun yolculuğu kısa bir metrajda dile getirilir:

Bir Garip Ölmüş Diyeler

(...)

Ne kimseye borcum, ne alacağım

Ne birikmiş beş on kuruş cebimde.

Ne kimseyi sevindirmiş, ne üzmüş olacağım.

Ne gazetelerde ne de radyoda

Ölümüm kimseye dert olmamalı.

Kim tanır zaten beni dünyada.

İnsanlar bugünkü gibi şen şakrak

Tabutum Merkez Efendiye giderken

Üç beş kişinin omzunda gıcırdayarak

Birkaç kişi başlarını eğsinler,

Sonra ardımdan bakıp acıyarak;

-Bir garip ölmüş desinler... (s.64)

Orhan Veli'nin *Cımbızlı Şiir* adlı şiirinde de yukarıdakine benzer bir eda sezilmektedir. Elinde cımbız ve ayna olan kişinin, Londra konferansından veya atom bombasından bihaber olması aslında şaşırma unsuru barındırmamaktadır. Ancak şair değişmeyecek olan ve herhangi etkiye sahip olamayacağı bilinen bir tip üzerinden sıradan insana vurgu yaptığı için şiir, aleladelik merkezinde yoğunlaşıyor. Cımbız, atom bombası ve Londra Konferansının bileşiminden oluşan dağınıklık aynı zamanda alay barındıran ironik bir söylemdir. Turgut Uyar'ın şiirindeki kahraman da *ölümüm kimseye dert olmamalı* temennisinden hemen sonra *Kim tanır zaten beni dünyada* ifadesiyle kendi unutulmuşluğunu alaylı bir biçimde anlatmaya devam eder. Bu şiirdeki *ne kimseye borcum ne alacağım/ne birikmiş beş on kuruş cebimde* dizesi ise doğrudan doğruya *Kitâbe-i Seng-i Mezar* şiirindeki, *duyarlarsa öldüğünü alacaklılar / haklarını helal ederler elbet / alacağına gelince.../ alacağı yoktu zaten rahmetlinin* dizelerindeki trajikomik durumu akla getirmektedir.

Turgut Uyar'ın *Turnam Bir Devir Çalsak Felekten* adlı şiirinde de elindekiyle yetinmenin dışında, bununla gurur duyan ve onu yücelten bir durum ön plana çıkarılır. Önemli aşk kahramanlarını zikrettikten sonra şair, tekrar bir efendiyi devreye sokarak *Bekir Efendi'nin kızı*'ni odak noktası yapar. Bekir Efendi'nin kızı, adeta bir semboldür. Kaygılarını kendi iç dünyasında kabullenebilmiş bireyin mutluluk sembolüdür. Şair bu hususu şu dizelerle ifade etmektedir:

Turnam, Bir Devir Çalsak Felekten

(...)

Yusufun Züleyhası vardı Turnam, bilirsin

Yanık Keremin Aslısı.

Benim de günlerimde, gecelerimde

Bekir Efendinin kızı.

İsterim eşle, dostla, yâranla,

Aydınlık günlerde, masallarla, yürekten.

Kerem Aslısile, Mahmut Elifile, zavallı

Ben ortanca kızıyla Bekir Efendi merhumun

Cümle âlem sevdiğiyle, kaygısız ve şen

Turnam, bir devir çalsak felekten... (s.48-49)

Bekir Efendi'nin kızı, şair için bir modeldir. Nitekim Bekir Efendi'nin kızı daha sonra başka bir şiirde karşımıza çıkar. Bu sefer de şairin peşinden koştuğu ve kavuşabilmek için can attığı bir idol olarak karşımıza çıkan Bekir Efendi'nin kızı, orta halli bir Anadolu insanının sevgili algısını yansıtıyor da olabilir. Şairin Orhan Veli'den esinlenerek oluşturduğu efendi tipini geniş bir yelpazede kullanması ve aşk temini de bu çerçeveye yerleştirebilmesi, Turgut Uyar'ın

Garip'ten miras aldığı önemli bir etkilenme olarak dikkatleri çekmektedir. *İthaf* şiirinde Bekir Efendinin kızı daha baskın belirleyici rolüyle rüyalara giren, yıldızlaşan bir güzellik abidesine dönüşüverir:

İthaf

(...)

Ben seni arıyorum rüyalarımnda

Geceler içinde bir yıldız, bir yıldız.

