

**ESTETİK REFLEKS BAĞLAMINDA İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE  
PARADİGMA KAYMASI/SAPMASI**  
**The Paradigm Deviation/Variation in the Context of Aesthetic  
Reflection in the Second new Poetry**

**Adem POLAT**

Arş. Gör., Kafkas Üniversitesi  
Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
a.polat1981@hotmail.com

**Özet**

*Bu makalede, Batı Aydınlanma dönemi sonrası Türk Şiirinin tarihsel serüveninde II. Yeni poetik üslubunun teşekkül ettiği estetik ve sanatsal çerçevenin hangi tematik kırılmalara maruz kaldığına ilişkin bazı edebî münasebetler sorunsallaştırılmıştır. Özellikle mevcut dil ve edebî tarz üzerinde meydana gelen paradigma kaymasının estetik/retorik bağlamlarla olan düşünce ilişkisi, imge, metafor ve üslup gibi pek çok sanatsal kaymayı/sapmayı gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla II. Yeni şiiri ve tarihsel konumu, yürürlükteki edebî geleneğin ve bu geleneğin dışında oluşmuş bir paradigma kaymasının epistemolojik arka planını ayırtırmayı zorunlu hale getirmektedir.*

**Anahtar Kelimeler:** II. Yeni, Paradigma Kayması, Retorik,

**Abstract**

*In this article have been problematized some literary relations concerning the thematic shufflings to which the aesthetic and art environment, in which the Second New Poetic Style came about during Turkish Poetry's historical adventure in the Post-Enlightenment period, was exposed. Especially the thought relation of paradigm shift, which occurred in the then-existing language and literary style, with aesthetic/rhetoric contexts reveals many art shifts/deviations such as simulacrum, metaphor, and style. Hence, the Second New Poetry and its historical status make it necessary to separate the present literary tradition and the epistemologic background of a paradigm shift formed outside this tradition.*

**Key Words:** Second New, Paradigm Shift, Rhetoric

*Bir şairin, bir grubun veya neslin eserleri ortak vasıflar taşısa da bu başka türlü bir dikkat ve araştırma gerektirir.*  
Mehmet Kaplan

Türk şiirinin Tanzimat döneminde kaynaklarına karşı yaşadığı ciddi paradoks, aydınlanma çağı bağlamında gelenek, modernizm ve seküler olgular ışığında sanat retorığının özellikle şiir adına geçmişten devralınan paradigmaya ilişkin ne yönde bir kayma yaşandığına yönelik poetik analizi

daima gerekli kılmıştır. Söz konusu paradigma kayması, Aydınlanma ethosundan<sup>1</sup> hareketle akıl çağında şiir dili ve belagat üzerinde tam aksi bir reaksiyon olarak meydana gelecek olumsuzlama bakımından, Türk şiirinin tarihsel serüvenini de yeniden düşünmemize neden durumundadır. Öyle ki var olan dil ve düşünce sistematüğinde devrin kendi şartlarına göre bir söylem geliştirmesi; modernizm bağlamında hali hazırda mevcut paradigma ile şiir sanatının veya şiirsel özün ortak bir kulvarda devam etmesini zorlaştırmıştır. İşte dilde meydana gelen bu tarz bir olumsuzlama hali hazırdaki dile ilişkin kalıpların tarihsel kopmalarla ve karşı-Aydınlanmacı<sup>2</sup> bir tavırla aklın/usun baş aşağı edilerek retoriğe yönelik kuvvetli çekim ve dönüşün de şiir dilindeki olanaklarını şekillendirmiştir. Dolayısıyla şiir gibi mutlak otorite ve dogma kabul etmeyen sanat için, evrensel aklın paradigma olarak kurgulandığı bir Aydınlanma sonrası çağda sapma kaçınılmazdır.

