



## 1908-1960 YILLARI ARASINDA TÜRK ŞİİRİNDE GÖRÜLEN YENİLEŞME HAREKETLERİ VE II. YENİ ŞİİR HAREKETİNİN KONUMU

Mehmet TÜTAK\*

Burcu TÜTAK\*\*

### Öz

Toplumsal, siyasal ve tarihi gelişmelere koşut kendine yeni yollar arayan Türk şiiri, II. Meşrutiyet'ten sonra çok hızlı bir değişim geçirmiştir. 19. yüzyılın ilk çeyreğine kadar halk şiiri geleneğine bağlı Milli edebiyat anlayışının yaygın bir kullanıma sahip olması yenileşme eğilimini yavaşlatmış olsa da sonraki yıllarda gerek bazı şairlerin şahsi çabaları gerek ortaya çıkan kimi edebi topluluklar aracılığı ile yenileşme hareketi devam etmiştir. Bilhassa köklü yenilikler ve değişimlere öncülük eden Garip (I. Yeni) ve II. Yeni şiir hareketi, Türk şiirinin kendine özgü bir çehreye ulaşması açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada yenileşme hareketinin Tanzimat edebiyatı ile sınırlı olmadığı, sonraki dönemlerde de devam ettiği gösterilmeye çalışılacak; günümüz şiirinin bugünkü şekline ulaşmasında II. Meşrutiyet ve sonrasında ortaya çıkan gelişmeler periyodik bir sıra ile incelenerek hangi yeniliklerin görüldüğü ve bu yeniliklerin Türk şiirindeki yansımaları belirtilecektir. Özellikle I. Yeni ve II. Yeni şiir hareketlerine bakılarak bu şiir hareketlerinin Türk şiirine katkıları tespit edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk şiiri, yenileşme, II. Meşrutiyet dönemi, I. Yeni şiiri, II. Yeni şiiri

### INNOVATION MOVEMENTS ARE SEEN IN TURKISH POETRY BETWEEN 1908 - 1960 AND PLACE OF THE II. YENİ POETRY MOVEMENT

#### Abstract

The Turkish poetry which searches new ways in parallel of social, political and historical developments shows rapid change after II. Meşrutiyet. Until first quarter of 19. century common usage of national literature which is related to folk poetry slows down innovation tendency but innovation act continues with personal efforts of some poets and appearance of some literary committees in following years. Especially Garip (I. Yeni) and II. Yeni which lead revolutions and innovations have special place in Turkish poetry's originality. In this work it will be shown the innovation movement is not limited to Tanzimat literature and it continues other periods. It is indicated that innovations which is occurred in II. Meşrutiyet period and following years is periodically researched to understand which innovations are seen in Turkish poetry. It will be determined contributions in Turkish poetry by researching I. Yeni and II. Yeni movement.

**Key Words:** Turkish poetry, innovation, II. Meşrutiyet period, I. Yeni poetry, II. Yeni poetry

#### Giriş

Türk edebiyatında şiir, 20. yüzyıla gelinceye kadar “iki ana damardan gelişmiştir: Halk şiiri ve Divan şiiri” (Fişekçi, 2008: 52) Bu iki ekol, dönemsel bazı yönelmeler, gelişmeler göstermiş olsa da geleneksel tema ve kalıplara sıkı sıkıya bağlı olduğundan yenileşme adına önemli adımlar atılamamıştır. 19. yüzyılın ortalarına dek “kaynağını doğuda bulan ve büyük ölçüde dinin beslediği bir kültür dünyası ile yoğrulmuş” (Parlatır, 2012: 1) olan Divan şiiri geleneğinin yüzyıllar boyunca süren saltanatı, 19. yüzyılın ikinci yarısında Batı kültür

\* Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, mehmetutakk@gmail.com

\*\* Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, tutak.b@gmail.com



dünyasının tanınmaya başlanmasına kadar sürmüştür. Fransız şiiri başta olmak üzere Batı'dan yapılan çeviriler, Osmanlı kültürü ile yetişmiş olsalar da Türk aydınlarına şekilden muhtevaya kadar şiirin yapısı üzerinde değişik uygulamalar, denemeler yapma olanağı sunmuştur. Eski geleneğin yanında yeniliğin ifadesi olan bu sınırlı ve yüzeysel denemeler, Türk şiirinde hayati bir öneme sahiptir. Zira Tanzimat ikinci neslinin büyük şairi Recaizade Mahmut Ekrem'in öğrencileri olan Tefvik Fikret ve Cenap Şahabettin gibi önemli Servet-i Fünun şairlerinin girişimleriyle Türk şiirinin çehresinin gözle görülür bir biçimde değiştiği görülür.

