folklor/edebiyat, cilt:21, sayı:82, 2015/2

Garip Hareketi Bağlamında Sedat Veyis Örnek'in Şiirleri

Gökhan Reyhanoğulları[1]

Cumhuriyet, her şeyden önce, bir sözcük olarak sosyal, siyasal, kültürel ve tarihsel anlamda bir kırılmayı ve bu kırılmaya bağlı olarak büyük bir değişimi imlemektedir. İçerdiği bu anlamın dönüştürme ve dönüştürerek geliştirme olgusuyla birleşmesi, toplumun her kademesinde sorunsallaşmış bütün meselelerde değişimin önünü açmıştır. Cumhuriyeti tarihsel bir dönem olarak ele aldığımızda kentleşme, sanayileşme, siyasallaşma süreci öncelikli olarak kültürel ve toplumsal yapının dönüşümünü etkiler. Kültürel ve toplumsal yapı, en ciddi biçimde sanatsal faaliyetlerin izdüşümünde kendi kabuğunu kırmaya çalışır. Burada sanat, daha özelde edebiyat esas meselenin çözümünü kolaylaştıran bir nesne olarak görülür. Bu nesnenin özneleri ise aydın ve halktır. Cumhuriyet dönemindeki her hareket ve atılım halka doğrudur. "Aydın"ın yüklendiği *amaç*, halkın siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik yaşamında yenileşmeye kapalı olan bütün dinamiklerini yeniden düzenlemektir. Bu amaç doğrultusunda edebiyat, bütün olanaklarını seferber eder. Gerek roman, hikaye ve şiirde gerekse bütün dergi ve gazetelerde bu amaç uğruna sayısız atılımlar gerçekleştirilmiştir. İlk değişim, tematik açıdan yakalanmaya çalışılır ve edebi türlerin muhtevasına yeni soluklar kazandırılır. Ancak bu temlerin hedefe ulaşabilmesi adına gerekli olan en önemli unsurun dil olduğu anlaşılmıştır ve Cumhuriyetin en büyük sorunsalı ise yeni bir dil oluşturmaktır. Bu dilin, toplumun bütün kademelerinde müşterek olması esas meseledir. Oluşturulan dil ve çerçevesi çizilen temalar dahilinde Cumhuriyet Türkiye'sinin kültür politikasının ana ekseni Türkçülük ve Garpçılık olur. Cumhuriyet dönemi, uzun yıllar süren travmatik sürecin son bulduğu, yeniden doğuşun filizlendiği bir dönem olarak tarihteki yerini alır. Böylesi bir dönemin, toplumun kültürüne ve edebiyatına yansımaması, onları etkilememesi dü-

1 Arş. Gör., Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı (g_reyhanoglu@hotmail.com)

şünülemez. Özellikle edebi türler arasında etkinliği ve etkileme gücü en yüksek olan şiire yansımaları oldukça fazladır. Türkiye'nin şairi kendi dünya görüşüne, hayat felsefesine ve topluma vermek istediği iletiye göre şiirlerini yazmış ve geniş kitlelere ulaşmayı amaçlamıştır. Ancak bu süreçte edebiyatın, özelde şiirin bir araçtan öteye gidememesi sorunu da ortaya çıkar. Arka plana atılan sanatın amacı ve bu amaç doğrultusunda taşıdığı anlam önceden belirlenmiş, şiirin toplumun günlük yaşamına hizmet etmesi uygun görülmüştür. Şiirde anlamın somut olarak verilmeye çalışılmış olması estetik açıdan zayıf ve üst perdeden bir sanat anlayışını doğurur. Şiirde yaşanan bu sıkışma, ancak 1940'lı yıllarda *Garip* şiiri ile yaşanan kırılma sonucu aşılmaya çalışılmıştır.

"Alışılmış şeylerden şüpheye davet": ***Garip*** **(I.Yeni) Poetikası**

Edebiyat tarihinde "Garipçiler" veya "I. Yeni" olarak yer alan bu hareket, Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat tarafından oluşturulur. Bu şairler, 1941 yılında yayınladıkları *Garip* adlı şiir kitabında yer alan önsözle şiir anlayışlarını dile getirirler. Bu anlayış, kendilerine kadar gelen şiir anlayışlarından farklı ve içinde yaşadıkları topluma yabancıdır. Bu anlayışları tuhaf karşılandığı için garipsendiler. Bundan hareketle kendilerine "Garip" ismini verdiler. "Alışılmışın dışında" olan bu şiir anlayışlarını 1941'de yayınladıkları *Garip* adlı kitabı, amaçlarını ortaya koyan bir kuşakla bağlayıp üstüne "Bu kitap sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir" yazısını ekleyerek çıkarırlar. "*Garip* hareketi, kendisinden önceki şiir anlayışlarına büyük bir tepkinin ifadesidir. Orhan Veli radikal bir tutumla, Nazım Hikmet'in toplumcu gerçekçi şiirini, hececileri ve Hâşim'in şiirini reddetmiştir" (Ercilasun, 2004, s.23). *Garip* önsözü daha önce *Varlık* dergisinde, "Şiire Dair" üst başlığıyla, "Garip" (Kanık, 1939a, s.266-268), "Âhenk ve Tasvir" (Kanık, 1939b, s.315-316), "Taklit" (Kanık, 1940a, s.333-334), "Şairane" (Kanık, 1940b, s.358) ve "İnsanlara Doğru" (Kanık, 1940c, s.380-381) olarak beş ayrı bölüm halinde Orhan Veli tarafından yayınlanmıştır. Bu sebeple, burada daha çok Orhan Veli'nin adı anılacaktır.

