

# GARİP ŞİİRİ

Mehmet Can Dođan

Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday, ilk gençlik yıllarında tanışır. 1925'e kadar Galatasaray Lisesinde birinci, ikinci ve üçüncü sınıfları okuyan Orhan Veli, babası Veli Bey'in isteği üzerine annesiyle beraber Ankara'ya gider. Gazi İlkokulunun son sınıfına kayıt olup ilkokulu bitirince Ankara Lisesinin altıncı sınıfına yatılı olarak kaydolur. 1932 yazında Ankara Lisesini bitirir.<sup>1</sup> Oktay Rifat, ilkokulun beşinci sınıfında, Ankara'ya geldiğinde Orhan Veli'yle tanışır. Oktay Rifat, "asıl dokuzuncu sınıfta can ciğer arkadaş olduklarını" söyler.<sup>2</sup> 1931'de İstanbul'dan Ankara'ya gelen Melih Cevdet, liseyi birlikte okuyan bu iki arkadaşla tanışır. Orhan Veli ve Oktay Rifat, Melih Cevdet'ten bir sınıf üsttedir.<sup>3</sup> Bu üç gencin aynı lisede buluşması, Orhan Veli'nin 1950'de ölümüne kadar sürecek sıkı bir dostluğu ve modern Türk şiirini derinden etkileyen bir şiir hareketinin doğmasını hazırlar. Üçü de şiir meraklısıdır.

Üç arkadaşın şiir merakı ve sevgisi, kısa zamanda ürünlerini vermeye başlar. İlk sayısı 30 Teşrinievvel 1930 tarihinde Ankara Erkek Lisesi "mecmua heyeti" tarafından çıkarılan *Sesimiz* adlı okul dergisinde, her birinin yazı ve şiirleri yayımlanır. 1930-1934 yılları arasında anılan dergide yayımlanan piyes, hikâye, deneme ve şiirleri, edebî değer taşımaktan çok onların ilk kalem deneyimleri olarak önem taşır. Dergide yayımlanan farklı türlerdeki bu ürünlerle yazıya ısındıkları söylenebilir. Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet, *İnkılâp* dergisinin Nisan ve Mayıs 1933 tarihli 1 ve 2. sayılarında da ürünleriyle bir arada görünürler. Bununla birlikte, lise öğrenimlerini tamamladıktan

- 1 Adnan Veli, *Orhan Veli İçin*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1953, s. 9. Metindeki bütün alıntılarda özgün yazım korunmuştur.
- 2 Oktay Rifat, "Orhan Veli", *Yeditepe*, 1 Aralık 1950; *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları, İstanbul, s. 77.
- 3 Melih Cevdet, "Orhan Veli İçin", *Yeditepe*, 1 Aralık 1950.

sonra yazmaya ara verirler. 1936'da Melih Cevdet'in "Cenub", Oktay Rifat'ın "Portre" adlı şiiri *Gündüz* dergisinde yayımlanır.<sup>4</sup> Edebiyat dünyasının ilgisini çeken ilk ürünleri, aynı yıl *Varlık* dergisinde görünür. Nahit Sırrı Örik'in önerisiyle derginin sahibi Yaşar Nabi Nayır, gençlerin şiirlerini *Varlık*'ta yayımlamayı kabul emiştir. Melih Cevdet'in "Ukde" adlı şiirinin ardından Orhan Veli'nin "Dört Şiir"i ile Oktay Rifat'ın "Eza" adlı şiiri dergide yer bulur. 1936'dan 1937'ye uzanan dokuz ay içinde, şiirleri dergide art arda çıkar. Vezinli, kafiyeli bu şiirlerdeki duyuş ve söyleyişte, hececilerin özellikle de Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek ve Ahmet Muhip Dıranas'ın etkisi bulunduğu fark edilir.<sup>5</sup>

KIRLANGIÇ	SEYAHAT	SEYAHAT ŞİİRLERİ	AĞACIM
Bir telgraf direği bana Kırlangıç hatırlatır; Bir kırlangıç yolculuğu.	Söğüt ağacı güzeldir. Fakat trenimiz Son istasyonuna vardığı zaman Ben dere olmayı Söğüt olmaya Tercih ederim.	Bir kere ben Çok uzak bir tren yolculuğunda Evindeki yatağım ağırlıktı Uyuyamadım Bu gece Neden uyanıyordum Evindeki yatağında.	Metastafemide Sözler başka şiir olmalı Seri bu kadar sevmedim Fakat şiir sen İhtimal katabar Kardırak sevmemem bilersin Seri daha çok sevdim.
Hüsbuki kırlangıç eskiden Bana ekseriya Evimü düşündürürdü.	MEHMET ALI SEL.	II Najaz ve tahaf senin Kavramak. İnsi ben Uykü, melekelerin kızıdır Çünkü bahsediyorlar; şairim; Yahut hissediyordu bu trenin Limon, limon ve portakal Yerken yurtdışları: Yahut Yadırgan bir gün zengin Bu garde Yeni İhtimal senin Kavramak düşüncesizliğinde her kayıyor.	OHAN VELİ
MEHMET ALI SEL.	INSANLAR	MEHMET ALI SEL.	MEHMET ALI SEL.
MEHMET ALI SEL.	II Her zaman, fakat, bilhassa Beni sevmediğini Anladığım zamanlarda Görmek isterim seni de Annemin kucğünden Sevdiğin insanlar gibi Küçüklüğünde.	MEHMET ALI SEL.	MEHMET ALI SEL.
MEHMET ALI SEL.	OHAN VELİ	MELİH CEVDET	OHAN VELİ

*Garipçiler, Varlık dergisinin 1 Son Teşrin 1937 tarihli 104. sayısında bir arada görünürler.*

Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in vezinli, kafiyeli şiirlerinden sonra "Garip" hareketini haber veren serbest tarzda yazdıkları şiirleri de ilk olarak *Varlık* dergisinin 15 Eylül 1937 tarihli 101. sayısında görünür. Oktay Rifat, Orhan Veli ve Mehmet Ali Sel [Orhan Veli'nin müstearıdır.] imzasını taşıyan bu şiirlerin ardından yine iki şairin yeni ürünleri *Varlık*'ta yayımlanır. O sırada Belçika'da bulunan Melih Cevdet de arkadaşlarının yazdığı tarzda vezinsiz, kafiyesiz şiirler yazarak dergiye gönderir ve üçünün şiirleri ilk kez derginin 104. sayısında (1 Sonteshrin 1937) bir arada çıkar. Benzer bir duyarlılık ve biçimde yazılan bu şiirlerin dergide bir arada görünmesi, ortak bir tavrı haber verir. Bu ortak tavır, "Garip Şiiri"nin başladığını işaret eder.

Şiirlerini bir arada yayımlayarak ortak hareket ettikleri izlenimi veren şairler, 1937'de bir anket münasebetiyle söz aldıklarında, ortak bir poetikada buluştuklarını da ilan ederler. Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat, *Ulus* gazetesinde açılan "Şiir ölüyor mu?" sorulu ankette, "Şiirimizde en yeni cereyan olan sürrealizmin müdafaasını üzerlerine almış üç genç şairimizdir." cümlesiyle

4 "Cenub", *Gündüz*, S 2, 15 Mayıs 1936, s. 57; "Portre", *Gündüz*, S 4, 15 Temmuz 1936, s. 118.

5 Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. baskı, Ankara 1999, s. 33.

tanıtılır.<sup>6</sup> Her ne kadar bu “üç genç şair”in cevabının bulunduğu yazıya “Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat Söylüyor” şeklinde bir başlık konulmuşsa da anket sorularını, Oktay Rifat Paris’te bulunduğu için, Orhan Veli ile Melih Cevdet, üçü adına cevaplamıştır. Bu ankette söylediklerine göre şiir, “hayatı cemiyetlerin yeniden kuruluşu ile başlayan ve seyri cemiyetin bünyevî tebeddüllerine muvazi olan bir müessesedir.”<sup>7</sup> Bu cümledeki “müessesese” sözcüğü bile şairlerin şiirde toplumsallığı savunduklarını belirtmeye yetmektedir. Şiirin bunalım içinde bulunduğunu kabul eden “üç genç şair”, “dünya ölçüsünde bir şiir buhranından bahsedildiği zaman gene aynı mikyasta yeni bir estetik kıvılcığını da kabul etmek lâzımdır” sözleriyle sürrealizme atıfta bulunur ve bu “önemli sanat hareketi”nin anlaşılmadığını savunur. Yeni şiirin “geniş kitlenin zevki üzerine kurulacağını” vurgulayan şairler, Türkiye’de kendilerine gelene kadar “hiç bir şekilde şiirin olmadığını”, yeni diye tanımlanan neslin “hâlâ Baudelaire’in ve muasırlarının bacakları arasında dolaştıklarını” iddia ederek bunların hiçbirinin şiir olarak değerlendirilebilecek bir şey yazmadıklarını söyler. Burada, aynı anket için görüş bildiren Cahit Sıtkı Tarancı’nın cevabını hatırlamak, Baudelaire hayranı olarak suçlananlar hakkında bilgi verecektir. Ayrıca yukarıda geçen “kitle” sözcüğünün sosyolojik karşılığının “sınıf” olduğu da kolayca tahmin edilebilir.



Ulus, 30 İkkânun 1937, s. 7.

“Garip Önsözü”nde yinelenen “sade güzellik telakkimiz değil, bütün telakkilerimiz değişmeli. Yeni unsurlar, yeni malzemeler, yeni söyleyiş tarzları bulmalıyız” sözleriyle dile getirilen genel beğeniye karşı çıkışı, ilk kez Orhan Veli ile Melih Cevdet’in anket sorularına verdikleri cevaplarında dile getirdikleri görülür. Yeni bir sanatın özelliklerini belirlerken “sanat hiçbir zaman itikatların dellallığını yapmak işiyle tavsif edilemez. Yahut yeni de olsa birtakım ideolojilerin söylediklerini bilinen kalıplar arasına sıkıştırarak yeni bir şey yapmış olmak demek değildir. Yapıyı temelinden değiştirmek lâzımdır.” diyen “üç arkadaş”, sanatta kaba bir düşünce aktarımını veya sanatla bir ideolojinin sözcülüğünü yapmayı da reddeder. Buradaki “itikat dellallığı” ve “ideoloji” sözcüklerinin Nâzım Hikmet’in şiirleri düşünlerek söylendiği iddia edilebilir.

6 “Şiir Ölüyor mu? / O. Veli, M. Cevdet, O. Rifat Söylüyor”, *Ulus*, S 5898, 30 İkkânun 1937, s. 7.

