



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİNDE GÜLMECE: 1940-1950

Gülşah Akbulut

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2010

ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİNDE GÜLMECE: 1940-1950

Gülşah Akbulut

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

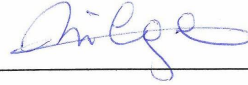
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

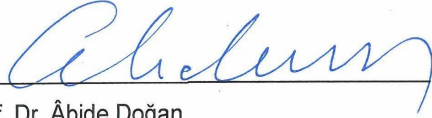
Ankara, 2010

KABUL VE ONAY

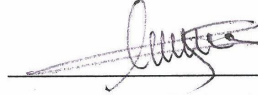
Gülşah Akbulut tarafından hazırlanan "Çağdaş Türk Şiirinde Gülmece: 1940-1950" başlıklı bu çalışma, 14 Eylül 2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Bilge Ercilasun (Başkan)



Prof. Dr. Âbide Doğan



Doç. Dr. Nesrin Tağızade Karaca



Doç. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik



Doç. Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan (Danışman)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. İrfan Çakın
Enstitü Müdürü


BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

14 Eylül 2010

Gülşah Akbulut



ÖZET

AKBULUT, Gülşah. *Çağdaş Türk Şiirinde Gülmece: 1940-1950*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.

Çağdaş Türk Şiirinde Gülmece adlı çalışmamızın amacı 1940-1950 yılları arasında kaleme alınmış şiirlerdeki gülmece öğelerini ve bunların şiire getirdiklerini sorgulamaktır.

Tezin giriş bölümünde gülme ve gülmeceyle ilgili kuramsal bilgiler verilmiş; “Gülme nedir? Neye ve neden güleriz? soruları cevaplanmıştır. Geleneksel ve çağdaş gülme kuramlarının gülmeceye ve gülmeceye bakışı açıklanmıştır.

Birinci bölümde gülmecenin edebiyatla olan bağı üzerinde durulmuştur. Edebiyat ve gülmecenin birlikteliğine genel bir bakış açısı getirildikten sonra, gülmecenin şiirle bağı irdelenmiştir. Doğu ve Batı edebiyatlarında gülmecenin varlığı ve onların bakış açılarına değinilmiştir. Sonunda ise Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemde Türk edebiyatı içindeki gülmecenin varlığı hakkında bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümü 1940-50 yılları arasındaki şiirin gülmeceye nasıl baktığını tematik bağlamda irdelemektedir. Bireysel, sosyal, sanatsal ve felsefî olmak üzere dört temel başlık altında, belirlenen temalara göre şiirler incelenmiştir.

Şiirlere gülmece kuramları ışığında bakan üçüncü bölüm ise üç alt başlıktan oluşmaktadır. Üstünlük, uyuşmazlık ve rahatlama gibi geleneksel gülme kuramları şiirlerin çözümlenmesinde kullanılmıştır. Şiirlere gülme kuramları çerçevesinde bakılarak yeni bakış açıları geliştirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Gülme, mizah, edebiyat, çağdaş Türk şiiri, Birinci Yeni, Garip, üstünlük, uyuşmazlık, rahatlama.

ABSTRACT

AKBULUT, Gülşah. *The Humour in Contemporary Turkish Poetry: 1940-1950*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.

Our study entitled “The Humour in Contemporary Turkish Poetry” aims to question the elements of humour distinguished in the poems written between the years 1940-1950 and what these elements brought into the poetry in question.

In the introduction part of the dissertation, the theoretical information on laughter and humour is given and the questions “What is laughter?” and “What do we laugh at and why?” are answered. The traditional and contemporary theories on laughter are explained in terms of their perspective towards laughter and humour.

In the first part, a point of the connection between the humour and the literature is made. After bringing in a general point of view on the association between the literature and the humour, the connection between the humour and the poetry is examined. The existence of the humour in the Western and Eastern literature and their attitudes are mentioned. Finally, information about the existence of the humour in Turkish literature during the pre-republican and post-republican period is given.

The second part of the study examines the attitude of the poetry between 1940-1950 towards the humour in a thematic context. Under four basic titles as individual, social, artistic and philosophical, poems are examined according to determined themes.

The third part which examines the poems under the spot of the humour theories is consisted of three subtitles. The traditional theories on laughter like superiority, controversy, relief are used for the analysis of the poems. Treating the poems in terms of the theories of laughter, it is aimed to develop new points of view.

Key Words

Laugh, humour, literature, contemporary Turkish poetry, the First New Movement, Garip Movement, superiority, controversy, relief.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	vi
ÖNSÖZ	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: EDEBİYAT-GÜLMECE-ŞİİR İLİŞKİSİ	
1.1. Gülmecenin Edebiyattaki ve Şiirdeki Varlığı	15
1.2. Türk Edebiyatında Gülmece	
1.2.1. Cumhuriyet Dönemine Dek Edebiyatta Gülmece.....	20
1.2.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Gülmece	27
2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİNDE GÜLMECEYE TEMATİK BAKIŞ	
2.1. Bireysel Konular	
2.1.1. Aşk.....	33
2.1.2. Avarelik ve Hayal.....	49
2.1.3. Yaşama Sevinci ve Mutluluk.....	61
2.1.4. Ayrılık ve Özlem.....	65
2.1.5. Yalnızlık.....	69
2.2. Sosyal Konular	
2.2.1. Sıradan İnsanın Yaşayışı.....	76

2.2.2. Sosyal Adalet ve Yoksulluk.....	82
2.2.3. Savaş.....	89
2.3. Sanatsal Konular	
2.3.1. Şiir Sanatı ve Şairlere Bakış.....	95
2.4. Felsefî Konular	
2.4.1. Ölüm ve Yaşam.....	105
3. BÖLÜM: GÜLMECE KURAMLARI IŞIĞINDA ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİNE BAKIŞ	
3.1. Üstünlük Kuramı.....	112
3.2. Uyuşmazlık Kuramı.....	119
3.3. Rahatlama Kuramı.....	128
SONUÇ.....	137
KAYNAKÇA.....	142
EK.....	147

ÖNSÖZ

Şiirde gülmecenin varlığını araştırdığımız çalışmada, 1940-1950 yıllarını kapsayan dönem temel alınmıştır. Çalışmamıza bu on yıllık periyodu seçmemizde Garip şiiri etkili olmuştur. Garip şairleri ve onların takipçileri şiire yeni bir söylem getirmeyi amaçlamış ve başarılı olmuşlardır. Tabuların yıkılmaya çalışıldığı yıllarda doğan karşıtlıklar da şiirde mizahı tetiklemiştir. Eski şiiri tamamen yıkmak isteyen Garip şairleri, geleneksel şiirin temsilcileri ile aralarındaki tartışmada da mizahî bir üslûp benimsemişlerdir. Mizah en verimli halini çatışma/karşıtlık dönemlerinde alır. 1940-1950 yılları arasında hem dünyada hem Türkiye’de gelişen siyasi, sosyal, edebî çatışmalar mizahın şiirdeki varlığını güçlendirmiştir. Bu nedenle 1940’lı yıllar şiirde gülmecenin aranacağı dönemlerden biridir. Özellikle yeni bir edebî söylemin geliştirilmeye çalışması ve kırılmaların yaşanması bunu desteklemiştir.

Çalışmamızın temelini 1940-1950 yılları arasında yayımlanmış şiir kitapları oluşturmaktadır. Tezin edebî malzemesi yirmi iki şairin bu yıllar arasında yayımlanmış kitaplarının incelenmesi sonucu toplanmıştır. Bunların dışında Ümit Yaşar Oğuzcan’ın hazırladığı *Garip Şiirler Antolojisi* de temel izleği oluşturan ve gerektiğinde başvurulan bir eserdir. 1956 yılında yayımlanmış iki eser de çalışmaya dâhil edilmiştir. Birincisi Necati Cumalı’nın hazırladığı ve Muzaffer Tayyip Uslu’nun şiirlerinin toplandığı kitaptır. İkincisi ise Salâh Birsal tarafından derlenen Rüştü Onur’a ait şiirlerin bulunduğu eserdir. Bu iki kitap, şairlerin 1940-1950 yılları arasında çeşitli yerlerde yayımlanmış şiirlerini içermektedir. Ulaşılamayan tek kitap ise Nahit Ulvi Akgün’ün 1945’te yayımlanan ilk kitabı *Sebe’p*¹.

Çalışma giriş, sonuç ve kaynakça dışında üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın giriş kısmında gülme ve gülmece ilgili kuramsal bilgilere yer verilmiştir. Gülme nedir? Neden ve neye güleriz? soruları yanıtlanarak gülmenin

¹ Millî Kütüphane, Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve sahaflarda yapılan araştırmalar sonucunda kitaba ulaşılammıştır.

sebepleri açıklanmıştır. Geleneksel ve çağdaş gülme kuramları hakkında bilgiler verilmiştir. Birinci bölümde gülmecenin edebiyat ve şiirle ilişkisine değinilmiştir. Öncelikle gülmecenin edebiyattaki konumu ve işlevi değerlendirilmiştir. Gülmecenin şiir içindeki yeri üzerinde durulmuştur. İkinci bölüme gelindiğinde Türk şiirinde gülmeceye tematik bir bakış ortaya konmuştur. Şiirlere ve onların işlediği temalara gülmecenin nasıl katkıda bulunduğuna dair çözümler aranmıştır. Üçüncü kısım şiirlerin kuramsal çerçevede incelendiği bölümdür. Geleneksel gülme kuramlarına göre incelenen şiirler gülmenin bu bağlamda nasıl ortaya çıktığını göstermektedirler.

Şiirlerin incelenmesi sırasında bazı zorluklar ortaya çıkmıştır. 1940-1950 yılları arasında yayımlanmış şiirlerde gülmecenin beklenenden az olması ve çoğunun Garip şairleri çerçevesinde kalması, malzemenin sınırlanmasına sebep olmuştur. Bu da şiirlerin farklı bölümlerde tekrar kullanımına sebep olmuştur. Dolayısıyla tematik incelemede kullanılan şiirlerin bazıları, kuramsal değerlendirmelerin yer aldığı kısımda da kullanılmıştır ancak tekrar kullanımlarda farklı bakış açıları geliştirilmeye çalışılmıştır. Kuramsal inceleme aşamasında Ünsal Özünü'nün 1999 yılında yayımlanan *Gülmecenin Dilleri* adlı eseri temel alınmıştır. Elbette insanın güldüğü ama hiçbir kuramın ya da incelemenin açıklamaya yetmediği pek çok durum vardır. Hele söz konusu şiir olduğunda bu daha açıkça kendini göstermektedir. Bu bağlamda şiirlerin kuramsal olarak incelenmesinde yaşanan kısıtlılıklar ve zorluklar tematik kısma oranla daha fazla olmuştur.

Bu tezin yazılması sürecinde eleştiri ve önerileriyle, hatta telkinleriyle desteğini esirgemeyen sayın hocam, danışmanım Doç. Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan'a; zamanını, cümlelerini esirgmeden bana yardımcı olan edebiyat hocam Sayın Yusuf Karataş'a; tezin bitmesini sabırsızlıkla bekleyen aile efradıma, kendime ve arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Gülşah Akbulut

Eylül 2010

GİRİŞ: GÜLME VE GÜLMECE

1. GÜLME NEDİR? NEYE VE NEDEN GÜLERİZ?

Dünya güldüğü için hâlâ yaşıyor.
(Bulgar sözü)

Gülme nedir? Tarih boyunca büyük filozoflar gülme eylemi üzerine düşünmüşlerdir ve onu anlaşılabilir kılmanın yollarını aramışlardır. Güldüğümüz “şey”lere gülünç olma niteliğini veren veya gülünç olanı ortaya çıkaran insandır. 20. yüzyıl filozoflarında Henry Bergson’un *Gülme* adlı kitabında da belirttiği gibi sadece insan güler ve insan sadece kendine güler. Birisi insandan başka bir şeye gülüyorsa, onda insana benzer unsurlar bulunduğu içindir. Gülme diğer canlılardan farklı olarak, insana has bir nitelik olduğundan onu tamamen anlaşılır hale getirmek, insanı bütünüyle çözümlenmekle mümkün olabilir. John Morreal *Gülmeyi Ciddiye Almak* adlı kitabında “Gülmemizi anlamak insanlığımızı anlamaya yönelik uzunca bir yoldur” (Morreal 1997: XI), demektedir.

Gülmenin ne olduğunun anlaşılmasından kaynaklanan yakınma İ. S. birinci yüzyılda Roma Hatiplik Kurulu’nda ortaya çıkmıştır. Değişik durumlara güldüğümüz için, bütün bunları kapsayacak bir tanıma ulaşmak zordur. Pek çok düşünür ortaya koydukları gülme kuramları ile bu tanıma bulmaya çalışmışlardır. Gülmenin ne olduğunu anlama yolunda cevaplanacak başlıca iki soru ise: Neden ve neye gülüyoruz?

Gülmenin başlıca nedenleri gerçekte dengesizlik, uyumsuzluk, akılcı olmayan bir sonuç, genel kurallara aykırılıktır. Bu maddelerin temelinde ise iki düşünce arasındaki karşıtlık yatmaktadır. Genelde bir arada düşünülemez iki durumun aniden birbirine bağlanması, anlatı veya anlam akışı gereken duygusal gerilimi barındırıyorsa, gülünç bir etki yaratır. Duyguların akışı kesilir ve beklentiler boşa çıkarsa; artık gereksiz olan gerilim ya kahkaha ya da gülme biçiminde dışarı çıkar. Bu gerilimin yarattığı bir damla adrenalin gülmenin sebebi haline gelir. Gülme, özellikle de kahkaha özgürleştirici yani gerilim

gidericidir. Gerilimden kurtulma ise insana her zaman zevk vermiştir. Bu da insanın güldüğü zaman neden mutlu olduğunu açıklamaktadır (Koestler 1997: 37, 49; Selçuk 2002: 107). Örneğin bir komedyen -fıkra anlatan, şaka yapan-esprili şeyler söyleyen biriyken; komik ise, şeyleri hoş veya komik bir biçimde anlatan kişidir. Uyumsuzluk insandaki fiziksel sorunlar, cahillik ya da aptallık, ahlaki bozukluklar, başarısız işler, beklenmedik başarılar, taklit, rastlantılardır. Sunuştaki uyumsuzlukta ise komiklik, şeyin kendisinde değil, kişinin o şeyi sunuşundadır. Genel anlamda dile ilişkin gülme durumları; sözcüklerin anlamları, cinas, çift anlamlılık, yanlış telaffuz, imla hataları buna örnektir (Morreal 1997: 93-105).

Bu bağlamda baktığımız zaman gülmenin bir tepki olduğunu görmekteyiz. Bir söz ya da durum karşısında korkma, şaşırma benzeri pek çok tepki gösterilebilir. Ancak gülmede onlardan farklı olarak kişinin kendini işin içinde sayması gerekmemektedir. Örneğin, bir fıkra dinlerken insan gülme eylemini gerçekleştirebilmektedir (Öngören 2002: 23).

Gülme, zaman zaman kontrol edilemeyen yüz kaslarının hareketlerine alçak ya da yüksek seslerin katılmasıyla ortaya çıkarken; insan gülmeyi sonradan edinir; doğumdan yaklaşık üç ay sonra kişi gülmeyi öğrenmeye başlar. Gülmesi toplum içinde şekil alır ve kendi kodlarını bu ortamda geliştirir. Ortak noktalar bulunsa bile genel anlamda toplumlar farklı şeylere gülerler (Maga 2002: 176). Gülünen “şey”ler değişse de gülme her insanda ortak güzelliكتedir; bunu Suat Derviş “Gülmek” adlı yazısında şöyle ifade etmektedir:

Bir çocuğun notaları ayar edilmemiş gırtlığından çıktığı zaman da, genç kızların dudaklarında coşkunun bir çağlayan cömertliği ile aktığı zaman da, genç kadınların beğendirmek kaygusunu öğrenmiş hançeresinde merhametli bir musiki parçası gibi inzibata girdiği zaman da, hatta bir ihtiyarın bronşitli göğsünde fıkırdayan bir kahve cezvesi gibi garip garip sesler çıkarırken de güzeldir (Derviş 2002: 122).

Gülmenin bir ortaklığı da yine toplumsal yönünde ortaya çıkmaktadır. Gülüncün temel anlamda çelişkilerden doğduğunu belirtmiştik. Toplumların yaşadığı ise,

tarih boyunca kaçınılmaz çelişki karşısında “ağlamak”, önlenebilir görülen çelişki karşısında ise “gülmek”tir. Burada trajedi ve komedi yer almaktadır ki insan kaçınılmaz çatışmayı yazgıya, önlenebilir olanı ise kişisel zaafa bağlamaktadır. Kişisel zaafı da gülünç olanı doğuran etkenlerden biridir (Küçük 2002: 30). Gülme insanın zaaflarından doğduğu için zaman içinde olumsuz bakış açıları da gelişmiştir. Onun şeytanca olduğu düşünülmüş ve zararlı bir şey olarak algılanmıştır.

Gülme çağlar boyu farklı açılardan değerlendirilmiş ve ona karşı başlangıçtan günümüze olumsuz bir tutum takınılmıştır. Platon ve Aristoteles gülmeyi toplum dışı sayarak karşıtlığı Antik Yunan’dan başlatmışlardır. Karşı duruş klasik çağ boyunca Avrupa’da ve klasik Hint kültürlerinde kendini göstermiştir. Gülmeye karşı geliş Hristiyanların kutsal kitabı İncil’de bile görülür. Bu karşıtlık İsa’nın, İncil’de gülen ve dünyadan zevk alan birisi olarak gösterilmemesinden doğar. Gülme onlara göre eski bir günahdır; fiziksel ve törel bir alçalmaya sıkı sıkıya bağlıdır (Baudelaire 1997: 4, Morreal 1997: 122). Kadercilik ve bunu besleyen yokluklar, yoksulluklar ise insanların dinsel retoriği içselleştirip acılarını yüceltmelerine neden olmaktadır. Böylece gülmek, gülmeye en çok gereksinim duyanlarca aşağılanan bir eylem halini almaktadır (Dindar 2002: 161). Bu bakış açısını anlatmada kullanılan örneklerden birini -Umberto Eco’nun *Gülün Adı* adlı eserinden- Cemal Dindar’ın “Tanı: Mani” makalesinde görüyoruz:

Jorge, uzun bir söyleyle gülmenin nasıl Tanrısal düzene başkaldırı potansiyelini taşıdığını anlatmaya çalışıyor ve söylediklerini William, Seviila’lı Isodor adlı bir kilise babasının sözüyle önceden özetliyor: Gülmek, el değmemişliğin kirlenmesi ve fahişe aşkı... (Dindar 2002: 163).

Görüldüğü gibi gülmeye çağlar boyunca olumsuz anlamlar yüklenmiş, gülmek tek başına olumlu bir gösterge olamamıştır. Bu nedenle yirminci yüzyıla kadar gülme, hep olumsuz açıdan bakılarak tanımlanmaya çalışılmıştır. Gülmede olumlu anlamın da bulunduğu düşüncesi, toplumsal üretimin geliştiği yani “örgütlü yaşama”nın şeklini bulduğu dönem olan yirminci yüzyılda kabul görmüştür (Maga 2002: 178-179).

Geçmişten günümüze kadar olumlu ve olumsuz, her iki açıdan da gülmeyi tanımlama uğraşı içindeki düşünürlerin fikirlerine değinmek yerinde olacaktır. Aristoteles için gülme, “çirkinlik ve küçük düşmeyle ilgilidir”; Descartes için ise “şaşkınlık, nefret ya da zaman zaman her ikisiyle karışan bir neşenin açığa çıkışıdır”; Cicero için “gülücün alanı, belli bir alçaklıkta ve biçim bozukluğunda yatar”; Francis Bacon’ın gülünç nesnelere sıralamasında ilk sırada “biçim bozukluğu” vardır. Bergson için gülme, “toplumun yanlışlıklara tepki olarak verdiği düzeltici bir cezadır”. Kant’a göre ise, “yıkılan bir umudun hiçliğe doğru ani değişiminden doğan bir duygudur”. Freud, “vücuttaki gereksiz enerji gülme biçiminde kullanılır” der. Hobbes ise gülmeyi; “başkalarının ayağı sürçtüğü zaman bizim kendimizi güvende hissetmemizden doğan böbürlenmemiz, -ani üstünlük duygusu-” sözleriyle açıklar (Koestler 1997: 40, Morreal 1997: 43; Nesin 2002: 45).

Gülme üzerine düşünen pek çok filozofun vardığı sonuçlara bakıldığında, gülmenin tam tanımına ulaşamadığı görülmektedir. Ancak gülme nedir sorusuna yanıt aramaktan asla vazgeçilmemiştir. Aristo’dan günümüze kadar gelen, gülme ile ilgili sorular hâlâ kapsamlı bir yanıt bulmaya çalışmaktadır.

2. GÜLME KURAMLARI

2.1. Geleneksel Gülme Kuramları

Üstünlük Kuramı: Bu kuramı öneren Aristo, geliştiren ise Hobbes’dur. Üstünlük kuramına göre, herhangi bir gülme ögesini ya da bir fıkrayı okuyan, duyan, seyreden kişi, eylemi gerçekleştiren kahramanın yaptığı hatayı kendisinin yapmadığından emindir; kendini hatayı yapan kahramandan üstün hisseder, bir rahatlama duyarken durum hoşuna gider ve güler (Özünü 1999: 21).

Platon’a kadar götürebileceğimiz, Aristoteles’den bu yana önerilmiş gülme kuramlarının ilki ve belki de en dayanıklısı “üstünlük (küçük düşürme) kuramı”dır. Aristo’ya göre gülme aslında bir alay türüdür; bu bakımdan Platon’la ortak görüştedir. Nükte, ona göre, adam edilmiş küstahlıktır. Aynı zamanda, kişi

kendisine gülünmesinden hoşlanmayacağı için, gülme, haksızlık yapan insanı yeniden doğru yola sokan bir toplumsal düzenleyici gibi görev yapar. Bu komediden yararlanma düşüncesini ortaya çıkarırken; onun Platon'dan ayrıldığı taraf olarak belirir. Çünkü Platon, gülmenin ahlakı bozucu yanı olduğunu savunur (Morreal 1997: 8-9). Bu kuram, gülme bir kişinin diğer kişiler üzerinde üstünlük duymasının ifadesidir, der. Bu üstünlük düşüncesi Baudelaire'e göre son derece şeytansı, hınzırca bir düşüncedir. Gurur ve mantık dışına çıkış söz konusudur. Ayrıca deliliğin en sık görülen dışa vurum yollarından biridir gülme (Baudelaire 1997: 8-9). Platon'a göre kişiyi gülünç kılan onun kendini bilmemesidir. Gülünç kişi, kendisini gerçekte olduğundan daha hoş, daha varlıklı, daha erdemli veya daha akıllı sandığı için gülünçtür. İnsanlar bu tarzdaki kişilere gülmekten zevk alır. Ancak bu, bir kötümeyi içerdiği için zarar vericidir. Bu nedenle de Platon, komedilerdeki basmakalıp gülmeye de karşı çıkmıştır (Morreal 1997: 8).

Morreal, *Gülmeyi Ciddiye Almak* adlı eserinde kuramla ilgili Hobbes'un çalışmalarına da değinmektedir. Hobbes tezini geliştirip güçlendirmiş ve modern döneme kadar eklemeler yapmaya devam etmiştir. Teoriyi *Leviathan* adlı eserinde geliştirmiştir. Hobbes'a göre insan yaşamda hep bir savaşım içindedir ve ölüme kadar devam eden bir güç arzusuyla doludur. Bu savaşta kazanılan ne varsa sonuçta gülme işe karışır. Bu bağlamda gülme, kendi kendini kutlamadır.

Üstünlük kuramı döneminde ve sonrasında çok ses getirmiştir. 18. yüzyıl şairlerinden Charles Baudelaire, 19. yüzyıl filozoflarından Anthony Ludovici ve Albert Rapp, kuramın Hobbes'ten sonraki önemli temsilcileridir. Voltaire, Max Eastman gibi kimi düşünürse de bu kurama karşı çıkarlar; çünkü onlar "alay"ın varlığını kabul etmezler (Usta 2005: 71).

Bu kuram alaycı gülümsemenin nedenlerine inmiş olsa da, kapsamlı bir gülme kuramı değildir. Çünkü üstünlük duygusu barındırmayan mizahî ya da mizahî olmayan pek çok gülme durumu mevcuttur.

Uyuşmazlık Kuramı: Gülme kuramları arasında en çok kabul gören uyuşmazlık kuramıdır. Bu kuramının öncüleri Kant ve Shopenhauer gibi düşünürlerdir. Uyuşmazlık kuramında gülmeye yol açan nesnelere ya da düşünceler üzerinde yoğunlaşılır (Morreal 1997: 32). Kuramın gülmeyi açıklama yönteminde okuyucu ya da dinleyicinin beklentileri önemlidir. Bir gülmece metninde olayların akışına göre beklenti doğar. Olaylar beklenenin dışında geliştiği zaman, insanlar bir çeşit gerilim yaşarlar. Umulanın tersine verdiği sonuç, insanların gülmesine sebep olur (Özünü 1999: 21).

Uyuşmazlık kuramının temel düşüncesi çok genel ve oldukça basittir. Dünyada nesnelere, olaylar arasında belirli kalıplar içinde, belirli beklentilerle yaşamaktayız. Bu kalıplara uymayan durumlar gülmeyi doğurur. İlk kez Aristoteles tarafından irdelenmiş; ancak üstünlük kuramıyla uyuşmaması nedeniyle geliştirilmemiştir. Kant ve Shopenhauer 17. ve 19. yüzyılda ayrıntılı biçimde bu kuramı işlemişlerdir. Kant'ın kuramı yalnızca uyuşmazlığı içermez: duygusal boşalma düşüncesini de içinde barındırır. Kant her şey katılırcasına gülmeyi başlatabilir diye düşünür. Bu nedenle de saçma bir şey olmalıdır, der. Shopenhauer ise Kant'tan biraz farklı düşünür. Ona göre beklentilerimiz yıkılmış falan değildir. Zaten insan beklemediği bir doğrultuda şaşırır ve duygusal tepkiler verir. Kuramın karşıtı olan görüş ilk olarak Kant'ın çağdaşı James Beattie'de görülmektedir. O kuramın sınırlılığının farkına varan ilk kuramcıdır. Bir kişinin farketmediği her uyuşmazlık gülmeyi doğurmayabilir diye düşünür (Morreal 1997: 25-27).

Uyuşmazlık kuramı da evrensel bir doğru oluşturacak nitelikte bir gülme kuramı oluşturamamıştır. Bu kuram mizahi olan gülmeyi açıklayabilirken; mizahi olmayan pek çok durumda yetersiz kalır.

Rahatlama Kuramı: Kuramın ortaya çıkışı 1711 yılında yayımlanan Lord Shaftesbury'nin "Freedom of Wit and Humor" başlıklı makalesiyledir. Ona göre insanların rahat ruh halleri kısıtlandığı, denetim altına alındığı zaman sıkıntılı

durumdan bazı hareketlerle kurtulmak isterler. Kurtuluşu öykünme, taşlama, soytarılık vb. şekillerde sağlayabilirler. İnsanlar hangi şekilde olursa olsun bu şekilde hoşnut olur ve üzerlerindeki baskıdan öç almış olurlar. Bu bakımdan da kuram Hobbescu kuramla örtüşmektedir (Morreal 1997: 32-33).

Rahatlama kuramı üstünlük ve uyumsuzluk kuramlarının çok az tartıştığı bir soru üzerinden bir gülme kuramı oluşturmuştur. Filozof ve psikoanalist Freud bu kuramı ortaya atan kişidir. Kurama göre insanlarda gizli kalmış bir saldırı isteği vardır. Kişi kimi zaman davranışlarında ya da konuşmalarında bu isteğini açığa çıkarır. Bu nitelik gerçeklerle çakıştığı zaman bir terslik doğar, doğan terslik de insanı güldürür. Kuramın diğer bir adı da Tezli Gülmece Kuramı'dır (Özünü 1999: 21).

Rahatlama kuramı gülmeyi sinirsel enerjinin boşalmasına bağlar. İnsanın içinde herhangi bir sebeple biriken sinirsel enerji gülme ile dışarı çıkar ve kişi rahatlar. Sinirsel enerji ise toplumsal baskılar sebebiyle birikir. Sinirsel enerjinin birikimindeki önemli yan şudur: Kişinin bilinci önemli şeylerden önemsiz şeylere doğru hazırlıksız olarak aktarılır. Bu durumda sinirsel güç, doğal yatağından aniden saparak yeni bir yola girer. İnsan, fiziksel veya sosyal çevrenin ona uyguladığı baskıyla pek çok isteğini bastırır ve böylece doğasından uzaklaşmış olur. Sınırlamalardan kurtulduğunda kişi rahatlar ve güler (Nesin 2002: 51, Usta 2005: 73).

19. yüzyıl filozoflarından Spencer, görüşü bir kuram olarak ortaya koyan ilk kişidir. Kuramın en ünlü temsilcisi ise Freud'dur. Rahatlama kuramı onun bakış açısıyla daha farklı bir yorum kazanmıştır. Freud'a göre, cinsellik ve düşmanlık, baskı altında tutulan gülmeyi ortaya çıkaran en önemli itici güçlerdir. Ancak hiçbir tabu rahatlayarak gülmek için bir basamak değildir. Bu kuram gülere rahatlamayı iki şekilde açıklar: İlkinde, gülere rahatlamak, gülmeye başlamadan önce biriktirilmiş olan sinirsel enerjinin açığa çıkmasıdır. İkincisi ise gülme durumu sonucunda biriken enerjiyle rahatlamadır. Birikmiş enerjinin

açığa çıkarılması, kuramın en basit anlatımına göre gülmedir (Morreal 1997: 34-35).

Freud'un kuramı da diğer geleneksel kuramlardaki gibi bütün gülme durumlarını izah edebilecek boyutta değildir. Çünkü rahatlama kuramının belirttiği baskı altındaki duyguların ortaya çıkışı ya da sinirsel enerjinin boşalması gülmenin kesin sebepleri değildir.

2.2. Çağdaş Gülme Kuramları

Geleneksel kuramcıların “neden gülüyoruz?” sorusuna tam karşılık bulamadığını düşünen bazı düşünür ve yazarlar, 20. ve 21. yüzyılda yeni kuram denemelerine girişmişlerdir. Bunlardan biri Bergson'dur. Bergson, kuramında gerginlik-esneklik ve mekaniklik kavramlarını temel almaktadır. Toplum bireyden, yeni durumları algılayabilecek gerginlik ve buna uyum sağlayabilecek esneklik beklemektedir. Kişi bunu başaramazsa mekanikleşir yani topluma ayak uyduramaz. Toplum onu uyumlu hale getirebilmek için gülerek cezalandırır. Bergson'a göre ayağı takılıp düşen birine de gülünebilir. Burada birey karşılaştığı engeli aşabilecek dikkate sahip değildir, yani dalgındır. Bireyde engelin yanından geçmesini veya üzerinden atlamasını sağlayacak esneklik de yoktur (Bergson 1996: 12-20).

Çağdaş kuramcılardan biri de Arthur Koestler'dir. Koestler *Mizah Yaratma Eylemi* adlı eserinde açıklama getirdiği kuramında üstünlük, rahatlama ve uyumsuzluk kuramlarını birleştirmeye çalışmıştır. Koestler'e göre mizahî olanda, tragedyadaki gibi bir gerilim mevcuttur. Ancak mizahta gerilimi oluşturan, tragedyadaki gibi “kendini aşmacı-katılımcı duygular” değil; “saldırgan-savunmacı duygular”dır. Mizahta, gerilim yükselir ancak, tragedyadaki gibi doruğa asla çıkmaz. Onun yerine beklenmedik bir durumla kesilir ve gülmenin doruk noktası olan kahkaha biçiminde ortaya çıkar. Gülmenin duygusal boyutunu bu şekilde açıklayan Koestler, fikrî boyutu açıklamada uyumsuzluktan yararlanır.

John Morreal ise son olarak değineceğimiz gülme kuramcısıdır. Ona göre gülme, bir psikolojik değişimin sonucu olan mutluluk ifadesidir. *Gülmeyi Ciddiye Almak* adlı kitabında, bahsi geçen bu değişim memnuniyet verici olması gerektiğini, ancak gülmenin oluşabilmesinin yalnızca buna bağlı olmadığını belirtmektedir. Ona göre gülme kısmî olarak da olsa istekle gerçekleşir; ancak böyle durumlarda insan zorla gülmüş olur. Zorla gülebilen insan, istediğinde de gülmesini bastırabilir. Kısaca ona göre eğlenme ile gülme arasında bir bağlantı yoktur. Psikolojik değişimler duyumsal, duygusal ya da kavramsal olabilirler. Mizahî olmayan gülmelerde -takılıp düşmek gibi- duyumsal ve duygusal değişimler söz konusu iken; mizahî olanlarda kavramsal değişimler söz konusudur. Kavramsal değişikliklere neden olan ise çocukluktan itibaren biriktirilmeye başlanan kavram dizgesidir.

3. GÜLMECE (MİZAH) NEDİR?

Pek çok değişik tanımı olan “gülmece” nedir? Gülmece, bir radyo vericisinin havaya gönderdiği seslerle ilişkilendirilebilir. Nasıl ki bir radyo vericisinin havaya gönderdiği sesler gittikçe genişler ve küreler halinde yayılırsa; gülmece de insanlara benzer şekilde yansır, insanları böyle etkiler. Theophil Gautier gülmeceyi, saçmanın mantığı olarak tanımlar. Gülünebilecek her şey, en azından bir yönden karşıtlık içerir. Ona göre bizi güldüren de görünür biçimde ortaya konmuş “saçma”dan başka bir şey değildir. Örneğin Don Kişot’un yel değirmenini dev olarak görmesi saçmadır; ancak bu saçmanın Don Kişot’a göre bir mantığı vardır (Nesin 2002: 61-62, 66).

Bu bağlamda gülmecenin kökeninde gülmeden başka bir şey aramak doğru olmaz. Fakat gülmenin oranı duruma göre değişiklik gösterir. Bunlar katılırcasına gülmekten, bıyık altından gülmeye, gülümsemeye, belli belirsiz gülümsemeye, gözlerinin içi gülmeye, dıştan hiç belli edilmeden içten gülmeye kadar çok çeşitli şekillerde görülür. Gülmeyi içinde barındıran gülmece

toplumlara, sınıflara, uluslara göre ayrılıklar gösteren soyut bir kavram olduğu için bu konuda kesin ve ortak sonuçlara varmak zordur.

Gülmece, uyumsuz bir durumdan kaynaklanan gülmedir bir başka tanıma göre. Ancak bu uyumsuzluğun kavrayışımızla olan ilişkisinden doğar. Uyumsuzluğun farkına varmamız ise akılla mümkündür. Akıl işin içinde olmadığı takdirde mizahı yaratmak da ondan zevk almak da mümkün değildir. Gülmeceyi basit bir kahkahadan ayıran şey, onun insanlara canlılık katmasında kendini gösterir (Morreal 1997: 89-90, 140). Uyumsuzlukla olan bu ilişki gülmecenin eleştirel boyutunu da gösterir. Gülmece eleştirel bir tavra sahiptir ve kendi içinde bulunmak şartıyla mutlaka bir nedene bağlıdır (Oral 2002: 90).

Koestler, *Mizah Yaratma Eylemi* adlı kitabında, barındırdığı yaratıcılık unsurunu kullanarak mizahı şu şekilde tanımlamıştır:

Mizah, yüksek karmaşıklık düzeyindeki bir uyarının, fizyolojik tepkeler düzeyinde büyük ve kesinlikle belirlenen bir tepki yarattığı tek yaratıcı eylem alanıdır” (Koestler 1997: 10).

Gülmece, öncelikle şaşırtmalı ve mizahçı şaşırtmak için özgün olmalıdır. Karikatürcünün, mizah yazarının, amaçları ister toplumsal mesaj vermek, ister yalnızca eğlendirmek olsun, sağlanması zorunlu olan şey uyumsuz kalıpların çarpışmasıyla oluşacak zihinsel sarsıntıdır. Yaratıcı ile tüketici arasında duygusal tepkiler farklılık gösterir. Gülünç fikri bulan kişi bu süreçte çok nadir güler. İzleyicide yarattığı gerilim, işini yaparken duyduğu yaratıcı gerilimle aynı türden değildir (Koestler 1997: 99-102).

Mizahî bir değişim oluşturabilmek için espri yapan yani gülüncü yaratan kişinin, eğlendirmek istediği insanların ilgilerini bilmesi gerekir. Bahsi geçen bilgi onun insanlar üzerinde kontrol sağlanmasını kolaylaştırır. Bunun yollarından biri, seyircinin, dinleyicinin ilgili olduğu konu üzerinden nükteli yapmaktır. Komedyen insanların ilgisini çekip onları kendine yönlendirmelidir. Bu tarz yöntemlerle seyirci ile komedyen arasındaki ayrılık azalır; seyirci komedyeni tanıdık gibi

görmeye başlar. Komedyen de yaptığı mizahın anlaşılması için, seyirciyi düşünsel bir değişime sevk etmiş olur. Komik tekniğin ikinci ilkesi de birinciyle bağlantılıdır. Gülmece bizim sıradan kalıplarımızı, beklentilerimizi yıkar. Gerçekliğimize inen darbe, mizahın yaratılmasında ve seyircinin inandırıcılık duygusunun sürdürülmesinde önemli rol oynar. Çünkü mizah yaratıcıları, bazen her şeyi komikleştirmeye çalıştıkları için başarısızlığa uğrarlar. Üçüncü ve en önemli tekniklerden biri de özgünlük ve tazeliğin gerekliliğine dayanır. Seyircinin zihinsel bir değişim geçirmesi sağlanmalıysa, ona kolaylıkla özümseyemeyeceği bir açıdan yaklaşmak gereklidir. Örneğin seyirci ya da dinleyici benzerini bildiği bir fıkrayı dinlediğinde, göreceli biçimde hazır olduğu için, fıkrayı anlatan kişi, onun üzerinde isteği etkiyi bırakamaz. Gülmece yazarının işi gerçeği çeşitli kalıplarda yakalayarak, her şeye yeni ve çizgi dışı bir bakış açısıyla bakabilmektir. Dolayısıyla mizah yazarının yaklaşımı yaratıcı, orijinal olması bakımından, bir ressamın, bestecinin ya da bir sanatçının yaklaşımına benzer (Morreal 1997: 118-120).

Ulusların mizah anlayışları farklılık gösterse de kesin çizgilerle ayrılması mümkün değildir. Çünkü insan davranışları evrensel nitelik taşır. Örneğin Almanlar, delilere, acemi aşıklara ve dalgın bilim adamlarına gülerken, Araplar, sihirbazların yaptıkları yanlışlıklara, avcılık, atıcılık ve atlarla ilgili fıkralara gülerlermiş. Arnavutlar çabuk kızan, çabuk küsen, inatçı, cesur, cimri, kılıbık insanlara; Brezilyalılar ve Güney Amerikalılar, Portekizlilere, İspanyollara ve kendilerine ters gelen her şeye; Bulgarlar kıskanç karı-kocalara, ruhlara, düş kuranlara, savaşanlara; Danimarkalılar politikacılara; Fransızlar hemen hemen her şeye gülerlermiş. Hintliler aşırı terbiyeli ve kibar insanlara; İngilizler İskoçların cimriliğine ve kendi asillerine; İranlılar fazla abartılan ve övünülen şeylere; İskoçlar kendileri gibi düşünmeyen, kendileri gibi giyinmeyen ve tutumsuz insanlara gülermiş. Japonlar kendi gülmece anlayışlarını anlamayan yabancılara gülerken, Türkler ise akıllı geçinen cahillere, softalara, gösterişe, dalkavuk idareci ve politikacılara, açığöz geçinen aptallara gülermiş (Özünü 1999: 43).

Gülmece anlayışının toplumdan topluma değişiklik göstermesi ayrı toplumların ayrı koşullarda bulunmasından kaynaklanmaktadır. Yaşam koşulları bakımından birbirine benzeyen toplumların halkları, birbirlerine ait gülmeceyi daha iyi anlarlar. Hangi topluma, hangi sınıfa ait olursa olsun, mizahın işlevi güldürmedir. Gülmecenin içinde güldürme ögesi yani komik bulunmalıdır. Yaşamın olduğu yerde karşıtlık mevcuttur, karşıtlığın olduğu yerde ise komiğe mutlaka yer vardır (Nesin 2002: 44).

Antik Yunan'dan itibaren mizah olumsuz bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Komedinin insana zevk verdiği ve onu güldürdüğü için değerli olabileceği görüşünü öne sürmüş ilk edebiyat eleştirmeni Dryden'dir. Ancak bu görüş pek taraftar bulmamıştır. Dryden'e karşı çıkanlar, bir şairin yalnızca eğlendirme görevi olamayacağını savunmaktadırlar. Onlara göre, gülen insan kontrol dışıdır ve gülme saygın bir davranış değildir. Aşırı kahkaha atan insanlar, toplumun gözünde ahlaksız görünürler. 1870 yılında yayımladığı eserinde George Vasey, gülmenin sadece ahlaki açıdan değil estetik açıdan da reddedilebileceğini, ayrıca tıbbî açıdan da zararlı olduğunu göstermeye çalışmıştır. 19. yüzyılda Baudelaire, mizahın şeytanın soyundan gelen lanetli bir şey olduğunu söyler. Ancak bu inanca dayalı karşıt görüşler zamanla değişime uğrar ve gülmecenin yararlanılabilecek niteliklere sahip olduğu kabul edilir (Morreal 1997: 122-123,125). Bütün sanat dalları içinde, özellikle edebiyatta görevci kimliği en belirgin olan unsur gülmecedir. Görevci gülmecenin yanında sadece güldüren bir boşalım olarak adlandırılan gülmece, Aziz Nesin'in deyiimiyle egemen sınıfın yararına olarak, görev yapmamak görevini yapar. Egemen sınıfın gülmecesi elbette görevsiz olmalıdır; çünkü gülmecenin amacı bir şeye karşı çıkmaktır. Alay edip onu çürütmek ve yıkmak onun amaçlarındandır; ancak egemen sınıfın üstünde bir sınıf yoktur ki onunla alay etsin (Nesin 2002: 79-80).

Gülmeceyi yazılı, çizgili, sözlü, sözsüz olmak üzere dörde ayırmak mümkündür. Sözsüz olanla kastedilen pandomimdir. Sözlü olan ise topluluk önünde fıkra anlatmak, gündemi konu alan espriler yapmak, doğaçlama ve ya planlı sözlü etkinliklerdir. Çizgili mizah karikatürdür. Yazılı mizahı ise, mizah öyküleri,

romanları olarak ifade edebiliriz. Yazılı mizah elbette edebiyatın içinde en önemli rollerden birine sahiptir (Gezen 2001: 63).

Gülmece hayatın her alanında olduğu gibi edebiyatta da vardır ve gücünü ürkütücülüğünden alır. Öyle ki Nefî'nin kellesini götürebilecek kadar ürkütücüdür. Bu özellikleri nedeniyle 'gülmece' ağır ve seçkin misafirlerin yanında haşarı bir çocuk gibi durur. Gülmece edebiyatın içinde eğretileme, abartma, ima, hiciv gibi enstrümanlarla beraber tür olarak ayrıştırılamayacak biçimde bulunur (Atalay 2001: 64). Mizah yaratıcı yazının anahtarlarından biridir. Gerekli olduğu yerde, kilidi açmak için mutlaka devreye girecektir. Hayat nasıl edebiyata konu oluyorsa mizah da orada yerini alacaktır (Gümüş 2001: 64).

Mizah bütün edebî türlerde, öyküde, şiirde, romanda var olabilen bir yaklaşım biçimi, anlatım özelliğidir. İnsanı güldürme, eğlendirme sanatı olarak görülen gülmece, çok güç bir yaklaşım biçimini beraberinde getirir. Sözle de yazıyla da 'güldürmek' kolay bir iş değildir. Hatta gülmece, yazıya geçtiği andan itibaren güldürmekle kalmayıp kendine eleştiri ve muhalefet görevlerini yükler. Gülmece öncelikle bireyi, onun yapısını, tavrını ve karakterini konu alır. Sonra insanlar arası ilişkilerle birlikte toplumu, devleti irdelemeye başlar. Aslında mizah hemen hemen her şeyi konu edinmektedir. Gülmece gelenek ve kuralları her zaman sorgular, eleştirir ve tabii ki onları sarsar (Celal 2001: 62).

Hikâyede, şiirde, romanda, gülmece ögesini edebî bütünlük içinde, onunla yoğurmuş olan pek çok sanatçı vardır. Tiyatroda, komedi dediğimiz türün asal ögesi mizahtır. Yine de mizah bu alanlarda bir ögedir (Akatlı 2001: 66-67). Gülmecenin kalıcılığını sağlayan edebiyattır. Gülmece öyküleri, gülmece romanları, güldüren sahne oyunları ve taşlamalar edebiyata yaslanır. Bunlar birer yazınsal üründür ve onları ancak edebiyatçılar üretebilir. Edebiyat olmadan bu ürünler zaten ortaya çıkamaz ve kalıcılıkları sağlanamaz (İzgu 2001: 69).

