



**T.C.**

**HİTİT ÜNİVERSİTESİ**

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**KIBRIS TÜRK EDEBİYATINDA GARİP ŞİİRİNİN İZLERİ VE  
PEMBE MARMARA**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Haydar ARSLAN**

**Çorum - 2026**

**KIBRIS TÜRK EDEBİYATINDA GARİP ŐİRİNİN İZLERİ VE PEMBE  
MARMARA**

**Haydar ARSLAN**

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

**Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı**

**Yüksek Lisans**

**TEZ DANIŞMANI**

**Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ**



T.C.  
HİTİT ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Haydar ARSLAN  
Numarası : 220453013  
Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı  
Danışmanı : Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ  
Tez Savunma Tarihi : 09.01.2026 Saati: 10.00  
Tez Başlığı : KIBRIS TÜRK EDEBİYATINDA GARİP ŞİİRİNİN İZLERİ VE  
PEMBE MARMARA

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği'nin 9. maddesi uyarınca, yapılmış olan tez savunma sınavı sonunda adayın tezinin **KABULÜNE OY BİRLİĞİ** ile karar verilmiştir.

TEZ SAVUNMA SINAV JÜRİSİ		KARAR	
Ünvanı Adı ve Soyadı	Görevi	Kabul	Ret
DOÇ. DR. CAN ŞEN	Jüri Başkanı	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
PROF. DR. ÖZER ŞENÖDEYİCİ	Tez Danışmanı	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
DOÇ. DR. GÜRHAN ÇOPUR	Üye	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Prof. Dr. Osman ÇUBUK  
Enstitü Müdürü

## TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

Haydar ARSLAN



# KIBRIS TÜRK EDEBİYATINDA GARİP ŞİİRİNİN İZLERİ VE PEMBE MARMARA

Haydar ARSLAN

ORCID: 0009-0006-9395-8892

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Ocak 2026

## ÖZET

Kıbrıs Türk Edebiyatı başlangıcından itibaren Türkiye'deki Türk Edebiyatı ile arasındaki organik bağı sürdürür. Bu bağ, Türk şiirinde 1950'ye kadar varlık gösteren Garip şiirinin on yıllık bir gecikmeyle, 1950'lilerde, Kıbrıs Türk şiirini etkilemeye başlaması ve 1960'lara kadar Kıbrıs Türk şiirinde tesirini sürdürmesiyle devam eder. Kıbrıs Türk Edebiyatı, gerek Türkiye ile kesintisiz bir kültürel bağlantı içerisinde olması sebebiyle gerekse de kendi sosyal ve siyasi gerçeklikleri nedeniyle Garip şiirinin birçok özelliğini kendine has bir biçime dönüştürür.

Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda 1950-1960 yıllarında Garip izlerinin görüldüğü sanatçılardan biri de Garip akımının en güçlü ve uzun soluklu temsilci olan Pembe Marmara'dır. 1940'lı yıllarda hececi-romantik bir anlayışla milli duyarlılığı şiirlerine taşıyan Marmara, şiirdeki esas hüviyetini 1950'lerden itibaren Garip şiir anlayışıyla yazdığı şiirleriyle sağlar. Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat'ın şiir sanatına ait kalıplaşmış söylem ve biçimlerin dışına çıkarak oluşturdukları yeni Türk şiiri bu yeni özellikleriyle Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda özellikle Pembe Marmara'nın sade söyleyiş, gündelik nesnelere kurulan duygusal bağ ve hafif ironiyle birleşen şiirlerinde yankısını bulur. Bu nedenle Marmara, Kıbrıs Türk edebiyatında Garip etkisinin görüldüğü önemli isimlerden biri olur.

Bu çalışmada, Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Garip akımının etkileri değerlendirilmiş; özellikle Pembe Marmara şiirinde Garip şiirinin biçim, tema ve dil özelliklerinin izleri incelenmiştir. 1940'ların Türkiye'sinde ortaya çıkan Garip akımının sıradan insanı, gündelik hayatı, konuşma dilini şiire taşıyan yaklaşımı; Kıbrıs Türk Edebiyatı'na özellikle 1950 sonrası yansıması ve birçok şairde etkisini göstermiştir. Pembe Marmara da hem bireysel hem de toplumsal

duyarlıkları dile getirirken Garip şiirinin sade, samimi, mizahi yönünü kendi poetikası içinde yeniden üretmiştir. Çalışmamız da Garip şiirinin Kıbrıs Türk Edebiyatı'ndaki izlerini incelemek ve bu bağlamda Pembe Marmara'nın şiir estetiğinin Garip şiirinin poetik ilkeleriyle nasıl bir etkileşim içinde olduğunu ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır.

**Anahtar Kavramlar:** Kıbrıs Türk Edebiyatı, Pembe Marmara, Garip şiiri.

**Bilim Kodu:** 30201



**THE TRACES OF GARIP POETRY IN CYPRIOT TURKISH LITERATURE AND PEMBE  
MARMARA**

Haydar ARSLAN

ORCID: 0009-0006-9395-8892

HITIT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Science Thesis

January 2026

**ABSTRACT**

Since beginning, Cypriot Turkish Literature has maintained an organic connection with Turkish Literature in Turkey. This relationship became particularly visible when Garip Movement, which shaped Turkish poetry until the 1950s, began to influence Cypriot Turkish poetry in the 1950s with a delay of approximately ten years and continued its impact into the 1960s. Cypriot Turkish Literature, shaped both by its uninterrupted cultural ties with Turkey and by its own socio-political realities, transformed many characteristics of Garip poetry and created its own unique form.

Among the poets who reflected traces of Garip movement in Cypriot Turkish Literature during 1950-1960 period, Pembe Marmara stands out as one of the strongest and most distinctive figures. Beginning her career with a hece-romantic style and then moving towards poetry marked by national sentiment in the 1940s, Marmara adopted the simplicity, focus on ordinary people, humorous tone and emotional connections built through everyday objects characteristic of the Garip movement during the post -1950 period. She reinterpreted these qualities in her own poetic practice. The influences of Orhan Veli, Melih Cevdet and Oktay Rifat, who reshaped Turkish poetry through their innovative approach, are visible in Marmara's work.

This study evaluates the effects of the Garip movement on Cypriot Turkish Literature, focusing especially on the traces of Garip poetics in Pembe Marmara's poetry in terms of theme, form and language. While the Garip movement in 1940s Turkey embraced an approach centered on ordinary individuals, daily life and colloquial speech, its reflections became particularly evident in Cypriot Turkish Literature after the 1950s and influenced several poets. Pembe Marmara, who produced poetry shaped by both personal and social sensitivities, created her own poetics through the simple, sincere, humorous and emotionally restrained style of Garip poetry. The aim of this study is to examine the traces of the Garip movement in Cypriot Turkish Literature and to reveal how Pembe Marmara 's poetic style developed in dialogue with the principles of Garip poetry.

**Key Terms:** Cypriot Turkish Literature, Pembe Marmara, Garip Poetry.

**Science Code:** 30201



## TEŐEKKÖR

Yüksek lisans eğitime başladığım günden itibaren bilgi birikimi ve rehberliğiyle bana her zaman yol gösteren kıymetli ve saygıdeğer hocam, danışmanım Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ'ye ve tez konumun belirlenmesi aşamasında önemli katkıları bulunan Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca değerli zamanlarını ayırarak yapıcı eleştirileriyle çalışmamın gelişmesine katkıda bulunan jüri üyeleri; Doç. Dr. Can ŞEN'e ve Doç. Dr. Gürhan ÇOPUR'a teşekkür ederim.

Haydar ARSLAN



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER .....	ix
KISALTMALAR .....	xii
GİRİŞ.....	1

### 1. BÖLÜM

#### KIBRIS TÜRK EDEBİYATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. Kıbrıs Türk Edebiyatında Şiir.....	3
1.1.1. Klasik dönem.....	6
1.1.2. Modern dönem .....	7
1.1.3. Çağdaş dönem.....	10

### 2. BÖLÜM

#### KIBRIS TÜRK EDEBİYATINDA GARİP ŞİİRİNİN İZLERİ

2.1. Garip Şiirinin Özellikleri.....	20
2.2. Kıbrıs Türk Şiirinde Garip Etkisi.....	22

### 3. BÖLÜM

#### PEMBE MARMARA

3.1. Pembe Marmara'nın Hayatı .....	25
3.2. Pembe Marmara'nın Edebî Kişiliği.....	27
3.3. Pembe Marmara'nın Eserleri .....	31

## 4. BÖLÜM

### PEMBE MARMARA'NIN ŞİİRLERİ

4.1. Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi.....	33
4.1.1. Dize uzunluğu.....	33
4.1.2. Dize sayısı .....	34
4.1.3. Dize anlam ilişkisi.....	35
4.1.4. Dize bölümlenmesi .....	36
4.1.5. Kafiye .....	37
4.2. Şiirlerinin Dil ve Üslup Özellikleri .....	39
4.2.1. Şiir dili .....	39
4.2.2. Edebî sanatlar .....	41
4.2.3. Tasvir .....	43
4.2.4. Öyküleme .....	44
4.2.5. Mizah .....	46
4.2.6. Karşıtlık .....	50
4.3. Şiirlerinin Tematik Açısından İncelenmesi.....	54
4.3.1. Ölüm.....	54
4.3.2. Aşk .....	57
4.3.3. Sıradan insanların yaşayışı.....	63
4.3.4. Eleştiri .....	67
4.3.5. Hüzün ve iç sıkıntısı.....	71
4.3.6. Çocukluk.....	74
4.3.7. Şiir sanatı .....	75
4.3.8. Hastalık.....	76
4.3.9. Sevgi.....	77
4.3.10. Kadının toplumdaki yeri .....	78
4.3.11. Doğa.....	79

4.3.12. Yaşama sevinci.....	80
<b>SONUÇ.....</b>	<b>82</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>85</b>



## KISALTMALAR

### Kısaltmalar

akt.	Aktaran
BM	Birleşmiş Milletler
C.	Cilt
çev.	Çeviren
drl.	Derleyen
ed.	Editör
EOKA	Kıbrıslı Rum Silahlı Örgütü
haz.	Hazırlayan
KKTC MEB	Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığı
KKTC	Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti
KTET	Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi
s.	Sayfa
SAMTAY	Suna ve Ata Atun, Mağusa Tarihini Araştırma ve Yazın Vakfı
vb.	Ve benzerleri
vd.	Ve diğerleri

## GİRİŞ

Cumhuriyet Dönemi'ndeki inkılâplar sonucundan yaşanan değişim ve gelişmelerle birlikte sosyo-kültürel yaşamda çeşitli farklılıklar gözlemlenir. Toplumsal yaşamdaki bu değişimlere edebiyatın kayıtsız kalması imkânsızdır. Türk edebiyatında 1920-1940'lı yıllar, Cumhuriyet Dönemi'nin getirdiği kültürel çelişkinin kendisini açıkça hissettirdiği yıllardır. Nitekim bu dönemde sanatsal ve edebî bakımdan farklı anlayışa sahip topluluklar ve sanatçılar bir arada görülür. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının ilk yıllarında arayış içerisinde hareket eden sanatçılar, yeni kurulan devletin yapılanmasına dair düşüncelerini sanat anlayışları içerisinde eritirler.

Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, Batı edebiyatından ve Türk edebiyatının önceki dönemlerinden yani divan ve halk şiiri, anlayışlarından etkilenecek şekilde şekillenir. 1920-1940 yılları arasındaki sanatçıların şiir anlayışlarını genel itibarıyla *memleket edebiyatı* ve *saf şiir* oluşumları şeklinde sınıflandırabiliriz. Bu yıllarda bir kuruluş süreci yaşayan Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri 1940-1960 arasında yaşanan değişimin ve kültürel açılımın bir yansıması olarak büyük bir farklılaşma yaşar. 10 Kasım 1938 tarihinde Atatürk'ün vefatıyla birlikte Cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü yönetimi ülkenin kültür politikasında önemli değişiklikler yapar. Atatürk döneminde var olan ulusal ve halkçı kültür İsmet İnönü ile birlikte evrensel-hümanist kültür anlayışıyla biçimlendirilmek istenir. Bu noktada Batı kültürünü halka ulaştırmak için halkevleri, halkodaları ve Köy Enstitüleri gibi kurumlar devreye sokulur, Yunanca ve Latince öğretimi hayata geçirilir, basın ve radyo gibi kitle iletişim araçlarıyla hedeflenen kültürel değişimin geniş kitlelerle buluşturulmasına çalışılır. Ancak İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanı olmasının hemen ardından patlak veren II. Dünya Savaşı farklı sorunları da birlikte getirir. Savaş nedeniyle ülkede yaşanan ekonomik ve toplumsal sıkıntılar dönemin önemli problemleri olur. Ayrıca yaşanan bu olumsuzluklar insanların hayata bakışında farklılıkların oluşmasına yol açar. İnsanların görüşlerinde birbirlerinden farklı değişimler meydana gelir. Bu toplumsal farklılaşma edebiyat dünyamızda da değişik anlayışa sahip edebî oluşumların ortaya çıkışını sağlar.

1920-1940 yıllarındaki bütün bu siyasi ve toplumsal değişimlerin etkisiyle 1937'den itibaren edebiyat dünyasında varlık gösteren Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat şiiri sınırlardan kurtaracak, okuyucuları alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir. Geleneklerin dışında yepyeni bir anlayışı benimsedikleri iddiasıyla ortaya koydukları şiirlerini 1941'de *Garip* adıyla yayımlarlar. Böylece Türk şiirinde 1950'liye kadar etkisini gösterecek olan yeni bir oluşumu başlatırlar.

1950'de, Orhan Veli'nin vefatından sonra, Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ta önceden başlayan Garip hareketinden uzaklaşma yönelimi artar. Bundan sonra Garip akımı etkisini iyice yitirmeye başlar. 1950'de Türk şiirinde gücünü, etkisini yitirmeye başlayan Garip hareketi Kıbrıs Türk edebiyatı üzerinde etki etmeye başlar.

Türk edebiyatının Kıbrıs Türk edebiyatı ve Kıbrıslı sanatçılar üzerindeki tesirinin 1571'de itibaren söz konusu olduğu söylenebilir. Kıbrıs Türk edebiyatındaki bu etki sözlü kültürle başlayıp yazılı ürünlerle etkisini sürdürür. Bu etkilenme; kendisini halk edebiyatı, divan edebiyatı ve modern edebiyat düzleminde gösterir.

Kıbrıs Türk edebiyatının modernleşme sürecinde Namık Kemal'in önemli bir etkisi olduğu söylenebilir. Namık Kemal ile başlayan bu değişim ve dönüşüm Şair Eşref, İbrahim Zeki Burdurlu, Arif Nihat Asya, Cahit Külebi ve Orhan Veli gibi isimlerle devam eder. Kıbrıs Türk edebiyatının ve edebiyatçılarının hiçbir zaman Türk edebiyatından bağımsız olmadıkları aşikârdır. Kıbrıs'taki sosyal, siyasi ya da kültürel özellikler nasıl ki Türkiye'yi etkilerse Türkiye'deki sosyal, siyasi kültürel değişimler de gecikmeli de olsa ya Ada'ya giden sanatçılar aracılığıyla ya basın yayın aracılığıyla ya da farklı nedenlerle Türkiye ile bağlantı içerisinde olan Kıbrıslı sanatçılar aracılığıyla Kıbrıs Türk edebiyatına yansır. Yani hiçbir şekilde Türk edebiyatı ile Kıbrıs Türk edebiyatı arasındaki bağ kopmaz.

1940-1950 yıllarında Türkiye'de etkili olan ve 1950'de bu etkisini yitiren Garip hareketi yaklaşık on yıllık bir gecikmeyle Kıbrıs Türk şiirinde etkisini gösterir. 1950'lerin başlarında Kıbrıs Türk şiirinde tesirini göstermeye başlayan Garip akımı 1950'lerin ilk yarısında serbest şiir olarak yükselişe başlar ve bu etkisini 1960'lara kadar devam ettirir. Garip hareketinin şiire getirdiği yenilikler; estetik, biçim ve dil kullanımı gibi özellikler 1950-1960 yıllarında Kıbrıs Türk şiirinde de varlık gösterir.

Kıbrıs edebiyatında Garip şiirinin izleri Pembe Marmara, Urkiye Mine Balman Özker Yaşın, Salahi Ramadan Sonyel, Mustafa İzzet Adiloğlu, Mehmet Kansu, Süleyman Uluçamgil, Osman Türkay, Orbay Deliceirmak gibi sanatçıların eserlerinde görülür.

Sanat yaşamına hececi-romantik çizgide başlayan Pembe Marmara'nın 1950'lilerde yazdığı şiirlerinde de Garip hareketinin izleri görülür. Pembe Marmara, Kıbrıs Türk edebiyatında Garip etkisindeki serbest şiirin başarılı örneklerini veren bir önemli biri olmasına rağmen sanatçının eserleri şimdiye kadar akademik açıdan kapsamlı bir çalışmaya konu olmamıştır.

Bu tez çalışması, Kıbrıs Türk edebiyatında Garip şiirinin etkisinde eser vermiş olan Pembe Marmara'nın *Pembe Marmara-Şiirler* adlı kitabındaki şiirleri Garip akımı özelliklerine göre incelenerek söz konusu akımdan nasıl ve ne oranda etkilendiğini ortaya koymayı amaçlar. Böylece Türk edebiyatında önemli bir yer edinen Garip şiirinin Kıbrıs Türk edebiyatındaki izleri tespiti çalışılacaktır.

Çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde Kıbrıs Türk edebiyatının tarihsel gelişimi incelenmiştir. İkinci bölümde Garip akımının Kıbrıs Türk edebiyatındaki etkileri ele alınmıştır. Üçüncü bölümde Pembe Marmara'nın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında yapılan araştırma ve incelemeler ortaya konulmuştur. Dördüncü bölümde ise Pembe Marmara'nın Garip etkisinde yazdığı şiirler, şiir türünü inceleme yöntemine uygun olarak ayrıntılı olarak tahlil edilmiştir.

## 1. BÖLÜM

### KIBRIS TÜRK EDEBİYATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

#### 1.1. Kıbrıs Türk Edebiyatında Şiir

Kıbrıs adası stratejik önemi nedeniyle yüzyıllarca Müslümanlar ile Hristiyanlar arasında bir mücadele konusu olur. Coğrafi hâkimiyet değıştikçe adaya hâkim yönetimler de değışir. (Turan, 1964). İlk yazılı tarih kayıtlarında Asurlular egemenliğinde görülen (Clark, 2020) Kıbrıs, MÖ 15. yüzyıldan eski çağın sonuna kadar Mısır, Hitit, Aka, Dor ve Fenike, Asur, Pers ve Roma egemenlikleri yaşanır (Kırlar Uçar, 2006). MS 1571’de adanın tümüyle Osmanlı idaresine geçtiği tarihe kadar birçok devletin yönetiminde kalır. Osmanlı İmparatorluğu’nun Lefkoşa’yı ele geçirmesiyle Ada’daki Venedik hâkimiyeti sona erer. Kıbrıs’ın hukuken Osmanlı egemenliğine bırakılması 7 Mart 1573 tarihindeki Osmanlı-Venedik Antlaşması ile gerçekleşir (Çiçek, 2022). 1571’den 1878’e kadar Osmanlı egemenliğinde olan Kıbrıs, 1878’de Osmanlı-Rus harbi sonrasında İngiliz idaresine bırakılır (Clark, 2020). “24 Temmuz 1923 Lozan Barış Antlaşması’yla İngiltere Kıbrıs’ın egemenliğini resmen kazanmış oluyordu” (Gürel, 2020, s. 128), böylece 1925’ten itibaren Kıbrıs’ta resmen İngiliz sömürge statüsü uygulanmaya başlanır. Bu statü 1960 yılına dek devam eder. “Kıbrıs adası, 16 Ağustos 1960’da bağımsız bir Cumhuriyet olmuş” (Gürel, 2020, s. 410). Ancak Kıbrıs Rum tarafı, Cumhuriyet’in kurulduğu şekilde yaşamasına şans vermez (T.C. Dışışleri Bakanlığı, 2022) ve bu nedenle Cumhuriyet, 1963 yılında gerçekleşen Kanlı Noel olayları nedeniyle dağılır. Yaşanan bu olaylar sonrasında Kıbrıs’ta Türk ve Rum halkları arasında fiili mücadele başlar. 1963-1974 yılları Türk ve Rum halkları arasındaki çatışmaların ve Rumların adadaki Türk halkına uyguladığı toplu katliamların yaşandığı yıllardır. 1974 olaylarının ardından Viyana’da Birleşmiş Milletler (BM) aracılığıyla yapılan barış görüşmeleri sonucunda Kıbrıs Rum yönetimi istemeden de olsa ileride Kıbrıs Türklerinin kendi bölgelerinde bağımsız bir yönetim oluşturacakları iki bölgeyi bir federasyon oluşturulmasını onaylar (Clark, 2020). Böylelikle 1974 yılında Türk Federe Devleti kurulur (T.C. Dışışleri Bakanlığı, 2022) ve bugünkü KKTC sınırları belirlenerek Kuzey ile Güney Kıbrıs birbirinden ayrılır. 1974-1983 yıllarında nihayetinde bir sonuç alınamayan toplu görüşmelere başlanılır. İlerleme kaydedilemeyen görüşmeler ve BM’nin Kıbrıs Rum kesimi yanlısı tutumları neticesinde 15 Kasım 1983 tarihinde Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti kurulur (Clark, 2020, s. 83-85). Tarihine kısaca değindiğimiz Kıbrıs Türk halkının zengin bir edebiyatının da olması gerekir. Kıbrıs tarihinde olduğu gibi Kıbrıs’ta gelişen edebiyatın şekillenmesinde en büyük etki Osmanlı Devleti’ne ve Cumhuriyet Türkiye’sine aittir. 15. yüzyıldan sonra Osmanlı kültürü ve Türk dili, edebî gelenekleriyle Kıbrıs edebiyatına katılır (Yaşın, 2002, s.69).

Kıbrıs Türk edebiyatı; Türkiye dışında, Kıbrıs’ta Türkçeyle oluşturulan bir edebiyattır. Bu edebiyatın başlangıcı, Kıbrıs’ın II. Selim döneminde Osmanlı topraklarına bağlanmasıyla başlar. Kıbrıs, 1571 yılından itibaren Türklerin yurdu konumundadır. Osmanlı Devleti, 1571’de Kıbrıs’ın Venediklilerden almasıyla birlikte Osmanlı iskân politikasının bir gereği olarak

Kıbrıs'a yerleştirilen Türk aileleriyle fethin kalıcı olması sağlanır. "Adada Türk nüfusun arttırılması amacıyla Karaman başta olmak üzere Alaiye, Antalya, Adana, Manavgat, Bozok'tan sürgün yöntemiyle Türkmen nüfus iskan edildi" (Gündüz, 2017, s. 205). Anadolu'dan Kıbrıs'a gelen Türkler, kendi kültürlerini yurt edindikleri bu yeni coğrafyaya taşırlar. Ayrıca Kıbrıs'ta karşılaştıkları yeni kültürel yapıyla ilişki kurarak Kıbrıs'ın tarihi, coğrafi ve sosyal özellikleriyle de bütünleşirler. Böylece yüzyıllar içinde kökleşen, tekemmül eden, kendilerine özgü bir hars ve yazın oluştururlar. Bu durumda Kıbrıs Türk edebiyatının, 1571'den günümüze ulaşan bir geçmişe sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Edebiyat sanatını; nazım ve nesir türler olmak üzere iki kolda sınıflandırabiliriz. Edebiyatın hemen hemen bütün milletlerin tarihindeki en eski ve en estetik türü şiidir. Tüm dünya edebiyatlarında nasıl ki edebiyatın kökenleri, sözlü geleneklerde var olan nazma dayanırsa Kıbrıs Türk edebiyatı da mani, türkü, ninni, ağıt ve benzeri sözlü gelenek ürünleriyle başlar. 17. yüzyılın başlarında divan ve tasavvuf gelenekleriyle yoğrulan bir şiir anlayışıyla devam eder. 19. yüzyılın son çeyreğinde ise Batı tarzı ürünlerle tanışmaya başlar.

Kıbrıs Türk edebiyatı, başlangıcından itibaren Türk edebiyatının etkisinde şekillenir. Bununla beraber, Kıbrıs'ta yaşanan tarihi, siyasi, sosyal ve kültürel olayların tesiriyle zamanla kendi karakterini bulur.

"Ana kara edebiyat ve edebiyatçılarının Kıbrıs Türk edebiyatı ve edebiyatçıları üzerinde önemli bir etkisi vardır. Bu etkinin ana nedeni; coğrafi yakınlık ile aynı dili konuşmak, aynı kültürden beslenmek ve aynı soydan gelmektir" (Karakartal, 2019, s. 7). Umay Türkeş Günay'ın da belirttiği üzere "1571 yılında Osmanlı fethiyle imparatorluğa katılan Kıbrıs'ın dili, kültürü ve sanatı, Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiye'sinin birikimini temsil etmektedir. Osmanlı'nın yıkılışıyla ortaya çıkan ayrılıklar dilde ve kültürde ayrılık doğurmamıştır" (akt. Karakartal, 2019).

Orta Asya'dan Anadolu'ya, oradan da Türklük coğrafyalarına ve Kıbrıs'a uzanan Türk edebiyatı sözlü ortamda da yazılı ortamda da büyük oranda şiire dayanır. Bu köklü Türk edebiyatı geleneği; üç farklı ana kolda gelişen verimli ve kalıcı bir gelenektir. Bu geleneğin birinci kolu; koştuktan mani, türkü, koşma, semai ve ilahiye uzanan halk edebiyatı geleneğiyken bir diğeri 11. yüzyılda başlayıp 19. yüzyılın sonlarına dek varlık gösteren divan edebiyatı geleneğidir. Edebî geleneğin üçüncü kolu ise 19. yüzyılda etkisine girdiği Batı edebiyatı tesiriyle şekillenmeye başlayan modern Türk edebiyatı geleneğidir. Türk edebiyatında olduğu gibi Kıbrıs Türk edebiyatının edebî dönemlerinde de şiir ön planda yer aldığı bir görünüm söz konusudur. Kıbrıs'ta 1930'lu yıllardan başlayan yerelleşme hareketinin etkileri özellikle 1960'lardan itibaren şiirde, kendi öz yapılarını hissettirmeye başlar. 1974'ten sonra ise dünya edebiyatları ve evrensel sanat akımları ile tanışılır. 1974 öncesi dönemden gelen *memleket edebiyatı* ve *toplumcu gerçekçi* sanat anlayışlarının yanına varoluşçu, modernist, postmodernist ve bağımsız, bireysel anlayışlar da eklenir. Bu durumda Kıbrıs Türk edebiyatını iki farklı çizgide ele almak mümkündür. 1571'den 1980'lere kadar olan Kıbrıs Türk

edebiyatının şekillenmesinde Türk edebiyatının önemli bir etkisi vardır. 1980'lerden itibaren ise günümüz Kıbrıs Türk edebiyatı kendine özgü bir edebiyat meydana getirir. Kıbrıs Türk edebiyatı, gecikmeli de olsa Türk edebiyatı ile gerek dönem gerekse yönelimler açısından paralel bir gelişim gösterir.

Kıbrıs Türk edebiyatının tasnifinde farklı yaklaşımların söz konusu olduğunu söyleyebiliriz:

Kıbrıs Türk edebiyatı için önemli çalışmalar imza atan Suna ve Ata Atun, Mağusa Tarihini Araştırma ve Yazın Vakfı (SAMTAY), bünyesinde hazırladıkları *Kıbrıs Türk Edebiyatı* adlı çalışmalarının ön sözünde Kıbrıs Türk edebiyatını tarih içerisindeki önemli olayları, kırılma noktalarını dikkate alarak sınıflarlar. Suna Atun Kıbrıs Türk edebiyatını Osmanlı Dönemi (1571-1878), İngiliz Dönemi (1878-1960), Ulusal Direniş Dönemi (1960-1974), 1974 Sonrası Dönem (1974-...) dönem olmak üzere dört ana dönemde incelediklerini belirtirler (S. Atun, 2009).

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Millî Eğitim Bakanlığı (KKTC MEB) ise hazırladığı *Kıbrıs Türk Kültürü ve Edebiyatı I* adlı kitapta Kıbrıs Türk edebiyatını hem Türk edebiyatı etkisine hem de siyasi, sosyal ve kültürel olarak göstermiş olduğu kendine özgü gelişim seyrine göre şu dönemlere ayırır:

“I. Divan ve Halk Edebiyatı Geleneklerini Kapsayan Erken Dönem Kıbrıs Türk Edebiyatı

1.Kıbrıs'ta Gelişen Divan Edebiyatı

2. Kıbrıs Türk Halk Edebiyatı

II. Modern Türk Edebiyatı Etkisinde Gelişen Yeni Kıbrıs Türk Edebiyatı

1.Yenileşme Devri ve Geç Tanzimatçı Kuşak (1875-1912)

2.Millî Edebiyat Anlayışını Sürdüren Dönem (1912-1950)

3.Çağdaş Kıbrıs Türk Edebiyatı (1950- ...)

a) 1950-1974 Dönemi

b) 1974 Sonrası Dönem” (KKTC MEB, 2025, s.3)

*Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (KTET)* adlı çalışmanın birinci cildinde Kıbrıs Türk edebiyatı tarihi ana olarak halk edebiyatı ve yazılı edebiyat olarak iki başlıkta sınıflandırılır. Halk edebiyatı başlığı, “Osmanlı Dönemi (1571-1878), Osmanlı Sonrası Dönemi (1878-2017) olmak üzere iki alt başlıkta ele alınır” (Bozkurt vd., 2019, s. 37-38). İkinci ana başlık olan Kıbrıs Türklerinde Yazılı Edebiyat bölümü ise beş alt başlıkta değerlendirilir:

“I. Osmanlı (Divan Edebiyatı) Dönemi (1571-1875)

II. Yenileşme Dönemi (1875-1928)

III. Yerelleşme Dönemi (1928-1955)

IV. Direniş Dönemi (1955-1974)

V. Çağcıl Dönem (1974-...)” (Bozkurt vd., 2019).

Hüseyin Ezilmez (2019a), KTET adlı çalışmanın ikinci cildindeki “Kıbrıs Türk Edebiyatı’nda Şiir” başlıklı yazısında Kıbrıs Türk edebiyatında şiir türünün gelişimini “Geleneksel Şiir Geleneği, Divan ve Tasavvuf Şiiri, Şiirde Yenileşme, Şiirde Suskunluk, Çığ Hareketi ve Hececiler, Serbest Şiire Geçiş, Ulusalçı Şiir, Soyut Şiir-Toplumcu Gerçekçilik ve Günümüz Şiiri” (s. 14-20) başlıkları altında incelemektedir.

Zübeyir Yılmaz ve Ramazan Okumuş (1992), *Kıbrıs Türk Şiiri* adlı eserlerinde Kıbrıs Türk şiirini yaşanan siyasi ve sosyal gelişmelere göre dört başlıkta inceler:

- 1-1571-1930 Osmanlı İdaresi ve İngiliz Sömürge Statüsünün Başladığı Dönem
- 2-1930-1960 İngiliz Sömürge İdaresi
- 3-1960-1974 Kısa süreli Kıbrıs Cumhuriyeti ilanından Türk Barış Hareketi’ne kadar olan dönem
- 4-1974’ten zamanımıza kadar olan dönem” (s. 5)

Mehmet Yaşın (1994), *Kıbrıslı Türk Şiiri Antolojisi* adlı eserinde Kıbrıs Türk şiirini Geleneksel *Kıbrıslı Türk Şiiri* ve *Çağdaş Kıbrıslı Türk Şiiri* ana başlıkları altında inceler (s. 21-67).

Taylan Abiç, *Özker Yaşın Hayatı-Eserleri-Sanatı* adlı doktora tezinin giriş bölümünde Kıbrıs Türk edebiyatını izlek, şekil, etkilenme bağlamında üç ana başlık altında sınıflandırmak mümkün olduğunu belirtir. Bunlar, Klasik Kıbrıs Türk Edebiyatı, Modern Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Çağdaş Kıbrıs Türk Edebiyatı’dır (Abiç, 2010).

Mehmet Kansu (1998), “Kıbrıslı Türk Şiiri’nin Genel Bir Anatomisi 1940’lardan Günümüze” adlı bildirisinde “Kıbrıslı Türk Şiiri’ni Geleneksel ve Çağdaş Kıbrıslı Türk Şiiri olmak üzere iki ana başlık altında toplar” (s.176).

Görüldüğü üzere Kıbrıs Türk edebiyatının tarihi dönemlerinin sınıflandırılmasında kimi araştırmacılar Türk edebiyatının tarihsel evrelerine göre kimi araştırmacılar da Kıbrıs’ın siyasal tarihe bağlı bir sınıflama ortaya koymaktadır. Bu sınıflamalar ışığında Kıbrıs Türk şiirini genel olarak klasik, modern ve çağdaş dönem olmak üzere üç grupta sınıflandırabiliriz.

### **1.1.1. Klasik dönem**

Kıbrıs Türk edebiyatının bu dönemi; 1571’de halk edebiyatı ile başlayıp 1875’e kadar devam eden divan edebiyatı ürünlerinden oluşan bir dönemdir. Bu dönemde Kıbrıs Türk şiirinde Osmanlı edebiyatının etkileri söz konusudur. Kıbrıs Türk edebiyatının ilk edebî verimleri sözlü gelenek dairesinde ortaya konulur.

Kıbrıs Türk halk edebiyatı içerisinde âşık edebiyatının temsilcisi olarak ise Âşık Kenzî’yi (1795-1839) gösterebiliriz. Bektaşilik felsefesine bağlı olan Âşık Kenzî, eserlerinde hem divan şiirinden hem de halk şiirinden yararlanır.

Kıbrıs Türk halk edebiyatında verilen sözlü gelenek ürünleri sonrasında Kıbrıs Türk edebiyatına ait ilk yazılı şiir örnekleri 17. yüzyılın başlarında verilir. Kıbrıs’ın Osmanlı

tarafından fethinden sonra dönemin kültür merkezlerinden olan Lefkoşa'da 1593'te kurulan Mevlevihane uzun yıllar divan şiirinin merkezlerinden olur.

Hüseyin Ezilmez'in (2019b), *Bizim Külliye* dergisinin seksen ikinci sayısındaki "Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Şiir" adlı yazısında belirttiği gibi "Kıbrıs'ta divan ve tasavvuf edebiyatları etkisinde şekillenen ve 'Eski Kıbrıs Türk Şiiri' de denebilecek" (s. 25) dönemin siyasi özellikleri düşünüldüğünde bu gelenek dairesinde ürün veren sanatçıların bir kısmı Kıbrıs'a görevle gelmiş sanatçılardan bir kısmı ise Kıbrıslı şairlerden oluşur. Ayrıca Kıbrıslı sanatçılar Türk kültür ve edebiyatının merkezi İstanbul'la bağlantı içinde kalarak, imparatorluğun farklı bölgelerinde görev yaparak bu edebiyatla bütünleşirler.

