

Cumhuriyet Şiirinin Kısa Tarihi: Bastırılanın Dönüşü

Concise History of Turkish Republican Poetry: The Return of the Repressed

Yalcın Armağan 

Mimar Sinan Fine Arts University, İstanbul, Türkiye

Abstract

Turkish Republican Poetry borrowed two dominant trends from modern Ottoman poetry in the early 1920s: *La Poésie pure* and Syllabic Poetry. Although the defenders of “La Poésie pure,” of which Ahmet Haşim and Yahya Kemal were the most prominent representatives, and the poets who would be called the “Five Syllabists” were the dominant tendencies in poetry in the early Republic era, they would later lose their influence and Republican Poetry would move forward by adopting Nâzım Hikmet’s “free verse” from 1929. Although Nâzım Hikmet’s “free verse” was suppressed for political reasons at the time it was written, the Strange Trio (Garip) continued the “free verse” from 1937, emphasizing the world and language of the “little man”. After Strange Trio, the Second Renewal Movement (İkinci Yeni), which emerged in 1953-1954, met with resistance because it was based on an autonomous poetic language. In the 1960s, as a result of political developments in Turkey, while Nâzım Hikmet’s banned poetry was republished and a socialist aesthetic became dominant in poetry, the Second Renewal was pushed to the periphery. In the 1980s, while socialist trend lost its central position, the books of Second Renewal started to circulate again and became canonical. Since the 1990s, there have been some struggles to overcome the “canonical” Second Renewal, and especially the “experimental poetry” has come to the fore. When we look at the century-long history of Turkish Republican Poetry, we see that Nâzım Hikmet and the Second Renewal Movement were suppressed at the time of their emergence, but in the following years they were re-circulated and created a wide sphere of influence. Nâzım Hikmet and the Second Renewal, in other words the return of the two “suppressed” poems, determined the history of Turkish Republican Poetry.

Öz

Cumhuriyet şiiri, 1920’lerin başında modern Osmanlı şiirinden iki baskın eğilimi devralmıştır: Saf şiir ve Hececi şiir. Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’in en önemli temsilcileri olduğu “saf şiir”i savunanlar ve “Beş Hececiler” adı verilen şairler, erken Cumhuriyet’te şiir alanındaki baskın eğilimler olsalar da sonrasında etkilerini kaybedecek ve Cumhuriyet şiiri, 1929’dan itibaren Nâzım Hikmet’in “serbest şiir”inin benimsenmesiyle ilerleyecektir. Politik nedenlerle Nâzım Hikmet’in “serbest şiir”i, yazıldığı dönemde bastırılrsa da 1937’den itibaren Garip şairleri, özellikle “küçük insan”ın dünyasını ve dilini öne çıkararak “serbest şiir”i devam ettirecektir. Garip’in ardından, 1953-1954’te ortaya çıkan İkinci Yeni, özerk bir şiir diline dayanması nedeniyle dirençle karşılaşır. 1960’larda Türkiye’deki politik gelişmelere de bağlı olarak Nâzım Hikmet’in yasaklanmış şiiri yeniden yayımlanmış ve şiir alanında sosyalist bir anlayış hâkim olurken İkinci Yeni çepere itilmiştir. 1980’lerde ise toplumcu şiir merkezi konumunu kaybederken İkinci Yeni şiiri yeniden dolaşıma girmiş ve kanonik hâle gelmiştir. 1990’lardan itibaren kanonik İkinci Yeni şiirini aşmak için bazı mücadeleler verilmiş, özellikle deneysel şiir tarzı öne çıkmıştır. Cumhuriyet şiirinin yüzyıllık tarihine bakıldığında, Nâzım Hikmet ve İkinci Yeni şiirinin ortaya çıktıkları dönemde bastırıldıkları ama sonraki yıllarda yeniden dolaşıma girdikleri ve geniş bir etki alanı yarattıkları fark edilir. Nâzım Hikmet ve İkinci Yeni şiiri, yani iki “bastırılanın dönüşü” Cumhuriyet şiirinin tarihini belirlemiştir.

Keywords

La Poésie pure,
Five Syllabists,
Nâzım Hikmet,
Strange Trio (Garip),
Second Renewal
Movement
(İkinci Yeni),
canon

Anahtar Kelimeler

Saf Şiir,
Beş Hececiler,
Nâzım Hikmet,
Garip,
İkinci Yeni,
kanon

Article History

Received
04.08.2025

Accepted
06.10.2025

Giriş

Cumhuriyet şiirinin yüzyıllık tarihini iki “bastırılanın dönüşü”nün belirlediği söylenebilir. Bunlardan ilki 1920’lerin sonunda ortaya çıkan Nâzım Hikmet’in şiiri, diğeri ise 1950’lerde ortaya çıkan İkinci Yeni şiiridir. Nâzım Hikmet’in şiiri, siyasal erkin de desteğiyle 1936 ile 1964 yılları arasında dolaşımdan kaldırılmış ama 1965’ten sonra Cumhuriyet şiirinin yönünü değiştiren bir konumla edebiyat alanına dönmüştür. İkinci Yeni şiiri ise ortaya çıktığı 1950’lerde dirençle karşılanmış, 1965 sonrasında Nâzım Hikmet şiirinin etkisiyle çepere itilmeye çalışılmış ama 1981’den sonra edebiyat alanında merkezî bir konuma gelerek zamanla kanonik bir şiire dönüşmüştür.

Cumhuriyet şiirinin tarihinde bu iki “bastırılanın dönüşü” yüz yıllık sürecin büyük kısmını kapsa da, elbette, bu uzun zaman diliminde pek çok şair ve şiir tarzı ortaya çıkmış, belli dönemlerde sert kanonik mücadeleler verilmiştir. Kanon mücadeleleri açısından Türkçe şiirin yüz yıllık tarihine bakıldığında hem birtakım münferit çıkışlara hem de belli dönemlerde bazı baskın eğilimlere rastlamak mümkündür. Ancak bu münferit çıkışlara ve eğilimlere geçmeden önce Cumhuriyet’in modern Osmanlı şiirinden devraldığı mirastan ve Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki şiir ortamından kısaca söz etmekte fayda var.

Modern Osmanlı Şiirinden Kalan Miras (1921-1928)

Metinler açısından değilse de fikirler açısından kökenleri 1860’lara dayandırılan modern Osmanlı şiiri, Cumhuriyet şiirine iki baskın eğilimi miras bırakmıştı: Halis şiir ve Hececi şiir. Modern Osmanlı şiirinin her döneminde geçerli olan dikotominin 1920’lerdeki uçları, şiir dilinin özerkliğini savunma ile millî bir edebiyat yaratma arasında kurulur.

O dönemdeki yaygın deyişle “halis şiiri” savunanlar bir tür estetik özerklik talebinde bulunur. Bu eğilimin öne çıkan iki ismi ise Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’dir. Yahya Kemal, Paris’ten döndüğü 1912’den itibaren şiirlerinde sade bir lisana yönelmiş, aruzu (o dönemin yaygın ifadesiyle) “konuşulan Türkçe”yle kullanmakta büyük bir başarı göstermiştir. Ayrıca şiir teorisi bağlamında Yahya Kemal “derûnî âhenk” kavramıyla şiirin kendine özgü bir ahengi olduğunu savunur.¹ Ahmet Haşim, 1921’de *Dergâh* dergisinde yayımlanan ve 1926’da bazı değişikliklerle, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adıyla *Piyale* kitabının ön sözünde yer alan metinde yetkin bir özerklik savunusu yapar. Ahmet Haşim’in teorisinin merkezî kavramı da ahenktir. Şiiri, müzik ile dil arasında bir “ara-lisan” olarak tanımlar, “mana” beklentisine itiraz eder.² Ahmet Haşim’in bu yazısında “anlam” ile “ahenk” arasında kurduğu dikotomi, Türkiye’de şiir alanındaki temel ayrışmayı görmeye imkân verir. Bu ayrışma sadece edebiyat içi bir mesele değildir ve “anlam”dan

¹ Yahya Kemal, “Deruni Ahenk ve Öz Şiir,” *Edebiyata Dair* içinde (İFC, 1990), 20-21.