Mizahçıların en çok yararlandıkları unsurlardan biri alaydır. Alayın gülmeceye katkısı eski çağlardan beri bilinmektedir. Birini över gibi yapmak, kinayede yapmak, tarizde bulunmak alaya alma şekilleridir. İroni kimi zaman olduğuna inanmış gibi yapılarak, olması gerekenlerin söylenmesidir (Bergson 2006: 68-69). İroninin başlıca özellikleri şunlardır: Kastedilenin tersini söyleme, neden ve sonuç arasında aykırılık oluşturma, mizahî bir yaklaşımla alay etme, olması gerekenden farklı bir sonuç yaratma, diyalogda ve tartışmada bilmezden gelme (Sazyek 2006: 296).

Sonuçta gülmece, edebiyatın söz dinlemez haylaz çocuğu, biraz asi, başına buyruk evladıdır; ancak bulunmaz neşesi ve zekâ açıcı, uyarıcı yönüyle yine de en yararlı aile ferdidir (Demirci 2001: 66). Gülmece ve ironi okuru gülümseten ve algısını hep açık tutmaya yarayan iki unsurdur. Edebiyat içinde vazgeçilmez ve bir o kadar da kullanımı zor olan mizah ve ironi iki açıdan birbirinden ayrılmaktadır. İroni de olması gereken inandırıcılıkla ifade edilirken; mizahta ise öyle olması gerektiğine inanılmaktadır. Yani mizah ironinin tam tersi görünümündedir.

1. BÖLÜM: EDEBİYAT-GÜLMECE-ŞİİR İLİŞKİSİ

1.1. GÜLMECENİN EDEBİYATTAKİ VE ŞİİRDEKİ VARLIĞI

Mizah ürünü değişik türlerde ortaya çıkmıştır. Hikâye, fıkra, şiir karikatür bunlar arasındadır. Türlerin ortaya çıkmasında teknik güçler de etkili olmuşlardır. Basın devrinden önce mizahın, tamamen sözlü nitelik taşıdığı görülmektedir. Güzel anlatabilen, taklit yapabilen kişiler bu sözlü geleneğin taşıyıcıları olmuştur. Basından sonra ise, sözlü mizah döneminde adı bile olmayan karikatür adlı bir tür doğmuştur ve en etkili mizah türü olarak görev yapmıştır. Günümüzdeki anlamıyla gülmece hikâyesi, mizahî şiir yine yazılı mizahın bir sonucudur. Güzel anlatan yerini güzel yazana bırakmıştır. Son yıllarda sinema ve televizyonda yeni türlerin oluşmasında önemli adımlar atılmıştır.

Gülmecenin türler içinde varolmasını mizahçıya göre de değerlendirmek mümkündür. Kimi gülmece türünü ancak çizgisi iyi olan bir mizahçı yerine getirebilir. Kimi mizah türlerini ise iyi bir yazar ya da şair yerine getirir, kimilerini ise ancak iyi bir oyuncu sergileyebilir. Gülmecenin kaynağında yer alan eğlence ve hoşgörü motifleri, türlerin ortaya çıkışında ilk etkenlerdir diyebiliriz. İlk mizah gösterilerinde, topluca eğlenme ve geniş bir hoşgörüye ulaşabilme erdemi, olduğu gibi komediye aktarılmış gibidir. Komedyaya bu yapıyla, bütün gösteri sanatlarının da anası olma durumundadır. Komedyaya bütün mizah türlerinin bir arada sergilendiği bir gösteri olması bakımından ilgi çekicidir. Bütün kentin bir yerde topluca eğlenmesi, hem eğlence hem de hoşgörü yönünden onun temel esprisini oluşturmuştur. Bu espriyi gösteren en güzel motif, ilk Yunan tiyatrolarının girişinde, burada komedi oynanıyor diye belirtilmesidir (Öngören 1983: 44-45).

Gülmecenin kendine yer bulduğu türlerin başında gelen komedyaya, kendini eleştirme, yıkma ve yeniden yapma gibi olumsuzdan olumluya doğru bir akışa sahiptir. Aynı zamanda bu tür, kendine uzaktan bakabilmeyi sağladığı için gülmeyi de doğurur. Komedyada kişi, kendini açık olarak eleştiriye sunar ve

benliğini tehlikeye atar. Bu eleştirel sunumla birlikte benlik arınarak korunmuş olmaktadır. Düzeltme, onarma, bütünleştirme gibi işlevleri olan komedyaya kaynağını büyüün, yaşamı kutsayan sürecinden almaktadır. Komedyaya bu tarz bir ritüelin parçası olmaktan çıkıp, ayrı bir sanat türü olarak gelişmesi Antik Yunan'da görünür. Aristoteles *Poetika* adlı eserinde komedyanın bir sanat halini alıncaya kadar geçirdiği evrelerin karanlıkta kaldığı ile ilgili bilgiler verilmektedir. Eski Yunan'da bolluk ve şarap tanrısı Dionysus adına yapılan ölüp dirilme törenleri dinsel ve büyüsel kökenler içermektedir. Trakya, Anadolu, Mezopotamya ve Mısır yörelerine özgü bu ölüp dirilme törenleri komedyaya ve tragedyanın özünü ve biçimini oluşturmuştur (Sokullu 1979: 9-11).

Komedyaya sözcüğünün *komos* sözcüğünden türediği kabul edilmektedir. *Komos*, eski Yunancada eğlence anlamına gelmektedir. Şenliklerde şarkılarla, danslarla, seyircilere takılmalarla gerçekleştirilen bu etkinlikler zamanla düzene sokulmuş ve böylece komedyaya türü doğmuştur. Siyasetten sanata, felsefeden edebiyata kadar geniş bir açıdan bakarak, yaşayan kişileri eleştiren, kaba şakaların zekice konuşmalarla birlikte sunulduğu bu törenler giderek yerini daha ılımlı gösterilere bırakmıştır. Eski komedyayı izleyen dönemde Orta ve Yeni komedyaya dönemlerinde konular mitolojik öykülerden ve aile ilişkilerinden alınırken; taşlama da yerini mizaha bırakmıştır. Ayrıca aşk teması da ağırlık kazanmaya başlamıştır (Şener 1997: 124-125).

Komedyanın kökeninde bir yandan doğal güdüler ile yaşamın kutlanması, diğer taraftan farslara dayanan alay ve taşlama yer almaktadır. Komedyaya bir sanat türü olarak gelişmeye başladığında kişilere yönelik taşlama ve alay toplumsal eleştiriyi de bünyesinde barındırmaya başlamaktadır. Ritüellerden ve gizemli bir kaynaktan doğup kişisel alay ile birleşen komedyaya bu yolla toplumsal bir görünüm kazanmıştır. Komedyaya sanat halini aldıktan sonra ilk olarak Aristoteles tarafından *Poetika* adlı eserinde tanımlanmıştır (Sokulu 1979: 12).

Gülünç komedyanın özü olarak ele alınan, insanla ilgili bir kavramdır. Bu kavramın oluşmasında akıl ve eleştirinin egemenliği söz konusudur; diğer bir

ifadeyle kişinin duygularının bir an için susması ve aklının ön plana çıkmasıdır. Gülme aynı zamanda toplumun ölçü ve değerlerinin dışına çıkmış bireyi cezalandıran ortak toplumsal bir hareket olma özelliğini taşımaktadır (Sokullu 1979: 22-23).

Fıkra, gülmecenin yükünü en kolay taşıyabilen, onu en çabuk yayabilen bir tür olarak çağlar boyu kullanılmıştır. Fıkra ikinci bir kişiye ya da bir topluluğa anlatılmakla eğlencesini ve hoşgörüsünü yayar. Bu anlamda fıkra, en baştan beri, kapalılık kimliğiyle çekiciliğini sağlamıştır. Hoşgörü yönünden açıkça belirtilemeyen gülmece bölümleri hep fıkraya yüklenmiştir. Dolayısıyla en sert, en sakıncalı mizah örnekleri, fıkra türü ile tüm topluma duyurulmuş olur. Aynı zamanda, görüşümüzü açıkça belirlemediğimiz zamanlarda fıkra bir kurtarıcı komundadır ve bunu dolaylı anlatımla ortaya koyma tekniği olarak halkın sıkça kullandığı bilinmektedir. En olmadık açık saçık durumlar bile, fıkranın sembolik yapısı içinde karşı tarafa kolaylıkla aktarılabilir. Ayrıca, sahne, dergi, çizim, yazım istemeksizin, her yerde ve her durumda kullanılabilir olması onun vazgeçilmez bir tür olarak yerleşmesinde büyük rol oynamıştır.

Mizah bir çeşit estetik deneyimdir ve muhakkak şartlara uygun biçimde kullandığı estetik nesnelere sahiptir. Bunlardan biri olan şiir gülmece unsurlarını taşıyorsa mizahî şiir olarak nitelendirilir. Bir şiirin kişiye gülünç gelmesinde etkili olan ilk nokta şairin, şiir üzerinde kontrolü yokmuş gibi bir izlenim uyandırmasındadır. Yazılanlar yalnız aptalca düşüncelerden ibaret gibi görünse de, şairin duyguları ve kurgusudur. Bu görüntüde sanatçıların ortak bir özelliği belirir ki onlar mantıksal düşünceler bile, şiir yazarlarken ya da herhangi bir sanatsal üretimde bulunurlarken bunu bir kenara bırakırlar (Morreall 1997: 125, 133-136).

Komedy, fıkra gibi türler içinde kendini gösteren ve üzerine aldığı zor görevleri ifaya çalışan gülmece, şiir içinde de yer bulmaktadır. Şiir mizahçı için, daha çok hiciv ve taşlama aracı olarak kullanışlı düştüğü söylenebilir. Geleneksel şiirde bulunan ortak kurallardaki değişiklikler ve şairin vezin, kafiye konularında

gösterdiği hüner, hem hoşgörünün hem de eğlence motifinin başlıca kaynağı olmuştur. Mizahî şiirlerde imgeler yerini esprilere bırakır. Mizahî şiirlerin günlük bir konusu vardır ve somut bir sözü bulunmaktadır. Şairlerin imgelerle yarattığı görüntü örgüsü, mizahî şiirde değişik sınıfların bir araya gelişinden doğma olmadık görüntüler şeklinde ortaya çıkmaktadır ki bu da gülmecenin doğmasını kolaylaştırmaktadır. Bu imkân ilk çağlardan beri insanoğlu tarafından kavranmış ve kullanılagelmiştir. Mizah, baştan beri şiirin açık anlamlarından birisidir. İlk şiirlerin, ya mizahî ya da trajik bir kimliğe sahip olmaları, bu açık anlamlılığa bağlı olmalıdır (Öngören 1983: 45).

Gülünç şiirin bir türü, yüceltilmiş bir biçimi önemsiz görülen bir içerikle bezeyerek ikili bir katman oluşturmaktan doğar. Altılı, on ikili gibi belli ölçü biçimleri insanda acı, kahramanlık ya da yüce duygular uyandırmaya yardımcı olurlar; bu geleneksel kalıplar içine gösterişsiz, önemsiz görünen içerikler oturtmak gülünç bir etki yaratır (Koestler 1997: 79).

Şiirde olduğu gibi gülmecede de dil oyunları vardır. Gülmece dilindeki biçimlerin hepsi günlük dilde ya da yazın dilinde bulunmaktadır. Gülmece dilinin kurgusu, sözcükleri bir anlam ve kavram grubundan alıp, başka anlam ve kavram düzenlerinde, takımlarında, alt sınıf ve alt takımlarında kullanmak biçimindedir (Özünlü 1999: 53). Şiir ve gülmece belli şeyleri farklı biçimlerde dile getirebilme zevkini tattırır yaratıcısına. Bu noktada hayal gücünün estetik deneyimdeki önemi ortaya çıkmış olmaktadır. Şiir bize hayal gücü kullanılarak nesnelere ya da herhangi bir şeye tek bir bakış açısıyla bakmak zorunda olmadığımızı öğretirken, yanına gülmeceyi de alarak hayalimize eleştiri katmaya çalışmaktadır. Şiirin gülmece ile olan dostluğu, onun barındırdığı eleştirinin ve asi ruhun şiiri de etkilemesine yol açmaktadır. Nef'î'yi canından eden işte bu dil oyunu ile asi ruhun birlikteliğidir.

Edebiyatın şiirle başladığını düşündüğümüzde gülmecenin şiirle ilişkisini çok rahat görebilmekteyiz. Şiir de mizah da farklı açılardan da olsa, ortak araç olan dili kullanmaktadırlar. Şiir kendi başına var olmayı başarırken mizah her türün

içinde kendine rahatlıkla yer bulabilmektedir. Gülmece bir şiirin kanallarına sızdığı vakit, şiire dair temel kalıplar dışında tamamen mizaha teslim olduğunu görmekteyiz. Çünkü mizah gücünü eleştiriden, şiir ise hayalden almaktadır. Mizah, şiirin derinlerine nüfuz etmekte, kendine çekmekte ve onu kendine benzeterek mizahî şiiri ortaya çıkarmaktadır.

Doğu ya da Batı edebiyatlarında mizahta değişmeyen bir özellik vardır: Çoğunlukla sansür ya da otosansürün egemen olduğu, yasakların fazla, tabuların kalıcı olduğu toplumlarda, mizah, ifade edilmesi güç bir mesajı aktarmada önemli bir araç durumundadır. Bunun Doğu toplumlarında ağırlıkta olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu bağlamda mizah evrenselliği yanında ilgili bulunduğu toplumu yansıtırma bakımından önemlidir. Dinin ağırlığı, otoriter siyasi eğilimler, etnik ya da dinsel çoğulculuk, kadının konumu, toplumsal değerler bu yansımanın sebeplerinden sadece bir kaçıdır. Doğu edebiyatları açısından mizaha değinecek olursak ilk olarak Arap edebiyatının en ünlü eserlerinden biri olan *Binbir Gece Masalları*'ndan söz etmek gerekmektedir. Buradaki öykülerden bir kaçında bir yandan komiğin çok çeşitli yüzleri bize gösterilirken diğer yandan da komiğin işlevinin, kabul edilmiş bazı fikirlerin yeniden sorgulanarak güldürmek olduğuna işaret edilmektedir. (Fenoglio 2000: 9, 13-14).

Gülmece dünyanın oluşumundan itibaren toplumlarda vardır. Bir yerde kötülük, düzensizlik, haksızlık vb. varsa orada gülmece ya da yergi zaten olmak zorundadır. İlk çağlarda gülmece ve yerginin bu durumlara sert tepkiler verdiği bilinmektedir. Toplu yaşamın gelişmesiyle birlikte bu sertlik kendini kelimelerin kullanımını değiştirerek yumuşatmaya çalışmıştır. Bu da mizahî öğelerle bezenmiş komediyi doğurmuştur. Sertliğini ise eğitici, iğneleyici yönde kullanarak topluma mesaj verme amacını gütmüştür. Bunun öncüsü Yunanlılardır. Ortaçağ'da bu tür sanatçılar için haksızlığa, krala ve kiliseye karşı bir öğ alma aracı olmuştur. Hikâyeciler ise eserlerinde mizahî öğeleri kullanarak onları cezalandırmaya çalışmışlardır (Özcan 2002: 19).

Batı edebiyatlarında iğneleyici mizah için *humour*, istihzâ ve alay için *ironi*, hiciv için *satire*, nükte için de *espri* sözleri kullanılmaktadır. Komedyanın öncüsü olan Yunanlılar bunun en iyi ve ilk örneklerini Aristophanes ile vermişlerdir. Lâtin edebiyatında ise Horatius'da rastlanmaktadır. Gülmece alanında en tanınmış yazarlar *İtalya*'da: Boccacio, Manzoni, Di Don Abondio, C. Bini, A. Cantoni, L. Pirandello, V. Betteloni, A. Panzini; *Almanya*'da: Prevert, George Christoph, Lichtenberg, Grabbe; *İspanya*'da: Cervantes; *İngiltere*'de: Chancer, Shakespeare, Fielding, William Law, Swift, Boswell, Jane Austen, Oscar Wilde; *Fransa*'da: Rabelais, Moliere, Le Sage, Voltaire. İngiltere'de mizah yazarlarının çokluğu gülmeceye, özellikle humour'a düşkünlüğü göstermektedir. Diğer Batı edebiyatlarında ise daha çok *espri* geliştirilmiştir (Yeni Türkiye Ansiklopedisi 1985 / 7: 2436).

1.2. TÜRK EDEBİYATINDA GÜLMECE

1.2.1. Cumhuriyet Dönemine Dek Edebiyatımızda Gülmece

Geçmişten günümüze kadar, çok değişik kültürlerin yurdu olan Anadolu'da zengin bir mizah birikimi mevcuttur. Antik Anadolu kültürünün ve mizahının önemli motifleriyle ilgili bilgi vermeden evvel, onların günümüze doğrudan bir etkisinin olmadığını belirtmek gerekir. Anadolu mizahında karşımıza çıkan en eski motifler bizi *Hitit* dönemine götürmektedir. Hititlerde, bol ürünü karşılama şenlikleri mizahın en eski biçimi olarak *Purulli* adı ile karşımıza çıkmaktadır. Ürün sevincinin işareti olan bu şenlikler ilkbaharda yapılırken sınırsız eğlencenin, içki içmenin, her türlü bağırsızlığın da sembolüdür. Hitit döneminin ardından karşımıza çıkan mizahî motifler Diyanizos ile ilişkilidir. Öteki tanrılarca deli edilen Diyanizos'un bugünkü Ankara bölgesinde iyileştiğini, ona bağ ekiminin öğretilerek yeniden Grek'e gönderildiği bilinmektedir. Anadolu mizahının antik dönemi önemli bir kişilik olan *Ezop*'u da içine almaktadır. Ezop Anadolu olmasına karşın, Batı mizahına kaynaklık etmiştir. Ezop, Batı'da fıkra ve diğer mizahî ürünlere kaynaklık ederken, komedide *Akıllı Uşak* motifine başlangıç olmuştur (Balcıoğlu-Öngören 1983: 41-42,51).

Selçuklu gülmececi kendine özgü olma niteliğine sahiptir. Bu mizah anlayışı içinde Anadolu aşiret kültürünün izleri kendini hissettirmektedir. Selçuklu mizahı, tarihi doğrultuda üç evrede incelenebilir. İlk devre göçebe kültürün etkisinin olduğu, Anadolu'da Rum, Ermeni ve Gürcü feodalizmin egemen olduğu bir dönemdir. Aynı zamanda bu dönemde Selçuklular, topraklarını genişletmek için aşiretlerle birlikte merkezi hükümetlerle savaştırmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri, barındırdığı birtakım gülmece unsurlarıyla dönemin gülmece anlayışını ortaya koymaktadır (Usta 2005: 40).

Dede Korkut Hikâyeleri, Gürcü feodallerden Şöklü Melik ve Karadeniz Rum tekfurları ile çarpışan bazı Oğuz Beyleri'nin yaşantılarını destansı bir şekilde anlatan gerçek halk hikâyeleridir. Şölenler, içkiler, yağmalar, lekesiz bir açığa çıkma, topluluk dayanışması, masalsi hava ve şaşırtıcı bir gerçeklikle aşiret kültürü sergilenmektedir. Soyut kavram ve motiflere karşı çıkan somut aşiret insanının etkisini, hemen hemen bütün Anadolu mizahında görebilmek mümkündür (Öngören 1983: 56).

İkinci devre, Selçuklu sarayı bu devrede şehir hayatını yaratmaya çalışmaktaydı. Aynı zamanda kendi düzenini kurmak isteyen aşiretlerle Selçuklu sarayı arasında bir mücadele söz konusudur. Kırdan şehre göçen, padişahın kızına aşık olan ve onunla evlenmek isteyen Keloğlan'ın maceraları, dönemin mizah anlayışını ortaya koymaktadır. Keloğlan Masalları, acı olayların yaşandığı bu dönemde oluşmuş gülmece eserleridir. Yarı destansı anlatıma sahip bu masallarda Keloğlan, harap olmuş aşiretlerin son umut ışığı durumundadır. Padişah da sarayın simgesi durumundadır (Usta 2005: 40, Balcıoğlu-Öngören 1973: 45).

Üçüncü dönem, Anadolu'da birçok yol gösterici, tarikat ulularının bulunduğu ve etkin olduğu dönemdir. Selçuklu Devleti'nin yıkılması ile Osmanlı Devleti'nin kurulması arasında geçen süreyi kapsayan bu evrede, Hacı Bektaş Velî, Ahi Evren, Hacı Bayram, Mevlâna, Taptuk Emre, Yunus Emre gibi isimler birbirlerinin ardı sıra ortaya çıkarak halkı örgütlemeye çalışmışlardır. Dönemin

en önemli gülmece yaratıcısı Nasrettin Hoca'dır. Hiçbir tarikatı benimsemeyen Hoca halkın arasında uzun yıllar varlığını sürdürmeyi böylece başarmıştır. Halk Hoca'yı kendine sözcü seçerek, onu XIII. yüzyıldan kendi zamanına efsaneleştirerek taşımıştır. Bir Nasrettin Hoca geleneği oluşmuştur. Nasrettin Hoca, Anadolu'nun yıkık ve karmaşık döneminde halkı gibi bilgisiz kalınca tipik bir mizahî kaynak olmakta gecikmemiştir. Bir mizahî tip olarak *akilment* fıkraları günümüzde bile sıklıkla anlatılmaktadır (Balcıoğlu-Öngören 1973: 46-47, Usta 2005: 40).

Osmanlı dönemine gelindiğinde ise mizah, sözlü ve yazılı olmak üzere iki bölümde incelenmektedir. Matbaa ve basın öncesi dönemi Cemal Kutay, göz ve kulak (sözlü) devri; sonrasını ise basın devri olarak adlandırmaktadır (Kutay 1970: 13).

Sınırları bu kadar geniş ve çok çeşitli insan topluluklarını bünyesinde barındıran bir imparatorluğun mizahını incelemek ve çözümlmek de elbette zor bir iştir. Bu işe soyunanlardan biri olan Georgeon "Osmanlı'da Gülmek mi?" adlı yazısında da işin zorluğuna dikkati çekmektedir. İmparatorluğun geniş topraklara yayılmış olması ve altı yüzyıl devam etmiş olması Osmanlı mizahını araştırmayı zorlaştıran başlıca etkenlerdir (Georgeon 2000: 79).

Osmanlı mizahı, matbaa ve basın yalnızca imparatorluk içinde yer bulana kadar çeşitli sorunlarla karşılaşmıştır. İslâmî geleneğin getirdiği kurallar ve resim sorunu basının da ortaya çıkışıyla pek çok tartışmayı beraberinde getirmiştir. Ancak bu zorlu şartlara rağmen Osmanlı kendine has, zengin bir mizah kültürü oluşturabilmiştir. Osmanlı'daki sözlü mizah anlayışı içinde halk edebiyatı ürünleri; yazılı mizahta ise buna ek olarak Divan edebiyatı ürünleri yer almaktadır.

Divan edebiyatında mizah sanatsal birikimle oluşmuş eserlerle küfürlü söyleyişi de içine alan geniş bir bakış açısına sahipti. Bu dönemde gülmece yapıtları genel olarak *hiciv*, *hezl* ve *lâtife* türlerinde; kaside, gazel, murabba, muhammes,

kıt'a, terhib-i bend biçimlerinde görülmekteydi. Edebiyat türleri arasında başarılması farklı koşullara bağlı olan hiciv, hezl ve lâtife, ayrı nitelikler taşıyan ince sanatlardır. Bir güldürü ve yergi şairinin birkaç dizesi, sert ve keskin deyişle sayfaların yapamayacağı oranda etkili olmaktadır. Gülmece ve yerginin temelde dayandığı üç unsur vardır: nükte, kinaye ve telmih. Gülmece uydurulmuş asılsız bir hikâye de olabilir. Yaratıcı bir espri bunda başarıyı sağlar ve okuru gülümsetir. Eski edebiyatta lâtife, hezl, müzah, mütâyebe, mülâtafa, hecv, ta'riz, tehzil terimleri yer almaktadır. Bunlar arasında lâtife şakaya karşılık gelmektedir. Hezl ve mizah ise gülmece ve alay olarak düşünmek mümkündür. Mutâyebe ile mütâlafa'yı şakalama, hecv'i yergi, ta'riz'i taşlama ve sataşma, tehzil'i ise alaya alma, gülünç hale getirme sözleriyle karşılamak mümkündür (Levend 1988: 151).

Hezl, kimi zaman başka bir şairin şiiri örnek tutularak yazılan hiciv ya da mizah şiiridir. Divan şairleri bu şiirleri birbirlerini ve dönemin ünlü kişilerini yermek için yazarlardı. Şair bununla konuya mizahî bir nitelik vermektedir ya da ciddi şiirleri mizahî bir duruma sokmaktadır. Ancak bayağılaşmadan, zarif ifadelerle sağlanmaktadır. Bu tarzda şiir yazanlara hezl-gû, hezl yazmaya ise tehzil denilmektedir. Güftî, Nevizade Atayi, Bahayi-i Küfri, Sümbülzade Vehbi, Ganizade Nadiri, Mürekkepçi Hevayî, Surûri, Tırsî gibi şairler hezleri ile meşhurdurlar (Dilçin 2000: 273).

Birer nükteye dayanan lâtifeler, tezkirelerde, tarih kitaplarında şairlerin ünlü kişilerin hazırcevaplıklarına, başlarından geçen tuhaf olaylara yer verdiğini belirtilir. Fıkralar da nükteye dayalıdır ve anlatım bakımından hikâye, gülünçlük bakımından da gülmece karakteri taşımaktadırlar (Levend 1988: 156).

Divan edebiyatında en çok görülen tür olan hiciv, bir kimseyi, topluluğu, düşünceyi, nesneyi vb. yermek için yazılmış şiirlerdir. Ancak mizahın içinde de yerme söz konusu olduğundan mizah ile hiciv ayrımı sözcüklere göre yapılır. Seçilen sözcükler sert ise hiciv, yumuşak seçilirse gülmece olmaktadır. İkisinin ayrımları ağlayış ve gülüşteki tondan kaynaklanmaktadır (Özcan 2002: 18).

Divan şairleri, hiciv oklarını toplumsal sorunlar yerine kişilere yönelmişlerdir. Bunun nedeni ise maddî çıkarlarıdır. Şairler, caize bekledikleri yöneticilerden istediklerini alamayınca onları hicvederek cezalandırırlar (Apaydın 2001: 11-12).

Klasik Türk edebiyatı gülmececinin şiir ve düzyazı alanlarında pek çok örneği vardır. Divan şairleri ve yazarları gülmeceyi cinsellikle ilgili şakalara yönletirken, ince alayla besleyerek yergiye dönüştürmüşlerdir. Bunlara örnek olarak; Şeyhî'nin *Harnâme* adlı mesnevisi, Fuzûlî'nin *Şikayetnâme* adlı eseri, Bağdatlı Ruhî'nin ünlü *Terkib-i Bend'i*, Nefî'nin *Siham-ı Kaza* adlı kitabı gösterilebilir. Kâni ise, süslü düzyazıyı bir nükte ve alay aracı olarak kullandığı, gülmececinin ve ciddiyetin iç içe geçtiği mektuplarıyla ünlenmiştir (Levend 1988: 151).

Halk şiiri içinde gülmeceyi taşlama, tekerleme, bilmece, şathiye türlerinde görmekteyiz. Taşlama; yeren, kötüleyen ve alay eden şiirlerdir. Değişmesi istenen, beğenilmeyen huyları, âdetleri kötü göstermek ve onlarla alay etmek için söylenmiş şiirlerdir. Halk edebiyatında taşlamanın karşılığı Divan edebiyatında hiciv ve hezl türleridir. Esas olan güldürürken iğneleyici bir tavır sergilemektir. Taşlamanın konuları ferdî ya da sosyal olabilmektedir (Güzel 2003: 173-174). Âşık edebiyatı içindeki taşlamada toplumdaki haksızlıklar, yolsuzluklar, ekonomik problemler ve başka pek çok sorun mizahî bir dille sergilenir (Artun 2001: 99-100). Âşıklar atışmaları sırasında birbirleriyle de alay ederek şiirlerini dile getirirler. Bu tarz şiirlerde hiciv ve alay, sanatlı bir şekilde sunulmaktadır (Oğuz 2004: 289).

Şekil, konu, içerik ve işlevleri bakımından sınırları kesin olarak çizilememekle birlikte tür kavramı içerisinde değerlendirilen tekerlemeler, (Oğuz 2004: 175-76-77). Tekerlemelerin kaynakları arasında hayal, içki, şamanlık, abartma vb. unsurlarla birlikte mizah da bulunmaktadır. Mizah şamanlığın içerdikleri dışında abartma dolayısıyla ortaya çıkmakta ve eserlerde yer bulmaktadır (Duymaz 2002: 15-20).

Bilmeceler, genellikle anonim olmakla birlikte âşıklar tarafından söylenen manzum bilmeceler de vardır. Bunlara 'muamma' ya da 'askı' adı verilmektedir. Bunlardan beşincisi ise 'şaka, alay bilmeceleri'dir (Oğuz 2004: 279-80).

Dursun Yıldırım *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları* adlı kitabında fıkranın edebî bir kavram olarak tanımını yapmaktadır. Fıkra, temelde hayattan alınmış bir hikâyeye beslenmektedir. Günlük hayat içindeki kötü ve gülünç olaylar ile her türlü karşıtlığı anlatmada fıkra türü kullanılmaktadır. İnce bir mizah, keskin bir istihza, hikmetli bir söz ile durum nakledilmektedir (Yıldırım 1999: 3).

Tekke şairleri arasında gülmece kapsamına girecek şiirler söylemiş şairler de vardır. Yunus Emre'nin, Kaygusuz Abdal'ın ve bazı Alevi ve Bektaşî ozanlarının şathiyeleri bu bağlamda önemli bir yer tutmaktadır. Şathiyelerdeki gülmece unsuru, tasavvufî kavramların ifadesinde kullanılan bilinçdışı ve gerçeküstü imgelerle sağlanmaktadır (Nesin 1983: 1673-1674). Tekke-tasavvuf edebiyatının en çok tartışılan türü olan 'şathiye' dinî otoriteler, medrese hocaları ve sünnî kesimlerce zaman zaman 'küfür' olarak değerlendirilmiştir. Şathiyeler, görünüşte saçma olan fakat açıklaması yapıldığında çok derin anlamlar içerdiği anlaşılan şiirlerdir. Yunus Emre'nin "Çıktım erik dalına anda yedim üzümü" dizesiyle başlayan şathiyesi buna en iyi örneklerden biridir. Şathiyenin gülmece içindeki yeri ve zaman zaman 'küfür' sayılması içindeki 'şakacı' ifadelerden kaynaklanmaktadır. Şathiye, tanrı ile samimi ve şakalı bir edayla konuşur gibi söylenen şiirlerdir (Oğuz 2004: 299).

Tanzimat edebiyatında ise gülmece, toplumsal ve siyasal konuları işleyen en etkili araçlardan biri olmuştur. İlk gülmece dergisi *Diyojen* 1869 yılında Namık Kemal ile Teodor Kasap tarafından çıkarılmıştır. Ancak bundan kırk yıl önce 1830 yılında Sultan İkinci Mahmut'un musahiplerinden Sait ve Abdi Beylerce bir mizah dergisi çıkarılmak istendiyse de başarılı olunamamıştır (Kutay 1970: 33,23).

Diyojen'den sonra çıkan gülmece dergileriyle birlikte, mizah artık Batılı bir tür olarak da yaygınlaşmaya başlamıştır. *Diyojen*'in ardından Karagöz ile Hacivat ele alan *Hayal* Namık Kemak ve Teodor Kasap (şair, nesirci, mizah ustası, karikatürist, klişeci, hakkâk, mürettip, makine ustası) tarafından çıkarılmaya başlanmıştır. Ayrıca Çopur Mehmet Tevfik'in *Çaylak*, *Çingiraklı Tatar*, *Şarivari*, *Bebe Ruhi* basılı gülmece yaşamına girmiştir. Vatan şairi olarak tanınan Namık Kemal, *Diyojen* ve *Hayal* adlı gülmece dergilerinde mizahî şiirlerini, hiciv ve tehzillerini yayınlamıştır. Kemal, *Diyojen*'de Mahmut Nedim Paşa'yı doymak bilmeyen bir kediye benzetmiş ve kedinin hırçınlığını, hainliğini, ikiyüzlülüğünü onda bulmuştur. Kedinin adında ve varlığında Mahmut Nedim Paşa'nın iktidardan düşüşünü anlatan mersiye yazmıştır (Kutay 1970: 34, 38-39).

Tanzimat dönemi şairlerinden Ziya Paşa, *Zafernâme* adlı manzum eserinde siyasal alanda anlaşmazlık içinde olduğu devlet adamlarını, özellikle de sadrazam Ali Paşa'yı yermekten, alaya almaktan çekinmemiştir. Direktör Âli Bey, Lehçetü'l Hakâyık adlı sözlüğünde sözcükleri gülmeceli bir dille tanımlamaya çalışmıştır ve Türk edebiyatında mizah sözlüğü türünün ilk örneğini vermiştir. *Diyojen*'den sonra çıkan *Çingiraklı Tatar*, *Latife*, *Şafak*, *Kahkaha*, *Meddah*, *Geveze*, *Çaylak* gibi gülmece dergileri türün gelişmesinde önemli paya sahiptir. Bu devirde gülmece ve yermeye geleneği sürdürmeye çalışanlar arasında şair Kâzım Paşa ve Eşref bulunmaktadır (Levend 1988: 155, Yıldırım 2006: 8).

Meşrutiyet devrinde ise pek çok dergide bu tür hayli geniş yer bulmuştur. Birçok gülmece yazarı yetişmiştir. Bunun en önemli nedeni kültürel etkilenmelerdir. Kültürel değişimlerin yarattığı geçiş dönemi farklı bir mizahî üslubun gelişmesini sağlamıştır. Geçiş sürecinde geleneksel mizah anlayışı Batı mizah geleneğini tanımıştır. Halil Nihat Boztepe, Fazıl Ahmet Aytaç ve Refik Halit Karay dönemin mizahî üslupta eserler veren sanatçıları arasındadır (Eker 2009: 103-104, Levend 1988: 155).

Servet-i Fünûn döneminde siyasî ve sosyal şartların bir sonucu olarak mizah geri planda kalmıştır. II. Meşrutiyet'ten (1908) sonra gülmece dergilerinde artış başlamıştır. Bu yıllarda Cenâb Şehâbetin, Dahhâk-ı Mazlûm takma adıyla gülmece yazıları yazmıştır. Hüseyin Suat onu yansılayarak Gâve-i Zâlim takma adıyla yazdığı yazılarını *Gâve Destanı* adlı eserde toplamıştır. Fecr-i Âti topluluğundan Fâzıl Ahmet (Aykaç) bu türde çok başarılı örnekler vermiş ve mizahî şiirlerini *Divânçe-i Fâzıl fî Vâsıf-ı Efâzıl* (1913), *Harman Sonu* (1919), *Kırpıntı* (1924), *Şeytan Diyor ki* (1927) adlı eserlerde biraraya getirmiştir (Nesin 1983: 1674, Yeni Türkiye Ansk.: 2437-2438).

Millî edebiyat döneminde mizaha olan ilgi artmıştır. Modern mizah ölçülerinde eserler verilmeye başlanmıştır. Bu dönemde mizahı Kurtuluş Savaşı yönlendirirken gülmece dergileri Ankara ile İstanbul hükümetlerini desteklemeleri bakımından ayrılmışlardır. Ankara Hükümeti yanlısı *Güleryüz* (1921) adlı mizah dergisi Sedat Simavi tarafından çıkarılmaktayken; İstanbul taraftarı ve Kurtuluş Savaşı karşıtı *Aydede* (1922) de Refik Halit Karay tarafından yayımlanmaktadır. *Aydede* dergisi *Güleryüz* ile Kurtuluş Savaşı taraftarı olduğu için hep tartışmalar yaşamıştır. *Güleryüz* ile kavga eden bu dergide yer alan ve Sevr'i destekleyen bazı imzalar şunlardır: Ratip Tahir, Münif Fehim, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi Orhon, Ramiz. Kurtuluş Savaşı kazanılınca, Refik Halit ve onu destekleyen arkadaşları yurt dışına kaçmak zorunda kalırlar ve *Aydede* kapanır. Cumhuriyet'e doğru hızla yol alınırken *Aydede*'nin kadrosu, *Akbaba* adlı mizah dergisini çıkarmaya başlar. (Öngören 1983: 79-82).

Kurtuluş Savaşı günlerinde gülmece anlayışı da siyasal ve sosyal değişim ve çözülme sonucu değişiklikler yaşamıştır. Cumhuriyet mizahının ilk biçimlenişi bu dönemde ortaya çıkmaya başlamıştır.

1.2.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Gülmece

Gülmece'nin ana konusu insandır. Gülmece dergileri ve kitapları insanların davranışlarını, yapılan işleri, düşünceleri eleştirmekte, yanlışları göstermekte

önemli unsurlardır. Bunu insanları güldürürken yapmaktadırlar. Cumhuriyet dönemi de bir başlangıcı simgelerken gülmeceye pek çok bakımdan konu olmuştur.

Cumhuriyet Dönemi yergi ve gülmeçesinde yıllarca süren ayırım ortadan kalkmıştır. Cumhuriyet devrimleriyle birlikte dil sadeleşmeye giderken hece-aruz kavgası azalmıştır. Hiciv ve mizah aracı olan şiir ve düzyazı türleri bir atılım yaparak özgürleşmiştir. İsteyen istediği biçimi, istediği konuyu, özde ve içerikte yaptığı değişiklikleri kendi diliyle sergileme yoluna gitmiştir. Cumhuriyet döneminde edebiyat yergi ve gülmeçesini öykünmeden, kopyalamadan kendi yaratmıştır (Özcan 2002: 25).

Cumhuriyet döneminde Millî edebiyatın I. safhasında yer almış yazarlar eser vermeye devam etmişlerdir. Fıkra, hikâye, roman, tiyatro ve şiir alanında pek çok eser verilmiştir. Ancak Cumhuriyet dönemi mizah yönünden kendine özgü bir harita çizmiştir. Dönemeç sayılabilecek evrelerden geçmiş ve günümüze kadar gelmiştir. 1923 yılından sonra birçok gün ve tarih Cumhuriyet gülmeçesi için önem arz edecektir. İlk dönüm noktası 1928'de yeni harflerin kabul edilmesiyle gerçekleşmiştir. 1930'da Serbest Fırka'nın kurulması ve 1939 yılında çıkan II. Dünya Savaşı ile Cumhuriyet mizahı farklı bakış açıları geliştirme imkânına sahip olmuştur. 1945'te II. Dünya Savaşı'nın bitimi ile çok partili döneme geçiş hem yeni bir dönüm noktası hem de yeni bir devrenin başlangıcı sayılmaktadır (Usta 2006: 52).

Cumhuriyet gülmeçesinde 1923-1928 yıllarının temel özelliği olarak şunlar gösterilebilir: Eski yazı ile yazılmış bir Cumhuriyet mizahı söz konusudur. Sosyal açıdan bakıldığında yeni bir Cumhuriyet kurulması ve Kurtuluş Savaşı'nın kazanılması önemli faktörler olarak gözükmektedir. Doğal bir özgürlük havası içinde Meşrutiyet'ten kalma güçlü yazar-çizer kadrosu göze çarpmaktadır. Bu başlangıç evresi kültür ve düşünce hayatı bakımından da şaşırtıcı biçimde canlı ve renkli bir tablo ortaya koymaktadır. 1923-1928 yılları, temelde iki ayrı yapıyı bünyesinde barındırmaktadır. İlki alabildiğine özgür ve

canlı olma özelliği, ikincisi ise sıkı ve tekdüze olmasıdır. Bu iki yapı Cumhuriyet'in geleceğini etkilemiş, yapısını ortaya çıkarmış pek çok olay ve gelişmeyle doludur. Cumhuriyet'in ve onun mizahının kavranması bunların bilinmesiyle mümkün olabilir. Bu evrede Neyzen Tefik, Halil Nihat Boztepe, Sermet Muhtar Alus, Ercüment Ekrem Talû, Osman Celal Kaygılı, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Fahri Celalettin, Namdar Rahmi Karatay, Faruk Nafiz Çamlıbel (Çamdeviren, Deliozan), Nurettin Artman gibi yazar ve şairler eser vermişlerdir. *Aydede* kadrosundan kalma Ramiz, Münif Fehim, Sedat Nuri gibi çizerlerle birlikte Avrupa'dan dönen Cem gibi çizerler de bu dönemin önemli isimleri arasındadır. Böylece Cumhuriyet gülmeçesi güçlü bir yazar-çizer kadrosuyla hayatına başlamıştır (Öngören 1983: 89-90).

Dönemin gülmeçesini anlaşılmasında yönlendirici olan toplumsal olayları iyi irdelenmek gerektiğini belirtmiştik. Bu olaylardan ikincisi 1928 yılında yapılan Harf İnkılâbı'dır. Yeni harflerin kabulü ile başlayan evre bütünüyle Cumhuriyet ürünlerinin yer aldığı dönemdir (Usta 2006: 53).

Yeni yazı elbette sadece yazarları etkilememiş, çizerler üzerinde de etki yapmıştır. Yeni yazıyla birlikte bütün kişilik kazanmış karikatürcülerimizde bir çizgi ve tip değişmesi olmuştur. Tip çizimlerinde yuvarlak çizimler belirginleşirken, çizgiler sürekli kalınlaşacaktır. Bu değişimde en belirgin olan çizerlere Ramiz, Ratip Tahir, Münif Fehim isimleri örnek gösterilebilir. Yeni yazıya geçişin ilk on yılı (1928 -1938) tarandığında kitap ve dergi sayısının azlığı göze çarpmaktadır. Dergi yayınları ise düzensiz ve kısa sürelidir. Taranan bu yıllar içinde 1938 yedi mizah dergisi ile ilk sırada yer almasına karşın bu sayı yine de az bulunmaktadır (Öngören 1983: 91,95).

1928 yılında mizahla ilgili, Nafiz Nahit ile Kemal Önel tarafından tek bir kitap basılmıştır: *Nasrettin Hoca Hikâyeleri*. 1929'da M. Emin Köslü *Letâif-i Nasrettin Hoca* adlı derlemeyi hazırlamıştır. 1930'da ise Kemalettin Şükrü *Nasrettin Hoca (Çocukluk ve Mektep Hayatı)* adlı kitabı yayımlamıştır. Bu yıl *Akbaba* dergisi kapanmıştır. Bu yıl ancak tek sayı çıkarabilen *Nasrettin Hoca* ve *Boşboğaz* adlı

dergiler yayınlanmıştır. 11 Aralık'ta kapanan *Bravo* ise sadece 11 sayı yayın hayatında bulunabilmiştir. 1931 yılında Kemalletin Şükrü Nasrettin Hoca ile ilgili üç kitap çıkarmıştır. Cemil Cahit ise *Gülünçlü Hikâyeler* adıyla yeni yazıda ilk mizah hikâyeleri kitabını yayın hayatına sunmuştur. 1932 yılında ilk karikatür albümü *Amca Bey'e Göre* adıyla Cemal Nadir tarafından yayınlanmıştır (Balcioğlu -Öngören 1973: 74). 1933 yılı her yönden canlı geçmektedir. Hüseyin Rahmi Gürpınar yeni yazı ile ilk olarak gülmece öğelerinden büyük ölçüde yaralandığı öykülerini yayınlamaktadır (Nesin 1983: 1675).

II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla mizah, bütünüyle ülke sorunlarından, siyasetten uzaklaşmış, plaj eğlenceleri, alaturka, alafranga, kadın-erkek ilişkisi gibi konuların çevresinde kalmıştır. Gülmecemiz 1945 yılında II. Dünya Savaşı'nın bitmesiyle yeni bir döneme girmiştir.