Şiirin Tarifi

Garip mukaddimesinin ilk cümlesi şiirin tarifidir. Orhan Veli, daha ilk cümlede sahip olduğu anlayışa göre şiirin tarifini basitçe yapar. Orhan Veli'ye göre şiir, "söz söyleme sanatı"dır (Kanık, 2010, s.20). Böylesi bir tanımı yapan şairin amacı mevcut olan şiir tariflerinin ve anlayışlarının garipliğini göstermektir. Şiire yüklenen anlamların tuhaf ve doğru olmadığını vurgulamaya çalışan Orhan Veli, şiirin o zamanki halinin günlük konuşmanın ve doğallığının çok ötesinde yer aldığını söyler. Orhan Veli'nin şiire getirdiği bir diğer tarif ise şöyledir: "Şiir, bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamen manadan ibarettir"(Kanık, 2010, s.25). Buradan hareketle Orhan Veli'nin şiirden beklediği, manalı olmasıdır. Ancak Orhan Veli, dikkat edildiğinde bu şiir tariflerini tam anlamıyla açıklamaz. Şiir hakkında olumlu ifadeler yerine daha çok negatif tarifler getirmesi bu tarif meselesini anlamsızlaştırır. Orhan Veli'nin böylesi bir yaklaşım sergilemiş olması şüphesiz amaçlıdır ve kendi anlayışını ifade etmekten başka bir şey değildir. Orhan Veli'nin buradaki önermesi, daha çok şiire yüklenilen "abartılı" tanımların gereksizliğine ve şiirin sade ve en doğal haline vurgu yapmaktır. Ancak, Hakan Sazyek'in de belirttiği gibi Orhan Veli şiirin tanımı için özgün ve derinleşmiş bir tutum

getiremez (Sazyek, 2006, s.135-136).

Birinci Reddiye: **Vezin-Kafiye**

Orhan Veli, -başından sonuna kadar- şiir anlayışını dile getirirken geleneğe karşı çıkmıştır. Orhan Veli'ye göre gelenek, şiiri nazım dediğimiz bir çerçeve içinde muhafaza etmiş ve sınırlarını daraltmıştır. Bu nazımın belli başlı unsurları vezin ve kafiyedir. "Kafiyeyi ilk insanların ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için, yani sadece hafızaya yardımcı olmak maksadıyla kullandıklarını"(Kanık, 2010, s.20) dile getiren Orhan Veli, daha sonra buna bir güzellik atfedildiğini söyler. Ancak ilk insanların gözünde büyük bir şeymiş gibi görünen bu kafiyeyi, ona göre uygun bir vezinle söylemek, "bugünkü -o zamanki- insan için vezinle kafiyenin kullanışında kendini hayrete düşüren bir güçlük yahut da büyük heyecanlar temin eden bir güzellik" olmayacaktır (Kanık, 2010, s.20-21). Böylesi bir düşüncede olan Orhan Veli, kafiye ve veznin şiire "ahenk" katacağına inanmaz. Çünkü "bir şiirde eğer takdir edilmesi lazım gelen bir ahenk varsa, onu temin eden şey ne vezindir ne de kafiye. O ahenk vezinle kafiyenin dışında da, vezinle kafiyeye rağmen mevcuttur"(Kanık, 2010, s.21). Şiirde ahengin vezin ve kafiyeyle sağlandığına inanmak "safdilliklerin en muhteşemi olanıdır"(Kanık, 2010, s.21), çünkü Orhan Veli'ye göre vezin ve kafiye şair ve şiir için birer engeldir. Bunlar şairin düşüncesine, hassasiyetine hakim olurlar ve doğal olan dilin şeklini de bozarlar. Zaten nazım dilindeki cümle yapılarındaki (nahiv) acayiplikler bu vezin ve kafiyeden kaynaklanmaktadır. Böylesi bir sınırlılık ve yapaylığa düşüş, şiirin özünü de bozar. Orhan Veli, kelime seçiminde dahi sınırlılığın bu vezin ve kafiye formundan geldiğini savunur. Bundan dolayıdır ki Orhan Veli, şiir dilindeki cümle yapısını ve kelime seçişini nesre daha yakın hale getirecektir. Şiirde özgürlüğü savunan Orhan Veli, bu iki unsurun şiiri ahenkli kılmak için hisleri, duyguları belirli kalıplara soktuğunu dolayısıyla hislere birer engel olduğunu, aksine şairin içinden gelen her şeyi ifade edebilmesi gerektiğini vurgular. Ancak Orhan Veli'nin *Garip*'ten önceki ve sonraki şiirleri göz önüne alındığında buradaki poetik görüşlerin amaçlı ve belirli bir hedef doğrultusunda yazıldığı söylenmelidir. Bu amaç da var olan edebiyat geleneğini yıkmaktır.

Orhan Veli, bu reddiye için bir reaksiyonel teklifte bulunmuştur. Orhan Veli'nin önermesi şiirlerinde de görüldüğü gibi serbest bir vezin ve serbest bir kafiye şeklidir. Çünkü böylesi bir yöntem şairi özgür kılar ve şiir dili doğallığına kavuşur.

İkinci Reddiye: **Lafız ve Mânâ Sanatları**

Orhan Veli, edebi sanatları reddederken onların realiteyi bozmuş ve farklılaştırmış olduklarını dile getirir. "Lafız ve mana sanatları çok kere zekanın tabiat üzerindeki değiştirici, tahrip edici hassalarından istifade ettiğini" ve "eşyayı olduğundan başka türlü" (Kanık, 2010, s.21) gösterdiğini ifade eden Orhan Veli, böylesi oyunlara gelen insanın doğallığından şüphe duyulması gerektiğini söyler. Teşbih, istiare, mübalağa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak hayal zenginliği, yazının ortaya çıktığı günden beri yüz binlerce şair tarafından kullanılmıştır. Bundan sonra da yapılacak edebi sanatların bize bir şey kazandırmayacağını dile getiren Orhan Veli, bunun artık tarihin aç gözünü doyurmuş olmasını ümit eder. Sazyek'e göre Orhan Veli'nin bu tavrı, "şiirde doğallaşmayı amaç edindiği dikkate alınırsa, bilinçli bir tavırdır" (Sazyek, 2006, s.176).

*Garip*çiler, önsözde realiteyi reddeden her şeyi kabul etmezken, gerçek olanı şiir-

lerinde yansıtmaya çalışırlar. Örneğin, edebi sanatların kullanılmaması dışında, eşyayı farklı gösterebilecek şahsi özellikteki sıfatları dahi kullanmamayı tercih etmişlerdir.

