



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

1950 – 1980 Yılları Arasında II. Yeni Şiirine Yöneltilen
Eleştiriler

Yüksek Lisans Tezi

İbrahim Halil Sönmezgöl

Haziran 2025



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

1950 – 1980 Yılları Arasında II. Yeni Şiirine Yöneltilen
Eleştiriler

Yüksek Lisans Tezi

İbrahim Halil Sönmezgöl

Danışman

Prof. Dr. Muharrem Dayanç

Haziran 2025

TEZ JÜRİSİ ONAYI

İbrahim Halil Sönmezgöl tarafından hazırlanan "1950-1980 Yılları Arasında İkinci Yeni Şiirine Yöneltilen Eleştiriler " başlıklı bu Yüksek Lisans Tezi, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Muharrem Dayanç

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Prof. Dr. Secaattin Tural

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Doç. Dr. Ürün Sezen

İstanbul Arel Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 26.06. 2025

BEYANLAR

Yazım ve Kaynak Gösterme Kılavuzu Beyanı

Danışmanlığımda yazılan bu tezin ISNAD yazım ve kaynak gösterme kılavuzunda belirtilen kurallara uygun olarak yapılandırıldığı ve bu kılavuzun metin içi kaynak gösterme standartlarının bu tezde tutarlı olarak uygulandığı tarafımdan incelenerek teyit edilmiştir.

İmza

Prof. Dr. Muharrem Dayanç

Etik İlkeler Sadakat Beyanı

Hazırladığım bu tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

İmza

İbrahim Halil Sönmezgül

ÖN SÖZ

Edebiyatın kadim türü olarak kabul edilen şiir; daha yakın zamanda ortaya çıkan hikâye, roman, tiyatro gibi diğer türlerden daha çok rağbet görmüş ve bu tür üzerine daha fazla söz söylenmiştir. İnsanların edebî mahiyette kendini ifade etme aracı olan şiir, yüzyıllar boyunca başatlığını korumuştur. Ayrıca her dönemde diğer türlerden daha fazla önemsenen nazmın sanatlı dili, roman, hikâye gibi türlerin diline de tesir etmiş ve şiir, diğer türlerin gelişim serüvenine katkıda bulunmuştur. Bununla birlikte, bu türün sanatlı bir söyleyişe sahip olması şairleri toplumdan uzaklaştırmamış bilakis edipler hemen hemen her dönemde toplumun dimağındaki problemlerden bigâne kalmadan eserlerini ortaya koymuştur. Edipler de tıpkı diğer insanlar gibi toplumun bir üyesi olduğu ve cemiyetin değer yargılarına önem verdiği için cemiyetten tamamen bağımsız bir eser ortaya koymaları mümkün görünmemektedir.

Şiir; dilin olanaklarını kullanarak duyguları, düşünceleri estetik bir biçimde okuyucuya iletir ve müellifler bu duyguları aktarırken ya da şiirlerinde iyiyi, doğruyu, güzeli ifade ederken gündelik dilin ötesine geçerek dili estetik bir biçimde kullanır. Ayrıca edipler kelimeleri temel anlamlarının dışında kullanarak şiirlerine mana derinliği kazandırır. Şairler bu bağlamda, kelimeleri yalnızca bir iletişim aracı olarak değil; sözcükleri aynı zamanda duygu, düşünce ve deneyimlerin ifadesinde merkezî bir rol oynayan araç olarak kullanırlar ancak bu sözcükler kimi zaman anlamı doğrudan ortaya koyacak biçimde kimi zamansa manayı gizleyecek kadar belirsiz bir şekilde kullanılır. Bu bakımdan nazım; yalnızca bir dil oyunu değil, aynı zamanda dilin ötesinde bir mana derinliği ve duygu yoğunluğu arayışıdır.

İkinci Yeni şairleri, şiirin ifade gücünü genişleterek dili alışılmışın dışında kullanarak anlamın okur tarafından hemen tüketilmesinin önüne geçmek için kendinden önceki şiir evrenlerinden farklı bir poetikayı tercih etmiştir. Bu şiir hareketi “yeni” bir anlayışla ortaya çıkmaya başladığı andan itibaren Türk edebiyatında her “yeni” gibi adından hem olumlu hem de olumsuz manada söz ettirmiştir. Bu şiir hareketi özellikle, Muzaffer İlhan Erdost’un yazıları referans

gösterilerek eleştirilere maruz kalmıştır. İkinci Yeni, Toplumcu Gerçekçi ve dönemin diğer poetik görüşlerine sahip edipleri ve münekkitleri tarafından sert bir şekilde eleştirilse de 1950'li yılların başında Türk şiirinde kendine yer bulmaya çalışmıştır. Erdost'un "İkinci Yeni" yazısından önce "kapalı şiir", "yeni şiir" olarak imlenen bu şiir hareketi; 1956- 1980 yılları arasında tartışılmış ve 1980'den kabul görmüş, Türk şiirine modernist bir damar kazandırmıştır. Türk nazmında bu damar, şiir türüne yön vermiş ve kültürel, entelektüel düzeyde zenginleştirici etkisiyle dikkatleri üzerine çekmiştir.

İkinci Yeni, dönemin şiir tartışmaları, nazım yönelimleri bağlamında şiirin güncel eylemleri ve durumları açıklamada, göstermede ya da sezdirmede yetersiz oluşunu idrak etmiş ve alışılmış, kanıksanmış şiir anlayışını sorgulayarak nazmı nazım olduğu için önemsemiş ve şiirin kitleleri yönlendirmesi gereken bir tür oluşuna karşı çıkararak dilin, anlamın sınırlarını zorlamıştır. Bu şiir hareketinde önemli olan birey ve bireyin topluma bakışıdır. Bu bakımdan İkinci Yeni, yeni bireyin çıkmazını, içsel bunalımını önemsemiştir. 1950'li yıllardan itibaren bu yeni şiir, Türk nazmında daha önce bu denli tecrübe edilmemiş yeni bir şiir anlayışının temellerini atsa da eleştiri oklarından kurtulamamıştır. Bu eleştiriler dönemin edebiyat dergilerinde yayımlanan yazılarda, soruşturmalarda, röportajlarda ve daha sonraki yıllarda kaleme alınan akademik çalışmalarda kendisini gösterse de İkinci Yeni şiirine yapılan eleştiriler genellikle ikinci planda kalmış ya da yapılan tenkitler dönemin şiir anlayışlarının gölgesinde şekillenmiş, bu şiir hareketinin Batı ile daha önce kurulan irtibattan daha farklı bir düzlemde buluşması dikkatlerden kaçmıştır. Ayrıca bu şiir hareketine yöneltilen eleştirilerin sosyalist ve Marksist düşüncenin önemsedığı düşünüş ve poetik tavır öncülüğünde yapılması da tenkitlerin mahiyetinin sorgulanmasını gerekli kılmıştır. Bununla birlikte İslamcı şairler ve dönemin diğer şairleri tarafından da bu şiir hareketi eleştirilmiştir.

Bu tezin amacı da bu şiir hareketine yöneltilen eleştirilerin dayandığı kaynakların belirlenmesini, İkinci Yeni'nin hangi poetik tutumlarla ne şekilde eleştirildiğini, 1950-1980 yılları arasında bu şiirin hangi şiirsel tavrının

eleştirildiğini, bu tenkitlerin gerçeği yansıtır yansıtmadığını irdelemektir. 1950'li yıllarda mevcudiyetini ortaya koyan ve 1980'den itibaren Türk şiirinin vazgeçilmez kaynağı olan hatta Gezi kalkışmasında bile mısraları duvarlara, kartonlara yazılan bu şiir hareketi, ilk verimlerini vermesinden ve Erdost'un bu şiiri açıklama çabasından sonra yaklaşık yirmi otuz yıl tenkitlerle karşı karşıya kalmıştır. Bu bağlamda İkinci Yeni'nin şiir anlayışı kimi zaman sert eleştirilerin hedefi olmuş kimi zamansa edebiyat çevrelerinde takdirle karşılanmıştır. Ancak bu şiir hareketine dair eleştirel yaklaşımlar hiçbir zaman tamamen sona ermemiştir. Söz konusu eleştiriler, İkinci Yeni'nin ortaya çıkış koşulları, dayandığı estetik ve poetik ilkeleri, dil ve biçim anlayışı, geleneksel şiir anlayışına mesafeli duruşu, toplumsal meselelere karşı sergilediği duyarsızlık, taklitvari oluşu, okurla ilişkisi etrafında yoğunlaşmıştır. Bu şiir hareketi içinde zikredilen şairler yapılan eleştirilere cevap verirken kimi zamanda kendileri de mensup sayıldıkları İkinci Yeni hareketine tenkitler getirmiştir.

Bu tez 1950-1980 yılları arasında İkinci Yeni şiirine yapılan eleştirileri kapsamaktadır. Bu çalışmada İkinci Yeni şiirinin poetik tavrına odaklanan eleştiriler incelenecek, yapılan eleştirilerin bu şiir hareketine katkı sağlayıp sağlamadığı sorusuna cevap aranacaktır. Yapılan tenkitler Tarihsel, Sosyolojik, Markisist, İzlenimcilik vb. eleştiri yöntemleriyle birlikte yorumlanacak ve değerlendirilecektir.

Çalışmada, bu tarihler arasında sayfalarında İkinci Yeni'den bahseden ve bu şiir hareketini eleştiren A, Açık Oturum, Ant, Alan 67, Ataç, Birikim, Cep Dergi, Çaba, Çağrı, Defne, Değişim, Devinim 60, Diriliş, Dost, Dönem, Dönemeç, Esi, Forum, Evrim, Gelecek, Güney, Hisar, Halkın Dostları, Halkevleri Dergisi, Hakimiyet Sanat, Ilgaz, Kaynak, Kitaplar Alemi, Militan, Milliyet Sanat, Mülkiye, Oluşum, Papirüs, Pazar Postası, Salkım, Sanat Emeği, Sanat Olayı, Soyut, Sosyal Adalet, Şairler Yaprığı, Şiir, Şimdilik, Türk Dili, Türkiye Defteri, Türkiye Yazıları, Türk San'atı, Varlık, Yazko Edebiyat, Yazı, Yansıma, Yarına Doğru, Yelken, Yenilik, Yorum, Yeni Dergi, Yeni Gerçek, Yeni İnsan, Yeni Ufuklar, Yeni Sanat, Yeni A, Yordam, Yön, Yusufçuk gibi dergiler incelenmiştir.

Türk edebiyatında, bir sanat eserinin taşıdığı niteliklerin ya da olumsuz yönlerin ortaya konmasında eleştirinin önemli bir işlevi olduğu kabul edilmektedir. Bu tezde İkinci Yeni şiiri üzerine yapılan değerlendirmeler merkeze alındığından birinci giriş bölümünde eleştirinin tanımına, temel işlevine, odaklanması gereken unsurlara, değerlendirmeyi yapan kişinin yaklaşımına, tarihsel gelişim sürecine ve edebî değerlendirme yöntemlerine yer verilmiştir.

Bir edebî oluşumu incelemek ya da bir edebî hareketi eleştirmek için üzerine söz söylenen hareket hakkında nitelikli bilgilerin edinilmesinin öneminden dolayı çalışmanın birinci bölümünde İkinci Yeni'nin ortaya çıkışında etkili olan koşullara ve bu şiir hareketinin poetikasına yer verilmiştir.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde İkinci Yeni şiirine yöneltilen eleştiriler “Konu”, “Dil”, “Biçim”, “Akıl dışılık”, “Saçmalık”, “Rastlantısallık”, “Anlamsızlık”, “Ele Alınan Konular”, “Geleneğe Bakış”, “İkinci Yeni Adlandırması” “Taklit, Zorlama Oluşu”, “Toplumdan Uzaklaşma”, “Kaçış Şiiri”, “Okurdan Uzaklaşma”, “Bireyselleşme” gibi başlıklar altında ele alınmıştır. Bu başlıkların dışında İkinci Yeni şairlerinin yapılan eleştirilere verdikleri cevaplar da tezin üçüncü bölümüne dahil edilmiştir. Dördüncü bölümde ise bu şiir hareketine yapılan eleştirilerin katkısı ve niteliği sorgulanmıştır. Tez konumuzun dışında yer aldığı için bu çalışmada şairler arasındaki polemiklere ve tartışmalara yer verilmemiştir.

Tez çalışmam süresince bilgi ve birikimiyle bu çalışmaya yön veren, destekleriyle bu çalışmanın daha nitelikli hale gelmesine yardımcı olan tez danışmanım Prof. Dr. Muharrem Dayanç’a, her şartta destekçim ablam Ayten Mıhçı’ya, yaşıma kaç olursa olsun elimden tutan Ali Yasin Kosif’e ve Zülfikar Koçak’a, tezin her sayfasında hatta her kelimesinde yardımı ve tavsiyesi olan Rana Senanur Doğan’a, Nedime Nur Özdemir’e, Adem Suvağcı’ya tez konusunun belirlenmesinde desteklerini esirgemeyen Muhammet Raşit Küçükkürtül’e, dergileri taramak için benimle fırsat buldukça kütüphaneye gelip bana yardımcı olan Ayşe Ennur Mıhçı’ya, M. Emin Ağur’a, Davut Kocaman’a, Kasım Talha Yazıcı’ya, ders dönemini başarıyla bitirmeme yardımcı olan Muhammet Raşit Güngör’e, Enes Sökmen’e, Erkan Kılıç’a, Kemal İlhan’a, Seyfullah Ataç’a,

lisansüstü eğitim sürecim boyunca bana desteklerini esirgemeyen eşime ve beni bugünlere getiren minnettarlığımı kelimelerle ifade edemeyeceğim her zaman en büyük destekçim, tesellim, sığınağım canım babama sonsuz teşekkür ederim.

Haziran 2025

İbrahim Halil Sönmezgöl



ÖZET

1950-1980 Yılları Arasında İkinci Yeni Şiirine Yöneltilen Eleştiriler

Sönmezgül, İbrahim Halil

Yüksek Lisans Tezi, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Muharrem Dayanç

Haziran 2025

İkinci Yeni şiiri, 1950’li yıllarda Türk edebiyatında adından hem olumlu hem de olumsuz olarak sürekli söz ettiren bir poetik anlayışla karşımıza çıkar. Bu şiir hareketi kendinden önce ortaya çıkmış olan nazım anlayışlarının tam tersi şiir tecrübesini benimseyerek geleneksel şiir anlayışından uzaklaşmış ve poetikalarında modernist bir dil anlayışıyla, yeni bir biçim arayışını tercih etmiştir. İkinci Yeni, alışılmışın dışına çıktığı için eleştirilmiş ve bu şiir hareketine yapılan tenkitler şairlerin kullandığı dile, anlama ve biçimdeki radikal değişikliklere, geleneğe bakışlarına, toplum ve okurla kurdukları ilişkiye odaklanmıştır.

Bu çalışma, Türk edebiyatında önemli bir dönem olan İkinci Yeni hareketine yöneltilen eleştirilere odaklanmaktadır. Ayrıca tezde bu tenkitlerin mahiyeti araştırılmış ve aynı zamanda yapılan eleştirilerin İkinci Yeni şiirine katkısının olup olmadığı irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eleştiri, İkinci Yeni Şiiri, Şiir, Türk Şiiri

ABSTRACT

Critiques Directed Towards the Second New Poetry Movement Between 1956-1980

Sönmezgöl, İbrahim Halil

Master's Thesis, Department of Modern Turkish Literature

Supervisor: Prof. Dr. Muharrem Dayanç

Haziran 2025

The Second New poetry movement emerged in the 1950s as a poetic approach that consistently attracted both positive and negative attention in Turkish literature. By adopting a poetic experience that was the complete opposite of the preceding verse traditions, this movement distanced itself from conventional poetry and embraced a modernist understanding of language along with a search for new forms in its poetics. The Second New was criticized for breaking away from the familiar, and the critiques directed at this movement focused on the radical changes in the poets' use of language, meaning, and form, their perspectives on tradition, and their relationship with society and the reader.

This study focuses on the criticisms directed toward the Second New movement, which marks a significant period in Turkish literature. Moreover, it investigates the nature of these critiques and examines whether they contributed to the development of Second New poetry.

Keywords: Criticism, Second New Poetry, Poetry, Turkish Poetry

İÇİNDEKİLER

ONAY.....	ii
BEYAN.....	iii
ÖN SÖZ.....	iv
ÖZET.....	ix
ABSTRACT.....	x
İÇİNDEKİLER.....	xi
1.GİRİŞ.....	1
1. Eleştiri.....	1
1.1.Eleştirin Tanımı.....	1
1.2.Edebi Eleştiri.....	6
I. BÖLÜM.....	13
1.1 İkinci Yeni'nin Doğuşunda Rol Oynayan Şartlar.....	13
1.1.1 Toplumsal ve Siyasal Şartlar.....	13
1.1.2 Garip Şiirine Duyulan Tepkiler.....	19
1.1.3 Batı Edebiyatı ve Batı Sanatından Etkilenmeler.....	23
1.1.4 Modern Yaşamın Bireyde Ortaya Çıkardığı Deformasyon.....	29
1.2İkinci Yeni Şiiri.....	35
II. BÖLÜM.....	49
2.1İkinci Yeni Şiirine Yöneltilen Eleştiriler.....	49
2.1.1 “İkinci Yeni” Adlandırmasına ve İkinci Yeni'nin Yenilik Olup Olmadığına Dair Yapılan Eleştiriler	54
2.1.2 İkinci Yeni Şairlerinin Kullandıkları Dile Dair Eleştiriler.....	65

2.1.3 İkinci Yeni'nin Şairlerinin İşledikleri Konulara ve Sanat Tutumlarına Dair Eleştiriler.....	89
2.1.4 İkinci Yeni'nin Geleneğe Bakışına Yapılan Eleştiriler	95
2.1.5 İkinci Yeni Şairlerinin Biçim Kullanımına Dair Eleştiriler.....	108
2.1.6 İkinci Yeni'ye Akıl Dışılık ve Anlamsızlık, Saçmalık Çerçevesinde Yapılan Eleştiriler.....	120
2.1.7 İkinci Yeni'yi Taklitle, Zorlamayla, Çalıntıyla Suçlayan Eleştiriler.....	149
2.1.8 İkinci Yeni'nin Toplumdan Uzaklaşmasına ve Kaçış Şiiri Olmasına, Bireysel Oluşuna Dair Eleştiriler.....	172
2.1.9 İkinci Yeni'nin Okurdan Uzaklaşmasına Yönelik Eleştiriler.....	203
III.BÖLÜM.....	181
3.1İkinci Yeni Şairlerinin Eleştirilere Cevapları.....	181
3.1.1. Cemal Süreya.....	181
3.1.2. Edip Cansever.....	183
3.1.3. Turgut Uyar.....	186
3.1.4. İlhan Berk.....	189
3.1.5. Ece Ayhan.....	195
3.1.6 Muzaffer Erdost.....	198
3.1.7 Sezai Karakoç.....	200
IV. BÖLÜM.....	239
4.1 İkinci Yeni Şiirini Üzerine Yapılan Eleştirilerin Niteliği ve İkinci Yeni Şiirine Olan Katkısı.....	204
SONUÇ.....	213
KAYNAKÇA.....	221

1. GİRİŞ

1. ELEŞTİRİ

Eleştiri, edebî metinlerin estetik ve düşünsel ölçütler çerçevesinde değerlendirilmesini amaçlayan bir düşünce ve yazı etkinliğidir. Edebiyat, doğası gereği sürekli bir arayış içindedir ve bu düşünceden hareketle tenkit, bu arayışa yön veren ve edebi üretimin niteliğini sorgulayan bir işlev üstlenir. Eleştirmen yalnızca bir okur değil; aynı zamanda eserlere dair fikir üreterek, yön göstererek, yorumlayarak eserleri sanat değerleri üzerinden yeniden değerlendirir ve bu deneyimlerini okuyucuya aktarır. Bu bakımdan eser, münekkit için bir tefekkür alanıdır. Eleştirmen metin üzerine bilgi ve tecrübesiyle odaklanırken esere yaptığı yorumlarla edebiyatın yenileşmesine de olanak sağlar. Aynı zamanda eleştirinin yönlendirmesiyle, teşvikiyle sanatçı alışılmış olandan uzaklaşır ve yeni olanla bağını kuvvetlendirir. Türk edebiyatında ortaya çıkan yeni anlayışlar, yeni fikirler ve poetikalar, eleştirinin dinamizminden faydalanmış ve köhnemiş yargılardan uzaklaşırken yeni tecrübelerle kabuk değiştirmiş, tekdüze olmaktan kurtulmuştur.

Bu çalışmada 1950-1980 yılları arasında yayımlanmış çeşitli dergiler taranmış, İkinci Yeni şiirine yöneltilen eleştirilere ulaşılmış ve yapılan eleştirilerin şiir hareketine katkısının olup olmadığı sorgulanmıştır. Tezin bu giriş bölümünde eleştirinin tanımına ve edebi eleştirilere yer verilecektir.

1.1. Eleştirinin Tanımı

Eleştirinin gelişmesine ve eleştirmenlerin edebî eser hakkındaki görüşlerini objektif bir şekilde okuyucuya aktarabilmesine yayın organları aracılık etmiştir. Münekkit görüşlerini dönemin yayın organlarında dile getirirken zaman zaman tenkitin tanımını yapmış ve bu tür hakkında görüşlerini beyan etmiştir.

Eleştiri, düşüncenin ya da eserin iyi ve kötü yanlarını inceleyerek yapının niteliğini ve değerini ortaya koyma çabasıdır. Bu yüzden edebiyatın geldiği yeri ya da devrin edebiyatının niteliğini anlatmak veya açıklamak gayesiyle dönemin yazarlarının ve şairlerinin yetkinliklerini açığa çıkarmak için daima eleştiriye ihtiyaç duyulur. Eleştiri, bir sanat eserinin özgünlüğünü belirlemek ve eserin olumlu-olumsuz yönlerini ifade

etmek için önemlidir. Bir edebi yapının değerini arttırmak, hakkında yorum yapmak, tartışmak, değerlendirmek, yıkıcı bir gayeyle değil; yapıcı bir amaç için yapılır. Bu yüzden yapıcı eleştirimde edebi eserin biçiminin, içeriğinin analiz edilmesi eleştirinin esaslarından biridir (Ryan, 2013, 9).

Eleştiri, bir yapının değerini ortaya koyarken edebî ürünü her açıdan inceler ve eserin edebi değerini ve estetik yönünü açığa çıkartır. Attila İlhan, eleştiriyi “bir şeyi değerlendirmek, değerini ‘tayin’ etmek”(İlhan,1983,28) olarak tanımlarken eleştirinin ana vazifesinin bir eserin niteliğini ortaya koymak olduğunu dile getirir. Ayrıca hangi yapının kalıcı hangi eserin geçici olduğunu mukayeselerle ortaya çıkarmak eleştirinin görevidir. Bu bakımdan eleştiri konuşabilir, tüm sanatlar ise dilsizdir (Frye, 2015, 30).

Eleştiri; bir sanat eseri, bir fikir veya bir durum hakkında değerlendirme yapma sürecidir. Bu sürec; zihinsel olarak bilgi toplama, analiz etme, yargılama, sonuç çıkarma srecelerini içerir. Eleştiri yaparken mnekkimler; eserin farklı yönlerini göz önünde bulundurur, karşılaştırır, inceler ve değerlendirme yapar. Eleştirimde bu aşama, zihinsel kapasitenin ve eleştirel düşünme becerilerinin kullanılmasını gerektirir. Çünkü eleştiri; düşünsel olarak açık olmayı, bilgiyi sorgulamayı ve eleştirel bir bakış açısı geliştirmeyi içerir. Nially Lucy ise eleştirinin tüm sürecini ve aşamasını “dev” kelimesinin etrafında toplar ve bu ödevin “bir edebi metnin ‘doğru’ okunmasına varmak değil, tek tek metinlerin ilerinden çıktığı söylenebilecek farklı okumaları arasındaki eleştirel farklılıkları açıklamak” (Lucy, 2018, 176) olduğunu dile getirir.

Eleştiri elemek fiilinden türemiştir ve bu fiilin kökü “el” sözcüğüdür. Bu yüzden eleştiri,” bir bir, tek tek elden geçirmek, seçmek” anlamına sahiptir (Eyüpoğlu, 1991, 228). Eleştiri TDK’de “bir insanı, bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme işi, tenkit”, “bir edebiyat veya sanat eserini her yönüyle sağlamak ve değerlendirmek amacıyla yazılan yazı türü, tenkit, kritik”, “zellikle bilginin temellerini ve doğruluk durumunu inceleme, sınama, yargılama” (TDK, 2005, 626) olarak tanımlanır. Rahmi Er, DİA’daki tenkit yazısında Arapların günümüzde kullanılan eleştiriye karşılık “nakd”, “intikd”, “tenakkud” ifadelerini kullandığını belirtirken bu kavramların madeni paranın gerçeğini sahtesinden ayırmak anlamında kullanıldığını da belirtir. Rahmi Er, eleştirinin poetik bağlamda bir sözün güzel ve kusurlu yanlarını ortaya çıkarmak gibi bir anlam içerdiğini de dile getirir (Er, 2011, 462). Secaaddin Tural da eleştiri kavramını “sanat eserinin yanlışlarını veya üstün niteliklerini ayırt etme” olarak

tanımlarken eleştirinin edebî ürünlerin olumlu- olumsuz yanlarına değindiğini belirtir (Tural, 2006, 259).

Ömer Faruk Huyugüzel “criticisim critique”, eleştiri kavramının eski Yunancada “yargılayıp hüküm verme veya ayırt etme, temyiz etme” anlamına gelen “kritikos” kelimesinden türetildiğini aktarır (Huyugüzel, 2018, 148). Huyugüzel’in eleştiri kavramını aktarırken verdiği bilgi, bir sanat eserini veya herhangi bir konuyu değerlendirirken birinci aşamada objektif bir şekilde analiz etmeyi ve sonra bu analize dayanarak bir yargıya varmayı içerir. Bilge Ercilasun da bu kelimenin kökünün Yunanca “hüküm vermek” anlamına gelen “krites”e dayandığını belirtir. Yunancada “krinein” hüküm vermek anlamına gelir (Ercilasun, 2013, 216). Menderes Coşkun da tenkitin ilkel şeklinin övgü ve yergi olduğunu belirtir (Coşkun, 2007, 15).

Eski Türk edebiyatında kusurlu sözün kusursuz sözden ayrılması için “nakd” terimi kullanılırken bu ilmin adına “ilm-i nakd” (Huyugüzel, 2018, 148) denilse de eleştiri bir tür olarak Tanzimat döneminde karşımıza çıkar. Bu dönemde Namık Kemal “eleştiri” kelimesinin yerine önce “muhakeme” sonra Münif Paşa’ya yazdığı bir mektupta tenkid sözünün yerine eserin sadece kusurlarını ortaya koymak anlamına gelen “muahaze” kelimesini önermiştir (Ercilasun, 2018, 11). Mehmet Kaplan ise Namık Kemal’in önerdiği muahaze kelimesini “Tenkit, bir şeyin iyisini fenasından ayırmak için hüküm vermek demektir. Müaheze ise her şeyi fena tarafından görerek bir mütalaa beyan etmektir. Hakikati bulmak için bâtili hakikatten ayırmak en sağlam yoldur.” (Kaplan, 1978, 629) şeklinde açıklar.

Namık Kemal’in önerisi hem Rahmi Er’in hem de Ömer Faruk Huyugüzel’in eleştiri kavramına bakışından farklı bir bakış açısı sunar. Namık Kemal bu önerileriyle eleştirinin yapının olumlu yanlarından ziyade olumsuz yanları ele aldığını dile getirir. *Tâhirü'l-Mevlevî* de eleştiriyi “nakd”ın “nazmın kusurlarını bildiren ilmin adı” (Ercilasun, 2018, 11) olarak tanımlar ve Namık Kemal gibi eleştirinin görevinin bir eserin, nazmın olumlu yönlerini ortaya çıkarmaktan ziyade olumsuz yönlerini öne çıkarmak olduğunu söyler. Ebüzziya Tevfik de “her şeyi fena tarafından görerek bir mütalaa beyan etmek“ diyerek Namık Kemal ile aynı görüşü paylaşır. Namık Kemal’in muhakeme ve muahaze önerileri tercih edilmemiş, Edebiyat-ı Cedide döneminde eser veren müellifler Namık Kemal’in “muahaze” önerisinin kıyaslamalarda kullanılabileceğini ve bu kelimenin eserlerin olumlu yönden incelenmesine engel olabileceğini öne sürerek “nakd” kelimesine

yönelmişler ve bu dönemde nakd kökünden türetilmiş “tenkid”, “tenakkud”, “intikad”, “tenkad” gibi kelimeler kullanılmıştır (Huyugüzel, 1986, 4). Tenkid kelimesi Arapça gramere aykırılığı bakımından eleştirilse de diğer kelimeleri kullanım açısından geride bırakarak bu dönemde kullanım alanını genişletmiştir. Bu dönemde tenkit kelimesine yöneliş artsa da Cenap Şahabettin “tenkid” yerine “intikad” kelimesini kullanır (Ercilasun, 2013, 216). Şemseddin Sami, Edebiyat-ı Cedide döneminde eser veren yazar ve şairlerin tenkit kelimesini kullanmalarını eleştirirken bu kelime yerine “İntikâd” ve “tenkâd” kelimesinin kullanılmasını önerir (Yiğitbaş, 2015, 1209).

Tenkit kavramının diğer kelimeleri geride bırakarak etki alanını genişletmesi ve kullanımının artması bazı tartışmaları da beraberinde getirir. Şemseddin Sami ile Muallim Naci arasında tenkit kelimesinden dolayı fikir ayrılığı ortaya çıkar. Şemseddin Sami “tenkit” kelimesinin kullanımını doğru bulmazken (Sami, 1317, 445) Muallim Naci “tenkit” kelimesini savunur ve bu kelimenin kullanılması gerektiğini vurgular (Naci, 1978, 290). Ayrıca Muallim Naci “tenkit” kelimesinin intikâddan daha iyi bir kelime olduğunu düşünür (Naci, 1304, 22). “Tenakkud”, “intikad”, “tenkad”, “muâhaze”, “muhakeme”, “takriz” gibi kelimeleri geride bırakan tenkit kelimesi sözlükte “çalı, çırpı, vb. şeylerle toprağı eşeleyip iz bırakmak; zihnini bir noktada yoğunlaştırmak” anlamına gelen “nekt” kökünden türemiş, “zekâ eseri nükteli söz söylemek” anlamında kullanılmıştır (Kaçar, 2011, 465). “Tenkid” kelimesi II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde de kullanılmıştır fakat “tenkid” kelimesi alfabenin değişmesiyle birlikte imla problemine bağlı olarak “tenkit” şeklinde kullanılmaya başlamış, dilde sadeleşmenin ve öz Türkçe akımının da etkisiyle “tenkit” kelimesi yerini eleştiriye bırakmıştır (Tural, 2006, 259).

Eleştiri hakkında yapılan tanımlara baktığımızda eleştiri, eserlerdeki olumlu- olumsuz yanların ortaya konulması ve meydana çıkan tespitlerin objektif bir şekilde değerlendirilmesi, yapılan değerlendirmenin nesnel bir şekilde bir sonuca ulaştırılması demektir. Bu bağlamda eleştirmek “to criticise” etimolojik bağlamda “çözümleme”, “yargılama” anlamına gelir (Boynukara, 1997, 64). R. Wellek’e göre ise tenkit yapılırken atlanmaması gereken kural kişisel duygu, tecrübe ve hüküm vermedir. Münekkit, tenkit yaparken hüküm verilirken mümkün olduğu kadar objektif kalmalı, ilmi bir usulle hareket etmelidir (Yiğitbaş, 2015, 1209).

“Eleştiri” kelimesinin etki alanının genişlemesi, kullanımının artması literatürde pek çok izahının yapılması ve bu tanımların günlük kullanımdan akademik kullanıma kadar yayılması Cumhuriyet döneminde gerçekleşir. Her ne kadar eleştiri kelimesine karşı yaklaşımlar müspetse de Metin Kayahan Özgül “eleştiri” kelimesine karşı menfi yorum yapar. Özgül’e göre eleştiri “doğru kökten türetilmiş yanlış bir kelime”dir. “Elemek” fiiline eklenen işteşlik eki eylemin bir başka kişiyle ortaklaşa yapılması anlamını ortaya çıkarır. Daha sonra gelen ettirgenlik anlamı veren “-tir” eki eklenmiş ve tenkit işin başka birine yaptırıldığı anlamında eleştirmek fiili türetilmiştir (Özgül, 2003 ,9). Her ne kadar Özgül kelimeyi eleştirse de “eleştiri” kelimesi Cumhuriyet döneminde yaygın bir şekilde kullanılmıştır.

Cumhuriyet döneminin önemli şairlerinden Attilâ İlhan eleştiriye “belli bir şeyi, belli bir bilgi çerçevesi içerisinde, duyarlılığı yüksek ve sonuçları öznel bir ölçüyle, ölçüp değerlendirmektir.” (İlhan, 1980,35) şeklinde tanımlarken Turgut Uyar bu kavramı “bir usuller düzeni, bir usuller bilisi, bir usuller kolaylığı olmaktan çok, yöntemlerin yerini de yadsımamak şartıyla bir ekin, bir kişilik, bir dünya görüşü ve sanatçınıninkine yaklaşır bir sezgi, bir kavram yetisi” olarak tanımlar (Özçelebi, 2006, 11-13). Nurullah Ataç da eleştiriye “bir eserin özelliklerini görmek, onları göstermek” diye tanımlarken bir başka yazısında da bu kelimeyi “bir şairin, bir romancının nasıl yarattığını araştırmak, kavramaya çalışmak” olarak ifade eder (Özçelebi, 2006, 11-13).

Eleştiri hakkında literatürde çeşitli tanımlamalar bulunmaktadır. Bu izahların bir kısmı eleştiriye olumlu ve olumsuz yönleriyle ele almaktadır. Bu tanımlamalar dışında yapılan açıklamalar bu konudaki alternatif bakış açılarını sunmaktadır. Akatlı’nın eleştiriye “dar çevrelerden, fildişi kulelerden çıkma, ses yükseltme sorumluluğudur.” (Akatlı, 2009, 261) diyerek tanımlaması dikkat çekicidir. Aynı zamanda Memet Fuat’ın eleştiriye “konusu sanat olan bir sanat” (Fuat, 2009, 209) olarak ifade etmesi, Cemal Süreya’nın da eleştiriye “edebiyatı zenginleştiren bir uğraş alanı” (Süreya, 2015, 49) olarak yaklaşması eleştiriye farklı bakış açıları sunar. Gürsel Aytaç ise eleştiriye “bilim ve sanat arası bir şey” olarak ifade eder (Aytaç, 2009, 255). Ayrıca Boynukara’ya göre eleştiri “bir sanat olarak” düşünülebilir (Boynukara, 1997, 66). Bartles ise tenkidi manayı ikileştirdiği için eleştiriye bir ilim olarak değerlendirmez (Uç, 1990, 4).

Eleştiri kavramına dair yapılan tanımlar incelendiğinde eleştirinin ne olduğu, neyi ifade ettiği ve nasıl anlaşıldığı gibi sorular üzerine yoğunlaşıldığı görülür. Bu bağlamda

eleştirinin ortak bir tanımının yapılması pek mümkün değildir ve tanımlar incelendiğinde incelemek, ölçmek, biçmek, çözümlmek, değerlendirmek, yargılamak gibi ortak sözcüklerle karşılaşılır (Özçelebi, 2006, 11).

Eleştiri, bir eserin hem olumlu hem de olumsuz yönlerini incelerken aynı zamanda yapının çözümlemesine de yardımcı olur. Eleştirinin tanımları incelendiğinde bu kavram bir eserin sanatsal niteliğini ortaya koyma, yapıtı her yönden analiz etme, ele alınan edebi ürünlerin temalarını, biçimini, dilini daha kapsamlı analiz etme gibi işlevleri yerine getirir. Tüm bunları analiz ederken eleştiri; eserlerin estetik ve entelektüel altyapısını, kültürel, toplumsal bağlamını objektif bir şekilde ortaya koyar ve metnin sanatsal verimini açığa çıkarır. Ayrıca eleştirinin niteliği hakkında yorumlar yapılırken eleştirinin neliği üzerine de yorumlar yapılır. Eleştiriye yaklaşım ve eleştirinin tanımı dönem dönem değişiklik göstermektedir. Yazarlar, araştırmacılar bu kavramı tanımlarken eleştiriye farklı yönlerden yaklaşmışlardır. Kimi araştırmacılar eleştirinin yapının sadece olumsuz yanlarına değindiğini ifade ederken bazı araştırmacılar eleştirinin olumlu yanlarına değinir ve eleştiri sürecinin kapsamlı, yaratıcı, objektif olmasının gerekliliği dile getirilir.

1.2. Edebî Eleştiri

Edebi eleştiri, eserlerin analizini ve yorumunu içeren disiplinler arası bir alan olarak tanımlanabilir. Bu alanda, edebi eserlerin dil, yapı, tema, karakterler, tarihî ve kültürel bağlam gibi çeşitli yönleri incelenir ve yapıtlar edebî bağlamda değerlendirilir. Edebi eleştiri, bir yapının anlamını, estetik değerini, etkisini ve edebiyat içerisindeki konumunu analiz ederek okuyucuların söz konusu esere dair daha derinlikli ve nitelikli bir kavrayış geliştirmesini amaçlar.

Edebî eleştiri, eleştirmenlerin ve araştırmacıların subjektif yorumlarını, objektif analizlerini bir araya getirir. Bu çerçevede eleştiri edebi eserin sanatsal niteliklerini, kültürel önemini ve toplumsal etkilerini değerlendirirken aynı zamanda farklı yazarların, okuyucuların farklı bakış açılarını da içerir. Farklı görüşlerden ortaya çıkan edebi eleştiri kuramları ise “edebiyat hakkındaki hakikati belirlemek için birbirleriyle rekabet halindedir. Bu bakış açılarının her biri dünyayı değişik biçimlerde görür yahut değişik bir dünya görür” (Lucy, 2018, 194). Edebî eleştiri, bir eserin sanatsal değerini ortaya koyar ve bir sanat eseri her yönüyle değerlendirildiğinde yapılan olumlu ya da olumsuz eleştiriler başta olmak üzere eleştiri yapan kişinin yorumu da eleştiriye dâhil olur. Todorov “Her yapıt okuyucusu tarafından yeniden yazılır; okuyucu kendi kültüründen,

tarihinden, yeni yapıtın dışındaki bir söylemden gelen ve kendisinin doğrudan sorumlu olmadığı yeni bir yorumlama biçimini yapıta uygular.” (Todorov, 2001, 26) diyerek her yapıtın okuyucu tarafından yeniden yorumlandığından söz eder.

Eagleton’a göre belli bir görüş etrafında ifade edilen tanımlara, açıklamalara ulaşmak imkânsızdır. Eagleton bu görüşlerini şu şekilde açıklar:

“Şunlar edebiyattır ama şunlar değildir gibi kesin sonuçlara varmak olanaksızdır. Çünkü bir metin ele alındığı zamanın, dönemin, ideolojinin kapsamında değerlendirilir. Değerlendirilen yapıtın iyisi edebiyat olarak ifade ediliyorsa da vasat veya kötü olarak tanımlanan edebi eserlerin varlığı mümkündür” (Eagleton, 2011, 24).

Eagleton’ a göre tek bir edebiyat anlayışı olmadığına göre bir metin üzerine birden fazla yorum yapılması mümkündür. Moran’a göre ise eser incelenirken “... eser, eseri veren sanatçı, sanatçının yaşamı, içinde bulunduğu sosyal zümre, döneminin siyasi, sosyal şartları parantezine alınmalı, tamamen bunlardan bağımsız olarak görülmelidir.” (Moran, 1988, 141) der ve metnin dışsal öğelerden soyutlanarak irdelenmesi gerektiğini savunur.

Eleştirmenin eleştirdiği metnin dâhil olduğu edebiyat tarihini bilmesi, eleştiri sürecinin temel bir gerekliliğidir (Huyugüzel, 2018, 15). Edebiyat tarihinin derinlemesine anlaşılması, eleştirmenin metni daha kapsamlı bir şekilde değerlendirmesine ve yorumlamasına olanak tanır. Edebiyat tarihi, belirli bir dönemin sosyal, kültürel ve politik bağlamını anlamak için önemli bir araçtır. Bu bağlamda metnin ortaya çıkışını ve etkisini anlamak için gereklidir. Eleştirmenin edebiyat tarihine hâkim olması, yapıtın çağdaşı diğer edebî ürünlerle ilişkisini değerlendirmesine katkı sağlar ve belirli bir edebi akımın veya dönemin özelliklerini anlamasını daha kolay hale getirir. Ayrıca edebiyat tarihine hâkimiyet, eleştirmenin metnin dil, tema, yapı ve karakterlerinin kökenlerini ve gelişimini izlemesine olanak sağlar. Bu da eleştirmenin metnin anlamını daha derinlemesine anlamasına yardımcı olur. Bu bağlamda eleştirmenin metni anlaması ve yorumlaması önemsenmiş ve eleştirmenlerin esere yönelik söylemleri takip edilmiştir. Bir metni eleştirme vazifesini yerine getiren eleştirmen on dokuzuncu yüzyılda bir çeşneci gibi eserden tat alırsa güzel, almazsa kötüdür algısı bu yüzyılda iyi eserin ölçütünün haz olduğunu düşündürmüştür (Özgül, 2003, 11). Bununla birlikte kimi araştırmacılarda “haz” kavramını bir tarafa bırakarak eleştiriye “teknik okumalar”(Özgül, 2003, 13) olarak ifade eder. Bu teknik okuma da edebi eleştirinin ortaya çıkmasına yardımcı olur.

Batı edebiyatında sanat üzerine yapılan teknik okumalar sanat nedir sorusunu ortaya çıkarmış ve Batı’da bu soruya verilen ilk cevap sanatın bir yansıtma, bir benzetme ya da taklit olduğu görüşü ortaya atılmıştır. “Sanat eserinde okuyucunun, izleyicinin gördüğü doğadır, insandır ve hayattır. Bu bakımdan sanatçının eserlerinde okuyucuya, izleyiciye aktardığı doğa, insan ve hayattır” (Moran, 1991, 17). Bu yüzden sanatı bir yansıtma olarak görme anlayışı günümüze kadar gelmiştir. Yansıtma kuramını savunan sanatçıların, aydınların, yazarların sık sık kullandığı “ayna” metaforu sanatçıların düşüncelerini açıklamada önemlidir. Platon, Aristoteles, Scaliger, Sidney, Corneille eserlerinde olanı değil olması gerekeni eserlerinde yansıtma kuramının yardımıyla yazar (Moran, 1991, 38). Tanzimat döneminin önemli yazarlarından Recaizade Mahmut Ekrem de ilk realist roman olan *Araba Sevdası* adlı romanının önsözünde hikâye ve romanı ibret aynası olarak görür. Marksist Plehanov da edebiyat ve sanat hayatın aynasıdır görüşünü savunur (Mimoğlu, 1967, 176). On dokuzuncu ve yirminci yüzyıla gelindiğinde ise Marksist estetik, yansıtma kuramını sanatlarını açıklamak için kullanır.

Bir metin teknik olarak bir eleştiriye maruz kaldığında metne yapılan eleştiri belirli yaklaşımla yapılır ve bu yaklaşım eleştirinin altın çağı (Paulhan, 1971, 574) olan on dokuzuncu yüzyılda temelleri atılmaya başlamış, yirminci yüzyılda daha nitelikli bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Bu yüzyılın sonunda Berna Moran eleştiriye, sanatçıya dönük eleştiri, esere dönük eleştiri, okura dönük eleştiri, dış dünyaya dönük eleştiri, topluma dönük eleştiri olarak tasnif eder.

Sanata dönük eleştiri yapılırken sanatçı ile eseri ayrı ayrı değerlendirilmez. Çünkü sanatçı ile eser arasında koparılmaz bir bağ vardır. Hatta bazı durumlarda yazarın biyografisi yazarın yazmış olduğu eserden daha fazla önemsenabilir. Esere dönük eleştiride ise sanatçının eseri tüm yaşadıklarından soyutlanarak bağımsız bir şekilde ele alınır. Esere dönük eleştiride konu, anlatım ve üslup gibi kavramlar ön plandadır. Bu eleştirinin odağında yapıt vardır ve bu tenkit türü sanat yapıtına, yapıttaki biçime, düzene, kurguya öncelik veren bir çözümleme yöntemidir. Yapıttaki biçim bu yaklaşıma temeldir (Ötgün, 2009, 164-165). Rus biçimcileri, Yeni Eleştiriciler, Yapısalcılar bir metni eleştirirken metin merkezli eleştirir ve sanatçının metnini sanatçıdan bağımsız değerlendirirler (Moran, 1988, 141).

Metin odaklı eleştirel yaklaşımlardan biri Yeni Eleştiri anlayışıdır. Bu anlayışta, metin dışındaki faktörler genellikle dikkate alınmaz ve incelenen eserin özüne odaklanılır.

Toplumsal, tarihsel, siyasi etkenler eleştirel analizden uzak tutulur ve eserin içsel yapısına ulaşılması amaçlanır. Bu yaklaşımda, biçim ve öz arasındaki ilişkinin önemi vurgulanır; yani, eserin biçimi ile içeriği arasında organik bir bağ olduğu düşünülür. Bu anlayışı benimseyen ve geliştiren isimler arasında I. A. Richards, T. S. Eliot, Wellek, Warren, Cleanth Brooks gibi önemli isimler bulunmaktadır. Yeni Eleştiri diğer eleştiri kuramları içinde sağlam temellere dayanan bir tenkit çeşidi olarak ele alınır. Çünkü bu eleştiride eser bir bütün olarak incelenir. Aksi bir durumda biyografiler, sosyolojik etkenler ve tarihçilik sayesinde eserden uzaklaşmış olur (Yiğitbaş, 2015, 1210). Yeni Eleştiri'nin metne odaklanması ve metnin toplumsal olanı ötelemesi Marksist eleştirmenler tarafından eleştirilmiştir (Ünal, 2003, 283-292).

Okuru merkeze alan Duygusal Etki Kuramı ise Yeni Eleştiri'ye tepki olarak ortaya çıkmış ve I.A Richards tarafından temelleri atılmıştır (Moran, 1988, 201). Bu kurama göre eserin asıl değeri okuyucunun zihninde bıraktığı etkidir. Okuru merkeze alan bir diğer kuram olan Alımlama Kuramı'nda ise okur, yazarın metinde boş bıraktığı yerleri bilinciyle doldurur ve okur, metni yeniden yazar (Moran, 1988, 209). Duygusal Etki Kuramı edebî eserin değerini, okurun üzerindeki etkisini okuyucunun duygu ve psikolojisiyle açıklamayı tercih eder. Duygusal Etki Kuramı, Yansıtma Kuramı'nda olduğu gibi sanatın ne olduğu sorusuna da cevap ararken estetiği de önemsemeyi ihmal etmez. Bu akım bir eserin sanat eseri olabilmesi için okurda estetik bir duygu bırakması gerektiğini savunur (Erdoğan, 2000, 10).

İzlenimci eleştiri herhangi bir kuramsal dayanağı olmayan öznel düşünüşten beslenen bir edebiyat eleştirisidir. Bu eleştiri yönteminde okuyucu, bir yazarı veya eseri akademik veya genel kabul görmüş sanat ve edebiyat estetiği ilkelerine göre değil kendi kişisel zevklerine, kültürüne ve beklentilerine göre yorumlar. Anatole France'in ele aldığı izlenimci eleştiride düşünceler öznel olmalıdır ve izlenimci eleştiriye yapacak kişi edebi bir altyapıya sahip olmalıdır. Öznel olmayı önemseyen İzlenimcilik; bilimselciliğe, nesnellığe ve kuralcılığa karşı tavır alır. Bu akım eserin yapısal özellikleriyle ve diğer nitelikleriyle ilgilenmezken esas aldığı şey eleştirmendir. Eleştirmenin eserden aldığı haz ve diğer intibalar eser incelemesinde önemlidir. Bizim alımlamalarımız da değiştiğine göre edebî eserin niteliği, değeri değişken ve görecelidir (Moran, 2003, 263-267).

Öz ve biçim ilişkisini ele alırken Yeni Eleştiri'den farklılaşan bir başka yaklaşım ise Rus Biçimciliği'dir ki bu yaklaşım Gerard Genette tarafından geliştirilmiştir. Genette, anlatıda

söylem, öykü, anlatım düzlemlerini tanımlamış ve öykü ile söylem arasındaki ilişki üzerinde durmuştur. Yeni Eleştiri'den ayrılan nokta, Genette'nin eserleri tek tek anlamlandırmak yerine edebiyatın oluşumunu sağlayan unsurları açıklamak istemesidir. Bu da onu yapısal analiz ve yapısalcılık ile yakınlaştırır.

Metin merkezli eleştiri yapılırken Rus biçimcileri edebi bir eseri anlamından, içeriğinden ziyade metnin biçimini analiz ederler. Rus biçimcileri “kendilerinden önceki edebi eleştiri anlayışını reddetmiş ve pratik, bilimsel bir tutumla bizzat edebi metnin maddi gerçekliğine dikkat çekmişlerdir” (Eagleton, 2011,17).

Edebi eleştiri yapılırken metin merkezli eleştiri yapan Yapısalcılar, Yapısalcı dilbilimden ve Rus biçimcilerinden etkilenmişlerdir. Yapısalcılar dile önem verirler ve dilin gerçeklikten bağımsız kendi başına işleyen bir sistem olduğu fikrinde birleşirler. Her yazılan edebi metnin birbirinden farklı anlamları vardır ama her edebi metin bir sisteme uyar ve önemli olan bu sistemi açıklamaktır. Yapısalcılar bir metni dış etkenlerden bağımsız bir yapı olarak kabul ederler ve ele aldıkları metnin parçalarını ve bu parçaların birbiriyle olan ilişkisini belirlemek isterler (Moran, 1988, 176).

1970’lerde ortaya çıkan Tarihsel eleştiri, bir edebi metni oluştuğu dönemin toplumsal, siyasal, kültürel ve düşünsel koşulları çerçevesinde incelemeyi amaçlayan bir eleştiri yöntemidir. Bu yöntem Marksist Eleştiri kuramı ve Frankfurt Ekolü’nün edebiyat sosyolojisi uzmanlarının fikirlerine dayanır. Frankfurt Ekolü’nün önemli temsilcilerinden Thedor Adorno ve Jurgen Habermas bir eserin toplumsal içeriğinin ve çevresinin araştırılmasını savunur (Aytaç, 1999, 174). Marksist eleştirinin yapının salt bireysel duyuşun ürünü olmadığı görüşünü benimseyen Tarihsel eleştiri, sanat eserinin tarihsel bağlamın ürünü olarak şekillendiğini kabul eder. Bu eleştiriye göre metin, yazıldığı dönemin dünya görüşü, değerler sistemi, ideolojileri ve toplumsal yapısıyla birlikte değerlendirilir. Bu eleştiri yaklaşımı, yapının ortaya çıktığı zaman dilimine odaklanarak eserin bu bağlamda nasıl şekillendiğini anlamaya çalışır. Tarihsel eleştiri, edebi ürünlerin tarihsel koşulları içinde nasıl anlaşılması gerektiğini vurgular. Bu bağlamda, edebi eser yazıldığı dönemin siyasi, sosyal ve kültürel atmosferi, yazarın yaşamı, toplumsal ve tarihsel olaylar gibi faktörler eleştiri sürecinde önemli bir rol oynar. Tarihsel eleştiri, edebi eserleri sadece içerikleri veya yapılarıyla değil, aynı zamanda tarihî ve toplumsal bağlamları ile birlikte ele alarak yapının anlaşılmasını sağlar. Bu yaklaşım, edebi eserlerin belirli bir dönemin düşünsel akımları, ideolojileri ve değerleriyle nasıl ilişkili olduğunu

anlamamıza yardımcı olur ve eserlerin çağdaşları tarafından nasıl algılandığını ve yorumlandığını keşfetmemize olanak tanır. Tarihsel eleştirinin en önemli isimleri Hippolyte Taine ve Ferdinand Brunetiere'dir. Taine'ye göre edebî eser yazarının mensup olduğu ırk, ortam ve içinde bulunduğu zaman göz önünde bulundurularak incelenmelidir (Wellek-Warren, 2013, 120). Taine, sanat ve edebiyat gibi alanların da tarih ve psikoloji gibi bilimsel ilkelerle incelenebileceğini savunurken (Yetkin, 1963, 541) Brunetiere, edebî türlerin evrimleştiğini ve diğer eserlerle soy bağı içinde olduğunu savunur (Ercilasun, 2004, 25).