Kıbrıs divan edebiyatı şairleri arasında Misâlî, Mehmed Zekâî, Şeyh Mustafa Siyâhî Dede, Nâib, Şeyh Ârif Efendi, Hızır Dede, Handî, Şem'î, Müftü Râci Efendi, Müftü Hasan Hilmi Efendi gibi isimler gösterilebilir. Kıbrıs'ta yetişmiş en önemli divan şairlerinden biri Müftü Hasan Hilmi Efendi'dir (1782-1847). "Hilmi Efendi, devrin padişahı II. Mahmut'tan iltifat görmüş, İstanbul'a çağrılmış ve Sultânü'ş-Şu'arâ (Şairler Sultanı) unvanıyla ödüllendirilmiştir" (Ezilmez, 2019a, s.15 ). Müftü Hasan Hilmi Efendi, divan şiiri özelliklerine uygun süslü bir üslupla daha çok ladinî konularda kaleme aldığı gazelleriyle ve Sultan Mahmut'a sunduğu kasideleriyle tanınır.

Divan edebiyatı etkisiyle gelişen bu edebiyatta şairler, şiirlerini aruz ölçüsüyle ve divan edebiyatı nazım şekilleriyle yazarlar. İçerik olarak dini-tasavvufi içerikli şiirlerin yanında sosyal, kültürel içerikli şiirler de yer alır. Ayrıca Kıbrıs'ta "Nâbi, Nefî, Gevheri, Âşık Ömer gibi sanatçıların divanlarının bulunması" (Bozkurt vd., 2019, s. 39) bu isimlerden etkilenildiğini gösterir.

### 1.1.2. Modern dönem

Bu dönem, bir anlamda Osmanlı'da 1839'da Tanzimat'ın ilanı ile başlayan Tanzimat edebiyatını yirmi otuz yıllık bir gecikmeyle geriden izleyen Tanzimatçı bir kuşaktır. Tanzimat edebiyatının öncülerinden Ziya Paşa'nın 1861'de mutasarrıflık göreviyle Kıbrıs'a gitmesinin, Namık Kemal'in ise 1873'te Mağusa'ya sürgün edilmesinin bu dönem sanat anlayışının oluşumunda etkili olduğunu söyleyebiliriz.

4 Haziran 1878'e kadar Osmanlı idaresinde olan Kıbrıs'ın idaresi bu tarihten sonra İngilizlerin idaresine bırakılır. 1914'te Osmanlı Devleti'nin İngiltere'nin karşısında Almanya'nın yanında savaşa dâhil olması üzerine İngiltere 5 Kasım 1914 tarihinde Kıbrıs'ı hâkimiyeti altına alır.

"Kıbrıs Türk edebiyatının Tanzimat ve ardından gelen Meşrutiyet'in fikir ve ideolojilerini benimsediği bu dönem, edebiyatımızda yaygın olarak 'Geç Tanzimatçı Kuşak' ya da 'Yenileşme Dönemi' olarak adlandırılır" (Ezilmez, 2019a, s. 16).

Mehmet Yaşın (1994) ise bu dönemi *Kıbrıslı Türk Şiiri Antolojisi* adlı eserinde Geleneksel Kıbrıs Türk Şiiri içerisinde '1914 Kuşağı: İslâm Kimliği ve Osmanlı Vatani' ifadesiyle adlandırır (s. 31).

Bu dönem Tanzimat, Servet-i Fünûn ve II. Meşrutiyet etkisinde olan bir dönemdir. 1875 yılında Mağusalı Hasan Nef'i tarafından kaleme alınan *Felaket* adlı tiyatro eserinin basılması Modern Kıbrıs edebiyatının başlangıcı olarak kabul edilir.

Modern Dönem Kıbrıs Türk edebiyatının gelişiminde de tıpkı Türk edebiyatının gelişiminde olduğu gibi gazetenin önemli bir yeri vardır. Osmanlı Devleti'nde yenileşme ve ıslahat hareketleri ile görülmeye başlanan ilk gazetelerden etkilenen Kıbrıs'ta 1878 yılında Larnaka'da ilk matbaa kurulur. Matbaa *Kipros* isimli gazeteyi 1878'de yayımlar. Kıbrıs'ta Osmanlı Türkçesi ile yayınlanan ilk gazete ise Lakarna'da Aleksan Sarrafyan'ın çıkardığı *Ümid* gazetesidir.

Bir Türk tarafından çıkarılan ve Osmanlı Türkçesi ile yazılmış ilk gazete ise 1889'da yayınlanan *Saded* gazetesidir. Bu dönem gazeteleri Kıbrıs'ta yaşanan siyasetten etkilenerek yayınlanan ve Kıbrıslı Türk aydınlar tarafından çıkarılan gazetelerdir. Bunlar Kıbrıslı Türklerin sesini duyurmak ve Kıbrıs'ın Yunanistan'a bağlanmasını önlemek için yayımlanır.

Kıbrıs Türk edebiyatında Modern Dönem'in ilk ürünleri Tanzimat Dönemi'nde olduğu gibi gazete ve dergilerde yayımlanır. Bu nedenle gazeteler, Kıbrıs Türk halkının Batılı türlerle tanışmasında önemli bir yere sahiptir. Batı edebiyatına ait roman, hikâye, tiyatro, eleştiri, makale gibi türlerin ilk örnekleri verilmekle beraber dönemin ön planda olan türü ise yine Türk edebiyatında olduğu üzere şiirdir. Şiir türünün gelişiminde de gazetenin önemli bir etkisi vardır.

Tanzimat Dönemi sanatçılarından Ziya Paşa, Recaizade Mahmut Ekrem ve özellikle de Namık Kemal'in Modern Dönem sanatçılarının edebî anlayışlarının şekillenmesinde önemli etkileri bulunur. Namık Kemal, Kıbrıslı Türk aydınlarını özgürlük düşünceleriyle etkiler. Özellikle İngilizlerin, Kıbrıs'ın yönetimini almalarından sonra o dönemin aydınları Namık Kemal'in fikirlerini etkilenen Kıbrıs aydını toplumu bilinçlendirmenin en önemli ayağının gazete ve tiyatro olduğunu anlar.

Kıbrıs Türk edebiyatında Modern Dönem sanatçılarının şiirleri, tıpkı Tanzimat edebiyatı sanatçılarında olduğu gibi eski ve yeni şiirin özelliklerini bir arada barındırır. Eski şiirin etkisinde sıyrılarak yeni şiir anlayışına uygun örnekler verilmeye çalışılır. Tanzimat Dönemi Türk edebiyatında olduğu gibi Kıbrıs Türk şiirinde de eski şiirin biçimsel özellikleri korunmakla birlikte içerikte farklılaşmalar görülür.

Tanzimat edebiyatı döneminde edebî ürünlere sirayet eden Osmanlıcılık ve İslâmcılık ideolojileri Kıbrıs Türk edebiyatında ve özellikle Kıbrıs Türk şiirinde de etkisini gösterir. Kıbrıs Türk şiirinde kendine öncelikle yer bulan *Osmanlıcılık-İslamcılık* ideolojileri I. Dünya savaşı yıllarında yerini Osmanlı'da olduğu gibi *Türkçülük-Milliyetçilik* ideolojilerine bırakır.

Modern Dönem sanatçıları içerisinde Ahmet Tevfik Efendi (1839-1910), Hasan Neft (1854-1917), Kaytazzâde Mehmet Nâzım (1857-1924), Müsevvidzâde Osman Cemal (1880-1918), Larnakalı Mehmet Nâzım (1898-1971) gibi isimler yer alır.

Dönemin önemli isimlerinden biri olan Kaytazzâde Mehmet Nâzım, Kıbrıs Türk şiirinde *vatan* kavramından söz eden ilk isimdir. Şiirlerinde Namık Kemal, Ziya Paşa ve Abdülhak Hamit Tarhan etkisi görülen Müsevvidzâde Osman Cemal eski şiir geleneği ile modern şiir arasında yazan ve eski nazım şekillerine aruzu başarıyla uygulayan bir sanatçıdır.

1896-1920 yıllarında Kıbrıs Türk edebiyatı içerik ve üslup açısından Servet-i Fünûn edebiyatının etkisindedir. 1920 yılında Larnaka'da yayınlanmaya başlayan ve Kıbrıs Türk edebiyatının ilk dergisi olma özelliğine sahip *İrşad* dergisinin yazarları arasında yer alan Larnakalı Mehmet Nâzım (1898-1971), 1920 öncesinde yazdığı şiirlerinde Servet-i Fünûn ve özellikle Tevfik Fikret etkisinde kalarak ağır bir dille bireysel içerikli şiirler yazar. Ayrıca Servet-i Fünûn edebiyatındaki serbest müstезat nazım şeklinin Kıbrıs Türk şiirdeki ilk örneklerini verir. 1920 sonrasında hece ölçüsü ve sade dille milli konulu şiirler yazar.

24 Temmuz 1923 tarihinde yapılan Lozan Antlaşması sonucunda Türkiye Cumhuriyeti, Kıbrıs'ın resmen İngiltere'ye bağlandığını kabul eder (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2022). Bunun üzerine Kıbrıs'ta Türk ve Rum toplumları arasında yaşanan siyasi gelişmeler günden güne artarak devam eder. Lozan Antlaşması sonrasında İngiltere, 10 Mart 1925'te Kıbrıs'ı, bir kraliyet sömürgesi ilan ederek bir vali tayin eder (KKTC, Dışişleri Bakanlığı Enformasyon Dairesi, 2024). Bu yönetim Kıbrıs'taki Türklerin haklarını iyileştirmek yerine iyice kısıtlar.

“Kıbrıslı Türkler hiç adil olmayan bu yönetim şekline karşı 1 Mart 1931 tarihinde ilk siyasi faaliyetlerini gerçekleştirdiler; ‘Kıbrıs Türk Milli Kongresi’ni topladılar. Bu kongre, Kıbrıslı Türklerin tarihinde Türk toplumunun içinde bulunduğu adaletsizliği dile getirmesi açısından önemli bir yere sahiptir” (Kırlar Uçar, 2006, s. 8).

1931'de Rumlar Kıbrıs'ın Yunanistan'a ilhakı için isyan çıkarır (Alasya, 2022). 1931 yılında meydana gelen bu olaylar Kıbrıs tarihinde önemli bir yere sahiptir. Rumların Yunanistan ile birleşme taleplerinin (Enosis) yoğunlaşması sonucu ortaya çıkan Rum isyanları nedeniyle Ada yönetimi sadece Rum kesimine değil Kıbrıs Türklerine yönelik de sıkı önlemler alır. 1931 ayaklanmasından sonra İngiltere Ada'daki her türlü siyasi faaliyeti yasaklar. Ayaklanma sonrasında anayasa kaldırılarak Valiye, Ada'yı kararnamelerle yönetme yetkisi verilir. Böylece İngiliz yönetimi toplumsal kurumlara yönelik olarak daha sert önlemler alır (Gürel, 2020, s. 161). Bu sert önlemler arasında izinsiz bayrak çekilmemesi, okullarda Türk ve Yunan tarihlerinin okutulma izninin iptali, siyasî parti ve kuruluşların kapatılması gibi Türk halkının iradesini ve kimliğini baltalayan pek çok konu vardı (Kırlar Uçar, 2006).

İngiltere idaresinde yaşanan Rum isyanı, sıkıyönetim uygulaması, ekonomik bunalım gibi tarihi, siyasi ve ekonomik nedenlerle 1925-1940 yıllarında Kıbrıs Türk edebiyatı bir durgunluk

dönemine girer. Kıbrıs edebiyatında 1925-1940 yıllarında yaşanan durgunluk “Kıbrıs coğrafyasının, insanının, köy ve kasabalarının edebiyata girmesi Çağdaş Kıbrıs edebiyatının habercisidir” (Bozkurt vd., 2019, s. 52).

Kıbrıs'ta yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen 1923 sonrası Türkiye Cumhuriyeti'nde yapılan devrimlerin Kıbrıs Türkleri tarafından da en kısa sürede benimsendiğini söyleyebiliriz. Kıbrıs Türkleri, Atatürk ilke ve inkılaplarını örnek alıp, benimseyerek yaşama geçirmeye çalışırlar.

### 1.1.3. Çağdaş dönem

Çağdaş Dönem Kıbrıs Türk şiiri, 1943'ten başlayıp günümüze uzanır. Kıbrıs Türklerinin yaşamı 1930'lardan itibaren daha sert mücadelelerle geçer. İngiliz yönetiminin uyguladığı sıkıyönetim, dünyayı etkileyen ekonomik buhran, Kıbrıslı Rumların Yunanistan'a bağlanma politikaları ve bunları takiben yaşanan II. Dünya Savaşı Kıbrıs'taki Türk toplumunu büyük ölçüde etkiler.

İkinci Dünya Savaşı'nda yer alan İngiltere, Türkiye ve Yunanistan ile ilişkilerini yumuşatma adına Kıbrıs'ta uyguladığı baskı yönetimini 1941 yılında gevşeterek siyasi faaliyetler izin verir (KKTC, Dışişleri Bakanlığı Enformasyon Dairesi, 2024). Böylece Kıbrıs Rumlarına karşı Kıbrıs Türkleri de örgütlenmeye başlar. Kıbrıs Adası Türk Azınlığı Kurumu, Kıbrıs Milli Halk Partisi kurulur (Kırlar Uçar, 2006). Bu yapıların hepsinin temel amacı Rumların Yunanistan'a bağlanma politikalarına karşı çıkmaktır.

1923-1940 yılları Türkiye'sine baktığımızda bu dönemin Atatürk dönemi iç politikalarını ve yapılan devrimleri kapsadığını söyleyebiliriz. Siyasi, sosyal alanda yaşanan bu değişimlerin edebiyattaki yansımaları Tanzimat'la birlikte başlayan halka yönelme hareketi, yirminci yüzyılın başlarında sistemli bir biçimde ulusalcı bir söyleme dönüşür. Memleketçi söyleme yöneliş, eski nesle mensup şairlerle, ilk eserlerini kurtuluş yıllarından itibaren vermeye başlayan genç sanatçılar tarafından benimsenir. Ziya Gökalp'in etkisiyle şiir anlayışlarını oluşturan ve asıl şiir faaliyetlerini Cumhuriyet'ten sonra sürdüren Beş Hececiler bu anlayışı benimseyen önemli sanatçılardır. Memleket edebiyatı anlayışının işlendiği en yoğun dönem Cumhuriyet'in ilk yıllarıdır.

“1940-1950 arası, Türkiye'de 1930'lardan sonra etkili olan memleket şiiri anlayışının Kıbrıs Türk şiirinde de hâkim olduğu bir dönemdir” (Ezilmez, 2019b, s. 26). Bu dönemde Kıbrıs edebiyatındaki şiirler, içerik olarak milli konulara yer verir ve hece ölçüsüyle yazılır. “İkinci Dünya Savaşı ile birlikte Kıbrıs Türklerindeki politik bilinçlenme, uluslaşma ve edebî aydınlanma belirginleşmeye; sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel gelişmeler edebiyata da yansımaya başlayarak yeni bir hareketlenme yaratır” (Bozkurt vd., 2019, s. 54). 1940'lardan 1950'lere kadar devam eden dönem Türkiye'de Cumhuriyet'in ilk yıllarında etkili olan memleket edebiyatı anlayışının Kıbrıs Türk şiirine egemen olduğu dönemdir. Kıbrıs Türk şiiri bu yıllar arasında büyük gelişme kaydeder.

Taylan Abiç, Çağdaş Dönem Kıbrıs Türk şiirini 1943 Kuşağı (Hececi-Romantik Şiir), Garip Akımı izinde gidenler (1943 sonrası), Milliyetçi şiir (1955-1974), İkinci Yeni'nin izinde gidenler (1950-1970), Toplumcu Şiir (1970) ve Kıbrıslı kimliğini ön plana çıkaran 1974 Kuşağı olmak üzere altı alt başlıkta sınıflar (Abiç, 2010).

Mehmet Yaşın (1994) ise Çağdaş Dönem Kıbrıs Türk şiirini Hececi-Romantik Şiir, Serbest Şiir, Milliyetçi Şiir, Soyut Şiir, Toplumcu Şiir, 1974 Kuşağı, Günümüz Kıbrıslı Türk Şiiri başlıkları altında ele alır (s. 36-63).

#### 1.1.3.1. Hececi-Romantik Şiir

Türkiye Cumhuriyeti'nin Lefkoşa Konsolosluğu'na 1939'da atanan Hikmet Taşkent 1943'te Kıbrıs'ta edebiyat heveslilerini bir araya getirerek bir edebî ortam yaratır. Bu topluluk içerisinde Hikmet Taşkent, Urkiye Mine Balman (1927-2018), Nazif Süleyman Ebeoğlu (1921-2007), Engin Gönül (1926-1999), İsmail H. Yeşilada (1920-1965), Hikmet Afif Mapolar (1919-1989), Semih Sait Umar (1923-2009) ve Reşat Kazım Işınay yer alır. Bu topluluk şiir ve düzyazılarını Kıbrıs Türk şiirinin ilk antolojisi olan *Çığ*'da toplarlar. Bu antoloji altı şairle üç yazarın düzyazılarında müteşekkildir. Hikmet Taşkent, Urkiye Mine, Nazif Süleyman, Emine Otan, Celaleddin Yermen ve İsmail Hakkı Yeşilada'nın şiirleri; Hikmet Afif, Semih Sait Umar ve Reşat Kazım'ın düzyazıları antolojide toplanır. Çığ hareketi olarak anılan bu sanatçılar halkçı ve milliyetçi bir duyarlığın şiire dâhil olmasına vesile olarak hececi-romantik bir şiir anlayışının ortaya çıkmasını sağlar.

Çığ topluluğu, Türkiye'deki Kemalist hareketi, Anadolu-Köy edebiyatını ve hececi şiiri izleyerek gelişir (Yaşın, 2002, s.76). Bu nesil, Kıbrıs Türk şiirinde izlek ve biçim bakımından Beş Hececiler'den etkilenerek romantik bir duyuşla, halkçı, hamasi ve tarihi muhtevalı bir şiir meydana getirirler. "Dünya dergisinin öne sürdüğü, bu halkçı ve milliyetçi şiir hareketi 'Hececi-Romantik Şiir' adıyla bilinir" (Yaşın, 1994, s.37). Çığ hareketinin temel hedefi, seslerini Türkiye'ye duyurabilmektir.

Kıbrıs'ta hececi-romantik şiirin ortaya çıktığı dönemde Türkiye'de Garip (1941) şiirinin etkileri görülmeye başlanır. Yani Kıbrıs Türk şiiri, 1911-1923 arasında etkin olmuş hececi şiir anlayışına gecikmeli olarak yönelir. Bu etkide Ziya Gökalp'in ve Beş Hececiler'in payı büyüktür.

Çığ hareketinin dikkate değer yanlarından biri de kadın şairlerin ağırlıkta olmasıdır. "Aşırı bir duygusallık taşıyan 'Hececi-Romantik Şiir'in önde gelen imzalarından çoğu, Pembe Marmara gibi kadın şairlerdir (Yaşın, 2002, s. 148). Pembe Marmara (1925-1984) ile birlikte Emine Otan (1926-1999), Necla Salih Suphi (1926-2000) ve Urkiye Mine Balman (1927-2018) Kıbrıs Türk edebiyatının ilk dört kadın şairi sayılır.

Çığ antolojisinde eserleriyle yer alan Urkiye Mine Balman, Engin Gönül (Emine Otan), Nazif Süleyman Ebeoğlu, Pembe Marmara Sedat Simavi'nin sahibi, Nihat Sami Banarlı'nın yazı işleri sorumlusu olduğu Yedigün dergisinde de şiirlerini yayımlatma imkânı bulurlar.

Çığ hareketi içerisinde yer alan sanatçıların haricinde bu yenileşmeyi şiirlerine yansıtanlar arasında Osman Türkay, Taner Baybars, İsmail Edip Anlar, Mustafa Adiloğlu, Ahmet Esat, Nevzat Yalçın, Cem Sual, Özker Yaşın gibi isimleri de gösterebiliriz.

Çığ hareketinin 1925-1940 yıllarında bir durgunluk dönemi yaşayan Kıbrıs şiirine bir ivmelenme kazandırdığı söylenebilir. Bu dönemde romantik edebiyat ve kahramanlık birlikte varlık gösterir. Atatürk devrimlerinin de etkisiyle Kıbrıs'ta Türk milli tarihi ve kültürüyle başlayıp Kıbrıs Türk tarihine uzanan yapıda yeni bir kimlik arayışına başlanılır.

#### 1.1.3.2. Serbest Şiir

Türkiye'de edebiyatta yaşanan değişim ve gelişmeler siyasi ya da sosyal nedenlere bağlı olarak gecikmelerle de olsa Kıbrıs edebiyatına da yansır. Modern, hececi-romantik şiir dönemlerinden sonra Kıbrıs şiiri 1950'lerden itibaren serbest şiir ile tanışır. 1950 yılı, serbest şiirin ilk örneklerinin verilmeye başlandığı yeni bir dönemin başlangıcı olur. Serbest şiir anlayışının ortaya çıkışında "Çağcıların birçoğunun farklı sebeplerle edebiyat dünyasından erken kopması ya da Türkiye'de yüksek tahsil yapan bazı Kıbrıslı Türk şairlerinin Nazım Hikmet'le 'Garip' şiirini tanıması gibi etkenler" (Ezilmez, 2019b, s. 26) etkili olur.

Türkiye'de 1920-1940'lı yıllar yeni bir devletin kuruluşunun getirdiği kültürel ikilemelerle kendisini belirgin bir biçimde hissettiren yıllardır. Bu dönemde Türk şiirinde edebî ve estetik bakımından birbirinden farklı anlayışlar yan yana yer alır. Türk edebiyatında 1940'a kadar Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Cahit Külebi, Nazım Hikmet gibi değişik çizgilerdeki şairlerde serbest şiir örnekleri görülür. 1940'lı yılların başında ise serbest şiiri benimseyen Garip hareketi ortaya çıkar.

1937 yılından itibaren dergilerde örnekleri görülen bu yeni şiir anlayışı *Garip* adlı kitapla bir hareket haline dönüşür ve 1940'lardan 1950'lerin ortalarına kadar belirgin bir şekilde etkisini sürdürür. Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday dışında bir kısmı bugün unutulmuş olan pek çok şair Garip anlayışı ile şiirler yazar. Garipçilerden önce şiir yayımlamaya başlayıp onlardan sonra da şiirler yazan ve yayımlayan kimi şairler de bu dönem içerisinde Garip etkisine kapılmaktan kurtulamaz.

Şiirden ölçüyü, kafiyeyi ve edebî sanatı dışlayan Garipçiler, şiiri sıradan halkın beğenisine açarlar. Böylece sıradan insanın duyarlılıkları şiire girmiş olur. Garip şiirinin kişiler dünyasını, sıradan ve küçük insan tipleri oluşturur. Basitlik ve sadelik ilkesini benimseyerek şiirlerini, konuşma dilinin sadeliği üzerine kurmaya çalışırlar. Garip hareketi, Türk şiir tarihinde kendilerinden önce yer almış bütün şiir hareketlerine ve dönemlerine karşı çıkararak şiire ait her türlü biçim endişesini ortadan kaldırarak, serbest şiire yönelirler. Ayrıca şiirden ideolojik bağlanmaları, memleket sorunlarını da dışlarlar.

Türkiye'de 1940'lı yıllarda şiirde Garip hareketi ile yaşanan bu değişimler İkinci Dünya Savaşı yıllarında Türkiye ile bağlantısı kopuk olan Kıbrıs Türk şiirinde etkilerini on yıllık bir

gecikmeyle 1950'lerden başlayarak 1960'lara kadar sürdürür. Yaşanan bu gecikmede, İkinci Dünya Savaşı'nın etkisi dışında önemli bir etkenin de Nihat Sami Banarlı'nın yazı işleri sorumlusu olduğu Yedigün dergisinin milli-romantik sanat anlayışı olduğunu da söyleyebiliriz. Kıbrıs Türk şiirinde Garip etkisi "1950'lerin ilk yarısında serbest şiir olarak yükselişe geçer ve 1960'lara kadar adeta bir moda halinde etkisini sürdürür" (Bozkurt vd., 2019, s. 58).

Hececi-romantik kuşak için vazgeçilmez olan biçimci anlayış terk edilerek Garip şiirinin etkisiyle bütünüyle serbest şiire geçilir. Garip şiirinden etkilenme sadece biçimsel özelliklerle sınırlı kalmaz; içerik olarak da Garip şiirinden önemli etkilenmeler söz konusu olur. "Bu dönemde Kıbrıs Türk şiiri yalnızca biçim ve ölçü olarak değil tematik olarak da yenileşip zenginleşen bir şiir olarak görülür" (Ezilmez, 2019a, s. 18). Kıbrıs'ta serbest şiire geçişte Hikmet Afif Mapolar yönetiminde çıkarılan ve Özker Yaşın, H. Muzaffer Gürkan, M. Şinasi Tekman gibi isimlerin yer aldığı *Çardak* (1951-1953) dergisinin de katkısı büyüktür. *Çardak* dergisi Türkiye'yi hem politik çizgisi hem edebiyat akımları hem de kendini sunuş tarzıyla izler. Hececi şiirden Garip'e, Nâzım Hikmet'ten Behçet Kemal Çağlar'a uzanan şiirsel etkilenmeler barındırır. (Yaşın, 2002). "Çardak dergisi, I. ve II. Demet adlı şiir seçkileri ile birlikte serbest şiir anlayışının yayılmasını sağlar" (akt. Aydın, 2012, s. 162).

" 'Serbest Şiir', 1963 olaylarına kadar Özker Yaşın, Pembe Marmara, Taner Baybars, Osman Türkay öncülüğünde yükselişini sürdürür. (Yaşın, 2002, s. 98). Serbest şiir öncesinde hececi-romantik anlayışla şiirler yazan Urkiye Mine Balman (1927-2018) ve Hikmet Afif Mapolar (1919-1989), 1940 yılların sonlarında Kıbrıs Türk şiirinde, Garip çizgisindeki ilk şiir örneklerini verirler. 1950'li yıllarda Özker Yaşın (1932-2011), Osman Türkay (1927-2001), Mustafa İzzet Adiloğlu (1934-...), Salahi Ramadan Sonyel (1932-2016), Taner Fikret Baybars (1936-2010), Nevzat Yalçın (1926-2012) gibi sanatçılar da serbest şiir tarzında eserler yayımlar. "Bu anlayışın Kıbrıs Türk şiirindeki en güçlü ve uzun soluklu temsilcisi Pembe Marmara'dır" (Bozkurt vd., 2019, s. 58).

### 1.1.3.3. Milliyetçi Şiir

Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı'nın (2022) sitesinde yer alan "Kıbrıs Meselesinin Tarihçesi, BM Müzakerelerinin Başlangıcı" adlı yazıda belirtildiği gibi Yunanistan, 1954'te Kıbrıs sorununu BM'ye götürme kararı alır. Yunanistan, 1954-1958 yılları arasında kendi kaderini tayin amacıyla BM'ye yaptığı çeşitli başvurularda bir başarı sağlayamaz. 1955'te Kıbrıs'ta Kıbrıslı Rum Silahlı Örgütü (EOKA) kurulur. 1955-1958 yılları arasında Ada'daki Türklerin hepsi EOKA'nın hedefi haline gelir, öldürmeler ve yağmalar başlar (Alasya, 2022). Bu süreçte Kıbrıs'taki şiddet eylemleri giderek artar. Kıbrıs'ın Yunanistan ile birleşmesine karşı kendi örgütlenme çalışmalarına başlayan Kıbrıslı Türkler, gelişmelere paralel olarak taksim (Kıbrıs'ın Türkiye'ye katılması) görüşünü geliştirirler. İngiltere 1956'da sadece Rumların değil aynı ölçüde Kıbrıslı Türklerin de kendi kaderlerini hakkının bulunduğu ve bu çerçevede taksim talebinin de geçerli bir seçenek oluşturduğunu açıklar.

“Yunanistan'ın BM'den tek taraflı 'self-determinasyon', Enosis lehinde bir karar elde edememesi, Kıbrıslı Türklerin Enosis'e karşı direnişleri ve Türkiye'nin kendilerini desteklemekteki kararlılığı, Türkiye ile Yunanistan arasında müzakerelerin başlatılmasına imkan sağlamıştır. Türkiye ile Yunanistan 11 Şubat 1959 tarihinde Zürih'te anlaşmaya varmışlar, Londra'da İngiltere'nin ve Kıbrıs'taki iki toplumun liderlerinin onayını almışlardır. Bu şekilde ortaya çıkan Zürih ve Londra Anlaşmaları bağımsızlık, iki toplumun ortaklığı, toplumsal alanda otonomi ve çözümün Türkiye, Yunanistan ve İngiltere tarafından etkin garantisi ilkelerine dayandırılmıştır” (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2022).

Rum kesimi ve Yunanlılar bu teklifi ilk önce kabul etmezler. Ancak Ada'nın taksim edilmesi tehlikesi nedeniyle kabul etmek zorunda kalırlar (Alasya, 2022). Böylece 1960'ta iki halkın ortaklığı temeline dayandırılan Bağımsız Kıbrıs Cumhuriyeti, kurulur. Kıbrıslı Türk ve Rum halkları eşit siyasi hak ve statüye sahiptir. Ancak Kıbrıs Rum kesimi, devletin kurulduğu bu şekliyle devam etmesine engel olur. Kıbrıs Türklerini devlet kurumlarından dışlamaya, Kıbrıs'taki varlıklarını sona erdirmeye ve Yunanistan ile birleşme yolunu açmaya yönelik girişimlerde bulunur (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2022).

Kıbrıs Rum kesimi, 1963'te tarihte *Kanlı Noel* olarak bilinen ve Kıbrıslı Türklerin imhasını içeren olaylarla Türk toplumuna karşı kapsamlı ve sistematik saldırılara geçer. Bu olaylar ardından 1963'te Türkiye, Yunanistan ve İngiltere'nin askerlerinden oluşan bir Barışı Koruma Kuvveti oluşturulur (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2022). Yaşanan tüm bu siyasi gelişmeler sonrası Kıbrıs Cumhuriyeti, Kıbrıslı Rumların 1963 yılında tek taraflı olarak anayasayı feshetmeleriyle ortadan kalkar. “1963'te anayasal düzenin Rumlar tarafından yıkılmasının ardından iki halk kendi ayrı yönetimlerine sahip oldu. Ancak, 1963'te 'Kıbrıs Cumhuriyeti'ni gasp eden Kıbrıs Rum rejimi, 'Kıbrıs Cumhuriyeti hükümeti' olduğunu hukuka aykırı bir şekilde iddia etmeye devam etmiştir” (KKTC, Dışişleri Bakanlığı Enformasyon Dairesi, 2024).

Kıbrıs Türk tarafı ve Türkiye, Kıbrıslı Türklerin 1960 yılında kurulan devletin eşit ortakları olarak haklarını kullanamamasına neden olan bu yasa dışı durumu hiçbir zaman kabul etmez. 1964'te BM Güvenlik Konseyi'nin aldığı kararla Kıbrıs'a uluslararası barış gücü yerleştirilir. Bu arada, Yunanistan, Kıbrıs'a gizlice askeri kuvvet yollamaya başlar, böylece Kıbrıs Cumhuriyeti fiilen Rum kontrolü altına girer ve iki halk birbirinden tamamen kopar. 1967'de Türkiye ile yapılan görüşmelerde aradığını bulamayan Yunanistan, Kıbrıs'ta birtakım saldırılar düzenler. Türkiye'nin anlaşmalardan doğan müdahale hakkını kullanacağı ihtarı üzerine olaylar son bulur. 1968 yılında taraflar arasında müzakerelere başlanır. Müzakereler BM'nin ilkeleri olan siyasi eşitlik ve iki kesimlilik temelinde, eşit statüde yeni bir ortaklık kurulması amacı doğrultusunda gerçekleştirilir. Ancak Rum tarafı anlaşmaya yanaşmaz (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2022).

“15 Temmuz 1974 tarihinde Yunan Cuntasının desteğiyle EOKA lideri Nikos Sampson, adayı Yunanistan'a bağlamak amacıyla Makarios'a karşı bir darbe gerçekleştirerek iktidarı kısa süreyle ele geçirmiştir. Kıbrıs'ın egemenliğine ve toprak bütünlüğüne kasteden bu hareket karşısında Türkiye, 1960 Garanti Andlaşması çerçevesinde, önce İngiltere'ye ortak müdahale teklifinde bulunmuştur. Türkiye, İngiltere'nin olumsuz cevap vermesi üzerine, Ada'daki Türklerin güvenliğini de dikkate alarak 20 Temmuz 1974 günü Barış Harekatı'nı başlatmıştır. Böylece Kıbrıs'ın Yunanistan'a ilhakı önlenmiş, Kıbrıs Türk halkının varlığı da güvence altına alınmıştır. Türk Barış Harekatı aynı zamanda Yunanistan'da Cunta idaresinin de sonu olmuş ve ülkeye demokrasi getirmiştir” (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2022).

Böylece Kıbrıs'ın Yunanistan hâkimiyetine girmesi önlenip Kıbrıs Türk halkının varlığı da güvence altına alınır. Kıbrıs Harekatı sonrasında Kıbrıslı Türkler 13 Şubat 1975 tarihinde Kıbrıs Türk Federe Devleti'ni ilan eder. Kıbrıs Türk Federe Devleti'nin temelinde iki topluma da eşit hakların tanınması yer alır.

1975 yılında BM gözetiminde Kıbrıs'ın durumunu görüşmek üzere görüşmelere yapılması kararlaştırılır. 1975'te Viyana'da yapılan görüşmeler sonucunda Kıbrıs'ın güneyinde kalan Türk nüfusuyla kuzeyde kalan Rum nüfusun değişimine karar verilir (KKTC, Dışişleri Bakanlığı Enformasyon Dairesi, 2024). Böylece Kıbrıs'ın güneyinde kalan Türklerin güvenli bölgelere geçişi sağlanmış olur. 1975'ten 1983'e dek yapılan görüşmelerde Rum tarafı bu federatif yapıya sürekli karşı çıkar. Bu nedenle görüşmelerden olumlu bir sonuç alınamaz. Tüm bu başarısız görüşmeler neticesinde federasyon kapısı kapanır. Bunun üzerine Türk tarafı kendi kaderlerini tayin hakkını kullanarak 15 Kasım 1983 tarihinde bağımsız Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ilan ederler (Gazioğlu, 2022).

1955-1974 yıllarında Kıbrıs'ta yaşanan bu tarihi ve siyasi gelişmeler Kıbrıs Türk edebiyatında da yankılarını bulur. Özellikle “1955 EOKA dönemi, millî konulara ve Anavatanla bütünleşme özlemine ağırlık vermeyi getirir. Böylece halkın milli konularda ve özgürlük, bağımsızlık gibi kavramlar konusunda bilinçlenmesinde edebiyatçıların katkısı oldukça büyük olur” (akt. Yılmaz ve Okumuş, 1992, s.15).

