

## AHMET HAŞİM KARŞISINDA ORHAN VELİ

\* NEMUTLU, ÖZLEM  
TÜRKİYE/TURÇIA

### ÖZET

Orhan Veli, Türk şiir tarihinde önemli bir kırılma ve değişme evresi olan Garip şiirinin öncüsü ve en tanınmış şairidir. Şiire Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dranas ve Necip Fazıl Kısakürek gibi şairlerin etkisinde kaldığı örneklerle başlamış, ancak daha sonra geleneğin temsilcisi saydığı isimlerini zikrettiğimiz şairlerden farklı bir sanat anlayışı doğrultusunda yepyeni, “garip” addedilecek eserler kaleme almıştır. Söz konusu eserlerini yazarken de kanaatimizce bütün gelenekle hesaplaşmakla birlikte en çok Ahmet Haşim’in şiir anlayışını göz önünde bulundurmuştur. Bir bakıma onun şiirine Ahmet Haşim’in şiiriyle hesaplaşmanın ürünü olarak da bakılabilir. Bu bağlamda “The Influence of Anxiety” adlı kitabında Harold Bloom’un da kullandığı terimlerden yola çıkarak söyleyecek olursak, öncü şair-selefi Ahmet Haşim’in etkisinde şiire başlamış, ancak kendi kimliğini ispat edebilmek adına onu reddetmiş, yepyeni bir şiir örneği vermiştir. Bununla birlikte halef şair olarak selefinin izlerinin zaman zaman ortaya çıkmasına engel olamamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Selef Şair, Halef Şair, gelenek, ret, kimlik.

### ABSTARCT

#### Orhan Veli Against Ahmet Haşim

Orhan Veli Kanık is the Pioneer and the most important poet of the new era called First Modern or Bizzare Poetry (Garip Şiiri) reflecting an important refracting and changing in the history of Turkish poetry. He started writing his early poems under the influence of the modern poets such as Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Hamdi Tanpınar and Necip Fazıl Kısakürek, but later he changed his idea and understanding of art and poetry of those poets whom he considered as the representative of the tradition (classical poetry). The pomes written by Kanık was called “garip” (bizzare) during that time by other poets. In

\* Dr. Özlem Nemutlu, Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı

our opinion, while he was writing his new poems rejecting the old or classic poems of Yahya Kemal and others, he took into consideration Ahmet Haşim's understanding of poetry. In a way, we can consider Orhan Veli's poems as the result or product of the reckoning with Ahmet Haşim's poems. In this context, Harold Blooms' concepts taking place in "The Influence of Anxiety" can be used for the explanation of the Orhan Veli's place against Haşim. When we apply Blooms's terminology into Orhan Veli's poems, we can see that Orhan Veli started writing poetry under the influence of his Pioneer/ initiator poet Ahmet Haşim, but later in order for him to prove his identity and personality in Turkish poetry, he has rejected his initiator, Haşim and his understanding of poetry, and brought about a new and original poetry samples. Together with this rejection, he as a follower poet was not able to escape from the emanation of influence of his Pioneer/ initiator poet Haşim from time to time, too.

**Key Words:** Precursor Poet, Later Poet, tradition, rejection, identity.

-----

Orhan Veli, Türk şiir tarihinde büyük bir kırılmanın ve köklü bir değişikliğin ifadesi olan Garip akımının Oktay Rifat ve Melih Cevdet'le birlikte üç temsilcisinden biri ve en ateşli savunucusudur. Bundan dolayıdır ki, akımın poetikası niteliğinde olan Garip önsözünü yazan Orhan Veli olur. Sanatçı, gerek söz konusu önsözü yazarken gerekse benimsedikleri şiir görüşüne uygun "garip" tarzdaki şiirleri kaleme alırken, eser verdikleri döneme hâkim olan ve bir nevi aşılmaz kurallarla âdeta statükolaşan edebiyat geleneğini yıkmak istiyordu. Orhan Veli ve arkadaşlarının ilk edebî ürünlerini vermeye başladıkları sıralarda Türk şiirinde başta hececiler olmak üzere, Fransız sembolistleri ve parnasyenlerin izinde aruz vezniyle imajist şiirler yazan Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dranas, Necip Fazıl Kısakürek gibi isimlerin oldukça etkili olduğunu görmekteyiz. Bu isimlerin yanı sıra kendine özgü bir tarzda aruz vezniyle yazan Âkif'i, eski şöhretlerini yitirmekle birlikte hâla yazmaya devam eden Cenap'ı ve Hâmit'i de sayabiliriz. Burada putları kırmak üzere yola çıkan Nazım Hikmet ve Ercümen Behzad'ın farklı yollarla edebiyat tarihimizde vezinsiz şiir yazma geleneğini başlatmak suretiyle Garip akımının doğuşunu hazırladıklarını da hatırlatmalıyız<sup>1</sup>. Ancak bütün bu isimler ve onların temsil ettikleri eğilimler içerisinde devrin edebiyat dünyasında belirleyici olan Hececiler ile Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'dir.

<sup>1</sup> Bu konuda bkz. İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, (Enginün, Garip hareketinden önce şiirimizde hüküm süren şahsiyetleri ve anlayışları "Eskiler", "Memleket Edebiyatı" ve "Öz Şiir" başlıkları altında ele alır. ss. 24-76) Hakan Sazyek, Cumhuriyet Döneminde Türk Şiirinde Garip Hareketi, İş Bankası Yayınları, Ankara 1999, 430 s, Asım Bezirci, Orhan Kanık, Eti Yayınevi, İstanbul 1967, 79 s.

Biz bu bildirimizde-yazımızda, Garip akımının en önde gelen savunucusu Orhan Veli'nin şiirleri üzerinde duracak ve onun edebî şahsiyetinin şekillenmesinde yukarıda bahsettiğimiz bütün edebî geleneklerin ve edebiyatçıların büyük etkisi olmakla birlikte kanaatimizce oldukça belirleyici bir fonksiyona sahip Ahmet Haşım'ın şiir anlayışı ve şiir örnekleriyle Orhan Veli'nin şiirlerini çeşitli açılardan mukayese etmeye ve buradan yola çıkarak Orhan Veli'nin Ahmet Haşım'ı aşmak için hangi mekanizmalara başvurduğunu göstermeye çalışacağız. Burada şunu hatırlatmakta fayda var ki, üzerinde duracağımız bu konu, Orhan <sup>2</sup>, Hakan Sazyek<sup>3</sup>, Asım Bezirci<sup>4</sup>, Cemil Yener<sup>5</sup> gibi araştırmacılar tarafından da çeşitli vesilelerle ele alınmıştır. Biz, büyük ölçüde bu isimlerin tespitlerinden faydalanmakla birlikte mümkün olduğunca tekrara düşmeyecek, zaman zaman Harold Blomm'un da görüşlerine başvurmak ve metinlere daha çok gitmek suretiyle Orhan Veli'nin şiirini yazarken, Ahmet Haşım'ın poetikası ve şiirleriyle hangi vasıtalarla hesaplaşmaya gittiğini göstermeye çalışacağız.

“Yazarın ölümü”nü ilan ederek edebiyatı gayriinsanileştiren postyapısalcılara karşı çıkarak bir edebî eserin meydana getirilmesinde “yazarın rolü”ne dikkat çeken çağdaş eleştiri yazarı Harold Bloom, dilimize “tesir anksiyetesi” veya “etkilenme endişesi” şeklinde tercüme edilen “The Influence of Anxiety” başlıklı teorik anlayışın temsilcisidir<sup>6</sup>. “Bloom’un teorisine göre bir şair, kendisini müjdeleyen bir “selef” ya da baba şairin şiir veya şiirleri muhayyilesine hükmetmeye başladığında şiir yazmaya yönelmektedir. Selef karşısında “kendini gecikmiş bulan” şairin davranışları, Freud’un baba ile oğul arasındaki Ödip ilişkisinin tahliline benzer şekilde, bir kararsızlık içindedir. Yani bu davranışlar sadece hayranlığı değil, (güçlü bir şairin bağımsız ve mutlaka orijinal olmaya kendini mecbur hissetmesi yüzünden) nefreti, kıskançlığı ve baba şairin çocuğun muhayyile yeteneğine ket vurması endişesini de içerir. Gecikmiş şair, baba şairi “kendini savunmaya dönük bir şekilde” eseri kendi bilinçli kabulünün dışına çıkarıp bozarak okumak suretiyle bilinçsiz bir şekilde kendi bağımsızlık ve üstünlük duygusunu korur. Ancak şair, ebeveynin kusurlu

<sup>2</sup> Orhan Okay, “Orhan Veli ve Garip Önsözü”, “Ahmet Haşım ve Piyale Önsözü”, Poetika Dersleri, Hece Yayınları, Ankara: 2005, ss. 30-136.

<sup>3</sup> Hakan Sazyek, a.g.e. s.137, s. 154 -155 vs gibi.

<sup>4</sup> Asım Bezirci, Orhan Veli'nin ilk şiirlerini sadece başta Ahmet Haşım olmak üzere Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şairlerden değil, Baudelaire, Rimbaud, Ronsard, René Bizet gibi Batılı şairlerden de mühlhem olarak yazdığını belirtir. Bkz. a.g.e. s. 11.

<sup>5</sup> Cemil Yener, “Ahmet Haşım-Orhan Veli Kanık”, Türk Dili, Aylık Fikir ve Edebiyat Dergisi, C: IX, Ocak 1960, Sayı: 100, ss. 177-186.

<sup>6</sup> Burada bize ders notlarını ve söz konusu konuyla ilgili tercümelerini kullanma izni veren hocam Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel'e (Tesir anksiyetesi için bkz. M.H.Abrams, Glossary of Literar Terms, 6.6. Forth Worth: HBC, 1993, ss. 239-241) ve edebiyat terimleri konusunda yöneticiliğini yaptığı www.ege-edebiyat.org sitesinden faydalandığım hocam Prof. Dr. Rıza Filizok'a teşekkür ederim.

