



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Arş. Gör. Dr. Mehmet GÜL

Bingöl Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bingöl/TÜRKİYE
mgul@bingol.edu.tr

ORCID

**GELENEKTEN MODERNİZME
KADININ ŞİİRE YANSIMASI:
ÂŞIK VEYSEL VE ORHAN VELİ
ÖRNEĞİ**

FROM TRADITION TO
MODERNISM WOMEN'S
REFLECTION IN POETRY: THE
CASE OF ÂŞIK VEYSEL AND
ORHAN VELİ

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 05.06.2023	Received Date: 05.06.2023
Kabul Tarihi: 15.09.2023	Accepted Date: 15.09.2023
Yayınlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Gül, Mehmet, "Gelenekten Modernizme Kadının Şiire Yansımaları: Âşık Veysel ve Orhan Veli Örneği", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 298-312.

Gül, Mehmet, "From Tradition to Modernism Women's Reflection in Poetry: The Case of Âşık Veysel and Orhan Veli", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 298-312.



10.28981/hikmet.1310113



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Arş. Gör. Dr. Mehmet GÜL

**GELENEKTEN MODERNİZME KADININ ŞİİRE YANSIMASI: ÂŞIK VEYSEL VE
ORHAN VELİ ÖRNEĞİ**

FROM TRADITION TO MODERNISM WOMEN'S REFLECTION IN POETRY: THE
CASE OF ÂŞIK VEYSEL AND ORHAN VELİ

ÖZ

Bu çalışmada kadının gelenek ve modernizm bağlamında Âşık Veysel ve Orhan Veli şiirine nasıl yansıdığı üzerinde durulmaktadır. Âşık Veysel şiirinde aşk, geleneksel düzlemde, içtenliğin öne çıktığı bir bakış açısıyla ele alınır. Kadına yönelik söylem, geleneğin dışına çıkmaz. Cinsellik örtülü bir şekilde işlenmekle birlikte kadın, kendi asli özellikleriyle değil; âşıkta uyandırdığı intiba ve güzelliğiyle şiirde söz konusu edilir. Orhan Veli şiirinde Modernizmle birlikte gelenekten kopan ve Batı tarzı yaşam biçimini yeni bir kimlik olarak algılayan kadın tasavvuru dikkati çeker. Aşk, modern yaşamın insan ilişkilerini maddileştirdiği, şehvî arzuların öne çıktığı bir düzlemde. Şiirsel söylem, kadın bedeni ve giyimi üzerinde yoğunlaşır. Sevgili/kadın metalaşarak şiire yansır. Âşık ile sevgili arasında toplumsal ahlaka aykırı, çarpık sosyal ilişkiler görülür. Her iki şairde de kadına yönelik nesnel ve akla dayalı olmayan, duygusal ve yer yer egoya dayalı bir yaklaşım biçimi hâkimdir.

Anahtar Sözcükler: Şiir, Gelenek, Modernizm, Kadın, Aşk.

ABSTRACT

This study focuses on how women are reflected in the poetry of Âşık Veysel and Orhan Veli in the context of tradition and modernism. In Âşık Veysel's poetry, love is handled on a traditional level from a perspective in which sincerity comes to the fore. Discourse towards women does not go beyond tradition. Although sexuality is covered in a veiled way, woman is not with her original characteristics; It is mentioned in poetry with the impression and beauty it evokes in the lover. In Orhan Veli's poetry, the imagination of a woman who broke away from tradition with Modernism and perceived the Western style of life as a new identity draws attention. Love is on a plane where modern life materializes human relations and sensual desires come to the fore. Poetic discourse focuses on the female body and clothing. The lover/woman becomes commodified and is reflected in the poem. Distorted social relations are seen between the lover and the beloved. In both poets, an objective and non-rational, emotional and sometimes ego-based approach to women is dominant.

Keywords: Mehmet Akif, Sultan Abdülhamid, Civilization.

Giriş

Gelenek, nesilden nesile tevarüs eden örf, adet ve alışkanlıkların bütününe verilen addır. Modernizm ise bilim ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte Batı dünyasında meydana gelen değişimi, yeniliği ve gelenek karşıtlığını ifade eder. Bu yüzden “geleneksel toplumun sembolleri, değer yargıları ve inançları ile çatışmaktadır” (Berger vd., 2000, 157). Bu durum edebî metinlerde de müşahade edilmektedir. Edebiyatın gelenek veya modernizm ile ilişkisi edebî eserin yaygın edebî anlayışla özdeş veya karşıt olması çerçevesinde anlamını bulur (Hancıoğlu, 2016, 176). Tematik açılımlarda bu durum kendisini daha fazla hissettirir. Özellikle kadın gibi tartışma alanının genişlediği temalarda hem gelenek hem de modernizm kendine has bir bakış açısına sahiptir.