² Ahmet Haşim, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar,” *Piyale* içinde, haz. Nuri Sağlam ve M. Fatih Andı (YKY, 2005), 15-20.

yana çağrı yapan anlayış, büyük oranda politik angajman içindedir. 1920’lerde bu politik angajmanın şiir alanındaki karşılığı vezin tartışmasında görünürlük kazanır.

Cumhuriyet’in devrıldığı ve 1930’larda kültür politikasının bir parçası hâline getirdiği Hececi şiir, o dönemde saf şiiri savunanlara doğrudan cephe almasa da en başta politik bir çıkış noktası olduğu için şiirdeki öteki uç konumuna gelir. Bu ucun belirleyici ismi Ziya Gökalp (1977) *Türkçülüğün Esasları*’nda “Türk hayatında yeni bir inkılabın başlayacağını haber ver[en]” şiir olarak Mehmet Emin Yurdakul’un 1890’ların sonunda yayımlanan Hececi şiirlerine işaret eder.³ Yurdakul’un bu erken girişimine dayandırılan “modern” Hececi şiir, özellikle 1911 sonrasında belirginlik kazanan millî bir dil ve edebiyat kurma projesinin şiirdeki ayağıdır. Ziya Gökalp’in yönlendirmesiyle heceyle yazmaya başlayan ve sonrasında “Beş Hececiler” adını alacak şairler aruzun yerine heceyle yazmayı bir tür “millî dava” olarak görürler. Erken Cumhuriyet’te millî bir şiir kurmak için hece vezniyle yazmak elzem görülmüş, içerik açısından da Anadolu’ya ve bu sayede Türk kültürünün özüne dönme arzusu dile getirilmiştir. Erken Cumhuriyet şiiri açısından Faruk Nafiz Çamlıbel’in 1925 tarihli “Han Duvarları” ve 1926 tarihli “Çoban Çeşmesi”, Anadolu’ya açılma arzusunun, yine 1926 tarihli “Sanat” şiiri ise millî şiir anlayışının manifestosu niteliğindedir.⁴

1910’larda başlayan ve 1920’lerde devam eden şiir alanındaki kanon mücadelesi büyük oranda vezin tercihindən kaynaklanır. Her ne kadar saf şiiri savunanlar doğrudan aruzu öne çıkarmasa da ahenk sağlamanın aracı olarak hâlâ aruzu tercih ediyorlardı. Ahmet Haşim, serbest müstezatlara serbest şiire geçtiğini düşünse de vezin şiirinden çekilmemişti. Şiirin geleneksel tanımı “mevzun ve mukaffa söz”dü (kafiyeli ve vezinli söz) ama özellikle 1890’larda bu tanıma itiraz edilmişti. Ancak bu tür itirazlarla beraber, müstezatlara ya da sone gibi Batılı türlerle şiire biçimsel yenilik getirilmesine rağmen 1920’lerin başında vezin tartışması hayli ateşli biçimde sürüyordu.⁵ 1930’lara kadar sarkan bu mücadelede vezinsiz şiir değil, hangi veznin millî olacağı tartışılıyordu. Geleneksel tanımdaki “mukaffa söz” ise Fransız şiirinin etkisiyle modernize edilerek “ahenk” kavramıyla savunulmaya devam ediliyordu.

Cumhuriyet şiiri estetik özerkliği savunan halis şiir teorisini ve millî edebiyatı inşa etmek için geliştirilen Hececi şiiri miras alsın ve 1920’lerin başında bu tartışmalar devam etse de yeni şiir, bu iki kanaldan değil yepyeni bir yoldan devam edecekti. Bu yeni yol, serbest şiiriyle Nâzım Hikmet’ti.

Serbest Şiire Giden Yol (1929-1936)

Nâzım Hikmet, ilk şiirlerini 1918’de İstanbul’un işgali sırasında millî duygularla ve hece vezniyle yazar ve bu ilk şiirlerinde hem içerik hem de biçim açısından döneminin tipik bir genç şairi

³ Ziya Gökalp, “Türkçülüğün Tarihi,” *Türkçülüğün Esasları* içinde, haz. Yaşar Nabi Nayır (Varlık, 1977), 7-15.

⁴ Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları* (YKY, 2022), 15-19.

⁵ Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece- Aruz Tartışmaları* (Umuttepe, 2013).

görünümündedir. Ancak 1921’de Kurtuluş Savaşı’na katılmak için Anadolu’ya, oradan da Moskova’ya geçen Nâzım Hikmet şiirini köklü biçimde değiştirir. Serbest tarzdaki ilk şiirlerini Sovyetler Birliği’nde yazar ama birkaç istisna dışında bu şiirler o tarihte Türkiye’de yayımlanamaz. 1924’te kısa süreliğine Türkiye’ye dönen Nâzım Hikmet’in bazı şiirleri *Aydınlık* gibi yaygın biçimde dağıtılamayan politik dergilerde basılır. Nâzım Hikmet’in şiirlerinin edebiyat kamusu tarafından görülmesi 1928’de Türkiye’ye temelli dönüşüyle mümkün olur. Her ne kadar Nâzım Hikmet’in serbest tarzdaki şiirleri 1922 tarihini taşısa da bu şiirler ancak 1928’den sonra yaygın biçimde dolaşımdadır. Nâzım Hikmet’in Sovyetler Birliği’nde olduğu dönemde Ercümen Behzad Lav da 1927’den itibaren serbest şiirlerini yayımlar.⁶ Nâzım Hikmet’ten önce serbest şiire geçiş için yukarıda belirttiğim gibi denemeler olmuştur ama Nâzım Hikmet’le birlikte artık serbest şiir etkili biçimde varlığını duyurur. Bu nedenle Cumhuriyet şiirindeki ilk büyük kırılma Nâzım Hikmet’in şiirleridir.

Serbest şiir, teorik düzeyde de şiirin tanımının değişmesine kaçınılmaz olarak yol açacaktır. Yukarıda belirttiğim gibi geleneksel tanımında şiirin ayırıcı özelliği vezinli ve kafiyeli olmasıdır. Özellikle 1890’larda şiirin vezinli ve kafiyeli olması gerekmediği dile getirilmiş fakat vezinden kopulamamıştır. Oysa Nâzım Hikmet’in şiiri, vezinsiz olduğu gibi öncelikle ahenk sağlamak için de yazılmaz. Bu yanıyla da teorik düzeyde bir kopuşa işaret eder. Şiir vezinle ve kafiyeyle ya da ahenkle diğer türlerden ayrılmıyorsa nasıl tanımlanacaktır? Nâzım Hikmet yazılarıyla bu soruya teorik düzeyde cevap vermese de vezinsiz ve kafiyesiz ya da yerleşik ahengin merkezde olmadığı şiirlerindeki farklı yapı hemen göze çarpar. Teorisiyle değil şiirleriyle Nâzım Hikmet şiirin tanımını değiştirir. Onunla birlikte vezinsiz ve kafiyesiz metinlerin de şiir diye nitelenebileceği bu denli saydam biçimde kabul edilir.

Aykırı niteliğine rağmen Nâzım Hikmet’in şiiri 1929’dan itibaren hızlı biçimde tanınırlık kazanır.⁷ Bunda Nâzım Hikmet’in başlattığı “Putları Yıkıyoruz” kampanyasının da hayli etkili olduğunu söylemek gerekir. 1929’da *Resimli Ay* dergisinde başlatılan bu kampanya, geçmişi reddetmekteki şiddetiyle öncesindeki karşı çıkışlardan ayrılır; avangart bir çıkış ve açık biçimde bir kanon mücadelesidir. Nâzım Hikmet, modern Osmanlı şiirini temsil eden Abdülhak Hâmid’e ve millî şiiri temsil eden Mehmet Emin Yurdakul’a karşı yazdıklarıyla 1920’lerdeki iki eğilimi hedef alır.⁸ Nâzım Hikmet’in bu keskin reddediş tavrı aslında Cumhuriyet’in erken dönemindeki devrimci tutumla paralellik taşır. Buna rağmen Nâzım Hikmet’in şiirinin dolaşımda kalmasına izin verilmez, siyasi görüşleri nedeniyle baskı altına alınır. Nâzım Hikmet’in Türkiye’de yayımlayabildiği son şiir kitabı Kasım 1936 tarihli *Simavne Kadısoğlu Şeyh Bedreddin Destanı*’dır. 1938’de hukuka aykırı bir suçlamayla askerî mahkemelerde yargılanarak 28 yıla mahkûm edilir. 1950’deki genel afı salıverilen Nâzım Hikmet, hapishane yıllarında *Kuvâyı*

⁶ Eser Demirkan, *Ercümen Behzad Lav: Hayatı, Sanatı, Eserleri* (Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), 32.