7 “Şiir Ölüyor mu? / O. Veli, M. Cevdet, O. Rifat Söylüyor”, *agy*, s. 7.

Poetik görüşler içeren ve üç şairin ortak kabulü olarak sunulan anket cevabının ardından da şiirlerini bir arada yine *Varlık*'ta yayımlamayı sürdürürler. 1937 Aralık'ından 1938 Aralık ayına kadar derginin üç sayısında daha şiir yayımlarlar. "Garip Şiiri"nin çıkışında ve belirginleşmesinde bu şiire ev sahipliği yapan derginin 111. sayısında Yaşar Nabi Nayır'ın imzasıyla yayımlanan "Gençleri Teşvik Etmeli mi?"<sup>8</sup> başlıklı yazıda söylenenlerden incindikleri anlaşılan üç arkadaş, 1938 Ocak'ından 1939 Ekim'ine kadar dergide görünmez.

Melih Cevdet, *Oluş* dergisinin Haziran ve Temmuz 1939 tarihli 25, 27, 28 ve 29. sayılarında yayımladığı dört yazısında genel olarak sanat, özelde ise şiire ilişkin görüşlerini açıklar. Bunlardan "Şiirde An Meselesi"<sup>9</sup> ile "Yenilerin İnkâr Hakkı" başlıklı yazıları poetik görüşler içermesi ve Orhan Veli'nin *Varlık* dergisinde yayımlayacağı bir dizi yazıda ileri sürdüğü görüşlerle benzeşmesi bakımından önemlidir.

Melih Cevdet, "Şiirde An Meselesi"nde, "kısa şiir" in varlık nedeni ve gördüğü ilgi üzerinde durarak, bunun "zihniyet" ve "zevkler"de oluşan değişimden kaynaklandığını belirtir. Kısa şiir aracılığıyla şiirin nasıl yazıldığı meselesine geçen şair, "ilham"la "çalışma"yı karşı karşıya getirir ve ilhamın eski şiir anlayışına, çalışmanın ise yeni şiire has kabuller olduğunu ileri sürer. Kısa şiirin bilinç dışı ile de alakalı olduğunu savunan Melih Cevdet, yazısının ilerleyen satırlarında, "Kısa bir anda parlayıp sönen 'güzel'; ihsaslarla, görünmez kollarını dokunulamayana, belli olmayana uzatabilen tahteşşuurla yakalanacaktır" der. Böylece kısa şiirin "bir an meselesi" olduğunu ve bunun da bilinç dışıyla ilişkisi bulunduğunu belirginleştirir.

"Yenilerin İnkâr Hakkı"<sup>10</sup> başlıklı yazısına Melih Cevdet, "İnkâr, yeniliğin şartı değildir" cümlesiyle başlasa da, yazının ilerleyen satırlarında, her yeninin inkârla belirmediğini iddia eder. Ona göre, "inkâr etmeyen, inkâr edilmeye mahkûmdur". "Ben de kurulmuş olanı, eskiyi devam ettirenlerden hazzetmem" diyen şair, "devam ettiren sanatkar"ın edebiyata bir fayda sağlamadığını ileri sürer. Buradan toplum ve edebiyat ilişkisine geçerek "edebiyattaki dönüm yerleri"nin "insanların fikirlerine ve yaşayışlarına bir tazelik, aydınlık ve kuvvet getirdiğini" savunur. Bütün bu açıklamaların ardından, "yenilerin inkâr hakkı" nı tekrar ederek bunun "şartsız olarak kabul edilmesi" gerektiğini vurgular. Bu yazıda ileri sürülen görüşlerle Orhan Veli'nin "Şiire Dair"de söyleyecekleri arasındaki koşutluk dikkat çekicidir.

1939'un son ayında, Orhan Veli, *Varlık* dergisinde "Şiire Dair" üst başlığı ile bir dizi yazı yayımlamaya başlar. Beş sayı süren "Garip", "Âhenk ve Tasvir", "Taklit", "Şairane", "İnsanlara Doğru" başlıklı yazılarında Orhan Veli poetik görüşlerini açıklar. Bu yazıların dördü, küçük değişikliklerle 1941'de yayımlana-

8 Yaşar Nabi, "Gençleri Teşvik Etmeli mi?", *Varlık*, S 111, 15 Şubat 1938, s. 609.

9 Melih Cevdet Anday, "Şiirde An Meselesi", *Oluş*, S 28, 9 Temmuz 1939, s. 1.

10 Melih Cevdet Anday, "Yenilerin İnkâr Hakkı", *Oluş*, S 29, 16 Temmuz 1939, s. 1.

cak *Garip* adlı ortak kitabın önüne konur. Melih Cevdet, Oktay Rifat ve Orhan Veli'nin şiirlerinin yer aldığı ve Melih Cevdet'in "ortak kitap" değil, "antoloji" diye tanımladığı *Garip*'in önüne bu yazıların konması, bunlarda ileri sürülen poetik görüşlerin üç şair tarafından da benimsendiği şeklinde yorumlanabilir. Nitekim Melih Cevdet ile Oktay Rifat, kitabın yayımlandığı yıl bunun aksini düşündürecek bir görüş beyan etmemiştir.

"Şiire Dair" üst başlığıyla yayımlanan yazıların ilki olan "Garip" in<sup>11</sup> ilk cümlesinde şiir, "söz söyleme sanatı" olarak tanımlanır. Ardından da "garip telakkisi" nin ne olduğuna dair açıklamalara geçilir. Orhan Veli'ye göre "garip telakkisi" öğrenilmiş şeylerin "tabii kabul edilmesinden" ileri gelmektedir. Böyle bir tespitten sonra şair, öğrenilmiş olanlara şüphe ile yaklaşmak gerektiğini vurgulayıp şiir algısındaki genel kabulleri değerlendirir. Şiirin vezinli, kafiyeli olması gerektiği yönündeki kabulün şiirin doğasından değil, alışkanlıktan kaynaklandığını ileri süren Orhan Veli, ahenkle ilgili bu iki unsurun nasıl ortaya çıktığını ve şiire ne gibi özellikler kazandırdığını tespit ederek şiirde ahenk sorununa gelir. Ona göre vezin ve kafiye, "bugünün insanı" nın beklentilerinin dışındadır ve güzelliği sağlayan yegâne unsur olmadığı gibi, şiirin olmazsa olmazı da değildir. Orhan Veli'ye göre şiir, hiçbir kuralla sınırlanamaz; bunu görmek istemeyen gelenekçi şiir taraftarları, dili zorlamadan söylenen rahat ve kolay şiirlere "konuşma diline benzemiş" suçlamasını getirirler. "Köklerini vezinle kafiyeden alan bu anlayış", yeni şiiri kabullenmediği gibi, onu "garip" bulur. Orhan Veli, şiiri daraltan ve sıkıştıran bu anlayışın karşısındadır. Buradaki görüşlerini, 1947'de kendisiyle yapılan bir röportajda, "Niçin vezin ve kafiyeye taraftar değilsiniz?" sorusuna verdiği cevapta, "Vezinle kafiyeye bilhassa düşman değilim, yalnız onu marifet sayanlara kızıyorum. Bu mesele mühim değil bence"<sup>12</sup> diyerek dile getirir.

"Garip" başlıklı yazıda, "Garip Şiiri" nin poetik görüşleri açıklanırken hep var olan şiir anlayışları ve algısı gözetilir. Vezin ve kafiyenin ahenk unsuru olduğu kabulünü yersiz bulan Orhan Veli, şiiri bunlarda arayan şairlerin doğal ve günlük dilden uzaklaşarak "nahiv acapları" ne yöneldiklerini ileri sürer. Dil bahsiyle "edebî sanatlar" ın şiirdeki görünümü ve işlevine geçen şair, "söz ve mana sanatlarına da lüzum olmadığı" düşüncesini savunur. Kendi şiir tarzlarının "garip" karşılanmasında, edebî sanatların yarattığı şiir algısının yönlendirici olduğunu düşünen Orhan Veli, sanatsız, herkesin konuştuğu günlük dil ile yazılan şiirlerin "garip" bulunmasını eleştirir. Ona göre edebî sanatlar, şairi gerçek şiiri aramaktan uzaklaştırıp, zekâ oyunlarına yöneltir; oysa şiir, ortaya çıktığından beri sayısız "teşbih, istiâre, mübalağa ve bunların bir araya gelme-

11 Orhan Veli, "Şiire Dair / Garip", *Varlık*, S 154, 1 İllkânun 1939, s. 266.

12 Orhan Veli, *Edebiyat Dünyamız*, Hazırlayan: Asum Bezirci, Bilgi Yayınevi, Ankara 1975, s. 273.

sinden meydana çıkacak hayal zenginliği, artık tarihin aç gözünü doyurmuştur”.<sup>13</sup>

Orhan Veli, “Garip” başlıklı yazıyı yazmadan önce kendisiyle yapılmış bir röportajda, edebî sanatlarla ilgili benzer görüşler ileri sürerek şunları söylemiştir:

*Saf ve temiz tabiatı, zenginliği kompleksleri olmasına rağmen, hilesiz olan insan ruhunu -hiç de fevkalade olamayan güzellikler teminine haddim olmak maksadıyla- takyir eden teşbih, onun daha koyusu olan istiare, zevklerimizizi tağdiye bakımından ne kadarlık bir kapasiteye malik bulunduğuş aşikâr olan mübalağa, asırlarca bize yutturulmuş bir edebiyatın yegâne servet menbalarıdır.*<sup>14</sup>

“Garip”in ilerleyen bölümlerinde Orhan Veli, şiir ve toplum ilişkisi üzerinde durur ve “Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda bulmaktadırlar. Her şey gibi şiir de onların hakkıdır ve onların zevkine hitap edecektir” der. Bu sözleriyle toplumcu bir sanat anlayışını benimsediğini sezdiren şair, “Garip”e aldığı şiirlerinde ileri sürdüğü düşüncelerini çok da belirginleştirememiş, topluma yönelmeyi günlük dille sağlamak istemesine rağmen dilin yapısı gereği edebî sanatlardan da kurtulamamıştır. Orhan Veli’nin şiirlerinde görülen deyimler ve günlük dildeki bazı kalıp ifadeler, mecaza bağlı anlam üretimleridir. Belki de bu yüzden şair, “Mümkün olsa da ‘şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lâzımdır’ diye yaratıcı faaliyetimizi tehdit eden lisanı bile atsak” deme gereği duymuştur.