Bir perişan haldeyim sen gideli,

Sorma, Bekir Efendinin kızı... (s.104)

Orhan Veli Kanık'ın şiirlerinde dikkat çeken diğer bir husus olan cinsel ifade söyleyişlerindeki rahatlık, fiziksel temas vurguları ve 'çok sevgilili' yaşam tarzından hoşnut olma durumu, kısmen Turgut Uyar'ın şiirlerine de yansımıştır. Söz gelimi Orhan Veli'nin *Sereserpe* adlı şiirine bir nazire gibi düşünülebilecek olan *Şimdi Gelsem Ki* adlı şiir, dikkat çeken bir benzerlik içermektedir:

Şimdi Gelsem Ki

...Şimdi gelsem ki sen, yıkanmışsın

Saçlarını taramışsın.

Alnında mini mini damlalar,

Bir hafiflik, bir incelik yüzünde.

Buğu ardından yıldızlar gibi

Parmak uçların pembeleşmiş,

Sere serpe yatağa uzanmışsın... (s.102)

(...)

Orhan Veli'nin *Yolculuk* şiirinde geçen *Arabacım on dört yaşında / Dizi dizime değer bir tazenin, / Çarşafı, ama hafifmeşrep; / Gönlüm şen olmalı değil mi dizeleri ile Eski Karım adlı şiirindeki, Nedendir biliyor musun / Her gece rüyama girişin, / Her gece şeytana uyuşum / Bembeyaz çarşafların üstünde; / Nedendir biliyor musun / Seni hala seviyorum eski karım / Ama ne kadınsın biliyor musun!* dizelerinde sezilen cinsel fantezi düşleri Turgut Uyar'ın şiirine de kimi zaman yansımıştır. Özellikle Orhan Veli'de hovarda tipinin karşı cinsle olan sarmaş dolaş muhabbetleri ve bu argo ifadelerin şiire yansımaları şiirdeki estetik ölçüyü önemli derecede tartışmaya açmaktadır. Turgut Uyar'ın *Sokaktan Geçen Kadın* adlı şiirinde ise, cinsel arzunun fanteziye dönüştüğü bir noktaya ulaşılmaktadır. Sıradan, tanımsız bir kadının iç dünyasına sızan şair, düşünde oluşturduğu bir dizi kurgu ile kadının mahrem dünyasındaki olağan işleri erotik anlatıma büründürür. Şiirdeki arzunun tonu *buğulu camların ardında geceye karşı / soyunup döküneceksin* ifadesi ile doruğa ulaşır. Ancak hemen arkasından gelen *Aklıma gelenleri bağışla / İnsanız, neler düşünmeyiz* ifadesi ile bir tür psikanalitik çıkarsama yapan şair kendi fantezisine çıkar yol bulmak için çabalar:

Sokaktan Geçen Kadın

*Önümden geçen kadın,
Şimdi evine gideceksin.
Buğulu camların ardında, geceye karşı
Soyunup döküneceksin...
Aklıma gelenleri bağışla
İnsanız, neler düşünmeyiz!
Bir görüp bir yitirdiğim, hayal meyal
Beyaz göğsün, gerdanıyla kimbilir
Kimlerin koynuna gireceksin... (s.81)
(...)*

Müstehten Şiir ise, Orhan Veli'nin, *Şanolu Şiir*, *Cımbızlı Şiir*, *Pireli Şiir*, *Pırpırlı Şiir* gibi şiirlerini andıran bir başlıkla yazılmıştır. Ancak burada şairin temasında dikkat çekici bir sapma görülür. Şair geleneksel toplum içindeki cinsel mecraı belirtmesi yönüyle oldukça sıradan sözcüklerle kurulu şiirinde, İffet Hanım ismini müstehtenlikle bağdaştırma gayreti içerisine girmektedir. *Gıcır gıcır karyolanın* şiire kattığı erotik mizah, alelade bir ifade tarzının ortaya çıkmasına yardımcı olur:

Müstehten Şiir

2

*İffet Hanım ile rahmetli kocası
Evlendiler evleneli her Allahın gecesi
Yan gelip pıfla gibi karyolaya
“Hürriyet inancı nelerine
Yaşama sevinci nelerine
Yolcu nelerine hancı nelerine”
İffet hanım yirmi iki yirmi üç
Rıfat Bey otuzunda
Dışarda bir yağmur inceden ince
Karyola da gıcır gıcır
Mevsim yazdı kıştı yahut bahardı
Yangelip pufla gibi karyolaya
Çukulata yerdi sarmaş dolaş
Gülüşüp koklaşıp sevişip
“Kaymak Tabağı”nı okurlardı. (s.82)*

Orhan Veli'nin şiirlerinde sık sık görülen kadına ve kadınlara ait nesnelere özlem, arzu Turgut Uyar'ın şiirlerinde de önemli bir yer teşkil etmektedir. Söz gelimi onun *Dedikodu* adlı şiirindeki Eleni'yi öpmesi, Melahat'ı alıp Alemdar'a gitmesi, tramvayda sıkıldığı bacak ve Mualla'yı alıp, Ruhumda Hicranın'ı söyletmesi gibi hususlar bu bağlamda değerlendirilebilir.