Halk şiiri bağlamında geleneğin temsilcisi olarak görülen Âşık Veysel ile yeni Türk şiiri bağlamında modernizmin temsilcisi olarak görülebilecek Orhan Veli şiirinde kadına bakış açısı dünya görüşü ve yaşam biçimine göre değişir. Âşık Veysel geleneksel köy yaşamına sahip bir ozandır ve şiirini geleneksel halk edebiyatı unsurlarıyla yoğurur. Orhan Veli ise modern yaşamın kişileri kente çektiği, modernliğin nimetlerinin şehir yaşamında arandığı bir ortamda yaşar (Berger vd., 2000, 158) ve şiirinde geleneği yıkmaya matuf bir anlayış benimser. Ancak o, geleneği toptan reddetmez, geleneksel halk edebiyatı unsurlarını modern bir bağlamda kullanır. Âşık Veysel’de Yunus Emre’den itibaren izleri görülen geleneğin meydana getirdiği bir kültür olarak “basitliklere ve fani kavgalara tenezzül etmeyen soylu bir şiirin varlığı esastır” (Kabaklı, 2008, 166). Orhan Veli’de ise gelenekten modernizme geçişin bir sonucu olarak basit olana rağbet vardır. O, geleneğe ait şairlerin soylu üslubuna karşı çıkar ve ironiyi bir silah gibi kullanarak onlarla kavga eder. Bu iki bakış açısı kadın temasında da kendini gösterir.

1. Âşık Veysel’in Şiirinde Gelenek ve Kadın

20. yüzyıl âşık edebiyatının en önemli isimlerinden biri Âşık Veysel’dir. O, “geleneğe sımsıkı bağlı kal(ın)makla birlikte” “geleneğe yeni deyişler, taze kafiyeler, özel temalar da katmıştır” (Kabaklı, 2008, 165). Bu temaların en önde geleni aşk yani kadındır. Âşık Veysel’in şiirinde özellikle kadının özel bir yeri vardır. Birinci Dünya Savaşına denk gelen yıllarda köyün bütün erkekleri savaşa giderler. Âşık Veysel kör olduğu için kadınlar ve yaşlılarla baş başa kalır. Bu durum onda üzüntüye neden olmakla birlikte kadına karşı özel bir bakış açısı geliştirmesine olanak sağlar (Bakiler, 1989, 7).

Hayatında iki defa evlenen Âşık Veysel, ilk evliliğini yirmi beş yaşındayken akrabalarından Esmâ adında bir kızla yapar. Fakat Esmâ, Veysel’e ihanet ederek bir başkasıyla kaçır. Bu sarsıntıyı atlatmakta zorlanan Veysel bir süre sonra Gülizar adında bir kızla evlenir ve hayatı düzene girer (Bakiler, 1989, 7-8). Âşık Veysel’in aşk temalı bütün şiirlerinin kaynağı bu iki kadındır. “Şiirlerinde birinci hanımı Esmâ’dan şikâyet, ikincisine ise nezaket, incelik, kibarlık, hürmet ve saygı vardır” (Alptekin, 2009, 45) Âşık Veysel şiirinde

kadının âşık üzerindeki etkisi ve âşğın kadına yönelik algısı olmak üzere iki boyut ön plana çıkar.

Âşık Veysel'in otuz şiirinde aşk ve kadın konusu işlenir Bunlardan "Senin Yolunda Yolunda" kadına duyulan aşkın şikâyet bağlamında dile getirildiği bir şiirdir:

Heder oldu gençlik çağım

Senin yolunda yolunda

Soldu çiçeğim yaprağım

Senin yolunda yolunda (Kaya, 2011, 139).

Altı dörtlükten oluşan şiirde kadın/sevgili âşğın gençliğini heder eden, onu yakıp kül eden, namus ve haysiyetini ayaklar altına alan, bütün varlığından eden ve nihayetinde onu VEYSEL yapan bir konumdadır. Nitekim Âşık Veysel'in birçok şiirinde âşık olduğu kadının vefasızlığı müşahede edilir. "İşler Güçler Hep Sinema" şiirinde ise kadın, vefasızlığının yanında aldatıcı olmasıyla ön plana çıkar:

Bir kız ile karşılaştım

Göz aldatan bir sinema

Gözlerine baktım geçtim

Ben de oldum bir sinema (Kaya, 2011, 143).

Burada kadın/sevgili güzelliğiyle âşğı etkiler. Onu kendine ram eder, iradesini elinden alarak bir av haline getirir. Şiirde kadın göz aldatan bir sinema ve bakışıyla âşğın yüreğine ok saplayan bir avcıdır:

Okun doğrulamış atar

Batan oklar hep sineme (Kaya, 2011, 143).

Âşık Veysel'in "çektği çileler; kaşı, yüzü, boyu, yürüyüşüyle aklını başından alan bakışlarını ok gibi sinesine batıran sevgili yüzündendir" (Kaya, 2011: 80). Klasik edebiyatta kirpikler oka, sevgilinin aşığa bakışı da okun âşğın göğsüne saplanmasına benzetilir. Âşık Veysel, geleneğin bu hazır kalıplarından yararlanarak şiirini inşa eder, ancak klasik şiirde ilahi aşkı dile getiren vahdet ve kesret bağlamında kullanılan bu mazmunları o, âşık edebiyatında yaygın bir tema olan beşerî aşk için kullanır.

"Benden Selam Söylen O Yâre" şiirinde yar vefasızlığı nedeniyle aşığa çile çektiren, onu ayrılık acısına sürükleyen biridir:

Benden selam söylen vefasız yâre

Gurbet benim olsun sıla kendine (Kaya, 2011, 165).

Gelenek bağlamında bakıldığında yâr, vefasızlığının yanında âşığı beğenmemesiyle de ön plana çıkar. Âşık Veysel şiirinde de bu durum müşahede edilir. Nitekim o, “Memlekete Destan Oldum” şiirinde karısı tarafından beğenilmemekten dert yanar:

Memlekete destan oldum

Karım beni beğenmedi

Eşten oldum, dosttan oldum

Yârim beni beğenmedi (Kaya, 2011, 192).