Şiirde olduğu kadar roman, hikâye, tiyatro, eleştiri gibi birçok türde kendini gösteren yenileşme, değişme, Batılılaşma coşkusu; Tanzimat edebiyatının ikinci döneminden itibaren şiddetini giderek arttıran II. Abdülhamit baskısıyla bir süreliğine durma noktasına gelmiştir. İstibdat olarak bilinen ve hayatın her alanında kendini gösteren bu ağır baskı, 1908 Meşrutiyet'ine kadar sürmüştür.

### 1908 – 1960 Yılları Arasında Yenileşme

Meşrutiyet'in ilan edilmesi “Türk siyasi tarihinde, belki de hiçbir siyasi hadisede olmadığı kadar heyecan uyandırmış” (Okay, 2012: 288) özellikle Meşrutiyet'in ilk yıllarında sanat ve edebiyat endişesinden uzak ürünlerin ortaya konmasına neden olmuştur. Bu dönemde baskıdan kurtulmanın sevinciyle kaleme alınmış şiirlerde önceki dönem idarecileri eleştirilmiş, hürriyet nidalarıyla şiir değeri yüksek olmayan “alelade nazım kalitesinde” (Okay, 2012: 289) bir tarz ortaya çıkmıştır. Meşrutiyet'in ilanından hemen birkaç yıl sonra Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı mücadelesinin yaşandığı 1910-1923 yılları arasında vatani, milli, hamasi şiirlerin milli vezin olan ‘hece’ ile yazıldığı milli bir edebiyat ortaya çıkmıştır. Belli bir beyanname, kuruluş zamanı ve şekli olmayan bu yönelim, önceleri bir ‘fikir’ olarak başlamasına rağmen memleketin tamamına yayılan çetin mücadele derinleştikçe edebiyat çevrelerince benimsenmiş ve kalabalık bir kadroya ulaşmıştır. Dilde sadeleşme ve milli kaynaklara yönelme düşüncesi, ancak Yeni Lisan makalesinin yayımlanmasıyla bir hareket özelliği kazanmıştır. Yeni Lisan etkisinde hece ile şiir yazmanın bir çığır halini almasından sonra bu anlayışın şiirde en başarılı örneklerini Hecenin Beş Şairi / Beş Hececiler (1914) vermiştir. “Milli edebiyat hareketini bilhassa şiir alanında başarıya götüren” (Akyüz, 2000: 174) ve ırkçılığa dayanmayan bir milliyetçilik anlayışına sahip olan Beş Hececiler; Anadolu’yu, ferdi ve toplumsal konuları romantik bir duygu ve büyük bir titizlikle işlemişlerdir. Bu dönemde Beş Hececiler dışında Nev-Yunaniler (1912), Rübâbcılar (1912), Nâyiler (1913), Şairler Derneği (1917), Dergâh Topluluğu (1921) gibi topluluklar Meşrutiyet'in edebiyat çevresine sağladığı özgürlük ortamından faydalanarak edebi anlayışlarına uygun ürünler vermişlerdir.