Bu reddiyeye karşı teklifleri ne olmuştur? *Garip*, gerçeği ve tabi olan her şeyi anlatmıştır. Dış dünyayı olduğu gibi gösterme anlayışı ve çabası içinde olmuşlardır. Soyuttu çağrıştırabilecek hayal ve duygulara yer vermemişlerdir. Günlük yaşam nasılsa onu şiire sokmaya gayret etmişlerdir.

Üçüncü Reddiye: **Muhteva, "Müreffeh Sınıfların Zevki"**

Orhan Veli, edebiyat tarihinde bugüne kadar pek çok şekil değişiklikleri olduğunu, bunlar garipsense de daha sonra kolayca kabul edildiğini söyler. Ancak, muhtevadaki yeni zevke ait olan değişikliklerin güçlükle kabul edildiğini ve bu sebepten dolayı şiire hakim olan zevkin pek seyrek değiştiğini ifade eder. Orhan Veli'ye göre şiir "bugüne kadar burjuvazinin malı olmaktan, yüksek sanayi devrinin başlamasından evvel de dinin ve feodal zümrenin köleliğini yapmaktan ve müreffeh sınıfların zevkine hitap etmiş olmaktan"(Kanık, 2010, s.22) başka bir işe yaramamıştır. Geçmiş dönemlere hakim olan bu müreffeh sınıflar şiiri hak etmemektedirler. Şiir, bugünkü dünyayı dolduran ve yaşamak için durmadan çalışan insanın hakkıdır. Her şey gibi, şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir.

Ancak bu yeni zevke ulaşmak için yeni yollara, yeni vasıtalara ihtiyaç vardır. Orhan Veli, buna ulaşmak için eski yapıyı temelinden değiştirmek gerektiğini söyler ve senelerden beri zevkimize, irademize hükmetmiş olan eski edebiyatın bunaltıcı tesiri ile bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak gerektiğinden bahseder. Orhan Veli'nin bu çıkışı Marksist bir görüşle izah edilebilir. Ancak Marksizm'in dayandığı süreç, bizim topluma pek uymaz. Şiire, Ortaçağ zihniyeti yani kilise ve aristokrasinin ardından Sanayi Devrimi ile birlikte burjuvazinin egemenliği söz konusudur. Orhan Veli de şiirde bu hakimiyetin sona erip, şiirin çalışan, emek veren insanın zevkine seslenmesini ister. Bu, Marks'ın çizmiş olduğu tarihsel süreçle paralellik gösterir. Ancak bütün bunlara rağmen Orhan Veli'nin Marksist bir görüşe sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Orhan Okay, Orhan Veli'yi bu hususta eleştirirken öncelikli olarak bizim toplumumuzda feodal bir rejim ve sosyal sınıfların varlığının söz konusu olmadığını dile getirir. Ayrıca dinin egemen olduğu bir şiir döneminin varlığını kabul etmez (Okay, 2011, s.64). Okay, bu eleştirilerinde haklı olabilir; ancak Orhan Veli'nin *Garip* önsözünde yer alan "mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak, sanata onu hakim kılmaktır."(Kanık, 2010, s.22) ifadesi bize bazı şeyleri farklı düşündürmektedir. Orhan Veli'nin müreffeh bir sınıf derken kastı Divan edebiyatı zümresi olmalıdır. Çünkü Divan şairleri, şiirlerini çoğunlukla yüksek zümre için yazmışlardır. Burada Orhan Veli, padişahlara kasideler, gazeller sunan anlayışa karşıdır. Baki, Kanuni Sultan Süleyman'a övgüler düzerken, Orhan Veli, sıradan, garip ve "nasırından çok çeken" bir Süleyman Efendi'den bahseder. Aynı şekilde dine karşı olan eleştirisinde de klasik edebiyattaki şiir anlayışındaki aşk olgusu üzerine düşünmüş olmalıdır. Klasik şiirimizdeki aşk ve dolayısıyla sevgili yüksek, seçkin, oldukça derin ve olağanüstü güzelliklerle dolu, yüce ve kutsi bir değerdir. İlahi bir yönü daima vardır. Orhan

Veli'nin sevgilisi ise sıradandır, doğaldır ve hatta cinselliğiyle var olur. Vesikalı bir yar'dır, şoförün karısı'dır. Orhan Veli işte böylesi bir reddiyeye günlük yaşamda var olan ve doğallığıyla gerçek olan bir sevgili önerisi getirmiş olur.

Dördüncü Reddiye: **Sanatların Tedahülü**

Orhan Veli, bu bahse girerken daha ilk cümlede "ben sanatların tedahülüne taraftar değilim"(Kanık, 2010, s.24) diyerek karşı duruşunu dile getirmiş olur. Orhan Veli'ye göre şiiri şiir, resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmek gerekir. Çünkü her sanatın kendine ait hususiyetleri, kendine ait ifade vasıtaları vardır. Ayrıca sanatlar, öteki sanatların içine girince hakiki değerlerinden de birçok şey kaybetmiş olurlar düşüncesindedir. Bu hususta musikiyle bağdaştırılan "aheng-i taklidi"yi basit bir hile olarak gören Orhan Veli, musikinin ifade vasıtasının oldukça geniş olduğunu, bu basit hilelerin bir kusur teşkil ettiğini söyler. Orhan Veli, şiiri bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatı olarak görür ve onun tamamen manadan ibaret olduğunu söyler. Bunun üzerine doğrudan doğruya insan ruhuna hitap eden ve bütün kıymeti manasında olan hakiki bir şiir unsurunu, musiki gibi, resim veya bir başka sanat gibi basit hokkabazlıklarla bozmamak gerektiğini dile getirir.

Orhan Veli musiki gibi, şiirde resim sanatına da karşı çıkar. Ancak buradaki karşı tavır, musikide olduğu kadar sert değildir. Şiirin resimden yararlanamayacağını, resmi, mana haline sokamayacağını, eğer böyle yazılar varsa da onların şiir olarak kabul edilemeyeceğini dile getiren Orhan Veli, ancak şiirde tasvirin olabileceğini vurgular. "Şiirde tasvir bulunabilir, ancak esas unsur olmamalıdır"(Kanık, 2010, s.26) diyen Orhan Veli, şiiri şiir yapan onun edasıdır, o da manaya aittir, ifadesiyle bu bahsi kapatır. Bu reddiye, diğer sanatlardan yararlanmayan bir şiir önerisini beraberinde getirmiş olur.