“Gerek Türk Kurtuluş Savaşı döneminde gerekse memleketçi şiirin hâkim olduğu 1940'lı yıllarda önce Osmanlı-İslam, sonra Türk kimliği, Anadolu, vatan-millet-bayrak ve Atatürk sevgisi etrafında dönen ulusal temalar, EOKA terörünün başladığı bu dönemde, ulusalcılığın dozunu doruk noktasına taşır” (Ezilmez, 2019b, s.26).

Kıbrıs tarihinde yaşanan olaylar 1955-1974 yıllarında ortaya çıkan edebî ürünleri şekillendirir. Edebî eserlerde büyük ölçüde yaşanan savaşlar, acılar ve kahramanlıklar dile getirilir. Toplumsal varoluş, Türklük bilinci, Türkiye sevgisi, milli direniş bu dönem şiirlerinin ortak izleği olur.

1970'li yıllara kadar süren bu dönemde yazılan şiirlerin ana duygusunu oluşturan ulusal duyarlılık daha gerçekçi temellere, somut olaylara dayanır. "Kıbrıs Türk edebiyatı tarihi bağlamında 'Direniş Dönemi' olarak kabul edilen 1955-1974 arasında doruğa ulaşan ulusalcı şiir 1955'ten günümüze asli damarını yitirmez" (Ezilmez, 2019b, s.26).

Bu dönemin en üretken şairi, serbest şiirin de öncülerinden olan Özker Yaşın'dır (1932-2011). 1955-1965 yıllarında yaşananları şiirlerine taşır. Bu dönemde şiirleriyle milliyetçi şiirinin öncüsü olur.

Milliyetçi izleklerle şiir yazarlar arasında Süleyman Uluçamgil (1944-1964), Bener Hakkı Hakeri (1936-2013), Oktay Öksüzöğlü (1941-...), Orbay Deliceirmak (1942-...), Kutlu Adalı (1935-1996), Mehmet Levent (1946-...), Osman Türkay (1927-2001), Mustafa İzzet Adiloğlu (1934-...) gibi isimlere yer verebiliriz. Aslında Türk-Rum çatışmalarının yaygınlaştığı 1955-1974 yıllarında dönemin birçok sanatçısı bir şekilde millî - ulusalcı şiire dâhil olur.

#### 1.1.3.4. Soyut Şiir

1950-1960 arası Kıbrıs Türk şiirinde Garip hareketi tesiriyle serbest şiir anlayışının geliştiği ve modernleşme sürecinin başladığı yıllardır. Bu dönem " 'erken modern dönem' olarak da adlandırılabilir" (Bozkurt vd.,2019, s. 67). 1960'lı yıllarda Kıbrıs Türk şiirde milli-ulusalcı şiirin yoğunluğunun yanında Türk şiirinde Garip ve toplumcu-gerçekçi şiir zihniyetinin derin olarak hissedildiği bir dönemde ortaya çıkan İkinci Yeni hareketinin tesiriyle soyut şiir adıyla adlandırılan yeni bir şiir telakkisi başlar.

Türk şiirinde İkinci Yeni hareketinin ortaya çıkışı, 1950'lerin ortalarına rastlar. Orhan Veli ve arkadaşlarının başlattıkları yeni şiir anlayışı, 1940'lı yıllarda edebiyat ortamına egemen olur. Şiiri anlam ve espriye dayandıran, küçük adamın günlük hassasiyetlerini temel alan bu akım kısa zamanda yıpranır, şiir bir tıkanma noktasına gelir. Sonradan İkinci Yeni olarak adlandırılacak şairlerin işte bu duruma, Garip şiir anlayışına, bir tepki olarak ortaya çıktıkları kabul edilir. İkinci Yeni şiirinin özelliklerini gelenekten kopukluk, biçimcilik, günlük konuşma dilinden uzaklık ve gramer yapısında değişim, özgür çağrışım, soyutlama, anlamsızlık, imgeleme, kapalılık, okurdan uzaklık şeklinde sıralayabiliriz. "O halde İkinci Yeni ile beraber Türk şiirinin alışılmış dil-imge-anlam yapısında büyük bir kırılma yaşanmıştır" (Karaca, 2005, s.236). 1950-1960 yıllarında etkili olan İkinci Yeni, Türk şiirinin yanında Kıbrıs Türk şiirini de etkileyerek Kıbrıs Türk edebiyatında 'soyut şiir' anlayışının ortaya çıkışına tesir eder.

Düşsel arka planlarını genellikle varoluşçu düşünürlerin görüşleri; estetik arka planlarını ise daha çok gerçeküstücülerin ve dadacıların sanat anlayışlarının belirlediği İkinci Yeni şiirinin Kıbrıs Türk şiirindeki tezahürleri daha uçlara varan bir yapı arz eder. "Dadacı vurgular taşıyan bu şiir, sadece 'Anavatanın' izinden gidişi değil, Ada'daki savaflara da alttan alta bir tepkiyi açığa vurarak" (Mehmet Yaşın, 1994, s.50) anlamsızlığın anlamını yansıtırlar. Kıbrıs'ta savaş ağırlığını kesif bir şekilde hissettiren, sanatçılar aslında savaşı yok sayarak bir isyanı ortaya koyarlar.

Soyut şiirin temsilcileri hem içerik hem de üslup bakımından kendilerinden önceki şiir geleneklerinden ayrılırlar. Şiirde milliyetçi-ulusalcı söylemin yerini genellikle bireyin iç dünyası alır. Şiirde imge ve soyutlamalara yer vererek ve gramerde değiştirim yaparak kapalı bir şiir dili oluştururlar.

Şiirlerde aşk, yalnızlık, ölüm, bunalım, kaçış, mitoloji ve tarih ele alınan önemli temalar arasında yer alır.

“Çağdaş/modern Kıbrıs Türk şiirinin ilk örnekleri olarak kabul edilecek bu imgeci-soyut şiirin” (Bozkurt vd., 2019, s. 67) öncüsü Fikret Demirağ’dır (1940-2010). Kıbrıs Türk şiirinde soyut şiirin öncüleri arasında gösterilen bir diğer şair ise Mehmet Kansu’dur (1938-...). Soyut şiirin temsilcileri arasında Ersin Taşer (1945-2021), Yılmaz Hakkı Hakeri (1944-...), Kaya Çanca (1945-1973), Zeki Ali (1951-...) gibi sanatçıları da gösterebiliriz.

#### 1.1.3.5. Toplumcu-Gerçekçi Şiir

Türk şiirinde toplumcu gerçekçi anlayış, Nâzım Hikmet’in öncülüğünde başlar ve Garip şiirini yeterince toplumcu bir şiir olarak görmeyen, hatta gerici bir tutumun ürünü kabul eden 1940 kuşağı şairlerinin şiirleriyle yaygınlık kazanır. 1960’tan sonra yazılan şiirler de daha önceden biçimlenmiş bir edebî geleneğin devamıdır. Materyalist dünya görüşü üzerinde temellendirilen toplumcu şiirin ana eksenini insan, toplum ve üretim ilişkileri oluşturur.

Kıbrıs Türk şiirinde toplumcu şiir de diğer şiir anlayışlarında olduğu gibi karşılığını geç bulur. Toplumcu şiir, Kıbrıs Türk edebiyatında 1970’ler biterken yaygınlaşmaya başlar. Kıbrıs Türk şiirinde toplumcu şiire yönelimde 1970’li yıllarda dünya genelinde yaşanan siyasi olayların önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Kıbrıs Türk şiirinde toplumcu şiirin ilk denemelerini 1960’lı yılların sonlarından itibaren Şener Levent (1948-...) yapar. Kıbrıs Türk şiirinde soyut şiirin öncüsü olarak kabul edilen Fikret Demirağ (1940-2010) 1970’lerden sonra toplumcu-gerçekçi tarzda şiirler de yazar. Kıbrıs Türk şiirinde Neriman Cahit (1937-2025), Mehmet Kansu (1938-...) toplumcu-gerçekçi anlayışla eser veren diğer isimlerdir.

#### 1.1.3.6. 1974 Kuşağı

1972-1974 döneminde Kıbrıslı Türkler ile Rumlar arasındaki görüşmelere Türkiye ve Yunanistan’dan da temsilcilerin katılmasıyla devam edilir. Bu görüşmeler 15 Temmuz 1974 Rum-Yunan darbesiyle son bulur. 1974 sonrasında, Kıbrıs Türk tarafı ve Türkiye, iki toplumlu, iki kesimli federasyon modelini benimser. Böylece 1975’te Kıbrıs Türk halkının yasama, yürütme ve yargı yetkileri genişleten Kıbrıs Türk Federe Devleti kurulur. Ancak Rum tarafı ile yapılan tüm toplumsal görüşmelerin sonuçsuz kalması nedeniyle kendi kaderini tayin hakkının kullanılmasıyla 15 Kasım 1983’te KKTC kurulur.

Bu dönemde yaşanan Rum saldırıları sonucunda halkın kayıplar vermesi, göç ettirilmesi gibi olayların edebiyatta yansıması farklı olur. Bu dönem eserlerinde mutluluk ve yeniden

biçimlenme net bir şekilde kendini gösterir. Kıbrıslı Türklerin egemenlik haklarını kullanarak bir devlet kurmalarının bunda etkisinin olduğunu söyleyebiliriz.

1974 Kuşağı'nda milli duyarlılığa sahip şiirler varlığını sürdürmekle birlikte bu dönem şiirinde önemli değişimler gözlemlenir. "Adayı sevme, Akdenizlilik kimliği, kültürel birikim, barış, hümanizm" (Bozkurt vd., 2019, s. 69) şiirin asli temaları haline gelir. Kıbrıslı Türklerin toplumsal siyasi ve sosyal yaşamlarında meydana gelen derin değişimlerin yankıları edebiyatta ve esas olarak da şiirde hissedilir.

1974 Kuşağı ile birlikte eski şiir tarzının epik söylemli şiirleri yerini bireyci bir yaklaşımla evrensel arayışlara bırakır. Azınlık olmanın zaaflarından kurtulan Kıbrıslı Türkler kendilerine özgü bir edebiyat oluşturma yolunda ilerlerler. Bu doğrultuda eski kuşaktan gelen şairler de şiirlerini içerik ve biçim bakımından yenilemeye yönelirler.

Kıbrıs Türk şiirinde 1974 Kuşağı ifadesi, bir edebî topluluktan ziyade farklı şiir anlayışlarına sahip ve kendine özgün bir estetik yapısı olan Akdenizli bir şiir olarak değerlendirilebilir (Bozkurt vd., 2019, s.72)

"1974 Kuşağı ile birlikte Kıbrıslı Türkler, kendilerini Kemalist ideoloji ve Türk ulusal kimliği ile açıklamaktan, Türkiye'den anavatan olarak bahsetmekten vazgeçerler. Kıbrıslı Türk kimliğini oluşturmaya dönük olarak Kıbrıs tarihine, ulusçuluğuna yönelirler. Hemen hemen tümü de Türkiye'de eğitim gören ve geçmiş dönemin şairlerine göre Türk dili ile kültürüne daha çok hâkim olan 1974 Kuşağı 'Anavatan Türkiye'ye yönelik reddini 1979'da Sanat Emeği'nde, yine bir İstanbul dergisinde gerçekleştirir" (Yaşın, 1994, s. 57-63).

1974 Kuşağı'nın önemli isimlerinden olan Hakkı Yücel, 1998'de Bekir Azgın ile yaptığı söyleşide 1970'li yıllara kadar olan Kıbrıs şiirini genelde İslami ideolojiden milliyetçi ideolojiye doğru bir seyir izleyen ve politik temelde şekillenen bir şiir olarak görür. 1970 sonrasındaki süreçte ise politik yapıda kültürel yapıya bir geçiş başladığını belirtir (s.13-14). Mehmet Yaşın da "Kıbrıslı Türk Şiirinde Şovenizm: Şiirimiz Emperyalizmin Bir Silahıydı" adlı yazısında 1955-1975 dönemindeki şiirin şovenist-militarist bir yapıda olduğunu savunur (Yaşın, 2007, s.228 ).

Görüldüğü üzere 1974 sonrasında Kıbrıs'ta yaşanan siyasi, sosyal değişimler edebiyatın da şekillenmesinde belirleyici olur. Özellikle savaş sonrası kendi kendini yönetme hakkını elde etmesiyle birlikte, bu özgür ortam içerisinde, toplumda farklı görüş ve düşünceler de neşet etmeye başlar. 1974 öncesinde baskılar nedeniyle toplumda var olan tek seslilik yerini çok sesli bir yapıya bırakır. Kıbrıslı Türk şiirinin bu dönemle birlikte dış etkilerden uzaklaşarak kendi rengini bulduğu söylenebilir. "1974 sonrası hümanist nesil şiirlerinde hiçbir ölçü tanımadan her konuda özgürce yazarlar" (Yılmaz ve Okumuş, 1992, s. 23). "Kıbrıs Türk şiirinde asıl dönüşüm, ortak poetik bir bütünleşmeden ziyade düşünsel bütünleşmede kendini gösteren 1974 kuşağı duruşudur" (Turan, 2009, s. 9).

1974 Kuşığı'nın öncülüğünü yapan sanatçılar; Mehmet Yaşın (1958-...), Neşe Yaşın (1959-...) ve Hakkı Yücel (1952-...) olmakla birlikte Nice Denizoğlu (1960-2021), Filiz Naldöven (1953-2016), Feriha Altıok (1946-...), Gürgeç Korkmazel (1969-...), Barış Burcu (1957-...), İbrahim Çangar (1960-...) da bu dönem şairlerindedir.

#### 1.1.3.7. Günümüz Kıbrıs Türk Şiir

Günümüz Kıbrıs Türk şiirinin poetik bir donanıma ulaşmış sanatçılara yeni isimlerin de dâhil olduğu ferdiyetçi ürünlerle gelişip zenginleşmekte olan bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir. Günümüz Kıbrıs Türk şiiri Hüseyin Ezilmez'in *Bizim Külliye* adlı dergideki "Kıbrıslı Türk Edebiyatında Şiir" başlıklı yazısına istinaden özgünleşen şiir, ulusalcı şiir, aruzla yazılan şiir olarak sınıflandırabiliriz (Ezilmez, 2019b, s. 27). Bunlar içerisinde ağırlıkta olan şiir eğilimi bireyci şiirdir.

Şiirin vazgeçilmezi olan aşk, ayrılık gibi lirik konuların yanı sıra günümüz Kıbrıs Türk şiirinde mitolojik unsurlarla Kıbrıs, coğrafya, tarih, kadının varoluş problemleri, kadın duyarlılığı, toplumsal konular, geçmişe özlem gibi temalar ele alınır. Mihrican Aylanç 2017'de *Yenidüzen* gazetesinde yayımlanan "Senem Gökel Şiirinde Toplum Yutan Birey" adlı yazısında 1990 sonrası Kıbrıs Türk şiirinde bireyin yükselişinin, savaş alanlarından kente yönelişle ve modernleşme algısıyla paralel bir seyir izlediğini belirtir (Aylanç, 2017). Bu dönemde insani duyarlılık ve evrensel tecrübeler şiirin gözde değerleri olur.

Yakın zamana kadar Kıbrıslı yazarlar Türkiye'deki edebiyat akımlarının etkisiyle yetişmiş ve Türkiye'de eserlerini yayımlamayı hedeflemişlerdir. Bu tabii bir süreç, zira dil ortak, geniş okuyucu kitlesi de oradaydı. Sonra Kıbrıslı yazarlar dünyaya açıldılar. Dünya edebiyatını tanıdılar ve bir kısmı onun içinde yer buldu. Kimi yeni bir kimlik benimseyerek, kimi yenilerini arayarak" (Enginün, 2013, s.143).

"Günümüzde artık, yaşanmış olaylara ve yitirilip kaybolan değerlere daha duru bir atmosfer içerisinde bakılmakta; yerellik ve Akdenizlilik yanında dünyadaki kültürel gelişmeler göz ardı edilmemektedir" (Nesim, 1998, s.172).

Neriman Cahit (1937), Mehmet Kansu (1937-...), Yılmaz Hakkı Hakeri (1944-...), Mehmet Levent (1946-...) gibi eski dönem şairlerin yanı sıra Rıdvan Arifoğlu (1974-...), Jenan Selçuk (1974-...), Gürgeç Korkmazel (1969-...), Nafia Akdeniz (1975-...), Emel Kaya (1978-...), Senem Gökel (1982-...) gibi ilk ürünlerini 1990 sonrasında vermeye başlayan genç sanatçılar bu dönemde öne çıkan isimler arasında yer alır.

## 2. BÖLÜM

### KIBRIS TÜRK EDEBİYATINDA GARİP ŞİİRİNİN İZLERİ

#### 2.1. Garip Şiirinin Özellikleri

Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in oluşturduğu Garip akımı Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde önemli bir yere sahiptir. Garip hareketini oluşturan bu üç ismin dostlukları 1930 yılına kadar uzanır.

"Garip hareketini başlatan üç şairin arkadaşlıkları 1930 yılına dayanır. Ankara Erkek Lisesinde başlayan birliktelik, lisenin yayın organı olan *Sesimiz* dergisinde edebiyata da yansır. Üç genç, lise öğrenimlerinden sonra bir süre şiire ara verir. Onların şiirle profesyonel düzeyde ilgilenmeye başlaması Gündüz ve özellikle Varlık dergisindeki verimleriyle başlar ve bu süreç Mayıs 1936-Ağustos 1937 arasındaki onbeş aylık süreyi kapsar. Bu dönem ürünlerinin Garip şiiriyle hiçbir ilişkisi yoktur. Romantik ve bireysel bir bakışın ürünü olan ve hece vezniyle yazılmış olan bu şiirler, birçok yönden, Türk şiir geleneğinin yakın dönemlerinin sürdürücüsüdür" (Sazyek, 2001, s. 174).

İlk şiirlerinde eski şiir anlayışının izleri görülen bu "üç arkadaş, şiirlerinin yayımlanmasından ve tanınmaktan memnun olmakla birlikte ideallerindeki şiirin bu olmadığını düşünmekte ve buna bağlı olarak arayışlarını düşünce düzleminde de olsa sürdürmektedir" (Sazyek, 2001, s.174). Orhan Veli Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in Garip şiiri anlayışını ortaya çıkaracak ilk on şiiri 15 Eylül 1937'de *Varlık* dergisinin yüz birinci sayısında "Şiirler" genel başlığı altında yayımlanır.

1940'lı yıllarda Türk şiirinde sanatsal bakımdan geleneksel şiirden beslenen eski şiir anlayışı ile dönemin getirdiği değişimle eskiyi reddeden yeni şiir cereyanları yan yana görülür.

"Eski ile yeni arasında ses yükü, imge yapısı ve söyleyiş biçimi açısından özgün köprüler kuran bu ilk dönem sanatkarların karşısında tutunabilmenin tek yolu vardır: Kendi edebi hareketini kurmak. Böylesi bir ortamda tesadüflerin Ankara'da aynı okulda bir araya getirdiği üç genç: Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday bu, avantajlarını kullanarak şiir yazmaya karar verirler" (Korkmaz, 2005, s. 260).

1937'den beri şiirleri dergilerden yer alan Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet yayımladıkları şiirlerle 'garipsenmek' isterler. Bu yeni şiir poetikalarını ortaya koyarken birlikte hareket eden üç arkadaşın güç birliği Garip önsözü öncesinden başlar.

"Garip kitabının önsözünden önce, birinci evrede hazırladıkları tek ortak poetik metne de yansımıştır. *Ulus* gazetesinin düzenlediği "Şiir Ölüyor mu?" konulu ankete katılan Kanık ile Anday -Oktay Rifat o sırada Paris'tedir- soruları Oktay Rifat adına da cevaplar. Bu cevapların birinci önemli özelliği, Garip hareketinin ilk poetik görüşlerini içermesidir. İkincisi, Kanık'ın cevabındaki, 'Bugüne kadar hiçbir

şekilde şiir yoktu.’ yargısı; üçüncüsü ise öteki soruya karşılık veren Anday’ın ‘Her çağın güzellik anlayışının değişiklik taşıdığı, bunun temel nedeninin de toplumsal yapının sürekli ileriye doğru değişerek gelişmesi olduğu.’ şeklindeki ifadeleridir” (Sazyek, 2001, s. 175).

1940 sonlarında Oktay Rifat’ın ülkeye dönmesi üzerine Orhan Veli Garip şiirlerinden bir seçki hazırlama fikrini Oktay Rifat’a açar. Böylece bir ortak kitap çıkarma kararı alınır. Bu karara o süreçte askerde olan Melih Cevdet de uyar (Sazyek, 1999, s. 41). Bunun üzerine savundukları poetik görüşleri yansıtan şiirlerin bir kısmını 1941’de *Garip* adıyla yayımlarlar. “Kitaplarına seçtikleri ad geleneklerin dışında, yepyeni bir tutum takındıklarını, yerleşik bütün şiir anlayışlarına meydan okuduklarını duyurmaktadır” (Enginün, 2008, s.86). Kitapta Orhan Veli’nin yirmi dört, Oktay Rifat’ın yirmi bir, Melih Cevdet’in ise on altı şiiri bulunur.

*Garip* kitabının önemli bir yanı da hareketin bildirgesini ve eski şiire dair yıkıcı tutumlarını ortaya koymasındır. Geçmişten, onu reddederek kopuşlarını en belirgin biçimde hareketin ana poetik metnini olan *Garip* ön sözünde ortaya koyarlar. Ön söz, Orhan Veli tarafından kaleme alınır ancak topluluğun ortak görüşü olması nedeniyle imzasız olarak yayımlanır. Bu ön söz şiirleriyle oluşturmak istedikleri sanat anlayışının poetikasıdır.

*Garip*’in ikinci baskısı 1945’te Orhan Veli tarafından yapılır. *Garip* kitabındaki şiirler ve *Garip* ön sözü, Orhan Veli’nin ölümünün ardından basılan *Bütün Şiirlerim* adlı kitaba alınır. *Garip* ön sözünden hareketle Garipçilerin şiir poetikaları şöyle özetlenebilir:

- “1. Mısracı zihniyete karşı çıkarlar. Çünkü cümle yapısının şiirin bu özelliği nedeniyle bozulduğunu düşünürler.
2. Şiirde vezin ve kafiye hâkimiyetine karşı çıkarlar. Şiirdeki ahenk sadece vezin ve kafiyeden ibaret değildir.
3. Lafız ve mana sanatlarını zekânın tabiat üzerindeki değiştirici gücü olması nedeniyle reddederler. Sanatlardan uzaklaşarak gördüklerini herkesin gördüğü şekilde yansıtırlar.
4. Şiir bütün özelliği edasında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla anlamdan ibarettir. Ancak bu mana insanın beş duyusuna değil aklına hitap eder.
5. Şiirde tasvir olabilir ancak şiirin esas unsuru değildir.
6. Şiirde farklı sanat dallarının özelliklerinden yararlanılmasına da karşı çıkarlar. Şiiri şiir, resmi resim olarak kabul ederler.
7. Şiir, günlük konuşma dilinin sıradan alelade kelimeleriyle yazılabilir. Şairaneye karşıdırlar.
8. Şiir müreffeh sınıfların değil ekalliyetin zevkini yansıtacaktır.
9. Şiirde geleneksel nazım biçimi anlayışını yıkarak serbest şiire yönelirler.
10. İroni ve mizah şiirlerinde önemli bir yere sahiptir.
11. Sınıfsal, politik söylemden uzak durular” (Orhan Veli, 2010, s.20-30).

1945-1949 yıllarında Garip sanatçıları arasında şiir anlayışı bakımından farklılıklar görülür.

“Garip hareketinin 1945-1949 evresinde üç şairin, şiirlerini sunma konusunda yollarını ayırışı ve bağımsız davranışı, biçimdeki değişmelerden sonra, en belirgin yön olarak dikkati çekmektedir. Söz konusu ayrılış, daha dar ölçüde kalmakla birlikte poetik duruma da yansımıştır” (Sazyek, 2001, s. 180).

Garip şairleri, 1945 sonrası farklılaşan sanat anlayışlarına rağmen son dönemine “1948 yılı sonlarında ve yine Ankara’da girmiştir. Bu son evre, üç şairin *Yaprak* dergisi çevresindeki çalışmalarından oluşmaktadır” (Sazyek, 1999, s. 46). Önceki dönemlerde de toplumu bireyi ön plana çıkararak aktaran Garip sanatçıları, bu anlayışı son dönemlerinde toplumu önceleyen bir anlayışla yeniden şekillendirirler.

“Garip hareketi bu evrede siyasi bir kimliği belirginleştirir. Söz konusu kimlik, temelini Cumhuriyet’in temel ilkelerinde ve bu ilkelere dayalı olarak gerçekleştirilen devrim sürecinde bulur. Bir başka deyişle Garip, Cumhuriyetin getirdiği yeni değerlerin edebiyattaki izdüşümüdür. Onlara göre, Atatürk’ün ölümünden sonra karakteristik özelliklerini kazanan tek parti iktidarında ve bu iktidar içinde kurulan hükümetler döneminde söz konusu değerler geliştirilmemiştir” (Sazyek, 2001, s. 182).

14 Kasım 1950’de Orhan Veli’nin ölümünden sonra Oktay Rifat ve Melih Cevdet’te önceden başlayan Garip şiir anlayışından uzaklaşma yönelimi artar. “1952’den itibaren şiir sanatlarının çizgisini başka ufuklara çevirmekte gecikmeyeceklerdir” (Sazyek, 1999, s. 48). Böylece Garip akımı Orhan Veli sonrasında etkisini giderek yitirir.

## **2.2.Kıbrıs Türk Şiirinde Garip Etkisi**

1943’ten itibaren oluşmaya başlayan Modern Kıbrıs Türk şiirinin 1980’e kadar özellikle Türkiye’deki edebî cereyanlardan etkilendiği söylenebilir.

“Çağdaş Kıbrıs Türk şiiri, tarihsel olarak Kıbrıs adasının kültürel birikiminden beslendiği gibi, Türkiye’de yazılan şiirin de yakın takipçisi olmak bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Türkiye’deki eğilimlerin, özellikle 1980’li yıllara değin, Adadaki şairler tarafından yakın takip içerisinde benzer yansımalarla taşındığı düşünüldüğünde, bu durum düşünsel olarak Türkiye ve Kıbrıs Türk şairlerinin estetik-sanatsal paralelliğini de içermektedir. Ancak, bu yöneliş, giderek Kıbrıs Türk şairlerinin kendi özgün poetikalarını yaratma konusunda gösterdikleri sorgulayıcı arayışlar neticesinde daha farklı ve kendine ait bir yönelimi kapsar olmuştur” (Turan, 2009, s. 157).

Kıbrıs Türk şiirindeki bu farklı yönelişlerden biri de 1950’lilerden itibaren Kıbrıs Türk edebiyatında etkili olmaya başlayan Garip akımı etkisidir.

“Kıbrıs Türk şiirindeki özgür koşuk süreci Türkiye’deki Garip şiir akımına bağlanabilir. Hece vezni yerine özgür koşuk, romantik, duygusal söylemler yerine; yaşamdan, yaşamın içindeki insanlardan, doğadan kaynaklanan şaşırtıcı, vurucu şiirler ve oldukça yalın” (Kansu, 1998, s. 177).

Garip hareketi, Kıbrıs edebiyatındaki varlığını 1960'lı yıllara kadar sürdürür. Hüseyin Ezilmez'in (2019a) "Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Şiir" adlı yazısında belirttiği üzere 1950'li yıllarla beraber Kıbrıs Türk şiirinde serbest şiir yükselişe geçer. Bu yükselişin sebepleri arasında önceki dönem hececi-romantik anlayışla şiirler yazan Çığçıkların birçoğunun farklı nedenlerle edebiyattan uzaklaşması, eğitim için Türkiye'ye gelen Kıbrıslı Türk şairlerin Türk şiirinin özelliklerini yakından tanınması gösterilebilir.

"Kıbrıs Türk edebiyatında serbest şiirin ilk örneği çok daha önceden Larnakalı Mehmet Nazım Bey tarafından verilmiş olsa da Hececi şairlerin bir kısmının özellikle 1950'li yıllarda serbest şiire yönelmelerinde yine sözü edilen yıllarda Anavatan Türkiye'de etkisini gösteren Garip akımının rolü büyüktür" (Uçar vd., 2024, s. 32).

Kıbrıs edebiyatında Garip çizgisinde şairler arasında Mehmet Kansu (1937-...), Pembe Marmara (1925-1984), Süleyman Uluçamgil (1944-1964), Osman Türkay (1927-2001), Orbay Deliceirmak (1942-...) ve Urkiye Mine Balman'ı (1927-2018) gösterebiliriz. Garip akımı, 1950-1960'lı yıllarda Kıbrıs Türk edebiyatında eser veren şairleri farklı açılardan etkiler. "Bu anlayışın Kıbrıs Türk şiirindeki en güçlü ve uzun soluklu temsilcisi Pembe Marmara'dır" (Bozkurt vd., 2019, s. 58).

Mehmet Kansu'nun (1937-...) Fikret Demirağ (1940-2010) ile ortaklaşa yayımladıkları *İkinin Yaşamı* adlı şiir kitabı "kimi edebiyat tarihçileri tarafından ikinci Yeni etkisinde yazılmış ürünler olarak değerlendirilse de, esasında Orhan Veli ve arkadaşlarınca başlatılan Garip şiiri etkisindedir" (akt. Tuncer, 2019, s. 389). Hüseyin Tuncer'in (2019) aktardığı üzere ilk şiirlerini Garip etkisinde yazan Mehmet Kansu'nun sanat anlayışı İkinci Yeni ve Toplumcu Gerçekçi şiir mecralarına evrilerek devam eder.

Can Şen (2014), "Kıbrıslı Şair Süleyman Uluçamgil'in Şiirlerinde Garip Akımının Etkisi" adlı bildirisinde Uluçamgil'in şiirlerini biçim, içerik ve üslup olarak inceler. Uluçamgil'in şiirlerinin taşıdığı mısraçı zihniyetin kırılması, vezin ve kafiyenin ahenk sağlayıcı bir unsur olarak kullanılmaması, dizelerdeki sözcük sayılarının azlığı, sıradan insanın şiire konu edilmesi, dilin konuşma diline dayalı olması gibi özellikleriyle Garip şiirinin izlerini barındırdığını belirtir (s. 339-352).

İlk şiirlerinde uyak ve hece ölçüsüne yer veren Osman Türkay (1927-2001), *Beşparmak* dergisinde yayımlanana şiirlerinde serbest şiiri kullanması, edebî sanatlara pek yer vermemesi ve günlük dilin imkanlarından faydalanması bakımından Garip akımından etkilendiği söylenebilir (Uçar vd., 2024).

Orbay Deliceirmak (1942-...), "şiirde fazlalıkların kendisini boğduğuna inanan bir şairdir. Şiirlerini serbest ölçüyle yazar. Şiirin özgür olduğuna inanır ve en güzel şiirin serbest şiir olduğunu savunur; kafiyenin esiri olmaya karşı çıkar" (Aktaş, 2019, s. 509). Can Şen (2022), "Orbay Deliceirmak'ın 'Hüzam ile Özgürlük' Şiirinde Kıbrıs Türk Tarihinin Üç Dönemi" adlı

bildirisinde Orbay Deliceirmak'ın, yakın arkadaşı Süleyman Uluçamgil gibi Garip şiirinin şekil özelliklerinden etkilendiğini ve bu doğrultuda serbest tarzda, özellikle de kısa şiirler kaleme aldığı aktarır.

Urkiye Mine Balman (1927-2018), Kıbrıs Türk şiirinin hececi ve öncü kadın şairlerindedir. *Yurduma Giden Yollar* şiir kitabında yer alan "Fukaralar, Ayakkabılarım ve Bir Çocuğun Merakı" adlı şiirlerinde Garip şiir anlayışının izleri görülür (Uçar vd., 2024).

Pembe Marmara (1925-1984); Urkiye Mine Balman, Emine Otan, Necla Salih Suphi ile birlikte Kıbrıs Türk şiirinin ilk kadın şairleri arasında yer alır. Çığ hareketi içerisinde Hece-romantik anlayışla şiire başlayan Marmara, "Çığ hareketinin dışında kalarak, kendine ayrı bir yol çizmeyi, farklı bir kulvarda yürümeyi yeğlemiştir. 'Garip' şiirinin etkisinde serbest şiiri denemiş, bu şiirin anlayışı, görüş ve duyusu çizgisinde kendini geliştirmeye çalışmıştır" (Cihangir, 2019, s. 134).

Uçar, Yeniasır, Öznur ve Gökbulut (2024), "Kıbrıs Türk Şiirinde Garip Akımının İzleri Üzerine Tespit ve Değerlendirmeler" adlı makalelerinde Mehmet Kansu, Pembe Marmara, Süleyman Uluçamgil, Osman Türkay, Orbay Deliceirmak ve Urkiye Mine Balman'ın şiirlerinden seçtikleri örnekler üzerinden Garip akımının Kıbrıs şiirindeki izlerini tespit ederler. Bu çalışmaya konu olan şairlerin şiirlerinin incelenmesi sonucunda belirlenen özellikler şu şekilde sıralanabilir: Sıradan insanın yaşantısının ele alınması, mısraçı zihniyetten uzaklaşılması, konuşma dilinin kullanılması, zaman zaman mizahi bir üsluba yer verilmesi, şairanelikten uzak durulması, çocukluk algısına yer verilmesi (s. 29-51).

Bu şairler, kimi zaman şiirlerinde Orhan Veli'yi andıracak dilsel kullanımlara da yer verirler. Ayrıca Garip şiirinde İstanbul nasıl bir tema olarak değerlendiriliyorsa Mehmet Kansu'nun şiirlerinde de Lefkoşa aynı hususiyete sahiptir (Uçar vd., 2024). Garip akımının 1950-1960'lı yılların Kıbrıs Türk şiirine hemen hemen bütün poetik özellikleriyle etkilediği söylenebilir.

### 3. BÖLÜM

#### PEMBE MARMARA

##### 3.1. Pembe Marmara'nın Hayatı

Fatma Azgın (1987), Pembe Marmara'nın ölümünün üçüncü yılında kaleme aldığı "Ölümünün 3. Yıldönümünde Pembe Marmara" adlı yazısında Marmara'nın 1980'de yazmaya başladığı ancak ömrü vefa etmediği için tamlayamadığı otobiyografisinden aktardıklarına göre; Pembe Marmara, 1925'te, surlar içerisindeki eski Lefkoşa'da 72 Abdi Çavuş Sokak, 12 numaralı evde doğar (s. 2).

"Marmara'nın ailesi 1571'de Osmanlı'nın Kıbrıs'ı fethettiği sırada soylarını Anadolu'ya kadar dayandıran ve döneminde Saraç ailesi olarak adlandırılan zengin bir ailedir. Babası, Yusuf Saraç Hüseyin, kendi çevresinde *Bakkal Hasan* olarak tanınır. Pembe Marmara'nın annesi, küçük yaşta yetim kalmış ve amcası Saraç Mehmet Efendi tarafından büyütülen Fatma Mustafa Hanım'dır. Fatma Mustafa Hanım, Yusuf Saraç Hüseyin'in altıncı eşidir. Fatma ile Yusuf'un on bir çocuğu olur. Pembe Marmara, bu ailenin üçüncü çocuğudur. Ancak Pembe Marmara'nın doğumu ailesi tarafından pek de sevinçle karşılanmaz. Çünkü aile, Pembe Marmara'dan önce doğan ve yedi aylıkken vefat eden Ahmet adlı ağabeyinin yerine bir erkek çocuk olmasını ister" (Azgın, 1987, s.2-3).