Esmâ'nın ihaneti ve bu durumun sosyal çevrede yarattığı dedikodu Âşık Veysel'in zor zamanlar yaşamasına sebep olur. Bu yüzden birçok şiirinde sevgili olumsuz bir bakış açısıyla şiire yansır. “Benim Sevdığım Dilberin” şiirinde bunun izlerini görmek mümkündür:

Benim sevdiğim dilberin

Gönlü çelik bağı taşıdır (Kaya, 2011, 305).

Sevgilinin taş kalpli oluşu halk şiirinin en temel motiflerinden biridir. Âşık, sevgilinin taş kalpli oluşundan dolayı acı çeker, ayrılık ve hasret duygusuyla yanıp tutuşur. Burada da sevgili âşığın çektiği çileye önem vermeyen duygu ve merhametten yoksun biri olarak tasvir edilmektedir.

Hüsn-i dilber yani kadın güzelliği, halk şiirinin en çok öne çıkan temalarından biridir. Nitekim Âşık Veysel “Sabahtan Bir Güzel Gördüm” şiirinde kadın güzelliğine olan aşkını dile getirir:

Aşığım hüsn-i dilbere

...

Salınarak suya giden

Ala gözlü kaşı kara

...

Benleri var sıra sıra

Boyu servi çınar gibi

...

Veysel yapış zülfi yâre (Kaya, 2011, 151).

Âşık Veysel için kadın ela gözlü, karakaşlı, yüzünde ben olan, servi boyludur ve güle benzer. Hem klasik şiir hem de halk şiiri geleneğinde kadın göz, kaş, kirpik, yanak (ben) zülfi (saç) ve boy (servi) yönleriyle şiire yansır. Klasik şiirde söz konusu unsurlar daha çok tasavvufi birer mazmun ve sembol olarak, halk şiirinde ise gerçek anlamlarıyla şiire yansır. Âşık Veysel halk ozanı olarak bu unsurları gerçek anlamda kullanır. O, “çoğu zaman ya platonik bir duygu sağanağı altında sevgilisinin resimlerini çekerek bize uzatıyor veya

sevgilisinin nazlarını, sitemlerini, cilvelerini dile getirerek yüreğini soğutmaya çalışıyor” (Bakiler, 1989, 47). Onun şiirinde kadın güzelliğiyle şiire yansısı da bu güzellik mutlak değil, görecelidir. Nitekim Âşık Veysel;

Güzelliğin on par’etmez

Bu bendeki aşk olmasa (Kaya, 2011, 153)

diyerek sevgilinin güzelliğinden ziyade bu güzelliğin aşığın gönlündeki karşılığının daha önemli olduğuna değinir. Bu anlamda aşığın gönlü sevgili için bir köşk ve sevgili de bu köşkün sultanıdır. Âşık aradan çekildiğinde sevgili sıradan bir kadın olmaktan öte bir anlam ifade etmez. “Sevgiliyi değerli kılan onun güzelliği değil, gönüldeki aşkın yüceliğidir” (Kaya, 2011, 82). “Güzelliğin On Par-etmez” şiirinde önemli olan sevgilinin sahip olduğu güzellik değil, sevgilinin âşıkta uyandırdığı intibadır.

Gelenek bağlamında düşünüldüğünde âşık, sevgili karşısında kendini aşağı gören, sevgilinin aşkından yüreği ateş ile dolan, sürekli inleyip sızlayan; kişiliğini, kimliğini ve özgürlüğünü yitiren mütezellil bir varlıktır. Buna mukabil sevgili (kadın), bunun aksine ulaşılması zor, nazlı, işveli, aşığı süründürmekten zevk alan, yüce ve kadınlar içinde eşsiz bir varlıktır. Bu bağlamda Âşık Veysel şiirinde âşığın zelim, maşûkun izzetli bir konumda olduğu görülür.

Âşık Veysel’in “Ala Gözlü Benli Dilber” şiiri sevgiliyi halk şiirinin geleneksel mazmunları içinde tasvir eder. Gözlerin ela olması, yanakta ben olması, sevgilinin zülüflerinin dikkati çekmesi, bülbülün aşk acısından feryat etmesi âşığın sevgiliye kavuşmak için ona yalvarması gelenek bağlamında okunması gereken hususlardır (Kaya, 2011, 335). Söz konusu şiirde sevgiliden bahsedilirken aleni bir cinsellikle bahsedilmez, halk edebiyatı geleneği çerçevesinde güzelliği ve endamı örtük bir cinsellikle şiire konu edilir. “Âşık Veysel’de sevgili genellikle ondan kaçan, nazlanan, ama öldürürcesine bakan, baktığında yakıp kavuran”, “kalbe ateşler salan, zamana hükmeden, ele avuca sığmaz bir güzel”, “Veysel’i dile düşüren peşinden koşturan, kapısında kul olarak bile görmek istemeyen bir vefasız dilber”dir (Bakiler, 1989, 47).

