

YENİ TÜRK ŞİİRİ VE GELENEK İLİŞKİSİNDE KAYNAKLAR

*Ertan ÖRGEN**

ÖZET

Yeni Türk şiiri, Tanzimat dönemiyle birlikte kaynağını kutsal bilgidен alan geleneksel şiiri, Batı'dan gelen gerçekçi anlayışla değiştirmeye çalışmıştır. Cumhuriyet döneminde özellikle 1940'lı yıllara kadar yazılan şiirlerde, kutsal ve dünyevî bilgi arasındaki çatışma devam etmiştir. Garip tarzı, İkinci Yeni Şiiri ile daha baskın duruma gelen yeni şiir, geleneksel anlayış üzerinde ciddi bir değişim meydana getirmiştir. Ancak Türk şiiri, süreç içinde, hem önceki birikimleri reddetmek alışkanlığından vazgeçmemiş, hem Divan ve Halk şiiri kaynaklarını ihmal edememiş, hem de Batı şiirinin etki alanında kalmıştır. Sonuç olarak Türk şiiri modernliği bir durak olarak belirlemiş, yanı başında geleneği de aşılmaz kabul etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Şiiri, Gelenek, Kaynaklar

RESOURCES IN NEW TURKISH POETRY AND TRADITION RELATION

ABSTRACT

New Turkish Poetry has been trying to change the traditional poetry which resources from Sacred knowledge since Tanzimat Period, for a more realistic mentality which comes from the West. In Republic Period, especially in the poetry until 1940's, the conflict of sacred

* Dr., Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, eorgen@hotmail.com

Turkish Studies

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

knowledge and worldly knowledge had been going on. Garip style, New poetry which has become more dominant with Second New Poetry, has brought a serious evolution on traditional mentality. However, Turkish Poetry also hasn't abandoned refusing the previous accumulations habit, also hasn't neglected Divan and Folk literature Poetry resources and also has been under Western Poetry effect. Eventually, Turkish Poetry has determined modernity as a stand, further more has conceded tradition insuperable.

Key Words: New Turkish Poetry, Traditions, Resources.

Gelenek Kavramı ve Şiir

Yeni Türk şiiri ve gelenek ilişkisinde kategorik iki yaklaşım olagelmıştır. İlkinde geleneğin ayak bağı olarak görülmesi ve yeniliklerin önünü tıkaması şeklinde bir algı vardır. Sürekli değişen ve geçmiş birikimi göz önünde tutmayan bu anlayış, kendine bir konum belirleme problemi ile karşı karşıyadır. Çünkü daima kendini anlatma ve yaşatma gücü bulmak için uğraşmak zorundadır. İkinci yaklaşımda ise geçmişin meşru ve büyük kuvveti olarak kabul edilen gelenek anlayışı söz konusudur. Bu kategoride onun dışına çıkmanın değerleri kaybettireceği endişesi hâkimdir. Oysa tamamıyla geleneğe sarılmak; yaşayan, değişen ve gelişen bu kavram için anlamlı değildir. O zaten belirler ve değişir. Gelenek geçmişteki alışkanlıkların, kurulu düzenin yaşaması anlamında koruyucu bir vazife üstlenmişse zamanla yeni ilgileri bünyesine alması ve devam etmesi yadırganacak bir durum olmamalıdır. Burada herhangi bir çatışma da söz konusu değildir. Çünkü büyük ve etkili olan gelenektir. Tepkiye dayalı psikolojik bir ihtiyacın ötesinde zaten var olan yol gösterici bir yapıdır. Beğendiğini alır ve özümser. Diğer durumda, gelenek katı ve değişmez bir hâl aldığında dışarıdan gelen ilgileri daima tehdit olarak görür ve bu zamanla kendi içinde dönen çıkışsız bir yapı kurar. Elbette bu yaklaşımlardaki keskin çizgileri aşan daha anlamlı ve yol gösterici bakışlar da olmuştur. (Örgen 2004: 65-77)

Turkish Studies

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

Gelenek yaşayan, yaşama gücü olan ve geleceğe devreden bir alışkanlık doğallığı, bizzat kendini ifade gücü bulunan hayat ve varlık anlayışıdır. Değişmez yasalara sahip olup olmadığına gelince insan denildiğinde her toplum ve kültürde benzer yapıların bulunduğu rahatlıkla görülecektir. Doğum, hayatı kabul ve ret tarafları, ölüm gibi son derece insanı olguları yansıtan gelenek, insanlığın bilgi ve hakikatle ilişkisi, metafizikle mesafesi gibi belirleyenler aracılığıyla ortaya çıkar. Onu, zamanlar ve bilim ilgisi etrafında kültürlerin kendine göre şekillendirdiği açıktır. Kısaca bilgiyi kabul, epistemoloji geleneğin belirleyicisidir. Gelenek metafiziktir, gelenek bir inanç ve fikir kalıbıdır. (Nasr 1995: 50) Akıl etrafındaki tecrübeler ortaya çıktıkça yeni birikimler oluşmuş ve doğal olarak yeni bir anlayış da belirmiştir. Ancak burada geleneği ilâhî veya aklî pencereden kabul, bir belirleyen olarak problemdir. Kutsalın dışında düşünülen bilgi ve kabule gelenek demek onu yeniden bütün içeriği ile tanımlama zorunluluğunu getirecektir. Mesele sanat, edebiyat olunca bilginin aklî yansıması başka bir durum arz etmektedir. Bu da bilginin inançla ve düşünüşle ilgisi anlamına gelir. Modernlik aşaması, Batı dediğimiz Avrupa tecrübeleri yeni bir durum belirlemiş ve yeni zamanlar, eskiyi gelenekle eşanlı hâle getirmiştir. (Adorno 1982: 90-93) Türk kültürü, sanatı, bu yeni kabulü içeri alırken kendi geleneği ile karşılaşmış, telif çabalarından kopya etmeye kadar pek çok değiştirme teklifi ile bir süreç yaşamaya başlamıştır. Kısaca, genel hatlarıyla Türk şiirinde gelenek diye tanımlayabileceğimiz yapıda gördüğümüz “hikemi söz”, “büyük veya yüce konu”, “lirizm” gibi temel unsurlar değişmeye; insanın ve doğanın sıradanlıktan uzak tutulduğu “ilâhî” olana götüren bilgi yerini gerçekliğe ve dünyaya bırakmaya başlamıştır. Çatışma buradadır. Her dönem ve her şair için bu kaynak veya gelenek, Türk şiirinin aşılmasıdır. Batı edebiyatı etkisindeki şiire bakarken Halk veya Divan şiiri motifi, kahramanı, hatta mazmunu aranması bahsettiğimiz boyutla ilişkilidir. Elbette bu kaynaklardan gelen bilgiler ve anlatma biçimleri vardır. Ancak baskın olan yapı, o zihniyet ve kültürel birikimin dışına çıkmıştır. Çünkü artık ortak kitaplardan, anlatmalardan beslenilmiyor ve üstelik şair de kendi başına kalmış bir kişi olarak seyrine devam ediyor. İktidarla her zamanki gibi yan yana ve hatta karşı karşıya da değil. Bu sebeple modernlik, bireyi yaratırken alışıldık şair ve şiir geleneğini de ortadan kaldırıyor. Şair, ait olduğu toplumsal yapının aşk, ölüm,

Turkish Studies

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

mekân, zaman gibi birçok algısını artık geçmişteki bilgiyle aktarmıyor. Hem de her iki anlamda aktarmıyor. Burada şunu da kuvvetle söylemek gerekir. Yeni şiir, inanç dünyası olarak dünyevîdir. Tanzimat şairleri için varlık bir azap hâline gelirken, Servet-i Fünûn şairlerinin varlığın yerine başka inanç alanları bulmaya çalışmalarını hatırlatmak buna iyi bir örnek olacaktır. Meselâ, Tevfik Fikret'teki insanlık fikri, Cenap Şahabettin'deki kâinat fikri bu bilgilenmenin ilgi çekici yansımalarıdır.