⁷ Mehmet Can Doğan, “Serbest Nâzım,” *Şiirin Arkeolojisi* içinde (YKY, 2011), 176-79.

⁸ Nâzım Hikmet, “Putları Yıkıyoruz, no: I-II,” *Yazılar I: Sanat, Edebiyat, Kültür ve Dil* içinde (Adam Yayınları, 1991), 14-22.

Milliye ve Türkçenin başyapıtlarından biri olan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı yazar. Ancak bu iki kitap da o yıllarda yayımlanamaz, Nâzım Hikmet'in ölümünden sonra sırasıyla 1965 ve 1966-1967'de okurla buluşabilir.

Nâzım Hikmet'in şiiri açık biçimde "bastırılan şiir"dir ama 1965'ten sonra geri dönecek ve şiir alanının yeniden biçimlenmesine yol açacaktır. Nâzım Hikmet'in şiirinin bastırılmasının ve edebiyat tarihinin dışına atılmasının en somut biçimde görüneceği yer, Cumhuriyet şiiri dönemlere ayrılırken Garip için "Birinci Yeni" denmesidir. Oysa Cumhuriyet şiirindeki ilk önemli kırılma Garip şiirinden önce Nâzım Hikmet tarafından gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet şiirinin "Birinci Yeni"si Nâzım Hikmet'tir.⁹

Nâzım Hikmet sonrasında, onun açtığı yoldan şiiri 1937'den itibaren dönüştüren hareket Garip olacaktır. Ancak 1930'lu yıllarda Cumhuriyet şiirinin kanonunda yer alacak pek çok isim de yazmaya devam etmektedir. 1930'larda adı öne çıkan şairlerin ortak özelliği neredeyse hepsinin heceyle yazmasıdır. Bu dönemde Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şairler dikkat çeker. Metnin dolaşımı bağlamında bakılınca bu dönemde ilk şiirleri yayımlananlardan Cahit Sıtkı Tarancı'nın öne çıktığı fark edilir. Yine 1930'ların ortamı açısından sembolik bir isim 1914 doğumlu Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır. Dağlarca, ilk şiirlerinde heceyi kullanacak, sonrasında serbest şiire geçiş yapacak ve zaman içinde kendine özgü bir şiir yaratacaktır. Dağlarca'nın ilk şiirlerini heceyle yazması ve hemen ardından serbest şiire geçmesi bu dönemin şiirindeki hızlı değişimi görmeye imkân verir. Dağlarca'yla yaşıt Orhan Veli Kanık ve Oktay Rifat ve onlardan bir yaş küçük olan Melih Cevdet Anday da ilk şiirlerinde vezin kullanırlar ama 1937'den sonra "şairanelik" dedikleri tüm yerleşik şiir araçlarını toptan reddederler.

Garip Şiiri (1937-1945)

Garip şiiri hem öncesinden kopma hem de yeniyi inşa etme arzusuyla erken Cumhuriyet'in devrimci tahayyülünün izdüşümü olarak görülebilir. Garip'in ilk örnekleri 15 Eylül 1937'de *Varlık* dergisinde yer alır ama esasen Orhan Veli'nin 1938'de *İnsan* dergisinde yayımlanan "Kitabe-i Sengi Mezar" şiiriyle popülerleşerek hızla şiir alanının gündemini belirler.¹⁰ 1941'de Garip'in manifestosu sayılabilecek Orhan Veli'nin "Garip" başlıklı yazısıyla, Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinden oluşan *Garip* adlı kitap yayımlanır. 1945'te *Garip*'in ikinci baskısında sadece Orhan Veli'nin şiirleri yer alır ve Orhan Veli Kanık "Garip İçin" başlıklı yazısıyla bir özeleştiri yapar. Bu özeleştiriye dayanarak Garip şiirini iki döneme ayırmak mümkündür. Garip 1937 ile 1945 arasında avangart bir çıkış yapmış, 1945'ten sonra üç şair kendi tarzlarını kurmak için yollarını ayırdığı gibi avangart eğilimden de uzaklaşmıştır.

⁹ Yalçın Armağan, "Garip, 'Birinci Yeni' midir?" *Varlık*, no. 1365 (Haziran 2021): 15-20.

¹⁰ Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999), 35-37.

1937 ile 1945 arasındaki avangart ilk döneminde Garip şiiri, “şairane” kavramını merkeze alarak kendilerinden önceki bütün yerleşik şiir formlarına itiraz eder ve daha önemlisi, o güne kadar hiçbir biçimde “şiir” olarak kabul edilmemiş bir tarzı “şiir” olarak sunarlar. Garip’in önemi, bu metni şiir olarak kabul ettirmeyi başarması ve bu sayede şiirin tanımını değiştirmesidir. Nâzım Hikmet, şiirin “vezinli kafiyeli” ya da “ahenkli” söz tanımını askıya almış, türsel ihlallerle kendine özgü denebilecek bir şiir dili ve yapısı yaratmıştı. Ancak onun şiiri yerleşik şiir algısının bütünüyle dışında değildi. Oysa Garip tarzı metinleri “şiir” kabul etmek hayli zordur, çünkü tüm yerleşik şiir biçimlerinin dışında başka türlü bir dil ve yapıdadır. Garip, avangart çıkışına rağmen gündelik dille kurulan, kolay anlaşılır, “sıradan”ın içindeki şiiri açığa çıkaran bir tarzıdır. Bu nedenle ilk zamanlarda büyük bir şaşkınlıkla karşılanmış, özellikle “nasır” sözcüğü üzerinden geniş bir tartışma yaşanmıştır. “Nasır” gibi şiirin dışında sayılan konuların şiire girmesi “küçük insan”ın şiirde anlatılmaya başlandığı ileri sürülerek meşrulaştırılır. Garip’in kendinden önceki şiirden sert biçimde kopmayı istemesi gibi, “küçük insan”dan söz etmesi de Cumhuriyet tahayyüllerinin izdüşümüdür. Cumhuriyet’le birlikte (teorik düzeyde) kamusal alanda herkese yer verileceğinin teminat altına alınmasına, egemenliğin kaynağı olarak milletin gösterilmesine koşut biçimde şiirde de halkın tüm katmanlarından söz edilebiliyordu. 1920’lerin ve 1930’ların milliyetçi ve Hececi şairleri, köyden ve köylüden bahsederek o güne kadar edebiyatta pek de yeri olmayan bir kesimi şiire dâhil etmişti. Garip şiiri, köyü değil şehri anlatmayı tercih etmiş, şehirde de alt sınıflara daha çok yer vermiştir. Ancak alt sınıflardan söz etmelerine rağmen onları sınıf bilincinin içinden anlatmazlar. Hatta Nâzım Hikmet’i bunu yaptığı için eleştirirler. Garip’in alt sınıflara ilgisi sosyalist değil “halkçı”dır ve dönemin iktidarıyla bu noktada uyuşur.¹¹

Garip 1938 ile 1941 arasında hızlı biçimde kabul görür ama 1945’e gelindiğinde *Garip* kitabının ikinci baskısının ön sözünde Orhan Veli Kanık, “Şiirdeki garip mefhumu üzerinde bugün bir yazı yazmaya kalksam herhalde aynı şeyleri yazmam” der.¹² Böylece Garip şiirinin başlangıçtaki özelliğinden uzaklaştığını, hatta o tarzı artık kusurlu bulduğunu itiraf eder. Bu itiraf olmasa da şiirlere bakıldığında bu değişimi görmek mümkündür zaten. İlk örneklerdeki avangart nitelikli ve şiire hayli aykırı metinlerin yerini daha “şiirsel” kabul edilebilecek metinler almaya başlamıştır. Yine ilk dönemde her tür yerleşik formdan şairanelik iddiasıyla kurtulmaya çalışan Orhan Veli, artık “türkü” ve “destan” yazmakta ve aslında erken Cumhuriyet’in millî şiir dönemindeki beklentisiyle belli noktalarda buluşmaktadır. Garip şiirinin özellikle 1945’ten sonra yeni bir döneme girdiği açıktır. Zaten Garip’in diğer iki şairi de 1940’ların ortasında bu tarzdan uzaklaşır, Oktay Rifat hayli yaygın biçimde kullanılan halk edebiyatından yararlanma yolunu tercih ederken Melih Cevdet Anday, sosyalist duyarlıklı bir şiire yönelir.