Nietzsche “*Aydınlanmanın, kendi standartlarını karşılamayan her şeyi tahrip ettiği, özellikle de bu standartların kendileri kanıtlanabilir olmadığı takdirde, çok yıkıcı, hatta beklide akıl dışı olabileceklerine inanır.*”<sup>3</sup> Dolayısıyla antik tragedya çağından kalma bir ethos burada devreye girer. Çünkü modernizmin çoğu zaman akıl dışılık tehdidiyle kuşattığı geleneğin sözel ve dilsel imkânı, kendi kendini yeniden kurmayı deneyip, retoriğe dönmek için hamle edecektir. Ve bu noktada da “*gelenek hem kurduğu sözlerin zaman içinde benimsenmesiyle ortaya çıkacaktır hem de Nietzsche’ye ve onun eğriltilemeye yüklediği işleve dönecek olursak şiirin tarihsel, arkaik imgelere, yerleşik söylenlere yönelmesiyle oluşacaktır.*”<sup>4</sup> Bu bakımdan Batı mistisizminin ve metafiziğinin gelişimine paralel olarak retoriğe dönüşteki sancılanmalarda imge, metafor ve metonomi belagatın işleniş ve işler tarzına göre belirli bir dil imkanı seçip, akıl referanslı her türlü Aydınlanmacı ve pozitivist projeyi olumsuzlaması, şiir adına bir gelenek haline gelmiştir. Ve böyle bir paradigma kayması Camus’nün tabiriyle kayıp cennetini arayan insan bağlamında Batı akılcılığının 21.Yüzyılda retoriği tekrar tekrar kullanılabilir bir halde düşünmesine<sup>5</sup> neden durumundadır.

İşte salt aklın yürürlükten kaldırılmasının paradigma kayması ana yönelim olarak alındığında, Türk şiirinde İkinci Yeni hareketini böyle bir sanatsal fragman ve felsefi alt yapı ile düşünmek durumundayız. Çünkü şiir sanatı adına İkinci Yeni’nin tarihsel dinamiklerle kurduğu münasebet dışında marjinal sanat popülaritelerine yani kübizm, dadaizm ve sürrealizm gibi eğilimlere sapması, söz konusu akıl çağının epistemolojik birikimini itmek veya bu birikimden uzaklaşmak noktasında bazı anlam bağlarını anlaşılabilir ve bulanık gösterebilir. Bu karışıklık İkinci Yeni çağdaşlarının kendi politik tarzlarını kurarken, Türk şiirine epistemolojik olarak ne kadar anakronik ve

ne kadar aykırı düşüklere yönelik ciddi bir soruşturmanın da bulgularını görmemizi gerektirir.

Türk şiirinde Garip hareketiyle gelen şiirsel kopma, şiir sanatının bir önceki devir ve gelenekle arasında tartışma götürmez bir aykırılışma açığa çıkarmıştır. Garip, politika bağlamında bir sivilleşme ve sekülerizasyon tavrı ile söylemini, geleneğin uzağında temellendirilip modern adına ciddi bir meydan okuma yoluyla ilkelerini belirlemiştir. Fakat Garip'in bu ilkeleri, kendisinden sonra bir tepki olarak doğan İkinci Yeni hareketi için bir sorunsal tetiklemiştir. Bu sorunsal, Garip'in ısrarla gündemden baş aşağı ettiği sanatsal/geleneksel birikimin İkinci Yeni adına retorik bir kaynak ihtiyacı bakımından yeniden nasıl ve ne şekilde uygulama alanı bulacağıdır. Dil ve belagat açısından İkinci Yeni, Klasik şiirden bu yana devam eden sistemli bir sanatsal paradigmayı yeniden devralmak isterken gelenek yerine yatağı değişmiş başka bir vadide, başka bir dil ve retorik seçeneği poetik bir üsluba nasıl dönüştürecek?