Cumhuriyetin ilanından önceki çeyrek asırda ortaya çıkan bu toplulukların ve topluluklara mensup şahsiyetlerin, Cumhuriyet dönemi Türk şiirine yön verdikleri tartışılmaz bir gerçektir. Zira “1923'ten sonra yazılmış olan şiirler, daha önceden başlayan edebiyat geleneğinin devamı” (Enginün, 2012: 565) niteliğindedir. Öyle ki “Cumhuriyet öncesinde başlayıp bu dönemin ilk on beş yılı(na kadar), az çok yön değiştirse de devamlılık gösteren en önemli edebiyat hareketi; Milli edebiyat akımı” (Okay, 2013: 200) ve en önemli kaynak da halk şiiri geleneğidir. “Garip hareketine kadar şiirimizdeki hemen hemen yegâne yol olarak görülen halk şiiri geleneği(nin)” (Enginün, 2012: 567) böylesine yaygın bir kullanımının olmasının ve edebi faaliyetlerin bu zihniyetin etrafında teşekkül etmesinin edebiyatı tekrara düşürdüğünü, darboğaza soktuğunu düşünen genç şairler; yeni arayışlar içine girmişlerdir. Bu anlayışla



ortaya çıkan ilk edebi topluluk Yedi Meşaleciler (1928) topluluğudur. Sanat anlayışlarını canlılık, samimiyet ve daima yenilik şeklinde formüle eden bu topluluk üyeleri “kendilerinden önceki edebi hareketleri soluk ve renksiz olarak” (Korkmaz-Özcan, 2013: 256) nitelmişlerdir. Edebi bir beyanname ile ortaya çıkan bu edebi topluluk Yedi Meşale adlı dergide amaçlarını şu şekilde ifade etmişlerdir: “Kâriyer, aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz edebiyatta bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz.” (Emiroğlu, 2014: 130) Yenilik arzusuyla bir araya gelen genç şairlerin oluşturduğu bu edebi topluluk, Milli edebiyatçılar ve Beş Hececileri aşamayıp kısa bir sürede dağılmıştır.

Cumhuriyetin kurulmasından 1940'lara kadar Türk şiirinin gelişimine bakıldığında edebi topluluklar kadar, yazın hayatlarının büyük bir kısmında hiçbir topluluğa bağlı kalmadan kendi sanat anlayışlarını icra eden Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Necip Fazıl Kısakürek, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret Aksal gibi çok sayıda özgün şairin ortaya çıktığı görülür. Edebi duyularını, şahsi çabalarıyla sürdürmeye çalışan bu güçlü şairlerin yanı sıra Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Mehmet Akif Ersoy aruz ölçüsüyle Divan şiiri geleneğini yeni bir anlayışla sürdürürken; Genç Kalemler, Beş Hececiler, Şairler Dergâhı gibi toplulukların yanında Ahmet Kutsi Tecer, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Ömer Bedrettin, Zeki Ömer Defne, Şükûfe Nihal, Halide Nusret Zorlutuna, Arif Nihat Asya, Orhan Şaik Gökyay, Cahit Külebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi önemli şahsiyetler de halk edebiyatı geleneğine bağlı olarak hece ölçüsüyle halk şiiri zevkini modern şiirin imkânlarıyla sürdürmeye çalışmışlardır. Öte yandan Nâzım Hikmet, Beşir Fuad, Hoca Tahsin Efendi, Şevket Süreyya Aydemir ve Ercüment Behzat Lav gibi şairler de serbest nazmın getirdiği esneklikten yararlanarak memleket meselelerini, toplumcu gerçekçi bir çizgide, yüksek bir tonda dile getirmişlerdir.