1945’te Garip’in başlangıç ilkelerinden uzaklaşılsa da bu tarz hayli dönüşmüş hâliyle Orhan Veli Kanık’ın 14 Kasım 1950’deki ölümüne kadar devam eder. Garip’in Cumhuriyet şiiri açısından önemi, konvansiyonel şiirin devamlılığını sağlayabilecek araçların meşruiyetini kaybetmesine yol

¹¹ “Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak, san’ata onu hâkim kılmaktır.” Orhan Veli Kanık, “Garip,” *Bütün Şiirleri* içinde (YKY, 2003), 22.

¹² Orhan Veli Kanık, “Garip İçin,” 17.

açmasıdır. Pek çok çalışmada belirtildiği gibi Garip şiiri “temizlik” yapmış ve modernist şiire zemin hazırlamıştır. Garip şiirinden sonra vezin, ahenk gibi kavramlar şiir dilinin tanımlanmasında büyük oranda dolaşımdan kalkar, imge gibi bazı yeni kavramlar öne çıkar.

İkinci Yeni’den Önce (1946-1953)

Garip tarzının baskın olduğu 1940’lı yıllarda, şiir alanında farklı şiir anlayışları da vardı. İlk olarak döneminden neredeyse hiçbir iz taşımadan kendine özgü bir tarz yaratan Asaf Halet Çelebi’yi anmak gerekir. Asaf Halet Çelebi, 1940’larda anlaşılan, kıymet verilen bir şair olmadığı gibi 1980’lere kadar da hep çeperde kalmıştır. Asaf Halet Çelebi’nin metinlerarası tekniklerle kurulmuş şiirleri, okurdan entelektüel sermaye talep eder ve bu yüzden Türkiye’deki şiir beklentisine cevap vermez. Garip gibi kolay anlaşılır bir şiirin geçerli olduğu bir ortamda Asaf Halet Çelebi şiiriyle hayli aykırı kalır.

1940’lı yıllarda halk edebiyatından yararlanan şairler de dikkat çeker. Bu eğilimin en önemli ismi olarak Cahit Külebi öne çıkar. Cahit Külebi’nin yanı sıra Ceyhun Atuf Kansu’da da benzer eğilimleri görmek mümkündür. Bu yıllarda Bedri Rahmi Eyüboğlu ya da Oktay Rifat da halk edebiyatından yararlanan şehirli şairler olarak anılabilir.

Bir diğer grup ise estetik yanıyla öne çıkmaya çalışan şairlerdir. Salâh Bırsel’in bu yılların edebiyat ortamını kendine özgü üslubuyla anlattığı ve alternatif bir edebiyat tarihi gibi okunabilecek *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*’nda görülebileceği gibi angaje olmayan bir şiirin peşine düşen şairler şiirin yönünü belirlemeye çalışmıştır.¹³ Salâh Bırsel’in yanı sıra bu eğilimin en önemli şairi olarak Behçet Necatigil’i de anmak gerekir.

Bugün “1940 Kuşağı” deyince öncelikle sosyalist şairler akla gelse de, o yıllarda edebiyat alanında Ömer Faruk Toprak, Rıfat Ilgaz, Cahit İrgat ya da İlhan Berk gibi şairlerin geniş bir etki alanına sahip olduğunu söylemek zordur. Buna estetik tekliflerinden daha çok politik angajmanlarının öne çıkması neden olmuştur. Nâzım Hikmet’in ardından 1930’ların sonundan itibaren sosyalist eğilimli yazarlar ve şairler, birtakım dergiler çıkararak Türkiye’de sosyalist bir edebiyat kanadının oluşmasına zemin hazırlamışlardır.¹⁴ Ahmet Oktay’ın *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*’nda belirttiği gibi, 1940’ta yayımlanmaya başlayan *Yeni Edebiyat* dergisinde Marksist estetik açısından teorik tartışmalar yapılmış ve birtakım ilkeler belirlenmeye çalışılmıştır.¹⁵

¹³ Salâh Bırsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* (Karacan, 1981), 87.

¹⁴ Mehmet Can Doğan modern Türkçe şiirin tarihini ele aldığı “Çerçeve” yazısında, 1940 Kuşağı için şunları söyler: “Her ne kadar Garip şiiri gibi yaygınlaşmasa da bastırılan bir şeylerin yeniden söz aldığı ya da böyle bir talebin seslendirilmeye başlandığı görülür bu kuşakla. Burada bastırılmışın dönüşü derken Nâzım Hikmet’in şiirini hatırlatıyorum.” Mehmet Can Doğan, “Çerçeve,” *Şairin Sözü* içinde (Yapı Kredi Yayınları, 2006), 17. Gerçekten de bu yıllarda Nâzım Hikmet etkisi devam etmektedir ama Nâzım Hikmet’in metinleri 1965’ten sonra yeniden yayımlanabilecek ve “bastırılanın dönüşü”nün etkisi 1965’ten sonra açık biçimde görülecektir.

¹⁵ Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* (BFS, 1986).

1940’larda da *S.E:S, Yürüyüş, Söz* gibi dergilerde bu eğilim devam etmiş ve genişleyerek sosyalist şairler belirgin bir gruba dönüşmüştür. Siyasi değişimlerin izdüşümünde yoğun baskılara maruz kalan dönemin şairleri çepere itilmiş ve siyasal koşulların 1961’den sonra nispeten uygun hâle gelmesinden sonra yeniden dolaşıma girebilmiştir.

Şiirdeki sosyalist damarın önemli temsilcisi Attilâ İlhan, şiiriyle 1940’lar ile İkinci Yeni arasında bir köprü kurar. Şiirlerinin etkisi bir yana edebiyat anlayışını, 1952’den itibaren teorize etmeyi dener ve nihayet 1954’te *Mavi* dergisinde peş peşe yayımlanan dört yazısıyla “sosyal realizm” dediği anlayışın manifestosunu ilan eder. Attilâ İlhan’ın ısrarla bir hareket olduğunu söylediği ve pek çok edebiyat tarihi metninde “Mavi Hareketi” olarak anılan eğilimin temel iddiası, estetikle toplumsal içerik arasında bir sentez kurmaktır. Attilâ İlhan politik nedenlerle o dönemdeki muhafazakâr anlayışlara karşı çıktığı gibi, Garip şiirine ve sosyalist şairlere de karşıdır. Attilâ İlhan’a göre Garip şiiri, doğru dünya görüşüne sahip olmadığı için özü yanlış aktarmakta bir tür biçimciliğe savrulmaktadır.¹⁶ Sosyalist şairler ise İlhan’a göre bilimsel bir görüşe sahip olsalar da bununla yetinip “tespit gerçekçiliği”ni aşamadıkları, “imaj”lar yaratamadıkları için sanatın estetik boyutunu boşlamakta ve estetik açıdan yetersiz şiirler yazmaktadır. Böylece Attilâ İlhan, bir yandan 1940’ların baskın eğilimi olan Garip şiirini kabul etmez, diğer yandan da sosyalist şairlerin eksikliğine işaret ederek estetik yanı önceleyen bir şiire sahip çıkar. Attilâ İlhan’ın sahip çıkmak istediği “imaja dayanan şiir”i, 1950’lerde sosyalist şairler değil İkinci Yeni şairleri yazacaktır.

