

**GARİP ve İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE BİR KAYNAK
OLARAK HUMOUR ve İRONİ**

*Özlem FEDAI**

ÖZET

Bu çalışmada, Türk şiir tarihinde nesnel gerçeklik, yalınlık ve doğallığı esas alan bir estetik alt yapıyla, 1930'lu yılların sonundan itibaren toplumun alt ve orta katmanlarının dünyasını yansıtmayı hedefleyen Garip (I. Yeni) şiirine, "humour/mizah" ögesinin estetik yapı, anlatım biçimi ve topluma yönelişte bir kaynak oluşu üzerinde durulacak; ayrıca İkinci Yeni şiirine "humour"dan çok "ironi"nin kullanılması ve her iki şiir hareketinin humour ve ironiyi şiirde kullanım şekli değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: humour, ironi, Garip, İkinci Yeni, şiir

**HUMOUR AND IRONY IN THE POEMS OF GARİP AND
İKİNCİ YENİ (THE SECOND NEW MOVEMENT)**

ABSTRACT

This study is going to point out that, with an aesthetic structure based on objective truth, simplicity and unsophisticatedness in the history of Turkish poetry, Garip's poetry (First New Movement), which since the end of the 1930's aimed to reflect the societies middle class and lower class layers, has in matters of the aesthetic structure, the phraseology and the way of addressing the public, it's source in the element of "humour".

* Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ozlem.durmaz@deu.edu.tr.

Furthermore this study is going to deal with the subject of acquirement of the element “irony” instead of “humour” through the “Second New Movement”, which was seen as the new poetical movement and the analysis of the utilisation of the elements “irony” and “humour” within the poetical languages used by both movements.

Key words: humour, irony, Garip, The Second New Movement, poetry.

GİRİŞ

1. Humour ve İroni

a. Humour

Dilimizde “mizah” sözcüğü ile karşılanan “humour”, İngilizce’de, güldürü, espri, şaka, mizaç, huy, ruh hali, keyif, neşe, salgı gibi anlamları taşır. Sözcüğün ihtiva ettiği bu anlamlar, aslında mizahın oluşumu ile ilgili olarak ortaya atılan teorilerin özeti gibidir. Bu teorilerden ilki M. Ö. 3. yy’da Eski Mısır’da simya konusunda yazılmış bir papirüse dayanmaktadır. Papirüse göre, “başlangıçta ‘gülme’ vardır¹. Bir başka teori de, “mizah” sözcüğü ile onu yaratan insanın mizacı arasındaki ortaklığı ifade eder ki mizahın/ yeme, içme kadar doğal olduğunun da işaretidir. Teoriye göre, karaciğerin salgıladığı ve besinlerin parçalanarak sindirimine hizmet eden dört salgı vardır ki bunlara “humour” denir². Bu salgılar, insanların gıdalar yoluyla aldıkları doğadaki elementlerden (su, hava, ateş, toprak) kendilerine geçen özelliklere göre, sahip oldukları “mizaç” özelliklerini de belirlemeye katkı sağlar. (örn. Soğukkanlı bir insanın bu karakterinin onun kayıtsızlığını veren suyla bağdaştırılması, insanın öfkeli ve sinirli olma durum-

¹ İlk Mısır Tanrısı kaosla yüzleşmek, onu uzaklaştırmak için kahkahalar atar, attığı her bir kahkahada dünyaya hükmedecek yedi tanrı olur, sonraki kahkahalarında ışık, sular vb. oluşmuş; yedinci kahkahasında ise ruh doğmuştur. Aktaran Barry Sanders, *Kahkahanın Zaferi* (Yıkıcı Tarih Olarak Gülme), Ayrıntı Yayınları, (çev. Kemal Atakay), İst., 2001, s. 17.

² Bk. Ünsal Özünlü, *Gülmecenin Dilleri*, Doruk Yayınları, Ankara, 1999, s. 17-18.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

larının safra ve ateşle bağdaştırılması vb.)³ Görüldüğü gibi, humour sözcüğünün anlamları içinde yatan keyif, ruh hâli, “mizaç” ve “salgı” kelimeleri ile “humour”un doğuşuna ilişkin ortaya atılan iddialar örtüşmektedir.

Bergson da ‘gülme’yi, “yinelenmeye gelmeyecek kadar canlı olan yaşamdaki yineleme ve tam benzerliklerin mekanikliğe, bu mekanikliğin de komiğe yol açtığı”⁴ndan söz etmiştir. Bergson’un “komik”i tarif ediş biçimi, 1930’ların sonunda geleneksel kuralları, biçimi ve temalarıyla artık mekanikleşmeye başlamış olan Türk şiirine “garip” bir eleştiri getiren ve mekanikliğini alaya alarak yeni bir şiir vücuda getiren Garip şiirinin humour’a yaklaşma biçimini de özetler. John Morreall da humourun, “kavrayış değişikliğine, olmasını istediğimiz şeylerin resminin hemen değiştirilmesi”ne sebep olması açısından basit bir gülmeden, kahkaha-dan ayrıldığını söyler⁵.

Bütün bu tanım ve tespitlerden hareketle, geleneksel şiire; biçim, tema ve ruh olarak bir “karşı oluş” tavrıyla beliren Garip (I. Yeni) şiirinde özellikle 1940’ların ortalarına dek mizahın (humour) önemli bir kaynak olduğunu belirtmemiz mümkündür. Zira bu hareketin geleneksel olana karşı “yıkıcı”lığı ve -Bergson’un tanımındaki gibi- mekanikliği bozma istekleri,, temsilcilerinin tavırlarındaki “garip”lik ile seslendikleri “sıradan insan”ın “garip”liğini humour’u kullanarak birleştirmeleri, onlara göre geleneksel ve mekanik olan bir resimde (Türk şiirinde) deformasyon yapmak istemelerini gösterir ki humourun Garip açısından önemi de bu noktada netlik kazanır.

³ *New Dictionary of the American Language*’de geçen humour tanımı da, mizah sözcüğü ile mizaç arasındaki ortaklığı açığa çıkarır. Bu tanıma göre; ‘*Bir kimsenin hâli, karakteri, yönelimi, eğilimi, tertip ve düzeni ya da dengesi, o kimsenin ruhsal durumu, zekâsı ve akıl durumu, yerli ya da yersiz istekleri, düş ve kuruntuları “humour” yani mizahtır.* Bk. David B. Guralnik Victoria Neufeldt, *New Dictionary of the American Language*, Pearson Prentice Hall, 1991, s. 1213.

⁴ Henri Bergson, (çev. Yaşar Avunç), *Ayrıntı Yayınları*, İst., 1996, s. 25.

⁵ a.g.e., s. 89.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

b. İroni

Fransızcadan gelme (Fr. ironie) bir sözcük olan ironi, Osmanlıca'da istihza sözcüğüyle karşılanırdı. Güncel Türkçe sözlükte "Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme" anlamıyla karşılanan sözcük, yanlış bir ifadelendirmeye "gülmece" ile eşdeğer kabul edilmektedir. Bir başka sözlükte, "Düşündüğünü alay maksadıyla ve alay olduğunu belli edecek şekilde, tersine bir ifade ile anlatma"⁶ şeklinde tanımlanan kelime, hem bir ifade özgürlüğü getirir hem de bir tavrı, eleştiriyi ve saldırıyı sergiler⁷.