Beşinci Reddiye: **"Hudutsuzluk yahut Mektepsizlik"**

Diğer meselelerde olduğu gibi, edebi akımlar konusunda da olumsuz görüş bildiren Orhan Veli, bütün edebi akımların belirli birer kurallar sistemi getirdiğini, bunun da şiirde sınırlılık oluşturduğunu söyler. Böylesi bir sınırlılığı genişletmenin, şiirde hudutları kırmanın kendilerine nasip olduğunu da ifade eder. Bu sebeple Orhan Veli, şiirde hudutsuzluk yahut mektepsizlik ister. Bu çabanın şiire büyük zenginlikler getireceğine inanır. Bu zenginliklerin başında şiirde saflık, basitlik, gibi olguların olduğunu sözlerine ekler. Eski şiirin bütün kural ve kaidelerini reddederken, bu güzellik arayışı kendilerini "bilinçaltına" yönlendirir. Orhan Veli'nin istediği tabiilik, saflık bu safhada yani bilinçaltında vardır. Çünkü "tabiat, zekanın müdahalesi ile değiştirilmemiş halde ancak burada bulunabilir"(Kanık, 2010, s.27). Orhan Veli bilinçaltını ele alırken sembolistlerle karıştırılmamalarını ister. "Bu hususta bizim arzumuza en çok yaklaşan sanat cereyanı sürrealizm cereyanıdır" (Kanık, 2010, s.27) diyerek bunun sebeplerini de açıklar: "Ruhi otomatizmi fikir sistemlerinin ve sanat anlayışlarının çıkış noktası yapan bu insanlar, vezni ve kafiyeyi atmak mecburiyetinde kaldılar"(Kanık, 2010, s.27). Onların bu davranışını takdire layık gören Orhan Veli, sürrealistlerin fikirlerini kısmen kabul eder. Orhan Veli'nin asıl ilgilendiği alan bilinçaltıdır. Bilinçaltını yazıya dökmenin mümkün olamayacağını, ancak onun taklit

edilebileceğini dile getiren Orhan Veli, bu hususta sanatçıları mükemmel bir taklitçi olarak görür. Bu sebepten dolayı sanatın, ruhi otomatizm işi olmadığını, bir cehit, bir hüner işi olduğunu ifade eder. Orhan Veli bu mektepsizlik meselesinde sürrealizme yakın olmalarının, sürrealist gibi görülmemesini ister ve şöyle bir not düşer: "Sürrealizm'den birkaç defa böyle sevgi ile bahsetmemizden olsa gerek ya sürrealizmi yahut da bizim şiirlerimizi okumamış bazı insanlar, hakkımızda yazılar yazarken, bizi bu isimle isimlendirdi. Halbuki sürrealizmle burada bahsettiğim iştirakler dışında hiçbir alakamız olmadığı gibi herhangi bir edebi mektebe de bağlı değiliz" (Kanık, 2010, s.27). Bundan da anlaşılıyor ki Orhan Veli, edebi akım reddiyesine karşı, "akımsızlık" önerisini getirmiş olur.

Altıncı Reddiye: **"Mısracı Zihniyet"**

Orhan Veli'ye göre, şiirde hücum edilmesi gereken bir diğer husus da mısracı zihniyettir. Bu zihniyet, mısra-ı berceste zihniyetidir. Eğer maksat eserse, bir tek mısraın kâfi olacağı görüşüne katılmayan Orhan Veli, şiirin bir bütün olduğunu ve hatta bu bütünlüğün, farkına bile varmadığımız bir bütünlük olduğunu dile getirir. Buradaki mısracı zihniyete karşı çıkışı kelimelerin seçimi ve tasnifi hususunda belirir. Mısra zihniyetinde her kelime ayrı bir güzellik taşır. Böylece şiiri soyut bir zemine taşır. Orhan Veli'ye göre bu doğru değildir: Kelimelerin tek tek güzel olmadığını, bir bütün olarak tertip edildiğinde güzel göründüğünü söyler. Orhan Veli'nin burada karşı çıktığı şey, aslında eski şiirde var olan şaireliktir. Böyle bir reddiye karşısında Orhan Veli'nin önerisi, anlamı bölmek yerine onun şiirin tamamına yayılması, mısra yerine şiirin bütününün esas alınması ve kelime seçme yerine her kelimenin şiirde yer alabilmesi gerekliliği olacaktır.

Garip bağlamında Sedat Veyis Örnek'in şiirlerinin değerlendirilmesi

Garip önsözüne uygunluğu bakımından değerlendirilmesi

1. Reddiye: Sedat Veyis'in bu şiirlerinde *Garip* manifestosunda olduğu gibi vezin ve kafiye reddedilmiştir. Bazı dizeler arasında kafiye görülse de şematik açıdan bir kafiye örgüsü yoktur. Keza vezin de serbesttir. Her dize farklı hece sayılarından oluşmaktadır. Vezin ve kafiyenin olmaması, *Garip*'in önemsediği samimi ve doğal olana denk düşer. Şiirlerde bütünsel bir uyumun arzulandığı hissedilmektedir, bu sebeple şiirin kendi edasından kaynaklanan ahenk, serbest bir anlayışla ortaya çıkarılır. Sedat Veyis, bu çabasını "Dua", "Postacı" ve "Zaman" şiirlerinde kelime tekrarlarıyla; "Günah" şiirinde ise ikilemelerle gerçekleştirmek ister. Kafiyelerin sağlayacağı uyumu, daha çok dize içinde birbiriyle uyumlu sözcükleri kullanarak yakalamaya çalışır. Sedat Veyis'in "Bir Gece Şarkısı", "!!!", "Ne Olur", "İsterdim", "Temenni", "Tahmin", "Sevgi Ne Kadar Acı", "Boş Ver!", "Kafamda Kontak Var", "Kâbus", "Bir Kadın İstiyorum" adlı diğer şiirlerinde de daha çok kelime tekrarı, dize tekrarı veya ses benzerliğinden yararlanarak ahenkli bir söyleyiş yakalamak ister.