II. Dünya Savaşı ile birlikte yergi ve gülmecenin Türk siyasal tarihiyle paralel bir çizgide ilerlediğini görmekteyiz. 1945-1950 arasındaki en önemli mizah olayı 'Markopaşa' hareketidir. Markopaşa çok partili hayata geçişin, demokratik düzenin mücadelesini yapmıştır (Öngören 1983: 102). Mizahî şiir, taşlama ve hiciv türlerinde 1950'den sonra büyük gelişme göstermiştir. Türk şiiri, bu dönemdeki mizah düşkünlüğü ile diğer şiir dönemlerinden kendini ayırmıştır. Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat ağırlığı mizahta olan yeni bir şiirin başlamasını sağlamışlardır. Bu yeni akım tüm ülke şairlerini etkilemiştir. Aslında bu durum II. Dünya Savaşı sonrası bütün Avrupa'yı sarmış olan mizahî dalganın Türkiye'deki yansımaları olarak algılanmalıdır. Anlayış temelde savaş öncesi kuşakların değer ölçülerini, beğenilerini, inanç ve doğrularını kökten yıkmak ve gırgıra almak anlamında bir uyanışı işaret etmektedir. Mizahın büyük bir salgın gibi ortaya çıkmasından Türkiye de etkilenmiş ve şiire de yansımıştır. Etkinin ölçüsü ülkeden ülkeye değiştiği gibi Türkiye'de de farklı yorumlara sebep olmuştur. Türk edebiyatında ayrı biçimler, anlam ve boyutlar şeklinde kendini göstermiştir. Bu şiirsel mizahın yanında, geleneksel hiciv ve taşlama edebiyatı, Aziz Nesin'de ve Ümit Yaşar'da yeni örnekler ve zenginliklerle görülmüştür (Öngören 1983: 106-107).

Cumhuriyet dönemi Türk şiirindeki ilk önemli kırılma sayılan Garip hareketi 1940'lardaki etkinliğini 1950'lerde yitirmeye başlamış ve yerini İkinci Yeni'ye bırakmıştır. Bu dönemde de Garip etkisiyle şiir yazan şairler olmuştur. Garip hareketinin espriye, ironiye, sokak diline dayanan kolay anlaşılır söyleyişi, şiirin günlük konuşma biçimiyle yazılabilir olduğunu gösteren karakteri bu anlayışla eser veren şairlere yol gösterici olmuştur. 1950'lerden sonra Can Yücel, Metin Eloğlu, Salâh Birsnel gibi şairlerin yanında 1980'lerde Sunay Akın, Oğuzhan Akay, Akgün Akova, Metin Üstündağ gibi isimler yer yer Garip etkisiyle şiirler yazmışlardır. Elbette Can Yücel, Metin Eloğlu, Salâh Birsnel gibi isimler ilk etki dönemlerinden sonra kendi şiirlerine doğru emin adımlarla ilerlemiş ve bir üslup oluşturmuşlardır. Örneğin Metin Eloğlu'nun kullandığı argo tamamen kendine özgü bir üsluba dönüşmüştür. Öte yandan Salâh Birsnel'deki ironik söylem ise sözcüklerin dokularını çözümleme bakımından Garip'in ötesine geçmiştir. 1980'lerde ironiyi, hafifletilmiş ifadeyi öne alarak Garip söyleyişini benimsemiş şairlerin Garip'ten farklı yönleri de mevcuttur. Kitapların adlarına bakmak bile bunu anlamada yeterli olacaktır: Sunay Akın'ın *Antik Acılar*, Oğuzhan Akay'ın ise *CinAyetler*, *O Uzak Ay*, *Compact Risk-Digital Poems* (Asiltürk 2006: 152-153). Bununla beraber 2010 yılında yayımlanmış olan Murat Menteş'in *Garanti Karantina* kitabı örnekler arasında gösterilebilir.

1980'lerde bu anlayışta eser veren şairlerin, şiiri bir oyun haline getirdikleri dili kullanmalarının esas nedeni bu yıllarda dilin tarihsel çağrışım zenginliğinin göz ardı edilmesindedir. Bu dönem bir anlamda, dilin keyfileştiği, nedensizleştiği, kendi kendinin nedenine dönüştüğü dönemdir (Asiltürk 2006: 153). Ancak burada gülmecenin dili kullanımından kaynaklanan bir durum söz konusudur. Dönemden döneme değişkenlik gösterebilecek olan şekillerde karşımıza çıkan bu gülmece dilini Özünlü şöyle dile getirmektedir:

Kim bilir, belki de insanoğlu, dil dizgelerinin çeşitli katmanlardaki sınırlı sayıdaki dil birim ve kurallarına başkaldırmak, yeni birim ve olgular yaratmak istediği için, gülmece de dil ile belki daha çok oynamaktadır (Özünlü 1999: 26).

Garip şiirinin de 1940'larda yapmaya çalıştığı budur bir bakıma. Garip şairleri veya o anlayıştan etkilenmiş diğer şairler dilin bu konumundan yaralanarak şiirlerine bunu yansıtmışlardır.

80'lerin şairleri, dil içinde geliştirdikleri oyunlarla, durumların ve olayların ironik yanlarını şiirlerinde odak noktası haline getirmeleriyle dikkati çekmektedirler. Bu anlayış bir süre sonra 'söz cambazlığı'na dönüşmesiyle şiirin yerini yüzeysel söz oyunları, hece benzeşmelerinden doğan espriler ya da cinas sanatının yeni görünümleri almıştır. Söz oyunlarının, hecelerle, seslerle oynamanın yapaylığı bu tarz şiirlerin temelini oluşturmaktadır (Asiltürk 2006: 156).

Cumhuriyet dönemine dek özellikle siyasî hicivler ağırlıktayken, 1940'lı yıllarla birlikte daha özgür bir ortama kavuşmuştur. Dönemin edebî anlayışı dolayısıyla yaşanan bu hür ortamda gülmece, kadın-erkek ilişkilerinden, sıradan insanın yaşayışına, ölümden tanrıya dek pek çok konuyu farklı bakış açılarıyla görmemizi sağlamıştır.

2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİNDE TEMATİK OLARAK GÜLMECE

2.1. BİREYSEL KONULAR

2.1.1. Aşk

Aşk, yüzyıllar boyu şiirin başta gelen temalarından biri olmuştur. 1940-1950 yılları arasında yazılan şiirlerde de aşka fazlaca yer verilmiştir. Aşk temasının işlendiği şiirlere genel olarak baktığımızda diyebiliriz ki, Birinci Yeni'nin ağırlığı da göz önüne alındığında, 'aşk' açık sözlü, muzip, şakacı bir tavırla işlenmiştir. *Garip Şiirler Antolojisi*'nin önsözünde Çetin Altan yirminci yüzyılın şairleriyle ilgili bir değerlendirmesinde konuya şu şekilde değinmektedir:

Yirminci yüzyılın şairi dalgın bakışlı, budala tavırlı, uzun saçlı bir âşık değil; keskin bakışlı, acı tebessümlü bir psikolog, bir sosyologdur (Oğuzcan 2008: 9).

Buradaki değerlendirmede özellikle 'acı tebessümlü' ifadesi Garip şairlerini doğrudan ilgilendirmektedir. Aşk, Birinci Yeni şiirinde ele alınış tarzı bakımından farklı ve çeşitli özellikler göstermektedir. Aşkın bireyden ayrı toplumsal açıdan ele alınışı, âşık ve sevgili figürleri Birinci Yeni şiirine özgü bir biçimde şiire yansımıştır. Bu dönem şairleri aşkı şiirlerinde işlerken onu hayattan kopuk bir unsur olarak değerlendirmekten kaçınmışlardır. Aşkı hayatın bir parçası olarak görüp şiirlerinde yaşatmışlardır. Garip şairleri aşkı mizahî bir söylemle birleştirerek şiirlerine yeni bir bakış getirmeye çalışırken; kimi zaman buna geleneksel ve klasik aşk anlayışına bakışlarını da katmışlardır. Aşkın mizahî bir söylemle şiirde yer alması, Birinci Yeni şairleri ile birlikte yeni bir boyut kazanmıştır. Garip şairlerinin şiirlerinde aşkı algılayış ve yaşayış, sevgili ve âşık figürleri mizahın çerçevesinde ortak bir yenilik arayışı içinde ele alınmaktadır. Mizah, Birinci Yeni şiirine eski şiirden farklı, orijinal bir bakış açısı getirmede kısaca bir üslûp oluşturmada önemli bir yere sahiptir. Garip şairlerinin edebiyata ve şiire getirmeye çalıştıkları yenilikte kendini gösteren mizah, Garip şiirinin de temel unsurlarından biri haline gelmiştir.

Âşık Olma: Âşık olmaktan söz açan şiirlerde anlatımın temelinde ironi vardır. 1940'lara gelene kadar aşk belli kalıplar içinde şiire girmiştir. 1940-1950 yıllarına gelindiğinde ise aşk, umursamazlık ve avarelik ile birlikte işlenmektedir. Aşkın kalıplardan kurtulması ile gülmecenin şiire girmesi felsefi bakış açısına da yol açmaktadır. 1940-1950 yılları arasındaki şiir aşk temasını işlerken şiire kimi zaman acıma duygusunu katarak gülümsetmeyi amaçlamaktadır. Orhan Veli "Sevdaya mı Tutuldum?" adlı şiirinde gülmecenin 'şaşırtıcı' olma özelliğinden yararlanarak okuyucuyu gülümsetmeyi amaçlamaktadır.

Benim de mi düşüncelerim olacaktı,
Ben de mi böyle uykusuz kalacaktım,
Sessiz, sedasız mı olacaktım böyle?
Çok sevdiğim salatayı bile
Aramaz mı olacaktım?
Ben böyle mi olacaktım? (Kanık 2008: 55)

Burada şair acıma duygusunu kullanarak gülümseyişi farklı bir boyuta taşımaktadır. Orhan Veli'nin şiire kattığı mizah; şiirdeki gülmecenin kilit noktası olan 'salata' sözcüğünden doğmaktadır. Bu anahtar kelime beklenmedik bir şekilde karşımıza çıkarak bir güldürü ögesi durumuna gelmektedir. Üstelik klasik anlamda şiirden, aşktan beklenmeyen bir etki yaratılmaktadır. Önceki dizelerde aşkın neden olduğu uykusuzluk, sessizlik, olağan ve alışıldıkken; "salatayı bile aramaz" hale gelmek sadece iştahsızlığı anlatmanın hafif bir yolu değil, aynı zamanda âşık olmanın kişideki etkisini anlatmanın mizahî bir şeklidir.

Orhan Veli'nin "Bir İş Var" adlı şiirinde güldürü ironinin bilmezden gelme tekniğiyle sağlanmaktadır:

Her gün bu kadar güzel mi bu deniz?
Böyle mi görünür gökyüzü her zaman?
Her zaman güzel mi bu kadar,
Bu eşya, bu pencere?
Değil,
Vallahi değil;
Bir iş var bu işin içinde? (Kanık 2008: 95)

Şiirde hayatın baştan sona değişmesinin sebebi aşktır. Şair burada gülmececin temel unsuru sayılan 'şaşırtıcı olma' unsurunu da şiire katarak mizahî söylemi güçlendirmektedir. Son dizelerde kendi haline şaşırın kişinin varlığı okuyucuyu da bahsi geçen gizemin içine almaktadır. Şair bunların hepsinin aşktan kaynaklandığını bilse de bilmezlikten gelerek anlatmaktadır.

Cahit Külebi "Türküler IV" adlı şiirinde bunu şöyle ifade etmektedir:

İnsan kalbi, kıyısız deniz, yapraksız ağaç,
Mahzun dünyamızın yıldızları.
Her seven alıp gitse ne olur
Bir mendil kiraz gibi kızları. (Külebi 2006: 184)

Cahit Külebi olması gereken sonuca başka bir özellik yükleyerek, onu beklenenden farklı göstermektedir. Sevenlerin istedikleri kızları alabilmesini diliyor ancak; sonuçta beklemediğimiz şey onların 'bir mendil kiraz' gibi alınmasıdır. Burada 'bir mendil kiraz' özgürlüğü ve çocuk saflığını çağrıştırmaktadır. Gülmececin şiire kattığı en önemli şey, söylenmesi zor bir durumu şiirin ve mizahın diliyle verebilmesi, zor bir durumu hafifleterek okuyucuyu gülümsetmesidir.

Necati Cumalı ise "Bilir misin?" şiirinde karşıtlıkların güldürüsünü sunmaktadır:

Bilir misin niçin bu geceler
Niye yarısı yağmurlu geçer senenin
Senin saçların simsiyahtır da
Ben sarışınları severim. (Cumalı 1980: 53)

Necati Cumalı aşkın insanı nasıl değiştirdiğine işaret etmektedir. Aslında sıraladığı soruların cevaplarını yani her şeyin 'aşk'tan olduğunu bilmektedir; ama bilmezden gelerek hem aşkın düşürdüğü bunaltıcı durumdan kaçmakta hem de gülünç bir tavır sergilemektedir. Sarışınları sevdiği halde simsiyah saçlı birinden hoşlanması, karşıtlığın yarattığı gülmeceye de örnektir.

Sabahattin Kudret Aksal “Belâyı Aşk” şiirinde gülmeceyi söylenenin tersini kastetmek yoluyla sağlamaktadır:

Her işimi yoluna koymuştum
 Tam ev bark sahibi olacağım sıra
 Şimdi gelmezse ne zaman gelir
 Bana huzur bir daha
 Kendime bir de iş bulmuştum
 Üstelik

Böyle zamansız nerden karşıma çıktın (Aksal 1979: 48)

Şair aşkı umulmadık zamanda başa gelen dert olarak nitelendirmektedir. Aslında her işini yoluna koyduktan sonra insanın beklediği tek şey ‘aşk’tır. Şair sıranın artık aşka geldiğini tersten anlatarak güldürüyü sağlamıştır. Aşkın huzursuzluk yarattığı düşüncesini vurgularken aşkın bunları nasıl altüst eden bir güç olduğuyla da alay etmektedir.

Necati Cumalı ise “Şarkılar I” adlı şiiriyle buna şu şekilde yaklaşmaktadır:

Bazen hatırla beni
 Bir söz canını sıkarsa
 Üstün bir kişi olmasam bile
 Fena çocuk değildim (Cumalı 1980: 78)

Necati Cumalı, şiirinde ayrılmış iki sevgilinin aşkına değinmektedir. Son iki dize mizahî söylem taşır. Kişi üstün bir insan olduğunu düşünmektedir ve son dizede bunu mütevazı bir halde sunmaktadır. Aslında söylemek istediği bunun tersidir ve bu şekilde ironinin söylenenin tersini kastetme özelliğinden yararlanılarak gülme sağlanmaktadır.

Âşık: 1940 öncesi şiirlerde rastlanan âşık tipi bu dönem itibariyle önemli değişimler geçirmiştir. Klasik şiirde gördüğümüz âşık dağları delen, yiğit, kadına fazlasıyla korumacı gözle bakan, sert bir çizgiye sahipti. Ancak 1940’lı yıllarda ortaya çıkan şiirde âşık tamamen tersi bir hava içindedir. O babacan, korumacı âşık gitmiş; yerine daha hafif, uçarı, avare bir âşık gelmiştir. Kendini küçük intikamlarla mutlu eden zamane âşığının bu durumu şiirlerdeki gülmececinin

başlıca sebebidir. Aşk teması içinde işleyeceğimiz âşık figürü avare olmasının yanı sıra, aşkın verdiği ızdıraptan kaçmakla kurtulacağını sanan uçarı bir özelliğe sahiptir. İnkâr ve durumu bilmezden gelme, âşığın içinde bulunduğu ağır durumdan kurtulması bakımından önemli çıkış noktaları durumundadır. İroninin en önemli özelliklerinden biri olan bilip de bilmezden gelme 1940-1950 yıllarındaki şiirde en çok kullanılan tekniklerdendir.

Buna en güzel örneklerden biri Orhan Veli'nin "Karmakarışık" adlı şiiridir:

Bir okla yaralı kalbim,
 Boyacının sandığında;
 Güvercinim kâğıt helvasında;
 Sevgilim kayığın burnunda;
 Yarısı balık,
 Yarısı insan;
 İn miyim?
 Cin miyim?
 Ben neyim? (Kanık 2008: 58)

Bu şiirde âşığın durumundan anlaşılan aşkın belirsizlik halidir. Kalbinin okla yaralı olmasıyla alay eden âşık, aslında tüm bu karmaşanın aşktan olduğunu da bilmektedir; ancak o hayalin önderliğinde bunu bilmezden gelmektedir. Ne yapacağını bilemediğinden kendine dönmüş, sorgulamalar yapmaktadır. Burada okuru güldüren, âşığın aşk içinde kendini kaybetmiş, şaşkın halidir. Kendi kendine hayalî bir sorguya kapılması tamamen aşktan kaynaklanmakta ve onu tıpkı bir deli gibi göstermektedir. Dışarıdan sayıklama ya da çölde kalmış birinin serap görmesi gibi şair de aşktan dolayı kendini kaybetmiştir.

Bu bağlamda en önemli örneklerden biri Oktay Rifat'ın "Telli Telefon" adlı şiiridir:

Ne ettim de bâd-ı saba ile yolladım
 Gurbet elden nazlı yâra selamı
 Yetiş imdadıma telli telefon
 Ayağına düştüm posta tatarı

 Aya bakar mektubunun gelmesi
 Kara bahtım söyle kahve telvesi
 Bir şey değil verem olup ölmesi
 Üstümden hasretliği atamıyorum

Sensiz döşeklerde yatamıyorum (Rifat 2007: 50)

Şiirin birinci bölümünde şair klasik şiir ve gelişen teknoloji unsurlarından yararlanarak bir mizahî söylem geliştirmektedir. Burada âşık nazlı sevgiliden ayrılır; ancak bunu anlatırken klasik şiire yaptığı atıflarla üslubu güçlendirmektedir. Geçmiş zaman âşıklarına göndermede bulunan şair sevgiliye 'bad-ı saba' ile yollanan selamı alay konusu yapmaktadır. Çünkü artık teknoloji gelişmiştir ve bir telefonla sevgiliye ulaşmak mümkündür. O nedenle böyle duygusal söylemlere de gerek yoktur. Zaten zamane insanları böyle inceliklere değer vermemektedir. İkinci kısımda ise modern âşığın en önemli özelliklerinden birini görmekteyiz. Çağdaş insanın aşk anlayışında sevgili için yapılabilecekler oldukça sınırlıdır. Onun bakış açısına göre böyle incelikler anlaşılır gibi değildir. Bu inceliklerle aşka bakmak da gülmeceğin ortaya çıkmasında önemli bir etkidir. Çünkü çağa uygun değildir; bu tezat da mizaha yol açmaktadır. Burada daha çok geleneksel şiire yapılan atıflarla beslenen mizah 'verem olup ölme, mektup' gibi unsurlarla alay edilerek sonuca ulaştırılmaktadır. Âşık sevgilinin verem olup ölmesini alaya alarak, asıl önemli olan benim hasretliğimdir demektedir. Buradaki alay hem aşkı, hem de ölümü içine almaktadır diyebiliriz. Nasıl olsa o ölünce bir şey hissetmeyecek; ama ben burada hasret içinde yatağымda yalnız uyumak zorundayım fikri ve duygusu şiirin tümünü kaplamaktadır bir anda. Dolayısıyla yukarıda dile getirilen tüm duygusal dizeler birer mizah malzemesine dönüşmektedir. Şair geçmiş zamanın aşk anlayışıyla, âşık tipiyle, aşkın yaşanış biçimiyle ince ince eğlenmektedir. Bir yandan bugünün âşıklarının-sevgililerinin böyle inceliklerden haberdar olmamasını mizah malzemesi yapmaktadır. Aşkın aynı olduğu fakat iletişim yollarının değişmesiyle birlikte onda da değişiklikler olduğu vurgulanmaktadır. Nesillerin değişimini, her şeyde olduğu gibi aşkta da artık hızın egemen olduğu dile getirilmektedir.

Âşıkla alay eden şiirlerden biri Orhon Murat Arıburnu'nun "Bekçiler ve Ben" adlı şiiridir:

Bekçiler geceye uyar

Düdük çalar
Hırsız kovalar.

Ben onu arar
Ben ona ağlar
Kendimi kovalarım..

(Arıburnu 1940: 55)

Şiirde âşık, bekçilere benzetilmekte ve onunla alay edilmektedir. Bekçiler düdük çalıp hırsızları kovalarken, âşık da sevgiliyi aramakta ve bunu ağlayarak yapmaktadır. Kovaladığı sevgili değil kendisidir; çünkü sevgili yoktur. Kendini bekçiler gibi göstererek alay ederken sevgilinin olmayışı dolayısıyla kendi başına aslında kovaladığı bir şeyin bulunmamasını alaycı bir dille anlatmaktadır. Şairin soyutla somutu örtüştürmesi okuru gülümsetirken, âşığın düştüğü durumun bir resmi ortaya konmaktadır.

Orhan Veli Kanık'ın "Pazar Akşamları" şiirinde ise aynı bakış açısı şöyle dile gelmektedir:

Ve ihtimal sen
Yine beni sevmiyeceksin.
Bununla beraber pazar akşamları
Sizin mahalleden geçerken,
Süslenmiş olarak,
Zannediyor musun ki ben de sana
Şimdiki kadar kıymet vereceğim?

(Kanık 2008: 190)

Şiirin son iki dizesi kilit noktadır ve mizah orada belirlemektedir. Âşık sevgiliye biraz sitemle karışık sözler ederken; zamanla onu unutacağından dem vurmaktadır. Fakat ifadelerin çelişkisi bunun tam tersinin söylenmek istendiğini göstermektedir. Her şeye rağmen 'süslenmiş olmak' bile hâlâ kıymet verileceğinin göstergesidir. Âşık gururun söylediği sözlere kanmakta ve kendini yine komik duruma düşürmektedir. Şiirde mizahî söylemin varlığına delil olarak gösterebileceğimiz bir özellik de 'neden-sonuç arasındaki karşıtlıkla' sağlanan gülmece unsurlarıdır. Ayrıca şiirde değişen âşık tipi de mizahın bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski şiirlerdeki unutulmuş boyun eğen; ama unutmayan, kaderci âşık artık yoktur. Kendince intikam alacak kadar güçlüdür âşık ve bu da gülüncü yaratmaktadır. Çocuksu, saf intikam şekli, oyunda

boğuşan iki çocuk arasında geçen konuşmaları anımsatmaktadır. Bu da mizahı doğurmaktadır. Aşk ve âşık çocuksulaştırılarak okur gülümsetilmektedir.

Orhan Veli'nin "Meyhane" adlı şiiri de âşığın kimliğine yeni bir şey daha ekler:

Madem ki sevmiyorum artık,
O halde, her akşam
Onu düşünerek içtiğim
Meyhanenin önünden
Ne diye geçeyim?.. (Kanık 2008: 195)

Âşık meyhanenin önünden geçmemesini sevgiliyi artık sevmemesine bağlamaktadır. Halbuki sevse de sevmese de meyhanenin önünden geçebilir. Buradaki gülünçlük âşığın normal sayılan bir halinden kaynaklanmaktadır. Sevgiliyi unutmak için her tür yolu denemektedir; bu sebepler arasında içip onu düşündüğü meyhanenin önünden geçmemek bile vardır. Aslında sevgisi o kadar büyüktür ki hâlâ, meyhanenin önünden geçmek bile ona acı vermektedir. Ama "Pazar Akşamları"ndaki gibi çocuksu bir bakış açısıyla bakması, mizahî bir söylem yaratmaktadır.

Behçet Necatigil ise "Ayrılıklar" şiirinde sevgilisi tarafından unutulmuş bir kişiyi işlemektedir:

Baktın ki olacak gibi değil,
Unuttu diyelim nihayet;
Yine de bulunur tesellisi:
Dünyada başka kız yok mu,
Elini sallasan ellisi - -
Mesele bundan ibaret. (Necatigil 2002: 21)

Şiir âşık-sevgili ilişkisine farklı bir bakış açısı getirmektedir. Mizah, geleneksel âşık rolüyle çatışmadan doğmaktadır. Şair; sevgilisinden ayrılmış bir kişiyi belki kendini teselli etmekte ve umursamaz bir tavır takınmaktadır. Günlük hayattaki teselli ifadelerinin şiire yakın bir söylemle girmesi de okuru gülümsetmektedir. Çünkü okur şaşırılmaktadır. Sadece klasik âşık tipinin değişmesi değil, şiirlerde

alışılan şekilde aşkın işlenmemesi de şaşırtıcıdır. Klasik şiirimizdeki ve halk şiirindeki âşık, yerini umursamaz birine bırakmaktadır. Bu sapma okuru güldürmektedir.

Necati Cumalı ise bu tavrı “Nerede Olsa” adlı şiirinde anlatmaktadır:

Kız, artık ne seni,
Ne de sattığın çiçekleri seviyorum
Gideceğim, istemiyorum,
Bu şehirde kimse hatırlamasın beni
Ben nerede olsa
Bir iş bulurum! (Cumalı 1980: 59)

Cumalı, şiirinde ayrılıktan fazlasıyla etkilenmiş ancak bunu kabullenmek istemeyen bir erkekten yani âşıktan bahsetmektedir. Onu alay eden bir üslûpla anlatan şair, erkeğin reddedilince nasıl kaçtığını, aşkını nasıl reddettiğini okuyucuya göstermektedir. Aslında geleneksel âşık böyle davranmaz; sevdiğine kavuşmak için dağları deler, çölleri aşar. Şiirde âşığın tavrı tamamen tersinedir. Artık âşık sadakat, sonsuz aşk ile dolu değildir; sevgili istemezse âşık da istemez. Okuru güldüren âşığın alışıldık tavrının tam tersine davranmasıyla oluşan şaşırtma etkisidir.

Olması gerekenden farklı bir durum yaratarak oluşturulan gülmece Orhon Murat Arıburnu'nun “Son Sevgililer” şiirinde de karşımıza çıkar:

Nankör insanlar bulup
Onları seviyorum
Sukutu hayale uğramıyorum

Nankörler
Sevgililer... (Arıburnu 1940: 56)

Şair burada söz oyunları ile okuyucunun kafasını karıştırırken aslında âşığın nankör sevgili karşısında düştüğü durumun komedisini öykülemektedir. Sevgili nankörse doğal sonuç âşığın ondan ayrılması, kendini ondan kurtarmasıdır; ancak burada nankör insanlar bulunup, âşık olunmaktadır. Aslında nankörlük, insanın karşısındakini tanıdıkça fark edebileceği bir şeydir, ilk anda fark

edilemez. Şiirdeki karşıtlıklardan biri de budur. Okuru gülümseten espri de böylece doğmaktadır. Sevgilinin nankör olacağını bilerek gidip âşık olmayı seçmek; nankörlükle sevgililiği eş tutmak şiirdeki tezadı ve gülmeceyi ortaya çıkarmaktadır.

Ercümend Behzad Lav'ın "Mektup" adlı şiirinde de sevgilinin vurdumduymazlığı karşısında âşığın hâli işlenmektedir:

Dün karşılaştık
Cebimden
Sana yazdığım şiiri çıkarıyordum
Okumak için

Sen nedir o deyince
Hiç dedim bir dostumun adresi
Evini arıyorum (Lav 2005: 215)

Sevgiliye mektup yazmak, bugün geleneksel karşılansa da şiirin yazıldığı dönem için sevgiliye aşkı anlatabilmeye hâlâ güvenli bir yoldur. Şiirdeki gülmece ilk olarak, âşık olmanın verdiği o utanma ve kaçış duygusunun asla değişmemesi fikriyle sağlanmaktadır. İkincisi ise ironinin neden ile sonuç arasında tezat yaratma özelliği kullanılarak sağlanmaktadır. Âşık cebinden okumak için şiiri çıkarırken, sevgiliyi görünce vazgeçip tamamen ilgisiz bir şeyden söz etmektedir. Bu naif ve içten tavır, okuyucuyu gülümsetmektedir.

Sabahattin Tahsin Teoman'ın "Sahip" şiirinde, âşık olduğu zaman ortaya çıkan sahiplenme duygusuyla 'alay' eden şair, sevgiliye aşkını bu şekilde dile getirmektedir:

Senin tek sahibinim ben
Ve elimden zulüm gelmez.
Gez güzel bulutların üstünde gez
İpin elimdeyken.

(Teoman 1943: 28)

Sevgilinin aşkından doğan aidiyeti 'iplerin elinde olması' sözüyle anlatmıştır. Burada gülmeceyi yaratan soyut ile somutun örtüşmesidir. Şair bu deyimın mecazî anlamından yararlanıp, onun gerçek anlamını da kastederek okuru güldürmektedir.

Sevgili: Sevgili artık klasik şiirdeki gibi erişilmez, ulaşılmaz, ideal bir güzel değildir. Hafifmeşrep görünen kadın da sevgili olabilmekte ve hatta övülmeye değer bulunabilmektedir. Yasaklar, baskılar, sınıfsal ayrılıklar, 1940 sonrası şiirde ortadan kalkmaya başlamıştır. Ayrıca sevgilinin kaş, gözü yahut iç güzelliği için kesin kurallar yoktur. Sevgili ulaşılmaz bir güzel olmak zorunda değildir, mesela sahnede şarkı söyleyen bir kadın olabilmektedir. Gülmecenin 1940'tan sonraki şiire kattığı budur. Adeta sevgiliyi özgürlüğüne kavuşturmaktadır. Görünüş ve tavır bakımından bir kalıbın içinde sıkışmış olan sevgili bu dönemde âdeta bağımsızlığını ilan etmiştir.

Sevgili Orhan Veli "Altın Dişlim" adlı şiirinde şöyle dile gelmektedir:

Gel benim canımın içi, gel yanıma;
İpek çoraplar alayım sana;
Taksilere bindireyim,
Çalgılara götürüyüm seni.
Gel,
Gel benim altın dişlim;
Sürmelim, ondüle saçım, yosmam;
Mantar topuklum, bopstilim, gel

(Kanık 2008: 94)

Şiirde günün modasını takip eden hafifmeşrep bir kadın vardır. Şair onu sevgiyle kucaklamaktadır. Sevgilinin ondüle saç, bobstil oluşu, o günün modalarıyla ilgilidir; ancak altın diş ve sürmeli gözle tamamen zıttır. Aynı zamanda 'altın dişlim' tabiri sevgilinin klasik şiirdeki imajına tamamen terstir. Burada klasik şiirdeki 'inci dişli, kalem kaşlı, hokka burunlu' sevgiliyle dolaylı yoldan alay edilmektedir. Altın diş köylülüğün işaretidir. Bu yıllar köylülerin zengin olunca altın diş yaptırdığı dönemdir. Oysa şairin sevdiği kız hem altın dişli hem bopsitildir. Şiirde alt sınıftan bir kadının güzel olmak için uğraşı vardır; zaten hafiflik de buradan doğmaktadır. Asıl dikkati çeken şairin onu bu haliyle

bile sevecenlikle kucaklaması, çağırmasıdır. Geleneksel sevgili anlayışıyla arasındaki fark şairin, hafifmeşrep bir kadını sevgilisi olarak göstermesidir. Ama övme öğelerinin hepsi, alışıldık güzellik öğeleri değildir. Bu da okurda şaşırtıcı bir etki yarattığı için onu güldürmektedir.

Orhan Veli'nin "Tahattur" şiiri de yine sevgilinin değişen şartlara göre nasıl şiire ve hayata dâhil olduğuna değinmektedir:

Alnımdaki bıçak yarası
 Senin yüzünden;
 Tabakam senin yadigârın;
 "İki elin kanda olsa gel" diyor
 Telgrafın;
 Nasıl unuturum seni ben,
 Vesikalı yârim? (Kanık 2008: 93)

Şair burada âşığın geleneksel tavrıyla, sevgilinin yeni çağda şiire konu olabilen özelliğini birleştirerek gülmece yaratmaktadır. Eski Türk filmleri havasında seyreden şiir, bununla alay etmektedir. Âşığın vesikalı yâri ile toplumun karşısındaki duruşuyla çekilen hasretin birleşimi sunulmaktadır. Artık bu türden aşkların olmadığıyla alay edilirken bir yandan da âşık olunan kadının 'vesika'sının bulunması yani fahişe olması açıkça dillendirilebilmektedir. Şaşırtıcı etki okuru etkilemekte ve güldürmektedir. Normal şartlarda vesikası bulunan bir kadının sevgili olarak seçilmesi okur için beklenmedik bir şeydir ve onu şaşırtmaktadır. Şair okurun ahlakî normlarını altüst ederek gülmece yaratmaktadır. Şair burada bitirim bir âşık tipi yaratmıştır. Alnında bıçak yarası bulunan ama bundan rahatsız olmayan bir kişi vardır. Güçlü bir aşkın kahramanları olan âşık ve sevgili okurun alışık olduğu kişilere uymamaktadır. Bir nevi kabadayı ile fahişe aşkı resmedilmekte ve okur şaşırmaktadır. Âşığın mücadelesi okura yabancı değildir; ancak sevgilinin fahişe olması tamamen beklenti dışıdır. Şair bu şaşırtmayı son dizeye de kadar saklamakta ve okuru şoke etmektedir. Sonuçta gülmece doğmaktadır. Çünkü insanın beklenmedik durumlara verdiği tepkilerden biri de gülmedir ve şair bunu sağlamaktadır.

Orhan Veli'nin "Söz" isimli şiirinde de hafifmeşrep bir sevgili betimlemektedir:

Aynada başka güzelsin,
 Yatakta başka;
 Aldırma söz olur diye;
 Tak takıştır,
 Sür sürüştür;
 İnadına gel,
 Piyasa vakti,
 Mahallebiciye.

Söz olurmuş,
 Olsun;
 Dostum değil misin? (Kanık 2008: 67)

Orhan Veli Kanık “Söz” şiirinde sevgili aracıyla geleneksel olan anlayışla alay etmektedir. Sevgilinin yataktaki güzelliğini söylemekten çekinmemesi, inat ve cesareti şiirin sonunda kendini iyice hissettirmektedir. Birinci bölümde söylenenler bizi son bölümdeki mizahî unsura götürmeye yardımcı olmaktadır. Gülmeden yararlanılarak şimdiye dek sevgilinin sıkıştırıldığı kalıpla ve onun destekçileriyle alay edilmektedir. Artık sevgili sadece alışıldık güzellik tanımlarıyla değil bir bütün olarak ele alınmaktadır. Geleneksel ahlak anlayışıyla alay edilerek okur gülümsetilmektedir. Kadının güzelliği, iyiliği, kötülüğü, dişiliği ve bunun gibi pek çok unsur açıkça dile getirilmektedir. Sevgilinin çizilmiş bir şekilden çok insan olarak ortaya çıkmış olması da önemli bir ayrıntıdır.

Oktay Rifat Horozcu'nun “Benim Yârim” adlı şiiri de sevgili figürünün değiştiğini gösteren önemli eserlerden biridir:

Benim yârim iki dirhem bir çekirdek
 Hoppa mı hoppa
 Rakı içer
 Kadeh kırar
 Benim yârim sırasında benden hovarda
 Kavuniçi mendil
 Markalı çanta
 Benim yârim çitkırıldım
 Benim yârim alafranga (Rifat 2007: 49)

Şiirdeki sevgilinin imajı ne halk şiirindeki ne de klasik şiirdeki gibidir. Modern dünyayı takip eden ve her türlü özgürlüğe sahip bir sevgili anlatılmaktadır.

Kendini gizleyen, arka planda kalan kadın gitmiş yerine güçlü ve gösterişli bir sevgili gelmiştir; 'hoppa' sıfatıyla geleneksel ve klasik sevgili anlayışı tamamen yıkılmıştır. Sevgili artık bir erkek gibi 'hovarda'lık yapabilmektedir. Aslında burada kadın-erkek eşitliğinden söz etmek mümkündür. Şair sevgilinin tanımını yaparken buna toplumsallığı katmakla beraber, Garip çizgisinde durmayı başarmıştır. Modern bir kadına duyulan aşkta toplumsal önyargılar aşılmış, modern anlayışla sosyetiklik bir araya getirilmiştir. Âşık bunların hiç birinden şikâyetçi değildir; çünkü 'hovarda' olmak niteliğine sahiptir sevgili. Onu cezbeden önemli özelliklerden biri de budur.

Cahit Külebi de "Kendisi" isimli şiiriyle sevgilinin kibirli oluşuyla alay etmektedir.

Küçük hanımın kendisi
İstanbul'un yerlisi.
Kaşlısı, gözlüsü, edalısı
Nazlısı, kibirlisi.
Sevmeye insan beğenmez
Elini sallasa ellisi.

(Külebi 2006: 195)

Külebi'nin şiirinde âşığı beğenmeyen, ona yukarıdan bakan bir sevgili profili oluşturulmuştur. Sevgilinin burnu o kadar havadadır ki ona kavuşamamanın acısından kurtulmak için, âşığın onunla alay etmekten başka çaresi kalmamıştır. Şair sevgiliyle abartıyı kullanarak dalga geçmekte ve okuru gülümsetmektedir.

1940'ların şiirinde sevgili, cinselliğiyle de işlenen bir kadındır ve Orhan Veli'nin "Sere Serpe" şiiri bunun ilk örneklerindedir:

Uzanıp yatıvermiş, sere serpe;
Entarisi sıyrılmış, hafiften;
Kolunu kaldırmış, koltuğu görünüyor;
Bir eliyle de göğsünü tutmuş.
İçinde kötülük yok, biliyorum;
Yok, benim de yok ama...
Olmaz ki!
Böyle de yatılmaz ki!

(Kanık 2008: 106)

Şair "Sere Serpe" adlı şiirinde şimdiye dek sevgilinin hiç değinilmeyen yanına, cinselliğine değinilmekte ve klasik resimlerdeki sevgili betimlemelerine

gönderme yapmaktadır. Klasik Avrupa resminde uzanmış sere serpe yatan kadın, sıklıkla resmedilir, ama Türk şiirinde bu yönüyle hiç betimlenmemiştir. Şair burada gülünçlüğü şöyle yakalamaktadır: O resimlerdeki gibi yatıveren bir kadın gerçek hayatta sadece güzellik ve estetiğe dair hisler yaratmaz, en masum kişilerde bile cinselliği de uyandırabilir. Gerçek hayatla hayalî olanın çakışmasından doğan zıtlık, okurun gülümsemesini sağlamaktadır.

“Eski Karım” şiiri ise Orhan Veli’nin cinselliği aile kavramına atıfta bulunarak ele eserlerinden biridir:

Nedendir, biliyor musun;
Her gece rüyama girişin,
Her gece şeytana uyuşum,
Bembeyaz çarşafların üstünde;
Nedendir, biliyor musun?
Seni hâlâ seviyorum, eski karım.

Ama ne kadınsın, biliyor musun! (Kanık 2008: 62)

Şair burada cinselliği eski karısı üzerinden değerlendirmektedir. Bunun açıkça bir şiirde bulunması tamamen geleneğe bir başkaldırıdır. Şair ironinin, okuru beklenenden farklı bir sonuca götürme özelliğini kullanarak onu gülümsetmeyi başarmıştır. Aslında şairin özlediği, eski karısıyla yaşadığı cinselliktir. Onu sevdiğini söylerken şiirdeki cinsellik imgesini yumuşatmaktadır. Çünkü son dizedeki arzu ilk altı dizeyi tamamen saf dışı bırakmaktadır. Okurun bu sona şaşırması ile gülümsemesi aynı çerçevede değerlendirilmelidir.

Orhan Veli Kanık’ın “Şoförün Karısı” şiiri ise cinselliği sosyal açıdan ele alan bir eserdir:

Şoförün karısı, kıyma bana;
El etme öyle pencereden,
Soyunup dökünüp;
Senin, eniştede gözün var;
Benimse gençliğim var;
Mapuslarda çürüyemem;
Başımı belâya sokma benim;
Kıyma bana.

(Kanık 2008: 43)

Cinselliği ile onu çağırın kadına sosyal sebeplerden hayır demek zorunda kaldığını mizahî bir üslupla dile getiren şair, aslında tam tersini istemektedir. Şiirde alaya alınan ve okuru gülümseten namus kavramıdır. Şair burada aşkı ve dolayısıyla cinselliği sosyal boyuta taşırken, tabuları yıkmadaki çabasını da bir kez daha gözler önüne sermektedir. Şair ‘namus’ meselesine dönüşecek bir olaya sebebiyet vermektan korkarak, kendini ahlakî bir sorgulamanın içine sokmaktadır. Orhan Veli Kanık aslında erkeğin, işin içine ‘cinsellik’ girdiğinde nasıl zayıflaşabildiğini de göstermektedir. Şair burada erkeğin bu yalvarır haliyle de alay etmektedir. Garip şiirinin bu açıklığı ve mizahla katı gerçekliği yumuşatması burada da gözden kaçmamaktadır. Kanık, bu şiirde de olduğu gibi en ciddi ya da dokunulması en zor konuları gülmece ile uysallaştırıp okuyucuya sunmaktadır.

Orhan Veli'nin “Quantitatif” şiirinde de sevgiliye şu açıdan bakılmaktadır:

Güzel kadınları severim,
İşçi kadınları da severim;
Güzel işçi kadınları
Daha çok severim. (Kanık 2008: 214)

Bu şiirde de işçi kadınları sevgili olarak anlatma söz konusudur. Okurun alışkın olduğunun dışında bir şeydir. Burada gülmece, şiirin içinde değil, dışındadır. Şair sevgilinin seçkinliği üzerine kurulu bütün anlayışlarla dalga geçmektedir. Okurun beklentilerin tersine gelişen şiir alışıldık gerçekle çakışınca ortaya gülmece çıkmaktadır. Ayrıca şiirin konusu olmasına hiç alışık olunmayan ‘işçi’ kadının sevgili olarak görülüp işlenmesi şaşırtıcıdır. Şairin hovardalığıyla birlikte okuru güldüren bu şaşırtıcı etkidir.

Orhan Veli'nin “Cânân” adlı şiiri sevgili imajının ters yüz edildiği, geleneksel ve klasik şiire onların özelliklerini söylemeden eleştiri getiren bir şiirdir:

Cânân ki Degüstasyon'a gelmez
Balıkpazarı'na hiç gelmez (Kanık 2008: 220)

Sevgili bu şiirde kendini beğenmiş, âşığı ve alışkanlıklarını hor gören bir havada gösterilmektedir. Degüstasyon¹a balık pazarına bile gitmeyişi buna bağlıdır. Zaten geleneksel ve klasik şiirde sevgilinin içkili bir restorana gitmesi ve bunun şiirde dile getirilmesi mümkün değildir. Burada sevgiliye çizilen imajda modern çağa uyan ama temelde âşığa acı çektirme özelliğini yitirmemiş olması vardır. Degüstasyon, zengin sınıfını, Balık Pazarı ise orta sınıfı temsil etmektedir. degüstasyon o kuşağın gittiği meyhanedir ve Kanık onlara sataşmaktadır. Lüks ile orta hal arasındaki karşıtlık okurun gülmesine neden olmaktadır. Aynı zamanda şair klasik şiirdeki 'cânân' imgesiyle alay etmektedir. 'Cânân' ve onunla birlikte de seçkinciliği ti'ye almaktadır.

1940-1950 yılları arasında yayımlanmış şiirlerde âşık olma, âşık ve sevgili algısı tamamen geleneğe başkaldırı şeklindedir. Birinci Yeni şairlerinin ortaya koyduğu şiirde yenilik fikri ile doğru orantılı olarak aşk da yepyeni bir bakışa kavuşmuştur. Âşık olmak toplumsal olarak bakılabilen, sonsuz özgürlüğe sahip, sıradan insanın yaşama hakkı olan bir şey olarak görülmektedir. Âşık ve sevgili ise klasik şiirdeki gibi kalıplara sıkışmış, eylemleri ve fiziksel özellikleri belirlenmiş kişiler olmaktan çıkmıştır. İncelediğimiz şiirlerdeki yeniliklerin temel özelliği ise gülmedir. Şiirler mizahî üslûpları sayesinde tabuları yıkmaya çalışmaktadır. Alışıldık âşık ve sevgili tiplerini alaya alarak; onların olağanüstü halden çıkıp daha gerçekçi bir karakter kazanmasını sağlamıştır. Bunda gülmeceğin payı neden büyüktür? Çünkü gülmece gerçeğin kendi içindeki gülüncü alır ve okura onu gösterir. Aşk konusunda da gülmeceğin yaptığı budur. Şiirlerde 'aşk' gibi naif, hayatın tümünü içine alan bir konuyu bayağılaşmadan, gerçekten kopmadan ve sanatsal hilelere başvurmadan anlatmak için gülmece mutlaka kullanılmalıdır. Dönemin şairleri de bunu yapmışlardır. Gülmeceğin şiirlere asıl kattığı, aşkın içindeki asiliği, uçarılığı ve özgürlüğü ortaya çıkarmasıdır.

2.1.2. Avarelik ve Hayal

¹ Beyoğlu Balık Pazarı'nda 1928'den beri hizmet veren bir restoran. (www.degustasyon.com)

Avarelik ve hayal kavramları 1940-1950 arası şiirinin temelini oluşturan unsurların başında gelmektedir. Bu dönem şiir anlayışı alaya alma ve olumsuzluklara karşı gülmeceyle birlikte bir savunma geliştirmeye çalışma şeklinde ortaya çıkmaktadır. Avarelik meselesinin gülmeceyle birlikte işlenmesini iki farklı boyutta görmekteyiz: Avarelikten memnuniyet ve avarelikten memnuniyetsizlik. Dönemin en önemli isimlerinden Oktay Rifat 1946 yılında *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* adıyla bir kitap yayımlamıştır. Avarelik ve hayal temalarını en çok Orhan Veli Kanık'ta görmekteyiz; ancak dönemin birçok şairi buna değinmiştir.