şiiirini, kendinden önce hiç yazılmamış orijinal şiiiri yazmaya mahkûm olan denemesinde tecessüm ettirmekten yine de kendini alıkoyamaz<sup>7</sup>. Bir başka ifadeyle Terry Eagleton'un da belirttiği gibi, bir şair, kendisini kısırlaştırın öncü güçlü şairin şiiiriyle mücadeleye girer ve onu yeniden yazmaya ve yorumlamaya çalışmak suretiyle kendini ispatlamaya çalışır<sup>8</sup>. Bloom, “geciken şair”in, “öncü veya selef” şairin şiiirini altı şekilde bozup değiştirebileceğini belirttikten ve bu “bozup değiştirme” süreçlerinin söz sanatları ve Freud'un savunma mekanizmaları arasındaki ilişkiye değindikten sonra söz konusu mekanizmalarla Kabalistlerin İbrani İncili'nin yorumunda kullandıkları araçlar arasında bir benzerlik bulmuştur. Bloom, “Clinamen, Tessera, Kenosis, Demonisierung, Askesis, Apophrades”<sup>9</sup> terimleriyle adlandırdığı altı çeşit tahriften bahseder. Adı geçen savunma ve tahrif mekanizmaları, bir nevi kendinden önceki Hececilerle ve konumuzla ilgi olması açısından en yoğun olarak Ahmet Haşim'in şiiiriyle hesaplaşmaya giren Orhan Veli'nin şiiirinde de –bütün aşamaları ve türleriyle olmasa da– karşımıza çıkmaktadır. Orhan Veli, bilhassa Ahmet Haşim karşısında kendisini “gecikmiş” bir şair olarak görmektedir. Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dranas, Necip Fazıl Kısakürek gibi önde gelen şairlerin, Atatürk devrinin eleştiri otoritesi olarak kabul edilen Nurullah Ataç'ın da büyük beğeni ve hayranlığını toplayan bir şairdir. Orhan Veli, devrin birçok şairini etkileyen Haşim'le hem düz yazılarında –bunlara Garip önsözünü de ilave edebiliriz- hem de şiiirlerinde zaman zaman tavrını gizlemekle birlikte bir hesaplaşmaya girer. Bu bağlamda Orhan Veli'nin Haşim'in şiiirini aşma sürecini:

### I. Şiiirlerinde,

### II. Düz yazılarında olmak üzere iki temel başlık altında ele alabiliriz.

Söz konusu sürecin nasıl tezahür ettiğini görmek için öncelikle şiiirlerine bakalım. Hakan Sazyek, Garip şairlerinin bilinen edebî mekteplerin ve toplulukların aksine önce poetika ile değil de eserle, şiiirle rakiplerinin karşısına çıkmalarını, oldukça anlamlı bulur ve bu tavrı, mevcut şiiir anlayışını

<sup>7</sup> Harold Bloom, 1973'te yayımlanan ‘The Influence of Anxiety’ adlı kitabıyla söz konusu bakış açısının edebiyat tarihlerinin yazımında da etkili olacağını iddia etmektedir. Bkz. Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, Çev.: Esen Tarım, Ayrıntı Yay., İstanbul 1990, s. 204.

<sup>8</sup> Bkz. ag.e., s. 204.

<sup>9</sup> Bunlar sırasıyla, “Clinamen, temel aykırılık, öncü, selef şairin şiiirini kötü okuma, onun yönelmediği noktaya yönelme, hedef değiştirme; Tessera, önceki şiiiri tamamlama ya da onu farklı tez oluşturacak şekilde kullanmak; Kenosis, öncü şairin şiiirini değersizleştirmek için onunla bütün bağlantıları kesiyor gözükme; Demonisierung, öncü şairin şahsında, bütün edebiyat tarihini de içine alan bir anti melek kurgusu, şeytanileştirme, böylece ondaki üstün olarak kabul edilen nitelikleri bütün edebiyat tarihine mal ederek öncü şairin değerini düşürme; Askesis, geleneksel vecde gelme tekniklerini sınırlandırma, öncü şairin şiiirinde eksiklikler bulma; Apophrades de ne yapılırsa yapılsın eserde öncü şairin etkisinin tamamen yok edilemeyeceği, tıpkı eski Atina inanışlarında rastladığımız ölülerin ruhlarının belli günlerde evlerine dönmesi gibi öncü şairin halefin şiiirinde varlığını bir şekilde göstereceği anlamlarına gelmektedir. Bu son süreçte geciken şair, kendi kimliğini de bir bakıma bulmuş olur. Çıraklık bitmiştir. Söz konusu tahrif mekanizmaları için bkz. (Almanca) www. Wikipedia.org.

yıkmak için somut bir eserle çıkarak daha etkili olma, geleneksel tutumu benimseyenlerce eleştirilmekten kaçınma ve bir edebî hareket, bir okul olarak başlama amacını taşımama gibi sebeplere bağlar<sup>10</sup>. Gerçi durağanlığa ve kuralcılığa dayanan mektep anlayışını ve kendilerinin bir mektep olarak görülmesini, sosyal hayatta olduğu gibi şiirde de sürekli gelişmeyi ve değişmeyi benimseyen Garipçiler kabul etmeyeceklerdir. Ancak onların alışılmış olana duydukları tepkiyi, Sazyek'in de belirttiği gibi eserle dile getirmeleri gerçekten önemlidir. Bu sebeple biz de öncelikle Orhan Veli'nin selefi Ahmet Haşim'in şiirlerini ve şiir anlayışını tahrif etmeye yönelik şiirlerini ele almayı tercih ettik.

Orhan Veli, tıpkı bir erkek çocuğun kimliğini ve kişiliğini oluşturma sürecinde babasını taklit etmesi gibi edebiyat dünyasına ilk adımını attığı dönemlerde başta Ahmet Haşim olmak üzere Yahya Kemal, Necip Fazıl, Dranas, Tanpınar gibi şairlerin ve onlarla birlikte kendinin de okuduğu bilhassa Batılı sembolist şairlerin eserlerine özenen şiirler kaleme alır. Bunlardan birkaçını şöyle hatırlatalım:

*Ey hâtırası içimde yemin kadar büyük  
Ey bahçesinin hoş günlere açık kapısı  
Hâlâ rüyalarımın giren ilk göz ağrısı  
Çocuk alınlarda duyulan sıcak öpücük*

*Ey sevgi dalımda ilk çiçek açan tomurcuk,  
Kanımın akışını yenileştiren damar,  
Gül rengi ışıkları sevda dolu akşamlar  
İçime yeni bir fecir gibi dolan çocuk. (Orüstys-1936)<sup>11</sup>*

*Ufkunda mavi bulutların uçuştığı dağ  
Büyülü göklerinde sesler duyduğum Aden,  
Avucumda dört kollu nehrin verdiği maden  
Üstümde yemişleri alnıma değen Tûbâ*

*Müthiş dünyasile uykuma ilk girdiği yer..  
Gülümsüyor mavi bir ay ışığında kamış.  
Göllerin şekil dolu derinliğine dalmış  
Vuslatın havasını çevreleyen içdeler*

.....

<sup>10</sup> Hakan Sazyek, ag.e., ss. 37-38.

<sup>11</sup> Bkz. Orhan Veli, Bütün Şiirleri, Adam Yay., İstanbul 1991, s.139. (Şairin şiirlerinden bundan sonraki yapacağımız alıntılar adı geçen kitaptan olacaktır.)

*Artık ışıkla dolu billûr bir kadeh gibi,  
En güzel şeytanın elinde tuttuğu gurup;  
Akşamlar ağzımda harikulâde bir şurup  
Ve başımda geceler yeşil bir deniz gibi (Eldorado-1936- s. 142)*

*Bir ışık oyunu var tavanda.  
Gölgeler seslerle birleşiyor  
Ve bir karga beynimi deşiyor  
Azaplar kemirdiğim bu anda  
Kardeşini öldürüyor Kabil,  
İçimde bir yalnızlık duygusu;  
Ölüm kadar uzun yaz uykusu,  
Sıkıntı ile geçilen sahil. (Odamda-1936- ss. 143-144)*

.....  
*Okundan ayrılmak üzere yay,  
Kuyuların ağzı genişledi  
Okundan ayrılmak üzere yay,  
Korku tâ kemiğime işledi.*

.....  
*Undan bize de pay, bize de pay,  
Koşun buğday dağıtıyor Yusuf,  
Undan bize de pay, bize de pay,  
Çökmede sonu gelmeyen küsuf (Buğday-1936- ss. 149-150)*

Ölçüye ve kafiyeye riayet eden ve kıtalarla yazılan, masumane yaşanan bir aşk, hüznün, yalnızlık, korku ve endişe gibi bireysel temaları imajlarla örülü bir dille anlatan bu şiirlerde, Orhan Veli'nin yukarıda isimlerini saydığımız sanatçıların şiirleri karşısında silik kalacağı ve şahsî bir üslup kazanamayacağı aşikârdır. Gerek Batı gerekse Türk edebiyatı konusundaki kültürü son derece zengin ve ayrıca çok pratik bir zekaya sahip Orhan Veli, bir sanatçı olarak varlığını ispat edebilmek için, hâkim sanat anlayışının etkisindeki ilk tecrübelerinden sonra, kendinden önceki bütün edebî gelenekleri red ve inkâr yoluna giderek âdeta bir devrim hareketine girişir.

Orhan Veli, alışılmışın dışında farklı bir forma sahip “Garip” tarzı eserlerinde, şiirin, “resullerin sözü gibi, muhtelif tefsirata müsait bir vüs’at ve şümüle” sahip olması gerektiğini düşünen ve ideal şairi herkesin anlayabileceği şiirler yazan “dûn şairler”den ayırarak ona toplumda daha ayrıcalıklı bir konum ve kimlik belirleyen<sup>12</sup>Ahmet Haşim’den farklı bir şair

<sup>12</sup> Yakup Kadri’nin Kıralık Konak’ındaki eski bohem hayatını terk ederek kendini milletin davasına adanmış Hakkı Celis de, milletin “itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm eden” halk ve millet

portresi çizmek suretiyle bir tahrif mekanizmasına başvurur. Şiirin halka hitap etmesi gerektiğini söylerken, yeni şairin alışılmış, bilinen şairlerden farklı olarak sıradan bir insan olması gerektiği üzerinde durur. Bu bağlamda *Ben Orhan Veli* başlıklı şiiri ve bu şiirden aldığımız bazı mısralar, başta Ahmet Haşim olmak üzere bütün geleneksel şairlere bir tepki mahiyetinde düşünülebilir:

### ***Ben Orhan Veli***

*Ben Orhan Veli,  
“Yazık oldu Süleyman Efendiye”  
Mısra-ı meşhurunun mübdii..  
Duydum ki merak ediyormuşsunuz  
Hususî hayatımı,  
Anlatayım:  
Evvelâ adamım, yani  
Sirk hayvanı falan değilim.  
Burnum var, kulağım var;  
Pek biçimli olmamakla beraber.  
Evde otururum,  
Masa başında çalışırım.  
Bir anne ile babadan dünyaya geldim.  
Ne başımda bulut gezdiririm,  
Ne sırtımda mühr-ü nübüvvet.*

... (*Bütün Şiirleri*, ss. 194-195)

Buradaki son iki mısradan dolayı olarak Haşim'in şair tanımıyla alay edilmek istenmektedir. Hz. Muhammed'in peygamber olacağını müjdelen iki unsur, bulut ve mühr-ü nübüvvetin zikredilişleri, şairin söz konusu gayesine hizmet etmektedir. Orhan Veli, gerek düz yazılarında gerekse şiirlerinde yeri geldikçe şairin sıradan bir insan olduğunu sürekli vurgulayacaktır. Bunun dışında onun ideal bir şairde bulunması gerektiğini vurguladığı bir diğer hususiyet ise, şairin sanata biçtiği fonksiyonla bağlantılı olarak şairin içinde yaşadığı toplumun, özellikle de sıradan insanların ve çalışan emekçi kesimin problemlerine duyarlı olması ve onun zevkine hitap etmesidir. Halkın şiirden anlayacak bir seviyeye getirtilmesi için şaire büyük bir görev düştüğünü söylerken dikkat çekmek istediği, şairin fildişi kulede yaşayamayacağı, dünyada başka işlerinin de olduğunun farkında olması gerektiğidir<sup>13</sup>.

şairlerini “evliya ile kahraman arasında” “mahlûklar” olarak nitelendirir. Bkz. Kıralk Konak, İletişim Yayınları, İstanbul: 1990, s. 224.