Dilin toplumsal bir yönü ve işlevi olduğunu fark eden Orhan Veli, edebiyattaki zevk değişimleri üzerinde dururken konuyu, şekil ve zevk değişmesi olarak değerlendirir. Ona göre şekil değişiklikleri küçük garipsemelerden sonra kabul edilmesine rağmen zevk değişikliği kolay kolay gerçekleştirilemez. Zevk değişikliğini sanat-toplum ilişkisi bağlamında ele alan şair, şiirde yapmak istediklerinin kime hizmet edeceğini, “Bugüne kadar burjuvazinin malı olmaktan, yüksek sanayi devrinin başlamasından evvel de dinin ve feodal zümrenin köleliğini yapmaktan başka hiçbir işe yaramamış olan şiirde, bu değişmeyen taraf ‘müreffeh sınıfların zevkine hitap etmiş olmak’ şeklinde tecelli ediyor.”<sup>15</sup> sözleriyle açıklar. Bu sözler, “Garip” poetikasının düşünce yönünden Marksist bir dünya görüşüne yaklaştığını haber vermesi yönünden önemlidir.

Köklü zevk değişmesini “sınıf” olgusuyla açıklayan Orhan Veli, “yaşama hakkını mütemadi bir didişme sonunda kazanan” “küçük insan”ın zevkine seslenmek ister. Böylece şiir, “müreffeh sınıflar”ın eğlencesi değil, hayatını emeğiyle kazananların hakkı olarak benimsenir. Orhan Veli’ye göre bu hakkın farkında olmayan küçük insan, şiiri diğerleri gibi algılar; bu algıyı da yüzyıllardır sü-

13 Orhan Veli, “Şiire Dair / Garip”, *Varlık*, s. 267.

14 Emin Karakuş, “Türk Edebiyatını İnkâr Eden Genç”, *Resimli Hafta*, 29.10.1938; Orhan Veli, *Edebiyat Dünyamız*, s. 262.

15 Orhan Veli, “Şiire Dair / Garip”, *Varlık*, s. 267.

regelen gelenek oluşturur. Bu gelenek mirasını yok etmek için şair, her şeyin değiştirilmesini salık verir. Dil de değiştirilmesi gerekenler arasındadır. Toplumun kalıplaşmış zevkini değiştirme aşamasında Orhan Veli, yıkıcı bir tavır geliştirir. Bu tavrın hedefinde, geleneksel şiir anlayışlarının belirlediği kurallar ve zevk vardır.

“Sanat”la “edebiyat”ı birbirinden ayıran ve şiiri sanata dâhil eden Orhan Veli, ideolojik toplumculuğun edebiyatla yapılması taraftarıdır. “Roman, hikâye, tiyatro edebiyat çerçevesi içine giriyor. Fikir sanatta yer alamıyor. Ama edebiyat fikre dayanıyor”<sup>16</sup> sözünden, şiirin düşünceden çok duyguya bağlı olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür. Ama Orhan Veli’nin bu görüşü, 1947’de geldiğini de göz ardı etmemek gerekir. Bir ankete verdiği cevapta ileri sürdüğü yukarıdaki görüşü, yine aynı yıl yayımlanan “Toplumun Sanatı”<sup>17</sup> başlıklı yazısında ayrıntılı bir biçimde açıklar.

“Şiire Dair” başlığı altında yayımlanan yazıların ikicisi “Âhenk ve Tasvir”, “Ben sanatlarda tedahüle taraftar değilim”<sup>18</sup> cümlesiyle başlar. Orhan Veli, “şiiri şiir, resmi resim, musikiyi musiki” olarak değerli bulur ve bu sanatlar arasındaki “tedahül”e karşı çıkar. Ona göre şiirde müzik, müzikte resim, resimde edebiyat, “şairler”in değil, “insanlar”ın başvurduğu birer hiledir ve bu hile, sanata saygısızlıktan doğar. Orhan Veli, “Âhenk ve Tasvir”de şiiri bir kez daha tanımlama ihtiyacı duyarak “Şiir bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla manadan ibarettir” der ve mananın insanın beş duyusuna değil, kafasına hitap ettiğini belirtir. Müziğin şiire girmesiyle şiirin gerçek değerini kaybedeceğini söyleyen Orhan Veli, müzik münasebetiyle ahenk unsuru olarak şiire giren vezin ve kafiyeyi de gereksiz bulur.

Sanatlar arası “tedahül” meselesinde, müzikten sonra resmin şiire girişini ele alan Orhan Veli, bu durumu şekil ve içerik sorunu olarak değerlendirir. Guillaume Apollinaire’in kurmaya çalıştığı içeriğe göre kelime düzenlemesiyle şiiri resimleştirme eğiliminin taraftar bulmadığını söyleyen şair, bu eğilimin çekinilecek bir durum yaratmadığını belirtir. Ona göre asıl problem, anlama yönelik resim-şiir ilişkisindedir. Çünkü resmi şiire anlam boyutunda sokağın şairler, çok taraftar bulmaktadır. Tasvir üzerine kurulan bu şiire iltifat edenler, gerçek şiirin ne olduğunu bilmeyenlerdir. Orhan Veli, bütün açıklamalarına ve poetik kabullerine rağmen tasviri şiirden tamamen çıkaramaz. Ona göre şiirde tasvir yanlış bir eğilimin habercisidir ama dil, bu özelliği doğal olarak barındırmaktadır. Bu yüzden Orhan Veli, tasviri, şiiri gölgelememeyi kaydıyla kabul eder ve bunu, “Şiirde tasvir de bulunabilir. Fakat tasvir -hattâ sanatkârın

16 Bahadır Dülger, “Orhan Veli Konuşuyor”, *Tasvir*, 21.03.1947; Orhan Veli, *Edebiyat Dünyamız*, s. 290.

17 Orhan Veli, “Toplumun Sanatı”, *Varlık*, S 325, 01.08.1947.

18 Orhan Veli, “Şiire Dair / Âhenk ve Tasvir”, *Varlık*, S 156, 30 İllkânun 1939, s. 266.

tamamen kendine has olan rü'yet adesesindeki hususiyettir ve mânaya aittir” sözleriyle açıklar.<sup>19</sup>

“Şiire Dair”in üçüncü yazısı “Taklit”e, Orhan Veli, kendileri ile ilgili bir iddia öne sürerek başlar: “Edebiyat tarihinde her büyük şair ve her yeni cereyan şiire yeni bir hudut getirmiştir. Bu hududu âzamî derecede genişletmek, daha doğrusu şiiri huduttan kurtarmak bize nasip oldu”.<sup>20</sup> Bu cümlelerde geçen “hudut”, okuyucunun şiir algısını belirleyen eski şiir zevkidir. Şiiri huduttan kurtardıklarını söyleyen Orhan Veli’ye göre, bu çaba sonrasında “safiyet” ve “besatet” şiirin ayırt edici özellikleri ve ele geçirdiği “ganimetler” olarak belirmiştir. Şair, ulaşılan sonucun şiir için yeni kazanımlar sağlayacak bir alanın varlığını gösterdiğini belirterek “tahteşşur”a dikkat çekerek “Tabiat, zekânın kötü müdahalesiyle tagyir edilmemiş hâlde ancak burada bulunabilir. Keza insan ruhu burada bütün giriftliği ve kompleksleriyle fakat ham ve iptidai hâlde yaşar” der. Bilinç dışının böylesine öne çıkarılması, “Garip Şiiri”ni sürrealizme yaklaştırır. Yazının ilerleyen bölümleri dikkatli bir biçimde okunduğunda sürrealizm ilgisinin, bu akımı tamamen benimsemeye varmadığı anlaşılır. Garipçiler sürrealistlerle şuur akışının gereği olarak şiirden vezin ve kafiye, edebî sanatları, noktalama işaretlerini atmaları noktasında birleşirler. Onların sürrealistlerle ayrıldığı nokta ise sürrealistlerin şuur boşalmasını esas almalarına karşılık onların bilinç dışını taklit etmekle yetinmesidir. Bu, “bireyci”-“toplumcu” sanat anlayışının uzantılarından biri olarak değerlendirilebilir.

Bilinç dışını taklit noktasında bilinç dışını görünür hâle geldiği rüyalara dikkat çeken Orhan Veli, “sanatkâr elde edilmiş bir melekeyi rüya ve saire cinsinden hâller haricinde de kullanabilen adamdır. Kıymeti ve büyüklüğü ise bu melekeyi kazanış ve kullanımındaki maharetle ölçülür” diyerek rüyayı dışlar ve taklide öncelik verir. Çünkü ona göre “sanatkâr, mükemmel bir mukallittir”<sup>21</sup>. Bilinç dışını taklit noktasında sürrealistlere dikkat çeken Orhan Veli, onların “otomatizm” tekniğini vezin ve kafiye kurtulma çabası olarak yorumlar ve bunu da “samimiyet” olarak değerlendirir. Yazının sonunda, sanatkârın samimiyetini, “Sanatkâr bizi söylediklerinin samimi olduğuna da inandıran adamdır” cümlesiyle belirginleştirir.

*Garip* adlı kitaba ön söz olarak giren “Şiire Dair” üst başlığı altındaki son yazı “Şairane”dir. Orhan Veli bu yazıda, “mısracı zihniyet”e hücum eder. Bu hücumu, sadece mısra boyutunda düşünmemek gerekir. Ona göre mısracı zihniyet, şiirde “kelime seçiciliği”ni de beraberinde getirir; kelime seçiciliği ise işin içine şairaneyi ve ahengi sağlamak üzere müzikaliteyi sokar. Bütün bunlar, “Garip” poetikasının şiirde karşı olduğu ve yıkmaya çalıştığı kabullerdir. Yıkıcı tavır,

19 Orhan Veli’nin tasvir karşısında aldığı bu tavra dikkat çeken Prof. Dr. Mehmet Kaplan, onun şiirlerinde resimlemeye araç olan sıfatların çok az kullanıldığını belirtir. (Prof. Dr. Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Ankara 1973, s. 110 vd.)