Sosyolojik eleştiri bir edebî ürünü, ortaya çıktığı muhitte ilişkilendirir ve yazarın içinde yaşadığı toplumun göz ardı edilemeyeceği görüşünden hareketle eserdeki toplumsal ve sosyolojik olanın izini sürer. Bu eleştiride dış âlem önemsiz ve eserin sosyolojik yanına değinilir. Bu eleştiride edebî ürün salt sanat bağlamında ele alınmaz. Bu yaklaşım, eserlerin sadece yazarın kişisel ifadesinin değil, aynı zamanda toplumsal yapıların ve çelişkilerin bir yansıması olduğunu savunur. Bu bakımdan sosyolojik eleştiri gözleme dayalı olduğu için betimlemeye de önem verir ve bir bakıma dönemin sosyolojik tespitini yapar (Alver, 2003, 239-244).

Marksist eleştiri, Marksist teorinin ve ideolojinin temel prensiplerine dayanarak edebî eserleri analiz etme ve yorumlama sürecidir. Bu eleştiri yaklaşımı, ekonomik, sosyal ve politik yapıları vurgular ve edebî eserleri bu kavramlarla ilişkilendirir. Marksist eleştiri, edebî eserleri sadece içerikleri veya yapılarıyla değil, aynı zamanda yapıtların sınıf çatışmaları, sömürü, güç ilişkileri gibi Marksist kavramlarla nasıl ilişkilendirilebileceğini inceler. Ayrıca eserlerin toplumun belirli bir sınıf veya ideolojik bakış açısından nasıl etkilendiğini, bu etkinin eserin içeriğine ve anlamına nasıl yansıdığını araştırır. Bu eleştiri yaklaşımı, edebî eserleri toplumsal değişimin bir aracı olarak görürken edebiyatın toplumsal dönüşümlere nasıl katkı sağlayabileceğini ve bu dönüşümleri nasıl yansıtabileceğini tartışır. Bu bağlamda, Marksist eleştiri, edebiyatın politik ve toplumsal bir araç olarak rolünü de vurgular ve edebî eserlerin toplumsal gerçeklikle nasıl ilişkilendirilebileceğini araştırır. Marksist eleştiri Çernişevski, Dobrolyubov, Belinski gibi eleştirmenlerin düşüncelerini, toplumcu gerçekçilik adıyla yeniden işlemiştir (Moran, 1988, 36). Bu eleştiride sanatçının bir dünya görüşü ve ideolojisinin olması gerektiği vurgulanır. Edebî ürünler toplumu ve insanı yönlendirmek için araç olarak görülür. Bu eserler halkı yönlendirirken Marksist ideolojiye hizmet edecek eserlerin önemli olduğu düşünülür (Gülendam, 2003, 252-259).

Eleştiri yöntemi olarak dikkat çeken bir diğerk yöntem Feminist edebiyat eleştirisidir. Bu eleştiri yöntemi yapıta kadın odaklı yaklaşmış ve ataerkil bir düzende kadınların temsiline odaklanmıştır. Bu eleştiri, edebiyat eleştirisinde cinsiyetin rolünü araştırmıştır. Feminist eleştiri sanat sahasındaki erkek hegemonyasının sanatı yönlendirdiğini söyler ve eril bir sahada kadınların nasıl ele alındığına odaklanır. Ayrıca bu eleştiri, edebiyat geleneğinin erkek merkezli kurulmasına meydan okur ve eleştirmen özgünlüklerini göstermek amacıyla kendilerine has bir üslup geliştirir (Türker, 2003, 293-305).

Bahsedilen eleştiri yöntemleri yukarıda ele alınan temalarla sınırlı kalmaz. Bu bağlamda kimi zaman sanatın ontolojik boyutuna ilişkin farklı epistemolojik yorumlar, disiplinler arası etkileşimler ya da kuramsal çerçevedeki çeşitli adlandırmalar ve sınıflandırma modelleri doğrultusunda alternatif terimsel düzenlemelerle de karşılaşılabilir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. İkinci Yeni'nin Doğuşunda Rol Oynayan Şartlar

Edebi dönemlerin oluşum, yayılış ya da dağılış sürecinde ve özellikle bir edebî ekolün doğuşunda “toplumsal, düşünsel ve diğer hazırlayıcılar”ın etkisi vardır (Aytaç, 2003, 271). İkinci Yeni şiirinden önce ortaya çıkan edebî topluluklarda olduğu gibi bu şiirin ortaya çıkışında da toplumsal ve düşünsel olayların etkisi vardır fakat İkinci Yeni ‘nin nasıl, ne zaman ve hangi şartlar altında ortaya çıktığı ile alakalı ortak bir söylem üzerinde bir fikir birliğine varılamamıştır. Bunun sebebi bu hareketin şahsi poetik tavırlarla meydana çıkması, ortak değerlerin önemsenmediği bir toplumda varlığını idame ettirmesi ve en önemlisi Türk edebiyatında daha önce yapılmamış olanı modernist bir tavırla ortaya çıkarmasıdır. Bu hareketin şairleri toplumun bir olma niteliğinin kaybolduğu, insanların kendi çıkarları için her şeyi mümkün olarak görmeye başladığı, toplumsal bütünlüğün zayıfladığı, bireysel çıkarların ön planda tutulduğu, kent yaşamının yabancılaştırıcı etkilerinin yoğun biçimde hissedildiği bir dönemde şiirlerini yayımlamıştır. Veysel Çolak, şiirin serüvenini takip edebilmenin, anlayabilmenin, adlandırabilmenin tarihsel sürecin, ekonomik ve politik işaretlerin belirlenmesiyle mümkün olacağını belirtir (Çolak, 2004, 2). Çolak’ın ifadesi bu şiir hareketinin doğuşunu açıklamak için önemlidir. Türkiye’nin 1950’li yıllardan itibaren değişen toplumsal, siyasal, kültürel koşullarının şiire yansımalarının bir sonucu olarak karşımıza çıkan İkinci Yeni, dönemin sosyo-politik atmosferine verilen estetik bir tepki olarak değerlendirilebilir.

İkinci Yeni yukarıda saydığımız faktörlerin etkisiyle ortaya çıkmış ve Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Orhan Sarıkaya’ya göre siyasal şartlar, Garip şiirine duyulan tepki, Batı sanatından gelen etkilenmeler ve modern yaşam düzeninin bireyde getirdiği deformasyon bu şiir anlayışını ortaya çıkaran etmenlerdir (Sarıkaya, 2014, 17-25).

1.1.1. Toplumsal ve Siyasal Şartlar

Edebi eserler yalnızca bireysel yaratıcılığın bir verimi olmanın ötesinde, içinde doğduğu toplumun tarihsel, kültürel ve sosyo-politik dinamiklerinden doğrudan ya da dolaylı bir şekilde etkilenmektedir. Bu bakımdan, edebî toplulukların ortaya çıkışı salt estetik kaygılarla değil, toplumun tarih içinde ya da dönem dönem geçirdiği sosyolojik, psikolojik dönüşümlerle yakından ilişkilidir. Toplumsal yapıdaki değişim, değişimden

kaynaklanan kriz ya da yeniden yapılanma süreçleri edipler arasında ortak bir estetik zevk zeminin oluşmasına öncülük edebilir. Bu da bazı zamanlarda yeni edebî hareketlerin, poetikaların doğmasına olanak tanımaktadır. Dolayısıyla bir edebî topluluğun oluşum süreci, sadece yazınsal eğilimlerle değil, aynı zamanda dönemin toplumsal gereksinimleriyle birlikte ele alınmalıdır. Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları* adlı eserinde yer alan “Türk Şiirinde İçtimaî Meseleler” başlıklı yazısında toplumun sanatçının sanatına etkisi konusunda şunları söyler:

“Sanat hakikatte kendisinden başka hiçbir gaye gütmmez. Lâkin aynı sanat, onu yapan milletin şahsiyet sahibi ferdinin eseri olduğundan, o ferdi bulunduğu âlem içerisinde çeviren determinizm sebebiyle millî karakterini ister istemez taşır. Sanatkâr sanatını yapıyor, o kendiliğinden millî oluyor. Çünkü cemiyet ferdin dışımızdaki büyümüş şekli, ferd ise cemiyetin içimizdeki küçülmüş hâlidir. Bu yüzden sanat eseri, beynelmilel, insanî bir kıymet taşısa da yine millî karaktere sahiptir” (Okay, 2011, 61).

Okay, sanatın evrensel yönüne değinirken sanatın bireyselliğine ve ortaya çıkışındaki toplumsal ortama/koşullara değinir. Aynı durum edebî verimler içinde geçerlidir. Sanatçı her ne kadar estetik gayeyi amaç edinse de içinde yaşadığı toplumun aidiyetleri esere yansır ve edebî ürün millî bir kimlik kazanır. Bu bakımdan toplumsal çevre, tarihsel bağlam ve millî kimlik bir eserde istemsizce belirir. Bu bağlamda her ne kadar şair, evrensel bir estetik gayeye yönelse de onu var eden toplumsal aidiyetler eserde kendine yer bulur ve edebî verim kaçınılmaz olarak millî karakter taşır.

1950’lerde karşımıza çıkan İkinci Yeni, Türk insanının kent yaşamının organik olmayan alanlarında sıkıştığı, boğulduğu, karamsarlığa düştüğü, çıkış yolu ararken bocaladığı, deformasyona uğradığı bir dönemde karşımıza çıkmıştır. Bu dönemde Türkiye’de gerçekleşen en önemli toplumsal değişimlerden biri, kentleşme ve kapitalistleşmedir. Köylerden gelen insanların maddi açıdan rahatlaması, iş bulma ve daha iyi bir yaşam umudu, eğitim gibi nedenlerle şehirlere göç etmeye başlamalarına sebep olmuştur” (Karaca, 2005, 82). Karaca’ya göre, bu göçün beraberinde getirdiği sorunlar yalnızca toplumsal etkilere değil, aynı zamanda psikolojik etkilere de yol açmıştır. Kentteki bozuk ve yapay ilişkiler, monoton yaşam tarzı, doğadan kopuk kirli çevre ve iş koşulları, insanların ruhunda yalnızlık, şaşkınlık, baskı altında hissetme, sıkıntı ve doğaya duyulan özlem gibi duyguların ortaya çıkmasına neden olmuştur (Karaca, 2005, 82).

Bu süreçte hem bu bocalamadan dolayı hem de DP'nin iktidara geçmesiyle Atatürk'ün başlattığı inkılap hareketleri Cumhuriyet Dönemi'nde "yeni bir vatandaş"ın inşa edilme süreci sekteye uğramış, Cumhuriyet modernleşmesinin etkisiyle çatışmalardan uzak makul vatandaş inşa etme süreci bu yıllarda duraklamıştır (Armağan, 2011, 119). İkinci Yeni şairleri, toplumun ortak değerlerinin silikleştiği, bireyin kendi problemlerini önemsemediği ve kentin rutinine, tahakkümüne karşı sessiz çılgınlıkların yükseldiği bir ortamda hem yaşamlarını idame ettirmiş hem de bu kriz ortamında eserlerini yayımlamıştır. Bu olaylar, durumlar İkinci Yeni'nin doğuşunda rol oynamış ve Türk şiiri ve sanatçısı 1950'lerden itibaren bir değişime hatta dönüşüme uğramıştır.

Bu bakımdan İkinci Yeni'yi, yalnızca estetik bir tutumla değil, tarihsel, toplumsal ve kültürel bağlamla birlikte değerlendirmek ve açıklamak gereklidir. Bir şiir hareketi açıklanırken onun toplumsal yönünü ve topluma bakışını göz ardı etmek bu hareketin yenilikçi şiir anlayışının ve ortaya çıkış nedenlerinin yanlış yorumlanmasına yol açabilir.

Edip Cansever, İkinci Yeni'nin ortaya çıkmasında farklı etkenlerin rol oynadığını vurgulamaktadır. Bu akımın, sadece önceki dönemin şiir anlayışına tepki olarak mı ortaya çıktığı yoksa çevresel ve toplumsal etkilerin bir sonucu olarak mı geliştiği sorusu Cansever'in dikkatini çekmektedir. Ayrıca Cansever, modernitenin olumsuz etkilerinin, özellikle bilimsel ilerlemenin yanında bilimsel olmayan davranışların artması gibi faktörlerin de İkinci Yeni'nin oluşumunu etkilediğine işaret etmektedir (Cansever, 1960, 9). Cansever'e göre, toplumsal baskılar ve korkular insanları yalnızlaştırmış ve sanatçıları savunma içgüdüsüyle hareket etmeye yönlendirmiştir. Sanatçılar, bu duyguları ve içgüdüleri eserlerinde yansıtarak toplumsal meselelere karşı bir tepki göstermişlerdir (Cansever, 1960, 11). Turgut Uyar da Edip Cansever gibi İkinci Yeni'nin ortaya çıkışını modernitenin ve İkinci Dünya Savaşı'nın etkileriyle ilişkilendirir. Ona göre, bu dönemde yaşanan toplumsal ve psikolojik değişimler, bireyler üzerinde olumsuz iz bırakırken İkinci Yeni'nin doğuşunda da önemli bir rol oynamıştır.

İkinci Yeni'nin ortaya çıkışında evrensel koşulların yanı sıra ülkedeki siyasal yönetimin etkilerinin de olduğu belirtilmektedir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın dünya genelinde yarattığı etkilerin Türkiye'deki politik ortama da yansımaları olmuştur. Demokrat Parti'nin seçim zaferi ve ardından güçlenen burjuva düşüncesine dayalı politikalar, İkinci Yeni'nin doğuşunda etkili olmuştur. Alâattin Karaca'ya göre, bu hareketin ortaya çıkışında Demokrat Parti döneminin toplumsal ve siyasal koşulları büyük önem taşıırken

aynı zamanda İnönü döneminin de etkisi görülmektedir. İkinci Yeni şairleri, gençlik yıllarını İnönü döneminde geçirmişlerdir ve bu dönemin toplumsal ve siyasi özellikleri; siyasi baskılar, ekonomik kriz, yoksulluk ve ideolojik çatışmalar şeklinde özetlenebilir. Demokrat Parti döneminin ise çok partili sisteme geçiş, köyden kente göç, sanayileşme, kapitalistleşme ve bireyselleşme gibi özellikleri vardır. Sanata yönelik baskılar ve ideolojik çatışmalar ise her iki dönemde de devam etmiştir (Karaca, 2013, 128). İkinci Yeni'nin ortaya çıkışındaki toplumsal şartlar, durumlar, vakalar bir süre sonra şairlerin şiirlerinde kendine yer bulmuştur. Edip Cansever'in "Mendilimde Kan Seleri", "Gül Kokuyorsun", "Ölü Kalmış Biri Yaşıyor Her İkisi de", "Aşklar İçinde", "Kurt Günlerden", "Yaz Mutluluğu", " Sonrası Kalır", " Yer Değiştiriyor Korku", " Ölü mü Denir" adlı şiirleri Turgut Uyar'ın "Hızla Gelişecek Kalbimiz" adlı şiiri, Süreya'nın "555K", "Kan Var Bütün Kelimelerin Altında" adlı şiirleri, Ece Ayhan'ın "Mor Külhani" şiiri bu bağlamda okunabilecek şiirlerdir.

Attilâ İlhan, Asım Bezirci, Tahir Aydın, Egemen Berköz gibi yazar ve araştırmacılar İkinci Yeni'nin doğmasında en önemli etkenin Demokrat Parti dönemindeki siyasi baskılar olduğunu söylemektedirler. Karaca da bu görüşü savunanları destekler ve bu şiir hareketini DP'nin baskısı sonucunda raslantısal ve politik nazım yazdığı için eleştirir. Osman Özbahçe de İkinci Yeni'nin ortaya çıkışını DP'ye ve DP'nin sanayileşme hamlesine bağlar ve bu hareketi yeni toplumun ürettiği şiir olarak yorumlarken büyük şehrin de İkinci Yeni'ye katkı yaptığını söyler (Özbahçe, 2018, 30). Bu bağlamda bu şiir hareketini sivilleşmenin bu sonucu olarak okuyan Özbahçe'nin yorumunu adeta Ece Ayhan doğrular ve İkinci Yeni'ye "sivil şiir"der. Bu yorumlardan ve açıklamalardan bu dönemde hem toplumun hem şairin sivilleştiğini söyleyebiliriz. Çünkü bu dönemde devlet ile bağıni koparan veya bu bağa isteksiz yaklaşan İkinci Yeni şairlerinin sivilleştiği gibi büyük kentte devlet kapısından ziyade fabrika kapısında, kentlerde insan da sivilleşmiştir. Aslında Ayhan'ın bu şiir hareketini "sivil şiir" olarak okuması aynı zamanda hem güncel şiiri hem de mevcut toplumu doğru okumadır.

Attilâ İlhan, İkinci Yeni'yi her fırsatta eleştirmiş ve bu hareketin ortaya çıkışını olumlu karşılamamıştır. İlhan, bu modernist şiir tavrının varlığını siyasi nedenlerle açıklamıştır. Ona göre Birinci Yeni ve İkinci Yeni'nin sıfır noktası, siyasi yönetimlerin etkisi altında gerçekleşmiştir. Birinci Yeni dönemi İsmet İnönü'nün diktası döneminde oluşmuşken İkinci Yeni ise Demokrat Parti'nin iktidara geldiği dönemde doğmuştur. İlhan'a göre, resmi edebiyat anlayışı İnönü diktatörlüğünün "Birinci Yeni" olarak adlandırılan Garip

akımı ile temsil edilirken Menderes diktatörlüğünün “İkinci Yeni” adı altında yeni bir edebi akım oluşturduğu düşünülmektedir (İlhan, 2004, 11).

Mehmet Salihoğlu ve Mehmet Doğan, Attilâ İlhan’ın İkinci Yeni’nin ortaya çıkışını salt siyasi nedenlere bağlamasını kabul etmez: Doğan, İkinci Yeni’yi “... İkinci Yeni’yi şiirin ortaya çıkışını yalnızca bu toplumsal ortam koşullarına bağlamak, buradan çıkarak birtakım yargılara gitmek, yanıltıcı olur, mekanik bir değerlendirme olur” (Doğan, 1969, 6) şeklinde ifade ederken Salihoğlu, İkinci Yeni şiirini Orhan Veli şiirinin tıkanmasına bağlar (Salihoğlu, 1969, 126-127).

Yukarıda belirtilen yazarlar ve araştırmacıların bu düşünceye varmasında o dönemde Demokrat Parti’nin yazarlar ve aydınlara karşı uyguladığı politikanın önemli bir rolü vardır. Asım Bezirci, muhalif düşüncelere karşı yürütülen faaliyetleri açıklarken kapanan gazetelere, partilere tutuklanan ediplere değinir.¹

İkinci Yeni’nin ortaya çıkmasındaki temel sebebi DP iktidarı olarak imleyen Asım Bezirci, İkinci Yeni şiirini mevcut iktidarın baskısından bir kaçış olarak ele alır. Mehmet Doğan ise Bezirci’nin aksine bu şiir hareketinin kaçış şiiri olmadığını ifade eder. Doğan; Sürrealizm, Dadaizm, gibi akımlardan yola çıkarak bu şiir hareketini mevcut egemen koşullara ve değer yargılarına bir karşı çıkış olarak görür ve İkinci Yeni şiirini hızlı kapitalistleşmenin sonucunda ortaya çıkan beğenisizliğe ve demokrasi anlayışına tepki doğrudan ya da dolaylı yoldan bir karşı çıkış olarak okur. Doğan, ayrıca bu şiir hareketini “Daha başka tür yeni bir duyarlılığa çağrı. Dünyaya, insanlara daha başka bir gözle bakma ve algılama çabası.”(Doğan, 1986, 70) olarak açıklarken İkinci Yeni’nin günün olaylarına kayıtsız kalmadığını dile getirir. Karakoç da bu şiir için “yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez.” (Karakoç, 1958,7-8) diyerek bu şiiri nesnel hayatın pratiğinin habercisi olarak yorumlar. Mehmet Salihoğlu da İkinci Yeni’nin bir kaçış şiiri olduğuna karşıdır ve bu şiir hareketinin olaylar ve durumlar karşısında susmadığını dile getirir. (Salihoğlu, 1969, 6.)

¹ Bezirci bu dönemde yürütülen baskıları “‘İlkin Gerçek gazetesi (1950), ardından Türkiye Sosyalist Partisi (1952) kapatılır. (Gazete de, Parti de yıllarca süren yargılamalar sonunda beraat ederler.) Bunu, öbür gazetelere (Ulus, Halkçı, Akşam, Yeni Gün, Demokrat İzmir, Demokrat Tekirdağ vb.), dergilere (Akis, Kim, On Üç vb.), yazarlara (Hüseyin Cahit Yalçın, Nihat Erim, Necip Fazıl Kısakürek, Metin Toker, Bülent Ecevit, Aziz Nesin, Çetin Altan, Oktay Verel, Altan Öymen, Ziya Hanhan vb.) yöneltilen kovuşturmalar izler. Yalnızca 17 Mart 1953- 7 Mayıs 1958 tarihleri arasında basınla ilgili 1.161 kovuşturma açılır. Bu arada birtakım toplumcu şairler (Enver Gökçe, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin, Hasan İzzettin Dinamo, Şükran Kurdakul, Arif Damar, Yusuf Ahiskalı, Muzaffer Arabul) tutuklanır” diyerek açıklar. Bkz. Asım Bezirci, **İkinci Yeni Olayı**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2013, s.64.

Özdemir İnce de Doğan ve Salihoğlu gibi İkinci Yeni'yi bir kaçış olarak görmez. İnce, "İkinci yeni şiiri insandaki bunalıma, toplumdaki yozlaşmaya, kötüleşen ekonomik düzene, toplumdaki çelişkilere bir başkaldırıdır." (İnce, 1977, 527) der fakat İkinci Yeni şairleri, modernizm, kapitalizm gibi kavramları tenkit etseler de ortaya koydukları herhangi bir çözümleri yoktur. Özdemir İnce bu şiir hareketini insan yozlaşmasına bir başkaldırı olarak görürken Attilâ İlhan günümüz şiirinin yozlaşmasını İkinci Yeni'ye bağlar (İlhan, 1967, 5). Hilmi Yavuz ise bu şiir hareketinin şairleri için "umutsuzluğa, burjuva ahlakına boyun eğmemek için zorunlu bir seçme saymışlardır" (Doğan, 1967, 15) der.

Yılmaz Gruda, Pazar Postası'nda yapılan "İkinci Yeni Hakkında Ozanlar Ne Söylüyor?" anketinde Özdemir İnce'nin fikrine zıt bir görüş beyan eder ve bu şiir hareketinin "Toplum kurgusu, şiirimizin içine düştüğü bunalımın itmesi, şiirimizin geçirdiği tabii evrimin bir sonucu" (Gruda, 1957, 6-7) olmadığını dile getirir. Bu noktada Mehmet Yaşar Bilen, İkinci Yeni'nin nesnel hayatın pratiğine dikkat etmedikleri için tıkanıklarını dile getirir (Bilen, 1958, 140). İkinci Yeni'nin şairleri arasında sayılan İlhan Berk kendisine sorulan "İkinci Yeni'nin, dönemin baskı ortamının yarattığı bir kaçış şiiri olduğunu da ileri sürüyor" sorusuna verdiği cevapta yeni şiirin bir kaçış şiiri olmadığını, bu fikri savunanların kolayca kaçtığı görüşünü savunur (Berk, 1994, 83).

Attilâ Özkırımlı'nın İkinci Yeni hakkındaki fikirleri yazarların, şairlerin ve eleştirmenlerin görüşlerini sentezler niteliktedir. Özkırımlı, İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkışında hem toplumsal hem siyasal koşulların etkili olduğunu hem de İkinci Yeni'nin toplumdan kopuk olmadığını dile getirir. Bunları söylerken Özkırımlı aynı zamanda İkinci Yeni şiirinin dönemin siyasal ortamı düşünüldüğünde bir kaçış şiiri olduğunu da dile getirir ve toplumda görülen yabancılaşmanın, bireyin bunalımının, yozlaşmanın bu şiir hareketini beslediğini söyler (Özkırımlı, 1981, 432).

İkinci Yeni'nin 1950'li yıllarda ortaya çıkışı hem toplumsal hem de siyasi sebeplerle açıklanmaya çalışılmış ve bunun sonucunda bu şiir hareketinin poetik zemini tartışılmaya başlanmıştır. Özellikle 1950'li yıllarda Türkiye'nin kendi içindeki kapitalistleşme, sanayileşme gibi gündemleri de bu şiir hareketini etkilemiştir. Paranın, üretimin kentte olması insanların şehre göç etmesine neden olmuş ve bireyin alışılmış yaşamları değişmiştir. Rutini bozulan insan bu değişime hızlı ayak uyduramamış ve İkinci Yeni şairleri metropollerde değişen yaşamın, yozlaşan kültürün, toplumun yargılarından

ziyade kendi değer yargılarını bencilce önemseyen bir insan topluluğunun içsel problemlerini ve toplumun değinilmemiş sorunlarını ele almışlardır.

1.1.2. Garip Şiirine Duyulan Tepkiler

Garip akımı, Türk edebiyatında bir dönüm noktası olan ve genellikle 1923-1950 yılları arasında Türkiye'de yaşanan siyasi ve kültürel değişimlerle ilişkilendirilen bir akımdır (Sazyek, 2006, 21). Bu akımın öncüleri olarak kabul edilen Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat, *Garip* adını verdikleri bir kitapta şiirlerini toplamışlardır. Garip akımı, klasik şiir geleneğinden koparak, günlük konuşma dilini şiirde kullanarak, geleneksel kalıplara meydan okumuştur. Karakoç, Garip şiirini şiirimizi gerçekçi (realist) akım olarak kabul ederken İkinci Yeni'yi yeni gerçekçi (neorealist) akım olarak kabul eder (Karakoç, 2014, 35).

Garip akımının temel özellikleri, Orhan Veli'nin kaleme aldığı *Garip*'in önsözünde detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Bu özellikler arasında, mısra, vezin ve kafiye gibi geleneksel şiir unsurlarına karşı olma, şiir dilini günlük konuşma diline yakın tutma, şiirdeki geleneksel kalıpları reddetme ve diğer sanat dallarıyla entegrasyonu sorgulama yer almaktadır. Garip akımı, şiirde bir yenilik ve özgünlük arayışını temsil ederken aynı zamanda Türk edebiyatının modernleşme sürecine de önemli bir katkı sağlamıştır. Garip şiiri aynı zamanda bu türü müreffeh sınıfın zevkinden kurtarır. Bu şiir hareketi, Türk şiirini müreffeh sınıfın elinden kurtardığı gibi Nazım Hikmet'in ve toplumcu şairlerin politik dünya görüşüyle sınırlanmış şiirine karşı nazımda yoksul halkın zevkini dile getirmeye, onu bulup hâkim kılmaya çalışır (Cengiz, 2002, 92).

Garip akımının ortaya çıkışı ve temsil ettiği değerler, Türk şiirinin evriminde belirgin bir dönemeç olarak kabul edilir. Bu akım, çağdaş Türk şiirinin gelişimine etkisi olan “ideolojileri eksik şairler”in (Berk, 1994, 90) başlattığı önemli bir harekettir ve edebi anlamda bir dönüşümü temsil ederken Türk şiirinde “havalandırma hareketi” (Rıfat, 1991, 9) olarak görülmüştür. Garip akımı, Türk edebiyat tarihindeki yerini sağlamlaştırmış ve modern şiirin oluşumuna önemli katkılarda bulunmuştur. Bununla birlikte Orhan Veli arkadaşlarının şiir anlayışını olumsuzlayanlar da vardır. Rasim Özdenören, Orhan Veli tarzındaki şiir anlayışını “nerdeyse genel edebiyat anlayışı ve değerlendirilişi üstünde bir sulta kurmuştu. Bu anlayış, şiiri, en ilkel anlamda bir nüktenin kurbanı ediyor, kendi dışındaki şiiri, alaya alarak mahkûm etmek istiyordu. Her şey, aşk,

toplum, savaş, insan, her şey basite indirgenmişti. Küçük bir alay, bütün bu oluşları çözmeye yetiyordu onlarca“ diyerek Garip akımının şiiri getirdiği yeri eleştirir (Özdenören, 2016, 193).

Garip şiiri, İkinci Yeni'nin ilk verimlerini verdiği 1953-1956 yılları arasında güçten düşmüş ve kendi içinde sarmal bir döngüye girmiştir. Yeni şiir arayışlarının olduğu dönemde İkinci Yeni, Garip'in karşısında bir şiir verimi olarak karşımıza çıkar. İkinci Yeni'nin ortaya çıkması Garip'in Türk şiirini getirdiği yere bir tepki olarak değerlendirilse de bu şiir hareketi Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirde başlattığı yeniliği ileriye götürmüştür. Bu bakımdan Asım Bezirci'nin İkinci Yeni'yi Birinci Yeni'nin “gayrı meşru” (Bezirci, 2013, 103) çocuğu olarak ele alması o dönem için abartı bir yorum olarak düşünülmez. Bezirci'nin *Yeditepe* dergisinde Cansever ile yaptığı konuşmada Cansever öncelikle İkinci Yeni'nin ortaya çıkışını Garip şiirine duyulan bıkkınlığa bağlar (Acar, 1959, 3). Cansever, *Yeditepe* dergisinde Metin Eloğlu ile yaptığı söyleşide de bu şiir hareketinin var olma sebebini Garip'in aşırı yalınlığı karşısındaki usanç olduğunu söyler (Cansever, 1970, 3). Cemal Süreya da Garip şiiri döneminde Türk şiirinin büyük bir değişim ve atılım ihtiyacı hissettiğini dile getirir (Süreya, 2000, 204). İdris Ekinci de bu şiir hareketinin ortaya çıkışını Garip şiirinin yetersizliğinden kaynaklandığını ifade eder (Ekinci, 2015, 16). Bununla birlikte Ekinci, Garip'in getirdiği yeniliklere İkinci Yeni'nin müdahale ederek Türk şiirinde ortaya çıkan yeniliklere bir kimlik kazandırdığını dile getirir. Mehmet Fuat da bu büyük değişim ve atılımın “Garip şiirinin ‘arı şiir’ arayışı yüzünden getirdiği yasaklardan kurtulunmuş, imge yine başköşeye oturtulmuş, iç biçim oyunlarına, yazınsal sanatlara yönelinerek ‘sadelik’ anlayışından uzaklaşarak” (Fuat, 2008, 216) yapıldığı söyler. Salihoğlu da yaptığı yorumla Fuat'a katılır ve “Orhan Veli akımının giderek şiiri getirip dayadığı o kuruluk, o yavanlık, o tekdüze noktasından şiirimizi kurtararak, daha renkli, daha çok şey söyleyen, görüntülü, soluklu bir şiire geçmek gereğinden doğmuştur İkinci Yeni” (Salihoğlu, 1969, 126).

İkinci Yeni şairlerinden İlhan Berk, Ece Ayhan, Turgut Uyar ve Sezai Karakoç, Garip şiirine karşı tepkilerini dile getirir. Ece Ayhan “Garip ve toplumcu şiirin işlevlerini yitirdiklerini ve ömürlerini tamamladıklarını” (Ayhan, 1996, 139) dile getirirken Turgut Uyar, Garip şiirinin yetersiz kaldığını ifade eder. Sezai Karakoç ise Mona Rosa şiirini dönemin şiir algısına bir itiraz olarak yazdığını açıklar (Sarıkaya, 2014, 20).

Turgut Uyar “Şiirde 1959” başlıklı yazısında İkinci Yeni ve Garip şiiri hakkındaki fikirlerini açıklarken İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkışını Garip akımının yalınlığına, kuruluşuna duyulan bir tepki olarak değerlendirir (Uyar, 1960). Ayrıca Uyar, Türk şiirinin Garip ekseninden ayrılmasını ve İkinci Yeni şiir anlayışına göre şiir yazmasını da bu şiir akımının yetersizliğine bağlar (Uyar, 1960, 504). Özkırımlı da İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkışını Garip şiirinin artık Türk şiirinin gelişimde yetersiz kalmasına bağlarken İkinci Yeni’nin “Garip’in tam tersi bir noktadan” (Özkırımlı, 1983, 150) çıktığını söyler ve bu şiirin az da eski şiirle zayıf bir bağlantı kurduğunu söyler.

Mehmet H. Doğan’a göre de İkinci Yeni’yi, Garip’in şiirin getirdiği yere açık bir başkaldırı olarak değerlendirirken Garip için “değişen toplumsal koşulları kucaklayamaması yüzünden, diğer yandansa güçsüz taklitçilerinin çabasıyla tükenmiştir artık.” (Doğan, 1969, 6) der ve İkinci Yeni’nin Garip şiirini aşacağını belirtir. Ahmet Oktay da İkinci Yeni’nin “bir bunalım sonucu olarak” Orhan Veli şiirine karşı bir şiir hareketi olduğunu düşünür (Oktay, 1957, 6).

İdris Ekinci ise bu şiir hareketinin ortaya çıkışını dönemin şiir anlayışının yetersizliğine bağlarken İkinci Yeni şairlerini “bir kuram etrafında organize hareket etmekten uzak” olarak değerlendirirken ortaya çıkan şiir verimlerini açıklanmaya muhtaç olarak görür. Ekinci, İkinci Yeni şairlerinin organik bütünlükten uzak bir görüntü verdiklerini dile getirir ve bu şiirin “organik bir dağınıklık” atmosferi içinde hareket ettiğini söylemektedir. (Ekinci, 2015, 16). Yalçın Armağan, İkinci Yeni’nin sadece Garip şiirine bir tepki olarak ortaya çıktığı hakkındaki görüşlerine katılmaz. Yalçın Armağan’a göre “İkinci Yeni yalnızca Garip Şiirine tepki olarak doğmamış, aksine o güne kadar yerleşik kabul edilen değerlere karşı çıkarak kurulmuştur” (Armağan, 2014, 118).

İkinci Yeni’nin ortaya çıkışının sadece bir şiir hareketine karşı çıkma ya da salt toplumsal ya da siyasi nedenlere bağlanması Türk şiirinin tarihsel serüveninin yanlış yorumlanmasına sebep olabilir. İkinci Yeni, Batılılaşma serüvenimizin bir sonucu olarak Türk şiirine eklenmiştir ve bu şiir hareketinin doğuşu, daha geniş tarihsel ve estetik dönüşüm bağlamında ele alınmalıdır. İkinci Yeni şiiri kendisinden önceki şiirin geldiği yerin tek anlamlılığına, ortak konuların koro hâlinde söylenmesine, şaireneliğin yok sayılmasına, mânanın ilk okuyuşta tüketilmesine bir tavır göstermiş ve şiirdeki aşırı yalınlık, doğrudanlık ve gündelik dilin egemenliğine karşı bir duruş sergileyerek şiiri yeniden soyutlama, imgeleştirme ve çok katmanlı anlam evrenine yönlendirme çabasını

önemsemiştir. İkinci Yeni, kendisinden önceki edebi tecrübeleri eleştirse de bu şiirlerin olumlu yanlarını yok saymaz ve modernist tavrıyla eskinin verimlerini de önemser.

1950’li tarihlerde adından söz ettirmeye başlayan İkinci Yeni, salt toplumcu ve Garip şiirine karşı şiirsel karşı çıkış değildir. Bu şiir hareketi aynı zamanda dönemin sosyo-kültürel, dilsel ve estetik ihtiyaçlarına modernist bir yanıttır. İkinci Yeni’nin ortaya koyduğu poetika, Türk şiirinin yönünü değiştirmiş ve şiiri çok boyutlu bir düşünsel estetik alan olarak yeniden inşa etmiştir. Bu nedenle, bu hareketi yalnızca belirli tarihsel kırılmalarla açıklamak yerine, onu besleyen kültürel, siyasal ve edebî dinamiklerle birlikte değerlendirmek, şiir tarihine yapıcı ve bütüncül bir katkı sağlar.

İkinci Yeni şairleri, geleneksel şiir anlayışını sorgulayarak yeni bir estetik ve ifade biçimi arayışına girmişlerdir. Bu akım, edebiyatımızın gelişmesinde önemli bir dönemeç olarak kabul edilirken Türk şiirinin içine düştüğü bunalımı, tıkanıklığı ortadan kaldırarak şiire çağdaş bir perspektif kazandırmıştır. Bu bağlamda Mehmet H. Doğan, “Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci” başlıklı yazısında Garip ve İkinci Yeni şiirlerini “dönüşüm” ve “dönemeç” kavramları üzerinden açıklar. Doğan, dönüşümü süreç içinde bir durumdan başka bir duruma geçmek olarak değerlendirirken dönemeci de bir karşı çıkış, toptan ret olarak açıklar. Dönemeci kırılma, dönüşümü süreklilik olarak değerlendiren Doğan, İkinci Yeni’yi dönemeç olarak değerlendirir ve şu yorumu yapar:

“Örneğin İkinci Yeni, Türk şiirinde bir “dönemeç”tir, bu şiirin zaman içinde, diyelim 60 sonrasında geçirdiği değişiklikler ise “dönüşümdür... Şiiri kendinden önce ve kendinden sonra diye ayıran bir akım ya da hareket bir dönemeçtir; bu “önce”ler ve “sonra”lar kendi içlerinde birtakım dönüşümleri taşıyabilir. Dolayısıyla, bir şiir hareketinin bir dönemeç olabilmesi için şiiri büyük bedeniyle, eskisinden tamamıyla farklı bir yöne sokması, kendisinden önceki şairleri de şöyle ya da böyle etkilemesi beklenir. Garip Şiirinde de İkinci Yeni şiirinde de bu özellikleri görebiliyoruz”(Doğan, 2001, 35).

Doğan, hem Garip’i hem de İkinci Yeni’yi Türk nazmı için olumlu karşılar ve bu iki şiir hareketinin ne derecede şiirimize katkıda bulunduğuna değinir.

Türk edebiyatında önemli bir atılım sayılan ve şiirde şairaneliğe karşı çıkarak geleneğin aksine bir duruş sergileyen Garip akımı, 1950’li yıllara gelindiğinde çözümsüzlükle, tıkanıklıkla, birtakım poetik açmazlarla karşı karşıya kalmış ve dönemin bazı kalemleri tarafından eleştirilmiştir. İkinci Yeni, Garip’in poetik tutukluğunu ve tıkanıklığını görmüş, poetik bir ihtiyaç, estetik bir tavır ve karşı bir duruş olarak ortaya çıkmıştır. Tüm

bunlarla birlikte İkinci Yeni, Garip'in getirdiği yeniliklere de müdahale etmiş, şiirdeki yeniliklere bir kimlik kazandırmıştır.

1.1.3. Batı Edebiyatı ve Batı Sanatından Etkilenmeler

Batılı edebiyatın birçok önemli yazarı, modern kent yaşamının getirdiği bireysel yalnızlık, anlam kaybı ve anlamsızlık gibi temaları ele alarak edebiyatlarında belirli bir değişime gitmişlerdir. Bu değişim, insanın kendini yabancı hissettiği, anlam arayışında labirentlere daldığı ve kent yaşamının getirdiği açmazlarla boğuştuğu çağdaş bir gerçekliği yansıtmaktadır. Bu temalar, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde edebiyatta önemli bir yer edinmiştir. İkinci Yeni şiiri de Türk şiirinde Batılı kaynaklardan faydalanan bir şiir hareketi olarak karşımıza çıkar ve Batı'nın şiir tutumunu benimser.

İlhan Berk "Türk Şiirine Bakmak" başlıklı yazısında Türk şiirinin Batı edebiyatıyla olan ilişkisine şu şekilde değinir:

"Öyle sanıyorum ki bugünkü şiire bakarak Türk şiirinin Batı şiirinin dışında olmadığını söyleyebiliriz. Böyle demekle Türk şiirinin yalnız çağının dışında bir şiir olmadığını söylemek istiyoruz. Tanzimat'tan bu yana Batılılaşma çabamız Türk şiirinin Batı şiirinin dışında olmayışı, onun Batı şiirinin yanında onun gibi kendine özgü bir özelliği olduğunu söylemek demek de değildir bu" (Berk, 1964, 18).

Hasan Bülent Kahraman, İkinci Yeni'yi açıklarken bu şiir hareketinin Batı ile olan irtibatına değinir ve yaptığı açıklamada bu şiir hareketinin Batı ile temasının sınırlı oluşunu şu şekilde izah eder:

"Garip şiirinin söylemine dayanak olarak aldığı akımların (Üstgerçekçilik ve Dadaizm) öncesindeki etkinliklere (Kandinsky-Schoenberg soyutçuluğu) yüzünü dönerek kendisini kurmaya koyulur. Özellikle Kandinsky-Schoenberg estetiklerine yönelen, figüratif olmayan bir tercihe eklenilen, Kübist birçok odaklığı öne çıkaran ama yalnızca bunlarla kendisini sınırlayan bir açılım olarak kalır" (Kahraman, 2000, 26).

Kahraman, "2. Yeni şiiri, Duchamp'a ve oradan köklenen Kavramsalci sanata hatta onun öncesinde yer alan dadacılığa hemen hiç dokunmamış bir Modernist atılım" (Kahraman, 2000, 121) olarak değerlendirir ve bu şiir hareketini Batı kaynaklı bir hareket olarak değerlendirirken İkinci Yeni şiirini tam manasıyla modernist bir atılım olarak değerlendirmez.

İkinci Yeni şairleri, geleneksel edebi form ve içerikten uzaklaşarak dilin sınırlarını zorlamışlar ve çağın gerçekliklerine yeni bir anlatım biçimiyle yaklaşmışlardır. Batılı yazarların eserlerindeki derinlik ve anlam karmaşıklığı, İkinci Yeni şairlerinin eserlerine yeni bir estetik ve anlam katmıştır. Batılı müelliflerin edebi ürünlerindeki biçimsel ve içeriksel değişimler, dönemin karmaşık gerçekliğine uyum sağlama çabasıyla ilişkilendirilebilir. Bu değişimler Türk edebiyatını da etkilemiş yeni bir anlayışın benimsenmesine kaynaklık etmiş ve İkinci Yeni şairlerinin eserlerinde derin izler bırakmıştır. Turan Karataş da bu şiir hareketinin ortaya çıkmasında, gelişmesinde ve adından söz ettirmesinde etkili olan unsurlar arasında Batı şiirinin ve o günkü dünya şiirinin etkisinin büyük olduğunu dile getirirken “Sartre, Camus, Kafka gibi Avrupa yazarlarının savunduğu varoluşçuluk düşüncesinin, Fransız gerçeküstücülerinin; T.S Eliot, Dylan Thomas ve E.E. Cumming gibi gizemci ya da biçemci şairlerin” ismini sayar ve bu şiir hareketinin ortaya çıkışında o dönemin Batı ve dünya şiirinin etkisinin büyük olduğunu söyler (Karataş, 2008, 225).

Gonca G. Gökalp da İkinci Yeni şairlerinin “T.S Eliot, Rimbaud, Lautreamont, E. Pound, Dylan Thomas, Apollinaire gibi şairlerin; Satre, Camus, Beckett, Kierkegaard gibi düşünürlerin eserlerini okuduklarını” söyler (Gökalp, 1993, 357). Ayrıca İkinci Yeni şairleri Varoluşçuluk, Dadaizm, Letrizm gibi akımlar ile atonal müzik, soyut resim, gerçeküstücü sinema gibi güzel sanat dallarından beslenmiş ve özellikle Gerçeküstücülük akımının izlerini taşımışlardır (Demirkıran, 2001, 42). Polat’a göre Dadacı ve Gerçeküstücülerin İkinci Yeni üzerindeki etkileri “direkt etkilenme ve bulgulama alanında tecrübe edilmiş olgular üzerinden değil; çağcıl estetik önsel bağlanma ve müşterek olguların yakın iç ve dış gerçeklikleriyle değerlendirilebilir”(Polat, 2018, 177).

Enis Batur, "II. Yeni ve Gerçeküstücülük" başlıklı yazısında, İkinci Yeni şiirinin Gerçeküstücü yazarlardan ne şekilde etkilendiğine odaklanırken bu hareketin ediplerinin okuduğu, etkilendiği ve benimsediği şairleri de sıralar:

“Pazar Postası’nın şairleri ve sonradan aynı şiir uzamını paylaşmayı seçen 1940 doğumlular burada büyük bir atılım yaparlar. Cemal Süreya Apollinaire, Max Jacop, René Char başta, bütün şiir yazını yakından izlemektedir. Ülkü Tamer özellikle Ezra Pound’la, bir yandan da Dylan Thomas’la başkaldıran genç İngiliz yazınıyla ilgilidir; Ece Ayhan Lautréamont’u, Anday Eliot’ı, Turgut Uyar Lorca’yı, İlhan Berk önce Artaud ve Rimbaud’yu sonra Ponge’u, Oktay Rifat Valéry ve Hölderlin’i, Necatigil Rilke ve Gottfried Benn’i deşmektedir” (Batur, 1979, 2).

Batur'un işaret ettiği gibi, İkinci Yeni'nin Batı kaynaklı etkilendiği önemli akımlardan biri Gerçeküstücülük'tür. Bu akım, bilinçaltının her türlü yaratıcılığın kaynağı olduğunu savunur ve ussal denetimin yerine bilinçaltının öne çıkmasını öncelerken estetik ve ahlaki endişelerden uzaklaşarak düşüncelerin, ussal denetim olmadan ifade edilmesi gerektiğini savunur. Gerçeküstücüler, bilinçaltını geleneksel dille ifade etmenin zorluğuna inanır ve farklı bir dil biçimi kullanılmasının önemine dikkat çekerler. Ayrıca, rüyaların gücüne inanırlar ve ruhsal olayların doğal ve otantik bir şekilde aktarılması gerektiğini düşünürler (İnal, 1981, 262-309). Suut Kemal Yetkin ise bu akımın bizim edebiyatımızda ve toplumumuzda Batı'daki gibi bir sürecin ürünü olarak çıkmadığını, bu yüzden İkinci Yeni'nin bütünüyle bir Batı kopyası olduğunu belirtir (Yetkin, 1961, 5). Tahsin Saraç da Suut Kemal Yetkin'in fikrine yaklaşır ve İkinci Yeni'yi köksüz bir hareket olarak değerlendirir (Saraç, 1969, 244) fakat İkinci Yeni şiirindeki Sürrealizmin etkilerine odaklandığımızda, geleneksel 'us' anlayışına bir başkaldırı, mevcut gerçeği sorgulayarak yeni bir gerçeklik yaratma çabası ve dil ile anlam arasındaki mantıksal bağı koparma eğilimlerinin belirginleştiği gözlemlenir. Ayrıca bu şiir hareketi sıradan dilin sınırlarını zorlayarak daha derin ve soyut ifadelere ulaşmayı amaçlar. Ramazan Kaplan da İkinci Yeni'yi açıklarken bu şiir hareketinin Batı ile olan alışverişine değinirken sürrealizm, dadaizm, Lettrizm gibi akımların etkisini vurgularken Arthur Rimbaud, Lautréamont, Antonin Artaud, Henri Michaux, Dylan Thomas, EE Cummings, René Char" (Kaplan, 1981, 11) gibi isimlerin bu şiir için önemli olduğuna değinir.

İlhan Berk, *Türk Dili*'nde "İkinci Yeni'den ne anlıyorsunuz?" sorusuna verdiği cevapta bu şiir hareketinin şekillenmesinde Dadaizm ve Lettrizm akımlarının rolüne değinirken bu şiirin dünyada kabul gören kapalılık, kolay anlaşılmayan ve akıldışı gibi unsurları benimsediğini söyler. (Berk, 1977, 526). Bunun yanında Berk kendisine sorulan "İkinci Yeni şiirin yeniliği nedir?" sorusuna verdiği cevapta anlamın nesre ait bir şey olduğunu söylerken şiirin manayı allak bullak ettiğini ifade eder ve bu şiir hareketinin Ezra Pound, T.S. Eliot, Dylan Thomas, Eluard, Michaux, René Char gibi isimlerle bir akrabalık kurduğu bu dile getirir (Berk, 1994, 8).

Ayrıca İlhan Berk'in "Dylan Thomas'ın "On the Marriage of a Virgin" şiirinin çevirisini gördüğü andan itibaren en sevdiği şiirlerden biri olması" (Berk, 1992, 79), "Amerikalı şair Walt Whitman'dan etkilenmesi" (Berk, 1994, 31), "Dylan Thomas'ın Poem in October şiiri"ni güzel bulması (Berk,1983,60) Batı kaynaklarını bilme, özümseme ve şiirlerine yön verme bağlamında okunabilir. Mehmet Kaplan da Berk'in "Balad" şiirini

incelerken şairin “gerek dünya tasavvurunu, gerek şiirlerinin yapı ve uslûbunu bizzat yaratmış değil Batı’dan almıştır” (Kaplan, 2012, 187) diyerek şairin sanatındaki Batı etkisine değinir. İlhan Berk, bir dönem Batı kaynaklarından beslenirken bir başka dönemde Batılı şairlere karşı bir duruş geliştirir. Bu dönemde “Bir Türk ozanı olmak istediğini belirtir ve bunun yolunun da Batıya karşı Batılı olmak”tan (Berk, 1994, 126-127) geçtiğini savunur.

Sezai Karakoç’un “Diriliş” fikri İslam dinine odaklı bir anlayışın verimidir. Karakoç’un diriliş tezi incelendiğinde diriliş; yeniden doğuş, insanın kendi özünü hatırlaması, kendini araması ve kendini bulması, özünden uzaklaşan insanın özüne dönmesi, geleceği kurarken geçmişle olan bağlantıyı daima anması, hatırlaması, bilmesi demektir. Karakoç için “Diriliş” hakikati bulma çabasıdır ki peygamberimizin “hakikat müminin yitik malıdır, onu nerede bulursa alır” (Karakoç, 1978, 23) ifadesi Karakoç’ta bir dirilişe dönüşür. T.S. Eliot’un “Kül Çarşambası” adlı şiiri “bireysel ve toplumsal planda Tanrı’nın yeniden keşfiyle gerçekleşecek ‘yeniden doğuş’ imkânının şiirsel arayışı olarak değerlendirilebilir” (Yavuz, 2023, 103). Eliot’un şiirine başlık olarak seçtiği Kül Çarşambası, İsa’nın dirildiğine inanılan Paskalya Yortusu’na kadar sürecek olan kırk günlük Büyük Paskalya Orucu’nun başlangıcıdır. Karakoç’un da Eliot gibi dirilişi “yeniden doğuş” olarak yorumlaması Doğu- Batı sentezinden bir verim çıkarma çabası olarak okunabilir. Bu uğraş Karakoç’un özellikle Diriliş dergisinde Gabriel Marcel, Karl Jaspers ve Søren Kierkegaard gibi inançlı Hristiyan yazarları ele almasında da karşımıza çıkar (Özsaray, 2023, 872). Şakir Diclehan’ın, Sezai Karakoç’u “gelenekçi bir anlayış ve işlev bakımından” Eliot’a benzetmesi de bu bağlamda okunabilir. Görüldüğü gibi Karakoç hem poetikasını hem de fikri dünyasını oluştururken Doğu’dan da Batı’dan da beslenmiştir. Bu etkilenme şairin iki medeniyeti de bilmesinden kaynaklanmaktadır. Arif Ay da bu konuya şu şekilde değinir:

“O ki, İslâm medeniyetine ne kadar vâkıfsa Hristiyan medeniyetine de o ölçüde vakıftır. Doğu’yu bildiği kadar Batı’yı da bilmektedir. Bu vasıflardan dolayı onun şiiri, tüm insanlığı içine alan evrensel nitelik ve nicelikle donanmıştır” (Ay, 2000, 50).

Şiir ve fikri zemininin iki medeniyetten beslenerek inşa eden Karakoç, şiirlerinde Eliot’un dramatik monolog ve nesnel bağlaşıklık unsurlarına şiirlerde yer verirken

Cansever de Uyar da Eliot'tan bu bağlamda yararlanır (Yavuz, 2023, 107). Eliot'un Sweeney Agonistes adlı eseri Ülkü Tamer tarafından çevrilmiş ve Eliot'un bu kitabı Uyar'ın sevdiği kitaplar listesindedir. Bu bilgiler bize İkinci Yeni'nin beslendiği kaynaklar hakkında nitelikli bilgiler verir.

Suut Kemal Yetkin "Çağdaş Türk Şiiri Üstüne" başlıklı yazısında, İkinci Yeni şiirini anlamsız olarak değerlendirirken bu şiir hareketinin nonfigüratif resimden etkilendiğini ifade eder. Batı'dan etkilendiğini dile getirir (Yetkin, 1969, 40). Yetkin, bu şiir hareketini nonfigüratif resmin dayandığı sanat tutumlarıyla açıklar ve İkinci Yeni ile nonfigüratif resim arasındaki bağlantıya işaret eder. Nonfigüratif resimde, dış dünyayı temsil eden figürlerin yerine, sanatçının iç dünyasından doğan biçim ve renk ilişkilerinin ön planda olmasını İkinci Yeni'nin şiire aktardığını ifade eder. İkinci Yeni de geleneksel anlam, tema ve anlatım biçimlerini terk etmiş, dilin çağrışım gücünü ve yapısal olanaklarını kullanmıştır.