Yazarın bir şey söylerken başka bir şey kastetmesi demek olan ironi, gerçek ve görünüş arasında meydana gelen çatışmayı gösteren edebî bir araçtır.⁸ İroninin de bazı çeşitleri⁹ vardır şüphesiz ve onu sanatçılar, bazen eserlerini ilginç kılmak veya okuyucularını kendi değer yargıları konusunda sınamaya zorlamak için kullanırlar. İronik tavır ise, yazarın söyler gibi olduğu sözcükler ile onların gerçek anlamları arasındaki zıtlığa bağlıdır. Gerçek anlamı kavramak için satırlar arasını okumak zorundayızdır.¹¹ Satırlar arasında okurla yazar arasında çok uzak bir mesafe varsa, ironi anlaşılmaş demektir. Humourda ise bu mesafe daha kısadır, zira onun anlaşılabilirliği daha fazla, anlamının ihtiva ettiği 'trajik durum' daha azdır.

⁶ Pars Tuğlacı, *Okyanus Türkçe Sözlük*, c. 2, İstanbul, 1971, s. 1236.

⁷ *Encyclopedia Britannica ve Americana'da İroni'nin özellikleri; Kastedilenin tersini söyleme, neden ve sonuç arasında aykırılık oluşturma, mizahî bir anlatımla alay etme, olması gerekenden farklı bir sonuç yaratma, diyalogda ve tartışmada bilmezden gelme* şeklinde sıralanır. *Encyclopedia Britannica*, "Irony", Vol.12, p.682.; *Encyclopedia Americana*, "Irony", Vol. 15, p. 468.

⁸ Christopher R. Reaske, *Literature and Language: English and World Literature*. (ilgili bölümleri çev. Özlem Fedai), Evanston, Illinois: McDougal, Little & Co., 1992, p. 901.

⁹ İroninin "dramatik ironi" (*Romeo ve Jülyet* dramatik ironinin en tipik örneği kabul edilir.) "durum ironisi" gibi çeşitleri vardır. "Durum İronisi, bir yazarın veya karakterin olmasını beklediği bir şeyin tamamen farklı olmasıyla ortaya çıkar.

¹¹ Christopher R. Reaske, *Mirrors: An Introduction to Literature*. (ilgili bölümleri çev. Özlem Fedai), 3rd ed. New York: Harper and Row, 1988, p. 197.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Adorno'nun sanat için söylediği; ve onun bir parçası olan şiirin ciddiyet ve gerilim arasındaki bir sarkaçta salındığını yani "sözleri aslında sanat eserlerinin doğaları gereği ironi ile olan akrabalarını açıklar. İronik tavır, eleştiren ile eleştirilen arasındaki mesafenin kalktığı, zaman zaman eleştirenin canının daha çok acıdığı bir durumdur. Oysa humour'da eleştiren, kendisini ya üstün gördüğü, ya kendisinin eleştirilen ile aynı duruma düşmeyeceğinden emin olmanın verdiği tatmin ile psikolojik bir rahatlama içine girdiği veya eleştirdiği kişi/duruma karşı bastırılmış hislerini açığa vurduğu için mesafeyi korur. Humour'u veya hicvi yapan daima eleştirdiği kişi/durumdan üstündür. İronide ise, ironist, eleştirdiği duruma zaman zaman yabancılaşarak dışarıdan bakabilir, kendi durumuyla empati kurabilir. Bu hâliyle ironi, "parodi"ye dönüşebilir. İronist, zekice ve belli etmeden –hattâ anlaşılmadan- ironi yapabilir; bu hâliyle ironik metinlerin içe kapanıklığı su götürmez. Bu metinlerin sanat değerleri humour'u kullanan metinlerden daha sağlamdır yargısı da yanlış olmaz.

Batı dünyasının sanat ve düşünce alanlarında, ironinin bir anlama ve anlatma yöntemi olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Hıristiyanlığın sunduğu hayat tarzı, yani verili bir dünyanın içine doğmuş olmak, Batılı sanatçı için benlik sorunlarını çözmemiştir. İroni, işte bu noktada, humourun veremeyeceği bir bakış açısını sanatçıya vermiş; onun hem sığınma vasıtası olmuş hem de saldırı biçimini oluşturmuştur.

Doğu dünyasının ise ironik tavra mesafeli olduğu, humouru tercih ettiği söylenebilir.. Bu dünyanın, edebiyatı ve düşünceyi hayatın daima içinde tutan yaklaşımı, edebiyat ve felsefeyi akademiye hapseden Batı dünyasına nazaran ironiyi daha az gereksinmiştir¹². Konfüçyüs'ün *Konuşmalar*'ının, *Chang Tzu'nun Ki-*

¹² Çin'de Taocu anlatım biçimi, özü itibariyle ironik olsa da paradoksal yöntemi daha çok tercih etmiştir. *Chuang Tzu'nun Kitabı*'ndan ve Konfüçyüs'ün *Konuşmalar*'ından kendine kaynak bulan Çin bilgeliği, ironinin yöntemini paradoksal anlatımla aşmaya çalışmış görünmektedir. Bk. Konfüçyüs, *Konuşmalar*, (çev. Muhaddere Nabi Özerdim), Çağdaş Matbaacılık Yay., İst., 2000. ; ve, Biblos Yay., İst., 2004.

tabî'nin ve *I Ching* (Değişimler Kitabı)^{13'}in sembollerle örülü anlamı, bizce Çin'in, ironiye bakış tarzını ortaya koyar.

BULGULAR ve YORUM

a. "Garip" Bir Şiir ve Humour

Garip (I. Yeni) şiirinde humourun kullanılma sebebine geçmeden evvel, Garip öncesi şiirimizde humourun nasıl ve ne amaçla kullanıldığına kısaca bakmakta yarar vardır:

"Ben" düşüncesinden çok "biz" anlayışına sahip olan bir İslamî gelenek içinde şekillenen Türk edebiyatında, daha çok ironinin yıkıcılığına değil, humour'un ve hicvin toparlayıcılığına başvurulmuştur¹⁴. Divan şiirinde mazmunların varlığı, humour ve hicvin onlar aracılığı ile yapılmasını sağlamıştır. Modernleşme süreci içinde ise durum, daha da güçlenmiştir. Zira, Tanzimat sonrası edebiyatımızda humour ciddi bir eleştiri mekanizması olmuştur. Ziya Paşa, *Zafernâme*'sinde, Girit isyanını bastırmakla görevli sadrazam Ali Paşa'nın –sözde- kahramanlığını, över görünürken humour (hiciv) yoluyla yerden yere vurduğu dikkat çeker.

Garip'e gelinceye kadarki Cumhuriyet dönemi şairlerinin humouru toplumun derinlerini yansıtmada bir vasıta olarak kullandıkları söylenebilir. Şair Eşref, Neyzen Tevfik gibi şairlerin Sultan Abdülhamit'e karşı küfürle karışık pervâsız hicivleri, ardından "Hecenin Beş Şairi"nden biri olan Yusuf Ziya Ortaç'ın, *Akbaba* adlı mizah gazetesinde siyasî fıkralar yazması, *Şen Kitap* (1919), *Beşik* (1943), *Ocak* (1943), *Sarı Çizmeli Mehmed Ağa* (1956),

¹³ Bu eserde, paradoksal anlatım, ironik anlatımdan hem daha ilgi çekici hem de daha fazla zihin etkinliğine ihtiyaç duyan yapıyla tercih edilmiştir.

Bk. Richard Wilhelm, *I Ching Ya da Değişimler Kitabı*, (çev. Levent Özşar), Biblos Kitabevi, Bursa, 2003, 267 s.