Âşık Veysel şiirinde “gönül verilen güzel, güzellerin güzelidir, sanki cennetteki hurilerden birisidir” (Kaya, 2011, 81). Buradaki huri kavramı geleneksel bir anlam ifade etmektedir. O, “Yarın Beyaz Gerdanında” şiirinde sevgilisinin fiziksel özelliklerini betimler. Burada kullandığı sıfatlar sözlü kültürü Divan edebiyatı betimlemeleriyle birleştirmekte ve ortaya güzel kadın betimlemesi çıkmaktadır” (Ölçer Özünel, 2017, 191). Yapılan kadın tasvirinde âşık edebiyatı mazmunları, geleneksel söz kalıpları kullanılır. “Beyaz gerdan, ahu göz, inci diş gibi betimlemeler Âşık Veysel şiirinde, geleneğin yüzyıllar boyunca sözü kullanarak oluşturduğu görsel metinleri yansıtmaları açısından dikkate değerdir” (Ölçer Özünel, 2017, 191).

Geleneğe ait unsurlarla yoğrulan Âşık Veysel şiirinde kadın gerçeklik boyutuyla değil, âşıkta bıraktığı izlenim bakımından yer alır. Yüz güzelliği,

endamaı, vefasızlığı ve zulmüyle görünür hale gelir. Ela gözlü, karakaşlı, sıra sıra beni olan, boyu servi ve çınara benzeyen, saçları gerdanına dökülen biridir (Kaya, 2011, 153-220). Bunun yanında her sabah salınarak suya giden, yolda 'uğrınerek' yürüyen, güleç yüzlü, gül kokulu, nesli bilinmez, bütün âleme yar olan, akılların ermediği cilvelere sahip, edalı, nazlı, cilveli, tatlı dilli, cevr u cefası da lütfu da hoş olan biridir (Kaya, 2011, 153-162-172-190-231-305).

Halk şiiri geleneğinde sevgili tabiattaki unsurlara benzetilir. Sevgilinin doğadaki varlılara benzetilmesi Âşık Veysel şiirinde sık görülen bir durumdur. "Salını Giderken Boyunu Gördüm" şiirinde bu durum daha aşıkârdır:

Güzel keklik gibi geziyor taşta

Gören âşıkları yakar ateşte

Avazı bülbülde sedası kuşta

Keklik miydi turna mıydı toy mıydı (Kaya, 2011, 334).

Sevgilinin yürüyüşü, boyu, endamaı geleneksel halk şiirinin kadını tasvir ederken kullandığı en önemli öğelerdir. Nitekim Âşık Veysel'in bu şiirinde de geleneksel kalıplar ön plana çıkar. O, sevgilisinin boyunu serviye ve fidana, kaşlarını yaya, kirpiklerini kılıca benzetir. Yine sevgiliyi genel anlamda keklige, turnaya; gözlerini yıldıza, yanaklarını aya teşbih eder. Şiirde sevgili dünyada eşi bulunmaz biridir. Onun yüzü güneş gibidir ve saçları da güneşi perdeleyen buluta benzer. Bütün bu benzetmeler halk şiir geleneği bağlamında kullanılır Diğer şiirlerinde de bu benzetme unsurları çeşitlenerek geniş ve renkli bir yelpazeye dönüşür. Bu bağlamda sevgili bahçedeki taze fidan, huri, melek, peri, turna, güle; yüzü aya (Kaya: 2011, 153-156-195), kendisi has bahçenin gülüne (Kaya, 2011, 162), ceylanı avlayan bir avcıya, balığı toruna geçiren bir balıkçıya, koyunu güden bir çobana benzetilir (Kaya, 2011, 199). Bunun yanında sevgilinin gözleri ufuktaki ışığa, can alıcı bir cellata, kaşları kara buluta, sesi bülbül sesine, nefesi seher yeline ve kendisi Firdevs-i alâdaki eşlere, kokusu gonca gülün kokusuna (Kaya, 2011, 220-228), kendisi yeşilbaşlı ördeğe, laleye-sümbüle, mor menekşeye benzetilir (Kaya, 2011, 231). Ayrıca sevgili şahin bakışlı, suna bakışlı, aslan heybetlidir; kaşları yay ve kalem gibi gibidir (Kaya, 2011, 250-285), sevgilinin yüzü güneşe, yüzünü örten saçları buluta (Kaya, 2011, 250-285-334), gözyaşları sele, deryaya ve çaya benzetilir (Kaya, 2011, 334). Bütün bu hususlar göz önüne alındığında Âşık Veysel şiirinde kadının gelenek bağlamında şiire yansıdığı ve geleneğe ait söz, ifade ve mazmunlarla tasvir edildiği söylenebilir.

2. Orhan Veli Şiirinde Modernizm ve Kadın

Modernizm gelenekle çatışan, onu yıkmaya çalışan ve olumsuz sonuçlar doğursa bile yeni olana yönelmek gerektiği anlayışını temsil eder. "Modernliğin kendinden önce gelenlerden sadece farklı değil, ama aynı zamanda onlardan üstün olduğu varsayımı" özellikle entelektüel çevrelerde "modernliğin kendine özgü bir yer edinmesini sağla"r (Berger vd., 2000, 13).

Nitekim Orhan Veli yukarıda sözü edilen aydın tipinin bir örneğidir. Onun içinde yetiştiği ve yaşadığı çevre İstanbul Beyoğlu merkezli ve Batı kültürünün karşılık bulduğu diğer bir değişle modernizmin etkilediği ilk yerdir.