İkinci Yeni’nin Doğuşu (1954-1964)

Cumhuriyet şiirinin yüz yıllık tarihinde öncesini ve sonrasını en derin biçimde etkileyen hareket İkinci Yeni’dir. Her ne kadar İkinci Yeni şiiri Cumhuriyet şiirinin gövdesini kursa da başlangıçta büyük bir estetik dirençle karşılaşmış, 1965’ten sonra ciddi bir kriz yaşamış ve ancak 1981’den sonra kanonlaşma süreci başlamıştır. İlk örnekleri 1953’te *Mülkiye* gibi öğrenci dergilerinde yayımlanan İkinci Yeni, 1954’ten itibaren *Yeditepe, Yenilik, Şimdilik, Pazar Postası* gibi ulusal dergilerdeki şiirlerle görünürlük kazanmış ve nihayet 1956 yılında Muzaffer Erdost tarafından bu tarza “İkinci Yeni” adı verilmiştir. Cemal Süreya ve Sezai Karakoç gibi öncü isimlerin yanı sıra İlhan Berk gibi eski kuşaktan bir şair de bu tarza yakın şiirler yazmaya başlamıştır. Turgut Uyar ve Edip Cansever gibi şiir alanında tanınan şairler kendi tarzlarını zaman içinde İkinci Yeni’ye yaklaştırmış; Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Kemal Özer gibi genç şairler de bu hareketin üyesi olarak öne çıkmıştır.

İkinci Yeni, Türkçe şiirdeki paradigmatik bir değişime işaret eder. Şiir dilinin gündelik dilin dışında şairin kendi şiir (ve anlam) dünyasını bireyselleştirmesi üzerine kuruludur. Metafor başta olmak üzere yoğun bir mecazi kullanım yoluyla gösteren ve gösterilen ilişkisinin yeniden düzenlendiği ve bu sayede göstergenin bireyselleştirilmeye çalışıldığı bir şiirdir. Bu özelliği nedeniyle başlangıçta İkinci Yeni “anlamsız şiir” adıyla anılmış ve “dilsel aşırılık”la suçlanmıştır.

¹⁶ Attilâ İlhan, “Orhan Veli Takımı ya da Elleri Üstünde Yürüyen Şiir,” *Gerçekçilik Savaşı* içinde (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004), 172-79.

İkinci Yeni'nin bu kendine özgü dili sonraları "imge" kavramıyla karşılanacaktır. İkinci Yeni'nin gündelik dilin dışında, özerk bir şiir dili kurma çabası özellikle 1956'dan sonra büyük bir dirençle karşılaşacak ve Muzaffer Erdost, Hüseyin Cöntürk gibi eleştirmenler ve Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve İlhan Berk gibi şairler tarafından bu şiir dili teorize edilerek meşrulaştırılmaya çalışılacaktır. Bu tartışmalar açısından şiire isim verilen 1956 bir "düğüm yılı" gibidir. Sonrasındaki yorumların kökenini 1956 yılında yapılan tartışmalarda bulmak mümkündür.

19 Ağustos 1956'da Muzaffer Erdost, *Son Havadis* gazetesinde "İkinci Yeni" adlı yazısını yayımlar¹⁷ ve bu "özensiz" adlandırma bu şiir hareketinin adı olarak kalır. Erdost, yeni şiiri gerçekçilik açısından meşrulaştırmaya çalışır ve önceki şiirin gerçeği, doğa gerçeğine bağlı biçimde anlattığını ama genç şiirin yeni bir gerçeklik sunduğunu iddia eder. Bu gerekçelendirmede önemli olan, eski şiir ile yeni şiir arasında gerçeğe bağlılık açısından fark inşa edilmesidir. Erdost'a göre İkinci Yeni gerçekliği askıya almaz, gerçeği daha farklı ifade etmek için yeni bir dil önerir. "Anlamsız" bulunan şiirler, gerçeği yeni bir açıyla ifade etme kaygısının izdüşümüdür. Erdost'un argümanın geçerliliğinden daha önemli olan, bu şiiri gerçekçilik ve anlam üzerinden meşrulaştırmaya çalışırken paradigmatik bir değişime inanmasıdır. Yalnızca Erdost değil, İkinci Yeni'yi meşrulaştırmak için argüman geliştirenlerin hepsinde benzer bir paradigmatik değişime işaret edildiği görülür.

Ekim 1956'da *A* dergisinde yayımlanan "Folklor Şiire Düşman" yazısında Cemal Süreya, aslında 1860'lardan beri yürürlükte olan, şiirin halk edebiyatından yararlanarak modernleşeceği iddiasına itiraz eder. Cemal Süreya, halk edebiyatındaki deyişlerin kalıba dönüştüğünü ve bu kalıpları kullanarak bireysel bir dil kurulamayacağını iddia eder. Çağdaş şiir ile halk şiirini karşıtlık içinde konumlandırır: "Çağdaş şairler kelimeleri bile sarsıyorlar, yerlerinden, anlamlarından uğrattıyorlar. Bu böyleyken, bizde hâlâ folklorla, halk deyimlerine şiirlerinde fazlasıyla yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları sanıyordayım. Çünkü folklorla şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur".¹⁸ Cemal Süreya'nın çağdaş şiirde öne çıkardığı bireysel bakış açısıdır. Elbette bu anlayış beraberinde bireysel bir dil kurma arzusunun da getirecektir. "Bireysellik" vurgusu İkinci Yeni'yi anlamak için anahtar niteliğindedir. Dili bireyselleştirme arzusunun bu yıllardaki en somut örneklerinden biri Cemal Süreya'nın "Üvercinka"¹⁹ şiiridir. "Üvercinka", şairin açıklamasına göre, iki göstergeden (güvercin-kadın) yeni bir gösterge türetmektedir.²⁰ Cemal Süreya'nın halk edebiyatındaki kalıpların karşısına bireysel dil kullanımını koymasının metinsel karşılığını İkinci Yeni'de pek çok örnekte bulmak mümkündür.

Muzaffer Erdost'un ve Cemal Süreya'nın yazılarının ardından İkinci Yeni tartışmaları hız kazanırken hayli beklenmedik bir gelişme Kasım 1956'da yaşanır. Garip'in üç şairinden biri olan

¹⁷ Muzaffer İlhan Erdost, *İkinci Yeni Yazıları* (Onur, 1997), 25.

¹⁸ Cemal Süreya, "Folklor Şiire Düşman," *Toplu Yazılar I: Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar* içinde (YKY, 2000), 192.

¹⁹ Cemal Süreya, "Üvercinka," *Üvercinka* içinde (Yeditepe, 1958), 55-57.

²⁰ Cemal Süreya, "Üvercinka Dedi ki," *Güvercin Curnatası: Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları* içinde, haz. Nursel Duruel, (YKY, 2008), 19.

ve özellikle 1946'dan itibaren halk edebiyatından yararlanmayı tercih eden Oktay Rifat, *Perçemli Sokak* isimli kitabını yayımlar. Ayrıca bu kitaba bir önsöz yazarak yeni şiir anlayışını anlatmayı dener. *Perçemli Sokak* hem önsöz hem de şiirler açısından şaşırtıcıdır. Çünkü Oktay Rifat, Garip dönemindeki “anamlı şiir” iddiasının tam aksine şiirin “anlamsız” olduğunu iddia eder.²¹ Oktay Rifat, mecaz kullanımını şiir için elzem saymakta ve şiirin gündelik dille sınırlandırılmayacağını ifade ederek özerkliği savunmaktadır. Kitaptaki şiirler de bu görüşe uygun biçimde yazılmıştır. Özellikle Oktay Rifat'ın bu önsözünden sonra İkinci Yeni için “anlamsız şiir” sözü daha sık kullanılacak, yanı sıra İlhan Berk'in “anlamsız şiir” savunuları pek çok eleştiriye hedef olacaktır. Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak* kitabı, İkinci Yeni tarzının etki alanını artık usta şairlere doğru genişletmeye başladığının habercisidir. Sonrasında İkinci Yeni öncesinde yazmaya başlayan pek çok şair, şiirini İkinci Yeni'den aldığı etkiyle yenileme ihtiyacı duyacaktır.