2. Reddiye: Söz ve anlam sanatlarının reddedilmesi bu şiirler için de geçerlidir. *Garip* şiirine göre söz ve anlam sanatları şiirin asıl tabiatını bozmaktadır. Gerçekliği yok

eden bir unsur olarak kabul edilen bu sanatlar genel çizgide Sedat Veyis'in şiirlerinde de yoktur. Günlük söylemin hakim olduğu şiirlerde Sedat Veyis, şairane bir tavır takınmaz. Söz oyunlarına başvurmadığı gibi seçtiği sözcüklerin neredeyse dört şiirde de sözlük anlamlarından faydalanır. "Yeşil bir dua" ve "Günahlarım gecelerden siyah geceler kadar" dizeleri her ne kadar bir teşbihi andırsa da buradaki amaç, söz sanatlarının varlığından yararlanmak sayılamaz. Ayrıca "Sen Habil ben Kabil" dizesi hem teşbih hem de telmih unsuru taşısa da aynı amaç doğrultusunda değerlendirilemez. Örneğin, "bir bahar sabahı kapımı çal" dizesi yerine "bir bahar sabahı haberin çalsın kapımı" denilseydi bu söylem eşyanın tabiatına ters düşerdi. Çünkü bir postacının kapıyı çalması eşyanın tabiatına ne kadar uygunsa, haberin kapıyı çalması o kadar uygun düşmez.

Sedat Veyis'in diğer şiirlerine bakıldığında söz ve anlam sanatlarından sadece benzetmelerden yararlandığını görülmektedir. Bu çabayı edebi bir sanat yaratma çabası gibi görmek yanlış olur; çünkü kullanılan benzetmeler daha çok günlük yaşamda var olan kullanımlardan oluşmaktadır. Kimi benzetmeler deyimsel ifadelerden alınarak kullanılmıştır. "Bir Gece Şarkısı", "Ne Olur", "İsterdim", "Temenni", "Kâbus" gibi şiirlerinde bunun örneklerini görmek mümkündür. Bu sebeple Orhan Veli'nin önemsediği doğallık Sedat Veyis'in şiirleri için de geçerlidir.

3. Reddiye: *Garip*'in şiirde yaptığı en büyük devrimlerden birisi muhtevadır. Orhan Veli, müreffeh sınıflardan aldığı şiiri sokağa, halka, sıradan insana indirmiştir. Sedat Veyis'in şiirlerinde de postacı, mektup bekleyen, dua eden insan, dilenciler, orospular, günahkârlar, "karılar", gece bekçisi, zenciler, çocuklar şiirlerin öznesi olurlar. Orhan Veli'nin reddetmiş olduğu anlayışın özneleri ise daha üst mevki ve anlayışın kişileridir. Divan edebiyatı için söz konusu olan padişahlar, vezirler, devlet büyükleri; yakın dönem için siyasi figürler, tanınmış aile fertleri ve yüceltilmiş sevgili tipi bu gibi şiirlerde yerini sıradan ve günlük hayatın bir parçası haline gelmiş insanlara bırakır. Hatta postacıdan mektup bekleyen, getirmediği takdirde ona beddua eden insan tipi eski şiir anlayışlarında yoktur. Dilenciler, orospular, sadeliklerini satan kadınlar müreffeh sınıfın kişileri değildirler. Sedat Veyis'in bütün şiirlerinde sıradan, günlük yaşamda var olan insanın hikaâyesini, ama özellikle trajedisini görmek mümkündür.

4. Reddiye: Sanatlar arası geçişkenliği reddeden *Garip* şiiri, resmin resim, müziğin müzik, şiirin şiir olarak ele alınması gerektiğini söyler. Şiirde öncelikle vezin ve kafiyeyi reddeden bir anlayışın ahenkli bir söyleyişi yakalaması bağlamında müzik sanatından yararlanılamayacağı da görülür. Ayrıca şiirde resmin reddedilmesi de tasvirlerin de az olmasına neden olur. Kısacası sıfat kullanımı azalır. Sedat Veyis'in şiirlerde renkleri çağrıştıracak "yeşil" sıfatından başka sıfat yoktur, ancak bu kullanım bir niteleme oluşturmaz. Anlam kaymasına uğramıştır. Daha doğrusu, mevcut malzemenin de bu reddiyeyi tam anlamıyla değerlendirme fırsatı vermediğini de söylemek gerekir.

5. Reddiye: *Garip* şiiri ve onun çizgisinde olan bu gibi şiirlerde belirli bir edebi akım ve anlayış dikkate alınmaz ve sınırsızlık ilkesi benimsenmiştir. Kimi şiirler gerçekçi olduğu gibi kimileri romantik bir söyleme bürünür. Gündelik söylem daha ağır basar. Yukarıda da belirtildiği gibi sınırlı sayıdaki şiir, söz konusu olan akım meselesinin değerlendirilmesini mümkün kılmamaktadır. Sedat Veyis'in "Postacı" şiirinde hissedilen romantizm, diğer üç şiirinde yerini daha realist bir bakış açısına bırakır. Bütün şiirlerinde

romantik bir atmosferin yer yer kendini gerçekçi bir çevreye, toplumsal bir iz düşüme doğru evrildiğini görürüz. Ancak söz konusu şiirleri bu akımların birer örneği saymak mümkün değildir.