Edebi ve estetik bakımdan birbirinden farklı anlayışların yan yana görüldüğü böyle bir ortamda ortaya çıkan Garip (I. Yeni/1941) şiir hareketinin Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde çok önemli bir yeri vardır. Çünkü Garipçilere değin ne kadar yenilikçi olursa olsun şairler, Türk şiirinin asli iki kaynağından –halk şiiri ve divan şiiri geleneğinden- tamamen uzak, yeni, orijinal bir anlayışa uzanacak kadar cesaretli davranmamışlardı. Oysa Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday'ın kurduğu Garip hareketi “Türk şiirinde o güne kadar yapılan ne varsa hepsini” (Emiroğlu, 2014: 154) reddetmiştir. “Basitlik, sadelik ve aleladelik gibi üç temel ilkeyi” (Korkmaz-Özcan, 2013: 279) benimseyen Garipçiler, sıradan insanları, şeyleri ve durumları; vezin, kafiye, edebi sanat ve kalıplaşmış söylemlerden arınmış; duru, sade bir ifadeyle vermeye çalışmışlardır. Geleneksel biçim öğelerini dışlayan, her türlü form endişesinden uzak bir sanat anlayışıyla “konuşma dilinin serbestliğinden yararlanarak, günlük hayatı ve sıradan insanların şiirini yazan Garipçiler, bu yönleriyle Türk şiirinde bir dönemeçtirler” (Emiroğlu, 2014: 155). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “bu üç şairin yaptığı iş bilhassa edebiyatımızı şairane modalardan kurtarmak ve bir de dilimizde ilk aruz denemelerinden itibaren Türk şiirinin hâkim vasfı (olarak) görünen müzikaliteyi sarsmak olmuştur” (Tanpınar, 1992: 116). Sözleriyle özetlemeye çalıştığı Garip hareketinin şiire ait her türlü estetik ve yapısal unsurları dışlaması, dönemlerinde ciddi bir eleştiri ve tepkiyle karşılanmıştır. Garipçilerce sıradanlaştırılan, basite indirgenen, toplumdan uzaklaştırılan şiiri eski, saygın konumuna erdirmek amacıyla bir hamle yapma gereği hisseden şairler; kendi şiir anlayışlarını yansıtan topluluklar kurmuşlardır. Bu bağlamda Garip hareketinden sonra ortaya



çıkan Hisar Topluluğu (1950), Mavi Grubu (1952) ve II. Yeni Hareketi'nin (1954) Garip şiirine tepki olarak ortaya çıktıklarını söylemek yanlış olmayacaktır.

Mehmet Çınarlı, Gültekin Samanoğlu, İlhan Geçer ve Nevzat Yalçın öncülüğünde kurulan Hisar grubu, “memleket edebiyatının bir devamı olarak belirli kavramları savunan ve yozlaşmaya karşı mücadeleci tavırlarıyla” (Enginün, 2012: 604) dikkat çekmişlerdir. Geleneklerin reddedilmesine ve şiirin belirli bir siyasi görüş veya ideolojinin propaganda aracı olarak kullanılmasına karşı çıkan Hisar grubu, Türk edebiyatının en uzun ömürlü topluluğu olmasına rağmen örnek aldıkları Milli edebiyat akımı temsilcilerini aşamadıklarından “bir üçüncü yeni hareketi” (Emiroğlu, 2014: 188) olamamıştır. Bu dönemde Garip şiirine tepki gösteren bir diğer grup da Mavi grubudur. Attilâ İlhan, Ahmet Oktay, Ferit Edgü, Ali Püsküllüoğlu gibi şairlerin öncülüğünde sosyal realizm düşüncesinden hareketle toplumcu gerçekçiliğin bir adım ötesine geçen Maviciler, sosyalist gerçekçi olarak tanımlanabilecek yeni bir sanat anlayışını benimsemişlerdir. Bir taraftan Hisarcılarla bir taraftan da Garipçilerle kalem kavgasına girişen Mavicilerden Ahmet Oktay, Orhan Veli'yi “eksik bir öncü ve eksik bir şair” (Enginün, 2012: 606); Garip şiirini de sığ olmakla nitelmiştir. Ahmet Oktay'ın bu eleştirilerinden başka Attilâ İlhan'ın önce Garip şiirini sonra da o yıllarda ortaya çıkan II. Yeni hareketini şiirimizi yozlaştırmaya götürdüğünü söylemesi II. Yenicilerin de bu kavgaya dâhil olmasına neden olmuştur.