İlk olarak ele alacağımız Oktay Rifat'ın "Zurna" adlı şiiri avareliğe şu şekilde bakmaktadır:

Hem tespih satarım
Hem kâğıt oynarım
Hem de zurna dinlerim
Çalan olursa
Sıkıntıya gelemem
Avareyim avare (Rifat 2007: 56)

Bu şiirde avarelik dâhil tüm dünya alay konusudur. Şiir avarenin hiçbir derdinin olmadığını ifadesidir. Buradaki avare tipinde sıradan insan hayatındaki işlerden asla anlamayan insanların da bir görüntüsü vardır.

Melih Cevdet Anday'ın "Islık Çalmak" adlı şiiri ise avareliği şöyle hissettirmektedir:

Balıklar için deniz lazım
Sevişmek için işsiz olmak,
Ve geceleri yatakta
Duymamak için tabanların sızısını
Zengin olmak lazım.

Oysa ıslık çalmak için
Bir şey lazım değil. (Anday 2008: 23)

Melih Cevdet Anday bu şiirde avareliğe özlemi dile getirmekte, başka bir çıkış yolu bulamadığı için avareliğin aslında 'ıslık çalmak' kadar basit olduğunu söylemektedir. Burada Anday gülmeceyi gerçeklerden kaçarak ve alayla

besleyerek sağlamaktadır. Şiirde tezatların yarattığı mizaha da değinmek gerekir. Çünkü bu kadar önemli işin arasında onları umursamadan bir de avarece, hiçbir şey yokmuş gibi ıslık çalmak ancak bir avarenin ve hayalcinin işi olabilir. Tezat zenginlik-yoksulluk meselesi ile işlenmektedir. Çalışmak zorunda olduğu için geceleri yatakta hayal bile kuramayan bir sınıfın yaşamını anlatılmaktadır. Zengin, işçi/çalışan sınıf, bir de bunları görüp de görmezlikten gelmeye çalışan, avareliğe sığınan, öyleymiş gibi davranarak gördüğü gerçeklerden kaçan kişi şiirde tezatı yaratan aynı zamanda da gülümsetmeyi sağlayan unsurlardır.

Edip Cansever'in "Bu Şehir" şiirini de bu tema içinde değerlendirmek mümkündür:

Adam olamadım bu şehirde,
 Adam olamadım.
 Akşamları yalnızlıktan,
 Sabahları işsizlikten,
 Ve senin yüzünden,
 Deniz kenarı... (Cansever 2008: 45)

Şiirde avarelik yüzünden olanlar değerlendirilmektedir. İşsizlikten avare avare dolaşmanın, yalnızlık çekmenin suçu deniz kenarına yüklenmektedir. 1940-1950 yılları arasında yazılmış pek çok şiirde buna rastlamaktayız.

Melih Cevdet Anday "Senden Utanıyorum" adlı şiirine bu bağlamda bakılabilir:

Senden utanıyorum deniz kenarı
 Hep böyle işsiz olduğum
 Böyle parasız kaldığım zamanlar mı
 Ziyaretine geleceğim?
 Bak yarın memuriyete başlıyorum,
 Öbür gün de evleneceğim galiba,
 Artık seni bizim evde beklerim
 Deniz kenarı. (Anday 2008: 42)

Şair bu şiirde avarelikten vazgeçemeyen; ama dünyanın şartlarına ayak uydurmak zorunda kalmış bir kişiyi bize sunmaktadır. Şairin bahsettiği kişi aslında şekil olarak memuriyet ve evlilik sayesinde avarelikten vazgeçmiş gibi görünse de aslında tam tersidir. Deniz kenarını da suç ortağı yaparak evde

bulunma haliyle alay etmektedir. Avarelik zamanları yani işsiz zamanlar deniz kenarında gezinme zamanlarıdır; iş ve evlilik ise avarelikten çıkma zamanıdır. İşsizlik ve avarelik de arzulanan bir şey değildir. Şaire göre avarelik keyifle yaşanan bir şeydir. Anday, avarelikle kurulu düzende yaşama arasındaki tezatla birlikte okuyucuyu gülümsetmektedir. Kişi avarelik döneminde yaşamın güzelliklerini (denizi), görmektedir; evlilik ve memuriyet ise ona denizi bile göstermeyecek olan kurulu düzeni temsil etmektedir.

Orhan Veli Kanık “Cımbızlı Şiir”de avareliği işlerken sosyal eleştiriyiyle bunu beslemektedir:

Ne atom bombası,
Ne Londra Konferansı;
Bir elinde cımbız,
Bir elinde ayna;
Umurunda mı dünya! (Kanık 2007: 98)

Tezatların mizahı doğurduğu şiirde avareliğin eleştirisi yapılmaktadır aslında. Şair umursamazlığın boyutlarının insanı, dünya gerçeklerini ve sosyal gerçekleri göremez hale getirmesini eleştirel ve alaycı bir yaklaşımla işlemektedir. Şiirde II. Dünya Savaşı'nın en önemli olaylarından sayılan 'atom bombası'nın kullanılmasını bile önemsemeyecek derece insanî değerlerin yozlaştığı bir dönem anlatılmaktadır. Bunu bir kadın üzerinden anlatmayı seçen şair, tezatları kullanarak okuru güldürmektedir.

Orhan Veli Kanık “Sokakta Giderken” adlı şiirinde dolaylı olarak işlediği avarelikten hınzırca söz açmaktadır:

Sokakta giderken, kendi kendime
Gülümsediğimin farkına vardığım anlarda
Beni deli zannedeceklerini düşünüp
Gülümsüyorum. (Kanık 2008: 215)

Şair burada gülmeceyi kendiyle alay ederek sağlamaktadır. İnsanların dar bakış açısıyla, sadece görüntüyle karar vermesini konu edinen şair, aslında hınzır bir edayla alay etmekte ve eleştirisini çocukça bir saflık boyutuna taşımaktadır.

Rüştü Onur da “Memnuniyet” adlı şiirinde aynı bağlamda sözler söylemektedir:

Ben kendi halimde yaşarım
Şapkamın altında.
Sebepsiz gülüşüm caddelerde
Memnuniyetimden;
Ve bu çılgınlık delicesine
İçimden geliyor.

(Onur 1956: 50)

Rüştü Onur şiirinde avareliği ironik bir dille anlatmaktadır. Yaşamaktan duyulan mutluluk, avare tavırla birleşiyor burada. Hayatı tamamen kendi haline bırakan; kuralları, sebepleri, sonuçları sorgulamayan tam bir avarelikle örülü şiirde, avareliğin ironik bir biçimde somutlaştırılmaya çalışıldığını görmekteyiz. Herkesin kendi dünyası içinde yaşadığı ‘şapkamın altında yaşarım’ cümlesiyle anlatılmaktadır. Okuyucuyu hayali ve oyuncaklarla süslü bir dünya sunarak gülümseten şair; avareliği, insanı rüyalar âleminde yaşıyor gibi göstererek anlatmaktadır.

Kanık “Şanlı Şiir” adlı eserinde ise çapkın bir avare portresi çizmektedir:

Kadehlerin biri gelir, biri gider;
Mezeler çeşit çeşit;
Bir sevdiğim şanoda şarkı söyler;
Biri yanibaşımda;
İçer içer, ötekini kıskanır.
Kıskanma, güzelim, kıskanma;
Senin yerin başka,
Onun yeri başka.

(Kanık 2008:96)

Şair bu şiirde avareliğe bakışı kadınlar açısından anlatmaktadır. Kadınların kendini özel hissetmesi, kendilerinin tek olduğunu hissetmeleri gerekliliğinden yola çıkan şair; bu kadınsı duyguyla alay etmektedir. Avareliğin yanına ukalalığı da yerleştiren şair, bunu çok açık ve samimi bir dille yapmaktadır. Sonuçta hem okuru güldürmekte hem de gerçek hayatta asla kabul edilemeyecek bir şeyi ona kabul ettirmektedir.

Sabahattin Kudret Aksal “Yıldızlar ve Avarelik” adlı şiirinde avareliği şöyle anlatmaktadır:

Gece yarısından sonra eve döndüğüm vakit
 Seni hatırlayacağım
 Ah geceleri yalnız yıldızlar
 Ve avareler için yaşamalıyım (Aksal 1979: 22)

Aksal, şiirini avarelik üstüne kurgularken diğerlerinden farklı olarak işin içine biraz daha hüznü katmaktadır. Avarelikte görmeye alışkın olduğumuz alay, burada hüznün kıskacındadır. Sadece gecelerin avarelere ve yıldızlara ayrılması da hüznü kanıtlamaktadır.

Rüştü Onur “Gece” adlı şiiriyle avareliği bize sunmaktadır:

İçime şarkılar dolar
 Yabancı bir şehirden haber gelir
 Bağırır sarhoşlar alabildiğine...
 Ve yağmur kesilir farkına varmaksızın... (Onur 1956: 39)

Şair hüznü bir havada, aslında tüm dünyanın avarelik içinde yaşadığına, dünyanın da böyle döndüğüne işaret etmektedir. Şair herkesin istediği gibi sonsuz bir hayal içinde yaşamasını okuyucuyu gülümseterek anlatmaktadır. Çünkü dünya bu şiirde söylendiği gibi avarelik içinde değil; birtakım kurallar ile yönlendirilmektedir. Kimilerince çok katı bulunan kurallar hayallerle katlanılabilir hale gelmektedir. Bu da ancak avarelikle başarılabilir.

Muzaffer Tayyip Uslu’nun “Pazartesi Sabahı” adlı şiirinde avareliğin çalışan bir kişi üzerinden anlatıldığını görmekteyiz:

Üzerimden akıyor avarelik
 Bu pazartesi sabahı
 Bu pazartesi sabahı ki ortalık
 Alabildiğine günlük güneşlik
 Kafa tutuyor
 Ellerim ayaklarıma
 Ayaklarım ellerime (Uslu 1956: 11)

Şiirde pazartesi sabahı çalışmak zorunda olan; ama bunu istemeyen bir kişi anlatılmaktadır. Onun yaşadığı çelişki alaya alınmaktadır. İş yapmak istememesi ellerinin ve ayaklarının birbiriyle kavga etmesiyle bağdaştırılarak

gülmece yaratılmaktadır. İnsanın kendiyle kavgası alaya alınmaktadır. Anlatıldığı gibi güneşli, güzel bir havada çalışmak zorunda olmak, avarelik yapamamak insanı çelişkiye düşürmektedir.

“İsimsiz” şiirinde ise Rüştü Onur, hayal ile avareliği örtüştürmekle şiirine gülmeceyi de katmaktadır:

Size bulutları verebilirim
Ve hattâ yatağımı bile,
Bana yalnız kocaman gemiler verin.
O kocaman gemilerle
Bir üstüva memleketinden
Bir pula satın aldığım
Baharı getireceğim. (Onur 1956: 39)

Rüştü Onur şiirinde hüznü ve masalsi bir hayal kurmaktadır. Şair hüznü ironiyle birleştirerek baharın gelmesi karşılığında her şeyini vermeye hazır olduğunu söylemektedir. Şair ‘bahar’ı satın almak gibi imkânsızlıklardan bahsederek okuru güldürmektedir. Aslında bulutları kimseye veremeyeceğini de bilmektedir; ironinin bilmezden gelme tekniğiyle birlikte kurulan dizeler avareliğin sınırlarını göstermesi bakımından önemlidir. Bir avare için onun rahatını, huzurunu bozacak şeyler önemsizdir. Onun için en önemli şeylerden biri olan ‘bahar’ da ancak bir pul değerindedir.

Orhan Veli Kanık’ın “Misafir” adlı şiiri ise ironi ve avarelik barındırmaktadır:

Dün fena sıkıldım akşama kadar;
İki paket cigara bana mısın demedi;
Yazı yazacak oldum, sarmadı;
Keman çaldım ömrümde ilk defa;
Dolaştım,
Tavla oynayanları seyrettim,
Bir şarkıyı başka makamla söyledim;
Sinek tuttum, bir kibrit kutusu;
Allah kahretsin, en sonunda,
Kalktım, buraya geldim. (Kanık 2008: 79)

Avarelik, bu şiirde diğerlerinden farklı olarak yalnızlığın sıkıntısını taşımaktadır. Şiire bu bakımdan diğerlerinden farklı bir bakış açısı hâkimdir. Orhan Veli Kanık’ın ifadelerindeki avarelik ve alay misafir üzerinden yön bulmaktadır.

Avarece dolaşan bir insanın yapabileceği her şey sıralanırken misafirliğin geleneksel dokusundan bir sapma kendini göstermektedir. Beklenmedik durum okuru şaşırtırken gülümsetmektedir.

Rüştü Onur ise “Tanrıma” adlı şiiriyle sıkıntısını tanrıyla paylaşmayı seçmektedir:

Bahçeler yok koşmak için,
Baş açık, baldırı çıplak,
Şarkımı bitirmeden sabah olmuş;
Kuşları çağıramadım Tanrım
Elimden gelse bütün bulutları,
Yere indireceğim...

(Onur 2008: 22)

Şairin sıkıntısını tanrıya iletmesi, onunla samimi ve şakacı bir edayla olanları anlatması halk edebiyatındaki ‘şathiye’² türünü hatırlatmaktadır. Şiirde yalnızlığın sıkıntısıyla avare olmuş ama yapacak hiçbir şey de bulamayan insan anlatılmaktadır. Şairin yarattığı imkânsızlıklarla dolu hava ve şakacı tavır okuru gülümsetmektedir.

Necati Cumalı’nın “Yeni Bir Aşktan Önce” adlı şiiri de avarelik bağlamında incelenecek şiirler arasındadır:

O zamanlar ben her gün
Vapurları karşılamağa giderdim
İstasyonlarda dolaşırdım
Tren saatlerinde.
Vaktimi parklarda,
Caddelerde geçirirdim
Ah, nereden bileyim?
Yeni bir aşktan önce dolaşıldığını
Böyle yerlerde.

(Cumalı 1980: 49)

Şairin bahsettiği yerlerde dolaşma avareliğin bir sonucudur; ancak yeni bir aşkın gelmesi bu avareliği ve yalnızlığı alıp götürecektir. Buradaki dolaylı anlatım hem mizahî üslupla birlikte avare insanın aşka daha yakın olduğunu düşündürmekte ve okuru gülümsetmektedir.

² Şathiye, tanrı ile samimi ve şakacı bir edayla konuşur gibi yazılan şiirlerdir (Oğuz 2004: 299).

Hayal temasını işlerken şairler iki temel yaklaşımdan yola çıkmaktadırlar: Birincisi hayal kuramayacak kadar yorgun/bitkin olmak; ikincisi ise hayal kurup masalsı dünyalar yaratmaktır. Gülmecedan çok gülümsemenin hâkim olduğu şiirlerde masalsı dünyalar yaratma, çocuk dünyasına dönüşle sağlanmaktadır.

Cahit Külebi'nin "Otobüs" şiirinde avareliğe bakışı hayalle harmanlanmış şekildedir:

Hey yol üstündeki otobüs
Karoserin ne yeni!
Kız gibi motorun var,
Benzin kokuyorsun
Lastiklerin sağlam.

Uçup gider misin şoförün olsam? (Külebi 2006:73)

Kadın ile araba arasında erkeklerin kurduğu bağ ile gülmecenin şiire girişi sağlanırken; otobüsün uçmayacağını bile bile bu sorunun sorulması ironinin kendini gösterdiği kısımdır. Şiirde sevgilisine ya da güzel bir kıza seslenir gibi otobüse seslenen, ona kur yapan bir erkek anlatılmaktadır. Genç kızla konuşamayan erkek bir otobüse seslenmektedir. Kıza söyleyemediklerini ona söyleyerek okuru gülümsetmektedir. Erkekler için arabanın önemiyle de alay eden şair, onların arabalarına 'kızım' diye hitap etmelerine atıfta bulunmaktadır. Erkeğin bir kız karşısındaki durumu, çaresizliği hayalini bu şekilde somutlaştırması okuru gülümseten sebeplerdendir.

Cahit Külebi avarelikle hayali harmanladığı şiiri "Uçak Yolculuğu"nda da okuyucuya şöyle seslenmektedir:

Bir uçağım olmalı benim
Binip üstüne binip üstüne
Şu dünyayı gezmeliyim,
Gidip Akdeniz kıyılarına
Merhaba demeliyim
Sıcak sıcak denizlerde
Çimen gemici çocukları.

(Külebi 2006: 65)

Cahit Külebi hayalini kurduğu uçak yolculuğunu betimlerken çocukluğun saf ve temiz hayalciliğine sığınmaktadır. İkinci dizeyle birlikte başlayan tezat okuru gülümsetmektedir. Aslında uçak için 'binip üstüne' tabiri kullanılmaz. Şair kadınla ilgili hayalini çocuksu bir tavırla gerçekleştirme çabası içindedir. Şiirdeki masumiyet, hayalin çocukça edayla masumlaştırılması okuru gülümsetmektedir.

Orhon Murat Arıburnu ise "Periler" adlı şiirini bize avarelik ve hayalden örülmüş bir şekilde sunmaktadır:

Periler nereye gidiyorsunuz?
Beni de alın periler!
Sihirli halınıza göz koymuyacağım
Sizlerle beraber uçacağım.
Periler ne olur benden kaçmayın
Beni de alın periler.. (Arıburnu 1940: 24)

Orhon Murat Arıburnu, şiirde hayal temasını avarelik ile birleştirerek sunmaktadır. Aslında perilerin varlığının kesin olmayışını, kendisinin uçamayacağını bilmektedir. Bu bilmezden gelmeyle sağladığı ironi gülmececin şiirdeki varlığının simgesidir. Esprili bir dille hayallerin anlatıldığı şiirde gerçek ötesine sığınma söz konusudur. Masalsı bir hayal dünyasında yolculuk etmek, başka dünyaları keşfetme hayali şiirin temelini oluşturmaktadır.

Orhan Veli'nin hayal temasını işlediği, avarelikten sıyrılamayan şiiri "Hoy Lu-Lu" bize şöyle seslenmektedir:

İsterim benim de acaip isimleri
Hiç duyulmamış zenci arkadaşlarım olsun.
Onlarla Madagaskar limanlarından
Çin'e kadar yolculuk yapmak isterim.
İsterim içlerinden bir tanesi
Vapurun güvertesinde yıldızlara karşı
"Hoy Lu-Lu" şarkısını söylesin her gece.

Ve bir gün ansızın bir tanesine
Rastgelmek isterim
Paris'te.. (Kanık 2008: 186)

Orhan Veli Kanık şiirinde dünya coğrafyasında masalsı gezilere dair hayaller kurmaktadır. Hayaller okura çocuksu bir saflıkla birlikte sunulmaktadır. Orhan Veli Kanık'ın şiiri, hayal ile başlayan bilmezden gelme tekniğiyle ironik bir

anlatıma kavuşmuştur. Şairin buradaki sonsuz hayalleri, aslında gerçek dünyadan kaçma isteğinin mübalağa boyutundaki yansımalarıdır ve çocuk masumiyetini içine almaktadır. Ulaşılmazlık, imkânsızlık okurun tebessüm etmesinin temel sebepleridir.

Orhan Veli Kanık'ın "Masal" şiiri ise hayale şöyle bakmaktadır:

Çocuk gönlüm kaygılardan âzâde;
Yüzlerde nur, ekinlerde bereket;
At üstünde mor kâküllü şehzade:
Unutmaya başladığım memleket.

Şakağımda annemin sıcak dizi,
Kulağımda falcı kadının sözü,
Göl başında padişahın üç kızı,
Alaylarla Kafdağına hareket. (Kanık 2008: 172)

Şairin hayalindeki sonsuzluk şiirde ilk göze çarpan unsurlar arasındadır. Avarelikten bahseden tek dize belki de birincisidir; fakat şiirin tümü hayalden oluşmaktadır. Şiirdeki mizahî bakış çocuk masumiyetinin bu büyük hayallere yetişememesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Masalların gerçeküstü dünyasından yararlanma, okurun bu rahatlama karşısında gülümsemesine yol açmaktadır.

Rahatlık üzerine yazdığı şiirde Rüştü Onur dünyada olup biten işlerden, insanı yaşamaktan soğutan kötü ilişkilerden kurtularak rahata kavuşmak istemektedir:

Beni rahat bıraksa,
Toprağın altındaki kertenkele
Kabuğun içinde kurt.
Ve uyusam
Mavi bir deniz ortasında başım. (Onur 1956: 26)

Şairin denizin huzuruyla uyumanın hayali peşindedir. Kurduğu hayaldeki sonsuzluk, imkânsızlık okuru tebessüm ettirmektedir. İronik bir anlatımın sergilendiği şiirde, bilmezden gelme tekniğine başvurulmaktadır. Aslında onu rahatsız eden ne kurt ne de kertenkeledir. Bunu şair de bilmektedir; ancak durumu karikatürize ederek okurun gülümsemesine sebep olmaktadır.

Yine böyle rahatlık üstüne yazılmış ve hayalin şiirden taşıdığı, Melih Cevdet Anday'ın “Bir Misafirliğe” adlı şiirinde geçer:

Bir misafirliğe gitsem
Bana temiz bir yatak yapsalar
Her şeyi, adımı bile unutup
Uyusam...

(Anday 2008: 22)

Burada Anday'ın yarattığı hayalde avarelik kendini çok belli etmese de anlaşılıyor ki bu klasik bir hayal anlayışından uzaktır. Hayalle uyku arasında hüznün karıştığı ve aslında ironik anlatımın yer aldığı bu şiir, insanın gerçeklerden kaçma isteğini bir kez daha göstermektedir. İnsanın adını unutması ile kavuşacağı rahatlığı savunan şair, okuru gülümsetmeyi başarmaktadır. Misafirlik kavramıyla alay eden şair, onun önemini hafifletmektedir. Misafirlikten beklentisinin bu kadar basite indirgenmesi ve misafirliğin çağrıştırdığı kalabalığın tam tersinin kastedilmesinin yarattığı zıtlık okurun tebessüm etme sebeplerinden biridir.

Sabahattin Kudret Aksal'ın “Ne Yaparsın” şiiri de yine hayalden bahseden eserlerden biridir:

Sen benim yerimde olsan ne yaparsın
Her akşam delicesine sevdalı
Her sabah bir gemiyim
Uzak yerlere giderim

(Aksal 1979:32)

Bu şiirde şair insanın ne yapacağını bilmez halini alaya almaktadır. Sorgulamasını peşinen yapmaktadır elbette; aşkın bu hale düşürdüğü biri ne yapabilir? Âşığın o hal içindeyken hayali öylesine geniştir ki düşündüğü her şeyi yapabilecek gücü kendisinde bulabilmektedir. Yalnız bu hayal sadece aşktan kaynaklanmamaktadır. Kişinin genel avare hali buna sebep olmaktadır. Okuru tebessüm ettirdiği şiirde, hayalin sonsuzluğunu ve buna olan sonsuz inancın doğurduğu imkânsızlıkla bunu sağlamaktadır.

Okuru gülümseten hayal ve avarelik şiirlerinde katı kurallara, kalıplaşmış fikirlere tepkiyi görmekteyiz. Dönemin sosyal ve siyasi havası da göz önüne alınacak olursa şairlerin tepkileri daha iyi anlaşılacaktır. Avarelik ve hayalin

mizaha gerek duymaksızın, kendi içinde en önemli konuları bile hafif göstermesi mümkündür. Buna okuru gülümsetecek öğelerin katılması şiirlerin daha derinlikli ve felsefî bir bakış açısına sahip olmalarını sağlamıştır. Şiirlerde okuru tebessüm ettirecek unsurlar olmasaydı; onlar sıradan, basitçe söylenmiş sözler olarak değerlendirilebilirdi. Kısacası gülmece bu şiirlerin şiir olmasındaki en önemli etkenlerden biridir.

2.1.3. Yaşama Sevinci ve Mutluluk

Yaşama sevinci ve mutluluk teması 1940-1950 yılları arasında Türk şiirinde önemli bir yere sahiptir. II. Dünya Savaşı'nın başlaması ve bitmesinin, ülkedeki sosyal meselelerin insanın yaşamına nasıl yansıdığını; mutluluğa nasıl baktıklarını bu dönem şairlerinin izinde incelenecektir. Talât Sait Halman'a göre var olmanın ve yaşamın sevincini Türk edebiyatına sistemli olarak yerleştiren, bu dönem şairi Orhan Veli Kanık'tır (Halman 1975: 9). Onun şiirinde olduğu kadar 1940'larda şiir yazan diğer sanatçılar da şiirlerinde yaşama sevinci işlenmektedir.

Melih Cevdet Anday "Yalan" adlı şiirinde insanlara da ne kadar kötü durumda olurlarsa olsunlar umut ve yaşama sevinci aşılama çabı çalışmaktadır.:

Ben güzel günlerin şairiyim
Saadetten alıyorum ilhamımı
Kızlara çeyizlerinden bahsediyorum
Mahpuslara affı umumiden...
Çocuklara müjdelere veriyorum
Babası cephede kalan çocuklara...

Fakat güç oluyor bu işler
Güç oluyor yalan söylemek... (Anday 2008: 46)

Şair şiirinin ikinci dizesinden itibaren mutluluğun yaşama isteğiyle, hayata bağlılık duyduğunu okura hissettirmektedir. Şair İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı umutsuzluk ve korkunun, acıların izlerini silmeye çalışmaktadır. Yalnız şiirde okuyucuyu beklenmedik bir sona hazırlamakta ve onu ironiyle karşılaştırmaktadır. Okuyucuyu acı acı tebessüm ettiren aslında tam da budur.

İnsan böyle bir yaşamsal istekle dolu olduğunda bunların yalan olduğunu düşünmemesi gerekir; ancak şair burada gerçekçilikten de ödün vermemektedir. Aslında yalan söylediğini şiirin sonunda belirtmektedir. Ve son dize, okurun yüzündeki gülümsemeyi acıyla durdurmaktadır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu ise “Saadet” adlı şiiriyle mutluluğa felsefî bir yaklaşımda bulunmaktadır:

Perçem değil ki tutasın
Afyon değil ki yutasın
Rüzgâr değil esip geçsin
Günah değil unutasın

(...)

Ne Hint'tedir ne Çin'dedir
Gözlerimin içindedir
Bazen bana benden yakın
Bazen bana benden uzak
Yine benim içimdedir.

(Eyüboğlu 2008: 57-58)

Bedri Rahmi şiirinde mutluluğun insanın içinde var olduğunu anlatırken mizahî söylemden yararlanmaktadır. Ayrıca Türk Halk edebiyatındaki bilmece türüyle hem söyleyiş hem içerik bakımından benzerlik söz konusudur. Gülümsemeyi asıl bu bölümde görmekteyiz. Mutluluğu tarif edememenin yarattığı bu bilmeceli ifadeler şiirin sonundaki derinlikle başka bir boyut kazanmaktadır. Bilmeceyle sağlanmış salt bir güldürü olmaktan çıkıp mutluluğun, yaşama sevincine, umuda ve dolayısıyla insana bağlanmasına yardım etmektedir.

Yaşama sevinçle, mutlulukla bakabilen bir başka Bedri Rahmi şiiri ise “Taze Taze” adını taşımaktadır:

Dondurma kutusu üstünde
Üç kırmızı çiçek
Canımın içi kadar sıcak
Dilediğim kadar kırmızı
Özlediğim kadar gerçek.
Dondurma kutusu üstünde yaz gelmiş meğer
Neler getirdi kim bilir neler
Neler götürecektir.

(Eyüboğlu 2008: 117)

Şairin yaşama sevincine dair söylediği dizelerde umut ve hayatı kabullenme ön sıradadır. İronik bir anlatımın izleri bizi gülümsetmektedir. Şiirde ironi tekniklerinden, beklenenden farklı bir sonuca götürerek güldürme kullanılmıştır. Ayrıca hayatı olduğu gibi kabul etmenin insanı huzur ve mutluluk içinde yaşatabileceği fikri son iki dize de görülmektedir.

“Hasbıhal” adlı şiirde Sabahattin Teoman mutsuzluktan yola çıkarak yaşama sevincinin, umudun resmini çizmektedir:

Düşman parçasına bütün,
Meyva çürürken gün ağarabiliyor,
Yarısını götürse de kurt sürünün
Çoban gene kaval çalabiliyor. (Teoman 1943: 45)

Burada yaşama sevinci anlatılırken ironik bir tarz kullanılmaktadır. Şairin şiire başlangıcıyla bizi hazırladığı son, beklentilerimizin dışındadır. Kullanılan bu ironi tekniği ile şiirdeki derin ve ağır konu daha naif hale gelmekte ve okur da gülümsemektedir. Ayrıca olana çare olmadığı için yaşamın yani insanın umudunun hep devam ettiği vurgulanmaktadır.

Orhon Murat Arıburnu'nun “Gece” isimli şiirinde alay umudun, mutluluğun hüznü bir resmi olarak karşımıza çıkmaktadır:

Yalnız şuna seviniyorum,
Kömür çuvalı gecelerden
Bembeyaz insanlar da çıkabiliyor.. (Arıburnu 1940: 23)

Hüznün hâkim olduğu şiirde, umut kendini son dizede göstermektedir. İnsanın içinde biraz da olsa yaşama ait bir sevinç varsa, en kötü zamanları bile kolaylıkla geride bırakabilir. Burada şair konuya ironik bir şekilde yaklaşır ve geceyle kömür çuvalını örtüştürerek içinden insanı çıkarır; bu okuyucu için beklenmedik bir sondur, yani şaşırtıcıdır.

Orhon Murat Arıburnu “Oğul” şiiriyle de yaşama sevincini dile getirmektedir:

Dua ettim allaha bana bir oğul verecek
Kanı kanıma benziyecek,
Bana bir oğul verecek...

Onunla fethedilmedik kaleler fethedeceğiz,
Baba oğul dilediğimiz günleri göreceğiz
Biz!
Ne zaferler getireceğiz!...

(Arıburnu 1940: 9)

Şiirde bir babanın oğluna ve kendine dair hayalleri görülmektedir. Şairin yaşama sevinci, umutsuzluktan uzak bakışı babanın oğluna vadettiklerinin tanığı gibidir. Bir erkeğın babalık duygusuyla kendini nasıl bir kahraman haline getirebildiğini gösterir. Oysa erkeğın alay edilen tarafı en zayıf ve duygusal yanındır ama bu şiirdeki yaklaşımıyla şair okuru gülümsetmektedir.

Orhan Veli'nin "Kuşlar Yalan Söyler" adlı şiirinde yaşam karşısında alaycı bir söylem görmekteyiz:

İnanma, ceketim, inanma
Kuşların söylediklerine
Benim mahrem-i esrarım sensin.

İnanma, kuşlar bu yalanı
Her bahar söyler.
İnanma, ceketim, inanma! (Kanık 2008: 63)

Şiirde hayatın gerçeklerinden kaçmak için alaya alma, kendini avareliğe verme söz konusudur. Burada aslında beklenmeyen bir şey de ceketı sırdaş olarak görmektir. Gülümsemeyi sağlayan unsurlardan biri de budur. Okurun beklentisi arkadaşına, dosta dert yanma, onları sırdaş görmektir. Ancak şair hepsinden kaçmakta ve onlarla alay etmektedir. Şair kuşlar ve ceket kavramlarını kullanarak şaşırtma etkisi yaratmakta ve okuru gülümsetmektedir. Baharın herkeste yarattığı savrulmayı, dağılmayı güldürerek anlatmaktadır. Ceketini kişileştirmesi, hatta onu sıra dışı olarak sunması ve kuşları yalancı olarak göstermesi, gülmeceyi pekiştirmektedir.

Ümit Yaşar Oğuzcan "Kör Talih" adlı şiirinde yaşama sevincini şöyle dile getirmektedir:

Şans dediğin böyle olmalı azizim
 Şu kumar masası dünyada
 Bezikte vido çekip de yenilmeli
 Ve eller düşeş üstüne düşeş kondururken
 Gele atıp mars olmalı tavlada

(Oğuzcan 2007: 104)

Şair yaşama sevincini işlerken insanın talihsizliğinden yola çıkmaktadır. Tüm talihsizliklere rağmen insanın ayakta kalabilmesi buna bağlıdır. Şair dünya zaten bir kumar masasıyken bunu fazlaca ciddiye almak insana sıkıntı verir ve hiçbir heyecan yaratmaz diye düşünmektedir. Bu nedenle de şans ile alay etmektedir. En zorlu olaylara mizahî bir bakışla bakabilen insanlar, hayata karşı daha güçlü durabilmekte ve yaşama sevincini içlerinde saklamayı başarabilmektedirler.

Yaşama sevinci ve mutluluk konulu şiirlerde ilk göze çarpan olumlu durumun, küçük mutsuzluklar üzerinden anlatılmaya çalışılmasıdır. Ülkenin ve dünyanın içinde bulunduğu savaş halinin yarattığı olumsuzluk, şiirlerin salt mutluluk şiirleri olmasını engellemektedir. Tezatların kullanılması şiirleri gülmeceye yaklaşmasını, naifleşmesini sağlamaktadır. Şairler son derece olumsuz şartlar içinde 'mutluluğu ve yaşama sevincini' dile getirmek için farklı bir araca ihtiyaç duydukları görülmektedir ki bu da gülmececi'dir. Çünkü böyle bir ortamda, hiçbir şey yokmuş gibi davranıp, yüksek perdeden mutluluk şiirleri söylemek sanatın hatta insanın özüne aykırıdır.

2.1.4. Ayrılık ve Özlem

Ayrılık ve özlem temaları her dönem şiirinde olduğu gibi, 1940-1950 yılları arasındaki şiirde de işlenmiştir. Bu durum pek çok şairde gördüğümüz gibi uzaklara gitme isteği, kaçış olarak işlendiği; bir sorgulama aracı haline geldiği de görülmektedir. İnceleyeceğimiz şiirlerde ayrılık ve özlem arasındaki ince çizgide, ikisinin de anlamını çözememiş, ikisini de sorgulayan kahramanlarla karşılaşmaktayız.

Orhan Veli'nin "Yolculuk" şiiri ayrılığı söyle dile getirmektedir:

Ne var ki yolculukta,
 Her sefer ağlatır beni,
 Ben ki yalnızım bu dünyada?
 Bir sabah kızılığında
 Yola çıkarım Uzunköprü'den;
 Yaylının atları şingir mingir;
 Arabacım on dört yaşında,
 Dizi dizime değer bir tazenin,
 Çarşafı, ama hafifmeşrep;
 Gönlüm şen olmalı değil mi?
 Nerdee!..
 Söyleyin, ne var bu yolculukta? (Kanık 2008: 73)

Şiirde yolculuk bir kaçış isteğinden çok onu tasvire yönelik bir çizgide seyretmektedir. Hayallerle süslenirken 'gitmek, ayrı düşmek' akıldan çıkmadığı için hüznün de yolculuğun vazgeçilmez bir parçası olmaktadır. Orhan Veli ayrılık tasvirinde avareliği de göz ardı etmemektedir ki bu da şiire mizahın katılmasına yardımcı olmaktadır. Aslında şair yolculukta ne olduğunu çok iyi bilmektedir. Ancak bunu bilmezden gelmektedir; ayrılığı ve özlemi bu şekilde daha katlanılır hale getirmeye çalışmaktadır. Konuşma üslûbuyla konuyu hafifletirken, okuyucuyu da gülümsetmektedir.

Orhan Veli Kanık "Seyahat" adlı şiirinde ayrılığı felsefî bir yaklaşımla okuyucuya sunmaktadır:

Söğüt ağacı güzeldir.
 Fakat trenimiz
 Son istasyona vardığı zaman
 Ben dere olmayı
 Söğüt olmaya
 Tercih ederim. (Kanık 2008: 196)

Şairin burada ayrılığı anlatırken vurgulamak istediği 'kalan' kişinin duyduğu özlemdir. Kalmanın, terk edilmenin zorluğunu kullandığı ironi tekniğiyle gülünç hale getirmektedir. Bunu da bizi beklediğimizden farklı bir sona götürmekle sağlamaktadır. Söğüt olduğu yerde kalırken, gitmeye, akmaya devam edeceği için dere olmayı seçen şair; terk edilen olmaktansa, giden olmayı tercih etmektedir.

Sabahattin Kudret Aksal “İstasyon” adlı şiiriyle ayrılığı bir başka açıdan görmektedir:

Yolculuk ne güzeldir
Trende bir yol arkadaşıyla birlikte
Ve macera hikâyeleri okuyarak
Ama bıraktığımız istasyonu
Düşünmek olmasa (Aksal 1979: 50)

Şair şiirine iyimserlikle başlamakta ve ayrılıktan, gidişten; ümitle bahsetmektedir. Ancak son iki dizeyle bizi beklediğimizden farklı bir sona götürerek şiirine ironi katmaktadır. Şiirde okuru gülümseten, masumca geride bırakılan istasyonun düşüncesidir. Okur kendini orada görmediği için ve sanki bir çocuğun sesinden bunu duyduğu için tebessüm etmektedir.

Orhan Veli Kanık’ın “Hicret I” adlı şiirinde ayrılık hikâyesi de aşka rağmen gerçekleşen zorunlu bir gidişle verilmektedir:

Bir de kız sevmeye başlamıştı
Karşı apartmanda.
Böyle olduğu halde
Bu şehri bırakıp
Başka şehre gitti. (Kanık 2008: 37)

Bu şiirde şair, aşkın gidecek olan kişiyi durdurabileceğini düşünmektedir. Şiirin adının hicret olması, ayrılığın zorunluluğunu düşündürmektedir. Kurulu düzeni gerektiren en temel koşul olan aşka rağmen ayrılığın gerçekleşmesi şairi şaşırtmaktadır. Şiirin başında bizi hazırladığı sondan farklı bir şekilde eserini bitirmiş olması bizi de şaşırtırken; şiire gülmecenin girmesini sağlamaktadır.

Oktay Rifat “Kırlangıç” adlı şiirinde göçebe bir kuş olan kırlangıç üzerinden ayrılığı anlatmaktadır:

Bir telgraf direği bana
Kırlangıcı hatırlatır
Bir kırlangıç yolculuğu
Halbuki kırlangıç eskiden
Bana evimi düşündürdü (Rifat 2007: 62)

Bizi beklediğimizin tersine bir sonla karşılayan şair ironik bir anlatım sağlamış olmaktadır. İlk üç dizede ayrılığın, özlemin zorunluluktan doğduğunu düşündüren şair, bunun reddedilemeyecek bir şey olduğunu, kabullenilebileceğini vurgulamaktadır. Ancak son iki dizeye gelindiğinde artık bunun kendi başına geldiğini ve kabullenmenin mümkün olmadığı hissini uyandırmaktadır. Hüznün inceden inceye şiire işlenmesi ve mizahın da bunlarla birlikte şiire girmesi; eserin ağır bir duygusallıktan sıyrılmasına yardımcı olmaktadır.

Sabahattin Tahsin Teoman da “Cennette” adlı şiiriyle ayrılığı farklı bir açıdan ele almaktadır:

Cennetin güzel ama
Günah istersen günah, savap istersen savap
İşliyeyim de gönder yarap
Beni tekrar Dünyama.

(Teoman 1943: 21)

Şair burada felsefi bir yaklaşımla dünyadan ayrılmayı değerlendirmektedir. Ölümü bile kabullenmiş; ancak ayrılığa dayanamayan şair dünyaya geri dönmek için her şeyi yapmaya hazırdır. Bu dünyada günah-sevap sonuçlarına bağlı kurallarla örülmüş yaşamla alay eden şair, kendi dünyasına gitmek istemektedir. Burada gülmece, herkesin cennet-cehennem algısının tam karşısına gerçek dünyanın konmasından doğmaktadır.

Şairlerin ayrılığa ve özleme bakışında olumsuzluktan çok iyimserlik göze çarpmaktadır. Ayrılığın ve özlemin acı veren tarafları göz ardı edilerek sunulmaktadır. 1940-1950 yılları arasında gerçekleşen siyasi ve sosyal olaylar - özellikle II. Dünya Savaşı'nın yarattığı kaos- insanların yaşamlarını sürdürebilmeleri için dünyaya daha olumlu bakmaları gerektiğini göstermiştir. Şairler bakışlarına iyimserliği gülmeceyle katmayı tercih etmişlerdir. Çünkü ayrılığın, özlemin hüznünü hafifletmek ancak 'gülme' ile mümkün olabilmektedir.

2.1.5. Yalnızlık

Yalnızlık temasını işleyen pek çok şiirde hüznün, buhran, umutsuzluk vardır. Ancak mizahın şiire girmesiyle yalnızlık temasını işleyen şiirlerde de bu bağlamda değişiklikler olmuştur.

Necati Cumalı “Yalnızların Korkusu” adlı eserinde yalnızlığı şöyle ele almaktadır:

Sahilden seslensen de
Akşam olurken
Uğramadan geçer vapurlar
Oysaki kentlerde
Tramvaya binebilir
Evine dönebilir insan.
Liman, açık denizden
Daha güzeldir.

Allah, hiç kimseyi yalnız bırakmasın
Çok şükür, Robenson, artık aramızdasın (Cumalı 1980: 51)

Cumalı, herkes ıssız adada yalnız kalmayı hayal ederken Robinson Crusoe'nun ıssız adadaki tek başına yaşamından yola çıkarak yalnızlığı işlemektedir. Yalnızlığı mizahî bir dille ele alan şair, kent yaşamındaki kalabalığın mutluluk verici yanlarını anlatmaktadır. Şair Robenson'un eve dönüşü, kent yaşamına ve uygarlığa katılışını gerçek bir arkadaşına kavuşmanın heyecanı ile ifade etmektedir. Buradaki içtenlik okuru gülümsetmektedir. Öte yandan “Neyse ki Robenson ıssız adada kalmadı, eve döndü” diyerek herkesin hayal ettiğinin, olmasını beklediğinin tam tersini söylemesi okuru gülümsemesini sağlamaktadır. Şiirde alışılmış “ıssız adada sakin ve yalnız yaşam kurma” idealinin zıttı işlenmektedir; mizah burada kendini göstermektedir.

Orhan Veli Kanık'ın “İçerde” adlı şiiri ise yalnızlığı anlatan önemli eserler arasındadır:

Pencere, en iyisi pencere;
Geçen kuşları görürsün hiç olmazsa;
Dört duvarı göreceğine. (Kanık 2008: 124)

Orhan Veli'nin "İçerde" şiiri, yalnızlığı hem kısa ve öz hem de mizahî bir üslûpla anlatmaktadır. Yalnızlığı gidermenin en iyi yolunu pencere anahtar kelimesiyle çözümleyen şair, neden ve sonuç arasında kurduğu zıtlıkla ironik söyleme işaret etmektedir. Şiirdeki iyimserlik, içinde sitem ve küçük de olsa bir hırsı barındırmaktadır.

Bir başka yalnızlık şiiri Melih Cevdet Anday'ın "Ölü" adlı eseridir:

O şimdi yalnızdır.
Anasız, babasız,
Şapkasız, elbisesiz.
Her şeyi arkada bıraktı.
Ne konuşacak arkadaşı,
Ne okuyacak kitabı var,
Yalnız
Yapayalnız.

(Anday 2008: 29)

Melih Cevdet Anday'ın yalnızlığa yaklaşımında derin bir duygusallık göze çarpmaktadır. Bu ironi ile yumuşatılmaya çalışılsa da yalnızlığı bir 'ölü'nün gözünden göstermeye çalışmak; yeterince hüznü bir unsur daha da derin hale getirmektedir. Şaire göre yalnız olan kişi aslında bir ölüden farksızdır; çünkü aynı bir ölü gibi hiçbir şeyi yoktur. Tepki verebileceği tek bir canlı ya da herhangi bir şey bulamadığı için ölü gibidir. İnsansız kalan bir kişi, hiçbir maddî şeye ihtiyaç duymaz. İnsan insanlarla iletişim halinde, ilişki halinde olduğunda hatırlamaktadır kendini ve bunun için yalnız olmak, ölü olmaktan farksızdır.

Oktay Rifat'ın "Bir Otelin İki Odası" adlı şiirinde otel odasındaki yalnızlık işlenmektedir:

Bir dost ki benden habersiz yaşar
Çıkarsa üzülürüm odasından
İnce yüzlü ve çelimsiz bir çocuk
Komşum herhalde iyi insandır (Rifat 2007: 63)

Kendi içinde bir hayalin kurgusuyla yaşayan şair, oteldeki yalnızlığın daha kesin çizgilerle ayrılmış olduğunu gülmece üslûbuyla duygusal bir biçimde

anlatmaktadır. Bir otelde kurulan ilişki daha sınırlı olduğundan ve içine gömüldüğü yalnızlığından kurtulmayı hayaller kurarak sağlamaya çalışmaktadır.