Yine benzer biçimde Orhan Veli'nin, *Şoförün Karısı* şiirindeki, *El etme pencereden, soyunup dökünüp*, yine *Söz* şiirindeki *Aynada başka güzelsin, yatakta başka* ve *Deniz Kızı* şiirindeki, *Denizden yeni mi çıkmıştı neydi; Saçları dudakları (...)* *Yükselip alçalan göğsü deniz gibiydi* şeklindeki ifadeleri kadınlara yönelik şehvetli duygular içeren bir erkeğin coşkun görüntüsünü yansıtan imajlar olarak dikkat çeker. Özellikle yatak imgesinin bir saplantıya dönüştüğü *Yatağım* adlı şiirdeki (s.189) *Ben ki her akşam yatağымda / Onu düşünüyorum. / Onu sevdiğim müddetçe / Yatağımı da seveceğim* şeklindeki ifadeler, sevgilinin tensel yakınlığını da arzulayan bir insanı hatırlatır.

Özellikle Orhan Veli'nin *Aşk Resmigeçiti* adlı şiirindeki sevgili portreleri ve onlarla ilişkilendirilen bazı sahneler bu durumun üst seviyeye çıktığı örnek olarak belirir:

(...)

Dördüncüsü azgın bir kadın,

Açık saçık şeyler anlatırdı bana.

Yıllar geçti aradan, unutamadım,

Kaç defa rüyama girdi.

(...)

Ama bardan çıktı mı,

Kiminle isterse onunla yatar.

(...)

Geceleri odama gelir,

Sabahlara kadar kalır.

Konyak içer, sarhoş olur,

Sabahı da işbaşı yapardı şafakta. (s.128-130)

Orhan Veli'nin şiirlerinde görülen karşı cinse yakın olma ve bundan haz alma duygusu Turgut Uyar'ın şiirlerinde de açık bir şekilde görülebilmektedir. Çoğu zaman bir kadının kucağına oturmak, kadınlara yakın temasa girmek veya belli bir tensel yakınlık duymak bir özgüven ve mutluluk portresi olarak algılanır bu şiirlerde. Bir kedi gibi sevgilisinin kucağından yatarak sevgilisini seyretmesi şair için haz kaynağıdır:

Bitmemiş Şiirler

V

(...)

Seni o kıza benzetirdim Elâgözlüm

O gülümsiyen, içten kıza, takvimdeki...

Onun saçları yeşil, yanakları al aldı.

(...)

Bırak bir kedi gibi yatayım kucagında

Dizlerini, göğüslerini seyrederek...

Aşağıdaki şiirde şairin yine sevgilisinin dizlerinde olma hevesi görülmektedir. Şair bu sefer sevgilisinin vücuduyla olan tensel temasını en üst noktaya taşıyor. Öyle ki sevgilinin elleri, ayakları, koynu ve en nihayetinde dizleri şair için belli bir dinginlik halinin sağlanabilmesinin ön koşulu yerine geçer:

Bitmemiş Şiirler

I

(...)

...İşte ellerim koynumda, yanındayım.

Dışarda kış rüzgârlarıdır esen.

Avuçlarıma veren ayaklarını,

Virginie'nin o hazin hikâyesini ağzından

Başım dizlerinde dinlesem... (s.93)