<sup>13</sup> Orhan Veli, “Şairin İşi”, *Bütün Yazıları I*, Sanat ve Edebiyat Dünyamız, Can Yayınları, İstanbul: 1982, s. 55.

Orhan Veli, Ahmet Haşim'in şiirine muhteva, nazım şekilleri ve dil ve üslûp olmak üzere üç temel planda itirazlar yöneltmiştir. Onun yukarıya birkaç örneğini aldığımız ilk şiirlerinde, aşk, yalnızlık, mesut çocukluk günlerine duyulan özlem, ilk gençlik hatıraları, hayat ve ölüme dair endişeler gibi bireysel temalara yöneldiğini söylemiştik<sup>14</sup>. Burada şunu da belirtelim ki, Orhan Veli geleneksel tarzı izleyerek yazdığı bu şiirlerin bir kısmını dergilerde yayımlamakla birlikte kitaplarına hiç almamış, bir kısmını da hiç yayımlamamıştır<sup>15</sup>. Garip tarzında yazdığı şiirlerden bir kısmını da kitaplarına hiç almadığını biliyoruz; ancak eski tarzda yazdığı, onun ifadesiyle “şairanelik”in hakim olduğu şiirleri kitaplarına almaması, Orhan Veli'nin Garip tarzının yerleşmesinde ne kadar ısrarlı olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir. Şair, söz konusu şiirlerde, genel olarak açık bir dille yazmakla birlikte yoğun sıfatlarla örülü, zengin çağrışımlar uyandıran imajlarla kurulu, ses ve ritim unsurlarının ustaca kullanılmasından doğan oldukça ahenkli, kısacası “şairane” bir üslûp tercih etmiştir. O, bu şiirlerde karşı çıktığı Ahmet Haşim gibi, birtakım mitik unsurlardan faydalanmış: *Oaristys*, *Eldorado*<sup>16</sup> şiirlerinde olduğu gibi; soyut bir aşk ve sevgi anlayışına paralel olarak sevdiği kadını hayalî imajlarla anlatmıştır<sup>17</sup>. Cemil Yener de, *Açsam Rüzgâra* ile *O Belde* arasında duyuş bakımından birtakım benzerlikler bulur<sup>18</sup>. Ancak gerek isimlerini saydığımız bu şiirler gerekse *Odama*, *Ave Maria*, *Buğday*, *Dar Kapı* vb. gibi diğer eski tarz şiirleriyle, başta da ifade ettiğimiz gibi Orhan Veli'nin özgün bir şair kimliği kazanamayacağı barizdir. Böyle yazdığı müddetçe kendi ifadeleriyle “senelerden beri ardı arkası kesilmeyen”, “kimimizin illallah yeter artık diye bağırdığımız”, “pembe akşamlardan, mavi hülyalardan, elemli ruhun keman sesini andıran hıçkırıklarından falan bahseden” bir şair olmaktan öte gidemeyeceğinin bilincindedir<sup>19</sup>.

Şairin edebî hayatının bu ilk döneminden sonra asıl kimliğini bulacağı Garip tarzı şiirlerinin temalarına gelince bu konuda ilk başta en çok tepki çeken şiir olması sebebiyle *Kitabe-i Seng-i Mezar* 'a bakmalıyız. *Kitabe-i Seng-i Mezar*; Orhan Veli'nin şiirde yapmak istediği devrimin âdeta ma-

<sup>14</sup> Hakan Sazyek, adı geçen çalışmasında Garip şairlerinin şiirlerini hem tematik hem de dil ve üslup özelliklerini, şiirlerinin geçirdikleri evreleri de göz önünde bulundurarak etraflıca incelemiştir. Bkz. a.g.e.

<sup>15</sup> Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, ss. 139-172.

<sup>16</sup> Eldorado, Güney Amerikalı bir kabile reisinin vücuduna altın tozu dökerek göldeki ritüel yıkanmalarını anlatan bir efsanedir.

<sup>17</sup> ...

*Çekmede beni saadet dolu dünyalara*

*Mina parmaklarında sadalaşan hülyası* ... (Ebabil- Bütün Şiirleri, s. 140)

<sup>18</sup> Cemil Yener, a.g.e., ss. 180.

<sup>19</sup> Orhan Veli, “Genç Bir Şairle Konuşma”, Şairin İşi, Yazılar, Öyküler, Konuşmalar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 1993, s.41.



nifestosu olmuştur. Bu şiirdeki sıradan insan portreleri, Haşim'in hareket noktasının köklü bir şekilde değiştiğinin ifadesidir. I.sindeki Süleyman Efendi, entelektüel insanlardan farklı olarak felsefî ve fikrî buhranın gir-dapları içinde boğulmak, çirkin olmakla birlikte bunu Ahmet Haşim'in *Başım* şiirinde olduğu gibi hayatının bir çıkmazı haline getirmek yerine kuvvetli bir şekilde sadece nasır acısı çeker. Gerek bu şiirden gerekse bundan sonraki Garip tarzındaki şiirlerde Orhan Veli, genel olarak aşk, çocukluk, yalnızlık, ölüm, savaş, geçim derdi, toplumsal hayattaki adaletsizlikler, yaşama sevinci gibi insanın bireysel ve sosyal hayatına dair birçok temayı ele alır. Bu konuları ele alırken zaman zaman duygu ve fikir eksenini arasında birtakım zikzaklar çizse de<sup>20</sup> bu, Garip şairi kimliğini zedelemeyiz. Şair, yeni şiirlerinde çıkartmaların dünyasında tavuklar, tavşanlar ve köpeklerle birlikte yaşayan insanlar gibi renkli ama silik insanlar (*İnsanlar*), kargaları sır ortağı eden, bıyıklarını ve kakülünü göstermesine karşılık Hitler'i tereyağla ödüllendiren çocuk (*Bayram, Tereyağı*); sürüklemekten bıkılıp usatılan gölge (*Gölgem*), sol el (*Sol Elim*), evli fakat komşunu ve eniştesini baştan çıkararak şoförün karısı (*Şoförün Karısı*); savaşa katılan genç (*Harbe Giden*); böcekler gibi yaşamak (*İstanbul İçin*); ekmeğin karneye bağlandığı günler (*Festival*); anlatamama derdi (*Anlatamıyorum*); kederler içinde boğulurken bile İstanbul'da olmanın keyfini sürme (*İstanbul Türküsü*), saat gibi işleyen bir hayata sahip memur (*Zilli Şiir*); özgürlük tutkusu (*Gün Olur, Hürriyet Tutkusu*) vb. gibi birçok farklı ve şaşırtıcı konuyla okurun karşısına çıkarır. Bu son derece renkli ve zengin tema yelpazesi; *Göl Saatleri* şairinin "akşam, grup, fecir vakti, Dicle kıyılarında hasta anneye çıkılan gezintiler, saf, leylî kadınlar, yalnızlık, ümitsizlik, leylekler, kuğular, yarasarlar" ile dolu şiirlerinden sonra hayata tam bir açılışın göstergesidir. Orhan Veli'nin söz konusu oldukça renkli ve zengin tema yelpazesi, "fildişi kulesi"nde yaşayan Haşim'in şiirinin tematik tahrifidir. Haşim'in bize "muttasıl gizli bir şey duyurmak istemesi"<sup>21</sup>ne mukabil, Orhan Veli "bize sürekli aleni bir şey göstermek" ister. Bir başka deyişle poetikalarında şiirin yaratılış mekanizması ve neye hitap ettiği konusundaki düşüncelerini ifade ederken veya bizzat şiirlerinde biri "sezgi"yi; diğeri ise "akıl"ı vasıta edecektir. Haşim'in çok sevdiği "müphemiyet"e, Orhan Veli, çok keskin hatlarla çizilmiş realist sahnelerindeki "sarhat"le cevap verir. Amaç, olabildiğince statik ancak baktıkça derinleşen bir tablo şiirinden sonra, aktüalitenin dinamizmini yansıtan hayattan aksiyon dolu bir sahne

<sup>20</sup> Hakan Sazyek, şairin 1947-49 yılları arasında şiirlerinde bilinçli bir şekilde sosyal eleştiriye yer vermediğini, bu tutumunun poetik çalışmalarına da yansımalarını, bu yüzden sosyal eleştiriye de kapsayan fikir ögesinin şiirde yer almaması gerektiği düşüncesinde olduğunu belirtir. Bkz. a.g.e., s.158.

<sup>21</sup> Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Haşim, Şiiri ve Hayatı, İstanbul: 1963, s.62.

sergilemektir. Gerçi burada şunu da belirtelim ki, Haşim, durağan gözüken şiirine bilhassa dinamik ve serbest imajlar<sup>22</sup> ve bunların sağladığı çağrışımlarla bir iç dinamizm kazandırmayı başarmıştır. Ne var ki bu, Garip şiirinin hedeflediği dinamizm değildir. “Eşkal-i hayatı havz-ı hayalin sularında seyreden Haşim’in tersine Orhan Veli, *Galata Köprüsü*’ne çıkar:

*Dikilir köprü üzerine,  
Keyifle seyrederim hepinizi.  
Kiminiz kürek çeker, sıya sıya;  
Kiminiz midye çıkarır dubalardan;  
Kiminiz dümen tutar mavnalarda;  
Kiminiz çımacıdır halat başında;  
Kiminiz kuştur, uçar şairane;  
Kiminiz balıktır, pırıl pırıl;  
... (Bütün Şiirleri, s. 104)*

Soyut “havz-ı hayal”e mukabil hepimizin gördüğü ve bildiği “Galata Köprüsü” olanca somutluluğuyla hayatın içindedir. Her iki şairin “seyretmek” fiilini kullanmasına mukabil, Haşim, bitkilerin ve taşların renkli akislerini; Orhan Veli ise Boğaz’da geçim derdinde olan insanları görür. Haşim’in felsefî ve estetik duruşunu anlatan kesif dörtlüğüne mukabil, Orhan Veli “kiminiz” tekrarıyla kurulu mısralarında hayatın ritmini yakalamak ister.

Orhan Veli’nin Ahmet Haşim’den farklı olarak şiirinde ideolojik unsurlara, sosyal realiteye yer vermesi gibi tematik tercihlerini bir yana bırakarak onların aşk, kadın, çocukluk, yalnızlık gibi ortak temalar karşısındaki tavırlarını, başka bir ifadeyle iki şairin şiirlerini “mood” ve “ton”ları açısından mukayese edebilir, böylelikle söz konusu hususiyetler bağlamında da Orhan Veli’nin şiirlerinde, başta selefi Haşim olmak üzere “şairane” şiirler yazan Türk şairleriyle hesaplaşma arzusunda olduğunu gösterebiliriz. Biz burada “mood”<sup>23</sup>u yazarın tutumunun ifadesi, eserinin temasına veya konusuna karşı takındığı hissî veya hissî-fikrî tavır” manasında; “ton”<sup>24</sup>u da eserdeki duygu durumunun yaratılma mekanizması olarak alıyoruz. Haşim, *O Belde (Göl Saatleri*<sup>25</sup>, ss. 29-31), *Şeb-i Nisan (Göl Saatleri*, ss. 49-51), *Evim (Göl Saatleri*, ss. 52-53) *Sonbahar (Piyale*, s. 22) , *Havuz (Piyale*, s. 29), *Parıltı (30)*, *Karanfil (Piyale*, s. 33) gibi şiirlerinde aşk

<sup>22</sup> İmaj çeşitleri için bkz. Wellek, Rene- Varraen, Austin, “İmaj, İstiare, Sembol, Mit”, Edebiyat Teorisi, ( çev. Ö.Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir: 1993, ss. 160-186.