Orhan Veli Kanık ise “Çok Şükür” adlı şiiriyle evdeki yalnızlığı şöyle dile getirmektedir:

Bir insan daha var, çok şükür, evde;
Nefes var,
Ayak sesi var;
Çok şükür, çok şükür. (Kanık 2008: 233)

İnsanın yalnızlıktan nasıl korktuğunu dile getiren şair, burada alaycı üslûbu da kullanmaktadır. Evde kimsenin bulunmamasının yarattığı sessizlik kişiyi nasıl bir sarmal içine almaktadır bu şiirde görmekteyiz. Sanki şiirde aman sessiz olun, kimse duymasın der gibi bir anlatım söz konusudur. Yaşlıca bir insanın kanaatkârlığını da hissettiren son dize, şiirde gülmeceyi yaratmaktadır.

Cahit Külebi “Çiçekle Konuşma” adlı şiirinde yalnızlığını anlatırken şunları söylemektedir:

Artık ne pencерem var seni koyacak
Ne masam,
Sevgilim de yok bu şehirde
Çiçek seni alıp ne yapsam? (Külebi 2006: 78)

Şiirde yalnızlığını bir çiçekle gidermeye çalışan bir kişiyi görmekteyiz. Ancak artık çiçek de ona yetmemektedir ve tam da burada okuyucuyu gülümseten ifadeler ortaya çıkmaktadır. İnsanın yalnızlıktan sıkıldığı vakit, ne yapacağını şaşırması; öylece kalakalması şiirde anlatılmaktadır. Sadece sevgilinin yokluğu değil, maddi olarak da evsiz, eşyasız kalmanın hüznüdür şiire yansıyan. Fakat bu maddi unsurlar artık yalnızlığın verdiği duyguyla önemsizleştiği için hüznüldür. Ona ses vermeyerek, hareket etmeyerek yalnızlığını hatırlattıkları için manasızdırlar.

Rüştü Onur ise “Dua” şiirinde yalnızlığı şöyle dile getirmektedir:

Yatağım sana kalsın Tanrım
 Senin olsun saadetlerim
 Ben yapayalnız,
 Yalınayak sokaklarda
 Bir sarhoş arayacağım. (Onur 1956: 44)

Şiirde anlatılan yalnızlık kişiyi öyle derinden etkilemektedir. Bir çocuk gibi masum ve mızıkçı bir insan görüntüsü çizilmektedir. Kişi öyle yalnızdır ki tanrıdan başka konuşabileceği, elinde bulunanları bırakabileceği hiç kimse yoktur. Bu safiyane duyguyla tanrıyla konuşmakta ve şiire gülmecenin girmesini sağlamaktadır. Yalnızken mutluluk ve benzeri ne varsa manasını yitirmektedir; şiire göre, insan kaybetmeye kıyamadığı şeyleri yalnızlıktan dolayı çok kolay harcayabilmektedir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu da “Yalnızlık” şiirinde tanrıdan yola çıkarak yalnızlığı şöyle dile getirmektedir:

O gün bu gün yalnızlıktan ödümüz kopar
 (...)
 Kolları var can kavuşmaz
 Ne burun deliklerinde bir tutam koku
 Ne derisinde gölgeler gezinir
 Bir Allah tasavvur et ki henüz;
 Kullarını yaratmamıştır. (Eyüboğlu 2008: 34)

Bedri Rahmi Eyüboğlu, şiirinde yalnızlığı felsefî bir bakış açısıyla işlemektedir. İnsanın yalnızlığının Allah’inkinin yanında hiçbir şey olduğunu düşünen şair, insanın bu durumunu eleştirmektedir aslında. Güçlü bir maneviyatın sezildiği şiirde ironik söylemin izleri de görölmektedir. Allah ne kadar güçlü olursa olsun ya da insan ne kadar güçlü olursa olsun; yalnızlık karşısında yapabilecekleri fazlaca bir şey yoktur. Şaire göre yalnızlık Allah’ın bile istemediği bir şey olduğu için insanları yaratmıştır.

Rüştü Onur “Sabaha Karşı” adlı şiirinde yalnızlığı şöyle göstermektedir:

Şehir son uykularında
 Ben ki hâlâ uykusuzum
 Ey uzak yıldızlar
 Ey petekleri içimdeki arı

Bilseniz
Her nasipten
Ve her uzanan dudaktan
Mahrum yaşadığımı... (Onur 1956: 35)

Şair “Sabaha Karşı” şiirinde yalnızlığın insanı düşürdüğü durumdan bahsetmektedir. Hüznün hâkim olduğu bu yalnızlık şiiri gülmece üslûbuyla daha incelikli hale getirilmiştir. Yalnızlığın verdiği ağır duygusal hava mizahın gücüyle hafiflerken; insanın yalnızken yıldızları, hayallerini arkadaş bildiğini göstermektedir. Yalnızlık sadece insandan ötürü değildir; bunun sebep olduğu üzüntü insanı her şeyden mahrum bırakmaktadır.

Bu duygusallığı Orhan Veli Kanık’ın “Değil” şiirinde de yalnızlık ekseninde görmekteyiz:

Bilmem ki nasıl anlatsam;
Nasıl, nasıl, size derdimi!
Bir dert ki yürekler acısı,
Bir dert ki düşman başına.
Gönül yarası desem...
Değil!
Ekmek parası desem...
Değil!
Bir dert ki...
Dayanılır şey değil. (Kanık 2008: 76)

Şair şiirinde yalnızlığın insana verdiği sıkıntıyı geleneksel, günlük tabirleri kullanarak alaycı bir dille anlatmaktadır. Başka hiçbir derde benzemeyen yalnızlık; anlatması da bir o kadar zor bir durumdur. Aşkın acısı unutmakla, parasızlık sorunu iş bulmakla çözülebilir; ancak yalnızlık için açıkça bir reçete yoktur. Şiire göre, insan bunun içine bir düştü mü çıkmak çok zordur.

Behçet Necatigil ise “Gece Vakti” adlı şiirinde bir başına kalmayı şöyle değerlendirmektedir:

Yine yarın benimlesin bekleyiş,
Gelmedi posta treni!
Bu berbat düşünceler saatinde;
Tanrım, başıboş bırakma beni! (Necatigil 2002: 18)

Şiirde yalnız kalmış birinin beklentileri mizahî bir üslûpla dile gelmektedir. Necatigil, insanın yalnızlığa düştüğü vakit ne yapacağını şaşırması durumu üzerine kurguladığı son iki dize gülmecenin de şiire iyiden iyiye yerleştiği bölümdür. İnsanın böyle bir durumda tanrıya sığınışını alaycı bir dille anlatan şair, tanrıyı tek sığınak olarak görmektedir.

Behçet Necatigil ise “İlkteşrin” şiirinde yalnızlığı avarelikle birleştirmektedir:

İnsansız caddelerde
Yağmurlarla dolaşmak,
Yorar bu zayıf vücudu- -
Allah yardımcım olsun. (Necatigil 2002: 22)

Şiirde Necatigil, yalnızlığın avarelikle birleştiği bir atmosfer oluşturmaktadır. Hüznün hâkimiyetindeki şiir, son dizeyle birlikte gülmecenin sesi duyurmaktadır. İnsanın yalnızken içinde bulunduğu zayıflık, alaycı bir ifadeyle tanrıya sığınma şiirin çerçevesini çizmektedir.

Orhan Veli Kanık “Tren Sesi” adlı şiirinde yalnızlığı tıpkı Necatigil’de olduğu gibi yol kavramı çerçevesinde sunmaktadır okuyucuya:

Garîbim;
Ne bir güzel var avutacak gönlümü,
Bu şehirde,
Ne de bir tanıdık çehre;
Bir tren sesi duymayagöreyim,
İki gözüm, iki çeşme. (Kanık 2008: 78)

Orhan Veli Kanık’ın bu şiirde yalnızlığa bakışı yine hüznülüdür; fakat gülmecedan vazgeçmeyen, o hüznü katlanılır hale getirmekte kararlı bir şekilde okuyucuya sunulmaktadır. Şair, insanın alıştığı, yaşadığı yerden kopması ve yabancı bir yere gitmesiyle anlattığı yalnızlıkta beklentilerin nasıl yükseldiğini vurgulamaktadır. İnsanın, gözünün yolda olması, hep birilerini beklemesi ve yalnızlığına son verebilmek için yarattığı beklenti içinde bunalması anlatılmaktadır.

Sabahattin Tahsin Teoman “Yalnız” adlı şiirinde yalnızlığa felsefî bir bakış getirmektedir:

Düşüncemden her şey uzaklaşsa
Ve çeksem her şeyden düşüncemi.
Yalnız sanabilirdim kendimi
Ağaçlar böyle bakışmasa. (Teoman 1943: 11)

Şairin burada anlattığı yalnızlıkta ironik söylemi görmekteyiz. Aslında sondan bir önceki dizide şair kendini ele vermekte ve bilmezden gelme tekniğiyle şiire gülmeceyi katmaktadır. Şairin diğer şiirlerde şikâyet edilen yalnızlık kavramından farklı olarak düşlediği bir şey vardır; o da düşünce anlamında yalnız kalabilmektir. Kalabalığın yarattığı yoğunluktan sıkıntı duyan şair, bu şiirde asla tamamıyla yalnız kalınamayacağını vurgulamaktadır.

Orhan Veli Kanık’ın felsefî bakışı ise “Gölge” şiirinde görülmektedir:

Bıktım usandım sürüklemekten onu,
Senelerdir, ayaklarımın ucunda;
Bu dünyada biraz da yaşayalım,
O tek başına,
Ben tek başıma. (Kanık 2008: 40)

Şair bu şiirinde yalnızlıktan bahsederken; aslında insanın nasıl yalnız kalamadığı ile alay etmektedir. Şöyle ki kişi yalnız kaldığında, başıboş haldeyken ne yapacağını şaşırılmış birine döner ve gölgesiyle bile kavgaya tutuşabilir. Bunu alay konusu ettiği şiirinde şairin vurguladığı; bir şeyin asla değiştirilemeyecek olması, ona mahkûm olmanın verdiği sıkıntıdır. Bunu yalnızlık üzerinden değerlendiren şair, yalnızlığın da insanı aynen bir gölge gibi takip ettiğini söyleyerek yalnızlığın verdiği sıkıntıyı bu şekilde dile getirmektedir. Son üç dizeyle birlikte şair, insanın gölgesiz yaşamasının imkânsızlığını bile bile böyle bir dilekte bulunarak gülmeceyi yaratmaktadır.

Şairlerin yalnızlığı işleyişinde görülen hayalî bakış açısidir. Maddî unsurların uzaklığından yakınmayan şairler, yalnızlığın kendisini konu edinmektedirler. Yalnızlıktan yakınmak yerine tanrıya meydan okurcasına ifadeler

kullanmaktadırlar ya da kendileriyle, gölgeleriyle kavga eder duruma gelmektedirler. Şairler yalnızlık içinde yaşayan; ama ağlamaklı, hüznülmü olmak yerine onunla alay etmeyi seçen insanı anlatmaktadırlar.

2.2. SOSYAL KONULAR

2.2.1. Sıradan İnsanın Yaşayışı

Sıradan insanın yaşayışı şiire 1940'lı yıllarda konu olmaya başlamıştır denebilir. Birinci Yeni'nin ortaya çıkışıyla birlikte sokaktaki insanın yaşantısı şiire yansımıştır. I. Yeni ile birlikte görülen bakış açısı, insanı her yönüyle ele almaktan çekinmeyen bir anlayışa sahiptir.

Orhan Veli Kanık büyük tartışmalar yaratan ve olumsuz tepkilerle karşılaşan şiiri "Kitabe-i Seng-i Mezar I" şiirinde 'Süleyman Efendi'nin nasırını konu edinmektedir. Aslında bunun yadırganacak bir şey olmadığını yine okuru gülümseterek dile getirmektedir:

Ben hayatı sadelik içinde geçmiş basit bir adamın hayatından bahsetmek istedim. Acayıplık olsun diye yazmadım. Şiiri neşretmeden evvel de bu kadar yadırganacağını tahmin etmiyordum. (...) Hayatında büyük manevi ıstırapları olmayan bir insan için nasırın mühim olduğunu telakki ediyorum. (...) "Süleyman Efendi" şiirinden sonra ahı tuttu. Bende de nasır çıktı (Kanık 1995: 309-310).

Orhan Veli Kanık büyük yankılar uyandıran şiiri "Kitabe-i Seng-i Mezar I" sıradan insana şu dizelerle yaklaşmaktadır:

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hattâ çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu *Süleyman Efendi'ye* (Kanık 2008: 45)

Orhan Veli Kanık gülmeceyi yadırgatıcı etkiyle sağlamaktadır: Nasır gibi hiç de şiirsel olmayan bir sözcük şiire katılarak bu sağlanmaktadır. Altı ve yedinci dizelerde küfrettiğinin dolaylı ifadeleri de okuru gülümsetmektedir.

Orhan Veli Kanık'ın "Montör Sabri" adlı şiirine ise sıradan insan şöyle yansımaktadır:

Montör Sabri ile
Daima geceleyin
Ve daima sokakta
Ve daima sarhoş konuşuyoruz.
O her seferinde,
"Eve geç kaldım" diyor.
Ve her seferinde
Kolunda iki okka ekmek. (Kanık 2008: 204)

Şair, Montör³ Sabri ile kendisi arasında bağlantı kurarak içtenlikle bir gözlemini sunmaktadır; Sabri'nin evine ekmek götürüşünü anlatmaktadır. Sıradan bir insanın yaşantısı üzerinde duran şair; her günü hesaplı, ne zaman nerde bulunacağı ve hatta ne yapacağı belli olan insanların yaşamı sergilenmektedir. Şairin samimiyetle desteklediği Sabri Bey'in, her akşam karşılaşıldığında aynı cümleyi söylemesi ve her seferinde eve ekmek götürmesi olağan ve gündelik bir tablodur. Kanık, iki tek atıp eve giden bir işçinin yaşamını ele alırken okuru gülümsetmektedir; aynılığa, her günün öncekiyle aynı oluşuna, onun da kendinin de çakırkeyifliğine vurgu yapmaktadır. Orhan Veli kendini üstün tutmak yerine, onunla aynı konumda algılamaktadır.

Orhan Veli Kanık bir diğer şiiri "Zilli Şiir"de duruma şu açıdan bakmaktadır:

Biz memurlar,
Saat dokuzda, saat on ikide, saat beşte,
Biz bizyizdir caddelerde.
Böyle yazmış yazımızı Ulu Tanrı;
Ya paydos zilini bekleriz,
Ya aybaşını. (Kanık 2008: 104)

Orhan Veli Kanık şiirinde, memurların tekdüze yaşamı ile ilgili tespitlerde bulunmaktadır. Şair, diğer insanlara göre, memurların yaşamlarındaki beklentilerin, hayallerin ne kadar sınırlı olduğundan bahsederken; kaderc

³ (1) Uçakların gövde, kuyruk, kanat, iniş takımı gibi konstrüksiyon aksamını ve uçak konstrüksiyonu ile ilgili diğer aksamı birleştiren ve monte eden kişi. (2) Bisikletlerin imalinde kullanılan parçaları monte eden kişi. (3) Dikiş makineleri imalinde parçaları birbirine alıştıran, birleştiren, monte ve tamir eden kişi (<http://tr.wiktionary.org/wiki>).

anlayışla alay etmektedir. Dördüncü dizede açıkça görülen bu alay aslında kaderine boyun eğen insanlara eleştiriyi de barındırmaktadır.

Orhan Veli Kanık'ın "Ben Orhan Veli" adlı şiirinde sıradan insan okuyucuya şu şekilde sunulmaktadır:

Evde otururum,
Masa başında çalışırım.
Bir anne ile babadan dünyaya geldim.
Ne başımda bulut gezdiririm,
Ne sırtımda mühr-ü nübüvvet.
Ne İngiliz kralı kadar
Mütevazıyım,
Ne de Bay Celâl Bayar'ın
Ahır uşağı gibi aristokrat.
İspanağı çok severim.
Puf böreğine hele
Bayılırım.
Malda mülkte gözüm yoktur.
Vallahi yoktur.

(Kanık 2008: 216)

Şiirde Orhan Veli Kanık, insanın sıradanlığını kendi kişisel özellikleri üzerinden vermektedir. Herkes gibi olduğunu dile getirirken bir ayrıntıyı öne çıkarmakta ve onunla alay ederek okuyucunun gülümsemesini sağlamaktadır. Dönemin siyasetçilerinden Celâl Bayar⁴, şiirde sıradan insanın yaşantısına ters bir konumdadır. Aslında onun ahır uşağı da sıradan bir insandır; ancak kraldan çok kralcı olduğundan kendini daha üstün saymaktadır. Bu zıtlığın doğurduğu mizahın şiire hâkim olduğu görülmektedir. Evde otururum, masada çalışırım, bir ana babadan doğdum diyerek; şairlerin yaşamlarının da sıradan, olağan yanını vurgulamaktadır. Şiirde alışıldık biçimde edebiyatçıya/şaire atfedilen değer, yüksek kimlik sıradanlaştırılarak önemsizleştirilmektedir. Böylece geleneksel şair kimliği de eleştirilmektedir. Şair de herhangi bir insandır; puf böreğini, ıspanağı sevebilir. Okuru gülümseten buradaki değerlerin bir anda ters yüz edilmesi ve alaya alınmasıdır. İkinci ve üçüncü dizelerde peygamber, nebî değilim demek istemektedir. Sonraki iki dizede aristokrat olmadığını, devamında dizelerde ise siyasetçi olmadığını dile getirmektedir.

⁴ 1937-39 yılları arasında başvekillik yaptı. 1943'e kadar İzmir milletvekili olarak siyasi hayatını sürdürdü. 1946'da çok partili hayata geçişle birlikte Demokrat Parti'yi kurdu (www.wikipedia.org).

Orhan Veli Kanık “Güzel Havalarda” şiirinde ise sıradan insana şöyle bakmaktadır:

Beni bu güzel havalar mahvetti,
 Böyle havada istifa ettim
 Evkaftaki memuriyetimden.
 Tütüne böyle havada alıştım,
 Böyle havada âşık oldum;
 Eve ekmekle tuz götürmeyi
 Böyle havalarda unuttum;
 Şiir yazma hastalığım
 Hep böyle havalarda nüksetti;
 Beni bu güzel havalar mahvetti. (Kanık 2008: 57)

Orhan Veli'nin “Güzel Havalarda” şiirinde sıradan bir adam resmedilmektedir. Şiirdeki kişi havanın güzelliğine kapılarak işinden olmaktadır. Eve ekmek, tuz götürmek gibi önemli ve yaşamsal görevlerini unutmaktadır. Olan biten her şeyi de havanın güzelliğine yüklemektedir. İşte mizahın şiire girişi bu aşamada gerçekleşmektedir. Sıradan insanın yaşamındaki önemli gibi görünen şeyleri önemsizleştirilerek mizah yaratılmaktadır. Bir yandan da orta halli bir devlet memurunun günlük hayatı gösterilmekte ve okur gülmesi sağlanmaktadır.

Sıradan insan Oktay Rifat'ın “Tecelli” adlı şiirinde kendini şöyle göstermektedir:

Nedir bu benim çilem
 Hesap bilmem
 Muhasebede memuruyum
 En sevdiğim yemek imambayıldı
 Dokunur
 Bir kız tanırım çilli
 Ben onu severim
 O beni sevmez (Rifat 2007: 51)

“Tecelli” şiirinde Oktay Rifat, sıradan insanı olumsuz hayat koşulları çerçevesinde ele almaktadır. Şiirde işinden, sevdiği yemeklerden, aşk hayatından sitemkâr sözlerle bahseden bir kişi görülmektedir. Şiirde zıtlıklardan kaynaklanan bir gülümseme söz konusudur. Kişisel sorunlar ele alınırken alaycı, umursamaz bir üslup kullanılmaktadır. Bahsi geçen kişi küçük bir memur, sıradan bir insandır. Büyük aşklar yaşayan biri de değildir. Ancak

sorunları diğer insanlardan farklı değildir. O da tıpkı üst tabakadaki insanların hissettiklerini hissedebilmektedir.

Sabahattin Tahsin Teoman'ın "Yat Borusu" şiiri ise sıradan insanı şöyle gözlemlemektedir:

Yat borusu vurdu şükür!..
Ne vapur, ne araba, ne tren...
Ayaklardan yün çorabı sıyırıp
Yatağa girmekten
Başka yapacak iş yok
Kalkmam için az sonra
Karımın rüyasında. (Teoman 1943: 4)

Teoman'ın şiirinde sıradan insanın görüntüsü bir erkeğin bakış açısıyla değerlendirilmektedir. Kadının rüyasındaki erkeğin cefakârlığı, çalışkanlığı üzerinde duran şair; erkeğin bu durumu mizahî bir dille anlatmasını sağlamaktadır. Şiirdeki erkeğin avarelik özlemi, son dizedeki rüya ile birleştirilerek kısmen de olsa giderilmeye çalışılmaktadır.

Rüştü Onur "Ev Sahibimiz" adlı şiirinde sıradan insanı şöyle sunmaktadır:

Ne garip adamdır bizim ev sahibi
Karısına kızarsa eğer
Veya ağrırsa başı
Bütün gün şarkı söyler. (Onur 1956: 34)

Rüştü Onur'un şiirinde sıradan insanın yaşantısındaki küçük gibi görünen; ancak onun için çok önemli olan sorunlar ele alınmaktadır. Burada okuyucuyu gülümseten, zıtlıkların oluşmasıdır. İnsanın sinirlendiğinde vereceği tepki bağırıp çağırmakken, şair şiirindeki kişinin şarkı söylediğini ifade etmektedir. Şairin, okuyucuyu beklenenden farklı bir sonuca götürmesi, şiirde gülmeceyi yaratmaktadır.

Muzaffer Tayyip Uslu'nun sıradan insanı ele alan "Remzi Bey'e Şiirler" adlı şiirindeyse eleştirel bakış açısı hâkimdir:

I
 Nasıl yaşamışsın Remzi Bey
 Nasıl yaşamışsın sen
 Bugüne kadar böyle
 İnsanlardan habersiz
 Oturup bir masa başına
 Kaydederek
 Falanca evrağın
 Nereden gelip
 Nereye gittiğini
 Hiç de mi canın sıkılmadı
 Hiç de mi gözüne ilişmedi deniz
 Bunca zamandanberi
 Hayret Remzi Bey
 Hayret doğrusu
 Hayret...

(Uslu 1956: 17-18)

Masa başında çalışan bir insanın evrakların kaydını tutması gibi bir işi çok sıkıcı bulan şair, durumu eleştirmektedir. Şairin hayret ettiği, Remzi Bey'in ömrü boyunca aynı rutin işi yapması ve bu arada gerçek yaşamın, doğanın, özgürlüğün hiç ayırtına varamamasıdır. Küçük bir memurun başını kaldırmadan, çevresini görmeden yaşamasını karikatürize etmektedir. bu da okuru gülümsetmektedir.

Cahit Irgat'ın "Bahar" adlı şiiri ise sıradan insanın bir başka yönünü ortaya koymaktadır:

Boyacım, al şu onluğu
 Gözünü seveyim
 Tez tut fırçanı,
 Nerdeyse karım doğuracak. (Irgat 1991: 36)

Cahit Irgat'ın şiirinde sıradan insana bakış onun küçük sevinçleri, beklentileri yönündedir. Şiirde şairin günlük yaşamın ayrıntılarıyla büyük sevinçleri bir iki dizede harmanlayarak okuyucuyu gülümsettiği görülmektedir.

Şairlerin 'sıradan insan'ı işledikleri şiirlerde ele aldıkları şeylerin çoğu, onların günlük yaşamlarına dairdir. Orta ve ortanın altı yaşam düzeyine sahip insanların şiire girmesi bir devrim niteliğindedir. Çünkü klasik şiire her açıdan seçkin sınıf hâkimdi. Dönemin şairleri de bunu yıkmak ve şiiri insana yaklaştırmak için gülmeceyi kullanmışlardır. Mizahı şiirlerinde kullanmalarının sebebi daha etkili bir anlatım sağlamaktır. Ayrıca sınıfsal ayrımın, insanların zihnindeki keskin

çizgilerini yumuşatmak belki de yalnızca mizahî bir dille sağlanabilecekti. Her açıdan birbirine zıt görünen tabakalar gülmece sayesinde birlikte ele alınabilmiştir. Mizah bu şiirlerde olmasaydı; meseleye tek bir açıdan bakabilen, sıradan insanın sayıklamalarından ibaret dizeler olarak kalırlardı.

2.2.2. Sosyal Adalet ve Yoksulluk

Sosyal adalet ve yoksulluk 1940-1950 arası şiirde önceki dönemlerden farklı bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Konuyu kendilerinden önce bu tür içinde değerlendiren Namık Kemal, Nâzım Hikmet ya da Tevfik Fikret gibi isimlerin aksine gülmece tekniklerini kullanarak işlemektedirler. Gülmecenin sosyal bir meseleyi işlerken kullanılması onun olumlu ya da olumsuz etki alanını genişlettiği görülmektedir.

Orhan Veli Kanık'ın "Delikli Şiir" adlı eseri yoksulluğu şöyle dile getirmektedir:

Cep delik cepken delik
Yen delik kaftan delik
Don delik mintan delik

Kevgir misin be kardeşlik (Kanık 2008: 147)

Şairin yoksulluğu anlatımında ilk üç dizede hüznün hâkimken; son dizeye gelindiğinde okuyucu gülümsemektedir. İlk bölümde durumu ortaya koyan, tespitte bulunan şair; son bölümde durumu değiştirecek bir çaresinin bulunmadığını düşünüp, meseleyle alay etmektedir. Yoksulluktan kevgir gibi delik deşik halde olduğunu okuyucuyla paylaşan şair, 'kevgir'i anahtar söz olarak kullanmaktadır. Şair, son dizeye birlikte hem kendi haliyle dalga geçmekte hem de eleştiride bulunmaktadır. Ama eleştiri güleryüzlüdür ve şair meseleyi zekice tam on ikiden vurmaktadır.

Melih Cevdet Anday'ın "Senden Utanıyorum" şiiri ise yoksulluğu bir gencin gözünden sergilemektedir:

Senden utanıyorum deniz kenarı

Hep böyle işsiz olduğum
 Böyle parasız kaldığım zamanlar mı
 Ziyaretine geleceğim?
 Bak yarın memuriyete başlıyorum,
 Öbür gün evleneceğim galiba,
 Artık seni bizim evde beklerim
 Deniz kenarı. (Anday 2008: 42)

Melih Cevdet Anday, yoksulluğun yarattığı mutsuzluktan sıyrılmaya çalışan bir kişiyi anlatmaktadır. Denize dert yanan kişinin okuyucuyu gülümseten durumu yoksulluğu ele alışındaki masum tavırdan kaynaklanmaktadır. Şiirde gülmeceyi yaratan bu dizeler okuyucuya yoksulluğun yalnızca parasızlık olmadığını anlatmaktadır.

Orhan Veli Kanık'ın "Gelirli Şiir"inde ise yoksulluk şöyle dile gelmektedir:

İstanbul'dan ayva da gelir, nar gelir,
 Döndüm baktım, bir edalı yâr gelir,
 Gelir desen dar gelir;
 Gün aşırı alacaklılar gelir.
 Anam anam,
 Dayanamam,
 Bu iş bana zor gelir. (Kanık 2008: 143)

Orhan Veli Kanık şiirinde dar gelirli bireylerin durumunu ortaya koymaktadır. Şiirde kelime oyunlarının yarattığı espri ile okuyucuyu gülümsetmeye çalışan şair, son üç dizeyle acıklı bir hava yaratmaktadır. Feryat eden bir kişinin betimlendiği son üç dize aslında alaycı bir üslubu da barındırmaktadır. Çünkü ikinci dizedeki yâr ile birlikteliğin maddî bir boyutu da söz konusudur. Bu zorluğun üstesinden gelmekte zorlanan kişi, nasıl acı çektiğini seçtiği kelimelerin yarattığı atmosferle alaya alarak anlatmaktadır. Şiirde halk türküleri edasının günlük acı gerçeği anlatmak için kullanılması da önemlidir. Gelir sözcüğünün cinaslı kullanımı da okuru gülümseten unsurlardan biridir. Şair ilk iki dizeyi doldurma dize olarak kullanmakta ve asıl söylemek istediklerini üçüncü dizeden itibaren aktarmaktadır. Okurun ilgisini bir anda başka yöne çekerek onu şaşırtmaktadır. Halk tabirlerini kullanarak acıklı durumu karikatürize etmekte ve okuru gülümsetmektedir.

Orhan Veli Kanık sosyal adalet kavramını işlediği “Kuyruklu Şiir”deyse meseleye başka bir açıdan bakmaktadır:

Uyuşamayız, yollarımız ayrı;
Sen çiğercinin kedisi, ben sokak kedisi;
Senin yiyeceğin, kalaylı kapta;
Benimki aslan ağzında;
Sen aşk rüyası görürsün, ben kemik.

Ama seninki de kolay değil, kardeşim;
Kolay değil hani,
Böyle kuyruk sallamak Tanrının günü.

(Kanık 2008: 136)

“Kuyruklu Şiir”de şair, kedi sembolünü kullanarak insanlar arasındaki sınıfsal farkla ve sosyal adaletle ilgili tespitlerde bulunmaktadır. Şiirde ‘çiğercinin kedisi’ ve ‘sokak kedisi’ olarak temsil edilen, iki farklı sınıftan insanın hayatındaki unsurların karşılaştırılması söz konusudur. Şiirdeki mizah kuyruk sallamanın mecazi etkisini kullanmasındadır. Böylece birdenbire kedi, kedi olmaktan çıkıp zengin ama karakersiz bir insanın yerine ve onun, yani sosyal sınıf eleştirisine dönüşmektedir. Başlangıçta basit görünen çiğercinin kedisi-sokak kedisi tablosu, birden boyut değiştirirken, arka plan ön plana çıkmakta ve eleştiri şiire katılmaktadır. Şiirde mizah bir ayrıntının (kuyruk) zekice kullanılmasındadır. 1940 sonrasında Türkiye’de yeni türeyen zenginleri eleştirilmektedir. 1949 yılında yayımlanan şiir, savaş ekonomisinin yarattığı yeni bir sosyal tabakaya yönelik bir eleştiri içerilmektedir. Sözünü ettiğimiz eleştiri genelde zenginlere, özelde o dönemin yeni türeyen zenginlerinedir. Şairin tavrı özgür ve onurlu olanı destekler niteliktedir. Sıradan insanın onurunu, yalakalık yapan zengine tercih etmektedir.

Orhan Veli Kanık’ın “Cevap” adlı şiiri de yine bu bağlamda incelenecek şiirler arasındadır:

- Çiğercinin kedisinden sokak kedisine –

Açlıktan bahsediyorsun;
Demek ki sen komünistsin.
Demek bütün binaları yakan sensin.
İstanbul’dakileri sen,
Ankara’dakileri sen...
Sen ne domuzsun, sen!

(Kanık 2008: 137)

“Kuyruklu Şiir”e cevaben yazılan “Cevap” adlı şiirde devrin gerçeklerine alaycı bir tavırla eleştiride bulunmaktadır. 1950 yılında yayımlanan şiirde, yeni türedi zenginlerden bahseden şair, onların sistemin sözcüsü, yağcısı olduğunu vurgulamaktadır. Gerçeğe dayanmayan, acımasız suçlamalara sığınmalarını somutlaştırmaktadır. Ayrıca sosyal adaletten bahseden herkesin komünist olarak suçlandığı bir devrin eleştirisini yapmaktadır. Kanık, bütün bunları karikatürize ederek anlatmayı seçmiştir. Böylece gündemi, gerçeği hafifletiyor gibi görünse de çok çarpıcı bir şekilde okurun, derinden kavramasını ve gülümsemesini sağlamaktadır. Dizeler okuru gülümsetirken 1940’ların Türkiye’sine eleştiri yapmaktadır.

Behçet Necatigil “Kovboy Filimleri” adlı şiirinde sosyal adalete şöyle bakmaktadır:

Ucuz sinemalara giderim
Cebimde fazla para oldukça
Otururum koltukta.

Kovboy filimlerine biterim.
Kızı hesaba katma,
Artistler yalnız erkek.
Şarkı, çalgı, gürültü,
Kavga, yumruk, tabanca;
Yaşa, vur, kır sesleri
Çın çın öter salonda.
Sahneler basitmiş, basit,
İncelik yokmuş, yok;
Kötüler ceza yer en sonda,
Adalet var, iş onda!

Hak hukuk dağıtma yeri,
Kovboy filimleri. (Necatigil 2002: 35-36)

Necatigil “Kovboy Filimleri” şiirinde, adaletin özellikleri üzerinde durmakta, orta sınıftan, sıradan bir insanın adaletten beklentisi sorgulamaktadır. Sakin bir sesle sorgulama vardır, şiirde yüksek bir adaletin olmadığı, kavgacı, inceliksiz ama sonunda kötülerin cezalandırıldığı bir dünya sergilenmektedir. Aslında basit bir beklentidir anlatılan. Nasıl olursa olsun, kötüler cezalandırılınca adalet yerini bulmaktadır. Ancak gerçekte böyle değildir. İşte şair de bu ikisi arasındaki tezatı

vurgulamakta ve şiirine mizahı eklemiştir. Şiirin son iki dizesinde şair, gerçek hayatta bulamadığımız adaletin ancak kovboy filmlerinde dağıtılabilen bir şey olarak kaldığını söylemektedir. Böylece sistemi eleştirmektedir. Necatigil, gerçek hayatta adalet olmadığı için, kaba saba kovboy filmlerindeki adaleti arzulayan orta sınıf insanını şiirine taşıyarak okuru gülümsetmektedir.

Orhan Veli Kanık “Ahmetler” şiiriyle insanlar arasındaki sınıfsal farka bir eleştiri yapmaktadır.:

Kimimiz Ahmet Bey,
Kimimiz Ahmet Efendi;
Ya Ahmet Ağayla Ahmet Beyfendi? (Kanık 2008: 128)

Şiirin adından da anlaşılacağı gibi ‘Ahmet’ ile insan simgelenmektedir. Kişilere yüklediğimiz unvanlar, sıfatlar onların bizim için önemini belirlemektedir. Şiirde okuyucuyu acı acı da olsa gülümseten nokta insanlar arasındaki farklılıklarla ilgili vurgulanandır. Bu noktada şairin söylemek istediği, insanların sıfatlarının gerçekte pek de önemli olmadığıdır.

Edip Cansever “Hoşaf” adlı şiirinde kendini üstün gören yöneticileri eleştirirken alaycı bir dil kullanmaktadır:

Sen insansın hoşaftan ne anlarsın
Biz de anlarız
Ama sen üstün insansın yerin şurda
Bu hoşaf yalnız senin sofranda
Topluma su koyuvermek hoşafın işi
(...)
(...)
Yüzüne baktık aldanmışız
Sen kiiiiim
Hoşaftan anlamak kim (Cansever 2008: 63)

Bilmezden gelme tekniği ve var olanı farklı gösterme ile okuyucuyu gülümsetmeyi amaçlamaktadır. ‘Üstün insan’ olduğunu düşünmediği halde böyle hitap ettiği kişilerle alay ederken; ‘eşek hoşaftan ne anlar’ atasözünde yaptığı değişiklikle şiirin ilk dizelerinde sınıfsal ayrıma dair eleştirisini

sunmaktadır. Şiirin sonuna geldiğimizde ise sözdeki fiziksel değişim ‘eşek’ kelimesinin kullanılmamasıdır; ancak eşekliğin kastedildiği ifadede açıkça görülmektedir.

Edip Cansever’in “Non-Figüratif” adlı şiirinde sosyal adalete bakışı, halkın içinden yetişmiş; ama mevki sahibi olunca önceki durumunu unutmuş bir kişinin anlatılması yönündedir:

Bu adam halkın içinden yetişmiştir
Şölenlerde şenliklerde bulunmuştur
Giyimli kuşamlı oyunlara gitmiştir
İsa gibi tavırlar takınmıştır
Viskiden başka içkiyi ağzına bile sürmemiştir

Bu adam sonsuza giden bir çizgidir

(Cansever 2008: 65)

‘Non-Figüratif⁵’ başlığı ise kişinin mevki sahibi olmasıyla nasıl değiştiğinin göstergesi durumundadır. Soyut anlamında kullanılan bu sanat terimi; mevki sahibi olan kişilerin şiirdeki karşılığıdır. İronik bir şekilde bu kişilere eleştiri getirmektedir. Aslında adamın söyledikleri soyuttur: Halktan biriyim demesi doğru değildir. Somut olan, hiç de halktan biri olmadığı gerçeğidir. Şiirde sosyal adaletsizliği gözler önüne seren ve alay konusu edilen viski; en pahalı ve sert içkilerden biri olduğundan dolayı kullanan kişiye üstün sınıftan olduğu hissini vermektedir. Viski, İsa, şölen, giyim kuşamla halkın içinden yetişmek arasındaki zıtlık şiirdeki gülmecenin göstergelerindedir. Ancak buradaki sadece sınıfsal bir eleştiri değildir. Şair söylemle gerçek arasındaki farka dikkat çekmektedir.

Sosyal eleştiride bulunma bir başka bakış açısı avarelik temi aracılığıyla sağlanmaktadır. Orhan Veli Kanık’ın “Festival” şiirinde avareliğin sorgulanması ile sosyal eleştiri aynı çerçevede sunulmaktadır:

Ekmek karnesi tamam ya,
Kömür beyannamesi de verilmiş;
Düşünme artık parasızlığı;

⁵ Soyut sanat terimi ile değişmeli olarak kullanılır. Doğada var olan gerçek nesnelere betimlemek yerine, biçimlerin ve renklerin öznel kullanımı ile yapılan sanattır (http://tr.wikipedia.org/wiki/Soyut_sanat).

Düşünme yapacağın yapıyı;
 El tutar, ömür yeter;
 Yarına Allah kerîm;
 Dayan hovarda gönlüm! (Kanık 2008: 64)

Şiire, temel ihtiyaçlar tamamsa daha fazlasına gerek yoktur düşüncesi hâkimdir. Burada İkinci Dünya Savaşı'nın insan ve toplum üzerindeki etkisini anlatılmaktadır. Şaire göre ekmek ve kömür karnesi varsa, kendini güvende hissedersen bu zorlu dönemi "hovardalık"la aşabileceksindir. Yani aslında ironik anlatımla "hovarda" sözcüğünün içerdiği bütün anlamlar tersine çevrilmektedir. Okur bu şekilde gülümsetilmektedir.

Orhan Veli Kanık "Rahat"ta da sosyal eleştiriyi avarelikle birlikte değerlendirmektedir:

Şu kavga bir bitse dersin,
 Acıkmasam dersin,
 Yorulmasam dersin;
 Çişim gelmese dersin,
 Uykum gelmese dersin;
 Ölse desene! (Kanık 2008: 138)

Şiirde hayalin ve avareliğin sorgulanmasının ötesinde; bu şekilde yaşayan insanlarla alay etme ve onlara bir ders vermeye çalışma söz konusudur. Hayattan dert yanan, her şeyin huzur içinde, eğlenceyle geçmesini dileyen avare insanla alay eden şair; hayatın sonu olan ölüme söylenecek bir söz olmadığını da gösterir durumdadır. Şiirin başında alay ederken, son dize 'avare insan'ların ve hatta tüm insanların suratına bir tokat gibi inmektedir. Buradaki avarelik istek boyutunda kalmıştır. Çalışmaktan ve hayatın zorluklarından şikâyet eden, avarelik yapmak isteyen kişiye şair sert bir cevap vermektedir. Okuru bu beklenmedik son şaşırtmakta ve acıyla gülümsetmektedir.

1940-1950 arası Türk şiirinde şairlerin yoksulluğa ve sosyal meselelere bakışı kadercilikten tamamen uzaktır. Kaderciliğin şiirdeki görüntüsü hep alay edilen unsur boyutundadır. Şiirlerdeki yoksul kavramı dar geliri insanı karşılamaktadır. Sorunları gerçekçilikle tespit etme yoluna giden şairlerin, yoksulluktan sosyal

adalete varmaları çıkarımlarına çözüm getirmeye çalıştıklarının göstergesidir. Ancak bunu yaparken herhangi bir ideolojiyi savunmak yerine, insanı ön plana çıkarmaktadırlar. Sosyal adalet ile kastedilen dönemin siyasi ve sosyal çalkantıları içinde, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan gelişmelerin yarattığı dengesizliklerdir. Siyasi otoritenin yanlış ekonomik politikalar izlemesiyle insanlar arasındaki maddi uçurumların artması, ülkedeki dengeleri bozmuştur. Bunun şiirlere yansması mizahî tavırla olmuştur. Gülmece bu şiirlerde meseleyi hafifletmekten öte daha can acıtıcı hale getirmektedir. Şiirler kara mizah örnekleri sayılabilecek kadar ağır bir söyleme sahip olmasalar da önemli sosyal eleştiriler barındırmaktadırlar. Şairler şiirlerinde hepsinde orta sınıfın, adaletsizliği yaşayan kişilerin yanında bir tavır geliştirmektedirler. Bunun sebebi de kendilerini sanatçı oldukları için 'üstün insan' kabul eden kişilerden ayırmak istemelerindedir.

2.2.3. Savaş

Savaş temasının 1940-1950 arası şiirde yer alması dönemin II. Dünya Savaşı'na (1945) tanıklık etmesinden kaynaklanmaktadır. Alman ordularının Polonya'ya saldırmasıyla başlayan savaşta Türkiye yer almazken; yoğun baskılar üzerine Nisan 1945'te savaşa müttefiklerinin yanında girmiş ama fiilen savaşa katılmamıştır. Bununla birlikte savaş koşulları ülkede kendini göstermiş, gece karatmaları yaşanmış, ekmek ve kömür karne ile verilmeye başlanmıştır. Oktay Akbal'ın simge niteliği taşıyan ilk olarak 1946'da yayımladığı *Önce Ekmekler Bozuldu* hikâye kitabı, savaş günlerinde çekilen sıkıntıları anlatmaktadır. Fırıncılar buğdayın yokluğundan dolayı ekmek yapamadıklarını anlatmaktadırlar (Akbal 2008: 2). Gece karartmaları kente baskın tehlikesine karşı yapılmaktaydı; Alman ve Rus ordularının ne zaman saldıracağı belli olmadığı için böyle bir uygulamaya gerek duyulmaktaydı. Rifat Ilgaz 1974 yılında yayımlanan *Karartma Geceleri* adlı romanında bu konuya değinmektedir (Ilgaz 1999). Sıtma, tifüs gibi hastalıkların ortaya çıkması ise şehirlerin birbirleriyle - özellikle İstanbul ile- olan bağlantısını zorlaştırmıştır. Bu şartlarda eğitim ve denetim hizmetleri de aksamıştır. Elbette en önemli unsurlardan biri

olan ekonomi de sekteye uğramıştır. Türkiye'yi de fazlasıyla etkileyen bu savaş, Yahudilerin Adolf Hitler tarafından katledildiği, Hiroşima ve Nagazaki'nin atom bombasıyla haritadan silindiği, ABD ve SSCB gibi süper güçlerin ortaya çıktığı ve sayısız insanın öldüğü bu savaş dünyanın utanç vesikası olarak tarihteki yerini almıştır (Cumhuriyet Ansiklopedisi 2003/2: 30, 44, 104, 130).

Bu dönemde edebiyatçılar savaşa olan tepkilerini siyasi iktidarın baskılarına karşı gelerek göstermeye çalışmışlardır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında daha çok sosyalist şair ve yazarlar baskı görmüştür. Muhafazakâr-milliyetçi yazar ve şairler ise bu baskıya savaşın sonlarına doğru maruz kalmışlardır. Sanat ve düşünce adamlarının yaşadığı bu olumsuzluklar, savaş yıllarının kültürel bir hareketliliğe sahne olmasına sebep olmuştur (Kanık 1951: 1). Savaşa katılmadığı halde bir kaosa sürüklenen Türkiye'nin kültürel ortamı da derinden etkilenmiştir. Gazeteci Reşat Mahmut 1942'de sanat dünyasında savaşın yankılarına ışık tutmak için 'Harp Ne Zaman Bitecek?' anketini düzenlemiştir. Bu soru Peyami Safa, Necip Fazıl Kısakürek, Nadir Nadi, Cemal Nadir Güler gibi isimlere yöneltilmiştir. Cevaplarda derinlemesine siyasi çözümlerden, mizahî yaklaşımlara kadar farklı bakış açılarına rastlanmaktadır (Cumhuriyet Ansiklopedisi/2 2003: 46). I. Yeni şairleri Nazi Almanya'sına ve başlattıkları savaşa karşı tepkilerini bu konuyu şiirlerinde işleyerek göstermişlerdir. Ancak sözü edilen karşı duruş net politik bir tepki değildir. Bu dönem şairlerinin şiir anlayışlarının gereği, eserlere ironik bakış açısı ve kara mizah hâkimdir (Sazyek 2006: 202). Bu eserlerde savaşa çocuk gözüyle bakabilme, sıradan insanın savaşı algılayışı hâkimdir.