İşte İkinci Yeni, geleneği rehabilite etmek isterken paradigmal bir kaymayla yeni bir anlam, düşünce ve duygu dünyasına yönelmiş, aklın katı kuralcılığı karşısında retorik dil imkânlarına kaymıştır. Bu kayma İkinci Yeni neslinin Garip'e olan tepkilerinin bir yansıması olarak şiiri derin dehlizlere çekerek, alışılmalı dil ve gramer argümanlarını soyutluktan ve bozmadan yana kurgulayıp "*Rimbeoud ve Lautréamont'u yeniden bulgulamaları*"<sup>6</sup> ve aynı zamanda esrar, gizem ve kapalılığın da poetik programlarına almalarını yeni bir paradigmal çerçeve olarak belirlemiştir. "*Daha farklı söylemek gerekirse göreliliğin ifade edilmesi ve temellendirilmesi bir tür bilinmezliğe, onun iktidarına yöneliktir.*"<sup>7</sup>

Bu söz konusu çerçeveden hareketle İkinci Yeni poetikasında önemli bir problematik dikkate değerdir: "*Şiir söylemini açıklıyor mu?*"<sup>8</sup> Çünkü retorik şiirinden yana bir bileşen olarak kullanılıyor olsa bile İkinci Yeni'nin konvansiyonel anlama bağlantıları bulanıktır. Örneğin her sanatsal ekol kendi şartlarında gelenek kurmuş ve korumuştur. Mesela Divan şairi "*kendi sistematiğine göre kavramları mazmunlaştırmıştır.*"<sup>9</sup> Fakat İkinci Yeni, saf şiir bağlamında müstesna bir poetik eğilim içinde olsa bile söz konusu düşünce karmaşasından dolayı ve özellikle kübist ve dadacı tavrıdan dolayı söylemini tam olarak netleştirememiştir. Her yönlü sapma, anlamdan forma kadar İkinci Yeni şiirini gelenekte umduğu retorik bağlamlarla arasındaki uyumsuzluktur. "*2.Yeni ve onun getirdiği bağlam dışsal olmaktan çok içseldir. Bu içsel koşullarda o anlamdaki bir modernizmi ve henüz tartışılmamış, açılmamış olan bir 'episteme'yle ilgilidir. O 'episteme'i ben, daha çok bu tür bir "soyutlama" görmekten yanayım*"<sup>10</sup> Hasan Bülent Kahraman'dan hareketle henüz tam olarak tartışılmamış bu episteme, İkinci

Yeni topluluğunun geleneği olumlamları doğrultusunda, zemini poetik açıdan henüz oturmamış bir sistematiğinin analiziyle ilgilidir. Mimesisin kırılmasında, Aydınlatmacı bir ethosa direnmeye kadar bir geleneğin izini İkinci Yeni adına sürmek, retoriğin ısrarla iskelet olduğu bir şiirsel söylemi tanımlayıcı niteliktedir.

### Tenkrit

İkinci Yeni hareketinin paradigma kayması noktasında Türk şiirinde en çarpıcı yanı, varolan sanat göstergelerine yönelik aykırı tavrıdır. Attilâ İlhan'ın "*âdeta diktanın işine gelir bir sapıklık hareketi*"<sup>11</sup> olarak değerlendirdiği İkinci Yeni, "*devrin sosyal manzarasından bir kaçış*"<sup>12</sup> olmasının yanı sıra Garip'in şiir sahasına kazandırdığı gündelik algılama biçimiyle de Türk şiirinin diyalektik oluşum süreci açısından hem zehir, hem panzehir<sup>13</sup> durumundadır.

İkinci Yeni oluşumu çok geniş bir sanatkâr yelpazesine sahip olmasına karşın özellikle İlhan Berk, Ece Ayhan ve Sezai Karakoç şiirlerinde sapma olgusu incelenmeye değer bir prototip durumundadır. Söz konusu şairlerdeki sapma ve kayma olgularının belirli bir epistemolojik çerçeve oluşturması kaçınılmazdır. Yine sapmanın kökeninde, metin dışı bir yorumlama, gerek politik bir sürecin siyasası olarak baskı tepki mekanizması ile ilgili olup; gerekse de modern ekollerin sanat argümanları ile karşılıklı etkileşimi zemininde geleneğin de içine girdiği bir perspektifte okunmak durumundadır. Ne var ki bu zemin artık çoğu imge ve söylem bağlamında gelenek olmayan; hatta imgenin zihinsel ortaklık kurmadığı bir farklılaşma olarak belirginleşmiştir.