<sup>23</sup> “Mood” için bkz. M.H. Abrams, a.g.e., s.10.

<sup>24</sup> “Ton” terimleri için bkz. M.H. Abrams, a.g.e., ss. 155-157.

<sup>25</sup> Ahmed Haşim, *Göl Saatleri*, Haz.: Sabahattin Çağın, Çağın Yay., İstanbul: 2004. (Göl Saatleri’nden yapacağı-mız alıntılar, kitabın zikrettiğimiz baskısından olacaktır.)

temasını yalnızlık temasıyla birlikte ele alır. Bu şiirlere hakim olan hüznün tonu ve bunun lirik bir edayla işlenmesidir. *O Belde*'de tasvir ettiği muhayyel ülkedeki kadınlar güzel, ince, saf ve leylîdir. Hüznle yoğrulmuş aşkları “bugünün sefil iştihası ve kirli nazarıları” tarafından anlaşılmayacak kadar temizdir. *Ey Nesevîyyet!.. Şi'r Nedir ve Kadın Nedir? Çocuk Nedir?* (Ahmed Haşim Şairlerin En Garibi Öldü, Göl Saatleri ve Piyale Dışında Kalan Şiirleri<sup>26</sup>, ss. 21-23.) şiirlerinde ise kadın kâh şiir veya çiçek olur kâh şiir ve çiçek kadın olur. *Şeb-i Nisan*'da olduğu gibi Haşim'in çoğu şiirinde anne-sevgili ve bunları temsil eden kamer çoğu zaman birbirlerinin yerini alacak şekilde karşımıza çıkarlar. Şairin *Evim* şiirinde

...

*Sevimli ev... Bugün altında aşkı bekliyorum,  
O penbe, tıft-ı melek-çehre nerededir diyorum...*

kavuşmak istediği pembe, melek yüzlü bir çocuk olan sevgilisi – bu yüz portresi, bize Batı resmindeki masum melek tasvirlerini hatırlatmaktadır. tıpkı, *O Belde*'deki gibi mitik özelliklerle donatılmıştır. Bu yüzden göz ve ten rengi gibi sınırlı olan birtakım fiziksel özelliklerinin tasviri bile onları mücessemleştirmez. Haşim aşağıdaki *Sonbahar* şiirinde

*Bir taraf bahçe, bir taraf dere,  
Gel uzan sevgilim benimle yere,  
Suyu yakûta döndüren bu hazân  
Bizi gark eyliyor düşüncelere...*

tıpkı Fikret'in *Süha ve Pervin*'indeki Süha gibi aşkını manzara karşısında âdeta bir his yoğunluğu ile yaşamak ve bu anı dondurmak ve ebedileştirmek arzusundadır. Haşim'in bu şiirinden sonra Orhan Veli'nin *Altın Dişlim* (*Yenisi, Bütün Şiirleri*, s. 83)i, Garip şairinin sefelinin sevgili tipi ve aşk anlayışıyla nasıl alay ettiğinin somut bir göstergesidir:

### ***Altın Dişlim***

*Gel benim canımın içi, gel yanıma;  
İpek çoraplar alayım sana;  
Taksilere bindireyim,  
Çalgılara getireyim seni.*

*Gel.*

*Gel benim altın dişlim;  
Sürmelim, ondüle saçlım, yosmam;*

<sup>26</sup> Ahmed Haşim, Ahmed Haşim Şairlerin En Garibi Öldü, Göl Saatleri ve Piyale Dışında Kalan Şiirleri, Haz.: Sabahattin Çağın, Çağrı Yay., İstanbul: 2007.

*Mantar topuklum, bopsitilim, gel.*

Orhan Veli, bu şiirinde olduğu gibi *Şoförün Karısı* (Garip, *Bütün Şiirleri*, s. 44), *Dedikodu* (Garip, *Bütün Şiirleri*, s. 45), *Sevdaya mı Tutuldum* (Garip, *Bütün Şiirleri*, s. 52), *Eski Karım*, (Garip, *Bütün Şiirleri*, s. 59), *Tahattur* (Yenisi, *Bütün Şiirleri*, s. 83), *Sere Serpe* (Yenisi, *Bütün Şiirleri*, s. 91), *Aşk Resmigeçiti* (*Bütün Şiirleri*, s. 128), *Canan* (*Bütün Şiirleri*, s. 199) gibi şiirlerinde aşkı şairane tonda işleyen Ahmet Haşim’le alay eder. Beşir Ayvazoğlu’nun da ifade ettiği gibi Orhan Veli’nin sevgilisi artık “cânân” değil “vesikâli yar”dır<sup>27</sup>. Bunun dışında kimi zaman da “emekçi, güzel işçi kızları” olacaktır. Yukarıda isimlerini zikrettiğimiz şiirler içerisinde *Canan*, Haşim’e en ağır darbeyi vuran şiirlerden biri olur. Bilindiği gibi bu şiir, Haşim’in *Havuz*’unun bir parodisi (tehzili)dir.

**Cânân**

*Cânân ki Degüstasyon’a gelmez*

*Balıkpazarı’na hiç gelmez*<sup>28</sup>

**Havuz**

*Akşam yine toplandı derinde...*

*Cânân gülüyor eski yerinde*

*Cânân ki gündüzleri gelmez*

*Akşam görür havz üzerinde*

...

Orhan Okay, Orhan Veli’nin bu parodisiyle ilgili olarak şunları söylemektedir<sup>29</sup>:

*Degüstasyon, Beyoğlu’nda, zamanının seviyeli, şık bir içkili lokantasıdır. Balıkpazarı ise, Eminönü’nde biraz alt sınıfın meyhanesi. Belki bu şiirde kullanılacak terimlerle söylersek ilki burjuva, ikincisi proleter meyhanesidir. Orhan Veli’nin Degüstasyon’a getiremediği sevgilisi, Balıkpazarı’na hiç gelmeyecektir. Fakat olan cânân’a değil, Ahmet Haşim’e olmuştur.*

Orhan Veli, hem muhteva planında hem de üslup planında bir deformasyona gitmek suretiyle amacını elde etmiş, selefini Bloom’un ifadesiyle “şeytanîleştirme”yi başarmıştır. “Cânân” kelimesinin tıpkı *Havuz*’da oldu-

<sup>27</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşti*, Ötüken Yayınları, İstanbul: 2000, s. 26.

<sup>28</sup> Orhan Veli’nin Bilgi Yayınlarından çıkan *Bütün Şiirleri* (İstanbul: 1975, s. 291)’nde verilen dipnotta şairin arkadaşı Nahit Hanım, bu şiirin aşağıdaki versiyonundan da bahseder:

*Cânân ki gündüzleri gelmez*

*Gece yarısından sonra hiç gelmez*

Neticede şiirin her iki şeklinde Orhan Veli, amacına ulaşmış, Haşim’in mısra’larını bozmayı başarmıştır.

<sup>29</sup> Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, s. 85.

ğu gibi imâleli imlâsı, Haşim'e muhtemelen özendiği Fransız şairlerinin şiirlerinden geçtiğini düşündüğümüz ki bağlaçlı cümle, Orhan Veli'nin şiirinde aynen tekrarlanır. Şair, benzer parodik tutumu, Haşim'le aynı başlığı kullandığı *Tahattur (Yenisi, Bütün Şiirleri, s. 83)* şiirinde de sergiler. Haşim, mercan dallarda kuşların da yâda daldığı gamlı bir akşam vakti sevgiliyle yaşadığı günlerin özlemiyle “zevk-i tahattur” a dalar<sup>30</sup>; Orhan Veli ise “vesikâli yar”ından hatıra kalan “alınıdaki bıçak yarası” ve “tabaka”sını unutamaz. Onun sevgilileri, Haşim'in âdeta bu dünyada örneklerine rastlayamayacağımız mitik öğelerle bezenmiş “ince, leylî” kadınlardan farklı olarak sere serpe yere uzanıverirler veya “saçları, dudakları deniz kokan, göğsü deniz gibi yükselip alçalan” “deniz kızları” gibi cinsel bir objeye dönüşürler.

Çocukluk teması da tıpkı aşk teması gibi Orhan Veli'nin şiirinde farklı bir atmosfer ve söylemle işlenmiştir. Ahmet Haşim'in *O, Sensiz, Hasta İken ve Hazan* gibi şiirlerinde “hasta”, “ölüm ve karanlık korkusuyla dolu bir mahlûk-ı ziya-hâh”, akşam vakti karanlığın basmasıyla zaten ince olan yüz hatları iyice belirsizleşmiş, suskun ve düşünceli” bir çocuk portresi çizilir. Bize Hz. İsa ve Meryem konulu tabloları hatırlatan bu son derece hüznü çocuk ve akşam gezintilerinde eşlik ettiği “mükedder ve hasta bir kadın” olan annesi, şair Ahmet Haşim'in gerçek hayatından âdeta bir kesit gibidir. Orhan Veli'nin *Robenson (Garip, Bütün Şiirleri, s.40), Rüya (Garip, Bütün Şiirleri, s. 40), Bayram (Garip, Bütün Şiirleri, s. 41) Gemilerim (Garip, Bütün Şiirleri, s. 53)* vb. şiirlerindeki çocuk ise, çoğu çocuk gibi *Robenson* ve *Guliver*'in *Seyahatleri*'ni okur, haminnesi vardır, rüyasında annesini görünce ağlar, ancak uyanınca da bir bayram sabahı kaçırdığı balonlar için ağlar, kargalarla sırrını paylaşır, elifbasının yapraklarına gemiler çizer, kısacası çocukluğunu bütün tabiîliği ile yaşar. Diğer taraftan Haşim, yaşadıklarını şiire aktarması bakımından bir başka açıdan tabiîlik örneği sergiler. Ancak söz konusu tabiîlik, her iki şairin şiirinde ifade planında farklılık kazanır. Orhan Veli, çocuğun dünyasını yine çocuğun dilinden anlatır. Aşağıya her iki şairden alacağımız metinler, Orhan Veli'nin söz konusu tema ve tercih ettiği dil bakımından da Ahmet Haşim'den ne denli farklı olduğunu göstermektedir:

*Robenson*  
*Haminnemdir en sevgilisi*  
*Çocukluk arkadaşlarının*

*Hilâl-i Semen*  
*Daha pek yavru, pek küçükken ben,*  
*Büyükannem tutardı alınımdan,*

<sup>30</sup> Tahattur, Şairlerin En Garibi Öldü, Göl Saatleri ve Piyale Dışında Kalan Şiirler, Haz.: Sabahattin Çağın, Çağrı Yay., İstanbul: 2007, s. 41.

*Zavallı Robenson'u ıssız adadan* "Bana bak, böyle dilberim!" derdi.  
*Kurtarmak için çareler düşündüğümüz* *Sonra mâh-ı nev incilâya bakar,*  
*Ve birlikte ağladığımız günden beri* *Leb-i mağmûmu bir bükâ saklar,*  
*Biçare Güilver'in* *Bir hitâb-ı semâyı dinlerdi*  
*Devler memleketinde* *Ey hayatımda her doğan derdi*  
*Çektiklerine.* *Kalb eden bir ziya-yı hissîye*  
*Bu duâsıydı eski bir rûhun*  
*Sis ve zulmette gizli âtıye.*

...