Orhon Murat Arıburnu "İkinci Dünyadan Birinci Dünyaya Mektuplar" şiirinde bu temaya şöyle yaklaşmaktadır:

Harpte güldürücü gaz da kullanmışlardı.
Ve biz üç yaralı arkadaş
Bir mermi çukurunda güle güle ölmüştük.
Herhalde karılarımızın sözü geçiyor Allaha
Biz cenge giderken,
Güle güle demişlerdi...

(Arıburnu 1940: 51)

Güldürücü gazın güldürerek öldürdüğünün düşünülmesi, vahşetin bir yanığı üzerine kurulduğunu göstermektedir. Şair şiirde bununla dalga geçmektedir. Güldürücü gazla öldürülen binlerce insan vardır. Aslında şairin vurguladığı gazın güldürücülüğünün olmadığıdır, bahsi geçen sadece, savaşta kullanılan katliam araçlarının adları yoluyla insanlarda yarattığı yanlış ve tuhaf etkidir. Şair ironik bir şekilde güldürücü gazın öldürücülüğünü vurgulamaktadır. Güle güle ölmek, deyiminin birden mecaz anlamdan çıkıp gerçek anlama dönüşmesinin korkunçluğu da vardır şiirde. Aynı şeyi, güle güle sözünde de görmekteyiz. Mecaz anlamlı sözlerin gerçek anlama dönüşmesinin yarattığı can acıtıcılık şiirdeki temel noktalardandır. Orhon Murat Arıburnu şiirinde İkinci Dünya Savaşı'nda ölen insanların gözünden ölümü anlatmaktadır. Hayatta insanın kutsal saydığı unsurları kullanarak esprili bir dille karşımıza çıkan ölüm, bu şiirde okuyucuyu acı acı güldürmektedir. 'Gülmekten ölmek' deyimini, bir erkeğin ölümlerine bile karısı ile arasındaki iletişimde gülmeceyi bulması ve tanrının kadının yanında yer aldığı esprisi mizahın şiire nasıl katıldığına göstergeleridir.

Orhan Veli Kanık ise II. Dünya Savaşı'nı şu bakış açısıyla ortaya koymaktadır:

Hitler Amca!
 Bir gün de bize buyur.
 Kâkülünle bıyıklarını
 Anneme göstereyim.
 Karşılık olarak ben de sana
 Mutfaktaki dolaptan aşırıp
 Tereyağı veririm.
 Askerlerine yedirirsin.

(Kanık 2008: 226)

"Tereyağı" şiirinde İkinci Dünya Savaşı'nın en korkunç aktörlerinden biri olan Adolf Hitler'in bıyığı ve kâkülüyle alay eden şair, son dizedeki eleştirisiyle şiirini sonlandırmaktadır. Okuyucuyu acı acı gülümsetebilen şair, Hitler'in bir çocuğun gözünden bakıldığında herhangi bir insana dönüştüğünü okuyucuya göstermektedir. Hitler'in korkunçluğunu herkes bilmektedir ama çocuk bundan haberdar değildir. Ona ve askerlerine o günler için çok değerli bir şey olan tereyağını vermeye hazırdır. Çocuğun masumiyetiyle Hitler'in canavarlığı arasındaki karşıtlık buruk bir gülümseme yaratmaktadır. Kimsenin aklından

geçmeyecek bir şeyi, bir çocuk hayal etmekte ve dile getirmektedir. ‘Hitler Amca’ hitabında gülümseten bir etki vardır. Onu insanlaştırmakta, canavarlığını hafife almaktadır; böylece onunla alay etmek fırsatı yaratmaktadır. Dünyayı korkuyla titreten adama, bir çocuk amca diye seslenebilme cüretini gösterebilmektedir. İki kişi arasındaki karşıtlık okuyucuyu gülümseten unsurlardan biri olarak ortaya çıkmaktadır.

Oktay Rifat ise “Uçaklar” şiiri ile savaşa hayali bir boyut kazandırmaktadır:

Uçaklar gelecekmiş
Korkum yok benim
Kâğıt gemilerim
Kurşun askerlerim hazır
Hem bunlar bozulursa
Babam yenilerini alır (Rifat 2007: 42)

Oktay Rifat’ın savaşa bakışında da bir çocuğun gözleri hâkimdir. Bir çocuğun hayal dünyasından ve onun cahillik dolu cesaretinden yola çıkmaktadır. Çocukların kahramanları olan babalar, şiirdeki savunma duvarının aslında insandan başka bir şey olmadığını vurgulamaktadır. Ne kadar teknolojik araçlar, silahlar kullanılsa da insanlar ölmektedir. Ölüm bir çocuğun masum bakışına, son iki dizinin esprili anlatımıyla katılmaktadır. Şair, savaşın gerçeğinin oyuna benzemediğini anlatmakta ve tersine bir yaklaşımla okura bunu düşündürmektedir. Gerçek savaş, çocukların savaş oyunları gibi değildir, öyle sananlar varsa eğer, böyle olmadığını görmeliler. Orada bozulan, kırılan kurşun askerin, kâğıt gemilerin yerine yenisini koyulabilir ama gerçek savaşta bu mümkün değildir. Şair “Hitler Amca” şiirindeki gibi, bir şeyi değiliyle göstererek okurun düşünmesini, gülümserken içinin burulmasını sağlamaktadır.

Orhan Veli ve Oktay Rifat şiirlerinde çocuk bakış açısını hâkim kılmışlardır. Şairlerin bu seçimi şiirlerin etki gücünü artırmaktadır. Ayrıca savaşın soğukluğu, kötülüğü, kirliliği karşısında; çocuğun saflığı, samimiyeti öne çıkmaktadır. Ortaya çıkan tezat okurun buruk bir şekilde gülümsemesine sebep olmaktadır.

Melih Cevdet Anday ise “İkinci Harbi Umumi” adlı şiirinde savaşı şu dizelerle anlatmaktadır:

Nasıl sabrettim bugüne kadar.
Ölümden söz etmemek için,
Farkına varmamak mümkün mü?
Çigaram acı işte,
Âşık olmak gayri kaabil,
Uyanmanın tadı kalmadı.
Birinci Harbi Umumide doğmuşum
Bizim hesabı kesmek için
İkincisine ne lüzum vardı?

(Anday 2008: 36)

Melih Cevdet Anday şiirinde son üç dizeye kadar İkinci Dünya Savaşı'nın çıkması ve bunun sıradan bir insanın hayatına nasıl yansıdığına dair tespitlerde bulunmaktadır. Bu dönemde sabahleyin uyanmanın, âşık olmanın tadı yokken; ölümden fazlaca söz edilir olmaktadır. Son üç dizeyle birlikte okuyucuyu gülümseterek savaşa karşı eleştirisini sunmaktadır. Ömrüne iki dünya savaşı sığdıran şair, ironik bir söylemle savaşın gereksizliğini savunmaktadır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında doğan şair, ölümünün de İkinci Dünya Savaşı'nda olacağını belirtirken; esprili bir dille savaşın ölümden başka bir şey getirmediğine değinmektedir.

Muzaffer Tayyip Uslu ise “Harbden Sonra” şiirinde şöyle söylemektedir:

Diyor ki bir arkadaşım
Evlenmek olacak ilk işim
Hele bir harb bitsin
Ben de aynı düşüncedeyim
Hele bir harb bitsin
Hele bir harb bitsin

(Uslu 1956: 24)

Muzaffer Tayyip Uslu şiirinde, savaştaki insanların hayallerini işlemekte ve aslında hayatın orda da devam ettiğini esprili bir dille okuyucuya sunmaktadır. Savaşın bitiş süresi ve bitikten sonra ne olacağı bile belirsizken savaşın bu durumda hayal kurabilmesi insanın içini acıtmaktadır. Ancak bir umut ışığı sunması bakımından önemlidir. ‘Hele bir harp bitsin’ cümlesinin birkaç kez tekrar edilmesi sabrın göstergesidir. Savaş bitmek bilmediği için kişi

sabretmekte, gün saymaktadır. Burada asıl dikkati çeken sıradan insanın savaşı algılayış biçimidir. Savaşın büyüklüğü, yıkıcılığı yerine kendi hayatındaki küçük hayallerini düşünmektedir. Doğan zıtlık okuru acı acı gülümsetmektedir.

Buraya kadarki şiirlerde savaşın insan üzerindeki acı etkisi üzerinde durulmuştur. Aşağıdaki örneklerde ise şairler savaşı siyasal açıdan eleştirmektedir. Savaşın gerçeklerini duyurmak, göstermek ile savaşı oluşturan siyasal nedenleri eleştirmek, şiirlerinde temel dayanakları oluşturmaktadır.

Orhan Veli Kanık savaş temasını işlediği “Vatan İçin”de meseleye şu açıdan bakmaktadır:

Neler yapmadık şu vatan için!
Kimimiz öldük;
Kimimiz nutuk söyledik. (Kanık 2008: 127)

Orhan Veli Kanık ise savaş temasını işlerken, yöneticilerle savaşanlar arasındaki adaletsizliğe değinerek acı bir tebessüm yaratmaktadır. Şaire göre vatan için birçok şey yapılabilir; ancak savaşarak ölen ile nutuklar söyleyen aynı kefede değerlendirilmemelidir. Şair bunla alay etmekte ve nutuk söylemekle vatanları için çalıştığını zannedenleri eleştirmektedir. Çünkü bu insanlar nutuklarına, ölenleri de alet ederek güç katmaktadırlar.

Necati Cumalı “Serseri Kurşun” şiiriyle savaşı şöyle değerlendirmektedir:

Ah, bu serseri kurşun
Ne rakı içer
Ne kumar oynar
Gene de bütün kabahat onda. (Cumalı 1980: 77)

Necati Cumalı “Serseri Kurşun”da kurşuna insanî özellik yükleyerek bu adlandırmayla da alay etmektedir. Bu şiirde kurşunun serseriliği, insanın serseriliğini anlatmak için kullanılmaktadır. Yani hedef şaşırtarak, mizah yaratılmaktadır. Hem serseri sözcüğüyle hem de serseri kurşun ifadesiyle oynanmaktadır. Hiçbir kötü alışkanlığı yokken kurşun neden suçludur diye

sorgulayan şair, kurşunun serseri olduğunu reddetmektedir. Çünkü onun bu durumda bir sorumluluğu yoktur. İnsan serseri kurşun ile değil; bizzat yine bir insanın ateş ettiği silahtan çıkan kurşunla ölmektedir. Onun serseri olması ya da olmaması insanın ölümünü engelleyememektedir. Ayrıca aniden, tesadüfen, rastgele ölümü vurgulaması gülmecenin ortaya çıkmasında etkili olmaktadır.

Şiir, savaşı anlatmak için pek uygun bir tür değildir. Ancak 1940-1950 yılları arasında yazılan şiirlere bakıldığında savaşı işleme biçimi oldukça etkileyicidir. Birinci Yeni ile iyice güçlenen şiirdeki yenilik arayışları bunun göstergesi durumundadır. Şairlerin şiirde işlenmesi çok zor, şaka kaldırmayacak bir konuyu ele almaları onların büyük başarısıdır. Fakat buradaki başarıda öncelikli payı gülmeceye vermek gerekmektedir. Şairler gülmeceyi şiirlerine katmış olmasalardı; etki güçleri bu denli fazla olamazdı. Şiirlerde okurun önceleri yadırgayarak bakabileceği bir durum yaratılmıştır ki amaçlanan da budur. Savaş, genellikle kahramanlıkla ya da acıyla işlenen bir konudur; özellikle şiirde. Oysa 1940-1950 arasındaki Türk şiirinde savaşın sıradan insana ve onun günlük yaşamına etkisi işlenmektedir. Savaş hafife alınarak anlatılmaktadır. Bu beklenmedik tavır bile okurda gülümseme yaratmak için yeterli görünmektedir. Mizah, savaşın etkilerinin ele alınış biçimindedir. Hitler'e amca diye seslenmek, güldürücü gazın öldürücülüğünü anlatmak, evlenmek için savaşın bitmesini beklemek gibi alışılmadık yaklaşımlar ve ilginç ayrıntılar üzerine şiir kurmaları, şiirde mizahı yaratmaktadır.

2.3. SANATSAL KONULAR

2.3.1. Şiir Sanatına ve Şairlere Bakış

Şiirin kuruluşundan, geleneksel şiir tarzının eleştirisinden ve toplumla olan ilişkisinden bahseden şiirler, kendini ispatlamaya çalışan yeni şiirin önemli örneklerindedir. Şiirde yeniliklerin olması gerektiğini savunan Birinci Yeni şairleri fikirlerini yalnız nesirle değil şiirle de aktarmaya çalışmışlardır. Daha 1920'lerde Nâzım Hikmet Ran ve Ercümen Behzad Lâv gibi yenilikçi şiirin yolunu açan şairler vardır. Cumhuriyet döneminde kendini duyumsatmaya çalışan modern şiirin ilk örneklerinden biri Nâzım Hikmet'in *835 Satır* (1929)

kitabıdır. Kendine özgü bir ses yaratan bu esere ek olarak Oktay Rifat'ın aktardığına göre Ercümen Behzad Lâv da modernist anlayışı sezerek şiirlerini kaleme almıştır (Asiltürk 2006: 137). Birinci Yeniciler özellikle Nâzım Hikmet'i dönemin diğer şairlerinden ayrı tutmuşlardır. Hatta hemen hemen hepsinden daha üstün olduğunu yazılarında belirtmişlerdir. Eleştirdikleri nokta ise şekil bakımından ihtilâlcî görünmesine rağmen, birçok yönüyle eski şiire bağlı kalmış -edebî sanatlar bakımından- olmasıdır (Sazyek 2006: 433). Orhan Veli Kanık 1950 yılında *Yeni İstanbul*'da yayımlanan yazısında Nâzım Hikmet ve Yahya Kemal'e olan bakış açısını şöyle dile getirmektedir:

Yahya Kemal'den sonra gelen bir Nâzım Hikmet ortalığı büsbütün karıştırdı. (...) Şiire her türlü kelime ile birlikte, küfrü, narayı bile soktu. (...) Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve onlardan sonrakilerin çabalamaları gösterdi ki, şiirdeki dil işi, kimi adamların sandığı gibi, bir kelime işi değildir; dil eski kelimenin yerine yeni kelime koymakla Türkçeleşmez; Türkçeleşse bile dil olmaz; işi daha temelden almak, bunun için de halkın diline, halkın konuşmasına kulak kabartmak gerekir (Kanık 2003: 278).

Orhan Veli Kanık kendilerinden önce girilen yenilikleri dile getirirken yapılan yanlışlara temas etmektedir. Eski şiirin kelime dağarcığının halkın dilinin çok dışında olmasının yanında sorunun sadece bu olmadığını söylemektedir. Birinci Yeni şairlerinden Orhan Veli Kanık 1941 yılında yayımlanan *Garip* kitabının ön sözünde eski şiire bir eleştiri getirmektedir:

Lâfız ve mâna san'atları çok kere zekânın tabiat üzerindeki değiştirici, tahrip edici hassalarından istifade eder. Bilgisini, terbiyesini geçmiş asırlara borçlu olan insan için bundan daha tabîî bir şey yoktur. Teşbih, eşyayı, olduğundan başka türlü görmek zorudur. Bunu yapan insan acaip karşılanmaz, kendine hiçbir gayri tabîîlik isnat edilmez. Halbuki teşbihle istiâreden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamı bugünün münevveri garip telâkki etmektedir. Hatâsı, muhtelif sapıtmalarla gelmiş bir şiir anlayışını kendine çıkış noktası yapmasıdır. Yazının peyda olduğu günden beri yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmış. Hayran olduğumuz insanlar bunlara birkaç tane daha ilâve etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklar? Teşbih, istiâre, mübalâğa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur (Kanık 2008: 21-22)

Orhan Veli Kanık klasik şiirdeki sanatlı anlatımın artık zamanının geçtiğini vurgulamaktadır. Ortaya çıkan yeniliklerin aydınlarca 'garip' sayılmasını onların içindeki buldukları hatadan kaynaklandığını düşünmektedir. Kanık yeni şiire ancak yeni bir yolla ulaşılabileceğini ifade etmektedir:

Yeni bir zevke ancak yeni yollarla, yeni vasıtalarla varılır. Birtakım nazariyelerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni, hiçbir san'atkârane hamle yoktur. Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize, irademize hükmetmiş, onları tâyin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların, o sıkıcı, o bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. Mümkün olsa da “şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lâzımdır” diye yaratıcı faaliyetimizi tahdit eden lisanı bile atsak. Ancak bu suretledir ki, kendimizi alışkanlıkların sürüklediği gayri tabii inhiraftan kurtarmış; safiyetimize, hakikatimize irca etmiş oluruz (Kanık 2008: 22-23).

Orhan Veli Kanık yeni şiire ulaşmanın yollarına değinirken Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday ile birlikte yapmak istediklerinin bir özetini *Yaprak* dergisinde 1949'da yayımlanan “Genç Şairden Beklenen” adlı yazısında belirtmektedir:

Yirmi yaşımızı dolduralı bir iki seneden fazla olmamıştı; beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan şiire yeni imkânlar arayalım dedik. Şiire yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak, yeni söyleyişler bularak şiirin sınırlarını biraz daha genişletmek istedik (Kanık 1949: 1).

Dönemin önemli şairleri Yahya Kemal, Ahmet Hâşim gibi isimler yeni şiirin savunmasını yapan şairlere temkinli yaklaşmaktadırlar. Şiirleri arasındaki keskin ayrım onların birbirlerine beğeniyle yaklaşmalarını engellememiştir. Fakat dönem dönem bu fikirler sertleşecektir. Ancak Oktay Rifat'ın özellikle Yahya Kemal'e karşı tavrı baştan beri olumsuzdur (Sazyek 2006: 424-427). Orhan Veli Kanık oluşturmaya çalıştıkları yeni şiir için yapılan eleştirilerden birine şu şekilde esprili bir yanıt vermiştir:

Kalıbı kıran şair yalnız bugünün şairi değilmiş; onu daha önce Ahmet Haşim, Haşim'den sonra da Hececiler kırmışmış. Haşim kalıbı kırmıştır ama müstezatlarıyla değil, şiiriyle kırmıştır. Hececilere gelince; ne diye günahlarına girer, o zavallılar hiçbir şey kırmamışlar. Olsa olsa şiir meselelerine burunlarını sokmakla pot kırmışlardır o kadar (Kanık 2003: 158).

Şiirde yeniliği savunan ve eski şiire hücum eden bu dönem şairleri, sadece yazılarıyla değil şiirleriyle de bunu dile getirmeye çalışmışlardır. Yeniliği savunabilmek için seçtikleri yol ise mizah olmuştur. Çünkü şiir bir dil işidir, söz sanatları, girift cümleler olmadan da yapılabilir. Bunu kanıtlamak dil oyunlarını kullanan gülmece ile çok daha kolay ve etkili olacaktır. Bu bağlamda Orhan Veli Kanık “Sabaha Kadar” adlı eserinde şiir sanatına şöyle bakmaktadır:

Şu şairler sevgililerden beter;
Nedir bu adamlardan çektiğim?
Olur mu böyle, bütün bir geceyi
Bir mısraın mahremiyetinde geçirmek?
(...)

Beklemesem olmaz mı güneşin doğmasını
Kullanılmış kafiyeleri yollamak için,
Kapıma gelecek çöpçülerle,
Deniz kenarına?

(Kanık 2008: 52)

Orhan Veli Kanık şiirinde, şairlerin şiir yazarken yaşadıklarından bahsetmektedir. Âşık olan bir insan nasıl geceleri sevdiğini düşünürse şair de yazacağı şiiri ya da kullanacağı bir kelimeyi düşünmektedir. Kanık, bir şairin bir kelimenin esiri olmasını esprili bir dille okuyucuya sunmaktadır. İlk olarak klasik şiirdeki sevgili algısına göndermede bulunmaktadır. Bir yandan onunla; diğer yandan da şair kimliğinin alışlagelmiş yüzeyselliğiyle dalga geçmektedir. Şairleri birden normal insan sınıfına indirgemektedir. Şiirin zor yazırlılığına, mahremiyet gerektirdiği fikrine yani modern Türk şiirinin klasik değerleri olarak kabul edilen Yahya Kemal ve Ahmet Haşim şiirindeki şair kimliğinin erişilmez, yüce, mahrem oluşuna mizahi bir yaklaşım sergilenmektedir. Kanık, şiirin ve şairin yüceliğiyle dalga geçmektedir. Yahya Kemal'in "Mısra benim haysiyetimdir" sözüne kapalı bir göndermede bulunmaktadır. Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal'in bu sözünü şöyle açıklamaktadır: Yahya Kemal'e göre söz şiir olurken bir nağmeye dönüşmelidir. Bu bakımdan şairin cevheri buluncaya dek çalışması bir haysiyet meselesidir. (Ayvazoğlu 1996: 47). Orhan Veli Kanık, bununla alay ederek eskimiş, orijinalliğini yitirmiş bir şiiri reddetmektedir.

Orhan Veli Kanık, Yahya Kemal'in dışında Ahmet Haşim'in de sözlerine, şiir anlayışına şiiriyle eleştiri getirmektedir. Bu bağlamda "Eskiler Alıyorum" şiirinde okuyucuya şöyle seslenmektedir:

Şiir yazıyorum
Şiir yazıp eskiler alıyorum
Eskiler verip musikiler alıyorum

Bir de rakı şişesinde balık olsam

(Kanık 2008: 80)

Orhan Veli Kanık “Eskiler Alıyorum” şiirinde geleneksel şiirin temsilcilerinden Ahmet Haşim’in “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirine göndermede bulunmaktadır (Hâşim 1987: 37). Geleneksel şiir tarzıyla alay eden Orhan Veli, Ahmet Haşim’in “Göllerde bu dem bir kamyş olsam” dizesinden yola çıkmaktadır. Kanık burada, herkesin hafızasına yerleşmiş bir dizeyi alt üst etmektedir. Onun yüceliğini hafifletmektedir. O şiirdeki bütün değerleri karikatürize ederek okura sunmaktadır. Eski derken bütün klasik değerleri kastetmektedir. Sadece son dizedeki Ahmet Haşim’i değil. Çünkü alay edilen tek bir şair değil, bir anlayıştır. Orhan Veli Kanık’ın bu şiiriyle ilgili olarak Sait Faik Abasıyanık bir yazısında şunları söylemektedir:

O sırada yoksulluklar içinde yaşayan bir adamın hayatını anlatır o şiir. Böyle bir insan birçok şeyler ister. Esvap ister, yemek içmek ister. Bu arada rakı içmek de ister. Bu istek mübalağalı bir şekilde anlatılmıştır. (...) Bazı kelimelerin, bazı cümlelerin kullanıla kullanıla manaları kalmıyor. Okuyucuya birçok sözler tesir etmez oluyor. İşte o zaman şair okuyucuyu dürtmek, basmakalıp sözlerin içine attığı gaflet uykusundan uyandırmak istiyor. Rakı şişesinde balık olsam mısraı - mısraı değil satırı- da bu maksatla söylenmiş olabilir (Abasıyanık 1995: 310).

Şair okuru alışmış olduğu basmakalıplıktan kurtarmanın onu şaşırtmak olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca bu şiirde “Eskiler verip musikiler alıyorum”, derken de Yahya Kemal’in şiir ve musiki arasında kurduğu bağa alaycı gönderimde bulunmaktadır. Bu konudaki düşüncesini 1947’de *Varklık*’ta yayımlanan “Karikatürden Şiire” adlı yazısında şöyle dile getirmektedir:

Şiir hikâyeden çok, nesirden çok, yahut herhangi bir sanattan çok, şiir olmalıdır. Bu da onun öteki sanatlardan farklı olan taraflarını anlamaya çalışmakla olur (Kanık 1995: 176).

Orhan Veli şiirin musiki gibi sanatlara ihtiyaç duymadan da ayakta durabilmesi gerektiğini, bu şekilde ancak gerçek bir şiir olabileceğini vurgulamaktadır. Rüştü Onur’un “Dua” şiiri de bu bağlamda incelenmelidir:

Helâl süt emmişim anamdan
Allah affeder taksiratımı.
Yaşamak ve şiir yazmaktan başka
Günahım olmadığını
Allah da bilir
Kullar da...

(Onur 1956: 44)

Rüştü Onur “Dua” şiirinde yaşamakla şiir yazmayı ayrı değerlendirmektedir. İç hesaplaşmaya dönüşen şiirde şair, çok iyi ve masum bir insan olduğunu esprili bir dille okuyucuya sunmaktadır. Şiir yazmanın ve yaşamının dışında günahı olmadığını söyleyen Onur, şiir yazmanın bir günah olduğu düşüncesini aktarmaktadır. Buradan anlaşılıyor ki şair günahkârdır. Şair bütün günahının şiir yazmak olduğunu söyleyerek günah kavramını hafifletmektedir. Ayrıca şair olmanın o günlerde toplumdaki yerini sorgulamış olmaktadır. O zamana dek şair seçkin biridir. Oysa o yıllarda şairin toplumdaki konumu değişmiştir. Aslında bir yandan da bunun eleştirisi vardır. Ama yaşamak ne kadar günahsa, şiir yazmak da o kadar günahdır. Yani günah değildir fikri savunulmaktadır. Şiirdeki mizah şairin söylediğiyle ima ettiği/düşündüğü arasındaki tezattan doğmaktadır.

Orhon Murat Arıburnu ise “Şair” adlı şiirinde şairlerden bir masal kahramanı gibi bahsetmektedir:

Şair aradığını bulamıyandır.
Bulduğunu kaybedendir de bazan.
Şair bir varmış bir yokmuş gibidir de..

(Arıburnu 1940: 40)

Şiirde okuyucuyu gülümseten, şairlere yüklenen masalsi özelliğidir. Onları bir çocuk oyunu içindeymişçesine tarif eden Arıburnu, şair tanımına farklı bir boyut getirmektedir. Şiirdeki gülmece şairin o seçkin, yüksek makamından çocuksu masalların bulunduğu dünyaya geçişinden doğmaktadır.

Edip Cansever ise “Bir Karaborsacının Şairlere Öğüdü” şiirinde okuyucuya şöyle seslenmektedir:

(...)

İşiniz yoksa beni çekiştirin durun
Şair misiniz masalcı mısınız ne
Size nasıl anlatayım bilmem
Yazdıklarınız bile okunmuyor memlekette

(Cansever 2008: 62)

Edip Cansever de şiirinde şairlerin masalcılar ile ilişkisini irdellemektedir. Masalcı ile şairi birbirinden ayıramayan; onlarda ortak özellikler bulunduğunu ima eden Edip Cansever, masal gibi anlattıklarınızın dışında yazdıklarınız bile okunmuyor diyerek onlarla alay etmektedir. Şairin şiirine gülmeceyi katması şairlerin üslûbunu eleştirmesiyle sağlanmaktadır. Sadece şairlerden değil yazdıklarından da eleştirel bir üslûpla bahsetmektedir. Cansever, şairleri bir standartları olmadığı için eleştirmekte ve onlarla alay etmektedir. Sanki şiirde usta bir şair konuşmakta ve yeni yetme, henüz kendini bulmaya çalışan şairi azarlamaktadır. Eskinin yeniye, yeninin de eskiye bakışını eleştirmektedir. Eskiler yenileri çekiştirmekte, yeniler de onları kimsenin okumadığını düşünmektedir.

Muzaffer Tayyip Uslu “Şair” adlı şiirinde şairin özellikleri üzerinde durmaktadır:

Siz bakmayın bana
Ben şairim
Denizin üzerinde yürüyebilirim
Islık çalarak
Hattâ ellerim cebimde
Bir de sigara bulunsun
İsterseniz ağızımda

(Uslu 1956: 12)

Uslu, şairi başka bir dünyanın insanı gibi göstermektedir. Bu anlatımla birlikte şairi diğer insanlardan ayırmakta ve onlarla alay eder gibi konuşmaktadır. Şairin hayal dünyasında, şiirlerinde istediği her şeyi yapabileceğini; özgürlüğünün bir sınırı olmadığını vurgulamaktadır. Tıpkı masallardaki gibi olağanüstülükler şairlerin hayatında da bulunmaktadır. Şiirde gülmece olağanüstünün olağan gibi verilmesinde, sıradanlaştırılmasındadır. Sıradan bir insanın denizin üzerinde yürümesi ‘olağanüstüdür’; ancak şairin bunu yapabilir gibi gösterilmesi şaire olağanüstü özellik katmaktadır. Aslında diğer açıdan bakıldığında bu, olağanüstünün sıradan bir insana yüklenmesidir. Şair okuru şaşırtarak, zıtlık yaratarak gülümsetmektedir.

Nedret Gürcan ise “Hidayet Paşa'nın Tekne Kazıntısı Gülnaz'ın Nedret Gürcan'a İzdivaç Teklifi Konusunda” adlı şiirinde okuyucuya şöyle seslenmektedir:

Ben şairim ya
Şiir yazıyorum ya
İşsiz geziyorum ya
Sen güzelsin ya
Paracıkların var ya
Baban sağ ya
Gülnaz
İmkânı yok
Bu iş olmaz

(Gürcan 2008: 62)

Nedret Gürcan, şair olmanın sosyal yönden zorluklarına mizahî bir gözle bakmaktadır. Şairliğin bir iş sayılmaması, şairlerin avare olarak görülmesi gibi sebeplerle istedikleri kadınlarla evlenemeyen şairler üzerine yazılmış olan şiir, okuyucuyu geleneksel baba tavrına bakışıyla güldürmektedir. Ailelerce sanatın bu derece değersiz görülmesi şiire bir başka açıdan eleştirel bir yön kazandırmaktadır.

Orhan Veli Kanık ise “Şaheserim” adlı şiirinde konuyu şu açıdan ele almaktadır:

Âşık olduğum zamanlarda
Şiir yazmak âdetim değildi.
Halbuki asıl şaheserimi
Onu en çok sevdiğimi
Anladığım zaman yazdım.

(Kanık 2008: 236)

Orhan Veli Kanık şiirde, şair kavramını değil şiiri ele almaktadır. ‘Şaheser’ kavramıyla alay etmektedir. İronik anlatıma güç katması bakımından ‘şaheser’ kelimesi önemlidir. Bu söz şiire şaşırtıcı olma özelliğini katarken; eserde duygu sıçramasına da sebep olmaktadır. Gülmecenin şiire kattığı eleştirel bakışla birlikte okuyucunun gülümsemesi sağlanmaktadır. Şair aşk-şiir ilişkisini yeniden düşünmektedir. Pek çok insan için şiir âşıkken yazılan bir şey olarak algılanmaktadır, ama şair için önceleri öyle değildir. Sonra bir bakıyor ki, âşıkken şaheser yaratmıştır. Sonuçta düştüğü çelişki onu böyle düşünmeye sevketmiştir.

Cahit Külebi “Karacaoğlan’a” adlı şiirinde konuyu şu bakış açısıyla ele almaktadır:

Bacanak, senin sevdiğin
Kızların gelinlerin
Kemikleri sürme oldu ama
Yaşadı türkülerin.

(Külebi 2006: 140)

Cahit Külebi, Karacaoğlan’ın yazdığı aşk şiirlerine atıfta bulunmaktadır. Külebi, ‘bacanak’ kelimesiyle Karacaoğlan’a yakınlığını ifade etmektedir. Buradaki aşırı yakınlık, dolaysızlık, teklifsizlik, ilk gülmece etkisini yaratmaktadır. Cahit Külebi, şiirlerde anlatılan güzellere değinirken; esasen erkek erkeğe bir konuşma yapmaktadır. Aradan geçen yüzyılları da o kızların kemiklerinin sürme olması üzerinden vermektedir. Burada asıl dikkati çeken, klasik şiirde de açıkça söylenen bir fikrin mizahî bir üslûpla dile getirilmesidir: Güzelliğin baki kalmadığı, onların göçüp gittiği.

Edip Cansever’in “Kadınlar İçin Şiir”i bu bağlamda incelenecek şiirlerdendir:

Şu deniz kenarından gelen kadın
Deniz kokuyor.
Şu kız baharı getirmiş, köşeye,
Karanfil satıyor.
Bu şiir nasıl dostum?
Kadınlardan bahsediyor...

(Cansever 2008: 42)

Cansever’in gülmeceyi şiire kattığı yerde de avarelik vardır; ancak o da deniz kenarından ve kadından bahsederek buna bir giriş yapmaktadır. Asıl gülmeceyi ise şiir ile ilgili sözlerinde bulmaktayız. Başkalarının ağzından “Bu ne biçim şiir böyle?” diyerek şiirle ilgili görüşlerini anlatmaya başlamaktadır. Aslında kendi şiiriyle dalga geçer gibi görünerek, sabit şiir anlayışını eleştirmekte, hicvetmektedir. Şair şiirin sadece kadından, aştan bahseden melankolik halini alaya almaktadır.

“İş Olsun Diye”, Orhan Veli'nin avarelik üzerine yazdığı en hüznü; ama bir o kadar da alaycı şiiridir diyebiliriz:

Bütün güzel kadınlar zannettiler ki
Aşk üstüne yazdığım her şiir
Kendileri için yazılmıştır.
Bense daima üzüntüsünü çektim
Onları iş olsun diye yazdığımı
Bilmenin. (Kanık 2008: 206)

Burada yazdığı şiirleri üzerine alınan kadınlarla alay ederken; kendi içindeki hüznü de bir taraftan dile getirmektedir. Aslında söylediğinin tersini kastederek yaptığı ironi onun şiire kattığı gülmeceyi simgelemektedir. Hem şiiri üzerine alınan güzel kadınlarla, hem de eskinin şiir anlayışındaki efsanevi, ideal güzele şiir yazılması, aşkın ve sevgilinin şiirle yüceltilmesi anlayışıyla dalga geçmektedir. Böylece Birinci Yeni şiirinin özelliklerini de göstermektedir: Şiiri önemsemiyor gibi davranarak şiir yazmak. Yapılan hiçbir şeyi önemsemiyormuş gibi davranmak, mizahî ve eleştirel tavrı ortaya çıkarmaktadır.

1940-50 yılları arasında şiirde yapılmak istenen yenilik yalnızca nesir yazılarıyla değil şiirlerle de desteklenmiştir. Şairlerin şiir görüşleri, şiire ve şaire bakışları bu şiirlerde ortaya çıkmaktadır. Ortak paydada şairin ve şiirin kalıplaşmış değerleri reddedilmektedir. Klasik şiirin olağanüstü göstermeye çalıştığı her şeyi sıradanlaştıran, insana yaklaştırmaya çalışan şiirler, şairin sınırlanamayacağını göstermektedirler.

Bu dönemde şairler, yeni fikirleri ve eylemleri mizahî bir dille anlatmayı seçmişlerdir. Çünkü onlara göre şiir dil işidir. Gülmece de dilin tüm imkânlarını kullanılabilen en önemli araçtır. O halde gülmece-şiir birlikteliği şiiri daha güçlü kılacaktır. Hem de bunu söz sanatlarına, kafiye ihtiyacı duymadan yapabilecektir. Eski şiire ve şairlere yapılan göndermelerin üstü kapalı olması ise onların şiirde sanatlar vasıtasıyla her şeyi gizemli ve olağanüstü anlatmasına bir tepkidir. Şiirin onlar olmadan da kendi başına ayakta kalabileceğini göstermek için geliştirdikleri mizahî tavır genellikle alaya alma boyutundadır. Çünkü abartı her zaman komik olana yakındır. Eski şiirde de

abartı hatta mübalağa sanatının kullanımı başlı başına bunun göstermektedir. Abartının gülmeye yakınlığı ve eski şiirin abartılı dili, üslûbu, seçkinci tavrı örtüşmektedir.

2.4. FELSEFÎ KONULAR

2.4.1. Ölüm ve Yaşam

1940-1950 yılları arasındaki dönemde kişisel ve küçük hikâyelerden yola çıkan şairler, şiirlerini samimiyet duygusuyla okuyucuya sunmaktadırlar. Ömrün geçişini, zamanın insan hayatındaki rolü üzerinden ele almaktadırlar.

Salâh Birs el “Çarkıfelek”te insan yaşamındaki önemli dönemleri, kırılma noktalarını ele almaktadır:

Neler oldu neler
Ne dolaplar döndü

Talebe oldum.
Memur oldum.
Âşık oldum.

Kazık attım.
Kazık yedim.

“Asker oldum piyade.” (Birs el 1947: 12)

Şair, hayatın içindeki olayları bir alavere dalavere gibi görmekte; kısacası bunlarla alay etmektedir. Alaycı üslûp bu önemli anların hafifletilerek anlatılmasını sağlamaktadır. İnsanın ömrü boyunca dönen dolapların talebelik zamanında başladığını dile getirmektedir. Şair sadece zamanı değil, yaşamı da hafife almaktadır. Şiir ‘asker oldum piyade⁶’ türküsünün eşliğinde akmaktadır. Yani şair bu olan bitenlere şarkı söylemektedir. Isık çalarak gezmek gibi bir görüntü sergilemektedir. Şiirde bütün olan bitenlere rağmen yaşama bağlılığı, yaşamı hafife almayı görmekteyiz. Öte yandan herkesin önemli bulduğu askerlik, memurluk, aşk gibi şeyleri önemsemeyerek de ironi yaratmaktadır.

⁶ Hüzzam makamında, sofyan usulünde türkü. (<http://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=14845>)

Oktay Rifat şiirinde, zamanın geçişini çocukluğuna, belki ilk gençlik yıllarına dönerek esprili bir dille anlatmaktadır:

Hamam ustası Nazife
Yüzüne bakılır taze
Kâğıtçı Ali Efendi burma bıyıklı
O vakit de sevişmek vardı

Ağaca çıksak
Yerde kalmazdı pabucumuz
Hey gidi günler

(Rifat 2007: 71)

O zamanlarda tanıdığı insanların ilişkilerinden ve kendi çocukluğundan bahsederken hüzünden ziyade, heyecan ve tebessüm içeren bir anlatım söz konusudur. Geçmiş zamanda da aşkın aşk olduğunu anlatmaktadır. Bununla birlikte bir geçmiş zaman görüntüsü oluşturan şair, Nazife ve Ali Efendi'nin kahramanlığında adeta bir sahne kurmaktadır. Şairin şiire gülmeceyi iliştiirmesi ilk dörtlükte de anlattığı gibi 'Nazife' ile 'Ali Efendi'nin ilişkisinde görülmektedir. Oktay Rifat, sanki şu anda değil de eski zamandaymış gibi anlatmakta ve bunu o zamanki çocuk muzırlığıyla yapmaktadır. Okuyucuya buruk bir tebessüm yaşattığı kısım ise ikincisidir. Burada da geçmişteki gençlikteki güçlü, ihtiyatlı tavra özlemden bahsetmektedir.

Orhan Veli Kanık "Kızılılık" şiiriyle, zamanın geçişini insanın ömründen yola çıkarak alaya almaktadır:

İlk yemişini bu sene verdi,
Kızılılık,
Üç tane;
Bir daha seneye beş tane verir;
Ömür çok,
Bekleriz;
Ne çıkar?

İlâhi kızılılık!

(Kanık 2008: 61)

Kızılılık ağacının yaşamı açısından ele alınan şiirde, aslında ömrün ne kadar kısa olduğu anlatılmak istenmektedir. "Ömür çok" derken tam tersini ima ederek mizah yaratıyor. Kızılılık erik, dut gibi çok meyve veren bir ağaç türüdür. Bu nedenle kızılılığın bu hızla meyve vermesini beklemeye ömrümüz yetmez

demektedir. Kızılıcak tek tek meyve verecek, biz de bekleyip göreceğiz, buna ömür yetmez derken okuyucuyu gülümsetmektedir. Bu imkânsızlık okuyucuyu şaşırtmakta ve dolayısıyla güldürmektedir.

Ölüm, şiirde her zaman önemli bir temadır 1940-1950 arası Türk edebiyatında ise ölümün gülmece unsurlarıyla hafifletilerek anlatıldığına tanık olmaktadır. Önceki dönemlerde ölüme çoğu kez metafizik açıdan bakılırken; bu kuşakla birlikte ölüm artık hayatın içinden bir unsur olarak değerlendirilmeye başlanmıştır.

Behçet Necatigil'in 1945 tarihli "Lâdes" şiirinde ölüme bakışı şakacıdır:

Uzayacağa benzer,
Tutuştüğümüz lâdes.

İşi gücü bırakıp
Mezarlığa nâzır
Bir eve taşındım.

Ölüm, sen beni aldatamazsın,
Aklımda! (Necatigil 2002: 21)

Behçet Necatigil "Lâdes" şiirinde tüm klasik inanışlarından sıyrılmış bir biçimde ölümü değerlendirmektedir. Ölümle 'lâdes'e tutuşan şair, oyunda mağlup olursa bunu hayatıyla ödeyecektir. Şair "Lâdes"te açıkça ölümle alay etmektedir. Ölümün belirsizliğine, yenilmezliğine bir başkaldırı niteliğindeki şiir, insanın ölüm karşısındaki zayıflığını reddederek ölümle alay etmekte ve dolayısıyla ona meydan okumaktadır. Şairin bu alaycı tavrı, insanların ölüm karşısındaki çaresizliklerine, kaderci tavırlarına karşı bir eleştiriyi de barındırmaktadır.

Orhan Veli Kanık Süleyman Efendi'yi anlattığı "Kitabe-i Seng-i Mezar II" başlıklı şiirin ikinci bölümünde ölümü şöyle ele almaktadır:

Mesele falan değildi öyle,
To be or not to be kendisi için;
Bir akşam uyudu;
Uyanmayıverdi.
Aldılar, götürdüler.
Yıkandı, namazı kılındı, gömüldü.

Duyarlarsa öldüğünü alacaklılar
Haklarını helâl ederler elbet.
Alacağına gelince...
Alacağı yoktu zaten rahmetlinin. (Kanık 2008: 46)

Orhan Veli şiirinde, ölümü uyumak ile bir tutmaktadır. Şair, ölümü sıradan bir mesele gibi ele alıp, onu alaycı bir tutumla gözlemlemektedir. Şaire göre ölen kişinin sıradan yaşamı, ölümün basitliğiyle aynı ölçüdedir. Ayrıca ölen kişi, varlığın sorgulamasını yapan bir insan değildir. Şair ölümü hafife alırken mizahla, yaşamın ve ölümün yalın gerçeğini birleştirmektedir.

Orhan Veli Kanık'ın "Yokuş" adlı şiirindeyse ölümü önemsemeyen, onunla alay eden tavrını görmekteyiz:

Öteki dünyada akşam vakitleri
Fabrikamızın paydos saatinde
Bizi evlerimize götürecektir olan yol
Böyle yokuş değilse eğer
Ölüm hiç de fena bir şey değil. (Kanık 2008: 188)

Şair, yine sıradan insanın, geçim sıkıntısı içinde bulunan kişilerin hayatları üzerinden bir değerlendirmeye gitmektedir. Bizi bu yıpratıcı iş hayatından kurtaracaksa ölüm iyi bir şeydir diyebilecek kadar, cesurdur. Son iki dizeyle okuyucuyu beklenmedik bir sona götürerek gülümseten şair, ironik söylemin önemli örneklerinden birini de vermiş olmaktadır.

Salâh Birsel'in "Cigara İçmek ve Ölmek" şiiri de bir ölünün ağzından ölüme söylenmiş dizelerden oluşmaktadır:

Ben de hareket ettirmesini bilirdim
Kollarımı
Bacaklarımı
Başımla selâm verirdim.
Ölümünden beş dakika önce
Cigara da içmiştim. (Birsel 1947: 30)

Şiirdeki kişi esprili ve sitemkâr sözlerle ölümü somutlaştırmaktadır. Bu şiirde ironik bir biçimde ölümün insanı sıradan bir hayattan nasıl kopardığını görmekteyiz. Aslında burada okuyucuyu tebessüm ettiren tek şey imkânsızlıktır.

Ölmüş bir kişinin hâlâ bunlardan bahsediyor olmasını ve konunun ne kadar hafife alındığını fark etmesi okuyucunun tebessüm etmesine sebep olmaktadır. İnsanın ölüm karşısındaki çaresizliğini, donukluğunu gördüğümüz şiirde, hayatın sonu geldiğinde insanın her dakikasının günlük yaşamında farkına bile varmadığı ayrıntıların ne kadar önemli olduğunu hatırlamasından doğan bir pişmanlığı da söz konusudur.