İşte bu poetik tablo İkinci Yeni şiirinin belagat tarzını, dil ve imge dünyasını, sistemli bir felsefi bakış açısından analiz edilebilir bir düzeye çıkarmıştır. Hilmi Yavuz'un *Şiir İçin Küçük Tractatus(Tractatus: Poetico-philosophicus)* adlı yazısında imge için poetik düşüncelerini şöyle sıralar:

*Şiirin gösterileni kavram değildir, imge'dir.*

*Bir tanım: Şiir, dünyanın zihinsel imgesidir.*

*Öyleyse, öznelir şiir: Bir imgenin iki ayrı zihinde birbirine benzer olup olmadıkları denetlenemez: (si duo idem faciunt non est idem)<sup>14</sup>*

İmgenin şiir açısından Malérmeyen değerine vurgu yapan bu söylenceden hareketle anlamı geleneksel metafor sistematiği ile olsa ortak bağlamlarda kabul etmek güçtür. Ve bu güçlüğün spekülative belirlenimi olarak da İkinci Yeni şiirinin imgeyi öne çıkaran<sup>15</sup> ve Birinci Yeni'nin şiirden kovduğu imgeye kapılarını ardına kadar açan<sup>16</sup> bir şiir olduğunu belirtmekle birlikte imgenin dahi iki ayrı zihinde birbirinden bağımsız düşünülmesi, sübjektif belagat icrasını birbirinden kopuk ve varolan tarihsel

arka plana da bir o kadar uzak bir anlayış içinde olduğu anlaşılmaktadır. İşte İkinci Yeni sanatkârının söz konusu izlekler olan kayma ve sapma noktasındaki eğilimi, öncelikle çok boyutlu bir estetiğin geleneksel görünmesine karşın; tuhaf bir şekilde geleneğe yönelik tecrübe zemini bulamamasından kaynaklı bir aykırılışmaya doğru gidişidir.

Bu genel çerçevede gramer, ses ve biçim özelliklerinin bilinçli bir değişim ve kullanım farklılığına doğru götürmek<sup>17</sup> dile ve belagatlı söyleyiş tarzına yeni imkânlar kazandırmanın farklı bir çabasıdır. Fakat anlam noktasında paradigmatik bir kaymanın/sapma temellerini incelediğimizde daha ziyade geleneğe kopma, soyutlama, anlamsızlık, us dışına çıkma (mantık üstü söyleyiş), okurdan uzaklaşma ve anlamsal kapalılık<sup>18</sup> gibi poetik aykırılışmalarla karşılaşmaktayız. Her bir şair için farklı tecrübeler olan bu kayma zemini, rasyonelitenin dışına çıkmanın arayışı olarak Cemal Süreya'da şu şekilde ifade edilmektedir: “*Ses soyutlamalarına gidildi ve bir ‘iç ses’ aramaya başlandı Türk şiirinde. Aslında şiirin alanı genişlemeliydi, yeni alanlar bulunmalıydı şiire ve şiir, her şeyi söyleyebilme, ifade edebilme sanatı olmalıydı.*”<sup>19</sup>

Estetik bir kaygının şekillendiği bu çıkışların kendi karmaşa ve anlamsızlığını inşa etmek isteyen “*dilin kırıldığı, iç dürtülerin ortadan kalktığı bu şiirde bilinç de nesneden uzaklaşacaktır.*”<sup>20</sup> Dolayısıyla Türk şiirinin retoriğe dönüşte karşıt, namevcutluğun görüngüsel alan bakımından ve imge açısından kendini yeniden kurması; sapma ve ayrılmanın geleneği rehabilite edişinde özgün bir taraf teşkil etmiş; bu nedenle de duysal algılama teşebbüslerine yönelik ciddi bir yıkım ve meydan okuma tavrı olarak belirmiştir. İşte “*İkinci Yeni'nin getirdiği en önemli yenilik, önceki şiirin algılama biçimini yıkmak; bir anlamda dili yalnızca duysal evrenin yansıtıcısı olmak işlevinden kurtarmaktır.*”<sup>21</sup>