¹⁴ Keloğlan, Nasreddin Hoca bu düşüncenin simgesel figürleri olmuşlardır. Ayrıca Kaygusuz Abdal'dan, Yunus Emre'ye, Nef'i'den, Fuzûlî ve Şeyhî'ye, Şair Eşref'e dek, İslâmî hayat algısıyla şekillenen bir toplumsal yaşam içinde bir ironist olmayı gerektirecek durumlar, Batı dünyasına göre de daha az olmuştur. Fuzûlî'nin bir mektubu olan *Şikâyetnâme*'deki: *Selâm verdim rüşvet değildir deyu almadılar. Hüküm gösterdim, faydasızdır diye iltifat etmediler. Eğer ki görünürde itaat eder gibi daorandılar. Ama bütün sorduklarıma hal diliyle karşılık verdiler* satırları bu hicvin en tipik göstergeleridir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

Gün Doğmadan (1960) gibi mizah kitaplarına imza atması, Faruk Nafiz Çamlıbel'in mizahî şiirlerinden oluşan *Tatlı Sert* (1938) adlı kitabı humourun yukarıda belirttiğimiz işlev için kullanıldığını gösterir.

Garip şiiri, 1930'ların sonlarında, klasik kurallara ve temalara sıkışıp kalan, daha çok kalbe, hayale dayanan Türk şiirinin estetik alt yapısını, akıl, bilimsel gerçeklik, doğallık, yenilik, toplumu önemseme esaslarına kaydırarak bir kavrayış değişikliği vücuda getirmiştir. Bu şiir, toplum sorunlarını doğallık/yalınlıkla resmedip toplumun ruh hâlini yansıtırken humour'u kullanmıştır.

Garip Akımı'nın şiir anlayışını ve humour'u kullanım biçimini, ilk olarak "*Göllerde bu dem bir kamyş olsam!*" dizesinin ve öz şiirin büyük şairi Ahmet Hâşim'e; Orhan Veli'nin, "*Rakı şişesinde balık olsam*" mısraıyla verdiği karşılıkta bulmak mümkündür. Bu saldırıda/humour'da, bütün bir şiir geleneğimize yönelen büyük reaksiyonu da görmek mümkündür. Böylece şair, "geleneği alaya" alarak bir humour gerçekleştirmiş; garip ve yeni bir şiiri ifşa etmiştir.

Garip şiiri, 1937'de tıpkı Cumhuriyet iktidarlarının bir politikası olarak "ulusal" ve "Batılı" değerleri uzlaştırmak düşüncesiyle doğmuş; "Batılılaşma, halka yönelme, bilimsel düşüncüyü kılavuz edinme" ilkelerini estetik alt yapısı hâline getirmiştir¹⁵. "Sürekli yeniyi araştıran, nesnel gerçekliğe, doğallığa önem veren", toplumun orta-alt kesimlerinin sorunlarını mizahî bir dille eleştiren bu hareketin, eleştiri silahı olarak humouru kullanmasının birkaç sebebi vardır. Bu sebeplerden ilki, toplumdaki yozlaşmayı işaret etmek, ikincisi geleneği yıkmak, üçüncüsü orta sınıfın sorunlarını toplumcu bir söylemle dile getirmektir.

Garip şiiri ilk yıllarından itibaren daha çok mutlu azınlığa seslenen, sanatlı geleneksel şiirin karşısında olmuş, sanatsız şiir yapılabileceğini göstermek istemiş; ilk yıllardaki şiirlerinde de bunu göstermiştir. Halkın gündelik diliyle gündelik yaşamını yansıtmak, (Nâzım Hikmet gibi bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını

¹⁵ Hakan Sazyek, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi, T. İş Bankası Yay., İst., 1996, s. 349 (Şairlerin dergilerde yer alan şiirlerinin künyelerinde bu eserden yararlanılmıştır.)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yapmak yerine o sınıfın zevkini aramak, bulmak, san'ata onu hâkim kılmak felsefesi, Garip'in felsefesi olmuştur. 'küçük adam'ın gündelik yaşamını yansıtırken önceleri ağırlıkla humourlu, sonra giderek ironi'ye dönülen bir dil tercih etmişlerdir.

Humour yoluyla toplumda akıl erdiremedikleri karşıtlıkları anlatan Garipçiler'in bu noktadaki önemli malzemeleri, II. Dünya Savaşı, toplumdaki karşıtlıklar ve yoksul halk olur. Garip'in ilk devresinde özellikle Orhan Veli'nin şiirlerinde bu durumu görmek mümkündür Sazyek'e göre, Garip'in ilk evresinde (1937-1941) özellikle Orhan Veli'de espri ve nükte boyutunda olan, kara mizah tarzında bir humour anlayışı vardır¹⁶. Onun nükteli, alaylı humour'u, her şeyi tersine çevirmiş, meşruiyet kazandırmıştır. Böylece 1940'ların sonunda giderek ironiye geçişi kolaylaştırmıştır. "Tahattur"¹⁷ şiirinde geçen; "Alnımdaki bıçak yarası/Senin yüzünden;/Tabakam senin yadigârın;/İki elin kanda olsa gel' diyor/Telgrafın;/Nasıl unuturum seni ben/Vesikalı yarım?" sözleri hem humour'un hem de geleneksel şiirin övdüğü sevgili modelini ters yüz eden bir tavrın örneğidir. Şiirin adının "Tahattur" oluşu bile, A. Haşim gibi şiirde âhenge, sanata önem veren veya geleneksel bir sevgili anlayışına sahip sanatçılarla, onların zevk anlayışıyla, 'güzel' telakkisiyle alay etmek içindir. Orhan Veli'nin, nasırından çeken, kundurası vurmadiği zamanlar Allah'ın adını anmayan, 'parasız-sıradan adam'ı "Süleyman Efendi" de 1940 sonrası şiirinin belirgin insan tipini oluşturur. Şairin bu sıradan adamın macerasını anlatırken şiirine başlık olarak "Kitâbe-i Seng-i Mezar" adını seçmesi de "Tahattur"la benzer şekilde eski şiir geleneğine dönük bir hicivdir. Zira şair, sade, yoksul, sıradan adamın bu sade yaşamını anlatırken hiç de sade olmayan bir başlık kullanmış ve "Kitâbe-i Seng-i Mezar" demiştir. Böylece zevk anlayışı, hitap ettiği kesim, edebî sanatları ve şiir dili itibariyle Garip hareketinin karşı olduğu klasik şiiri hicvetmiştir.

Şairin Garip'in ikinci devresinde yer alan şiirlerinde hiciv yanında toplumsal ironinin de görüldüğü dikkat çeker. 1946 tarihli şiirlerinden olan ve toplumculuğu iyice öne çıkardığı *Karşı* adlı kitabında yer alan "Pireli Şiir" ve onun öncesinde yazılan "Pireli

¹⁶ Hakan Sazyek, a. g. e., s. 215-217.

¹⁷ O. Veli, *Küllük*, 01. 09.1940.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Şiir" gibi şiirlerde toplumsal bir humourdan ironiye geçiş başlamıştır:

PİRELİ ŞİİR¹⁸

(...) *Kimi işinde gücünde / Kiminin donu yok kıçında. / Ağız var, burun var, kulak var; / Ama hepsi başka biçimde./ Kimi peygambere inanır; / Kimi saat köstek donanır;/Kimi kâtip olur, yazı yazar;/ Kimi sokaklarda dilenir.*

Şiirin sonunda kendi yazdıklarıyla da alay eden şair, böylece bir ironik tavır sergilemiş olur:

*Karışık bir iş vesselâm. / Deli dolu yazar kalem. / Yazdığı da ne?
Bir sürü / İpe sapa gelmez kelâm*

Yine Orhan Veli'nin Garip'in son dönemindeki şiirlerinin bazılarında ironist tavrın bir göstergesi olarak, kendini de eleştirecek durumun içine kattığı gözlenir. Böylece acı bir ironi sergilemiştir. Orhan Veli, 1946 tarihli "Vatan İçin" şiirinde kullandığı nükteli humour'u, 1949 tarihli "Bedava" şiirinde ironiye dönmüştür:

VATAN İÇİN¹⁹

Neler yapmadık şu vatan için!