Sanat alanındaki girişimler modernizmin etkisiyle avangart bir özellik kazanır ve “karşı çıkışlarını salt eser düzleminde sınırlı tutmaz; onu hayatın her kesitinde estetik altyapıyla ilişkilendirilebilen her türlü eylemle desteklemeye yönelir” (Sazyek, 2010, 103). Bu bağlamda Orhan Veli şiiri, modern yaşamı içinde barındıran, onu onaylayan, bazen de ince bir alay ile eleştiren ve okuyucuya yansıtan bir aynaya benzer. Bu aynanın en önemli enstrümanlarından biri kadındır. Modernizmin toplumu değiştirmek için bir araç olarak kullandığı kadın, Orhan Veli şiirinde modern yaşantıya adapte olmaya çalışan ve maddi boyutuyla sokak ve eğlence mekânlarının nesnesi konumundadır. Çünkü modernizmin temelini oluşturan “kapitalist üretim ve dağıtım modern çağın kurumlarının temel bileşenini oluşturduğu için en belirginini metalaşma biçiminde olan standartlaştırıcı etkiler”e (Giddens, 2010, 16) sahiptir ve bu etki en çok kadın bağlamında kendini gösterir. Nitekim Orhan Veli şiirinde bunun izlerini sürmek mümkündür.

Orhan Veli'nin yaşadığı dönemde Batı kültürü başta İstanbul olmak üzere ülkenin birçok büyük şehrinde etkisini açıkça ortaya koyar. Nitekim bu dönemde modern yaşamın “benliğin mahrem yönleri üzerindeki etkileri giderek yaygınlaşmaktadır” (Giddens, 2010, 15). Kadının mahremiyetini koruyan ve kamusal alanda ona geniş bir özgürlük alanı sunan dine dayalı geleneksel tesettür anlayışı modernizmin etkisiyle 20. Yüzyılın başlarından itibaren özellikle bazı çevrelerde aşınmaya başlar. Bu durum kadının mahremiyet alanının giderek daralmasına yol açar.

Orhan Veli, Garip anlayışıyla yazdığı ilk şiirlerinden biri olan “Şoförün Karısı” şiirinde eşini en yakın akrabalarıyla aldatma eğiliminde olan ve çıplaklık kültürüne yönelen evli bir kadın portresi çizer (Kanık, 2021, 43). Modern yaşamın insan ilişkilerini maddileştirdiği ve maddi zevklerin insanın temel hedefi haline geldiği kent yaşamında kadının yoz ilişkilere yönelişi işlenir. Orhan Veli yine ilk şiirlerinden biri olan “Dedikodu” şiirinde aşkı, ahlakî değerleri sükût etmiş, kadından kadına koşan, cinsel arzularını tatmin etmekten öte bir amacı olmayan ve bu yönüyle çevresinin diline düşen bir erkek portresi çizer (Kanık, 2021, 44). Burada kadın erkek için bir meta, bir eğlence nesnesi olmaktan başka bir anlam ifade etmez.

Modernizmle birlikte maddi olanın değerli olması, tene ait zevklerin ön plana çıkması, kadına bakış açısını olumsuz yönde etkiler. Nitekim Orhan Veli şiirinde kadına “arzu” eksenli bir bakış açısı hâkimdir. Şair “Söz” şiirinde bir kadınla yaşadığı dost hayatını toplumsal baskının görmezden geldiği, her türlü kayıttan azade diğer bir deyişle sonsuz özgürlük anlayışıyla yaşamak isteyen bir erkek portresi çizer. Burada “öznenin bir ölçüde hafifmeşrep olan sevgilisini davet ediş tarzı toplumun değer yargıları”na karşı “dolaylı bir tepkidir” (Sazyek, 2010, 112):

*Tak takıştır, Sür sürüştür;
İnadına gel, Piayasa vakti,
Muhallebiciye*

*Söz olurmuş,
Olsun;*

Dostum değil misin? (Kanık, 2021, 67).

Modernizmde yeni olanın gelenekten kopuşu gerçekleştirilmesi sürecinde gözlenen en önemli olgu sanat eserinin metalaşmasıdır (Sazyek, 2010: 115). Orhan Veli'nin birçok şiirinde bu durum açıkça görülmektedir. Nitekim *Söz* şiirinde kadın Batı kültürünü taklit eden "bir görüntüye, bir aksesuara dönüşür" (Gürbilek, 2014, 34) ve modern hayatın toplumsal değerleri aşındırdığı bir atmosferde kadının salt bir eğlence nesnesi, erkeğin egosunu tatmin eden bir metaya dönüşmesi müşahade edilir. Ancak burada "ağırlığı dile, söyleyişe dayanan, biçimiyle, bıçkın edasıyla içeriğini aşan" (Memet Fuat, 2011, 46) şiir, okuyucuda kadının metalaşmasına yönelik algıyı bir nebze de olsa örter. Şiirde yer alan "ayna" ve "yatak" sembolleri, modern yaşamın kadına dayattığı metalaşan yaşam döngüsünü sembolize eder. Modern kadın için ayna süsü, gösterişi; yatak da metalaşmayı, erkeğin zevk aracı olmayı sembolize eder. Bu durum modern hayatla birlikte mahremiyetin sınırlarının daralmasını, din ve gelenek bağlamında kadına değer katan hayâ duygusunun yoksunluğunu ifade eder. Şair "Yolculuk" şiirini de buna benzer bir kadın algısıyla yazar. Şiirde özne, at arabasıyla yaptığı yolculuk ve arabadaki 'hafifmeşrep' bir kızın uygunsuz davranışını tasvir eder ve bunun kendisine verdiği zevke yer verir (Kanık, 2021, 73). "Günlerimiz" şiirinde ise aşk teması, sosyal çevrenin dekoratif katkısı eşliğinde işlenir (Sazyek, 2010, 112). Şiirde balkonda yıkanmış kadın çamaşırlarının sallanması, gizli buluşmalar ve kadının sabun kokması geleneksel toplum anlayışından modern toplum anlayışına geçişte kenar mahalle insanının maddi anlamda yoksul olduğu kadar kültürel bilinç notasında da yoksul olduğunu gösterir.