Sözü buradan itibaren Yeni Türk şiiri ve geleneğin kaynakları konusunda genişletebiliriz. Çünkü gelenek, yazılan şiirlerin ortak taraflarıdır. Günün şiirine bakmak ortada olan veya olmayanı belirlememizi sağlar. Ayrıca değerli eleştiri yazıları da bu belirlemede muhakkak ki önemlidir. Yazımızda edebî Tanzimat'tan 1940'lara kadar olan dönem kısaca değerlendirilecek ve ardından 1970'lere doğru gelişen anlayışlar ele alınacaktır.

Yeni Türk Şiir ve Gelenek İlişkisinde Kaynaklar

Klâsik Türk şiirinden gelenek diye söz ediliyorsa (Akün 1994: 389-427), oturmuş, belli kaynaklara bağlı ve süreklilik arz eden yapıyla bu tanıma kazandığı içindir.¹ Tanzimat sonrası Türk şiirinde ise, beslenme kaynakları Batı'ya daha çok Fransa'ya doğru açılmış ve o dönem Fransız şairleri takip edilmiştir. Doğallıkla bir değişme ve hatta dağılma meydana gelmiştir.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinin yeni insan, yeni fikir, yeni üslûp ve şekil boyutlarında Batılı tercihler ile geleneğin kaynakları arasında sıkışıp kalmaları, Batı'nın üstünlüğüne doğru ilerlemiştir. Çizgi, Servet-i Fünûn kanalıyla Fransız sembolizmine ve oradan Ahmet Haşim'e uzanmış ve o, modern şiirin ilk önemli isimlerinden biri olmuştur. Birçok kaynağın zikrettiği Ahmet Haşim'deki Remy de Gourmont bağlılığı (Tanpınar 1992: 111) ve kendi dünyasının empresyonizmi, geleneğin gizli gücünü, yani hikemî dili, sözü değiştirir ve Batı şiirine yönelişin önemli bir aşamasını kaydeder. Zaten Ahmet Haşim, ünlü "Şiir Hakkında Bazı

¹ Klâsik tanımı ve şairin kendinden önceki birikimle ilgisi için bkz. T. S. Eliot (1990), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 2.

Turkish Studies

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

Mülâhazalar” yazısında, şiir anlayışını açıklarken “şiirde mana”yı önceki algıdan farklı kabul ettiğini söyler. Dolayısıyla onun şiirindeki tabiat ve insan, tasavvuf anlayışının dışında bir soyutluk taşır ve Servet-i Fünun’la daha da doğrudan Cenap Şahabettin’le ilişkilidir². Daha eskilere uzanmamız neredeyse çok zordur. Ona nispetle geleneğe yakın bulacağımız isim Yahya Kemal Beyatlı olacaktır. Çünkü Yahya Kemal, gelenekselin daha dünyevî anlayışla yeniden sade bir dil, aşırı süse boğulmamış bir üslûp içinde ifadesini gerçekleştirmiştir. Benzetmeleri, doğa ve metafizik kabulleri, insanı yüceltişi ile klâsik şiire eklemlemek ister gibidir. Dolayısıyla onda modernin dünyaya yaklaşan dili ile yeni zamanların gerçeğe dönüşen insan anlayışı, bir çeşit geleneğin bağlamı olarak yorumlanabilir. Kendisi, “Sade Bir Görüş” yazısında Klâsik şiiri bir ölüye ve yeni şiiri ondan türeyen kurtçuklara benzetir. Dağılan bünyeden sadece bir iskelet kaldığını söyleyerek de bu geçişi vurgular gibidir. Geleneğin yaşayan yapısını ise “*Bu gövdenin bir ruhu olsaydı hiç böyle çürür müydü?*” (Beyatlı 1984: 51-52) sözleriyle aktarırken kendi yazdığı şiirin yeni taraflar taşıdığını da söylemiş olur. Tanzimat sonrası şiirdeki dağılıp ve değişiminin tekrar güçlü bir merkez olarak toplandığı iki isim, Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşim’dir. Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde şiire başlayanlar bu iki isimden beslenir, yola çıkar.

Tanzimat’tan Milli Edebiyat dönemine kadar eski algı ve zevki değiştirme adına hem eskiden tam olarak vazgeçememe, hem yeniyi yüceltme eğilimlerinin karışıklığı çokça bilinen bir süreçtir. Ziya Gökalp’ın teklifleriyle şekillenen millî kaynaklara ve halka doğru gidip hareketi 1923’te İnkılâp edebiyatı ile daha geniş bir alana ulaşmaya çalışacaktır. Burada Türk adı ve ideali yaratılmaya çalışılır. Ziya Gökalp’ın etkisiyle Batı’nın yerine daha farklı bir temelle yeni bir kaynağa yönelik öne çıkar. Bu, Tanzimat ediplerinin tartıştığı fakat sonuca bağlayamadıkları Halk şiiridir. Halk kaynakları ve Anadolu, şiirin önemli temaları arasına girmeye başlar. Buradan saz şairlerine ve folklor öğelerine doğru gidilir.

² Özellikle Fikret’in “Ömr-i Muhayyel”, Cenap’ın “Yakazat-ı Leyliyye” gibi şiirlerinde kuvvetle öne çıkan varlık âlemini hayali bir mekâna çevirmek arzusu Haşim’i oldukça etkilemiştir. Cenap’a olan ilgisini de bir yazısında görürüz zaten. Ahmet Haşim (1969), “Şairleri Okurken”, **Bize Göre**, (Haz. Mehmet Kaplan) Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, İstanbul, s. 36-38.

Turkish Studies

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

Beş Hececiler ve memleket edebiyatı ivmesi şiirimizde kendi neslinden sonra da devam eder. Kendi içinde ayrı yönler taşısa da bu kategoriye dâhil edip adından söz edebileceğimiz şairler “Atatürk, yeni Türkiye, Anadolu, milliyet duyguları, Türkçülük, Turancılık” gibi açılımlara sahiptirler. Milliyetçilik kavramının farklı yönlemlerle aktarımı, dönemin genel havasından, yeni inşa edilmeye çalışılan “ulus” fikrinden kaynaklanır. Böylece eski kültür adıyla uzak geçmişe göndermeler yapılarak Osmanlı’nın üzerinde durulmayışı gibi farklı kategoriler göze çarpar. Ancak zamanla kendi içindeki seyrinde Osmanlı ile birleşen milliyetçi şiir, uzak ve yakın tarihle bütünleşir. Bu yaklaşımın içine ilk hececilerden devralınan romantik memleket edebiyatının Anadolu temalı şiirlerini de kattığımızda alan genişler. Tabii burada halk şairleri gibi olmak tercihinden değil Halk şiiri edası ve konularından bahsedilebilir.