Orhan Veli çocuksu bir saflığı ve dili, *Tereyağı* ( *Bütün Şiirleri*, s. 202), Oktay Rifat'la birlikte yazdıkları *Ağaç* ( *Bütün Şiirleri*, s. 175), *Kuş* ve *Bulut* ( *Bütün Şiirleri*, s. 192) gibi şiirlerinde de kullanır. Ancak bu tarz şiirlerde, meselâ *Terayağı* 'nda Hitler'in politikasını bir çocuğun dünyasından hicveder; *Ağaç* ile *Kuş* ve *Bulut* 'ta ise sürrealist mahiyetli illüzyonlara başvurur. Böylece "çocukluk", şairin şiirlerinde hem tema hem de üslûp plânında çok farklı bir anlayışla işlenmek suretiyle Haşim'in şiirine bir başka antitez geliştirmek yoluna gidilir.

Orhan Veli'nin seletin şiirini karikatürize etmek için başvurduğu bir diğerk yöntem ise şiir içinde birtakım ton değışikliklerine gitmektir. Bu konuda aşk ve yalnızlık acısı temalı *Sevdaya mı Tutuldum* (*Garip, Bütün Şiirleri*, s. 52) ve *Tren Sesi*, (*Vazgeçemediğim, Bütün Şiirleri*, s. 67) şiirleri, tipik birer örnek teşkil etmektedir:

### ***Sevdaya mı Tutuldum***

*Benim de mi düşüncelerim olacaktı*  
*Ben de mi böyle uykusuz kalacaktım,*  
*Sessiz, sedasız mı olacaktım böyle?*  
*Çok sevdiğim salatayı bile,*  
*Aramaz mı olacaktı?*  
*Ben böyle mi olacaktım?*

### ***Tren Sesi***

*Garibim;*  
*Ne bir güzel var avutacak gönlümü,*  
*Bu şehirde,*  
*Ne de bir tanıdık çehre;*  
*Bir tren sesi duymayagöreyim,*  
*İki gözüm,*  
*İki çeşme.*

Görüleceği üzere şair, her iki şiirin başında sevda çeken yalnız ve kederli bir insanı tasvir ederken şiirlerin sonlarına doğru, bir illüzyonla bu tonu değıştirmek, birinde şiire "salata"yı dahil ederek, diğerkinde ise bir halk deyimi olan "iki gözüm iki çeşme"yi kullanarak baştaki hüznü havaı dağıtarak şiirlerini traji-komik bir atmosferle bitirecektir. Şair, zikredilen şiirler dışında kaleme aldığı Garip tarzındaki benzer şiirlerde sık sık benzer yöntemlere başvuracaktır. Fecir, akşam ve grup vakitlerini şiir-

lerinde işlemekten büyük bir haz duyan Haşim, eseri vasıtasıyla bu anların ebedileşmesini arzularken, Orhan Veli, tıpkı *Keşan (Vazgeçemediğim, Bütün Şiirleri, s. 68)*’da olduğu gibi

...  
*Güneş doğdu, ufuk kana boyandı;  
 Çorbam geldi, sıcak sıcak;  
 Kamyon geldi kapımıza dayandı...*

güneşin doğuş anının zevkini yaşamak yerine önüne gelen sıcak çorbayı veya *Dağ Başı (Garip, Bütün Şiirleri, s. 44)*’nda olduğu gibi akşam olunca

*Dağ başındasın;  
 Derdin günün hasretlik;  
 Akşam olmuş,  
 Güneş batmış,  
 İçmeyip de ne halt edeceksin?*

içkisini içecektir. Böylece bir “melâl” şairi olan selefının karşısına o “böcekler gibi arzu eden” hedonist bir şair olarak çıkacak, bu vesileyle onu bir kere daha karikatürize edecektir<sup>31</sup>. “Kamış olma” arzusuyla yaşadığı topluma yabancılaşmış bir şair olarak karşımıza çıkan Ahmet Haşim, içinde bulunduğu boşluğu, sanatın büyüyle doldurmaya çalışır. Bu bağlamda, “denize açıldığında kürek olmak, yelken olmak isteyen” Orhan Veli de tıpkı selefi gibi kendini cansız varlıklarla özdeşleştirir ancak bu, selefinkinden farklı olarak sanata değil, hayatın zevklerine bohemce bir açılmadır<sup>32</sup>. Burada şunu da hatırlatmakta fayda var ki, Orhan Veli, “garip” telakki edilen şiirleri haricinde âdeta kendi şahsiyetini bulduğu *Anlatamıyorum, Değil, İstanbul Türküsü, İstanbul’u Dinliyorum, Gün Olur* gibi şiirlerinde hüznün duygusunu lirik bir dille, bir başka ifadeyle kendisinin de eleştirdiği “şairane” bir şekilde terennüm edecektir. Bu şiirler, Bloom’un deyimiyle bir bakıma “öldürmek” istediği “selef”inin ve diğer imajist şairlerin tekrar etkilerini göstermesi veya bir şekilde aslında var olan ama bastırılan güçlerinin bir vesileyle ortaya çıkmasıdır. Bunun dışında Orhan Veli, söz konusu şiirlerinde ilk örneklerini Nedim’de gördüğümüz, modern edebiyatta

<sup>31</sup> Tanpınar, aralarında Orhan Veli’nin de bulunduğu II. Dünya Savaşı yıllarındaki edebiyatçıların eserlerinde sıklıkla rastlanan “sensualiteyi, onların peşinde koşan hedonizmi, başı boş ferdiyetçiliği”, Andre Gide’in 1938’de tercüme edilen *Dünya Nimetleri*’nden gelen etkiyle açıklar. Bkz. Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul: 1992, s. 114-115.

<sup>32</sup> Pongs, tabiata ruh verip onu canlandırmanın veya tam tersine yabancı bir dünyaya giderek cansızlaştırmanın ifadesi olmalarına göre imajları subjektif mahiyetli canlandırıcı ve objektif mahiyetli cansızlaştırıcı imajlar şeklinde ikiye ayırmaktadır. (Bkz. Wellek, Rene-Varraen, Austin, a.g.e., s. 179.) Bu bağlamda “At kalbini girdaba, açıl engine, ruh ol.” diyen Yahya Kemal, farklı amaçlarla olmakla birlikte cansızlaştırıcı imajları tercih eden hem Ahmet Haşim’den hem de Orhan Veli’den daha farklı bir şiir anlayışıyla karşımıza çıkmaktadır.

Yahya Kemal'de temsilcisini bulan İstanbul aşığı ve yaşama sevinciyle dolu bir rind portresi çizecektir. Fakat, onun rindliği, mistik ve tarihî ge-  
nekle beslenmiş Yahya Kemal'inkisinden farklı olacak, tam bir bohemliğe  
evrilecektir.

“Ebedileşme” ve “hayata açılma ve anı yaşama” arzularının bir neticesi  
olarak zaman ve mekan algısının da, her iki şairin şiirlerinde farklı tezahür-  
leri olacaktır. Haşim, bütün kesafetiyle akşam ve fecir vakitlerine, anne-  
siyle veya muhayyel sevgiliyle geçirdiği anlara yönelecek; Orhan Veli ise  
sabah, akşam, iş çıkışı, savaş zamanı, yolculuk anları gibi bütün çeşitliliği  
ve renkliliği ile reel hayatın içine girecektir. Yine bu bağlamda Dicle kıyı-  
ları, –imaj olarak kullanılan Acem bahçesini hariç tutarsak- haricinde belli  
bir mekan ve yer ismi Haşim'in şiirinde geçmezken başta Degüstasyon'u,  
Balıkpazarı, Urumelihisarı, Kapalı Çarşı'sı, Mahmut Paşa'sı, Galata  
Köprüsü vb. ile başta İstanbul olmak üzere, Keşan, Zonguldak, Düzce,  
Gemlik, Ankara'nın bir fakir semti olan Altındağ, şiirlerin hüznü veya se-  
vinç tonlarına uygun olarak şairin eserlerinde çok farklı motifler ve fonlar  
oluşturacaktır. Buradan yola çıkarak şunu da söylememiz mümkündür:  
Orhan Veli, Haşim'in toplumdan soyutlanmış ferdî duyarlılıkları işleyen  
kapalı şiirlerine mukabil, şahit olduğu insanları ve yaşadığı hadiseleri, kimi  
zaman âdeta popülize ederek ele almıştır. Çok ihtiyatlı kullanmak şartı-  
yla Haşim'in “evrensel” şiirinin karşısına o “halk”ı konu alan daha “ulu-  
sal” karakterli şiirleriyle çıkmıştır<sup>33</sup>. Bir başka ifadeyle Haşim'in şiirleri,  
bir başka dile Orhan Veli'nin şiirlerinden daha kolay tercüme edilebilir.  
Yoksa her iki şairin aynı başlığı kullanarak yazdıkları *Bayrak*<sup>34</sup> şiirlerinde,  
“bayrak”ı millî his ve fikirleri terennüme bir vesile olarak görmekten ziya-

<sup>33</sup> Shakespeare'in objektif ve gayrişahsi yönünü tanımlamak için Keats tarafından kullanılan “Negative Ca-  
pability” (Gayri şahsîlik yeteneği) terimi, kanaatimizce Haşim için de kullanılabilir. Keats, Shakespeare'nin  
“doğuştan evrensel”liğe sahip olduğu iddiasındadır. Shakespeare gibi Haşim de, her ne kadar şiirlerinde “ben”i  
anlatsa da bu “ben” oldukça evrensel bir karaktere sahiptir. Bkz. M.H.Abrams, a.g.e., ss. 124-125.

<sup>34</sup> Orhan Veli, hümanist bir bakış açısıyla yazdığı şiirinde “savaş”ı ve “savaş”ı destekleyen insanları eleştirir.  
Şiirin sonunu da trajî-komik bir edayla

“...  
Biz bir bayrak getirdik buraya kadar;  
Onu daha ileriyeye götürürler;  
Şu dünyada topu topu  
İki milyar kişiyiz,  
Birbirimizi biliriz” mısralarıyla bitirir. (Bkz, Bütün Şiirleri, ss. 206-207)  
Ahmet Haşim'in Bayrak şiiri ise şöyledir:  
Ey âşinâ-yı elem, ey hilâl-i bîvâye  
Dağıldı hüsnünü ye şâyile saklayan sâye;  
Bu kavs-ı sîm ü harîrin ki altı asr evvel  
Bir ufk-ı sâkine doğmuştu pür-heves, pür-emel  
Koyulsun encüm-i hülyâyâ doğru pervâza;  
Bugün bu senden inen nûr-ı tesliyyet-sâza  
Biraz açılmak için muntazırdı hep geceler  
Ey ince, penbe hilâl, ey yarınki mâi kamer.



de kendilerine özgü bir bakış açısıyla hareket ettikleri oldukça barizdir.