İlhan Berk'in şiirsel bir metni poetik numune olarak alındığında:

*Ve bir çocuk büyük uykusunda İstanbul, Avrupayı Uyuyordu/  
Sesini koydu ihtiyar.*

*Şimdi eski zamanlara civar yerler bizim gücümüzü bekler/  
Şimdi ne kadar güzel olduğudur sesin.*

*Kıl çadırlarımızı söker artık yalnız ağzının yangınına dururum/  
Düer kıralar.*

*Yalnız ben ateşler yakarım//Eskir onüçaltmışdörtüsfirüç/  
Eskir en uzak at, resimlerin.*

*-Şu İstanbul neresidir? Gelirim seni, ellerini, içini// bir  
geceye dururuz.*<sup>22</sup>

İlhan Berk şiirinde başta söz/dizimsel yapının uygunsuzluğu göze çarpmakla birlikte asıl mühim olan nokta, anlamsal sapmanın İlhan Berk'in

bu şiir temel alınmakla birlikte şiir anlayışında açık bir şekilde görülmesidir. ‘Balad’ serisi esas itibarıyla İstanbul’u konu alan şiirler serisidir. Ama anlatılan İstanbul geleneğinin sınırlarında işlenmiş bir şehrengiz edasıyla anlatılmaktan çok “*dilin yenilenmesiyle yaşamın yenilenmesi arasındaki ilişkiye*”<sup>23</sup> paralel olarak devrin sosyolojik ve politik gündeminde tecrit edilmenin ve ‘kötücül’ bir algılanmanın ürünü gibi görünür. Eşyanın kübist bir tavrıyla çarpıklaştırılması işte sapmaya numune olarak alınmış bu şiirde birebir prototip durumundadır. Ve imge bağlamında algı, ortak bağlar kurulamadığı ve kayma/sapma perspektifinde göreceli algı üzerinden devam etmesi, İlhan Berk şiirinin tasvir alt yapısını Batılı bir görsel algılama zemini üzerinden değiştirip/dönüştürüp; ama bütün bu irrasyonallığa rağmen formun hissettirilmesi bakımından bir o kadar özgün ve bir o kadarda kübist bir tavidir. “*Galile Denizi, bir dizi şiirin ağılanması ‘anlaşılması’, okunabilmesi açısından büyük güçlükler sunduğu söylenebilir. Ama onlarda dahi, anlamla kurulmuş ilginç ve üretken bir ilişki söz konusudur.*”<sup>24</sup>

Dolayısıyla Tefik Fikret’in yarım asır önce ‘Sis’ ile İstanbul’a kin kusması, yine devrin politik realitesinin bir dışı vurumu olması sebebiyle İlhan Berk’in Balad serisi ile Türk şiirinde defalarca tekrar edilen inkâr ve olağandan sapma eğilimini okunmaya değer bir paradigmat kayma izleği olarak algılanmasını gerekli hale getirir. Yine Berk’in “*şiir aslında bir şey söylemez/Çağımızın şiiri bir şey söylemek için yazılmıyor artık*”<sup>25</sup> söylemini şuurlu bir anlamsızlık ve kapanma refleksi olarak okumak daha anlaşılır görülmektedir.