### İkinci Yeni Hareketi (1954)

Garip şiiri, ilk ortaya çıktığı zaman genç şairlerin oldukça ilgisini çekmişti. Ancak gerek Orhan Veli'nin erken ölümü gerek Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in Garip şiir anlayışını terk ederek başka anlayışlarla yazın hayatlarına devam etmeleri Garip şiirinin; şiire hevesli olan tecrubesiz genç şairlerin adeta deneme tahtası haline gelmesine neden olmuştur. Öyle ki o dönemde “şiir denince yalnız küçük olayların, yalnız alelade bir dille anlatılması akla gelir olmuş; basitlik, aleladelik şiirin ölçüsü olmuştur. Dergi sayfalarını Garip akımının sıradan kopyaları doldurmuştur” (Doğan, 2008: 18). Nitekim sadece ‘sadelik’ ilkesine bağlı kalınarak niteliksiz, estetikten mahrum örneklerin verilmesi ve değişen toplumsal koşullardan tamamen uzak durulması bu akımın sonu olmuştur. Zira Garip şiirinin etkisini yitirmeye başladığı yıllardan itibaren Yeditepe, A, Yenilik, Salkım, Şimdilik, Pazar Postası gibi süreli yayınlarda -sonradan Muzaffer Erdost tarafından İkinci Yeni olarak adlandırılacak olan- yeni bir hareketin ilk örnekleri verilmeye başlanmıştır.

Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever ve Sezai Karakoç imzalı bu ilk örnekler dağınık olarak yayımlanır. Bu özelliğiyle “İkinci Yeni şairleri arasında ne bir işbirliği ne de eşzamanlılık görülür. İlk dönem şiirlerinde bile birbirinden farklı yollardan şiir dünyasına adım atan bu şairler, tek tek bir arayış içine girmişler ve kişisel sezgileriyle” (Karataş, 2008: 226) Türk şiirinin 1940'lı yılların sonunda içine düştüğü tıkanıklığa bir tepki niteliğindeki şiirlerini yayımlamışlardır. İkinci Yeni herhangi bir bildiri, ortak bir beyanname olmaksızın sessiz sedasız başlamış olmasına rağmen “Türk şiirini temellerinden sarsan, alışlagelen şiir anlayışını kıran bir şiir hareketi” (Karaca, 2008: 277) olma özelliğine sahiptir.

Ortaya çıktığı ilk andan itibaren edebi çevrelerce dikkatle izlenen, çoğu zaman da ağır eleştirilere maruz kalan İkinci Yeni şiiri; alışılmış birikimin tamamen dışında bir söyleme sahip olduğundan bu hareketin anlamı ve getirdiği yenilikler yine İkinci Yeni'nin öncü şairleri tarafından yapılmıştır. Örneğin Sezai Karakoç, “Yeni-Gerçekçi Şiir: İkinci Yeni” başlıklı yazısında bu hareketi, insanın insanlar arasındaki yeriyile birlik, kâinattaki yerini de arayan





şairlerin geçidi olarak tanımlayarak sözlerine şöyle devam eder: “Arayan fakat bulmaya niyeti olmayan. Bir pasaj, bir bulvardır bu akım (...) Yer yer akıl dışına kaçır, düşlerde gezinir. Bazı bazı düşüncenin sansüründen kurtulur. Bir parça ekmek, bir parça hayal ve biraz da fantezi şiiridir.” (Karakoç, 2008: 197) Karakoç’un hayalin ve fantezinin şiiri olarak ifade ettiği İkinci Yeni şiirinin belli başlı özellikleri birkaç maddeyle şöyle sıralanabilir:

- Anlamın sınırları imgeler, çağrışımlar aracılığıyla gizlenerek belirsizleştirilir. Anlam kendini hemen ele vermez. Okuyucunun uğraşmasını, emek vermesini ister.
- İmgeci bir şiir olan İkinci Yeni şiirinde soyut düşünüş ve soyutlamaya önem verilir.
- Dil, günlük konuşma dilinden uzaktır. Söz ile sözcük arasındaki denge, bilinçli bir şekilde bozularak; sözcükler, alışılmış kullanımlarının dışında kullanılır.
- Şiirin özünde açmazları, korkuları, hayal kırıklıkları, çaresizliği, aşkları ile birey olarak kendine dönen insan vardır.
- İkinci Yeni şiiri halk şiirine, halk şiiri deyişlerine ve siyasete karşı mesafelidir.
- Duyguya ve çağrışıma yaslanan, anlamını bir çırpıda ele vermeyen kapalı şiirleriyle şiir birikimi olan aydın kesime hitap eder.