Bu doğrultuda, Yaşar Nabi’nin İnkılâp edebiyatına bağlı sözleri ortak bir eğilimi ifade eder: “*Edebiyatımız, eski edebiyat ananemizle rabitasını kökünden kesmiş bulunuyor. Yeni edebiyatımıza bir kök ararsak, bunun için garba teveccüh etmek mecburiyetindeyiz.*” (Kahraman 1994: 78)

“Garba yönelme”nin dolayısıyla yeniye kültürel bir maya tutturma çabalarının Tercüme Bürosu çalışmalarıyla önemli bir safhaya geldiğini görmekteyiz. Hasan Ali Yücel’in başkanlığı sırasında 1940 yılından itibaren “hümanist kültür”ü yayma gayesiyle girişilen tercüme faaliyeti, özellikle Batı klâsikleri çevirileriyle devasa bir boyuttadır. Doğu edebiyatından çevrilen klâsikler ise çok az sayıda kalmıştır. (Akbayar 1998: 319-321) Kültürel atmosferi belirleyecek bu faaliyet, Batılı düşüncenin yayılmasına zemin hazırlar ve özenilen hedefi de gösterir.

Şimdi genel çizgileriyle dönem ve isimleri, baskın özellikleri doğrultusunda kaynaklarla bağları açısından değerlendirmeye geçebiliriz. Cumhuriyet döneminin önemli şairleri, hececi ikinci kuşak diye bir araya getirebileceğimiz Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Muhip Dıranas ve Cahit Sıtkı Tarancı gibi isimlerdir. Fransız şiirinin etkisini sürdüren bu kuşak, Baudelaire, Nerval, Valéry isimleri ile birlikte anılır. Özellikle Tanpınar’da şiirin kendi içine dönük zengin kelime kullanımı ile sembolizasyon çabası, Fransız şiiri ile ilişkilidir. Bu ilgiyi şu tespitlerin ardından doğrulayabiliriz. Tanpınar, 1939 tarihli “Bitme-

Turkish Studies

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

yen Çıracılık" yazısında edebî eserlerimizdeki havayı tahlil ederken "Kim olursak olalım, nasıl yetişirsek yetişelim, hayat tecrübemizin mahiyeti ve genişliği ne olursa olsun, bizim ağızımızdan hâlâ okuduğumuz frenk kitapları konuşmaktadır. Tıpkı bizden evvelkiler gibi..." (Tanpınar 1996: 63) yargısıyla ortaya koyar. "Frenk kitaplarının ağız" ifadesi, büyük çatışmayı, Batı'yı verir. Valéry onun birinci şairidir, ardından Nerval gelir. (Tanpınar 1996: 351)

Buradan Necip Fazıl Kısakürek ve Batı şiiri ilişkisine geçebiliriz. Kendisi, Batı edebiyatından 'sezgi'yi yakalamış şairleri tanıdığını söyler: "Garip akımında, kendilerince, yaşayabilenler, yâni duyup yazabilenler arasında, en mahrem ve azaplı sezgi sınırlarını zorlayabilmiş birkaç isim tanıyorum: Büyük müstariblerden (Paskal), (Bodler), (Cote), (Tolstoy) ve (Rembo)..." (Kısakürek 1994: 73) Poetikasında yine Baudelaire, Rimbaud ve Valéry anılır.³ Ancak onun şiiri, Batının bu huzursuz şairlerine uzandığı kadar hatta daha fazlasıyla önceki kültürel birikime yaslanır. Onun idealize ettiği kişiler ve hayat tasavvuru, huzursuzluk bulaşmış biçimde geleneksel şiirle yan yanadır.

Ahmet Muhip Dıranas ve Cahit Sıtkı Tarancı'da Batı şirinin etkisi hissedilir derecededir. Dıranas'ta mahalli hayatın dışına çıktığı büyük konularda Tanpınar'la birleşen yabancı söyleyişler vardır. Tarancı'nın şiiri ise, huzursuz hayat algısının dışında yerli duygusallığı bütün genişliğiyle kucaklar.

İdeolojik anlayışın şiirdeki önemli ismi Nâzım Hikmet Ran'ın Halk ve Divan şiirinden birtakım unsurları yenilemesi ve dönüştürmesi ele alınmaya değer nitelikler taşır. Buradaki tavrı ise fütürist ve materyalist anlayışı, yerli havanın içinde eritme ve doğrulukla iletme çabasıdır. Çokça söylenmiş Mayakovski etkisi, yıkıcı sanat anlayışına dayanan ilk dönem içinde anlamlıdır. **Simavne Kadısoğlu Şeyh Bedrettin** kitabıyla fütürizmi ve materyalizmi metafizikle uygun adım haline getirir. Aşağıdaki alıntıyla bu tespiti şöyle genişletebiliriz:

³ Bu konuda fazlasıyla subjektif değerlendirmeler için bkz. Erdoğan Alkan (1995), "Necip Fazıl Kısakürek ve Batının Pırtıkları", **Şiir Sanatı**, Yön Yayınları, İstanbul, s. 443-455. Ayrıca bkz. Hasan Çebi (1987), **Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 328.

Turkish Studies

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

“Halk şiirinden yararlanma, N. Hikmet için, yeni bir şiir kurarken kullanılacak dayanak noktalarından birisidir ama, o da ancak belli bir dönüştürme işleminden sonra ele alınabilir. Nitekim gerek Bedreddin’de, gerekse daha sonra yayınladığı “Kıyamet Sureleri”nde halk şiirinden yararlanıyormuş izlenimi vermesine karşın asıl yararlandığı ve kullandığı söylem Divan şiiridir; onun tınısı ve vurgularıdır.” (Gürsel 1992: 62; Hilav 1993,72)

Bu görüşlerden hareketle Divan şiiri ve Nâzım Hikmet ilgisinin, Halk şiirinden fazla olduğunu düşünmek anlamlı olmayacaktır.⁴ Özellikle kendine tarihsel bir zemin bulma anlayışıyla şiirler kaleme aldığı 1936 sonrası, Halk edebiyatı onun için öncelikli gibidir. Divan edebiyatı açısından serbest müstezadı, serbest nazım hâline getirmesi, bazı şiirlerinde aruzu kullanması dışında şekle ait, yer yer istiâreler dışında içeriğe ait bir özellik bulmak zordur. Divanın tasavvuf boyutunu “Şeyh Bedrettin Destanı”, “Rubailer” ve “Kıyamet Sureleri”nde materyalist olmaya çalışarak kullanır. Divan şiirinden dönüştürmeleri söylemle sınırlı iken Halk şiirine ait yapı şiirlerinde daha yoğundur. **Memleketimden İnsan Manzaraları**, “Tahir ile Zühre Meselesi”, “Kerem Gibi”, “Türk Köylüsü” gibi kitap ve şiirlerinde Halk şiirinin hem söyleyiş özelliklerini, hem inanış biçimlerini yeni denemelerle güncelleme çabası içindedir. Geleneği güncelleyen bu girişimler şairini nereye oturtur, sorusunun cevabı ise farklıdır: Memet Fuat; onu, Nedim, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Orhan Veli birbirlerine yol açmış şairler çizgisiyle konumlandırır. (Bengü 1999: 13) Oysa Cemal Süreya, Nâzım Hikmet’in çıkışını kendinden önceki bir Türk şairine bağlamak oldukça güçtür, kanaatindedir. (Süreya 1991: 37) Tarafsız biçimde bakıldığında onun şiiri, mistik unsurlar dışında günün ve ideolojinin kuşatması içinde kalmıştır.