Turgut Uyar'ın *Geyikli Gece* adlı şiiri ise erotik çağrışımların en açık bir şekilde yapıldığı şiirlerden biri olarak dikkat çekmektedir. Orhan Veli'de daha dolaylı bir şekilde verilen erotik imajlar, *Geyikli Gece* şiirinde dozunu giderek arttırır. Genel anlamda Orhan Veli Kanık'ın şiirlerinin erotik temler ve imgelerle dolu olduğunu söylemek yanlış olur. Kimi zaman mizah malzemesi haline gelen ve aladeliliği sağlamak adına bir sığınak görevi gören cinselliğin, ilk başlarda Garip etkisinde şiirler yazmış bir isim olan Turgut Uyar'ın şiirlerinde daha yoğun ve teklifsiz bir şekilde kullanıldığını söylemek mümkündür. Gerçekte İkinci Yeni şairi olarak tanınan Turgut Uyar'ın şiirlerinde erotizmin yoğun olarak bulunması İkinci Yeni'nin genel bir özelliği olarak da karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Hasan Bülent Kahraman, İkinci Yeni Şiirini Türk şiirinin en erotik şiirlerinin yazıldığı dönem olarak kabul eder ve Turgut Uyar'daki erotizmi 'somut' olarak niteler. (Kahraman, 2004: 160) Turgut Uyar'ın Garip etkisinden uzaklaşarak kendi sesini bulduğu şiirlerinde erotik imajlar kimi zaman şiddetli imgeler kimi zamansa batık imgeler olarak dikkat çekmektedir:

Geyikli Gece

(...)

Biliyorum gemiler götüremez

Neonlar ve teoriler ısıtamaz yanını yöresini

Örneğin Manastır'da oturur içerdik iki kişi

Ya da yatakta sevişirdik bir kadın bir erkek

Öpüşlerimiz gitgide ısınırdı

Koltukaltlarımız gitgide tatlı gelirdi

Geyikli gecenin karanlığında (s.114)

(...)

Geyikli Gece şiiri ayrıca sembolik yönüyle de ön plana çıkar. Mehmet Kaplan söz konusu şiirin sembolik yönünü vurguladıktan sonra 'geyikli gece' sembolünün kadına tekabül ettiğini vurgular. (Kaplan, 1973: 278) Turgut Uyar'ın diğer bir şiiri olan *Kasaba Küçük, Sonbaharda* adlı şiirinde ise daha romantik ve saf bir cinsel eğilim göze çarpmaktadır. Yatak imgesinin ön plana çıktığı bu şiir, sadece bir kadınla sarmaş dolaş olmak isteyen birisinin basit bir arzusunu yansıtan tipik bir Garip etkisi altında kalmış şiirdir:

Kasaba Küçük, Sonbaharda

(...)

Kasaba küçük, bir karanlık gün sonbaharında

Kararmış gönlünü eyliyemezsin

Ne kâğıt, ne kalem, ne kitap...

Ne bir yağmur, bir yağmur, yollara, ağaçlara

-Ya bir uyku, bir güzel kadınla sarmaş dolaş

Bembeyaz; sınımsız, gepgeniş yataklarda... (s.80)

Yaşama sevinci ve mevsimsel arzuların Orhan Veli'nin şiirindeki yeri oldukça önemlidir. *Beni bu güzel havalar mahvetti* diyen şair, bahar mevsimini aşk ve şiir mevsimi olarak nitelemektedir. Zaten 'güzel havalar' temi Orhan Veli'nin şiirinde doğrudan doğruya dikkat çeken bir unsurdur. Söz gelimi, *Nisan* adlı şiirde *İmkânsız şey / Şiir yazmak / Aşık san eğer; / ve yazmamak/ aylardan nisansa* dizelerini kaleme alan şair, *Baharın İlk Sabahları* adlı şiirde ise bu mevsime dair zaafını şöyle dile getirir:

Tüyden hafif olurum böyle sabahlar;

Karşı damda bir güneş parçası,

İçimde kuş civıltuları, şarkılar;

Bağıra çağıra düşerim yollara;

Döner döner durur başım havalarda.

Sanırım ki günler hep böyle güzel gidecek;

Her sabah böyle bahar;

Ne iş güç gelir aklıma, ne yoksulluğum.

Derim ki sıkıntılar duradursun!

Şairliğimle yetinir,

Avunurum. (s.107)

Orhan Veli'nin bir tür bahar hastalığı olarak tanımlanabilecek olan bu hassasiyeti, Turgut Uyar'ın şiirlerine de yansımıştır. Onun *Bahar Hastalığı* adlı şiirinde mevsimsel etkilerin insanı ittiği tembellik havası dile getirilmektedir. Bu şiirde de anahtar olarak kadın imgesi rol oynamaktadır. Şairin bahar yorgunluğunu ve genel tutukluğunu giderebilmesi ancak sevgili ile mümkün olabilmektedir. Turgut Uyar'ın '*Bahar Hastalığı*' adlı şiiri, tipik bir Orhan Veli ve Garip şiirini anımsatması bakımından oldukça dikkate değerdir.