Pembe Marmara, bu durumu tamamlayamadığı otobiyografisinde şöyle açıklar:

"Ben Pembe Marmara, annesinin üçüncü çocuğu, babasının yedinci çocuğu, üçüncü kızı olarak dünyaya geldiğim zaman, herkes suspus olmuş. Benden önceki kardeşim yedi aylık ölünce, beni yerine koymak için erkek beklemişler. Kız oluşuma o kadar suspus olmuşlar ki, kaydımı bile yaptırmamışlar. Okul çağıma geldiği zaman hatırlıyorum, 'falan komşunun oğlundan şu kadar küçüktü, filan komşunun kızından şu kadar büyüktü.' diyerek uydurma bir tarih (25 Aralık 1925) tespit edilmiş ve doğum kâğıdım alınmıştı" (akt. Cahit, 2010, s.47).

Bu durum, Pembe Marmara'nın hayata karşı ilk deneyimlerinin dahi toplumsal ve cinsiyet temelli arzularla biçimlendiğinin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Eğitim hayatına Yeni Cami Ana Mektebi ile başlayan Pembe Marmara, sırasıyla Ayasofya Kız İlkokulu'nda, Viktorya Kız Lisesi'nde eğitimine devam edip tamamlar. Ardından Kıbrıs'ta hem Kıbrıslı Rumlara hem de Kıbrıslı Türklere İngilizce öğretmenlik eğitimi veren ve mezunlarına ilkokul öğretmeni olma niteliği kazandıran iki yıllık bir kurum olarak İngilizler tarafından 1937'de kurulan Öğretmen Yetiştirme Koleji'ne, bugünkü adıyla Atatürk Öğretmen Akademisi'ne girer. Buradan ilkokul öğretmeni olarak mezun olur ve Ayasofya Kız Okulu'nda öğretmen olarak göreve başlar.

1946'da Viktorya Kız Lisesi'nin yönetim kurulunda kurul sekreteri olarak yer alan Pembe Marmara öğretmenlik yaşamında öğrencileriyle hem okulda hem de okul dışında ilgilenen ve yorulmak nedir bilmeyen bir öğretmendir. Marmara'nın bu özelliğini Lüricina İlkokulu'nda

çalıştığı yıllarda, 27 Haziran 1951 tarihli *İstiklal* gazetesinde kaleme aldığı yazısıyla Kemal Özkılıç şöyle ifade eder: “Hakikati söylemek icap ederse, şimdiye kadar, talebeleriyle gerek mektep dâhilinde ve gerekse haricinde bu kadar fazla olarak ilgilenen bir bayan öğretmen ilk defa olarak köyümüze tayin edilmiştir” (s.2).

Pembe Marmara, Kıbrıs’taki İngiliz Sömürge İdaresi’nin (1878-1960) uygulamaları ve dönemin baskıları nedeniyle öğretmenlik mesleğini fazla sürdüremez. Öğretmenlik mesleğini bırakmasında İngiliz Sömürge İdaresi’nin kadınlara evlendikten sonra işlerine devam etme hakkı tanımamasının da etkisi olduğu söylenebilir. Bu nedenle 1959’da Sedat Baker ile evlenen Marmara, öğretmenlik mesleğinden ayrılmak zorunda kalmış olabilir.

1945-1947 yılları arasında *Yedigün* dergisinde şiirleri yayınlanmaya başlayan Pembe Marmara ile yine aynı dergide şiirleri yayınlanan Ümit Yaşar Oğuzcan arasında bir yakınlaşma olur. Marmara ve Oğuzcan *Yedigün* dergisindeki şiirleriyle tanışırlar.

Pembe Marmara’nın Ümit Yaşar Oğuzca’na ithafen yazdığı ve 16 Haziran 1946’da *Yedigün* dergisinde yayımlanan “Yaşamak Ne Tatlı” adlı şiiri iki sanatçı arasındaki aşkın verdiği mutluluğun ilanı durumundadır.

“Yaşamak Ne Tatlı!

Ümit Y. Oğuzcan’a

Her geçen gün ömrüme yeni bir bahar ekler

Gönlümde açar güller uçuşur kelebekler

Bu gün dünden neş’eli yarın bu günden tatlı

Her geçen gün ömrüme yeni bir bahar ekler!...” (Marmara, 1986, s.80)

Fatma Azgın 3 Mayıs 2018 tarihinde *Yenidüzen* gazetesinde kaleme aldığı yazısında mektuplar ve şiirler aracılığıyla başlayan bu aşka dair şunları söyler.

“Ümit Yaşar Oğuzcan’ın Adana’da Pembe Marmara’nın Kıbrıs’ta olması nedeniyle güç bir hal alır. Dönemi özellikleri nedeniyle Pembe Marmara bir kadın olarak Adana’ya, Ümit Yaşar Oğuzca ise Yusuf ailesinin izni ve daveti olmadan Kıbrıs’a gidemez. Bunun üzerine Marmara ve Oğuzcan bir karar alırlar, Adana’dan Pembe Marmara’ya bir yüzük gelir ve ayrı şehirlerde bir nişan töreni yaparlar. Daha sonra Pembe Marmara’nın ağabeyi Adana’ya gidip Ümit Yaşar Oğuzcan’ı bulur, görüşür. Ancak Ümit Yaşar Oğuzcan’ın kekeme ve kısa boylu olması nedeniyle kardeşine uygun bir eş olamayacağı kanısına varır. Bunun üzerine Pembe Marmara ile Ümit Yaşar Oğuzcan’ın ilişkileri sona erer” (Azgın, 2018).

Birbirlerini hiç görmeden gerçekleşen bu yakınlaşmanın Pembe Marmara’nın şiir yaşamında önemli bir etkiye sahip olduğu söylenebilir.

Pembe Marmara, Ümit Yaşar Oğuzcan ile ilişkisi son erdikten sonra 1959’da Sedat Baker ile evlenir. “Sedat Baker, Kurt Baba Sokağı’nda kocası tarafından terk edilmiş Süreyya Hanım’ın oğluydu” (Ay, 2023, s. 239). Evlilikleri sonrasında bir süreliğine birlikte İstanbul’a taşınırlar.

“Ne Pembe ne da Sedat mutlu olabilirler. Birbirlerini sevdikleri söylenir ama hiç geçinemezler” (Ay, 2023, s. 239). Bu evlilikten 14 Temmuz 1960'ta daha sonra tanınan bir sosyolog olacak olan oğulları Ulus Baker dünyaya gelir. “Sonunda Sedat karısı Pembe'yi ve oğlu Ulus'u İstanbul'da bırakıp 1972 yılında Lefkoşa'ya döner” (Ay, 2023, s. 239). Dr. Sedat Baker, burada psikiyatrist olarak hekimliğe başlar. Dr. Sedat Baker, 13 Eylül 1978'de Girne'de bir hastasının eşi tarafından vurularak öldürülür. Oğluyla birlikte belli bir dönem İstanbul'da yaşayan Marmara, “1975 yılında meme kanserine yakalanır ve Kıbrıs'a dönerek Lefkoşa'ya yerleşir. Uzun yıllar süren tedâviye rağmen 31 Ocak 1984 günü vefât eder” (Ay, 2023, s. 243). Lefkoşa Mezarlığı'na defnedilir.

### 3.2. Pembe Marmara'nın Edebî Kişiliği

Pembe Marmara, şiirlerinin büyük çoğunluğunu 1944-1958 yıllarında yazar. Kıbrıs'taki yerel basında şiirlerinde gerçek adının yanında Gülen Gaye, Nevin Nale, Lafazan, Fırtına, Meçhul ve Funda, Tırpan gibi takma adlar kullanır. Bu takma adları kullanmasının nedenleri arasında, dönemin toplumsal yapısı ve kadının toplumdaki konumu önemli bir yer tutar. Pembe Marmara'nın sanat hayatı, hem geleneksel ataerkil yapılar hem de İngiliz Sömürge yönetiminin memur olan kadınların sanatla ilgilenmelerini sınırlayan yaklaşımları nedeniyle risk taşır. Bu konuyla ilgili olarak, Selma Yusuf'un Neriman Cahit'e aktardığı anı önemli bir yere sahiptir.

“Bir gün babaları, mahalle kahvehanesinden öfke içinde eve gelmiş. Kapıdan içeri adımını atar atmaz bağırmağa başlamış: Daha neler göreceğiz! Dünya iyice bozuldu! Bugün kahvede bir şiir okudular, hem de bir kadın yazmış! Kulaklarıma inanamadım! Utançtan yerin dibine girdim, sinirime zor hâkim oldum. Bizim kadınlarımızın artık ne edebi kaldı ne ahlakı, hepsi utanmaz oldu. Babaları böyle bağırıp çağırırken, Selma ile Pembe, birbirlerine bakıp kakhaha patlatmamak için koşarak odalarına kaçmışlar. Çünkü babalarının bahsettiği şiir, Pembe Marmara'nın bir mahlasla yayımlanmış şiirlerinden biriydi” (Cahit, 2010, s. 48).

Bu olay, Marmara'nın döneminde kadın üzerinde var olan toplumsal normlara, özellikle de baskılara karşı koymaya çalışmasının yanında aile içi baskılarla mücadelesine de işaret eder.

Neriman Cahit'in Selma Yusuf ile yaptığı bir diğer söyleşi de bu durumu doğrular niteliktedir:

“Yıllar sonra yaptığımız söyleşide Selma Yusuf, Pembe'nin 'Nevin Nale, Gülen Gaye, Lafazan, Meçhul, Funda ve Fırtına' gibi çeşitli takma adlar kullandığından bahsetti. Ancak bu mahlaslar bile onun korkularını hafifletmeye yetmiyordu. Babasından ve çevresinden çekindiği kadar, İngiliz Sömürge Yönetimi'nin memurlar için uyguladığı yasaklar da onu endişelendiriyordu. Eğer yazdığı ortaya çıkarsa, görevinden anında atılabilirdi. Ama tüm bunlara rağmen yazmaktan kendini alıkoyamadı. Bu, o dönem için inanılmaz derecede cesaret isteyen bir tutumdur” (Cahit, 2010, s. 48).

Marmara, Kıbrıs edebiyatının 1940'lı, 1950'li yıllarının önde gelen kadın şairlerdendir. Marmara'nın Kıbrıs basınında yayımlanan şiirlerinin yanında Türkiye'de de *Yedigün* ve *Türk'e Doğru* dergilerinde şiirleri yayımlanır.

1933-1949 arasında yayın hayatını sürdüren ve 1938'den itibaren Sedat Simavi tarafından yayımlanan ve Nihat Sami Banarlı'nın yönettiği *Yedigün* dergisinde Nihat Sami Banarlı'nın yönlendirmesiyle hececi-romantik tarzda yazmış olduğu şiirlerini yayımlar. O yıllarda özellikle *Yedigün* dergisinde yayımlanan şiirleriyle tanınmaya başlar. Marmara'nın *Yedigün* dergisinde 1945'ten 1947'e kadar derginin "Güzel Şiirler" isimli bölümünde belirli aralıklarla dokuz şiiri yayımlanır.

"Nihat Sami Banarlı'nın, şiirlerini devamlı yayımlamak suretiyle teşvik ettiği, beğendiği şairlerdendir. Pembe Marmara'nın şiirleri 1950 yılında *Yedigün* dergisinin kapanmasıyla okuyucuya ulaşamaz olur" (KKTC MEB, 1989). Marmara'nın *Yedigün* dergisinde otuz dokuz şiiri, *Türk'e Doğru* dergisinde de 1946-1947 yılları "Giderim, Baharda Akşam, Tesellim, Odam, Son Nefesimiz" adlı beş şiiri yayımlanır.

1940'lı yıllar Kıbrıs edebiyatında, Türkiye'de 1930'lardan sonra etkili olmaya başlayan memleket edebiyatı anlayışının hissedildiği bir dönemdir. Kıbrıs edebiyatında modernleşme sürecinin başlangıcı olarak kabul edilebilecek bu dönemde Kıbrıs'a hâkim olan İngiliz Yönetimi'nin etkisiyle milli varlığın korunması ve savunulması önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle kültürel bir kimlik oluşturma ve Kıbrıslılık duygusunu yansıtmaya amacıyla milli edebiyat geleneğini benimsemiş olduklarını söyleyebiliriz. Bu dönemde özellikle Çığ topluluğu (1943) aracılığıyla gelişen edebî çalışmalar dönemin sanat anlayışını şekillendirir. Çığ, Kıbrıs şiirinin ilk antolojisi olmakla birlikte milli edebiyat geleneğindeki tematik ve biçimsel özellikleriyle Beş Hececiler'den etkilenerek hececi-romantik içerikli bir şiir anlayışını ortaya çıkmasını sağlar. Emine Otan, Necla Salih Suphi, Urkiye Mine Balman ile birlikte dönemin dikkat çeken kadın şairlerinden biri de Pembe Marmara'dır. Neriman Cahit (1998); Marmara'yı, "Urkiye Mine Balman, Necla Salih Suphi ve Engin Gönül'den (Emine Oktan) oluşan kendi kuşağının önde gelen kadın yazar dördlüsü arasında yazılarında 'en fazla Kıbrıslılığa' sahip şair olarak adlandırır" (s. 113).

Nihat Sami Banarlı da Pembe Marmara için "Vezin ve kafiyeye hâkim, duygulu bir şair. Ondan çok ümitliyim: Her seferinde daha özlü şiirler geliyor" (akt. Reyhanoğlu, 2019-2020, s.35) diyerek Marmara'nın milli- romantik anlayışta başarılı bir şair olduğunu ortaya koyar. Ancak Mehmet Yaşın, Nihat Sami Banarlı'nın Pembe Marmara'yı geleneksel şiir anlayışına yönlendirmesinin Marmara'nın asıl şair kimliğinin ortaya çıkmasını engellediğini belirtir:

"Ne var ki, Kıbrıs'ta yaşayan Nihat Sami Banarlı gibi Türkiyeli eleştirmenler, İstanbul'un saygın edebiyat dergilerinde yayımlanabilmesi için onu yerleşik 'Anavatan' şiirini izlemeye, geleneksel çizgide yazmaya teşvik ettiler. *Yeditepe*, *Yedigün* gibi zamanın saygın İstanbul dergilerinde yayımlanmış şiirlerinin çoğunluğu Hececi-Romantik anlayışla yazıldığından, şiirsel yeteneğini göstermede yetersiz kaldılar. Türkiye'deki bu geleneksel şiir tarzının kullandığı dil, üslup ve söz dağarcığı ona pek uygun düşmüyordu" (Yaşın, 2007, s. 48).

Halil Soyuer (1985), *Pembe Marmara-Şiirler* adlı kitabın girişinde “Pembe’yi Anmak” adını taşıyan yazısında onun anavatan için yanıp tutuşan Kıbrıslıların hislerine nasıl tercüman olduğunu şu dizeleriyle anımsatır:

Ufuklar kapkara dünya bana dar  
Ömrümde bulmadım hiç gönlüme yar  
Vatanım al beni kollarınla sar  
Yıllar var seninçün ağlar giderim. (s.4)

Kıbrıs Türk şiirinde 1950’li yıllarla beraber, serbest şiire geçiş başlar. “Çığ’cılarının birçoğunun farklı sebeplerle edebiyat dünyasından erken kopması ya da Türkiye’de yüksek tahsil yapan bazı Kıbrıs Türk şairlerinin Nazım Hikmet’le ‘Garip’ şiirini tanınması gibi etkenler edebiyatımızda yeni bir dönemin başlangıcı olur” (Ezilmez, 2019b, s.26).

Pembe Marmara da hececi-romantik anlayışla başladığı şiir yaşamına 1950’lerden itibaren Garip akımının etkisiyle farklı bir yol çizerek serbest tarzda devam eder, bu şiir anlayışı doğrultusunda kendisini geliştirmeye çalışır.

“Bazan, adı Hececi şairler arasında anılsa da, asıl kişiliğini, Orhan Veli Kanık ve Garip etkisindeki şiirleriyle ortaya koyan Pembe Marmara (1924-1984), Çağdaş KıbrıslıTürk Şiiri’nin öneml imzaları arasında sayılır. Adı gibi pembe olan Pembe Marmara, hem içli, hem hınzır, kendiyle birlikte KıbrıslıTürk Şiiri’ni de yenileyen dikkate değer bir şairdir” (Yaşın, 1994, s. 38).

Pembe Marmara şiirleriyle “1952’de bir şiir gecesi anısına çıkarılan ‘İlk Demet’te, Abdullah Rıza Ergüven’in İstanbul’da 1947 yılında yayımladığı ‘Yedigün Şairleri Antolojisi’nde, Fahir Ersavaş’ın İstanbul’da 1947 yılında yayımladığı ‘Kıbrıs Şiirleri Antolojisi’nde ve Kıbrıs’ta 1965 yılında Hasan Şefik Altay tarafından hazırlanan ‘Kıbrıs Türk Şiir Antolojisi’nde yer alır” (Azgın, 1987, s.3).

Pembe Marmara, şiir anlayışını *Pembe Marmara-Şiirler* (1986) adlı eserde şu şekilde ifade eder: “Şiir bir mana ve his yağmuru halinde ruhumuzu yıkadıkça şiirdir. Şiirde kalıplı veya serbest diye bir ayırım yapmamakla beraber biraz muhafazakârım. Şiirde his, mana, akıcılık ve müzik ararım” (s.2). Bu özellikleri gerçekten de Marmara’nın şiirlerinde gördüğümüzü rahatlıkla söyleyebiliriz. Şiir yaşamına öncelikle hececi-romantik, kalıplı, bir anlayışla başlayıp sonrasında serbest anlayışa yönelir. Pembe Marmara’nın “en çok etkilendiği şairler; Orhan Veli, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’dir. Ancak Orhan Veli’nin etkisi, şiirlerine daha çok yansımıştır” (Azgın, 1987, s.3).

“Garip şiirinin Kıbrıs Türk şiirindeki ilk örneklerine Pembe Marmara’nın şiirlerinde rastlanmaktadır. Kısa soluklu, ölçsüz, yer yer düzensiz uyakların yer aldığı bu şiirlerinde Marmara, ağırlıkta bir hikâye edişin egemen olduğu izlenimini hissettirmektedir. Hareket ve mizansen bu şiirleri tamamlayan temel öğelerdir. Gariple birlikte Marmara’nın bu tarz şiirlerinde söyleyiş biçimi, kelime

seçimi, sentaks, insan yaşamı, yaşanan çevre, ilginç tipler gibi benzerlikler ve ortak duyuş, düşünce ve görüşlerle aynı zamanda Orhan Veli'nin etkilerini de görmek mümkündür” (Cihangir ve Alışova Demirdağ, 2016, s. 69).

Hececi-romantikler içerisinde değerlendirilen Pembe Marmara, aslında Orhan Veli Kanık'ın önderlik ettiği Garip akımından etkilenerek, kendine has bir üslup oluşturur. Pembe Marmara, serbest şiiri tarzını yoğun olarak kullanır.

Tamer Öncül, “Kıbrıs Türk Şiiri” adlı makalesinde Pembe Marmara'nın poetikasını şöyle tanımlar:

“... ağırlıklı olarak “Garip” şiirinin etkisinde, sosyal sorunlara parmak basan ironik şiirler yazan Pembe Marmara, dönemdaşlarının aksine “kimlik” sorununu çözmüş gibidir. Şiirini şovenizme malzeme etmez. Zaman zaman Nazım etkisinin de görüldüğü serbest şiirlerinde anlattığı kendi insanı, kendi ülkesidir” (akt. İnan, 2018, s.222).

Görüldüğü üzere Pembe Marmara, Türkiye'deki hececi-romantik şiir anlayışı ile Garip akımından etkilenir.

Marmara'nın şiirleri incelendiğinde çok duygulu şiirlerin yanında yergi içerikli şiirlerin de olduğu görülür. Nazım Hikmet ve özellikle Garip etkisiyle serbest tarzda yazdığı şiirlerinde ele aldığı toplumsal meseleleri ironik bir üslupla yansıtır. “Pembe Marmara'nın şiirleri, 1940'larda, aşırı duygusal 'Hececi- Romantik Şiir' akımına bağlı diğer kadın şairler arasında en fazla ironi taşıyanıydı” (Yaşın, 2007, s. 48). Pembe Marmara'nın şiiri bu özellikleriyle diğer hececi-romantik şairlerden ayrılır. Marmara'nın bireysel ve toplumsal eleştiriyi şiirlerine başarılı bir şekilde yansıttığını söyleyebiliriz. Pembe Marmara bireysel içerikli şiirlerinin dışında kendi ülkesini ve insanını anlatan sosyal konulara da değinir. Suna Atun'un (2005) hazırladığı *Kıbrıs Türk Hiciv Şiiri Antolojisi* adlı eserde Pembe Marmara'ya ait eleştiri içerikli en eski tarihli şiirin Kıbrıs Türk edebiyatında görülen ilk edebiyat dergisi Yeni Mecmua'nın sahibi Kemal Rüstem'i hicvetmek için yazdığı “Dön Geri!...” adlı şiir olduğunu söyler (s. 89).

Neriman Cahit'e göre, Marmara hem kişisel hem de toplumsal bir bakış açısıyla ilgilenirken hiciv yazan ilk Kıbrıslı Türk şairlerden biridir. Cahit ayrıca şiirlerinin her zaman 'derin bir duyarlılık' ve zaman zaman sevgi, korku ve acı taşıdığını ve zamanla toplumsal beklentiler ve geleneksel değerler tarafından bunaldıkça odağının toplumsaldan kişisel olana kaydığını yazar. Şiirleri hayatının ilerleyişini yakından yansıtır. Ayrıca bazı şiirleri Oğuzcan'la olan aşk ilişkisini konu alır (Cahit, 2010).

“Yaşamının son yıllarında yazdığı şiirler ise, gençliğinde uzak durmayı başardığı 'hececilerin' yazdıkları gibidir. Bu dönemde yazmış olduğu şiirlerinin hemen hemen bütününde kendi dünyası, kendi ruhsalındır. Bu şiirlerinin tema ve konuları ağırlıkta aşk ve sevgili, ayrılık, mutluluk, keder, ölüm, doğa ve bahardır. Yaşadığı ilk aşk onda derin izler bırakmıştır. Bu aşkın onun üzerinde bıraktığı etkileşimler, şiirlerin dokusunu oluşturmuştur” (Cihangir ve Alışova Demirdağ, 2016, s.69).

*Pembe Marmara-Şiirler (1986)* adlı kitabın üçüncü ve son yazısında Hikmet Afif Mapolar (1986) “Pembe Marmara’yı ‘çok yazıp az yayımlayan’ şairlerden biri olarak tanımlar. Mapolar, Pembe Marmara’nın ‘kendisinin iç çalkantıları yanında kendi insanların ızdıraplarını, neş’e ve heyecanlarını da dile getiren’ şairlerden biri olduğunu, şiirlerinin dikkatle okunması durumunda ‘dünün esintilerinin’ rahatlıkla sezilebileceğini söyler. En çok kullandığı takma adlardan birinin ‘Gülen Gaye olduğunu söyleyen Mapolar, “Gayeye gülmüş olmasına rağmen, kendine gülememenin acısını duyan tek sanatçı olduğunu belirtir.

### 3.3. Pembe Marmara’nın Eserleri

Pembe Marmara 1950’lerde *Merdivenler* ismiyle bir şiir kitabı yayımlamayı çok ister, hatta üzerinde çalışır ancak bu isteğini nihayete erdiremez. Marmara’nın bu arzusunun ölümünden iki yıl sonra, 1986’da, kendisi gibi şair olan kız kardeşi Selma Yusuf Saygın tarafından gerçekleştirilir.

1986’da Selma Yusuf Saygın tarafından çıkarılan *Pembe Marmara-Şiirler* adlı şiir kitabı, “Merdivenler” ve “Senin İçin” adlı iki bölümden oluşur. “Merdivenler” adlı bölümde altmış bir, “Senin İçin” adlı bölümde ise kırk altı şiir olmak üzere kitapta toplamda yedi şiir yer almaktadır. Bunlardan elli dört tanesi Garip çizgisinde serbest şiir anlayışı ile yazılmıştır. Elli üç tanesi ise içerik, nazım birimi, uyak ve uyak düzeni, hece ölçüsü kullanımı açısından hececi-romantik anlayışa uygun şiirlerdir. Marmara, ilk şiirlerinden son şiirlerine değin yapı bakımından farklı denemeler ortaya koyar.

Hececi-romantik anlayışla yazdığı şiirlerinde beyit, dörtlük, üç ya da beş dizeden oluşan bentleri kullanır. Bu anlayışa uygun olarak yazılan şiirlerden otuz tanesi dörtlüklerden; on sekiz tanesi bentlerden oluşur. Bentlerden oluşan şiirlerin dize sayısı üç ya da beş dizeden oluşur. Ancak ağırlıklı olarak beş dizededir. Pembe Marmara’nın “Allah Kerim, Ağra Arkadaşları, Ne Dersin, Ağlama Anne” adlı dört şiiri beyitlerden meydana gelir. “Tanzimat’tan günümüze kadar devam edegelen yeni Türk şiirinde divan şiirinin nazım şekilleri aynen kullanıldığı gibi kimi zaman da bunlar yeni edebiyatımızda bazı değişikliklere uğratarak yer alır” (Çetin, 2013). Pembe Marmara da divan şiirine ait nazım şekli olan beyti, aruz vezni yerine hece vezniyle oluşturur. Marmara, hececi-romantik anlayışla yazdığı şiirlerde 7’li, 8’li 11’li 12’li, 14’lü ve 15’li hece ölçülerini kullanılır. Ancak daha çok kullandığı kalıplar 7+7=14’lü ya da 6+5=11’li hece ölçüleridir. Hececi-romantik anlayışla yazdığı şiirlerinin uyak düzeni genellikle ya düz uyak ya da çapraz uyak düzenindedir.

İkbal Sezer’in 2003 yılında *İstiklal Gazetesinde Kıbrıs Türk Şiiri (1949-1954)* adlı yüksek lisans tezinde Pembe Marmara’nın *İstiklal* gazetesinde toplam otuz dokuz şiirinin yayımlandığını ancak bu şiirlerden “Aldanmak!, Her Akşam ve Hoş Geldiniz!” adlı şiirlerinin şiir kitabında yer almadığını belirtir (s.29-32). Ayrıca Fatma Azgın da 1987’de *Türk Bankası Kültür Sanat* dergisinde kaleme aldığı yazısının sonunda Marmara’nın “Sessizlik” adlı bir şiirine yer verir. Bu şiirde Pembe Marmara’nın şiir kitabında yer almaz (s. 4).

Pembe Marmara'nın bu eserinin dışında ömrünün vefa etmemesi nedeniyle tamamlanmamış bir otobiyografi çalışması vardır. Yarım kalan bu otobiyografi çalışması Fatma Azgın (1987) tarafından Lefkoşa'da yayınlanan *Türk Bankası Kültür Sanat* dergisinde yayımlanır.



## 4. BÖLÜM

### PEMBE MARMARA'NIN ŞİİRLERİ

#### 4.1. Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi

##### 4.1.1. Dize uzunluğu

Garip akımında dize genellikle az sözcükle kurulur. Bu yapı akımın bütün dönemlerinde etkisini sürdürür. Garip şiirinin dize yapısında dikkati çeken bir başka özellik de dizeler arasındaki uzunluk farklılıklarıdır.

Orhan Veli (2010), “Kelime üzerinde düşünmek, onun güzelliğini yahut çirkinliğini tespite çalışmak; şiire kelime halinde mücerret bir ‘şiir unsuru’ telakkisi getirmiştir. Hâlbuki bir kelimelik bir şiir bile bir tek güzellik için yazılır” ( s.29) der. Bu ifadeyle hem mısraçı zihniyeti hem de dizelerdeki sözcük sayısını sorgulamaya açar. Garip hareketinin bu özelliği, Pembe Marmara'nın Garip etkisiyle yazdığı şiirlerinde de kendisini gösterir. Marmara'nın Garip tesirinde yazdığı şiirlerinde dizelerdeki sözcük sayısı genellikle bir, iki, üç, dört, beş ve altı sözcük olarak değişir:

“ODAM  
İki pencere  
Bir kapı  
Sıvası düşmüş  
Bir yapı  
Dört duvar  
Bir dam  
Ne sevimli şu odam” (Marmara, 1986, s. 7)

Pembe Marmara'nın Garip çizgisinde yazdığı şiirlerinde dizelerde en fazla yedi sözcük kullanılır. “Tuz Biber” (s.42) adlı şiirinde yer alan “Ruj, pudra, mendil, çorap işte bu kadar” dizesi bu özelliği yansıtır.

“Şiiri, sözcük ve hece sayısı bakımından oldukça farklı uzunluktaki dizelerle kurma tutumu, hareketin özellikle ilk evresine ait şiirlerde ve Orhan Veli Kanık'ın bütün evrelerindeki ürünlerinde önemli bir yer tutar” (Sazyek, 1999, s.173). Pembe Marmara'nı Garip etkisinde yazdığı şiirlerin de de bu özellik görülür:

“ZAVALLI!  
Zavallı!  
Sinire uğramış  
Göz kapakları uçuyor  
Sokaktan bir bayan geçerken  
Yahut kapı arkasında

Pencere aralığında  
Dururken  
Zavallı!." (Marmara, 1986, s.15)

Marmara'nın Garip akımının etkisinde yazdığı şiirlerinde, genel olarak Garip şiirindeki anlayışla dizeler az sözcükle kurulur. Bu yaklaşımda Nurullah Çetin'in (2013) de belirttiği üzere kelime tasarrufuyla söylenen şeyi çarpıcı ve vurucu bir biçimde ifade etme kaygısı söz konusudur.

#### 4.1.2. Dize sayısı

Pembe Marmara'nın Garip anlayışıyla yazdığı şiirlerinde kelime ekonomisinin yanında dizelerin nicelik durumu da farklı özellikler gösterir. Marmara'nın Garip etkisiyle yazılan elli dört şiirin dize sayılarını söyle açıklayabiliriz: On iki şiirinin dize sayısı altı ile on dize arasında değişir. Yirmi yedi şiirinin dize sayısı on bir ile on dokuz dize arasında farklılık gösterir. On beş şiirindeki dize sayısı ise yirmi ile yirmi sekiz arasındadır.

"Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ın şiirlerinde de özellikle 1937-1941 arasın yazdıkları şiirlerde dize sayısı genellikle altı ile on dizelidir" (Sazyek, 1999, s.174). Ancak bu özellik hareketin ilk döneminden sonra değişikliğe uğrar. Melih Cevdet, Oktay Rifat on beş, on dokuz, yirmi dört, yirmi sekiz dizeden oluşan uzun şiirler de yazarlar. Hatta hareketin son döneminde Oktay Rifat'ın yazdığı "Fadik Kızla Kuş" adlı şiir yüz yirmi dizedir. Ayrıca hareketin en sadık ismi olarak genellikle kısa dizeli şiirler yazan Orhan Veli de "Aşk Resmigeçiti" şiirini altmış altı dizeden oluşturur. Pembe Marmara'nın (1986) Garip anlayışıyla yazdığı şiirlerinde "Bizim Ev" (s. 38) adlı şiiri altı dize ile en az dize sayısına sahipken "Ömrümüz" (s. 37) ve "Merhamet" (s. 53) adlı şiirleri yirmi sekiz dizeyle oluşturulan en uzun dizeli şiirleridir.

Hakan Sazyek (1999), garip akımının temsilcilerinin kısa şiir anlayışından çok dizeli şiire yönelimini poetik özelliklerinden bir sapma olarak değerlendirmez. "Garipçiler, sonraki evrelerde dizenin nicelik durumunu önemsememiş, oldukça farklı dize sayısına sahip ürünler vermişlerdir" (s. 175). Pembe Marmara'nın Garip etkisiyle yazdığı şiirlerinde de dizenin nicelik durumu genel olarak uzun bir yapıya sahiptir. Bu durumda, Türk şiirinde asıl etkisini 1940'larda gösteren Garip hareketinin Kıbrıs edebiyatındaki yansımalarının on yıllık bir gecikmeyle görülmesinin de etkili olduğu söylenebilir. Çünkü o tarihlerde Garip akımı artık ilk evredeki anlayışından uzaklaşır, dağılır. Pembe Marmara'nın Kıbrıs edebiyatında on yıl sonra etkisi görülen Garip şiirini tüm evreleriyle bir bütün halinde görmüş olduğu söylenebilir.

#### 4.1.3. Dize anlam ilişkisi

Serbest nazım; “mısra kümelenmesine, bent düzenine, vezin ve kafiye hiç bağlı kalmayan, bunları yok sayan, önem vermeyen bir nazım şeklidir. Garipçiler özellikle vezin, kafiye gibi nazımın geleneksel unsurlarına bilinçli olarak karşı çıktılar (Çetin, 2013, s. 160). Garipçiler vezin ve kafiye karşı çıkmalarının yanında mısracı zihniyete de karşı dururlar. Garip hareketi anlamın dizede tamamlanması yaklaşımına karşı çıkararak anlamı şiirin bütününe yaymayı amaçlarlar. “Garip şiirinde dize bir ölçüde bağımsız ancak, büyük oranda şiirin sonunda belirginleşen anlam bütünlüğüne bağımlıdır” (Sazyek, 1999, s. 176). Pembe Marmara, “Şikâyetlerim II” adlı şiirinde her dizede ölüme dair farklı bir yan ortaya konulurken asıl amaç dizelerin bütün olarak insanın ölüm karşısındaki çaresizliğini yansıtmasıdır.

“Ölüm neden?  
Kimse cevap veremez buna  
ne ben ne siz.  
Anlıyorum  
Kafalar boş  
Gözler bilgisiz.” (Marmara, 1986, s.13)

Marmara'nın “Ölmek İstiyorum” adlı şiirinde de ilk dizelerinde anlatıcı figürün güzellik özelliklerinden kurtulup çirkinleşmek istemesinin nedeni tam olarak şiirin son dizesiyle anlam kazanır. Son dize öncesinde yer alan dizelerin hepsi son dizedeki anlamı daha etkileyici hale getirmek içindir.

