

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİ VE BEHÇET  
NECATİGİL

Araş. Gör. G. Gonca GÖKALP\*

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri içinde Behçet Necatigil'in yerini belirlemek için, bu dönemin şiir çizgisine genel hatlarıyla değinmekte yarar vardır. Necatigil, belirli bir akıma bağlı kalmayıp kendi yolunu çizerken, bütünüyle Türk şiiri geleneğinden beslenmiş bir şairdir. Bu nedenle Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin panoramasını oluştururken, Necatigil'in sözlerine de başvurmak yerinde olacaktır.

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri güçlü üç kaynaktan beslenir: Divan şiiri, Halk şiiri, Batı şiiri. Yeni Türk şiiri, ne bu kaynakları inkâr etmiş, ne de körü körüne taklit yoluna gitmiştir. Tarihsel - kültürel tabandan gelen Divan edebiyatı ve Halk edebiyatı etkileri, Tanzimat'tan sonra tanışılan Batı kültür ve sanatın etkileri ile bağdaştırılarak, sanatçıların yenilikçi, atılcı çabaları ve Atatürk Türkiyesinin dinamik temelleri ile bütünleştirilmiştir. Böylece, özgün, genç, gelişmeye ve yenileşmeye açık bir şiir oluşmuştur.

\*. Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Araştırma Görevlisi

*Divan edebiyatı geleneği*, Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi şairlerin eserlerinde ölçü - uyak vb. biçim özellikleriyle olduğu kadar, hatta daha da çok, üslup - estetik anlayışında kendini göstermiş; bu şairlerin Batı'daki edebiyat akımlarıyla kurdukları ilişkiler aracılığıyla farklı anlayışlara ulaşmıştır. Zamanla Divan şiiri ile biçim benzerlikleri bırakılarak, Divan edebiyatı geleneği ile özde, derinlerde birleşme yolları araştırılmıştır. Attila İlhan, Asaf Halet Çelebi, Turgut Uyar, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz gibi şairler imaj, çağrışım, disiplin, sesler ve sözcüklerle yaratılan müzikalite ile Divan şiiri geleneğinden yararlanmışlardır. Bu konuda Behçet Necatigil (1983b 555-556), aslı kaynaklara dönmeyi, oradan alınacak motifleri günün - çağın motifleriyle kaynaştırmak biçiminde anladığını söyler ve eski şirden biçim bakımından, ses- âhenk bakımından mutlaka yararlanmak gerektiğini belirtir. Mehmet Kaplan (1981) da bugünkü dünyada yaşadığımızı unutmamak şartıyla, geleneğe ve eski kaynaklara dayanmak suretiyle güzele ve mükemmele ulaşmanın lüzumundan söz eder. Aslında Cumhuriyet dönemi sanatçılarımızın Divan edebiyatından etkilendikleri temel özellik, Divan şairlerinin sözcükleri bir kuyumcu titizliğiyle işleyip şiir örgüsü içine çağrışımlara dayalı, çok ve zengin anlamlı bütünlükler olarak yerleştirmeleridir. Nitekim Necatigil, özellikle tevriye, cinas gibi söz sanatlarını modern şiir anlayışıyla bütünlleştirme çabasındadır. Necatigil, bu konudaki görüşünü şöyle açıklar :

Divan şirinden yararlanmayı, ölmüş kelimeleri diriltme diye almıyorum ben. Estetikten, istiften, disiplinden yararlanmak diye alıyorum. Halk edebiyatı, bir yanıla, birkaç ozanıla nasıl toplumcu şiire kaynak olabiliyorsa, Divan şiiri de biraz kapalı, biraz soyut şiire öylece destek olur. (...) Şiir ne yana yönelirse yönelsin, geçmişten tam kopamaz. Eski motif ve imgeleri de değerlendirmek, onlarla da beslenmek zorundadır. Kendimize, yani eski yüzümüze gözgü (ayna) olmamız, kendimize, özgü olmamızı kolaylaştırır. (Necatigil 1983a 94-95)

Yeni Türk şiirinin önemli ikinci yanı, halk şiirimizden aldığı destektir. *Halk edebiyatı kaynaklarına yönelişi* tekke şiirine benzer ürünler yaratmak olarak anlayan Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın şiirleri, ulusal şiir geleneğinden yararlanmanın belki de ilk ürünleridir. Mehmet Emin Yurdakul'un halk dili ve halk şiiri tekniğiyle şiir yazma çabaları, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin ile düşünsel bir temele oturmuştur. 1911'de Genç Kalemler dergisinde başlayan; 1917'de Yeni Mecmua'da ilkeleri kesin olarak beliren Yeni Lisan ve Millî Edebiyat akımı, genç şairlerin hece ölçüsüne yönelmelerine sebep oldu. "Beş Hececiler" olarak anılan Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel, hece şiirinin birinci kuşağını oluştururlar. Cemal Süreya (1984:38) bu anlayışın ikinci kuşak sanatçıları şu şekilde sınıflar:

1900'den sonra doğanların çoğunlukta olduğu ikinci kuşak ikiye bölünür: Ali Mümtaz Arolat, Ahmet Kutsi Tecer, Necmettin Halil Onan, Orhan Şaik Gökyay, Ömer Bedrettin Uşaklı birinci kuşağı sürdürürler. Behçet Kemal Çağlar da daha çok onların çizgisinden çıkışlar yapar. Bu şairler halk şiirini (tam olmasa da) kaynak olarak Anadolu güzellikleri, Türklük, Orta Asya efsaneleri çevresinde dönerler.

İkinci grubu oluşturan ve gerçek şiirin gizlerini elde edebilen şairlerde ise (Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Muhip Dıranas) evrensel temaların öne geçtiği görülür. Birey belirir. Şair şiirin önüne geçer.

İlk grubun oluşturduğu memleketçi edebiyat anlayışı zamanla yıpranır; yeni arayışlar belirir.

Giderek tekdüzeleşen memleket edebiyatına ve hece şiirine duyulan tepki, 1928 yılında yedi arkadaşın ortak olarak "Yedi Mesale" adlı bir kitap çıkarmasıyla ifadesini bulur. Kitabın önsözünde, taklitten, dünün mızımız ve soluk hislerinden, son zamanların renksiz ve dar Ayşe-Fatma terennümünden uzak bir şiir kurduk-

larını; canlılık, samimiyet ve daima yenilik ilkesini benimsediklerini (Enginün 1992:589) söyleyen Meşaleciler grubu, Muammer Lütfi Bahşi, Vasfi Mahir Kocatürk, Sabri Esat Siyavuşgil, Cevdet Kudret (Solok), Yaşar Nabi Nayır, Ziya Osman Saba ve Kenan Hulusi Koray'dan oluşmaktadır. On beş günde bir yayımlanarak Latin harflerinin kabulüne kadar sadece sekiz sayı çıkabilen "Meşale" (1928) dergisini ve genç sanatçıları Ahmet Haşim destekler. 1900 kuşağı ile 1915 kuşağı arasında geçişi sağlayan, ancak çok çabuk dağılıveren Meşalecilerin şiiri için Cevdet Kudret bir söyleşide şunları söyler:

Bizim yazdıklarımız Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerinde, hece ölçüğü ile yazmaya başlayan ilk hececilerin (Orhan Seyfi, Yusuf Ziya kuşağı) Cumhuriyet döneminde de etkisini hâlâ sürdüren "Benim gönlüm bir kelebek /Dolaşıyor çiçek çiçek" yolundaki yavan verimlerinin çok üstünde bir aşama olmuştur. (Bkz. Deniztekin 1988).

Haşim'in "âdetâ ressam fırçasıyla çalışan gençler" olarak övdüğü Meşaleciler, ürün verdikleri kısa dönemde, toplumun olaylarından oldukça uzak şiirler yazmakla beraber büyük bir ilgiyle karşılanır. Çotuksöken (1988) bu durumu şöyle açıklar:

Meşalecilerin yoğun bir ilgiyle karşılanmaları, Türk şiirinin yeni arayışlar içinde bulunduğu döneme rastgelmesiyle yakından ilgilidir. Değişik duyarlıklara açılmaları, sınırlı da olsa konu dağarcıklarını genişletmiş olmaları, değişik, ilginç imge ve simgelerle yeni anlatım yolları aramaları, o dönemin ustalarının dikkatlerinden kaçmamış, dahası takdirlerini toplamıştır. Yedi Meşalecilerin ürünlerine topluca bakılınca, tam bir türdeşlik görülme bile, gerçekten de yavanlığa tepki duyup "canlılık, içtenlik ve daima yenilik" ilkesinin kapısını zorlamaya çalıştıkları - kendileri bu kapıyı pek açamamış olsalar da - özellikle belirtmelidir. Yedi Meşaleciler, yazın alanında genç yeteneklerin varlığına dikkati çekmek isteyen, öykünmeden olabildiğince uzak durmayı yeğleyen, kendi yetenek, beceri ve birikimleriyle yepyeni duyarlıklara pencere açmaya yönelen (...) ilginç topluluklardan biri olarak yazın tarihimizde yerini almıştır.