İkinci Yeni şairlerinden özellikle Ece Ayhan'ın şiirlerinde kullandığı atonal müzik de Batı kaynaklıdır ve bu müzik "beklenmedik bir şekilde müziğin havasını değiştirme, birden askıda kalma, bir yola alışmadan, başka bir yola atlama; kısacası geleneksel müziğin ses düzenini kanallığını, 'sistematik ton dışlılık' ve 'rastlantısal, yani kulağa bağlı ton dışlılık' olmak üzere ikiye ayrılır"(Ayhan, 1993, 261) "Ben şiirden değil müzikten geliyorum" (Ayhan, 1993, 166) diyen Ece Ayhan'da ve İkinci Yeni'de atonal müzik önemli bir yer tutar.

Ece Ayhan, İkinci Yeni'nin ne olup ne olmadığını dile getirirken bir bakıma bu hareketin beslendiği kaynakları sayar:

"Elbet 'İkinci Yeni' yalnız minkale, pergel ve gönye değildir. Helikon; Bülent Arel, İlhan Usmanbaş, İlhan Mimaroglu, Faruk Güvenç, Üner Birkan, 'mobil' yontuları, atonal müzik, 12 ton müziği, Arnold Schönberg, Alban Berg, Wozzeck, Anton von Webern, Bagateller, Stravinski, Bartok, Richard Strauss, Hindemith, Mahler; Bunuel, Visconti, Yeni Dalga, Cahiers du Cinema, A. Resnais, Godard, L. Malle, Truffaut, R. Enrico, Marcel Camus, J.Rouch; bir anlamda karikatürde Kafka'nın karşılığı Chas Addams; Kleist'in Michael Kohlhaas'ı – *dünyada en beğendiğim anlatı*, 'kronik'- , Kandinski, Miro, Klee; Lautrémont..." (Ayhan, 2013, 17).

Ayrıca Ayhan'a göre Appollianire'nin şiir tarihimizde ve İkinci Yeni şiir hareketi içinde etkinliği vardır (Ayhan, 2013, 91).

Turgut Uyar'a *Hürriyet Gösteri Dergisi*'nde "etkilendiği kitap ve yazarlar" sorulur ve şairin soruya verdiği cevapta yeni şiirin ve Uyar'ın etkilendiği Batılı kaynakların çeşitliliği dikkat çeker:

"Beni etkileyen pek çok kitap ve yazar var: Sözelimi, Aiskhylos'un Agamemnon, İrene Nemirovsky'den Çehov'un Hayatı Eliot'un Sweeney Agonistes'i, Dostoyevsky'nin Karamazov Kardeşler'i ve Kutsal Kitaplar, bu arada Çehov'un kendini(paradoks yaptığım sanılmasın kesinlikle) Michel Zevaco, Yunus Emre, Lorca, Fournier, Nazım ve Yahya Kemal..." (Uyar, 1981, 12)

Enis Batur "Atlas" adlı yazısında, Cansever'in Eliot'un şiirine olan yakınlığına işaret eder ve Max Jacob, Prévert ve Apollinaire gibi şairlerin, Cemal Süreya'nın şiirlerine farklı bir nitelik kazandırdığını söyler. Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi İkinci Yeni şairlerinin Batı edebiyatıyla kurduğu yakın ilişkiyi açıklamak bu hareketin verimlerini anlamak açısından önemlidir.

Zafer Acar, İkinci Yeni'nin Batı kaynaklarını kullanmasına farklı bir şekilde yaklaşır ve bu kaynakların kullanımını Müslüman duyarlılıktan uzaklaşma olarak yorumlarken hem sosyolojik bir tespit yapar hem de dönemin sosyo-kültürel anlayışını eleştirirken Müslümanların siyasetten ve sanattan uzaklaştırıldığını söyler. Acar, bu şiir hareketinin J. P. Sartre, A. Camus, S. Beckett, E. Ionesco, F. Kafka, Kierkegaard gibi Batılı yazarlardan etkilendiği ve İkinci Yeni şairlerinin "insanın yabancılaşması, anlamsızlaşması, hiçliğe ve saçmalığa itilmesi, bunalıma ve yalnızlığa düşmesi" (Acar, 2019, 12) gibi Varoluşçuluk temelli konulara değindiklerini dile getirir. Ayrıca Acar bu Batılı şairlerin, işledikleri konuların ve Batı'yı etkileyen kuramların bu şiir hareketiyle edebiyatımıza hücum ettiğini dile getirir.

İkinci Yeni şairleri Batılı yazarları hem okumuş hem de kendi poetikalarını oluştururken Batılı yazarların şiir tutumlarından etkilenmişlerdir. Bu etkilenme bazı zamanlar olumsuz karşılanmışken Türk şiirinin modernist bir tavra evrilmesine kaynaklık ettiği için bazı zamanlarda ise olumlu karşılanmıştır.

İkinci Yeni şairleri hem kendilerinden önce hem de çağdaşlarının poetik tavırlarını benimsememiş, taklit etmemiş ve bu şiir tecrübelerine teslim olmamıştır. Bununla birlikte İkinci Yeni şairleri, yabancı kaynaklardan edindikleri yeni fikirleri ve farklı sanat anlayışlarını poetikalarıyla harmanlayarak özgün bir şiir anlayışı geliştirmeye çalışmışlardır. Ancak, bu yaklaşımları ve çalışmaları olgunlaşana kadar, bu hareketin

kabul görmesi, anlaşılması ve sindirilmesi zaman almış, Batı edebiyatını kullanmaları yer yer ağır eleştirilmiştir.

1.1.4. Modern Yaşamın Bireyde Ortaya Çıkardığı Deformasyon

1950 sonrası Türkiye’inde hızla gelişen kentleşme, bireysel özgürlük alanlarının artması, geleneksel değer sistemlerinin çözülmesine, aşınmasına ve bireyin içsel dünyasında derin bir çatışma ortamı oluşturmalarının yanı sıra psikolojik, sosyolojik, kültürel, varoluşsal deformasyona da neden olmuştur. İkinci Yeni şairleri, bu dönüşümün bireyde yol açtığı toplumsal aidiyetin zayıflamasını, bireyin yabancılaşmasını, yalnızlık ve anlam krizini, şiir dilini bilinçli olarak deformasyona uğratarak görünür kılmıştır. Anlamın kesintiye uğratıldığı, söz diziminin parçalandığı ve yoğun imgelerle örülen şiirsel yapı, bireyin modern yaşam karşısındaki kırılganlığını ve içsel çözülmesini estetik düzleme taşır.

İkinci Yeni şiir anlayışının merkezinde, kent kalabalığında sıkışan insan önemli bir yer tutar. Bu şiirlerde ele alınan insan figürü, modern insan algısının kapsamlı bir örneği olarak karşımıza çıkar. İkinci Yeni şairleri, insanı sadece bireysel bir varlık olarak değil, aynı zamanda çağdaş, toplumsal ve kültürel bağlamda şekillenen bir karakter olarak betimlerler. Bu yaklaşım, içinde bulunulan dönemin sosyo-kültürel ve tarihsel koşullarının kaçınılmaz bir etkisini yansıtır. Osman Özbahçe, İkinci Yeni’nin ilgilendiği insanın hangi duygular içinde yaşamaya çalıştığını ifade ederken bu şiir hareketini “Savaşı arkada bırakan, alabildiğine yaşamak, sadece yaşamak isteyen bir insanın, ‘ölümden nasılsa kurtulmuş bir insanın’ şiiri” (Özbahçe, 2025, 15) olarak yorumlar.

Özdemir İnce *Gösteri* dergisinde 1991 yılında yazdığı “Cemal Süreya: Gözleri Görmekten Doymayan Kulakları İşitmekle Dolmayan” adlı yazısında “ölümden nasılsa kurtulmuş insanın” dramını açıklarken bir neslin panoramasını şu şekilde izah eder:

“Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk şair kuşağındadır Cemal Süreya. Bunun anlamı şudur: İlk ve orta öğreniminde Arapça ve Farsça yerine bir Batı dili ile karşılaşmış, yazmayı Latin harfleriyle öğrenmiş, okullarda dil devriminin utkusunu yaşamış; arı Türkçe sözcüklerle konuşmaya, yazmaya ve düşünmeye alışmış, laik bir toplumda büyümüş, Osmanlı ve Doğu kültürünün sarsılan, çatlayan egemenliğinin dışında, tedirgin bir kültürün önderliğinde dünyaya bakmaya, onu anlayıp kavramaya çalışmış bir kuşak. Bir bakıma yetim, bir bakıma yeni toplumun ilk tohumları. Talihsiz, ama dayanıklı bir kuşaktır 30 doğumlular. Türkiye 2. Dünya Savaşına girmediği halde savaşın dolaylı da olsa maddi ve

manevi sonuçlarına katlanmış ve ardından soğuk savaşı yaşamıştır. Kültür alanında o büyük kopuşun sonunda bir kopuş yaşamıştır” (İnce, 1991,136).

Tarihsel süreç içinde, sanatçıların eserlerinde insanı ve toplumu ele alış biçimlerinin sürekli değişim gösterdiği görülür. Her dönemde, sanatçıların yaşamış oldukları dönemin özgün koşullarına uygun eserler üretmeleri beklenir. Edipler, yaşadıkları zamanın toplumsal, kültürel ve politik dinamiklerini yansıtmaya sorumluluğu taşır. Dolayısıyla, insan ve onun çevresindeki dünya, sanatçıların eserlerinde sürekli bir dönüşüm ve evrim süreci içerir.

İkinci Yeni şiirinde, değişen yaşam koşulları ve imkânlar doğrultusunda, şairler de değişime uğrar. Bu değişim, hem toplumsal yapıların hem de bireysel algıların dönüşümüyle paralellik gösterir. Edipler, yaşadıkları dönemin karmaşıklığını ve çok katmanlılığını yansıtabilmek için geleneksel anlatım biçimlerinin ötesine geçer. Bu bağlamda, şairlerin eserlerinde görülen yenilikler, insanın modern yaşantısının ve bireysel deneyimlerinin bir yansıması olarak değerlendirilir. Bu perspektif, İkinci Yeni şiirinin hem estetik hem de içeriksel olarak dönemin ruhunu ve insanın bu bağlamdaki varoluşunu derinlemesine sorgulayan bir sanat anlayışını ortaya koyar.

İkinci Yeni, Türk modernleşmesinin yaşamın her alanında yerini almaya başladığı bir dönemde ortaya çıkar. Bu aydınlar, Türk modernleşmesinin etkisinde büyürken değişen eğitim sisteminde öğrenimlerini sürdürmüş ve şairler eğitimlerini yeni alfabenin inşa ettiği okullarda almıştır. Bu okullar modernleşme adı altında kendisini yenilerken Arapça, Farsça dersleri müfredattan kaldırılmış, divan şiirinin öğretilmemesinden son anda vazgeçilmiştir. Bu yıllarda artık modernleşme modern insan yetiştirmeye başlamıştır (Özbahçe, 2018, 38). Modern eğitim sisteminde yetişen ve modernin ön planda olduğu kentlerde büyüyen insanlarda yaşamın karmaşık ve hızlı değişen dinamiklerinden dolayı çeşitli deformasyonlar ortaya çıkmıştır. Endüstriyel ve teknolojik gelişmelerin hız kazandığı bir çağda, bireylerin hayatları giderek daha stresli, rekabetçi ve belirsiz hale gelir ki bu durum, kişilerin kimliklerini belirlemekte zorlanmalarına, ilişkilerinde yüzeyselleşmelerine, duygusal dengeyi kaybetmelerine ve ruhsal sıkıntılar yaşamalarına neden olur. Tüm bu olumsuzluklar, yüzeysellikler ve kentte yaşayan insanın buhranı İkinci Yeni şiirinde kendine yer bulur. Bu şiirde artık yeni bir metropol vardır.

İkinci Yeni hareketinin 1960 öncesi dönemi, genel olarak Dünya Savaşı sonrası yaygınlaşmaya başlayan liberal kapitalist sistem ve modernizmin eleştirisiyle özdeşleşir.

Bu dönemde, İkinci Yeni'nin öncesi olarak adlandırılan modernizm eleştirisi, Necip Fazıl gibi önemli şairlerle başlamış ancak tamamlanmamıştır. İkinci Yeni, modernizm eleştirisiyle yoğun bir ilişki içerisinde olmuştur ve bu eleştiri, genellikle bireyin “varoluşsal bir sorgulaması” ve “modern dünyaya yönelik eleştirel bir bakış açısı” olmak üzere iki temel boyutta ortaya çıkmıştır (Özbahçe, 2018, 24). Bu eleştiri, modern yaşamın birey üzerinde yarattığı olumsuz etkileri ve deformasyonları vurgulayarak insanın içsel dünyasındaki gerilimleri ve çatışmaları ön plana çıkarmıştır. Bu bağlamda, İkinci Yeni'nin modernizm eleştirisi, bireyin kimliği ve varoluşu üzerine derinlemesine bir analiz sunarak çağdaş dünyanın karmaşıklıklarına ve çelişkilerine dikkat çekmiştir.

Türk şiirinde bir kırılmayı ve bu kırılmadan kaynaklı yeni bir şiiri ortaya çıkaran İkinci Yeni, aynı zamanda yeni insanı ele almaktadır. Garip şiiri küçük adamın sorunlarını okuyucuya göstermiş fakat çözüm önerisi sunmamıştır. Garip şiirinin tıkanmasıyla birlikte Türk şiirine yeni bir alan açan İkinci Yeni, okuyucularına yeni insanın sorunlarını aktarır. İkinci Yeni şiiri, yakından incelendiğinde, modern yaşamın içinde var olan bireyin deneyimlerini ve moderniteye karşı aldığı tavırları yansıtan bir yapıya sahiptir. Bu şiir akımı, modern yaşamın karmaşıklıklarını ve çelişkilerini ele alırken insanın modern dünyadaki konumunu sorgulamaya yönelik bir çaba sergiler.

Sezai Karakoç “Galile Denizi” adlı yazısında İkinci Yeni şairlerinin şiirleri hakkında yorumlarını dile getirirken bu şairlerin modern bireyi nasıl ve ne şekilde ele aldığını belirtir. Karakoç’a göre İkinci Yeni şairleri modern bireyi farklı farklı yönlerden ele alır ve modern insanın görünümleri, yaşayışları şiirde yerini bulur:

“Orhan Veli akımında düz anlatış vardı. Bu şiirde düz anlatımdan ileri bir alan gelir. İlhan Berk, yaşamayı, salt yaşamayı anlattığı için, daha çok (hareket) e ve (fiil) e önem verir. Şiirleri (fiil-şiir)lerdir âdeta. Olay, hikâye, fiil konur ortaya. Anlatım önemli olur; en önemli kelime fiildir. Kelimeler ve mısra, fiilin fonksiyonu olur. Böylece insan ve yanı sıra tabiat çıkar. Burda, biz ‘insan’ı yakalarız, ‘yaşamayı’. Edip Cansever maddeyi anlatıyordu. Ve şiir bir soyutlama oluyordu. İlhan Berk ‘yaşamayı’ anlatıyor; şiiri bir ‘hikâye etmen’ oluyor. Cemal Süreya ve Turgut Uyar bu yaşamaya bir sıfat katıp (kişi) de paylaşıyorlar. Biri ‘yaşama’yı varoluş problemi bakımından didikliyor (T. Uyar), öteki insanlararası çatışma ya da sevişme yönünden (C. Süreya). Yani birinde insan tabiatın ortasında, öbüründe insan insanın yanında. Her ikisinin şiiri de somutlama oluyor” (Karakoç, 2021, 40).

Modern insanın deneyimleri geçmişten farklı olarak çağın giriftliği ve genişliği içinde şekillenir. Toplumun genişlemesi ve sosyal dinamiklerin karmaşıklığı, birey yaşamını çok yönlü ve karmaşık bir şekilde etkiler. Geçmişte insanların karşılaştığı sorunlar genellikle sınırlı ve anlaşılabilirken modern insan tarihsel ve güncel, evrensel, yerel, genel ve özel birçok farklı problemlerle baş etmek zorundadır. Bu durum, modern insanın yaşam deneyimini derinlemesine etkiler ve karmaşıklık, çeşitlilik yaratır. Bu bağlamda, modern insanın içinde bulunduğu zamanın karmaşık ve geniş yapısını anlamak, çağdaş yaşamın karmaşıklığını ve modern insanın deneyimlerini anlamak için kritik öneme sahiptir. Erdost, modern insanın hangi problemlerle karşı karşıya kaldığını ve nasıl, ne şekilde yaşaması gerektiğini şu şekilde anlatır:

“Modern insan, devrinin, sosyal ortamının geniş ve geniş olduğu kadar karmaşık problemleriyle iç içe geçmiş olabilir. Toplumda meydana gelen genişleme, bireyi çok yönlü ve karmaşık bir biçimde etki altında bırakır. Dünün insanının sınırlı, ama bir o kadar anlaşılabilir ve ifade edilebilir sorunlarının aksine, modern insan, tarihsel ve güncel, genel ve özel, evrensel ve yerel problemler arasında” (Erdost, 1997, 76) yaşamak zorundadır.

Gelişen teknoloji ile birlikte köyden kente göçün önü açılmış, teknolojik aletlerin II. Dünya Savaşı’nda kötüye kullanılması ile birlikte insanın akla olan sonsuz güveni yıkılmış ve bu yıkıntıların altına kalan insan doğruluğun neliği hakkında şüpheye düşmüştür. Köyden kente gelen insan sınırlı ve anlaşılabilir hayatını geride bırakmış, kaosun hüküm sürdüğü kentte sarsıntılı değişimlere maruz kalmıştır. Kentte büyük sarsıntılar yaşayan insan kentin kültürü ve kendi öz benliğini oluşturan değerler arasında kalmış, köyün düzenli yaşamından sonra kentteki çıkara dayalı çarpık ilişkiler insanda yılgınlığa, çaresizliğe yol açmıştır. İkinci Yeni şairleri ve özellikle Turgut Uyar’ın “Akçaburgazlı Yekta”, Edip Cansever’in “Çağrılmayan Yakup”, ”Ben Ruhi Bey Nasılım”, Cemal Süreya’nın “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” modernin kısılcığında sıkışan insanın acı trajedisini anlatır. Mehmet Doğan, *Ant* dergisinde “1950-1960 Kuşağı” adlı yazısında 1950-1960 kuşağının yaşadığı zamanı şu şekilde imler:

“Demokrasi oyununun, daha çok şehirli nüfus içinde, ipliğinin pazara çıkmağa başladığı bir yıl. Tek parti yönetiminin devrilişiyle yurdumuzun aydınlık geleceğine bağlanan umutların yıkılmağa başladığı yıl. Yalnız Türkiye değil bütün dünyada II. Dünya Savaşından sonraki yıkıntıdan kurtulup, kaybettiğini yeniden kazanmaya, belini doğrultmaya başlayan kapitalizmin, emekçi kitleler ve ilerici çevreler üzerinde baskısını yeniden kurmağa, özgürlükleri kısımağa başladığı bir dönem” (Doğan, 1967, 15).

Özdemir İnce'ye de modern insanın yaşadığı toplum değişmiş ve kentte ortaya çıkan olumsuz durumlar insanı menfi yönde etkilemiştir. İnce, zor ve ağır şartlar altında yaşayan insanı şu şekilde izah eder:

“Modern şehir hayatının karmaşasından doğan sancılar, Avrupalı şairlere ve akımlara dalga dalga yansıyor modernleşme dediğimiz genel eğilimi ortaya çıkarırken, bizde de benzeri sancılar var olmak kaygısının ağırlığıyla zaman içinde ve onun arkasından yaşanmaktadır” (İnce, 1997, 527).

İkinci Yeni şiirinin doğuşunda bir etmen olan insanın kentlerdeki sıkışmışlığı, yaşadığı deformasyon bir yerde şairleri besler. Bu şiir hareketi modernist bir nazım olarak modern olana karşı eleştiriyi içinde barındırır. İkinci Yeni'nin hem modernist sanat tutumunu benimsemesi hem de modern eleştirmesinin iki sebebi vardır. Gümüş bu iki nedeni bu şairlerin yirmili otuzlu yaşlarda verili dünyanın anlamlandırılmayan yanlarına alışılmamış ve denenmemiş bir şekilde müdahale ettiklerini, dünyanın bilinmezliğini, kötücül doğasının yanında insanın varoluşsal kaygılarını şiirlerinde ele almaları olarak yorumlar (Gümüş, 2010, 43).

İkinci Yeni şiirlerinde modern dünyanın getirdiği karmaşıklık, yabancılaşma, bireyselleşme ve toplumsal çalkantılar gibi temalar işlenir. Modernite'yi eleştirmelerinin diğer bir nedeni bu şairlerin modern dünyanın hızlı değişimine ve insanın kimliğini, ilişkilerini ve değerlerini belirleyen sosyal, ekonomik ve kültürel faktörlerdeki dönüşümlere tepki göstermesidir. Ayrıca bu edipler, modern dünyanın tüketim kültürünü ve duygusal kopukluğunu eleştirirken insanın doğayla ve diğer insanlarla olan ilişkisini bozan unsurlara vurgu yapar. Bu eleştiriler, modern yaşamın insanın ruhsal, duygusal dünyasında yarattığı derin etkilere odaklanır ve insanın içsel huzurunu, anlam arayışını yeniden keşfetme çabasını yansıtır.

Modernite, bireyselliği ve bireyin deneyimlerini merkeze alan bir perspektifle insanın iç dünyasını, kimliğini ve ilişkilerini inceler. Bu çerçevede, modernite bireyi öne çıkarır ve onun yaşadığı sorunlara odaklanır. İkinci Yeni şiiri de bu bağlamda bireyin problemlerini ve deneyimlerini ele alır. İkinci Yeni şairleri, modern dünyanın getirdiği zorluklarla baş etmeye çalışan bireyin iç dünyasını, duygularını ve düşüncelerini yansıtır. Şiirlerinde, insanın yalnızlığı, yabancılaşması, kimlik arayışı, varoluşsal kaygıları ve ilişkilerinde yaşadığı zorluklar gibi temaları işlerler. Bu şekilde, İkinci Yeni şairleri, modernitenin birey üzerindeki etkilerini sorgular ve insanın içsel dünyasının derinliklerine inerek

bireyin yaşadığı sorunları ve çatışmaları eleştirir. Bu tenkit, bireyin modern dünyadaki yerini ve kimliğini sorgulamasına ve içsel bir dönüşüm yaşamasına olanak tanır. Ece Ayhan “temelde biz, ‘insan’la kapıştık, 1954-1955 senelerinde ‘insanla kapıştık” (Batur, 2001, 292) derken Cemal Süreya “İnsanın içi 1940’larda aralanmış, 1950’li yıllarda açılıvermiştir” (Süreya, 2008, 141) der. Sezai Karakoç ise “Bu akım, insanın insanlar arasındaki yeriyle birlik, kâinattaki yerini de arayan şairler geçidi. Arayan fakat bulma niyeti olmayan” (Karakoç, 1997, 31) diyerek bu hareketin birey ile olan ilişkisine değinir.

Adnan Benk’e göre İkinci Yeni şairlerinden Cansever’in şiirleri “kendi içine gömülen, şehirden uzaklaşan kişiyi, şehrin ‘o milyonerli çember’in sardığını, daralttığını, kısıktırak yakaladığını, yani bir bakıma kişinin şehrin baskısından kurtulamadığını” (Benk, 2000, 539) anlatır ki bu anlatım bizlere modern yaşamın insanda ortaya çıkarttığı deformasyonu gözler önüne serer. Mehmet Doğan, Cansever’in şiirini “kentin çengeli elinde kaybolmuş, içten ve dıştan ağır baskılar altında zorla soluk alan, iç ve dış yoksunlukların bunalımlara, küçülmelere, kurtuluş yolu diye alkole sarılmaya, kendini öldürmelere götürdüğü insanların dünyasına gireriz” (Doğan, 1986, 23) diye açıklarken aynı zamanda İkinci Yeni şiirinde modern insanın içsel sıkıntılarının dile getirildiğini ifade eder.

Modern Türk şiiri, ulus-devlet fikriyle ortaya çıkan ulusal imgenin peşine düşen metinlerden oluşur. Ulusal imgeyi oluşturma fikri İkinci Yeni şiirinde arzusunun keşfedilmesiyle birlikte doruğa çıkar. İkinci Yeni’nin ortaya çıkardığı imge, modern insanın bunalımlarına, çaresizliklerine ve kent içindeki çıkmazlarına değinir. İkinci Yeni ‘nin kullanım alanına giren ulusal imge modern insanın dışarıdan görünümüne ve insanın içsel konuşmasına odaklanır. Artık kır ve köy yaşamının tinselliği yerini kent-şehir yaşamının tinselliğine bırakmıştır. Modern şiirin² bir durağı olan İkinci Yeni ulusal

² Ebubekir Eroğlu modern şiir hakkında şu yorumu yapar: “Türk şiirinin modern dönemi, kendi içinde bir işleyişe sahip oldu. Bu işleyiş, modern şiir akımlarıyla ortaya çıkan değerleri tanımayı, getirmeyi kapsadığı kadar modern hayata yönelik eleştirileri de kuvvetle içerdği bir yoldan gitti. 1950’lere kadar yenilik arayışları, ‘bir başlangıç bulmuş olma’ arzularını da içeriyor, ‘şiirde devamlılık’ deyiimi eski gelenekleri hatırlattığı için fazlaca rağbet görmüyordu. 1960’lardan bu yana, ‘yenilik’ler ‘devam’ düşüncesiyle birlikte gelmeye başladı. Çünkü yeni atılımlar temel alabileceği çizgileri ve eğilimleri artık modern şiirimizin içinde bulmaya başlamıştı. Bu durum, güven duygusunun artışı getirdi. ‘Devam’ düşüncesinin eski şiirimizi çağrıştıracak biçimde kullanılması da yavaş yavaş itiraz konusu olmaktan çıktı. Aslında, yeni şiirimize canlılık sağlayan unsurlardan biri, eski çağlarda güçlü bir şiir varlığına sahip oluşumuzdur. Şairler bu varlığı sahiplenmeye uzak kalmamıştır. Gelenek, çizgi olarak dalgalandı ve kırıldı, taşıyıcı vasfını yitirdiği yerde tükendi; ama algı zenginliği olmakla, dönüşerek devam etti. Şiirimizin modernleşme döneminde gelenekle kurulan ilişkisinin niteliği, içeriği ve boyutu tartışılır olsa bile, eski şiire ulaşma, onunla yarışma ve onu aşma duyguları hiçbir zaman büsbütün koybolmadı. En uzak kalındığı yerlerde bile eski şiirimiz, ağırlığı ve ‘varlığı adeta havada hissedilen’ bir olgu olmaya devam etti” Bkz. Ebubekir Eroğlu, **Modern Türk Şiirinin Doğası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s.88.

benliğe, insanın arzularına doğru evrilmeyi konu edinirken modern olanın insanda bıraktığı deformasyona odaklanmayı ihmal etmez (Kayıran, 2023, 9).

İkinci Yeni şairleri modern yaşamın insanda bıraktığı olumsuz etkiyi şiirlerine yansıtırken aynı zamanda şiirlerini eylemden uzaklaştırırlar. Çünkü bu hareketin şairleri eylemden uzaklaşıp eylemin birey üzerindeki etkisiyle ilgilenirler. Aslında Garip'in mizah ile okuyucuya gösterdiği “küçük insan” İkinci Yeni şiirinde kentin kalabalığı içinde yalnızlaşmış, hayat rutini bozulmuş, kentte zihni deformasyona uğramış karamsar bir psikoloji ile tekrar karşımıza çıkar. Bu şekilde şiir yazmak İkinci Yeni için adeta bir zorunluluktur. Kentin kaosunda kendi problemleri yüzünden toplumdan uzaklaşan insan tek başına yaşamak ve tek başına bir dünya olmak zorundadır. Artık insanın toplumun değer yargılarından uzaklaşıp bireyselleşmesi bu dönemde yaşayan insanlar için bir seçenek olmaktan ziyade bir kaderdir (Bauman, 2018, 67-68). İkinci Yeni şiiri okunduğunda bu nazmın öznesi birey ve onun yaşadığı sıkıntılar, çıkmazlar ve kaoslar olduğu görülür. Bir bakıma İkinci Yeni şiirinde toplumdan uzaklaşan insan, birey olmaya sığınmış fakat tek başına kentin büyüklüğü, karanlığı içinde kaybolmuş ve problemlerin altında ezilmiştir. İkinci Yeni, modern insanın kent karşısında yenilmişliğini bize gösterir. Bu şiir hareketi bu bakımdan toplumdan uzak değil, bizzat toplumun tam ortasındadır. Çünkü sonlu olan bir dünyada sonsuz kederi olan insanın trajedisi İkinci Yeni ile birlikte daha net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

İkinci Yeni şiiri kentin, kapitalizmin, modernizmin, sanayileşmenin bireyde bıraktığı olumsuz etkilere kayıtsız kalmamıştır. Bu hareketin şairleri şiirlerinde bireyin kentteki yoksunluklarını, bunalımlarını, kaoslarını, çıkmazlarını ele almış ve insan unsurunun üzerinde olabildiğince durmaya çalışmıştır. Kırsal alanda toplumun değerlerini önemseyen insan kentte değerlerini yitirmiş, gittikçe bireyselleşmiştir. Münferitleşen insanın hikâyesi kentte gittikçe trajik hale gelmiş ve bu trajik hikâye İkinci Yeni şiirinde ıskalanmamıştır.

1.2. İkinci Yeni Şiiri

Türk şiirinin önemli kırılma noktalarından sayılan İkinci Yeni şiiri, 1950'li yıllara gelinceye dek var olan şiir anlayışının tam tersi bir istikametteki poetik gelişimini eskileri yadsımadan, küçümsemeden yoluna devam eden” (Doğan, 1969, 7) gürültüsüz, bildirgisiz bir arayış şiiridir. İkinci Yeni, Alâattin Karaca'nın ifadesiyle “bir ön anlaşma olmaksızın,

kendiliğinden doğan” (Karaca, 2005, 7) bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Bu şiir hareketi ”manifestosuz” (Kolcu, 2009, 55) ortaya çıktığı tarihten itibaren tartışmalara konu olmuş, üzerine pek çok olumlu olumsuz sözler söylenmiş, etkisi bugüne kadar ulaşmış, “mucize” (Berk, 1994, 83) “sıkı şiir” (Ayhan, 2002, 56), “sivri şiir” (Ayhan, 1993, 146), “secular”(Özdenören, 2016, 196) bir harekettir. İkinci Yeni hareketi kapalı, anlaşılması güç, soyut ve çoğu zaman da akıl dış olmayı, toplumdan uzaklaşmayı, rastgeleliği, saçmayı modernist bir tavırla önemser. Türk şiirinde daha önce görülmemiş bir anlayışla ortaya çıkan bu yeni tavrın seyrini Metin Cengiz şöyle açıklar:

“Türk şiirindeki modernist eğilimlere gelince... Öncelikle eleştirebilecek kimi özelliklerine karşın yeni dil olanakları sunması anlamında bunun İkinci Yeni Şiiri ile başladığına dikkat çekmek isterim. Ama Nazım Hikmet’in *Saman Sarısı*’ndaki anlatım biçiminin teknik olarak modernist sayılması gerektiği düşünülürse, ülkemiz şiirinde modernist şiirinde bunun bir önemelemede olduğunun kabul edilmesi gerekir” (Cengiz, 2002, 107) .

İkinci Yeni şiiri herhangi bir bildiri etrafından toplanan bir hareket olarak değil, şahsi çabaların bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Bu bireysel çabalar, Türk şiirine modernist bir tavır kazandırmış, başına buyruk alışılmadık poetikalarıyla tartışmaların ve eleştirilerin odağı olmuştur. Bu tartışmaların üzerine bu şiir hareketine hem modern şiir hem de modernist şiir tanımlaması yapılmış ve bu da İkinci Yeni’nin şiir anlayışının açıklanmasında bir belirsizlik yaratmıştır.

Türk edebiyatı hakkında yazılan inceleme ve eleştiri yazıları irdelendiğinde modern ve modernist kavramlarının aynı anlama gelecek şekilde kullanıldığı görülürken bu iki kavram arasında farklılıklar vardır. Ulaş Bingöl, bu iki unsuru ve arasındaki farklılıkları şu minvalde dile getirir:

“Modern şimdikiye ait olan, çağa uygun hareket eden, aklın egemenliğini esas alarak her türlü dogmaya direnmeye çalışan kişiyi betimleyen bir sözcüktür. Modern edebiyat ve şiir, modernin özelliklerine göre belirlenmiştir. Buna karşın modernizm, XIX. yüzyılda aydınlanmacı dünya görüşü çerçevesinde ortaya çıkan sanat ve edebiyata yönelik bir tepki olarak ortaya çıkan sanat akımlarının genel adıdır. Bu kümenin içinde sembolizm, ekspresyonizm, kübizm, fütürizm, konstruktivizm, empresyonizm, dadaizm, sürrealizm, egzistansiyalizm gibi akımlar yer alır” (Bingöl, 2016, 361).

Bingöl’ün adını zikrettiği akımların başat özelliklerine değinildiğinde bu akımların avangart oluşu dikkat çeker. Özellikle bu akımlardan dadaizmden sürrealizme gelene

kadar ki akımların ana özelliği aydınlanma zihniyetinin ürünü ve çıktısı olan aydınlanmacı akla karşıtlık ve alışılmış estetik zevklerin tutumunu alaşağı etmektir. Modernizmin önemseydiği fikirlerle modern olanın üzerine inşa edilen modernist şiirin modern nazımdan ayrılan tavırları vardır. Bu tutumların avangart, kentli, devrimci oluşu, özerklik talep edişi, saldırganlığı ve deneyseelliği önemseyişi modern şiirden farklıdır ve modernist şiirin özellikler incelendiğinde İkinci Yeni şiirin modernist tavrının daha ağır bastığı söylenebilir (Bingöl, 2017, 523).

Türk şiirinde modernist şiirin başlangıcı olarak anılan İkinci Yeni'nin poetik tavrını oluşturan özelliklerini Asım Bezirci “gelenekten kopma, biçimciliğe kayma, değiştirim, karıştırım, özgür çağrışım, soyutlama, anlamsızlık, imgeleme, güç anlaşılma, okurdan uzaklaşma, halka sırt çevirme, çevreden ayrılma ve kaçış” (Bezirci, 2013, 19-44) olarak sıralar. İkinci Yeni'nin bu poetik tavrı tek tek incelendiğinde modernist şiirin önemseydiği tutumların bu şiir hareketi tarafından da önemsendiği ve poetik tavırlarının ana hatlarını oluşturduğu görülür. Bunlarla birlikte bu şiir hareketi, tek bir akımı benimsemek yerine romantizm, dadaizm, egzistansiyalizm, kübizm, sürrealizm akımlarının şiir görüşlerine uyan özelliklerini eserlerinde kullanır. Modernist şiirin devrimci oluşu ve kendisinden önceki şiir mirasını çok önemsememesi dikkate alındığında İkinci Yeni'nin de Garip şiiri özelinde yerleşik şiir görüşlerine karşı olumsuz tavırla ortaya çıkması bu şiir hareketinin bir başka modernist bir tavrıdır. Ayrıca modernist şiirin günlük dilden, toplumdan ve toplumun değer yargılarından uzaklaşması, bireyin varoluşunu ve bu varoluştan kaynaklanan problemleri incelemesi bu şiir hareketinin modernist oluşunun göstergesidir. Yalçın Armağan da Türkiye’de modernist şiirin İkinci Yeni şiiri ile başladığı kanaatindedir. Ona göre modernist edebiyat belli aşamalardan geçilerek ulaşılacak bir süreç değildir, belli bir algılama ve tecrübe etrafında şekillenen bir tarzdır. Modernist bir hareket olarak İkinci Yeni'nin 1950’lerde ortaya çıkması Türkiye’nin yaşadığı krizlerle açıklanabilir (Armağan, 2014, 124). Gerçekten 1950’lerde yaşanan siyasi ve sosyal gelişmeler, İkinci Yeni şiirinin serpilmesine olanak tanımıştır. Ertan Örgen de Türk şiirinde gerçek anlamda modernizmin İkinci Yeni ile başladığından söz eder. Ona göre bir mısra da varoluşçu, diğesinde psikanalizme boğulmuş veya uyumsuz, bir başka mısra da iktidarla karşıt kimlikler içerisinde görünen şair modernisttir (Örgen, 2010, 387). Bu bağlamda nitelikleri betimlenen profile uygun şairlerin Türk edebiyatında İkinci Yeni temsilcilerinin olduğunu söylemek yanlış olmaz.

İkinci Yeni şairleri, kendilerinden önce varlığını yıllardır devam ettiren poetikalara ve bu şiir tecrübelerinin önemseydiği edebi kalıplara, geleneğin önemseydiği şiir diline, anlamına ve biçimine sırt çevirerek geleneğin ustası olmak yerine modernist şiirin çırağı olmayı tercih etmiştir. Modernist şiirle birlikte alışılmış olanın dışına çıkan İkinci Yeni şairleri bireysel poetikalarını alışılmadık olan unsurlarla yeniden inşa ederken geleneği de kendi bakış açılarıyla yeniden yorumlayarak şiirlerinde kullanmıştır.

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri, insanı bölük pörçük görmüş onu ya çok soyut ya da küçük olaylar içinde somutlukla yakalamıştır (Aker, 1965, 23). Bu somutluk insanın şiirde daha bireysel olarak ele alınmasına sebep olmuş ve insanın her duygusu, her eylemi şiire konu olmuştur. Şiirin gelişmesi de ayrıca doğrudan insanın gelişmesine, değişmesine bağlıdır. 1950’li yıllarda toplumsal bilimlerin, baskısı giderek artmış ve teknolojinin değişen ahlak ve yaşama biçimleri insan yeteneklerine kattıkları şiirin de gelişmesine katkı sağlamıştır (Uyar, 1965, 1).

İkinci Yeni, Türk nazmında modernist bir şiir olarak beliren, beylik konulara ve kurallara karşı tavır alan ve Türk şiirindeki yeknesaklığı kırmaya çalışırken Türk şiirine yön vermeye çalışan bir hareket olarak karşımıza çıkmıştır. Dönemin edebî atmosferinden ayrı bir poetik tavır sergilerken toplumsal faydayı, ödev anlayışını, poetik bir duruş olarak reddeden ve “sesini kutsal ve kutsal dışı hiçbir otoriteye” (Yener, 2025, 38) teslim etmeyen bu şiir hareketi kendi içinde de estetik bir özerkliğe sahiptir. Bunun en önemli sebeplerinden biri bu hareket içinde anılan şairlerin kendi aralarında organik bir bağın olmamasıdır. Bu özerklik, bu şiir hareketinin makul olanı reddederek makul olanın karşısında mümkün olanın işlenmesine öncülük eder. Makul olanı reddetmesi bu şiir hareketinin uyumsuz bir şiir hareketi olarak imlenmesine sebep olur. İlhan Berk’in “şiirin gücünü hiçbir şeye değişmem. Nice erdemliklerinin başında kötüye dayatma gelir. Bir çılgılık, bir karşı gelmedir çünkü şiir. Şiire en çok giden de bu” (Berk, 1955, 1) demesi gibi İkinci Yeni şiiri dönemin edebi anlayışına, toplumsal yargıların çöküşüne, kente göçüp rutini bozulan bireyin sıkıntılarına karşı bir çılgılıktır. Bireyin sıkıntılarını ve çılgılıklarını işleyen İkinci Yeni şiirine artık Toplumcu Gerçekçi şairlerin sınıfsal konumuyla tanımlanan insanı, politik sistemler içinde ezilen tek tip insanı, Garip şiirinin sıradan gündelik yaşam içindeki insanı sığmaz. Artık bu şiirin işlediği insan, kolektif bilinçle hareket eden insan değildir; bu şiirin işlediği insan yalnız, parçalanmış ve ekseriyetle kendine bile yabancılaşmış, varoluş sorunu taşıyan, içe dönük, çoğu zaman melankolik ya da kaotik bir ruh haline sahip insandır.

İkinci Yeni hareketi, Türkiye’deki Batılılaşma sürecinin edebî alanda en belirgin yansımalarını bulabildiğimiz yeni bir şiir hareketidir. Türkiye'nin Batılılaşma politikalarının bir sonucu olarak Türk edebiyatı, İkinci Yeni şairleri aracılığıyla Batı kültürüne ve edebiyatına daha da yakınlaşmıştır. Bu şairler, yabancı dillerdeki yetkinlikleri ve bu dillerin konuşulduğu devletlerin kültürlerine olan ilgileri sayesinde Batı edebiyatını daha kapsamlı bir şekilde anlama, yorumlama fırsatı bulmuş, şiirlerini Batı-Doğu kaynakları üzerine inşa etmişlerdir fakat İkinci Yeni geleneksel okuyucunun beklentilerini yok sayarak Eliot’un tabiriyle güç şiiri öncelemiş ve anlamı çağrışımların ardına gizleyerek bulanıklaştırmayı tercih etmiştir. Bir bakıma bu şairler Eliot gibi mananın nesirde olduğunu (Darıcı, 1957, 3) düşünmüş olmalı ki şiirlerinde öyküye ve açık iletiye pek yer vermemişlerdir.

İkinci Yeni şairleri, gündelik dilin sınırlarını zorlayarak özerk bir şiir dili kurmaya çalışmış ve dilin sınırlarını zorlayarak, yeni imgeler yaratarak, geleneksel şiir anlayışına meydan okumuş, şiirlerinde metaforları ve mecazları ortaya koymak istedikleri özerk şiir dili bağlamında ele almışlardır. Hatta bu şairler modernist şiirin bir tavrı olarak göstergeleri bireyselleştirmiş ve bu türde kullandıkları göstergeleri münferit bir şekilde kullanmak için kelimeleri gündelik dilin kullanımı dışında ele almışlardır. Ramazan Kaplan, bu şiir anlayışının dilde yaptığı değişikliği önemser ve

“Yeni bir şiir meydana getirme amacındaki bu hareket, bunun öncelikle, yeni bir şiir diliyle başarabileceğine inanmış ve kendi anlayışının şiirini kurma yolunda, dile oldukça büyük bir ağırlık vermiştir. Dil üzerinde yoğunlaştırılan çabalar, dilin imkânlarını araştırma ve kullanmak bakımından olumlu sonuçlar verirken, bazı zorlamalar yoluyla da bambaşka bir dil oluşturulmuştur” (Kaplan, 1981, 115).

diyerek bu şiir hareketinin dilini özgün bir dil olarak yorumlar. Mehmet H. Doğan, “Şiirin Gerçekliği” adlı yazısında, bu şiir akımını biçim ve dil açısından ele alırken, Kaplan’ın dili yapısal ve anlamsal boyutlarıyla analiz eden yaklaşımına benzer bir yöntem benimser. Doğan, bu şiir hareketinin daha çok biçime yanaştığını ve şiiri bir teknik olarak gördüklerini dile getirirken İkinci Yeni ediplerinin” konuşma dilinden, dilbilgisi kurallarından, özellikle alışılmış, yavanlaşmış sıfatlardan, tamlamalardan, benzetmelerden uzak, çarpıcı, başkaldırıcı bir şiir dili bulmağa“ (Doğan, 1986, 20) çalıştığını söyler.

Modernleşmenin toplumsal ve bireysel yansımaları da İkinci Yeni şiirlerinde önemli bir yer tutar. Kentleşme ve modernleşmenin getirdiği yabancılaşma, yalnızlık ve kimlik

bunalımları, İkinci Yeni şairlerinin eserlerinde sıkça okuyucunun karşısına çıkar. Şehir hayatının karmaşıklığı ve bireyin bu karmaşa içindeki konumu, İkinci Yeni şiirlerinde ele alınmış ve sorgulanmıştır. Çünkü “Bilim geliştikçe, toplumsal düzende yeni iş bölümleri doğdukça, resim, şiir, öykü bir bunaltı içinde kalmıştır”(Erdost, 1956,7). Ece Ayhan’ın bu bağlamda yeni şiirin “şiirimizin içine düştüğü bir bunalımın itmesi ile “ (Ayhan, 2013, 11) ortaya çıktığını dile getirmesi İkinci Yeni’nin insanın bunaltısına şiirlerinde yer vermesi ve şiirlerinde *bunaltı* etrafında debelenen insanın psikolojisini ele alması önemlidir. Bu bunaltı bir paradigma değişiminden kaynaklıdır. 1950’li yıllarda köy nüfusu kente göç etmiş ve kent nüfusu artmıştır. Bu da göç eden insanların rutinlerinin değişmesine sebep olmuş ve kentte yaşayan insan bir sıkışmışlığın, bunaltının, boğulmuşluğun içine düşer olmuştur. Bu yüzden İkinci Yeni, bir itirazın şiiridir. Artık şiir geleneksel işlevini kaybetmiş ve bir dönemin doğal sonucu olarak karşımıza çıkmıştır(Erdost, 1997, 9). Dönemin doğal bir sonucu olan İkinci Yeni şiiri artık koro ile söylenen bir şiir değil, solo olarak dillendiren bir şiir olarak karşımıza çıkarılır (Berk, 1957,1). Çünkü artık birey de toplum ile birlikte hareket etmeyi bırakıp kentlerde kendi başının çaresine bakmaya başlamıştır. İnsansız, kök saldıği üzerinde boy attığı bir toplum olmaksızın sanat da var olamayacağına göre önce ona eğilmek, yanlışlarıyla, olanaklarıyla yüzleşmek kaçınılmaz olduğu için İkinci Yeni şairleri de toplumun etkisinden kopmadığı için şiirlerinde kentin çıkmazına düşen bu bireyi işlemiştir (Doğan, 1986, 7).

İkinci Yeni sadece bir edebi hareket olarak değil, aynı zamanda Türkiye'nin Batılılaşma sürecinin edebi bir yansıması olarak da değerlendirilmelidir. İkinci Yeni, Türk edebiyatını Batı'nın edebi ve kültürel birikimiyle zenginleştirirken aynı zamanda Batılılaşmanın getirdiği sosyo-kültürel değişimleri ve bu değişimlerin birey üzerindeki etkilerini de derinlemesine ele almıştır. Çünkü İkinci Yeni şairleri şiire bir görev ya da ödev yüklediği gibi toplum davalarını da şiirlerinde bir hatip gibi işlemezler. Bu şairler için aslolan, biricik olan bireyin kendisidir. Toplumsal normlar ile bireyin kendi arzuları çakıştığında İkinci Yeni şairleri toplumsal normları bir tarafa bırakıp modernist bir tavır olarak bireyin hazzını ve arzusunu daha kıymetli görmüşlerdir. Bu bakımdan İkinci Yeni şairleri kültürden değil de doğadan yana bir tavır sergiler ve geleneğin inşa ettiği normları yok sayıp doğanın kurallarını benimser. Bu da İkinci Yeni’yi yüksek sesle okunmayan, bireyin değer yargılarını önemseyen bir şiir haline getirir.

İkinci Yeni şiirinden önce varlığını devam ettiren ya da devam ettirmiş olan poetikaları incelediğimizde bu şiir tecrübelerinin ortaya çıkışı hakkında ortak bir tarih belirlenebilir. Tanzimat şiirinin ortaya çıkışının Tanzimat Fermanı'ndan sonra olması, Servet-i Fünun edebiyatının Tefik Fikret'in Servet-i Fünun dergisinin başına geçip yeni şiir taraftarlarının bu dergi etrafına toplanması, Fecr-i Ati ve Garip şiirinin bir manifestoyla ortaya çıkması, bize bu şiir tecrübelerinin sıfır noktası hakkında bize bilgi verir fakat 1923-1940 döneminde eserlerini ortaya koymuş olan Toplumcu Gerçekçi şairlerin bir dergi ya da ortak poetik tavır etrafında ortaya çıkmaması bu dönemin sıfır noktasını belirlemekte bir zorluk çıkarmıştır. İkinci Yeni de bir ortak tavır, ortak fikir bağlamında bir manifesto olmadan ayrı ayrı dergilerde yeni şiir, kapalı şiir anlayışıyla dağınık bir şekilde ortaya çıktığı için bu şiir hareketine bir sıfır noktası belirlemek zordur. İkinci Yeni'nin ortaya çıkış tarihi konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Alâattin Karaca, İkinci Yeni'nin 1956 yılında ortaya çıktığını belirtmektedir. Karaca'nın 1956 yılını kesin bir tarih olarak öne sürmesinin sebebi, İkinci Yeni adının ilk kez Muzaffer Erdost tarafından 19 Ağustos 1956 tarihli *Son Havadis* gazetesindeki "İkinci Yeni" başlıklı yazısında bu adlandırmayı kullanmasından kaynaklanmaktadır (Karaca, 2005, 59). Bu şiir hareketinin sıfır noktası hakkında birkaç tarih öne sürülmektedir. İkinci Yeni'nin başlangıcı olarak genellikle 1953³, 1954⁴, 1955⁵ ve 1956⁶ tarihleri ileri sürülse de yaygın bir görüşe göre, Muzaffer Erdost'un 19 Ağustos 1956'da *Son Havadis* gazetesinde yayımlanan "İkinci Yeni" başlıklı yazısı, bu hareketin başlangıç noktası olarak kabul edilir. Zafer Acar ise yukarıdaki İkinci Yeni'nin ortaya çıkış tarihlerinin hiçbirini kabul etmez. Acar, münecitlerin düşünmeden bu şiir hareketinin bir sıfır noktası olduğunu söylediklerini dile getirirken "II. Yeni, bir manifestoyla ortaya çıkmadığı için, onu Garip akımının oluşum süreciyle karşılaştırmamalı, kesin bir tarihle başlatmamalıyız" (Acar, 2019, 14) der ve İkinci Yeni şiirinin kesin bir tarihle başlatılamayacağını söyler. Her ne kadar bu şiir hareketini bir tarihle başlatamamak da 1957'de Edip Cansever'in *Yerçekimli Karanfil'i*, 1958'de Cemal Süreya'nın *Üvercinka'sı* ve İlhan Berk'in *Galile Denizi*, 1959'da Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, Ece Ayhan'ın *Kınar Hanım'ın Denizleri* ve Sezai Karakoç'un *Körfez'i* yayımlanarak bu şiirin temellerinin atıldığını söyleyebiliriz. Eğer bu şiirin temelini dönemin dergilerinde arayacak olursak Cemal

³ Suut Kemal Yetkin, *Şiir Üzerine Düşünceler*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, s.33.

⁴ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2013, s.15.

⁵ Bedrettin Cömert, *Eleştiriye Beş Kala*, Ayko Yayınları, İstanbul, 1981, s. 300.

⁶ Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, IV. s.353.

Süreya'nın Mülkiye dergisinde 8 Ocak 1953'te yayımlanan *Şarkısı Beyaz* adlı şiirini de bu bağlamda ele alabiliriz. Hatta 8 Ocak 1953 yılından önce İkinci şairlerinin bu poetik biçimde bir eserinin yayımlanmadığını düşünürsek bu şiir hareketinin kurucusunun Cemal Süreya olduğunu bile söyleyebiliriz.

Çetişli de Acar'a katılır ve sadece İkinci Yeni'nin değil herhangi bir edebi dönemin başlangıç ve bitiş tarihini net bir şekilde saptamanın mümkün olmadığını dile getirir (Çetişli, 2003, 271). Bu şiir hareketinin ömrü Muzaffer Erdost tarafından birkaç yıl olarak (Erdost, 2015, 50) ifade edilirken Özdemir İnce, "Hareketin 5-6 yıllık" (İnce, 2015, 129) bir şiir verimi olduğunu dile getirmiş, İlhan Berk ise İkinci Yeni'nin ömrünün "en fazla üç yıl" (Güntan, 2011, 171) olduğunu söylemiştir.

İkinci Yeni şiiri, gerek ortaya çıkış süreci gerekse şiirsel yönelimleri bakımından belirli bir başlangıç ya da bitiş noktasına indirgenemeyecek kadar dinamik, çoğul ve süreklilik arz eden bir poetik oluşumdur. Onu belli bir "akım", "hareket" ya da "grup" şeklinde kategorize eden yaklaşımlar, çoğu zaman edebî çeşitliliğini ve tarihsel bağlam içindeki değişimini görmezden gelen şematik bir okumanın sonucudur. Oysa İkinci Yeni, ortak bir poetik bildiriye ya da manifestoya dayanmayan, şairlerin bireysel estetik arayışları ekseninde şekillenmiş ve zaman içinde değişim göstermiş bir şiirsel yönelimi ifade eder. Bu yönüyle, sabit bir tarihsel başlangıç anı saptamak yerine, onun görünür hâle geldiği tarihsel süreci ve bu süreç içerisindeki kırılma ve dönüşüm anlarını dikkate almak çok daha sağlıklı bir değerlendirme sağlayacaktır.