“Bir gözümü çıkarıp  
Kulaklarımı kesmek  
Gözlerimden kan  
Kulaklarımdan ateş  
Çıkana kadar ağlamak  
Saçlarımı  
Kırpıklarımı sökmek  
Çirkin olmak istiyorum  
O zaman  
Beğenmez belki beni azrail!...” (Marmara, 1986, s. 6)

#### 4.1.4. Dize bölümlenmesi

Orhan Veli, “Şairane” adlı yazısında şiirin bölümlenmesine de değinir. “Şiirde bir bütünün lüzumuna inananlar bile mısralar arasında birtakım aralıklar kabul eder ve bu aralıkları birbirine rapteden mana yakınlıklarını şiirdeki örölüşün mükemmeliyeti için kâfi addederler” (Aydın, 2025, s.29). Orhan Veli, şiirde karşı çıkılacak unsurlar arasında dize bölümlenmesini diğer unsurlar kadar önemli görmese de bu hususa da dikkat eder; şiirde dize bölümlenmesine de karşıdır. Çünkü nasıl ki mısracı zihniyet anlam bütünlüğünü olumsuz etkiliyorsa şiirin bölümlenmesi de estetik duygulanımları dağınklaştırır. Garipçiler poetik olarak dize bölümlenmesine karşı olsalar da kimi şiirlerinde adlandırma yoluyla ya da ara başlıklar ile bölümlenme yaparlar. Ancak Garipçilerin şiirlerinde her hangi bir bölümlendirmeyi içermeyen şiirlerinin sayısı oldukça fazladır. Pembe Marmara’nın Garip etkisinde yazdığı şiirlerinde genel olarak bir dize bölümlenmesi söz konusu değildir. Ancak Marmara’nın şiirlerinden “Şikâyetlerim I”, “Şikâyetlerim II” adlı şiirleri adlandırma yoluyla oluşturulan dize bölümlenmesine örnek gösterilebilir. Pembe Marmara’nın “Dün.. Bugün!..” adlı şiiri ise ara başlıkla yapılan bölümlenmeye örnek verilebilir.

“Dün. Bir kuştum neş’eli  
Hatta deli  
Düşüncem yoktu  
Herşey benimdi o zaman  
Ağaçların  
Zümrüt yapraklarına kondurduğum  
buseler tatlı  
Ve ben kanatlı  
Uçuyor, uçuyordum enginlere  
Hergün  
Dün!

Bugün. Akıllıyım güya  
Öyle ya  
düşünüyorum  
Asla benim olmayacak bir alemi  
Rüyalar, hakikat olmayacak  
rüyalar görüyorum  
Kendime saadet çelengi örüyorum  
Kendi elimle hiçten  
Bugün!” (Marmara, 1986, s.48)

#### 4.1.5. Kafiye

Garipçiler, hareketin başlangıcı öncesinde şiirlerinde vezin ve kafiye kullanırlar. Ama Garip hareketinin oluşmasıyla birlikte uzun bir süre sanat anlayışlarına bağlı kalırlar. Garip'in ön sözünde açıkladıkları poetikalarında şiirde vezin ve kafiye karşı çıkarlar. Bu yaklaşımlarını şu şekilde açıklarlar: "Bir şiirde eğer takdir edilmesi lazım gelen bir ahenk varsa, onu temin eden şey ne vezindir ne de kafiye. O ahenk vezinle kafiyenin dışında da, vezinle kafiyeyle rağmen de mevcuttur" (Kanık, 2010, s. 21). Bu yeni tarz şiiri, vezin ve kafiyenin sınırlarından kurtarmayı amaçlar. Çünkü eski şiirde ahengi sağlamak için kullanılan vezin, kafiye, nazım biçimi ve edebî sanatlar olmadan da ahenkli şiirler yazılabilir. Ancak Garipçilerin şiir anlayışlarında 1937-1941 arası ilk dönemlerinden sonra değişimler başlar. Orhan Veli 1945'te Garip'in ikinci baskısına eklediği ön sözde, şiirle ilgili bazı düşüncelerinin değiştiğini açıklar. "Onları beş sene evvel yazmıştım. Beş sene sonra da aynı şeyleri söyleyecek olduktan sonra ne diye yaşadım" (Kanık, 2010, s. 17-18). Orhan Veli'nin şiirlerindeki değişimlerin başında şiirlerinde kafiye yer vermesi gelir. "1945 sonrasındaki birkaç yıl özellikle 1947 Orhan Veli Kanık'ın ılımlılaştırma tutumu içine girdiği süreci oluşturur" (Sazyek, 1999, s. 111). Garipçiler eski şiire ait bir kuralı yıktıktan sonra kafiye bazı şiirlerinde kullanırlar. "Ancak bunlar gerek düzensiz bir örgüye sahip oluşları, gerekse şiir içindeki nicelik durumları ile birer kafiye özelliğinden uzaktır (Sazyek, 1999, s. 178).

Pembe Marmara da serbest tarzda yazdığı şiirlerinin kimilerinde kafiye kullanılır.

"MERDİVENLER  
Rüyalarıma giren  
Hülyalarımı saran  
Işıkları pırıl pırıl yanan  
Bir aleme ulaşmak  
Sokaklarında dolaşmak  
Parklarında gezmektir gayem  
Hem" ( Marmara, 1986, s. 5)

Marmara'nın şiirlerinde kullanılan kafiyelerin bir kısmı Garip şiirinde olduğu gibi düzensiz bir yapıya sahiptir.

"YALAN!  
Düşündüm şimdi dalarak bir an  
Yaşamamız, gezmemiz yalan.  
Yalan her şey  
Sen bile sevgili  
Yalan yazıyor ellerim  
Yalan söylüyor bütün insanlar  
Tanrı da aldatacak bizi  
Yarım bırakacak sevgimizi" (Marmara, 1986, s. 26)

Ancak Pembe Marmara'nın şiirlerinin bazılarında ise kafiye örgüsü daha düzenli bir şekilde şiirin geneline yayılır.

“ŞU ODA  
Dört duvar gri renginde  
Pencereler masa denginde  
Tavan maviye boyanmış  
Masa duvara dayanmış  
Sıralar asker gibi dizilmiş  
Sandalyeler silahlı gibi dikilmiş  
Hiçbir levha yok duvarda  
Ah! şu oda, şu oda!” (Marmara, 1986, s. 20)

“Yazık Oldu”, “İmtihan Masasında”, “Bayram...” adlı şiirlerinde dize sonlarındaki benzerlikler öyküleme gereği kullanılan kip ekinden kaynaklanır.

“Bir zamanlar gençtim, dinçtim  
Soğukta dona kaldım  
Naçar kapıyı çaldım.” (Marmara, 1986, s. 10)

“Tiril Tiril titredim  
Zırıl zırıl terledim  
'Allahım imdat!' dedim  
İmtihan masasında...” (Marmara, 1986, s. 31)

“ ‘Singiliyi sıyırdım  
Eski saraya kandil astım’  
Bir ayağımı mağrıba  
Bir ayağımı da maşrıka bastım” (Marmara, 1986, s. 51)

Ayrıca Pembe Marmara'nın “İmtihan Masasında” ve “Naylon Şiir” adlı şiirinde sözcük tekrarına dayalı ses uyumu da söz konusudur.

“Moda!.  
Naylon  
Pazarlar naylon dolu  
Ne ararsan hep Naylon  
Elbise, çanta, iskarpın  
Adamın ayrıanı naylon” ( Marmara, 1986, s. 59)

Garip hareketinin kafiyeyle dair poetik düşünceleri ile şiirleri arasında bir tutarlılık vardır. Bu tutarlı yaklaşım zamanla değiştirerek yumuşar. Orhan Veli, Kemal Dayan ile yaptığı mülakatta

“Vezinle kafiye bilhassa düşman değilim, yalnız onu marifet sayanlara kızıyorum. Bu mesele fazla mühim değil bence” (Bezirci, 1982b, s. 87) diyerek bu değişimi ortaya koyar.

Eski şiirin rüzgârıyla yetişen Garipçiler, Garip öncesi şiirlerinde kullandıkları kafiyeyle özellikle Garip anlayışının Türk edebiyatında yerini sağlamlaştırması sonrasında da kullanırlar. Ancak bu kullanım şiirin vazgeçilmez bir ögesi değildir. Aynı şekilde Pembe Marmara da ilk şiirlerinde Hececi-romantik anlayışın etkisiyle vezin ve kafiye yer veren şiirler yazar. Garip etkisiyle yazdığı şiirlerinde de kimi zaman kafiye yer vermesinde bu ilk dönem şiirlerinin de etkisi olabilir. Ancak Garip çizgisinde yazdığı şiirlerinde yer alan kafiye örgüsü genel itibarıyla düzenli bir yapı oluşturmamaktadır.

## 4.2. Şiirlerinin Dil ve Üslup Özellikleri

### 4.2.1. Şiir dili

Pembe Marmara'nın şiirlerinde kullandığı sözcük kadrosu, Garip çizgisinde yazdığı şiirlerin hususiyetlerini göstermesi bakımında kayda değerdir. Garip şiiri, şiiri şairaneden kurtarmak için yeni bir dil anlayışı arayışındadır. Şiir tüm kalıpların dışında “bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla manadan ibarettir. Mana insanın beş duyusuna değil kafasına hitap eder.” (Kanık, 2010, s. 25). Garipçilerin şiirde genel itibarıyla özel bir anlama yeteneğine karşı olmaları nedeniyle şiir; günlük konuşma dilinin sıradan, basit sözcükleriyle oluşturulur. Melih Cevdet, “Söyleyişte kaba sabalığa bile razı olacak kadar şairanelikten uzaklaşmak” (Bezirci, 1982b, s. 120) istediğini belirtirken Oktay Rifat, “bizler şiirimizi halkın konuştuğu dille yazıyoruz” (Bezirci, 1982b, s. 123) diyerek şiirde günlük dile verdikleri ehemmiyeti gösterirler. “Şiirin yüksek zümreye hitap etmesine karşın sıradan insanlara ve sıradan olaylara şiirlerinde yer vermiş olmaları da şiir dillerinin konuşma diline yakın olmasını etkilemiştir” (Kuzu, 2021, s.183). Bu nedendir ki şiire *nasır* ve *Süleyman Efendi* gibi sözcüklerini sokarlar. Cemal Süreya'nın ifadeleriyle “Orhan Veli nesli sayesinde o güne kadar şiir değeri sayılmayan bazı sözcükler şiirde kullanılır olmuş ve şiir için yakıt işlevi gören bu kullanım sayesinde şairler atılımda bulunmuşlardır” (akt. Mumcu Ay, 2009, s. 1266). Şiirde basitlik, sadelik ve aleladelik ilkesini benimseyen Garip şairleri şiirlerini konuşma dilinin sadeliği, basitliği üzerine kurmaya çalışırlar. Eski şiirin aksine şiirde sözcüklerin güzelliği üzerinde düşünmek yerine edanın mananın güzelliğine yönelirler. “Garipçilere göre, sanatçı ait olduğu toplumca beğenilmek için o toplumun dilini kullanmalıdır. Bu da günlük hayat içinde konuşulan dilde eserler vermekle mümkündür” (Sazyek, 1999, s. 75).

Pembe Marmara'nın bu anlayışla yazdığı şiirleri de kullanılan söylem, sözcük seçimi, deyimler ve argolu deyişler yani şiirlerindeki sözcük varlığı Garip akımının hususiyetleri ile uygun bir yapıdadır. Şiirlerindeki sözcükleri incelediğimizde “Aşına, Yazık Oldu, Ne Olur?, Nezaket Nasılsınız, Tımarhane, İmtihan Masasında, Randevu!, Bir Kaz Olsam, Şu Hülya, Bizim Ev, Tuz-Biber, Aç Karına, Ardından, Bayram, Yavuzun Dükkanı..., Naylon Şiir” adlı şiirlerinde şu sözcükler, sözcük grupları ve argo ifadeler dikkat çeker: Baston, ökçe, potin, kıllı göğüs, amut,

kalın ve kart bir ses, domates, burnunu silmek, çatallar, kaşıklar, yemişlik, tuzluk, peçeteler, bıçaklar, mantar dudaklı, kevgir kulaklı, bukalemun, falso, budala, kaz, zeytin, pırzola, markuddi, alina, çorap, zerdali, haspalık, küfretmek, topal, şalvar, sıçan, zırnık naylon, ayran, muz.

Şiirlerinde kullandığı bu sözcük ve sözcük grupları Marmara'nın da Garipçiler gibi konuşma dilinin basitliğini, sadeliğini kullandığını gösterir. Ayrıca Marmara'nın şiirlerinde de şiire manasını kazandıran tek tek sözcüklerin kendi edalarını tayin etmeleri yerine sözcüklerden oluşan bileşimdir.

Orhan Veli şiire dâhil ettiği *nasır*, *Süleyman Efendi*, *cımbız vb.* ifadelerinin benzerlerini Pembe Marmara'nın şiirlerinde de görürüz. Marmara'nın şiirlerindeki bukalemun, *pırzola*, *kaz*, *alina*, *naylon* bu tarz sözcüklere örnektir.

“Her saniye değişiyorsun  
Sevgilim  
Bukalemun gibi” (Marmara, 1986, s. 29)

“Ne zeytin ekmeğe benzer  
Ne de dumanı tüten pırzolaya” (Marmara, 1986, s. 36)

Pembe Marmara; kimi şiirlerinde dilin söz varlığını oluşturan, dilin zenginlik ölçütleri içerisinde yer alan deyimler ve halk söyleyişlerine de yer verir:

“Baston yutmuştu sanki  
Ökçeleri yenikti potinlerinin  
Kıllı göğsü” ( Marmara, 1986, s. 8)

“ ‘Singilıyı sıyrdım  
Eski saraya kandil astım’ ” (Marmara, 1986, s.53)

“Yavuz dalmış düşünür kara kara  
Sıçan düşse başı yarılır kutulara” ( Marmara, 1986, s. 58)

Marmara, “Bizim Ev” şiirinde deyim kullanmanın yanı sıra Kıbrıs ağzında uçurtmaların kuyruğuna bağlanan şerit anlamına gelen *markuddi* ve yine halk ağzında dişi hindi manasına gelen *alina* sözcüklerine de yer verir:

“Anam çarşamba karısına benzer  
evin içinde  
Babam iki karış boyu markuddi  
Çocuklar sümüklü alina sanki

Ablam alık

Ben tımarhanelik” (Marmara, 1986, s.38)

Marmara'nın şiirlerinde kullandığı bu deyimler şiirlerin basitliğini, sadeliğini engelleyen bir yapı teşkil etmez. Bu anonim ürünler, şiirde Garipçilerin ekalliyetin değil bugünkü dünyayı dolduran sıradan insan olarak nitelediği bireylerin günlük yaşamda rahatça kullanabileceği yapıdaki deyimlerdir.

Pembe Marmara'nın “İmtihan Masasında” ve “Harp Zengini” adlı şiirlerinde Kıbrıs'taki toplumsal gelişme ve değişimlerle birlikte medeniyetin getirdiği ve günlük dilde yaşam bulmaya başlayan yeni kavramlar, sözcükler de yer alır.

“Yazdım işte: Sual bir:

‘Darling nerede, nedir?’ “ ( Marmara 1986, s.31)

“Onlar vızır vızır geçiyor caddelerden

Chevrolet taksi bolluğu” (Marmara, 1986, s.39)

Marmara'nın şiirlerinde varlıklar, olaylar olabildiğince yalın halleriyle sunulur. Garip anlayışıyla yazdığı şiirlerinde sadelik, doğal haliyle verilir. Nurullah Çetin (2013) yalın şiir için “Bir fikir sade olursa tabii ve onu aktarmakla görevli söz de sade olur” (s.234) der. Pembe Marmara da şiirlerinde bu özelliğe uyarak girift çağrışımlara yer vermez. Gördüğünü herkesin kullandığı sözcüklerle söz kalıplarıyla anlatır.

#### 4.2.2. Edebî sanatlar

Garip şairlerinin şiirden atmaya çalıştıkları eskiye dair hususlardan bir de edebî sanatlardır. Garip akımının lafız ve mana sanatlarına getirdikleri temel eleştiri, bu sanatların dünyayı ve bireyi doğallık ve gerçeklikten uzaklaştırmasıdır. “Lâfız ve mâna san'atları çok kere zekânın tabiat üzerindeki değiştirici, tahrip edici hassalarından istifade eder” (Kanık, 2010, s. 21). “Teşbih ve istiareden, tabiatı zekâ ile değiştirdiği ve bozduğu için uzak kalıyorlardı. ‘Gibi’ kelimesini hiç kullanmıyorlardı.” (Enginün, 2008, s. 87). Orhan Veli 1937'de yazdığı “Şiir Ölüyor Mu?” adlı yazısında yeni şiirin özelliklerini açıklarken “Yeni unsurlar, yeni malzemeler yeni söyleyiş tarzları bulmalıyız. Mümkün olsa da şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lazımdır diye yaratıcı faaliyetimizi tahdit eden lisanı bile atsak” (Bezirci, 1982b, s. 68) diyerek şiiri sınırlandıran, kalıplara sokan tüm kaidelere karşı olduğunu ortaya koyar. Mehmet Narlı'ya göre “Orhan Veli'nin edebî sanatlar ve eski zevk karşısındaki tavrı da Nietzsche'nin tavrına benzer; o da, bütün sanatları insan gerçeğini gizleyen birer yutturmaca olarak görür” (Narlı, 2009, s. 137). Ancak Orhan Veli, “ ‘Garip’e aldığı şiirlerinde ileri sürdüğü düşüncelerini çok da belirginleştirememiş, topluma yönelmeyi günlük dille sağlamak istemesine rağmen dilin yapısı gereği edebî sanatlardan da kurtulamamıştır. Orhan Veli'nin şiirlerinde görülen deyimler ve

günlük dildeki bazı kalıp ifadeler, mecaza bağlı anlam üretimleridir” (Doğan, 2023, s.235). Ayrıca Garipçilerin ilk dönem sonrasında yazdıkları şiirlerde de mecaz, istiare ve diğer edebî sanatlarla yer verdiği görülür. Çünkü günlük konuşma dili basit de olsa bu özelliklere sahiptir.

Pembe Marmara'nı Garip tarzında yazdığı şiirlerinde de yer yer mecaz, teşbih, kişileştirme, istiare, mübalağa, tezat gibi edebî sanatlarla yer verilir:

Şair, “Merdivenler” (s. 5) adlı şiirinde “Öldükten sonra da/ Yaşarım belki...” dizelerinde ölüm ile yaşam kavramlarını bir arada kullanarak belirgin bir tezat meydana getirir. Şiirin sonunda yer alan “Siz söyleyin beni sevenler/ Ulaştırır mı/ beni bu gayeme/ şu merdivenler?” dizelerindeki “şu merdivenler” istediği ideal âleme kavuşmayı temin edecek vasıtayı, çabayı dışa vurması nedeniyle istiare olarak değerlendirilebilir.

Marmara, “Ölmek İstemiyorum” (s. 6) şiirinde ölüm olgusunu temsil eden Azrail figürünü “beğenmek” fiiliyle bağ kurarak teşhis sanatına yer verir. “Çirkin olmak istiyorum” dizesi ise fiziksel bir çirkinlikten ziyade ölümden kaçma ve yaşam arzusunu ima eden mecazi bir anlatım taşımaktadır. Ayrıca bireyin geleneksel olarak güzel olma isteği ile şairin bilinçli biçimde çirkin olmayı dilemesi arasındaki karşıtlık, metinde belirgin bir anlamsal tezat unsuru oluşturur.

“Çirkin olmak istiyorum

O zaman

Beğenmez belki beni azrail!..” (Marmara, 1986, s. 6)

Pembe Marmara, “Şu Oda” (s.20) adlı şiirde bir sınıfı tasvir ederken “Sıralar asker gibi dizilmiş/ Sandalyeler silah gibi dikilmiş” dizelerinde benzetme sanatını kullanır. “Vefasız Sevgiliye” (s.29) şiirde sevgilinin tutarsızlığını ve değişimini bir *bukalemuna* benzeterek aktarır.

“Her saniye değişiyorsun

Sevgilim

Bukalemun gibi

Her gün bir başkasın karşımda” (Marmara, 1986, s.29)

Şair, “Seni Sevdim Seveli” (s.43) adlı şiirindeki “Kandilde yağ kalmadı/ Sönüp sönüp yanıyor kader mumu/ Seni sevdim sevi/ Hatırlamam güldüğüm gün oldu mu!” dizelerinde kendisini ve içindeki sevgisini “kandil ve mum” kavramları üzerinden somutlaştırılarak istiare sanatına başvurur. “Kandilde yağ kalmadı” ifadesi, umutların tükenişini imleyen mecazi bir anlatım taşır. “Kader mumu” tamlamasında soyut bir kavram olan kaderin somut bir nesneyle ilişkilendirilmesi yoluyla teşbih somutlaştırma unsurları bir arada bulunmaktadır. Mumun “sönüp sönüp yanması” ifadesiyle de sevgisindeki kesintili yapı vurgulanarak tekrar sanatından yararlanılır. Şair ayrıca “Hatırlamam güldüğüm gün oldu mu!” dizesinde bu sevdaya düştüğünden beri hiç mutlu olmadığını mübalağalı bir şekilde aktarır. Şiirin son bölümünde

“Ne aydan sorarım seni artık/ Ne de rüzgardan” dizelerinde *ay ve rüzgar* unsurlarına kişilik özelliği aktarılarak teşhis sanatı yapılır.

Pembe Marmara, “Bir Ses Bilirim” (s.44) şiirinde teşbih sanatını genişleterek şiiri bir tablo haline dönüştürür. Şiirde benzetilenle benzetmelik arasındaki birden fazla özellik sırayla anlatılarak yaygın benzetme oluşturulur.

“Bir çiçek bilirim  
Çok nazlı dokusan solacak.  
Bir çiçek bilirim ki  
Doymam ömrümce toptasam kucak kucak.  
Bir çiçek ki. Çocuktur adı...” (Marmara, 1986, s. 44)

Bu şiirde *çocuk*, bir çiçeğe benzetilir. Çiçek ile çocuk arasındaki ortak benzerlikler anlatıldıktan sonra benzetilen öge *çocuk* açıklanır. Ayrıca “Doymam ömrümce toptasam kucak kucak” sevginin sınırsızlığı mübalağa yoluyla aktarılır.

Şair, “İstiyorum” (s.45) adlı şiirde “Seni bulmak istiyorum/ Cehennem gibi bir aşkın” dizelerinde aşk, yoğun ve çelişkili bir duygu durumu şeklinde sunulurken teşbih sanatından yararlanır. Ayrıca “Seni kaybederek/ Seni bulmak istiyorum/ Git, hayır gel..” dizelerinde ise aşka dair yaşadığı kararsızlık durumunu tezat sanatıyla vurgular.

Edebî sanatlar, Garip öncesi Türk şiirinde anlama; derinlik ve estetik katmak için kullanılan önemli unsurlardandır. Ancak Garip ile birlikte öncelikle lafız ve mana sanatlarının şiiri kalıplara sıkıştırdığı savunulur ve edebî sanatlardan uzak durulur. Ancak her ne kadar gerçeği dönüştürmeye karşı olsalar da gerçekliğin içerisinde yer alan yapılması veya anlaşılması kolay olan bazı edebî sanatlar kullanılan günlük dilin doğallığı içerisinde kendisi yer bulur. Pembe Marmara'nın şiirlerinde kullanılan bu sanatlar, dilin sınırlarını zorlayan, anlaşılması zor bir yapıya sahip değildir. Günlük dilde herkesin anlayacağı mecazlardır. Ayrıca Marmara'nın bu kullanımlarında Garip öncesi etkilendiği hececi-romantik anlayışın da tesiri olduğu söylenebilir. Hececi-romantik anlayışla yazdığı şiirlerinde de derin anlamlarla örülü kapalı bir yapı yoktur. Garipçilerde olduğu gibi gerçeği olağan akışı içerisinde vermek, güzelliği yaratmadan daha fazla önemsenmiştir.

#### 4.2.3.Tasvir

Garip şiirinde şiirin temel unsuru olmamak kaydıyla tasvir bulunabilir. Tasvir de şiirini edasına, manasına hizmet etmelidir. Orhan Veli, “Yol Türküleri” adlı şiirinde bir yolculuğun hikâyesini anlatır, bunu anlatırken yol boyunca gördüklerini tasvir eder. Burada kullanılan tasvir şiirin anlamına katkı sağlayan bir yapıdadır. Oktay Rifat'ın “Yıldızlar” şiirinde dünyaya karşı şaşkınlığını çocuk duyarlılığı içerisinde tasvir eder. Ancak tasvir şiirde esas unsur değildir.

Pembe Marmara, “Odam, Aşına, Bizim Kızın Fistanı, İkisi de Kötü!, Şu Oda” adlı şiirlerinde içinde bulunduğu farklı durumlar, olaylar karşısındaki tutumlarını ve duygularını yansıtılırken tasvirinden yararlanır.

“İki pencere  
Bir kapı  
Sıvası düşmüş  
Bir yapı  
Dört duvar  
Bir dam  
Ne sevimli şu odam” (Marmara, 1986, s. 7)

Hayatın sıradanlığının, tekdüzeliğinin, kısırlılığın duygusunun aktarılmasında ve şairin ruh hâlinin yansıtılmasında tasvir önemli bir yer edinir.

“Dört duvar gri renginde  
Pencereler masa denginde  
Tavan maviye boyanmış  
Masa duvara dayanmış  
Sıralar asker gibi dizilmiş  
Sandalyeler silah gibi dikilmiş  
Hiçbir levha yok duvarda  
Ah! şu oda, şu oda!” (Marmara, 1986, s.20)

#### 4.2.4. Öyküleme

Orhan Veli, “Karikatürden Şiire” adlı yazısında Edip Cansever’in “İkinci Üstü” adlı şiirinin şairin hoşuna giden bazı hayatlara, olaylara yer verdiğini ancak bunların anlatımında hikâyeye etme ögesinin ön plana çıkmasını eleştirir. “Bir şiirde birçok sanattan birçok unsur bulunabileceği gibi hikâyeye unsuru da bulunabilir. Ama belkemiğinin şiir olması gerektir” (Bezirci, 1982a, s.51). Nasıl hikâyeye karışan şiir onun hikâyeye olma özelliğini değiştirmemeliyse şiirde yer verilen öyküleme de şiirin şiirselliğini değiştirmemelidir. “Şiir, hikayeden çok, nesirden çok, yahut herhangi bir sanattan çok şiir olmalıdır” (Bezirci, 1982a, s. 51-52) der. Garipçilerin “gerek temayı işleyiş, gerekse figüratif özellikleri aktarış noktalarında gerçekliğe bağlılıktan kaynaklanan dışa dönüklük, Garip şiirinin başlıca özellikleri arasında yer alır. Bu bakış tarzının şiire yansıtılması ise öyküleme tekniği aracılığıyla olmuştur” (Sazyek, 1999, s. 205). Garip şiirinde öyküleme hem somut durumları yansıtan temalarda hem de soyut mefhumların aktarımında görülür.

Pembe Marmara'nın "Aşına, Derdim, Yazık Oldu, Şikâyetlerim I, Nezaket!, Bizim Kızın Fistanı, İkisi de Kötü!, Tımarhane, İmtihan Masasında, Randevu!, Anacığım, Bayram..." adlı şiirlerinde bir hikâye etme hâkimidir.

"Köşkün altından geçirdi her gün  
Yukarı ve arkasına bakmadan  
Baston yutmuştu sanki  
Ökçeleri yenikti potinlerinin  
Kıllı göğsü  
Kıravatsız yakasından gözükürdü  
Yere amut yürürdü:  
Ortası çökük şapkasına eteğimdeki leblebileri  
Atmak isterdim geçerken  
Eğer boyu da kavak gibi olsaydı  
Ve  
Ben de  
İyi bir nişancı olsaydım  
Ne yazık.  
Geçmez oldu artık!" (Marmara,1986, s. 8)

Tıpkı Garip şiirinde olduğu gibi Pembe Marmara'da da öyküleme hem günlük hayatın sıradan olaylarının aktarımında yani somut durumlarda hem de soyut kavramların aktarımında bir araç olarak kullanılır.

"Gözlerin yaşlı gördüm anacığım  
Seni düşümde  
Dua edip duruyordun mutluluğum için  
Ta denizler ötesinde  
Oysa ben yitirdim anacığım  
Bütün özgürlüğümü  
Sardı bütün zerrelerimi bu acı  
Ta derinden derine  
Yüreğimde bir sızı  
Gözlerin yaşlı gördüm anacığım  
Seni düşümde." (Marmara, 1986, s. 47)

#### 4.2.5. Mizah

Mizah ya da gülmece, hayatın güldürücü yönünü ortaya çıkaran sanat türüdür. Olayların gülünç, alışılmadık ve çelişkili yönlerini yansıtarak insanı düşündürme, eğlendirme ya da güldürme amacı taşıyan mizah Garip şiirinde anlatım tekniği olarak kullanılan bir tarzdır. Mizah, Garip sanatçılarının bir noktada olaylara, durumlara ve topluma bakış açısıdır. Sanat anlayışlarıyla “geleneksel şiire; biçim, tema ve ruh olarak bir ‘karşı oluş’ tavrıyla beliren Garip (I.Yeni) şiirinde özellikle 1940’ların ortalarına dek mizahın (humour) önemli bir kaynak olduğunu belirtmemiz mümkündür” (Fedai, 2009, s. 999). Garip sanatçıları mizahı toplum sorunlarının eleştirisinde etkili bir unsur olarak kullanırlar. Toplum sorunlarını doğal bir biçimde mizahla aktarırlar. Ancak Garipçiler, mizahı sadece toplumsal eleştiri de değil eski şiir yaklaşımlarını alaya almada da kullanırlar. “Garip hareketinin ilk evresinde mizahi özellik taşıyan şiirlerde ‘ironi’ tekniğinden de yararlandığı görülmektedir” (Sazyek, 1999, s. 200). “Toplumun orta-alt kesimlerinin sorunlarını mizahî bir dille eleştiren bu hareketin, eleştiri silahı olarak humouru kullanmasının birkaç sebebi vardır. Bu sebeplerden ilki, toplumdaki yozlaşmayı işaret etmek, ikincisi geleneği yıkmak, üçüncüsü orta sınıfın sorunlarını toplumcu bir söylemle dile getirmektir” (Fedai, 2009, s. 1003).

Garip etkisinde yazan Pembe Marmara’nın toplumsal konular değindiği şiirlerinde mizah ve ironi bir anlatım tekniği olarak kullanılır.

Marmara’nın “Aşına” adlı şiirinde sıradan insanın fiziksel kusurları mizahi bir anlatımla aktarılır.

“Baston yutmuştu sanki  
Ökçeleri yenikti potinlerinin.  
Kıllı göğsü  
Kıravatsız yakasından gözükdü.  
Yere amut yürürdü.” (Marmara, 1986, s. 8)

Pembe Marmara’nın “Aşına” (s. 8) şiirinde mizah ile asıl anlatılmak istenen sıradan insanın yaşadığı yoksullukla beraber toplumdaki silikliği, önemsenmemesi ve fark edilmemesidir. Nitekim bu hususu şiirin son iki “Ne yazık,/ Geçemez oldu artık!” dizesinde ortaya koyar. Ayrıca “Ortası çökük şapkasına eteğimdeki leblebileri/ Atmak isterdim geçerken ” dizeleri şiirde mizahın bir çocuk safiyetiyle sağlandığının göstergesi olarak kabul edilebilir.

“Ne Olur?” (s. 14) adlı şiirinde sevgilisini düşünen figürün “Soğuk rüzgâr/ Burnumu da kızarttı ama/ Çok huşuma gidiyor” dizelerinde yaşadığı değişim bir sonraki dizede bir anda “Kırmızı domates aklıma geldi/ Ah./ Keşke olsa da yesem” düşüncesine evrilir. Şiirdeki figürün düşünce değişimi mizahi bir üslupla yansıtılır.

“Bizim Kızın Fistanı”, şiirinde şiir figürünün sıradan ve yoksul yaşamı mizahi bir tarzda yansıtılır. Ancak buradaki mizahın derin yapısında da tıpkı “Aşına” şiirinde olduğu üzere bir toplumsal eleştiri mevcuttur.

“Çok emektardır  
Sırtındaki  
Kırmızı güllü  
Basma fistanı  
Gece içinde yatar yatağa  
Yüzünü temizler sabah  
Evini süpürür  
Hem  
Tiyatroya götürdü kendini bayramda.” (Marmara, 1986, s.17)

“Yalan!” adlı şiirinde hayatın geçiciliği, anlamsızlığı şiirin son dizesindeki “Nisan Bir!.” (1986, s.26) ifadesiyle çarpıcı bir şekilde sonlandırılır.

“Düşündüm şimdi dalarak bir an  
Yaşamamız, gezmemiz yalan.  
Yalan her şey  
Sen bile sevgili  
Yalan yazıyor ellerim  
Yalan söylüyor bütün insanlar  
Tanrı da aldatacak bizi  
Yarım bırakacak sevgimizi  
İnanmam inanmam  
Bilmem nedendir?  
Bugün de, her gün de daima  
Nisan Bir!.” (Marmara, 1986, s.26)

“Tımarhane” şiirinde ise geleneksel sevgili anlayışı mizah kullanılarak ters yüz edilir.

“Yürüdüm  
Bir yanda  
Mantar dudaklı.  
Kevgir kulaklı  
Burgu gözlü  
Sevgilisinin resmini  
bağrına basıp  
Avaz avaz bağırın  
bir delikanlı..” (Marmara,1986, s. 27)

“Vefasız Sevgiliye” (s. 29) şiirinde de sevgilinin vefasızlığı “Her saniye değişiyorsun / Sevgilim / Bukalemun gibi / ” satırlarıyla yine mizahi bir üslupla aktarılır.

“Bir Kaz Olsam” (s.33) şiirindeki kadın figür; başına gelen sıkıntılı ve uğraştırıcı işlerden, sıkıntıdan kurtulmanın yolunu “Bir kaz olsam!.” dizesiyle mizahi bir biçimde yansıtır. Bu şiir ilk bakışta Orhan Veli’nin Ahmet Haşim’in “Bir Günün Sonunda Arzu” adlı şiirinin “Göllerde bu dem bir kaşım olsam!” (Enginün ve Kerman, 2005, s. 84) dizesinin bir yansıması ve ironisi olan “Eskiler Alıyorum” şiirindeki “Bir de rakı şişesinde balık olsam” (Kanık, 2010, s. 80) dizesini anımsatır.

“Şu Hülya” (s.36) adlı şiirinde şair, gerçekleşmesini özlemle zihninde kurduğu ve günlük yaşam içinde kendisini avutan hayalini “Ne zeytin ekmeğe benzer/ Ne de dumanı tüten pırzolaya” dizleriyle ironik bir şekilde açıklar. Şiir, gerçekte ummanın ya da hayalin karın doyurmayacağını mizahla imler.

Türk edebiyatında I. Dünya Savaşı sonrasında edebî eserlerde yeni bir tip ile karşılaşırız: Harp zengini. Savaş zamanında fırsattan istifade ederek aşırı zengin olan bu tip İlk kez 1917’de ortaya çıkar ve 1923-1938 döneminde edebî eserlerde varlık gösterir. “Bu durum, mal istifçiliğini ve beraberinde karaborsayı doğurur. Böylece kısa sürede gayrimeşru yollardan zengin olan yeni bir sınıf oluşurken onların yanı başında savaşa kadar maddi sıkıntı görmemiş, belli bir refah seviyesine sahip sınıfın sefaleti ortaya çıkar.” (akt. Demiryürek, 2015, s. 497).