Yine İkinci Yeni şiirini söz konusu bu olgular ışığında değerlendirdiğimizde Türk şiiri bağlamında modern olanın algısı ile ilgili bir batılılaşma olgusunun retorik eğilim perspektifinde tetikleyici olduğu görülmektedir. Türk şiirinin Tanzimat’tan beri referans kaynaklarını batıya yöneltmesi Şinasi’nin münâcâtından Hamid’in metafizik şiir iskeletine kadar farklı estetik refleksler göstererek, Türk şiirinin tarihî evreleri geniş bir etki sahasında ciddi bir dil ve anlam arayışına girmiştir. Bu arayış ve sapma bağlamında İlhan Berk gibi mikro ölçek bir numune olarak Ece Ayhan şiiri, Orhan Veli ve Garip tarzı bir sivilleşmeden hareket ederek, hazır dilden ve poetik dil standartlarından kopmuş; ama bunu yaparken bir yönüyle söylemini zenginleştirip, çoğaltmıştır. Bu çoğalma tıpkı Attila İlhan’ın toplumcu gerçekçi bir evreden Marksist evreye geçiş sırasında şiirinde mistik ve metafizik olguları dengeli ve ideolojik boyuta ters düşmeyecek şekilde kullanması da işte böyle bir çoğalmanın benzer görünümleridir. İşte Ece Ayhan şiirinin ‘mimesis’ten ‘poiesis’e geçiş<sup>26</sup> aşaması, Wittgenstein’in dil ve dünya arasındaki zorunlu düalist ilişkisine paralel olarak öne sürdüğü dil felsefesinden hareketle dil anlayışını kendi öznel eğilimleri bakımından

bir yeniden inşa denemesidir.

*“Neden üç aylar girerken erken kurşun harflerle salılara  
hiç soyutlanmamış ırmaklarda boğuluyor İbrahimi  
ismail soda içen kalabalıklara doğru cumhuriyet olmuş  
anlamıyorum şey yani ishak bakır kablarda bakır tokmak  
deniz kızı eftelya cumhuriyette ağaçlara benzer”*

Ece Ayhan'ın “şiiğimiz karadır ağabeyler” görüşü yine kötücül algılama bağlamında kendi şartlarında karartılmış bir öte dil meselesidir. Bu öte dil ve hazır dilden uzaklaşma Cemal Süreya'da cinsel sevi ve erotizme kaçış veya sapma iken Ece Ayhan'da kendine alan açmak; ama bu alanı açarken de realite ile köktenci bir uyumsuzluk hali yaşamaktır. Bu uyumsuzluk başka bir açıdan Saussure'ün maddi dil varlığının göstergelerle ilişkisi noktasında mutlak bir yapı birlikteliğinin/kavram kapsayıcılığı taşımasını<sup>27</sup> hatırlatmaktadır ve bu sağlanmazsa maddi dil varlığının boşluğu, şiirde çökme ve anlam yitimini beraberinde getirecektir. Pratik anlamda ise mevcut bir epistemolojik çözümleme kudreti noktasında, Ece Ayhan şiiri için Hasan Bülent Kahraman şunları söylemektedir: “*Dili parçalamanın ve onu verili alanın dışında yenide kurmanın tam bu çerçevede bir oluşuma yol açtığını sanmıyorum. Yani dil ve söylem bir mesafe olmak, uzaklaşmak, üstünden bir şeyler yapabilecek yeni bir alan kurmaktır.*”<sup>28</sup>

Yine şiir numunesi olarak İkinci Yeni çerçevesinde Sezai Karakoç şiiri örnek alındığında söz konusu kayma/sapma bağlamında usun katı kontrolünü reddederken, öznel farkındalığın Heideggerci ontolojik temelleri eşleyen bir bilinç düzeyine çıkması; bir yanıyla çoğu İkinci Yeni şairinde gözlemlenen Rimbaud bulgulası bakımından Karakoç şiirinin mistik, metafizik altyapısını retorik açıdan tanımlar niteliktedir. Usun denetimine meydan okuyan Karakoç şiirinin spiritüalist bir varlık ve uygarlık fikrinden hareket etmesi, sanatkarın imge ve dil profilini anlamaya yönelik ciddi bir kayma olgusunu gün yüzüne çıkarmıştır. Ve Karakoç adına mantık çağının düşünsel fragmanları bu yönüyle pek de genel-geçer değildir.