İkinci Yeni şiirinin Tanzimat'tan bu yana süregelen modernleşme çabasının bir aşaması olarak okunması, onu şiir geleneğiyle bir kopuşa değil, eleştirel bir devamlılık ilişkisi içerisinde değerlendiren tarihsel bir perspektife yerleştirir. Bu yaklaşım, hem şiirdeki yeniliği kendi iç dinamikleriyle anlamaya olanak tanır hem de onu silen veya yadsıyan bir öncelik sonralık ilişkisini reddeder. İkinci Yeni'nin ortaya çıkışı, bir şiir ortamının ansızın değişmesiyle değil, tarihsel, sosyal ve estetik düzeyde yavaş yavaş gelişen dönüşümlerle şekillenmiştir. Bu bağlamda İkinci Yeni, edebi bir kırılma değil, süreklilik içinde beliren çok katmanlı bir şiirsel yönelimi ifade etmiştir. Dolayısıyla İkinci Yeni, sabit bir başlangıç ve bitiş çizgisiyle sınırlandırılmayacak, tekil değil çoğul bir poetik zemin üzerinde yükselen bir olgudur. Bu nedenle onu anlamak için sabit tarihlerden ziyade, İkinci Yeni'ye dönemin şiirsel, kültürel ve ideolojik bağamlarını dikkate alan tarihsel bir duyarlılıkla yaklaşmak gerekmektedir (Karaca, 2013, 59)

Erdost'un "İkinci Yeni" başlıklı yazısından sonra İkinci Yeni bu şiir hareketinin ismi olarak anılmaya başlanır. Özellikle dikkat çekici olan nokta, İkinci Yeni adının bu akımın şairleri tarafından değil, Muzaffer Erdost'un adlandırması sonucunda edebiyat dünyasına girmiş olmasıdır. Bezirci'ye göre, bu hareketin İkinci Yeni olarak adlandırılmasının sebebi, Garip akımına bir tepki olarak ortaya çıkmasıdır (Bezirci, 2005, 15). Korkmaz'a göre ise İkinci Yeni ismi Birinci Yeni'nin (Garip) ardından gelen yenilik olduğu için kullanılmıştır (Korkmaz, 2012, 50). Bu bağlamda, İkinci Yeni'nin ortaya çıkışı ve adlandırılması konuları, Türk edebiyatı tarihinde önemli bir dönemeç oluşturur. Şairlerin eserlerindeki yenilikçi yaklaşımlar, geleneksel şiir anlayışına karşı bir duruş sergilerken bu duruş, Türk edebiyatında derin izler bırakmıştır. Erdost'un yazısının yayımlanmasıyla birlikte, 'İkinci Yeni' terimi, bu şiir hareketini tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır. İkinci Yeni şiirinin ilk örnekleri ise *İstanbul, A, Şiir Sanatı, Yeditepe, Yenilik ve Pazar Postası*'nda görülür. Daha sonra *Pazar Postası* bir nevi İkinci Yeni'nin üssü olur. Attilâ İlhan, *Pazar Postası*'nın bu şiir hareketinin üssü olmasından dolayı duyduğu rahatsızlığı "Ömer Haybo" müstear ismiyle yazdığı bir yazıda eleştirir:

"Türkiye'nin tek komünisme karşıt 'sol' dergisi bir yandan harıl harıl İlhan Berk, Turgut Uyar, Muzaffer Erdost, Cemal Süreya ve şürekâsı'nın sorumsuzluk örneği düşünce ve eserlerini yayarken; öte yandan Halis Acarı (Asım Bezirci), Fethi Naci, Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda, Demir Özlü vs. gibi sosyal kişilikleri aşağı yukarı belirmiş kalemlerin diyeceklerine de kulak veriyor. Bu bakımdan *Pazar Postası* için çilesi tutarsızlık olan dergi diyebiliriz" (Haybo, 1958, 50).

Bu ilk örneklerin verilmesinin ardından sonra bu şiir hareketi içinde sayılan İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ülkü Tamer *Pazar Postası*'nda ürünlerini vermeye devam eder.

İkinci Yeni'nin ne olduğu, nasıl şekillendiği hakkında Karakoç'un yerinde tespitleri vardır. Karakoç'un tespitleri incelendiğinde bu şiir hareketinin hem neliği, nasıllığı hem de verimleri daha iyi anlaşılır. Karakoç için İkinci Yeni salt yaşamın şiiridir ve bu şiir hareketi "evren insan" sözünün özeti gibidir (Karakoç, 2021, 36) der. Bununla birlikte Karakoç, Orhan Veli şiirinin eskimişliğinden, Attilâ İlhan şiirinin nazmı eskittiği bir dönemde doğan İkinci Yeni'yi "Yeni Gerçekçi Şiir" (Karakoç, 2014, 35) olarak tanımlarken Muzaffer İlhan Erdost, İkinci Yeni için "Değişen toplumun, değiştirdiği insanın, değişen şiiri(dir)" (Erdost, 2009, 74) der.

İkinci Yeni, Türk edebiyatında hem estetik hem de toplumsal açıdan önemli bir dönüm noktasını temsil eder. Bu dönem, şiir alanında önemli bir kırılma yaşandığı estetik modernizm düzlemini işaret ederken, aynı zamanda toplumsal bağlamda muhafazakâr semptomların silindiği bir evreyi ifade eder (Odunkıran, 2023, 525). Karakoç ise İkinci Yeni şiirini insanın yeni realizmine uygun, yeni insanın dünya görüşünde, umudunda, şüphelerinde, tedbirlerinde geliştiğini söyler. İkinci Yeni, harp sonrasında dünyaya ve ölümden kurtulmuş insanın dünyaya alışmaya çalıştığı bir dönemin, yaşamaya taparcasına bağlı, acılarını unutmaya çalışan, yaralarını sarmaya çalışan insanlığın şiiridir (Karakoç, 2014, 37). Bu açıdan İkinci Yeni'nin ortaya çıkışı ve gelişimi, Türk edebiyatının evriminde belirgin bir dönemeç olarak kabul edilir. İlhan Berk, yeni şiiri anlatmayan, duyuran bir hareket olarak değerlendirirken İkinci Yeni'nin evrimini ve değişimini Türk edebiyatında beşinci çizgi olarak yorumlarken bu şiir hareketinin Türk şiirinde ayrı bir damar oluşturduğunu söyler (Berk, 1994, 40-41).

Estetik olarak İkinci Yeni, geleneksel şiir anlayışından koparak yeni bir dil ve imge dünyasına yaslanan, söz dizimi ile birlikte atlama, anlam kaydırması, deyim kakışması gibi devinimler atlası çizer kendisine yeni bir yol açar (Berk, 2003, 47). Şairler, ses, ritim ve imge kullanımında özgün bir tarz geliştirmişlerdir ki bu da estetik modernizmin belirleyici unsurlarından biridir. Aynı zamanda İkinci Yeni şairleri, “geçmişteki bütün Türk şiiriyle bağıntılarını kesmek kaygısı içindeyken geçmişle yeni bir bağıntı kurma kaygısı” ile geleneksel kalıpların dışına çıkarak yenilikçi bir anlayışla şiirlerini biçimlendirmişlerdir (Ayhan, 1984, 90). Toplumsal olarak ise, İkinci Yeni'nin ortaya çıkışı Türk toplumunun değerlerinden uzaklaştığı bir döneme denk gelir. Bu dönemde, siyasi ve toplumsal alanda önemli değişimler yaşanmış, Türkiye modernleşme sürecine adım atmıştır. İkinci Yeni şairleri, bu dönemde toplumsal dönüşüme ve özgürlüğe vurgu yaparak, yeni bir toplumsal bilinç oluşturma çabası içerisinde olmuşlardır. Bu bağlamda, İkinci Yeni'nin Türk edebiyatındaki yeri ve önemi, estetik ve toplumsal açıdan incelenerek değerlendirilmelidir. Şairlerin eserleri, hem estetik açıdan yenilikçi bir yaklaşımı temsil ederken hem de toplumsal bağlamda önemli bir dönemin yansımasıdır.

Türk edebiyatı tarihinde, her edebi akımın önceki anlayışlarla çatışarak ortaya çıktığı ve kabul gördüğü bir süreç gözlemlenir. Bu akımlar, kendilerini kabul ettikten sonra zirveye ulaşır, ardından duraklama yaşar ve sonunda başka bir poetika ile yer değiştirir. Cansever, Bezirci ile yaptığı söyleşide verdiği cevapta bu yeni poetikanın ne olduğuna değinirken bu şairlerin birçok tutumlarının olduğunu söylerken İkinci Yeni'de soyutlamanın, kelime

deneylerinin, şaşırtıcı türetmelerin olduğunu dile getirir ve “İkinci Yeni’nin tek anlamı bu: Bir değil, birçok şiir ortamları kurmak” (Acar, 1959, 3) der ve aslında bir İkinci Yeni’nin değil birden fazla İkinci Yeni olduğunu açıklar.

Yeni fikirler ve estetik anlayışlar, genellikle mevcut düzenin sınırlarını zorlayarak doğar. Ancak, kabul gördükten ve belirli bir kitle tarafından benimsendikten sonra, bu akımlar yükselişe geçer ve zirveye ulaşır. İkinci Yeni şiirinin ne olduğu sorusuna İlhan Berk’in verdiği cevap İkinci Yeni’ye bakışımızın nasıl olması gerektiğini söylerken İkinci Yeni’nin fikri, estetiği ve mevcut düzeni zorlayışı hakkında bilgiler verir. Berk, bu şiir hareketinin sadece şiirin peşinde olduğunu dile getirir ve bunun bir sorumluluk olduğunu söyler. Ayrıca Berk, “İkinci Yeni’nin ilk sorunu burda işte: Halis şiir” (Berk, 1994, 7) diyerek bu şiir hareketinin estetik özerklikten yana olduğunu imler. Bu bakımdan İkinci Yeni şiirleşmeden yana tavır alırken güdümlü ve slogan şiirden uzaklaşır.

1950’lerin ilk yarısında belirginleşen, edebiyat sahasında kendine yer bulmaya çalışan, çoğunluğun ozanı olmayı reddeden İkinci Yeni şiiri Uyar’a göre Türk edebiyatında önemli bir dönemi temsil etmektedir. Ayrıca “bir ön anlaşma olmaksızın, kendiliğinden doğan” İkinci Yeni şairleri bu oluşumu bir akım değil de bir hareket olarak görür. Cemal Süreya “II. Yeni bir akım olarak doğmadı. Bir programı, ortak bir bildirisi olmadı. Şairlerin çoğu birbirini tanımıyordu bile. Yazışmıyorlardı da. Sözgelimi ben Edip Cansever’le 1956’da, Turgut Uyar’la çok daha sonra tanıştım.” (Süreya, 2015, 99) derken Cansever “İkinci Yeni’ ye bir akım niteliği kazandırmak, ikinci bir yanılgıya düşmek olur” (Cansever, 2009, 187) derken bu şiir hareketini “bir karşı çıkışın değil, yetersizliği sonucudur” şeklinde yorumlar. Ece Ayhan da “İkinci Yeni’nin bir akım kimliğinden uzaklığı biliniyor artık” diyerek Uyar’ın “İkinci Yeni bir akım değildir. Herkesin kendi şiirinin sorumluluğunu yüklendiği ve rastlantısal olarak başka şairlerle bulunduğu bir devinimdir” (Fuat, 2000, 108) açıklamalarına yakın bir ifade de bulunur. Ece Ayhan ise zamanla İkinci Yeni’yi bir akım olarak görmeme fikrinden uzaklaşarak yeni bir şiir akımı olarak değerlendirir:

“Bana baka baka; ‘İkinci Yeni’ (ben ‘Sıkı Şiir’ diyorum şimdi buna; o başka, ya da ‘Sivil Şiir’) 1950’lerden sonra, Türkçede, taşradan gelmiş ve çok genç parasız yatılıların oluşturdukları hiç beklenmedik, garip bir biçimde de özgün, çağdaş, çağcıl ve önemli bir şiir ve bir düşünce ‘sıçraması’dır; yani 13/15 bir akım. Çok özgül bir anlamda belki de bir Mülkiye hareketi, hiç değilse ilginç bir Ankara şiir olayı” (Ayhan, 2013, 14).

Ayhan'ın İkinci Yeni şiirini genç, parasız yatılıların oluşturduğu fikri Negri'nin "Yoksulluktan başlamasaydık, hiçbir şekilde başlamazdık. (...) Aslında hiçbir teolojik süreç, yoksulluk tarafından yerleştirilmediği takdirde, verili olmazdı; çünkü yoksulluk zamanın üretiminin ölçülmez okunu birbiri ardı sıra harekete geçirir" (Negri, 2005, 240) savını destekler niteliktedir. Ayrıca İkinci Yeni'nin bir kurucu damar olarak ortaya çıkması da yoksulluk ile ilişkilendirilebilir. İkinci Yeni şairlerinin çoğunun maddi imkânlardan yoksun büyümesi şairlerin şiirlerinin kurucu güç olmasına imkân tanımıştır. Negri bu durumu "Yoksulluk deneyimi zamanın kıyısında, sonsuzun yenilemesinde verilidir; böylece bu bir ölçülemezlik pratiğidir. (...) kendisini 'ölçü ötesi' olarak yani kurucu güç olarak sunar" (Negri, 2005, 246) şeklinde açıklar.

İkinci Yeni'nin bir akım mı ya da bir hareket mi sorusuna Turan Karataş da akım değil cevabını verir ve bu şiir hareketinde var olan "... ozanları, aynı bir futbol takımından saymanın mümkün olmadığını" dile getirirken (...) Bir değil birçok İkinci Yeniler vardır. Şahıs şirketleri, menfaat grupları değil, birçok şiir fakülteleri vardır" (Karataş, 2008, 226) der. Turgut Uyar, *Türk Dili* dergisindeki soruşturmada "İkinci Yeni'den ne anlıyorsunuz?" sorusuna verdiği cevapta "bu şiir hareketi bir şiirin biyografisi, bir akımın değil, ozanların biyografisidir" (Uyar, 1977, 529) der. Cansever de "İkinci Yeni" dediğimiz şairlerin bir değil, birçok tutumları var" (Cansever, 2009, 188) diyerek Uyar ile aynı görüşü paylaşır. Edip Cansever *Türk Dili* dergisindeki İkinci Yeni Soruşturmasına verdiği cevapta bu şiir hareketinin etkisinin ayrı ayrı mizaçlardan kaynaklandığını dile getirir (Cansever, 1977, 527) Fethi Nacioğlu da "Bu arada sık sık "Neymiş bu ikinci yeni akımının ilkeleri? Anlatsınlar ne yapmak istediklerini bir şey yapmak istiyorlarsa!" gibi sözler edildi. Oysa ikinci yeninin ortaklaşa ilkeleri yoktu. Bunu şimdi adları birlikte anılan şairler, kişiliklerini belli eden eserler ortaya koyduktan sonra daha iyi görüyoruz" (Dizdaroğlu, 1960, 8) diyerek Cansever ile aynı fikri paylaşır.

Özdemir İnce; Nacioğlu, Cansever, Uyar ve Karataş'ın ileri sürdüğü İkinci Yeni'nin birden fazla poetikaya sahip olduğu yönündeki düşünceye katılmaz ve bu hareketin şairlerinin aynı durumları ve olayları farklı bakış açılarıyla yorumladıklarını dile getirir:

"İkinci Yeni'nin içinde bulunan ozanlarda görüş anlayışı birliği olmadığını söyleyenler, yanıldıklarının farkında değiller pek. Onlar yani İkinci Yeniler aynı sıkıntıyı farklı farklı yönlerden çözümlemeğe çalışıyorlar. Gidecekleri yönü manifestolaştırmanın ne önemi var, durgunluk şiiri öldürdüğüne göre. Bir akımın içinde olmak, bir manifestoya imzasını koymak, ozanın şiirine bir şey katmayacağı gibi azaltmaz da." (İnce, 1960, 19)

Behçet Necatigil, İkinci Yeni hakkındaki fikirlerini dile getirirken bu şiir hareketinin akım temelli değil, şairlerin tek tek arayışlarından ortaya çıktığını dile getirir:

“İkinci Yeni, Garipçiler’in aksine ilk dönem şiirlerinde de birbirlerinden çok farklı olan ve bir manifest çevresinde toplanmamış şairlerin tek tek arayış ve sezgileriyle orda burda dağınık uçlar verdi, sonra sonra benzerlikler dolayısıyla özellikleri belirtmeye, kurallara bağlanmaya başladı” (Necatigil, 1999, 170).

Ümit Ölmez “Tilcik ya da Anlamsız Yenilik” adlı yazısında Necatigil’e katılmaz ve “Belli ki ortak bir düşünceye bağlı olmaktan çok birbirlerine oldukça benzer yönlerinin var oluşu ile birleşiyorlar.” (Ölmez, 1957, 7) diyerek bu hareketin şairlerinin benzer yönlerinin olduğunu söyler ve “Bence tutumlarının belli bir ortak düşün çevresinde birleşmesi gerekirdi. Bunu göremiyoruz.” (Ölmez, 1957, 7) diyerek eleştirir.

Asım Bezirci de İkinci Yeni şiirinin bir “akım” özelliği taşıyıp taşımadığı problemine ilişkin olarak, “İkinci Yeni Şiiri’nin Kurucusu Kimdi?” başlıklı yazısında bu şiir hareketini bir akım olarak değerlendirmedini ifade eder:

“İkinci Yeni hiçbir zaman tam bir “akım” olamadı. Çoğu akımlarda görüldüğü üzere, bilinçli ve uyumlu bir toplulukça, belirli bir tarihte, sistemli bir bildiriyle ortaya çıkmadı. Çeşitli şairlerin bireysel çabalarıyla ucun ucun, ayrı ayrı oluştu, gitgide ortak bazı özelliklere kavuştu. Bundan dolayı, onu, bir tek öncüye ya da ürüne indirgemek uygun olmaz” (Bezirci, 2015, 85).

Oğuz Tansel, Yeditepe dergisinin açtığı İkinci Yeni hakkındaki ankete katılır ve bu şiir hareketinin bir akım olmadığını dile getirir:

“Bu durum karşısında, kişiliğini göstermek -buna kurtarmak da diyebiliriz- isteyen şairleri Oktay Rıfat’ın ‘Perçemli Sokak’taki görüşüne bakarak anlamsız şiir denemesine giriştiler. Buna ‘İkinci Yeni’ adını koydular. ‘İkinci Yeni’ ekonomik, politik... köklü bir değişmeye dayanmadığı, böyle bir değişiklikten gelmediği için bir akım olamadı. Bu anlamsız şiir tutumunun, sanatçının özgürlüğünde gördüğü kısıntıdan ileri geldiği de söylenebilir” (Tansel, 1960, 9).

İkinci Yeni şiirini “Necip Fazıl Ekolüyle Orhan Veli Akımı arasında bir tereddütten yola çıkan, dünya şiiri ile çalkalana çalkalana duygu ile düşünce arasında eriyen bir şiir akımı “şeklinde tanımlayan Karakoç (Özbahçe, 2018, 151), bir başka yazısında da İkinci Yeni hareketini “yan yana akan birbirine karışmayan iki su” (Karakoç, 1989, 9) olarak ifade ederken geleneksel şiirin sınırlarını zorlayarak yeni bir estetik ve dil anlayışıyla şiirin

sınırlarını genişletir. Şiirde ses, ritim ve imge kullanımına büyük önem veren bu hareket, modern şiirimizin evriminde belirgin bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Bu dönüm noktasındaki şairlerin şiirde yaptığı bu hamleler “doyulmuş estetikleri aşmak, yeni doyumlar sağlayacak estetikler üretmek” (Erdost, 1997, 9) olarak yorumlanır. Dellaloğlu’na göre ise İkinci Yeni bir şiir hareketinden fazlasını imler (Dellaloğlu, 2020, 353).

Asım Bezirci “İkinci Yeni’nin Tarihçesi” adlı yazısında bu şiir hareketinin 1970’e gelmeden sona erdiğini bu şiir hareketinin içinde anılan şairlerin İkinci Yeni’den uzaklaştığını şu tespitiyle detaylandırır:

“Bir ara ayırık otları gibi ortalığı kaplıyan ve yeni şiiri yozlaştıran delikanlılardan çok az kimse kalır. Bütün çoğunluk, geride dişe gelir bir şey bırakmadan, kaybolup gider. Böylece, İkinci Yeninin tarihçesi sona erer. Bugün İkinci Yeniden ancak İkinci Eski diye söz açılabilir” (Bezirci, 1968, 2).

İsmet Özel de İkinci Yeni’nin 1970’te günümüz şiiri olmadığı fikrini savunur ve bu şiir hareketinin artık edebiyat tarihçilerinin konusu olduğunu ifade eder (Özel, 1970, 7). M.Doğan da İkinci Yeni’yi “suçu kendinde olmayan bir tarihsel dönemde harcanmış, boş yere zaman kaybetmiş bir kuşak olarak değerlendirir” (Doğan, 1967, 15). Mart 1970 tarihinde Halkın Dostları dergisinde “Gerici Sanata Hücum” başlıklı yazıda “İkinci Yeni günümüz şiiri değildir. Geride kalmıştır. Edebiyat tarihçileri için ilginç bir konu olacağı kanısındayız” denir ve bu şiir akımı edebiyat tarihinde yerini alması gereken bir şiir hareketi olarak görür. Bedrettin Cömert de “İkinci Yeni Akımının Şiirimizdeki İşlevi” başlıklı yazısında “1955’lerde doğup yedi-sekiz yıllık etkin bir yaşamdan sonra kaba çizgileriyle sona eren, ama bazı önemli ayrıntılarıyla yakın zamanlara dek süregelen İkinci Yeni akımı üzerine hemen herkes bir şey söyledi.” (Cömert, 1970,10) der ve bu şiir hareketinin ömrünün kısa ömürlü oluşuna değinir.

Fakat Asım Bezirci, İsmet Özel, Bedrettin Cömert ve M. Doğan’ın dile getirdikleri bu şiir rafa kalktı ya da bu şiir kısa ömürlüdür gibi ifadelerin doğruluk payının olmadığını iki şekilde ispatlayabiliriz. Bunlardan biricisi 1980’den sonra bu şiirin öneminin giderek kavranılması bir diğeri ise şu an mevcut İkinci Yeni şairlerinin bilinirliği ve kitaplarının satış oranıdır. İkinci Yeni şiirinin kendisinden sonra gelişen Türk şiirini ne derecede etkilediğini de düşünersek bu değerlendirmelerin doğruluk payının tartışmaya açık olduğunu görebiliriz.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. İkinci Yeni Şiirine Yöneltilen Eleştiriler

Türk edebiyatında önemli bir dönüm noktası olan İkinci Yeni, 1950'lerin başından itibaren Türk şiirine dil, anlatım ve biçim bakımından yenilikler getirmiştir. Bu şiir hareketi içinde anılan şairler, farklı poetik anlayışları benimsemiş ve şiir verimlerini çeşitli entelektüel ve edebî birikimlere dayandırmışlardır. İkinci Yeni şairlerinin çeşitli kaynaklardan edindiği edebî perspektifler, şiir deneyimlerinin muhtelif yönlerde gelişmesine olanak sağlamıştır. Sezai Karakoç, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever, Ece Ayhan ve İlhan Berk, Ülkü Tamer gibi isimlerin öncülüğünde şekillenen İkinci Yeni, Batı'da gelişen modernist şiiri önemsemiş ve bu yeni şiir anlayışını eserlerine yansıtmıştır fakat bu yenilikçi yaklaşım dönemin müellifleri tarafından eleştirilmiştir.

Dönemin Garip şiirine ve Toplumcu Gerçekçi nazma bir tepki olarak okunabilen İkinci Yeni şiirinin modernist tavrı, özellikle toplumcu şairler tarafından eleştirilmiş ve bu ediplerin yaşadıkları toplumun sorunlarına sırt çevirdikleri, kendi mahallerine yabancı oldukları dönemin aydınları tarafından dile getirilmiştir. Ayrıca dönemin başat poetik tavırları arasında sayılan Toplumcu Gerçekçi poetikayı benimseyen başta şairler bu yeni şiir hareketini toplumdan, okurdan uzak oldukları ve dilin alışılmış düzenini bozdukları gerekçesiyle eleştirmişlerdir. Bununla birlikte yeni şiirden yana bir tavır benimseyen şairlerin edebî ürünleri toplumcu poetika ile karşılaştırılmış, bu poetik anlayışa uymayan İkinci Yeni anlamsız, saçma ve rastlantısal olmakla eleştirilmiştir. Bu noktada bu şiir hareketini eleştiren Attila İlhan'ı anmak gerekir. İlhan, dönemin pek çok dergisinde İkinci Yeni şiirini eleştirmiş ve bu şiir hareketinin şairleriyle polemiğe girmekten geri durmamıştır. Bununla birlikte Attila İlhan'ın imge kavramını açıklama çabası bu şiir hareketinin bir nevi öncüsü olduğu fikrini gündeme getirmiştir. Bu fikri savunan İsmet Özel'dir ve "Bu akım, gizli öncüsü Attilâ İlhan'ı aşarak, insan tekinin boyutlarını araştırmayı mümkün kılacak bir dili kullanma gözüpekliği içine atıldı" (Özel, 1983, 635) diyerek İlhan'ı öncü, kurucu konuma getirir. Özel'in bu fikrine katılmak mümkündür. Çünkü İkinci Yeni, Türk şiirinde bir sonucun yeni bir başlangıcıdır. Tarihsel eleştirinin önemsendiği geçmiş tarih ile kurulması gereken bağ bağlamında İkinci Yeni bir sonun özgün bir sonucu olarak okunabilir. İkinci Yeni, saf şiirin örneklerini verdiği, müziğin, dilin, anlamın önemsendiği ve bu önemli görülen kavramların Batı kaynaklı geliştirilmeye çalışıldığı Türk şiirini okumuş, Garip şiirinin açtığı özgün kapıdan girmiş

ve oradan modernist bir şekilde çıkan bir şiiirdir. Bu bakımdan İlhan'ın da bu dönemde üzerinde durduğu imge kavramı, bu şiir hareketini de etkilemiş olabilir fakat günün sonunda İlhan ve İkinci Yeni'nin imgeyi kullanımının farklı olduğunu da söylemek gerekir.

İsmet Özel'in bu akımın gizli öncüsü olarak İlhan'ı görmesine karşılık şairin kendisi de Özel ile aynı minvalde görüşlere sahiptir. İlhan'ın bu konudaki görüşleri bu şekildedir:

“Yeni şairlerin çoğunluğu Attilâ İlhan şiirinin okul kaçaklarıdır. Üstelik bunu onlar da pek yadsımazlar. Mavi'den bu yana Türk şiirine Attilâ İlhan'ın getirdiği bir duygu ve imge düzeninin hâkim olduğunu, sözgelişi Demir Özlü yazmıştır. Bu düzen, toplumsal ve gerçekçi şiir tutumunun gerektirdiği özcü imgeci düzendir ve etkisi sanıldığından büyük olmuştur” (İlhan, 2004, 68).

İkinci Yeni'nin ortaya çıktığı yıllarda Garip şiiri sessiz, sönük olmasa da ya da İkinci Yeni'nin konuşulmaya başlandığı yıllarda Oktay Rıfat, Melih Cevdet poetik olarak dümen kırmaya çalışsa da özellikle Melih Cevdet, İkinci Yeni şiirine eleştiriler yöneltmektedir. Oktay Rıfat ismi ise bu yıllarda *Perçemli Sokak* adlı eseriyle başka tartışma konularının merkezinde yer alır. Garip her ne kadar bu yıllarda durağan olsa da bu şiirin etkilediği Behçet Necatigil, Necati Cumalı vb. isimler de İkinci Yeni şiirini eleştirmiştir. Bununla birlikte Necatigil'in şiirlerine baktığımızda, eleştirdiği İkinci Yeni akımından etkilendiğini söylemek lazım. Şairin *Kapalı Çarşı* kitabı Garip çizgisi bağlamında değerlendirilirken *Yaz Dönemi* kitabı incelendiğinde edibin artık İkinci Yeni çizgisine yaklaştığını söyleyebiliriz.

İkinci Yeni, Hisar topluluğuna mensup şairler tarafından da tenkit edilmiştir. Ankara'da 16 Mart 1950 yılında yayımlanan Hisar dergisinin etrafında toplanan Munis Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Bekir Sıtkı Erdoğan, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer Hisarcılar olarak adlandırılır (Emiroğlu, 2007, 162-165). Garip şiirinin poetik tavrına kaşrı çıkan Hisar şairleri, İkinci Yeni ediplerinin nazma bakışını tenkit eder. Özellikle Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Mustafa Necati Karaer yazdıkları yazılarla bu şiir hareketine olumsuz baktıklarını ifade ederler. Bu tenkitlere tezin ilgili yerlerinde yer verilecektir. Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Dirilişi* adlı eserinde Hisarcıların bu şiir hareketine olan tepkisine değinir.

Türk edebiyatı tarihinde her yenileşme çabası bir önceki edebiyat anlayışı tarafından eleştirilmiştir fakat yapılan bu tenkitler, bir önceki poetik tavrın şiir anlayışıyla yapıldığı

için yeni şiire yöneltilen eleştirilerin niteliği tartışma konusu olmuştur. İlaveten şiir türünün estetik anlayışa dayanması ve estetik zevkin öznel olması bu türe yapılan eleştirilerin subjektif olmasına neden olmuştur. Timuçin “şiir eleştirileri genellikle öznel yargılarla kurulabiliyor. Nedeni eleştirmecinin öznelde oyalanma isteğinden çok, şiirin mutlak öznel niteliğinde aranmalıdır.” (Timuçin, 1966, 1) diyerek şiir doğasında var olan öznelliğe dikkat çeker ve eleştirmenin konumunu şiirin mutlak öznel yapısı karşısında sorgular. Çünkü eleştirmenin sahip olması gereken nitelikler arasında yer alan nesnellik, söz konusu şiir türü olduğunda büyük ölçüde geçerliliğini yitirir.

Türk edebiyatının tarihsel seyri incelendiğinde ortaya çıkan yenileşme isteği ve bu arzunun sonucunda ortaya çıkan yeni edebî hareketler, akımlar, Türk edebiyatının gelişim sürecine katkıda bulunmuştur. Bu yeni hareketler ortaya çıktığı andan itibaren bir dirençle karşılaşmış ve eleştirilerin odağı olmuştur. Yeninin anlaşılması ve eskinin yeni karşısında güç kaybetmesi ile birlikte yeni, eskinin karşısında bir zafer kazanır. Çünkü her yenileşme hareketi, mevcut edebî normlara meydan okuyarak ortaya çıkar. Bu meydan okumanın algılanması, yeniliğin anlaşılması ve anlaşıldıktan sonra özümsemesi işbilir tenkitçilerin ortaya çıkmasıyla mümkün olur (Birsell, 1951, 8). Örneğin Servet-i Fünun edebiyatı, bazı Tanzimat aydınlarının benimsedikleri “sanat toplum içindir” anlayışından uzaklaşarak bireyseli önceleyen “yeni” bir poetikayı benimsediği için eleştirilere maruz kalmıştır. Kendisinden önceki şiir anlayışının ustası olmak yerine yeninin çırağı olmak isteyen Garipçiler, şiiri basitleştirdikleri için ve bu türü estetikten uzaklaştırdıkları gerekçesiyle yerilmiştir. Çünkü “çoğu zaman bir akım, ‘eskiye karşı koyma’ ile ortaya çıkar. Bu softalık da yeni olanın eleştirilmesine ve hemen kabul görmemesine neden olur” (Gürson, 1965, 1). Yeni, eski olanın karşısında direnir ve yeni olan akımın amaçlanan yüceliğe varması, bir zaman içinde olsa o yüce düzeyde kalabilmesi, o akımın kalıplarına ve kalıplarının açılım kazanabilmesine bağlıdır. Bu bakımdan akımların “softaca” gelişi bir sakınca değil, iyi bir olanaktır da (Gürson, 1965, 1).

Türk şiirinde bir imkân olarak ortaya çıkan İkinci Yeni, mevcut poetik tavrıların şiiri mahkûm ettiği çıkmazdan ve tikanıklıktan kurtarmış, Türk şiirine yeni bir soluk getirmiştir. 1950’li yılların başından itibaren kapalı şiir olarak anılan Erdost’un “İkinci Yeni” yazısından sonra bu isimle imlenen yeni şiir anlayışı kendisinden önce ortaya çıkan her yeni gibi engellerle karşı karşıya kalmıştır. Yalçın Armağan bu durumu şu şekilde izah etmektedir:

“Türkiye modernleşmesinin baskın eğilimi edebiyatı özerk bir alan olarak görmeyip kamusal fayda açısından görevlendirirken, İkinci Yeni, şiiri ‘amacı kendinde olan’ , ‘özdüşünsel’, ‘özgöndergesel’, bir yapıda görerek özerklik talebinde bulunmuş ve kaçınılmaz olarak dirençle karşılaşmıştır” (Armağan, 2018, 119).

Türk edebiyatında modern edebiyatın ne zaman, hangi şairle başladığı tartışma konusudur. Örneğin, Tanzimat şiiri içerik bakımından modern bir şiirdir. Servet-i Fünun edebiyatının resim altına şiir yazması, bir şiirde birden fazla aruz kalıbını kullanması yeni bir tavidir. Bu örnekler çoğaltılabilir fakat değişmeyen bir poetik tutum varsa da o istisnalar hariç edebiyatın modern olanla kurduğu ilişkinin hep kamusal fayda üzerine olmasıdır. Yazının bireysel olandan çok toplumsal olanı önemsemesi ya da edebi yaratımın kamusal olana hizmet etmesi edebiyatın özerkleşmesinin önünde bir engel olmuştur. Bu bakımdan Türk edebiyatında bu kurulu, yerleşik ve alışılmış olan faydacı, görevci anlayışın karşısına edebi özerkliği önemseyen bir anlayış olarak belirir İkinci Yeni şiiri. Artık şiir, kamusal amaca hizmet eden bir tür olmanın ötesine geçer ve amacı kendinde olan, özdüşünsel, özgöndergesel bir türe evrilir. İkinci Yeni’nin bu şekilde mevcudiyetini ortaya koymasıyla birlikte egemen poetikalar tarafından eleştirilmiştir ve İkinci Yeni bir dirençle karşı karşıya kalmıştır. Bu direnç sadece belirli bir poetik tavrın direnci değildir. Dönemin toplumcu şairleri, Hisarcılar, Garip anlayışını örnek alanlar, saf şiiri önemseyenler, sol görüşlü eleştirmenler, alışılmış ve taraflı şiir yorumlarıyla bu şiir hareketini eleştirmiştir. Bu yüzden bu şiir hareketi faydacı, görevci modernleşme anlayışının karşısında özerklik talebinde bulunan ve sonunda bunu başaran bir şiir verimi olarak karşımıza çıkar. Bu bakımdan yukarıda da alıntıladığımız Armağan’ın İkinci Yeni hakkındaki yorumu özgünlüğü ve niteliği bakımından önem arz eder. Estetik özerkliği önemseyen yeni şiirin temsilcileri, çağlarının şiir anlayışını körü körüne izlememiş, köklü ve sığ düşüncelere sarılmamış ve aynı zamanda her türlü önyargıdan, teslimiyetten uzak durmuşlardır. Yabancı kaynaklardan edindikleri yeni fikirleri ve farklı sanat anlayışlarını kendi iç dünyalarında özgün bir biçimde harmanlayarak işlemiş ve bunları uyumlu bir tarzda sentezlemişlerdir (Anar, 2019, 117). Diğer taraftan İkinci Yeni şiiri de kendisinden önce ortaya çıkmış olan her yeni gibi önce eleştirilmiş, sonra anlaşılmaya çalışılmış ve bir poetik verim olarak referans alınmıştır.

Muzaffer Erdost'un kapalı ve anlamsız olarak eleştirilen yeni şiiri açıklama çabaları İkinci Yeni hakkındaki tartışmaların ve eleştirilerin yayın organları aracılığıyla başlamasına neden olmuştur. Erdost'un "İkinci Yeni", "Artı Bir", "Bir Şey Söylemeyen Şiir" gibi yazıları bu tartışmaların ve eleştirilerin zeminini oluşturur. 1956'dan itibaren *Pazar Postası* etrafında yaşanan polemiklerde İkinci Yeni öncüleri, özellikle Toplumcu Gerçekçi poetikayı savunan yazarlarla karşı karşıya gelmişlerdir. Ancak tüm bu eleştirilere rağmen İkinci Yeni, Türk şiirine zengin bir poetik alan açmış ve derin bir etki bırakmıştır. Bu süreç, Türk edebiyatında önemli bir dönemeci temsil etmiş ve Türk şiirine yeni bir şiir damarı kazandırmıştır.

İkinci Yeni şiirinin okunmadan, anlaşılmadan saldırıldığını düşünen Ece Ayhan, İkinci Yeni şiirini ve şairlerini eleştirenleri tek tek sıralarken eleştirmenler hakkındaki görüşlerine de yer verir.

"Attila İlhan (asık suratlı bir parti ödülü lekeli vardı alnında), Ahmet Kabaklı, Suut Kemal Yetkin, Asım Bezirci (96'nın notu; genç Roni Margulies'in geniş olanaklarına karşın şiir kültürü ve bilgisinin filisti ('filisten') darlığı ve özellikle zayıflığı beni hayretler içinde bırakmıştır), Refi Cevat Ulunay, Orhan Duru, Demir Özlü, Ahmet Oktay (sonradan İkinci Yeni güneş sistemine özgül olarak girdi), Abdullah Rıza Ergüven, Adnan Berk, Sabahattin Eyüboğlu, (bunu yıllar sonra öğrendim Vedat Günyol'dan 1988), Yılmaz Gruda, Tevfik Akdağ, Oxford'lu Tektaş Ağaoğlu, Halim Yağcıoğlu, Kemal Burkay, Mehmet Salihoğlu, Ö.F. Toprak, Metin Eloğlu, Can Yücel, Hüsamettin Bozok, Yaşar Nabi Nayır (Muzaffer Erdost, tersinden de olsa İkinci Yeni'yi ortaya çıkaran Yaşar Nabi Nayır'dır derdi aslında; Varlık dergisinde değil İkinci Yeni şairlerinin şiirlerini yayınlamak, uzaktan bile o çekime giren şairlerin şiirlerini yayınlamazdı)... sudan bahanelerle ve ağır suçlamalarla saldırırken (ki D. Özlü, K.Özer, E.Öz, H.Yavuz, Ergin Ertem, çıkardıkları a dergisi'nde bize 'çürük yumurtalar' diyorlardı) İlhan Berk'in şiirlerinin dergilerde görülmesi bize ferahlık, moral verirdi. Onun Ayta başlıklı ilginç ve güzel yazısı belleklerden silinmeyecektir. Kısacası, status quo'cular, Beyoğlu Baylan Pastanesinde yuvalanan gizli sağcılar bu yepyeni sözdizimini, istifi, o zamana dek gündeme aldırılmamış dil bilgisini, kakışımı, bakışsımsızlık'ı, bu Logaritmali Şiir'i, bu Riemann ya da Lobaçevski geometrisini nasıl da irkilerek yadırgamışlardı ama. İç suratları yıllar sonra su yüzüne çıktı" (Ayhan, 1997, 50).

İkinci Yeni, kendinden önceki şiir anlayışlarının verimlerini kullansa da karşıt şiir olarak varlığını sürdürür. Bu bakımdan bu şiir hareketi bütüne monte olmayı, önceki şiir anlayışlarını takip ve taklit etmeyi reddederek kendinden önceki şiir verimlerini aşarak

yoluna devam etmiştir. Şiirin estetiğine ve anlamın ilk okuyuşta tüketilmemesine önem veren İkinci Yeni, şiirde insani olan ne varsa ele almış, bireyin kaosunu, çıkmazda oluşunu işlemiş, alışılmış imgenin sınırlarını zorlamış, kapalı anlatımlı bir şiirden yana tavur almıştır. Ayrıca bu şiir hareketinin anlama olan bakışı mananın çoğullaşması ve anlamın okur tarafından tüketilememesi İkinci Yeni şiirini postmodernizme, Rus biçimciliğine, Post-yapısalcılığa ve Yeni Eleştiri'ye yaklaştırır. Bu dört kuramda anlama bakış, İkinci Yeni şiiri ile bir benzerlik gösterir. Alışılmış şiire karşı bir poetika ile yoluna devam eden bu şiir hareketi alışmış olanı alaşağı etmiş ve bu yüzden eleştirilerin de odağı olmuştur. Artık okur, dikey ve yatay okumadan ziyade yakın okuma yapmak zorundadır.

İkinci Yeni şairleri, kendilerine yöneltilen eleştiriler karşısında pasif kalmak yerine şiirsel üretimlerine devam etmişlerdir. Onlar için şiir, yalnızca bireysel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda edebiyat içindeki konumlarını belirleyen bir varoluş alanı olmuştur. Ayrıca İkinci Yeni şairleri şiirlerine yapılan eleştirilerin kendi şiir anlayışlarına bir katkısı olup olmadığı meselesi üzerinde çok durmamış, eleştirilerin nitelikli, tutarlı, objektif ve özgün olduklarını düşünmemişlerdir.

2.1.1 “İkinci Yeni” Adlandırmasına ve İkinci Yeni’nin Yenilik Olup Olmadığına Dair Yapılan Eleştiriler

Türk edebiyatında özellikle Tanzimat döneminden sonra belirli poetik yaklaşımlar çerçevesinde yenilik anlayışları ortaya çıkmış ve bu yenilikler birtakım müellifler tarafından dile getirilmiştir. Tanzimat döneminde yenilik şiirde, temada ve dilde sadeleşme üzerine yoğunlaşırken Servet-i Fünun dönemi bu türde biçimi ve bireysel konuları yenilik kategorisinde değerlendirmiştir. Milli edebiyat şairleri sade bir dil ve hece ölçüsü etrafında yeni bir şiir anlayışına odaklanmış, Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise saf şiir, toplumcu şiir ve Garip şiiri ile birlikte farklı poetik eğilimlerle yeni ve özgün şiir anlayışları benimsenmiştir.

1950’li yıllarda yeni bir poetik anlayış olarak beliren İkinci Yeni, kendisinden önceki şiir tecrübelerini modası geçmiş poetikalar olarak ele almıştır. Bu şiir hareketi modernist şiirin öncüsü olmuş ve yeniden yana tavır aldığı için eleştirilerin odağı olmuştur. Bununla birlikte İkinci Yeni’nin ne kadar yeni olduğu dönemin edipleri tarafından tartışılmış ve bu şiir hareketinin adlandırılması da tenkit edilmiştir.

Muzaffer İlhan Erdost'un 1956 yılında yayımladığı "İkinci Yeni" yazısından sonra bu tarihte kapalı şiir olarak açıklanmaya çalışılan ve dergilerde hakkında söz söylenen bu şiir hareketi, İkinci Yeni olarak anılmaya başlanır. Bu tarihten sonra İkinci Yeni'nin hem şiir anlayışı hem de bu hareketin kabul gören ismi olumlu-olumsuz değerlendirilmeye tabi tutulur. Yalçın Armağan bu isimlendirmeyi şemsiye bir kavram olarak değerlendirir ve İkinci Yeni şairlerini aynı zeminde buluşturduğunu ifade eder (Afacan, 2015, 195).

Türk edebiyatında nesnel eleştiri bağlamında eserleri inceleyen ve Türkçe eleştiride ilk defa edip olmayan biri tarafından yazılan *Çağının Şairi* adlı şiir kuramı kitabını yazan Hüseyin Cöntürk, bu isimlendirme hakkında olumlu bir değerlendirme yapar:

"'Yeni' adını veren 'biyolojik kuşaklardır.' Bir biyolojik kuşak 25-30 yıl sürer. Düne bakarsak aynı bir şiir akımı birçok biyolojik kuşaklara yetmiştir. Başka bir deyişle 'yeni'nin görünmesi çok seyrek olmuş, 'edebiyat kuşağı' biyolojik kuşağın birkaç misli ömürlü olmuştur. Bizim biyolojik kuşak tersine iki yeni edebiyat kuşağını taşıyor. Bugünkü şiirimizde gördüğümüz yeniliğe İkinci adının verilmesi bu bakımdan tabiidir. Aynı kuşak bu ikisine kökten benzemiyen başka bir yeni yaratırsa buna Üçüncü Yeni denilecektir." (Cöntürk, 1960, 8)

Cöntürk, dönemin bazı aydınları tarafından kabul edilen bu adlandırmayı yaşadıkları dönemde iki kuşak bir arada olduğu için uygun bulur fakat İkinci Yeni şiirini de aşacak bir şiiri de beklediğini dile getirmektedir.

Yılmaz Gruda, *Pazar Postası*'nda yapılan "İkinci Yeni Hakkında Ozanlar Ne Söylüyor" başlıklı ankette bu şiir hareketinin isminden yola çıkarak eski yeni ayrımına karşı olduğunu dile getirir. Gruda bu şiir hareketi hakkındaki görüşlerini dile getirirken İkinci Yeni şiirinin "henüz bağırın bir durumda" (Gruda, 1957, 7) olmadığını dile getirir. Gruda, bu şiir hareketini "yeni" bağlamında ele alınmasını hatta "yeni" diye isimlendirilmesini doğru bulmaz.

Yaptığı eleştirilerle nesnel eleştiriye yakın duran Asım Bezirci, bu şiir hareketini topluma ve insanın duygularına sırt çevirdiği için sorumsuz olarak yerer/niteler ve bu yeni şiir veriminin kabul görmüş adlandırmasını nazım tarihi bağlamında değerlendirerek doğru bulmadığını dile getirir ve İkinci adlandırmasını şiir tarihi bağlamında yanlış bulur:

"Elbette, insana çoğunca sırt çeviren, onun sorunlarına, acılarına, sevinçlerine, çoğunca gözlerini kapıyan böyle içi boş, sorumsuz bir şiirin okurlarca anlaşılıp benimsenmesi güçtü. Kaldı ki, divan şiirimizden, Batı'daki denemelerden, 'dadaisme, lettrisme,

surrealisme' gibi geçmiş akımlardan sonra bu şiire 'yeni' denilmesi bile çok su götürürdü. Ayrıca bu şiire 'İkinci Yeni' denilmesi de yersizdi. Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Orhan Veli'lerin şiirimizde yaptıkları yenilikler göz önünde tutulursa, İkinci Yeni'ye ancak 'altıncı yeni' demek gerekirdi. İkinci Yeni'nin önemi, Garip'çilerinkinden ayrı bir şiir kurmak ise, bu, Atilla İlhan ve F. Hüsni Dağlarca gibi şairlerce zaten öteden beri yapılıyordu" (Bezirci, 1960, 11).

Bezirci, Muzaffer Erdost'un "İkinci Yeni" adlandırmasını eleştirir ve bu isimlendirmenin şiir tarihimizin yenileşme evrelerini ıskalamasından dolayı doğru olmayacağını dile getirir. Ayrıca Bezirci'nin İkinci Yeni eleştirisi tarihsel eleştiri bağlamında okunabilir. İkinci Yeni adlandırması, kendisinden önceki şiir anlayışına katkı sunan kişi ve dönemleri göz ardı etmesi nedeniyle tarihsel akışı bozduğu için tarihsel eleştiri bağlamında olumlu karşılanmaz. Bezirci, İkinci Yeni'nin dönemin münevverleri tarafından kabul görmeye başlayan adını eleştirirken bu şiir hareketini "içi boş" olarak imlemiş ve şiirin okurdan uzaklaştığını dile getirmiştir. Bezirci'nin bu şiiri bir "yenilik" olarak görmemesi de eleştirmenin yeni şiire olan olumsuz yaklaşımını gözler önüne serer fakat Bezirci'nin sosyalistlerden ve toplumcu gerçekçilerden yana bir tavır takınıp bu şiir hareketini toplumcu gerçekçi, sosyalist bakış açısıyla açıklamaya çalıştığını da söylemek gerekir. Yukarıdaki eleştiri irdelendiğinde Bezirci'nin Marksist eleştiriden yola çıkarak toplumsal olanı ve kamu için olanı önemseydiği için bu şiir hareketini eleştirdiği gözlemlenir. Çünkü İkinci Yeni şiiri içtimai olanı ele almasına rağmen sol görüşlü eleştirmenler tarafından eleştirilmiştir. Burada şunu da söylemek gerekir ki bu şiir hareketi toplum meselelerini toplum üzerinden değil, birey üzerinden okur.

Adnan Yücel de "70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor" başlıklı soruşturmada bu şiir hareketinin isminin İkinci Yeni olamayacağını şu sözlerle ifade eder:

"Neye göre 'İkinci Yeni'? Garip şiirinin 'Birinci Yeni' olarak kabul edilmesine göre ise, Garip şiirinden önce Nazım'la başlayan toplumcu gerçekçi şiir hangi yenidir? Ona göre değil de, Türk şiirinde 'yeni' sıralamasına göre ise, 'ikinci yeni' olsa olsa 'onikinci yeni' olabilir" (Bilen, 1985, 110)

şeklindeki görüşlerini ifade eder. Yücel'in bu eleştirisi dikkatle incelendiğinde görülecektir ki Yücel, şiir tarihindeki her yeni poetik tavrın oluşturduğu yeniliklerin atlanarak bu şiir hareketine "yeni" isminin verilmesini eleştirir. Yücel, bu şiir hareketinden önceki yeniliklerin yok sayılarak yeni sıfatının sadece bu harekete mahsus gibi görülmesi tavrını doğru bulmaz.

İkinci Yeni'ye yönelik olarak dile getirilen “Neye göre İkinci Yeni?” sorusu, poetikaların, şiir anlayışlarının ve hareketlerinin adlandırılma biçimlerini tarihsel bağlam üzerinden sorgulayan bir sorudur. Yücel, Garip şiirinin “Birinci Yeni” olarak kabul edilmesi durumunda, ondan önce gelen ve özellikle Nazım Hikmet ile belirginleşen toplumcu gerçekçi şiirin tarih içindeki konumunun nasıl açıklanacağı sorusunu gündeme taşır. Yücel'in bu sorusu edebi hareketlerin yalnızca biçimsel niteliklerine göre değil, tarihsel gelişim süreçleri içerisindeki yerlerine göre değerlendirilmeye tabi tutulmasının gerekliliğine vurgu yapar. Yücel'in bu yaklaşımı, edebiyat tarihine ilişkin sıralamaların, tarihsel sürekliliğin dikkate alınmadan yapılmasının sakıncalarını ortaya koyar. Bu bağlamda İkinci Yeni adlandırmasına yapılan bu eleştirinin tarihî bağlamı, tarihsel eleştiri yöntemiyle örtüşmektedir.

Orhan Koçak; Asım Bezirci ve Adnan Yücel'in İkinci Yeni'nin isimlendirmesine yaptıkları eleştirilere katılır ve “ Garip” i “ 1 “ ve dolayısıyla İkinci Yeni'yi de “2” hanesine yerleştirmek, Dranas'tan Nazım Hikmet'e, Haşim'den Fuzuli'ye kadar bütün tarihi de “0” hanesine koymak anlamına gelir” (Koçak, 2011, 31) diyerek Garip ve İkinci Yeni adlandırmasının yanlışlığına değinir. Koçak, bu şiir hareketlerinin yanlış isimlendirilmesinden kaynaklı tüm şiir geleneğinin topyekün yok sayıldığını dile getirirken bu eleştiri, şiir akımlarını yalnızca biçimsel ya da dönemsel farklılıklar üzerinden numaralandırmak yerine, onları tarihsel süreklilik, estetik dönüşüm ve ideolojik bağlam içinde değerlendirme gerekliliğini vurgular. Bu yaklaşım, tarihsel eleştiri yönteminin temel ilkeleriyle örtüşür. Çünkü tarihsel eleştiri, bir edebi akımı ya da eseri, ortaya çıktığı tarihsel, kültürel ve sanatsal bağlam içinde anlamlandırmayı amaçlar.

İsmet Özel de bu şiir hareketinin ismini değerlendirirken Türk şiir tarihini referans göstererek İkinci Yeni'nin adını sorgular ve bu şiir hareketinin tarihsel eleştiri bağlamında ne kadar yeni olduğunun henüz araştırılmadığını söylerken İkinci Yeni şiirini nedensiz ve işlevsiz olarak görür:

“İkinci Yeni diye adlandırılan şiir akımı ülkemiz edebiyat alanına birdenbire; nedensiz ve işlevsiz bir biçimde girmiştir. ‘Bayram değil, seyrân değil, eniştem beni niye öptü’ bir söz vardır, işte öyle. Adı niçin İkinci Yeni'dir. Türkiye özellikle dünya edebiyat tarihi gözden geçirilince neresi yenidir ve hele böyle bir yeniliğe neden ihtiyaç duyulmuştur orası iyice bilinmiyor”(Özel, 1970, 7).