6. Reddiye: *Garip* şiiri çizgisindeki bütün şiirlerin en önemli özelliği mısracı zihniyete karşı çıkmalarıdır. Bu dört şiirde de güzel bir mısra oluşturmak için ayrıca bir çaba görülmez. Kelimelerin seçimi ve tasnifi konusunda daha özgür bir yaklaşım söz konusudur. Birinci şiirde dikkat edilirse "N' olursun" ifadesi bir dize oluştururken ayrıca üçüncü şiirde "bir başka hal var çocuklarımızın ağlamalarında" ifadesi de bir mısra oluşturur. Bunun yanı sıra kırılan beyit bütünlüğü yerini şiirin birkaç dizesine yayılan cümlelere bırakır. Örneğin "Zaman" şiirinin ilk üç dizesi "dilencilere tırtırlı kuruşlar ayarında tırtırlı kuruşlar vererek kaldırımlardan dualar topluyoruz." şeklinde tek bir cümle haline getirilebilir. Eski şiirde her beytin bir cümle olma özelliğini burada göremeyiz. Ayrıca Sedat Veyis'in birçok şiirinde metnin geneline yayılan bir olay örgüsünü, bir hikâyeyi görmek mümkündür. Bu durum beyit hassasiyetini de ortadan kaldırır. "Bir Gece Şarkısı", "Ne Olur", "Temenni", "Tahmin" gibi şiirlerinde beyitten çok düz yazı cümlesi şeklinde bir diziliş görülmektedir. Bu şiirlerden özellikle "Temenni" ve "Tahmin" şiirleri, bünyesinde barındırdıkları olay örgüsü, tahkiyeli bir anlatımı gerektirir. Bu sebeple Sedat Veyis'in özellikle beyit veya dize kuruluşuna fazla önem verdiğini söylemek, doğru bir değerlendirme değildir.

2.2. Tematik anlam bakımından değerlendirilmesi

Sedat Veyis, "Postacı" şiirinde anlam örgüsünü daha çok bireysel bir anlayışla örer. Kişisel bir duygunun daha çok romantik bir temellendirme ile ele alınışı, çaresiz bir ruh halinin iz düşümünü verir. İçinde bulunulan bu durum karşında bedduaya sığınan şiir kişisinin, acısının ancak beklediği bir haberle son bulacağı algısı mevcuttur. Bu şiirde yaşanmış bir gerçeklik olgusu kendini hissettirir. Bunu şiir kişisinin samimi söyleminden anlamak mümkündür.

"Dua" şiirinde ise bu bireysellik kendini daha çok mistik bir havaya bırakır. Sedat Veyis bu şiirinde mistik bir hava yakalamaya çalışır. Bildiği duanın, özellikle "yeşil" renkle nitelenmesi daha çok mistik bir havayı yakalama çabasıyla açıklanabilir. Bu algıyı, "iklimler ötesi insanların mırıldanması" ve "vücutta morfin lezzeti bırakması" dizeleri destekler. Ancak belirtmek gerekir ki bu mistik algı, sadece şairin sözcük seçimindeki hassasiyetinden kaynaklanır. Çünkü mistik bir yaklaşımın felsefi temeli bu kısa şiirle açıklanamaz.

Son iki şiirde ise Sedat Veyis'in toplumsal sorunlara eğildiğini görmekteyiz. "Günah" şiirde şairin, kendisiyle bir iç hesaplaşmaya gittiğini görürüz. Bu algıdan yola çıkarak bireysel bir anlam ortaya çıkıyor gibi görünse de günahlarıyla yüzleşen birey, aynı zamanda kaotik bir toplumsal yaşamın izlerini sürer. Pişmanlığın da vermiş olduğu içsel çöküntü bireyi kendini dönüştürme eylemiyle karşı karşıya bırakır. Çünkü birey, toplumun geneline yayılmış çürümenin kendisini de kapsadığını görünce bir dönüşüm ihtiyacı hisseder. "İnsanın derisini değiştirmesi" öncelikli olarak bireyin içsel dönüşümünün gerçekleştiğini, içten dışa doğru bir aydınlanmanın söz konusu olduğunu bizlere gösterir. İçsel aydınlanmada "derinin değiştirilmesi" ile "sönen lambanın" tekrar yanması para-

lellik gösterir. Şiir kişisi, mevcut yozlaşmanın lambanın tekrar yanmasıyla düzeleceğine inanmaktadır.

"Zaman" şiirinde de bu toplumsal sorunların daha da derin bir izdüşümüne rastlarız. Kaldırımlarda biriken dilencilerin mevcudiyeti, toplumsal bir yaranın varlığına işaret eder. Özellikle bu şiirde Habil ve Kabil'e telmihte bulunulması dünya düzeninin kaotik bir durumda olduğuna işaret eder. Ayrıca "kadınların sadeliklerini satması" ile toplumsal soysuzlaşma ve bireyin kendine yabancılaşması söz konusu olup, yaşamın ontolojik anlamda varoluşsal değerini düşürdüğünü görürüz. Bu varoluşsal düşüş "dudak boyası" açar ibaresiyle sağlanmış olur. Çünkü bir kadının sadeliği, yaşamda sahip olduğu en büyük değerdir. Bu değerin bir dudak boyasına denk düşmesi, yaşamın ucuzluğuna işaret etmektedir.

"Bir Gece Şarkısı" şiirinde ise yalnız bir insanın kendisiyle kalmasını, zihinsel bir yorgunluğun ve bunalımın iz düşümlerini ortaya koyar. "İnsanlar zencileştiler gecenin siyahlığında" dizesi kimi değerlerin yitimini göstermesi bakımından önem arz eder. Aynı tematik öğeleri "!!!" başlığını taşıyan şiirinde de görmek mümkündür. Bu şiirde "devasa bir çirkinlik, aynada katmerleşir" ifadesi bu değer yitiminin daha da derinleştiğini ortaya koyar. "Bir Kadın İstiyorum" şiirinde her ne kadar bireysel bir duygunun iz düşümü gibi görünse de burada toplumsal bir meselenin varlığı da dikkat çeker. Hem kadının istenen özellikleri hem de "kıtlık senesinde taze ekme kokmalı" ifadesi o yıllarda yaşanan sıkıntıları ortaya koyması açısından önemlidir.