1957'de özellikle *Pazar Postası*'ndaki yazılarla İkinci Yeni tartışması devam eder ve bir yıl sonra da İkinci Yeni tarzındaki kitaplar yayımlanmaya başlar. 1958'de Cemal Süreya *Üvercinka*'yı, İlhan Berk *Galile Denizi*'ni; 1959'da Turgut Uyar *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nı, Sezai Karakoç *Körfez*'i, Ece Ayhan *Kınar Hanımın Denizleri*'ni yayımlar. Kitapların peş peşe yayımlanması, İkinci Yeni tarzının eleştirilmesine rağmen belli bir meşruiyet kazanmasını sağlar ama 27 Mayıs 1960'taki askerî darbenin ardından edebiyat alanını yeniden biçimlendirecek gelişmeler yaşanır.

Nâzım Hikmet'in Dönüşü (1965-1981)

27 Mayıs 1960 darbesinin hemen ardından kültürel alanda bir yenilenme ve “hürriyet” söylemi inşa edilse de şiirde radikal bir değişime hemen rastlanmaz, hatta tüm eleştirilere rağmen İkinci Yeni şiiri etkinliğini devam ettirmektedir. Ancak siyasal gelişmelere bağlı olarak kültürel alan sosyalist bir çizgiye doğru kaymaya başlar ve İkinci Yeni'ye yönelik sol içerikli eleştiriler saydamlaşır. İkinci Yeni'nin “bireyci”, “soyut”, “anlamsız”, “biçimci”, “sorumsuz bir kaçış şiiri” olduğu eleştirisi 1960'ların ikinci yarısında iyice belirginleşecektir. Sosyalist hareketin yükselişe geçmesi ve kültürel alanın politize olmasıyla beraber şiir alanında kırılma yaratan gelişme, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin yeniden yayımlanmasıdır.

Yukarıda belirttiğim gibi, Nâzım Hikmet 1936'da *Şeyh Bedreddin Destanı* kitabından sonra yeni bir şiir kitabı yayımlayamamış, 1951'de vatandaşlıktan çıkarılarak “yasaklı” hâle getirilmiştir. Nâzım Hikmet'in 3 Haziran 1963'te Moskova'da vefat etmesinin ardından 30 Ekim 1964'te *Yön* dergisinde “*Yön Bir Demagojiyi Daha Yıkıyor*” başlığıyla Nâzım Hikmet'in “memleketçi şiirleri” Türkiye'de yeniden yayımlanır. Hemen ertesi yıl da yine Yön Yayınları *Kurtuluş Savaşı Destanı* adıyla Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye* kitabını yayımlar.²² 1965'ten itibaren farklı yayınevleri

²¹ Oktay Rifat, “Önsöz,” *Perçemli Sokak* içinde (Yeditepe, 1956), 7-8.

²² *Kuvâyi Milliye*'nin yayımlanma sürecini Erkan Irmak, yüksek lisans tezine dayanan *Kayıp Destan'ın İzinde* kitabında ayrıntılı ele almıştır. Erkan Irmak, *Kayıp Destan'ın İzinde: Nâzım Hikmet, İdeoloji ve Yeniden Yazmak* (Yapı Kredi Yayınları, 2022).

tarafından Nâzım Hikmet'in kitapları peş peşe okura sunulur. Bu şiirlerin yeniden dolaşıma girmesinin ardından Nâzım Hikmet'e gösterilen yoğun ilgi şiir alanında köklü dönüşümler getirecek tartışmalara yol açar.

Nâzım Hikmet şiirinin dolaşıma girmesi İkinci Yeni şiirine karşı bir tepkinin oluşmasına neden olur. 1960'larda İkinci Yeni'ye karşı dergilerde pek çok dosya hazırlanır. 21 Mart 1967'de *Ant* dergisindeki Fethi Naci'nin hazırladığı "Şairler Şiirini Savunuyor" dosyasına bakıldığında İkinci Yeni şairlerinin kendi şiirlerini savunmak zorunda kaldığı açık biçimde görülür.²³ Aynı dergide Asım Bezirci, Selahattin Hilav, Cevat Çapan ve Memet Fuat'ın katıldığı açık oturumda da özellikle Bezirci tarafından İkinci Yeni'nin Orhan Veli ve Nâzım Hikmet'le karşılaştırıldığı, eğer okura "anamlı" şiir sunulursa bunun karşılık bulduğu iddia edilir. Böylece Nâzım Hikmet'le İkinci Yeni arasında bir karşıtlık yaratılır. Nâzım Hikmet'in 1930'lar, 1940'lar ve 1950'lerde bastırılan şiirinin dönüşüyle mevcut şiir ortamı karşıtlıklar içinde yeniden şekillenmektedir. Nâzım Hikmet üzerinden bir kanon mücadelesi verildiği açıktır.

1968'de Nâzım Hikmet'in yanına bu mücadelede Ahmed Arif de eklenecektir. Kasım 1968'de yayımlanan Ahmed Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim* kitabı kısa zamanda yoğun bir okur ilgisiyle karşılaşır ve "bestseller" şiir kitabına dönüşür. Ahmed Arif ilk şiirlerini 1940'ların sonunda dergilerde yayımlasa da politik nedenlerle işkence görmüş, şiire ara vermiştir. Tıpkı Nâzım Hikmet gibi, Ahmed Arif de bastırılmış bir şairdir. 1960'larda sosyalist hareketin yükselişe geçmesiyle şiirlerini kitaplaştırmıştı. Bu dönemin şiir beklentisini anlamak için Ahmed Arif'in şiirlerine gösterilen ilgiye dikkat etmek gerekir. *Hasretinden Prangalar Eskittim*'in yayımlanmasından sonra Ahmed Arif, hızlı biçimde "sosyalist şiir" in kanonik şairi hâline gelir. Bu hızlı kanonlaşma sürecini, 1960 Kuşağı'nın temsil edici dergisi olan *Halkın Dostları*'nın ilk sayısında görmek mümkündür.

Mart 1970'te "Gerici Sanata Hücum" başlıklı manifestoyla yayın hayatına başlayan *Halkın Dostları*, İkinci Yeni sonrası şiirdeki kırılmayı açık biçimde gösterir. Bu yazı, Aralık 1969'da *Ant* dergisinde "Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor" adıyla yayımlanan açık oturumun ürünüdür. Osman S. Arolat'ın yönettiği bu oturuma Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Özkan Mert ve Süreyya Berfe katılır ve genç şairler yeni bir dergi yayımlayacaklarını duyurur. Bundan üç ay sonra Ataol Behramoğlu ve İsmet Özel'in yayımladığı bu derginin, manifesto niteliğindeki "Gerici Sanata Hücum" adlı yazısı *Ant* dergisindeki soruşturmada dile getirilen fikirlerin özetidir. Bu yazıda İkinci Yeni'nin "gerici" ve Türkiye toplumuna yabancı bir şiir olduğu iddia edilir. Genç şairler, kanonik şair olarak sadece Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif'in adını anarlar.²⁴ 1940 Kuşağı sosyalist şairlerini sahiplenmezler. Ayrıca manifestoda şiirin politik bir sorumluluğu olduğu vurgusu belirgindir.

²³ *Ant*'taki soruşturmayı ve açık oturumu hem de sonrasındaki tartışmaları şu yazıda ayrıntılı biçimde ele almıştım: "Halkı Şiirden Soğutmak: İkinci Yeni'nin Sosyolojisi," *Journal Of Turkish Studies* 50 (Aralık 2018): 63-80.

²⁴ "Gerici Sanata Hücum," *Halkın Dostları*, no.1 (Mart 1970): 1.

Şiirde politikleşme zaten öncesinde gerçekleşmiştir. İsmet Özel ve Atıf Behramoğlu'nun 1960'ların sonundaki şiirlerinde bunu açık biçimde görmek mümkündür.