⁴ Kendisi bu durumu şöyle ifade etmiştir: “Burada şekil bakımından halk vezni unsurları ile, Divan edebiyatı unsurları bence azami hattında kullanılmıştır. Diğer taraftan bu kitap, şekil bakımından, o zamana kadar elde edebildiğim bütün şekil imkânlarının bir muhasebesiydi.” Nedim Gürsel (1992), **Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını**, Adam Yayınları, İstanbul, s. 199. Ancak şair, ilk şiirlerinde yoğun olarak kullandığı metafiziğin bu kitabıyla keşiştiğini ifade etmez.

Turkish Studies

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

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde sezgiden akılcı tutuma yol alan bir şair olarak Fazıl Hüsni Dağlarca'nın geniş sınırlara uzanan şiirini belirli bir yerde tutarak tanımlamak zordur. Onun şiiri, bazen Halk şiirinin bütün söyleyiş, ağız, şekil unsurlarıyla, bazen destan boyutlarıyla; bazen Divan şiirinin tasavvuf içlerinde dolaşan yapısıyla çeşitlilik içindedir. Fazıl Hüsni'nün saati, toplumun gelişme seyrine ayarlıdır. İlginç olan tarafı, Batı şiirine birkaç örnek dışında uzak duruşudur. Onun, Cumhuriyet dönemi şiir sürecinde ayrı duruşunu da burada arayabiliriz. Garip'in sürrealiste yaklaşan, İkinci Yeni'nin soyutlamaya ve dünya şiirine uzanan, muhafazakâr şiirin Yahya Kemal'de kalan söyleyişi onu bağlamamıştır.

Gelenekle ismi birlikte anılan Behçet Necatigil'in, şiir geleneğinin Divan ve Halk boyutunu şahsî bir tasarrufla kullanması **Dar Çağ** (1960) isimli kitabından sonra daha fazla göze çarpar. Bazı mısra ve beyitleri iktibas etmesi gelenekten faydalanma olarak değerlendirilmiştir. (Çetin 1997: 230-235) Yunus Emre'yi tekrarlamak veya iktibas, şiirin geçmişle ilişkisi anlamında bir başvuru olabilir, fakat kelimelerin, kalıp söyleyişlerin yeni bir içerik taşımadan aktarılması bugün için anlamlı olamaz. Ancak şairin tarihi şahsiyetlerin adlarıyla, edebî sanatlarla geleneği geliştirmesi elbette önemlidir. O, Klâsik şiiri yeni zamanlarda yeni dille kurduğu istiare tutkusuyla gündeme getirmeye çalışmıştır.

Bağımsız ve kendi şiirini kurma çabasındaki Attila İlhan, Halk şiirinin protest yanını fazlasıyla benimsemiş ve Divan şiirinin geniş anlatım ve ses gücünü daima vurgulamış bir şairdir. Attilâ İlhan'ın sözlüğünde hiçbir ayrıma tâbi tutulmaksızın Osmanlıca kelimeler, halk ağzından kelimeler, söyleyişler karşımıza çıkar. Dolayısıyla Yahya Kemal ve Nâzım Hikmet sonrası şiir sözlüğü geniş şairlerin başında gelir. Kelimeyi 'temellük' onun taşıdığı arka plânı da getirir ve tarihseli dille kucaklar. "*nedim'in, bâkî'nin, şeyh galib'in, naili'nin şiirlerini teype okur, sonra saatlerce dinlerdim. aruzun içine, aruza rağmen yerleştirdikleri o görkemli sesi yakalamaya çalışıyordum böylece.*" (İlhan 1997: 123; Çelik 1998: 273)

Batı şiiri ile Attilâ İlhan'ın adı daima Apollinaire'le anılmıştır. Ondaki geniş coğrafya cinsellik ve büyük şehir temaları arasındaki benzerlikler kabul edilmelidir. (Alkan 1995: 506-507) Belâ Çiçeği ile Baudelaire'in **Kötülük Çiçekleri** arasındaki isim

Turkish Studies

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

benzerliği de dikkatten kaçmaz ama içeriklerinde ayrılırlar. Bunun yanı sıra şiirimize yabancı imgeler getirmesini Batılı şairlerden etkilenme olarak görebiliriz. Yerleşik kültürü, halk ve aydın diye ayırmaksızın imgelerle yepyeni bir anlam zenginliği ve görüntü içine sokarak canlandırmıştır. Şiirinde Batı'dan gelen modern şiire ait bireyin yalnızlık duygusu, farklı yaşantılar göze çarpmanın ötesinde çokluk gösterir. Ancak şair, ses ve duyarlılık alanı ile canlı kültürü bu çeşitlilikle birleştirerek başarıya ulaşır.

Cumhuriyet döneminde kendine bir yol bulmaya ve Divan, Halk, Batı kaynaklarını yan yana koymaya çalışan şiir geleneğini çıkırından çıkararak hareket Garip olmuştur. Üç şair, Garip hareketini başlattıkları sırada Batılı çağdaş şairleri izlediklerini Orhan Veli Kanık'ın ağzından 1947 yılında şöyle ifade etmiştir: "*O sıralarda gâvur şâirlerini okuyorduk, (...) Baudelaire'den sonraki nesillerin daha çok modern şairlerin kitaplarını, bir de sürrealistleri.*" (Sazyek 1998: 209) Orhan Veli'nin şiir kitaplığındaki isimler de fikir vericidir: "*Apollinaire, Eluard, Soupault, Max Jacob, Radignet.*" (age. : 209) Böylelikle Garip şairlerinin Batı'da gelişen savaş sonrası dadaizm ve nihilizm gibi yıkıcı ve değer tanımaz akımlara yakın durmaları da anlaşılabilir.

Garip ön sözü; vezin, kafiye, lâfız ve mana sanatlarını gereksiz bulduğunu söylerken her şeyden önce şâirâneliğin, mısra zihniyetin karşısında durulması gerektiğini vurgular ve "an'aneyi yıkıp yeni bir anane kurmak" önemlidir yargısına kadar ilerler. Ancak bu girişim sadece, Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve hececiler aracılığıyla belli bir alana ulaşmış şiirin yerine gündelik, sıradan yaşantıyı getirir. Fakat bu bile bir "ihtilâl"dir. Bir espri, şaşkırtma, ironi içinde şiirin alanını daraltmış ve basitleştirmiştir.

Garip hareketinin ılımlaştığı ikinci devrede, Divan şiiriyle ilgili anılması gereken "Edebiyatımızın büyük bir mazisi var." ifadesi ve peşinden gelen yeniliğe ait "*Kaideye uyana şiir demişler, uymayan tu kaka olmuş. Meselâ Nedim; asıl büyük tarafı bu kaidelerin dışında olduğu için, sadece hoş, hafif, eğlenceli bir şair olarak kabul edilmiş.*" (Kanık 1951: 6) vurgusu sadece getirdikleri anlayışın yeni bir gelenek oluşturamayacağını anlamaları ile yorumlanabilir. Onların Halk şiirini, Divan şiirinden daima üstün tuttıkları şiirlerinde zaten görülür. Halk şiiri ise söyleyiş ve sadelik kapsamında onların peşinde oldukları çerçeveyi taşımaktadır. Biçim olarak birtakım

Turkish Studies

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

kalıpların genel bir benzeşmesinden söz edilebilir. Ancak Garip'i şiirimizde konumlandıran onun ilk baştaki yıkıcı sanat anlayışıdır. Garip hareketini gelenekselle ilgili görmek getirdiklerini dikkate almamak demektir. Herhangi bir kökle, kaynakla doğrudan bir ilişkileri söz konusu değildir.