Yedi Meşalecilerin iç dünyalarına, eşyaya, hayata ve olaylara izlenimci bir ressam gözüyle baktıklarını, birer görünüm şairi olduklarını söyleyen Behçet Necatigil'in (1983a 257) şiir dünyasının biçimlenmesinde bu grubun önemli bir yeri vardır. Behçet Necatigil özellikle Cevdet Kudret, Yaşar Nabi ve Ziya Osman Saba'dan etkilendiğini, lise sıralarında Cevdet Kudret'e benzetmek dileğiyle birçok soneler yazdığını belirtir (Necatigil 1983b 527) ve şöyle der:

Yedi Meşale şiirinin, o şiirdeki inceliklerin, benim şiirimi de yönlendirmiş bir dönemeç, bir durak olduğunu söylemekle de yetinebilirim.

(Necatigil 1983b:258)

Meşale şairlerinden şiiri sürdüren tek kişi olan Ziya Osman Saba ise Necatigil'in vazgeçemediği bir şairidir. "Ve kader hep bizi döndürür, dolaştırır, Ziya Osman'a bırakır." (Necatigil 1983b:215) 1940 sonrasında heceden koparak serbest anlayışa yönelen Z. O. Saba'nın (1910-1957) şiir dünyasında çocukluğa ve geçmişe özlem, umut ve mutluluk, ölüm, Tanrı, kader ev içi hayatın güzelliği gibi konular ön plandadır. Z.O. Saba'nın özellikle ev, günlük yaşam, aile, evlât sevgisi, babalık sorumluluğu gibi konulara yaklaşımı Behçet Necatigil'i büyük ölçüde etkilemiştir. Necatigil sanatta içtenliğin bir erdem olduğunu ilk onda gördüğünü söyler (Necatigil 1983a:221) ve Z.O. Saba'da kendini bulanlardan biri olduğunu belirterek (Necatigil 1983a:224), ondan "kuvvetim olan şairim" diye söz eder (Necatigil 1983a:223).

Meşalecilerin kısa süren hareketinin hemen ardından 1929 yılında yayımlanan "835 Satır" adlı kitabında Nazım Hikmet Ran'ın serbest nazım tekniğiyle yazdığı şiirler dikkat çeker. Serbest nazım akımından etkilenmeyen Dıranas ve Tanpınar, şiirlerini Ahmet Haşim - Yahya Kemal çizgisinde, yazmayı sürdürürler. Cahit Sıtkı Tarancı, Z.O. Saba, Necip Fazıl Kısakürek de hece ölçüsünü gevşetmekle ve serbest nazma yaklaşmakla birlikte, gerçekte bu akımı pek benimsemezler. Fakat 1908-1940 arasında hâkim

olan, 1920-1933 arasında en üst düzeyini yaşayan hece şiiri, yavaş yavaş yerini serbest nazma bırakır.

Böylece Cumhuriyet öncesinde başlayan ve Cumhuriyet'in genç şairlerince de benimsenen halk şiirine yönelik düşüncesi yeni bir boyut kazanır. 1910 -1925 arasında doğan sanatçılardan Bedri Rahmi Eyuboğlu, Fazıl Hüsni Dağlarca, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Ceyhun Atuf Kansu, Salâh Bırsel, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Attila İlhan, Ümit Yaşar Oğuzcan gibi şairler bugünkü Türk şiirinin farklı, özgün, birbirinden bağımsız renklerini oluştururlar. Bu sanatçılardan şiir geleneğimizi fark edenlerin halk edebiyatından yararlanma konusundaki düşünceleri, hece şairlerinden vs. oldukça farklıdır. Artık folklorik malzemenin, şiirin içerisinde motifler ve çağrışımlar halinde kullanılması, halk şiiri ile biçim benzerliklerinden kaçınılması söz konusudur.

Cahit Külebi (1985:149) halk şiirinin kendi şiiri üzerindeki etkisini şöyle açıklar:

Şiirlerimizin halk şairleriyle çok derin bir bağlantıda olmasından övünme payı çıkarırım. Ancak bu bağlantı hiçbir zaman bir benzeme olmamıştır. Halk şiirine benzeterek koşmalar yazanlardan epey ayrı şeyler yazdığımı sanıyorum. Bana "Aydın bir saz şairi" diyenlere de hak veremem. Şiirlerimin halk şiiriyle bağlantısının, görüşte, ortaya koyuşta, yararlanışta ve yeni bir anlayışı uygulamıştaki kişisel tutumdan ileri geldiğini söyleyebilirim.