"Ne Olur" adlı şiirde bu toplumsal hassasiyetin ötesinde daha bireysel bir duyuşun ifadelerini buluruz. Şiirin kişisi, sevgilisiyle yaşayacağı "ekzotik iklimin" hayalini kurar. Sevgilisini hayalinde "dağ çiçeklerinin, yabani meyvelerin, beyaz kuşların arasında" egzotik bir iklimde düşünür ve onunla orada yaşama arzusu içine girer. "İsterdim" şiirinde de bu kişisel arzunun ayrılıktan dolayı gerçekleşmediğini görürüz. Ancak bu ayrılık anında "zamanın durmasını ve her şeyin unutulmasını" istese de şiir kişisinin sevgiliye kavuşma hayali sonuçsuz kalır. "Temenni" adlı şiirde sevgiliye duyulan özlemin yaratmış olduğu duygu yoğunluğunun izlerini görürüz. Şiirin kişisi, sevgilinin bu ayrılıktan pişman olup geri dönmesini ve kendisinin "önünde diz çökerek af dilemesini" ister. "Tahmin" adlı şiirde ise yıllar sonra sevgilinin başka birine ait olacağını ve bir aile kurarak mutlu, mesut yaşayacağını hayal eden şiir kişisi, kendini bu durumun derin acısına alıştırmaya çalıştığını görürüz. "Sevgi Ne Kadar Acı" şiiri de bu bireysel hassasiyetin sürdüğü şiirlerden birisidir. Bu şiirde de sevginin yaşanamaması, ihanetin verdiği acının derinliği bu şiirin temasını oluşturur. "Kâbus" şiirinde şiir kişisinin içsel bunalımının, kendini anlamlandıramamanın sancısını, adeta bir kâbusta olduğunu hissederek ifade etmeye çalışır.

"Boş Ver" ve "Kafamda Kontak Var" şiirlerini ise, şiir kişisinin bir şair olarak kendini anlamlandırma çabasının örnekleri olarak değerlendirmek gerekir. "Boş Ver" şiirinde bir şair olarak değer görememenin, önemsenmemenin ironisini görürüz. "Ben altmış paralık şair" ifadesi bu durumu açıkça ortaya koyar. "Kafamda Kontak Var" şiirinde de bir şeyler yazmak isteyen birinin, yazacak hiçbir şey bulamamasının sıkıntısını görmekteyiz. Mısraları çağıran, onlara kavuşmak için kendini parçalayan bir ruh halinin ifadelerini görürüz.

Sonuç

I. Yeni şiirinin etkisi altında yazılan bu şiirler, gecikmiş bir etkinin ürünü olarak değerlendirilmelidir. Çünkü 1949 yılı artık bu şiir anlayışının sona erdiği yıla denk düşer. Özellikle de 1950'de Orhan Veli'nin ölümüyle tamamen son bulur. Ancak Sedat Veyis'in bu şiirleri yazdığı tarihi bilmek mümkün değildir. Şiirlerin daha önce yazılmış, ancak 1949 yılında yayınlanmış olma ihtimali de söz konusudur. Yayın yılı itibariyle değerlendirmek daha kesin sonuçlara götüreceğinden şiirlerin gecikmiş bir etkinin ürünü olarak sayılması daha doğru olur. Bu dört şiir kronolojik olarak ele alındığında son iki şiirin diğerlerinden daha başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca Sedat Veyis'in şiirleri üzerinde biçimsel bir değerlendirme yapmak gerekirse şiirde halk söyleyişlerini, deyimsel ifadeleri, dua ve bedduayı iç içe kullanması bakımından şiiri halka indirgediği söylenebilir. İkilemelerden yararlanması, günlük konuşma diline yaklaşması hatta yöresel söylemlerden yararlanması üslubunu sade ve yalın kılmaktadır. Anlamsızlığa ve anlam bulanıklığına yer vermediği de görülmektedir; dolayısıyla bütün bu nitelikler, Sedat Veyis'in şiirlerini *Garip* şiirinin uzağına götürmemektedir.

Kaynakça

Ercilasun, Bilge (2004), *Orhan Veli Kanık*, İstanbul: MEB Yayınları.

Kanık, Orhan Veli (1939a), Garip, *Varlık Dergisi*, *154*, 266-268.

Kanık, Orhan Veli (1939b), Âhenk ve Tasvir, *Varlık Dergisi*, *156*, 315-316.

Kanık, Orhan Veli (1940a), Taklit, *Varlık Dergisi*, *157*, 333-334.

Kanık, Orhan Veli (1940b), Şairane, *Varlık Dergisi, 158*, 358.

Kanık, Orhan Veli (1940c), İnsanlara Doğru", *Varlık Dergisi*, *159*, s.380-381.

Kanık, Orhan Veli (2010), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: YKY.

Okay, M. Orhan (2011), *Poetika Dersleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Örnek, S. Veyis, Bir Gece Şarkısı, *Ülkü Gazetesi*, 5 Aralık 1948, s. 2.

Örnek, S. Veyis, !!!, *Ülkü Gazetesi*, 7 Aralık 1948, S.1012, s. 2.

Örnek, S. Veyis, Ne Olur, *Ülkü Gazetesi*, 8 Aralık 1948, s. 2.

Örnek, S. Veyis, İsterdim, *Ülkü Gazetesi*, 9 Aralık 1948, s. 2.

Örnek, S. Veyis, Temenni, *Ülkü Gazetesi*, 10 Aralık 1948, s. 2.

Örnek, S. Veyis, Tahmin, *Ülkü Gazetesi*, 11 Aralık 1948, s. 2.

Örnek, S. Veyis, Sevgi Ne Kadar Acı, *Ülkü Gazetesi*, 12 Aralık 1948, s. 2.

Örnek, S. Veyis, Boş Ver!, *Ülkü Gazetesi*, 14 Aralık 1948, s. 2.

Örnek, S. Veyis, Kafamda Kontak Var!, *Ülkü Gazetesi*, 15 Aralık 1948, s. 2.

Örnek, S. Veyis, Kâbus, *Ülkü Gazetesi*, 17 Aralık 1948, s. 2.

Örnek, S. Veyis, Tahmin, *Ülkü Gazetesi*, 24 Nisan 1949, s. 3.

Sazyek, Hakan (2006), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Ankara: Akçağ Yay.

Sedat Veyis, Dua, *Sivas Hakikat Gazetesi*, 7 Nisan 1949, s. 3.

Sedat Veyis, Postacı, *Sivas Hakikat Gazetesi*, 21 Nisan 1949, s. 3.