Şiir tarihimizde 1940 Kuşağı diye anılan sosyal gerçekçiler, güçlü iz bırakan bir topluluk olmamışlardır. Ancak Türk şiirinin yönelişlerini görmek bakımından anılması gereken bu kuşak, kendilerini Tevfik Fikret ve Nâzım Hikmet'le sürüp gelen bir çizgiye oturtur. Aynı zamanda Garip'in sivrilişi ile 1940 Kuşağı 'yenilik' adına onunla aynı paralelde dururken içerik ve söylem itibariyle farklı bir cepheedir. Bu sebeptir ki Garip hareketini eleştirirler. Bu şairler kuşağının arka plânındaki birikimin siyasallığı, 1919'larda Kerim Sadi'nin sosyalist içerikli hikâye ve şiirleriyle (Altınkaynak 1977: 62), 1930'larda, Haydar Rıfat Yorulmaz'ın Engels, Lenin, Stalin, Kautsky, Buharin ve Babel'den yaptığı çevirilerle (Canberk 2001: 104) ve ilerleyen yıllardaki siyasal hareketliliklerle bir zemin kazanır. Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, M. Niyazi Akıncioğlu, Cahit Irgat, A. Kadir, Suat Taşer, Mehmet Kemal, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak gibi isimlerden oluşan bu kuşak, siyasal bakış açısıyla Türk şiirine köy ve kentin ezilmiş insanlarını, onların yaşama biçimlerini sokmaya çalışmışlardır.

Türk şiirinde milliyetçi anlayış ve üslûbun yukarıda kısaca temas ettiğimiz üzere İnkılâp edebiyatı doğrultusunda Anadolu duygusallığını zamanla aşarak uzak geçmiş tarihe yönelmesi ve kahramanlık, idealizm ekseninde ilerlemesi dışında yeni bir açılım getiremeyişi kendini tekrara neden olmuştur. Bu anlayıştan biraz farklı ama "Memleket edebiyatı" içinde kalan 1950 sonrası bir başka kümelenme **Hisar** dergisi etrafındadır. Bu dergide imzası bulunan şairler, hem kendilerine yöneltilen eleştirilere cevap mahiyetinde, hem de sanat anlayışlarını açıklamak gayesiyle bildiri tarzında bir yazı kaleme almışlardır. Bu yazıdaki şu bölüm konularını bildirmektedir:

*"Hisar ne aruz, ne alaturkacı, ne de inhisarcıdır.
Bizi muhafazakârlıkla suçlandıranlar, bu tabirden eskiye
körü körüne bağlanıp yeniliği reddetmeyi kastediyor-
larsa, çıkardığımız 18 sayı bizim böyle bir düşünceden
ne kadar uzak olduğumuzu isbata kâfi gelir. Yok eğer*

Turkish Studies

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

bazı yabancı ideolojilere alet olmadığımız gibi, bu ideolojilere hizmet edenlere de dergimizde yer vermediğimiz, şiirimizin tabii gelişme seyrine uyarak yeniliği ararken köksüzleşmemeye bilhassa gayret ettiğimiz için bize muhafazakâr deniliyorsa, bu ithama rağmen de yolumuzu değiştirecek değiliz.” (Hisar 1951: 6)

Alıntının iki ifadesi önemlidir: Şiirimizin tabii gelişme seyrine uygun yenilikçilik ve köksüzlükten uzak durmak. Türk şiirinin 1950’lerdeki manzarasının Garip ve toplumcularla, bağımsız şairlerden oluştuğu kabul edilirse Hisarcılar; aruza, heceye yakınlık, nazım şeklinde serbestliğe uzak duruşlarıyla onlardan zıt konumdadırlar. Ayrıca sanatlarının içeriği alışılmış konulara yakındır. Tablodaki karşıtlar Garip ve toplumcu gerçekçilerdir. Hisarcıların polemiklerinde çokça Garip anlayışına çattıkları görülür. Hisar şairleri, Milli Edebiyat, Beş Hececiler ve Cumhuriyet çizgisinde, bir yönüyle Yahya Kemal, bir yönüyle Ziya Gökalp anlayışına yakın, onları taklide düşmeden Divan ve Halk edebiyatı zevkini ‘şehirli-bürokrat şairler’ olarak bileşime ulaştırmaya çalışmışlardır. (Emiroğlu 2000: 509)

Burada değişen kültür ve beslenme kaynaklarını sorgulayan bir başka yazıya kısaca değinerek 1950 sonrası başka bir yönelişin geleneğe ve kaynaklara nasıl yaklaştığına yer verelim. Andığımız yazı, Cemal Süreya’nın “Folklor Şiire Düşman” başlığıyla çıkan ve “Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı.” ifadesiyle dönemin canlı anlam tartışmalarına kaynaklık eden yazısıdır. Cemal Süreya, folklorun şairlere iki noktada zarar getirdiği fikrindedir: İlki, şiirde ‘hikaye etmek’ değil, kelimeler arasında kurulacak ‘şiirsel yük amaçtır, der ve şöyle devam eder:

“folklorun şiir için kaçınılması gereken bir tehlike olduğu sonucuna varabiliriz. Halk deyimlerinde yerleşmiş, birbirine bağlanmış kelimeler arasında yeni bir yük, yeni bir bağını kurmak söz konusu olamaz. Nasıl olsun ki bu kelimeler zaten kıpırdamaz bir şekilde birbirlerine bağlanmışlar, alacakları yükleri zaten önceden almışlardır.” (Süreya 1956: 1)

Bu yolda ürün veren Oktay Rifat ve Bedri Rahmi’nin halk deyimlerine, folklor temalarına yöneldiklerini ve başarısızlığa uğradıklarını iddia eder. Folklorun ikinci zararı ‘kişilik’i ortadan kal-

Turkish Studies

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

dışıdır. “Diyeceğim, kişilik bugün şiirde bunca önemli bir yer tutuyor. Folklordaysa daha çok anonim kalıplar var. Bu kalıplar kişilik kazanmaya hiç uygun değil.” (Süreya 1956: 1) Bu ekseninde, şimdiki şiiri de şöyle değerlendirir:

“Şiirimizde şimdi yeni bir eğilim başladı. Bir iki yıldır dilin daha iç, daha derin imkânlarıyla başbaşa. Genç şairler yalnız folklor gibi kesin klişelere değil, daha hafif kalıplara bile sırtlarını çevirdiler. (...) Kelimeler bizde de yerlerinden yarı yarıya koparılıyor, anlamlarından ufak tefek saptırılıyor, yeni yükler yükleniyor kelimelere. Böylece bir kavramın değişik görüntü ya da izlenimleri elde edilerek yeni imajlara, yeni mısralara varılmak isteniyor.” (Süreya 1956: 2)

Bu yazı, İkinci Yeni şiirinin “folklor” başlığı ile klişe anlatıma sırt çevirdiğini söylerken şairin artık birey çizgisinde kendi şiirini kurmasını da öne çıkarır. Bireyi ve bir birey olarak şairi merkeze koyan anlayış, moderniteden beslendiğini, artık ortak ve geniş bir alanın gerekli olmadığını da söylemiş olur.