Kimimiz öldük;

Kimimiz nutuk söyledik

BEDAVA²⁰

Bedava yaşıyoruz, bedava; / Hava bedava, bulut bedava; / Dere tepe bedava; / Yağmur çamur bedava;/Otomobillerin dışı, / Sinemaların kapısı, / Camekanlar bedava; / Peynir ekmek değil ama / Acı su bedava;

Kelle fiyatına hürriyet, / Esirlik bedava; / Bedava yaşıyoruz, bedava.

¹⁸ O. Veli Kanık, O. V. K., *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İst., 1997, s. 113

¹⁹ O.V. K., *Varlık*, S. 313, 1 Ağustos 1946, s. 4.

²⁰ O. V. K., *Yaprak*, S. 5, 1 Mart 1949, s. 1.

TEREYAĞI²¹

Hitler amca! Bir gün bize de buyur.

Kakülünle bıyıklarımı

Anneme göstereyim.

Karşılık olarak ben de sana

Mutfaktaki dolaptan aşırıp

Tereyağı veririm.

Askerlerine yedirirsin.

Yukarıda (bir kısmı dergilerde kalmış kitaplarına sonradan alınmış) şiirlerinde görüldüğü üzere, Orhan Veli,'de belirgin olan humour, II. Dünya Savaşı sonrası şiirlerinde daha çok ironiye dönüşmüştür. Oysa Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in şiirlerinde "ironi" başlangıçtan itibaren "humour"dan önce gelir.

Okray Rifat'ın "Tecelli" şiirinde karşıtlık ilkesiyle karşımıza çıkan ironi, "Yaramaz Çocuklar" adlı şiirlerinde doruğa çıkar:

TECELLİ²²

Nedir bu benim çilem / Hesap bilmem / Muhasebede memurum

En sevdiğim yemek imam bayıldı / Dokunur / Bir kız tanırım çilli / Ben onu severim / O beni sevmeyiz

YARAMAZ ÇOCUKLAR²³

Yaramazlık eden çocukları / Kömürlüğe kapatırlar / Hırsızlara verirler / Tavana asarlar bacağında / Peki ama hepsi de mi yaramaz / Polonya çocuklarının

²¹ O. V. K., *Bütün Şiirleri*, s. 202.

²² Oktay Rifat, *Garip*, 1941, s. 44.

²³ Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri*, . (Varlık, S. 154, 1 Ekim 1939), Yapı Kredi Yay., s. 269.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Humour'la ironi arasında gidip gelen sarkaçta, O. Rifat'ın şiirlerindeki ana malzeme II. Dünya Savaşı'dır ve şair, şiirlerinin sonuna ironik bir vurgu yapmıştır. Görüldüğü gibi Oktay Rifat, humour ögesini kendi üzerinden toplumda akıl erdiremediği karıştıkları anlatmak için kullanmış ve böylece bir yergi gerçekleştirmiş olur ki şiirde geçen "nedir benim bu çilem/hesap bilmem muhasebede memurum" ifadeleri, şairin artık ironi'yi tercih ettiğini gösterir.

Garip'in özellikle, toplumsal hayatın her alanındaki değişimleri geçmişin bugün üzerinden geleceğe devri olarak yaşayan toplumsal algımıza tamamen terstir. Garip'ten önce de şairlerin kendilerinden önceki kuşağın şiir zevkine karşı çıkışları olmuştur ama onların tavrı, birçok bakımdan 'yaralayıcı' bulunmuştur. Zaten *Garip* şairlerinin de niyeti olabildiğince ironik davranarak, şiir geleneğinde kendi şiir anlayışları lehine bir kopuş sağlamaktır. İroni, bu bakımdan onlar için humour'la birlikte ele alındığı takdirde amaçları için bulunmaz bir vasıta. Orhan Veli Kanık, bu tasfiyeyi "Ağaç" şiirinde poetik metinlerini destekler mahiyette yapar.

Humour'un Garip şiirinde, geleneğin tasfiye edilmesinde yüklendiği işlevden başka işlevleri de söz konusudur. *Garip* şairlerinin ortaklaşa ironilerinden başka tek tek yürüttükleri şiirsel tavırlarında kendi bireysel ironilerini buluruz. Akımın en parlak ismi ve çoğu kere sözcüsü olan Orhan Veli, yadsıyıcı yanlarıyla dikkat çeken tam bir ironisttir. Türk şiir geleneğinin peşinden yazdığı şiirlerden sonra *Garip* üslubunu oluşturmasına bakmak bile onun bu yanını kavramamıza imkân verir. Onun öncülüğünde yapılan değişim, ancak güçlü ironistlerin varlığıyla açıklanabilirdi zaten. Gerçekten de Orhan Veli Kanık, geleneği alaya alarak yadsırken kendi geçmişini de alaya almaktadır. Bu hiç kuşku yok ki göze alınması güç bir iştir. Onun bu girişimini yazdığı şiirlerde de görmek mümkündür. Mesela, "Hardalname" şiiri akla gelen örneklerden biridir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

HARDALNAME²⁴

*Ne budala şeymişim meğer, / Senelerden beri anlamamışım /
Hardalın cemiyet hayatındaki mevkiini / "Hardalsız yaşanmaz / Bunu
Abidin de söylüyordu geçenlerde / Daha büyük hakikatlere / Ermiş olan-
lara*

*Biliyorum, lazım değil ama hardal / Allah kimseyi hardaldan et-
mesin*

Garip Akımı içinde adları Orhan Veli'nin hemen ardında alınan Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ın, genç yaşta hayatını kaybeden Orhan Veli'ye göre çok daha uzun bir şiir serüveni yaşadıklarını görmekteyiz. Melih Cevdet, kendinden sonra gelen İkinci Yeni kuşağına mesafeli, ancak şiirdeki gelişmelerden beslenmeyi de bırakmayarak, kendine has bir şiir serüveni yaşamıştır. Melih Cevdet'in Garip'ten sonra, şiirde aklın önemini ön planda tutarak, bir konu maddesine yaslanıp oradan genişleyen bir şiir tarzını benimsediği görülmektedir. *Kolları Bağlı Odysseus* (1962) ve *Troya Önünde Atlar* adını verdiği eserlerinde onun bu tavrı belirgindir. Bu şiirlerde ironinin, konu maddesine nüfuz edici bir zihin aracı olması durumu söz konusudur. Melih Cevdet'in Garip dönemi şiirlerinde ise, ironiden ziyade humourdan söz etmek daha doğru olur. Bu humour, Garip şairlerinin akıma has bakışlarıyla şekillenmiştir.

Anday'ın Garip hareketinin artık iyice toplumculuğa kaydığı son döneminde yayımladığı *Telgrafhane* (1952) adlı kitabındaki "4x400 Engelli" şiirinde, başlangıçta belirgin olan humourdan tamamen ironiye evrildiğini görmek mümkündür. Şiirin sonundaki "Mehmet" in Garip'in şiir anlayışının öznesi 'sıradan halk' olduğu yani tıpkı Süleyman Efendi ya da aşağıda anacağımız "Etem" gibi biri olduğu dikkat çeker. Ancak "Mehmet" in birinci gelmesi için her biri padişah olan birçok engeli aşması gerektiği gibi bir mesaj çok örtük bir biçimde şiirde ironik olarak yerini bulmuştur.