“...  
*hep aynı varoluşun dönüşümleri  
aydınlanışları ve sönüşümleri  
her şey havada döner durur  
sonunda tanrının varlığında yok olur*”<sup>29</sup>

*“Gördüm şimşeklerle çatlayıp yarılan gökleri  
Girdapları, hortumları; benden sorun akşamı.  
Bir güvercin sürüsü gibi savrulan fecri*

*insana sır olanı, gördüğüm demler oldu.*<sup>30</sup>

İki ayrı manzumede görüleceği gibi akıl referans alınacak en son şeydir. Çünkü Karakoç inşa etmeye çalıştığı geleneğe ait uygarlık fikrinde, imge ve metanomi gibi belagat argümanlarıyla donanıp, realiteden sapma kaygısı duymadan şiir anlayışına yerleştirmiştir. Bu noktada ise mantık üstü, akıl tanımaz tavır karşı-Aydınlanmacı bir sapma ile geleneğin bir bakıma yeniden olumlanmasıdır.

*“Zamanın zehri bana gelir beni ağular  
Bende patlar ama yine bende şifaya çevrilir  
Ben bir zehir rüzgârını  
Ruhun çekiciyle döğe döğe  
Bir gelecek zaman şehrine döndüren  
Görülmedik sevinçlerin devrimi”*<sup>31</sup>

Görüleceği üzere Karakoç’un hazır dil ve mantık seçenekleri ile arasındaki ilişki devamlılık noktasında değildir. Dışardan gelen rahatsız edici etki pragmatik çözüm önerileriyle desteklenmek istenmektedir. Fakat akıl burada zihin üzerinde yönetici ve düzenleyici fonksiyon üstlenmez. Öyle ki retorîğe yönelik paradigmatik kayma devrinde, modernitenin egemen evresinde, İkinci Yeni nesli için ideolojik zihniyet uzantıları farklı olsa bile aklın yürürlüğündeki sistematikler devre dışıdır.

Sonuç olarak denilebilir ki, bu sınırlı izleksel mesafe ve şiir örnekleri elbette İkinci Yeni hareketinin retorik bir refleksiyonu olan paradigma kayması için yeterli bir kapsama sahip değildir. Fakat anlam ve retorik refleks, oylumlu pek çok araştırmaya muhtaçtır. Çünkü şunu ilave etmek gerekir ki bu hareket, söylemini yeterince açıklayamayışının ve radikal anlatım tecrübelerinin tetikleyici olduğu olumsuz pek çok hücumu uğramıştır. Mesela Mehmet H. Doğan hareketi şöyle değerlendirmiştir: *“İkinci Yeni, bir sapıklık hareketidir şiirimizde; şiirimizi duraklatan, geriye götüren bir hıyanet hareketidir. İkinci Yeni, toplumdaki, toplumsal gerçeklerden kaçışın ve anlamsızlığın, saçmalığın gizli köşelerinde sığınsın şiiridir; şiiri sözcüğe, sözcüklerle oyalanmaya indirgeyen, bunun için de insana hiçbir şey vermeyen bir akımdır.”*<sup>32</sup> Bir başka görüş olarak Rasim Özdenören İkinci Yeni şairi için şunları düşünmektedir: *“Bir yerde bu, aydının toprağımızdan ve kültürümüzden kopuşunu gösterir. Eder yerli değilse, bu yazarın yerli olmayışındandır.”*<sup>33</sup> İşte İkinci Yeni şiirinin ortak poetik bir parametre çevresinde değerlendirilemeyişi, gerek olumlanması ve gerekse ciddi tenkitler bağlamında estetik bir tabakalaşmanın da etkisi ile söylemini netleştirememiş olmasının ve ağır bir manasızlığın şiire egemen oluşunun bir tezahürüdür. Bu nedenledir ki, Aydınlanma evresinden



geçerken muhtemelen bilinçsiz bir postmodern öykünmenin retorikten hareket edip anlam kalıplarını parçalaması, İkinci yeni adına ayrışmanın başlangıcı olmuştur.