1965 sonrasında başlayan politik şiir, 1980'lerin başına kadar baskın eğilim olarak devam eder. 1960 Kuşağı ve 1970 Kuşağı denen şairlerin ortak özelliği politik bir şiiri tercih etmeleridir. Sadece sosyalist şairlerde değil farklı siyasal fikirlerde de politikleşme göze çarpar. Örneğin Cahit Zarifoğlu'nun ilk iki kitabı ile sonraki kitapları arasında ciddi bir fark vardır ve politik görüşü sonraki kitaplarda daha belirgindir. Benzer biçimde Hilmi Yavuz'un ilk kitabı *Bakış Kuşu* (1969) ile *Bedreddin Üzerine Şiirler* (1975) arasında politik göndermeler açısından belirgin bir fark vardır. *Bedreddin Üzerine Şiirler*'de Nâzım Hikmet şiirinin etkisi açıktır. Politik yanı öne çıkan bu dönem, 12 Eylül 1980'deki askerî darbenin de etkisiyle baskılanacak ve 1980'lerde şiir alanı yeniden biçimlenecektir.

İkinci Yeni'nin Dönüşü (1981-2003)

Tıpkı 1965'te Nâzım Hikmet şiirinin yeniden yayımlanmasına benzer biçimde 1980'lerde de İkinci Yeni şairlerinin kitapları peş peşe okura sunulur. 1950'lerin sonunda ve 1960'ların başında yayımlanan ve neredeyse hiçbirisi ikinci baskı yapamayan İkinci Yeni tarzındaki kitaplar, yayıncılıktaki değişime paralel olarak da yeniden dolaşıma sokulur. Edip Cansever'in Nisan 1981'de Cem Yayınları tarafından yayımlanan toplu şiirleri *Yeniden*, sadece adıyla bile yeni bir dönemin habercisidir. Yalnızca Cansever değil birkaç yıl içinde İlhan Berk, Ece Ayhan, Cemal Süreya ve Turgut Uyar'ın külliyatı yayımlanır.²⁵ Kitapların “yeniden” dolaşıma sokulmasıyla İkinci Yeni'ye gösterilen ilgi artar ve şiir alanında genç şairler 1970'lerin aksine İkinci Yeni şiirine sahip çıkar.

1980 sonrasında, Baki Asiltürk²⁶ ve Orhan Kahyaoğlu'nun²⁷ da belirttiği gibi, önceki dönemlere nazaran şiir alanında yoğun bir çeşitlilikten söz etmek gerekir. Bu çeşitlik içinde en önemli ortak nokta, her anlayışın kendi cephesinden İkinci Yeni'ye kıymet vermesidir. Nâzım Hikmet'in 1965 sonrasında bir modele dönüşmesine benzer biçimde 1980'den sonra da İkinci Yeni şiirinin kanonlaşma süreci başlar. Dönemin genç şairleri kendi şiirlerinden daha çok İkinci Yeni şairlerini savunur ve bir tür iade-i itibar bulundurlar. 1980'li yılların şiirinin kökeninin İkinci Yeni olduğu açıktır. İkinci Yeni'ye verilen bu kıymet, bu tarzın kanonlaşmasına giden yolu açtığı gibi Cumhuriyet şiirinin yeni yönünü de belirler.

Genç şairlerin İkinci Yeni'yi savunmasına benzer biçimde bu dönemde sosyalist şairler de İkinci Yeni ile bir tür “barış” imzalayarak sentez arayışına yönelirler. 1980'lerde, politik şiirin estetik yanı tamamen dışladığı yönündeki eleştiri genel olarak kabul görmüş, sosyalist şairler de

²⁵ Cumhuriyet döneminde üç ve daha fazla baskı yapan şiir kitaplarının dolaşımını ve 1980'lerdeki yeniden yayımlama uğraşını şurada ayrıntılı biçimde ele almıştım: “Şiirin Dolaşımı ve Kanon,” *Doğu Batı*, no. 105 (Mayıs-Temmuz 2023): 281-302.

²⁶ Baki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* (YKY, 2017).

²⁷ Orhan Kahyaoğlu, *Modern Türkçe Şiir Antolojisi (1920-2000)* (Ayrıntı, 2005).

toplumculuğu reddetmeden estetiği de kapsayacak bir şiir arayışına yönelmiştir. *Broy* ya da *Edebiyat Dostları* dergilerinde bu arayışın izleri sürülebilir.

1980 sonrasındaki çeşitlenmede kadın şairlerin sayısındaki artış dikkat çeker. Lale Müldür başta olmak üzere etkili kadın şairlerin varlığının yanı sıra feminist hareketteki yükselişe koşut olarak “kadınlık hâlleri” de şiirdeki önemli meselelerden birine dönüşür. Benzer biçimde özellikle Murathan Mungan ve [K]üçük İskender’in şiirinde farklı cinsel yönelimler temsil edilecektir. Yine 1980’lerin başından itibaren “İslamcı” ya da “İslami şiir”in temsilcisi kabul edilen şairlerin öne çıktığı görülür. *Üççiçek*, *Şiirâtı* gibi dergilerde siyasal görüşleri farklı şairler bir araya gelir. 1970’lerdeki katı siyasal ayrışmaya itirazı dile getiren bir araya geliş, bu dönemde politikanın değil estetiğin öncelendiğine işaret eder.

İkinci Yeni’yi Aşmak

1990’ların sonuna gelindiğinde İkinci Yeni’nin modern şiirin “kurucu”su olduğu genel olarak kabul edilmiştir. Her ne kadar bu durum 1990’larda henüz müfredata ve akademiye sirayet etmemiş olsa da edebiyat alanında İkinci Yeni şairleri artık kanoniktir. Bunu sadece İkinci Yeni şairlerinin kitaplarının yayın sıklığına bakarak bile söylemek mümkündür. 1980’lerde yayımlanmaya başlanan İkinci Yeni külliyatı peş peşe baskılarla sürekli dolaşımdadır. 1960’larda “anlamsız”, “biçimci” ve “bireyci” bulunan şiirler artık farklı kavramlarla değerlendirilmektedir. İkinci Yeni’ye bakıştaki bu değişim, edebî metinlerin alımlanmasının bağlamlara göre nasıl değiştiğini görmeye imkân vermesiyle ayrıca dikkate değerdir.

İkinci Yeni’nin kanonlaşması bir yandan İkinci Yeni tarzı şiirin belirleyici olmasına diğer yandan da tüm Türkçe şiir tarihini ama özellikle Cumhuriyet şiirini yeniden yorumlamaya neden olur. Tarzı İkinci Yeni’ye yakın olan bazı şairler keşfedilirken İkinci Yeni merkeze alındığında “eskiyen” şairler de edebiyat alanında etkisini kaybeder. Örneğin Asaf Halet Çelebi gibi modernist bir şair, 1980’lerde yeniden yayımlanıp 1990’larda keşfedilirken Cahit Sıtkı Tarancı gibi bir dönemin yıldız şairi (müfredattaki yeri nedeniyle çok satmasına rağmen) edebiyat alanında çepere itilir. Sadece Cumhuriyet şiiri değil klasik Osmanlı şiirindeki şairler bile İkinci Yeni’yle ilişkilendirilerek yorumlanır. Örneğin Şeyh Galip’in “İkinci Yeni’nin öncüsü” olduğu dile getirilir. Bu tür değişimler İkinci Yeni’nin “kanondaki konumu belirleyici” bir tarza dönüştüğünü gösterir.

İkinci Yeni’nin 1990’larda artık merkezî konuma gelmesinin sonuçlarından biri bu şiiri aşmaya dönük arzunun da belirginleşmesidir. Edebiyat tarihinin yasalarına göre yeni gelen şairler kendilerine yer açmak için yerleşik şiiri kusurlu hâle getirme savaşı verir. Türkiye’de Nâzım Hikmet’in “Putları Yıkıyoruz” kampanyasından başlayarak, Gaye Belkız Yeter’in *Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri*’nde gösterdiği gibi,²⁸ bu türden gözden düşürme ve tasfiye hareketlerine sıkça rastlanır. Hatta bu yazıda anlatılan Garip, İkinci Yeni ve *Halkın Dostları*’nın manifesto niteliğindeki metinlerinin hepsinde bu özelliği görmek mümkündür. 1990’larda da İkinci Yeni’nin kanonik hâle gelmesi bu şiiri aşan yeni bir şiir yazmak gereğini ve arzusunu ortaya

²⁸ Gaye Belkız Yeter, *Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri* (Kurgan, 2014).