Orhan Veli şiirinde kadın sadece hafifmeşrep tavırlarıyla kendini belli eden Batı kültürünün etkisine açık olan kenar mahalle kadını değildir. Örneğin "Tahattur" şiirinde öznenin genelevde çalışan bir kadına duyduğu özlem dile getirilir:

*Alımda bıçak yarası
Senin yüzünden,
Tabakam senin yadigârın.
"İki elin kanda olsa gel" diyor*

Telgrafın.

Nasıl unuturum seni ben,

Vesikalı yârim! (Kanık, 2021, 93).

Şiirde genelev müdavimi olan bir insan portresi çizilir. Metinde “toplumsal bozukluğu deyimleyen ‘vesikalı’ sözcüğü, şiddeti, kabadayılığı deyimleyen ‘bıçak yarası’, sevdâyı deyimleyen yârim, bağlılığı deyimleyen ‘yadigâr tabaka’, özlemi deyimleyen ‘telgraf’ ifadeleri kadın ekseninde geleneksel halk deyimleriyle modern bir şiirsel yapıya dönüşür” (Memet Fuat, 2011, 45). Aslında kadın cinselliği üzerinden maddi çıkar elde etmeyi sembolize eden ‘vesika’, modernizmin şekillendirdiği Batı kültüründe ortaya çıkmış, oradan başta İstanbul olmak üzere dünyanın birçok yerine yayılmıştır. Bu anlamda Orhan Veli’nin “ürküten bir kara mizaha, giderek alaya, yergiye, aşağılamaya kadar genişleyen farklı mizah kategorileri kullan”ması (Sazyek, 2010, 115) onu her şeyin yüceliğini yıkan, komikleştiren bir sanatçıya dönüştürür.

Orhan Veli “İstanbul’u Dinliyorum” şiirinde İstanbul’u birçok yönüyle tasvir eder. Burada İstanbul’un tabii güzelliklerini ve sosyal atmosferini lirizmin hâkim olduğu bir gözlemlerle şiire yansıtan şair, söz konusu kadın olunca ‘hafifmeşrep’liğin ön plana çıktığı bir tasvirde bulunur:

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;

Bir yosma geçiyor kaldırımdan;

Küfürler, şarkılar, türküler, laf atmalar.

Bir şey düşüyor elinden yere;

Bir gül olmalı;

İstanbul’u dinliyorum gözlerim kapalı. (Kanık, 2021, 116).

Şiirde “Bir kentin iç çizgileriyle, bu kent içinde birine tutkun ozanın iç çizgileri uyumla gelişerek, renkli (...) bir resim oluşturuyor (Akin, 2011, 69). Şiirde kadın yere düşen bir gül imgesiyle resimleşir. Haddi zatında değerli olan kadın burada içinde yaşadığı sosyal çevrenin sahip olduğu yaşam biçimi tarafından değersizleştirilen bir nesneye dönüşür. Nitekim *Altın Dişlim* şiirinde de aynı manzaraya rastlanır. Şiirde kadın *sürmeli, ondüle yosma, mantar topuklu, bopstil* (Kanık, 2021, 94) sözcükleriyle resmedilir. Bobstil, züppelik olarak adlandırılabilir bir giyim tarzıdır (Kahraman, 2015, 93). Uygunsuz kıyafetler giyen, taksilere binip çalgılara giden bu kadın tipi Orhan Veli şiirinin merkezinde yer alır.

Modern yaşamla birlikte “kadın cinselliği ile kadın giyimi (...) ayrılmaz bir biçimde iç içe geç”er (Davis, 1997, 97). ‘Şanolu Şiir’de eğlence mekânlarında çalışan kadınlar şiirin temasını oluşturur (Kanık, 2021, 96). Yine “Sere Serpe” şiirinde kadın salt cinsel bir meta olarak işlenir. (Kanık, 2021, 106).

'Aşk Resmigeçidi'nde şiir öznenin ilk gençlik çağında ilgi duyduğu veya beraber olduğu on kadın üzerinden kurgulanır. İlk dokuz bölümün her birinde bir kadın portresi çizilir. Burada öznenin kadına bakış açısı "hafifmeşrep" kavramı çerçevesinde anlamını bulur. Geleneksel aşk anlayışının dışında tamamen cinsel dürtüler öne çıkar ve kadının cinsel bir meta olarak metne yansır. Garip hareketinin "şiiri her türlü kısıtlayıcı bağdan kurtarma arzusu" (Sazyek, 2010, 111) kadın olgusunu indirgemeci bir anlayışla her türlü mahremiyetin dışına çıkarır ve cinsel bağlamda kullanmanın yolunu açar. Ancak şiirin onuncu kıtasında şairin kadına bakış açısı değişir. Çünkü buradaki kadın olgusu, salt cinsel arzu bağlamında değil, cinselliği aşan bir aşk duygusu bağlamında işlenir:

Gelelim onuncuya.