Berin Taşan ise “Diyecek Sözü Olmamak Başka Deyimle Karanlıkta Vuruşanlar” adlı yazısında İkinci Yeni adlandırması için “Bir Oluş ya yenidir ya eski. Birinci yeni, ikinci

yeni diye rakamla ayrılmaz” (Taşan, 1957, 11) der. Ferit Öngören ise “Bugünün Şiiri” adlı yazısında bu adlandırmayı Garipçileri, Birinci Yeni sayarak üretilmiş, tipik bir belge deyimi olarak yorumlar (Öngören, 1967, 16). Faruk Nafiz Çamlıbel de İkinci Yeni şiirini garip sıfatıyla açıklarken bu şiirin adlandırmasını da doğru bulmadığını dile getirir:

“Yeni Şiir diye akım olur mu? Yeni doğan her akım zaten eskiye tepkidir ve yenidir. Garipçi’ler kendi şiirlerine Yeni Şiir deyince yanlışlık da sonradan yenilendi, ortaya Yeni’den daha garip İkinci Yeni çıktı” (Alkan, 2019, 635).

İkinci Yeni şiirinin poetikasını eleştiren sosyalist şair ve eleştirmenlerin yanı sıra İslami duyarlılığı yüksek şair ve araştırmacılar da bu şiir hareketi hakkında olumlu olumsuz değerlendirmeler yapmışlardır.

İdris Ekinci, bu şiir hareketinin yerinin ve yapısının belirlenememesini İkinci Yeni adlandırılmasına bağlamaktadır. “Bu isimlendirmenin bir oluşu ve gerçekliği değil de yapay bir durumu hatırlatır” (Ekinci, 2015, 97) diyen Ekinci, İkinci Yeni adlandırmasını doğal bulmadığını belirtir. Ayrıca “yapay” sıfatı bize bu adlandırmanın doğallıktan uzak, zorlama bir isimlendirme olduğunu söylerken bu isimlendirmenin kavramsal boşlukları da beraberinde getireceğini ifade eder. Ebubekir Eroğlu Ekinci’ye hak verir ve İkinci Yeni adlandırması hakkında şu tespitleri yapar:

“Şiir hareketine İkinci Yeni gibi yapay bir ad yerine tanımlayıcı bir ad verilseydi, söyleyişin aldığı yeni biçim, mesela modernleşme niteliğini yansıtan bir sıfatla anılsaydı, ayrıntılardaki çeşitlenmeyi de, dejenere olduğu yahut aşıldığı yerleri de bir tanım çerçevesinde anlamak daha kolay olurdu” (Eroğlu, 2015, 43).

Ebubekir Eroğlu’nun bu şiir hareketinin ismine dair yaptığı açıklamalar kavramsal bir derinliğe sahiptir. Eroğlu’nun “modernleşme niteliğini yansıtan bir sıfatla” bu hareketin anılması gerektiği fikri hem sosyolojik hem tarihsel hem de edebiyatımızın gelişim serüveni bağlamında yerinde bir tespittir. Çünkü İkinci Yeni şiiri bir sonucun şiiridir. Batılılaşmak isteyen Türk toplumunun ve edebiyatının gelişim evresindeki bir duraktır İkinci Yeni fakat daha öncekilerden farklı olarak bu şiir hareketi modernist bir şekilde varlığını devam ettirir. İkinci Yeni’nin modernist oluşundan kaynaklı parçalı, dağınık bir görüntü sergilemesi bu minvalde bu şiir hareketinin tekil bakış açısıyla tanımlanmasını pek mümkün kılmamaktadır. Bu bakımdan Eroğlu’nun İkinci Yeni şiirine “tanımlayıcı bir ad” verilmesi isteği bu şiir için pek mümkün değildir. Çünkü bu şiir hareketi incelendiğinde bir tane İkinci Yeni değil, birden fazla İkinci Yeni olduğu görülecektir.

Birden fazla olan bir şiirin tek bir tanımının yapılması da doğru ve nitelikli olmaz. Bunun sonucunda İkinci Yeni hakkında ne söylediği dikkatle takip edilen Yalçın Armağan'ın” İkinci Yeni adlandırması belirli şairlerden oluşan bir akıma değil, belli tarza gönderme yapıyor“ (Armağan, 2021, 31) demesi doğru bir İkinci Yeni okumasının bir sonucudur.

Zafer Acar, İkinci Yeni'nin hem adlandırmasını hem de ortaya çıkışını ele alırken bu şiir hareketinin ortaya çıkışını politik sebeplere bağlar. Acar, İkinci Yeni şiirini Garip'i kollama olarak değerlendirir:

“İşte ‘İkinci Yeni’ adlandırması da bu çarpık mantalitenin (Müslüman duyarlılıktan uzak, Batının kaynaklarıyla insanın yabancılaşması, anlamsızlaşması, hiçliğe, saçmalığa itilen insanı ele alan Varoluşçuluğun) düşüğüdür, yani poetik değil, politiktir; gizli bir yanıyla da Garip akımını her şeye rağmen kollama ameliyesidir; çünkü hayatının son yıllarında Nazım Hikmet sempatisi üzerinden Marksizm’e yanaşan Orhan Veli ve arkadaşları yok edilmemeli, II. Yeni adı ile birlikte onların cılız varlıkları pekiştirilmeliydi. Sonuçta ‘İkinci Yeni tamam da I. Yeni kimdir?’ sorusu, hiç olmadık bir akımla yanıtlandı: Garip” (Acar, 2019, 12).

İnsanın yabancılaşması ve bu yabancılaşmanın İkinci Yeni şiirinde önemli bir yer teşkil etmesi, bu hareketin yabancılaşmayı konu edinen, açıklayan müelliflerle kurduğu ilişkiyle de açıklanabilir. 18. yüzyıl Fransız düşünürü olan J.J. Rousseau’ya dayandırılan “yabancılaşma” daha sonra Hegel, Karl Marx gibi düşünürler tarafından ele alınmaya devam edilmiş ve yabancılaşma mevzusu bu şiir hareketinin gözünden kaçmamış, şiir verimleri bu konu etrafında şekillenmiştir. Kişinin doğumundan sonraki süreçte mekâna, insana, topluma bazen de kendisine yabancılaşması ilişkilerin ve iletişimin tersyüz olmasına olanak sağlamıştır. Bu da insanın her şeyi sorgulamasına, aidiyet duygusunun azalmasına neden olmuştur ki bu bağlamda modernist şairler bu sorunlu ilişkileri, duyguları ele almışlardır. T.S Eliot ve Ezra Pound gibi modernistleri önemseyen İkinci Yeni şairleri bu sorunlu duygulara ve ilişkilere kayıtsız kalmamıştır fakat bu duyguların yerel olanla da beslenmesi ve toplumlarda değişkenlik göstermesi konunun işleniş biçimde farklılıklara yol açmıştır ki bu hareketin şairleri Batı’da olanı yerellikten uzak bir şekilde ele aldıkları için eleştirilmiştir.

Acar’ın İkinci Yeni adlandırmasını Müslüman duyarlılıktan uzak bir şekilde ele alması ve bu isimlendirmeyi nitelikli bir okuma sonucunda çok yönlü ele alması önemlidir. Ayrıca bu şiir hareketini poetik değil de politik olduğunu dile getirmesi İkinci Yeni şiirine toplumdan, siyasetten uzak gibi yapılan eleştirilere de bir cevaptır fakat bu şiir hareketinin

politik oluşu kendinden önceki politik şiirlerden farklıdır. Çünkü bu şiir hareketi politik olmayı bir görev olarak değil de bir tavır olarak görür. Ayrıca İkinci Yeni adı bile isteye koyulan bir adlandırma değildir. Erdost'un bu şiir hareketine ne bir isim koyma telaşı vardı ne bu isimlendirmeyi bilinçli bir kollama niyeti vardı.

Erdost'un "İkinci Yeni" yazısından sonra bu şiir hareketi dönemin yazarları tarafından İkinci Yeni olarak kabul görmüş ve bu şiir hareketi, bu isimle literatürde yerini almıştır. Cemal Süreya, Akif Kurtulmuş ile yaptığı bir konuşmada bu şiir hareketinin isim babasının Muzaffer Erdost ve Asım Bezirci olduğunu söyler (Süreya, 2017, 133). Lakin bu İkinci Yeni isminin Erdost tarafından verildiği iddiası doğru değildir. Erdost'un 1950'li yıllarda birbirlerinden habersiz bir şekilde ortaya çıkan bu yeni şiire bir isim bulma iddiası yoktur. Erdost, yeni şiirin kapalılığını, anlamın rastlantı oluşunu açıklayan bir yazı yazması ve bu yazının tartışmaları beraberinde getirmesi yazının başlığının da dönemin edipleri tarafından benimsenmesine yol açmış, nihayetinde bu yeni şiir anlayışı İkinci Yeni olarak imlenmiştir. Erdost'un bu ifadeleri şöyle diyerek destekler:

Son Havadis pek okunmazdı. Yazmış, unutmuştum. Nice zaman sonra İlhan Berk anımsatmıştı, "adını koydun" diye. Ortalıkta oluştu "İkinci Yeni" adı. Ne var ki, İkinci Yeni dolayısıyla bana atılan taşlar, "İkinci Yeni" yazısına değil, bu yazımdan 4 ay kadar sonra *Pazar Postası*'nda yayımlanacak olan "Bir Şey Söylemeyen Şiir" adlı yazıma atılmıştı. "İkinci Yeni" yazısını bilmiyorlardı, ama "Bir Şey Söylemeyen Şiir" bir çeşit İkinci Yeni'nin manifestosu gibi taşa tutulmuştu. "Bir Şey Söylemeyen Şiir" sözü ise benim değildi. Genel anlamda İkinci Yeni şairlerini kucaklamıyordu. Ece Ayhan'ın PP'de yayınlanan şiirini nasıl bulduğunu Orhan Duru'ya sormuştum, o da, "Bu şiir bana bir şey söylemiyor" demişti. Ben de Orhan Duru'nun bu sözünü yazıma başlık yapmıştım" (Erdost, 2015, 95).

Erdost, İkinci Yeni isminin bilinçli bir şekilde koyulmadığını bilakis bu yeni şiir anlayışının dönemin münevveri tarafından İkinci Yeni şiiri olarak kabul edildiğini dile getirir.

İkinci Yeni ismini sadece Toplumcu Gerçekçi, sosyalist ya da İslamcı şair, yazar ve münekkitler eleştirmemiş, bu hareket içinde anılan şairler de bu harekete verilen İkinci Yeni adlandırmasını doğru bulmamış ve bu isimlendirmeye alternatif adlandırmalar yapmışlardır.

Edip Cansever, İkinci Yeni adlandırmasına gönülsüz yaklaşır ve bu şiir hareketinin yanlış açıklanmaya çalışıldığını ifade eder:

“İkinci Yeni”ye gelince, bu deyiimi ilk olarak ortaya atanlar, tutarsız bir anlayışı savunmak istemişlerdir; “sözcüklerin rastlantısallığı” , “şiirin toplumsal bir görevi” olmadığına inandırmışlardı kendilerini. İşte bu yanlış görüş, bu yanlış tanıtmaya yüzünden "İkinci Yeni" denilen olguyu kimse benimsemek istemedi. Nitekim aynı düşünce önce yadırgandı, sonra da çürütüldü. Çünkü hem anlam, hem de öz bakımından yüklü, olgun, yeni bir şiire varıldı” (Cansever, 1960, 9).

Cansever, İkinci Yeni şiirinin yanlış tanımlandığını ve bu yanlış ifade edişten kaynaklı bu şiir hareketinden uzak durulduğunu dile getirir. Turgut Uyar, Erdal Öz ile yaptığı konuşmada “İkinci Yeni (kuşağın) ana nitelikleri sizce nelerdir?” sorusuna verdiği cevapta bu hareketin adlandırmasını “iyi” olarak değerlendirirken bu isimlendirmenin kullanışlı olmadığını söyler. Ayrıca Uyar, İkinci Yeni adının belirgin olmadığını da ifade eder (Uyar, 1956, 7).

İkinci Yeni şairleri arasında anılan ve bazı zamanlar şahsi şiir anlayışından kaynaklı bu hareketin şairlerinden farklı bir yere konulan Sezai Karakoç “Galile Denizi” adlı yazısında “Orhan Veli ve arkadaşlarının şiiri, yeni bir şiir ise, bu yeni şiir için, yeninin yenisi farkına, ikinci yeni demek ne kadar doğru ola? Böyle hüküm böyle hipotezin başından artık” (Karakoç, 2021, 35) diyerek İkinci Yeni adlandırılmasını eleştirir ve bu adlandırmanın doğru olmadığını dile getirir. Karakoç “Bazıları yeniliği, böyle, 1, 2, 3... vs. numaralamanın saçma olduğunu, bunun bir hayal kıtlığından doğduğunu söylemeye kadar vardırıdılar işi” (Karakoç, 2021, 35) diyerek Asım Bezirci’nin de İkinci Yeni adlandırmasına karşı yaptığı eleştirisini de olumlu karşılamaz. Karakoç “Hem bu ‘ikinci yeni’ sözü, bir birincisini, bir üçüncüsünü hatırlatmak bakımından, ‘yeni şiir’ sözünün mutlak deyişine göre daha alçakgönüllü ve daha namuslu değil miydi? Hem, alt tarafı bu bir isim değil miydi?” (Karakoç, 2021, 35) diyerek yeni şiir adlandırmasının karşısında İkinci Yeni isimlendirmesinin daha masum olduğunu söyler ve bu isimlendirmenin tarihsel eleştiri bağlamında yeni şiir adlandırılmasından daha doğru bir isimlendirme olduğunu ifade eder.

İkinci Yeni isminin benimsenmesinden sonra bu şiir hareketinin kabul gören adlandırılmasına eleştiriler getirilmiştir. İkinci Yeni adının Türk şiir tarihi göz ardı edilerek koyulduğu, Garip şiirine Birinci Yeni dendiği için bu yeni şiire de İkinci Yeni isminin verildiği, bu adlandırmanın yapay olduğu, kullanışlı olmadığı, bu isimlendirmenin İkinci Yeni şiirini açıklayamadığı dile getirilmiştir. Bu şiir hareketi içinde anılan şairler de bu isimlendirmenin yeni şiirin poetik tavrını açıklamakta yetersiz

kaldığını düşünmüş ve bu şiire “sıkı şiir” (Ayhan, 2002, 56), “sivil şiir” (Ayhan, 1993, 146), “Yeni Gerçekçi Şiir” (Karakoç, 2007, 35) gibi isimlendirmeleri uygun görmüşlerdir.

Türk edebiyatında “yenilik” ve bu yeniliği adlandırma meselesi şiir tarihimiz boyunca süregelen bir tartışmadır. Ortaya çıkan yenilik hareketleri hem değer görmüş hem de eleştirilerin odağı olmuştur. Yeniye yöneltilen tenkitler, yalnızca onun nasıl ve ne şekilde ortaya çıktığına ya da ne ölçüde yeni olduğuna değil, aynı zamanda neden ortaya çıktığına da odaklanmıştır. 1950’li yıllarda bir yenilik olarak şahsi poetik teşebbüslerle ortaya çıkan İkinci Yeni değerli, özgün ve etki alanı geniş bir şiir hareketi olarak görüldüğü gibi avangart oluşuyla da eleştirilmiştir fakat bu şiir hareketi hem çağdaşlarını hem kendilerinden önce eserler veren şairleri hem de kendilerinden sonra gelen edipleri etkilemeyi başarmıştır.

Orhan Koçak hem şiir tarihi hem de yeniliğin neliği üzerine bir yorum yaparken ideolojik tutumları da görmezden gelmez. "Yeni" kavramı etrafında şekillenen bu adlandırma tartışması, Türk şiirinin modernleşme süreci içerisindeki konumunu sorgularken aynı zamanda şiir tarihinde "yeni"nin neye göre, kim tarafından ve hangi bağlamda belirlendiği sorularını da gündeme getirir. Tanzimat’tan itibaren şiir, yerleşik gelenek algısıyla çeşitli düzeylerde hesaplaşmış ve bu hesaplaşma her dönemde farklı yenilik iddialarıyla kendini göstermiştir. Dolayısıyla "yeni" olanın neyin karşısında konumlandığı, neye tepki olarak doğduğu ve nasıl anlamlandırıldığı oldukça önemlidir. Bu bağlamda, İkinci Yeni gibi bir şiir hareketinin “yeni” olarak adlandırılması, yalnızca estetik bir değişimi değil, aynı zamanda belirli tarihsel ve ideolojik okumaların da ürünüdür. Özellikle Cumhuriyet’in başlangıcını şiirde bir milat olarak kabul eden yaklaşımlar, modern Türk şiirini Cumhuriyet öncesiyle keskin biçimde ayırarak “eski” ve “yeni” ikiliğine dayalı bir değer yargısı üretmiştir. Ancak bu dikotomik çerçeve, hem tarihsel sürekliliği göz ardı eder hem de İkinci Yeni gibi çoğulcu ve tanıma direnen bir hareketin bütün yönlerini kavramakta yetersiz kalır. Bu nedenle "yeni" kavramının İkinci Yeni özelinde nasıl kurulduğu ve bu yeniliğin hangi saiklerle meşrulaştırıldığı sorusu, şiir tarihini yalnızca edebi bağlamda değil, aynı zamanda kültürel ve politik bağlamda da tartışmayı zorunlu kılar (Koçak, 2011, 29-32).

Muzaffer Erdost’un yeni şiir konusundaki “şiir öğretene, vaaz veren bir kürsü değil, eğitim aracıdır” (Erdost, 1997, 50), “Bu şiir bir şey söylerse söylediği rastlantısaldır “(Erdost,

1997, 50) görüşlerine tepki gösteren Engin Günçe “Yanlış Bir Anlayış” başlıklı bir yazı kaleme alır ve Erdost’un “Bir şey söylemeyen şiir” başlıklı yazısında ifade ettiği düşünceleri eleştirir. Günçe’ye göre Erdost’un savunduğu şiir anlayışı, geçmişte eleştirilen yaklaşımlarla benzer bir şekilde ülke gerçekliğini ve halkın duyarlılığını göz ardı etmektedir. Öncü şairler ülke insanını, ülke gerçeklerini yok saydığı için eleştirilmişken Erdost’un şiir anlayışı da benzer bir tavır sergiler ve insanımızın, ülkemizin gerçeklerini göz ardı eder. Özellikle, Erdost’un “yenilik” olarak sunduğu şiirlerdeki ifadelerin basit ve çocukça olduğu vurgulanır (Günçe, 1957, 7).

Turgut Uyar da bu şiir hareketinin yeni olup olmadığına dair fikirlerini dile getirir ve bu şiir hareketinin yeni olmadığını söyler. Çünkü Uyar’a göre her yenilik ortaya çıkışıyla birlikte yenilik olmaktan çıkar. Artık ortaya çıkan bir yeninin gelişimi başka bir yenide gözlemlenir. Ayrıca Uyar, bu şiir hareketinin mevcudiyetinin ilk anından itibaren yeni olmadığını dile getirir (Kurdakul, 1959, 24). Sezen Tansuğ da “Günümüzün Nazlı Şiiri” adlı yazısında İkinci Yeni şiirinin bir yenilik olmadığını söyler:

“Yıllar yılı şiirin dişe dokunur, insanı sarar bir tek ışığını yakamayanlar şimdi kendilerini bunun arkasına saklıyor, büyük gerçekçilik yolunda yürüdüklerini ileri sürüyorlar. Bunların daha teki, bile o uymak istedikleri, özendikleri gerçek birey davranışının köşesine bile ulaşamamış, o büyük yalnızlık sofrasına bir tek defa bile oturmamış zavallılardır. Bu durumda insanın acısı yeniye yönelen bir davranışı yanlış ellerde görmektir. Ama tesellisi de burada değil mi? Söylenecek bir tek lafı dile getirilecek bir tek duyarlılığı olmayan kişilerin küçük, basit duygularına, hatta deyiş kalıplarıyla birlikte gelen duygularına tumturaklı, soyut fantazileri insanları aldatmak istercesine alet etmeleri gülünç değil midir? Buna yenilik adı veriyorlar. Nah yenilik” (Tansuğ, 1960, 4).

Tansuğ’un ağır eleştirisine ve Uyar’ın İkinci Yeni hakkındaki görüşlerinin aksine Osman Özbahçe, İkinci Yeni şiiri “yenilik yapan bir akım olarak değil, bizatihi yenilik biçiminde doğmuştur” (Özbahçe, 2018, 19) der ve bu şiir hareketinin özgünlüğüne değinir. Ayrıca Özbahçe, İkinci Yeni’ye taklit ve “Garip şiirinin gayrı meşru çocuğudur” (Bezirci, 2013, 103) diyenlere de bir cevap vermiş olur.

Erdoğan Alkan, “Şiirimize Bir Bakış ve ‘Uzun Atlar Denizi’” adlı yazısında “Neydi bu İkinci Yeni? Yazık ki tanımını bile yapmak nasip olmadı” (Alkan, 1962, 3) diyerek İkinci Yeni’nin bir tanımının yapılamadığını söyler ki gerçekten de bu şiir hareketini efradına cami ağyarına mani bir şekilde açıklamak zordur hatta bu şiir hareketinin modernist tavrını düşündüğümüzde gereksizdir. İkinci Yeni’yi bir tanım, bir çerçeve etrafında

toplamak ya da açıklamak isteyenler, bu şiir hareketi hakkında topyekûn bir yorum yapamamış yapsa dahi eleştirilerin mahiyeti ve niteliği tartışılmıştır. İkinci Yeni belirli bir manifesto, poetik sözleşme ya da ortak estetik ilke etrafında birleşmediği için bu hareketin hem tanımı hem de isimlendirilmesi konusunda bir görüş birliği sağlanamamaktadır.

İkinci Yeni'den önceki şiir hareketleri, ortak bir zeminde buluşabildikleri için poetik tavırlar arasında organik bağ kurulabiliyor ve tanımlar, açıklamalar ortak bir poetikada keşilebiliyordu. Ancak İkinci Yeni şairlerinin şiirlerini şahsi poetik tavırlarla yazmaları, bu hareketin tanımlanmasını ve isimlendirilmesini zorlaştırmaktadır.

Tanzimat sonrası şiirde yenilik bir problem olarak ele alınmış ve yeniliğin hangi nedenlerden ötürü yeni sayılacağı bir polemik alanı oluşturmuştur. Örneğin Tanzimat şiirine Divan şiirinin poetik tecrübesiyle baktığımızda bu şiirin içeriği yenidir. Servet-i Fünun edebiyatının biçim anlayışına önceki poetikların anlayışıyla baktığımızda bu dönemin biçim anlayışı farklıdır. Fecr-i Ati dönemine baktığımızda bu şiirin gerçeğe bakışı önceki poetikalar göre yenidir. Toplumcu Gerçekçi şiire baktığımızda bu şiirin dil kullanımı, biçime bakışı özgündür. Garip geleneğin ustası olmak yerine yeni olanın çırağı olmayı tercih etmesi ve geleneğin verimlerini topyekûn yermesi ve şiir türüne yaklaşımı önceki şiir tecrübelerinden farklıdır. İkinci Yeni'nin “Şiirin ucunda yepyeni bir çingene” ya da “bozgunda bir çiçek” olarak şiir verimlerini vermesi Türk şiiri için alışılmadık bir durumdur. Türk şiirinin karşılaştığı her yeniliğin neliği ve nasıllığı hakkında söylenen ifadelerin ortak bir zeminde buluşamaması ve yeni olanın eskinin verimiyle eleştirilmesi yeninin ortaya çıktığı andan itibaren eleştirilmesine neden olmuştur. Buna rağmen yeni bir önceki nazım tecrübeleriyle hesaplaşarak şiirde başat poetika olmayı önemsemiştir.

Süreya tarafından “güvercin curnatası” (Süreya, 2017, 117) olarak imlenen İkinci Yeni'nin modernist poetik tutumu eleştirilirken daha önceki şiir tecrübelerinin referanslarıyla eleştirilmiş ve bu yüzden bu şiir hareketi hakkında objektif eleştiriler yapılamamıştır. Yapılan bu eleştiriler, modernist şiirin kaynaklarını göz ardı ettiği için bu şiir hareketinin yeni bir poetik verim getirip getirmediği hakkında yapılan tartışmalar nitelikten uzak öznel yargılar içermektedir. Bununla birlikte Hüseyin Cöntürk, Asım Bezirci gibi eleştirmenler bu şiirin yeni olup olmadığını nesnel eleştiri yöntemiyle ortaya koymaya çalışmıştır. Ayrıca Orhan Koçak'ın, Bezirci'nin, Adnan Yücel'in, İsmet Özel'in, Zafer Acar'ın bu hareketin isimlendirmesine veyahut yenilik olup olmamasına

dair yaptıkları eleştiriler tarihsel eleştiri bağlamında önemli yorumlardır ve bu eleştiriler tarihsel eleştiri ile birlikte ele alındığında daha sağlam veriler vermektedir. Ayrıca Zafer Acar'ın yaptığı eleştiriler sosyolojik eleştiri bağlamında da okunabilir. Ayrıca bu eleştiriler yapılırken Asım Bezirci, İsmet Özel gibi isimlerin bu şiir hareketine sosyalist pencereden, Zafer Acar, İdris Ekin ve Osman Özbahçe'nin ise İslami perspektifle bu şiire yaklaştıklarını unutmamak gerekir.

İkinci Yeni'nin Türk şiirine yenilik getirip getirmediği ya da bu hareketin yeni olup olmadığı ancak doğru referanslarla açıklanabilir. Aksi takdirde yeni, eski poetik tecrübelerle açıklandığında anlamsız ve saçma olarak ele alınabilir ki İkinci Yeni'nin başına gelen de budur. İkinci Yeni'nin kendinden önceki poetiklerle ve romantizm, sembolizm gibi akımlarla benzerlikleri açıklandığı takdirde bu hareketin şiire getirdiği yenilikler daha açık bir şekilde sorgulanabilir fakat bu şiir hareketi, dönemin yaygın şiir anlayışı olan Toplumcu Gerçekçi şiirin poetik kaynakları ile açıklanmış ve bu şiir tecrübesine uymadığı için İkinci Yeni'nin poetik tutumu eleştirilmiş, yenilikçi tutumu görmezden gelinmiştir. Bununla birlikte İkinci Yeni'nin yanlış referanslarla eleştirilmesi yanlış sonuçların ve çıkarımların ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. İkinci Yeni'nin modernist bir şiir olarak bu türde sentez fikrini önemsemesi, bu şiir hareketini belirli poetik kalıplarla bütüncül bir şekilde incelenmesini ve eleştirilmesini mümkün kılmamaktadır. Ayrıca modernist şiirin durağan bir yapıda olmaması, değişime açık olması ve değişerek özgün olmayı hedef görmesi, kısırdöngü içinde tekrar eden poetik tavrı benimsememesi bu şiirin belirli kiplerle eleştirilmesini ve kalın çizgilerle sınırlandırılmasını zorlaştırmıştır.

2.1.2 İkinci Yeni Şairlerinin Kullandıkları Dile Dair Eleştiriler

Şiir, tarih boyunca önemsenmiş ve bu edebi tür, her dönemde farklı şekillerde varlık göstermiştir. Bu türde kullanılan dil, toplumsal ve kültürel dinamikler gibi zamanla değişime uğramış ve dönemin edebî anlayışına göre münevverlerin dile bakışı değişmiş, şiir dili farklı formlarda kullanılmıştır. Şiir dilinin belirli poetik anlayışlarla dönem dönem değişikliğe uğraması sonucunda nazım diline zaman zaman eleştiriler de getirilmiştir fakat tenkitler yapılırken nazımın “sınırları, belirsiz, gözenekleri zengin, ilişkileri karmaşık, avam deyişiyle teraziye konmaz, ele avuca gelmez; hele ve zamana göre etkisi, algılanması“ (Karataş, 2010, 65) değişen bir tür oluşu kimi zaman göz ardı edilmiştir.

Türk edebiyatında şiir dili, tarihsel süreç içerisinde önemli değişimlere uğramıştır. Şiir dilinin nasıl ve ne şekilde edebî ürünlerde kullanılması gerektiği aydınlar tarafından dile getirilmiş ve şiir dili her yeni poetika ile birlikte değişime uğramıştır. Çünkü şiirden beklenen duygular, ödevler değiştikçe nazmın dili de şiirden beklenen eylemler, durumlar doğrultusunda değişmiştir.

Tanzimat aydınlarının somut konuları ele almak istemesi ve “halkı eğitmek için” edebî ürünleri araç olarak kullanmasıyla birlikte şiir dili değişime uğramıştır. Bu dönemde şiirde somut konuların ele alınması dilde sadeleşme isteğini gündeme getirmiştir. Bu bakımdan İbrahim Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa, Arapça ve Farsça kökenli ağır kelimelerden kaçınmış ve Türkçenin sadeleşmesi için çaba göstermişlerdir. Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati döneminde bireysel konuların ağırlıklı olarak işlenmesiyle dilde sadeleşme fikrinden uzaklaşmış, dilin sanatlı bir şekilde kullanımı ön plana çıkmıştır. Tanzimat döneminde gündeme gelen dilde sadeleşme fikri, Milli edebiyat döneminde gerçekleşmiş ve şiirde kullanılan dil, günlük konuşma diline yaklaşmıştır. Bu dönemde şiir kaynağını kendi kültüründe aramış ve şiir, geleneğin tecrübesiyle gelişimini sürdürmüştür. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise poetikaların farklı farklı kaynaklara dayanması sonucunda nazımda kullanılan dil farklı şiir tecrübeleriyle gelişmeye devam etmiştir.

Garip şiiri, şairaneliğe karşı çıkarak süslü, ağıdalı ve sanatlı söyleyişleri terk etmiş ve bu söyleyiş yerini günlük konuşma diline, deyimlere, argo ifadelere bırakmıştır. İkinci Yeni şiirinde ise dilde radikal bir kırılma gerçekleşmiş ve nazmın dili, katı kurallardan ve anlam kısıtlamalarından sıyrılmıştır. İkinci Yeni edipleri şiirlerinde düzenli dili bozmuş ve edebî ürünlerinde kelimelerin çağrışımsal anlamlarını öne çıkarmıştır. Bu bağlamda, İkinci Yeni’nin şiir dili, hem dilsel hem de anlamsal düzeyde büyük bir yenilik ve deneyim arayışını temsil eder. Bu şiir hareketinden önce kamusal alanı, makbul vatandaş, makul edebiyatı ortaya çıkarmak için anlaşılır olması istenen dil, İkinci Yeni ile birlikte anlaşılır olmaktan uzaklaşmış ve şiir herhangi bir inancı, düşünceyi ya da ideolojiyi dayatma aracı olarak görülmemiştir. Tzvetan Todorov, Rus biçimcilerinin nazım dili ile nesir dili arasında yaptığı ayrıma değinirken şiirin değişen dili hakkında şu yorumu yapar:

“Pratik dil, doğrulamasını kendi dışında, düşüncenin aktarımında ya da insanlararası iletişimde bulur; bir araçtır, amaç değildir; bilimsel bir terimle belirtecek olursak heterotelik’tir[yad-ereklidir]. Buna karşılık, şiir dili, doğrulamasını (dolayısıyla bütün

değerini) kendi içinde bulur; kendi kendisinin amacıdır, artık bir araç değildir; demek ki, özerktir ya da ototelik'tir[öz-ereklidir]" (Todorov, 2017, 13).

Bu şiir dili artık karşılıklı ortak bir noktası olan iletişim bağlamında değerlendirilmez ve müphemiyeti önemseyerek kendine yeni bir alan açar. Ayrıca kendinden önceki poetikaların dil anlayışından uzaklaşan İkinci Yeni şiiri, rasyonel olandan ziyade irrasyonel olanı ele alır ve bunu yaparken de dilde sapmalara giderek âdete düzenli dile saldırır. Bu saldırı sonucunda dilin alışılmış anlamı, taşıma ve aktarma işlevi yok edilir. Bu şiir hareketi bunu yaparken hem Dadaizm'den hem de Sürrealizm'den beslenir ve dil bir bakıma asallaştırılır.

Şiir dilini geleneksel ortak anlam haritası dışında, estetik özerkliği önceleyen bir anlayışla kullanan İkinci Yeni şairleri; şiiri ideolojik, biçimsel ya da tematik kalıplara indirgemeyen, bireysel imge dünyasına yaslanan özgün bir poetika kurarlar. Bu yönleriyle, her ne kadar yazınsal üretici değil, eleştirel kuramcı olsalar da, Rus Biçimcileri, Fransız Yapısalcıları ve Anglosakson Yeni Eleştirmenleri'nin metnin içkin yapısına odaklanan anlayışlarıyla dolaylı bir paralellik kurmak mümkündür.

Modern şiir öncesinde ortak bir dili kullanarak kitleye seslenen ve bir amaca yaslanan şair, modernist eğilimle birlikte bu tutumundan vazgeçer. Mihail Bahtin, *Karnavaldan Romana* adlı eserinde şairin bu tavrını şu şekilde açıklar:

“Şair, üniter ve tekil bir dil ve üniter, monolojik olarak kapatılmış bir sözce fikrini kabul ettiği sürece bir şairdir. Bu fikirler, şairin çalıştığı şiirsel türlerle içkindir. Gerçek bir çelişki durumunda şairin kullanımına açık konumlanma araçlarını bunlar belirler. Şair, kendi dili üzerinde bütünlüklü, tek kişilikli bir hegemonya varsaymak zorundadır, dilinin boyutlarının her biri için eşit ölçüde sorumluluk üstlenmeli ve her birini kendi ama sadece kendi amaçlarına tabi kılmalıdır”(Bahtin, 2020, 72).

Dilde monotonluğa, kalıplara, klişelere ve bunların kullanımından dolayı ortaya çıkan tekil, mekanik anlama karşı çıkan İkinci Yeni, şiirde gündelik söylemlerden, epik, didaktik vurgulardan ziyade bireyin iç dünyasına, sezgiye, çağrışıma ve çok anlamlılığa yönelir. İkinci Yeni bunu yaparken dil üzerinde bireysel bir egemenlik kurmayı dener ve dili Bahtin'in işaret ettiği üniter bir şekilde kullanırken Eagleton'ın “toplumsal, analitik, kuramsal ve kavramsal meseleler düzyazıya havale edilmiş, şiir ise bunların tam tersi olarak yeniden konumlandırmıştır.” (Eagleton, 2012, 21) şeklindeki fikrinden hareketle

şiiir dili özel alana itilirken artık nazmın dili okuru yönlendirmeyi değil, şaşırtmayı amaç edinir.

İkinci Yeni şairleri bir bildiri, bir manifesto etrafında bir araya gelmese de bu şairler “yenileşerek aynı kalmayı” (Kahraman, 2014, 48) reddederler ve şiiri yalnızca bir temsil, toplumun meselelerine değinen bir araç olarak görmezler. Şairler kendilerinden öncekiler gibi verili dünyanın gerçeğini anlaşılır bir dil kullanarak eserlerinde yansıtmamıştır. Bu şiir hareketi “Gerçeküstücülerin etkisiyle, verili gerçeğin dışında, akıl dışı, bilinç dışı, ancak sezgiyle kavranabilecek bir gerçeklik anlayışı”na (Karaca, 2019, 500) yönelir ve bu da İkinci Yeni şairlerinin duyuş, düşünüş tarzına etki eder. Bu duyuş ve düşünüş tarzı şairlerin kullandıkları dile de yansır ve bu şiir hareketi kendisinden önce ortaya çıkmış şiirden farklı bir dil anlayışını benimser. İkinci Yeni’nin bireyi incelemesi, dil kullanımında görülen aykırılıkları ve alışılmadık algılama, ifade biçimleri bu hareketin karakteristiğini gösteren özellikler olarak karşımıza çıkar. Bu bakımdan Türk şiirinde İkinci Yeni, avangart bir tecrübe olarak hem büyük şiir⁷ hem de cins şiir⁸ olarak karşımıza çıkar.

İkinci Yeni hareketi, Türk şiirinde şahsi poetik tecrübelerin bir yansımasıdır. İkinci Yeni şiiri kendisinden önce hem şaireneliği yok sayan Garip hareketine hem de koro halinde söylenen, anlamı hemen anlaşılan, toplumsal bir ödev etrafında alışılmış bir şekilde tekrarlayan toplumcu şiir anlayışına karşı bir harekettir. İkinci Yeni, topluluğun önünde söylenen şiire karşı çıkarken şairin şiiri aracılığıyla okuyucuya aktardığı basmakalıp, bayağı, şahsi veya toplumsal diktelerden de uzaklaşarak modernist bir şiirden yana tavır alır.

İkinci Yeni, Fenollosa’nın edebi eserde kullanılan dilin faydacı olarak kullanılmasından yakınıdır (Doğan, 2024, 127). Bu yüzden bu şiir hareketi karmaşık, soyut, çok katmanlı bir

⁷ İdris Ekinci’ye göre “Büyük şiir, şiirin tarihsel seyrini elinde tutan, şiirin genel gidişine yön veren, nasıl şiir diye bir soru sorulduğunda en yakından hemen açılıp okunan, çoğunca bir akımı bir yönseme gücüyle beliren, çok tanınmış, etkisi tartışılmayacak kadar yüksek, taklit edilemez özelliği ile muhatabını ezen, rahatlıkla kendi dışında kalan şiirleri gölgede bırakan, ezberlenmesi kolay, antolojilerin omuriliğini oluşturan, hâkim dilin hâkim tezahürü, tek kelimeyle heybeti, cesameti muazzam bir şiirdir. Ekinci’ye göre bu şiir hareketinin büyük şiir ayağını Sezai Karakoç, Turgut Uyar, Edip Cansever ve Ülkü Tamer’in oluşturduğunu ifade eder. Bkz. İdris Ekinci, **Poetik Filler**, Ebabil Yayınları, Ankara, 2015, s.53.

⁸ İdris Ekinci’ye göre “Cins şiir, keskin bir zekâ ve tahayyül ürünü, şaşırtan, rahatsız eden, okuyanda ince bir etki bırakan, dilin genel gövdesini adeta bıçaklayan, yeni ve çarpıcı, kabul edilmesi zaman alan, belki biraz dışlanan, bireyselliği aşırı uçlara kadar götüren, genellikle ‘vay be’ ünlemiyle karşılanan, güldüren, vurucu bir anda ayakları yerden kesen, hırçın, yaramaz, aşırı sivil, aynı zamanda politik bir şiirdir”. Ekinci’ye göre bu şiir hareketinin cins şiir ayağını Ece Ayhan, İlhan Berk, Cemal Süreya’nın oluşturduğunu dile getirir. Bkz. İdris Ekinci, **Poetik Filler**, Ebabil Yayınları, Ankara, 2015, s.53.

dil kullanarak mesaj verme kaygısından, kitlenin alıştığı şiirden ve hakikati tam anlamıyla okuyucuya aktardıklarını düşünen toplumcu şiirden uzaklaşmış ve dili deforme ederek yeni bir dil anlayışını benimsemiştir.

İkinci Yeni'nin kullandığı şiir dili özellikle toplumcu şairler tarafından ve daha önceki alışılmış şiir zevkinden kopamayan, modernist şiir hakkında yeterli bilgisi olmayan eleştirmenler tarafından eleştirilir. İkinci Yeni şiirinin kullandığı dil, günlük kullanılan dilden gittikçe uzaklaşmış ve bu şiir hareketinin dil anlayışı, toplumcu şairlerin kullandığı şiir dilinden farklı bir yöne doğru evrilmiştir. Bu şiir hareketi şiirde mütemadiyen kullanılan dili bozmuş ve düzensizlikle örülü şiir dilini estetik bir biçimde kullanmaya çalışmıştır. Artık “İkinci Yeni’yle birlikte Türk şiirinde,⁹ ‘görev adam’lığından ‘şair’e, doğanın taklidinden doğanın yeniden formüle edilmesine ve kamusal dilden (dilini özel bir kullanımı olarak) özerk şiir diline doğru bir değişim yaşanmıştır” (Armağan, 2018, 120). Yaşanan bu değişim bir poetik tutum olarak ortaya çıkar ve Akkanat bu şiir tavrının özelliklerini şu şekilde sıralar:

“Soyutlamak, kapalı olmak, anlamı bulandırmak, karanlığa gizlenmek, gerçek üstünden aşılma, yaşamı parçalarından çok bütünüyle vermek, duygusal anlamı ussal anlama yeğlemek, imgeyi önemsemek, özde, biçimde, dilde deformasyona gitmek, doğal dilden çok yapay dile eğilmek, şiir yalınlığına karşı koymak” (Akkanat, 2012, 102-103) .

Akkanat'ın ifadelerinden yola çıkarak İkinci Yeni'nin şiir anlayışının önceki nazım tecrübelerinden ne yönde ve nasıl farklılaştığını görebiliriz. Ayrıca Asım Bezirci, Eser Gürson, Zühtü Bayar gibi isimler, bu şiir hareketinin özelliklerini Akkanat'ın belirttiği noktalara değinerek açıklar. Bu tezin ilgili yerlerinde belirtilen özelliklerin hemen hemen hepsi dönemin farklı poetik görüşlerine sahip şairler ve dönemin eleştirmenler tarafından tenkit edilmiştir. İkinci Yeni, Batı referansları kullanılarak eleştirildiğinde “taklit” olarak değerlendirilmiş ya da özellikle toplumcu şairler tarafından yerildiğindeyse Marksist görüşten uzak olmakla tenkit edilmiştir. Çünkü 1950’li yıllarda Türkiye’de egemen olan Toplumcu Gerçekçi anlayış, şiiri ideoloji ile birlikte ele almış ve okuyucuya aktardığı açık iletişimi önemsemiştir. İkinci Yeni ise şiire yüklenen bu mesaj kaygısını kabul etmeyip örtük iletişimi öne çıkaran ayrık bir poetikayı benimsemiştir.

⁹ Bilginin alındığı kaynakta “Türkçe şiir” ifadesi kullanılmıştır. Tez boyunca “Türkçe şiir” ifadesi kullanılmayacaktır; kullanımı daha doğru bulunduğu için “Türkçe şiir” ifadesi yerine “Türk şiiri” ifadesi kullanılmıştır.

İkinci Yeni şairlerinin şiir dilinin ayrıksı oluşunun belli sebepleri vardır. Bunların başında bu hareketin şairlerinin bilinen, alışılmış ve geleneğin yardımıyla kanıksanmış gerçekliği sorgulaması gelir. İkinci Yeni şairleri, geleneksel, alışılmış gerçekliği sorgulayıp kendilerine yeni bir gerçeklik ve düşünce biçimi oluşturmak maksadıyla dili dönüştürme gerekliliğine inanmışlar ve poetik anlayışlarını dönüştürdükleri dil üzerinden yeniden inşa etmişlerdir. Bu sebeple, dili derinlemesine inceleyip mevcut dil mantığını ve kurallarını bozarak ya da yıkarak önceki şiir dilinden farklı bir dil yaratmaya çalışmışlardır. İkinci Yeni şairleri bu süreçte, alışılmış dil yapılarını sorgulamış, yenilikçi bir şiir dili ve dolayısıyla farklı bir gerçeklik inşa etmeye yönelmişlerdir. Alâattin Karaca, İkinci Yeni hareketinin yeni bir gerçeklik, yeni bir mantık biçimi kurmak istediğini ve bu isteğin gerçekleşmesi için dili değiştirmeyi amaçladıklarını, başka bir şiir dili kurmak istediklerini dile getirirken bu isteğin yanlışlığını şu şekilde izah eder:

“Bence bu, İkinci Yeni’nin en büyük yanlışdır. Çünkü asıl değişiklik önce algılama biçiminde meydana gelir. Algılama biçiminde bir değişiklik olursa, bu doğal ve zorunlu olarak dile yansır. Dolayısıyla algılama biçimin değişmesi dilin değişmesine bağlı değildir; tam tersine algılama biçimi değişirse kendiliğinden dil de değişir; yani dili dilin değişmesi algılama biçiminin değişmesine bağlıdır. İkinci Yeni, şiirsel oluşumun yüzey yapısı(dil)ndan başlayarak, ters bir yönden şiiri değiştirmeye başladığı için, yer yer kof bir sözcük fetişizmine düşmüştür” (Karaca, 2013, 202).

Hugo Friedrich, modern şiirin gerçeklik algısına değinirken bu türün geldiği noktayı yorumlarken modern şiirin gerçekliği doğrudan betimlemek yerine, onu yabancılaştırarak ve yapıbozuma uğratarak sunduğunu söyler. Artık şiir artık gerçeklikle ölçülmek istemez; onu alışlagelmiş uzamsal, zamansal ve kavramsal çerçevelerden koparır. Böylece şiir, bilindik duyumsama biçimlerinin ötesine geçerek okuyucuyu bilinmeyene yönlendirir ve yerleşik anlamları sorgular (Friedrich, 2020, 25). Bu gerçekliğe yönelirken yeni görüntüler ve imajlar elde edilir ve Süreya bu durumu yeni şiirin kelimelere bakışı üzerinden şu şekilde izah eder:

“Kelimeler bizde yontuluyor artık. Kelimeler bizde de yerlerinden yarı yarıya koparılıyor, anlamlardan ufak tefek saptırılıyor, yeni yükler yükleniyor kelimelere. Böyle bir kavram değişik görüntü ya da izlenimleri elde edilerek yeni imajlara, yeni mısralara varılmak isteniyor” (Süreya, 2006, 194).

İkinci Yeni şiiri, metaforik yoğunlukla örülmüş dili aracılığıyla nesnel dış gerçekliğin ötesine geçerek bireyin zihninde temellenen yeni ve usdışı bir kurmacayla gerçeklik alanı

inşa eder. Bu şiirsel gerçeklik, yalnızca dış dünyanın reddiyle değil, aynı zamanda psişik olguların nesnelliğinin çözülmesiyle şekillenir. Şairin duyguları, önceki dönemlerden farklı olarak somut anlatım kalıplarından uzaklaşır, radikal biçimde bireyselleşir. Böylece modernist şiirin temel belirleyeni hâline gelen öznellik, imgelem gücüyle birleşerek öznel perspektife dayalı bir anlam evreni yaratır. Bu evren, dilin standardizasyonuna direnerek şiiri estetikle kurulu yeni bir gerçekliğin sahnesi kılar. Burada İkinci Yeni'nin dilin standardını bozuşundaki modernist tavır dönemin şair ve aydınları tarafından tam manasıyla anlaşılamamış ya da bu şiir hareketinin ediplerinin Batı şiirini yanlış anladıkları, bu şiiri yerel olanla birleştiremedikleri dillendirilmiştir.

Bu hareketin edipleri geleneğin önemseydiği şiir dilini kullanmayı reddettikleri için eleştirilseler de kendi poetik tavırlarından vazgeçmemiş ve “şiir dilinde hem sözcüklerin ses ve biçim niteliklerinden hem dilin sözdizimi özelliklerinden bilinçli olarak ayrılma, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerinin kullanma anlamına gelen ‘sapma’lara gitmişlerdir” (Aksan, 2006, 166). Bu şiir hareketi dilde sapmalara giderek kendilerinden önceki şiir dilini bozmuş ve nazım dilinin kalıplarını yıkmış, çoğunluğun üzerinde bırakılan çağrışımlar yerine birey üzerindeki çağrışımları önemsemiştir. Bu şairler toplumu yönlendirmeyi amaçlayan bir dili kullanmayı reddeder ve artık toplumda kendini yalnız, çaresiz, çıkmazda olan bireyi aktarabilmek için mevcut şiir dilinin yetersizliğine karşı yeni biçime, yeni dile, yeni anlatım tekniklerine yönelirler (Geçgel, 2005, 11).

Hüseyin Cöntürk, *Yeditepe* dergisinde yayımlanan "İkinci Yeni ve Eleştirmenler" adlı soruşturmada İkinci Yeni şiirinin mevcut durumunu ele alarak bu şiir akımının henüz “sağlam bir şiir” üretmediğini öne sürer ve şiirsel olgunlaşmanın ancak Üçüncü Yeni akımıyla gerçekleşeceğini belirtir. Cöntürk, Birinci Yeni ve İkinci Yeni akımlarının Türk şiirine çeşitli katkılarda bulunduğunu ancak her iki akımın da tam anlamıyla “sağlam bir şiir” oluşturma potansiyelinden uzak olduğunu savunur. Cöntürk, Birinci Yeni'nin şiire her şeyin dâhil edilebileceğini gösterirken her şeyi şiirleştirme konusunda sınırlı kaldığını, İkinci Yeni'nin de her türlü kelime kullanımının şiir için uygun olduğunu fakat bu kelime biçimlerinin şiirleştirilmesinde yeterince başarılı olamadığını söyler. Cöntürk, mevcut şiirsel “pıhtıların” temizlenmesi ve şiirin daha sağlam bir yapıya kavuşmasının ne Garip şiiriyle ne de İkinci Yeni ile olacağını ifade eder (Cöntürk, 1960, 8-9).

Muzaffer Erdost, *Pazar Postası*'nda "Artı Bir" başlıklı bir yazı yayımlar ve bu yazısında, yeni oluşmaya başlayan şiirin, değişen dil algısı üzerine açıklama yaparken İkinci Yeni'nin niçin anlaşılma kaygısının olmadığını, bu şiir hareketinin neden gerçeği yer yer yıktığını ve bu şairlerin önceki şiir tecrübelerinden ayrı bir yolda ilerlediklerini açıklamaktadır:

"İ. Berk, T. Uyar, C. Süreya, T. Akdağ, Ece Ayhan, Y. Gruda ("Çoban Ateşi" adlı şiirleriyle) gibi ozanlar şiiri artık başka çeşit düşünüyorlar. Bu başka çeşit düşünme, birkaç yıldır sessiz sessiz gelişen akımın özelliklerinden biridir. Bizde başlayan ilk yenilik hareketi daha çok, doğasal gerçeği, gerçekliğe elinden geldiği kadar bağlı kaldı. Şiirin dili, mısra yapısı konuşma diline iyice yaklaştı. Bugünkü akım yıllardır süregelen gerçekliğin, şiir dilinin sınırlarını zorluyor. Bir kere mısra yapısı, konuşma dilinden giderek ayrılıyor. Bir şiir dili kuruluyor. İkincisi, doğasal gerçeği yer yer yıkan bu şiir, yeni bir evreni, ancak düşüncede var olabilecek bir evreni koruyor. Şiir böyle bir gerçek açısından düşününce, şiir mısra yapısıyla, diliyle, özüyle yeni olanaklara (imkânlarla) kavuşacak, yeni bir yola girecektir. Hatta yoluna girmiş gibidir de..." (Erdost, 1997, 43).

XX. yüzyıl Türk edebiyatında eleştiri yazıları ile öne çıkan Adnan Benk, hemen hemen her alanda tenkit yazıları kaleme almış ve eleştiri yazılarının üslubu beğenildiği için döneminde dikkatli bir şekilde takip edilmiştir. Benk, her şeye bir eleştirmen gözüyle bakmıştır ve yazdığı eleştiri yazılarında, incelemelerinde kullandığı eleştiri yöntemleri takip edilmiştir. Edebiyat alanındaki eleştiri yazıları incelendiğinde Benk, Türk edebiyatındaki hemen hemen her edebî türün gelişimini dikkate almış ve bu edebî türler hakkında eleştiri yazıları yazmıştır. Adnan Benk, İkinci Yeni şiirini de yakından gözlemlemiş, bu hareketin şiir verimlerini ve hareket içinde anılan ediplerin şiir anlayışlarını eleştirmiştir.

Benk, "İkinci Yeni'nin Aktarma Özgürlüğü" adlı yazısında Cansever hariç diğer İkinci Yeni şairlerini "dil oyunları"nın ardına saklandıklarını düşünerek eleştirmektedir:

"İkinci Yeni'de Cansever, bir yana, yeni bir insan anlayışına yönelmiş ozan çıkmaması, çeşitli dil oyunları ardında eski değerlerin sürdürülmesi, başkaldırmanın soysuzlaşması, hep kendi özgürlüğümüzü duymamamızdan, özgürlüğün hazır bir kalıp olarak 'ithal' edilemeyeceğini anlamak istememizden ileri geliyor" (Benk, 2000, 562).