20 Orhan Veli, “Şiire Dair / Taklit”, *Varlık*, nr. 157, 15 Sonkânun 1940, s. 333.

21 Orhan Veli, “Şiire Dair / Taklit”, *Varlık*, s. 334.

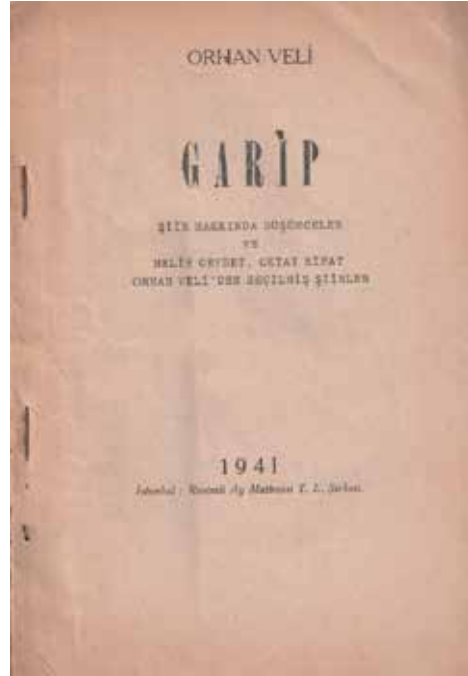
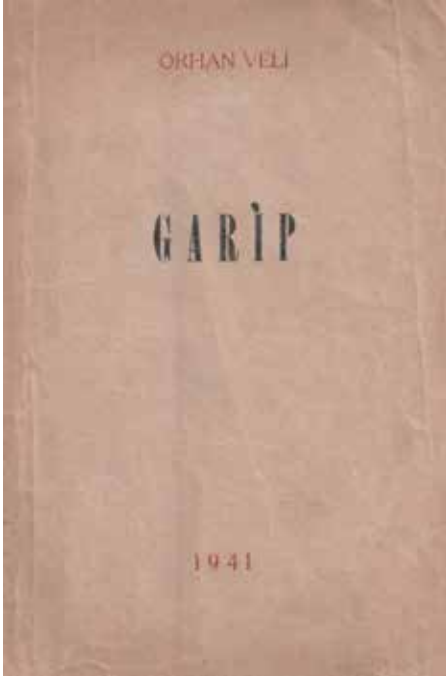


şiiirde kelimenin önemi vurgulanarak belirginleştirilmek istenir: “Yüz kelime-lik bir şiiirde yüz tane güzellik arayan insan vardır. Hâlbuki bin kelime-lik bir şiiir bile bir tek güzellik için yazılır. Tuğla güzel değildir, sıva güzel değildir. Fakat bunlardan tereküb eden bir mimârî eseri güzeldir.” sözünden, Orhan Veli’nin şiiiri bir yapı olarak gördüğü anlaşılır. Mısracı zihniyet ve onun uzan-tısı olan kelime seçiciliği, yapıyı / bütünü değil parçayı esas aldığı için şiiiri sı-nırlamaktadır. Orhan Veli, şiiirin böyle anlaşılmasına ve bunun genel bir kabul olarak benimsenmesine karşıdır. Çünkü bu anlayış, “şairâne”yi ortaya çıkar-makta ve desteklemektedir.

“Şiiire Dair” başlıklı yazının sonunda Orhan Veli, söylediklerini tek cümlede toplar ve “Hâlbuki eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairânenin aleyhinde bulunmak lâzımdır.”<sup>22</sup> der.

### Ortak Kitap: “Garip”

“Garip Şiiiri”nin poetikası *Varlık*’ta yayımlanırken Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet, İstanbul’da çıkan *Gençlik*, *İnsan*, *Ses* ve *Yenilik* dergilerinde şiiirler yayımlayarak seslerini Ankara dışına da ulaştırır. Orhan Veli ile yapılan söyleşiler de bu şiiire popülerlik kazandırır. Yukarıda değerlendirilen yazıların “Garip” başlığıyla ön söz olarak eklendiği ve üç şairin şiiirlerinin toplandığı *Garip*<sup>23</sup> adlı kitap, 1941’de yayımlandığında “Garip Şiiiri”, poetikası ve ürünleriyle



22 Orhan Veli, “Şiiire Dair / Şairane”, *Varlık*, S 158, 1 Şubat 1940, s. 358.

23 Orhan Veli, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1941, 64 s.

edebiyat dünyasında yerini alır. Kitabın kapağında sadece Orhan Veli'nin adı yazılıdır ama ikinci bir kapak gibi tasarlanan 3. sayfada büyük harflerle, “Şiir hakkında düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den seçilmiş şiirler” açıklaması yer alır.

*Garip*'in 1941'deki ilk baskısında birinci bölüm on altı şiiriyle Melih Cevdet'e, ikinci bölüm yirmi bir şiiriyle Oktay Rifat'a ve üçüncü bölüm yirmi dört şiiriyle Orhan Veli'ye ayrılmıştır. Ayrıca “Kuş ve Bulut” ve “Ağaç” adlı şiirler ise Oktay Rifat ile Orhan Veli imzasını taşımaktadır. Şiirler bölümü, bu ortak şiirin biriyle açılır, diğeriyle kapanır. Kitaptaki bütün şiirler, serbest tarzda yazılmıştır. Bunların hemen hemen hepsi kısa oluşlarıyla dikkati çeker. Kitabın 1945'te yapılan ikinci baskısında Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ın şiirleri yoktur. Ayrıca kitabın önüne de “Garip İçin” başlıklı kısa bir yazı eklenmiştir. Bu yazıda Orhan Veli, yalnızlığa değinip sözü kendi yalnız kalışına getirdikten sonra “Garip Şiiri”ni savunma gereği duyar.

*Garip*'in ilk baskısında yer alan şiirlerin çoğu, *Varlık* dergisinde, bazıları *Ses*, *Yenilik*, *Sokak*, *Oluş* ve *İnsan* dergilerinde yayımlanmış, bazıları ise ilk kez bu kitapta okur karşısına çıkmıştır.

Oktay Rifat-Orhan Veli imzasını taşıyan “Kuş ve Bulut” adlı ilk şiirde, çocuksu bir seslenişle “espri” belirginleşir. Burada, söz konusu edilen “bulut”un parayla alınıp satılabilen bir nesne olarak tasarlanması, espriyi öne çıkarmakla birlikte, düz mantığın kurallarını da askıya alır. Ayrıca söyleyişte günlük dilin şiire taşıdığı da gözden kaçmaz.

Melih Cevdet'in bazı şiirlerinde doğadan esinlendiği hissedilir. Bununla birlikte sosyal çevreden alınmış izlenimler de şiirlerde yer bulur. Her iki özellik de yaşama sevincini belirginleştirir. “Serçe”de, çocuk duyarlılığıyla yaşamaktan duyulan memnuniyet yansıtılır. “Ağaçların Yukarıdaki Yaprakları”nda, görünen gerçeğin ötesine geçilmek istendiği duygusu alınır. “Ellerimiz Gibi”de, “eller”, “hayvanlar” ve “çiçekler” kendi gerçeklerinin dışında yeni bir yorumla değerlendirilir ve her birinin “ne güzel düşündükleri” söylenir. Üç şiir de, ilk kez bu kitapta yayımlanmıştır.

“Yeni Baştan” adlı şiirde, yaşama sevinci bir hastalıktan kurtulmanın mutluluğu içinde yansıtılır. “Şimdi ne güzel, yeni baştan / Yürümeye ve sevmeye başlamak!” (s. 20)<sup>24</sup> dizeleriyle biten şiirde, yaşamının kıymetini bilmek gerektiği mesajı iletilir. “Günlerimiz'den”deki, sevginin yarattığı baş dönmesi de yaşama sevinciyle ilgilidir. Bu şiirde, hayatını emeğiyle kazananlara, “Bir de her şeyden evvel uyanan / Acı fabrika düdüğü.” (s. 24) dizeleriyle dikkat çekilir. Ama bu insanlar “her şeyden evvel uyanmalarına” ve “acı fabrika düdüğü”ne rağmen mutludur.

Melih Cevdet'in şiirlerinde yalnızlık ve ölüm temaları da hissedilir biçimde öne çıkar. “Gurbet” adlı şiirde yalnızlık, sevilenlerden ve akrabadan uzak düş-

24 Şairlerin şiirlerinden aktarılan dizeler, *Garip*'in ilk baskısındanadır.

mekle gösterilir. “Ölmüş Bir Arkadaştan Mektup”ta, ölmüş birinin, mezarda ölmeden önceki hâlini ve yaşarken yaptıklarını hatırlayıp onları yapamamanın sıkıntısı yansıtılır. “Ölüm nedir?” sorusunun cevabı, şiirde “Sıradan bazı şeyleri yapamıyor olmaktır” diye cevaplanmıştır sanki. “Fotoğraf”, bir fotoğrafa bakılarak yazılmış olmakla orijinaldir. Bu şiirde, bir fotoğrafta dondurulan hayat, ölümü düşündürür.

Bilinmeze duyulan özlem, “Noktürn” adlı şiirin “Bu gece başımı alıp gideceğim / Yağmurun bittiği yere.” (s. 22) dizelerinde dile getirilir. Özlemlerle çocukluk arasında kurulan bağ, hem bu şiirde hem de “Ağız Mızıkası”nda kendini gösterir. Her ikisinde de, bilinç dışının verileri, hatırlama ile öne çıkarılır. “Seyahat Şiirlerinden” adlı şiirde de benzer bir duyarlılık vardır. Şimdi ile geçmiş, çeşitli nesnelere uyarmasıyla bir arada yaşanır sanki.

“Uyku” ve “uyumak”, yaşanan ortamdaki uzaklaşma ve bir şeyleri unutma yönüyle Melih Cevdet’in şiirlerinde belirginleşir. “Bir Misafirlğe”, bunun güzel bir örneği olarak anılabilir: “Bir misafirlğe gitsem, / Bana temiz bir yatak yap-salar; / Her şeyi, adımla bile unutup / Uyusam.” (s. 25)

Toplumsal sorunlar, Melih Cevdet’in şiirlerinde az da olsa yer bulur. “İşsizlik” ve “sınıf farkı”, şairin dikkat çektiği en önemli sorundur. “Islık Çalmak”ta, yoksulluk ve mahrumiyet, “Ve geceleri yatakta / Duymamak için tabanların sızısını / Zengin olmak lâzım. Halbuki ıslık çalmak için / Bir şey lâzım değil.” (s. 21) dizeleriyle sınıf farkını belirtecek şekilde işlenir. İkinci Dünya Savaşı’nın insanları üzerinde yarattığı olumsuz etkiler, Melih Cevdet’in “İkinci Harbi Umumi” adlı şiirinde yankısını bulur. Olup bitenlerin bir zaman sonra sabrı tükettiği ve her şeyin acı bir duygu bıraktığı, “Farkına varmamak mümkün mü? / Cigaram acı işte, / Âşık olmak gayri kabil / Uyanmanın tadı kalmadı.” (s. 21) dizeleriyle söylenir.

“Gün Batarken” adlı şiirde, günlük hayatın akışı ve mantığı, espri ile değiştirilir. “Ve bir kızılık içinde gün batarken / Vakti kalmamıştır artık insanın / Çıldır-mak ve kafiye aramak için.” (s. 25) dizeleri, bir günün yaşanacaklar düşünülerek yaşanmadan nasıl tüketildiğini bildirir.