Hiçbirine bağlanmadım

Ona bağlandığım kadar.

Sade kadın değil, insan.

Ne kibarlık budalası,

Ne malda mülkte gözü var.

Hür olsak der,

Eşit olsak der.

İnsanları sevmesini bilir

Yaşamayı sevdiği kadar. (Kanık, 2021, 146).

Şiirin onuncu bölümünde Orhan Veli ideal kadın tipini tasvir eder. Burada temel insani değerleri uhdesinde taşıyan, dünya malına ve mülküne değer vermeyen, gösteriş peşinde olmayan, özgürlük ve eşitlik kavramlarını içselleştiren, insan sevgisi taşıyan ve yaşama sevinci ile dolu bir kadın portresi çizilir.

Orhan Veli şiirinde ideolojik göndermeler pek bulunmaz, ancak "Quantitatif" şiirinde sanat ve ideolojiyi kadın merkezli bir bakış açısıyla birleştirir:

Güzel kadınları severim,

İşçi kadınları da severim;

Güzel işçi kadınları

Daha çok severim (Kanık, 2021, 214).

Burada toplumcu gerçekçi bir bakış açısı sezilir. Genel anlamda ideolojik söylemden uzak duran ve sıradan insanın günlük endişelerini şiire yansıtan şair, dönemin atmosferinden etkilenerek ideolojik okumaya açık olan söz konusu şiiri kaleme alır. Şiirde ideolojik göndermeler kadın güzelliğiyle sentezlenerek verilir.

Orhan Veli “Benim Yârim” şiirinde halk edebiyatı geleneğine ait kavramlarla modernizmin dayattığı kadın tipini tasvir eder:

Benim yârim iki dirhem bir çekirdek

Hoppa mı hoppa

Rakı içer

Kadeh kırar

Benim yârim sırasında benden hovarda

Kavuniçi mendil

Markalı çanta

Benim yarım çıtkırıldım

Benim yarım alafranga (akt: Yetik, 2011, 208-209).

Şiirin genel havasındaki “olgu ve duyarlık”, geleneğin aksine modernizmin yani alafranga yaşam biçiminin toplumu seküler bir anlayışla yeniden inşa etmesi ekseninde şekillenir. Orhan Veli şiirinde “eskiden hülyalarda karşılaşılan kusursuz sevgili imajı” (Hızlan, 2011, 74) yerini kusurlarını süs ve makyajla örten ve metalaşan sevgiliye bırakır. Özellikle erkeğin kadına özgürlük kavramı çerçevesinde yaklaşımı ister istemez cinsel bir boyuta sahip olduğundan bunun sanata yansması arzu ve nesne bağlamında kendini gösterdiğinden metalaşmaya yol açar. Şunu da belirtmek gerekir ki Orhan Veli’nin şiirine konu olan olayların ve durumların çoğu doğrudan onun yaşamında yer almaz. O daha çok ince “bir alaylılıkla ya da gülümsemeyle (...) başkalarının yaşamlarını yansıtır” (Mehmet Fuat, 2011, 49).

Orhan Veli’nin toplumsal eleştiri yapmadığı ve kendi yaşamındaki kadın aşkını anlattığı şiirlerde daha seviyeli bir üslup ve tavır takınır. “Sevdaya mı Tutuldum” şiirinde platonik aşkın kendisini etkisi altına aldığı sıradan insanın düşünceye daldığını, uykusuz kaldığını, kendi iç âlemine çekildiğini ve yeme içmekten kesildiğini dile getirir (Kanık, 2021, 55). “İllusion” şiirinde söz konusu aşkın psikolojik baskısından kurtulduğunu sıradan insanın ruhsal açıdan hissettiği rahatlığı hissettiğini dile getirir (Kanık, 2021, 59). “Anlatamıyorum” şiirinde ise platonik aşkın ruhunda meydana getirdiği inceliği Garip akımının şiir anlayışının dışında bir lirizmle dile getirir. Burada sıradan insanın duyuş biçiminden ziyade aydın bir insanın duyuş biçimi ön plana çıkar:

Ağlasam sesimi duyar mısınız,

Mısralarımda;

Dokunabilir misiniz,

Gözyaşlarıma, ellerinizle?

(...)

Bir yer var biliyorum;

Her Şeyi söylemek mümkün;

Epice yaklaşmışım, duyuyorum;

Anlatamıyorum. (Kanık, 2021, 60).

Orhan Veli'nin şiirlerinde kadına bakışı çoğu zaman başkalarının gözüyledir. Ancak kendi aşkını anlattığı şiirlerinde daha lirik bir eda sezilir. Âşık olduğu Nahit Hanım'a yazdığı "Tren Sesi" şiirinde kadına bakışı ironik göndermelerden ziyade duygusaldır:

Garibim;

Ne bir güzel var avutacak gönlümü,

Bu şehirde,

Ne de tanıdık bir çehre

Bir tren sesi duymaya göreyim,

İki gözüm,

İki çeşme (Kanık, 2021, 75).