Bedri Rahmi Eyuboğlu (1987:274)'nın görüşleri de, Cahit Külebi'yle benzerlikler taşımaktadır:

Köy türküsünü sevmek, onu taklit etmek, kendi nakışlarına bayılmak, onları şu alandan bu alana aktarmak değildir. Biz onların kalıbına kıyafetine değil, özüne alıcı gözüyle bakalım. Onlara sinen insan kokusunu duymaya çalışalım. Bizim toprağımızın, bizim insanımızın, bizim çilemizin kokusunu.

Behçet Necatigil ise özellikle masallarımızdaki büyülü atmosferden, alegorik anlam derinliğinden yararlandığını ifade ettikten sonra görüşünü şöyle dile getirir:

Dikkatli bir sanatçı, bir masalın herhangi bir parçasından çağdaş yaşantılara ve sorunlara uygun bir geçit, bir kapı bulabilir, kendine göre...

(Necatigil 1983b:481)

Necatigil, Külebi, Eyuboğlu gibi şairlerin dışında halk şiiri geleneğinin yansımalarını taşıyan başka sanatçılarımız da vardır elbette. Ancak genel olarak bakıldığında, hepsinin ulaştığı ortak nokta, çağdaş şiiri yaratırken ulusal kaynaklardan, yüzyıllardır işlenen, zengin şiir dilimizin ve kültürümüzün verimlerinden yararlanmada kişisel sanat gücünü kullanarak güncel sorunları işleyebilmektir. Bu konuda Sabahattin Eyuboğlu (1974:376), halkın kaynaklarına yönelmenin şiirimize bir yeniden doğuş tazeliği getirdiğini belirtir; Mehmet Kaplan (1979) da şahsiyet sahibi olan Türk yazarlarının Batı'dan aldıkları gibi halktan aldıklarını da değiştirip terkinin içinde erittiklerini söyler.

Yeni Türk şiirinin gerçek bir zenginliğe, çoksesliliğe ulaştığı dönemin bağımsız şairleri olan Necatigil, Külebi, B.R. Eyuboğlu, C.A. Kansu, F.H. Dağlarca, A. İlhan vb., şiir konusundaki titizlikleri, ustalıkları, geleneği ve çağdaşlığı birleştirmeleri gibi ortak yanlarının dışında, kendi yollarını kendileri çizmiş, belirli bir akıma - ya da akımlara - bağlı kalmamış sanatçılar olarak Türk şiiri içinde bir yer edinmişlerdir. Oysa 1935 -1945 arasında şiire başlayan, ilk şiir kitaplarını yayımlayan bu 1915 kuşağı şairleri, seslerini Garip akımının ortaya çıkış ve yayılış döneminde duyurmuşlardır.

Adı geçen şairlerle aynı kuşaktan olan Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in 1941'de yayımladıkları "Garip" adlı ortak şiir kitabı, yeni bir akımın öncüsüydü. Bu yöndeki ilk şiirleri 1937'den itibaren dergilerde görülmeye başlanan genç şairlerin yarattığı "Birinci Yeni" şiiri, kendinden önceki dönemde var olan

üç şiir anlayışına karşı tepki olarak doğmuştur: 1.Hececilerin kalıplaşmış şiirine karşı, 2. Nazım Hizmet'in toplumcu - gerçekçi, ideolojik politik şiirine karşı, 3. Ahmet Haşim'in "öz-şiir" anlayışına karşı. "Garip" kitabının önsözünde alışılmışın dışında olduklarını haber veren bu üç şair, Batılı herhangi bir edebiyat akımına bağlanmadıklarını da özellikle belirtirler. Ölçü-uyak-söz sanatları gibi bağlardan kendini koparmış; günlük hayatın içinde küçük insanların olağan mutluluklarını, üzüntülerini dile getiren Garip akımı ile Türk şiiri 1940'lı yıllarda bir silkiniş yaşar. 1949'da çıkarılmaya başlanan "Yaprak" dergisi ile Garip akımının üç şairi yeni bir döneme girer, Orhan Veli'nin 1950'de ölümüne dek kendilerine eleştirel bir bakış getirirler ve Garip'teki şiir anlayışlarından uzaklaşmaya başlarlar. Orhan Veli 1 Mart 1949 tarihli Yaprak dergisinde, ilk niyetlerinin hiçbir şeyin şiir dışı kalmamasını sağlamak olduğunu, ancak bu yeni şiir yayılıp, birçok kimse tarafından tutulunca, âlelâdeliğin, basitliğin şiirin bir şartı gibi anlaşıldığını, şiirsel özün yok olduğunu belirtir ve "Şiirimizin bu hâle gelmesinde galiba bizim neslin büyük payı var. "der (Bkz. Fuat 1985:26-27).