Bahar Hastalığı

(...)

Hiçbir şey tutamaz beni artık

Bu bahar, bu ağaçlar, bu rüzgâr

Hoşça kalsın en eskisi en yenisi aşklarımın

Gitmek mi, gitmek ne demek kaçacağım.

(...)

Ne iş ne güç, ne çoluk çocuk

Eylese eylese beni kararımdan –olmaz ya-

Bir kadın eyliyebilir. (s.89)

Sosyal eleştiri Turgut Uyar'ın ilk dönem şiirlerinde ana bir başlık olmakla birlikte, bu alandaki şiirlerin Garip etkisiyle yazılanları dikkat çekmektedir. Özellikle işleyen düzenin yanlışlarına ve genel geçer kabullerin bilinçsizce katlanılan acılarına dikkat çeken ifadeler tıpkı Orhan Veli'de görüldüğü gibi Turgut Uyar'ın şiirlerinde de görülür. Sonraki şiirlerinde İkinci Yeni'nin de etkisiyle başka bir şekle bürünen estetik eleştiri, ilk dönem şiirlerinde daha açık yollu ve alaycı mizahla karışık şekilde ortaya çıkar. Orhan Veli'nin memuriyeti yerdiği *Zilli Şiir*'indeki *Biz memurlar / saat dokuzda saat on ikide saat beşte / biz bizyizdir caddelerde / böyle yazmış yazımızı Ulu Tanrı / ya paydos zilini bekleriz / ya aybaşını* (s.90) şeklindeki dizelerine karşın Turgut Uyar *Memur Karısı* adlı şiiri ile memur tipinin geleneksel harcama detaylarını ve yaşam kaygılarının ortalama düzeyini ortaya koyar. Özellikle *Manikür yapmadın nikahından beri / Bozulup gitti ellerin sodadan* şeklindeki dize, aleladeğin Turgut Uyar'ın şiirinde bir Garip etkisi olarak ne denli önemli yer tuttuğunu göstermesi bakımından önemlidir:

Memur Karısı

Ayağında ipeğin en kötüsü

Sen onuncu derece memur karısı

Çileli vefakâr kadın, kalbimin yarısı...

(...)

Şöyle halince anlarsın modadan,

Manikür yapmadın nikâhından beri.

Bozulup gitti ellerin sodadan.

(...)

Yılda bir gazinoya, ya adalara.

Bir kere de Florya'ya gidersin,

Yılı bir rop çorapla edersin... (s.25)

Diğer taraftan Orhan Veli'nin en kısa şiirlerinden olan ve sosyal eleştirinin çok kısa ama etkileyici bir ironisini yapan *Vatan İçin* ve *Ahmetler* adlı şiirlerinin tesirinin Turgut Uyar'ın literatüründe, *Şehitler* adlı şiir olarak yer aldığını söylemek mümkündür. Gerçekten de *Vatan İçin* şiirindeki, *Neler yapmadık şu vatan için / Kimimiz öldük / kimimiz nutuk söyledik* dizeleri, yerleşik düzenin işleyişine yönelik ince ve hassas bir yergidir. Asıl kahramanların yerine nutuk atanların toplumda itibar gördüğü gerçeğini eleştiren bu kısa şiir, toplumun önemli bir yarasına parmak basmaktadır. Turgut Uyar ise, *Şehitler* adlı şiirinde, şehitlik kavramını argo ibarelerle bir araya getirirken hem alaylı davranır hem de eleştiri odaklı bir şiir dünyası kurar:

Şehitler

(...)

Sen,

Bir orospu çocuğuymuşsun,

Belki hapisyanede,

Belki kaldırımda doğmuşsun,

Ananla beraber kucaklarda sabahlamışsın.

O bile bilmezmiş kimden olmuşsun.

Lânetlenmiş, kovulmuşsun.

Vatan sevmeye degecek kadar güzeldir amma.

Yaşamak için fırsat vermemiş talihin sana...

Sen şehir çocuğu,

Sen orospu çocuğu, hepiniz,

Toprağın nemli bekâretindediniz.

Kitaplarda, türkülerdesiniz.