Pembe Marmara’nın “Harp Zengini” adlı şiirinde bu tiple karşılaşırız. Marmara, daha şiirin adıyla eleştirisini dile getirir. Şiirde toplumda haksız şekilde zengin olanlar “Moda!” (s. 39) dizesinin tekrarıyla eleştirilir.

“Moda!  
Anlıyamadım gitti  
Dizili kağıtlardan olacak  
Bir böbürlenmedir gidiyor  
Harp keseyi şişirmiş  
Biz kaldırımda sürünemiyoruz  
Onlar vızır vızır geçiyor caddelerden  
Cherolet taksi bolluğu  
Harp zengini bu  
Moda!” (Marmara, 1986, s.39)

“Tuz Biber” adlı şiirinde ekonomi nedeniyle sıradan insanların aile içerisinde bir kadın figürün mizahi bakışıyla verilir. Mizahi bakış şiirin geneline yayılmış durumdadır.

“Tuz biber ektin kocacığım  
Çorabın tabanı yoksa  
Kıyamet mi kopar?  
Ümmet-i Muhammed söyleyin  
Ayakkabı kapamaz mı söküğü?” (Marmara, 1986, s. 42)

Pembe Marmara, “Bir Meclis” adlı şiirinde mizahi diğer şiirlerinin aksine kendisi ve yakın çevresi üzerinden yansıtarak toplumsal bir eleştiri yapar.

“Nazif barbar böğürür  
Şeftali kebabı için  
Selçuk ile “domates” diyor  
Gökmen şaşırılmış bu işe  
Çare yok ki gidişe cep delik  
Semih’in keyfi yirmi iki ayar  
Cüzdan boş ama  
Mide dolu ya!  
“Umurunda mı dünya?”  
Mine kanatlanmış  
Gönül pinekler  
Marmara bilmem ki  
Daha ne bekler?” (Marmara, 1986, s. 57)

Bu şiir, Orhan Veli’nin “Delikli Şiir” ve özellikle de “Cımbızlı Şiir” adlı şiirlerini anımsatır. Hatta şiirdeki dokuzuncu ile dize doğrudan “Cımbızlı Şiir”e gönderme yapıldığı söylenebilir.

Pembe Marmara, “Naylon Şiir” adlı şiirinde dönemin samimi olmayan insan ilişkileri kaygan, tahripkâr özelliklere sahip olan naylon kavramı ile ironik bir biçimde anlatılır. İnsanların samimi, dürüst olmayan, düzmece, sahte tutum ve davranışları genele hâkim olduğunda hiçbir kavramın değerinin kalmayacağı, gerçeği yansıtmayacağı naylon mefhumu gösterilir.

“Bana ‘naylon’ dediler  
Sevgilim de naylon olsa ne olur?  
Ne düşündüğünü anlardım.  
Yavuz ama darılmaz  
Kafası ve çenesi naylondur  
Farkına varmadan  
Naylon şiir yazmışım  
Moda!” ( Marmara, 1986, s.59)

#### 4.2.6. Karşıtlık

Garip şiirinde kullanılan anlatım tekniklerinden bir diğeri ise karşıtlık tekniğidir. Bu teknik Garip şiirinde iki farklı şekilde uygulanır: “Birincisi, birbirine eşit ya da yakın sayıdaki dize bölümlerinin arasındaki karşıtlıktır.” (Sazyek, 1999, s.192) Bu karşıtlık türünde şiirin bölümleri kişi veya durumlara dair karşıtlık içeren değişik duyguları barındırır. Nitekim “Karşıtlık, birbirine zıt ve çelişik unsurların aralarında değişik ilgiler kurularak bir bağlamda ele alınmasıyla elde edilir.” (Çetin, 2013, s. 228). Garip şiirinde karşıtlığın uygulandığı ikinci tarz ise “son iki ya da son dizede yoğunlaştırılan karşıtlıktır.” (Sazyek, 1999, s.193). Bu tarzda genellikle son dize derinleştirilen karşıtlık anlamı ayrıca beklenmedik bir sonuçla bitmesini sağlar.

Pembe Marmara, Garip tarzı şiirlerinden olan “Merdivenler” şiirinde yaşamla ölüm arasındaki farkı yansıtmak için karşıtlık tekniğini kullanır. Şiirde öncelikle yaşama dair hülyalar kurarak kendine güzel bir yaşam, güzel bir dünya tasavvur eden şair, altıncı dizeye yaşam için kurduğu zannedilen bu tasavvuru ölüm sonrasına aktararak bir karşıtlık oluşturur ve yaşam - ölüm ilişkisini sorgular.

“Rüyalarıma giren  
Hülyalarımı saran  
Işıkları pırıl pırıl yanan  
Bir âleme ulaşmak  
Sokaklarında dolaşmak  
Parklarında gezmektir gayem  
Hem  
Öldükten sonra da  
Yaşarım belki!..  
Siz söyleyiniz beni sevenler  
Ulaştırır mı  
beni bu gayeme  
şu merdivenler” (Marmara, 1986, s. 5)

Şairin “Odam” şiirinde mekân, sıradan özellikleriyle ve daha çok olumsuz taraflarıyla aktarılmasına rağmen şair için sevimli bir sığınak özelliği taşır.

“Bir kapı  
Sıvası düşmüş  
Bir yapı  
Dört duvar  
Bir dam  
Ne sevimli şu odam” (Marmara, 1986, s. 7)

Pembe Marmara, “Anlamadım” şiirinde şiirsel gerçekliği hastalık üzerinden kıyaslar. Şiirde yer alan figür *hasta ve gönlü yasta* olarak betimlenir. Gönül acısında kaynaklanan bu soyut özellik şair kendisinin gerçek hastalığı ile karşılaştırılır.

“Onun için  
‘hasta  
Gönlü de yasta’  
Diyorlar.  
Anlamadım  
Neresi hasta?  
Kalbi yokmuş!  
Siz söyleyin  
Kalpsiz yaşanır mı hiç?  
Benim gibi  
Yatakta yatmıyor  
Hem  
Kendisine  
Doktor da bakmıyor  
Benim gibi  
Arkası ağrımıyor  
Gene de  
hasta  
Gönlü de yasta  
İmiş  
Anlamadım!..” (Marmara, 1986, s.11)

Şair, “Şikayetlerim I” şiirinde yaşadığı tüm olumsuzlukları sırladıktan sonra şiirin sonunda bunca yaşananlarda hiç etkisi yokmuş gibi “Kabahatim var mı bunda?/ Kader!..” (s.12) dizeleriyle şiiri beklenmedik bir sonla bitirir.

Pembe Marmara, “İkisi de Kötü” adlı şiirinde şairin içinde bulunduğu ikilemi karşıtlık ile aktarır. Şair, hazırlıksız yakalandığı doğal durumu çözmekte kararsızdır. Çünkü asıl problem ansızın yakalandığı doğa olayı değil ansızın gördüğü sevgiliyi kaybetme korkusudur.

“Yağmur yağıyor  
Sokaklar çamur içinde  
Şemsiyemi almıya  
Paltomu  
Çizmelerimi giymeyi unutmuşum  
Gidip alsam mı acaba?

Ya sonra  
Şu önde giden sevgilinin  
Kaybedersem izini?!" (Marmara, 1986, s.18)

Marmara, "Randevu!" şiirinde şair; sevdiğini gelmeyeceğini bile bile her zaman randevulaştığı yerde son ana kadar bekler ama sevgili gelmez. Şair, her zaman olduğu gibi sevgilinin gelmeyeceğini düşür ve randevu yerinden ayrılır ancak bu defa sevgili randevuya gelir.

"Bekledim; bekledim  
Nihayet gelmeyeceksin dedim  
Sevgilim  
'Metaksas' meydanındaki randevuna  
Her zamanki gibi  
Bileydim  
Budala aşığı kandırıp geleceğini  
Kaçarmıydım Metaksasa meydanından?"  
Affet!" (Marmara, 1986, s.32)

Şairin "İstiyorum" adlı şiirinde şiir figürü sevgiliye dair içinde bulunduğu ikilemi her bölümde karşıt anlamlarla ortaya koyar. Sevgiliyi hem sevmek de hem ondan nefret etmektedir. Şairin karşıt ruh durumları birbirinin zıddı dizelerle aktarılır. Bu şiirde karşıtlığın bir bölümlenme şeklinde oluşturulduğu da söylenebilir. İlk iki bölümde sevgiliyi unutmak ve ondan kaçmak istekleriyle başlayan dizeler son iki bölümde onu sevmek ve bulmak arzusuyla tezahür eder.

"Seni bulmak istiyorum sevgilim  
Cehennem gibi bir aşkın  
Sıcak heyecanları arasında  
Seni kaybederek  
Seni bulmak istiyorum  
Git, hayır gel.." (Marmara, 1986, s.45)

Pembe Marmara "Dün.. Bugün!.." adlı şiirinde *İstiyorum* şiirinde olduğu gibi karşıtlığı iki karşıt tutum üzerinden aktarır. Şiirde karşıtlık dün ve bugün üzerinden şekillendirilerek aktarır.

"Dün. Bir kuştum neş'eli  
Hatta deli  
Düşüncem yoktu  
Her şey benimdi o zaman  
Ağaçların  
Zümrüt yapraklarına kondurduğum  
buseler tatlı

Uçuyor, uçuyordum enginlere  
Her gün  
Dün!  
Bugün. Akıllıyım güya  
Öyle ya  
düşünüyorum  
Asla benim olmayacak bir âlemi  
Rüyalar, hakikat olmayacak  
rüyalar görüyorum  
Kendime saadet çelengi örüyorum  
Kendi elimle hiçten  
Bugün!" (Marmara, 1986, s. 48)

Şairin "Merhamet!" şiirinde şiir figürü, merhamet duygusunu bilinenin aksine bir kişiden değil ölümden beklediğini yansıtarak aktarmasının şiirde bir karşıtlık oluşturduğu söylenebilir.

"Doğdum yaşıyorum  
Yaşıyorum hâlâ  
Bu ne dinmez acı  
Bitmiyor hala  
Çekilin yolumdan  
Silin ey zulmet!  
Yalvarırım size  
Biraz merhamet  
Onu arıyorum  
Ölümü şimdi" (Marmara, 1986, s.53)

Pembe Marmara, "- o -" şiirinde şair özen ile sevgilisi arasındaki olumsuz durumu baharın gelişle doğada yeşeren mutlulukla ve diğer âşıkların saadetleriyle kıyaslayarak aktarır.

"Yine badem dalları  
Çiçek açtı sevgilim  
Şeftaliler yaprak yaprak yeşerdi  
Alabildiğine yemyeşil bütün ağaçlar  
Ve sevişenler ölesiye, çıldırasıya neş'eli  
Bahar bizi böyle mi bulacaktı sevgilim  
Sen dargın ben kupkuru bir yaprak misali  
Ve sevişenler ölesiye, çıldırasıya neş'eli" (Marmara, 1986, s.111)

### 4.3. Şiirlerinin Tematik Açıdan İncelenmesi

Garipçiler; Garip ön sözünde şiirin geçmişten beri burjuvazinin, yüksek zümrenin malı olduğunu ve bu kendileriyle birlikte nihayete erdiğini söylerler. Gönençli sınıfların zevkini yansıtan şiir artık “Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadi bir didişme sonunda buluyorlar. Her şey gibi şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir.” (Kanık, 2010, s.22). Ancak halkın zevklerine hitap etmekle anlatılmak istenen bir sınıf mücadelesinin savunucusu olmak değildir. “Mesele” bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak, san’ata onu hâkim kılmaktır.” (Kanık, 2010, s. 22). Garip şairleri poetikalarında yer verdikleri bu görüşlerini şiirlerine de yansıtırlar. Ancak bahsettikleri toplumun zevkini yansıtmaya hususunu bireyden hareketle oluştururlar.

“Bu tür bir figüratif değerlendirme, Garip şiirinin ilk evresindeki ürünlerinde toplumcu anlayışın tematik yapıya bir ölçüde ‘bireyci’ tarzda yansımaları da birlikte getirmişti. Garipçileri, ilk evrede en çok işledikleri temaları toplumun orta ve alt katmanlarında yer alan, ekonomik açıdan ve zevk bakımından görece geri kalmış insanların yaşayışı, aşk, İkinci Dünya Savaşı, çocukluk, yaşama sevinci, ölüm ve öte duygusu/yolculuk olarak sıralamak mümkündür. Bunları doğa, hayat ve evren karşısında duyulan hayranlık ve şaşkınlık, hayvan-insan ilişkileri, avarelik, şiir, sosyal eleştiri gibi temalar izler. Sayıları oldukça az olan öteki temalar ise karamsarlık, hüznün, kır hayatı, ayrılık, başka ülkeler, deniz işsizlik, İstanbul, sosyal hayat ve yalnızlıktır.” (Sazyek, 1999, s.133)

#### 4.3.1. Ölüm

Ölüm temi, şairlerin eserlerinde çokça işlediği izleklerden bir tanesidir. Garip şiirinde de ölüm teması önemli bir yer teşkil eder. Ancak önceki şiir anlayışlarından farklı olarak Garip ile birlikte ölümü, “hayatın bir parçası olarak görme, bir başka deyişle, hayatla iç içe kabul etme, yeni Türk şiirinde ilk kez Garip hareketinin ürünlerinde görülür.” (Sazyek, 1999, s.142) Garipçiler ölümü doğaötesi bir olgu yerine nihai bir bakışla ve bazen mizahi öğelerle yaşama dönük olarak işlerler.

Pembe Marmara; “Merdivenler, Ölmek İstiyorum, Şikâyetlerim II, Ömrümüz, Merhamet, Son Nefesim” adlı şiirlerinde ölüm temasını ele alır.

“Merdivenler” adlı şiirinde şair, öncelikle kendine her yönüyle güzel bir âlem tasavvur eder. Ölüm öncesi yaşamında kurduğu bu hülyanın belki öldükten sonra da süreceğine umut ederek ölümü ve ölüm sonrasını normalleştirir.

Şiirde ölüme karşı beslenen olumsuz algıyı kırma da söz konusudur. Ayrıca bağlantı olarak kullanılan *belki* bağlacı ile ölüm sonrasına dair bilinmezlik de vurgulanır. Şiir, Ahmet Haşım’ın “Merdiven” şiirini anımsatmaktadır.

“Rüyalarıma giren  
Hülyalarımı saran  
Işıkları pırıl pırıl yanan

Bir aleme ulaşmak  
Sokaklarında dolaşmak  
Parklarında gezmektir gayem  
Hem  
Öldükten sonra da  
Yaşarım belki...  
Siz söyleyiniz beni sevenler  
Ulaştırır mı  
beni bu gayeme  
şu merdivenler?" ( Marmara, 1986, s.5)

"Merdivenler" şiirinde ölüm olgusun kabullenmeye çalışan şair, "Ölmek İstiyorum" adlı şiirinde ölümden kaçınmaya, kurtulmaya çalışır. Şiirdeki figür ölümden, Azrail'den kaçınmak için kendisinde birtakım olumsuz fiziksel değişiklikler meydana getirerek çirkinleşmeyi amaçlar. Böylece Azrail'den kurtulacağını düşünür. Yaşamı seven şair, tehdit edici sondan korkar ve bu durumdan uzaklaşmaya çalışır. Şair, bunu yaparken mizahi bir üslup kullanır. Ayrıca şiirin başlığı ile içeriği arasında bir karşıtlık söz konusudur.

"Bir gözümü çıkarıp  
Kulaklarımı kesmek  
Gözlerimden kan  
Kulaklarımdan ateş  
Çıkana kadar ağlamak  
Saçlarımı  
Kırpıklarımı sökmek  
Çirkin olmak istiyorum  
O zaman  
Beğenmez belki beni azrail!..." (Marmara, 1986, s. 6)

Pembe Marmara'nın "Şikâyetlerim II" adlı şiirinde ölüm olgusu sorgulanmaktadır. Ölüm, temel olarak bütün canlı varlıkların yaşamsal faaliyetlerinin tam ve kesin olarak son bulmasıdır. Şiirde şair, öznel bir bakış açısıyla ölümü öncelikle çiçek kavramıyla sorgulamaya başlar. Kendi yerinden, toprağından koparılıp vazoya konulan çiçek kısa sürede yaşamsal faaliyetlerini yitirmeye başlar. Bu durum şairi, hayat-ölüm karşıtlığını irdelemeye sevk eder. Ancak bir sonuca ulaşamaz. Çünkü insanoğlu, var olduğu günden itibaren sürekli sorgulamasına rağmen ölüm dair somut verilere ulaşamaz, ölüm karşısında çaresiz kalır. Ayrıca "Daha dün koparmıştım/ bahçeden" (s.13) dizeleriyle ölümün her an gerçekleşebileceğine bir gönderme yapılır.

“Yapırganları solmuş  
Vazodaki şu çiçeklerin  
Şimdi  
Düşünüyorum derin derin  
Daha dün koparmıştım  
bahçeden  
Hayat ne?  
Ölüm neden?  
Kimse cevap veremez buna  
ne ben ne siz.  
Anlıyorum  
Kafalar boş.  
Gözler bilgisiz” (Marmara, 1986, s.13)

“Ömrümüz” şiirinde şair, hayatı ölüm olgusuyla değerlendirir. Ölümün hissedilmesiyle birlikte yaşanan alev günler, sevgiliyle gezilen yollar, yıldızlı geceler, aşklar, bunların getirdiği sonsuz haz ve mutluluk yerini donuk, soğuk bir yapıya bırakır. Ölümü kendisinde hisseden şair için çevresindeki her şey artık ona ölümü heceler. “Bir paraya satın almam hayatı/ Geldik gidiyoruz işte ömrümüz” (s.37) dizeleriyle ne yaparsa yapsın artık hayatını geri alamayacağını farkında olan şair son dizeyle yaşamla ölüm arasındaki zamanın ne kadar kısa olduğunu ifade eder.

Pembe Marmara, “Merhamet!” (s.53) şiirinde ölüm fikriyle birlikte hayat şiirindeki figür için karanlık, bir rüya âlemi olarak anlam bulur. Şiirdeki figür “Doğdum yaşıyorum/ Yaşarım hâlâ/ Bu ne dinmez acı/ Bitmiyor hâlâ” dizelerinde yaşamı dinmez bir acı olarak ironik bir şekilde aktarır. “Biraz merhamet!/ Onu arıyorum/ Ölümü şimdi/ O kimsenin değil/ Yalnız benimdi” dizelerinde ölüme kavuşmak için yaşamdan kendisine merhamet etmesini ister. Ayrıca son dizede “Yalnız benim” diyerek hem bir teslimiyetin hem de bir reddedişin vurgulandığı da söylenebilir. Çünkü her ne olursa olsun insanoğlu için ölümü rahatça kabullenmek zor bir süreçtir. “Yol verin geçeyim/ Ölüm ne güzel!/ Kucaklasın beni/ O sevgili el!/ Çekilin yolumdan/ Silin ey zulmet!/ Yalvarırım size/ Biraz merhamet!” dizelerine baktığımızda şairin aslında ölmek istemediğini ve ölümden kaçınmak için ölümün kendisinden merhamet dileyecek noktaya ulaştığını görürüz. Ayrıca belirli aralıklarla kullanılan ünlem işareti de şairin ironik anlatımını imler niteliktedir.

“Son Nefesim” (s.54) adlı şiirde şair, diğer şiirlerinden farklı olarak kendisindeki ölüm korkusunu dile getirir. Ölüm duygusunu kahkahalarının, sesinin işitilmeyeceğiyle somutlar. Şiirde en çarpıcı dize son dizedir. Şair bu dizede şiirlerinde kullandığı takma adlara yer verir. Şiirlerinde *Gülen Gaye* takma adını kullanan şair için dostları artık *Nevin Nale* diyecektir. Çünkü hayat onun için artık takma adlarında da belirtilen üzere gülmekten, mutluluktan hüzne, inleyişe döner.

“Elveda dostlara  
bu son nefesim  
Artık ne kahkaham işitilecek  
ne de sesim!  
Ne gideceğim gönülden  
Ne de gâyem var  
Ne diyecek dostlar bu hâle  
Gülen Gâye’nin başka bir adı var  
Nevin Nale!” (Marmara, 1986, s.54)

Garip şiirinde ölüm teması; ölüm-hayat ikilemi, ölüm sonrası, ölümü sorgulayış, ölümün toplum yaşamıyla ilişkisi şekilde ele alınır. Pembe Marmara’nın şiirlerinde de ölüm; ölüm-hayat karşıtlığı, ölüm sonrası, ölümden kaçınma, ölümün yarattığı keder gibi özellikleriyle işlenir. Pembe Marmara’nın şiirlerindeki ölüm temasının Garipçilerden farkı bir kadın duyarlılığını yansıtması ayrıca şairin yakalandığı kanser nedeniyle bireysel bir yaklaşımla ele almasıdır.

#### 4.3.2. Aşk

Her edebî dönemde şiire konu olan aşk olgusu Garip şiirinin temaları içerisinde de önemli bir yekûna sahiptir. Garipçiler aşkı dahi poetikalarına uygun olarak “nesnel gerçekliğin içinde kabul etmişler ve toplum hayatının bir parçası olarak değerlendirmişlerdir.” (Sazyek, 1999, s. 135). Şiirde aşk “Bir şeye, birisine duyulan aşırı derecedeki sevginin ifadesi olan aşk, neşesi ile elemi ile ümidi ile ümitsizliğiyle, değişik yönleriyle terennüm edilir.” (Çetin, 2013, s. 63). Aşk, Pembe Marmara içinde önemli temadır. Garip anlayışıyla yazdığı şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda aşk temasını ele alır.

Marmara; “Ne Olur?, İkisi de Kötü!, Sen ve Ben, Artık İnanmam, İtiraf, Vefasız Sevgiliye, Söyle, İmtihan Masasında, Randevu!, Sevgilim!, Seni Sevdim Seveli, İstiyorum, Ardından, - o -” adlı şiirlerinde aşk temasını işler.

“Ne Olur?” şiirinde esen soğuk rüzgâr şairin zihnindeki kötü düşünceleri alıp götürür ve yerine sevgilisini bırakır. Ancak şairin soğuk nedeniyle yaşadığı anlık değişimler düşüncelerinin değişmesine de zemin hazırlar. Sevgilisini düşünen figürün düşüncesi bir anda ironik bir biçimde domatese kayar.

“Sevgilimi düşünüyordum  
Soğuk rüzgâr  
Burnumu da kızarttı ama  
Çok hoşuma gidiyor  
Kırmızı domates aklıma geldi” (Marmara, 1986, s.14)

Pembe Marmara, "İkisi de Kötü!" adlı şiirinde şairin ikilemde kaldığı durum, hayatın doğal akışı içerisinde ironik bir tarzda anlatılır. Şiirdeki anlatım şairin sevgiliyi birden gördüğünü ve alması gerekenleri unutup sevgilinin peşine takıldığı izlenimini de uyandırır.

"Yağmur yağıyor  
Sokalar çamur içinde  
Şemsiyemi almıya  
Paltomu  
Çizmelerimi giymeyi unutmuşum  
Gidip alsam mı acaba?  
Ya sonra  
Şu önde giden sevgilinin  
Kaybedersem izini?!" (Marmara, 1986, s.18)

"Sen ve Ben" şiirinde şair, hitap ettiği sevgilisine dünyada sadece ikisinin kalmasını arzuladığını söyler. Böylece onları kıskanacak hiç kimse kalmayacaktır. Kuşlar onlar için ötecek, güneş onlar için doğacaktır. Aşka dair her şey onların etrafında dönecektir.

"Kimse kalmasin bu dünyada  
Biz yalnız yaşayalım sevgilim  
Kuşlar bizim için ötsünler  
Bülbül bize şakısın  
Sen ve ben  
Sabah güneşle  
Gece ayla  
konuşalım...  
Ya o zaman  
Bizi kim kıskanacak  
bakalım?..." (Marmara, 1986, s.21)

Pembe Marmara, "Artık İnanmam" şiirinde aşkı, dert ve ızdırap yanıyla ele alır. Şair, aşk nedeniyle acı çeker. Geçmişte yaşanan güzel günlerin hepsi hayalden ibarettir. Bu hayalden geriye kalanlar ise hüzün, pişmanlık ve hayal kırıklığıdır. Şair, aşkın vaat ettiklerine inanmanın sonucunda yaşadığı hayal kırıklığını ve keşke hiç inanmasaydım düşüncesini merkeze alır. Ayrıca şiirde muhatap sevgili değil soyut kavram olan aşkın kendisidir.

"Sevdimse ne geçti elime  
dert kederden başka  
İnanmayınız aşka!  
Nerde o günler?  
Hepsi bir rüya

Yaşamışım güya!  
Ah! Keşke yaşamaz  
Aşka inanmaz  
Olsaydım  
Aşk, iyi bil ki  
Sana bir defa inandım!" (Marmara, 1986, s.25)

Marmara, "İtiraf" adlı şiirini "Arkadaşıma mektup" alt başlığıyla yazar. Şiirde şair, arkadaşına seslenir. Onun geçmişte aşk hakkında söylediklerine gülüp geçtiği için pişman olduğunu çünkü aşkın gerçekten de onu dediği gibi çok güzel olduğunu bu derde düştükten sonra anlar. Artık aşk karşısında bir mağluptur. Yaşadığı güçlü aşk duygusu nedeniyle gözü bir şey görmez olur. İradesi ve azameti elinden alınır. Şair, aşka teslim olur.

"Ah!..  
Neler neler var bilsen içimde  
İnanmayacaksın anlatsam  
Gam  
Boğuyor beni.  
Seni  
düşünüyorum.  
"Aşk güzel, çok güzel.  
Sevmek ne tatlı!" diyordun bir gün  
Ben gülüyordum kahkahalarla  
Kırılmıştın bana  
Sana  
İnanmadım diye.  
Mağlubum şimdi ah!  
(...)  
Kalmadı artık bende ne irade ne gurur  
Bugün kalbim  
Çok başka türlü vurur!.." (Marmara, 1986, s.28)

"Vefasız Sevgiliye" adlı şiirinde şair, sevgiliye hitap eder, sevgiliyi kararsız, tutarsız ve duygusal dalgalanmalara sahip olması nedeniyle eleştirir. Bu eleştiriyi yaparken sevgiliyi *bukalemuna* benzeterek mizahtan da yararlanır. Sevgisi çabuk geçen sevgiliye inat şair sevgisinde sabittir.

"Her saniye değişiyorsun  
Sevgilim  
Bukalemun gibi  
Her gün bir başkasısın karşımda

Bazan düşman  
Ve  
Bazan da  
Aşıksın bana sanki  
Fakat inan ki  
Ben  
Seni sevdim  
Yalnız seni." (Marmara, 1986, s. 29)

Marmara'nın "Söyle" (s.30) başlıklı şiirinde "Sevgin bir damla yaş/ Tüter gözümde" dizeleri aşkın şairde yarattığı hüznü ortaya koyar. Şiirde sevgiliye seslenen şair, kendi aşkından emin olduğunu "Severim.. Sabitim/ hâlâ sözümde" dizeleriyle aktarır. Ancak şairin en büyük korkusu sevgilinin aşklarına dair tutumudur. Şair, şiirin son dizeleriyle "Sen söyle. Sevgimiz/ kalır mı yarım?" asıl korkusunu söyler. Onun asıl korkusu aşklarının yarım kalmasıdır.

"İmtihan Masasında" (s.31) şiirinde şair, aşk karşısında kendisini imtihana tutulan bir öğrenci gibi görür. Aşk karşısında bir öğrencinin imtihanda yaşadığı telaşı yaşar. Şair için "Yazdım işte: Sual bir:/ 'Darling nerede, nedir?'/ Vallahi kalbimdedir" dizelerinde ifade ettiği sorunun cevabı her şeyden önemlidir. Şiirde aşk duygusunun yarattığı telaş bir imtihan atmosferi içerisinde yansıtılır. Aşk duygusunun saflığı, çocuksu bir söylemle mizahi olarak yansıtılır.

Pembe Marmara, "Randevu!" adlı şiirinde buluşmaya gelmeyen sevgiliye dair hayal kırıklığını ama ne olursa olsun yine de sabırla bekleyişi, sevgili tarafından sürekli ötelenmesini bir öykü havası içerisinde günlük bir rutin gibi aktarılır.

"Bekledim, bekledim:  
Nihayet gelmeyeceksin dedim  
Sevgilim  
"Metaksas" meydanındaki randevuma  
her zamanki gibi  
Halbuki yemeği yemeden  
koşmuştum oraya  
yaya  
Ölçtüm kaldırımları  
aşağı yukarı  
midemi bastırarak.  
Bekledim.: Bekledim:  
Nihayet gelmeyeceksin dedim  
Sevgilim  
"Metaksas" meydanındaki randevuma  
her zamanki gibi

Bileydim

Budala aşğını kandırıp geleceğini

Kaçarmıydım Metaksas meydanından?

Affet!." (Marmara, 1986, s.32)

Şair, "Sevgilim!" şiirinde sevgilisinin güzelliğini ve ona olan sevgisini şiirleriyle kıyaslayarak ortaya koyar. Şaire göre sevgilisi şiirleri kadar güzeldir. Ayrıca sevgiliyi şiirlerini sevdiği kadar çok sever. Şair, şiirin son bölümünde sevgiliye kendisini sahip olduğu fesi kadar sevip sevmeyişini sorarak sevgilerini kıyaslar. Şair bu şiirinde sevgilisine dair yoğun duyguları ile şiirleri arasında sıkı bir bağ kurar. Bu şiir, tıpkı Garip şiirinde olduğu gibi şiirin bizzat tema olarak kullanılmasına da örnek olarak verilebilir.

"Sen

Şiirlerim kadar güzelsin.

Benim güzel sevgilim

Seni çok seviyorum

Şiirlerim kadar

Ve

Şiirlerim gibi

Sen de beni

Siyah püsküllü

Sıfır numara kalıplı

Kınnabı

Fesin kadar

Seviyormusun söyle?" (Marmara, 1986, s.34)

Şair, "Seni Sevdim Seveli" (s. 43) adlı şiiri; aşkın acı veren, karamsarlığa, melankoliye sürükleyen hali ele alınır. Bu duyguları yoğun bir şekilde yaşayan şair, umutsuzluk ve yalnızlık duyguları içerisinde dünyadan uzaklaştığını anlatır. Aşkın verdiği bu karamsar ruh hali artık yaşamının her alanına sirayet eder ve onun için artık hiçbir şeyin anlamı kalmaz, her şey anlamını yitirir. Şiirde "Seni sevdim sevi..." dizesinin tekrarıyla şairin yaşamının her alanına çöken hüznün vurgulanır. Bu aşk, mutluluk değil sürekli bir keder kaynağıdır. "Kandilde yağ kalmadı / Sönüp sönüp yanıyor kader mumu" dizeleri tükenen umutları simgeler. Güvercinin bile *müjde taşımaması*, hatta her çırpışının *fena haber gibi* algılanması, iyimserliğin tamamen yitirilmiş olduğunu gösterir. "Açmağa korkuyorum penceremi / Aydınlık girmesin diye" dizeleri şairin yaşam sevincinin bile kalmadığını gösterir. "Korkuyorum sevgilim hatıralardan" dizesiyle şair, aşkın geride bıraktığı hatıralardan kaçmayı, kurtulmayı arzular.

Pembe Marmara'nın "İstiyorum" (s. 45) şiiri bir iç çatışma, tutkulu ama acı veren bir aşk, sevmekle nefret etmek arasında kalma ve kaçma-yaklaşma ikilemi üzerine kurulur. "Seni unutmak istiyorum... seni hatırlamak / seni unutmak istiyorum" dizeleri, şiirin merkezindeki

iç çatışmayı açıkça gösterir. “Ve sana gelerek / senden kaçmak istiyorum” dizeleri bu aşktan kaçmak isteyen ama aynı anda sevdiğine sürüklenen bir ruh hâli yansıtır. Bu, tutku aşkın ikircikli halini ortaya koyar. Şiirin son dizedeki “Git, hayır gel...” ifadesi, şiirdeki tüm duygusal karmaşayı özetler. Bu aşk, kişinin iç dünyasında *git-gellerle* ruhsal bir çıkmaz yaratır. Bu ifadeyle şair ne olursa olsun aşkın tekrar kendisine dönmesini ister.

Şair, “Ardından” (s. 49) adlı şiirinde ayrılığa karşı gururla direnme, aslında direnememe, hali söz konusudur. Şair, ayrılığa direnebilmek için mizahtan da yararlanır. Sürekli olarak “Vallahi ağlamam/ Ağlamam ardından” diyerek kendine söz verir ama bu tekrarlar, aslında içindeki acının büyüklüğünü ele verir. “Bir zaman küfrettiğin/ Topal sevgiline gitmişsin/ Ne çıkar” dizelerinde hem kırgınlık hem alaycı bir küçümseme iç içedir.

Pembe Marmara, “Nereye Doğru?” şiirinde aşkın belirsizlikleri içerisinde çıktığı sevdâ yolculuğun nereye varacağını merak eder. Bu yolculukta şaire eşlik eden dostları arasında “serab-ı sevdâ”, “buy-ı sevdâ” yer alır. Şair, bu yolculuğun belirsizliğinin sonlanmasını ister.

“Biz dört kişi.  
Serab-ı sevdâ  
Buy-ı sevdâ  
ve ben  
Bir de İngilizceci “En”  
Bir yolun yolcusuyuz  
Taşsız  
Dikensiz  
Bu yolda yürüyoruz  
Ayaklarımızı sürüyoruz  
Acaba  
Nereye varır bu yolun sonu?  
Bilmek isterim onu. “(Marmara, 1986, s.50)

Şair, “- o -” şiirinde sevgiliden ayrı olması nedeniyle yaşadığı yalnızlık ve hüznü duygusunu doğâ ile tezat bir şekilde verir. Bu şiirde, şairin ruhsal dünyasındaki yalnızlık ve hüznü duygusu doğâya sirayet etmez. Aksine doğâ yeniden canlanırken şairin aşkı yok olmaya yüz tutar. Baharda her şey ve her yer cıvılcıvılken şair, kuru bir yaprağa döner.

“Yine badem dalları  
Çiçek açtı sevgilim  
Şeftaliler yaprak yaprak yeşerdi  
Alabildiğine yemyeşil bütün ağaçlar  
Ve sevişenler ölesiye, çıldırasıya neş’eli  
Bahar bizi böyle mi bulacaktı sevgilim  
Sen dargın ben kupkuru bir yaprak misali  
Ve sevişenler ölesiye, çıldırasıya neş’eli” (Marmara, 1986, s.111)

Pembe Marmara'nın şiirlerinde aşk; anlık değişimler, hüznün, pişmanlık, melankoli, kararsızlık, vazgeçememe, içsel çatışma gibi farklı yönleriyle yansıtılır. Ayrıca zaman zaman mizahi ve ironik bir üslup kullanılır.