Behçet Necatigil'in ilk kitabı olan "Kapalı Çarşı" 1945 yılında Garip akımının en hararetli döneminde basılır. Necatigil'in 1935'ten beri çeşitli dergilerde yayımlanan şiirlerinden bir seçme niteliğindeki kitapta Birinci Yeni'den esintiler sezilse de, o, kendi yolunu çizmeyi tercih etmiş bir şairdir. Aslında Necatigil de Garipçiler de büyük şehirdeki küçük insanın yaşamına ait gerçekleri aktarırlar. Ama Necatigil'in bu konudaki tutumu, şiirsel estetiği, âhenk ve müzikaliteyi ikinci plânda bırakan bir tutum olmadığı gibi, onun şiirde günlük yaşamın sorunları üzerinde giderek derinleşen ve o ölçüde karamsarlaşan bir bakışı vardır. Ayrıca Garip şiirinin, yaşamdan doyasıya zevk alan, zaman zaman hüzünlense de mutlulukları, umutları ağır basan, biraz aylâk insan tipinin ve şiirinin karşısında, Necatigil, günlük yaşamımızın farketmediğimiz çarkını ve trajedisini hüzünle duyuran, buruk



mutluluklar veren, hayat görüşünü yansıtmada duyguları kullanan bir şiir anlayışı taşır. Sonuçta Necatigil 1940'lı yılları Garip akımından ayrı bir çizgide, ona karşı çıkmayan ama eleştirel bir gözle izleyerek şiir görüşünü biçimlendiren, şiir içindeki sözcük atkısını ve üslubunu güçlendiren bir anlayışla tamamlar.

1950'de Orhan Veli'nin ölümüyle Garip şiiri aslında sona ermiştir, ancak taklitçileri tarafından sıradan örneklerle sürdürülmeye çalışılmaktadır. Oktay Rifat ve Melih Cevdet, şiir arayışlarını Birinci Yeni'den farklı yönlerde sürdürürken, daha önce adını andığımız bağımsız sairlerin ürünleriyle Türk şiiri oldukça renkli bir kompozisyona ulaşmıştır.

Giderek yozlaştırılan Garip şiirine duyulan tepki, 1950'li yıllarda çıkan iki ayrı dergide çeşitli şairlerin birleşmesine neden olur. HİSAR (1950-1957) ve MAVİ (1952-1956) dergileri, bu dönemin şiir görüşlerini yansıtır. Mehmet Çınarlı, Gültekin Sâmanoğlu, İlhan Geçer, Nevzat Yalçın, Mustafa Necati Karaer, Selahattin Batu, Yavuz Bülent Bakiler, Bekir Sıtkı Erdoğan, Feyzi Halıcı gibi şairlerin meydana getirdiği Hisar grubunun şiir görüşünü İnci Enginün (1992:604) şöyle özetler:

Batının taklidiyle yetinilmesine karşı çıkan; sanatın zarurî şartı olan değişmeyi reddetmemekle birlikte, bu değişmenin geleneklerin reddi anlamında olmasını istemeyen, belirli bir siyasî görüş veya ideolojinin aracı, propagandası olan sanatı reddeden, dil konusundaki aşırılıklara karşı, günlük dilin kullanılmasını savunan bu yazarlar, ortak bir görüş etrafında birleşmişler ve "Öz türkçe" akımına karşı çıkmışlardır.

Yine Garip ve hece şiirine tepkiyi taşıyan kişileri birleştiren ve 1 Kasım 1952'den itibaren yayımlanan "Mavi" ise başlangıçta Teoman Civelek, Ülkü Arman, Güner Sümer, Bekir Çiftçi'nin çıkardığı küçük bir dergidir. Sonradan Attila İlhan, Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda gibi sanatçıların da bu dergide sürekli yazıları çıkmaya başlar. Aslında Attila İlhan, Mavi'den çok önce Garip

akımına duyduğu tepkiyi kişisel olarak ifade etmiş, ayrıca o dönemin diğer şiir görüşlerine de karşı çıkarak yeni bir şiir anlayışı öne sürmüştür:

Ben sosyal gerçekçi bir yöntem öneriyor, bunun gerekli ulusal ve Batılı bileşimi yapmaya elverişli olacağını söylüyordum. Tepki, (...) o zamanlardaki gözde deyimiyle aktif gerçekçilere idi.

(İlhan 1983: 104)

Attila İlhan'ın görüşleri Mavi dergisinde yayımlanmaya başladığı, Maviciler de bu düşünceleri benimsedikleri ve "sosyal-realist bir çizgi izlenmesi ve imgeci bir sanatın savunulması konusunda görüş birliği sağlandığı" (Oktay 1982) için, "Mavi" bir edebiyat hareketi halini almıştır. Çok kısa süreli ve dar alanlı olan bu edebiyat hareketinin en önemli yönü, İkinci Yeni'yi hazırlayan şartları meydana getirmesidir.