²⁴ a. g. e., s. 204.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

4x400 ENGELLİ²⁵

(Hızlanarak okunacak)

*Birinci Osman / Birinci Orhan / Birinci Murat / İkinci Osman /
Üçüncü Orhan / Dördüncü Ahmet / Beşinci Mehmet / Üçüncü Osman /
Altıncı Mehmet / Dayan Mehmet / Dördüncü Osman / Yedinci Ahmet /
İkinci Osman / Üçüncü Mehmet / Mehmet birinci.*

Orhan Veli'nin Süleyman Efendi'sinin bir tip olarak macerası, Garip'in diğer temsilcileri için de bazen humour, bazen de bir ironi vasıtası olmuştur. İsimleri bile sıradan olan bu insanların hayatlarındaki yoksulluk veya onları bu duruma sokanların eleştirileri (hicivleri) yapılmadan ironik bir nazarla durumlarının remedilmesi dikkat çekicidir. Sıradan adam Etem'in hazin macerasını anlatan Melih Cevdet Anday'ın "Zavallı Etem" şiiri de, Anday'da humour'un -Garip sonrasında- nasıl ironi'ye dönüştüğünün bir başka örneğidir:

ZAVALLI ETEM²⁶

Çok çekti geçen kış / Bütün kışı parklarda geçirdi / Şimdi durumu iyi / Sanatoryumda / Verem.

Anday'ın yine *Telgrafhane* adlı kitabında yer alan, toplumcu imler taşıyan ve biçimsel yanıyla da dikkat çeken "Açlar" şiiri de aynı ironinin devamıdır:

AÇLAR²⁷

*AÇ / AÇ / AÇ KAPIYI BEZİRGÂNBAŞI / AÇ / AÇ /
BEZİRGÂNBAŞI / AÇ / AÇ / AÇ / AÇ*

Enis Batur'un şu sorularından çıkış yaparak, Kanık, Anday ve Rifat'ın Garip dönemi şiirleri üzerine düşünmek de mümkündür. Şöyle soruyor Enis Batur: "Garip döneminde Orhan Veli'nin

²⁵ Melih Cevdet Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, *Toplu Şiirler-I*, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s. 78.

²⁶ a. g. e., s. 81.

²⁷ a. g. e., 89.

daha ironik, Melih Cevdet'in daha lirik, Oktay Rifat'ın ise daha metafizik bir konumda olduğu ileri sürülebilir mi?²⁸ Gerçekten de Orhan Veli'nin başlangıçta sadece yergi durumundaki humour'dan, toplumsal eksenli bir ironiye yol aldığını ve hareketin daha sonra bundan ivme kazandığını görebiliriz. Garip'in içinde, Garip öncesinde olduğu kadar sonrasında da -her ne kadar epik yanları ağır basan konuları seçse de- lirik kalan bir Melih Cevdet'le ve 1940'ların ilk yıllarında tıpkı Orhan Veli gibi yergici şiirler yazsa ve ironiye başvursa da, metafizik olanla bağını Garip sonrasında da sürdüren bir Oktay Rifat'la karşılaşıyoruz. Oktay Rifat'ın tabiata olan ilgisi metafizik olana yaklaşımda harekete geçirici unsur gibidir. Bu unsur, ondaki ironinin üslubunu da belirlemiştir. Oktay Rifat'ın Garip döneminin sonunu ifade eden *Karga ile Tilki*' (1954) ye kadar bu metafizik olana yönelen ironi tarzı belirgindir.

b. İkinci Yeni ve İroninin Yükselişi

Oktay Rifat'ın, 1956 tarihli *Perçemli Sokak* (1956) kitabıyla anlamda kapalılığa yöneldiği ve âdeta İkinci Yeni Hareketi'nin muştucusu olduğu bilinir. Bu şiir, Garip'in başat özellikleri olan "şiirde anlam"a yönelme, fakir çoğunluğa seslenme, dışa dönük olma, yalınlık ve gündelik dili esas alma, edebî sanatlarla ve süse sırt çevirme, imgeden kopma, somut olma gibi vasıfları tamamen ters yüz etmesiyle Garip şiirinin karşısında olmuştur. Bu hareketin şairleri (ki aslında Garip gibi bir manifestoları yoktur) dilde yaptıkları soyutlama ve deformasyonlarla, edebî sanatlarla özgürlük tanumaları ve imgeyi baş tacı etmeleriyle son derece kapalı, içedönük hatta anlamsız denebilecek şiirler yazmışlardır²⁹. İkinci Yeni, mevcut iktidarın (DP) aydını küçümsediği ve susturduğu, sıradan halkı yücelttiği bir ortamda içine dönmüş, anlamı kapatmış ancak bir silah olarak da ironi'yi Garip'in humour'undan daha fazla kullanmıştır.

²⁸ *Oktay Rifat Kitabı*, (Yay. Haz. Enis Batur), YKY Yay., İst., 1991, s. 22.

²⁹ İkinci Yeni şiiri hakkında birçok metin, kitap yazılsa da özellikle birkaçı dikkat çekicidir: Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel-Basım Yay., İst., 1996, 360 s.; Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara, 2005, 528 s.; Mehmet H. Doğan, *İkinci Yeni Şiir, Türk Şiirinden Son Okumalar*, İkaros Yay., İst., (1960, 2008), 320 s. vb.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Her şeyin olması gerektiğinden farklı olduğu, Garip'in toplumsallığının bile yozlaştığı, toplumda âdeta bir kaosu olduğu 1950'lerin ortalarında bu şiir hareketi aydın azınlık için bir soluk alma biçimi olmuş, hedef kitle olarak Garip'in tersine "aydın azınlık" seçilmiştir. Dilde cümle öğelerini dahi tersine çevirerek bir ironi gerçekleştiren İkinci Yeni şairleri DP iktidarına üstü örtük göndermeler de yapmıştır:

Sözgelimi, Edip Cansever'in, "Bir tüfektir her sokağın ucu / Siyaha kapalı at / Patladı, patlayacak" mısraları DP'nin "kır atı"na ve özellikle aydınlara uyguladığı baskının ironik bir ifadesi olsa gerekir (Cümle bozuk.). Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'ta geçen, "Bekle ki soğanlar salatalar yağsın / Nisan yağmurları yeşersin" ifadeleri "yağmur" ve "yağmak", "soğan, salata" ve "yeşermek" sözcükleri arasında normal olarak kurulması gereken bağı tersine çevirmiştir. Böylece şair, hem -hareketin şiir anlayışına uygun olarak- sözdizimini bozmuş hem de DP döneminde aydınların gözünden her şeyin olması gerektiğinin dışında, yani yozlaşmış olduğunu üstü kapalı ve ironik bir biçimde ifade etmiştir

Garip'ten farklı olarak, İkinci Yeni'de ironi bilinçli olarak kullanılmıştır. Garip'te humour'un özellikle Orhan Veli'de ağırlıklı olarak kullanıldığını, sonradan ironi'ye geçildiğini söylemiştik. Ama Garip'teki ironinin trajik boyutunun ve geriliminin daha az olduğunu da unutmamak gerekir. Birinci Yeni'de humour ve ironi, dış dünyayı yansıtmaya biçimi iken, İkinci Yeni şiirinde ironi, şairler için de bir soyutlama malzemesi, dış dünyaya karşı kendilerini koruduğu bir kalkan durumundadır:

*İleşitimsel dilin basıncı, gündelik yaşamın şiddeti, ideolojinin baskısı (ki sonuçta hepsi dile içkindir); baskıların bireyin yaşantı içeriği + bilinç içeriğiyle aşılması, dilsel imgelere dönüşmesi zihinsel ve imgelem-sel süreçleri içerir. Bu süreçte ironi, kırılma söylemi koruma önlemidir.*³⁰

Zaten İkinci Yeni şiirinin sahip olduğu -çoğu kez us dışına dayanan- metaforik dil de ironinin bu şiirin ana malzemelerinden biri olmasına imkân sağlamıştır. Kısaca, ironi, İkinci Yeni şairleri

³⁰ "İroni" başlıklı bir yazı yazan Ahmet Ada, ironinin kullanılma nedenlerini izah eder. <http://ahmetada.blogspot.com/2008/06/ironi-ahmet-ada-modern-iir-temelinde.html>

için dünyanın ve bireyin, şairin sahip olduğu iç denge ile algılanışında önemli bir “dışavurum” silahı olmuştur.