Rüştü Onur “Gayret” şiirinde ölümü inanç boyutuyla ele almaktadır:

Hangi dala el atsak,
Nedamet.
Baş ucumuzda cehennem
Ayak ucumuzda cennet
Gayret Tanrım, gayret. (Onur 1956: 25)

İnsanların cennet ve cehennem kavramları ile korkutularak yaşamlarını devam ettirmelerini alaycı bir üslûpla anlatan şairden, tanrı da nasibini almaktadır. Çünkü insan ne yapmak istese cennet-cehennem karmaşası içinde yaşadıklarını pişmanlıkla ölçmek zorunda kalmaktadır. Bu durum insanı komik durumlara düşürebilmektedir diye düşünen şair; tanrıyla ‘biraz daha gayret edersen olacak’ gibi alaycı bir ifadeyle konuşmaktadır. Okuyucuyu gülümseten bu dizelerde ölümün hem çok ciddi hem de çok basit bir bakışla ele alındığını görmekteyiz. Şiirde son dizeye dek gülmece gizli kalmaktadır. O dizedeki tanrıya sesleniş biçimindeki içtenlik, somutluk, senli benlilik okuyucu üzerinde yadırgatıcı bir etki yaratmaktadır. Ayrıca beklenmedik bir şeyle karşılaştığı için şaşırılmaktadır. Bu da onu gülümsetmektedir.

Orhon Murat Arıburnu “Ayna” şiirinde ölüme, bir insanın yaşamındaki önemli noktaları birleştirerek esprili bir gözle bakmaktadır:

O, yalnız ayna satardı.
Ve bir gün aynalıçarşıda öldü.
Talih bu ya
Tabutunu taşıyanlar
Aynasızlardı... (Arıburnu 1940: 41)

Orhon Murat Arıburnu bu şiirde 'ayna'yı anahtar sözcük olarak kullanmaktadır. Ayna üzerine kurgulanan şiirde, insanın yaşamındaki tuhafliklardan bahsedilmektedir. Söz oyunları ile şaşırtıcı bir etki yaratan ve ölümü hafife alan şair okuru bu şekilde gülümsetmektedir. Şair şiiri öyle kurgulamıştır ki: Ayna satan biri muhakkak 'Aynalı Çarşıda' ölmelidir. Dahası tabutunu 'aynasızlar' diye tabir edilen polisler taşımalıdır. Bunların 'ayna' ile bir araya gelmesi ve ölüme hafifletici bir sebep yaratması okuyucuyu etkileyen unsurlardandır. Okuyucuyu tuhafliklarla şaşırtan ve gülümseten Arıburnu, ölümün insanı nasıl da tamamen hareketsiz ve hayata karşı saf dışı bıraktığını göstermektedir.

Fethi Giray "Şikâyet" şiirinde tanrıya şikâyetini dile getirirken, yaşama karşı bir eleştiri sunmaktadır:

Güncendim doğrusu tanrım sana;
Bir gün olsun misafir geliver,
İrmaklarından gürül gürül kan akan,
İrmaklarını şerbetten yarattığın dünyana.

(Giray 1943: 27)

Aslında bir bakıma kaderciliğe, kutsal inançlara karşı duruşunu -kimi okuyucuyu tebessüm ettirecek kimisini kızdıracak şekilde - anlatmaktadır. Şair tanrıya meydan okumaktadır; çünkü şerbet aktığına inanılan ırmaklardan artık ölen insanların kanları akmaktadır.

Sabahattin Tahsin Teoman da "Cennet" adlı şiirinde metafizik bakışını alaycı bir dille göstermektedir:

Işık bulunmasın,
Ses duyulmasın
Ve ısı olmasın
Cennetinde isterim.

Böylece bize göz takmana,
Kulak açmana,
Avuçlarımıza deri yaymana
Lüzum kalmaz Rabbim.

Hafifler işin birdenbire,
İhtiyacın olmaz peygambere
Ve bir yeni cennet vermekle bizlere

Büyük sevaba gireceğine eminim. (Teoman 1943: 26)

Bu şiir, şairin yaşam ve ölüme bakışını metafizik boyutuyla işleyen eserlerindedir. Burada alay edilen yaşadığımız dünya değil de bize tanrının vaat ettiği dünyadır. Bir yandan da tanrıdır alay edilen; çünkü o kadar yüce bir yaratıcının varlığından şüphe etmekle başlayan şiir aslında tanrının kişinin kendisi olduğunu şiirin son dizesinde ironik bir anlatımla bizlere sunmaktadır. Tanrıyı çok yoğun bir işte çalışan insan yerine koyarak onunla alay eden şair aslında insanları da inançları üzerine düşünmeye sevk etmeye çalışmaktadır.

1940-1950 yılları arasında şairlerin ölüme bakışları II. Dünya Savaşı'nın (1945) yarattığı ortamdan kaynaklanmaktadır. Bu dönem şairleri ölümlerle dalga geçmektedir. Çünkü tüm dünyada pek çok 'sıradan' insanın ölümü artık başka bir bakış açısıyla ve daha etkileyici bir anlatıma sahip olmalıdır. Türkiye savaşa girmemiştir; çünkü kendi varlığını oluşturmaya çalıştığı bir savaştan yeni çıkmıştır. Şairlerin böyle kitlesel ölümlerin yaşandığı bir dönemde ölüme bakışları ne felsefi ne de dindardır. Çünkü bu iki bakış açısında da sonuç aynı çerçevede kalmaktadır: İnsanın maddî anlamda elinden bir şeyin gelmediği. Halbuki II. Dünya Savaşı zamanlarında artık daha sert bir tavır gerekliydi. Bu da meseleye eleştiri getirmekle mümkündür. Eleştirel bir tavır sergilemek mizahî bakışla yapılacak bir şeydir. Orta ve alt sınıftan insanların şiire girmesi ölüme bakışı da değiştirmektedir. Ölümün yüceliğinin sorgulanmasından vazgeçilmiş; yarattığı çaresizliğin altında ezilmenin ötesine geçilmiştir. Artık ölümün sebepleri ve sonuçları üzerinde de durulmaktadır. Sıradan insanın buna katkısı gülmecenin şiire girmesini kolaylaştırması bakımındandır; çünkü zıtlıklar, tuhaflıklar orta ve alt sınıftan bireyin hayatında daha çok görülmektedir. Gülmecenin kullanımı hem şiirin hem de eleştirilen meselenin önemini vurgulamakta önemli bir araç haline gelmektedir.

3. BÖLÜM: GÜLMECE KURAMLARI IŞIĞINDA ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİNE BAKIŞ

3.1. Üstünlük Kuramı

Üstünlük kuramı Aristoteles'ten bu yana önerilen en güçlü gülme kuramı sayılmaktadır. Bu kurama göre gülme, kişinin başka insanlar üzerinde üstünlük duymasının ifadesidir. Üstünlük kuramına göre kişinin gerçekleştirdiği eylem sırasında yaptığı hata, buna tanık olmayanın kendini üstün hissetmesine neden olmakta ve onu güldürmektedir. Kuram iki temel yaklaşıma sahiptir. İlki Aristoteles ve Baudelaire'in savunduğu gülmenin bir alay türü olduğunu savunan yaklaşımdır. Baudelaire, üstünlüğün son derece şeytansı olduğunu düşünmektedir. Bir diğer yaklaşım Hobbes'a aittir ve Aristoteles'in tezini geliştirmesiyle ulaşılmıştır. Bu yaklaşıma göre gülme kendi kendini kutlamadır (Morreal 1997: 8-9-10).

Üstünlük kuramı ışığında inceleyeceğimiz 1940-1950 yılları arasında yazılmış şiirlerde şairler gülmeceye, okuru güldürmekten çok meseleyi daha etkili aktarabilmek amacıyla başvurumaktadırlar. Üstünlük kuramına göre incelenen şiirlerde kadın-erkek ilişkilerine, sosyal meselelere farklı bir bakış açısı getirilmektedir. Mizahın kullanım amacı da böylece ortaya çıkmaktadır. Sözü edilen konuların seçilmesi, o dönem toplumunda yeni yeni açılımlara ihtiyaç duyulduğunun göstergesidir.

Üstünlük kuramına ait yaklaşımlardan, Aristoteles'in savunduğu ve Baudelaire'in de katkıda bulunduğu fikir şöyledir: Kişi diğer insanlar üzerinde üstünlük kurma duygusuna sahiptir. Ayrıca gülme şeytanca ve hınzırca bir duygudur. Bu bağlamda üstünlük kuramına göre Sabahattin Tahsin Teoman'ın "Sahip" şiirini şöyle incelemek mümkündür:

Senin tek sahibinim ben
Ve elimden zulüm gelmez.
Gez güzel bulutların üstünde gez
İpin elimdeyken.

(Teoman 1943: 28)

Şiire üstünlük kuramı çerçevesinde bakıldığında okuyucuyu gülümseten son dizede sevgilinin düştüğü durumdur. Okur kendisinin sözü geçen durumda olmadığını düşünerek rahatlamaktadır. Kendini ondan daha üstün saymaktadır ve duyduğu rahatlama onun hoşuna gitmektedir. Kadın-erkek arasındaki savaşımında erkeğin duyduğu iktidar, kurama göre üstünlük duygusunu doğurmaktadır. Bunun alaycı ifadesi ise okurun gülmesine sebep olmaktadır.

Aristoteles'in yaklaşımına göre inceleyeceğimiz şiirde, okur kendini şairin anlattığı kişiden üstün bulacaktır. Onun yerinde olmadığını bilerek anlatılana karşı bir üstünlük duygusu besleyecektir. Orhan Veli Kanık'ın "Cımbızlı Şiir"i üstünlük kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde şöyle bir sonuca varılabilir:

Ne atom bombası,
Ne Londra Konferansı;
Bir elinde cımbız,
Bir elinde ayna;
Umurunda mı dünya! (Kanık 2007: 98)

"Cımbızlı Şiir"de Orhan Veli Kanık, sosyal bir meseleyi kadın figürünü kullanarak vermektedir. Ancak gülümseyenler sadece erkekler değildir. Burada kadın-erkek meselesinden çok, dünyayla ve çevresiyle ilgilenen-ilgilenmeyen insan vardır. Yaşamı, siyasal gündemi, dünyayı ciddiye alan-almayan insanların kadın ya da erkek oluşu önemli değildir. Aydın olma-olmama, kendini dünyada olup bitenlerden sorumlu hissetme-hissetmeme sorunu da aynı şekilde değerlendirilmelidir. Her daim geçerli olan bu sorun kadın-erkek ayrımı olmadan kendini şiirde anlatılardan farklı gören kişileri güldürmektedir. Aslında sözü edilen sorun evrensel bir boyuta sahiptir. Siyasal gündemi takip etme, dünyayı ve yaşamı ciddiye alma gibi meseleleri içine alan şiir kadın figürüyle daha güçlü kılınmaktadır. Kadın-erkek ve kadın-kadın çatışmasının çok etkileyici, güçlü olduğunu bilen şair bunu özellikle seçmiştir. Kişilerin birbirilerine karşı üstünlüklerini belirlemeleri bu çerçevede daha belirgin görülebilmektedir. Kadının kadına duyduğu kıskançlıkta; erkeğin kendini kadından üstün tutma, onu koruma psikolojisi gülümsemeyi sağlayan duygular haline gelmektedir.

Aşkın bireysel ve sosyal görünümüne değinen şiirlerden başka sıradan insanın hayatından bahseden Orhan Veli Kanık'ın "Zilli Şiir"i Aristoteles'in yaklaşımına göre değerlendirilebilir:

Bir memurlar,
 Saat dokuzda, saat on ikide, saat beşte,
 Biz bizyizdir caddelerde.
 Böyle yazmış yazımızı Ulu Tanrı;
 Ya paydos zilini bekleriz,
 Ya aybaşını.

(Kanık 2008: 104)

Orhan Veli Kanık şiirinde, memurların tekdüze yaşamı ile ilgili tespitlerde bulunmaktadır. Şair, diğer insanlara göre, memurların yaşamlarındaki beklentilerin, hayallerin ne kadar sınırlı olduğundan bahsederken; okur burada devreye girmektedir. Kendini bu sınırlı hayat içinde olmadığı için rahatlamış hisseden okur, durumdan hoşnut olur ve gülümser. Oysa birçok insan buna benzer bir hayat sürmektedir; fakat yine de şiiri okuduğunda kendini onun dışında hissetmektedir. Çünkü insanın gerçeklerden kaçmak ve rahatlamak ihtiyacı vardır. Bunun bir kader olduğunu bildiği için de üzüntü duymak yerine şiirden zevk almaya çalışmaktadır. Zaten şiirde de kader olduğu belirtilmektedir. Kişi şiirde bile olsa hayatın tekdüzeliği içinde olmadığını düşünmektedir. Anlatılanın onun hayatı olmadığını varsayarak mutluluktan pay çıkarmaktadır. Şiirdeki kişiye gülerken kendi hayatındaki karşıtımlarla ilgili çıkarımlar yapabilmektedir.

Üstünlük kuramına ait ilk yaklaşım olan Aristoteles'in savunduğu fikirler, sıradan insanın kendisi ve çevresiyle olan ilişkilerine değinen bir başka şiir olan "Tecelli"de aranabilir. Burada da hayatın ve kişinin sıradanlaşması işlenmektedir:

Nedir bu benim çilem
 Hesap bilmem
 Muhasebede memuruyum
 En sevdiğim yemek imambayıldı
 Dokunur
 Bir kız tanırım çilli
 Ben onu severim
 O beni sevmez

(Rifat 2007: 51)

“Tecelli” şiirinde Oktay Rifat, sıradan insanı olumsuz hayat koşulları çerçevesinde ele almaktadır. Şiirde işinden, sevdiği yemeklerden, aşk hayatından sitemkâr sözlerle bahseden bir kişi görülmektedir. Bahsi geçen kişinin durumu okuru gülümsetmektedir; çünkü kendisi bundan uzaktır. Şiirde basit karşıtlıklar üzerine kurulu bir yaşam anlatılmaktadır. Sevdiği kızın onu sevmemesi, sevdiği yemeğin midesine dokunması, hesap bilmeden bu tür bir işten para kazanması yaşamın yalın karşıtlığını gözler önüne sermektedir. Şartların insanı mecbur bıraktığı koşullar, kişinin buna katlanması kadere uyulduğunun göstergeleridir. Okur da buna benzer karşıtlıklar içindedir ama belki bu şiire dek kendi küçük çıkmazlarının farkında değildi. Okuduğu şiir sayesinde kişi kendi açmazını da fark edecek; yani ona gülümserken kendi kaderini ayırt edecektir. Birebir onun yaşadıklarını yaşamamıştır, dolayısıyla kendini ondan üstün görmektedir. Aynı şeyleri yaşamadığı için de içinde bir rahatlama duyar ve gülümser.

Aristoteles’in fikrine göre açıklayacağımız “Ayna” şiiri ise sıradan insanın sonuna değinen bir şiirdir:

O, yalnız ayna satardı.
 Ve bir gün aynalıçarşıda öldü.
 Tali bu ya
 Tabutunu taşıyanlar
 Aynasızlardı... (Arıburnu 1940: 41)

Şair “Ayna” şiiriyle ölüme, bir insanın yaşamındaki önemli noktaları birleştirerek esprili bir gözle bakmaktadır. Orhon Murat Arıburnu bu şiirde ‘ayna’yı anahtar sözcük olarak kullanmaktadır. Ayna üzerine kurgulanan şiirde, insanın yaşamındaki tuhafliklardan bahsedilmektedir. Okur da bu tuhaf karşıtlıkların kendi hayatında olmayışından duyduğu rahatlıkla gülümsemektedir. Şiirde sıradan insanın hayatındaki küçük karşıtlıklara değinilerek kurulan mizah ve onun yarattığı üstünlük hali hâkimdir.

Sıradan insanı hem sosyal hem bireysel bir çerçevede gösteren şiirlerin ardından incelenecek olan “Hoşaf” şiiri sosyal bozuklukları mevki yönüyle

işlemektedir. Edip Cansever'in "Hoşaf" adlı şiirini üstünlük kuramına göre Aristoteles'in yaklaşımı çerçevesinde şöyle değerlendirmek mümkündür:

Sen insansın hoşaftan ne anlarsın
Biz de anlarız
Ama sen üstün insansın yerin şurda
Bu hoşaf yalnız senin sofranda
Topluma su koyuvermek hoşafın işi

(...)
Yüzüne baktık aldanmışız
Sen kiiiiim
Hoşaftan anlamak kim

(Cansever 2008: 63)

Şair yaygın bir atasözüne dolaylı gönderimde bulunuyor: Eşek hoşaftan ne anlar, suyunu içer tanesini bırakır⁷. Yani bilgisiz, görgüsüz kimse ince, güzel şeylerin farkına varamaz, değerini ölçemez. Oysa şair söze "sen eşek değil insansın, hoşaftan anlarsın tabii" diye başlamaktadır. Cansever, eşek olmayanla -değilmiş gibi görünenle- dalga geçmekte, onu önce yüceltiyor gibi yapıp aslında yerin dibine sokmaktadır. Ama buradaki insan, kendini üstün gören insandır. Okurun şiire bakışında kendini üstün göreceği iki unsur vardır: Hem eşek olmayışı hem de üstün insan gibi görünen ama aslında eşekten farksız olan kişiler. Okur kendini her iki açıdan da üstün görmektedir. Çünkü şiirdeki üstün insan sahtedir. Aslında bilgisiz, cahil birdir; ancak kendini üstün gösterecek bir mevkiye sahiptir. Okur onun gibi sahte bir üstünlüğe sahip olmaktansa sıradan kalmayı tercih etmektedir.

Nedret Gürcan'ın şiiri ise mevki sorununu bir şairin yaşadıkları ile işlemektedir. Nedret Gürcan'ın "Hidayet Paşa'nın Tekne Kazıntısı Gülnaz'ın Nedret Gürcan'a İzdivaç Teklifi Konusunda" adlı şiirini üstünlük kuramına göre Aristoteles'in görüşleri çerçevesinde değerlendirebiliriz:

Ben şairim ya
Şiir yazıyorum ya
İşsiz geziyorum ya
Sen güzelsin ya
Paracıkların var ya
Baban sağ ya

⁷ <http://tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=e%FEek+ho%FEaftan+ne+anlar&hng=tam>

Gülnaz
İmkânı yok
Bu iş olmaz

(Gürcan 2008: 62)

Okur şairin düştüğü durumda olmamasının yarattığı mutluluk ve üstünlük duygusu sayesinde gülümsemektedir. Burada da karşıtlıklarla yaratılan mizah söz konusudur. Okur bahsedilen statü karşıtlığını yaşamadığı için kendini üstün tutmaktadır.

Bir diğer yaklaşım ise Platon'un temellendirdiği fikre dayanmaktadır. Kişi kendini olduğundan daha üstün, akıllı, daha erdemli zannettiğinde ortaya gülünç durumlar çıkmaktadır. Orhan Veli Kanık "Sokakta Giderken" adlı şiirinde avarelikten hınzırca söz açmaktadır:

Sokakta giderken, kendi kendime
Gülümsediğimin farkına vardığım anlarda
Beni deli zannedeceklerini düşünüp
Gülümsüyorum.

(Kanık 2008: 215)

Şairin sözleri sıradan hayat içinde kabul görmeyecek türdendir. Dile getirilen gülme isteği ve deli zannedilmekten korkmama aşırı bir duygunun ifadeleridir. Gerçek hayat ile taban tabana zıt olan bu durum okuru şaşırtmaktadır. Ortaya çıkan zıtlık ise onu güldürmektedir. Gülümsemeyle delilik arasında kurulan bağ da ilginçtir. Yaratılan söz oyunu yoluyla şaşırtmaca kurulmaktadır, bu da okuru gülümsetmektedir. Baudelaire'e göre üstünlük son derece şeytansı, hınzırca bir düşüncedir; çünkü gurur ve mantık dışına çıkış söz konusudur. Ayrıca ona göre deliliğin en sık görülen dışavurum yollarından biri gülmedir (Baudelaire 1997: 8-9). Kanık da bu yaklaşımla delilikle gülme arasında bir bağ kurarak şiirini temellendirmektedir. Şiirde şairin diğer kişiler üzerinde kurmaya çalıştığı üstünlüğü görmekteyiz. Fakat bu şiiri Platon'un yaklaşımına göre açıklamak da mümkündür. Çünkü şair burada insanları alaya alarak, kendini onlardan daha akıllı göstermeye çalışmaktadır.

Üstünlük kuramı çerçevesinde gelişen yaklaşımlardan biri ve sonuncusu Hobbes'un geliştirdiğidir. Ona göre insan hep bir savaşım halindedir. Bahsi geçen savaşta kazanılanlar gülmeyi doğurur. Diğer yandan bakıldığında bir nevi

kendini kutlamadır. Kadın-erkek ilişkisinin ele alındığı diğer bir şiirde ise; kutlama ahlakî değerler bakımından irdelenmektedir. Bu bağlamda Orhan Veli Kanık'ın "Şoförün Karısı" şiiri üstünlük kuramınca şöyle değerlendirilebilir:

Şoförün karısı, kıyma bana;
El etme öyle pencereden,
Soyunup dökünüp;
Senin, eniştende gözün var;
Benimse gençliğim var;
Mapuslarda çürüyemem;
Başımı belâya sokma benim;
Kıyma bana.

(Kanık 2008: 43)

"Şoförün Karısı" şiiri üstünlük kuramına göre değerlendirildiğinde yasak aşkın insanı düşürdüğü durumdan yola çıkılmalıdır. Şiirdeki tekil birinci kişinin böyle bir durum karşısında yaşadığı çelişki, kararsızlık okuru gülümsetmektedir. Okur, şiirdeki kahramanın yerinde olmadığı için rahatlamaktadır. Burada bir de olabilecekleri gösterip şoförün karısının kuruna karşılık vermektedir; ama öte yanda senin eniştende gözün var diyerek hikâyenin öbür boyutuna da işaret etmektedir. Yani iki ayrı hikâyeye kurmaktadır: Odakta bir kadın ve çevresinde iki erkeğin bulunduğu bir hikâyeye. Biri şairinki, diğeri eniştenin öyküsüdür. İkisi de olası öykülerdir. Bu olasılık/ihtimal ve durumun hem belirsizliği hem netliği gülmece yaratmaktadır. Hafifmeşrep bir kadın çevresinde kurulan hikâyede muhtemelen eniştesi mahpuslarda çürüyecektir. Böylelikle klasik bir hikâyeyi sezdirerek okuru gülümsetmektedir.

Hobbes'un yaklaşımına göre değerlendireceğimiz Necati Cumalı'nın şiiri ise âşık-sevgili ilişkisini masumane bir şekilde ele almaktadır. "Şarkılar I" adlı şiire üstünlük kuramı ışığında bakılabilir:

Bazen hatırla beni
Bir söz canını sıkarsa
Üstün bir kişi olmasam bile
Fena çocuk değildim

(Cumalı 1980: 78)

Necati Cumalı, şiirinde ayrılmış iki sevgilinin aşkına değinmektedir. Son dizeyle birlikte terk edilen âşığın bulunduğu durum okura sunulmaktadır. Okuyucu son dizede yaşanan olayın içinde olmadığına sevinerek, kendini üstün görerek

rahatlamaktadır. İçinde bulunmadığı için hoşuna giden durum onu gülümsetmektedir. Yani terk edilen erkek o değildir. Her kadının muhteşem bir âşık bekleyip önüne gelenleri reddetmesi, bununla ilerde övünmesi durumuna gönderme yapılmaktadır.

Şiirlerin üstünlük kuramına göre incelenmesi sonucunda varılan noktada şunu söylemek mümkündür: Gülmenin ortaya çıkması olumlu yönde üstünlük kurmaya ya da kendini böyle hissetmeye bağlıdır. Sayısal anlamda Aristoteles'in yaklaşımı şiirleri açıklamada ağırlıktadır. Şu aşamada insanın zayıflığı ortaya çıkmaktadır. Çünkü bu yaklaşımda sadece duygu ön plandadır. Diğer yaklaşımlardaki gibi savaşıma ya da kendini üstün göstermek için bir çabaya ihtiyaç yoktur. Dolayısıyla bu şiirler her bakımdan güçsüz insanları simgelemektedirler. Oysa Platon'da kendini daha akıllı gösterebilmek için bir çabaya ihtiyaç vardır. Veyahut Hobbes'un fikrindeki gibi bir savaşım, mücadele gereklidir. İlk yaklaşımın şiirleri açıklamadaki sayısal fazlalığı insanların korkaklığının, hayatla mücadeledeki zayıflıklarının göstergesidir.

3.2. Uyuşmazlık Kuramı

Gülme kuramları arasında en çok kabul gören uyumsuzluk kuramının öncüleri Kant ve Shopenhauer adlı düşünürlerdir. Kuramın temel düşüncesi kişinin beklentilerinin karşılanmaması sonucunda gülme doğmaktadır. Olaylar insanların beklentilerinin tersine geliştiğinde kişi bir çeşit gerilim yaşar. Umulanın tersine gelişen olaylar kişiyi güldürür. Shopenhauer bu bağlamda Kant'tan farklı düşünmektedir. Ona göre beklentilerimiz yıkılmış değildir. Zaten insanlar beklemedikleri bir şey olduğunda duygulanım edinir, yani heyecan duyar, şaşırır. Sonuçta da gülme ortaya çıkar (Morreal 1997: 25-27-32).

Uyuşmazlık kuramı ışığında incelenecek şiirlerde beklentiler önemli yer tutmaktadır. Metindeki ifadelerle okurun beklentileri arasındaki zıtlık gülmeceğin varlığını tespit etmektedir. Şairlerin 1940-1950 yılları arasında şiirde yapmaya çalıştıkları yenilikler düşünüldüğünde okurun beklentilerinin nasıl tersine geliştiği şiirlerde görülecektir.

Gülmenin oluşmasında sadece uyumsuzluk yoktur; duygusal boşalma isteği de vardır. Shopenhauer'a göre ise beklentilerin yıkılması söz konusu değildir; Kişi zaten beklemediği şeyler üzerine duygulanım yaşamaktadır. Bu bağlamda ilk olarak Oktay Rifat Horozcu'nun "Benim Yârim" adlı şiiri uyumsuzluk kuramına göre incelenecektir:

Benim yârim iki dirhem bir çekirdek
 Hoppa mı hoppa
 Rakı içer
 Kadeh kırar
 Benim yârim sırasında benden hovarda
 Kavuniçi mendil
 Markalı çanta
 Benim yârim çıtkırıldım
 Benim yârim alafranga (Rifat 2007: 49)

Şiirde modern dünyayı takip eden ve her türlü özgürlüğe sahip bir sevgili anlatılmaktadır. Kendini gizleyen, arka planda kalan kadın gitmiş yerine güçlü ve gösterişli bir sevgili gelmiştir. Ancak şiirdeki sevgili tipi kişinin beklediği değildir. Şiirde bahsedilen sevgilinin özellikleri abartılıdır ve okur için beklenmedik bir şeydir; onu şaşırtarak güldürmektedir. Normal şartlarda hiç kimsenin 'hoppa' bir sevgilinin hayalini kurması beklenmemektedir. Şiirde okurun beklentilerinin tersine bir gelişme söz konusudur. İster şiirde ister gerçek hayatta olsun; alışıldık ve beklendik sevgili imgesinin tersine çevrilmesi, gerçeğe uyumsuzluk yaratmaktadır. "Rakı içmek, kadeh kırmak, hovardalık" erkeğe özgü özelliklerdir. Oysa burada kadının özellikleri olarak gösterilmektedir. Üstelik âşık bununla övünmektedir. Bu da uyumsuzluk yaratmaktadır.

Orhan Veli'nin "Söz" isimli şiiri ise hafifmeşrep sevgilinin geleneksel ölçülere aykırı olmasına karşın savunulduğu önemli bir örnektir:

Aynada başka güzelsin,
 Yatakta başka;
 Aldırma söz olur diye;
 Tak takıştır,
 Sür sürüştür;
 İnadına gel,
 Piyasa vakti,
 Mahallebiciye.

Söz olurmuş,
Olsun;
Dostum değil misin? (Kanık 2008: 67)

Orhan Veli Kanık “Söz” şiirinde sevgilisine hiç de alışıldık olmayan biçimde seslenmektedir. Normal şartlarda sevgiliden bu kadar fütursuzca bahsetmek mümkün değildir. Şair bu söylemiyle okuru şaşırtmakta ve onun gülümsemesine sebep olmaktadır. Burada toplumun ahlaki yargıları, kızdan ve erkekten beklentileri ile şairin tavrı arasında uyumsuzluk vardır. Okurun sevgiliden de âşıktan da beklediği bu değildir. Şiirdeki “aldırma söz olur diye” dizesi bu anlamda en vurucu dizedir. Okurun karşılaştığı uyumsuzluk, toplumsal tavırla bireysel tavır arasında sıkışmaktadır. Şairin tavrı, beklendik yaklaşımın tam tersi yönündedir. Gülme de buradan doğmaktadır.

Orhan Veli Kanık’ın şiirinde karşımıza çıkan tavırda; sevgilinin toplumun bakışına göre şekil almasına tepki söz konusudur. Şair sevgiliyi hiçbir şeye aldirmeden, toplumun koyduğu ahlakî kuralları reddederek davranmaya çağırmakta ve bir aykırılığa, uyumsuzluğa sebep olmaktadır. Cahit Külebi ise sevgili-âşık ilişkisinin toplumsal kurallara göre şekillenmemesi gerektiğini savunurken daha naif ve gizli ifadeler kullanmaktadır. Orhan Veli’nin yaptığı gibi meydan okumak, topyekûn reddetmek yerine daha mahzun bir tavır sergilemektedir.

Orhan Murat Arıburnu’nun “Son Sevgililer” şiirini uyumsuzluk kuramı çerçevesinde Shopenhauer’un yaklaşımına göre şu şekilde incelemek mümkündür:

Nankör insanlar bulup
Onları seviyorum
Sukutu hayale uğramıyorum

Nankörler
Sevgililer... (Arıburnu 1940: 56)

Şair burada söz oyunları ile okuyucunun kafasını karıştırırken aslında âşığın nankör sevgili karşısında düştüğü durumun komedisini öykülemektedir. Okur

beklentisi nankör sevgili bulunması değildir. Sevgili nankörse doğal sonuç âşığın ondan ayrılması, kendini ondan kurtarmasıdır; ancak burada nankör insanlar bulunup, âşık olunmaktadır. Bu da olağan bir şey değildir. Normalde, insanın kabul etmek istemeyeceği bir durumdur. Ancak şair bunlardan çok normalmiş gibi bahsederek okuru şaşırtmakta ve gülümsetmektedir.

Sıradan insanın hayatındaki küçük çarpıklıkların doğurduğu uyumsuzluk ise yine Shopenhauer'un yaklaşımıyla açıklayacağımız; Rüştü Onur'un "Ev Sahibimiz" adlı şiirinde görülmektedir:

Ne garip adamdır bizim ev sahibi
Karısına kızarsa eğer
Veya ağrırsa başı
Bütün gün şarkı söyler. (Onur 1956: 34)

Rüştü Onur'un şiirinde sıradan insanın yaşantısındaki küçük gibi görünen; ancak onun için çok önemli olan sorunlar ele alınmaktadır. İlk üç dizede sorunlara değinen şair, son dizeyle birlikte okurun beklentilerini ters yüz etmektedir. Çünkü sinirlenen ya da başı ağrıyan insan şarkı söylemez. Aksine bağırır çağırır, sinirli tavırlarla etrafına zarar verir. Şair bunun tam tersi bir anlatımla okuru şaşırtarak güldürmektedir.

Uyumsuzluk kuramına bir başka yaklaşım ise Kant'a aittir. Kant'a göre saçmalıklar ile beklentiler bozulmakta ve gülme ortaya çıkmaktadır. Uyumsuzluk kuramına göre Kant'ın yaklaşımıyla açıklayabileceğimiz örneklerden biri yine Rifat'ın "Telli Telefon" adlı şiiridir. Kant gülme için beklentilerin yıkılmasının "saçma" ile bağlantısı olduğunu düşünür. Bir şey saçmaysa okurun beklentileri yıkılacaktır. Bu şiirde de sevgili-âşık ilişkisine getirilen yeni bakış açısı kendini göstermektedir:

Ne ettim de bâd-ı saba ile yolladım
Gurbet elden nazlı yâra selamı
Yetiş imdadıma telli telefon
Ayağına düştüm posta tatarı

Aya bakar mektubunun gelmesi
Kara bahtım söyle kahve telvesi
Bir şey değil verem olup ölmesi

Üstümden hasretliği atamıyorum
Sensiz döşeklerde yatamıyorum (Rifat 2007: 50)

Oktay Rifat, şiirinde sevgili karşısında âşığın düştüğü durumu dile getirmektedir. Okur ilk bölümden itibaren normal şartların dışında istek ve arzularla karşı karşıya bırakılmaktadır. İlk iki dize Kant'ın bahsettiği "saçma"ya bir örnektir. Çünkü onların klasik şiirden unsurlar olması ve artık zamanlarının geçmiş olması bize bunu hissettirmektedir. Beklentileri belirlenen okur, sonunda bunların tam tersi bir durumla yüzleşmektedir. İkinci bölümün üçüncü dizesi okurun olağan koşullarda kabul edemeyeceği bir düşünceyi barındırmaktadır. Abartının ortaya çıkardığı ve okurun beklentilerinin alt üst edilmesiyle oluşan şok, gülme nedenini oluşturmaktadır. Diğer yandan geleneksel haberleşme biçimlerinden 'bad-ı saba' ile haber yollanması; ancak ikinci bölümde bundan vazgeçilmesi de şiirin kendi içinde yaratılmış zıtlıklar arasındadır. Yaygın kabullerin, sevgili-âşık ilişkisinin şimdiye dek şiirde ve yaşamda kabul edilmiş hallerinin önce onaylanıp sonra vazgeçilmesi (telli telefon, postacı) de uyumsuzluk yaratmakta ve gülmece oluşturmaktadır.

Bu yaklaşıma göre değerlendireceğimiz diğer şiir Necati Cumalı'nın "Serseri Kurşun" şiiridir. Şiir, Kant'ın "saçma" unsuruyla beklentilerin yıkılışını örtüştürdüğü, uyumsuzluk kuramı çerçevesinde savaşı şöyle değerlendirmektedir:

Ah, bu serseri kurşun
Ne rakı içer
Ne kumar oynar
Gene de bütün kabahat onda. (Cumalı 1980: 77)

Necati Cumalı "Serseri Kurşun"da kurşuna insanî özellik yükleyerek bu adlandırmayla da alay etmektedir. Şair "serseri" sözcüğünün anlamıyla oynayarak onu aşılışın dışında bir boyuta taşımaktadır. Uyumsuzluğun ortaya çıkışı insan ile maddenin karşı karşıya gelmesindedir. Aslında kurşunun rakı içmek, kumar oynamak gibi özellikleri olamaz; ancak şair bunları kullanarak okurun beklentilerini sınırlamakta ve onu şaşırtmaktadır. Sıradan hayatta böyle

şeylerin olması mümkün değildir. Şair bunları olabilirmiş gibi göstermekle okuru güldürmektedir.

Günlük hayatın her türlü sıradanlığını işleyen şiirler, söz edilmesi en zor olan konulardan olan savaş hakkında da önemli eserler vermişlerdir. Bunların gülme kuramları bakımından incelenmesi şiirlerin şaşkırtma etkisini baştan ortaya koymaktadır. Fakat Kant'ın yaklaşımına göre "saçma" unsurunun bariz ortada olduğu ve gülmenin doğduğu bir şiir de Orhon Murat Arıburnu'na aittir. Şairin "İkinci Dünyadan Birinci Dünyaya Mektuplar" şiirinin ilk bölümünü uyuşmazlık kuramı ışığında şöyle inceleyebiliriz:

Harpte güldürücü gaz da kullanmışlardı.
Ve biz üç yaralı arkadaş
Bir mermi çukurunda güle güle ölmüştük.
Herhalde karılarımızın sözü geçiyor Allaha
Biz cenge giderken,
Güle güle demişlerdi...

(Arıburnu 1940: 51)

Güldürücü gazın güldürerek öldürdüğünü düşündürmesi, vahşetin bir yanığı üzerine kurulduğunu göstermektedir. Ayrıca güldürücü gaz özellikle savaş bağlamında düşünüldüğünde saçma bir şeydir. Şair şiirde bununla dalga geçmektedir. Ancak okurun beklentileri bu aykırı savaş anlatımıyla tamamen yıkılmaktadır. Üçüncü ve dördüncü dizelerde normal şartların fazlasıyla dışında olan şair, okuru özellikle bu ifadelerle gülümsetmektedir. Son dize uyuşmazlığı doğuran sebeplerden biridir. Çünkü askere gidenlere 'güle güle git' demek yerine 'hayırlı tezkereler' tercih edilir. Şair ifadelerin alışıldık boyutlarıyla oynayarak uyuşmazlık yaratmaktadır. Şair savaşın gerçekle bağlantısını olabildiğince kesip, onu hafife almayı amaçladığı için okuru bu şekilde şaşkırtmaktadır.

Sabahattin Kudret Aksal'ın "Ne Yaparsın" şiiri de yine hayalden bahseden ve uyuşmazlık kuramı çerçevesinde işlenecek şiirlerden biridir:

Sen benim yerimde olsan ne yaparsın
Her akşam delicesine sevdalı
Her sabah bir gemiyim

Uzak yerlere giderim

(Aksal 1979:32)

Bu şiirde şair insanın ne yapacağını bilmez halini alaya almaktadır. Sorgulamasını peşinen yapmaktadır elbette; aşkın bu hale düşürdüğü biri ne yapabilir? Okurun bu sorgular içindeki beklentileri üçüncü dizeyle birlikte yıkılmaktadır. Çünkü ortaya konan olağanüstü fikir okurun normal şartlarda kabul edebileceği bir durum değildir. Şair böylece onu şaşırtmakta ve güldürmektedir.

Kant'ın yaklaşımı çerçevesinde bakacağımız Orhan Veli'nin "Kuşlar Yalan Söyler" adlı şiirinde yaşam karşısında alaycı bir söylem görmekteyiz:

İnanma, ceketim, inanma
Kuşların söylediklerine
Benim mahrem-i esrarım sensin.

İnanma, kuşlar bu yalanı
Her bahar söyler.
İnanma, ceketim, inanma! (Kanık 2008: 63)

Şiirde hayatın gerçeklerinden kaçmak için alaya alma, kendini avareliğe verme söz konusudur. Burada aslında beklenmeyen bir şey de ceketini sırdaş olarak görmektir. Okurun beklentisini baştan reddeden şair, beşinci dizeyle birlikte bunu güçlendirmektedir. Şaşırtıcı tavrını baştan beri gördüğümüz şair, bu haliyle okuru gülümsetmektedir. Şiirde şaşırtmayı yaratan, gerçek nesnelere/varlıkların kişileştirilmesidir. Uyuşmazlık şiire uygun olmayan şeylerin kişileştirilmesinden doğmaktadır: Ceket, deniz kenarı... Bunlar şiirdeki "saçma"nın doğuşunu göstermektedir. Mesela ay, bülbül gibi unsurlar olsaydı şiirin alışılmış dünyası içinde bunu kabullenmemiz kolay olurdu. Oysa şair alışılmamış bağdaştırmalar kurarak okuru yadırgatmakta, bu da gülümseme yaratmaktadır.

Melih Cevdet Anday'ın "Senden Utanıyorum" adlı şiirini bu bağlamda uyuşmazlık kuramı ışığında açıklamak mümkündür:

Senden utanıyorum deniz kenarı
Hep böyle işsiz olduğum
Böyle parasız kaldığım zamanlar mı
Ziyaretine geleceğim?
Bak yarın memuriyete başlıyorum,

Öbür gün de evleneceğim galiba,
Artık seni bizim evde beklerim
Deniz kenarı.

(Anday 2008: 42)

Şair bu şiirde avarelikten, özgürlükten vazgeçemeyen; ama dünyanın şartlarına ayak uydurmak zorunda kalmış bir kişiyi bize sunmaktadır. Son iki dizeden doğan “saçma” okurun beklentilerini tersine çevirmektedir. Şair şiirin başından beri bunu sezdirmeye çalışmaktadır. Ancak anlatılanlar ile sonuç arasında oluşan farklılık okuru güldürmektedir. Normal şartlarda hiç kimse ‘deniz kenarı’ndan böyle beklentilerle yaşamını sürdürmemektedir. Okurun şaşırıldığı ve beklentilerini tersine çeviren durum budur. Deniz kenarı, sadece avarelikle değil şairin özgürlüğüyle de özdeşdir. Deniz kenarından uzaklaşmak, evlenmek, işe girmek, alışılmış yaşam koşullarına uyum sağlamak demektir. Deniz kenarını eve beklemek, hem onu kişileştirmektir. Hem de bekârlık, avarelik arkadaşına bir çeşit veda etmektir. Burada yadırgatıcı olan, uyuşmaz olan; Orhan Veli’nin “Söz” şiirindeki gibi, şairin beklenmedik bir öneride bulunmasıdır. Hiçbir zaman gerçekleşemeyecek bir şeyden bahseden şair, denizin eve gelmesini istemektedir. Bu şaşırtıcıdır; ama denizi kişileştirilmiş olarak algılasak normalmiş gibi gelmektedir. Okur da bunların arasında bocalarken gülümsemektedir.

Cahit Külebi’nin “Türküler IV” adlı şiirini uyuşmazlık kuramı ışığında incelediğimizde yukarıda açıklananlardan farklı olarak, söylemin daha naif olduğu göze çarpmaktadır:

İnsan kalbi, kıyısız deniz, yapraksız ağaç,
Mahzun dünyamızın yıldızları.
Her seven alıp gitse ne olur
Bir mendil kiraz gibi kızları.

(Külebi 2006: 184)

Cahit Külebi olması gereken sonuca başka bir özellik yükleyerek, onu beklenenden farklı göstermektedir. Sevenlerin istedikleri kızları alabilmesini diliyor ancak; sonuçta beklemediğimiz ve saçma olan şey onların ‘bir mendil kiraz’ gibi alınmasıdır. Oysa okurun beklentisi daha farklıdır. Normal koşulların oluşmasını bekleyen okur, ‘bir mendil kiraz gibi kızları’ dizesiyle şaşırmakta ve sonucunda gülümsemektedir. Toplumun yarattığı baskılar, koyduğu ahlakî

kurallar sevgiliyle âşığın kavuşmasına engeller yaratmaktadır. Şair de bunu özellikle son iki dizede naif ifadelerle anlatmaktadır. Toplumla bireyin çatışmasından doğan uyuşmazlık okuru güldürmektedir.

Bir başka şiirde ise sevgili-âşık sorgulamaları şaşkırtma etkisi ile ortaya konmaktadır. Orhan Veli'nin "Karmakarışık" adlı şiirini uyuşmazlık kuramı ışığında şöyle değerlendirebiliriz:

Bir okla yaralı kalbim,
 Boyacının sandığında;
 Güvercinim kâğıt helvasında;
 Sevgilim kayığın burnunda;
 Yarısı balık,
 Yarısı insan;
 İn miyim?
 Cin miyim?
 Ben neyim? (Kanık 2008: 58)

Şiirde âşığın durumundan anlaşılan, aşkın belirsizlik halidir. Aşkın sevgiliye dönük yüzünden dünyaya bakan şair, olağanüstü şartlardan bahsetmektedir. Sevgiliyi bir yaratık gibi, kendisini de belirsiz bir cisim gibi göstererek okuru şaşkırtmaktadır. Şairin dile getirdikleri okurun beklentilerinin tersine ve fazlasıyla abartılı olduğundan onu gülümsetmektedir. Şiirde okuru güldüren uyuşmazlık şairin sevgiliye yüklediği ve çözümünü bulamadığı gerçeküstü özelliklerden sıyrılarak kendini arayışa geçmesindedir. Aslında anlamlandıramadığı sevgiliyken bir anda kendi küçük sorularına dönmektedir. Son dizeyle birlikte insanın aşk içindeyken dünyayı algılayışıyla, âşık değilken ona bakışı arasında uyuşmazlık söz konusudur.

Sıradan insanın kendini gösterdiği şiirlerde ise hayallerin ağır bastığı ve dolayısıyla gerçeğe uyuşmazlığın bu şekilde sağlandığı görülmektedir. Rüştü Onur'un "Memnuniyet" adlı şiirini uyuşmazlık kuramı çerçevesinde şöyle açıklayabiliriz:

Ben kendi halimde yaşarım
 Şapkamın altında.
 Sebepsiz gülüşüm caddelerde
 Memnuniyetimden;
 Ve bu çılgınlık delicesine

İçimden geliyor.

(Onur 1956: 50)

Rüştü Onur şiirinde avareliği işlerken okuru gerçek dışı bir dünyaya sürüklemektedir. Okuyucuyu hayali dünya sunarak gülümseten şair; avareliği, insanı rüyalar âleminde yaşıyor gibi göstererek anlatmaktadır. İkinci dize bu bağlamda şiirdeki “saçma”nın ortaya çıktığı bölümdür. Sözü edilen dünyanın okurda yarattığı şaşkınlık ve sebepsiz gülüşmelerin ‘memnuniyet’inden gerçekleşiyor olması okuru yadırgatmaktadır. Çünkü normal şartlarda sebepsiz gülüşmelere verilecek tepki bu değildir. Okurun beklentileri bu yönde değildir. Dolayısıyla olağanüstü durum onu şaşırtmakta ve gülümsetmektedir.