#### 4.3.3. Sırdan insanların yaşayışı

Garipçilerin ilk devredeki şiirlerinde en çok işledikleri tema hareketin poetik yapısındaki toplumcu yönelime de uygun olarak sıradan insanların yaşayışıdır (Sazyek, 1999, s. 133). Pembe Marmara'nın Garip anlayışı doğrultusunda yazdığı şiirler içerisinde bu tema kapsamında değerlendirilebilecek olan şiirleri şunlardır: "Odam, Aşına, Şikâyetlerim I, Nezaket, Şu Oda, Nasılsınız, Bizim Ev, Tuz Biber, Aç Karnına, Bu Ne, Yavuz'un Dükkanı".

"Odam" (s. 7) şiirinde içindeki yoksulluğa rağmen şair özenenin, anılarını ve geçmiş kuşakların izleri barındırması nedeniyle bir odanın verdiği sıcaklık aktarılır. Şair, odanın olumsuz özelliklerini aktardıktan sonra her şeye rağmen "Ne sevimli şu odam" dizesini kullanarak odanın sıcaklığını ya da şirinliğini aktarır. Bu tekrarlanan dize aslında bir reddedişi de taşımaktadır. Şair, içinde bulunduğu durumu ne kadar istemese de kabullenmek durumundadır. Çünkü başka bir seçeneği yoktur. Bu özellik toplumdaki birçok insan için geçerli bir durumdur. "Yetmişlik nenemin sararmış tasviri", "Ölen şair dedemin silik mısraları" dizeleri odanın geçmişin izlerini taşıdığına dair bir göndermedir. "Yüzlerce insanın konuşmaz hayalleri" dizeleri ise söylenmemiş ya da yarım kalmış hayalleri simgeler.

Pembe Marmara, "Aşına" şiirinde bir zamanlar her gün görülen bir yabancıнын hayattan sessizce kayboluşu bir kız çocuğunun bakışıyla aktarılır.

"Köşkün altından geçerdin her gün  
Yukarı ve arkasına bakmadan  
Baston yutmuştu sanki  
Ökçeleri yenikti potinlerinin.  
Kıllı göğsü  
Kıravatsız yakasından gözükürdü  
Yere amut yürürdü:  
Ortası çökük şapkasına eteğimdeki leblebileri  
Atmak isterdim geçerken  
Eğer boyu da kavak gibi olsaydı  
Ve  
Ben de  
İyi bir nişancı olsaydım  
Ne yazık.  
Geçmez oldu artık!!" (Marmara, 1986, s.8)

Bu şiir, ele aldığı konu ve kullanılan üslup özellikleri itibarıyla Orhan Veli'nin "Kitabe-i Seng-i Mezar" (Kanık, 2010, s.45) şiirini anımsatır.

"Şikâyetlerim I" şiirinde içinde bulunduğu yoksulluk, yalnızlık, talihsizlik duygusunu kendini hiç sorgulamadan kadere bağlayan sıradan bir insanın tutumu anlatılır. Şiirde yaşadıklarında kendine hiçbir şekilde pay biçmeyip her şeyi kaderci yaklaşımla açıklayanların eleştirisinin de yapıldığı söylenebilir.

"Doğdum  
Anam  
Babam  
Kardeşlerim öldüler  
Belki yüzüm güler  
diye  
Sevdim.  
Sevdiğimi aldılar  
Paramı kaybettim bir oyunda  
Kabahatim var mı bunda?  
Anasız  
Babasız  
Gönlüm ıssız  
Cebim meteliksiz  
Kaldım sonunda  
Kabahatim var mı bunda?  
Kader!... (Marmara, 1986, s. 12)

Şair, "Sahibine" alt başlığı ile yazdığı "Nezaket!" adlı şiirinin günlük yaşamın küçük çatışmaları üzerine kurar. Şiir aslında toplumsal nezaket kurallarına aykırı davrananlara dair bir eleştiriyi barındırır. Ayrıca şairimizin bir kadın olmasını ve o dönemdeki toplumun sosyal yaşam içerisinde kadına bakışı gibi özellikleri göz önünde bulundurduğumuzda şiirdeki bu olayın kadın-erkek ilişkisi açısından da değerlendirilebileceğini söylemek de mümkündür. Şair, şiirde bir adamın yaptığı kabalığa karşılık verdiği çocuksu ve sessiz karşılığı aktarır.

"Yol vermedi geçeyim.  
Mendilini çıkardı  
Burnunu silmek için  
Beni görünce.  
Fena fena  
Baktı yüzüme  
Nezaketsiz!  
Aklınca

İyi yaptı nice!  
Ben de  
Dilimi çıkardım  
Arkasını dönünce!..” (Marmara, 1986, s. 16)

“Bizim Kızın Fistanı” (s. 17) şiirinde günlük yaşam içerisinde sıradan bir kadının yaşadığı yokluk ve yoksulluk, her zaman giymek zorunda kaldığı kırmızı güllü basma fistan üzerinde yansıtılır. Bu durum “Gece içinde yatar yatağa/ Yüzünü temizler sabaha/ Evini süpürür/ Hem/ Tiyatroya götürdü kendini bayramda.” dizeleriyle etkili bir şekilde verilir.

Şair, “Şu Oda” (s. 20) adlı şiirinde bir sınıf ya da okul ortamının düzeni, disiplini ve tekdüzeliği içerisinde bireyin yaşadığı sıkışmışlık duygusunu aktarır. “Sıralar asker gibi dizilmiş/ Sandalyeler silah gibi dikilmiş” dizeleri bu duyguyu aktaran dizelere örnek verilebilir.

“Nasılısınız” şiirinde ev yaşamıyla sınırlandırılmış olan şairin günlük yaşamda sıradan nesnelere ile kurduğu bağ ele alınır. Fatma Azgın’ın (1987) da belirttiği üzere Marmara’nın şiirlerinde sevecenlik o kadar hâkimdir ki odası, yatağı, hatta bu şiirinde olduğu gibi yemek aletleri için şiirler yazar (s.3). Sıradan nesnelere artık şair için bir aile durumundadır.

“Nasılısınız sofraya ailesi?  
Nasılısınız çatallar, kaşıklar  
Yemek tabakları  
Tuzluk, yemişlik  
Peçeteler  
Bıçaklar?  
Akşamdan beri görüşmedik.  
Sen nasılsın  
nemi yeşil boyalı  
çay fincanım?  
Siz de benim  
Hasretimi çekiyor musunuz?  
Nasılısınız sofraya ailesi?” (Marmara, 1986, s.24)

“Bir Kaz Olsam” (s. 33) şiirinde kadın figür; hayat gaillesinden, düşünceden, üzüntüden, sevmekten, anne-baba baskısından kurtulmanın yolunu şiirde düzenli olarak tekrarladığı “Bir kaz olsam!..” dizesiyle mizahi bir biçimde yansıtır. Bu şiir ilk bakışta Orhan Veli’nin “Bir de rakı şişesinde balık olsam” (Kanık, 2010, s. 80) dizesini anımsatır.

Şair, “Bizim Ev” başlığını taşıyan şiirinde evdeki aile bireylerini birbirlerinden farklı, tuhaf, gülünç veya olumsuz yanlarıyla verir. Aile bireylerinin özellikleri mizahi bir üslupla aktarılırken aynı zamanda bir eleştiri de yapılır. Anne, çarşamba karısına; baba, markuddiye

(Kıbrıs ağzında uçurtmalarda sicim üstüne sıra halinde bağlanan ince şerit bez parçası.); çocuklar, alinaya (Kıbrıs ağzında hindi) benzetilir.

“Anam çarşamba karısına benzer  
evin içinde  
Babam iki karış boyu bir markuddi  
Çocuklar sümüklü alina sanki  
Ablam alık  
Ben tımarhanelik!” (Marmara, 1986, s. 38)

“Aç Karına” şiirinde meyveyi, zerdaliyi, tema düzeyine getirerek işler. Şair özenin zerdali düşkünlüğü, zerdalinin oluşum evrelerinde başlanarak verilir. Ayrıca zerdalinin ne zaman yenilmemesi gerektiği de anlatılır. “Aç Karına” şiiri Orhan Veli’nin “Kızılçık” (Kanık, 2010, s.61) şiirini anımsatır.

“Hey zerdali zerdali  
Ağaçta başka güzelsin  
Tabakta başka  
Hele hele de midede  
Benzersin aşka!” (Marmara, 1986, s.46)

Şairin “Bu Ne?” adlı şiiri her zaman aynı biçimde cereyan eden gündelik bir sahnenin beklenmedik bir şekilde gerçekleşmesi üzerine yaşanan ani bir şaşkınlık üzerine kurulur. Şair, “Haaart!” diye başlayan bir irkilemeyle başını kaldırır; nerede olduğunu, gördüklerinin ne anlama geldiğini sorgular. Normalde her zaman kumaşlarını ayırırken gördüğü tüccar kendisinde beklenen eylemi gerçekleştirmediği için gerçeklik algısı bir anda değişir. Şairin rutin algısı bozulur.

“Haart!.  
Başımı kaldırdım  
Neredeyim?  
Sokakta.  
Fakat şu kumaş ayıran tüccar nerede?  
İşte yanımdan geçiyor  
Fakat hayret!.  
Kumaş ayırmıyor  
Burnundan kaldırıp  
Yere silktiği elini  
Sokuyor cebine  
Bu Ne?” (Marmara,1986, s.52)

“Yavuz’un Dükkanı..” şiirinde yoksulluk, ekonomik sıkıntı ve geçim derdi içindeki insanların çaresizliğidir. Toplumdaki ekonomik sıkıntı şiirde bir esnafın içinde bulunduğu durum üzerinden verilir.

“Yavuz dalmış düşünür kara kara  
Sıçan düşse başı yarılır kutulara  
Suyunu çekmiş para  
Vitrinlerde zırnık yok  
Camlarda toz üç parmak  
İnanmazsan git de bak  
Giden de ahmak, gitmeyen de ahmak!” (Marmara, 1986, s.58)

Pembe Marmara; sıradan insanların yaşayışını konu edindiği şiirlerinde gündelik hayatı ve sıradan insanları şiirsel bir dikkatle betimler. Yoksulluk, sıradan yaşamlar, alelade özellikler, kaderden şikâyet, kadın-erkek ilişkisi şiirlerde ön plana çıkarılan unsurlardır. Bu tema, aşk temasında olduğu üzere yine kadın duyarlılığıyla ve bakışıyla yansıtılır.

#### 4.3.4. Eleştiri

“Şair; bir kişi, topluluk, kurum ya da uygulamanın kötülüklerini, olumsuzluklarını ve kusurlarını, ideal, yaygın, ortak ve yerleşik değer ve anlayışlarından farklılaşan sapmalarını teşhir eder” (Çetin, 2013, s.204). Bunu da doğrudan veya dolaylı olarak hicvederek ya da mizahı, ironiyi kullanarak yapabilir. Garip sanatçıları mizahı toplum sorunlarının eleştirisinde etkili bir unsur olarak kullanırlar. Toplum sorunlarını mizah unsurlarıyla tabii bir biçimde aktarırlar. Şiirlerinde toplum hayatının zorluklarını, bireylerin yoksulluklarını, sorunlarını sade bir biçimde veren Garipçiler, bu tutumlarıyla bir noktada toplum sorunlarını görünür kılarlar.

Garip şiirinde hem fertlerin sıradan yaşamlarına hem de ve kurumların özelliklerine mizahın ve ironinin penceresinden bakılır. Ancak buradaki amaç Orhan Veli’nin de Garip ön sözünde değindiği üzere toplumcu-gerçekçi bir anlayışla sınıf savunuculuğu yapmak değildir. Orhan Veli Toplumun Sanatı adlı yazısında bu özelliği şöyle ifade eder: “Ama her ne kadar ferdî bir anlayışla hareket edilse de “sanat adamının anlattığı şey ferdin de hali olsa hali anlatılan fert o çoğunluğun fertlerinden oldukça, sanatkâr toplumun sanatkârı olarak kalacaktır” (Aydın,2025, s.47).

Pembe Marmara; ölüm, aşk, sırdan insanların yaşayışı temalarının yanı sıra bireysel ve toplumsal eleştiriye de şiirlerinde samimiyetle işler. Marmara’nın Garip çizgisinde oluşturduğu bireysel ve toplumsal içerikli eleştiri şiirlerine “Tımarhane, Bizim Ev, Harp Zengini, Bir Meclis, Naylon, Yavuz’un Dükkanı.., Eğer Elimde Olsa” adlı şiirlerini örnek olarak verebiliriz.

“Tımarhane” adlı şiirde bir akıl hastanesi betimlememesi yapılır. Burada birbirinden farklı durumlara şahit olan şair, buradaki insanların durumlarına üzülen kapıdan çıktığı anda

aslında onlar için üzülmemesi gerektiğini fark eder. “Kapıdan çıktım bu hâlâ yana yana/ İşte başka bir dünya/ Başka bir alem” (s.27) dizleriyle asıl gerçeğe uyanır ve farkına varır ki tımarhane dünyanın kendisidir. Şair ironi aracılığıyla aslında toplumsal yaşamda var olan ilginçlikleri aykırılıkları model olarak kullandığı tımarhane üzerinden vermeye çalışır.

Marmara, toplum tarafından *deli* olarak görülen insanların dünyasıyla *normal* kabul edilen insanların dünyası arasındaki sınırın ortadan kalktığını vurgular. Şair, tımarhane betimlemesiyle aslında insanlığın düştüğü trajikomik hâli resmeder.

“Abuk sabuk konuşur birisi  
Saçını başını yolarak.  
Ötede “Dünya benimdir” diye haykırır  
Çırıl çıplak bir deli.  
“Adın nedir?” dedim.  
Cevap verdi:  
‘Allah Veli’  
Yürüdüm.  
Bir yanda  
Mantar dudaklı  
Kevgir kulaklı  
Burgu gözlü  
Sevgilisinin resmini  
bağrına basıp  
Avaz avaz bağırın  
bir delikanlı..  
Daha ötede gözleri kanlı  
perişan kılıklı  
sersemeler...  
Daha neler ... neler ...  
Kapıdan çıktım bu hâlâ yana yana  
İşte başka bir dünya  
Başka bir âlem  
“Tımarhane!..” (Marmara,1986, s.27)

Pembe Marmara, “Harp Zengini” şiirinde savaş zamanlarında fırsattan istifade ederek aşırı zengin olan kimseleri, savaş zenginlerini, konu edinir.

I. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında içinde bulunulan olumsuz ortamı fırsat bilip “hükümetin tüm tedbirlere rağmen kontrol altına alamadığı spekülasyon ve istifçilik ile pazar için üretimde bulunan orta ve büyük köylü, malı pazara sevk eden tüccar, dağıtımı sağlayan perakendeci esnaf giderek güçlendi. Osmanlı toplumunda ‘yeni zengin’ ya da ‘harp zengini’ bir

orta sınıf doğdu.” (akt. Deren, 2010, s.85) Harp zengini tipi savaş sonrasında güçlenerek varlığını sürdürür.

“Moda!  
Anlıyamadım gitti  
Şu insanların halini  
Dizili kağıtlardan olacak  
Bir böbürlenmedir gidiyor  
Harp keseyi şişirmiş  
Biz kaldırımda sürünemiyoruz  
Onlar vızır vızır geçiyor caddelerden  
Chevrolet taksi bolluğu  
Harp zengini bu  
Moda!” (Marmara, 1986, s.39)

Şair, bu şiirinde şiirin adından başlayarak döneminin toplumsal eleştirisini yapar. Şiirde savaş dönemlerinde fırsatçılık yaparak; karaborsacılık, stokçuluk, silah, gıda, malzeme ticareti gibi yollarla haksız şekilde zengin olan bireyler, harp zenginleri, eleştirilir. “Moda!/ Anlayamadım gitti/ Şu insanların halini” dizeleriyle savaş sonrası dönemde ortaya çıkan yeni yaşam tarzı, gösteriş ve lüks merakı eleştirilir. Bu tipin üstünlük taslamasının “Dizili kağıtlardan olacak” dizesinde ifade edildiği gibi haksız zenginliklerinden kaynaklandığını aktarır. “Harp keseyi şişirmiş/ Biz kaldırımda sürünemiyoruz/ Onlar vızır vızır geçiyor caddelerden” dizeleriyle de harp zengini olarak addettiği kişilerin savaş sırasında fırsatçılık yaparak ceplerini doldurduklarını, halkın ise yoksul olduğunu anlatır. Yoksul insanların kaldırımda yürümeye bile mecali yokken; harp zenginleri arabalarla rahatlıkla dolaşmaktadır. “Chevrolet taksi bolluğu/ Harp zengini bu/ Moda!” dizelerinde dönemde zenginliğin göstergesi olarak Chevrolet gibi lüks arabaya binmek, zenginleşenlerin modası hâline gelir. Pembe Marmara, şiirde haksız bir şekilde zenginleşenler ile halk arasındaki ekonomik uçurumu eleştirel bir üslupla ortaya koyar.

Marmara, “Bir Meclis” (s. 57) başlıklı şiirde toplumdaki ekonomik sıkıntıyı yakın çevresi ve kendi tutumu üzerinden mizahi bir anlatımla somutlar. Şiirin başlığındaki “meclis” esasen sırdan bir topluluğu ya da toplantıyı ifade etmez. Bu meclis, bir dostlar toplantısıdır. Pembe Marmara’nın yakından tanıdığı ve Çığ hareketinde de bir arada yer aldıkları dostlarıdır. Şiirde Nazif diye bahsedilen Nazif Süleyman Ebeoğlu, Gökmen adıyla yer alan isim Meşale adı tiyatro oyununu Muzaffer Gökmen müstear adıyla yazan Hikmet Afif Mapolar, Semih olarak geçen isim Semih Sait Umar, Mine diye zikredilen Urkiye Mine Balman, Gönül ismiyle yer verilen ise Emine Gönül müstear adlı Emine Otan’dır. Marmara, şiirde toplumdaki ekonomik problemleri yakın çevresi üzerinden mizahi bir biçimde aktarır. “Çare yok ki gidişe cep delik” dizesi yaşanan ekonomik problemi yansıması bakımından önemlidir. “Semih’in keyfi yirmi iki ayar/ Cüzdan boş ama / Mide dolu ya!” dizleri ise insanların temel ihtiyaçlarının karşılanması ile mutlu

olması anlayışına bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. “Mine kanatlanmış/ Gönül pinekler/ Marmara bilmem ki/ Daha ne bekler?” mısraları insanların kendi hâllerine razı oluşuna yöneltilen bir yergidir. Şiirde ayrıca toplumdaki problemler karşısında çaresiz kalan sanatçı duyarlılığı da yansıtılır.

“Naylon” adlı şiirde dönemin samimi olmayan insan ilişkileri kaygan, yıkıcı özelliklere sahip olan *naylon* ile ironik bir biçimde anlatılır. Naylon özelliklerle birlikte bireylerin kişiliklerinde bir esneklik ve akışkanlık oluşmaya başlar. Diğer bir ifadeyle girdikleri kapın şeklini alırlar. Gerçek kimliklerini yansıtmazlar, doğallık kaybolur. Bu da insanların samimi, dürüst olmayan, düzmece, sahte tutum ve davranışlarının genele hâkim olmasına neden olur. Şair, şiirinde böyle bir yaşam tarzıyla hiçbir kavramın değerinin kalmayacağını, gerçeği yansıtmayacağını naylon mefhumu gösterir.

“Moda!  
Naylon  
Pazarlar naylon dolu  
Ne ararsan hep Naylon  
Elbise, çanta, iskarpin  
Adamın ayrıntı naylon  
Bir muz aldım naylonmuş  
Babamın parası naylon  
Bana “naylon” dediler  
Sevgilim de naylon olsa ne olur?  
Ne düşündüğünü anlardım.  
Yavuz ama darılmaz  
Kafası ve çenesi naylondur  
Farkına varmadan  
Naylon şiir yazmışım  
Moda!” (Marmara, 1986, s.59)

Pembe Marmara'nın sosyal konulara değindiği bu şiirlerinde mizahi ve ironik bir üslup kullanır. Hem kullandığı üslup özellikleri *-cep delik, umurumda mı dünya vb.-* hem de içerik bakımından Orhan Veli etkisi açıkça hissedilir.

#### 4.3.5. Hüzün ve iç sıkıntısı

Gönülde hissedilen gariplik ve burukluk, arzulanan bir şeyin elden kaçması veya istenmeyen bir şeyin başa gelmesi yüzünden duyulan tasa, üzüntü, gam, keder olarak tanımlanan hüzün Pembe Marmara'nın "Yazık Oldu, Acıyorum, Yirmi Yıldır!., Yalan, Dün.. Bugün!.." şiirlerinde işlenen bir temadır.

Şair, "Yazık Oldu" adlı şiirinde bir kapının önünde yapılan uzun, bitmek bilmeyen bekleyişi; kimsenin açmadığı, cevap vermediği bir kapıya yöneltilen umudu merkeze alarak insanın karşılıksız kalmış beklentilerini, yalnızlığını ve hayal kırıklığını işler. Hayatı bir kapı imgesiyle anlatan şair yaşamı boyunca bu kapının önünde çaresizce içeri girmek için bekler ama hayat, şaire hiçbir zaman arzuladığı, istediği yaşamı vermez. Onu hep kendi dışında tutar. Hatta bu kapının önünde geçen yıllar ona istediği yaşamı sunmadığı gibi hayatını da çalar. Artık bu kapının önünde ağarmış saçlarıyla, buruşmuş yanaklarıyla bekler. Şairin kişiliğini ve özünü rahatsız eden dış kaynaklı olumsuzluklar, psikolojik çökkünlük hali yaratır. Şair, geçen yıllar sonrasında hayat karşısında artık daha çaresiz, daha umutsuzdur. Umutları tükenen şair içsel dünyasına bir hüzün çöker.

"Bir zaman gençtim, dinçtim  
Soğukta dona kaldım  
Naçar kapıyı çaldım.  
Tak.. Tak..  
Bekledim.. bekledim.. bekledim..  
Çaldım yine Tak.. Tak..  
'Kim o' dedi  
Kalın ve Kart bir ses  
Esen rüzgârdan  
Yağan Kardan  
Daha soğuk bir nefes  
'Benim' dedim  
Rüzgârda uçtu sesim  
Bekledim.. bekledim.. bekledim..  
Sonra  
Daldım yine rüzgâra  
Ağardı saçlarım  
Buruştı yanaklarım da  
Ne çok bekledim bu kapıda" (Marmara, 1986, s.10)

"Acıyorum" başlıklı şiirde şair, gençliğini ve ömrünü keder, gam, hüzün, acı ve gözyaşı içinde tükettiğini, şimdi ise bunun boş yere olduğunu anladığını dile getirir. Şair ömrünü boş yere zayi ettiğinin farkına çok sonradan varır. Ah, eder ama artık bunun bir kıymeti kalmamıştır. Şiirin

sonunda yer verdiği “Tadamadım dünyanın zevkine doya doya/ Kocadım ama Şimdi geldim dünyaya” dizeleriyle geđmiŐte hayattan zevk alamadığını, bu nedenden kaynaklanan piŐmanlıđıyla hüzününü aktarır. Ayrıca yaşamın anlamını ancak yaŐlanınca anladığını ortaya koyar.

“Vallahi acıyorum  
Ömrümün kederle geçen anlarını  
Gözlerimin  
Akan  
Tuzlu  
Sıcak yaŐlarını  
Ah!  
Şimdi anladım  
Gönlümün  
Sabah  
Akşam  
Gam  
Kederle çırpındığı günlerin  
Zay olduğunu.  
Acıyorum o günlere  
Geğmiyorlar artık ele  
Tadamadım dünyanın zevkine  
doya doya  
Kocadım ama  
Şimdi geldim dünyaya” (Marmara, 1986, s.19)

Pembe Marmara'nın “Yirmi Yıldır!..” adlı Şiirinde zaman; gün, ay, yıl olarak birbirini peŐi sıra kovalayan bir güç olarak sunulur. Şair ise zaman tarafında sürüklenen bir yolcu konumundadır. “Ben de üstlerinde/ binili olmasaydım!..” dizesiyle zamanın hızlı akışı karşısındaki çaresizliğinin doğurduğu hüzünü yansıtır.

“Günler saatleri  
Günleri aylar  
Ayları yıllar  
Kovaladı.  
Kovaladı ama  
Ben de üstlerinde  
Binili olmasaydım!..” (Marmara, 1986, s.23)

“Yalan!” başlıklı Şiirinde Şair, dünyayı bütünüyle bir *yalan* olarak görür. İnsan ilişkileri, sevgi ve yaşamın kendisi yalan üzerine kurulmuŐtur. Yalan üzerine yapılandırılan bir dünyada hiçbir

şeyin samimiyeti ve güvenilirliği yoktur. Şiirde bireyin kendinden kaynaklanan ya da dıştan gelen olumsuzlukları engelleme yetersizliğinden doğan güvensizlik halinin yarattığı bir iç sıkıntısı vardır. Şair toplumdaki her türlü ilişkinin insanı zaruri olarak yalana yönlendirmesi karşısında çaresizdir. Çünkü *şair sözü* de yalandır. Yalanın toplumun her alanında bir temel haline gelmesi, toplumsal işleyişin rutini olması şairin benliğini yaralar ve öyle bir raddeye ulaşır ki “Tanrı da aldatacak bizi” dizesinde yansımasını bulur. Şiirin son dizesindeki “Nisan Bir!..” vurgusu, tüm dünyanın bir oyun, bir aldatmaca olduğuna işaret eder. Bu, şiirin karamsarlığını ironik bir dille güçlendirir.

“Düşündüm şimdi dalarak bir an  
Yaşamamız, gezmemiz yalan.  
Yalan her şey  
Sen bile sevgili  
Yalan yazıyor ellerim  
Yalan söylüyor bütün insanlar  
Tanrı da aldatacak bizi  
Yarım bırakacak sevgimizi  
İnanmam inanmam  
Bilmem nedendir?  
Bugün de, her gün de daima  
Nisan Bir!. (Marmara, 1986, s.26)

Pembe Marmara'nın bu tema içinde değerlendirebileceğimiz bir başka şiir ise çocuklu yılları ile yetişkinlik dönemini kıyasladığı “Dün.. Bugün!..” (s. 28) adlı şiirdir. Marmara bu şiirinde dün bölümüne “Bir kuştum neş’eli/ Hatta deli/ Düşüncem yoktu” dizeleriyle başlar. Bu dizeler kaygısız, tasasız ve özgürce geçen çocukluk-gençlik yıllarını imler niteliktedir. Bu yıllarda her şey şaire aittir. Şair için yaşamda imkânsız diye bir şey yoktur. Şiirin ikinci bölümü olan bugün bölümü “Akıllıyım güya/ Öyle ya/ düşünüyorum/ Asla benim olmayacak bir alemi” dizeleriyle başlar. Şiirdeki figürün akletmeye başlamasıyla hayata dair mantıki bağlar, ilişkiler kurar. Bu nedenle artık hayallerine hudutlar çizer. Oysaki çocukluk kuralsız, yasaksız imkânsızlığın olmadığı bir dünyadır. “Rüyalar, hakikat olmayacak/ rüyalar görüyorum” dizesiyle de katı gerçeklik algısını net bir biçimde aktarır. Hayaller gerçekliğin içerisinde erir. Şiirin son dizesi olan “Kendime saadet çelengi örüyorum/ Kendi elimle hiçten/Bugün!” ifadeleriyle bireyin düşünme eyleminin mutlu olmasının önünde bir engel olduğu vurgulanır. Çünkü yapabileceklerini, yapamayacaklarını yani sınırlarını bilir. Yetişkin insanın duygularıyla çocukluk yıllarına çocukluğuna bakışı verilir ve öğrenilen bilgilerin, değer yargılarının hayatı ne şekilde ve nasıl sınırlandırdığı aktarılır. Şiirde geçmişin saf özgürlüğünün kaybı ve yetişkinliğin getirdiği düşünsel yüklerin yarattığı bir iç hüznü vardır.

#### 4.3.6. Çocukluk

Türk şiirinde, çocuk ve çocukluk teması değişik açılardan kendine yer bulur. Özellikle Tanzimat Dönemi sonrasında çocuk-çocukluk temalı şiirlerde niceliksel bir artış yaşadığı söylenebilir. Çocuk temalı şiirlerde çocuğun verdiği mutluluk, çocukluk anıları, çocuk duyguları, çocuk ve hüzün vb. ayrımlı yanları işlenir. Garipçilerin yazdığı şiirler arasında çocukluk temalı şiirler de önemli bir yer tutar. Ancak Türk şiirinde genel itibarıyla özlenen bir dönem ve bir sığınak olarak ele alınan çocukluk Garip akımıyla birlikte değişik biçimlerde ele alınır. Türk şiirinde çocuğun anlatıcı kimliğiyle görünmesi gerçek anlamıyla Garip şiiri ile gerçekleşir. Garipçilerde dünyaya ve olaylara saf bir çocuğun gözüyle bakıldığını belirgin bir biçimde görüyoruz. Onlar, şiirde genellikle saf bir çocuğu aktarıcı, sunucu, anlatıcı figür olarak kullanır (Çetin, 2013, s.53). Hayatın ve çevrenin çocuğun gözünden yansıtılması beraberinde çocuksu olarak adlandırılabilir bir söyleyiş tarzını getirir (Sazyek, 1999, s.138).

Çocukluk, Garip şiirinde anlatıcı figür olarak yer almanın dışında hayatın sonraki dönemlerinden çocukluğa yönelik şekilde de işlenir. Bu şiirlerde çocuk farklı bir anlatıcının öznesi durumundadır. Bu tarz şiirlerde duygusal bir yoğunlaşma da söz konusudur. Bu duygusal yoğunluk Garip poetikasına aykırı bir yan taşımaz. Çünkü Garipçiler, bu tarz şiirlerde yetişkin insanın duygularıyla çocukluğa bakışı, o döneme duyulan özlemi aktarır.

Pembe Marmara'nın çocukluk temalı şiirlerine "Derdim" ve "Bayram" şiirlerini misal gösterebiliriz. Marmara, bu şiirlerinin her ikisinde de çocuk-çocukluk özlemi bir bayram atmosferi içerisinde aktarılır.

Marmara'nın, "Derdim" (s. 9) adlı şiirde şair hastalık nedeniyle yatakta kalmak zorunda olduğu bir bayram gününü hatırlar. Şair, bayramı herkes gibi yaşayamadığını bu nedenle de bayramın ona gelmek zorunda kaldığını anlatır. Anlatıcı konumdaki çocukta, içinde bulunduğu durum nedeniyle bayram eğlencesine gidemeyecek olmanın verdiği hüzün vardır. Ancak bu hüzün ailesinin sevgisi sayesinde alışı. Ailesi bayramlarda, bayram yerlerinde geleneksel olarak yapılan eğlenceleri onun odasına taşımaya çalışırlar. Ancak tüm bunlara rağmen içinde bir burukluk, mahzunluk vardır. Mahzunluğun, hüznün kaynağı ise "Fakat ah ne deyim/ Macik'te oynanacak/ 'Altın Şehir'/ Yatağımla mı gideyim" dizeleriyle belirttiği üzere Macik Palas'ta oynanacak olan Altın Şehir adlı piyesi izleyemeyecek olmasıdır. Pembe Marmara, yetişkin bir insanın duyarlılığıyla yaklaşarak geçmişe duyulan özlemini dile getirir.

"Bayram" başlıklı şiirde bayram kalabalığı içinde renkli sahneler, oyunlar, çocuk sesleri, tatlılar ve bayram yerinin canlılığıyla dolu bir atmosfer çizer. Ancak yağmurun başlamasıyla bütün bu neşe bir anda dağılır. Kadınların bir yerlere sığınması, eğlencenin yarıda kalması, şairin içindeki neşeyi gölgeler.

“ ‘Singılıyı sıyırdım  
Eski saraya kandil astım’  
Bir ayağımı mağrıba  
Bir ayağımı da maşrıka bastım  
Gittim Yavuz’a bindim  
Durdu aşığı indim  
Kufi dayıdan  
Tulumba tatlısı yedim  
Kırmızı mendili başında sarılı  
Şalvarlı, sarı gömlekleli İsmayıl’ı  
Çifte telli oynarken gördüm  
Heee! diye çocuklarla bağırđım  
Fakat sonra yağmur düştü  
Kadınlar bucaklara üşüştü  
Az kaldı  
Gözlerimden yağmur yağacaktı  
Bayram acı oldu... acı... (Marmara, 1986, s.51)

Pembe Marmara’nın *Derdim* ve *Bayram* adlı şiirlerinde Kıbrıs’a ait gelenekler, adetler ve yaşam biçimleri de yansıtılır. Bu iki şiir şairin çocukluk yıllarına, geçmişe duyduğu özlemin birer yansımasıdır.

#### 4.3.7. Şiir sanatı

Garip şiirinde, şiirin de bir tema niteliğinde değerlendirildiği görölmektedir. “Şiirin kuruluşundan evrenselliğine, geleneksel şiirin eleştirisinden şiir toplum ilişkisine kadar farklı yönleri şiirlerine konu olur” (Sazyek, 1999, s.146).

Pembe Marmara’nın şiirlerinden ikisi bu kategori içerisinde değerlendirebilecek özellikler taşımaktadır. Marmara, “Sevgilim” (s.34) adlı şiirinde sevgilinin güzelliğini ve ona olan sevgisini anlatırken şiirleriyle bağlantı kurar. Şair sevgiliye olan hisselerini “Sen/ Şiirlerim kadar güzelsin./ Benim güzel sevgilim/ Seni çok seviyorum/ Şiirlerim kadar” dizeleriyle ifade ederek kendi şiirlerinin de his ve mana bakımından güzel olduğunu yansıtır.

Marmara’da şiirin tema özelliği taşıdığı bir diğer şiiri ise şiirini nasıl bir zorunluluk üzerine yazdığını anlattığı “Mecburiyet” şiiridir. Şair, bu şiirde şiirini dizgiye yetiştirmek için nasıl alelacele yazdığını mizahi bir üslupla anlatır.

“Ayakta yazdım bu şiiri  
Ne yaparsın  
          mecburiyet  
Mürettip kapıda

Kim ne derse desin  
Aceleye gelemiyorum  
Varsın  
Bana gülen gülsün  
Madem ki iş güç sahibiyim  
Hakkım değil mi gece uyku?!" (Marmara,1986, s. 35)

#### 4.3.8. Hastalık

Garip şiirinde hastalık teması ağırlıkta olmamakla birlikte özellikle de Melih Cevdet'in şiirlerinde kendisine yer bulur. Garip şiirinde hastalık, özellikle hastalık sonrası duyarlılığının yansıtılması şeklinde ele alınır. Pembe Marmara'nın "Anlamadım" adlı şiiri de bu tema üzerine yazılmış bir şiirdir. Şair, şiirde fiziksel hastalıkla duygusal acıyı kıyaslayıp o, diye hitap ettiği kişideki *gönül hastalığını* anlamaya çalışmaktadır.

Ahmet Uçar vd.lerin ifade ettiği gibi asıl hasta olup yataktan çıkamayan, doktorlar tarafından tedavi edilen şair, hastalığın soyut bir durum olmaktan çok somut bir olgu olduğuna vurgu yapar (Uçar vd., 2024, s. 38). Şair, şairane ile gerçekliği hastalık üzerinde karşılaştırır.