Türk şiirini özellikle dilin kullanımı, biçim ve yeni imajlar oluşturma yönünden yeni bir düzeleme taşıyan İkinci Yeni hareketi; getirdiği yeniliklerle alışlagelen şiir anlayışını benimseyen gelenekçi şairleri rahatsız etmesinden dolayı çok ağır bir şekilde eleştirilmiştir. Örneğin Attilâ İlhan bu şiiri boş imgelerle yapılmış rastlansal bir şiir olarak nitelerken Mehmet Çınarlı, eleştirilerin dozunu biraz daha arttırarak şunları söyler: “Bugün nasıl bir açıklama, ne tür bir yorum yapılırsa yapılsın, 1955’ten sonra bazı genç şairlerimizi, ‘soyut’a, ‘anlamsız’a doğru iten, benim kanaatime göre, realizm adına ortaya sürülen basitlik ve iğrençliğin toplumda yarattığı usanç ve tiksintidir” (Çınarlı,1968: 3; Emiroğlu, 2014: 224). Bu ve buna benzeyen eleştiriler karşısında kendilerini savunma ihtiyacı hisseden İkinci Yeni şairleri sanat anlayışlarını, amaçlarını izah etmeye çalışmışlardır.

İlhan Berk, bu yenilikçi anlayışı şöyle açıklamıştır: “İyi bir şiir anlamla yola çıkmaya her zaman engeldir. Her şeyden önce bir şiirden düzyazıdan anladığımız anlamda bir anlam beklemek, ona öyle yaklaşmak şiirin doğasına aykırıdır. İyi bir şiir, bir şey anlatmak şöyle dursun, ona uzaktan yakından yanaşmaz; arkasını döner. Anlatılmaz olanlardır onun çabası, savaşı” (Berk, 2008: 183).

Turgut Uyar ise “İnsan, doğasıyla şiir değişiyor. Bu değişim ancak değişimin ve değişenin, eskimenin ve eskiyenin farkına varmakla izlenebilir. Bilgi şartı yanında bunları ayırt etmenin asgari baz’ı: sağlam bir duyarlılıktır. Yüzyılımızın bütün gereçleri de bunu sağlamaya elverişli üstelik. 1930’un eksik idealizm’i, 1940 realizm’i ve 1950’nin hastalıklı romantizm’i ile bugünün insanını betimlemek mümkün değil” (Uyar, 2008: 189) diyerek çağa ayak uyduran yeni bir şiirin gerekliliğine dikkat çekmiştir.

Her toplumun kendine has bir şiire sahip olmasının bir gereksinim olduğuna inanan Edip Cansever ise İkinci Yeni şiirini şöyle tanımlamıştır: “Hiç değilse zorlanıyor şiir, seçkin, soy bir anlatım yolu bulmak için savaşıyor. Örneğin cümleler parçalanıyor; söze yeni bir devinim katılıyor böylelikle. Bir bakıma cümle tavrı takınıyor, insanlaşıyor. Derken bir satır başı, bir parantez, bir diyalog... Bakıyorsunuz düzyazıya geçmiş ozan; anlatıyor, açıyor



anlamı genişletip yoğunlaştırıyor. Mısra yerine devinim, mısrayı ölçü yapmak yerine usu ölçü yapmak! Güç şiir burdan çıkıyor, şiir okuma zorluğu burdan doğuyor” (Cansever, 2008: 193).

İkinci Yeni hareketinin en çok bilinen ve en güçlü şairi olarak kabul gören Cemal Süreya, çağdaş Batılı şiirin bir evrim sonucunda bugünkü noktaya geldiğini ve Türk şiirinin de bu yeni yönelişten İkinci Yeni şiiri sayesinde geri kalmadığını, evrimini İkinci Yeni aracılığıyla tamamladığını ifade ederek sözlerine şöyle devam etmiştir: “Şiirimizde şimdi yeni bir eğilim başladı. Bir iki yıldır dilin daha iç, daha derin imkânlarıyla baş başayız. Genç şairler yalnız folklor gibi kesin klişelere değil, daha hafif kalıplara bile sırtlarını çevirdiler. (...) Kelimeler bizde de yontuluyor artık. 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. Genç şairler hep bunu istiyoruz. Folklor ve klişelerin karşısında öbür kutbu meydana getiren bu durum şiirimizde bir evrimdi. Her evrim gibi haklı ve zorunlu” (Süreya, 2008: 196).