İlhan Berk’in geniş kapsamlı “Türk Şiirine Bakmak” yazısı da dönemin karakteristiğine dair kayda değer saptamalar içerir. Berk, Türk şiirinin Tanzimat’la başlayan Batı şiiri çizgisine bağlı gelişiminin İkinci Yeni’ye kadar devam ettiği fikrini temel alır:

“Şuraca geldik: Tanzimattan önceki şiirimizi bir yana bırakırsak, Tanzimatla başlayan, bugüne değin de süren şiirimizin bütünüyle özgün bir şiir olmayışı, Batı şiirinin çok etkisinde kalmasının sonucudur. Kendi gerçeklerinin bir sonucu olan Batı şiirinin yapısını alarak yapılan uygulamalar, Türk şiirinin kendi gerçekleriyle uzlaşmadığı için bir yapı konamamıştır. Yine, Batı şiirinin yapı ilkeleri kendi şiir çizgisinin, (geleneğinin) bir sonucu olduğu unutulmuştur. Bu da bizi kendi şiirimizin ilkelerini aramaktan alıkoymuştur. Böylece de, Türk şiirini kendi çizgileri, kendi geleneği için kurmak ortadan kalkmıştır.” (Berk 1964: 23)

Bu görüşler ise İkinci Yeni tecrübesinin Tanzimat’tan beri süregelen çizgiye gelenek adına bir katkı sağlamadığının ifadesidir. Doğallıkla kendi kaynaklarını güncellemek yerine Batılı siyasî ve edebî gelişmeleri takip etmek böyle bir manzara çıkartmıştır.

Turkish Studies

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

Temelde fütürizmi, sürrealizmi denemiş ancak henüz olgunluk içinde bu akımları içselleştirememiş Türk şairleri bir anlamda, andığımız iki yazının da ana fikri kabul edilebilecek geç kalmış bir modernizmi taşımaya çalışır. Şiirin şablonlara, verili bilgilere kafa tutması Dadaist ve sürrealist bir tavır olarak 20. yüzyılın başında Avrupa'da çokça konuşulmuş bir anlayıştır.

İkinci Yeni şiirinin kaynaklarına bakıldığında Batılı şair ve düşünce akımlarının çokluğu göze çarpar. Bu konuda Asım Bezirci gerçek üstücülük, dadacılık, simgecilik üzerinde durur. (Bezirci 1974: 41) Hasan Bülent Kahraman ise Batı şiirinin önceki aşamalarının etkisini belirtir.

“İkinci Yeni şiiri, Duchamp’a ve orada köklenen kavramsalci sanata onun öncesinde yer alan dadacılığa hemen hiç dokunmamış bir Modernist atılımdır. Türk şiirinin gelişmesi içinde bakıldığında bu hareketin özellikle üstgerçekçiliği ve dadacılığı yoklayan 1. Yeni’den sonra çıkmasına karşın şiirsel düzlemine dayandığı bu iki akımın öncesinde yer alan bir tarihsel zamana ve orada köklenmiş anlayışlara dönerek kurduğu söylenebilir. İkinci Yeni, erken Modernizmin, Nietzsche’yle başlayan, Rimbaud – Mallarme hattında düğümlenen, ardından 1905-1915 arasında gelişen akımlarından etkilenen bir anlayışın ürünüdür.” (Kahraman 2000: 120)

İkinci Yeni şairlerinin en çok söz ettikleri Batılı şairler: Mallarmé, Rimbaud, Valery, Lautreamont, Artaud, Breton, Tzara, Michaux, Pound, Eluard, Dylon Thomas, René Char, Max Jacob, Cummings’tir. (Bezirci 1974: 40) Bu listeye T. S. Eliot, Cendrars, Apollinaire (Behramoğlu 1993: 16); Neruda, Aragon, François Villon (Alkan 1995: 483-500) eklenebilir. İsimler, artık sadece Fransız edebiyatıyla sınırlı değildir. İngiliz, Rus, Latin Amerika’ya kadar uzamıştır. Bu da İkinci Yeni şairlerinin dünyaya açılmış olduklarını ve çağdaş şiiri önceki kuşaklardan daha yakın takip ettiklerini gösterir. Yerli kaynak olarak ise soyut şiirinden dolayı Dağlarca ve anlam üzerine İkinci Yeni’yle örtüştüğü için Ahmet Haşim gösterilir. (Bezirci 1974: 34) Tabii burada Attila İlhan ismi atlanmamalıdır. Toplumcu ama bireyi ihmal etmeyen ve şaire

Turkish Studies

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

özgü görüntüyü şiire yerleştiren, yani bir imge sağanağı getiren İlhan da İkinci Yeni'nin yol açıcılarındandır.

Şimdi İkinci Yeni dolayısıyla çok tartışılan anlam sorununa kısaca değinmemiz kaynaklar konusunda fikir verici olacaktır. Bu tartışmaların belirgin kitabı **Perçemli Sokak**'tır. Garip'ten sonra Oktay Rifat epeyce farklı bir yere gelmiştir. Onun bu kitabındaki iddiası, şiirdeki anlamın gerçek, doğaya ait görüntü ve sonuçlarla bir olamayacağıdır. Çünkü şiir, imaj sanatıdır. Aynı doğrultuda İlhan Berk'in şiirlerinde de anlama ilişkin alışılmamış ve zaman zaman gerçekten anlamsız mısralar göze çarpar. Burada yabancı adları sıralamayı seven İlhan Berk'in 'anlam'a ilişkin görüşlerini vererek imaj sorununa biraz daha yaklaşalım. Berk, şiirde öyküye karşı olduğunu, bunun nesre ait bir özellik taşıdığını söyler. Bu tarzı, E. A. Poe'nun başlattığını, Baudlaire, Rimbaud, Lautreamont'un sürdürdüğünü Mallarmé ile de bugüne bağlandığını ifade eder. Anlam ve anlaşılma üzerine, "*Bir düşünüyü yazı ile anlatırız, bir düşününün anlaşılması zorunludur. Düz yazı buna yarar, şiir ise düşünle yazılmaz. Bunun için de anlaşılması istenmez.*" (Berk 1957: 3) der. Kendi yazdığı "A harfinden bir çarşı güneşi yüzünüzde" dizesini anladım diyemem şeklinde, anlamın ille de açık, bilinir olmayabileceğini vurgular. Sözleri "kübist" yaklaşımın özelliklerine yakındır ve İkinci Yeni şairlerinin yeni bir gerçeklik kurma girişimleri kübizmle paraleldir. Bunu Muzaffer Erdost, terimi anmadan dile getirir:

"Doğasal gerçeği yer yer yıkan bu şiir, yeni bir evreni, ancak düşüncede varolabilecek bir evreni kuruyor. 'Bu denizi Ayla ayaklarını soksun diye getirdim – Bu dünyaları onun için açtım, bu balıkları tuttum' (İlhan Berk) sözlerinde doğabilimin (biyolojinin) gerçekleri yok. Ancak düşüncede tamamlayabileceğimiz düzenler var." (Erdost 1959: 9)

Garip'in büyük söz etme karşıtlığından sonra ondan farklı bir yöntemle İkinci Yeni, dizeye, alışılmış anlam ve güzellik duygusuna karşı çıkararak geleneğin dışına doğru yol alır.