Turgut Uyar’ın “Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir”³¹ Sokrat’ın ironi ile sahip olduğu iç denge- nin, kendini koruma ve dış dünyaya karşı savunma güdüsünün bir örneğidir:

*Sizin alınız al inandım / Morunuz mor inandım / Tanrınız bü-
yük amenna*

*Şiiriniz adamakıllı şiir / Dumanı da caba / Ama sizin adınız ne
Benim dengemi bozmayınız*

Bu şiirde, kendi benliğine ve dışındaki dünyaya ironiyle yaklaşan bir ironisti buluruz. Sokrates’in hâli de hemen hemen bunun aynıdır. Yine Turgut Uyar’ın “Geyikli Gece”³² adlı şiiri, dışa dönük bir ironiyle başlar, kendine dönük bir ironiyle son bulur. Şiir:

*Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta / Her şey
naylondandı o kadar / Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk*

diye başlar ve şair, kendi acısına yönelen acı bir ironiyle şiire son verir:

*Ama siz zavallısınız ben de zavallıyım
(...) Borçları kefilleri ve bonoları unutuyorum / İkramiyeler bensiz çekili-
yor dünyada / Daha ilk oturumda suçsuz çıkıyorum
Oturup esmer bir kadını kendim için yıkıyorum / İyiye kurulamıyorum
saçlarını / (...)Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum.*

Hiçbir şeyin olması gerektiği gibi olmadığı, “naylondan” olduğu bir tabloda, şair de uzanıp kendi acısına eğilecek, kendi yanaklarından öpecektir. Yine şairin “Salihat-ı Nisvandan Saffet Hanımefendi’ye” adlı şiiri, Osmanlı’nın son zamanlarına, her şeyin elinin altından kaymasına ironik bir nazarla bakar. Şairin, zaman zaman Osmanlı’nın son yıllarında yaşanan önemli tarihî olayların acılarını hafifletmek, “durdurulamayan son”una karşılık Saffet Hanım’ın üzüntüsünü ironik bir dille dindirmek için kullandığı “filan” sözcüğü dikkat çeker. ‘İri atların Macar, dantellerin Alman’

³¹ Turgut Uyar, *Büyük Saat*, YKY, İst., 2002, s. 119.

³² Turgut Uyar, a. g. e., s. 111-113.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

oluşu da Osmanlı'nın önlenemez biçimdeki Batılılaşmasının bir ironisidir.

SALİHAT-I NİSVÂNDAN SAFFET HANIMEFENDİ'YE³³

hatırlarım bir akşam bir yokuşa durmuştum

iri atlarınız macardı dantelleriniz alman

(...)

o günlerde her şey akıp giderdi biz de şaşardık

hürriyet meşrutiyet otuzbir mart falan filan

(...)

bahriye nazırı tevfik paşa mütarekeler filan

dünya nasıl çekilirdi ayaklarımın altından

Edip Cansever'in O. V. K., *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İst., 1997, *Çağrılmayan Yakup* (1966) adlı kitabındaki aynı adlı şiiri de aynı psikolojiyi içeren dört bölümlük bir içe dönüş, trajik bir ironidir:

ÇAĞRILMAYAN YAKUP³⁴

(...)

Durduğum bir gündü, diyorum, bütün ilgiler sizin olsun

*Her türlü bir şeyler sizin olsun, ben artık / Hep böyle istiyorum,
ayıp değil ya*

(...)

*Ben, yani Yakup, Yakubun hiç çağrılmamış şekli / Kim bilir ne
diyordum*

(...)

Bir otobüse bindiğim, biletçinin bilet bile kesmek istemediği ben

³³ a. g. e., s. 385-386.

³⁴ Edip Cansever, *Yerçekimli Karanfil*, Adam Yayınları, İst., 1993, s. 221-229.

Kendimi koruyordu / Bunu bana Yakup söyledi / Öyle bir Yakup ki bu, onca din kitaplarının sözünü bile etmediği

Kendisi için “biletçinin bile bilet kesmek istemediği” şair, aslında kendine yabancılaşan bireyin iç sesiyle konuşur ve kendini bile zaman zaman unutarak, dünyaya karşı kendini tıpkı Turgut Uyar’ın “benim dengemi bozmayınız” diyen tel cambazı gibi korur. Böylece içe dönük bir ironi gerçekleştirir.

Burdayım, yani ben.. evet, geliyorum / Lambayı söndürmesinler, geliyorum / Siz bütün lambaları yakın, evet / Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? hayır, Yakup / Bazen karıştırıyorum.

Cemal Süreya’nın “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” adlı uzun şiiri, Cumhuriyet sonrası yoğunlaşan Batıcılık ve Ulusçuluğu bütünleştirmeye çalışan burjuvazinin daha keskin ve dışa yönelen hırçın bir dille gerçekleşen ironik bir eleştirisidir. Zaman zaman açık bir yergiye dönüşen şiir, yoğun bir ironi taşır ve şairin gözlem gücünü de resmeder. “Hakçası bilmedikleri yoktur, bütün balık adlarını bilirler bir kere, / Lunapark beğenisiyle düzenlenmiştir yatak odaları, / Kadınlılar nişanlıları kendilerine ada falan armağan ederler / Dardırlar da, söz aramızda, çekecek kullanarak işlemde bulunmak / gerekir” mısraları burjuvazinin zevkinin, cahilliğinin, işgüzarlığının ironik bir eleştirisidir. Uyar’ın tersine Cemal Süreya’nın bu şiirinde ironi, şairin içine değil dışa, burjuvaya, onun popüler kültürüne dönüktür:

ONLAR İÇİN MİNİBÜS ŞARKISI³⁵

(...)

Hakçası bilmedikleri yoktur, bütün balık adlarını bilirler bir kere, Lunapark beğenisiyle düzenlenmiştir yatak odaları, Ulusçudurlar bunun kanıtı olarak viskiyi kâseyle içler Ama batıldılar da lahmacuna havyar sürece kadar,

(...)

Ama hamarattırlar uyku hapları ve bir sürü zimbirtıyla ölümü magazinleştirecek kadar;

³⁵ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, YKY, İst., 1999, s. 130-13

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

(...)

*Yine de yanıtları hazırdır her şeye: / ...dığı gibi, ...mekle birlikte,
...na karşın; / Olasılığa tanrı gibi taparlar da olağandan ödleri kopar,*

(...)

*Yine de / Göçmen kuşların durumu söz konusu olunca / Bir yer-
lerinden birkaç Ahmet Cemil birden çıkarabilirler; / Dibe çökerler dev-
nim evrelerinde / Durgun dönemlerdeyse kurbağa pislikleri gibi / Yan
yana omuz omuza bitişe bitişe / Suyun yüzüne yükselirler / Giderek
renkleri koyulaşır*

Şair, eylem zamanlarında suskun, durağan zamanlarda hep en önde olan burjuvazinin ipliğini pazara çıkarır. Ayrıca “Teknokratlar” adlı kısacık şiirinde de günümüzde adının önüne “yüksek” sıfatı koyan ancak büyük eserler vücuda getirememiş bu yüzden de aşağılık duygusuna sahip mimarlar ile devâsa eserlere imza atan Mimar Sinan’ın durumunu ironik bir nazarla karşılaştırır:

TEKNOKRATLAR³⁶

Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de

Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta!