Hatıralarınız ıssız kasabalarda kaybolmuş,

Kiminizin kızı hizmetçi,

Kiminizin karısı metres tutulmuş,

Dünya nimetlerinden kırintılar dişlerinizde..(s.30)

Şiirin ilk kısımlarından başlayarak toplumun farklı katmanlarına seslenen şair, tüm bunların toplamından teşekkül eden toplumsal askeri erki belli bir düzen içerisinde eleştirmektedir. Farklı hayaller ve amaçlarla hayata atılan gençlerin belli bir paydada buluşup aynı payeyi

kazanmalarına belki de bu yola zorla sevk edilmelerine eleştiri getiren şair, aslında dinî inançları için içine katmadan eleştirisini tamamladığı için şiirin genelinin sosyal eleştiriye dönük olduğunu söylemekte fayda vardır.

SONUÇ

Turgut Uyar'ın şiirlerinde Garip ve Orhan Veli Kanık etkisinin irdelenmeye çalışıldığı bu çalışma sadece Orhan Veli ve Turgut Uyar'ın şiirlerinin bir karşılaştırması değildir. Ulaşılmak istenen sonuç, Türk şiirinde yeni bir başlangıca imza atan Orhan Veli'nin ve dolayısıyla Garip akımının Turgut Uyar'ın şiirleri üzerindeki etkisidir. Turgut Uyar'ın şiirlerinde görülen Garip ve Orhan Veli etkisi, onun sanatını orijinal kimliğiyle oluşturabilmek adına edindiği bir tutum olarak ve dönemsel bir gereklilik şeklinde okunabilir. Bununla birlikte Turgut Uyar'ın ilk dönem şiirlerinde hem tematik açıdan hem de söyleyiş özelliği bakımından önemli etkilenmeler bulunmaktadır. Uyar, özellikle sıradan insan tipini ortaya koyarken Garip akımının söyleyişini benimsemiştir. Ayrıca cinsel çağrışımlar ve argo söyleyişler konusunda Turgut Uyar'ın, Garip'le dirsek teması içerisinde olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Diğer bir husus ise, Turgut Uyar'ın kendi yazılarında Orhan Veli ile olan bağını açıkça dile getirmesidir. Özellikle Korkulu Uсталık adlı eserindeki yazılarında Turgut Uyar'ın Orhan Veli'yi çoğunlukla bir çıkış noktası olarak gördüğü ve İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkabilmesi için Garip şiirini bir gereklilik olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte eserlerinde Orhan Veli etkisini hissettiren Turgut Uyar, üslubunu yakalama konusunda mahir davranarak İkinci Yeni şiirinin en önemli simalarından, tesis edicilerinden ve teorisyenlerinden olmuştur.

KAYNAKLAR

- Bezirci, Asım, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2013.
- Bezirci, Asım, *Orhan Veli*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2003.
- Bingöl, Ulaş, "İkinci Yeni Şiiri: Postmodern Bir Hareket Mi?", *Jasss 57 (2017)*, s.521-534.
- Bulut, Feyza, "Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi", *Edebî Eleştiri Dergisi*, 2(1) 2017, s.1-19.
- Cengiz, Metin, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, Telos Yayınları, İstanbul 2002.
- Çetin, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2008.
- Çıkla, Selçuk, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.
- Doğan, Mehmet Can, *Şair Sözü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Doğan, Mehmet H., "Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci", *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, S.53-54-55, s.93-101, 2001.
- Enginün, İnci: Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, *Türk Dili Dergisi*, *Türk Şiiri Özel Sayısı IV*, *Çağdaş Türk Şiiri*, S.481-482 1-2/1992.

- Ercilasun, Bilge: *Orhan Veli Kanık (Hayatı Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler)*, MEB Yayınları, İstanbul 1998.
- Ercilasun, Bilge, *Türk Şiiri Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.
- Eroğlu, Ebubekir, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.
- Gürbilek, Nurdan, *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004.
- Kanık, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul 2002.
- Kaplan, Mehmet, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları, Ankara 1973.
- Karaca, Alaattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, İstanbul 2013.
- Korkmaz, Ferhat, *İkinci Yeni Limanı Pazar Postası*, Bizim Büro Basımevi, Ankara 2010.
- Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Akçağ Yayınları, 2006 Ankara.
- Sazyek, Hakan, Modernizm Bağlamında Garip Hareketine ve Şiirine Bir Bakış, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı 53-54-55*, 2001 Ankara.
- Şenderin, Zübeyde, “Turgut Uyar: Sanat Hayatı ve Eserleri”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 2 Sayı 1, s.143-162, 2012.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul 1992.
- Uyar, Turgut, *Büyük Saat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.
- Uyar, Turgut, *Korkulu Uсталık*, haz. Alaattin Karaca, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.