"Onun için  
hasta  
Gönlü de yasta  
Diyorlar.  
Anlamadım  
Neresi hasta?  
Kalbi yokmuş!  
Siz söyleyin  
Kalbsiz yaşanır mı hiç?  
Benim gibi  
Yatakta yatmıyor  
Hem  
Kendisine  
Doktor de bakmıyor  
Benim gibi  
Arkası ağrımıyor  
Gene de hasta  
Gönlü de yasta  
İmiş  
Anlamadım!.." (Marmara, 1986, s. 11)

#### 4.3.9. Sevgi

Sevgi; insanı karşılık beklemeden yakın ilgi, dostluk, şefkat, bağlılık göstermeye yönelten ve fedakârlıkları göze aldırarak kadar güçlü olabilen duygudur. Şiirde en çok ele alınan konulardan biri sevgidir. Sevgi kavramı, hayvana, tabiata, insana, peygambere, Allah'a, kadar uzanan geniş bir alana sahiptir. Nurullah Çetin'in iyimser/yumuşak duygular içerisinde yer verdiği sevgi kişinin hem bedensel hem de ruhsal isteklerine cevap veren ve doyum sağlayan olumlu, yumuşak ve hoş duygulardır. Sevginin yanı sıra yufka yürekliliğe, iyimserliğe dayalı yumuşak duygular da vardır. (Çetin, 2013, s.56)

Pembe Marmara'nın aşk teması ele aldığı şiirleri dışında sevgi temasına yer verdiği şiirlere "Bir Ses Bilirim..." ve "Anacığım..." şiirlerini örnek verebiliriz.

"Bir Ses Bilirim..." (s. 44) başlıklı şiirinde uzun yıllar öğretmenlik yapan Marmara'nın öğrencilerine karşı beslediği sevgiye yer verilir. Marmara, çocuğu-öğrenciyi; *sevgili, güneş, nazlı çiçek, en kıymetli mücevherler* gibi sözcük ve sözcük gruplarıyla sembolize ederek onun yaşamındaki değerine, kıymetine vurgu yapar. "Bir ses biliri/ Kulağımdan ruhuma dökülür sıcak sıcak" dizeleriyle de çocuğun ve öğrencinin ruhsal dünyasında yarattığı etkiye işaret eder. Bu öyle bir sestir ki şaire her şeyi unutturacak bir özelliği vardır. Şair, çocuğa, öğrencilerine yönelik koşulsuz hissettiği sevgiyi dile getirirken kendi yaşamındaki önemine değinir.

Şairin İstanbul'da yazdığı anlaşılan "Anacığım..." şiirinde anne şefkatiyle, yalnızlık ve hüznün hissi ön plana çıkar. Annesinden uzakta olan şair annesini rüyasında gözleri yaşlı görür; anne, rüyada şairin mutluluğu için dua eder. Şairin annesini rüyasında görmesi, şairin iç dünyasıyla gerçek yaşamı arasında bir köprü kurar. Şair, tüm zerrelerini saran sıkıntılardan kurtulmak için rüyada da olsa anne sevgisine, şefkatine sarılır. Çünkü anne sevgisi ve duasının insana en zor zamanlarında dahi güç veren, ruhunu besleyen güçlü bir yanı vardır.

"Gözlerin yaşlı gördüm anacığım  
Seni düşümde  
Dua edip duruyordu mutluluğum için  
Ta denizler ötesinde  
Oysa ben yitirdim anacığım  
Bütün özgürlüğümü  
Sardı bütün zerrelerimi bu acı  
Ta derinden derine  
Yüreğimde bir sızı  
Gözlerin yaşlı gördüm anacığım  
Seni düşümde." (Marmara, 1986, s. 47)

#### 4.3.10. Kadının toplumdaki yeri

Genel manada Türk toplum hayatında olduğu gibi Kıbrıs'taki kadınların da toplumsal hayata tam anlamıyla dâhil olmaları uzun bir zaman alır. Kadınların toplumsal yaşamdaki rolleri yıllar içinde değişir ve farklılaşır. Geçmişte, Kıbrıs toplumunun Kıbrıslı kadınlardan temel beklentileri evlenip çocuk sahibi olmalarıdır. Okul eğitimleri neredeyse hiç yoktur ve birçok kadın ev dışında çalışamaz. Kadının sosyal yaşamdaki yerine dair güzel örneklerden biri bizzat Pembe Marmara'nın kendi yaşamıdır. Marmara, Kıbrıs basınında şiirlerini yayımlayabilmek için müstear adlar kullanmak durumunda kalır. Ayrıca Sedat Baker ile evliliği sonrası yürürlükte olan yasalar nedeniyle öğretmenlik mesleğinden ayrılmak zorunda kalır. Pembe Marmara'nın hem sanat yaşamı hem de sosyal hayatı aile içi baskılarla ve toplumsal cinsiyet beklentileriyle mücadele içinde geçer.

Pembe Marmara, "Zavallı!" ve "Tuz Biber" adlı şiirlerinde kadının toplumsal yapı içindeki konumu ele alır. "Zavallı!" adlı şiirinde kadını pencere kenarında, kapı aralığında hele hele sokakta gören *zavallıda* sinirsel bir titreme, göz kapaklarında seğirme gibi tepkiler görülür. Çünkü *zavallıya* göre kadının yeri evidir. Şiir, nazarıdikkati erkek egemen toplumun kadına bakışına toplaması açısından önemlidir.

"Zavallı!  
Sinir uğramış  
Göz kapakları uçuyor  
Sokaktan bir bayan geçerken  
Yahut kapı arkasında  
Pencere aralığında  
Duruken  
Zavallı!" (Marmara, 1986, s.15)

Şair, "Tuz Biber" başlıklı şiirde ise toplumdaki kadın-erkek ilişkisine evlilik üzerinden değinir. Şiir, evlilikte kadın ve erkeğin birbirlerinden beklentileri üzerine kurulur. Kadının evdeki sorumluluklarının, ailedeki ekonomik sıkıntıların ve geleneksel aile yapısındaki rol dağılımlarının eleştirisi yapılır. Şiirde, kadın emeğinin değersizleştirilmesi ve erkek tarafından görmezden gelinmesi mizahi bir üslupla yansıtılır.

"Sorduğu şeye bak  
Vakit bulabildim mi sanırsın  
Ceket düğmesi dikmeye  
Ayaklarıma kara sular indi  
Tuvalet bir çanta bulana kadar...

İnsaf kocacığım artık  
Verdiğin para bana yetti mi ki...

Ruj, pudra, mendil, çorap işte bu kadar.  
Şu boyun bağına ne olmuş senin  
Pek âlâ bağlanır..." (Marmara, 1986, s.42)

#### 4.3.11. Doğa

"Türk şiirinde santimental, romantik, metafizik, mistik ya da realist bir duyuşla ele alınan doğanın; sorgulanan, sınımlan, yüceltilen, idealize edilen ya da yaşama sevinciyle kucaklanan bir varoluş alanı olarak" (Hazer, 2021,s.33) yer alır. Hemen her dönemde edebî anlayışlar ve bireysel tutumlar, doğanın şiirdeki görünümünü farklılaştırmıştır. Bununla birlikte bu şiirlerde temel bir ortaklık da söz konusudur: "Doğayı insanın gözüyle görmek ve odağa insanın idrak ve algılamalarını yerleştirmek (Hazer, 2021, s.33). Garip hareketinin şiire getirdiği yeni temalar arasında yaşama sevincinin yansıtılmasında doğa önemli bir öğedir. Sanatçılar içlerindeki sevinci doğa nesnelere üzerinden aktarırlar.

Pembe Marmara'nın "TOPRAK" adlı şiirinde doğa, özelden ise toprak varlığın ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilir. Şiirde toprağın bereketi, insana sunduğu nimetler ve insan-toprak ilişkisi ele alınır. Şair, toprağın doğurganlığını, insanın ona olan bağımlılığını ve sonunda tekrar toprağa dönme gerçeğini işler.

Şiirde Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın ve insanın da topraktan yaratıldığı anlayışına yer verilerek toprağın yaşamdaki önemi daha net bir şekilde gözler önüne serilir.

"Top... Rak...  
T,O,P,R,A,K.  
Bet bereket sende  
Ot sende biter  
Ve sende olur  
Senenin her türlü mahsulü  
Sümbülü, gülü.  
Çala badem yedim çok güzeldi  
Hangi birini sayayım toprak  
Rak... Rak...  
Allah senden yapmış Ademi Havvayı  
Bizi de..  
Borcumuz var mı sana?  
Bekle ödeşiriz.  
Verdiğin Toprağı yine alırsın bizden.." (Marmara, 1986, s. 41)

Şiirin en dikkat çekici dizeleri ise "Borcumuz var mı sana?/ Bekle ödeşiriz/ Verdiğin Toprağı yine alırsın bizden.." dizeleridir. Özellikle son dize ile şair, şiiri beklenmedik bir sonla bitirir. Şiirde yaşam döngüsü toprakla başlayıp nihayete yine toprakla erer.

#### 4.3.12. Yaşama sevinci

Pembe Marmara'nın "Şu Hülya" başlıklı şiiri gerçekleşmesini özleyerek zihninde kurduğu ve kendisini oyalayıp duran hülyası, hayalidir. Bu hülya şair için ekmekten, aşktan, uykudan, paradan daha tatlıdır. Şair, hülyanın her şeyden önemli olmasına akıl erdiremez.

"Ne zeytin ekmeğe benzer  
Ne de dumanı tüten pırzolaya  
Şu hülya!  
Ne kışta kaynar'dır  
Ne de yazda ayran, dondurma  
Şu hülya!  
Ağıza alınır  
Yenir yutulur  
Elle tutulur  
    şey değil  
    Şu hülya!  
Ne gemidir denizde  
Ne bisiklet karada  
Tayyare değil havada  
    Şu hülya!  
Aşk kadar güzel  
Para kadar sıcak  
Uykudan tatlı  
    Şu hülya!  
Ne hikmettir ya!  
Doyurur karnımı da  
    Şu hülya!  
    Şu hülya!" (Marmara, 1986, s.36)

Şiirde hayallerin, umutların insan yaşamındaki ehemmiyeti üzerinde durulur. Hülyalar, şairin hayata tutunmasının, yaşamdan zevk almasının nedeni olarak görülür. Hayallerin insan için temel ihtiyaçlar kadar elzem olduğu vurgulanır. Bu hülya şaire yaşama umudu, sevinci veren bir özelliğe sahiptir.

Şair, "Ben Deliyim!" adlı şiirinde hayattaki tüm olumsuzluklara rağmen yaşama tutunmanın, yaşamdan zevk almanın yolu delilik kavramı üzerinden verilir.

"Haberiniz var mı?  
    Ben deliyim!  
İnanınız dostlar  
    Ben deliyim!

Deli olmasam  
Yaşayamam!  
Ne onun kara gözü  
Ne de tatlı canım için yaşıyorum!  
Ben deliyi! Ben deliyim!" (Marmara, 1986, s.22)

Şiirde Marmara'nın *delilik* aracılığıyla kurduğu benlik, hem direnen hem de özgürlüğünü, mutluluğunu kendi içinde bulan bir öznedir.



## SONUÇ

Bu çalışmamızda 1940-1950 döneminde Türk edebiyatına yeni bir soluk getirerek Türk şiirinde önemli bir dönüşümün gerçekleşmesini sağlayan Garip akımının Kıbrıs şiirine ve özellikle de Pembe Marmara'nın şiirlerine etkisi incelenmeye çalışılmıştır. Böylece Garip hareketinin yalnızca Türkiye'de hâkim bir şiir anlayışı olmadığı, Kıbrıs Türk şiirini de etkilediği ortaya koyulur.

Araştırmamızın birinci bölümünde Kıbrıs Türk edebiyatının tarihsel gelişimi ele alınmış ve Kıbrıs edebiyatının Türkiye ile koşut bir şekilde gelişim gösterdiği görülmüştür. KKTC ile Türkiye arasındaki temel bağ siyasi değil ondan daha derin olan gönül bağıdır. Mekânlar farklı da olsa acılarımızın da, sevinçlerimizin de ortak olması bunun en iyi göstergesidir. Bu bağlar, ortak bir tarihe ve güçlü bir kardeşliğe dayalıdır. Bu ortak tarih ve birlik anlayışı ister istemez bu farklı mekânlardaki tek toplum edebiyatlarını da etkileyecektir. Öyle ki Türklerin 1571'de Ada'ya gelmesiyle birlikte genel anlamda Türk edebiyatının Ada'da varlık göstermeye başladığı söylenebilir. Halk ve divan edebiyatlarıyla başlayan bu etki dönemsel gecikmelerle de olsa Kıbrıs edebiyatına tesir eder. 1875 sonrasında Tazimat, Servet-i Fünûn oluşumlarının tesiriyle gelişen Kıbrıs Türk edebiyatı, milli duyarlılıklarla şekillenmeye başlayan 1943 sonrası dönemde kısa aralıklarla farklı şiir anlayışlarından etkilemekle birlikte kendine özgü bir sanat zevki oluşmaya başlar. Çağdaş Dönem olarak sınıflandırılan bu dönem romantik duyarlılıktan günümüz Kıbrıs şiirine uzanan bir yapı arz eder. Çağdaş Dönem içerisinde 1950-1960'lı yılları serbest şiir anlayışının hâkim olduğu bir dönemdir. 1937'den 1940'a kadar Türk edebiyatında büyük yankı uyandıran Garip akımı özellikle Orhan Veli sonrasında etkisini kaybeder. 1940'lı yıllara damga vuran Garip hareketi, 1950'den itibaren Kıbrıs Türk şiirini de etkisi altına almaya başlar.

Kıbrıs Türk edebiyatında Garip şiirinin izlerini aramaya çalıştığımız ikinci bölümde öncelikle Garip akımının genel özellikleri üzerinde durulmuş ve ardından Garip şiirinin Kıbrıs edebiyatındaki yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Garip akımı; klasik şiir kalıplarını reddetmesi, sıradan insanı şiirin odağına alması gibi özellikleriyle Türk şiirinde önemli ve köklü bir değişim yaratır. 1940'lı yıllarda Garip hareketinin şiiri müreffeh sınıfların zevkine hitap etmekten çıkararak, hayatın doğrudan bir ifadesi hâline getirmesine karşılık aynı tarihsel süreçte Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda ise şiir, daha çok toplumsal varoluş mücadelesinin bir aracı olarak konumlandırılır. Bu nedenle şiir daha çok didaktik bir söylem etrafında şekillenir.

Kıbrıs Türk şiiri, 1950'li yıllardan itibaren gündelik hayatla ve bireysel deneyimlerle daha doğrudan bir ilişki içerisine girer. Bu dönüşüm sürecinde Garip akımı ile kurulan etkileşimin, Kıbrıs Türk şiirinin çağdaşlaşmasında önemli yere sahip olduğu söylenebilir. Garip hareketi, Kıbrıs Türk şiirinin modernleşmesi sürecinde bir taklit olmaktan öte Kıbrıs edebiyatını kendi iç dinamikleriyle dönüştürücü bir etkiye sahiptir. Garip akımı, Kıbrıs Türk şiirinde bireyin günlük deneyimlerini estetik bir değer taşıyacak biçimde ifade edebilmesine olanak tanır. Kıbrıs şiirindeki bu etki, birebir bir öykünmeden ziyade yerel özellikler ve toplumsal usurlarla

biçimlendirilerek yeniden üretilen bir yapı arz eder. Bu özellik, modernleşme sürecinde dış etkilerle beslenen Kıbrıs Türk şiirinin kendine özgün sanat anlayışını koruyabildiğinin de göstergesidir.

Kıbrıs Türk edebiyatında Mehmet Kansu, Süleyman Uluçamgil, Osman Türkay, Orbay Deliceirmak ve Urkiye Mine Balman vb. Garip çizgisinde şiir yazan sanatçılara örnek verilebilir. Bu sanatçıların Garip etkileri sadece biçim ve içerikle sınırlı kalmaz kimi zaman şiirlerinde Orhan Veli'yi andıracak dilsel kullanımlara da yer verirler.

Üçüncü bölümde Pembe Marmara'nın hayatı ve edebî kişiliğine ilişkin değerlendirmelere, şairin şiir anlayışının oluşumunda etkili olan unsurlara ve eserlerine yer verilir. Kıbrıs Türk edebiyatında Garip izlerinin en çok görüldüğü şairlerden biri Pembe Marmara olarak kabul edilir. 1943 döneminde hececi-romantik bir duyarlılıkla şiirler yazan Marmara, 1950'den itibaren Garip akımının izleri görülen şiirler yazmaya başlar. Pembe Marmara'nın tek şiir kitabı olan *Pembe Marmara-Şiirler* adlı eseri tamamıyla Garip anlayışıyla yazılan şiirlerden oluşmaz. Bu şiirlerin hatırı sayılır bir kısmı, Marmara'nın Garip öncesi şiir anlayışıyla kaleme aldığı şiirlerdir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde Pembe Marmara'nın *Pembe Marmara-Şiirler* adlı eseri Garip şiiri bağlamında tahlil edilmiştir. Marmara'nın Garip çizgisinde yazdığı şiirleri incelendiğinde şairin dize yapısı, kafiye, dil ve üslup ve tematik açılardan Garip akımına yaklaştığı belirlenmiştir. Şiirlerinde dizenin hâkimiyetini yitirmesi, ahenk unsurlarının özel olarak sanat amacıyla kullanılmaması sadece günlük dilin rutininde var olan ifadelere yer verilmesi bu izlerin göstergeleridir. Bu incelemeyle, Marmara'nın Garip poetikasını benimsediği ancak bu ilkeleri birebir uygulamak yerine, Kıbrıs Türk toplumunun yaşam dinamikleriyle ve hassasiyetleriyle yeniden şekillendirdiği ortaya koyulmuştur. Söz varlığına pire, cımbız, nasır ve Süleyman Efendi, rakı şişesi gibi sözcük ve sözcük gruplarının dâhil eden Orhan Veli'nin karşısında şiirine "pirzola, bukalemun, naylon, domates, kaz, ruj, pudra, kıllı göğüs, çarşamba karısı" gibi kelime ve kelime gruplarını kazandıran Marmara vardır. Şair, ayrıca şiirdeki gözlemleriyle, dil kullanımıyla ve çocuksu bakışıyla da Garip şiirine yaklaşır.

Pembe Marmara'nın şiirlerinde işlediği ölüm, aşk, sırdan insanları yaşayışı, çocukluk gibi temalar Garip şiirinin de ana izlekleridir. Marmara, tıpkı Garip şiirinde olduğu gibi bu temaları sıradan bireyin bakışıyla yansıtır ama tek bir farklılık vardır o da Marmara'nın kadın duyarlılığı, bakışı açısidir. Marmara'nın şiirlerinde Garip şiirinden farklı olarak kadının toplumdaki yeri de şiire konu edilir.

Şair, duygusal şiirlerin yanı sıra bireysel ve toplumsal yergi içerikli şiirlere de yer verir. Bu tarz şiirlerinde de içten bir anlatıma yer verdiğini söyleyebiliriz. Marmara, Garip çizgisinde yazdığı bu şiirlerinde yoksulluğu, basit yaşamı, alelade tipleri, kaderden şikâyeti, kadın erkek ilişkisini ve bazen aşkı mizahi bir üslupla ele alır. Şairin bu özellik, itibarıyla da Garip etkisinde olduğu söylenebilir.

Şairin şiirlerindeki Garip etkisi zaman zaman öyle bir hal alır ki “Umurunda mı dünya?”, “Bir kaz olsam” benzeri ifadelerle doğrudan Orhan Veli’nin şiirlerini çağırır.

Dil ve üslubunu, izleklerini farklı açılardan değerlendirebileceğimiz Pembe Marmara’nın şiirlerindeki önemli unsurlardan biri de kadın duyarlılığıdır. Mekânın birey üzerindeki etkisinden toplumsal yapıya uzanan birçok özelliğin aktarılmasında bu bakış kendini bariz bir şekilde hissettirir.

Hececi-romantik anlayışla şiire başlayan Marmara kendi şiirini, kendi sesini oluşturmaya çalışan bir özelliğe sahiptir. Bu süreçte yöneldiği Garip akımının kendisine bu nokta da yeni bir soluk getirdiği söylenebilir. Kalıplara sıkıştırılmış bir şiir anlayışında uzaklaşarak Kıbrıs Türkçesinin olanaklarıyla kendine ait, özgün, bir şiir yaratmaya çalışır.

Sonuç olarak, Garip şiiri Kıbrıs Türk şiirine ve özellikle de Pembe Marmara’nın şiirlerine büyük oranda sirayet eder. Ancak Marmara’daki bu etkilenme bir taklit olmayıp kendi tarzını yaratan bir özelliğe sahiptir. Kıbrıs kültüründen ve Kıbrıs Türkçesi söz varlığından hareketle şairaneliğe karşı yerel bir içeriğe ve yerli bir söyleyişe yönelir. Ayrıca Garip şiirinin özelliklerini kadın bakışı ve duyarlılığıyla şekillendirerek kendi tarzını yaratır. Hisse önem veren Pembe Marmara şiirinde sınırları kaldırarak anlamı ve hissi basitliğin, aleladelinin bütünselliğinde yeniden şekillendirir. Bu özellikler değerlendirildiğinde Marmara’nın Kıbrıs Türk edebiyatında Garip akımının izlerini taşıyan önemli bir sanatçı olduğu söylenebilir.

## KAYNAKÇA

- Abiç, T. (2010). *Özker Yaşın Hayatı-Sanatı-Eserleri*, (Doktora Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aktaş, A. (2019). Orbay Deliceirmak. İ. Bozkurt ve O. Karakartal (ed.), *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017)* içinde (C. 2, s. 505-510). Ankara: İlksan Matbaası.
- Alasya, H. F. (2022). Kıbrıs-İngiliz İşgali ve İdaresi. TDV İslâm Ansiklopedisi. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. Erişim tarihi: 25. 10. 2025 <https://islamansiklopedisi.org.tr/kibris#4-ingiliz-ısgali-ve-ıdaresi>
- Atun, S. (2009). *Kıbrıs Türk Edebiyatı*. Lefkoşa: SAMTAY Vakıf Yayınları.
- Atun, S.(2005). *Kıbrıs Türk Hiciv Şiiri Antolojisi (1834-2004)*. Lefkoşa: SAMTAY Vakıf Yayınları.
- Ay, T. (2023). *Edebiyatımızda Unutulanlar ve Kaybedenler II*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aydın, E. (2012). Kıbrıs Türk Dergiciliği. *Yeni Türk Araştırmaları*, (8), s.159-172. Erişim tarihi: 15.06.2024 <https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-full-file/30425>
- Aydın, İ. (haz.). (2025). *Varlık'ta Orhan Veli Kanık: Yazıları, Şiirleri, Çevirileri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Aylaç, M. (2017, 24 Temmuz). Senem Gökel Şiirinde Toplumu Yutan Birey. *Yenidüzen*. Erişim tarihi: 25.10. 2025 <https://www.yeniduzen.com/senem-gokel-siirinde-toplumu-yutan-birey-92218h.htm>
- Azgın, F. (1987). Ölümünün 3. Yıldönümünde Pembe Marmara. *Türk Bankası Kültür Sanat*, (5), 2-4.
- Azgın, F. (2018, 3 Mayıs). Pembe Marmara/Ümit Yaşar Oğuzcan'ın/hüzünlü kederleri. *Yenidüzen*. Erişim tarihi: 11.09.2024 <https://www.yeniduzen.com/pembe-marmaraumit-yasar-oguzcaninhuzunlu-kaderleri-12322yy.htm>
- Bezirci, A. (drl.). (1982a). *Orhan Veli Bütün Yazıları I*. İstanbul: Can Yayınları.
- Bezirci, A. (drl.). (1982b). *Orhan Veli Bütün Yazıları II*. İstanbul: Can Yayınları.
- Bozkurt, İ., Karakartal, O., Onuş, E., Ezilmez, H., (2019). Tarihçe. İ. Bozkurt ve O. Karakartal (ed.), *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017)* içinde (C. 1, s. 35-81). Ankara: İlksan Matbaası.
- Cahit, N. (1998). Tarihsel Süreç İçerisinde Kıbrıs Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar. *İkinci Uluslararası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu*, İzmir.
- Cahit, N. (2010). A Woman Full of Life: Pembe Marmara. *Kadın/Woman*, 11(1), s. 47-56. Erişim tarihi: 22.07.2025 <https://cws.emu.edu.tr/en/PublishingImages/Lists/Events/AllItems/Speech.%20IWD%2006th%20March%202008.%20Neriman%20Cahit%20-%20engl.pdf>
- Cihangir, Y. (2019). Pembe Marmara. İ. Bozkurt ve O. Karakartal (ed.), *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017)* içinde (C. 2, s. 133-137). Ankara: İlksan Matbaası.
- Cihangir, Y., Alışova Demirdağ, E. (2016). Pembe Marmara'nın Kıbrıs Türk Şiirindeki Yeri. *II. Uluslararası Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyumu*, İzmir. Erişim tarihi: 18.06.2024 [https://www.final.edu.tr/docs/ozden-selengenin-sevgi-gulu-adli-muziklicocuk-oyununu-dusundurdukleripdf\[1599721507\].pdf](https://www.final.edu.tr/docs/ozden-selengenin-sevgi-gulu-adli-muziklicocuk-oyununu-dusundurdukleripdf[1599721507].pdf)
- Clark, T. (2020). Kısa Kıbrıs Tarihi. (E. Duru, çev.). İstanbul: Say Yayınları. (Orijinal eser 2020 yılında yayımlanmıştır.)
- Çetin, N. (2013). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çiçek, K. (2022). Kıbrıs- Osmanlı Dönemi. TDV İslâm Ansiklopedisi. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. Erişim tarihi: 25. 10. 2025 <https://islamansiklopedisi.org.tr/kibris#3-osmanli-donemi>

- Demiryürek, M. (2015). Savaşta Doğan Bir Tip: Harp Zengini. *Turkish Studies*, 10(16), s. 493-508. Erişim tarihi: 09.10.2024 <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.876>
- Deren, S. (2010). Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Zenginler ve Zenginlik. *Kültür ve İletişim*, s. 81-106. [https://www.researchgate.net/publication/266617805\\_Erken\\_Donem\\_Cumhuriyet\\_Romaninda\\_Zenginler\\_ve\\_Zenginlik](https://www.researchgate.net/publication/266617805_Erken_Donem_Cumhuriyet_Romaninda_Zenginler_ve_Zenginlik)
- Doğan, M. C. (2023). Garip Şiiri. *Türk Dili*, (862), s. 230-251. Erişim tarihi: 07.09.2024 <https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2023/10/Mehmet-Can-Dogan-O-GARIP-SIIRI-22-1.pdf>
- Enginün, İ. (2008). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2013). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 3*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. ve Kerman, Z. (haz.). (2005). *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ezilmez, H. (2019a). Şiir. İ. Bozkurt ve O. Karakartal (ed.), *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017)* içinde(C. 2, s. 11-20). Ankara: İlksan Matbaası.
- Ezilmez, H. (2019b). Kıbrıs Türk Edebiyatında Şiir. *Bizim Külliye*, (82), 25-27.
- Fedai, Ö. (2009). Garip ve İkinci Yeni Şiirinde Bir Kaynak Olarak Humour ve İroni. *Turkish Studies*, 4(1), s. 997-1021. Erişim tarihi: 06.07.2025 [https://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/ozlem\\_fedai\\_garip\\_ikinci\\_yeni\\_humour\\_ironi.pdf](https://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/ozlem_fedai_garip_ikinci_yeni_humour_ironi.pdf)
- Gazioğlu, A. C. (2022). Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti. TDV İslâm Ansiklopedisi. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. Erişim tarihi: 25. 10. 2025 <https://islamansiklopedisi.org.tr/kuzey-kibris-turk-cumhuriyeti>
- Gündüz, T. (ed.). (2017). *Osmanlı Tarihi El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gürel, Ş. S. (2020). *Kıbrıs Tarihi 1878-1960*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Hazer, G. (2021). Doğa Şiirinden Eko-Şiire: Şiirde Ekolojik İçerik ve Salah Birsal'ın Bir Şiiri Üzerine Çözümleme. *Türük*, (26), s. 27-46. <http://www.turukdergisi.com/DergiTamDetay.aspx?ID=1137>
- İnan, C. (2018). Pembe Marmara'nın Poetikesi Üzerine. *Üçüncü Uluslararası KIBATEK Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyumu*, KKTC. Erişim tarihi: 18.06.2024 [https://www.final.edu.tr/docs/ozden-selengenin-sevgi-gulu-adli-muziklicocuk-oyununu-dusundurdukleripdf\[1599721507\].pdf](https://www.final.edu.tr/docs/ozden-selengenin-sevgi-gulu-adli-muziklicocuk-oyununu-dusundurdukleripdf[1599721507].pdf)
- Kanık, O. V. (2010). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kansu, M. (1998). Kıbrıslı Türk Şiirinin Genel Bir Anatomisi 1940'lardan Günümüze. *Birinci Uluslararası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu*, Gazimağusa.
- Karaca, A. (2005). *İkinci Yeni Poetikasi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Karakartal, O. (2019). Sunuş. İ. Bozkurt ve O. Karakartal (ed.), *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017)* içinde (C. 2, s. 5-8). Ankara: İlksan Matbaası.
- Kırlar Uçar, A. (2006). Kıbrıs'taki Siyasî Olayların Kıbrıslı Türk Şiirine Aksî, (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KKTC Milli Eğitim Bakanlığı. (2025). Kıbrıs Türk Kültürü ve Edebiyatı I. KKTC: Talim ve Terbiye Dairesi Müdürlüğü. Erişim tarihi: 15.11.2025 <https://ttd.mebnet.net/lise-kitaplari/#1665724867893-81d91fd7-d2d0>
- KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı. (1989). *Kıbrıs Türk Edebiyatı Başlangıçtan Bugüne*. Lefkoşa: Zafer Ofset.
- Korkmaz, R. (ed.). (2005). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*. Ankara: Grafiker Yayınları.

- Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı Enformasyon Dairesi. Lefkoşa: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı Enformasyon Dairesi. Erişim tarihi: 25.09.2025  
<https://pio.mfa.gov.ct.tr/hakkimizda/tarihce/>
- Kuzu, F. (2021). Garip Şiirin Dil Özellikleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme. *Uluslararası Dil, Eğitim ve Sosyal Bilimlerde Güncel Yaklaşımlar*, s. 174-186. Erişim tarihi: 15.11.2025  
<https://doi.org/10.35452/caless.2021.9>
- Mumcu Ay, Y. (2009). Türk Şiirinde Garip Hareketi. *Turkish Studies*, 4(1), s. 1227-1276. Erişim tarihi: 18.09.2025  
[https://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/yasemin\\_mumcu\\_ay\\_turk\\_siirin\\_de\\_garip\\_hareketi.pdf](https://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/yasemin_mumcu_ay_turk_siirin_de_garip_hareketi.pdf)
- Narlı, M.(2009). Garip Poetikasının Eleştirisi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s.129-147. Erişim tarihi: 30.09.2024  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ytea/issue/28957/328367>
- Nesim, A. (1998). Gelişme Döneminde Kıbrıs Türk Edebiyatı. *Birinci Uluslararası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu*, Gazimağusa.
- Özkılıç, K. (1951, 27 Haziran). Lüricina İlk Okul Müsameresi. *İstiklal*. Erişim Tarihi: 10.08.2025  
<https://evrakcm.gov.ct.tr/siteler/gazeteler/istiklal/1949/Aral%C4%B1k/04aral%C4%B1k1949-istiklal.pdf>
- Reyhanoğlu, G. (2019). Kıbrıs Türk Edebiyatının Yapı Taşı Kadınlar. *Bizim Külliye*, (82), 32-40.
- Sazyek, H. (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri: Garip Hareketi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sazyek, H. (2001). Modernizm Bağlamında Garip Hareketine ve Şiirine Bir Bakış. *Hece Türk*, 53.
- Sezer, İ. (2003). *İstiklal Gazetesinde Kıbrıs Türk Şiiri (1949-1954)*, (Yüksek Lisans Tezi), Lefkoşa: Yakın Doğu Üniversitesi Fen ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şen, C. (2014). Kıbrıslı Şair Süleyman Uluçamgil'in Şiirlerinde Garip Akımının Etkisi. *Kıbrıs Türk Kültür ve Edebiyatı Sempozyumu*, Lefkoşa.
- Şen, C. (2022). Orbay Delicerımak'ın "Hüzam ile Özgürlük" Şiirinde Kıbrıs Türk Tarihinin Üç Dönemi. *Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları*, (49). s. 307-315. Erişim tarihi: 25.09.2025  
[https://www.academia.edu/104925320/ORBAY\\_DEL%](https://www.academia.edu/104925320/ORBAY_DEL%20)
- Tuncer, H. (2019). Mehmet Kansu. İ. Bozkurt ve O. Karakartal (ed.), *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017)* içinde (C. 2, s. 385-404). Ankara: İlksan Matbaası.
- Turan, M. (2009). Çağdaş Kıbrıs Şiirinde Eğilimler / Yönelimler. *Bam-Teli Türklük Bilgisi*, (10), s. 157-168. Erişim tarihi: 15.06.2024  
<https://dergi.baltam.org/index.jsp?mod>
- Turan, O. (1964). Kıbrıs Tarihi Üzerine Çalışmalar: I Orta Çağlarda Türkiye Kıbrıs Münasebetleri. *Belleten*, (28). s. 209-227. Erişim tarihi: 25.10.2025  
<https://belleten.gov.tr/tam-metin/2980/tur>
- Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı (2022). Kıbrıs Meselesinin Tarihçesi, BM Müzakerelerinin Başlangıcı. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı. Erişim tarihi: 25.09.2025  
<https://www.mfa.gov.tr/kibris-meselesinin-tarihcesi -bm-muzakerelerinin-baslangici.tr.mfa>
- Uçar, A., Yeniasır, M., Özmur, Ş., Gökbulut, B. (2024). Kıbrıs Türk Şiirinde Garip İzleri Üzerine Tespit ve Değerlendirmeler. *Selçuk Üniversitesi Yayınları*, (52). s.29-52. Erişim tarihi: 25.09.2025  
<https://doi.org/10.21497/sefad.1455771>
- Yaşın, M. (1994). *Kıbrıstürk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşın, M. (2002). *Kozmopoetika: Yazılar, Söyleşiler, Değıniler (1978-2001)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşın, M. (2007). *Toplu Yazılar (1978-2005)*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Yılmaz, Z. ve Ramazan, O. (1992). *Kıbrıs Türk Şiiri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Yusuf Saygın, S. (drl.). (1986). *Pembe Marmara: Şiirler*. Ankara: Büyük Meclis Gazetesi.  
Yücel, H. (1996, 5 Eylül). Kıbrıslı Türk Şiiri Üzerine. *Cumhuriyet Kitap*, (342), 13-14.