Oktay Rifat’ın kitaptaki ilk şiiri “Şükür”, daha adıyla yaşama sevincini ve yaşa-maktan duyulan memnuniyeti hissettirir. “Hayranlık”ta, var oluşun heyecanı insana, şehre ve doğaya bakılarak yansıtılır. Oktay Rifat, bazı şiirlerinde espri-ye yaslanır. “Yıldızlar”da, akıl yürütme ile birbirinin yanında yer alan nesne-lerin karşısına “yıldızlar”ı çıkarır ve “Fakat neden kıravatım, kitaplarım / Ve şu küçük cigara tablası / Yıldızların yanında değil?” (s. 30) diye sorar. Espriye bağlı şaşırtma, “Ekmek ve Yıldızlar” adlı şiirde de kullanılır. Tekerlemelerin ritmi duyulan “Gelin”, günlük dilden aktarılan kalıp bir ifade ile şaşırtıcı bir şekilde biter.

“Gün Sonu Konuşması”nı, Oktay Rifat diyalog tekniğiyle kurar. Çocuksu bir hayretin hissedildiği şiirde, “yıldız”, “ağaç” ve “kuş” konuşturulur. Şairin bu

konuşturmayı insanların kötülüklerini sergilemek üzere kurguladığı şiirin son dizelerinden anlaşılır.

Melih Cevdet gibi Oktay Rifat da savaşın yarattığı yıkımı “Şehitlik” adlı şiirlerinde işler. Bu şiirlerde, savaşın insana yönelik bir kötülük olduğu ve insani değerleri yok ettiği düşüncesi belirginleşir.

Ölüm teması Oktay Rifat’ın şiirlerinde de görülür. “Sübyan”da, erken ölümün yarattığı hüznü hissedilir. “Kuzu”da, yaşayanların ölümle beslendiği düşüncesi bitkilere, hayvanlara ve insanlara bakılarak yansıtılır. “Karaca Ahmet”te, muhtemelen ölmüş bir arkadaşın mezarına bakılarak onun yaşarken neleri sevdiği sıralanır. “Karga”daki “yıldızlara gömülme” isteği de ölümü düşündürür. Bu şiirde meçhulün doğurduğu cazibe, sürrealist bir tahayyülle canlandırılır. “Uykusuzluk”ta, gecenin karanlığı ile ölüm çağrıştırılır.

Dörtlüklerden kurulu “Bir Otelin İki Odası”nda, yalnızlık ve özlem temaları öne çıkar. Sürrealist etki taşıyan “Pencere” adlı şiirde, çocuksu bir yaklaşımla geceleyin karanlıkta gözlenen ağaç kişileştirilir. Şiirin son biriminde ise “kapıdaki köpek”in rüyasında bir tavşan kovaladığı, bulutların insanların koynuna girdiği söylenir.

Oktay Rifat’ın bazı şiirlerinde, gözlenen şeylerin geçmişi hatırlattığı görülür. “Kırlangıç”ta, “telgraf direkleri”nin “kırlangıcı”, “kırlangıç”ın “yolculuğu” hatırlattığı söylenip eski hatıralarla şimdikilerin değişimi sergilenir. “Peyizaj”da, adının da işaret ettiği gibi, bir doğa manzarası sunulur; bu manzara içinde gökyüzünün uyandırdığı sonsuzluk düşüncesi öne çıkarılır.

Melih Cevdet’in “Fotoğraf” adlı şiirinde yaptığı gibi Oktay Rifat da bir fotoğraftan yola çıkarak “Nanoç’un Çocukluğu”na gider. Melih Cevdet fotoğrafta ölümü görürken Oktay Rifat dirimi yakalar. Melih Cevdet’in “Gün Batarken” adlı şiirinde gizliden gizliye hissedilen “avarelik”, Oktay Rifat’ın “Zurna”sında açıkça söylenir: “Sıkıntıya gelemem, / Avareyim, avare.” (s. 43) “Zurna” gibi ilk kez *Garip*’te okur karşısına çıkan “Kuşdili”nde, parasızlıktan yakınılır; bu yakınmanın sınıf farkıyla veya bir dünya görüşüyle ilgisi yoktur. Küçük insanın parasızlık yüzünden “kahverengi elbisesini satmak” zorunda kalışı, esprili bir biçimde anlatılır. Oktay Rifat’ın kitaptaki son şiiri “Tecelli”de de, küçük insanın sıradan sıkıntıları işlenir.

Orhan Veli’nin *Garip*’teki ilk şiiri “Sevdaya mı Tutuldum”da, aşkın parodisi yapılır. “Illusion”da da, “eski bir sevdadan kurtulmak”, yaşama sevincini beraberinde getirir. Bu şiirde ve “Sabaha Kadar”da “Sevdaya mı Tutuldum”daki parodileştirme görülür. “Sabaha Kadar”da parodi, şairler söz konusu edilerek kullanılır. “Şu şairler sevgililerden beter / Nedir bu adamlardan çektiğim” (s. 47) dizeleriyle başlayan şiirin sonraki birimlerinde, eski şiir algısının yarattığı duyguculuk eleştirilir. “Ne Kadar Güzel”, yaşama sevincinin ve var olmaktan duyulan hazzın işlendiği bir şiirdir. Bu şiir, adından başlayarak var olmaktan duyulan memnuniyeti ve küçük şeylerin doğurduğu hayranlığı haber verir.

Çocuk duyarlılığını arkadaşları gibi Orhan Veli de kullanır. “Gemilerim”de, masalsi bir atmosfer oluşturularak elifbanın yapraklarına kurşun kalemle çizilen gemiler özelemlenir. “Bayram”da da, yaşanan ortamdan kaçıp gitme duygusu, bir çocuğun dikkatiyle verilir. “Robenson” çocukluğa duyulan özlemin yansıdığı bir diğer şiirdir.

“Hicret” başlıklı iki şiirde, küçük hassasiyetler düzyazıya yaklaşılarak yansıtılır. “Baş Ağrısı”nda ise “avarelik” düz bir mantık içinde işlenir. “Kaside”, emeğe ve çalışmaya övgü olduğu kadar, sevgiyi de hissettirir. Başlığı soru işareti olan şiirde, hatırlanan şeylerin insanda bıraktığı merak duygusu yansıtıldığı gibi, toplumsal bir eleştiri de öne çıkarılır: “Mart diyince kedi, / Hak diyince işçi / Ve neden ihtiyar değirmenci / Allah’a inanır düşünmeden” (s. 51) Bu dizelerde işaret edilen “işçi” ile “ihtiyar değirmenci”, küçük insan diye tabir edilenlerdendir. “İnsanlar” adlı şiirinde de Orhan Veli, küçük insanı resmederek geliştirdiği sevgi tonuyla onların yanında yer aldığını hissettirir.

“Anlatamıyorum”, Orhan Veli’nin şiirleri arasında lirik oluşuyla öne çıkar. Melih Cevdet ve Oktay Rifat’ın bazı şiirlerinde de görülen bilinmez cazibesi, bu şiirin özellikle son biriminde belirgin olarak dile getirilir: “Bir yer var, biliyorum; / Her şeyi söylemek mümkün; / Epice yaklaşmışım, duyuyorum; / Anlatamıyorum.” (s. 52)

“Rüya”da, bilinç dışının verileri, unutmama-hatırlama bağlamında değerlendirilir. Bir rüyasının üzerinden çocukluğuna giden özne, bir bayram sabahı gökyüzüne kaçırdığı balonuna bakıp ağlayışını hatırlar.

“Kuşlar Yalan Söyler” başlıklı şiirde, bahar mevsiminin yarattığı heyecan işlenir. “Güzel Havalar” da baharın insana ettiği fenalıkların esprili bir şekilde işlendiği bir şiirdir. Çocuk oyunlarında söylenen tekerlemelerin sesinin duyulduğu “Gözlerim”, küçük bir espri şiiridir. “Gölge”, bir gözlem ve dikkatin şiiri olarak kitapta yer bulmuştur. “İstanbul İçin Hay-Kay’lar” da ayrıntı şiiri olarak öne çıkar. Bunlar arasındaki “Böcekler” adlı şiir, “düşünme” yerine “arzu etme”yi önermesiyle dikkati çeker. “Efkârlanırım”, “Böcekler”de söylenen yapılmadığında insanın yaşayacağı durumu yansıtır sanki; arzuyu değil de düşünmeyi tercih eden insanın efkârlanmaktan kurtulamayacağı sezdirilir.

Orhan Veli’nin edebiyat dünyasında yankı uyandıran ve çokça tartışılan, mizah konusu edilen “Kitabei-Sengi-Mezar” adlı şiiri, *İnsan* dergisinin 5. sayısında (1 Birinci Teşrin 1938) “Yatağım”, “Ali Rıza ile Ahmed’in Hikâyesi”, “Rüya”, “İş Olsun Diye”, “Mangal” ve “Baş Ağrısı” adlı şiirleriyle bir arada yayımlanmıştır. Sıradan bir insanın mezar taşı yazısı olarak kurgulanan şiirde, kelime seçiciliğine karşı saldırıda bulunulduğu sezilir; şiir, ayrıca ölümle eğlenildiği duygusunu da verir.

Orhan Veli’nin *Garip*’teki son şiiri “Söz”de, toplumsal kabuller ve ahlak anlayışı, esprili bir şekilde eleştirilir. Orhan Veli ile Oktay Rifat’ın ortak yazdığı bir

şiiirle açılan *Garip*, yine ikisinin imzasını taşıyan “Ağaç” adlı şiiirle kapanır. Şiiirde sergilenen “garip” durum, çocuksu algıyla örtülmüştür.

Kitaptaki bütün şiiirlere dair yukarıdaki açıklama ve yorumlar, üç şiiirinin duyuşta ve söyleyişte ortak bir tutum sergilediğini göstermektedir. *Garip*’in ilk sayfalarında yer alan poetik görüşlerle şiiirler arasında tam bir uyum olduğunu söylemek pek de mümkün değildir. Şiiirin vezin ve kafiyeden kurtarılarak serbestleştirilmesi, edebî sanatlardan ve süslü söyleyişten kaçınma, bilinç dışının taklidi gibi görüşler, kitaptaki şiiirlerle örtüşür. Ama *Garip*’te, “şiiirin hayatını emeğiyle kazanan insanların hakkı olduğu” iddiasını somutlaştıracak şiiirler yoktur. “Küçük insan” diye tabir olunan insanın sıkıntıları gibi sunulan ayrıntılar, espri içinde kaybolmuştur.