Bir mekân unsuru olarak “su”yun kullanımında da şairlerin estetik ve fikrî duruşları arasındaki farklılığı görebilmek mümkündür. Haşim, dış dünyaya kapalı, içine dönük ruh yapısının ifadesini, dingin mahiyetli göllerde ve bir nehir olmakla birlikte üzerinde kamerin yansımaları net seyredilebilecek kadar durgun akan Dicle’de bulur. Kendini sosyal ve biyolojik hayatın içinde bir insan olarak tarif eden Orhan Veli ise, “avucunda kürekleri tutmanın şehvetiyle” dalgalı ve beyaz köpüklü denize açılır.

Orhan Veli, ele aldığı çok çeşitli tematik unsurlar haricinde tercih ettiği dil ve üslûp anlayışı bakımından da Haşim’in şiirine bir antitez oluşturur. Şairin *Karanfil*<sup>35</sup>, *Tahattur*, *Cânan* ve meşhur “*Bir de rakı şişesinde balık olsam*”<sup>36</sup> mısra’ıyla bitirdiği *Eskiler Alıyorum* başlıklı parodik şiirlerinde doğrudan Haşim’in şiir anlayışını karikatürize etmek istediğini biliyoruz. Biz bu şiirler dışında şairin *Sizin İçin* (*Karşı, Bütün Şiirleri*, s.100) şiirinde de Haşim’in *Gelmeden Evvel-I, Geldin-II* serisinin sonuncusu olan *Birlikte-III* (*Göl Saatleri*, s. 43-44) şiirinin parodisini yaptığı kanaatindeyiz<sup>37</sup>:

### **Sizin için**

*Sizin için, insan kardeşlerim,*

*Her şey sizin için;*

*Gece de sizin için, gündüz de,*

*Gündüz gün ışığı, gece ay ışığı;*

*Ay ışığında yapraklar;*

*Yapraklarda merak;*

*Yapraklarda akıl;*

...

*Sizin için postacının ayağı,*

*Testicinin eli;*

*Alınlardan akan ter;*

*Cephelerde harcanan kurşun;*

*Sizin için mezarlar, mezar taşları,*

*Hapisaneler, kelepçeler, idam cezaları;*

*Sizin için;*

*Her şey sizin için.*

### **Birlikte**

*Bütün bizimçündür*

*Nukûş-ı encüm-i vahdetle işlenen bir tül*

*Gibi üstünde titreyen bu semâ,*

*Gecenin dallarında şimdi açan*

*Bu kamer,*

*Bu altın gül...*

*Bütün bizimçündür*

*Ne varsa aşk ile bîdâr-ı ra’şe, yâ nâim,*

*Ne varsa ait olan leyl-i hande-i me’nûsa,*

*Sana ait lebindeki bûse*

*Lebinin surh-ı bî-zevâli benim...*

<sup>35</sup> Hakan Sazyek, bu şiirin son mısra’ına bakılarak sadece Ahmet Haşim’i eleştirmek amacıyla yazılmadığını, Orhan Veli’nin O Belde şairini, diğer sanatçılara ve insanları toplumsal sorumluluklarını hatırlatmada bir simge olarak gördüğünü ifade eder. Bkz. a.g.e., s. 137.

<sup>36</sup> Orhan Veli bu mısra’ın, alışılmış cümlelerin etkisiyle bir nevi gaffet uykusundaki okuyucuyu dürtmek amacıyla da yazılmış olabileceğini belirtmekle birlikte Melih Cevdet Anday, arkadaşının söz konusu mısra’ının rakıyı anlatmadığı, doğrudan doğruya Haşim’in “Göllerde bu dem bir kamış olsam” dizesine nazire olduğu fikrindedir. (Bkz. Hakan Sazyek, a.g.e., s. 154- 155.)

<sup>37</sup> Cemil Yener de, iki şiiri birlikte anmış, ancak ikisini tematik bakımdan özetlemenin ötesinde bir hüküm vermeye yönelmemiştir. Bkz. a.g.e., s. 185-186.

Orhan Veli, Haşim'in isim cümlelerinden oluşan mısra kalıplarını alarak içine kendi kelimeleriyle kendi dünya görüşünü yerleştirmiştir. Şair, yukarıdaki şiirinde olduğu gibi bütün şiirlerinde “sarhat”<sup>38</sup>in peşindedir. Garip ve onu en çok temsil eden Orhan Veli, bir bakıma Mehmet Âkif’le sokağa inen<sup>39</sup>, fakir ve mazlum insanların arasına karışan şiiri, vezin ve kafiyeden gelen “sun’îlikler”den kurtarmak ve halkın kullandığı kelimeleri tercih etmek suretiyle köklü bir değişikliği amaçlamıştır. Bu değişikliği yapma gerekçesi ise, “yeni devir”in “yeni insan”ını anlatmak için “yeni bir üslûp” a duyulan ihtiyaçtır. “Yeni şiir”, realiteden kopuk yaşayan “entelektüel insan”ı değil, hayatın tam ortasındaki “sıradan insan”ı anlatır. Haşim’in şairane dünyasını yıkmak için, şiiri müphem kılan unsurlardan arındırma-ya çalışır. Bunun için öncelikle yukarıdaki şiir örneğinde görüleceği üzere, seçkin bir zevke hitap etmek için seçkin kelimeler arayan selefının anlayışını bir tarafa bırakarak, şiirini günlük hayatta herkesin kullandığı, bir başka ifadeyle hitap etmek ve zevkini yerleştirmek istediği halk kitlesinin kelimeleri ve ifade kalıplarıyla kurar. Ardından terkipleri kaldırır, böylece nesnelere sıfatlarından arındırarak onları çıplak bırakır. Böylece Mehmet Kaplan’ın fenomolojik olarak adlandırdığı<sup>40</sup> bu üslûpla yazılan şiirlerde imajlar vasıtasıyla muhayyel bir dünyanın kurulması önlenmiş olur. Bu bağlamda varlığı çıplak olarak algılamaya ve doğrudan doğruya nesnenin kendisine yönelmeye dayanan fenomolojik üslûp, Ahmet Haşim’in nesneyi içinde bulunan ruhî hale göre değerlendiren projeksiyon usûlü ve bunun dile yansımaları olan izlenimci üslûptan çok farklı bir karakter arzeder. Burada iki şairin muhayyilelerinin de birbirinden farklı olduğunu belirtelim: Orhan Veli, Haşim’in dağınık ve gevşek bir mahiyet arzeden hayal dünyasının karşısına oldukça plastik bir muhayyile ile çıkar.

Orhan Veli, Haşim’den farklı olarak cümlelerin yapılarıyla da oynar. Haşim’in anjambman tekniğiyle mısra da tamamlanmayan, mısralar arası geçişlerin oldukça gevşek olduğu cümlelerine mukabil, Orhan Veli’nin cümleleri ya tek mısra’da tamamlanır veya mısra’ atlamalarının olduğu kı-sımlarda da anlam, Haşim’in şiirlerinde olduğu gibi muğlak ve muallakta bırakılmaz. Onun okura garip gelen “*Bir de rakı şişesinde balık olsam*” gibi şaşırtıcı mısralara başvurmasının ve tekerlemeyi andıran, akla “Böyle şiir olur mu?” sorusunu getiren şiirleri yazmasının ve daha da ileri giderek

<sup>38</sup> Buradaki “sarhat”i, Haşim’in şiirini karakterize eden “müphemiyet”in zıddı olarak, açık ve sade bir dille yazılan, anlamı ilk okunduğunda kavranmakta pek zorluk çekilmeyen şiirler için kullanmak gerekir. Yoksa şairin Kuş ve Bulut, Sabah, Denizi Özleyenler için gibi sürrealist mahiyetli veya zengin çağrışımlarla yüklü şiirlerinde birden fazla anlam tabakasının varlığı barizdir.

<sup>39</sup> Bkz. Fazıl Gökçek, Mehmet Âkif’in Şiir Dünyası, Dergâh Yayınları, İstanbul: 2005 s. 332.

<sup>40</sup> Bkz. Mehmet Kaplan, Oktay’a Mektuplar, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Dergâh Yayınları İstanbul:1997, ss. 130-140.

zaman zaman nükteyi de aşan sarcasm ve kara mizaha dönüşen ironik söylemlerin gayelerinden biri de, şairaneliği önlemektir<sup>41</sup>. Garip şairinin bu yeni, garip ve hayret uyandıran üslûp anlayışı, Haşim'in resim ve mûsikî sanatlarıyla beslenen yer yer sembolizme kayan izlenimci üslûbundan<sup>42</sup> çok farklıdır.

## II. Düzyazılarında

Orhan Veli, şiirleri dışında -zaman zaman önceki bölümde yaptığımız atıflarda da görüleceği üzere- düzyazılarında da selevi kabul edebileceğimiz Ahmet Haşim'e ve onun şiir anlayışına eleştiriler getirir, açık ve gizli tarzlerde bulunur. Düzyazıların başında tabii olarak "Garip Önsözü" gelmektedir. Orhan Veli ve arkadaşları Melih Cevdet ve Oktay Rifat "Garip" tarzındaki ilk eserlerini *Varlık*'ta neşrederler. Yeni ve alışılmadık şiirlerinin birçok tepkiyle karşılaşmasının üzerine Orhan Veli, daha sonra Garip tarzındaki şiirleri içeren kitabın başına alacağı meşhur mukaddimeyi oluşturan makalelerini kaleme alır<sup>43</sup>. Onun Garip önsözüyle asıl yapmak istediği, Orhan Okay'ın da belirttiği gibi<sup>44</sup> bu konudaki tavrını açıkça belli etmemek ve Haşim'in ismini sadece bir yerde anmakla birlikte, "Şiir Hakkındaki Bazı Mülâhazaları"ı tahrif etmektir. Okay'a göre gerçekten de "Ahmet Haşim'in daha çok sezgiye, bilinmeyene, esrarengizliğe dayanan hatta mistik karakterde diyebileceğimiz poetikasıdan sonra Garip mukaddimesi, şiir üzerinde daha çok ele avuca gelir birtakım esaslar getirmiştir. ... (Bir tepki poetikası olduğu için) ne olması gerektiğinden çok ne olması gerektiği üzerinde duran negatif bir tutumu vardır. Bu bağlamda şiiri bir "söz sanatı" olarak tanımlamakla başladığı poetikasında sırayla şiirde vezin ve kafiye vasıtasıyla bir ahenk elde eden ve buradan yola çıkarak konuştuğumuz Türkçeden ayrı bir "şiir dili" kuran an'aneye; eşyanın tabiatını bozan lafız ve mana sanatlarının kullanılmasına; şiirin müreffeh sınıflara hitap etmesine itiraz eder; yeni bir zevkin yeni bir üslup gerektirdiğini belirttikten sonra bu yeni üslup anlayışında resim, müzik gibi yan sanat dallarına ihtiyaç olmayacağı; şairin samimiliği için şuuraltına yönelmenin

<sup>41</sup> Orhan Veli, "Yenilikler" başlıklı yazısında Orhan Murat Arıburnu'nun Diyet şiirinden alınan bir mısra vesilesiyle şunları söyler:

"Bir de simit ağacı olaydı" diyor. Kimileri bu türlü sözleri, okuyucuyu şaşırtmak için söylenmiş sözler sanıyorlar. Ben onlarla aynı fikirde değilim. Bu, şairin, okuyucuyu manası boşalmış eski kalıptan kurtarmak için, onu biraz da kendi sözü üzerinde düşündürmek için bulduğun yeni bir kalıptır. Şair, hem söylemek istediği sözü söylüyor, hem de okuyucuyu dalıp başka şeyler düşünmesin diye, şöyle bir dürtüyor." (Bkz. "Yenilikler", Şairin İş, s. 133, Ülkü, 1.9.1946) Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki, aslında bütün Garip şiirinin amacı, okuyucuyu "şöyle bir dürtmektir."