İmgesel söyleyişe, anlam kapalılığına dayanan İkinci Yeni şiiri; anlamsız olmakla suçlanmış olsa da zamanla İkinci Yeni şairlerinin kendilerini anlatma yönündeki yoğun çabaları sonucunda asıl amaçlarının “anlamsız şiir yazmak değil, anlamın görünen, duyulan sınırlarının ötesine geçip okuru bambaşka dünyalara taşımak olduğu” (Fişekçi, 2008: 60) anlaşılmıştır.

Türk edebiyatında üzerinde çok konuşulan ve yazılan, hatta “Orhan Veli’den sonraki tek ve özgün şiir hareketi” (Doğan, 2008: 13) olarak anılan İkinci Yeni hareketinin kuramcı ve güçlü temsilcileri olan İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, Sezai Karakoç; kendilerinden sonraki birçok önemli şaire esin kaynağı olmuşlardır. Az ya da çok bu hareketten etkilenen isimlerden önemli olanları şöyle sıralanabilir: Muzaffer Erdost, Süreya Berfe, İsmet Özel, Özdemir İnce, Oktay Rifat Horozcu, Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda, Cahit Zarifoğlu, Kemal Özer, Ülkü Tamer, Turgay Gönenç.

## Sonuç

Tanzimat ile birlikte uygulanan modernleşme programının bir gereği olarak siyasi, ekonomik, sosyal, kültür ve sanat hayatında önemli değişim ve yenilikler meydana gelmiştir. Tanzimat dönemindeki bu gelişmelere paralel olarak edebiyatta da yeni ve alternatif açılımlar yapılmıştır. Zira Türk edebiyatında halk ve divan şiiri ekseninde süregelen geleneksel yönelimlerin etkisi bu yeniliklerle birlikte kırılarak Batı edebiyatı yoğunluklu yeni bir edebi anlayış teşekkül etmiştir. Ancak yeni tür, konu ve tekniklerin ilk kez denendiği bu anlayışın Türk edebiyatında yer edinmesi çok kolay olmamıştır. Yenilik ve modernleşme düşüncesiyle yetişen aydınların karşılaştıkları ilk zorluk ağır baskı rejimi olmuştur. II. Abdülhamit rejiminin baskıcı uygulamaları nedeniyle durma noktasına gelen yenileşme hareketi, 1908’de Meşrutiyet’in ilan edilmesiyle birlikte kaldığı yerden devam etmiştir.

Meşrutiyet sisteminden sonra yaşanan serbestlik ortamında yeniden hız kazanan yenileşme hareketi, 1910-1923 yılları arasında milli edebiyat anlayışının büyük oranda hâkim olduğu bir eksene kaymıştır. Ancak bu anlayışın milli mücadele sonrasında da şiirde yegâne yol olarak görülmesi yenilik taraftarı olan genç şairlerin tepki göstermesine neden olmuştur. Yeniliğin devamlılığı ve gerekliliği düsturuyla kurulan ilk edebi topluluk Yedi Meşaleciler olsa da Türk şiirinde asıl değişim ve dönüşüm Garip hareketi (I. Yeni) ile olmuştur. Zira sadece milli



hadiselerin ortaya çıkardığı milli edebiyat düşüncesini değil Türk şiirinin o güne kadarki tüm birikimini reddeden Garip hareketi sonrasında Türk şiiri, yenileşme bakımından en hareketli dönemine girmiştir.