### “Garip” Sonrası

*Garip*’in yayımlanması ile rüşdünü ispat eden Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet, sonraki yıllarda yukarıda değerlendirilen poetikayı kendi yorumlarıyla geliştirip açar. Şiiirler, yazı ve şiiirlerini de bir arada değil, bağımsız olarak yayımlar.

İkinci Dünya Savaşı’nın sürdüğü yıllarda Garip şiiirleri, askerlik görevleri nedeniyle bir arada bulunamaz. Bu ayrılık ve savaşın yarattığı atmosfer içinde fazla ürün de veremezler. Orhan Veli 1944’e kadar altı, Melih Cevdet yedi ve Oktay Rifat on üç şiiiriyle dergilerde görünür. Poetik metin olarak da *Garip* sonrasını durgun geçiren şiiirler, ancak savaşın sona ermesiyle edebî faaliyetlerine ağırlık verebilirler. Hakan Sazyek, şiiirlerin yeniden buluşmalarının edebî çalışmalarını nasıl etkilediğini şu cümlelerle açıklar: “Garipçiler 1944’ün sonlarında askerlik görevlerini tamamlayıp şiiir dünyasına döneceklerdir. Zorunlu bir suskunluğun ardından gelen bu dönüş, Garipçiler için yeni ancak birbirlerinden ayrı bir atılım sürecinin başlangıcı olacaktır.”<sup>25</sup> Sazyek’in belirlediği “birbirlerinden ayrı atılım süreci”nde her bir şiiir, şiiir ve yazılarıyla kendi poetik tutumunu kurmaya yönelir. Bu süreçte Orhan Veli, poetik nitelikli yazıdan çok şiiir dünyasında görülen bazı sorunlar üzerine yazılar yazar. Melih Cevdet’in 1946’da yayımlanan *Rahatı Kaçan Ağaç* ve Oktay Rifat’ın *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiiirler* (1945) adlı kitapları üzerine yazdığı yazılarda, “Garip Şiiiri”nin verimlerine dikkat çeker.

Üç şiiirinin ilk sayısı 1 Mart 1949’da yayımlanacak *Yaprak* dergisinde yeniden bir araya gelişine kadar geçen sürede, Oktay Rifat’ın şiiir üzerine yazdığı yazılar, kendi poetikasını belirginleştirmesi bakımından önemlidir. Bu yazılarda ileri sürülen görüşlerin “Garip Şiiiri” poetikasıyla bazı temel meselelerde birleştiği açıktır. “Gerçek Peşinde” başlıklı yazısında Oktay Rifat, “yeni şiiir”i tanımlayıp özelliklerini belirlerken “Garip Şiiiri” poetikasının verileriyle hareket ediyor gibidir:

25 Hakan Sazyek, *age.*, s. 43.

*Yeni şair gizli kuvvetlerle oynayan, yakından ilgilenen, denemelere girişen, bu gizli kuvvetleri içinde yakalayıp açığa vuran, çoğu zaman akli bir tarafa bırakıp duyularıyla, hayal kurma gücüyle, içgüdüleriyle, şuuraltıyla maceralara atılan, dış gerçeği olduğu kadar iç gerçeği de bu vasıtalarla yakalamaya çalışan sanatçıdır. Yeninin, yeni şairin bu maceracı tarafını, bu en çok çocuğa benzeyen tarafını da yeniliğin vasıflarından biri olarak bellemek lazım.*<sup>26</sup>

*Cumhuriyet*'te yayımlanan üç yazısında Oktay Rifat, “yeni şiirin müdafaası”na girişir. İlk yazısında, “yeni şairin şiir alanına bir çığır getirmiş veya getirmeye çalışmış” olduğunu belirten şair, “sanatta arama sözü”nün “yenilerle ortaya çıktığı”nı vurgular. Poetik görüş açısından hayli zengin olan bu yazıda Oktay Rifat, “yeni”nin “klasik” ve “romantik”ten ayrılan noktalarını belirler; yeni şairlerin şiirlerinin “kısa, vezinsiz ve kafiyesiz” olduğunu hatırlatır. Ona göre “yenilik”, vezin ve kafiye meselesi değil, “şiirin muhtevasına, sanatçının daha çok şahsiyetine, duyuş ve hassasiyetine taalluk eden bir meseledir”. Yeniliği “dünyayı görüşte, tefsir edişte” bulan şair, yeni şiirin “çoğu zaman birer ‘duyu-sensation’ şiiri” olduğunu ileri sürer ve “yeni şair için duyuların yanında, akılla kurulan yapının hiçbir sanat değeri olamaz” der. Oktay Rifat, yeni şiirin kısalığını da duyularla algılanan şeylerin geçiciliğiyle açıklar.<sup>27</sup>

“Yeni Şiiri Müdafaa” başlıklı ikinci yazısında Oktay Rifat, ilk yazıda ileri sürdüğü görüşleri, yeni şiirden örneklerle destekler. Duyularla çalışan yeni şiirin “sonsuz sevinçten, heyecandan” söz açtığını kanıtlamak üzere Melih Cevdet’in şiirine başvurur. “Aşk”ın bu şiirde romantik bir biçimde işlenmediğini, onun “rüzgâr, çiçek, tarla, kuş gibi bir duyu kaynağı” olduğunu, zamanın bu şiirlerde “bir hatıra ile” yakalanıp durdurulduğunu da Melih Cevdet’in şiirleriyle gösterir.<sup>28</sup>

Oktay Rifat üçüncü yazısında, şiir ve akıl ilişkisinden hareket ederek şiirde mananın görünümünü üzerinde durur. Ona göre, yeni şiir eski anlayışla değerlendirildiğinde “manasız” suçlamasıyla karşılaşmaktadır; oysa bu şiir manasız değil, manayı farklı bir şekilde oluşturmaya çalışan bir şiirdir. Yeni sanatın “her şeyden evvel ‘gayri akli - irrationnel’ olduğu”nu savunan şair, yeni sanatçının da “insanın daha çok, akıldan ve duygulardan artakalan tarafını ele almaktan hoşlandığını” belirtir. Aklın bağlarından kurtulan “yeni sanatçı”nın deliye değil, çocuğa yaklaştığını ileri süren Oktay Rifat, çocuk algısının yeni bir anlam düzeni yarattığını sezdirir.<sup>29</sup>

26 Oktay Rifat, “Gerçek Peşinde”, *Ulus*, 13 Mayıs 1945; Oktay Rifat, *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları, İstanbul 1992, s. 14-15.

27 Oktay Rifat, “Yeni Şiiri Müdafaa-1”, *Cumhuriyet*, 17 Mayıs 1945; *Şiir Konuşması*, s. 20.

28 Oktay Rifat, “Yeni Şiiri Müdafaa: Genç Şairlerde Duyunun Yeri-2”, *Cumhuriyet*, 25 Mayıs 1945; *Şiir Konuşması*, s. 26.

29 Oktay Rifat, “Yeni Şiiri Müdafaa: Yeniler ve Akıl-3”, *Cumhuriyet*, 2 Haziran 1945; *Şiir Konuşması*, s. 29.

Oktay Rifat'ın “Yeni Şiirin Müdafaası” için yazdığı bu üç yazı, “Garip Şiiri”nin müdafaası olarak okunabilir. Öyle ki bu yazılarda ileri sürülen görüşlerin hemen hepsi, üç şairin ortak kitabı *Garip*'teki şiirlere bakılarak çıkarılmış gibidir. Bu yazılarda, dikkati çeken noktalardan biri, şiir-toplum ilişkisi üzerine herhangi bir şey söylenmemesidir. Oktay Rifat, bu konudaki görüşlerini, iki yıl sonra 1 Şubat 1947 ve 8 Mart 1947'de *Hür*'de yayımlanacak “Sanat ve Sosyal Meseleler” ile “Yeni Şiir ve Sosyal Meseleler” başlıklı yazılarında açıklayacaktır.

Melih Cevdet, Oktay Rifat'tan daha erken bir zamanda şiirin toplumla ilişkisi üzerinde durur. “Şiir Hakkındaki Yazılara Dair”<sup>30</sup> başlıklı yazısında şunları söyler: “Toplumun üst katmanlarına seslenen sanat anlayışına, ‘Sadece okumuşların san’ati olan şiir! Bundan daha zavallı bir şey bilmiyorum’ gibi sert sözlerle karşı çıkar. Bu eleştirisine karşılık getirdiği öneri ise toplumu, insanlığı çok geniş sınırlar içinde gören, sanata ve sanatçıya insanı, toplumu işleyişte alabildiğine özgürlük sağlayan, ancak o ölçüde yıkıcı karakter taşıyan bir öneridir.”<sup>31</sup> Melih Cevdet “Buğday Başakları” başlıklı yazısında da sanatta fayda konusuna değinir ve yeni şiirin karakteristik özelliklerinden birinin “güzel”den çok “fayda”yı aramak olduğunu, vurgular.<sup>32</sup>

*Garip* adlı kitabın çıkmasından sonra yayımlanan poetik içerikli bu yazılar, üç arkadaşın kendi şiir anlayışlarını belirleme gayreti içine girdiklerinin işareti-



Soldan: Orhan Veli Kanık, Şinasi Baray, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday

30 Melih Cevdet, “Şiir Hakkındaki Yazılara Dair”, *Yeni Ses*, S 6 (10), Temmuz 1941, s. 1-2.

31 Hakan Sazyek, *age.*, s. 75.

32 Melih Cevdet Anday, “Buğday Başakları”, *Yurt ve Dünya*, S 36, İkkânun 1943, s. 492.



dir. Bu, sadece poetik yazılarından değil, şiir yayımlamak için tercih ettikleri yayın organlarının çeşitlenmesinden ve bağımsız olarak şiir kitabı çıkarmalarından da anlaşılabilir. Yukarıda da belirtildiği gibi, *Garip*'in 1945'te yapılan ikinci baskısında sadece Orhan Veli'nin şiirleri yer alır. Ayrıca kitaba eklenen "Garip İçin" başlıklı yazıda da Orhan Veli'nin yalnızlığı vurgulayarak arkadaşlarına sitem ettiği sezilir.