<sup>42</sup> Ahmet Haşim'in şiirinin üslûp özellikleri için bkz. Orhan Okay, "Ahmet Haşim'in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu", Sanat ve Edebiyat Yazıları, İstanbul:1998, ss. 189-200; Ahmet Çoban, Göller ve Çöller Şairi Ahmet Haşim, Akçağ Yayınları, Ankara: 2004, 302 s.

<sup>43</sup> Hakan Sazyek, a.g.e., s. 42.

<sup>44</sup> Orhan Okay, Poetika Dersleri, s. 88-89.

gerekli olduğu ancak bu yönelmenin sembolistlerdekinden farklı olarak sürrealistlere özgü bir şekilde gerçekleştirileceği, dolayısıyla bunun basitçe “şuuraltını boşaltmak” değil onun “taklit edilmesi” olduğu, mısıracı zihniyetin kırılıp, şairaneliğin yıkılması ve netice olarak da şiirde “eskiye ait her şeyin” kaldırılması gerektiğidir.

Biz burada ilave olarak şunları söylemek istiyoruz: Ahmet Haşim, “şiirde mânâ ve vuzuh”tan ne kastedildiğini tartışırken mânâ için “bayağı mütalaalar yığını olan “fikir”i, “hikâye”yi, “mazmun”u gerekli görenler ve bunların “âdi idrak”e göre izahının “vuzuh” için şart olduğunu söyleyenlerin şiiri tarih, felsefe, nutuk, belâgat gibi bir sürü söz sanatlarıyla karıştırdıklarını söyler. Orhan Veli ise buna cevap olarak mukaddimesinin ilk cümlesinde şiiri “söz söyleme sanatı” olarak tarif eder ki bilhassa Garip tarzındaki eserlerinde şiire gerek tür gerekse muhteva bazında farklı disiplinlere ait birçok malzeme ilave edecektir.

Diğer taraftan Haşim’in, bahsettiğimiz kısımda sadece “idrak”ın sıfatı olarak kullandığı “âdi”, Orhan Veli’nin şiirinde temel belirleyicilerden biri olmuştur. Burada iki şairin “âdi” sıfatı gibi “dûn” ve “anlayışı en kıt” kelime ve kelime gruplarını kullanışları da farklı amaçlara hizmet etmektedir. Ahmet Haşim herkesin anlayacağı tarzdaki şiirlerin “dûn” şairlerin işi olduğunu söylerken Orhan Veli, farklı bir okumayla, vezin ve kafiyeye, şiirdeki ahengi, anlayışı en kıt insanlara anlatma çabasında olan şairlerin başvuracağını söyler ki burada kastettiği “okur”dan ziyade “şair”dir. Bundan başka Orhan Veli, kendisini de etkisi altına alan geleneksel şiir anlayışının “muhtelif sapıtmalar”la oluştuğunu söylerken; gerek şair gerekse okur için, şaire peygamberlere has bir sıfat biçen ve nitelikli bir okur arayan Ahmet Haşim’in aksine, zaman zaman sadece “insan” kelimesini tercih etmek suretiyle tahrifata girişir.

Orhan Veli, Ahmet Haşim’in mânâyı ahengin emrine vermesine itiraz eder. Haşim, şiirdeki manaya ancak ahengi ararken ulaşılabileceğini söylediğinden sonra<sup>45</sup>

*Bu tarifin haricinde hiçbir şiir yoktur. Böyle olmadığı iddia edilebilecek bir şiir varsa o şiir değildir ve ona “şiir” diyenler ancak yabancılardır, der.*

<sup>45</sup> Ahmet Haşim, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, Piyale, (Haz.: Sabahattin Çağın), Çağın Yay., İstanbul: 2004, s. 8. (Piyale’den yapacağımız alıntılar, kitabın söz konusu baskısından olacaktır.)

Orhan Veli, toplumsal yapının dinamik karakterine paralel bir şiir tanımının taraftarıdır ve bunu şöyle izah eder<sup>46</sup>:

*Bazılarının inandıkları gibi köklerini iptidadan alan ve bir tek yol üzerinde istikamet değiştirmeden tekamül eden bir güzel ve bu değişmez güzelliği muhteva olarak kabul eden bir “şiir” mevcut değildir. Bize göre şiir, hayatı cemiyetlerin yeniden kuruluşuyla başlayan ve seyr-i cemiyetin bünyevî tebeddüllerine muvazi olan bir müessesedir.*

Şair, şiirin resimle olan ilişkisi üzerinde dururken resmi şekil olarak şiire sokanlara temas eder ve şöyle devam eder<sup>47</sup>:

*Meselâ Japon şairleri, çok kere mevzularını, kamışlar, göller, mehtaplar, hasır yelkenli kayıklar ve çiçeklenmiş erik ağaçlarına benzeyen şekillerle anlatırlarmış. Haşim, alev kelimesinin eski harflerle yazılışında sahici alevi hatırlatan bir sihir bulurdu. Bu misalleri teker teker zikredişim şiirin musikiden olduğu gibi resimden de istifade edebileceğini anlatmak içindir.*

Burada Japon şairlerinin şiirlerine has bir özellikten bahsediliyor görünmekle birlikte, kamış, göl, mehtap gibi Ahmet Haşim’in de şiirlerindeki asıl tematik unsurların zikredilişi kanaatimizce sebepsiz değildir. Gerçi Orhan Veli, hemen ardından Haşim’i bir başka vesileyle anmakla dikkati dağıtmak ister gibi görünmektedir. Bununla birlikte asıl maksadı şiirle resim ve mûsikî arasında yakından bağlar kuran Haşim’in şiir anlayışına göndermelerde bulunmaktır. Burada, bir ihtimal olmakla birlikte, Orhan Veli, Haşim hakkında Japon şiirlerinden intihallerde bulunduğu dair çıkan yazıları üstü kapalı olarak hatırlatma amacı da taşıyabilir. Orhan Veli’nin, kendisinden önce Türk şiirinde bir devrim hareketine girişen ve *Cevap No 2* başlıklı şiiriyle Ahmet Haşim’e “Bağdatlı dilenci, Fransız emperyalizminin uşağı” gibi suçlamalarda bulunan Nazım Hikmet’ten<sup>48</sup> de etkilenmesi ihtimali kuvvetlidir.

Ahmet Haşim’in herkesin anlayabileceği şiirlerin dûn şairlerin işi olduğunu söylemesine mukabil, Orhan Veli’nin Garip önsözünde şiirde anlam, şiirin anlaşılma meseleleri üzerinde durduğunu biliyoruz. Şair, anlamı kapalı olan eserlerin başarılı gibi görülmelerinin arkasında, bir şekilde anlama vakıf olan okurun kendisini muharrirle bir tutma, dolayısıyla, son derece kültürlü saydığı yazar karşısında, onun kullandığı ifadeyle söyleyecek olursak, infériorité, bir nevi aşağılık kompleksinin bulunduğunu, bu yüzden de hiçbir büyük sanatkârın bu hissi istismar etmemesi gerektiğini

<sup>46</sup> Orhan Veli, “Şiir Ölüyor mu?”, Şairin İşi, s. 337. (Ulus, 30.12.1937)

<sup>47</sup> Orhan Veli, Garip önsözü, s. 30.

<sup>48</sup> Bkz. Beşir Ayvazoğlu, Ömrüm Benim Bir Ateşti, ss. 260-263.

söyler<sup>49</sup>. Ancak 1947’de kaleme aldığı “Anlayamıyorum”<sup>50</sup> başlıklı yazısında

*... Maksadın anlaşılmağa hasıl olacağını sananlara her anlaşılın şeyin güzel olmayacağını söylemek yeter sanırım. Bunun gibi birçok şeyin de anlaşılmağa güzel olduğunu, onlardan haz duyulması için anlaşılmağın hiç de lüzum olmadığını hatırlatırım. Ben anlamak sevdiğinden bir türlü vazgeçemeyen o zatlara, bu arzularını daha kolay tatmin edebilmeleri için başka şeyler tavsiye edeyim. Vazgeçsinler sanat eserleri üzerinde düşünmekten. Makaleler, ilmî kitaplar okusunlar. Hem kendileri rahat ederler, hem de sanatla uğraşanları rahat bırakmış olurlar, der.*

Görülüyor ki, bu ifadeler, söz gelimi *Şi’r-i Kamer*’leri yayımlandığında birçok tepkiyle karşılaşan selefî Ahmet Haşim tarafından da muarızlarına bir cevap olarak kullanılabilir mahiyettedir. Nitekim Haşim’in “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazaları”ndan aldığımız aşağıdaki cümlelerde de Orhan Veli’nin öfkesine benzer bir öfkeyi görmemiz mümkündür<sup>51</sup>:

*Herhangi cinsten bir eser-i sanat karşısında “Nedir? Ne demektir? Böyle şey olur mu? Benziyor, benzemiyor” tarzında sualler sıralayan ve ona göre fikir ve mütalaa beyan eden şahıs, sanatkârın kendisinden hiçbir şey öğrenemeyeceği ve temasından dikkatle hazer edeceği, âlem-i rûha musallat iğrenç bir tufeylidir.*

*Garip* önsözünde Haşim’in adını bir yerde zikreden –alev kelimesinin Arap harflerle imlâsıyla ilgili olarak- Orhan Veli, bilhassa düzyazılarında, şairi en çok kullandığı dil, yani şairane üslubundan ve bu üslubun doğduğu kapalılık yüzünden eleştirir<sup>52</sup>. Ahmet Haşim’in Yahya Kemal’in şiirindeki dil zevkine ulaşamadığını söyler<sup>53</sup>:

*“O dem ki refref-i hestîye samt olur kaim” gibi bir mısra’ yazabilen Haşim’e karşılık Yahya Kemal,*

*“Geçsin hayırlısıyla şu beyhude sonbahar” diyor. Birincisinininkine karşılık ikincisinin ne kadar sade, ne kadar rahat, ne kadar halkın dili olduğu meydanda.*

Kendisiyle yapılan bir söyleşide, Tanzimat’tan önceki ve sonraki şairleri değerlendirirken, sonrakilerin şiire şiir dışı birçok unsur getirmekle

<sup>49</sup> Orhan Veli, *Garip*, Bütün Şiirleri, s.29.

<sup>50</sup> Orhan Veli, *Bütün Yazıları I*, Sanat ve Edebiyat Dünyamız, s. 45.

<sup>51</sup> Ahmet Haşim, *Piyale*, s. 9.

<sup>52</sup> Orhan Veli’nin dışında Oktaf Rifât ve Melih Cevdet Anday da, Haşim’i şiirde kapalı olmayı bir hüner ve marifet saydığı ve aydına bile kapalı olan bir şiir yazdığı eleştirmişlerdir. Melih Cevdet, Haşim’in konularının Türkçe sözlerle bile halka anlatmanın imkânsız olduğunu iddia eder. Bkz. Şairin İşi, s. 367.