Türk şiirinin gelişimine büyük oranda katkı sağlayan ve doğu-batı, eski-yeni, aruz-hece, klasik- modern, sosyallik-bireylik, anlamlı-anlamsız tartışmaları ekseninde vücut bulan dualizm; Garip hareketiyle başlayan ve II. Yeni ile devam tartışmaların da odak noktası olmuştur. Getirmiş oldukları yeniliklerden dolayı, çağdaşlarının ve geleneksel şiir anlayışına bağlı şairlerin yoğun eleştirileriyle karşılaşmış olan Garip ve II. Yeni şairleri kendilerini izah etme gereği duymuşlardır. Şiir alanında yapılmış olan bu poetik tartışma ve izahlar, Türk şiirinin gelişimine önemli bir katkı sağlamıştır. Bu bağlamda özde Garip şiirine bir tepki olarak ortaya çıkmış olsalar da Hisar Topluluğu, Mavi Grubu ve II. Yeni Hareketi'nin Türk şiirinin günümüz çağdaş hüviyetini kazanmasını sağladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Zira bu dönemde ortaya çıkan bu edebi toplulukların, Garip şiirini eleştirip kendi edebi anlayışlarını savunmaları; yeniliklere karşı oldukları yönünde yanlış bir algı oluşturmuş olsa da eleştirileriyle Türk şiirine getirdikleri canlılığın, yenileşmeye dolaylı da olsa hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Özellikle Türk şiirinin, çağdaş dünya şiirinde meydana gelen gelişmelerden geri kalmaması adına yaptıkları yeniliklerden dolayı II. Yeni şairlerinin modern şiir çıığının öncüleri konumunda oldukları söylenebilir.

## KAYNAKÇA

- Akyüz, K. (2000). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Berk, İ. (2008). “Anlamla Yola Çıkılmaz”, *İkinci Yeni Şiir*. Haz., Mehmet H. Doğan. 2. Baskı, s.183-188, İstanbul: İkaros Yayınları.
- Doğan, M. H. (2008). “İkinci Yeni Şiir”, *İkinci Yeni Şiir*. 2. Baskı, s.13-28, İstanbul: İkaros Yayınları.
- Edip Cansever, E. (2008). “Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire”, *İkinci Yeni Şiir*. Haz., Mehmet H. Doğan. 2. Baskı, s.193-194, İstanbul: İkaros Yayınları.
- Emiroğlu, Ö. (2014). *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*. 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün, İ. (2012). “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Türk Şiiri Özel Sayısı IV/Çağdaş Türk Şiiri, Türk Dili*, S.481-482, s. 565-617, 3, Baskı, Ankara.
- Fişekçi, T. (2008). “Çağdaş Türk Şiirinin Doğuşu ve Gelişmeleri”, Haz., Zehra İpşiroğlu. *Çağdaş Türk Yazını*. s.53-67, 2. Baskı, İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Karaca, A. (2008). “İkinci Yeni Şiiri”, *İkinci Yeni Şiiri*. Haz., Mehmet H. Doğan. 2. Baskı, s.277-302, İstanbul: İkaros Yayınları.
- Karakoç, S. (2008). “Yeni-Gerçekçi Şiir: İkinci Yeni”, *İkinci Yeni Şiir*. Haz., Mehmet H. Doğan. 2. Baskı, s.197-198, İstanbul: İkaros Yayınları.



## AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 55 Mayıs - Haziran 2016

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası  
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>



- Karataş, T. (2008). “İkinci Yeni”, *İkinci Yeni Şiir*. Haz., Mehmet H. Doğan.  
2. Baskı, s.223-232, İstanbul: İkaros Yayınları.
- Korkmaz, R. - Özcan, T. (2013). “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. s.237-328, 8.Baskı, Ankara.
- Okay, M. O. (2012). “XX. Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923)”, *Türk Şiiri Özel Sayısı IV/Çağdaş Türk Şiiri, Türk Dili*, S.481-482, s. 286-313, 3, Baskı, Ankara.
- Okay, M. O. (2013). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. 3.Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Parlatır, İ. (2012). “XIX. Yüzyıl Türk Şiiri” , *Türk Şiiri Özel Sayısı IV Çağdaş/Türk Şiiri, Türk Dili*, S.481-482, s. 1-47, 3, Baskı, Ankara.
- Süreya, C. (2008). “Folklor Şiire Düşman”, *İkinci Yeni Şiir*. Haz., Mehmet H. Doğan. 2. Baskı, s.195-196, İstanbul: İkaros Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz., Zeynep Kerman.  
3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uyar, T. (2008). “Çıkmazın Güzelliği”, *İkinci Yeni Şiir*. Haz., Mehmet H. Doğan.  
2. Baskı, s.189-190, İstanbul: İkaros Yayınları.