çıkarmış, İkinci Yeni’yi aşma amacı taşıyan bazı yazılar, manifestolar yayımlanmıştır. Bu yazıların çoğunda İkinci Yeni’nin tasfiyesi, çepere itilmesi değil de onun varlığını kabul ederek onun üzerine çıkma isteği daha belirgindir. Dolayısıyla bu aşma isteğinin dile getirilmesinde İkinci Yeni’nin kanonik niteliği onaylanır ve buna alternatif bir şiir önerilir.

İkinci Yeni’ye alternatif bir şiir yazma arayışında bugün de geçerliliğini koruyan “deneysel” şiirin daha öne çıktığını söylemek mümkün. Bu bağlamda çok farklı mecralar ve isimler olsa da sembolik olarak 2003’te Adana’da yayımlanmaya başlayan ama asıl olarak 2005’ten sonra tavrı belirginleşen *Heves* dergisinin deneysel şiirin saydamlaştığı mecra olduğu söylenebilir. Erhan Altan’ın *Sıfırlı Yıllarda Şiirimizde Deney/im* kitabında teorik düzeyde analiz ettiği gibi,²⁹ deneysel şiir, yepyeni temsil biçimleri önerir. Deneysel şiir, dilin dışına çıkmayı deneyerek şiirin tanımını da değiştirmeye çalışır. 2000’lerde özellikle teknolojinin ve internetin sunduğu imkânları yoğun biçimde kullanılarak konvansiyonel “metin” fikrinin dışına çıkan hayli farklı “şiir” denemeleri yapılmaktadır. Son yirmi yıldaki tüm deneysel çabalara rağmen İkinci Yeni şiirinin aşıldığı, bu tarzın kanonik konumunu sarsacak ve bu sayede Türkçe şiirin tarihini de yeniden yorumlamayı gerektirecek bir durumun ortaya çıktığı söylenemez ya da henüz bunu söylemek için çok erkendir.

Sonuç

Cumhuriyet şiirinin yüz yıllık tarihine hızlıca bakarken öncelikle İkinci Yeni şiirinin kanonlaşma sürecine tanıklık edildiği görülebiliyor. Yüz yıllık sürecin neredeyse yetmiş yılını İkinci Yeni tartışması kaplıyor. İkinci Yeni’ye verilen değer, İkinci Yeni’nin kendinden önceki şiire bakışı ve İkinci Yeni’nin kendinden sonraki şiire etkisi Cumhuriyet dönemi şiirinin başat meseleleri gibi görünüyor. İkinci Yeni’nin ardından Nâzım Hikmet’in de özellikle estetik-politika gerilimi açısından benzer bir konumda olduğu söylenebilir. Cumhuriyet şiirinin tarihi açısından ironik olan, Cumhuriyet şiirinin kanonunda kurucu figüre dönüşen Nâzım Hikmet ve İkinci Yeni şiirinin dirençle karşılaşması, belli dönemlerde çepere itilmesi ya da bunun için yoğun mücadele verilmesidir. Ancak bu dirence, yani bastırılma çabasına rağmen iki şiir de geri dönüşleri sayesinde Cumhuriyet şiirinin kanonunda kurucu konuma gelebilmiştir. Cumhuriyet şiirinin yüz yıllık tarihi “bastırma” ve “dönüş” hareketleri ekseninde şekillenmiştir.

²⁹ Erhan Altan, *Sıfırlı Yıllarda Şiirimizde Deney/im: 2000’lerde Yeni ve Deneyselin İzinde* (160. Km., 2013), 9-29.

Financial Support Statement / Finansal Destek Beyanı

This research was conducted without any financial support from funding agencies, institutions, or organizations. / Bu çalışma herhangi bir finansal destek alınmadan gerçekleştirilmiştir.

Conflict of Interest Statement / Çıkar Çatışması Beyanı

The author declares that there is no conflict of interest regarding the research, authorship, or publication of this article. / Bu çalışmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Statement on the Use of AI and AI-Assisted Tools / Yapay Zeka Kullanım Beyanı

No AI-assisted tools were used in the preparation of this work. All content was produced and verified by the author(s). / Yapay zekâ destekli herhangi bir araç kullanılmamıştır. Tüm içerik yazar(lar) tarafından hazırlanmış ve doğruluğu onaylanmıştır.

Kaynakça

- Ahmet Haşim. “Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar.” *Piyale* içinde, hazırlayanlar Fatih Andı ve Nuri Sağlam, 15-20. Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Altan, Erhan. *Sıfırlı Yıllarda Şiirimizde Deneyim: 2000’lerde Yeni ve Deneyselin İzinde*. 160. Km. Yayınları, 2014.
- Asiltürk, Baki. *Türk Şiirinde 80 Kuşak*. Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Armağan, Yalçın. “Garip, ‘Birinci Yeni’ midir?” *Varlık* 1365 (Haziran 2021): 15-20.
- . “Halkı Şiirden Soğutmak: İkinci Yeni’nin Sosyolojisi.” *Journal of Turkish Studies* 50 (Aralık 2018): 63-80.
- . “Şiirin Dolaşımı ve Kanon.” *Doğu Batı* 105 (Mayıs-Temmuz 2023): 281-302.
- Birsel, Salâh. *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*. Karacan, 1981.
- Cemal Süreya. “Üvercinka.” *Üvercinka* içinde, 55-57. Yeditepe Yayınları, 1958.
- . “Folklor Şiire Düşman.” *Toplu Yazılar I: Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar* içinde, 192-194. Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- . “Üvercinka dedi ki.” *Güvercin Curnatası: Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları* içinde, hazırlayan Nursel Duruel, 19-23. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz. *Han Duvarları*. Yapı Kredi Yayınları, 2022.
- Demirkan, Eser. *Ercümen Behzad Lav: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Doğan, Mehmet Can. “Çerçeve.” *Şairin Sözü* içinde, 11-25. Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- . “Serbest Nâzım.” *Şiirin Arkeolojisi* içinde, 176-207. Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Erdost, Muzaffer İlhan. *İkinci Yeni Yazıları*. Onur Yayınları, 1997.

“Gerici Sanata Hücum.” *Halkın Dostları*, no. 1 (Mart 1970): 1.

Irmak, Erkan. *Kayıp Destan’ın İzinde: Nâzım Hikmet, İdeoloji ve Yeniden Yazmak*. Yapı Kredi Yayınları, 2022.

İlhan, Attilâ. “Orhan Veli Takımı ya da Elleri Üstünde Yürüyen Şiir.” *Gerçekçilik Savaşı* içinde, 172-79. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004.

Kahyaoğlu, Orhan. *Modern Türkçe Şiir Antolojisi (1920-2000)*. Ayrıntı Yayınları, 2015.

Kanık, Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*. Yapı Kredi Yayınları, 2003.

Kolcu, Hasan. *Türk Edebiyatında Hece- Aruz Tartışmaları*. Umuttepe, 2013.

Nâzım Hikmet. “Putları Yıkıyoruz, no: I-II.” *Yazılar I: Sanat, Edebiyat, Kültür ve Dil* içinde, 14-22. Adam Yayınları, 1991.

Oktay, Ahmet. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. BFS, 1986.

Rifat, Oktay. “Önsöz.” *Perçemli Sokak* içinde, 7-8. Yeditepe Yayınları, 1956.

Sazyek, Hakan. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999.

Yahya Kemal “Deruni Ahenk ve Öz Şiir.” *Edebiyata Dair* içinde, 20-21. İFC, 1990.

Yeter, Gaye Belkız. *Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri*. Kurgan Edebiyat Yayınları, 2014.

“Yön Bir Demagojiyi Daha Yıkıyor.” *Yön*, no. 83 (30 Ekim 1964): 15.

Ziya Gökalp “Türkçülüğün Tarihi.” *Türkçülüğün Esasları* içinde, hazırlayan Yaşar Nabi Nayır, 7-15. Varlık Yayınları, 1977.