*Batı edebiyatına en açık yönelimleri taşıyan ikinci Yeni akımının ilk belirtileri Yeditepe dergisinde (1955-1956) ve ardından Pazar Postası'nda (1956-1958) görülür. 1955-1965 arasında yaygınlık kazanan bu şiir hareketinin isim babalığını ve eleştirmenliğini Muzaffer İlhan Erdost yapmış; Turgut Uyar, Edip Cansever, İlhan Berk, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda gibi şairler tarafından benimsenmiştir. Bu grubun öncülerinden olan İlhan Berk (1977), İkinci Yeni'nin Garip akımının şiir ilkelerini daraltmışlığına ve toplumeu şiirin tıkanmışlığına karşı çıktığını; İkinci Yeni'nin bu tekdüzeliğin ve tıkanıklığın önünü açmak, aklın, dilin, bilincin, alışkanlıkların üstüne yürümek amacıyla ortaya çıktığını ve bütün bunların şiir adına yapıldığını söyler. Birinci Yeni'ye tepki olarak beliren bir akım olmakla birlikte İkinci Yeni, ideolojiden ve siyasetten uzak, arı şiiri arayan, Batı'ya ve modern şiire açılan, sürrealizm etkileri taşıyan yanlarıyla Garip şiirine benzerlikler göstermektedir. Bezirci (1986) İkinci Yeni'nin belirgin özelliklerini gelenekten kopukluk; biçimcilik (formalizm); günlük konuşma di-*

linden uzaklık ve gramerde deformasyon (değiştirim); duyuları ve algıları karıştırma (karıştırım); özgür çağrışım; soyutlama; anlamsızlık; imgeleme; akıldışılık, kapalılık, okurdan uzaklık, halka sırt çevirme, çevreden ayrılma ve kaçış olarak sıralar. Belirli, ortak bir programla ortaya çıkmadığı gibi, aralarında kesin bir anlaşma, estetik birlik ve tutarlılık da bulunmayan İkinci Yeni şairleri, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın gittikçe soyutlaşan, güç anlaşılır şiirinden ve Ahmet Haşim'in sembolizminden etkiler taşırlar. Hattâ İlhan Berk, Ahmet Haşim'in İkinci Yeni'nin kozasını kurduğunu, Ahmet Haşim şiirinin Dağlarca'da sürdüğünü ve İkinci Yeni'nin hazırlandığını söyler (Bkz. Bezirci 1986:46-47). Turgut Uyar (1977), İkinci Yeni'nin Türk şiirine geniş bir soluma ortamı, bir çeşit şiirsel özgürlük getirdiğini, bugünkü şiirin İkinci Yeni ortamında biçimlendiğini belirtir.

Batı'yı taklit değil, Batı şiirinin çizgisini izlemek amacıyla olan İkinci Yeni şairleri, T.S. Eliot, Rimbaud, Lautreamont, E. Pound, Dylan Thomas, Apollinaire, Eluard, Rene Char gibi şairlerin; Sartre, Camus, Beckett, Ionesco, Kafka, Kierkegaard gibi düşünürlerin eserlerini okumuşlardır. Sürrealizm, Dadacılık, Sembolizm akımlarının özelliklerini taşıyan İkinci Yeni şiirinden önce de şiirimizde Batı edebiyatından etkilenmeler vardır. Bunun temelini Tanzimat ve Servet-i Fünun Edebiyatı dönemlerine kadar götürmek mümkündür. Cumhuriyet döneminde ise özellikle başlangıçta milli kaynaklara yönelme düşüncesi hâkim olduğundan Batı şiirinin etkisi açıkça görülmez; ama Mustafa Seyit Sutüven, Ali Mümtaz Arolat gibi şairlerin Yunan mitolojisine eğilen hece şiirleri yazdığını hatırlamak gerekir. Parnasizm etkisindeki Yahya Kemal ile sembolizmi ve ekspresyonizmi benimseyen Ahmet Haşim'den sonra bugüne kadar gelen yeni Türk şiirinde sanatçılar Batı şiirini tanımayı, kendi şiirlerini geliştirmede bir koşul olarak görmüşlerdir. Burada önemli olan, belli bir akıma ya da şaire kesin olarak bağlanmak değil, Batı edebiyatının eserlerini okuyarak yeni görüş açıları kazanmaktır. Necatigil 1954 yılında verdiği bir konferansta Türk şiirinin bu yönünden övgüyle söz eder:

Bugün şiirimizin Batı şiirini günü gününe takip ettiği görülüyor. Bugünkü şairlerin bir üstünlüğü de burada. Batı şiirinden öğrendiklerini memleket gerçeklerinde yeni bir değere erdirmek!