Benk'in bu şiir hareketini dil oyunları ile "eski değerlerin sürdürülmesi" eleştirisiyle İkinci Yeni'yi Servet-i Fünun ve Divan edebiyatı ile aynı poetikada değerlendirmiş ve onu bu edebi dönemlerin bir devamı olarak görmüş, bu şairlerin kullandığı dili özgün

olarak değerlendirmemiştir. Benk'in bu eleştirisi sosyolojik eleştiri ve tarihsel eleştiri bağlamında değerlendirilebilir. Benk, bu şiir hareketinin portik tavrını modern, modernist referanslarla açıklamak yerine İkinci Yeni'yi Servet-i Fünun ve Divan edebiyatıyla açıklamayı tercih etmiştir. Sosyolojik açıdan incelendiğinde bu şiir hareketinin topluma kayıtsız kalmadığı görülür. Tarihsel eleştiri bağlamında ise Benk, bu şiir hareketi ile adı geçen edebi dönemler arasında bir bağ kurmaya çalışsa da İkinci Yeni'nin özgün konumunu tarihsel eleştiri bağlamında yok sayar ki bu da yapılan eleştirinin nitelikten uzaklaşmasına sebebiyet verir.

Türk edebiyatında 1948-1950 yılları arasında sanatta millî köklere bağlı kalmayı önemseyen, gelenekten kopmayan bir şiir hareketine bağlı kalarak “şiirimizde yapılan erozyondan”(Bulut,2014,2) rahatsız olan Hisarcılar arasında anılan Mustafa Necati Karaer “şiirimizde Yenilik Anlayışı” adlı yazısında İkinci Yeni şiirini dil, şekil ve konu bakımından eleştirir:

“a) Dil bakımından yenilik: Ağza alınmayacak kadar kaba ve çirkin kelimeleri bol bol kullanmak. z Türkçe dili akışını da uymayacak şekilde bazı belirli kelimeleri (tüm, örneğin,gibi) inat ve ısrarla kullanmak... Büyük harf, küçük harf kaidelerine boş vermek. Noktalama işaretlerini kaldırmak. Cümle tekniğine kulak asmamak. Hiçbir manası olmayan kelimeler) Âsu, hoo...gibi) yaratmak” (Karaer, 1960, 17).

Karaer, bu hareketin kelimelerinin şiir türüne uygun olmadığını, bu dönem içinde anılan şairlerin Türkçenin kurallarına uymayan kelimelerde ısrar ettiklerini ve dil kaidelerini önemsemediklerini ve manasızlık üzerinde ısrar ettiklerini dile getirir. Karaer'in eleştirileri incelendiğinde İkinci Yeni şiirinin poetik anlayışlarının dönemin aydınları tarafından kabul edilmediği görülür. Karaer, geçmişte kusurlu kabul edilen bazı yaklaşımların bu hareket tarafından şiir anlayışının merkezine alınmasını eleştirmiş ve bunun da şiirin geleneksel poetik çizgisini zedelediğini belirtmiştir. Fakat bu şiir hareketinin imla ve noktalama kullanımı kendilerinden önceki poetilerden farklıdır. Aragon noktalama işaretlerinin derin okumalara engel olduğunu düşünür ve bu imla işaretlerinin okuru yanlış yönlendirdiğini söyler. Aragon'a göre okur noktalama işaretlerine odaklandığında dizenin tamamına yayılan şiirsel söylemi kaçırır ve cümlenin bittiği yere odaklanır (Alkan, 1995, 529). Apollinaire de “şiirde noktalama şart değildir”, “şiir noktalamaya muhtaç değildir” (Karaalioğlu, 1970, 125) der. Bu bakımdan bu şiir hareketinin imla işaretlerine karşı tutumu güncel olanı yaklaşmanın telaşı olarak okunmalıdır.

Türk edebiyatında 1950 kuşağı şairlerinden biri olan Ahmet Oktay'ın şiirlerinde farklı poetik tavırları görmek mümkündür. İlk şiirlerinde Marksist bir tavırla şiirler kaleme alan Oktay “O dönemin edebiyat aygıtı İkinci Yeni'yi egemen konuma getirdi diye o şiirin içinde yer almayı düşünmedim. Sadece, önemli olanın o şiirden ‘sonrasında’ ne olabileceğini sezmeye çalışıyor, kendi sesimi bulmak istiyordum” (Ercan, 2001, 9) diyerek bu hareketi benimsemediğini dile getirmiştir.

Oktay 1950’li yıllarda çeşitli dergilerde edebiyat ve sanat alanında yazılar yazmış ve bu yazılarında yer yer İkinci Yeni şiirini eleştirmiştir. “İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Söylüyor” başlıklı soruşturmada Ahmet Oktay, Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışını savunarak İkinci Yeni'yi toplumsal meselelere sırt çevirmekle ve faydasızlıkla itham eder. Ayrıca Oktay, İkinci Yeni'nin dilin sınırlarını aşan ve akıl dışına yönelen şiir denemelerini, şiiri toplumdan koparıp uzaklaştırdığını, bir düşünceye bağlanmadığını gerekçesiyle eleştirirken bu şiir hareketini ortak bir şiir dili kurmadığı için eleştirir (Oktay, 1957, 6). Oktay'ın bu tenkidi Marksist eleştiri bağlamında okunabilir. Bu şiir hareketini Marksist eleştirinin fayda, görev ve içtimai eksenli görüşüne dayanarak eleştiren Oktay, aynı zamanda bu şiir hareketinin modernist tavrını ve modernist kaynaklarını görmezden gelmiştir.

İkinci Yeni şiiri şahsi poetik teşebbüslerle ilerlemiş ve bu da hareketin ortak tavırla ilerleyememesine neden olmuştur. İkinci Yeni şairlerinin bireysel şiir verimleri Türk şiirinin gelişimine katkı sağladığı gibi bu şahsi teşebbüsleri eleştirileri de beraberinden getirmiştir. İkinci Yeni'den önce şiir hareketlerinin ortak bir paydasının olması, bir manifesto etrafında şiir yazmaları ya da şairlerin bireysel poetikalarının müşterek bir zeminde açıklanması bir alışkanlık oluşturmuştur. Bu bakımdan İkinci Yeni şiirinin tekil poetik anlayışları olumlu karşılanmamıştır.

Ahmet Oktay, “Şiir ve Madde” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini dilde yol açtığı deformasyon nedeniyle eleştirir. Oktay, bazı İkinci Yeni şairlerinin dili zorladıklarını belirtir. Oktay, bu şairlerin zaman kiplerini dışlamalarıyla ve fiilleri mastar formunda bırakmalarıyla sağlanan özgürlükle, yüzeysel bir kelime dizisiyle dilin zenginleştirileceklerini düşündüklerini ifade eder. Ancak, Oktay’a göre bu yaklaşım dilin kısırlaşmasına neden olmaktadır. Çünkü kavramlar düşünme ve anlaşma yeteneğini yitirdiğinde dil de kısırlaşır. Yeni kavramların ortaya çıkması, beraberinde yeni dil ve kelime anlayışını beraberinde getirmektedir. Dilin iskeletinin yüzyıllar boyunca

değişmeden kaldığı görüşünü savunan Oktay, şairlerin dili zorlamalarının aslında insan varoluşuna ters olduğunu ve dilin sapmaya uğramasıyla kelimelerin de genel anlamı zorladığını ifade eder. Bu noktada ortaya çıkan şiirler, yeni anlamlar ve kavramlar içerir. Şair, mevcut dilin sınırlamalarını aşmak için yeni kelime ilişkileri arar. Oktay, bu süreçte dilin köklü bir değişime uğramadığını, bilakis eski şiir formlarının (vezin ve kafiye) yerine dil biliminin şiire baskı yaptığını savunur. Böylece, Türkçeyi ne derecede kullandığı belirsiz kişilerin dil kurmaya kalkıştığını dile getirir. Şair, bu bağlamda şiirin maddesi olan dili hem baş tacı hem de baş belası olarak değerlendirilmektedir (Oktay, 1957, 8). Hüseyin Cöntürk, Oktay’a katılmaz ve şiirde bilinçli bir deformasyonun olamayacağını söyler ki bu konudaki görüşleri İkinci Yeni şiirini olumlar mahiyettedir:

“(…) şair kafasında tamamen belirli olarak duran bir şeyi bize başka türlü aktarmak, değiştirerek aktarmak isteyebilir. Bu takdirde, normal dile bir mukavemet göstermeyen dil kullansa olmaz. Çünkü normal dil sözleri değiştirmeyen bir dildir. Şair normal dile bir mukavemet katmaya, onu mukavemet gösterir hale getirmeye (kabaca, deforme etmeğe) mecbur olacaktır. Bu türlü bir değişme, yani eldeki özden başka bir öz elde edilmesi, şairin bilerek harcadığı bir çabanın sonucudur” (Cöntürk, 1960, 10).

Mavi dergisinde Attila İlhan’ı yalnız bırakmayan ve bu dergide yazılar yazan, Attila İlhan’ın sosyal realizm görüşünü doğru bulan Yılmaz Gruda, “İkinci Yeni Hakkında Ozanlar Ne Söylüyor” adlı soruşturmada bu şiir hareketinin kullandığı dili tenkit eder ve İkinci Yeni’yi düzenli dili bozduğu için eleştirir. Ayrıca Gruda, bu hareketin şairlerinin kelime kullanımlarını menfi yorumlar:

“İkinci yeni henüz genç, durulacaktır elbette! Şiiri anlamsız gibi gösterebilir, bazı kelimelerin soyut olarak göze batırmak istendiği sanılabilir. İkinci bir örnek olarak da imajı gösterebiliriz. Asıl önemi ve tehlikeli olanı budur. Şiiri, anlaşılması güç ve tuhaf sözler dizisi haline sokabilir”(Gruda, 1957, 11).

Sennur Sezen, *Şiir Sanatı* dergisinde katıldığı soruşturmada İkinci Yeni şiirinin kullandığı dili eski poetik tavırlara benzer olmasından dolayı eleştirir:

“İkinci yeni, imaja dönüşü betimlemelerle ve tamlamalarla –bir başka deyimle ‘mazmun’la- yaptı. Tamlamalar genişledi. Özle ilişkisi düşünülmeden kullanılmaya başladı. Yer yer sözcükler de şiirin içleminden kopuk düşünölmeye, ‘toplumsal’ etiketi yapıştırılmak istenen şiirler üç işçi, beş açlık, iki ağa, dört komprador, iki partizan sözcüğünün de renklendirdiği yan yana dizilmiş bir kelime salatası halinde bir örnek görölmeye başladı dergi sayfalarında. (Partizan yürek, geceyi geyiklemek, Ortodoks

dudak, küfeskil anı mazmunlarını anımsayarak bu yargımda pek aşırı olmadığım anlaşılır sanırım)” (Sezen, 1697, 44).

Sezen, bu şiir hareketinin dil kullanımını eleştirirken bu şiirin toplumdan kopuk olduğunu söyler ve İkinci Yeni’nin dil, tamlama ve betimleme kullanımıyla Divan şiirinin mazmun kullanımı arasında bir benzerlik görür. İkinci Yeni şiirinin kullandığı kelimelerin içerikten kopuk bir şekilde ele alındığını dile getirir. Bununla birlikte hem Gruda’nın hem de Sezen ‘in bu şiir hareketine eleştiri yaparken bu şiir hareketinin soyuta ve soyut imgeye önem verdiğini gözden kaçırdığını görürüz. Özellikle Sezen bu şiir hareketinin soyut imge anlayışını modernist kaynaklarla açıklamak yerine bu şiiri yanlış kaynaklarla açıklamıştır. Sennur Sezen de bu şiir hareketinin özgün ve güncel konumunu tarihsel eleştiri bağlamında Adnan Benk gibi görmezden gelir. Aslında İkinci Yeni’nin özgün konumu 1980’den sonra anlaşılacaktır. Ayrıca 1953- 1965 yıllarında genellikle anlamsız olarak görülen bu şiir hareketinin dili, standart dilden ve daha önce kullanılan şiir dilinden farklı bir şekilde kullanmasına dair yapılan eleştiriler tarihsel eleştiri bağlamında yanlış referanslarla yapıldığında bu tenkitler bir bakıma izlenimci eleştirinin alanına girer.

Zühtü Bayar “İkinci Yeni’nin Otopsi” adlı yazısında İkinci Yeni hareketinin dili deforme etmesini ve sözcüklere yapay bir görünüm kazandırmasını eleştirir. Bayar, İkinci Yeni şairlerinin dilde kuralsızlık, sözcük bölme ve çağrışımlarla anlam kurma gibi deformasyon tekniklerine başvurarak dili nesneleştirdiğini ve şiirde biçimsel olanakları genişletme iddiasında olduklarını belirtir. Bu yaklaşım bazı şairlerde başarılı sonuçlar doğurmuşsa da çoğu şairde amaçsız ve ölçüsüz biçimsel oyunlara, anlamdan kopuk sözcük ve imge cambazlıklarına dönüşmüştür. Aşırıya kaçıldığında şiirin anlamsal derinliği zedelenmiş, ortaya yalnızca biçimsel çarpıcılık taşıyan ama içeriği zayıf metinler çıkmıştır (Bayar, 1968, 6-8). Bayar, İkinci Yeni’ye yapısal tenkitler getirirken bu şiir hareketini, düzenli dilin kurallarını bilinçli bir şekilde bozdukları için eleştirir. Ayrıca Bayar, İkinci Yeni’nin sözcük ve imge oyunlarının anlamsızlığa ve gülünçlüğe yol açtığına değinir fakat bu eleştirileri yaparken bu şiir hareketinin modernist yanını görmezden gelir ve bu şiiri bir bakıma alışılmış nazım bilgisiyle yerer. İkinci Yeni şiiri kendinden önceki şiir tecrübeleriyle açıklandığında bu şiirin hakkına girilmiş olur ki bu da bu yeni nazımın özgün yanlarının iskanmasına sebebiyet verir. Bayar’ın edebiyat dergilerindeki yazıları takip edildiğinde şiir üzerine yazdığı yazıların niteliği gözden kaçmaz fakat Bayar, İkinci Yeni üzerine yazdığı yazılardaki toplumcu tavır kendisini belli eder ve bu şiir hareketini doğru dayanak göstererek eleştirmez. Örneğin bu yazıda bu şiir

hareketi için kullandığı “imge cambazlıklarına” dönüşmüştür eleştirisi Attila İlhan ve İsmet Özel’in eleştirisine benzer. İlhan’ın ve Özel’in imge hakkındaki yazıları ve bu şiir hareketine bu bağlamda yönelttikleri eleştirilerin yanında Bayar’ın eleştirisi öznelliği bakımından izlenimci eleştiri bağlamında değerlendirilebilir.

Bedrettin Cömert de “İkinci Yeni Akımının Şiirimizdeki İşlevi” başlıklı yazısında bu şiir hareketini Bayar gibi “yapay” olmakla suçlar ve “İkinci Yeniciler bu arada Türk şiirine denenmemiş yönlerde adım atma korkusuzluğunu armağan ederken yapaylığın mekanikliğine kurban gittikleri için, kendi kendilerini yok etmişlerdir.” (Cömert, 1970, 20) der ve bu şiir hareketinin mekanik oluşuna değinir. Cömert’in bu eleştirisi sosyolojik ve tarihsel eleştiri bağlamında olumsuzlanabilir. Çünkü bu şiirin “yapay” olmadığı bu hareketinin şairlerinin nazımlarına bakılarak kolayca görülebilir. Ayrıca bu yazının 1970 yılında yazıldığı ve “kendi kendini yok etmiştir” gibi kesin bir yargıyı da İkinci Yeni’nin günümüzdeki önemsenişe bakarak kolayca reddedebiliriz.

Asım Bezirci “Öncülükten Artçılığa” adlı yazısında şairlerin, dili ve anlatımı çeşitli bozulmalar ve karışıklıklarla şekillendirdiğini, anlamı kaybolmuş kelimeleri rastgele bir şekilde kullanarak şiirlerinde dans ettirdiklerini söylerken bu dönemde hayatın, toplum, tarih, gelenek ve insanla olan bağlantıların ya zayıflamış ya da tamamen kopmuş olduğunu söyler. Bezirci’ye göre artık güzel şiir, içeriği en uygun ve en iyi biçimde ifade eden bir yapı değil, alışılmadık ve sıradışı imgeleri içeren bir eser olarak görülür. “Artık içeriğin yerini, sıradışı imgelerin kullanımına bırakmıştı.” (Bezirci, 1970, 2) diyerek İkinci Yeni’nin imge anlayışını eleştirir. Bu şiir hareketini bir şey anlatmayan imgeye bağlı olduğunu ve kapalı şiir bağlamında ele alınması gerektiğini savunur. Ayrıca Bezirci bu şiir hareketinde iletinin açık olmamasını eleştirir ve bu şiirin anlamsızlıktan bir anlam çıkardığını söyler:

“İkinci Yeni öyküye, hele yakalanabilen öyküye, tam karşıtı. Anlamı hemen hemen düzyazıya özgü bilmek. İkinci Yeni’nin anlamdan anladığı: Bir anlamsızlık anlamıdır. İkinci Yeni’nin en önemli özelliklerinden biri de soyut bir şiir dili anlayışıdır. Bunu konuşma diline karşı bir dil diye de tanımlayabiliriz. İşte bir şey anlatmayan görüntüye (imgeye) bağlıdır İkinci Yeni. Kapalı bir şiirdir İkinci Yeni” (Bezirci, 2015, 122).

Bezirci’nin bu eleştirisi incelediğinde eleştirmenin “sıradışı imge” olarak tarif ettiği ya da eleştirdiği imge anlayışı İkinci Yeni’nin soyut imge anlayışıdır. Bezirci, bu şiir hareketinin imge kullanımını daha önceki şiirlerde görülen imgelerden ayırmak için bu şiir hareketinin imge kullanımını “sıradışı” olarak imlemiştir. Fakat bu şiir hareketinin

imge kullanımı sıradışı oluşuyla değil, soyut imge kullanımıyla kendisinden önceki nazımlarla ayrılır. Bu şiir hareketinin kullandığı soyut imge “gerçekliğe anlamsal açıdan uygun düşse de biçimsel açıdan gerçekliği tersyüz eden, onu yapıbozumsal bir çerçevede yeniden üreten imgelem” (Güngör, 2019, 16) dir. Türk şiirinde soyut imge İkinci Yeni ile birlikte karşımıza çıkmasa da daha özgün kullanımı Sürrealizm etkisiyle birlikte bu şiir hareketinde görülebilir. Bu soyut imgeyle daha önce kullanılan soyut imgeler arasındaki temel fark şudur: İkinci Yeni’den önce kullanılan soyut imge doğrudan anlatmak yerine dolaylı yoldan çağrışımla anlatırken bu şiirde kullanılan soyut imge manayı parçalamaya, çoğaltmaya, belirsizleştirmeye yönelir ve manayı bu şekilde aktarmaya çalışır. Bir bakıma İkinci Yeni’den önceki soyut imgede anlam varış noktası önemli bir meseleyken İkinci Yeni’de ise soyut imge, anlamı sürekli erteleyen ve açan bir alımlama sürecidir.

İkinci Yeni şiiri, çoğu zaman kendinden önceki özellikle Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışı ve Garip’in somut olanı açık bir şekilde ele almasına alışan zihinler tarafından anlamsız ve kapalı şiir eleştirileriyle karşı karşıya kalsa da bu eleştirilerin doğruluğu sorgulanabilir. Bu şiir hareketi ne anlamsız bir şiirdir ne de kapalı bir şiirdir. Modernist bir tutumla konuyu çoğullaştıran, mananın okur tarafından alımlanma süresini uzatan bu şiir hareketi kapalı anlatımlı açık bir şiirdir. Bezirci’nin bu eleştirisindeki kapalı şiir ifadesi anlamı tekil olan ve okurlar tarafından hemen hatta aynı şekilde anlaşılan şiirleri açıklamak için kullanılabilir. Örneğin Mehmet Akif Ersoy’un şiiri, toplumcu şairleri nazımları, Garip şairlerinin eserleri ve Hisarcıların şiirleri kapalı şiirlerdir. Fakat İkinci Yeni şairlerinin eserleri kapalı anlatımlı açık şiirlerdir ki bu bağlamda Umberto Eco’nun “açık yapıt”¹⁰ anlayışı bu şiir hareketini açıklamak içinde önemlidir.

Ömer Faruk Toprak “1940 Kuşağı” adlı yazısında İkinci Yeni şiirinin hem biçim kullanımını eleştirir hem de bu hareketin şairlerinin kullandığı dili tenkit eder. Toprak ayrıca İkinci Yeni’nin dil kullanımını siyasal sebeplere bağlar:

“Biçimsel şiiri, ilkin espri ya da duygusallıkla sürdürmek isteyenler, sonradan dilin yapısını bozan anlamsızlığa kaydılar. DP döneminde yöneticilerin baskısı oraya doğru itti onları. 1960 gelince yaptıkları işin çok yanlış olduğunu kendileri de anladılar. Eski tutumlarını yadsıyan bir davranışa geçtiler. Şiir okurları, onların tutumlarına ilgisiz kalmakla en güzel cevabı vermişlerdir. Şimdilerde Divan şiirini yanlış bir yönden

¹⁰ Umberto Eco, **Açık Yapıt**, çev, Tolga Esmer, Can Yayınları, İstanbul, 2023.

değerlendirmek çabası gösteriyorlar. Ama başka türlü yapamazlar. Çünkü biçimsel düşünüş tarzına göre koşullanmış görüşleri...” (Toprak, 1975, 33).

Ömer Toprak’ın bu eleştirisi ideolojik ve estetik temellidir. Toprak, bu şairlerin başlangıçta şiiri espri ve duygusallık temelli bir arayışla biçimlendirdiklerini, bu yönelimle dili yapısal olarak bozduklarını ve anlamı dışlayan bir noktaya getirdiklerini dile getirir. Toprak, Asım Bezirci ve Attila İlhan’ın bu hareket hakkında yaptığı eleştirilere katılarak İkinci Yeni’nin anlamsız olanı öncelemesini Demokrat Parti’nin uyguladığı baskılarla ilişkili olduğunu söyler. Ayrıca bu eleştiride okurun İkinci Yeni’ye ilgisiz kalmasını bu şiirin okuyucuyla kuramadığı bağın bir göstergesi olarak okur. Toprak bu şiir hareketini, Divan şiirini yanlış yorumladıklarını dile getirirken İkinci Yeni ile Divan şiiri arasında biçimsel bir ortaklık görür. Asım Bezirci de Divan nazmı ile bu şiir hareketi arasında bir benzerliğin varlığını dile getirir. Bezirci, İkinci Yeni şiirini elitist tavrını saray edebiyatına benzetir ve bu şiir hareketinin toplumdan, halktan, siyasetten, çoğunluktan uzak oluşunu Divan edebiyatına yakın görür. Ayrıca Bezirci, İkinci Yeni’nin dile, imgeye, akla yaklaşımının da klasik edebiyattan izler barındırdığını dile getirir. Bu yüzden Divan edebiyatı ile İkinci Yeni arasındaki ortaklıkların yüzeyde ayrılıkların derinde olduğunu ifade eder (Bezirci, 1974, 28-29). Günel Altıntaş da İkinci Yeni ile Divan şiiri arasında bir ilişki kurar. Bu şiir hareketindeki şairler dışında bu şiir hareketiyle ilgilenen kimsenin olmadığını ve İkinci Yeni’nin biçimci, kapalı bir nazım olduğunu söyler. Ayrıca Altıntaş, bu şiir hareketinin de Divan nazmı gibi halktan uzak olduğunu söyler (Altıntaş, 1966, 6-7).

Oğuz Tansel, İkinci Yeni şiirinin kullandığı dili, Divan edebiyatının kullandığı dile yakın görür ve İkinci Yeni şiirinin kelime oyununu, Divan şiirinin kelime oyunlarına benzetir. Tansel, Sennur Sezen ve Ömer Toprak gibi bu şiiri Divan edebiyatının poetik tavrını örnek göstererek eleştirir ve “toplumdaki köklü değişmelere bağlı ilkelere dayanmayan bir yenilik olamaz. Divan şiirimizdeki kelime oyunlarının benzeri gibi geldi, bana, bu ‘İkinci Yeni’” (Tansel, 1960, 9) der ve bu şiirle Klasik edebiyatımız arasında bir benzerlik görür.

Tansel, İkinci Yeni ile Divan şiiri arasında, özellikle dil ve anlam ilişkisi açısından dikkat çekici bir paralellik olduğunu dile getirir. Her iki şiir anlayışının anlamı doğrudan vermek yerine içeriği çağrışımlarla inşa ettiğini, sözcük oyunlarına ve estetik kurguya dayalı bir poetikayı benimsediklerini ifade eder. Divan şiirinde mazmunlar ve sanatlı söyleyiş nasıl anlamın derinleşmesine olanak sağlamışsa İkinci

Yeni şairleri de modern bireyin iç dünyasını alışılmadık imgeler ve özgün söyleyişlerle yansıtarak benzer bir kapalılık ve çok anlamlılık ortaya çıkarmıştır. Tansel, İkinci Yeni'nin kelime kullanımının modern bir mazmunculuk anlayışı geliştirdiğini söyler. Ayrıca Tansel'in "çevresindekilere diyeceklerini, açık, kapalı yazamayınca" görüşü bu şiir hareketinin siyasal baskılardan çekindiğini de dile getirir. Sennur Sezen ve Ömer Toprak, İkinci Yeni şiirine yönelik biçim eleştirileri bu hareketin Divan şiiriyle kurduğu ilişkiye dayanır. Tansel ise bu şiir hareketinin kelime kullanımının Divan şiirindeki süsleme ve kelime oyunları ile benzerlik taşıdığını ve bu nedenle yüzeysel kaldığını ifade eder. Ayrıca Tansel'in, Toprak'ın ve Sezen'in bu şiir hareketinin modernist poetik tutumunu görmezden gelerek İkinci Yeni şiirini Divan şiiriyle açıklamaları eleştirilerini nitelikten uzaklaştırmaktadır. Çünkü eleştiride temel ölçütlerden biri doğru kaynaklarla metni açıklamaktır ki adı geçen kişiler bu şiir hareketini yanlış kaynaklarla açıklamışlardır. Her ne kadar aydınlar bu hareketi Divan şiirini örnek göstererek eleştirse de İlhan Berk, Veysel Arseven ile yaptığı röportajda Divan şiirinden olumlu manada bahseder ve "Bildğim Türk şiirinin, Divan şiirinden sonra, en güzel çağını yaşadığımızdır. Bunun bilinçsiz bir davranış olduğunu ilk sizden duyuyorum" (Berk, 1958, 5) diyerek bu şiirin bilinçsiz ve anlamsız olduğu görüşüne katılmaz.

Ömer Toprak, Asım Bezirci, Günel Altıntaş, Oğuz Tansel'in bu şiir hareketine yönelttiği eleştiriler tarihsel eleştiri bağlamında incelenebilir. Adı geçen şairler ve eleştirmenler bu şiiri Marksist eleştirinin önemseydiği toplumsal fayda bağlamında tenkit etmiştir. Bu yapılan eleştiriler tarihsel eleştiri bağlamında ele alınsa da Adnan Benk ve Zühtü Bayar'ın gibi adı geçen eleştirmen ve şairler de bu şiirin tarihsel eleştiri bağlamında özgün, güncel tarihsel yanını görmezden gelmiştir. Bununla birlikte bu şiir hareketinin modernist şairlerle kurduğu ilişki de görmezden gelinmiştir. İkinci Yeni doğru kaynaklarla eleştirilmediğinde yapılan eleştirilerin doğruluk payı olsa da bu tenkitler izlenimci eleştirinin alanına girer. İkinci Yeni'nin yoğun, soyut imgeler kullanması, soyut anlatımı tercih etmesi ve anlamı açıkça sunmaktan kaçınması nedeniyle Divan şiiriyle aynı poetik çizgide değerlendirilmiş ve tenkit edilmiştir fakat İkinci Yeni'nin yapıyı, görüntüyü bozarak kullandığı soyut imge Divan nazımının kullandığı mazmunlarla bir tutulamaz. Dönemin edipleri, bu şiir hareketini de tıpkı Divan şiiri gibi anlamsız, ağır ve halkın anlayamayacağı dil kullandığı için olumsuz karşılamıştır. Oysa bu tür bir yaklaşım, İkinci Yeni'nin modernist poetikasını göz ardı

eder. Divan şiirindeki anlam kapalılığı geleneksel mazmunlara ve ortak estetik normlara dayanırken İkinci Yeni şiiri modern hayatın parçalanmış gerçekliğini modernist bir poetikayla ele alır. Dolayısıyla İkinci Yeni'yi sadece biçimsel benzerlikler üzerinden Divan şiiriyle kıyaslayarak eleştirmek, bu hareketin yenilikçi doğasını ve çağdaş şiir anlayışı içindeki yerini gözden kaçırmak anlamına gelse de bu şiir hareketi Divan şiirine benzetilerek eleştirilir. Alaattin Karaca da fikirimizi destekler ve “Divan şiirinin, felsefesi gerçek anlayışı, dil ve imge kuruluşuyla İkinci Yeni'nin hiçbir benzerliği yoktur” (Karaca, 2010, 430) diyerek İkinci Yeni'yle Divan nazmı arasında bir benzerlik bulmaz.

İsmet Zeki Eyüpoğlu, “Şiir Üstüne” adlı yazısında şiiri bir insan başarısı olarak görür ve şiiri insan düşüncesinin, yaratıcı gücünün en yoğun yaratmalarından biri olarak görürken şiirin genişliğine ve derinliğine vurgu yapar. “Yeni kuşak, şu altmıştan sonraki kuşak divan şiirinin düştüğü kavram oyunculuğunun kötü bir özentisi olmaktan öteye geçemiyor” (Eyüpoğlu, 1973, 64-69) diyerek İkinci Yeni'yi Divan şiirinin özentisi olarak görür. Ayrıca bu tenkitlere rağmen Sezai Karakoç, Turgut Uyar, İlhan Berk gibi İkinci Yeni şairleri, Divan şiirini hakkında olumlu görüşlere sahiptir.

Mehmet Yaşar Bilen'in “70 kuşağı şiirimizi tartışıyor” adlı eserinde Veysel Öngören kendisine sorulan “... İkinci Yeni şiiri'ni, şiirimiz adına nasıl değerlendiriyorsunuz?” sorusuna cevap verirken bu şiir hareketinin dil kullanımını eleştirirken aynı zamanda İkinci Yeni şairlerinin şiiri dil olayı olarak görmelerini över (Bilen, 1985, 24). İkinci Yeni şiiri, kendi içindeki çelişkilerine rağmen Türk şiirine yeni bir poetik anlayış getirmiştir. İkinci Yeni şairleri “Böylece farklı ölçülerde de olsa, şiirde alışılmış dilin, imgelemin ve biçim anlayışının dışına çıkmış, bir anlamda şiirsel töreye baş kaldırılmıştır.” (Karaca, 2005, 495) ve bu başkaldırı eleştirileri de beraberinde getirse de kendisinden sonraki poetikaları etkilemiştir. Bilen, bu şiir hareketini eleştirirken tenkitinin ölçüsü “şiirsel alışılmış töre”lerdir ve bunun sonucunda Bilen, İkinci Yeni'nin güncel şiir kuramlarıyla kurduğu ilişki görmezden gelmiştir. İkinci Yeni şiirinin kendisinden önceki nazım tecrübesiyle görülen ortak yanları incelendiğinde İkinci Yeni'nin bu ortak yanlarda bile önceki poetikalardan ayrıldığı görülür. Örneğin, İkinci Yeni şiirinin imge kullanımı sembolist soyut imge anlayışıyla aynı olarak görülse de bu şiir hareketinin soyut imge kullanımı sembolist şiirden farklıdır. Ayrıca Bezirci *İkinci Yeni Olayı* kitabında İkinci Yeni ile Divan şiiri arasındaki ortaklıklara ve farklılıklara değinir. Bezirci'nin ortak

olarak gördüğü dil ve imge kullanımı incelendiğinde İkinci Yeni'nin kendisinden önceki poetikalara benzemezliği ortaya çıkar.

İkinci Yeni, alışılmış olan imge kullanımını reddeder ve yeni bir imge kullanımına doğru evrilir. Çünkü Latour'un deyişiyle” İmgelerin her yerdeliği, onları yalnızca tüketim, oyun ya da enformasyon nesneleri olarak gören geleneksel kavrayışların çok ötesine geçmiş durumdadır. İmgeler, bir dizi farklı deneyime erişimi olanaklı kılan dolayım noktalarıdır. İmgeler etkileşimi, insanları ve paylaştıkları ortamları şekillendiren arayüzlerdir” (Burnett, 2005, 25). Çünkü imgeler hem toplumsal hem de zihinseldir. Hayles, bu durumu şu şekilde açıklar:“ İmgeler, insanlarla konuşur, çünkü görmek bedenin hem içinde hem dışında olmak demektir. İmgeler görülenin meşruluğunu inşa etmek ve sürdürmekte bir payanda olarak kullanılırlar. Sanki görmek, çoğu kültürü kuşatan imgeler olmadan var olamazmış gibidir. Görülenin çeşit çeşit ifade biçimlerine tercümesi, görmenin ve imgelerin birbirlerine bağımlı oldukları anlamına gelir” (Hayles,2016,53). Artık yeni imge ile birlikte okuyucu bir olaya, bir dünyaya, bir eyleme tanıklık etmiş olur. Çünkü olayların, eylemlerin anlatılmasında, bunların hikâye edilmesinde imgeler önemli bir yerdedir. Bu da imgenin hikâyeyi biçimlendirmesinde, yontmasında, değiştirmesinde ve dönüştürmesinde etkin rol oynadığını gösterir (Burnett, 2016, 61). Bu etkin rolü düşündüğümüzde imgeler ve olaylar ortak bir paydada buluşur ve imgeler gerçekliğin görünmesine yardımcı olduğu görülür.

İkinci Yeni şairlerinin kullandıkları imge de kendilerinden önceki poetikalarda kullanılan imgeden farklıdır. İkinci Yeni şiirinden önce kullanılan imge somut olanı daha şiirsel olarak açıklamada kullanılırken İkinci Yeni, soyut imge sayesinde zihnimize beliren resmi alabora etmiştir. Çünkü başta Breton olmak üzere diğer gerçeküstü edipler okurun zihnini bulandıran kaotik imgeden yana bir tavır almıştır. Dili, anlamı güçleştiren güçlü imge kullanımı şu şekilde açıklanabilir:

“İmge zihnin katıksız bir yaratmasıdır. O bir karşılaştırmadan değil, birbirinden az çok uzak olan iki gerçeğin karşılaştırmasından doğar. Yaklaştırılan iki gerçek arasındaki ilişkiler ne kadar uzak ve doğru olursa, imge de o kadar güçlü olur. Heyecan vericiliği ve şiirsel gerçekliği o kadar artar” (Kutlu, 1996, 83).

İmgenin bu şekilde kullanımıyla İkinci Yeni okuyucunun zihninde mutlak olarak belireni yıkararak şiirde yeni bir gerçeklik ortaya çıkarmıştır. Octavia Paz, imgenin kullanımına dair

özgün bir yorum yapar ve modern dünyada gerçekleşen değerlerin yitimiyle şairlerin imge kullanımı arasında bir bağ kurar ve şu yorumu yapar:

“Dini değerlerin ortadan kalkması ile imge ve düşüncelerin rastlantısal çağrısından başka bir şey kalmadı geriye. Modern dünya anlamını yitirmiştir ve bu yönelim yokluğunun en dehşetli kanıtı düşüncelerin kozmik ya da ruhani bir ritm tarafından değil, sadece rastlantılar ve başıboş çağırışlar tarafından yöneltilmesidir. Bu yıkıntıların oluşturduğu kaos teolojik dünyanın tam bir zıddıdır” (Paz, 1999, 85).

İkinci Yeni’den önce somut imgeler okuyucular tarafından hızlı bir şekilde anlaşılırken bu şiir hareketinden sonra soyut imgelerin anlaşılması, tanınması ve çözümlenmesi zorlaşmıştır. Bu şiir hareketinin soyut imgeyi ele alışı mevcut kullanımlardan ayrılması ve alışılmış imge kullanımının dışına çıkması, soyut imgelerin şiirlerinde başat unsur olması eleştirilere maruz kalmıştır. Bu eleştiriler bir bakıma “İkinci Yeni şairlerinin nesneleri ‘uzlaşımsal’ dille anlatmamasının bir sonucudur. İkinci Yeni şiirinde metaforların ve dilsel sapmaların bunca geniş yer tutması, dünyayı algılamının bireysel kavrayış açısından dile getirilmesi arzusu” (Armağan, 2011, 148-149) dur ve bu arzu Türk şiirde modernist bir tutumla karşımıza çıkar.

Sezen Tansuğ “Günümüzün Nazlı Şiiri” adlı yazısında İkinci Yeni’nin şiire bir yenilik getirdiği görüşüne katılmadığını dile getirirken bu hareketin biçim anlayışının yenilik olmadığını söyler ve bu şiir hareketinin imge kullanımını alaycı bir dille yerer:

“Derin, özlü bir yaşamayla vardıkları imgeleri bireyin ufkunu açıp genişletmekte kullanıyorlarmış. Beylik imgeleri kırıp aşıyor, özel kişisel imgelerin dünyasına erişiyorlarmış. Şiirin bir öyküye, bir tasvire, belli bir objeye sığınmayan asıl yapısını bireysel bir duyarlılıkla yoğurup ortaya çıkarıyorlarmış” (Tansuğ, 1960, 4).

Mehmet Yaşar Bilen “Şiirde Kıtlık Neden Sürüyormuş” adlı yazısında İkinci Yeni şiirinin kullandıkları biçimin bu hareketi anlamsızlaştırdığını dile getirirken bu şiir hareketinin nesnel olmayan imge kullanımını tenkit eder:

“b) İkinci Yeni, Garip şiirinin koyduğu yasakları kırdı: kendine özgü birtakım yeni deyişler ve biçim olanakları getirdi. İmgeyi, nesnel olmayan bir duyarlılığı yeniden koydu şiire, bireyciliği. Ama özü gereği dili de anlamsızlaştırıp soysuzlaştırdı. Bu koyu biçimcilik o denli ileri gitti ki, şiiri anlamsızlığın, biçimciliğin içinde tıkayıp gitti. Bu şiir, 1960 kuşağını da olumsuz bir şekilde etkiledi. Ama o kuşak, İkinci Yeni’yi emperyalist ve gericilikle suçlayarak mahkum etti”(Bilen, 1979, 11).

Behçet Necatigil *Yeditepe* dergisinde açılan ankette “İkinci Yeni diyorlar bu konuda ne düşünüyorsun?” sorusuna verdiği cevapta İkinci Yeni’nin konusunun olmadığını, imgeleri bir yığın halinde kullanıldığını, sayıları çok fazla olan imgeleri” tıkız, konserve imgeler” olduğunu, sözcükleri ve sıfatları ters kullandıklarını, akli, mantığı, sözün gelişini yok saydıklarını söyleyerek eleştirir. Bu şiir hareketinin “Kesik kopuk, uyuşmaz parçalardan kör mozaikler. Karanlıkta kısık kopuk, bunlu yarım konuşmalar, sayıklamalar”dan başka bir şey olmadığını söyleyen Necatigil bu şiiri “Mahşer. Baş son belirsizliği... Ve sonunda iş bölümünden yoksunlukları yüzünden yazık olmuş, telâşların kurbanı, satırlarda serili, ölü sözcükler” (Necatigil, 1960, 9) olarak değerlendirir ve bu şiirin imge kullanımını eleştirir.

Attilâ İlhan, Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışını kaynak göstererek İkinci Yeni şiirine eleştiriler yöneltir. İkinci Yeni’nin Toplumcu Gerçekçi poetikayla ayrı bir yerde konumlanmasından dolayı bu şiir hareketine Toplumcu Gerçekçi bir perspektifle yapılan tenkitler yüzeysel olmaktan öteye geçememiştir. İlhan, bu şiir hareketinin rastlantısal bağlarla örülmüş imgelerini, toplumsal gerçekliği yansıtmamasını, okurun şiir ile anlamlı bir bağ kuramamasını, estetik bir içeriğe sahip olamayışını, eleştirirken İkinci Yeni’nin biçimsel bir gösteriş yaptığını dile getirir. İlhan için bu şiir hareketi şiirin doğal gelişimine aykırıdır.

Attilâ İlhan "Ne Sap Olur Ne Saman" başlıklı yazısında, İkinci Yeni'nin dil, kelime, imge ve biçim alanındaki deneysel girişimlerinin sağlam temellere dayandığını göstermek amacıyla, Varoluşçuluk ve Gerçeküstücülük akımlarına bağlanmasına karşı çıkar. Yazının başlığından da anlaşılacağı gibi, İlhan, bu şiirden "ne sap ne de saman" (İlhan, 1966, 6) olacağını ifade eder. Attilâ İlhan "Eylül Palmiyeleri" adlı yazısında İkinci Yeni şiirinin kafasına çatışmanın asıl nedeninin bu şiir hareketinin dil ve imge kullanımından kaynaklandığını dile getirir (İlhan, 1996, 150).

İlhan ayrıca “Ne sap olur ne saman” adlı yazısında “Dil yakıştırmalarının, kelime oyuncakçılığının çıkardığı rastlantısal imgeleri kimisi gerçeküstücülük yapmak sanıyor, kimisi de bunalımları deyimlemek! Ne biri ne de öteki. Hele toplumculuk, asla!” (İlhan, 1996, 104) diyerek bu şiir hareketinin dil anlayışını eleştirir. Ayrıca “İrgatların Öcü” adlı yazısında bu şiir hareketinin soyut imge kullanımı şu şekilde eleştirir:

“İkinci Yeni konuyu hemen içleminden soymuş, soyuta aktarmış, yeni esthetique işini sözcükler arası güzellikler aramak hâline getirmiştir. Yazısında ne toplumsal ne de

bireysel anlamda bir işlem var, olan sadece biçimsel ve biçimci düzen araştırmaları, rastlantısal imgeler: Okura ne bir şey söylüyor, ne de bir şey gösteriyor, ne de bir heyecana ortak ediyor. Gösterişli de olsa ilginç, hele etkileyici değil” (İlhan, 1996, 144).

İlhan, İkinci Yeni şiirinin poetik dayanaklarını görmezden gelerek önceki nazım tecrübelerinden yola çıkarak bu şiir hareketini eleştirir. Atilla İlhan “Maskeli Beşler” adlı yazısında da İkinci Yeni şiirinin imge kullanımını eleştirirken bu şiir hareketinin imge kullanımını “imge mekanizmasını boşa işletmek” (İlhan, 1996-92-93) diyerek tenkit eder. Özel de “İmge ve Açık Anlatımlı Şiir” başlıklı yazısında Atilla İlhan’ın imge hakkındaki fikrine yaklaşıp ve “Altında bir yaşama serüveni yatmaya, yüzdeyüz bizim olmayan, insan tekinin sorunlarıyla bağı kopmuş imgeden şiiri uzak tutmalıyız.” (Özel, 2013, 120) der ve bu şiir hareketine eleştiriler yöneltir fakat Özel, bazı yazılarında bu şiirin imge kullanımını olumlu karşılarken İkinci Yeni’yi “Demokrat Parti’nin ürünü” ve “Batı taklidi”olarak görür.

İkinci Yeni’nin kullandığı imgeler Sezen Tansuğ, Mahmet Yaşar Bilen, Atilla İlhan ve Behçet Necatigil tarafından eleştirilmiştir. Bu eleştirilere T.S. Eliot’un “nesnel bağdaşıklık”¹¹ kavramıyla cevap verilebilir. Eliot şiirde duygunun doğrudan anlatılmasını yetersiz bulur ve nazımda anlama ve duyguya karşılık gelmesi gereken nesnel bir durum, nesnel bir imge olması gerektiğini söyler. İkinci Yeni şairleri de yoğun ve soyut imge kullanımıyla duyarlığı doğrudan anlatmak yerine çağrışıma açık imgeleri kullanır. Bu bağlamda bu şiir hareketinin imge kullanımı Eliot’un “nesnel bağdaşıklık” ilkesiyle paralellik taşır fakat İkinci Yeni nazım töresinin ters istikametinde ve şiirin doğasına aykırı görüldüğü için tenkit edilmiş ve imge anlayışı da bu bağlamda eleştirilmiştir. Bu şiir hareketinin kullandığı soyut imge İlhan tarafından “tıkız ve konserve” olarak görülmüş, zihinlerdeki görüntüyü bozduğu için “imge mekanizmasını boşa çalıştırmak”la yerilmiştir. Bu şiirde kullanılan imgeye bir anlam verilemediğinde ise bu imgeler rastlantısal olmakla yerilmiş. Oysa İkinci Yeni şiirinde kullanılan imgeler bu eleştirilerin aksine anlamlı imgelerdir. Burada bu şiir hareketinin kullandığı imgelerin zihinlerdeki görüntüye aykırı bir şekilde kullanılarak yeni bir gerçeklik ve görüntü yaratmaya çalıştığını da söylemek yerinde olur.

1960 yılında Yelken dergisinde A. Aydın Hatipoğlu, İsmail Afşar Timuçin, Gürol Sözen, Bülent Habora, İlker Kesebir ve Doğrul Özkoray’ın katıldığı “İkinci Yeni Yargılanıyor”

¹¹ Bkz. Eliot, Thomas Stearns, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, çev. Sevim Kantarcıoğlu. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2007.

adlı açık oturumda İlker Kesebir, yeni şiir hareketinin Türk şiirine katkısının salt mısra ve kelime düzeyinde kaldığını, söz konusu edilen bu katkılardan ziyade, “İkinci yeniyle şiire başlayacak olanların yarınlarından korkuyorum.” (Kesebir, 1960, 15) diyerek bu şiir hareketini eleştirirken Türk şiirinin geleceğine ilişkin estetik ve düşünsel bir uyarıda bulunmuştur.

Turgut Uyar, yeni şiiri verimsiz bir akım olarak görürken ozanların kelimelere olması gerekenden fazla yüklendiğini dile getirir ve Erdost’u da ortada elle tutulur bir veri yokken varmış gibi yapmasını tenkit eder. Uyar, yeni bir şiir dilinin rastgele sözlerle değil, derin yaşam deneyimine ve kendine özgü bir dünyaya sahip ozanlarca kurulabileceğini savunur. Ortak ya da kalıplaşmış bir şiir dili yerine, her şairin kendi özgün dilini yaratması gerektiğini vurgular. Bu nedenle, akım adı altında dayatılan kolaycılığın, şairi gerçek içsel yolculuktan uzaklaştırabileceğini söyler. Muzaffer Erdost’un ise henüz oluşmamış bir şiirsel yönelimi varmış gibi değerlendirmesi, Uyar’a göre erken ve yanıltıcıdır (Uyar, 2018, 45-46). Uyar, A. Turgut mahlasıyla yazdığı “Şiirde 1959” başlıklı yazısında İkinci Yeni’yi kelimeye yüklendiği için şiirlerin oyuna dönüşmesini eleştirir. Uyar, kelimelere yaslanmayı “tehlikeli alaka” olarak yorumlar ve İkinci Yeni’nin şiirde kelimeye verdiği önemin, şiiri estetik bir oyun alanına dönüştürme riski taşıdığını savunur. Etki ve çarpıcılık uğruna sözcüklere gereğinden fazla anlam yüklenmesinin, şiirin insani özünü geri plana itebileceğini savunan Uyar’a göre şairlerin yaşantıya dayanmayan imgeler ve kelime oyunları ile anlamdan uzaklaşmaları, şiiri yüzeysel ve tekdüze hâle getirme tehlikesi taşır. Bu da şiirin temel varlık nedeni olan yaşamsal gerekliliğini zayıflatır (Uyar, 1960, 16-21).

Cemal Süreya, şiirin konuşma dilinden uzaklaşmasını ve şairin günlük konuşma dilinin verimlerinden yararlanmamasını doğru bulmaz hatta “bence şiir konuşma dilinden çok uzaklaşmamalıdır. Konuşma dilinin çevresinde dönmeli, alacağı şeyleri oradan almalıdır” (Süreya, 2002, 360) fikrini savunur. Süreya, bu fikrine uymayanları ve şiir dilini günlük konuşma dilinde uzaklaştıranları eleştirir:

“Gerçekten çok kez ortak dilin dışında birtakım kişisel diller yaratmaya çalışmıştı bazı arkadaşlar. Bu arada hiçbir nesnel karşılık hazırlamadan, şiiri o kişisel dillerle anadilden koparmaya çalışanlar oldu. Yanlıştı bu(...) Çünkü şiir dil içinde bir dildir; ama kuş dili de değildir” (Süreya, 2002, 322).

Burada geçen arkadaş ifadesi İkinci Yeni şairlerini imlerken şiir dili “kuş dili de değildir” ifadesi Necati Cumalı’ya bir cevaptır. Ayrıca Süreya’nın şiir dili hakkındaki bu kanaati Aykut Nasip Kelebek’e göre siyasi bir yönelimi de işaret eder (Kelebek, 2024, 267). Bezirci, İkinci Yeni’nin biçime bakışını ve iletiyi geciktirmesini, topluma ve ideolojiye bakışını da eleştirirken bu şiir hareketini “siyaset dışı” olmakla eleştirir ki bu İkinci Yeni şiiri için ilk elden çürütülebilecek bir tenkittir.

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri hatta daha geniş bir tarihî bakış açısıyla bakacak olursak Türk şiirinde dilin kullanımı, şairlerin dile bakış açıları pek çok yönden ele alınmış ve incelenmiştir. Türk şiirinde kullanılan dil bazen daha önceki şiir tecrübelerini izlemiş bazen de yeni olarak ortaya çıkan şiir verimi kendisinden önce önemsenen poetikaların dil anlayışlarını eleştirerek kendisine yeni bir alan açmıştır. Şiirde ortaya çıkan bu yeni tavır genellikle önce dilde sonra da biçimde kendisini göstermiştir. 1950’li yıllara gelindiğinde Türk şiirinde modernist bir kırılmanın verimi olan İkinci Yeni dile dış dünyanın bir referansı olarak yaklaşmamış ve bu şiir hareketinin artık kendi başına bir referans haline gelen dili olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır. Çünkü bu hareketin kullandığı dil önceki poetikalardan çok farklı bir şekilde edebiyat sahasında belirilmiş ve nitelikli bir okumaya, anlaşılma çabasına tabi tutulmadan bu şiir hareketine katkı koymayan eleştiriler yapılmıştır.

İkinci Yeni, alışlagelen şiir dilinin kurallarını değiştirmiş, kentte bir kaosa, açmaza, tıkanıklığa maruz kalan bireyin iç dünyasındaki çılgınlıkları, bunalımları ve varoluşsal sorgulamalarını artık alışılmış şiir diliyle açıklanamayacağı, anlamlandırılmayacağı için kentin bireyde bıraktığı olumsuz izleri düzenli dili bozarak soyut imgelerle modernist bir şekilde anlatmaya çalışmıştır. Homojen bir toplumda eserler yazmış, toplumun değer yargılarının insan üzerindeki tahakkümü henüz ortadan kalkmamış bir toplumda eserlerini yazan Toplumcu Gerçekçi şairler, bu şiirin ortaya çıktığı toplumun heterojenliğini, değişen şiir tavrını yok sayarak kendi poetik tavrılarına göre bu yeni hareketin dil kullanımına eleştiriler getirmiştir. İkinci Yeni’nin kullandığı dili kendi şahsi tecrübeleriyle açıklamaya çalışan müellifler, bu hareketin yeni, özgün dil kullanımını anlamlandıramamıştır. İkinci Yeni şiiri yeni insanı, yeni toplumu önceki şiir tecrübelerine yaslanarak anlatamayacağı için bu şiir hareketi dilde ve biçimde yeniliğe gitmiştir. Ancak İkinci Yeni’yi eleştiren aydınlar, yeni dil ve biçim anlayışının ortaya çıkmasına zemin hazırlayan sosyolojik, psikolojik ortamları ıskalayarak İkinci Yeni’nin dil kullanımıyla birlikte bu şiir anlamsız, rastlantı, akıl dışı, taklit ve konusuz olmakla eleştirmiştir. Bu

tenkitler yapılırken Marksist eleştirinin şaire görev adamı, edebî metni de bir bildiri olarak ele alması önemsenmiş ve bu hareket Marksist eleştirinin ödev ve görev anlayışına uymadığı için tenkit edilmiştir. İkinci Yeni'nin dil anlayışı ya toplumcu poetika üzerinden ya da daha önceki şiir tecrübeleri örnek gösterilerek eleştirilmiştir fakat bu şiir hareketinden kentin parçalanması, bireyin tekrarlanan simülasyonlar¹² içinde kalması, kapitalizmin kırsalı ve kenti etkilemesi, sanayileşmenin göçe etki etmesi, el emeği göz nuru ürünlerin yerini bantlarda üretilen eşyalara bırakması, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki sosyolojik ve psikolojik vakaların insana sirayet etmesi alışılmış dille anlatılması da beklenemezdi.