<sup>53</sup> Orhan Veli, “Cumhuriyet Devrinde Şiir”, Şairin İşi, s. 276-277 – Yeni İstanbul, 29.10.1950.

birlikte öncekiler gibi şair olamadıklarını, içlerinde Tevfik Fikret'te şairce parıltılar göründüğünü, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in aşağı yukarı bir asırdan beri kaybedilmiş şiirin ipuçlarını yakalamaya çalıştıklarını, ancak bunlardan Ahmet Haşim'in "*dil kıvraklığının şiirdeki yerinin ne olduğunu anlayamadığı için, içinde bir hayli şairlik cevheri olmasına rağmen bir nevi Hacivat'lıktan kurtulamadığı*"nı iddia eder<sup>54</sup>. Şairin, burada Haşim'i eleştirmek için, halkı temsil eden Karagöz'ün her zaman yanlış anladığı ağdalı üslubuyla "ukâlâ" bir aydın tipi olan Hacivat'ı seçmesi kasıtlıdır. Orhan Veli, Haşim'in kelimeler konusundaki seçkin tavrına itiraz eder. O ve arkadaşlarının gayesi, tekerlemeler, deyimler, günlük konuşma unsurları, türküler, maniler gibi halk diline ait unsurlarla örülü bir söylem yaratmak suretiyle halkın zevkini ön plana çıkarmaktır<sup>55</sup>. Orhan Veli'nin bilhassa *Yol Türküleri*, şairin halk şiirinden nasıl faydalandığı konusunda tipik bir örnek teşkil etmektedir. Diğer taraftan her sosyal tabakadan insanın ve buna ait çok çeşitli dil ve üslup özelliklerinin, mektup, günlük, hikâye gibi türlerin bütün çeşitliliği ile yer aldığı bu şiir, tam bir "karnaval"<sup>56</sup> özelliği taşımaktadır. Orhan Veli, bir bakıma son derece seçkin his ve fikirlerin yine "seçkin bir dil"le anlatıldığı ve "seçkin üslup" unsurlarıyla örülü Haşim'in şiirini karnavallaştırmıştır.

Garip önsözünde edebiyat adına yerleşik her anlayışa şiddetle karşı çıkan Orhan Veli, kendilerine gelinceye kadar bütün sanatçıların müreffeh sınıfın emellerine hizmet ettiğini; ancak bundan sonra yeni şiirin ekalliyetin değil, emekçi sınıfın zevkine hitap edeceğini söyler. Ancak, zaman zaman kendisiyle yapılan bir röportajda<sup>57</sup> kendi şiirlerini dönemlerindeki proleter okurun da anlamadığını, bunun temel sebebinin de devrin "münevverleri tarafından öğretilen şiir ve edebiyat telakkisi" olduğunu, zamanla cehaleti ortadan kalkan okurun kendilerini anlayacak duruma geleceklerini söyler ki bu sözlerin bir iyi niyet veya şiirde bir devrim gerçekleştirmek isteyen bir gencin idealistçe tutumunun göstergesi olarak kalacağı ortadadır.

Netice olarak, edebiyat tarihimizde Türk şiirinin önemli dönüm noktalarından biri olan Garip hareketi ve onun en sadık savunucusu Orhan Veli'nin şiir anlayışın belirlenmesinde ve şiirinin kurulmasında, kanaatimizce Ahmet Haşim'in şiirinin oldukça belirleyici bir etkisi olmuştur. Bir bakıma Orhan Veli, kendisi üzerinde etkili olan A.Hamdi Tanpınar, A.

<sup>54</sup> A.g.e., s. 371 – Edebiyat Âlemi, 28.07.1949.

<sup>55</sup> Orhan Veli'nin şiirinde kullandığı halk edebiyatı unsurları için bkz. Rıza Filizok, *Şiirimizde Halk Edebiyatı Tesirleri Üzerine Notlar*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir: 1991, ss. 101-105.

<sup>56</sup> "Karnaval" kavramı için bkz. Mikhaıl Bakhtin, *Karnavalın Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazıları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul: 2001, 398 s.

<sup>57</sup> Orhan Veli, "Türk Edebiyatını İnkâr Eden Genç", *Şairin İşi*, s. 341, Resimli Hafta, 29.10.1938.

Muhip Dranas gibi Türk ve Baudelaire, Rimbaud, René Bizet gibi Batılı şairler ve onların şiirleriyle olan hesaplaşmasını Ahmet Haşim üzerinden gerçekleştirmiştir de diyebiliriz. Nitekim Cemil Yener, Orhan Veli'nin Haşim'i dikkatle okuduğunun şiirlerinden sezildiğini belirtir ve ona göre şair, Haşim'e kızgınlıkla karışık bir saygı duymaktadır<sup>58</sup>. Harold Bloom'un ifadesiyle de, "geciken şair" sıfatıyla Orhan Veli, "selef"i Ahmet Haşim'le Freud'un Ödip kompleksini açıklamak için başvurduğu baba-oğul ilişkisine benzer bir ilişki yaşamıştır. Öncelikle onun ve geleneğin etkisinde kaleme aldığı şiirlerde bir taklit evresi yaşamış, ancak bunun kendi kimliğinin oluşmasına izin vermeyeceğini düşünerek radikal bir eyleme girişmiş, "Garip" tarzı şiirlerin en çok anılan ismi olmuştur. Bu bağlamda Orhan Veli'nin kısmen düzyazılarına, bilhassa "Garip önsözü"ne ve genel olarak şiirine, hem tematik hem de dil ve üslup özellikleri bakımından Haşim'in şiiriyle hesaplaşmanın göstergesi olarak da bakılabilir. Aslında Haşim'in şiiri de, kendinden önceki veya devrindeki şiirle bir hesaplaşmanın ürünüdür. Ziya Gökalp'ın "*Gözlerimi kaparım vazifemi yaparım*" veya "*Ben yok biz varız*" gibi mısralarından ve Fikret'in ve Âkif'in fikir ögesine öncelik veren ve bir hikâyeyi içeren kimi şiirlerinden sonra Haşim'in "ben"e, "kamer"e, "göl"lere, "akşam vakitleri"ne sığınması, şiirde hikâyeyi yok etmek istemesi, kısacası şiire gerçek kimliğini kazandırmayı amaçlaması boşuna değildir. Nitekim Orhan Veli, Haşim'in "kalıbı kıran" bir şair olduğunu kendisi de itiraf etmiştir<sup>59</sup>. Bu, bir bakıma Bloom'un ifadesiyle Haşim'in ruhunun Orhan Veli'yi bırakmadığının göstergesidir. Bununla birlikte Orhan Veli, kitaptaki yayımlanışı itibarıyla 1941 tarihli Garip önsözünden ölümünden önce – bilhassa Haşim'i ve şiirini sarcazma varan bir anlayışla karikatürize ettiği 1.06.1949 tarihli *İşsizlik*<sup>60</sup> hikâyesinde

<sup>58</sup> Cemil Yener, a.g.e., s. 186.

<sup>59</sup> Bkz Orhan Veli, "Anlamak", Şairin İşi, s. 158 – Varlık, 1.06.1947. Aşağıdaki alıntı, Garip şairinin şiir tarihinde Haşim'in önemini kabul etmesini ve Hececiler karşısındaki tavrını göstermesi bakımından önemlidir:

Kalıbı kıran şair, yalnız bugünün şairi değilmiş; onu daha evvel Ahmet Haşim, Haşim'den sonra da Hececiler kırmışmış. Haşim kalıbı kırmıştır ama müstezadlarıyla değil, şiiriyle kırmıştır. Hececilere gelince; ne diye günahlarına girer, o zavallılar hiçbir şey kırmamışlar. Olsa olsa, şiir meselelerine burunlarını sokmakla pot kırmışlardır, o kadar.

<sup>60</sup> Orhan Veli, alaycı bir tonla yazdığı *İşsizlik* (Şairin İşi, ss. 319-323, Yaprak, 1.06.1949) hikâyesinin konusu şöyledir: Orhan Veli, işsiz kaldığı günlerden birinde petrol arama kampından gelen bir iş teklifini reddeder. Eğer kabul etseydi, oralarda kimlerle karşılaşacağını hayal eder: Meselâ Ethem Bey adında "biraz alaturka, biraz ehlikeyf, hayvan meraklısı" muhtemelen kedileri seven bir adam, yaşlı bir muhasebecidir. Onun aksine alafranga bir genç şef Erdoğan Bey, İngilizce bilmektedir. Onun Robinson adında bir köpeği vardır. Erdoğan şiire meraklıdır. Giyimi kuşamı ile modern bir genç olmasına rağmen kafasıyla hayli eskidir. Meselâ şair olarak Haşim'i sever, onu sevmeyi ilerilik bile sayar. Kendisi ise Nazım Hikmet'i sevmektedir. Erdoğan Bey ona "şiirle maddenin bağdaşamayacağını, şiirin görünmez parmaklarının içimizdeki tellerin çıkardığı ilahi nağmeler olduğu"nu söyler. Zavallı Orhan Veli ise bu sözlerden hiçbir şey anlamaz. Bununla birlikte onunla şiir tartışmalarına girmekten zevk alır. Tamamen gözünden düşmemek için adının Orhan Veli olduğunu söylemekten bile çekinir. "Orhan Veli mi? Onlar da mı şair? Bırak şu bobstilleri? Allah aşkına! Bu türlü maskaralıklar Avrupa'da çoktan geçti. Yazsalar ya vezinli, kafiyeli doğru dürüst şiir. Yazsalar ya! Sıkı mı? Yazamayınca ne yapacaklar?"



ve yukarıda alıntıladığımız Haşim'in Yahya Kemal'in dil zevkine erişemediğini örneklerle gösterdiği 29.10.1950 tarihli "Cumhuriyet Devrinde Şiir"- kaleme aldığı yazılarına varıncaya kadar birçok yazısında şairin şiiri karşısındaki mücadeleci ve alaycı tavrından pek vazgeçmez. İki arkadaşı, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'ten farklı olarak "Garip"e daha çok sadık kalan Orhan Veli, - Burada şairin *Garip*'in yayımlanmasından sonra lirik ve hüznü şiirler yazarak zaman zaman *Garip*'ten uzaklaştığını da unutmamalım- tıpkı kendilerini koruyan ve kollayan Nurullah Ataç gibi, yeni devrin şiirini oluşturmak için âdeta mizaçları haline gelen kavgacı tutumu ısrarla benimsemişlerdir. Şiirdeki değişim ve dönüşümü sağlayan da bu ısrarcı tutum olmuştur.

---

Tabii böyle binbir şaklabanlıkla nazar-ı dikkati celbetmeye çalışacaklar. Kolay iş, bunlar kardeşim, kolay iş. Halbuki sanat o kadar kolay değil." dediğini duyar gibidir. O, Haşim sevdalısı gencin fikirlerini değiştiremeyeceğinin farkındadır.

Orhan Veli, metnin sonunda Haşim'le alayın tonunu iyice sertleştirir: Tuvaletlerin odalarına uzak olması sebebiyle def-i hacet için oturak kullanmaktadırlar. Erdoğan, yine "Haşim" diye tutturduğu günlerden birinde, iyice sıkışır, oturağı zor bulur. Rahatladığında da, "gözleri uzak bir noktada, dalgın, düşünür", sonra Orhan Veli'ye dönerek, "Melâli anlamayan nesle aşına değiliz." der.