Genel olarak İkinci Yeni şairleri ve geleneksellik konusunda topluca bir değerlendirme yaparsak modernist fakat açılmaları değişen bir yenilik anlayışı ile karşılaşırız. Cemal Süreya, öz itibarıyla fazla uzaklarda değildir. Karşı olduğu folklor söyleyişle-

Turkish Studies

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

rini şahsi bir üslûba çevirerek ironik bir anlatım kurar. Turgut Uyar, eskiden gelenleri asıllarına bağlı kalmadan **Divan**'da yeni bir söze aktarır. Ancak asıl şiiri "Varoluşçuluk" düşüncesi etrafında gelişir. Edip Cansever için de Uyar'da olduğu gibi bireyin çıkmazlarına bağlı yabancılaşmış ve içine kapanmış bir dünyadan söz etmek mümkündür. Daha tanıdık bir arka plândan konuşan Sezai Karakoç, modern mistik açılımlar getirir. Divan ve Halk şiirinin kaynaklarına bugünün içinden yaklaşır. İlhan Berk, Tevrat, İncil göndermeleriyle farklı bir kaynağa da uzanmış olur. Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ın şiiri ilk dönemlerinden hayli uzaklara gider. Anlamsızlıktan, sürrealizme, Yunan mitolojisine kadar farklı yönelişler içinde büyük bir değişim yaşarlar. Bütün şairlerde görülen ortak eğilim, modern hayatın insana getirdiği bunalım ve yer yer çıkışsızlıktır. Ancak İkinci Yeni, şiir tarihimizde önemli bir aşamayı gerçekleştirir: Onun geniş açılımı ve getirdiği imgeye dayalı dil, bir görenek olmayı başarmıştır. Onun, Türk şiirinin Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim ve hece şiiri yazaran ikinci kuşaktan sonra kalıcı bir durağı hatta gövdesi olmayı başardığını da ekleyelim.

İkinci Yeni şiirinin 1960 sonrası değişen siyasal şartlar içinde ve ilk dönemlerin aykırılıklarının dışında kendini alan ve tanım olarak netleştirdiği görülür. 1961 Anayasası'nın siyasî hak ve özgürlükler açısından getirdiği genişlik, edebiyatta yansımaları ideolojik boyutta kuvvetle hissettirir. Sosyalist ideoloji, sloganlaşarak şiirlerde boy gösterir.

Bu dönemde kendilerini halkçı, devrimci olarak tanımlayan şairler; Metin Demirtaş, Erdal Alover, Özkan Mert, Barış Pirhasan, Haluk Aker, Egemen Berköz, İsmet Özel, Ataoğlan Behramoğlu, Refik Durbaş, Süreyya Berfe, Güven Turan, Tekin Sönmez, Aydın Hatipoğlu ve sonradan bu kalıplarda şiirini değiştiren Kemal Özer'dir. Bu şairlerin İkinci Yeni eleştirileri 1967 sonrası yoğunlaşır. Yine bu döneme Hilmi Yavuz, şiirini kendi doğruladığı biçimde yazan bir şair olarak eklenir. Ayrıca Nuri Pakdil, Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan; Necip Fazıl ve Sezai Karakoç eksenli şiir dünyalarıyla belirirler.

Şiir anlayışı bakımından eskisi gibi topluca bir kümelenme veya manifesto ilân etme dikkate alındığında **Halkın Dostları** ve **Militan** dergilerinde belli ideolojideki şairlerin bir araya geldiği

Turkish Studies

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

söylenbilir. İkinci Yeni'ye karşı olduklarını söyleyen bu şairler, 1969 yılında yayımlanan "Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor" başlıklı konuşmalarında hem kendilerinin, hem de ülkenin şiirine dair radikal fikirler öne sürerler. Bu fikirleri kısaca özetlemek önceki şiirden gelen birikimin ne olduğu ve nasıl anlaşıldığı konusunda faydalı olacaktır: İkinci Yeni, iflas etmiş şiir anlayışıyla bir kent yalnızlığı ve bunalımı şairlerinden oluşmaktadır. Kendileri, Marksist felsefeyi iyi öğrenme şansını yakalamışlardır. Devrimci mücadelenin şiirini yazmaktadırlar. Ayrıca toplumcu 1940 kuşağının şiirinden farklıdırlar. Çünkü onların şiirlerinde yaşadıkları dönemden kaynaklanan bir darlık, cansızlık bulunmaktaydı. Şiire başladıklarında İkinci Yeni'nin tesirinde olduklarını kabul ederler ve şu açıklamayı getirirler: "Eğer Türkiye'de koşullar değişmeseydi, Marksist koşullar değişmeseydi, Marksist literatürü okuma olanağı bulmasaydık, Nâzım Hikmet'in ve sonra da Ahmet Arif'in şiirleri gün ışığına çıkmıyaydı, belki de bizler 1950-1960 şiirinin bir uzantısı olurduk." (Ant 1969, 16)

Şiir siyasallaşırken şiirin temel sorunları da daraltılmış olur. Şiir ve iktidar ilişkisinin bu dönemden sonra yavaş yavaş ortadan kalkacağı da gözlemlenebilir. Bu perspektifte şiir sadece kendi akışını sürdürür, ancak asırlardır dayandığı ve Tanzimat sonrası karşısında muhatap bulduğu iktidarla yani rejim ve insan ilişkisinde tek ses kalır.

Önceki şairlerin Divan şiiriyle ve zaman zaman Yahya Kemal'le hesaplaşmasına benzer bir tutum hissettiren bu İkinci Yeni karşıtlığı, bize İkinci Yeni'nin Türk şiirinin yeni bir durağı olduğunu düşündürmektedir. Meselâ, "Tanrı Mezarının Isıtsın" başlıklı İsmet Özel'in yazısı onun getirdiklerini, getiremediklerini tartışır. Özel, bu hareketin" eleştirisini yaparken Türk şiirinin durduğu noktayı da gösterir:

"Lautréamont'dan, Apollinaire'den, Pound'dan, T. S. Eliot'tan yararlanarak bir şiir dünyası kurmaya girişen Türk şairi, ne bu toplumların gelişimi ve diyalektiği, ne de kendi toplumunun varlığından haberdar olduğu içindir ki sonuçta şiirin yeni tadından duyduğu heyecan dönemi geçince ya Turgut Uyar gibi toplumun tutucu-gerici safında yer alıyor, ya Cemal Süreya gibi

Turkish Studies

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

niteliksiz bir anlama bel bağlıyor, ya da Edip Cansever gibi bir şiir fetişisti olup çıkıyor.” (Özel 1971: 1)

İkinci Yeni'nin zengin bir çağrışım tekniği getirdiği, kelimenin gücünün anlaşılması gibi hizmetleri olduğu kabulünün yanı sıra baş eserleri yoktur, bir yöneliş olarak kalmışlardır yargısını da verir. Kendi getirdikleri şiiri, kavga şiiri, doğmakta olan Türk şiiri ve edebiyatı, halkın ve halk değerlerinin ilerlemesine ve yücelmesine paralel şiir şeklinde tanımlar.

İkinci Yeni sonrası eğilimler veya 1960 sonrası eğilimler diye tanımlayabileceğimiz şiir manzarasında, sosyalist şairlerin İkinci Yeni'nin getirdiği imkânlardan geniş ölçüde beslendiği açıktır.⁵

Hilmi Yavuz, 1960 sonrası Türk şiirinde angajeye yönelen şiiri dikkate almadan Behçet Necatigil tarzında kelime tasarrufu ile Divan ve Halk şiirine modernin içindeki göndermeleri ile ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

İsmet Özel, İkinci Yeni'nin şaire özgü anlatım dilini genişleten bir şiir getirerek sınırları zorlar. Daha güne ilişkin konulara yer vererek sert tonlu bir şiir yazar.