Bu şiir hareketinin dilde yaptığı sözcüksel, yazımsal, biçimbilimsel, sözdizimsel, anlamsal sapmalar modernist şiir bağlamında ele alınmamıştır. İkinci Yeni'nin yanlış referanslarla açıklanmasıyla birlikte bu hareketin dil kullanımı eleştirilmiş ve dil üzerinde uygulanan bilinçli deformasyon doğru anlaşılamamıştır. Oysaki yeni şiir ancak modernist şiirin imkânlarıyla açıklanabilir ve bu imkânlar dâhilinde bu şiir dili üzerine bir açıklama getirilebilir. Bazı münevverler bu şiir ile Batı nazmı arasında ilişki kurmayı denemiş fakat Batı'daki modernist eğilimi göz ardı ederek genelgeçer akım yorumlarıyla bu şiir hareketini açıklamaya çalışmışlardır. Ayrıca bu şiir hareketinin modernist tavrı önemseyişinin getirdiği manada, biçimde serbestlik ve sınırsızlık doğru referanslarla açıklanamamıştır.

İkinci Yeni şiirinin kullandığı dil, geleneksel dil ile kıyaslanırken bu hareketin kullandığı dil ile güncel sanat mevzuları arasındaki ilişki belirlenememiş ve İkinci Yeni'nin dile yenilikçi yaklaşımı anlaşılamamıştır. Özellikle Ferdinand de Saussure'ün çalışmalarından sonra dil bir iletişim aracı olmaktan çıkmış ve işaretler sistemi olarak ele alınmıştır. Ayrıca Saussure'ün dil/söz ayrımının da bu şiir hareketi üzerindeki etkisi yeterince irdelenmemiştir.¹³ Bir bakıma artık dil özerkleşmiş ve yazarın ölümüyle birlikte dil metnin merkezine yerleşmiştir. (Barthes, 2013, 62). Dilin metindeki görevinin

¹²Bkz. Jena Baudrillard, **Simülakrlar ve Simülasyon**, çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011.

¹³ Mehmet Rifat, Saussure'ün dil/ söz ayrımını şu şekilde açıklamaktadır : "Dil/söz (Fr. Langue/parole). F. De Saussure'ün görüşlerinin temelinde yatan dil/söz ayrımı, XIX. yy. sonundaki toplumbilim ile ruhbilim çerçevesinde yer alır. Ona göre, dilsel bildirişim süreci, öncelikle ruhsal ve toplumsal bir olgudur. Dil toplumsaldır (bellek olgusu), söz bireyseldir (yaratma olgusu). Bireysel söz, çok sayıda değişiklik gösteren bir olgudur, yan özelliklerin temel özelliklerle karıştığı bir edimdir. Bu nedenle, F. De Saussure bireyüstü bir ortak dizge olan dilin işleyiş kurallarına ulaşmaya çalışır. Bu da ancak somut konuşma biçimlerini inceleyerek olanaklıdır, dilin dizgesi yine sözlerin incelenmesinden çıkartılır. Ama dilin bireysel söz içindeki somut gerçekleşmesi onu ancak dilin işleyiş kurallarına varma açısından ilgilendirir. Bkz. Mehmet Rifat, **XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.26.

değişmesiyle “yazarın değil, dilin konuştuğu” (Barthes, 2013, 63) bir metnin geleneksel dil anlayışlarıyla eleştirilmesi bu şiir hareketinin dil kullanımının anlaşılmasına neden olur. İkinci Yeni şiirinin kullandığı dilin metinde özneyi ve konuyu geride bırakarak başat bir rol üstlenmesi geleneksel dil kullanımıyla açıklanmaya çalışılmış ve bunun sonucunda bu şiir hareketi saçma, anlamsız, rastlantı gibi eleştirilere maruz kalmıştır. Tanzimat’tan İkinci Yeni’ye kadar dilde yenileşme üzerine sözler söylenmiş ve dil her yeni poetikayla değişmiş ya da değiştirilmek istenmiştir. Dil üzerine yapılan her yenilik şiir dilinin yetkinleşmesine yardımcı olmuş ve nihayetinde İkinci Yeni ile birlikte dilin kullanımı “estetik özerkliğe” kavuşmuştur.

2.1.3 İkinci Yeni’nin Şairlerinin İşledikleri Konulara ve Sanat Tutumlarına Dair Eleştiriler

Türk şiirinde içerik şairler için önemli hususlardan biridir. Çünkü şairin şiirinde ele aldığı konu, onun dünyaya bakışını gösterdiği gibi dönemin kültürel, toplumsal ve siyasal değişimlerini de dile getirir. Tanzimat’tan İkinci Yeni şiirine kadar bu tür, belirli temalar etrafında şekillenmiştir. Tanzimat döneminde işlenen hürriyet, vatan, kanun, millet, adalet, Servet-i Fünun edebiyatının siyasal sebeplerden dolayı ele aldığı bireysel duyular, hezeyanlar, Fecr-i Ati’nin “sanat şahsi ve muhteremdir” sözü etrafında şekillendirdiği bireysel temalar, Milli Edebiyat şiirinin “şiirde şuur” tutumuyla ele aldığı toplumsal, sosyal ve epik içerikler, Garip anlayışının her şey şiirin konusu olabilir tavrıyla küçük insanı ilgilendiren konuları Türk şiirinin karakteristik tavrını oluşturmuştur.

İkinci Yeni, ortak bir konu etrafında şiiri konumlandırmaya ve dışı doğru açılan tek anlama karşıdır. Bu hareketin poetik anlayışıyla yazılan eserlerin anlamı içe doğru açıldığı için bu şiirleri okuyanlar aynı anlam etrafında buluşamazlar ve şiirlerden birden fazla anlam çıkarabilirler. Anlamın çoğullaşması bu şiir hareketinin manayı katmanlaştırmasından kaynaklanır. İkinci Yeni genele hitap eden klişelere karşıdır ve bu hareketin müellifleri şiirlerinde yaşadıklarını, öğrendiklerini, duyduklarını yeninin süzgecinden geçirerek modernist bir tavırla anlatır. Lakin bu tutum İkinci Yeni şairlerinde değişik şekillerde tezahür eder ve her edip eserlerinde başka konuları ele adığı için işlenen temalarda birlik sağlanmaz. Bu bakımdan içerikte birleşemeyen ve eserin anlamını örtükletiren bu şairler mevzusuz olmakla eleştirilir.

Türk şiirinin modernist evresinin başlangıcı olarak kabul edilen İkinci Yeni şairleri, nazımda ortak bir konu işlemek yerine eserlerinde birkaç konuyu ele alır. Bu tavır okurun konuyu takip etmesini ve şiirden bir tema, bir anlam çıkarmasını zorlaştırır. Mevzuyu takip edemeyen okur, şiirde düzenli dilin bozulmasıyla birlikte şairin vermek istediği izleği ya da izleği ele veren çağrışımları kavrayamaz. Bu da şiir ve okur arasında bir kaos oluşmasına neden olur. Alışık olmadığı metinlerle karşı karşıya kalan okur, bu şiirleri konusuz, anlamsız, saçma, rastgele olmakla suçlar ve anlamın ilk okuyuşta iletilmesinin engellendiğini, mananın sabote edilmeye çalışıldığını hemen fark etmez. Bir bakıma 1950 yılına kadar Türk şiirinde, konunun okur tarafından anlaşılması, takip edilmesi, anlamın açık olması önemsenmiş ve bu yüzden okur İkinci Yeni'nin modernist bir yönelimle anlamı katmanlaştırmasına hemen alışamamıştır. Çünkü bu hareket, kendisinden önce var olan anlayışların aksine toplumsal muhtevaya değil, bireyin içsel problemlerine odaklanır.

İkinci Yeni şiiri somut bir olay veya belirgin bir tema yerine soyut imgelere, rastlantısal düşüncelere, estetik deneyimlere ve çağrışımlara odaklanmıştır. Bu şairler, münferit duygularını, hayal güçlerini dilin olanaklarını kullanarak okuyucuya aktarırken geleneksel anlatım biçimlerinden ve belirgin konulardan uzaklaşırlar. Bu durumsa bazı eleştirmenler tarafından şiirin anlaşılabilirliğini zorlaştıran bir tavır olarak görülmüştür. Şairin kendini toplum mühendisi olarak görmemesi ve müellifin eserinde gündemsiz olması, özellikle toplumcu gerçekçi anlayış tarafından eleştirilmiş ve İkinci Yeni toplumsal ve bireysel gerçekliklere ışık tutma konusunda yetersiz kalmakla eleştirilmiştir.

Mehmet H. Doğan “Yeniliğin Yasakları” adlı yazısında yeniliğin sanatı ileriye taşıdığını söylerken yeniliğin getirdiği yasakların da sanatı olumsuz etkileyeceğini dile getirir. Doğan, İkinci Yeni'yi yeni bir atılım olarak değerlendirirken yeni şiir hareketinin getirdiği yasakları da eleştirir (Doğan, 2000, 16-17). Doğan, günümüz gençlerinin özellikle İkinci Yeni akımını takip edenlerin veya belki de üçüncü kuşak olarak anılabilecek şairlerin, önceki akımların poetik tutumlarını devam ettirdiklerini söyler. Doğan, şairlerin sanat alanında bazı yenilikler ortaya çıkardıklarını iddia ettiğini fakat gençlerin ve şairlerin bu süreçte birçok katı kuralla, yasakla karşı karşıya kaldıklarını “Bugün şiir böyle yazılmıyor” gibi ifadelerle sanatçının yaratıcı özgürlüğünü kısıtlayan bir baskının ortaya çıktığını dile getirir. Doğan, yazısında sanatçının, bu baskının farkına varana kadar kendisini bu sınırlamalarla zincirleyip zincilemediğini anlamadığını söylerken zamanla bu baskının azalacağını, çemberin kırılacağını, her yeniliğin bir süre

sonra eskiyeceğini ve bu sürecin sonunda başarılı şiirlerin ortaya çıkmasının muhtemel olacağını söyler. Doğan, İkinci Yeni'nin yasaklarla bir yenilik ortaya çıkardığını ve bu yasakların hem kendi sanatlarına hem de şiir sanatının bizatihi kendisine zarar verdiğini dile getirir.

Zühtü Bayar “İkinci Yeni'nin Otopsis” adlı yazısında sanat yapıtlarında bulunması gereken özelliklerin İkinci Yeni'de olmadığını söyler ve bu şiir hareketinin poetik tutumunu eleştirirken bu şiir hareketini biçim ve içerik bağlamında yetersiz görür:

“Bir İkinci Yeni şiir, sanat yapıtında bulunması gereken birlik ve bütünlükten yoksundur. Bu yüzden yazılanların çoğu sanat yapıtı niteliği göstermez. Dizeler anlam ya da biçim bakımından genellikle birbirlerine bağlı değildir. Kimi şiirlerde anlamsız beyitler yer alır. Bunların beyitliği sadece biçim açısından. Yoksa içerik bakımından bir ilişki, bir bağlantı görülmez. Özdeki karışıklıklarla biçimdekiler birleşince İkinci Yeni şiir bir ‘karışıklıklar yığıntısı’; çeşitli şiirlerden derlenmiş dizelerin rastgele sıralanması izlenimi verir” (Bayar, 1968, 8).

Oğuz Demiralp, “Yaklaşık Olarak Ece Ayhan Şiiri” başlıklı yazısında bu şiir hareketi hakkında olumlu olumsuz fikre sahip olduğunu söyler ve İkinci Yeni şiirinin bağdaşık bir akım olmadığı ifader. Ayrıca bu şiir hareketinin sanat akımlarına mahsus bütünlükten yoksun olduğunu dile getirir (Demiralp, 1975, 59).

İkinci Yeni şiirinin sanat akımlarına özgü bir tutuma sahip olmaması bu hareketin poetik bir tavrıdır. Çünkü bu şiir hareketi kendine has olmayı benimsememiş ve bir şiir anlayışını kaynak olarak görmemiştir. İkinci Yeni, modernist tavrından kaynaklı birçok akımdan, sanat anlayışından beslenmiş ve kendini katı sınırlar içinde tanımlamamıştır. Bu yüzden İkinci Yeni'den statik bir sanat anlayışı beklemenin doğru olmayacağı gibi bu şiir hareketini belirli sanat anlayışlarıyla açıklamak da doğru değildir. Modernist şiir dönüşen, değişen ve yeni anlamlara, kaynaklara açık bir yapıdadır. Bu bakımdan İkinci Yeni'nin benimsediği kaynakları takip edip beslendiği poetik tavırlar üzerinden yorum yapmak ve bu şiir hareketinin parçalı sanat anlayışını açıklamak daha doğru olacaktır. İkinci Yeni'den bütüncül, organik bir sanat anlayışı bekleyen Bayar ve Demiralp bu şiirin melez, eklektik, modernist hatta yer yer postmodernizme kaçan özelliğini görmezden gelmiştir.

Behçet Necatigil “İkinci Yeni diyorlar bu konuda ne düşünüyorsun?” sorusuna verdiği cevapta yeni şiiri konusuz bir hareket olarak değerlendirir ve bu şiir hareketini işleyeceği

bir mevzusu olmaması bakımından eleştirir. (Necatigil, 1999, 27). Attilâ İlhan da “Anlamsızlıklar Sirki ya da Şiirimizi Götürenler” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini rastlantısal olmakla eleştirirken bu şiirin muhteva anlayışını da tenkit eder ve “İkinci Yeni Sirki, işte bu boşluğu dolduruyor. Üstelik “soğuk” savaşın şart koştuğu bütün olumsuz nitelikleri taşıyarak: İçlem (muhteva) en ürkütücü şey mi sayılmaktadır” (İlhan, 2004, 11) der ve bu şiir hareketinin muhtevayı kötü bir şey olarak gördüğünü dile getirir.

İkinci Yeni şiirinin önemli bir özelliği, belirli bir temaya bağlı kalmamış olmasıdır. Bu da şairlerin belirli bir konu veya mesaj etrafında yoğunlaşmak yerine daha serbest, geniş bir yaklaşım benimsediklerini gösterir. İkinci Yeni şairleri, şiirlerinde belirgin bir temadan veya konu bütünlüğünden uzak durarak daha geniş bir ifade özgürlüğü yakalamışlardır. Ahmet Özer de İkinci Yeni’yi değerlendirirken İkinci Yeni’yi içeriği dışlamakla eleştirir ve bu şiir hareketinin yeni olmadığını söyler (Bilen, 1985, 98). Ayrıca Ahmet Özer, 70’li yılların şiirini açıklarken İkinci Yeni’nin poetik tavrından kaynaklı çıkmaza girdiğini dile getirir ve “bir yanılsa karşı çıkmamak, onu benimsemekle özdeşir. Bu nedenle, belirttiğim olumsuzluğa karşı duranları, şiirimiz adına kutluyorum.” (Bilen, 1985, 88) diyerek bu şiir hareketinin sanat anlayışını yanlış olarak değerlendirir.

Mustafa Necati Karaer, “Şiirimizde Yenilik Anlayışı” başlıklı yazısında, İkinci Yeni şiirini ve Hisarcıları eleştirirken İkinci Yeni’nin işlediği konuların eleştirilecek yönlerinin olduğunu söyler. Özellikle, bu şiirlerin toplumsal sorunlar gibi önemli konuları ele almak yerine, gençliğin cinsel arzularını ve aile gibi sosyal kurumları eleştiren temaları benimsediğini ifade etmiştir. Ayrıca bu şairlerin ideolojik olanı gizlice destekleyerek toplumsal gerçekliklerden uzaklaşarak edebiyatın ötesinde ideolojik bir hizmet sunduklarını öne sürer. Karaer, İkinci Yeni’nin toplumsal ve kültürel bağlamlardan saparak ideolojik amaçlarla şekillendirildiğini vurgular (Karaer, 1960, 17). Karaer bu şiir hareketinin toplumcu anlayışa göre eserler vermediğini dile getirirken Türk şiirini yanlış yönlendiğini de söyler. Karaer’e göre bu yanlış yönlendirme çabası bu hareketin de ideolojik bir tutumunun olduğu anlamına gelir.

İkinci Yeni şairlerinin sanat tutumları da eleştirilerin merkezinde yer almıştır. Şairler, dildeki alışılmış kuralların ve yapıların ötesine geçerek dili adeta bir oyun aracı olarak kullanmış, sıradışı imgeler ve soyut anlatımlarla poetikalarını yeniden şekillendirmişlerdir. Bu yaklaşım, bazı eleştirmenler tarafından anlaşılması güç ve elitist olarak değerlendirilmiştir. Özellikle toplumcu şairler, bu tür bir sanat anlayışının geniş

okuyucu kitlesine hitap etmediğini ve edebiyatın toplumsal işlevinin ihmal edildiğini ifade etmişlerdir.

Attilâ İlhan, İkinci Yeni şiirinin sanat tutumunu eleştirir ve bu şiir hareketinin nazmı yozlaştırdığını söyler:

“İkinci Yeni de birincinin çıkmazına düşmüş görünüyor. Onlar gibi bunlar da toplumculuktan yozlaştırdıkları bir sanat tutumunu aynen koruyarak toplumculuğa yutturmak istiyorlar. Olmaz böyle şey. Onlar kıvıramadı, bunlar hiç kıvıramaz. Çıkmaz bu yol. Hem canım biçimci ozan olmak ayıp mı?” (İlhan, 1996, 95).

Attila İlhan, bu şiir hareketinin fikri temellerinin tutarsız olduğunu dile getirirken bu şairlerin toplumcu bir duruş sergilemeye çalıştıklarını fakat toplumcu konuları yozlaştırarak ele almanın şairleri toplumcu yapamayacağını dile getirir. İlhan, bu ediplerin toplumcu şairlerin sanatla kurdukları organik bağı anlayamadıklarını söyler ve bu şiir hareketinin düştüğü çıkmaza Garip şiirinin de düştüğünü hatırlatır. Attilâ İlhan, “İçlerine Çektikleri, Gökyüzü Değil Havadır” başlıklı yazısında bu şiir hareketinin toplumculuktan yana tavır almadığını dile getirirken İkinci Yeni’nin sanat anlayışını ve bu şiir hareketini savunan Memet Fuat, Fethi Naci ve Hüsamettin Bozok gibi toplumcu eleştirmenleri de eleştirir (İlhan, 1996, 119).

Necdet Eryugur, Yeni Ufuklar dergisinde yayımladığı “İkinci Yeniler” başlıklı yazısında, İkinci Yeni şiirinin poetik anlayışını eleştirmiştir. Eryugur, İkinci Yeni şairlerinin iddialı bir şekilde yeni bir şiir anlayışı ortaya koyma amacıyla hareket ettiklerini ancak bu amaçlarını yeterince açık bir şekilde ifade edemediklerini belirtir. Özellikle, İkinci Yeni şairlerinin açık bir manifesto sunmadığını ve gerçekten yeni bir şiir dili geliştiremediklerini vurgular. Ayrıca bir manifesto etrafında birleşmemek ortak bir konu etrafında yoğunlaşmamak anlamına da gelir. Eryugur, İkinci Yeni şairlerinin sanata ne tür bir katkı sağlamak istediklerinin ve hangi ideallerin peşinde olduklarının belirgin olmadığını ifade eder. Ayrıca Eryugur, bu akımın, Orhan Veli’nin döneminin ötesine geçip geçmediğini de sorgular ve İkinci Yeni şairlerinin, yeni bir dönem başlattıklarını savunsalar da eserlerinin bu iddialarını kanıtlamakta yetersiz kaldığını öne sürer (Eryugur, 1958, 143-145).

1950 sonrası Türk şiiri, Garip şiirinin basitliğinden, Toplumcu Gerçekçi şiirin açık iletişimi önemsemesinden dolayı verimsizleştiği bir ortamda İkinci Yeni şiiri ile nefes alsa da bu şiir hareketi eleştirilerden kurtulamamıştır. İkinci Yeni’nin şiirde yaptığı yenilikler, Garip

şairini benimseyen şairler, Toplumcu Gerçekçi edipler tarafından eleştirilmiş ve bazı aydınlar tarafından da görmezden gelinmiştir. İkinci Yeni, katmanlaşan kent yaşamının problemlerini, konularını şiirlerinde tek tek işlemek yerine şiirlerini katmanlı bir hale getirerek şiirlerini bir konu etrafında işlememiştir. Katmanlı olarak işlenen manalar da örtük bir şekilde işlenince İkinci Yeni şiiri mevzusuz olmakla eleştirilmiştir. Yapılan bu konusuzluk eleştirisi beraberinde toplumsal gerçeklikten koptukları eleştirisini gündeme getirmiştir.

İkinci Yeni şairleri, şiiri Toplumcu Gerçekçi edipler gibi mesaj iletme aracı, insanları bilinçlendirme vasıtası ve mücadele enstrümanı olarak görmemiştir. Bu şiir hareketi bir konu etrafında dolaşmadan, sığ konular etrafında gezinmeden şiirde bir konuya bağlı kalmadan, çağrışımlara dayalı, toplumun sorunları yerine bireyin iç sorgulamasını mesaj kaygısı gütmekten ele alır. İkinci Yeni'nin bu tavrı, toplumcu şiir tecrübesiyle ve kendisinden önceki diğer poetikalarla çeliştiği için eleştirilir.

Toplumcu Gerçekçi şairler şiir anlayışını Marksist ve sosyalist kaynaklara dayandırırken İkinci Yeni poetikasını modernist kaynaklarla açıklar fakat İkinci Yeni eleştirilirken bu kaynaklar doğru anlaşılmadığı için bu şiir hareketine nitelikli eleştiriler yapılmaz. Çünkü eleştirinin ana meselelerinden biri bir edebî eseri doğru referanslara ve ölçütlere göre değerlendirmektir lakin İkinci Yeni genellikle geleneğin şiir tecrübesi kaynak gösterilerek eleştirilmiş ve bu şiir hareketinin modernist tavrı göz ardı edilmiştir.

İkinci Yeni şairleri toplum mühendisi olmayı kendilerine şiar edinmek yerine kırsaldan kentte göçen insanın bunalımını, çıkmazını ve serzenişlerini merkeze almış ve modernist bir tavırla geleneğin önemseydiği konuların dışına çıkmıştır. Bu şiir hareketi geleneğin önemseydiği konuları ele aldığı zamanda da bu bahisleri yeninin poetik tutumuna göre işlemiştir. Bununla birlikte İkinci Yeni, herkesin kolayca anlayabileceği ve anlamın tüketilebileceği bir tavrı benimsemek yerine anlamı katmanlı hale getirerek okurun işini zorlaştırmıştır. Bu durumda dönemin bazı münevverleri tarafından “konusuzluk” ya da “anlamsızlık” olarak nitelendirilmiştir. Oysa İkinci Yeni, anlamı açıkça vermek yerine, okuyucuya anlamı bulması için metinde özgürlük alanı tanır ve okurun metni inşa etmesini ister.

Sonuç olarak İkinci Yeni'nin mevzusuz olduğu yönündeki eleştiriler, şiirin anlamına yüklenen geleneksel beklentilerden ve konunun takip edilmesine alışan okurun

beklentisine ters düşmesinden kaynaklıdır. Fakat İkinci Yeni bu beklentilerin ötesinde şiirde mevzuyu genişleten, açan bir hareket olmuş ve okurun eski alışkanlıklarını terk ederek yeni şiiri anlayacak niteliğe sahip olmasını önemsemiştir. İkinci Yeni şiiri toplumun ortak değerlerine, ortak mirasına eğilmek yerine bireyin toplum içindeki duygularını ele alarak adeta toplumun kılcal damarlarında gezmiştir. Ayrıca İkinci Yeni'nin sesi, toplumcu şairlerden daha kısık ve muğlak olduğu için bu şiir hareketinin işlediği mevzular bazen görmezden gelinmiştir. Bununla birlikte bu şiir hareketinin şiirde belirli konulara tekil bakış açısıyla yaklaşmaması, bir mevzudan değil de paradokstan beslenmesi, bu metinleri okuyanların ortak paydada buluşamaması, gerçekliğe farklı yaklaşması “açık yapıt”¹⁴ kavramı ile açıklanabilir. Açık yapıt kavramı ile daha okunabilir, anlaşılabilir hale gelen İkinci Yeni, Octavio Paz'ın “metin her zaman aynıdır ve her okumada farklıdır.” (Paz, 2020, 186) sözünden hareketle her okuma eyleminden sonra yeni bir anlama erişir ve bu yüzden metinden tek bir çıktı bekleyen aydınlar tarafından eleştirilmiştir. Bu tenkitlerin doğru referanslarla yapılmamış olması bu şiir hareketinin yenilikçi anlayışının, konuya ve sanata bakışlarının geç anlaşılmasına neden olmuştur.

2.1.4 İkinci Yeni'nin Geleneğe Bakışına Yapılan Eleştiriler

Edebiyat tarihi, geçmişle kurulan estetik, düşünsel ve kültürel ilişkilerin sürekliliği içinde şekillenir. Bu ilişkiler bütünü içinde “gelenek”, hem bireysel poetikaları hem de dönemsel edebiyat anlayışlarının yönelimini belirleyen temel kavramlardan biri olarak öne çıkar. Gelenek, “en genel anlamıyla, bir toplumun tarihsel varoluş süreci içerisinde şekillenmiş, kuşaklar boyunca aktarılmış ve bu aktarım sürecinde meşruiyet ve saygınlık kazanmış olan kültürel değerler, bilgi birikimi, davranış örüntüleri ve toplumsal pratiklerin bütünüdür” (TDK, 1988, 534). Geleneğin önemsedığı bu unsurlar, yalnızca geçmişin kalıntıları olarak değil; aynı zamanda bir topluluğun kimliğini, sürekliliğini ve ortak hafızasını inşa eden temel referans noktaları olarak işlev görür. Gelenek, bu yönüyle hem bir kültürel miras hem de bir geleceği düzenleyen bir kavramdır. Bu bakımdan gelenek; birey ile toplum, geçmiş ile gelecek arasında süreklilik sağlayan dinamik bir yapıyı temsil eder. Bu bağlamda gelenek yeniliğin de karşısı değil, çoğu zaman kaynağıdır.

¹⁴ Umberto Eco, **Açık Yapıt**, çev, Tolga Esmer, Can Yayınları, İstanbul, 2023.

Türk edebiyatı tarihine bakıldığında gelenek kavramı üzerine konuşmalar hem olumlu hem de olumsuz bir şekilde ilerler. Gelenek üzerine yapılan olumlu konuşmalarda, geleneğin edebî eserlere sirayet etmesi müspet karşılanırken gelenek hakkında olumsuz konuşmalarda geleneğin edebî eserlere yansımalarının menfi olarak değerlendirildiği görülmektedir. Gelenek hakkında yapılan pozitif, negatif konuşmalar geleneği problemli bir kavram haline getirir.

Tanzimat döneminde, Osmanlı'nın Batı medeniyetine yönelimi belirgin bir boyut kazanmış, Batı edebiyatının kaynakları dönemin münevverleri tarafından önemsenmiştir. Türk edebiyatının kültür ve sanat bağlamında yörünge değiştirmesi Arapça, Farsça kaynaklarının eleştirilmesine neden olmuş ve bu literatür artık geleneğin verimleri, eskinin referansı olarak görülmüş, bir zamanların başat kaynaklarına karşı bir tavır oluşmaya başlamıştır. Bir karşı poetikayla ortaya çıkan Servet-i Fünun yazarları Batı'daki edebî gelişmeleri takip etmiş ve bu dönemin aydınları, Batı merkezli bir bakış açısıyla hareket ederek Batı normlarına uymayan her türlü kültürel unsuru değersiz ya da geri kalmış olarak nitelendirmiştir.

Bu yaklaşım, gelenekle kurulan bağın zayıflaması bağlamında eleştirilmiş ve dönemin batılılaşma anlayışı, aşırılığı, dil kullanımı ciddi tartışmalara konu olmuştur. Her ne kadar Batı'nın takip edilmesi ya da Batı'nın yanlış anlaşılması eleştirilerin odağı olsa da Batı takip edilen bir kaynak olarak ön plana çıkmıştır. Bu da şiirimizin özgün olmasının önünde Batı'nın bir engel olup olmadığı sorusunu gündeme getirmiştir. Bu konu hakkında İlhan Berk'in "Türk Şiirine Bakmak" adlı yazısında Batı şiirinin kendi geleneğinden beslendiğini ve bu beslenmenin bizim şiir ilkelerimizin özgünleşmesinin önünde bir engel teşkil ettiğini söyler.

Cumhuriyet döneminde modern ile gelenek arasındaki gerilimden kaynaklı gelenek kavramı negatif bir çağrışım yapar ve modern olanın karşısında geleneğin önemseddiği değerler gözden düşer. Bununla birlikte geleneksel olanın tümüyle dışlandığını söylemek mümkün değildir. Aksine modernist şiir, geleneği ya açık bir referans ya da dönüştürülmüş bir yapı olarak bünyesinde barındırır. Biçimsel yapıların kırılması, içeriksel temaların yenilenmesi veya dilin alışılmadık şekillerde kullanılması gibi eylemler, çoğu zaman geçmişin birikimine tepki olarak ortaya çıkar ve bu tepki bile geleneğin varlığına işaret eder. Şair, kimi zaman bilinçli bir şekilde geleneksel imgeleri, motifleri veya anlatım biçimlerini dönüştürerek yeniden yorumlarken kimi zaman ise

farkında olmadan kültürel bellekte yer etmiş yapıları yeniden üretir. Bu yönüyle gelenek, modern olanın içinde açık ya da örtük bir biçimde yaşamaya devam eder ve modern edebiyatın hem eleştirdiği hem de beslendiği kaynak olarak varlığını sürdürür. Ezra Pound'un "yenisini yap" dediği görüş daha önce yapılmış olanın varlığını kabul ederken yapılmış olanı aşma çabasını içinde barındırır. İkinci Yeni şiiri de bir bakıma öncü bir hareket olarak geleneğin varlığını kabul etmiş hatta geleneğin bazı verimlerini geleneği aşmak için kullanmıştır.

Garip akımı ile birlikte ortaya çıkan ve özellikle İkinci Yeni şiiri ile daha belirgin hale gelen yeni şiir, geleneksel şiir anlayışından farklı poetik tavırları benimseyerek köklü değişikliklerle gelişimini sürdürür. T.S. Eliot "Şu an sorunumuz geleceği şekillendirmek, geleceği ancak geçmişin malzemeleriyle şekillendirebiliriz; onu inkâr etmektense, kendi mirasımızdan faydalanmalıyız. Neslin dinsel alışkanlıkları hâlen, her yerde ve her zaman ve tüm insanlar için gayet güçlü" (Doğan, 2024, 157) der ve bu bağlamda İkinci Yeni şairleri de kendilerine kadar gelen şiir mirasını inkâr etmemiş, gelenekten tamamen kopamamışlardır. Çünkü poetik tavırlar, kendisini besleyen toplumun geleneğine uygun bir zeminde ilerler. Zira bir yazın faaliyeti yabancı bir kaynağı kendisine öncü seçse de ortaya çıkan eser çoğu zaman ulusaldır.

İkinci Yeni, geçmişini tamamen reddetmek yerine, geleneksel anlayışla modern biçim ve içerikler arasında bir etkileşim kurmayı tercih etmiştir. Bu durum, Türk şiirinin tarihsel süreç içinde sürekli bir dönüşüm yaşadığını ancak geçmişten gelen etkilerin, birikimlerin şiirsel üretim sürecinde önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Lakin kendilerinden önceki şiir mirasını reddettiklerini söyleyen şairler kendileri kabul etmese de eserlerinde reddettikleri nazım tecrübeleri kendisine yer bulur. Edebiyat, özellikle de şiir, dil aracılığıyla inşa edilen bir sanat formu olması bakımından, kaçınılmaz bir biçimde gelenekle ilişki içindedir. Şiirsel söylem, hem biçimsel hem de içeriksel düzeyde tarihsel bir birikimin ve kültürel sürekliliğin ürünü olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda, kendisini ne denli yenilikçi ya da karşıt bir konumda tanımlarsa tanımlasın, hiçbir şairin gelenekten tümüyle kopuk bir şiir üretmesi mümkün değildir. Zira dil, sadece bir iletişim aracı değil, aynı zamanda geleneğin taşıyıcısı ve yeniden üreticisidir. Dolayısıyla en radikal biçimsel ve anlamsal kırılmaların yaşandığı şiirlerde bile dilin yapısal ve simgesel düzeyde gelenekle kurduğu bağ bütünüyle ortadan kaldırılamaz. Bu durum, gelenekle ilişkinin mutlak bir aidiyet ya da reddiye değil; daha çok farklı dozlarda bir etkileşim ve yeniden yorumlama meselesi olduğunu ortaya koyar (Apaydın, 2020, 222).

T.S Eliot “salt orijinal olan salt kötüdür” derken bir sanatın, akımın ya da bir edebî hareketin kökünün olmamasını, kökünün kendi içinde olduğu bir oluşumu kötü görürken “şiirde geçmişe hiçbir şey borçlu olmayan tam bir yenilik yoktur” der. Bu da geleneğin şiir türü için ne kadar önemli olduğunu gösterir (Gürson, 2023, 13). Hüseyin Cöntürk de bir şiir hareketinin kendisinden önceki poetikalara tamamen sırt çevirmesinin mümkün olmayacağını dile getirir:

“Şiiri öz ve biçim açılarından ele alanlar, çokluk şiirin yalnız öz ve biçimden ibaret olduğu kendisinden ‘sonra’ gelen bazı şeyler arasında yer alan bir varlıktır. Bu yer alışı şiir, öncesine ve sonrasına öylesine kaynaşmıştır ki, nerede başlar, nerede biter, her zaman belli olmaz. Yani şiirimiz şey, öz ve biçim birliğinden büyükte olabilir küçük sanısını uyandırıyorlar. Oysaki şiir bölmesi (estetik bölme) diye yaşamdan ayrılmış bir bölüm yoktur şiirde” (Cöntürk, 1960, 8).

Ebubekir Eroğlu da gelenek ve şiir arasında ortak paydaların modern şiirde de bulunabileceğine hatta modern şiirde de geleneğin varlığının kaçınılmaz olduğunu Cöntürk’ü destekler mahiyette açıklamaktadır:

“Modern şiirin eski şiirle hiçbir irtibatı bulunmadığını söylemek ise hem modern şiirin ortaya çıktığı dillerdeki işleyişi bakımından hem de şiirimizdeki dallanmayı yorumlayabilmek bakımından bir cehaleti sergilemektir” (Eroğlu, 2015, 51) .

Geleneğin modern şiirde yer almasını kaçınılmaz gören Eroğlu, “Geleneksel toplum döneminde güçlü bir şiire sahip olmuş bulunup da bunu tamamen silip süpürdüğü modernist bir sahada, eskiden hiçbir iz taşımadan, yeni ve güçlü bir şiir kurmuş bir dilin varlığına ise tanık değiliz.” (Eroğlu, 2015, 87) diyerek modernist şiirin gelenekten beslendiğini söyler.

Behçet Necatigil, gelenekteki şiir dilinin imkânlarından faydalanılması gerektiğini ifade eder. Kamuran Şipal’e söylediklerinden anlaşıldığı kadarıyla Behçet Necatigil, eski şekilleri kullanmakla şiirde bir nevi zaman derinliğinin oluşturulduğu kanaatindedir. Bu yolla günümüzün bir olayı, rahatlıkla geçmişte yaşayan bir olay gibi algılanmaktadır. Bu modern şiirin, zamanı birbiri içinde eritme özelliğidir. Eski kalıpların içine yeni “özler” dökülürse zaman aralığına rağmen değişmeyen insan daha iyi anlaşılmış olur (Şipal, 1970, 35).

Yılmaz Gruda, İsmail Afacan’a verdiği röportajda geleneğin bu şiir hareketinde nasıl ve ne şekilde kullanıldığına değinirken geleneğin İkinci Yeni de bir verim olarak kullanıldığına dikkat çeker:

“Ben de divan edebiyatından el alıyorum. Deyimim yerinde ‘tümünü metafor’olarak kullanıyorum. Turgut Uyar’da da var: Münacaatlar... O yapılarda vezin yok. Yoksa divan edebiyatını getirip ortaya koymak anlamsız bir şey. Ama o vezni bilmek, içselleştirmek güzel bir şey. Şiirde kendiliğinden ritim yaratıyor” (Afacan, 2025, 193).

Turgut Uyar, Divan adlı kitabında klasik şiir geleneğinden nasıl ve ne şekilde yararlanmak istediğini şu şekilde izah eder:

“Divan’da asla geleneğe dönmek gibi bir niyetim yoktu. Söyleyebileceğim şeyleri başka bir biçimde söyleyemezdin. Örneğin, halk şiirinden yararlanmayı da düşündüm. Ama halk şiirinin kalıpları o kadar baskındı, o kadar kemikleşmişti ki, dışına taşmanın pek olanağı yoktu. Sonunda ister istemez kişiliğiniz siliniyor, ‘o’ oluyordunuz. Bugün de halk şiiri duyarlılığı ve biçimleriyle (yeni bir halk şiiri yaratamıyorsanız) şiir yazılabileceğine inanmıyorum. Kalıpları hemen tutsak ediyor sizi. Oysa divan şiiri biraz daha, hatta birazdan çok devinim olanağı veriyor” (Ercan, 1985, 114).

Atilla İlhan da bu bağlamda Uyar’a katılır ve “Çağdaş Türkiye, estetik, üstyapısını hem Divan musikisinden ve şiirinden hem de folklorundan yararlanarak gerçekleştirecektir: Dikkat isterim, yararlanarak dedim, tekrarlayarak demedim” (İlhan, 2019, 295) diyerek geleneğin yeniden üretilmesini savunur. Sezai Karakoç da geleneği bir verim olarak ele alır ve şair şiirimizi, Türk toplumunun içine girdiği zeminle sınırlı olarak değil, Türkçenin oluşturduğu daha geniş bir süreç içinde arama arzusu ve iradesini...” (Eroğlu, 2005,51) göstererek gelenekten yararlanmıştı. Bu bakımdan Karakoç yenileşerek değişmeyi, değişerek yenileşmeyi savunur ve “Şiirin tarihi kurum haline gelmiş öğeleri, kaybolan medeniyet unsurlarının bambaşka biçimler ve şekillerde devam etmesi gibi, aslında yenilerek sürüp giderler” (Karakoç, 2012, 117) der. Karakoç geleneğin yeninin içinde bir şekilde devam ettiği şu şekilde açıklar:

“Aslında ne gazel ölmüştür, ne de kaside. Küçük aşk şiirleri, gazelin süreği degiller midir? Kasideler, mevsim tasvirleriyle başlardı. Şimdi kaside uzunluğundaki şiirler, kimi zaman yaz, kış, sonbahar, bahar şiiri adını almakta, ya da onlardan yola çıktıktan sonra kasideler olduğu gibi, asıl konuya girmekte. Kasidelerde kişilere olan bağlılık, günümüzde

doktrinlere, sistemlere, dünya görüşlerine bağlılık biçimine girmiş durumda. Kitaplık çapta şiirler de Mesnevilere karşıktır” (Karakoç, 2012,116).

Asım Bezirci, “İkinci Yeni, Gelenek ve Divan Şiiri” adlı yazısından gelenekle olan ilişkinin sanat ve edebiyat bağlamında nasıl ele alınması gerektiği konusunda belirgin bir ayırım yapmaktadır. Bezirci’ye göre gelenekle ilgili yaklaşımlar üç ana kategoriye ayrılabilir: “gericilik”, “tutuculuk” ve “köksüzlük”. Gericilik, geçmişe geri dönmeyi; tutuculuk, geleneği mevcut haliyle sürdürmeyi; köksüzlük ise geleneği tamamen reddetmeyi ifade eder. Bezirci, bu yaklaşımların her birinin sınırlı ve yetersiz olduğunu savunur ve esas olanın, geleneği geliştirmek ya da aşmak olduğunu belirtir. Geliştirmek, evrimcilik olarak tanımlanırken aşmak devrimcilik olarak nitelendirilir. Bezirci geleneği mutlak bir model olarak görmekten ziyade bir basamak olarak ele alınması gerektiğini ifade eder. Bu bağlamda gelenekten kopmamakla birlikte onu devrimci bir perspektifle sürekli olarak eleştirip değerlendirmek gerektiğini vurgular. Böylece gerçekleştirilen yenilikler, geleneğin ileri bir aşaması olarak değerlendirilebilir ve bu süreç, geleneği evrimsel bir gelişim çizgisi üzerinde ilerletir. Bezirci’nin bu görüşleri geleneği yenilikçi bir şekilde dönüştürme ve geliştirme sürecinde eleştirinin ve değerlendirmelerin rolünü ön plana çıkarır (Bezirci, 1974, 168-169). Ayrıca Asım Bezirci, İkinci Yeni şiirinin Batı ile olan poetik yakınlığına değinirken bu şiir hareketinin hem Batı ile olan ilişkisini hem de gelenekle olan bağlantısızlığını eleştirir.

Asım Bezirci, İkinci Yeni hareketini Türk şiir geleneğini yeterince dikkate almamakla eleştirmiştir. Bezirci, İkinci Yeni şairlerinin Batı’nın çeşitli edebi akımlarından (Simgencilik, Gerçeküstücülük, Dadacılık, Özşiiircilik) ve önemli şairlerinden (A. Rimbaud, P. Valery, S. Mallarme, E. Pound, D. Thomas, E.E. Cummings, R. Char, A. Artaud, A. Breton, H. Michaux, T. Hopkins) örnekler ve düşünceler olarak bir sistem oluşturma çabasında olduklarını ifade eder. Ancak, Bezirci’ye göre bu çabalar, tutarlı bir bütün oluşturmaktan ziyade parçalanmış ve tutarsız bir yapıya benzemektedir. İkinci Yeni, Batı’nın bu akımlarını kendi edebi pratiğine entegre etmeye çalışırken Türk şiirinin tarihine ve kültürel bağlamına yeterince önem vermemektedir. Bezirci, İkinci Yeni’nin Batı şiirinin bir "uzantısı" haline gelme çabasının bu akımların ve düşüncelerin belirli tarihsel ve koşullara özgü olduğunu unuttuğunu ve bu nedenle Türk şiirinin kendi koşullarına ve geleneklerine uyum sağlayıp sağlamayacağını göz ardı ettiğini vurgular. Bu eleştiri, İkinci Yeni’nin Batı etkilerini alırken yerel geleneklerle bağlarını zayıflattığını ve bu sürecin yerel kültürel bağlamlara yeterince entegre edilmediğini

ortaya koyar (Bezirci, 2015, 72). İkinci Yeni şairlerinin eserleri incelendiğinde bu şairlerin geleneği bir verim olarak kullandıklarını, geleneği aşarak yeni şiire ulaştıkları görülür. Bezirci'nin bu şiir hareketinin gelenekle rabıtasının zayıflığı gibi söylemleri gerçeği yansıtmamaktadır. Bununla birlikte bu şiir hareketinin Batı referanslarıyla kendi insanını anlatmasının doğru olmayacağını söylemesi bu şiir için yerinde bir eleştiridir.

Mustafa Öneş, “Üç şair eleştirmen Necatigil'den sonra 1960 kuşağı şairlerimiz üstüne görüşlerini açıkladılar“ adlı yazıda 1940- 1960 yılları arasında yetişen şairlerimizin ortak özelliğinin eski şiir geleneğini yıkmaya yönelik arayışlar içinde olduklarını, bu şairlerden bazılarının gruplaştığını ve iki büyük yeni şiir akımının doğduğunu söyler (Öneş, 1974, 7). Bezirci'ye göre de İkinci Yeni şiiri ve Garip hareketi gelenek karşısında menfi bir tutum sergiler ve İkinci Yeni şairleri, Garip şiirinin başlattığı geleneğe çatma, geleneği yıkma eylemini daha ileriye götürerek geleneği yıkma eyleminin en uç noktasına varmış ve bu şiirlerde şiirinin kendisini yıkma eylemine dönüşmüştür (Bezirci, 1970, 2).

İkinci Yeni, kendisinden önceki şiir anlayışlarına benzemediği için ve şairlerin ortaya koydukları edebî ürünlerle şiiri dönüştürdükleri için eski şiir anlayışını yıkmakla eleştirilmiştir fakat İkinci Yeni eski şiir anlayışını yıkmaz, eski şiir anlayışını dönüştürür. Bu şiir hareketinin modernist tavrı özgün bir şekilde yorumlanmadığı için gelenekle olan ilişkisi negatif bir şekilde yorumlanmıştır fakat İkinci Yeni, şiirde biçimsel ve anlamsal bir yenilik arayışını benimsemiş olsa da bu yenilik anlayışı geçmişin birikimlerini tümüyle reddeden bir kopuş değil, özgün bir dönüşüm süreci olarak görülmelidir. Bu şiir hareketinin şairleri sanat alanında yapılan her yeniliğin, ancak geçmişle kurulan verimli bir diyalog sayesinde kalıcı ve anlamlı olabileceği düşüncesini poetikalarına yansıtmaya çalışmıştır.

İsmet Özel, “Tanrı Mezarını Isıtsın” başlıklı yazısında İkinci Yeni akımının gelenekle olan ilişkisini eleştirmektedir. Özel, İkinci Yeni şairlerinin edebiyatta yenilik arayışında olduklarını ancak bu arayışın olumsuz sonuçlar doğurduğunu öne sürer. İkinci Yeni şairleri, Batı'nın Dadacılık ve Gerçeküstücülük akımlarından ve bu akımlara bağlı olarak Rimbaud, Artaud, Perse gibi şairlerden etkilenmişlerdir. Özel, bu şairlerin, bu etkilere dayanarak yerel kültür ve geleneklerle bağlarını kopardıklarını ve bu durumun zaten düşük olan kültürel seviyeyi daha da olumsuz yönde etkilediğini belirtir. Şairlerin Batı'nın estetik ve kültürel referanslarına yönelmiş olmalarına rağmen bu sürecin bilincinde olmadıkları ve kendi toplumlarının geleneksel kültüründen koparak Batı kültürünü de

yeterince kavrayamadıklarını söyler. Özel, bu durumun sonuç olarak İkinci Yeni şairlerini toplumdan, sosyal gerçeklerden ve insan problemlerinden uzaklaştırdığını vurgular. Şair, İkinci Yeni'nin Batı etkilerine açıkken yerel gelenekleri ve kültürel bağlamları yeterince dikkate almadığını ve bu eksikliğin onların toplumsal ve kültürel bağlamdan kopmalarına neden olduğunu ileri sürer (Özel, 1970, 7). Refik Durbaş da bu şiir hareketinin geleneğin verimlerini değiştirmeden kullandığını ve İkinci Yeni'nin geleneği bir vitrin içinde satmak telaşında olduğunu dile getirir ve Ataol Behramoğlu gibi toplumcu gençlerin Halkın Dostları dergisinde bunlarla alay ettiğini hatırlatır (Durbaş, 1970, 11).

Sezer Tansuğ "Anlatımı Zorlamak" adlı yazısında İkinci Yeni şiirinin anlatımını ve dilini eleştirirken bu şiir hareketinin gelenekle bağlantısını negatif bir düzlemde eleştirir:

"Anlatımı, dili zorlayanlar, özel, bireysel düzenlerle uğraşanlar düşünsel bir özü temellendirmek görevini başarmışlar mıdır? Belki başlangıçta davranışları böyle bir ihtiyacın sonucuydu. Hatta belki değil, bu kesin olarak böyleydi. Gelgelelim başarıya erişilemezdi. Bunun birinci sebebi yerli anlatım malzemesinin, unsurların sert, katı, yakıcı niteliklerine bulaşmak zorunluluğu o düşünceselliği temellendirmek şöyle dursun, aksine kırıp dökecekti. Durum böyle olunca da unsurlar yeni yeni formasyonlardan geçerek zarif saçmalıklar haline geleceklerdi. Başarısızlığın ikinci sebebi, unsurlarla temellendirmek istenen düşünsel özün hiçbir geleneğe bağlanılmadan, basit özentilerle yabandan devranılmış olmasıydı. Hazır düşüncelerin çok kez Batı'dan alınıp hayatımıza uygulaması yalnız kendilerini yıpratmakla kalmıyor, aynı zamanda uygulama malzemesini de yıpratıyordu " (Tansuğ, 1960, 9).

Tansuğ, bu hareketin poetik anlayışının yerli anlatımdan uzaklaştığını dile getirirken İkinci Yeni'yi geleneğe bağlı bir hareket olarak görmez ve bu şiir hareketini taklit olarak değerlendirir.

Erdost, 1950'li yılların şiir anlayışını modernleşmenin tarif edilebileceği bir atmosferde toplanmış olduğunu ve bu atmosferin içindeki şairlerin bireysel çabalarıyla modern şiire ulaştıklarını fakat modern öncesi değerleri de ıskalamadıklarını dile getirir (Erdost, 2015, 41). Erdost'un ifade ettiği modern olan ve modern öncesi değerler arasındaki bu ilişki gerilimleri, tartışmaları ve eleştirileri beraberinde getirir.

Geleneğin ağırlıkla hissedildiği sanatsal faaliyetlerin geleneği kullanarak sürekliliğine, esinlenmesine ve gelenekle yeni arasındaki etkileşime hep değinilmiş ve yeni iddiasıyla ortaya çıkan sanatçının ve ortaya koyduğu eserinin gelenekle nasıl ve ne kadar etkilendiği hep irdelenmiştir. Bu irdeme sonucunda mutlak bir kopuştan söz etmenin doğru

olmadığı görülür fakat İkinci Yeni şairleri geleneği bir zorunluluk olarak görmezler. Bu şairler geleneği bir araç olarak görürler. Bu edipler geleneği yetkinleşmek yerine şiirlerini geleneği kullanarak yetkinleştirirler. Bir bakıma bu şiir hareketi ortaksız şiir olarak karşımıza çıkmazken geleneğe sesini yükseltmez ve İkinci Yeni'nin mensupları geleneği yetkinleştirmek yerine geleneği bir açılım olarak kullanarak şiirlerini özgün hale getirirler. Turgut Uyar'ın geleneği bir atılım olarak kullanması, Karakoç'un geleneğin önemseydiği değerleri yeni bir söyleyişle özgün bir şekilde ele alması bu bağlamda okunabilir. Hatta Karakoç geleneği diğer İkinci Yeni şairlerinden daha çok önemser ve geleneği edibin yeteneğini harekete geçiren birikim olarak görür. Karakoç, gelenek ile modern arasındaki gerilimden faydalanmak yerine geleneği kaldığı yerden alıp yeni bir söyleyişle devam ettirir ve geleneği bir okul olarak görür (Ekinci, 2015, 110). Cemal Süreya da gelenekten yararlanmayı doğal bir süreç olarak değerlendirir:

“Aslında her sanat yapının bir gelenek bağı taşıması gereklidir. Ne ki bu doğal bir şey; zaten olan bir şey. Ancak gelenek bağı taşımakla geleneği olduğu gibi sürdürmek çok ayrı şeylerdir” (Ekinci, 2015, 129).

Süreya, geleneğin aynılığına karşıdır ve geleneğin tekrar tekrar alışlagelen şekilde kullanılmasını kabul etmez. Karakoç ve Süreya'nın gelenek ile ilgili fikirlerini incelediğimizde bu şairler geleneğin kuralları içinde sinmiş, kanıksanmış bir yapı içinde boğulan sanatçılardan olmak yerine geleneği bir kaynak olarak görürler. Bu şairler geleneği yetkinleştirmek yerine şiirlerinde geleneği yeni açılımlar ve atılımlar için kullanır. Geleneğin bu şekilde kullanılması hem geleneğin yaşamasına sebep olur hem de edebiyatın gelişmesine katkıda bulunur. Süreya'nın “Şair kişi yaşadıkça, yeni şiir yazmayı düşündüğü sürece, bütün şiirin karavasına eğilmek zorundadır. Bunu yapmazsa geride kalıyor. Dil değerini yitiriyor. Yavanlaşıyor” (Ekinci, 2015, 129) demesi geleneğin önemine vurgudur. Ayrıca Süreya şiir üzerine kafa yorarken şiirin eski serüvenlerinin de önemsenmesi gerektiğini savunur. Bu yüzden İkinci Yeni şairleri, gelenekten aldıkları poetik tavırdan tamamen vazgeçmezler ve bu poetik tavırdan kopamamalarına rağmen amaçları geleneğin bir devamı olmak değil, modern olana uyumlu yeni bir poetik yapı geliştirmektir.