(Necatigil 1983b:597)

Mehmet Kaplan (1976) da Batı'nın Türk aydınları üzerindeki en önemli etkisinin, onlara kendi dil ve hazinelerini buldurmak olduğunu söyler. Necatigil bir başka röportajda ise, Türk şiirinin Batı edebiyatı ile ilişkisine bağlı olarak bir gelişim tablosu çizer:

1945 sonrası şiirimiz, dünya modern şiir akımı etkisinde türlü anlayışlarla beslendi; hele 1955'ten *bu yana* günümüz Batı şiirinden şiir sorunları konusunda eserlerden yapılan çevirilerin artması şiirimize yeni yeni yönler verdi. Ama örneğin T.S. Eliot'un, Dylan Thomas'ın, Garcia Lorca'nın veya belli başlı başka modern Batı şairlerinin bizde okunmaya tanınmaya başlandığı yıllar üzerinde durmadan, onların şiirlerinin yorumlanışını bilmeden bugünkü Türk şiiri, en yeniler üzerinde konuşmak, bize ancak çok hissi ve yetersiz şeyler söyletir.

(Necatigil 1983b: 448)

Bu görüşler ve şiirimizde izlenen gelişim, bütün sanatçılarımızın çok yönlü, geniş perspektifli bir anlayışla, Batı'dan ve kendi kaynaklarımızdan aldıklarını şiirin duygu-estetik potasında eritme çabasını gösterir. İkinci Yeni hareketi de, gözlerin özellikle Batı'ya çevrilmesinin gerekliliğini açıkça ifade ettiği için şiirimizde ayrı bir yer kazanır. Ancak belirli bir metot ve sistem oluşturmadığı, ortak bir tavır belirleyemediği için İkinci Yeni şiiri biraz dağınık bir hareket halindedir. İkinci Yeni'ye yöneltlen en yoğun eleştiriler de bu noktadadır.

Hayâle dayalı, zor anlaşılır şiir anlayışını esas alan İkinci Yenicilerin en güçlü olduğu 1957-1961 yılları arasında Necatigil de kapalı, düşünceye dayalı bir şiir anlayışını benimsemiştir. Ancak



onun, belirli bir konu alanı içinde gittikçe derinleşen ve o ölçüde zorlaşırken sözcükler arasındaki çağrışım ve düşünce, mantık bağıni asla koparmayan şiiri ile İkinci Yeni arasında bir etkilenme söz konusu değildir. Nitekim Necatigil'in İkinci Yeni hakkındaki görüşleri de pek olumlu sayılmaz. Şair İkinci Yeni'yi,

Belli bir temaya sarılmamış, boşta imgeler yığını, peş peşe itiş kakış doluşan, birbiriyle ilgisiz, sayıları arttıkça şiiri güzelleştireceği sanılan konserve imgeler. (...) Sağduyuyu, mantığı, sözün gelişini hiçe sayış. Kesik, kopuk, uyuşmaz parçalardan kör mozaikler. Karanlıkta kısık kopuk, bunlu, yarım konuşmalar, sayıklamalar. Kaos.

(Necatigil 1983b:445)

diye tanımlarken, eleştirdiği hatalara kendisinin düşmesi beklenemez. "Arada" (1958) ve "Dar Çağ" (1960) kitaplarında soyuta doğru yavaş yavaş beliren değişimde İkinci Yeni'nin etkisi sorulduğunda Necatigil son derece açık ve kesin bir yanıt verir:

Kendimin dışında bir şiiri yazmadım hiç, yazmam da. Soyutlaştırma dediğiniz şey bende söz diziminde değişiklik yapmaktan öteye geçmemiştir.

(Necatigil 1983c:454)

İkinci Yeni'nin dışında kalan tek şair Behçet Necatigil değildir. Onun kuşağından olan Fazıl Hüsnü Dağlarca, Özdemir Asaf, Atilla İhan, Melih Cevdet Anday, Cahit Külebi vb. şairler kendi şiir çizgilerini sürdüren şairlerdir. 1970 sonrasında Üçüncü Yeni, Yeni Bütüncü Şiir gibi akım olma çabasında şiir hareketleri görüldüyse de bunlar güçsüz kalmış, belirli bir eleştirel bütünlük oluşturamamış ve fazla benimsememiştir. 1990'ların Türk şiirinde şu ya da bu akıma bağlanacak bir edebiyat hareketi yoktur. İsmet Özel, Gülten Akın, Hilmi Yavuz, Can Yücel, Kemal Özer, Sezai Karakoç, Yavuz Bülent Bakiler, Sabahattin Kudret Aksal vs. eser vermeyi sürdüren şairlerimizdir(\*). Onlara eklenen genç şairler olması kaçınılmaz ve gereklidir. ancak bu genç şairlerin şiirimiz içindeki yerinin ve işlevinin belirlenmesi için zamana ihtiyaç vardır.