Garip, İkinci Yeni ve 1960 sonrası şiirin ortak olmaya başlayan tarafı, artık Türk şiirinin, insanı aşkın bir varlık olmaktan çıkardığı, onu çıplak gerçeği içinde vermeye çalıştığıdır. Geleneksel algıyı sürdürenler, Hisar şairleri veya bireysel anlamda diğer şairler (Asaf Halet Çelebi, Behçet Necatigil gibi), antoloji bağlamında üstünlüğe ulaşamazlar. Bu önemsenmesi gereken bir unsurdur. Çünkü gelenek tıpkı sosyal hayatta olduğu gibi herkesçe kabul edilen, yaygın olan öz ve biçimlerdir. Bu aşamada kaynaklar daima dışarıdan gelmekte ve de şairler olgunluk dönemlerine kadar gelenekselle bağlarını pek düşünmemektedirler. Şairlerin geçmiş birikimle ilgileri sonraki dönemlerinde ortaya çıkmıştır. Oktay Rifat'ın **Yeni Şiirler**'i, Behçet Necatigil'in **Dar Çağ** sonrası; Turgut

⁵ Hatta bu bağlantı olarak Abdullah Özkan tarafından şöyle sıralanmıştır: Egemen Berköz (Behçet Necatigil), Refik Durbaş (Ülkü Tamer, Kemal Özer), İsmet Özel (Edip Cansever, Turgut Uyar). (1973), “Genç Kuşak Diye” **Soyut**, S. 60, s. 11.

Turkish Studies

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

Uyar'ın biçimsel olsa da **Divan'ı**, Cemal Süreya'nın **Göçebe'si** bu anlamda sayılabilecek örneklerdir.

Sonuç

Ortadaki tabloda artık karşı çıkılan yeni ve baskın bir şiir kültürü söz konusudur. Her ne kadar birbirini izlemese de şiir anlayışlarına bakıldığında öykü ve romanda daha çabuk kaynak değiştiren edebiyatımız şiir türünde çok büyük tartışmaların ardından ve çok farklı yörüngeler izleyerek bir yol tutturmuştur. Buna göre şu temel sonuçları sıralayabiliriz:

Türk şiiri, İkinci Yeni'ye kadar önceki birikimi reddetme alışkanlığı içinde olsa da Halk ve Divan bağlantılarını göz ardı edememiştir.

Klâsik şiir bir aşılmaz olarak benimsenmiş ve şairler bazen alay ederek bazen görmezden gelerek bazen de onun büyüklüğünü kabul ederek şiir serüvenlerini sürdürmüşlerdir. Tasavvuf, efsaneler, tarihî şahsiyetler vb. her dönem şairlerin az veya çok başvurdukları kaynaklardır.

Halk şiiri, folklorik ve siyasal unsur olarak ele alınmış, ancak tarihsel ve toplumsal taban bulmak adına önemsenmiştir. Divan ve Halk kaynağını güncellemek, ondan yeni öz ve biçimler bulmak üzerinde az durulmuştur. Daha çok Batı'nın yaşadığı dönüşümlerin edebiyata yansıyan akımları izlenmiştir. Buna bağlı olarak Batılı akımlar şairlerin hem bastıkları zemin, hem şiirin gelişim aşamaları olarak belirlemiştir. Batı şiiri, hedef şiir olarak görülmüş ve ona ulaşılmaya çalışılmıştır. Sembolizm, varoluşçuluk, sürrealizm, letrizm, kübizm gibi edebî; materyalizm, sezgicilik, Marksizm gibi siyasal akımlar belirgin olarak iz bırakmıştır.

Tanzimat sonrası oluşan yeni şiir de artık bütün dağılma ve değişmeler eşliğinde bir antoloji meydana getirmiştir. Baskın olan şiir kültürü ve anlayışında daha dünyevî bir zemin vardır. Hikemî söz ve "ledünni" konular sürdürülmüş olsa da antoloji üstünlüğü modernin üzerinde durmaktadır.

Turkish Studies

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

KAYNAKÇA

- ADORNO, Theodor W. (1982). "Gelenek Üstüne", (Çev. Nasuh Barın), **Tan**, s. 90-99.
- Ahmet Haşim (1969). **Bize Göre**, Haz. Mehmet Kaplan, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları.
- AKBAYAR, Nuri (1998). "Tercüme", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C. 8, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- AKÜN, Ömer Faruk (1994). "Divan edebiyatı", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ALKAN, Erdoğan (1995). **Şiir Sanatı**, İstanbul: Yön Yayınları.
- ALTINKAYNAK, Hikmet (1977). **Edebiyatımızda 1940 Kuşağı**, İstanbul: Türkiye Yazarlar Sendikası Yayını.
- AROLAT, Osman S. (1969). "Sanat Soruşturması I-II-III", "Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor", **Ant**, S. 153,154,155, s. 15/14/14.
- BEHRAMOĞLU, Atol (1993). **Yaşayan Bir Şiir**, İstanbul: Adam Yayınları.
- BENGÜ, Memet Fuat (1999). **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi**, İstanbul: Adam Yayınları.
- BERK, İlhan (1964). "Türk Şiirine Bakmak", **Yeni Ufuklar**, S. 151, s. 20-23.
- BERK, İlhan (1957). "Yeni Şiir", **Yeditepe**, S. 38, s. 1-2.
- BERKÖZ, Egemen (1973). "Genç Kuşak Diye" **Soyut**, S. 60, s. 10-11.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1984). **Edebiyata Dair**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- BEZİRCİ, Asım (1974). **İkinci Yeni Olayı**, İstanbul: Tel Yayınları.
- CANBERK, Eray (2001). "'1940 Kuşağı' Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri" **Hece**, S. 53,54,55, s. 102-108.
- ÇEBİ, Hasan (1987). **Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Turkish Studies

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

-
- ÇELİK, Yakup (1998). **Şubat Yolcusu Attilâ İlhan'ın Şiiri**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİN, Nurullah (1997). **Behçet Necatigil**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ELİOT, T. S. (1990). **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- EMİROĞLU, Öztürk (2000). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ERDOST, Muzaffer (1959). "Artı Bir", **Pazar Postası**, s. 9.
- GÜRSEL, Nedim (1992). **Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını**, İstanbul: Adam Yayınları.
- HİLAV, Selahattin (1993). **Edebiyat Yazıları**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hisar, (1951). "Açıklamak Gerekirse", **Hisar**, S. 18, s. 6.
- İLHAN, Attilâ (1997). **Belâ Çiçeği**, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (2000). **Modernizm, Şiir, Türk Şiiri**, İstanbul: Buke Yayınları.
- KAHRAMAN, Mehmet (1996). **Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar**, İstanbul: Beyan Yayınları.
- KANIK, Orhan Veli (1951). "Konferans", **Varlık**, S. 369, s. 6.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1995). **O ve Ben**, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- NASR, S. Hüseyin (1995). "Gelenek Nedir?", **Bilgi ve Hikmet**, S. 9, s. 48-64.
- ÖRGEN, Ertan (2004). "1940-1973 Arası Türk Şiirinde Gelenek Kavramı Etrafındaki Yaklaşımlar", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 15, s. 65-77.
- ÖZEL, İsmet (1970). "Tanrı Mezarını Isıtsın", **Halkın Dostları**, S. 1, s. 1/7.
- SAZYEK, Hakan (1998). **Garip Hareketi**, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Turkish Studies

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

SEBER, Cemal Süreya (1956). "Folklor Şiire Düşman", **a**, S. 6, s. 1-2.

SEBER, Cemal Süreya (1991). **Şapkam Dolu Çiçekle**, İstanbul: Yön Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992). **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları,.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1996). **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Turkish Studies

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