İkinci Yeni hareket olarak artık bitse de 1970’lerde Toplumcu Gerçekçiliği özümseyen Ece Ayhan, ironi’yi bir anlatım vasıtası olarak kullanmaya devam etmiştir. “Mor Külhani” ve “Meçhul Öğrenci Anıtı” “Orta İkidem Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler”³⁷, (Orhan Veli’nin “Vesikalı yârim” dediği fahişe sevgilisinin bir nevi trajik sonu gibi olan) “Melâhat Geçilmez” vb. şiirleri, ironiyi oldukça başarıyla kullanan şiirlerdir.

³⁶ Cemal Süreya, a.g.e., s. 134.

³⁷ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar*, YKY, İstanbul, 1994, s.25.

MOR KÜLHANİ³⁸

(...)

2. Şiirimiz her işi yapar ağabeyler / Valde Atik'te Eski Şair Çık-
mazı'nda oturur / Saçları bir sözle örülür bir sözle çözülür / Kötü cad-
deye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta / Saatlerini çıkarmış yedi dala
gerilmesinin şiiRIDIR.

MEÇHUL ÖĞRENCİ ANITI³⁹

Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında / Bir teneffüs
daha yaşasaydı, / Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür / Dev-
let dersinde öldürülmüştür.

İlhan Berk'in şiirlerinde ise kapalılık, sembolik anlatım daha yoğundur. Batı dünyası, özellikle şehirleri (Paris), onun şiirinde önemli bir mekândır. Onda ciddî bir ironi görülmediğini söylemek sanırız yanlış olmaz. Okur ve kendi arasındaki mesafeyi oldukça uzak tutan şair, sürekli "siz" ve "ben" şeklinde bir ayırım yapar. Belki de bu ayırım, onun kendini kapattığı fildişi kuleden yapmaya çalıştığı bir ironidir. Dünyadaki sıradan insanların aşk yüzünden çektiği acılar ile kendi aşk acısını karşılaştırdığı "Vatandaş" adlı şiirinde bile, "siz-ben" ayırımı tamamen kaybolmaz. Ancak şair, aşk için yazılmış "şiirlerin başını alıp gittiğini" ironik bir edayla söyler. Şiirin sonunda aynı acıyı "herkes" in sınıf farkı olmaksızın çekmiş olduğunu hatırlamak onu rahatlatır ve şair âdeta katharsis'e ulaşır.

Gruba sonradan katılan, diğerlerinden farklı olarak oranla halk şiirinden de bir kaynak olarak beslenen Ülkü Tamer ise, bir karikatür kahramanı gibi sunduğu, aslında toplumda birçok örneklerini görebileceğimiz, hiçbir zaman (nokta gibi) birincil figür olamayan ancak önemi de yadsınamayan insanları sembolleştirdiği "Virgül" figürü için bir dizi şiir yazmıştır. *Virgülün Başından Geçenler* (1965)'de yer alan "Kıştan Üşüyen Virgül", "Aferin Virgül Sana" gibi şiirler, söz ettiğimiz ironik özü taşırlar. Burada virgül vasıtasıyla bazen yoksulluk gözler önüne serilir; bazen de top-

³⁸ a. g. e., s. 21.

³⁹ a. g. e., s. 21.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

lumda silik gibi görülen virgül'ün aslında ne kadar önemli olduğu işaret edilir. Virgül de bu manada, Cansever'in "Çağrılmayan Yakup"u gibidir. Şair, virgülü kutsamak ister ve "nokta" (.) ile bitmesi gereken şiirinin sonu "virgül" ile bitirir.

AFERİN VİRGÜL SANA⁴⁰

(...)

Öğretmenime kızdım, kıskansın seni nokta,
Sana nişan takmadım, ama gücenme virgül,
Çünkü bu şiirim virgülle bitecek,

SONUÇ

Yukarıda "humour" ve ironi kavramlarını, "Batı ile Doğu" dünyası arasındaki zihniyet farkını ve bunun göstergesi olarak birincisinin ironiyi ikincisinin daha çok humour'u tercih ettiğini; Garip öncesi geleneğimizde daha çok humourun kullanıldığını ifade ettik. Ayrıca makalemiz boyunca modernleşme süreci ile birlikte toplumdaki eğilimleri alaya almak, eşitsizlikleri gidermek, dışlanmış olan insan tipini gündeme getirmek, geleneğin kurallarına kafa tutmak isteyen ve dışa dönük mizaçlarıyla dikkat çeken Garip kuşağının daha çok humouru tercih ettiklerini buna karşılık içinde yaşadıkları toplumla uzlaşmayan, bundan dolayı gelenekle empati kuran içe dönük mizaçlı İkinci Yeni şairlerinin ise 'dışlanmış' olarak niteledikleri 'kendilerini dünyaya karşı savunma biçimi olarak ironiyi tercih ettiklerini ifade etmeye çalıştık. Görülüyor ki 1950 sonrasında artık tamamen hicvin birleştirici rolünden ironinin sarsma / saldırma ve kendi benliğini koruma işlevinden yararlanmıştı.

Mizah, daha çok bir ruh hâlini, uyumsuzluğu ya da üstünlüğü "yansıtma" biçimidir; ironi ise, insanın gerek bizzat kendi içindeki dünyayı gerekse benliğinin dışındaki dünyayı anlama yöntemidir. Kanaatimizce varlıkları benzerlik ya da zıtlık ilişkisi kurarak anlamaya çalışmanın işe yaramadığı zamanlarda, içimiz-

⁴⁰ Ülkü Tamer, *Yanardağın Üstündeki Kuş*, YKY, İst., s. 1994, s. 159.

deki ve dışımızdaki dünyanın üstesinden gelemediğimiz meseleleri karşısında ironik bir bakışa sahipsek, bu bakışın verdiği espri algısıyla üstesinden gelemediğimiz meseleyi hafife alarak bir 'geçici çözüm yolu' bulmuş oluruz. Kuşkusuz bu da bizim için bir geçici rahatlama anlamına gelir.

Topluma kucağını tamamen açmış bir şiir olarak Garip şiiri, yalın ve doğal anlatımında daha çok humour'u tercih etmiştir. Garip'in etkisinin dağılmaya başladığı 1940'ların sonu ve 1950'lerin başından itibaren ise ironi'ye dönüş başlamıştır. Özellikle Oktay Rifat ve M. C. Anday'ın; İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazdıkları şiirlerde, humouru tercih eden Orhan Veli'ye karşılık daha çok ironi'ye başvurdukları görülür. Böylece Garip şiiri, daha çok humouru, topluluğun yerini ikinci Yeni'ye bırakmaya başladığı yıllarda ise ironiyi kullanmıştır.

Şiir ortamının Garip taklidi şiirlerle dolup taşıdığı ve Demokrat Parti'nin baskılarıyla aydının kendi iç dünyasına döndüğü toplumda 1950'lerin ortalarında İkinci Yeni şairleri ise, tamamen ironiye başvurmuşlardır. Bu şairler, hem dünyayı hem de kendi iç dengelerini yeniden anlamlandırma; siyasetin baskısı altında gördükleri çarpıklıkları üstü örtülü biçimde işaret etme, kendileri ve tüm insanlık için tâbir câizse "temiz bir dünya" kurma çabasıyla ironi'yi kullanmışlardır. Ironi, dilin imkânlarını zorlayan bu şairlerce, hem güçlü bir anlatım silâhı hem de kendi benlerini sorguladıkları, dış dünyayı tersyüz ederek eleştirdikleri bir elek olmuştur. Bu elek sayesinde bu şiirin anlatım imkânları genişlemiş, etkisi günümüze kadar gelmiştir. Anlatımı güçlendiren, dilin sınırlarını zorlayan, metaforik bir yapıya sahip olan İkinci Yeni şiiri için zaten ironinin kaynaklığı kaçınılmaz olmuştur. Ayrıca İkinci Yeni şairleri için ironi, geçici de olsa bir rahatlama biçimidir. Aslında topluma ve dünyaya karşı ironist olmak onların da canını acıtmıştır. Çünkü toplumun geldiği durumu değiştirememek; şairleri, onu hafife almaya mecbur etmiş böylece ironi burada en güçlü silahları olmuştur.