Sedat Veyis, Günah, *Sivas Hakikat Gazetesi*, 28 Nisan 1949, s. 3.

Sedat Veyis, Zaman, *Sivas Hakikat Gazetesi*, 12 Mayıs 1949, s. 3.

Sedat Veyis, Bir Kadın İstiyorum, *Sivas Hakikat Gazetesi*, 19 Mayıs 1949, s. 3.

EK:
SEDAT VEYİS ÖRNEK ÜSTÜNE

I
1949, mavi kar gök dolusu
Yine oturmuş lise öğrencisi genç
Arka masasında küçük kahvenin
Betiği dağılmış okuna okuna

Sedat Veyis Örnek tedirgindir
Yazılardan kaldırır bakışlarını
Geçenleri izler dalgın
Kendi içine kapanmış değil.

Kızılırmakla akıp gider O
Nerelere kimbilir
Susarken yaklaşır gibi size
Konuşurken sesi köylerle uzak

II
Düşünü göz
Kayalara çizilmiş eskil sıcaklığa doğru
Taş tekerlekler yolladı yeşil
Kara toprakla yürüdü bilinç

Ekmek halay kilim düğün
Dört yön bu dedi
Anlattı bölünmez bir ülkeymiş
Toplumlar

Birbirimizi yaşamak
Bilim bu dedi
Anlattı ilk gece kardeşiymiş
Toplumlar

Evet O
Yeryüzünü gördü Sıvas'dan
Yeryüzü gördü onunla
Sıvas'ı.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Sanat Olayı*, Nisan 1981, S.4, s.9.

Öz

Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatı, ciddi ve hızlı değişimler yaşayarak yenileşme dönemine girer. Bu yenileşmenin çıkış noktası öncelikli olarak yüzünü Batı'ya dönen sanatçıların varlığıdır. Divan edebiyatının yüzyıllar süren şiir anlayışı kimi noktalarda sıkışmış ve kendini tekrar eder hale geliştir. Batı ile temasa giren aydın ve sanatçılar yeni edebi türleri keşfederek onlara yeni uygulama alanları oluşturur. Böylelikle mevcut şiir formları ve anlayışları kırılır. Divan şiirinin bütün kural ve kaideleri yerini Batı'nın sanatına bırakır. Kademeli olarak gelişen bu süreçte henüz denenmemiş türlerin yanı sıra asıl yenilikler şiirde kendini bulur. Yenileşmenin ilk adımları muhteva bahsinde olur. Servet-i Fünûn'la birlikte şekilsel planda gerçekleşen yenileşme Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar devam eder. Cumhuriyet'le birlikte şiirin halka doğru yol alması şiir anlayışlarında yeni bir gelişmenin yaşanmasına sebep olur. Birçok edebi topluluk şiir anlayışlarını dile getirirken en dikkat çekici çıkışı *Garip* adı ile anılacak olan Orhan Veli ve arkadaşları gerçekleştirmiş olur. Yayınladıkları manifesto ile alışılagelmiş bütün şiir anlayışlarına karşı toplu bir reddiye geliştirmişlerdir. Bütün şiirsel unsurları reddederek tamamen serbest bir şiir anlayışı geliştirme yoluna gitmişlerdir. 1940'lı yıllarda sayısız şairi etkilemiş ve kendi anlayışları doğrultusunda şiir yazmaya sevk etmiştir. Bir halkbilim profesörü olan Sedat Veyis Örnek de bunlardan birisidir. Gençliğinde yazmış olduğu ve 1949 yılında *Sivas Hakikat Gazetesi*'nde yayınlanan dört şiirinde bu etkiyi görmek mümkündür. Yayınlanma tarihleri göz önüne alındığında gecikmiş bir etkinin ürünleri gibi değerlendirilse de bu şiirleri *Garip* çizgisi dışında görmek mümkün değildir. Bu makalede söz konusu şiirler *Garip* manifestosu çerçevesinde değerlendirilmektedir. Birinci bölümde *Garip* önsözünün genel bir çerçevesi çizilmekte, ikinci bölümde ise önce Sedat Veyis Örnek'in şiirlerine yer verilmekte, ardından *Garip* şiirinin ilkeleri doğrultusunda bu dört şiir değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Sedat Veyis Örnek, Orhan Veli, şiir, *Garip* önsözü

The Poetry of Sedat Veyis Örnek Under the Context of *Garip* Movement

Abstract

After Tanzimat, Turkish literature has entered a period of innovation with living serious and rapid changes. The output point of this innovation is the presence of the artists returning primarily their face to the West. The understanding poetry spanning centuries of Court literature has stuck in some aspects and it has become to repeat itself. The intellectuals and artists who came into contact with West create new application areas to them with exploring new literary genre. Thus the current poetic forms and understanding are broken. All rules and regulations of Court poetry leave its place to Western art. In this process gradually evolving, as well as yet untested species the principal innovations finds own in poetry. The first steps of innovation would be content bet. The modernization which realized in formal plan with Servet-i Fünun continues until the first years of Republic. Taking lead to the ahead of populace with Republic, the poetry causes a new expansion in the understanding of poetry. While many of literary groups are expressing the understanding of poetry, Orhan Veli and his friends who will be referred with the name of *Garip* would be carried out the most remarkable output. They have developed a public rejection against to all usual un-

derstanding of poetry with manifesto that they have published. Refusing all the elements of poetic, they have gone through developing completely a free understanding of poetry. In the 1940s, they affected numerous poets and shipped to writing poetry in accordance with their understanding. A professor of Folklore Sedat Veyis Örnek is one of them. It is possible to see this effect in his four poetries which were written in his youth and published in *Sivas Hakikat* newspaper in 1949. Considering the dates of publication, whether they have evaluated such as a delayed impact of products, it is not possible to see these poetries out of *Garip* line. I will try to evaluate these poetries within the *Garip* manifesto framework in this article. In the first section, a general framework of *Garip* prologue will be drawn. In the second part, primarily will be given place to Sedat Veyis Örnek's poetries and then they will be evaluated in accordance with the principles of *Garip* poetry.

Keywords: Sedat Veyis Örnek, Orhan Veli, poetry, *Garip* prologue