Orhan Veli 1945'te *Vazgeçemediğim*, 1946'da *Destan Gibi (Yol Türküleri)* adlı kitaplarını çıkarır. On şiirin yer aldığı *Vazgeçemediğim*'de şair, *Garip*'teki şiir anlayışını sürdürmekle birlikte temalarını çeşitlendirir. Gözlemlerden yola çıkılarak yazılmış şiirlerde espri ve şaşırtıcı son hemen dikkati çeker. "İstanbul Türküsü" duyuş ve söyleyiş yönünden kitaptaki şiirlerden bariz bir biçimde ayrılır. Kederin baskın olarak işlendiği "İstanbul Türküsü"nde, türkülerin söyleyiş özelliğinden yararlanıldığı da fark edilir. "Tren Sesi", "Değil" ve "Giderayak" başlıklı şiirlerde de hüznün ve üzüntü iç içedir. Kitabın en ilginç şiiri "Eskiler Alıyorum"da şair, şiir-müzik ilişkisi üzerinde durarak sanatlar arasındaki "tedahül"e (geçişime) esprili bir biçimde karşı çıkar.

Tek şiirden oluşan *Destan Gibi (Yol Türküleri)*, adının da işaret ettiği üzere, şiirin kısa şiirden uzun şiire geçtiğini haber verir. Şiirde günlük dil ile türkülerin söyleyiş özelliğinden çokça yararlanır hatta türkülerle gönderme yapılır, onlardan bazı mısralar şiire alınır. *Yol Türküleri*'nin, türkülerin sağladığı imkânlarla kurulduğu söylenebilir. Şiirde gözlemin de önemli bir yeri vardır. Şair, geçtiği yerlerden edindiği izlenimleri, türkülerle bütünleştirerek aktarır. Bu uzun şiir, Orhan Veli'nin "Şiire Dair" üst başlığıyla yayımladığı yazılardaki poetik görüşlerini zorlar. Çünkü şiirde, günlük konuşma aracılığıyla da olsa mecaz, istiare ve diğer edebî sanatlar görülür. Ayrıca şair, kafiye de sakınmaz. Bütün bunlara, şiirde öne çıkan "gurbet" temasını da eklemek gerekir.

Orhan Veli'nin 1947'de yayımlanan *Yenisi* adlı kitabında on beş şiir yer alır. Bunlar, ilk şiirlerindeki duyuş ve söyleyişe yakındır. Kısıklıklarıyla da dikkati çeken şiirlerin bazılarında espri hâkimdir. "Denizi Özleyenler İçin", "Kapalı Çarşı", "Ölüme Yakın" başlıklı şiirlerde, bilinmezcin cazibesi denizle, hatıraların hüznü giysilerle, hırsın getirdiği kötülük ölüm düşüncesiyle görünür. Kitaba "ek"lenen "Altındağ" başlıklı şiir, bir "fakir fukara mahallesi"ni gösterdiği için diğer şiirlerin hepsinden ayrılır. Bunda, toplumcu bir hassasiyet vardır.

Orhan Veli'nin *Karşı* adlı kitabı, ölümünden bir yıl önce, 1949'da yayımlanır. Şair; "Sizin İçin", "Galata Köprüsü", "Karşı", "Bedava", "Vatan İçin", "Ahmetler", "Pireli Şiir" başlıklı şiirlerde, hayatını emeğiyle kazanan insanlara yönelir. Yer yer sınıf farkına dikkat çekilerek insanların yoksulluğu ve güçlü-güçsüz arasındaki ilişki bu şiirlerde belirginleştirilir. Kitaptaki şiirlerde topluma ve toplumsal sorunlara yönelişin kaynağı, *Yaprak* dergisinde açıklanan poetik kabullerdir.

"Gün Olur", "İstanbul'u Dinliyorum", "Hürriyete Doğru" başlıklı şiirler, lirik bir hava taşır. "Dalgacı Mahmut" ile "Baharın İlk Sabahları", avareliği öne çıkarır.

“Yalnızlık Şiiri”, “Ayrılış”, “İçerde” ve “Bir Duyuma da Gör”de ise yalnızlık ve hüznün, yoğun bir biçimde hissedilir. Karşıtların birliği denebilecek *Karşı*'daki lirik şiirleri, tam da liriğin özelliklerinden birini belirginleştiren Orhan Veli'nin özel hayatından gelen etkilerin belirlediği söylenebilir. Bu konuda, şairin Nahit Hanım'a yazdığı mektuplar, hayli kullanışlı malzeme içermektedir.<sup>33</sup>

Oktay Rifat 1945'te *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* adlı kitabını yayımlar. Kitapta *Garip*'te yer alan serbest tarzda yazılmış şiirlerin yanı sıra, şairin *Garip* öncesinde hece vezniyle yazdığı “Anahtar”, “Eza”, “Halka”, “Tomurcuk” ve “Portre” başlıklı şiirler de yer alır. Bu şiirlerde Oktay Rifat'ın, hecenin usta şairlerinden Ahmet Hamdi Tanpınar ile Ahmet Muhip Dıranaş'tan etkiler taşıdığı hissedilir. *Garip* öncesinde hece vezni ile yazılan şiirlerin anılan kitaba alınması, şairin “Garip Şiiri”nin poetikasıyla kendi şiirlerini ayrıştırdığını düşündürür. Oktay Rifat'ın yine 1945'te yayımlanan *Güzelleme* adlı kitabında halk şiirinin biçim özelliklerini kullandığı görülür. Yedi şiirden oluşan *Güzelleme*'deki şiirlerden biri “semaî”, biri de “koşma”dır. Şiirlerin biçimiyle birlikte ses ve söyleyiş de halk şiirine yaklaşmıştır.

Melih Cevdet'in *Garip*'teki şiirlerini de içeren *Rahatı Kaçan Ağaç* adlı kitabı 1946'da yayımlanır. Melih Cevdet'in şiirlerinde, Orhan Veli ve Oktay Rifat'ın şiirlerinde pek de hissedilmeyen bir genişlik olduğunu belirtmek gerekir. Özellikle tabiata ve nesnelere yaklaşımda şairin daha bir hassas olduğu fark edilir. Bu hassasiyet onun şiirini “Garip”ten çok Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya yaklaştırır. Görünenin ardına geçme isteği ve bilinmezin cazibesi, Oktay Rifat'ın şiirlerinde de vardır ama Melih Cevdet'te bunlar, daha yoğun olarak yer alır. Melih Cevdet'in şiirlerindeki duyuş farklılığı, belki onun 1960'ta *Garip* için söyledikleriyle açıklanabilir. Melih Cevdet, *Garip*'in yayımlanmasından yıllar sonra kendisiyle yapılan bir söyleşide, “Üç arkadaş beraberce ‘Garip’i çıkardınız. Bu teşebbüs hanginizin eseridir?” sorusunu cevaplarırken hem *Garip*'in çıkış hikâyesini anlatır hem de Orhan Veli tarafından yazılan yazılardaki poetik görüşleri benimsemediğini ve bunların kitaptaki şiirleri karşılamadığını açıklar:

*“Garip” adlı kitabın yayımlanması hikâyesi şöyledir: Bu kitabı önce üçümüzün adıyla bastırmak istiyorduk. Sonra bu düşünceden vazgeçtik; kitap, Orhan Veli'nin hazırladığı bir antoloji durumunu aldı. Bunda sanıyorum ki, Orhan Veli tarafından hazırlanan önsözde, düşünce beraberliği olmaması rol oynamıştır. Gerçekten düşünüyorum da o bağdaşamaz birtakım düşüncelerin toplamı olmaktan başka, kitabın içindeki şiirleri açıklamaktan da uzaktır.*<sup>34</sup>

33 Orhan Veli, *Yalnız Seni Arıyorum: Nahit Hanım'a Mektuplar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.

34 Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, Ahmet Halit Yaşar Kitapçılık ve Kâğıtçılık L.Ş., İstanbul 1960, s. 26.

Melih Cevdet'in yıllar sonra yaptığı bu açıklama, "Şiire Dair" üst başlığıyla yayımlanan ve *Garip*'in önüne konan yazıların durumunu belirginleştirir ama bunlarda ileri sürülen poetik görüşlerin o yıllarda ortak bir çıkışı tanımladığı ve öyle anlaşıldığı gerçeğini değiştirmez.

### "Yaprak" Buluşması

"Garip Önsözü"nde her ne kadar şiirin "hayatını emeğiyle kazanan insanların hakkı" olduğu belirtilmişse de bu dönemdeki şiirlerinin söylediklerini somutlaştıracak bir içerik taşımadığı açıktır. Melih Cevdet, 1940'ların ilk yıllarında yayımlanan bazı yazılarında, "güzel"in yerine "fayda"yı koymakla birlikte *Rahatı Kaçan Ağaç*'taki şiirlerinde "fayda"yı gözetmez. 1940'ların sonuna gelirken yayımladığı "Sanat ve Sosyal Meseleler" ile "Yeni Şiir ve Sosyal Meseleler" başlıklı yazısında toplumsal sorunlara dikkat çeken Oktay Rifat da söylediklerini şiirine pek yansıtmaz. Orhan Veli ise değil şiirlerinde, yazılarında bile

şiirin toplumsal sorunlarla ilgisini ayrıntılı olarak değerlendirme gereği duymaz.

Garipçilerin toplumsal sorunları poetik bir dikkatle değerlendirmeleri ve bunları şiirlerine de yansıtmaları için bir arada bulunacakları bir yayın organına ihtiyaç vardır sanki. Bu ihtiyaç, ilk sayısı 1 Ocak 1949'da yayımlanan *Yaprak* dergisiyle giderilir. Orhan Veli, on beş günde bir çıkan *Yaprak*'ın sahibi olduğu gibi, yazı işlerini de fiilen idare eder. Derginin ilk sayısında "Yaprak" imzasıyla yayımlanan imece usulüyle yazılmış "Alış Veriş" adlı şiirde, derginin tutumu kadar Garipçilerin bu son buluşmalarında nasıl bir poetikaya bağlı kalacakları da açıklanır. Bu metinde beliren sanat anlayışına göre, *Yaprak*'ta bir araya gelenler, "yon-



Yaprak dergisinin ilk sayısı

ca"yı "gül"e tercih ettiklerini söyleyerek sanatta işlevi öne çıkarır; "serçe"yi "bülbül"e tercihle seçkinlerin değil, halkın yanında olduklarını; süslü söyleyişi değil, "yalınsöz"ü benimseyerek halk sanatını işaret eden "türkü"yü, seçkinliği simgeleyen "şarkı"ya yeğlediklerini belirtirler. "Tek ses"- "çok ses" karşıtlığıyla "toplumcu" tutumu öne çıkarırlar. "Halı"- "kilim" göstergelerinde de halkı temsil eden "kilim"den yana tavır alırlar. "Karatahta verir hayat alırız" sözüyle kavramları değil, dirimi ve yaşantıyı öncelerler. "Diploma"ya karşı "değer"i öne sürerek kişiliği belirginleştirirler. "Lisan" yerine "dil" diyerek "öz Türkçe"yi benimsediklerini ilan ederler. "Tebih"- "pergel" konumlamasıyla bilimden yana olduklarını, "Hacıyağı"- "zeytinyağı" karşılaştırmasıyla emeği tuttuklarını, "Meta verir fizik alırız" dizesiyle materyalizme ve onun getirisi olarak benimsenen bilime bağlandıklarını söylerler. "Hemşeri"- "yurttaş" tercinde, rasyonel bir toplum sözleşmesini imleyen "yurttaş"ı benimsediklerini; "salon"- "sokak" karşıtlığıyla belirlenen sanat yönelişinde, tercihlerinin sokaktan yana olduğunu bildirirler. Emek ve sermaye çatışmasında, "alınteri"nin yanında yer alacaklarını duyururlar. "Canan verir dost alırız" diyerek hem klasik edebiyatın ve onu izleyenlerin aşk algısını eleştirirler hem de meşru-gayrimeşru ayırımında gayrimeşrunun çekiciliğini öne çıkarıp toplumsal kabullerin üzerine giderler. "Gözyaşı verir ümit alırız" dizesiyle içe dönük (bi-reysel) değil, dışa dönük (toplumcu) bir sanat anlayışını öne çıkarırlar.