#### **Kaynaklar ve Dipnotlar**

- <sup>1</sup> HOLLINGER, R. 2005: **Postmodernizm ve Sosyal Bilimler/Tematik Bir Yaklaşım**, (Çev. Ahmet Cevizci) Paradigma, Nisan, ss. 22
- <sup>2</sup> HOLLINGER, R. 2005: s.11.
- <sup>3</sup> HOLLINGER, R. 2005: s.19.
- <sup>4</sup> KAHRAMAN, H. B. 2000: **Türk Şiiri, Modernizm, Şiir**, Büke Yay. Temmuz, s. 107.
- <sup>5</sup> **İnsan Bilimlerinden Retoriğe Dönüş**, (derleme-tercüme: Hüsamettin Arslan) Paradigma, Şubat 2002 ss. 191-217
- <sup>6</sup> KAHRAMAN, H. B. 2000: s. 102.
- <sup>7</sup> KAHRAMAN, H. B. 2000: s. 102.
- <sup>8</sup> YAVUZ, H. 1996: **Yazın, Dil ve Sanat**, Boyut Kitapları, Kasım, s. 109-112.
- <sup>9</sup> YAVUZ, H. 1996: s.122.
- <sup>10</sup> KAHRAMAN H. B. 2000: s.102.
- <sup>11</sup> İLHAN, A. 1996: **İkinci Yeni Savaşı**, Bilgi Yay., s. 93.
- <sup>12</sup> AKKANAT, C. 2002: **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 63.
- <sup>13</sup> BATUR, E. 2003, **E/Babil Yazıları**, YKY, Nisan, s. 102.
- <sup>14</sup> YAVUZ, H. 1996: s. 107
- <sup>15</sup> AKKANAT, C. 2002: s. 59
- <sup>16</sup> BEZİRCİ, A. 1974: **İkinci Yeni Olayı**, Evrensel Kültür Kitaplığı, s. 26.
- <sup>17</sup> AKSAN, D. 1993, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, s.166.
- <sup>18</sup> BEZİRCİ, A. 1974: s. 13-33.
- <sup>19</sup> **Güvercin Curnatası “Cemal Süreya İle Konuşmalar**, Editör: Nursel Duruel, YKY, 1997, s. 213.
- <sup>20</sup> KAHRAMAN H. B. 2000: s. 125.
- <sup>21</sup> KARACA, A. 2005: **İkinci Yeni Poetikası**, Hece Yay. Ekim, s. 201.
- <sup>22</sup> BERK, İ. 2003: **1. Balad Toplu Şiirler**, YKY, Mart. Nak. Asım Bezirci, **İkinci Yeni Olayı**, s. 263.
- <sup>23</sup> OKTAY, A. 1995: **İman, Yazar, Kitap**, Ark Yayınevi, s. 395.
- <sup>24</sup> KAHRAMAN, H. B. 2000: s. 119.
- <sup>25</sup> BEZİRCİ, A. 1974: s. 14.
- <sup>26</sup> KAHRAMAN, H. B. 2000: s. 249.
- <sup>27</sup> DURMUŞ, M. 2004, **Melih Cevdet Anday’ın Şiirleri ve Şiir Sanatı**, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, s. 200-205.
- <sup>28</sup> KAHRAMAN, H. B. 2000: s. 263.
- <sup>29</sup> KARAKOÇ, S. 2004, **Leyla Köşesi ‘Gün Doğmadan’** Diriliş Yayınları, 4.Baskı, Kasım, s. 595.
- <sup>30</sup> RIMBAUD, A. 1976: **Sarhoş Gemi**, Çev: Sabahattin Eyuboğlu, Cem Yayınları,

---

İstanbul, s. 34.

<sup>31</sup> KARAKOÇ, S. 2004: **Esir Kentten Özlük'e VI. Bölüm, Gün Doğmadan,** Diriliş Yayınları, 4.Basım Kasım, s. 448.

<sup>32</sup> DOĞAN M. H. 1986: **Şiirin Yalnızlığı,** Broy Yay., s. 68-69.

<sup>33</sup> ÖZDENÖREN R. 1986: **Ruhun Malzemeleri,** Risale Yay., s. 166.