\*. Bu yazı yayıma hazırlandığında, Sabahattin Kudret Aksal vefat etmemiştir.

Cumhuriyet dönemi, Türk şiirinde çok çeşitli kaynaklardan beslenen bir yaratma gücü olduğu muhakkaktır. 1923'ten bu yana oluşan ve gelişen Yeni Türk Şiiri, kimliğini bulma yolunda büyük mesafe almıştır. Bugünkü Türk şiiri, ortak konuşma ve yazı dilinin okuma-anlama rahatlığıyla bireyden topluma ve çağa uzanan çok çeşitli duygu, düşünce, hayalleri yansıtmaya ustalığı taşıyan; didaktikliği değil lirizmle bütünleşen düşünceyi aktarmayı amaçlayan; diğer ulusların edebiyatlarından farklı, özgün bir şiirdir. Behçet Necatigil de ilk şiirini yayımlandığı 1935 yılından ölümüne (1979) kadar, "üzgün, kırık, kendi türküsünü söyleyerek" hiçbir akıma bağlanmayan bir şair kimliğiyle Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin oluşumu, gelişimi içinde kendine özgü bir yer ve saygınlık kazanmıştır.

KAYNAKÇA

BERK, İlhan

- 1977 "Soruşturma: İkinci Yeni'den Ne Anlıyorsunuz?  
*Türk Dili*, XXXV, 309,1 Haziran:526.

BEZİRCİ, Asım

- 1986 *İkinci Yeni Olayı*.  
İstanbul: Su Yayınevi.

ÇOTUKSÖKEN, Yusuf

- 1988 "Altmış Yıl Sonra Yedi Meşale."  
*Hürriyet Gösteri*, 94, Eylül:41.

DENİZTEKİN, Filiz Nayır

- 1988 "Cevdet Kudret: Gelenekseli Çağdaştırmayı  
Denemek istemiştin (Söyleşi)."  
*Varlık*, 970, 1 Temmuz:14.

ENGİNÜN, İnci

- 1992 "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri."  
*Türk Dili*, 481-482, Ocak, Şubat:565-566.

EYUBOĞLU, Bedri Rahmi

1987 *Delifışek.*  
Ankara: Bilgi Yayınevi.

EYUBOĞLU, Sabahattin

1974 *Sanat Üzerine Denemeler.*  
İstanbul: Cem Yayınevi.

FUAT, Memet

1985 *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi.*  
İstanbul : Adam Yayınları

İLHAN, Attila

1983 *İkinci Yeni Savaşı.*  
İstanbul: Yazko Yayınları.

KAPLAN, Mehmet

1976 "Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Halk Edebiyatı Tesir-  
leri."  
*Orta Doğu Gazetesi*, 4 Ocak.

1981 "Kaynaklanma Konusunda Soruşturma."  
*Yönelişler Dergisi*, 5. Ağustos.

KÜLEBİ, Cahit

1985 *Şiir Her Zaman.*  
İstanbul: Kelebek Yayınları.

NECATİGİL, Behçet

1983 a *Bütün Eserleri 5, Düzyazuları 1 (Bile/Yazdı Yazılar).*  
İstanbul: Cem Yayınevi.

(Basıma Hazırlayanlar: Hilmi Yavuz- Ali Tanyeri)

1983b *Bütün Eserleri 6, Düzyazuları 2(Konuşmalar-  
Konferanslar).*

İstanbul:Cem Yayınevi.

(Basıma Hazırlayanlar: Hilmi Yavuz- Ali Tanyeri).

OKTAY, Ahmet

1982 "Mavi, Bir Dergi Olarak Beklentileri Karşılammış,  
Sadece Haber Vermıştır."

*Milliyet Sanat*, 61, 1 Aralık.

SÜREYA, Cemal

1984 "Hece Şiiri."

*Hürriyet Gösteri*, 49, Aralık:38.

UYAR, Turgut

1977 "Soruşturma: İkinci Yeni'den Ne Anlıyorsunuz?"

*Türk Dili*, XXXV,309, 1 Haziran: 529.