*Yaprak*'ın 4. sayısında (15 Şubat 1949) Sabahattin Eyuboğlu ile üç şair, "Şiirde Aydınlık" konusu üzerine konuşur. "Aydınlık" sözcüğü ile kastedilen, şiirde anlam ve açıklık-kapalıdır. Melih Cevdet, şiirin "anlaşılır veya anlaşılmaz olması"ni sadece dilde ve edada değil, "şairin seçtiği, bulduğu, düşündüğü konularda da" aramak gerektiğini söyler. Oktay Rifat, meselenin dilden değil, üsluptan kaynaklandığını, hem Ahmet Haşim'i anarak hem de tekerleme ve bilmeceleri hatırlatarak belirtir. Orhan Veli, konuşmada söylenenleri, "Demek ki şiirde kapalılık türlü türlü oluyor. Dil yüzünden, konu yüzünden kapalılık, kapalı olsun diye yapılan kapalılık, şairin kafasındaki bulanıklıktan gelen kapalılık" diye derleyip toparladıktan sonra, kendilerinin neyi benimsediklerini açıklar: "Biz şiir dilinde birtakım atlamalar olacağını kabul ediyoruz. Bütün bu atlamaların içinde de kaynağı halkın dilinde olan bir çeşit atlamayı benimsiyoruz. Bu da, manayı karartmak şöyle dursun, yerinde kullanıldığı zaman büsbütün aydınlatıyor."

Derginin 5. sayısında (1 Mart 1949) yer alan Melih Cevdet Anday imzalı "Sanatta Gafil Avlanmak", Orhan Veli Kanık imzalı "Genç Şairden Beklenen" ve Oktay Rifat imzalı "Şairin Kahramanlığı" başlıklı yazılar, üç şairin, kaygısı ortak bir poetikada buluştuğunu haber verir. Melih Cevdet yazısında sanatçının sorumluk sahibi olduğunu belirtir. Oktay Rifat, şiirde "güzel" söylemenin yetmediğini, "şaşırtıcı" olmak ve "kahramanca" söylemek gerektiğini savunur; aynı sayıdaki "Hürriyet Şiirleri"nde, bu görüşlerini somutlaştırır. Orhan Veli, *Garip*'le neyi amaçladıklarını ve neleri başardıklarını anlattıktan sonra, kendi şiirlerinin yaygınlaşarak gençler tarafından taklit edilmesinden duyduğu

rahatsızlığı aktarır. Çıkışlarının o dönem için gerekli olduğunu söyleyen şair, genç şairlerden kendi şiirlerini taklit etmeyi bırakıp “özlü, beşerî bir şiir” yaratmalarının beklendiğini belirtir.

Orhan Veli, gençlerden beklenen şiirin ne olduğunu, *Yaprak*'taki yazısından birkaç ay önce *Varlık* dergisinde yayımlanan bir yazısında da açıklamıştır. “Şairin İşi” başlıklı bu yazıda, şiirde dilin önemini vurguladıktan sonra, ne yapılması gerektiğini, “Menfaatleri bir yandan diline, bir yandan da doğrudan doğruya halka bağlı olan şairin bağlı olduğu o büyük kalabalığı unutmaması lâzım”<sup>35</sup> sözüyle belirginleştirir.

1 Ocak 1949'dan 15 Haziran 1950'ye kadar 28 sayı yayımlanan *Yaprak*'ta Garipçiler, toplum sorunlarına hem yazılarıyla hem de şiirleriyle eğilirler. Melih Cevdet, Oktay Rifat ve Orhan Veli'nin toplumcu bir poetikada birleştikleri bu dönem, *Yaprak*'ın kapanması ve Orhan Veli'nin 14 Kasım 1950'de ölmesiyle sona erer.

Oktay Rifat, *Yaprak*'ta benimsenen poetik görüşler doğrultusunda yazdığı şiirlerini, *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) adlı kitaplarında bir araya getirir, 1956'da yayımlanan *Perçemli Sokak* adlı kitabıyla yeni ve farklı bir poetikaya yöneldiğini haber verir.

Melih Cevdet de *Yaprak*'la belirginleşen poetika doğrultusunda yazdığı şiirlerini, *Telgrafhane* (1952) ve *Yan yana* (1956) adlı kitaplarında toplar. O da Oktay Rifat gibi 1950'lerin ortasında “Garip Şiiri”nin poetikasıyla uzaklaşır ve mitolojiye yönelerek insanın trajedisini evrensel bir ufukla yorumlamaya girişir.

## Sonuç

Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ın 1937'de *Varlık* dergisinde bir arada ve art arda örneklerini sundukları şiirlerle ve yine aynı yıl *Ulus* gazetesinin düzenlediği bir ankete verdikleri cevaplarla dikkat çeken, 1941'de yayımlanan *Garip* adlı ortak kitapla edebiyat dünyasına kendini kabul ettiren ve 1940'lı yıllarda geniş bir izleyici kitle tarafından taklit edilerek bir şiir hareketine dönüşen “Garip Şiiri”, modern Türk şiirinde önemli bir hamledir. Bu şiiri, Nâzım Hikmet'in poetik tutumu ve şiirleriyle yaygınlaşan “serbest nazımın” zaferi olarak değerlendirmek mümkündür. Bununla birlikte “Garip Şiiri”, içerikte Nâzım Hikmet'in şiirinden ayrılır. Nâzım Hikmet, şiiri bir davanın hizmetine vermiş ve onu toplumsal mücadelede araç olarak görmüştür. Garipçiler, her ne kadar şiirin toplumun faydasına olduğu düşüncesini ileri sürseler de bu düşünceyi şiirlerinde gerektiği kadar işleyememişler, başka bir deyişle somutlaştıramamışlardır.

“Garip Şiiri”, hece şiiri karşısında kazandığı zaferle şiirin sadece biçim özelliklerini değil, genel şiir algısını da değiştirmiştir. Ahengi sağlayan vezin ve kafiyenin şiir için mutlak değerler olmadığını söyleyen Garipçiler, şiirde kelime

35 Orhan Veli, “Şairin İşi”, S. 339, *Varlık*, 1 Ekim 1948, s. 5.

seçiciliğine, söz sanatlarına, mısıracı zihniyete, sanatlar arasındaki “tedahül”e, ilhama karşı çıktıkları gibi, şiirin bir “yapı” meselesi olduğunu ve bunun da sadece “güzel söyleme” ile sağlanamayacağını savunmuşlardır. Şiirde kelimenin değerini, “bağlam”ı gözeterek yorumlamışlar, tek başına güzel veya çirkin, iyi ya da kötü kelime olmadığını göstermek istemişlerdir. Dil konusundaki tavırlarını, “belagat” değil, hayat belirlemiştir. Günlük dile yönelmek istemelerinin nedeni, şiirin hayata bağlanmasıdır.

Garipçiler, şiiri kapalı alanlardan sokağa taşımış, “küçük insan”ın sıkıntılarını esprili bir biçimde işlemiştir. Doğaya ve insana bakışlarında çocuksu bir hayret ve şaşırma vardır. Çocuk duyarlılığıyla doğaya ve eşyaya yaklaştıklarında hayreti öne çıkarırlar, eşyanın yönlendirmesiyle geçmişe uzandıklarında kendilerini çocukluklarında bulurlar. Bu tutumlarında, sürrealizmin bilinç dışının verilerini değerlendirme çabaları belirleyici olmakla birlikte, sürrealistlerin “otomatizm”ini benimsemezler. Onlara göre bilinç dışı kontrolsüz bir biçimde boşaltılmamalı, “taklit” edilmelidir. Taklitte de duyu verilerini esas alırlar. Bu, şiirin yapısını belirler ve şiir kısılır. Duyu verilerinin anlık olduğunu düşündükleri için bir “an”dan edinilen veya kalan izlenimleri kısa şiir olarak aktarırlar.

Garipçilerin, şiiri geleneksel kayıtlardan kurtarması şiirin rahatlamasını sağladığı gibi, kolaylaşmasına da yol açmıştır. Kolaylaşan şiir, benzerinin üretilmesini hazırlamış ve “Garip Şiiri”, taklit edilerek hızla çoğaltılmıştır. Bu da “Garip Şiiri”nin “basit” ve “kolay” olarak eleştirilmesine yol açmıştır. Taklitleri nedeniyle kendi şiirlerine getirilen eleştirileri, 1949’da *Yaprak* dergisinde yayımladıkları yazılarla karşılaşmışlar ve şiirlerine toplumcu bir ufuk açmak istemişlerse de bu isteklerini gerçekleştirememişlerdir.

“Garip Şiiri”, 1940’lı yıllarda yazılan “toplumcu gerçekçi şiir”i ve bu şiirin “40 Kuşağı” olarak anılan temsilcilerini gölgelediği gibi, 1950’lerde ortaya çıkan yeni bazı arayışları da hazırlamıştır. 1950’lerin ilk yıllarındaki “Mavi Çıkışı” ve sonra onun tecrübelerinden yararlanan “İkinci Yeni Şiiri”, Garipçilerin açtığı kanalı kullanmıştır. Dolayısıyla “Garip Şiiri”nin, ürünleriyle çok da “büyük” olmamakla birlikte, etkisiyle modern Türk şiirine yön veren önemli bir atılım olduğu rahatlıkla söylenebilir.