Son Not

Garip ve İkinci Yeni'nin arasında bir şair olarak değerlendirebileceğimiz Metin Eloğlu'nun ilk dönem şiirlerinde ("Eloğlu",

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Kaldırım Mühendisi”, “Boynumun Borcu” vb. şiirlerde humour şiddetle kullanılmış; “Le Grand Parmak Le Porte”, “Osman’lı”, “Xavier Cugat”, “Masal Masal Matitas” gibi şiirlerinde ise ironiye geçilmiştir¹⁰: Modernleşmeyi atlatmış toplumun şiir ortamında postmodernizm ardından ironi daha çok tercih edilmiştir.

Bir başka makalenin konusu olacağı için fazla uzatmak istemesek de, 1970’lerde ironiyi en iyi kullanan şairlerden olan Can Yücel, dünyayı kayda almamanın bir ölçütü olarak ironiyi kullanır. Bu ironi, şairin kendisini ve sevdiklerini, “öteki” olarak gördüğü topluma karşı savunma biçimidir. Böylece, argoyla sıradanlaşmış hayata karşı cephe alır. “Sevgi Duvarı” gibi şiirlerinde, kendi üzerinden dış dünyaya yönelttiği bir ironiye başvurur¹¹. Etrafındaki dünyada “salonlar, piyasalar, sanat sevicileri” vardır. Şairin “Ne kadar rezil olursak / ne kadar kötü kokarsak / ne kadar yalansız yaşarsak o kadar iyi” dediği, “sidikli kontes”i, tıpkı kendisi gibi nasıl görüldüğüyle ilgilenmeyen, herkesin dışladığı biridir ve şairin de “yalnızlığı”dır. Böylece Yücel, sözde “sanat sevicilerinin” olduğu bir ortamda kendi gibi olan ve bu yüzden herkesin dışladığı sevgiliyi kendisine ayırmış ve bir ironi gerçekleştirmiştir.

⁴¹ Örneğin, şairin “Masal Masal Matitas” adlı şiiri şöyledir:

*Bir ara çağdaş çağdaş tıttı; / Caydı, Taşdevrince tıttı... / Cami-ül Ezher’e devam eti bir ara;
Hac’a gitti, Holivut’a gitti... / Kâh ferace-yaşamak, kâh bikini mayo; / Kâh kızıoğlankız, kâh vesikalı orospu; / Sabahları sırtını sıvazlar Yahya Kemal’in, / Akşamı Oktay Rifat’ın çenesini.*

Metin Eloğlu, *Bu Yalnızlık Benim* (Toplu Şiirleri), YKY, İst., 2005.

⁴² SEVGİ DUVARI

(...) kör karanlıkta açardık paslı gözlerimizi / dilimizde akşamdan kalma bir küfür / salonlar piyasalar sanat sevicileri / derdim günüm insan içine çıkarmaktı seni / (...) yalnızlığım benim sidikli kontesim / ne kadar rezil olursak o kadar iyi
Can Yücel, *Sevgi Duvarı*, Doğan Kitapçılık, 7.b., İst., 2005, 89 s.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

KAYNAKÇA

- ADA, Ahmet. <http://ahmetada.blogspot.com/2008/06/ironi-ahmet-ada-modern-iir-temelinde.html>
- ADORNO, Theodor W. *Edebiyat Yazıları*, Metis Yayınları, 2004.
- ANDAY, Melih Cevdet. *Rahatı Kaçan Ağaç, Toplu Şiirler-I*, Adam Yay., İstanbul 2000.
- BARRET, William. *İrrasyonel İnsan*, (çev.Salih Özer), Hece Yay., Ankara, 2003.
- BERGSON, Henri. (çev. Yaşar Avunç), *Ayrıntı Yayınları*, İst., 1996, s. 25.
- BEZİRCİ, Asım. *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel-Basım Yay., İst., 1996.
- CANSEVER, Edip. *Yerçekimli Karanfil*, Adam Yayınları, İst., 1993.
- CHUANG TZU, *Chuang Tzu'nun Kitabı* (çev. Levent Özşar), Biblos Yay., İst., 2004.
- (ÇAĞLAR), Ece Ayhan. *Bütün Yort Savul'lar*, YKY , İst., 1994.
- DOĞAN, Mehmet H. *İkinci Yeni Şiir, Türk Şiirinden Son Okumalar*, İkaros Yay., İst., (1960, 2008).
- ELOĞLU, Metin. *Bu Yalnızlık Benim* (Toplu Şiirler, 1951-1984), YKY, İst., 2005.
- Encyclopedia Britannica*, "Irony", Vol.12, p.682.; *Encyclopedia Americana*, "Irony", Vol. 15.
- GURALNIK, David B. ; Neufeldt, Victoria. *New Dictionary of the American Language*, Pearson Prentice Hall, 1991.
- (HOROZCU), Oktay Rifat. *Bütün Şiirleri*, YKY, İst., 2007.
- KANIK, Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İst., 1997.
- KARACA, Alaattin. *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara, 2005.
- KIERKEGAARD, Søren. (çev. Sila Okur), T. İş Bankası Kültür Yayınları, İst., 2003.
- KONFÜÇYÜS. *Konuşmalar*, (çev. Muhaddere Nabi Özerdim), Çağdaş Matbaacılık Yay., İst., 2000

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- MORREALL, John. *Gülmeyi Ciddiye Almak*, (çev. Kubilay Aysevener, Şenay Soyer), İris Yayınları, İst., 1997.
- Oktay Rifat *Kitabı*, (Yay. Haz. Enis Batur), YKY Yay., İst., 1991.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal *Gülmecenin Dilleri*, Doruk Yayınları, Ankara, 1999, s. 17-18.
- REASKE, Christopher R. *Literature and Language: English and World Literature*. (çev. Özlem Fedai), Evanston, Illinois: McDougal, Little & Co., 1992.
- REASKE, Christopher R. *Mirrors: An Introduction to Literature*. (ilgili bölümleri çev. Özlem Fedai), 3rd ed. New York: Harper and Row, 1988.
- RİFAT, Oktay. *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul, 2007.
- SANDERS, Barry. *Kahkahanın Zaferi* (Yıkıcı Tarih Olarak Gülme), Ayrıntı Yayınları, (çev. Kemal Atakay), İst., 2001.
- SAZYEK, Hakan. Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi, T. İş Bankası Yay., İst., 1996.
- (SEBER), Cemal Süreya. *Sevda Sözleri*, YKY, İst., 1999.
- TAMER, Ülkü *Yanardağın Üstündeki Kuş*, YKY, İst., s. 1994.
- TUĞLACI, Pars. *Okyanus Türkçe Sözlük*, c. 2, İstanbul, 1971.
- UYAR, Turgut. *Büyük Saat*, YKY, İst., 2002.
- WILHELM, Richard. *I Ching Ya da Değişimler Kitabı*, (çev. Levent Özşar), Biblos Kitabevi, Bursa, 2003.
- YÜCEL, Can. *Sevgi Duvarı*, Doğan Kitapçılık, 7.b., İst., 2005.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*