Uyuşmazlık kuramına göre incelediğimiz şiirlerde iki temel yaklaşım görülmektedir. Shopenhauer’un yaklaşımına göre incelediğimiz şiirlerde gerçeğe yakınlık göze çarpmaktadır. Aslında okur bu şiirlerde söylenenleri beklememektedir; beklentileri gerçekçidir. Onu güldüren farklı bakış açısının onda yarattığı duygulanımdır. Fakat Kant’ın yaklaşımına göre incelediğimiz şiirler tam tersine olağanüstülüklerle bezenmiştir. Gerçek dünyanın dışında, saçma denebilecek hayalî unsurlar barındırmaktadır. Dolayısıyla okurun beklentilerinin yıkıldığı unsurlar barındırmaktadırlar. Kısaca diyebiliriz ki Kant’ın yaklaşımınca olağanüstü olan okura saçma geldiği için onu güldürür; ancak Shopenhauer’un yaklaşımındaki gibi bir beklentinin olmadığını düşündüğümüz şiirlerde durum farklıdır. Burada anlatılanlar gerçek hayatta olması mümkün olaylar ya da durumlardır. Fakat insanların böyle beklentileri ya da istekleri yoktur. Örneğin hiç kimse pavyonda çalışan bir sevgilisinin olmasını istemez.

3.3. Rahatlama Kuramı

Freud rahatlama kuramını ortaya atan kişidir. Freud’a göre cinsellik, düşmanlık; baskı altında tutulan gülmeyi açığa çıkarıcı önemli itici güçlerdir. Rahatlama kuramına göre şiirlerde gülmece iki şekilde bulunmaktadır. İlkinde, gülmeye rahatlamak esastır. İkincisinde ise gülme durumu sonucunda biriken enerjiyle rahatlamadır. Rahatlama kuramı gülme ile rahatlamayı iki şekilde

açıklamaktadır. İki gülerek rahatlamaktır; gülmeye başlamadan önce biriktirilmiş olan sinirsel enerjinin açığa çıkmasıdır. İnceleyeceğimiz şiirlerde enerjinin açığa çıkması ifadelerde görülmektedir. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın "Kör Talih" şiirine rahatlama kuramı ışığında bakıldığı zaman şunlar söylenebilir:

Şans dediğin böyle olmalı azizim
 Şu kumar masası dünyada
 Bezikte vido çekip de yenilmeli
 Ve eller düşüş üstüne düşüş kondururken
 Gele atıp mars olmalı tavlada

(Oğuzcan 2007: 104)

Şair yaşama sevincini işlerken insanın talihsizliğinden yola çıkmaktadır. Tüm talihsizliklere rağmen insanın ayakta kalabilmesi buna bağlıdır. Şair dünya zaten bir kumar masasıyken bunu fazlaca ciddiye almak insana sıkıntı verir ve hiçbir heyecan yaratmaz diye düşünmektedir. Olağan dünyadaki umursamazlığı abartılı bir şekilde dile getiren ve gerekliliğini savunan şairin sözleri gerçekte çakışmaktadır. Oluşan zıtlıkla birlikte okur gülümsemektedir. Dizeler aslında ifade edilenin tam tersini söylemektedir. Gizliden bir hırslanma söz konusudur. Oluşan rahatsızlık ve 'hay bu şansa' dedirten ifadeler okuru güldürerek rahatlatmaktadır.

"Eski Karım" şiiri Orhan Veli Kanık'ın rahatlama kuramına göre incelenebilecek bir diğer şiiridir:

Nedendir, biliyor musun;
 Her gece rüyama girişin,
 Her gece şeytana uyuşum,
 Bembeyaz çarşafın üstünde;
 Nedendir, biliyor musun?
 Seni hâlâ seviyorum, eski karım.

Ama ne kadınsın, biliyor musun!

(Kanık 2008: 62)

Şair burada cinselliği eski karısı örneğinde değerlendirmektedir. Şair son dizeye kadar duygusal ifadelerle karşımıza çıkmaktadır. Son dizeyle birlikte aşırı istek şiire hâkim olmaktadır. Gerçekle zıtlık ise aşırılıktan doğmaktadır. Aşırı hırslın, isteğin yarattığı hayali tablo okuru güldürmektedir. Şöyle ki: İlk dizeler cinsel içerikliken, sonrakiler romantiktir; tam adam hâlâ eski karısını

seviyor derken, birden son dize yine kadının cinsel yönünü vurgulamaktadır. Şaşırtma etkisi burada ortaya çıkmaktadır. Şair, aşırılığı burada oluşturmaktadır. O da okurda gülümseme etkisi yaratmaktadır. Romantizmden birden cinselliğe dönüşteki aşırılık okurun dikkatini çekmektedir. Birikme ve onun yarattığı şaşırtmayla birlikte gülümseme doğmaktadır.

Behçet Necatigil'in 1945 tarihli "Lâdes" şiiri rahatlama kuramına göre şöyle incelenebilir:

Uzayacağa benzer,
Tutuştığımız lâdes.

İşi gücü bırakıp
Mezarlığa nâzır
Bir eve taşındım.

Ölüm, sen beni aldatamazsın,
Aklımda!

(Necatigil 2002: 21)

Behçet Necatigil "Lâdes" şiirinde tüm klasik inanışlarından sıyrılmış bir biçimde ölümü değerlendirmektedir. Ölümle 'lâdes'e tutuşan şair, oyunda mağlup olursa bunu hayatıyla ödeyecektir. Şair burada ölümü kişileştirmektedir. Onunla konuşmakta, lades tutuşarak yani bir oyun oynayarak onu hafife almaktadır. Ayrıca önemsizleşmesine sebep olmaktadır. Bu durumda okur da şaşırmaktadır. Olağan dünyayla çakışan ifadeler zıtlık yaratmaktadır. Okur ortaya çıkan terslik sebebiyle gülmektedir. Rahatlama kuramına göre insanın içinde herhangi bir sebeple biriken sinirsel enerji gülme ile dışarı çıkmakta ve kişi rahatlamaktadır.

Orhan Veli Kanık'ın "Yokuş" adlı şiiri rahatlama kuramı ışığında şöyle değerlendirilebilir:

Öteki dünyada akşam vakitleri
Fabrikamızın paydos saatinde
Bizi evlerimize götürecektir olan yol
Böyle yokuş değilse eğer
Ölüm hiç de fena bir şey değil.

(Kanık 2008: 188)

Yine sıradan insanın, geçim sıkıntısı içinde bulunan kişilerin hayatları üzerinden bir değerlendirmeye gitmektedir. Bizi bu yıpratıcı iş hayatından kurtaracaksa ölüm iyi bir Şeydir diyebilecek kadar sıkıntı içinde bulunan insanın gerçek dünyada bunu söylemesi okurun beklediği bir Şey değildir. Son dizayle birlikte ortaya çıkan aşırı hırs ve iyi Şartlarda yaşama isteği zıtlığın doğmasına sebep olmaktadır. Şiirde okuru güldüren gerçek dünya ile ifadelerdeki sözde dünya ve dünyanın sıkıntılarına katlanamama duygusunun aşırıya kaçan anlatımıdır.

Şairlerin insanın günlük yaşamında, genel anlamda hayatını değerlendirmesi, kendini sorgulaması yukarıdaki Şiirlerin temelini oluşturmaktadır. Uyuşmazlık kuramına göre açıklanacak Şiirlerdeki bir diğer bakış ise aşka aittir. Orhon Murat Arıburnu'nun "Bekçiler ve Ben" adlı Şiirini rahatlama kuramına göre Şu Şekilde incelemek mümkündür:

Bekçiler geceye uyar
Düdük alar
Hırsız kovalar.

Ben onu arar
Ben ona ağlar
Kendimi kovalarım..

(Arıburnu 1940: 55)

Şiirdeki ifadelerin aslında gizli kalmış bir nefreti, hırsı simgelediği anlaşılmaktadır. Rahatlama kuramına göre burada âşığın sevgiliye kavuşamamasından doğan aşırılık, saldırı içgüdüsüyle birleşmektedir. Sözü edilen gizli kalmış duygular açığa çıktığında gerçekle akişmakta ve bu terslik insanı güldürmektedir. Şiirde ise âşığın sevgiliyi araması, ona ağlaması normal Şartlarda beklenen bir Őeyken; kendini kovalaması onun içindeki nefretin ya da üzüntünün aşırılık boyutundaki göstergesidir. Aşırı duyguların okuru gerçek dünyadan koparması zıtlıkları ve dolayısıyla da gülümsemeyi doğurmaktadır. Bir diğer uyuşmazlık ve gülme sebebi kurulan hırsız-âşık denkliğinden kaynaklanmaktadır. Kurulan denklik klasik anlamdaki 'kalp alma' ifadesini ağrıştırmaz. Aksine sevgilinin sebep olduğu kendini kaybetmişlik, kendini sorgulama duygusunu çağrıştırır. Okurun alıştığı ya da beklediği bu değildir. Şaşırması ve gülmesi bu sebeptedir.

Orhan Veli Kanık “Sokakta Giderken” adlı şiirinde avarelikten hınzırca söz açmaktadır:

Sokakta giderken, kendi kendime
Gülümsediğimin farkına vardığım anlarda
Beni deli zannedeceklerini düşünüp
Gülümsüyorum. (Kanık 2008: 215)

Şairin sözleri sıradan hayat içinde kabul görmeyecek türdendir. Dile getirilen gülme isteği ve deli zannedilmekten korkmama aşırı bir duygunun ifadeleridir. Gerçek hayat ile taban tabana zıt olan bu durum okuru şaşırtmaktadır. Ortaya çıkan zıtlık ise onu güldürmektedir. Gülümsemeyle delilik arasında kurulan bağ da ilginçtir. Yaratılan söz oyunu yoluyla şaşırtmaca kurulmaktadır, bu da okuru gülümsetmektedir.

Sabahattin Tahsin Teoman’ın “Cennette” adlı şiirini de rahatlama kuramı çerçevesinde ele almak mümkündür:

Cennetin güzel ama
Günah istersen günah, savap istersen savap
İşliyeyim de gönder yarap
Beni tekrar Dünyama. (Teoman 1943: 21)

Sabahattin Tahsin Teoman şiirinde olağan hayatın dışında bir dünya yaratmaktadır. Tanrıyla konuşmakta, ondan gerçekleşmesi zor isteklerde bulunmaktadır. Bunlar okurun beklentileri çerçevesinde bakıldığında bir dua gibi olmalıdır; ancak meydan okuma şeklinde ifadelerden oluşmaktadır. Aslında tanrıya gizli bir öfke, dünyaya nefret ona bu dizeleri söyletmektedir. Ortaya çıkan ifadeler gerçekle çakışmakta ve zıtlıkları doğurmaktadır. Okurun gülmesine neden olan zıtlıklar, aşırı duyguların neticesinde ortaya çıkmakta ve onu güldürmektedir.

Rahatlama kuramı gülme ile rahatlamayı açıklarken ikinci bir bakış açısı geliştirmiştir. Bu ise gülme sonucunda biriken enerjiyle rahatlamadır. İlk olarak

Melih Cevdet Anday'ın “Bir Misafirliğe” adlı şiiri bu kurama göre şöyle değerlendirilebilir:

Bir misafirliğe gitsem
Bana temiz bir yatak yapsalar
Her şeyi, adımları bile unutup
Uyusam...

(Anday 2008: 22)

Melih Cevdet Anday şiirinde gerçekle hayali birleştirmektedir. Hayal ile kastedilen ‘aşırı istek’tir. Gerçek hayatta kişinin adını bile unutup uyuması beklentilere uyan bir durum değildir. Buradaki gizli kalmış aşırı arzu –yalnız kalma, uzak yerlere gitme isteği- ortaya çıkmaktadır ve bunun gerçekle çakışmasından zıtlık doğmaktadır. Okuru güldüren, aşırı isteğin gerçekle çakışmasıdır. Aşırı olan ‘şey’lerin gerçekle bağları fazlaca zayıf olduğundan insanları güldürmede önemli rol oynamaktadırlar. Gülmenin sebeplerinden biri de zaten olağandan farklılıktır.

İnsanın dünyaya ve kendine dair bunalımlarına, sorgulamalarına değinen diğer bir şiir ise Orhan Veli Kanık’a aittir. Şair’in “Delikli Şiir”i rahatlama kuramına göre şöyle değerlendirilebilir:

Cep delik cepken delik
Yen delik kaftan delik
Don delik mintan delik

Kevgir misin be kardeşlik

(Kanık 2008: 147)

Şairin yoksulluğu anlatımında ilk üç dizede hüzün hâkimken; son dizeye gelindiğinde duruma karşı nefretini görmekteyiz. Yoksulluk karşısında insanın ne halde bulunduğunu anlatan şair, gizli kalmış hırsını yoksullukla alay ederek ortaya koymaktadır. Olağanın dışındaki anlatım gerçekle çakışmaktadır. Şairin ‘kevgir’e benzettiği dünya okuru güldürmektedir. Delik, eleştirinin temel ögesidir. Delik sözcüğünün yinelenmesi, durumu belirginleştirmektedir. Durumun böyle öne çıkması okurun dikkatini yoğunlaştırırken eleştiriyi sertleştirmektedir. Ama boşluktan sonraki son dizede şaşırtıcı ve gülünç bir etki oluşmaktadır. Çünkü okur beklenmedik bir sözcükle karşılaşmaktadır; şiir dünyasıyla hiçbir şekilde

uyuşmayan bir sözcük: Kevgir. Bu ters ve şaşkırtıcı etki, gülünçlüğü doğurmaktadır. Beklenmedik etki rahatlamada yaratmaktadır.

Fethi Giray'ın “Şikâyet” şiiri rahatlama kuramı ışığında incelendiğinde şu sonuçlara varmak mümkündür:

Gücendim doğrusu tanrım sana;
Bir gün olsun misafir geliver,
Irmaklarından gürül gürül kan akan,
Irmaklarını şerbetten yarattığın dünyana.

(Giray 1943: 27)

Şiirde eleştiri tanrıya yönelir. Şair, arkadaşıyla konuşur gibi tanrıyla konuşur. Dünyada olan bitenleri aşırı bir şekilde anlatarak ifade etmektedir. Savaşlar dolayısıyla kan akmaktadır belki ama; ırmaklardan gürül gürül kan akması aşırıdır. Şairin içindeki nefretin ifadeleri gerçek dünyayla çakışarak zıtlıklara sebep olmaktadır. Bu çakışmadan doğan terslikler aşırılıkla birlikte okuru güldüren unsurlardır. Şiirde anlatılanlar gerçeklerle tamamen terstir; şair içindeki aşırı duyguyu daha güçlü ifade edebilmek için zıtlıklardan yararlanmaktadır.

Orhan Veli Kanık'ın “Pazar Akşamları” aynı kuram çerçevesinde şöyle değerlendirilebilir:

Ve ihtimal sen
Yine beni sevmiyeceksin.
Bununla beraber pazar akşamları
Sizin mahalleden geçerken,
Süslenmiş olarak,
Zannediyor musun ki ben de sana
Şimdiki kadar kıymet vereceğim?

(Kanık 2008: 190)

Şiirin son iki dizesi kilit noktadır ve mizahın da âşığın da düğümü orada çözülmektedir. Âşık terk edilmenin verdiği acıyı nefrete dönüştüremese de bunun için çaba göstermektedir. Sevgilinin âşığı sevmemesi üzerine kurulu şiirde son iki dizedeki gizli kalmış saldırı isteği açığa çıkmaktadır. Bu isteğin aşırı ifadesi okuru şaşkırtmakta ve hayali bir dünyaya davet etmektedir. Aşırı

isteğın, hırsın ortaya çıkmasıyla oluşan, gerçekte arasındaki zıtlık şaşırtıcı/beklenemedik bir etki yaratarak okuru güldürmektedir.

Orhan Veli'nin "Meyhane" adlı şiirini rahatlama kuramı ışığında değerlendirdiğimizde şu sonuca varılabilir:

Madem ki sevmiyorum artık,
O halde, her akşam
Onu düşünerek içtiğim
Meyhanenin önünden
Ne diye geçeyim?.. (Kanık 2008: 195)

Âşık şiirde meyhanenin önünden geçmeme sebebini sevgiliyi artık sevmemesine bağlamaktadır. Sevgiliye karşı nefretini ifade etmeye çalışmaktadır. Buradaki zıtlık gizlenmekte olan aşırı hırsın ortaya çıkmasıyla oluşmaktadır. Duyguların aşırılıkla ifadesi normal şartlarda okurun gerçekte bağlantısını koparmasına sebep olmaktadır. Oluşan tezat okurun gülümsemesine yol açmaktadır.

Rüştü Onur "Gayret" şiirinde, ölümü inanç boyutuyla ele almaktadır.

Hangi dala el atsak,
Nedamet.
Baş ucumuzda cehennem
Ayak ucumuzda cennet
Gayret Tanrım, gayret. (Onur 1956: 25)

İnsanların cennet ve cehennem kavramları ile korkutularak yaşamlarını devam ettirmelerini alaycı bir üslûpla anlatan şairden, tanrı da nasibini almaktadır. İçindeki karmaşanın yarattığı sitemi tanrıya yönelten şair, insanın bu arada kalmışlığının, çelişkilerinin hesabını sormaktadır. Sıradan dünyada olup bitenlerle gerçek dünyanın karşılaşması zıtlıklar doğurmaktadır. Normal şartlarda tanrıya karşı bu tavır beklenen bir şey değildir. Son dizeyle kendini iyiden iyiye ortaya koyan aşırılık, tanrı ile teklifsizce konuşma okuru şaşırtmaktadır. İfadelerin sebep olduğu bu terslik okurun gülmesini sağlamaktadır.

Orhan Veli Kanık'ın "Tereyağı" adlı şiiri rahatlama kuramı çerçevesinde şöyle açıklanabilir:

Hitler Amca!
 Bir gün de bize buyur.
 Kâkülünle bıyıklarını
 Anneme göstereyim.
 Karşılık olarak ben de sana
 Mutfaktaki dolaptan aşırıp
 Tereyağı veririm.
 Askerlerine yedirirsin.

(Kanık 2008: 226)

Orhan Veli Kanık "Tereyağı" şiiri ile savaşa olan nefretini açığa çıkarmaktadır. II. Dünya Savaşı'nın önemli isimlerinden Hitler, pek çok insanın ölümüne sebep olmuştur. Şair ise ona olan nefretini okura bir çocuğun gözünden, olağan dışı bir şekilde sunmaktadır. Şairin aşırı nefreti gün yüzüne çıkarken; ifade ediş biçimi dolayısıyla gerçeğe çakışmaktadır. Ortaya çıkan zıtlık okurun gülümsemesine sebep olmaktadır. Şair aslında içindeki nefrete alay katmakta ve hıncını daha iyi ifade etmeyi, daha güçlü kılmayı amaçlamaktadır. Okurun beklentisi elbette sert sözlerdir; fakat Hitler'e ve onun yaptıklarına olan öfkesini dünyanın en masum varlığının yardımıyla ifade etmektedir. Öfkenin sempatikleşmesi ya da öyle gösterilmesi rahatlamanın doğmasına yol açmaktadır. Çocuğun kullanılması da ironinin doğuşu için önemlidir. Çünkü şiirde söylenenlerin tam tersi, Hitler'den nefret edildiği anlatılmak istenmektedir. Çocuğun masumluğunun işe karışması; Hitler'in vahşetinin karşısında hâlâ erdemli durabilen insanın simgesidir. İnsanı rahatlatan bu düşüncedir.

Şiirlerde hâkim olan sözün söylendiği anda da kendi içinde bir gülümsemenin sezilmesi ve dolayısıyla rahatlamanın olmasıdır. İkinci kısımda ise şiirler gülmenin sonucundaki rahatlama ile doğmuş olmalarıdır. Asıl önemlisi ilk bölümde gerçekleşen gülmede şiirlerde görülen güçlü karakterlerdir. İkinci yaklaşımdaki gibi hüznün ya da zayıflık bildiren sonuçların olmamasıdır. Kısacası gülerek rahatlama sağlanan şiirler yaşama daha bağlı, umut içeren şiirlerdir. Rahatlama sonucunda gülümseme yaratan şiirlerde ise karamsarlık hâkimdir.

SONUÇ

Çağdaş Türk Şiirinde Gülmece adlı çalışmamızın amacı gülmececiğin şiirdeki yerini tespitle birlikte; 1940-1950 yılları arasında kaleme alınmış şiirlerdeki gülmece öğelerini ve bunların şiire getirdiklerini sorgulamaktır. Yaptığımız çalışmanın başında dönemin şiirindeki gülmececiğin, Garip şiiri ile sınırlı olmadığını düşünürken; sonuca yaklaştıkça ağırlığın Garip şiirinde olduğunu gördük. Teze başlarken beklediğimizin aksine bu dönem şiirinde geniş bir mizahî söyleme rastlayamadık. Garip şairlerinin şiirleri dışında incelediğimiz pek çok şiirin onların taklidi boyutunda olduğunu gördük.

1940-1950 arasında gülmececiğin şiirde bu denli öne çıkması dönemin ağır olumsuz koşulları yanında şairlerin yaşamlarına da bağlanmalıdır. Orhan Veli'nin beyin kanaması geçirerek genç yaşta ölmesi, Rüştü Onur ve Muzaffer Tayyip Uslu'nun yine genç yaşta veremden ölmeleri trajiktir. Yaşananlar ölümü, tanrıyı ele alan şiirlerle birlikte, işlenen her konuya yansımıştır. Meselelere daha felsefî bir açıdan bakılmasını sağlamıştır. Sadece tasvir edilen değil, fikir üretilen konular haline gelmeleri olayların sıradan insana yaklaştığını da göstermektedir. Çünkü fikir, yaşananlara geniş bir bakış açısıyla bakmakla ve sonuçta ulaşılan bilgiyle ortaya çıkarılabilir. Yaşanan olumsuzlukların yarattığı gülme yoksunluğu 1940-1950 arasında her aşamada görülmektedir. Gülme ve gülmececiğin devrimci olarak ortaya çıkışı dönemin trajik olaylarının zorunlu bir sonucu gibidir. 1940'lı yıllarda insanların bir şekilde gülmeye ihtiyacı vardı. Şiir ise buna katkısını, eleştirinin önemli silahlarından gülmeceye estetik bir bakış katarak yapmıştır. Her eleştirinin içinde biraz da olsa barınan devrim, Garip şairlerince şiir için kullanılmıştır.

Şairler bu dönemde şiire yeni bir anlayış getirmek istemektedirler. Çıkış yolunun gülmececiğe olduğunu ince bir zekâyla fark etmişlerdir. Gülmece kesin yargılara varmak yerine oyun oynamayı seçtiği için şiirin kalıplaşmış tavrından kopmasını kolaylıkla sağlayabilecektir. Şu aşamada şairlerin neden mizahî üslûbu

benimsedikleri sorusu da cevap bulmaktadır. Söz sanatlarının, kafiye'nin baskısı altında ezilmeden de güçlü şiir yazılabildiğini göstermek amaçlanmıştır. Etkileyici noktalardan biri de gülmece'nin, edebiyat geleneğinin başlangıcı olan şiir türü ile ilişki içine sokulmasıdır. Bu başlı başına bir başkaldırıdır. Türk edebiyatı içinde şiir Divan şiiri bağlamında zirve yapmıştır. Şiir üzerinden edebî bir yeniliğe kavuşmak diğer türlere nazaran daha önemlidir. O anlamda da gülmece'nin şiire eşlik etmesi şaşırtıcı ve dolayısıyla etki gücü de fazla olacaktır.

Şiirlerde gülmece'den çok espri ile okuru gülümsetme hâkimdir. Şiirlerde ne hicvin sertliği ne de gülmece'nin derinliği vardır. Meselelerin tespiti ve şaşırtıcı söz oyunları ile okuru tebessüm ettirme en çok göze çarpan noktadır. Keskin bir çizginin olmayışı eskiden kaçışla birlikte şiirden kopmamak olarak değerlendirilebilir. Yeni bir anlayış getirmeye çabalayan şairler hicvin sertliğinden uzak durmuşlardır. Gülmeceyi de şiirlerine sınırlı boyutlarda ekleyerek onun estetik bakışını zedelememeye uğraşmışlardır. Tüm şiirlerde bunu başarabildikleri söylenemez; ancak genel anlamda şiirde yaptıkları devrimle onu perdelemeyi başarmışlardır. Şiirlerde hicvin sertliğinin mizahın derinliğinin olmayışı; bu dönem şairlerinin amacını açıkça ortaya koymaktadırlar. Bu dönem şairleri belki hicvin yarattığı kadar sert sesten, mizah kadar derinlikli bakıştan kaçmakla yarattıkları boşluğu; ölüm, savaş (II. Dünya Savaşı), ahlakî değerler gibi dokunulamayacak kadar sert ve derin meseleleri cesurca ele alarak fazlasıyla doldurmuşlardır. Bu şekilde kalıpları yıkmak, etkili olmak için kendi derinliklerini, vuruculuklarını kendileri yaratmışlardır.

1940-50 arası Türk şiirinde gülmeceye tematik bağlamda bakıldığında kadın-erkek ilişkileri, sosyal meseleler, sıradan insanın yaşayışı konuları ağırlıktadır. Şiirlerde aşk işlenirken erkekte çok kadın temel alınmaktadır. Kadının bireysel ve sosyal hayatı, geleneksel ahlakî tavırları reddeden bir çerçeveden sunulmaktadır. Kadının erkekte daha etkileyici bir figür olması ve gülmece açısından her yönüyle şiire malzeme sağlamaktadır. Asıl göze çarpan bunun kadının istediği bir şey gibi değil de erkeğin arzusu olarak sunulmasıdır. Şiirlerde geleneği ve tabuları yıkmaya çalışmak esastır; fakat kadının bu

konudaki isteğinin ne olduğu bilinmemektedir. Kadının meseleye nasıl baktığı sorgulanmamıştır. Erkek istediği sevgili tipini, rahatsız olduğu kuralları açıkça dile getirmektedir. Örneğin sevgilinin özellikleri değiştirilmiştir, istenen vurgulanmıştır. Fakat bu erkeğin gözünden yapılmıştır. Yani şairler geleneği eleştirirken bu bağlamda ondan tamamen kopmamışlardır. Çünkü eski şiirde de ve belki hayatta da kadının fikri sorulmaksızın varılan sonuçlar pek çok şeyi şekillendirirdi. Şiirlerde bu denli hassas meseleler tersi şekilde sunularak tabuların yarattığı baskı hafifletilmeye çalışılmıştır.

Bu dönem şiirinin tematik açıdan en önemli özelliklerinden biri olan sıradan insanın şiirde bulunması, başlı başına şaşırtıcı bir unsurdur; örneğin bir şoförün, küçük memurun, bir işsizin ya da hafifmeşrep bir kadının hayatından kesitin şiirde bulunması gülmecenin etki gücünü artırmaktadır. Sıradan insanla birlikte gülmecenin ihtiyaç duyduğu çelişkiler, zıtlıklar şiire de girmiştir. Çünkü alt tabakada yaşanan sorunların, trajikomikliklerin fazlalığı, orta sınıf üstü insanların hayatında görülmez. Dolayısıyla onların şiiri Divan şiirinden öteye gidemez. Keskin ve sınırları belli olarak devam eder. Divan şiiri ile birlikte süre gelmiş olan Halk şiirimiz bunu açıklamada önemli bir yer tutmaktadır. Divan şiiriyle paralel yürümeye devam eden halk şiiri örneklerine bakıldığında keskin çizgilerin yumuşadığı göze çarpmaktadır. Temelde sağlam bir çerçeveye sahip olsalar bile Halk şiiri sıradan insanı da işlediği için Divan şiirinden ayrılmaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen şiirlerin çoğu şairlerin ilk şiir kitaplarından. Şairler sonraki dönemlerde gülmece üslûbunu fazla tercih etmemişlerdir. Bunun nedeni dönemin ihtiyaç duyduğu kırılmaların artık sonuca ulaşması mıdır? Yoksa dünya ya da Türkiye artık mizaha ihtiyaç duyacak kadar çarpık değil midir? Belki de sebep şiirlerin gençliğin heyecanı ve kendini ispat etme güdüsüyle ortaya çıkmasıydı. Elbette bu dönemin şairlerinin amacı sadece mizah değildi. Şiirde, edebiyatta yeni açılımlar getirmeye çalışmaktı. Fakat gülmecenin geniş ufku yerine başka yolları seçmeleri şairlerin kolay seçtiklerinin göstergesi de sayılabilir. Başka bir açıdan bakarsak belki de gülmecenin klasik edebiyatımıza, şiirimize verecek bir dersi vardı; bunu verdi ve

gitti. Böyle bir sonuca varmamızı şiirlerdeki espri/şaka yoğunluğu sağlamaktadır. Çoğu şiir aslında genç şairin kendini aradığı zamanlarına aitmiş gibidir.

Şairlerin yapmaya çalıştığı dert yanmak, sorunları çözmek değildir. Mizahî bir üslûpla meseleyi işaret etmektir. Çözüm getirmeye ihtiyaç duymadıkları için de en ağır, ele alınması zor konularda bile gülmeceye sığınarak fikirlerini ve duygularını rahatlıkla dile getirebilmişlerdir. Aslında bu bağlamda şiirin estetik yakasından uzaklaştıkları bir gerçektir. Dokunulması en zor konuları, alaya almanın çok tehlikeli olduğu durumları aynı anda şiire almaya çalışmak; bunları kullanarak tespitlerde bulunmak temkinli olunmadığı takdirde şiirin özünü bozacak unsurlardır. Bazı örnekler bize şiirin içinden taşan fazlalıkları, dolayısıyla oluşan şiirsel yoksunlukları göstermektedir. Okuru bu anlamda aldatan da ince zekânın yarattığı gülünçlüklerdir.

Sonuç olarak çağdaş Türk şiirinde bir dönüm noktası olan Garip şiiri, 1940-50 arası şiirini büyük ölçüde etkilemiştir. Garip şairleri, güçlü bir iddiayla ortaya çıkarak Türk şiirine, yeni bir biçim ve üslup getirmişlerdir. Olayları, sorunları, tespitleri hep gülümseyerek ve gülümseterek şiire katmışlardır. Gördükleri ve gösterdikleri yeni değildir belki; ama bunu esprili bir dille şiire katmaları yenidir. Şiirin anlam evrenini genişletmeleri 1950'ye kadarki Türk şiirini ve sonrasını büyük ölçüde etkilemiştir. Ancak şiirde mizahın zamanla azaldığı görülmektedir. Garip şiiri, şiir diline gülmeceyi katarken şiirin alışılğıeldik ciddi dünyasını da kırmıştır. Kendinden önceki mizahî şiirden farkı, mizah ve şiir yoluyla acımasız siyasal/politik eleştiri ve taşlamada bulunmayı ya da öğüt vermeyi benimsememesidir. Sorunu tespit edip, düşünmeyi karikatürdeki gibi okura bırakmaktadır. İşte kalıpların yıkılışı bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Şairlerin yaptığı bu zekice hamle; okurdan da böyle bir hamlenin beklendiğinin göstergesidir.

Çağdaş Türk şiiri içinde 1940'tan bu yana geçen yetmiş yıllık süreçte şiirin gülmeceyle ilişkisi hiç bu kadar etkileyici olmamıştır. Halbuki dünya da Türkiye

de en az o dönemdeki kadar karmaşalar içinde. Tek sorun gülmecenin ince bir zekâya ve biraz da cesarete ihtiyaç duymasındır. Bugün göremediğimiz cesareti, 1940'larda yüzyılları devirmiş bir şiire kafa tutan şairler, sadece söz söyleyerek değil, ortaya koydukları eserlerle fikirlerini güçlendirerek göstermişlerdir.

KAYNAKÇA

- ABASIYANIK, Sait Faik. (1995). Rakı Şişesinde Balık Olmak İsteyen Şair. *Orhan Veli-Bütün Yazıları* (s. 309-314). İstanbul: Adam Yayınları.
- AKBAL, Oktay. (2008). *Önce Ekmekler Bozuldu*. Ankara: Cumhuriyet Kitap.
- AKATLI, Füsün. (2001). Mizah Duygusunun Sanatta ve Edebiyatta Vazgeçilmez Bir Yeri Vardır. *Hürriyet Gösteri*, 232 (Ekim-Kasım): 66-67.
- AKSAL, Sabahattin Kudret. (1979). *Şiirler*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- AKTAŞ, Şerif. (2009). *Şiir Tahlili Teori-Uygulama*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ANDAY, Melih Cevdet, (2008), *Sözcükler (Toplu Şiirler)*. İstanbul: Everest Yayınları.
- APAYDIN, Mustafa. (2001). *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*. Ankara: TC Kültür Bak. Yayınları.
- ARIBURNU, Orhon Murat. (1940). *Kovan*. İstanbul: Güven Basımevi.
- ARISOY, Sunullah. (1967). *Türk Hiciv ve Mizah Antolojisi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- ARTUN, Erman. (2001). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ASİLTÜRK, Bâki. (2006). *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- ASİLTÜRK, Bâki. (2006). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Manifestolar. *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt 4, İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bak. Yayınları.
- ATALAY, Attila. (2001). Mizah Hayatın Her Alanı Gibi Edebiyatın İçinde de Vardır. *Hürriyet Gösteri*, 232 (Ekim-Kasım): 64.
- BALCIOĞLU, Semih – Ferit Öngören. (1973). *50 Yılın Türk Mizah ve Karikatürü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- BAUDELAIRE, Charles (1997). *Gülmenin Özü*. (Çev.: İrfan Yalçın). İstanbul: İris Yayınları.
- BERGSON, Henri. (2006). *Gülme*. (Çev.: Yaşar Avunç). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAYDAR, Mustafa. (1960). *Edebiyatçılarımız Ne Diyor?*. İstanbul: Yeni Matbaa.

- BİRSEL, Salâh. (1947). *Dünya İşleri*. ?: Yirminci Asır Yayınları.
- CANTEK, Levent. (2001). Çöküş Sürecinde Osmanlı Mizahının Kritiği. *Gül Diken*, VIII (Yaz), 24: 16.
- CANSEVER, Edip. (2008). *Sonrası Kalır I-Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY.
- CELÂL, Metin. (2001). Mizah Edebiyatın Haşarı Çocuğu mu? Üvey Evladı Mı?. *Hürriyet Gösteri*, 232 (Ekim-Kasım): 62-63.
- Cogito 'İroni'*. (2008). 57/Kış. İstanbul: YKY.
- CUMALI, Necati.(1980). *Şiirler / Aç Güneş*. ?: Karacan Yayınları.
- Cumhuriyet Ansiklopedisi / 1941-1960*. (2003). 2. İstanbul: YKY.
- DEMİRCİ, Cihan. (2001). Mizah, Edebiyatın Anlatım Alanları İçerisindeki Araçlardan En Önemlisidir. *Hürriyet Gösteri*, 232 (Ekim-Kasım): 65-66.
- DERVİŞ, Suat. (2002). Gülmek. *Gülme'nin Kitabı*. İstanbul: Ygs Yayınları: 121-123.
- DİLÇİN, Cem. (2000). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- DİNDAR, Cemal. (2002). Tanı: Mani. *Gülme'nin Kitabı*, İstanbul: Ygs Yayınları: 145-170.
- DUYMAZ, Ali. (2002). *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERCİLASUN, Bilge. (1998). *Orhan Veli Kanık*. Ankara: MEB Yayınları.
- EKER ÖĞÜT, Gülin. (2009). *İnsan Kültür Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi. (2008). *Dol Karabakır Dol Bütün Şiirleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- FENOGLIO, Iréne-François GEORGEON (Haz.). (2000). *Doğu'da Mizah*. (Çev. : Ali Berktaç). İstanbul: YKY.
- FREUD, Sigmund. (1996). *Esprî Sanatı*. (Çev.: Erdoğan Alkan). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- GEORGEON, François. (2000). Osmanlı *İmparatorluğu'nda* Gülmek mi?. *Doğu'da Mizah*. (Çev. : Ali Berktaç), İstanbul: YKY: 79 -101.
- GEZEN, Müjdat. (2001). Aptallar İçin Mizah Yoktur. *Hürriyet Gösteri*, 232 (Ekim-Kasım): 63-64.
- GİRAY, Fethi, Suat TAŞER. (1943). *1943*. İstanbul: Harman Neşriyatından.
- GÜMÜŞ, Semih. (2001). Yaratıcı Yazının Anahtarlarından Biridir Mizah.

- Hürriyet Gösteri*, 232 (Ekim-Kasım): 64-65.
- GÜRCAN, Nedret. (2008). Hidayet Paşa'nın Tekne Kazıntısı Gülnaz'ın Nedret Gürcan'a İzdivaç Teklifi Konusunda. *Garip Şiirler Antolojisi*. (Haz.: Ümit Yaşar Oğuzcan), Ankara: Bilgi Yayınevi: 62.
- GÜZEL, Abdurrahman. (2003). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- HALMAN, Talât Sait. (1975). Orhan Veli'nin Edebiyatımıza Katkıları ve Şiirlerindeki Yenilik Boyutları. *Milliyet Sanat*, 158 (14 Kasım): 8-9.
- HAŞİM, Ahmet. (1987). *Bütün Şiirleri*. (Haz.: Prof. Dr. İnci Enginün-Doç. Dr. Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ILGAZ, Rifat. (1999). *Karartma Geceleri*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- IRGAT, Cahit. (1991). *Irgatın Türküsü*. İstanbul: Adam yayınları.
- İZGÜ, Muzaffer. (2001). Gülmede Kalıcılığı Sağlayan Edebiyattır. *Hürriyet Gösteri*, 232 (Ekim-Kasım): 69.
- KANIK, Orhan Veli. (1949). Genç Şairden Beklenen. *Yaprak*, Mart: ?
- KANIK, Orhan Veli. (1995). *Bütün Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- KANIK, Orhan Veli. (2003). *Şairin İşi-Yazılar, Konuşmalar, Öyküler*. İstanbul: YKY.
- KANIK, Orhan Veli. (2008). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY.
- KOESTLER, Arthur. (1997). *Mizah Yaratma Eylemi*. (Çev.: Özcan Kabakçioğlu, Sevinç Kabakçioğlu). İstanbul: İris Yayınları.
- KOLEKTİF. (2002). *Gülme'nin Kitabı*. İstanbul: Ygs Yayınları.
- KUTAY, Cemal. (1970). *Ağlamamak İçin Nelere Gülerlerdi?*. İstanbul: Geçmişten Günümüze Türk Kitaplığı Serisi-SİLE Matbaası.
- KÜÇÜK, Yalçın. (2002). Gülünçlük, Çelişki ve Yoz Mizah. *Gülme'nin Kitabı*, İstanbul: Ygs Yayınları: 29-39.
- KÜLEBİ, Cahit. (2006). *Bütün Şiirler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- LAV, Ercümen Behzad. (2005). *Bütün Eserleri*. (Haz.: Doğan Hızlan), İstanbul: YKY.
- LEVEND, Agâh Sırrı. (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Cilt 1, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MAGA, İlker. (2002). İnsanın 'Özerk Alanı' Olarak Gülmek. *Gülme'nin Kitabı*,

- İstanbul: Ygs Yayınları: 175-179.
- Meydan Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*. (1986). cilt 10: 5227, Cilt 14: 7379, İstanbul: Gelişim Yayınları.
- MORREALL, John. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*, (Çev.: Kubilay Aysevener, Şenay Soyer). İstanbul: İris Yayınları.
- NAYIR, Yaşar Nabi. (1976). *Dünkü ve Bugünkü Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- NAYIR, Yaşar Nabi ve Salih BOLAT (Haz.). (2003). *Şiir Sanatı*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- NECATİGİL, Behçet. (2002). *Şiirler-Bütün Yapıtları*. (Haz.: Ali Tanyeri, Doğan Hızlan). İstanbul: YKY.
- NESİN, Aziz. (1973). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*. İstanbul: Akbaba Yayınları.
- NESİN, Aziz. (1983). *Gülmece. Gelişim Hachette*. Cilt 5, İstanbul: Gelişim Yayınları: 1673 -1676.
- NESİN, Aziz. (2002). *Mizah = Gülmece. Gülme'nin Kitabı*, İstanbul: Ygs Yayınları: 43-81.
- OĞUZ, M. Öcal. (2004). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- OĞUZCAN, Ümit Yaşar. (2007). *Şiir Denizi 1*. İstanbul: Everest Yayınları.
- OĞUZCAN, Ümit Yaşar. (2008). *Garip Şiirler Antolojisi*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ONGER, Fahir. (1946). *Bugünkü Şiirimiz*. İstanbul: ?
- ONUR, Rüştü. (1956). *Rüştü Onur-Şiirleri, Yazıları, Kendisi İçin Yazılanlar*. (Haz.: Salâh Birsal). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- ÖNGÖREN, Ferit. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı Ve Hicvi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖNGÖREN, Ferit. (2002). *Neden Gülüyoruz?. Gülme'nin Kitabı*, İstanbul: YGS Yayınları: 23-25.
- ORAL, Tan. (2002). *Gülme. Gülme'nin Kitabı*, İstanbul: Ygs Yayınları: 85-95.
- ÖZCAN, Ömer. (2002). *Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah - Yergi ve Gülmece*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal. (1999). *Gülmecenin Dilleri*. İstanbul: Doruk Yayınları.

- RİFAT, Oktay. (1946). *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*. İstanbul: Marmara Basımevi.
- RİFAT, Oktay. (1992). *Şiir Konuşması*. İstanbul: Adam Yayınları.
- RİFAT, Oktay. (2007). *Bütün Şiirleri I-II*, İstanbul: YKY.
- SAZYEK, Hakan. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SELÇUK, Turhan. (2002). Gülünç Nedir?. *Gülme'nin Kitabı*, İstanbul: YGS Yayınları: 105-109.
- SILAY, Celâl. (2002). *Hüsrân Filizleri-Toplu Şiirler*. (Haz.: Doğan Hızlan, İhsan Yılmaz). İstanbul: YKY.
- SOKULLU, Sevinç. (1979). *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*. Ankara: Kültür Bak. Yayınları.
- ŞENER, Sevda. (1997). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. İstanbul: YKY.
- TEOMAN, Sabahattin Tahsin. (1943). *Rihtim Sesleri*. Ankara: Alâeddin Kırâl Basımevi.
- USLU, Muzaffer Tayyip. (1956). *Muzaffer Tayyip Uslu-Şiirleri, Yazıları, Kendisi İçin Yazılanlar*. (Haz.: Necati Cumalı). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- USTA, Çiğdem. (2006). *Mizah Dilinin Gizemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yeni Türkiye Ansiklopedisi*. (1985). Cilt 7, İstanbul: Ötüken Yayınları: 2436-2438.
- YILDIRIM, Dursun. (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YILDIRIM, Tuğba. (2006). *Lehçetü'l Hakâyık'ta Mizah Söylemi*. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. (<http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0003144.pdf>).
- ?. (1951). Orhan Veli'nin Ardından El Ele. *Son Yaprak*, 1 Şubat: 1.

EK 1**Şairler ve Eserleri**

- | | | |
|-----|----------------------------|---------------------------------|
| 1. | AKSAL, Sabahattin Kudret | (1944- Şarkılı Kahve) |
| 2. | ANDAY, Melih Cevdet | (1941- Garip) |
| 3. | ARIBURNU, Orhon Murat | (1940- Kovan) |
| 4. | BİRSEL, Salah | (1947- Dünya İşleri) |
| 5. | BOZTEPE, Halil Nihat | (1947- Ağaç Kasidesi) |
| 6. | CANSEVER, Edip | (1947- İkinci Üstü) |
| 7. | CUMALI, Necati | (1943- Kızılcıllu Yolu) |
| 8. | EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi | (1941- Yaradana Mektuplar) |
| 9. | GİRAY, Fethi | (1943-1940) |
| 10. | HOROZCU, Oktay Rifat | (1941- Garip) |
| 11. | IRGAT, Cahit | (1950- Ortalık) |
| 12. | KANIK, Orhan Veli | (1941- Garip) |
| 13. | KÜLEBİ, Cahit | (1946- Adamın Biri) |
| 14. | LAV, Ercümen Behzad | (1940-Açıl Kilidim Açıl) |
| 15. | NECATİGİL, Behçet | (1949- Kapalı Çarşı) |
| 16. | OĞUZCAN, Ümit Yaşar | (1941-54 Şiir Denizi 1/Uyanış) |
| 17. | ONUR, Rüştü | (1956-Bütün Şiirleri) |
| 18. | ONGER, Fahir | (1940- Bugünkü Şiirimiz) |
| 19. | SILAY, Celâl | (1945-Acaba) |
| 20. | TEOMAN, Sabahattin Tahsin | (1943-Rıhtım Sisleri) |
| 21. | TAŞER, Suat | (1942- Bir) |
| 22. | USLU, Muzaffer Tayyip | (1945-Şimdilik) |
| 23. | Oğuzcan, Ümit Yaşar (Haz.) | (1958-Garip Şiirler Antolojisi) |