Burada kadın ve sahip olduğu güzellik, gönül avutmanın aracıdır, ancak ayrılık bunun önünde bir engeldir. Orhan Veli, Nahit Hanım'a yazdığı bir mektupta son bir yıl içinde hiç şiir yazmadığını ve son günlerde bu şiirini yazdığını, 27 Mayıs 1947 tarihli mektubunda ise hayatındaki tek kadının Nahit Hanım olduğunu belirtir (2008, 24-56).

Orhan Veli şiirinde kadına yönelik geleneksel bakış açısı modernizmin etkisiyle değişir. Nitekim Garip hareketinin şiir anlayışını 'estetik bir düzlem'de dile getiren "Alışveriş" şiirinde 'Canan verir dost alırız' denilerek geleneksel bir kullanım olan ve sevgili yerine kullanılan 'canan' sözcüğü açık cinsel göndermelerin olmadığı 'yüce' bir aşkı imlerken, 'dost' sözcüğü modernizmle birlikte şehirli insanın materyalist bir anlayışla aşkı yeniden kurgulamasını ve kadını metalaştırmasını imler (Sazyek, 2010, 109). Nitekim Orhan Veli şiirinde yer alan âşık(!), kadınlarla dost hayatı yaşayan bir tiptir. Buna mukabil kadın da makyaj yapan, süslenen, cilve yapan ve gösteriş peşinde olan; kişilik ve karakter bakımından önemsiz biridir. Burada kadın, kültürel anlamda olgunlaşan, derinleşen, gittikçe bilinçlenen biri değil, aksine kültürel değerlerini yitiren, çocuksu bir zihne sahip, yüzeysel düşünen ve kadın saygınlığı noktasında bilinçten yoksun biridir.

Sonuç

Âşık Veyssel'in şiirlerinde yoksullukla mücadele eden köy insanının kadına bakışını, Orhan Veli şiirinde ise ikinci dünya savaşı öncesi ekonomik bunalımı ve ikinci dünya savaşı yıllarının zor ekonomik şartlarında yaşayan

kentli yoksul insanın kadına bakışı görülür. Âşık Veysel'in şiirlerinde kadın saygın olmakla birlikte toplum içindeki sosyal görünürlüğü yok denecek kadar azdır. Orhan Veli şiirlerinde ise kadın toplum içinde görünürlüğü aşikâr olmakla birlikte saygınlığı yok denecek kadar azdır. Âşık Veysel şiirinde kadın geleneksel bakış açısıyla metne yansır. Köy hayatının fikri ve kültürel derinlikten yoksun yapısı içinde kadın gündelik ev içi ve ev dışı işleriyle meşguldür ve bu yönüyle metne yansır. Orhan Veli şiirinde ise gelenekten koparak modern hayata yönelen, kent yaşamı içinde bilinçten yoksun bir kimlik arayışına giren ve 'sonradan görme' psikolojisinin egemen olduğu bir atmosfer sezilir.

Orhan Veli şiirinde Modernizmle birlikte gelenekten kopan ve Batı tarzı yaşam biçimini yeni bir kimlik olarak algılayan kadın tasavvuru dikkati çeker. Onun şiirinde kadın kişiliği ve yetenekleriyle ön plana çıkan özgür bir insan olarak değil, kişiliği ve yeteneği göz ardı edilen, bedensel yönüyle ön plana çıkan biridir. Sosyal hayatta etkisiz, üretmeyen, yetenek ve fikri açıdan önemsenmeyen bir kadın portresi görülür.

Kaynakça

- Kanık, Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.
- Mehmet Fuad. "Orhan Veli'de Bıçkın Edası". *Orhan Veli Kanık*. ed: Semih Gümüş. 39-49. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011.
- Akın, Gülten. "Orhan Veli". *Orhan Veli Kanık*. ed: Semih Gümüş. 71-61. Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011.
- Hızlan, Doğan. "Halk Kültürünü Popüler Kültüre Aktaran Şair Orhan Veli". *Orhan Veli Kanık*. ed: Semih Gümüş. 73-88. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011.
- Yetik, Hayri K. "Orhan Veli'nin Yarattığı İmgesel Kırılma". *Orhan Veli Kanık*. ed: Semih Gümüş. 193-211. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011.
- Bakiler, Yavuz Bülent. *Âşık Veysel*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Alptekin, Ali Berat. *Âşık Veysel*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2009.
- Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Kanık, Orhan Veli. *Yalnız Seni Arıyorum/Nahit Hanım'a Mektuplar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Ölçer Özünel, Evrim. Görmeyenin Gözünden Gördüklerimiz: Âşık Veysel Şiirinde Doğa, Renkler ve İmgeler. *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri I*. ed: Kadir Pürlü. Sivas: 1000 Temel Eser No: 30 (2017), 189-197.
- Berger vd. *Modernleşme ve Bilinç*. Çev: Cevdet Cerit. İstanbul: Pınar Yayınları, 2000.

- Davis, Fred. *Moda, Kültür ve Kimlik*. Çev: Özden Arıkan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- Giddens, Anthony. *Modernite ve Bireysel Kimlik*. Çev: Ümit Tatlıcan. İstanbul: Say Yayınları, 2010.
- Sazyek, Hakan. "Modernizm Bağlamında Garip Hareketine ve Şiirine Bir Bakış". *Türk Şiiri Özel Sayısı Hece Dergisi* 53/54/55 (2010), 99-118.
- Kabaklı, Ahmet. *Âşık Veyssel, Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2008.
- Kahraman, Hasan Bülent. *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2015.