Geleneğin verimini önemsemek Batı için de geçerlidir. Batı edebiyatları da geleneğin edebi ürünlere katkısını yadsınamış ve bir sonraki poetika, akım bir öncekinden beslenmiştir. Michael Ferber “Sembolizm, İzlenimcilik, Dışavurumculuk ve Sürrealizm gibi sonraki kimi ekoller Romantik köklere sahip gibi görünmektedir” (Ferber, 2010, 162)

şeklindeki ifadesiyle akımların Romantizm’den beslendiğini söyler ve hatta adı geçen akımları Romantizm’e dayandırır. “İsyen ve Melankoli- Moderniteye Karşı Romantizm” adlı kitapta Michael Löwy ile Robert Sayre de “XIX. yüzyıl sonu ve kimi zaman XX. yüzyıl yazarları hakkında ‘yeni romantizm’ dendiğini bile olmuştur”(Löwy-Sayre, 2016,31) diyerek Rene Girard’ın “romantik büyü”nün modern şiirde de varlığını devam ettirdiği görüşüne katkıda bulunur. Görüldüğü gibi akımlar, eski olanla yeni arasında bir köprü vazifesi görmüş ve eski olan yeni içinde az ya da çok yerini alır.

İkinci Yeni şiiri faydacı, şair tarafından gelenekle örülen, ilk okunuştta tüketilen, fikirlerin çarpıştığı ya da düşüncelerin coştığı şiire karşı çıkarken aynı zamanda tahkiyeyi de şiirden uzak tutmaya çalışır ve modernist şiirden yana tavır alır. Her ne kadar İkinci Yeni şairleri, kendinden önceki şiir tecrübesinin poetik yargılarını doğrudan sürdüren bir yaklaşımı benimsememiş olsa da geleneği tümüyle dışladıkları söylenemez. Turgut Uyar, “Eskilerle Anlaşalım” adlı yazısında yeni şairlerin gelenekten kopamadıklarını dile getirir.

“Yeni şiirimiz, yeni ozanlarımız, bu çok meşru yollardan yararlanmak istemediler. Hiçbirinin eskileri yadsıdığını, gerçekten değer taşıyan hiçbir ‘yaşlı’yı küçümsediğini söyleyemezsiniz. Arkadaş dayanışmasına da yüz vereni yok üstelik. Bu bir bakıma, bu yeniliğin pek kökünden kopmamış olduğunu, bu çeşit düzenlere gereksinme duymayacak kadar eskiden çıkıp geldiğini, anlaşılmışa, bir geleneğe bağlı olduğunu gösterir. Bu gelişen yeniliğimiz, şiirimiz için iyi bir nottur. Ama buna rağmen’eskilerle barışalım’ diyorum. Sebebi var...” (Uyar, 2018, 139).

Bu bağlamda İkinci Yeni, geleneği tamamen dışlamaktan çok onu dönüştürerek ve çoğu zaman yeniden kurarak kendi poetikasına dâhil etmiştir. Ülkü Tamer de “ Geçmişe çakılıp kalmayacağız elbette. Ama bazı değerlere ancak geçmişin güzelliklerini koruyarak, onlardan yararlanarak ulaşabiliriz.” (Tamer, 2021, 93) diyerek geleneğin etkisine değinir.

Gelenekle kurulan bu ilişki, geçmişin değerlerini savunmaktan ziyade, o değerleri çağdaş duyarlılıklarla yeniden şekillendirme çabasına işaret eder. Sezai Karakoç’un metafizik imge dünyasında İslamî gelenekle kurduğu yaratıcı ilişki ya da Ece Ayhan’ın tarihsel göndermelerle dolu poetikası, Turgut Uyar’ın geleneği bir üretim aracı olarak kullanması geleneğin İkinci Yeni içinde nasıl yaratıcı bir kaynak hâline gelebildiğinin göstergesidir fakat Özkan Mert, İkinci Yeni’nin kendilerinden önceki kuşak ile bu şiir hareketi arasında bir bağ olmadığını dile getirir ve “İkinci yeni’nin bu gelenek içinde yeri olmadığını söylememe gerek yok sanırım. Saray şiiri başka, halk şiiri başka. Elma ile armut

toplanmaz.” (Bilen, 1985, 122) diyerek bu şiir hareketini geleneğin bir devamı olarak kabul etmez.

Sezai Karakoç “Kendini Arayan Şiir: Şiirimiz” adlı yazısında Türk şiirini kaynaklarına değinirken Türk edebiyatının 1950’ye kadar denemelerini, arayışlarını ve tekliflerini ele alır. Karakoç, geleneğe bağlanmayan edebiyatın süreklilik arz etmediğini belirtir. Aruzun bittiği, hecenin tükendiği dönemde serbest şiirin denendiğini söyleyen Karakoç, bu dönemde özentilik bağlamında geleneğe temas edilmesini eleştirir. Sezai Karakoç yeni bir şiirin ancak bir medeniyet tarafından beslendiği ölçüde bir şiir damarı haline geleceğini söylerken yeni bir şiirin gelenekle dönüşerek devam etmesinin daha nitelikli olacağını belirtir. İkinci Yeni gelenek ile olan ilişkisini düşünürsek Karakoç bu yazıda İkinci Yeni şiirini de isim vermeden eleştirmekte ve bu hareketin gelenekle ilişkisinin azlığına değinir. Karakoç İkinci Yeni şairi Turgut Uyar’ın gelenekle nitelikli bir bağ kuramamasını da tenkit eder:

“Bu dönemde, divan, divançe ya da ilahî adıyla şiirler yayınlanmışsa da, bunlar sadece isimden ibaret kalmış, yani bir özentî, ya da doğacak olanın yerini daha doğmadan batıcılık adına kopmak kurnazlığından ileri gidememiştir. Oysa olması gereken bile anlaşılmamıştır” (Karakoç, 2014, 13).

Sezai Karakoç, Türk ulusunun yirminci yüzyılda yeni bir millet olarak ortaya çıkmadığını, bin yıldan fazla bir geçmişe sahip olduğunu, çok ileri, yüksek dönemler yaşadığını söyler ve edebiyatımızın, şiirimizin şimdiyi, geleceği düşünürken bu gerçeklerin gözden kaçırılmaması taraftarıdır. Karakoç, Türk ulusunun geçmişi atlanırsa “laf kalabalığından öteye geçemeyen yazılar enflasyonu” karşı karşıya kalacağını beyan eder. Bu bağlamda Karakoç, edebiyat dünyamızın romantik Batıcılık ve eleştirilmeyen Batıcılığa, Avrupa temelli dar nasyonalizme maruz kaldığını ve toplumumuzun ümmet bilincine kapalı kalmasından dolayı düşüncelerin geçmişsiz, geleceksiz, havada ve askıda olduğunu dile getirir (Karakoç, 2014, 17-18). İkinci Yeni’nin kaynağının Batı olduğunu, bu hareketin şairlerinin Karakoç hariç dine olan mesafelerini ele alırsak Karakoç’un bu eleştirilerini İkinci Yeni bağlamında da değerlendirebiliriz.

İkinci Yeni hareketi kendinden önceki şiir poetikalarını yok sayarak daha önceki şiir verimleriyle bir kopuş yaşamak yerine İkinci Yeni içinde anılan şairler daha önceki şiir anlayışlarının eksikliklerini görmüş, noksan yönlerini eleştirmiş ve bu tenkitlerin

üzerinde düşünerek şiirlerini yetkin bir düzeye taşımıştır. İkinci Yeni'nin Türk şiirine getirdiği modernist tavır, Türk şiirini etkilemiş ve dönüştürmüştür. Bu bakımdan bu hareket, sadece dönemsel bir edebî yönelim olmanın ötesine geçmiş hem kendisinden önceki kuşakları hem de kendisinden sonraki kuşakları etkilemiş ve künhüne varıldıktan sonra poetik bir miras olarak Türk şiir tarihinde yerini almıştır. Özdemir İnce, İkinci Yeni'nin bıraktığı poetik mirasa değinirken bu şiir hareketini şöyle ifade eder:

“İkinci Yeni, yakın akrabaları sahip çıkmadığı için, ölüsü belediye tarafından kaldırılan, ama mirası yenilen bir garip akrabadır. (...) bir bunalım döneminin şiiridir; yani toplumsal çelişki ve bunalımın bireyin varlığına, sanat alanına sıçramasıdır; bırakılmışlığa, geçimsizliğe, kültür ikilemine, insanın yozlaşmasına, toplumsal erozyona, sömürüye, kapkaççı ekonomik düzene, baskıya karşı bir başkaldırıdır.(...) 1954-1960 arası İkinci Yeni şiiri nihilist bir şiir olarak tanımlanabilir. (...) özüyle nihilist, biçimiyle şiir geleneğimize aykırı gibi görünen, ölüsüne kimsenin, mirasına ise herkesin gizli gizli sahip çıktığı bu şamar oğlanı şiirin sadece günümüz şiirine değil tüm sanat ve kültür yaşamına tae kan getirdiği, bir itici güç olduğu görülecektir.(...)” (İnce, 1977, 527).

İkinci Yeni şairlerinin şiire yönelme biçimleri, daha önceki şiirlerden etkilenme şekilleri ve geleneğe bakışları bakımından birbirleriyle ayrışır. Bu hareket içinde anılan şairlerin hem bireysel şiirsel serüveninde hem de toplumsal, kültürel olanla kurduğu ilişkide farklı öncelikleri ve yaklaşımları olmuştur. Bu da bu şiir hareketini topyekûn bir şekilde eleştirilmesini veya gelenekten tamamen kopmuş bir şiir anlayışı olarak nitelendirilmesini sorunlu hâle getirir. Bu hareket içinde anılan şairlerin her biri gelenekten kendince faydalanmış, geleneği dönüştürerek kendi şiirlerinde yeniden işlemişlerdir. Bütün bunların yanında İkinci Yeni şiirinin modernist şiiri de önemsemesini ele alırsak bu şairler kendi poetikalarını oluştururken şiir geleneğinden farklı farklı şekillerde bireysel kopuş yaşamış ve bu kopuşlar şiirimizin farklı bir yönde ilerlemesine öncülük etmiştir.

İkinci Yeni daha önceki şiir verimlerinden başka bir şiir anlayışına doğru ilerlerken Türk şiirinde modernist bir atılım gerçekleştirmiştir. Bu modernist atılımı gerçekleştirirken kendisinden önce var olan şiir geleneğinden faydalanmıştır. İkinci Yeni hareketinin şairleri aynı zamanda geleneğe, Halk şiirine dair olumlu olumsuz söylemlerde bulunsalar da genel kanının aksine folklorik öğelerden de yararlanmışlardır. İkinci Yeni şairlerinin gelenek, folklor gibi verimleri bir olumlu bir olumsuz karşılaşması veyahut bu şiir hareketine mensup sayılan şairlerden birinin gelenek, Halk şiiri ve folklorik öğeler

hakkında olumlu konuşması, bir diğersinin bu ögeler hakkında olumsuz konuşması, bazı durumlarda olumlu olumsuz konuşan şairlerin dergiler aracılığıyla tartışması, bu şiir hareketinin geleneği yok saydıkları gibi yanlış bir fikrin ortaya atılmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte bu hareket incelendiğinde geleneğin bir kaynak olarak kullandığı gözlemlenmektedir.

Cemal Süreya her ne kadar “Folklor Şiire Düşman” başlıklı bir yazı kaleme alsa da şiir verimleri incelendiğinde şairin aslında folklorik unsurları kullandığı görülür. Bu bağlamda Enis Batur “Cemal Süreya’nın Şiiri” adlı yazısında Süreya’nın halk edebiyatını kullanarak modern bir şiir kurabildiğini söyler ki Batur bu gelişmeyi rönesans olarak değerlendirir (Batur, 1995, 86) fakat Garip şiirinin geleneği yadsımasıyla birlikte şiirde açılan yeni yolda yürümeyi tercih eden İkinci Yeni şairleri geleneği kullansalar da bu kullanım Cumhuriyet rejiminden farklıdır. Bu dönemde şairler geleneği öldürüp gömmeye çalışmazlar; bu şairler gelenekten enerji alırlar ve geleneğe pragmatist olarak yaklaşırlar (Acar, 2019, 62).

İkinci Yeni şiiri, biçimsel açıdan kendini geçmişten koparmaya çalışan bir görüntü arz etse de bu şiir hareketi geleneği reddetmekten ziyade onu şiirsel üretimin bir malzemesi olarak değerlendirmiş fakat geleneği hakim bir paradigma olarak görmemiştir. Bu şiir hareketi, her zaman yenilikten yana olmuştur. İkinci Yeni’nin bu tutumu, tarihsel eleştirinin benimsediği, “yeni” olanın daima “eski”yle kaçınılmaz bir etkileşim ve süreklilik ilişkisi içerisinde değerlendirilebileceği yönündeki anlayışla örtüşmektedir. Çünkü modernist şiir, geçmişin basit bir üretimini değil de geçmişi yeniden geniş ve farklı şekilde ele alınışını önemser. İkinci Yeni de modernist tutumu benimseyerek birbirini var eden her şiir tecrübesinden ilham alarak ve parçaları poetik zeminde buluşturarak bütün bir poetik tecrübe oluşturmuştur. Bunun aksini düşünmek yani bu şiir hareketinin kendinden önceki şiir tecrübelerini reddettikleri gibi katı eleştiriler, şiir tarihi bağlamında değerlendirildiğinde bu tenkitlerin doğru olmadığı görülür. Çünkü bir şiir tecrübesinin kendisinden önceki şiir verimlerini yok sayıp kendinde başlayıp kendinde bitmesi pek mümkün değildir. Bu bağlamda şiir tecrübeleri az veya çok diyalog halindedir ve bu etkileşim Türk şiiri için olumlu bir durumdur.

İkinci Yeni şiirinin gelenekle bağının koptuğu iddiası Sezen Tansuğ, Asım Bezirci, İsmet Özel, Mustafa Öneş tarafından dile getirilmiştir. İkinci Yeni şiirinde geleneğin kullanımı, tarihsel eleştiriyle kültürel süreklilik bağlamında açıklanabileceği gibi metinlerarasılıkla

önceki poetikalarla kurulan ilişki yönünden ve postmodernizmle geleneğin dönüşümü ve kırılması üzerinden de açıklanabilir. İkinci Yeni şiirinin gelenekle bağının koptuğu iddiası bu şiir hareketi için doğru bir eleştiri değildir. İkinci Yeni şairleri geleneği modernistlerin önemseydiği ölçüde önemsememiştir. T.S Eliot, Ezra Pound gibi modernist şairler Batı'ya karşı oldukları için geleneğin verimlerini önemserler. Modernist şairler Batı'da görülen modernleşmenin getirdiği sonuçları kabul etmez ve modernleşme ile çatışmaya girer. Bu çatışma kültürel ve ideolojik kopuşu beraberinde getirir ve modernist şairler kültürel direnç gösterirken geleneğe sığınır. Bu geleneğe sığınma nostaljik bir tavır değil, geleneği yeni bir üretim kaynağı olarak görmedir. Kendi toplumuna yabancılaşan modernistler kimlik arayışına da girer. İkinci Yeni şairleri de modernist şairlerin bu tavrından yola çıkarak geleneği bir üretim aracı olarak görürler. Ülkü Tamer'in hece şiiriyle yazdığı ve Yunus'a ithaf ettiği "Selam Olsun" şiiri, Karacaoğlu'na ithaf ettiği "Güneş Topla Benim İçin", "Memik'e Ağıt", "Ökkeş'in Türküsü"; Turgut Uyar'ın "Elli İki Hane", "Hayri Bey", "Feride'ye Ninni", "Kar Altında, Evde", "Yanık Tarlalar'a", "Ölüme Dair Konuşmalar", "Sevdiğim"; Cemal Süreya'nın "Türkü", "Gül", "Yunus ki Süt Dişleriyle Türkçenin"; İlhan Berk'in "Âşıkane"; Sezai Karakoç'un "Gazel", "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine", "Gül Muştusu" adlı eserleri geleneğin bu şairlerin poetikalarında nasıl ve ne şekilde yer ettikleri bağlamında önemlidir.

2.1.5 İkinci Yeni Şairlerinin Biçim Kullanımına Dair Eleştiriler

Türk şiiri, tarihi boyunca her yeni poetikayla karşılaştığında bu yenilikleri bir yandan benimsemiş bir yandan da önceki şiir anlayışlarını yeni poetikalar doğrultusunda eleştirmiştir. Eski şiir anlayışlarının yeni poetikalar kaynak gösterilerek eleştirilmeye başlanması ile birlikte yeninin referans alınmasıyla önceki şiir anlayışları dil, biçim ve içerik açısından yeniden değerlendirilmiştir. Bu incelemeler, yeni poetik kaynaklarla yapıldığı için eski şiir tecrübeleri yeninin karşısında eski görülmüş ve eleştirilerin odağı olmuştur. Bir bakıma yeni hareketler, kendisinden önceki şiirsel anlayışı eleştirerek kendi estetik ve düşünsel zeminini inşa etmeye çalışmıştır. Bu bağlamda özellikle biçim konusu, Türk şiirinde hem ideolojik hem de poetik düzlemde tartışmaya açık bir alan olarak daima gündemde olmuştur. Türk şiirinin yenileşme çabası içinde değişime uğradığı dil, içerik ve biçim eski şiir anlayışları tarafından yeni tartışma alanları açmıştır.

Hakan Şarkdemir, edebiyatı bir biçim meselesi olarak değerlendirir ve “edebi eserler kavramlar üzerine değil, biçimler üzerine inşa edilir” (Ekinci, 2015, 85) diyerek biçimin önemine değinir. Türk şiiri her yenilik safhasında yenileşmeye çalışırken şairler dil, biçim ve konu üzerine yoğunlaşmış, biçim yenileşmenin her safhasında değişime uğramıştır. Osman Özbahçe “Yenilik önce biçime saldırdı. Biçim bozulursa öz de bozulurdu. Sadece şiirde değil, her alanda yeniliğin ilk müdahalesi biçimeydi. Bugün dahi böyledir. Şiir de dâhil herkesin, her hamlenin ilk müdahalesi hâlâ biçimedir.” (Özbahçe, 2006, 23) diyerek yeninin ilk olarak biçime müdahale ettiğine değinir. Gerçekten de bu Türk şiirinde her yenilik safhasında biçim, dil ve anlam bir mesele haline gelmiş ve bu mesele üzerinde yeni tartışmalar ortaya çıkmıştır.

1950’li yıllarda Garip ve Toplumcu şiirden farklı bir poetika benimseyen İkinci Yeni, Türk şiirinde dilsel ve biçimsel bir değişim gerçekleştirmiş ve şiirde yaptıkları biçimsel yenilik hem olumlu hem de olumsuz karşılanmıştır. Bu şiir hareketinin biçime yaklaşımı kendisinden önceki şiir tecrübelerinden farklıdır ve bu başkalık modernist şiirin biçimi, anlamı bir sorun haline getirmesiyle alakalıdır. Artık şiirde anlamın, konunun yanında biçim de önemlidir ve biçimin artık bu türde belirleyici bir rolü vardır. Bir nevi artık gösterilen değil, gösterenlerin öne çıkmasıyla birlikte şiirde biçim anlamın belirleyicisi olarak karşımıza çıkar. Ernst Fischer biçim ve öz arasındaki bu ilişkiye şu şekilde değinir:

“Biçimle öz arasındaki diyalektik ilişki kristallerde, yani katı, düzenli cisimlerin yapısında kesinlikle gözlemlenebilir. Biçim dediğiniz şey sadece maddenin belirli bir kümelenişi, belirli düzenlenişi ve belirli bir dengeye oturuşudur; biçim, temel tutucu yönsemeyi, maddenin bir süre için dural bir duruma geçmesini açıklayan bir sözdür. Oysa söz, kimi zaman belli belirsiz kimi zaman büyük bir devinim içinde durmadan değişir; biçimle çatışır, biçimin sınırlarını yıkar, yarattığı yeni biçimler içinde değişmiş bir öz olarak, bir süre için, yeniden dengeyi sağlamış olur. Biçim, belli bir zamanda sağlanan dengenin ortaya çıkışıdır. Özün ayrılmaz özellikleri devinim ve değişimdir. Öyleyse, yaptığımız bir yalınlaştırma olsa bile, biçimi tutucu, özü ise devrimci olarak tanımlayabiliriz” (Fischer, 2012, 148).

Fischer, biçim ile öz arasındaki ilişkiyi çoğunlukla biçimi statik, özü devingen olarak tanımlansa da bu ayrım İkinci Yeni şiirinde geçerliliğini yitirir. Bu şiir hareketi, şekli tutucu bir yapı olmaktan çıkartarak, anlamı dönüştürerek, çoğaltarak biçimi şiirin kurucu ögesi haline getirir ve sözdizimsel kırılmalarla birlikte biçim artık sadece bir kalıp değil, öze birlikte devinen bir yapı olarak karşımıza çıkar. Biçimin bu yeni yapısıyla birlikte

artık ne kadar şiir varsa o kadar da biçim olmalı görüşü modernist şiirle birlikte önemszenmeye başlanır.

İkinci Yeni şairleri, önceden kullanılan şiir dilini ve biçimini terk etmiş ve şiirin niçin yazıldığıнын yanında nasıl yazıldığına da odaklanmıştır. Bu odaklanma hem şiirin işlediği temaların hem de kullanılan dilin değişmesiyle sonuçlanmıştır. Bu nedenle ortaya çıkan yeni biçim, önceki şiir poetikalarından belirgin bir şekilde farklılık göstermiştir. Tüm bu değişimlerin temelinde toplumsal değişimler ve sanatsal dönüşümler yatmaktadır. Yalçın Armağan bu sanatsal dönüşümü modernleşmenin edebî yapıt üzerindeki etkisine bağlar ve türlerin dönüşerek özerkleştiğini dile getirir (Armağan, 2021, 37). Toplumdaki değişimlerle birlikte şiirde ele alınan temalar değişmiş ve bu yeni temalar, yeni bir biçim ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Her yeni atılım gibi İkinci Yeni'nin biçimde yaptığı yenilikler de eleştirilmiştir. Öyle ki Attilâ İlhan bu şiir hareketinin varlık nedeninin “biçimcilik anlayışı” olduğunu söylerken İkinci Yeni şiirinin biçim anlayışının kendilerinden önceki şiir anlayışlarından farklı olduğuna işaret eder (İlhan, 1996, 103-104). Halit Eskişar, İlhan'a katılmaz ve “Anlam, Biçim, Öz” adlı yazısında şiiri salt biçim olarak görenleri eleştirir. Bu yazıdaki eleştiriler, biçimi önemseyen İkinci Yeni hareketini de kapsar. Eskişar, şiiri yalnızca biçimle tanımlayanların yanılgıya düştüğünü belirtir. Çünkü biçimi yalnızca ses düzeyinde algılamak şiirin bütünlüğünü zedeler. Gerçek şiirin, anlamla bütünleşmiş bir biçim anlayışına dayanması gerektiğini savunur. Sadece ses öğelerine odaklanmak yüzeysel bir ustalık yanılsaması yaratmış, bu da şiirde basitlik ve içerik yoksunluğu doğurmuştur. Eskişar anlama gereken önemin verilmesiyle birlikte daha derinlikli ve özlü şiirlerin ortaya çıkacağını söyler (Eskişar, 1954, 70). Hüseyin Cöntürk de “Şiirin İçi, Dışı” başlıklı yazısında bir şiir ya da şiir anlayışını biçim üzerinden yargılanmasını doğru bulmaz:

“Şiir üzerinde konuşmanın yollarından biri de onu öz ve biçim açılarından ele almaktır. Belki hepimiz bu yola başvuruyoruz. Bize çok faydalar sağladığından mı? Sanmıyorum. Belki kolayımıza geldiği için. Ben kendi hesabıma, şiiri öz ve biçim açılarından ele almanın sağlam bir şiir anlayışına varmamızı kolaylaştırmaktan çok güçleştirdiği kanısındayım. Bunun için birçok sebebi var” (Cöntürk, 1960, 7).

Cöntürk her ne kadar şiiri biçim ve öz üzerinden ele alınmasını doğru bulmasa da İkinci Yeni şiiri kullandığı biçimden dolayı çokça eleştirilir. Ayrıca Cöntürk “Şiirde biçim değişikliği belki en çok çünkü şiirdeki biçimlerin yetersizliği ile olur” (Cöntürk, 1960, 35-36) diyerek biçimin yeni şiirle birlikte zorunlu olarak değiştiğine vurgu yapar. İkinci

Yeni, kendisinden önceki şiir tecrübelerinin biçim anlayışını yetersiz görmüş ve poetik bir tavır olarak şiirlerinde yeni formları kullanmıştır. Hüseyin Cöntürk aynı yazıda bir şiiri salt biçim ya da salt öz olarak eleştirenleri tenkit eder ve öz ile biçim arasındaki ilintiye bağlantı yapar. Bu ilintiyi Türk edebiyatında fark eden Servet-i Fünûn şairlerini de burada anmak gerekir. Onlar öz okuyucu tarafından iyi anlaşılın diye şiirlerinde aruz kalıbının farklı biçimlerini şiirlerinde kullanmışlardır.

Eser Gürson “60’ın Genel Eğrisi” başlıklı yazısında “Yeni olan her çeşit şiirsel denemenin “mubah” sayıldığı bir “forum” olmuştur İkinci Yeni alanı” (Gürson, 2023, 21) diyerek İkinci Yeni’yi biçim şiiri olarak ele almış, bu şiiri biçim uğruna yapılan yeniliklerin aşırılığını mübah görmekle eleştirir. Yine Gürson “Geceleyin Bir Koşu” adlı yazısında İsmet Özel’in şiir anlayışını değerlendirirken İkinci Yeni’nin biçim anlayışını “akrobatik biçim oyunları ile yaralanmış” olarak değerlendirir. Haluk Aker de “Orhan Veli şiirine bir tepki olan İkinci Yeni, sanki şairaneliğe dönmek ister, yani neye? Biçime. Öz, birçoğunda unutulmuştur. Divan’ın yapma çiçekleriyle karşı karşıyayız.” (Gürson, 2023, 22) diyerek bu şiir hareketinin biçim anlayışını yapma olarak değerlendirir. İkinci Yeni şiiri, 1950’li yıllarda Garip şiirinin tıkandığı edebî bir ortamda ortaya çıkar. Bu şiir hareketi, Garip’in şiirde şairaneliği kovmasını poetik bir tutumla eleştirir ve şiirde estetik zevki ön planda tutar. Aker, İkinci Yeni’yi biçime yönelen bir hareket olarak değerlendirir ve kullandığı dilin soyut oluşuna değinir. Aker’in eleştirisindeki biçim vurgusu anlamın geri plana itildiğinin, açık iletinin yok sayıldığının, şiirin toplumla bağının koptuğunun bir ifadesidir. Bu bağlamda Aker, İkinci Yeni’yi Divan edebiyatına benzetir ve “Divan’ın yapma çiçekleri” ifadesi ile İkinci Yeni’nin hayattan kopuk, biçime dayalı şiirler ürettiğini dile getirir. Onat Kutlar “Yeni Bir Divan Şiiri Mi” başlıklı yazısında bu şiir hareketini aşırı biçimci ve güçsüz denemelerin toplamı olarak görür (Kutlar, 1959, 2).

Ömer Faruk Toprak “Ozanlar Neler Çekti” başlıklı yazısında Türk şiirini değerlendirirken Türk nazımının en önemli verimlerinin 1940-1945 yılları arasında verildiğini dile getirirken İkinci Yeni şiirinin biçime bakışını eleştirir. Toprak, biçimsel şiir anlayışının başlangıçta espri ya da duygusallıkla sürdürüldüğünü, ancak zamanla anlamdan koparak anlamsızlığa savrulduğunu belirtir. Bu savrulmada Demokrat Parti döneminin baskıcı ortamının da etkili olduğunu vurgular. 1960 sonrasında şairlerin kendi yaklaşımlarını sorguladıklarını ve tutumlarını değiştirdiklerini ancak okurun zaten bu şiire ilgisiz kalarak tepkisini gösterdiğini söyler. Şairlerin şimdi de Divan şiirine yanlış biçimde

yönelmelerini, biçimci düşünce yapısından kopamamalarına bağlar (Toprak, 1971, 8). Toprak, bu şiir hareketinin gelenekle rabitalı olan biçim anlayışını eleştirir.

Yeditepe dergisinde yapılan “Türk şiirinin dünü, bugünü, yarını” adlı soruşturmada Erhan Tıǧlı, Türk şiirinin serüvenini değerlendirirken İkinci Yeni şairlerini Servet-i Fünun’a benzer biçimde biçimsel arayışlara kapılmakla ve bu uğurda şiiri anlamdan uzaklaştırmakla suçlar. Ona göre bu şiirler, okuyucuda kopukluk ve yabancılaşma yaratmaktadır. Okur yalnızca yer yer güzel dizeler bulabilmekte ancak bütünsel anlamı kuramadığı için şiirden soğumaktadır. Şiirlerin “keçiboynuzu” gibi yani az anlamlı ama çok çabalı metinler olduğunu savunur. Bu durumu sürdüren şeyin ise dönemin baskıcı ortamı, Batı etkisi ve dergilerdeki tekelleşme olduğunu ileri sürer. Tıǧlı, 27 Mayıs Darbesi’ni ise bu şiir anlayışının sonunu getiren bir kırılma olarak görür (Tıǧlı, 1956, 11-12). Aynı zamanda Tıǧlı bu şiir hareketini Servet-i Fünûn özentisi, bu dönemin şairlerini duygu istismarcısı ve sömürücüsü olarak görür ve bu şiirin yarınlara kalmayacağını ve hiçbir şiirin tutmayacağını söyler. Günümüzden bu eleştiriye baktığımızda bu tenkidin gerçeklik payının olmadığı ve İkinci Yeni’nin yarınların şiirine öncülük ettiği görülür.

Mehmet H. Doǧan “Biçimde İlerilik” başlıklı yazısında şiirin ileri doğru atılımlarına ve şiirin geriye dönüşlerine değinir. Bu yazıda Doǧan, biçiminde ilerilik yönünden bir ölçüt olup olmadığını sorgularken İkinci Yeni’nin biçim anlayışının bir yenilik olmadığını dile getirir:

“En iyisi bu konuda ileri gitmekten, geri dönmekten hiç söz etmemek. Yoksa yalnız söyleyişlere karşı bir tepki olarak doğan, bir “iç biçim” değişikliği getiren İkinci Yeni akımının da birçok bakımdan yenilik adına bir geri dönüşten başka bir şey olmadığını görerek şaşar kalırız” (Doǧan, 1959, 3).

Doǧan, İkinci Yeni’yi biçim yönünden bir geriye dönüş olarak değerlendirdiği gibi “Şiirin Kolaylaşması” başlıklı yazısında da İkinci Yeni’yi bir geriye dönüş hareketi olarak değerlendirirken bu şiir hareketini yeni bir atılım olarak görmez ve İkinci Yeni’yi eskiye eklenen bir şiir tecrübesi olarak ele alır:

“Günümüz şiirini “anlamsızlık” yolunda yürüten bir akım olarak, eski şiire bir tepki olarak görüyorsanız, bu söylediklerim size saçma gelecek, biliyorum. Ama bir geri dönüşü düşünürsek, bu şiiri eski şiire, açık şiire karşı değil de, onun yanında, ona eklenmiş olarak düşünürsek, kolaylıkların böylesine çoğaltılmış olmasını göz önünde tutarsak...” (Doǧan, 2000, 42)

Mehmet Doğan'ın İkinci Yeni'yi "bir geri dönüş" olarak görmesi bu şiirin Servet-i Fünun ve Divan şiirine benzemeye çalıştığının bir ifadesi olarak okunabilir. İkinci Yeni şiirinin biçim anlayışını Servet-i Fünun ve Divan şiirinin biçime bakışıyla karşılaştırmak nitelikli bir eleştiri sonucunu okumamıza engel olur. Her ne kadar adı geçen bu üç nazım evreni biçime bakışları yönünden eleştirilse de bu şiirlerin biçime bakışları aynı değildir. Bu aynı olmayışı tarihsel eleştiri, modernizm, yapısalcı, postyapısalcı, bağlamında ele alabiliriz. Özellikle modernizm ile birlikte değişen dünyada türlerde değişime uğramış ve İkinci Yeni de bu değişimleri önemseyen bir şiir hareketi olarak varlığını sürdürmüştür. Tarihsel eleştiri bağlamında İkinci Yeni şiirinin biçime bakışını değişen toplumsal ve kültürel değişimlere bağlayabiliriz. Ayrıca bu şiirin biçim anlayışını "deconstruction" ile açıklanabilirken adı geçen diğer iki dönemin biçime bakışı bu kavram ile alakalı bir durum değildir. Bu bakımdan İkinci Yeni şiiri diğer iki şiir dönemine yapılan biçimci eleştirilerine maruz kalsa da bu şiir hareketinin biçime bakışı diğer iki şiir dönemiyle aynı değildir. Çünkü 1950'lerde hem toplum hem insan hem de edebiyat değişmiştir.

Yeditepe dergisinin İkinci Yeni şiiri hakkında açtığı ankete katılan Fethi Naci, İkinci Yeni şiirinin kimlerden oluştuğu hakkındaki görüşlerini dile getirirken bu şiir hareketini birkaç yönden eleştirir. Naci, bu şiir hareketini anlamsız, biçim anlayışlarını da yüzeysel olmakla tenkit eder ve İkinci Yeni'nin kullandığı dili olumsuzlar. Başlangıçta Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya ve İlhan Berk gibi şairlerin şiirlerini tanımlamak için kullanılan "İkinci Yeni" kavramı, zamanla bu şairleri yalnızca yüzeysel biçim oyunları ile taklit eden, şiirsel derinlik ve yaşantıdan yoksun şiirler için kullanılmaya başlanmıştır. Böylece "İkinci Yeni" ifadesi özgün bir şiir anlayışını temsil etmekten çıkıp anlamdan uzak, tutarsız imgelerle dolu, sözcüklerin rastlantısal kullanıldığı ve kolaycılığa kaçan şiirleri küçümsemek için kullanılan bir terime dönüşmüştür (Naci, 1960, 8).

Naci'nin eleştirileri, bu şiir hareketinin anlamsızlığına odaklanırken İkinci Yeni'nin biçim anlayışının yüzeysel olduğu ve hareketini toplumdan kopuk olduğu yönündeki görüşler de dile getirilmektedir. Ayrıca Naci, bu şiir hareketinin kelime kullanımının basitliğini de tenkit eder.

Atilla İlhan, İkinci Yeni şiirini pek çok açıdan eleştirdiği gibi bu şiirin biçim kullanımını da eleştirir. Bu nazım hareketini bir skandal olarak değerlendiren İlhan, İkinci Yeni'nin biçimciliğin en uçlarında eserler vermesini eleştirir (İlhan, 1996, 152). İlhan, "Biçimcilik, Özcülük Konusunda Bazı Yanılsamalar" başlıklı yazısında özcülük ve biçimcilik

akımlarının poetik görüşlerini ele alırken biçimciliği savunan şairleri, özellikle de İkinci Yeni şairlerini hedef alarak eleştirilerini dile getirir. İlhan, biçimciliği benimseyen şairlerin, sanat eserindeki özün biçimin gerekliliklerine tamamen bağlı bir ‘rastlantısal’ unsur olarak değerlendirilmesini yerer (İlhan, 1996, 38-39). Yine İlhan, “Biçimi Anlamak Üzerine ya da Şiiri Anlamamak” başlıklı yazısında Cemal Süreya’nın “biçim”i özgün bir şair kimliğinin ön şartı olarak kabul etmesini eleştirir (İlhan, 1983,48). Ayrıca İlhan “Yeniler Çıkmazı” başlıklı yazısında gençlerin şiirlerindeki biçim tutarsızlığını eleştirirken İkinci Yeni şiirinin de biçim anlayışının gençlere örnek olmadığını söyler. (İlhan, 1996, 78). Attilâ İlhan “Özet Mözet” başlıklı yazısında İkinci Yeni ile alakalı eleştirel tavrını devam ettirir (İlhan, 1983, 151). *Yeditepe* dergisinin açmış olduğu ankette “İkinci Yeni, diyorlar, bu konuda ne düşünüyorsunuz?” adlı soruya verdiği cevapta bu şiir hareketinin kullandığı biçimin daha önceki şiir tecrübelerine uymadığını dile getirir ve “tepe takla edilmiş bir biçimciliği, bir ‘tasannua’ getirdi onları. İkinci Yeni Çıkmazı bu idi.” (İlhan, 1960, 8) diyerek bu şiir hareketinin biçim anlayışını olumsuzlar. Eser Gürsoy da Atilla İlhan ile hemen hemen aynı fikirleri savunarak İkinci Yeni şairlerinin özden çok biçimi önemsediklerini, biçim uğruna özü görmezden geldiklerini dile getirir (Gürsoy, 1965, 1).

Attilâ İlhan’ın İkinci Yeni’nin biçime bakışına dair yaptığı eleştiriler, şiirin yapısal bütünlüğü ile içerik arasında kurduğu dengeyi gözetken Toplumcu Gerçekçi şiirin benimsediği poetikalara dayanmaktadır. İlhan, İkinci Yeni şairlerinin biçimi, şiirin özünü oluşturan anlamın önüne koyduklarını ve şiiri salt biçimsel denemelere indirgediklerini savunmuştur. İkinci Yeni şairlerinin içeriği önemsememesini ve biçimi kendi başına bir değer olarak görmesini eleştiren İlhan, biçimsel arayışların toplumsal olanla birleştiğinde estetik anlamda işlevsel olacağını vurgularken toplumun ıskalandığı biçim arayışını boş bir çaba olarak değerlendirir. İkinci Yeni şiirinin biçim kullanımında aşırılığa kaçtığını, şiiri anlaşılabilir, içeriği silik hale getirdiğini söylerken yazdıkları şiirleri estetik bağlamda zayıf görür. İlhan’a göre bu biçim kullanımı sanatın temel işleviyle çelişir ve şiiri toplumdan uzaklaştırır. Bu da İkinci Yeni şiirini gerçeklikten uzaklaştırarak “tasannu”ya yaklaştırır.

Atilla İlhan’ın bu şiirin hareketinin kullandığı biçim anlayışı “tasannu” yani yapaylık olarak yorumlaması İkinci Yeni şiiri için yerinde bir eleştiri sayılmaz. Çünkü bu şiir hareketinin biçim anlayışına yapay demek bu şiirin durağan olduğunu söylemektir ki İkinci Yeni’nin modernist tavrı ve Jacques Derrida’nın post-yapısalcı yaklaşımının bu

şiiirde de geçerli olması İlhan'ın tasannu tenkidinin yanlışlığını ortaya çıkarır. Derrida'nın postyapısalcı yaklaşımının bir yansıması olarak okunabilecek Karakoç'un "anlamın tatile çıkması" bu şiirin anlamsız olması demekten ziyade anlamın ertelendiği anlamında okunabilir.

Asım Bezirci "İkinci Eski Çıkmazda" adlı yazısını Uyar'ın "Çıkmazın Güzelliği" adlı yazısı üzerine yazmıştır. Bezirci bu yazısında çıkmaza düşenin Türk şiirinin değil, çıkmazda olanın İkinci Yeni şiiri olduğunu dile getirir. Bezirci'nin yazısı İkinci Yeni'nin biçim anlayışına sert bir eleştiri getirir. Bezirci, Uyar dışındakilerin toplumsal gerçeklerden kopuk, sorumsuz ve soyut bir şiir anlayışına yöneldiklerini belirtir. Bu şiirlerde anlam geri planda kalmış, anlam kapalılığı öne çıkarılmış, gelenek ve çevre ile bağlar koparılmıştır. Sonuçta şiir, biçim oyunları ve karışımlarla "sözcük salatası"na dönüşmüş, özellikle şiir acemiler ve taklitçiler yüzünden mekanik ve yozlaşmış bir hale gelmiştir (Bezirci, 1964, 3). Bezirci, bir başka yazısında İkinci Yeni şiirinin "anlamsızlık, biçimcilik, rastlantısallık, sorumsuzluk, kaçış, vb. "gibi kötü özellikler"iyle (Bezirci, 1968, 19) devam ettiğini söyler.

Bezirci'nin bu şiir hareketine yaptığı eleştiriler Attila İlhan'ın eleştirilerine benzer. Bezirci de İlhan gibi bu hareketinin biçimde aşırıya kaçmasının anlamın geri plana itilmesine, anlamdan uzaklaşan şiirin "sözcük salatası"na dönmesine, dil oyunlarının ortaya çıkmasına sebep olduğunu dile getirir. Bu hareketin biçimciliğe dayalı estetik anlayışı, "biçim otuzbiri"ne, yani biçimin amaçsızca tekrarlanıp yozlaştığı bir yapıya dönüşmüştür. Behçet Necatigil de "İkinci Yeni diyorlar bu konuda ne düşünüyorsun?" sorusuna verdiği cevapta Bezirci'nin eleştirisine yakın bir eleştiri yapar ve yeni şiiri temsil edenlerin bazılarının ehil olduğunu dile getirirse de İkinci Yeni şiir hareketinin biçim anlayışının içeriği silikleştirdiği gerekçesiyle eleştirir. (1999, 27-28).

Bezirci'nin sosyalist tavrı, Behçet Necatigil'in Garip şiirine olan yakınlığı düşünüldüğünde bu iki isimde İkinci Yeni şiirinin biçim anlayışına eleştiriler getirmesi doğal karşılanabilir fakat bu şiir hareketinin biçim anlayışını eleştirirken bu şiirin modernist tavrını kaçırdıkları da dikkatlerden kaçmamalı. Çünkü Bezirci'nin bu şiir hareketine yönelttiği "biçimde aşırılık", "dil oyunları", "sözcük salatası" gibi eleştiriler sorgulanması gereken eleştirilerdir. Bu şiir hareketinin biçim anlayışı bir aşırılık olmaktan ziyade öz ve biçim hiyerarşilerini sorgulayan bir tavidir. Bu şiir hareketi biçimi anlamı steril yapısından kurtarmak ve metni merkezileştirmek için kullanır. Bu

bağlamda Jacques Derrida bu şiir hareketinin biçim anlayışını açıklamak için nitelikli bir referanstır. Bu şiirde artık anlam ertelenir ve yeniden üretilir. Derrida'da bu durumu “différance” ve “deconstruction” kavramlarıyla açıklar. Necatigil de anlamın ertelenmesini ve yeniden üretilmesini bu bağlamda değerlendirmede için “biçim anlayışının içeriği silikleştirdiği” eleştirisini yaparak bu şiirin poetik tavrını bir kusur olarak görmüştür. Bu şiir hareketinin biçim kullanımının anlamı silikleştirdiği fikri şiirin yozlaştığı görüşünü de beraberinde getirmiştir. Talât Kırca “Türk Halkına İhaneti Perçinleyenler” başlıklı yazısında bu şiir hareketinin hızla yozlaştığını söylerken İkinci Yeni'nin biçim ve anlamsızlık oyunu olarak kabul edildiğini söyler (Kırca, 1971, 4).

İkinci Yeni'nin anlamı merkezleştirilmesi, manayı silikleştirilmesi okurun da nitelikli hale gelmesini zorunlu kılmıştır. Ahmet Köksal da “Şiirin Savaşı” adlı yazısında bu duruma değinmiş ve metninde Türk şiir tarihindeki tartışmalara değinmiştir. Köksal, 1950-1960 döneminde özellikle İkinci Yeni ile belirginleşen biçimsel ve soyut şiir anlayışının şiiri halktan uzaklaştırarak dar bir entelektüel çevrenin alanına hapsettiğini savunmuştur. Köksal, aşırı biçimsel yeniliklerin ve anlamdan kopan dil kullanımının şiirin toplumsal işlevini zayıflattığını ifade eder (Köksal, 1969, 16). Aydın Hatipoğlu da eleştirisinde Köksal'dan daha ileri gider ve “Yeni Gerçekçilik Yeni Biçimcilik” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini bir illet olarak değerlendirirken bu şiir hareketinin biçim kullanımının düzeltilmesi gerektiğini dile getirir. Başta hafife alınan bu akımın, zamanla birçok yeteneği sığ biçim arayışlarına sürüklediğini ve şiirsel derinlikten uzaklaştırdığını belirtir. İkinci Yeni'nin etkisi geçmiş olsa da biçim odaklı yaklaşımın kalıcı yan etkiler bıraktığını ve edebiyatın bu mirastan hâlâ arındırılmaya çalışıldığını ifade eder (Hatipoğlu, 1967, 14). Zühtü Bayar da Hatipoğlu'na katılır ve “Şiirin Sefaleti” adlı yazısında biçimi önemseyen şairlerin yarınlar kalacak özgün ürünlerinin olmayacağını, günün birinde insandan ve toplumdan uzak kalmalarından dolayı ilerde yargılanacaklarını söyler. Yazar, sanatçının özellikle de biçimci eğilimde olanların, tarihsel bir bakış açısına ve tutarlı bir dünya görüşüne sahip olması gerektiğini savunur. Aksi hâlde ne kadar övgü alırlarsa alsınlar insanı ve toplumu anlamaktan uzak kalan sanatçılar, tarihsel yargının eleştirisinden kaçamayacaklardır. (Bayar, 1968, 21). Adnan Yücel de “70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor” başlıklı soruşturmada İkinci Yeni şiirinin kullandığı biçimi işlevsiz, içi boş, salt kuru biçim olarak değerlendirir ve bu şiir hareketini toplumla bütünleşmesi ya da sürekliliğini koruması söz konusu olmayan, anlamsız bir şiir olarak görür” (Bilen, 1985, 111). Yücel'in bu biçim kullanımı eleştirisine İsmet Özel de hak verir. “İmge ve

Dizgin” adlı yazısında İkinci Yeni’nin biçim anlayışını tenkit eder ve bu şiir hareketinin biçim anlayışını yorumlarken Garip ve İkinci Yeni’yi dengesizliğin ürünü olarak yorumlar. Özel, bu şiir hareketinin biçim kullanımını “havada kalan biçim” (Özel, 2013, 117) olarak görür.

Özdemir İnce, “Gelenek Üzerine” adlı yazısında İkinci Yeni hakkındaki fikirlerini dile getirirken bu şiir hareketinin kullandığı biçimin özgün olmadığını ifade eder. Yazar, İkinci Yeni’yi kuramsız, deneysel ve geçiş dönemi bir şiir olarak değerlendirir ve İkinci Yeni’nin bu yönüyle anlamı, biçimi ve okuru olumsuzlayan bir "tepki şiiri" olduğunu savunur. Sanılanın aksine İkinci Yeni'nin biçimci değil, savruk ve istifçi olduğunu özellikle Turgut Uyar ve Edip Cansever’in sözcük ekonomisinden uzaklaştığını öne sürer. Azla çok söylemek yerine, çokla az ya da hiçbir şey söylemeyen bu şiir anlayışını eleştirilir. Yine de bu şiirin yerli olduğu, Garip akımına karşı geliştirilen bir tepki olduğunu vurgular. Yazar, “ecnebi” algısının ise İlhan Berk’in yabancı isimleri anlamadan kullanmasından kaynaklandığını belirtir (İnce, 2011, 157-158).

İkinci Yeni şairlerinden Edip Cansever, Turgut Uyar ve Sezai Karakoç da bu şiir hareketinin biçim anlayışını tenkit eder. Edip Cansever “Düşüncenin Şiiri” adlı yazısında şiirimizi aşırı biçimciliğe öykünmesi bakımından eleştirir. Yazar, şiirdeki aşırı biçimciliği Batı’ya yüzeysel bir öykünme olarak görür ve bu şiirlerin Batı’yı iyi tanıyan aydınları bile tatmin edemediğini belirtir. Batılı şairlerin yöntemlerinin önemli olduğunu kabul eder ancak bu tutumların yalnızca taklit edilmesinin yetersiz ve sorunlu olduğunu vurgular (Cansever, 2009, 90). Turgut Uyar 1940 kuşağının yıkmaya çalıştığı kalıpcılığa, donukluğa, hazırlopçuluğa, bir örnekliliğe yeniden kapılan yeni şiiri eleştirir. Şiirimiz, 1940 kuşağının yıkmaya çalıştığı kalıpcılığa ve donukluğa tekrar kapılmıştır. Yenilik adına ölçüsüz, uyaksız ve mızımlılık içeren şiirler yazmak yeterli sayılmış, okuyucular ve bazı şairler daha fazlasını anlamayı veya istemeyi reddetmişlerdir. Böylece şiirde gerçek bir ilerleme sağlanamamıştır (Uyar, 2018, 41). Ayrıca Uyar, biçime fazla önem vermeyi hoş görmez ve tenkit eder. Yazar, şairin tüm gücünü yalnızca biçimsel ya da teknik değişime bağlamasının, toplumsal yaşama ve dayanışmaya karşı sorumsuzluk anlamına geldiğini savunur. Uyar’a göre şair, toplumdan kopuk başıboş biri olmamalıdır (Uyar, 2016, 114). Sezai Karakoç, Garip şiirinden sonra gelen İkinci Yeni’yi “hastalıktan yeni kurtulmuş zayıf ve hâlsiz olan kimsenin durumu”na benzetir ve İkinci Yeni’yi nekahat dönemi olarak değerlendirir. Karakoç bu dönemin şairlerinin nekahat döneminin bütün

duyarlılığını şiirlerine yansıttıkları için överken bazı şiirleri “anlam ve biçim safsatası” (Karakoç, 2014, 46) oldukları için eleştirir.

Türk şiirinde biçim konusu ve şairlerin biçimi ne maksatla önceledikleri sık sık irdelenmiştir. Türk edebiyatının değişime uğradığı her safhada biçimde değişmiş, şiirde kullanılan biçim bazen ideolojik olarak çoğu zamanda şairlerin poetik anlayışlarıyla ele alınmıştır. Aynı zamanda şairin kullandığı biçim, şairin çağdaşları arasında kendini nasıl konumlandırıldığını da gösterir. Şairin çağının sorunlarından, ideolojisinden geri durmayıp şiirinde ele aldığı konular, şairin şiirde kullanmak istediği form anlayışını da etkiler.

Türk edebiyatında, Batı etkisiyle başlayan Batı referanslı değişim, dönüşüm toplumsal ve zihinsel bir kırılmaya yol açmış ve bu değişim edebiyatta da görülmüştür. Divan şiirinin soyut konulara önem vermesi ve gerçek yaşamı yansıtmaması, akli yetersiz bulması, Tanzimat aydınlarının toplumu eğitime ve toplumsal sorunlara değinme hedefleriyle örtüşmediği için bu dönemde hem içeriğin hem de biçimin değişmesi yönünde bir ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Bu ihtiyaç Servet-i Fünun döneminde estetik bir bağlamda devam etmiş ve bu dönemde kafiye, vezin, mısra yapısı değişerek anlam mısralardan taşarak şiirin bütününe yayılmıştır. Servet-i Fünun şairleri şiirde serbest müstezad, mensur şiir, manzum nesir gibi yeni biçimleri kullanmışlardır. Tanzimat döneminde yapılmak istenen şiir alanındaki yenilikler, Servet-i Fünun şairlerinin şiire bakışları sayesinde şiirde edebî atılım olarak karşımıza çıkmıştır. Servet-i Fünun edebiyatındaki edebî atılımlar, Fecr-i Ati edebiyatında da kullanılmıştır. Milli edebiyatın ortaya çıkmasıyla birlikte Fecr-i Ati edebiyatının sanat tutumları eleştirilmiş ve “Yeni Lisan” anlayışının ortaya çıkmasıyla birlikte Türk şiiri biçim olarak Halk edebiyatı nazım biçimlerini ve şekillerini bazen aynı şekilde bazen de yeni arayışlar içinde kullanmaya başlamıştır. 1920 ‘den sonra şiirde yeni biçim arayışları devam etmiş ve Toplumcu Gerçekçi şairlerin biçimin göze de hitap etmesi gerektiği düşüncesi şiirde biçimin yenileşmesine olanak sağlamıştır. Garip şiiri, serbest şiirden yana tavır almış ve şiirden vezni ve kafiye kovmuştur. İkinci Yeni, eski edebiyatta “ortak biçiminin görünür planda, farklılıkların daha iç planda olmasına” karşılık modern şiirde “farklılıkların görünür planda, ortak yanlarınsa iç, görünmez planda” (Karakoç, 2007, 89) olmasını önemser ve bu İkinci Yeni’nin alışılmış biçimden uzaklaştığı fikrini gündeme getirmiştir. Görüldüğü gibi her yeni poetik tavırla birlikte şiir türünde dil, biçim ve konu anlayışları hem değişmiş hem de bu değişim dikkatle takip edilmiştir.

Yeni edebiyatın yeni poetik anlayışları daha önceki şiir verimleriyle ele alınmak istenmiş fakat bu istek verimli bir sonuç vermemiştir. Bu bakımdan yeniyi, yeniliği savunan şairler, eski dil anlayışlarını, biçim kullanımlarını bir tarafa bırakarak çağın konularını yeni dil ve yeni biçim ile ele almak istemişlerdir. İkinci Yeni şiiri, yeni insanı ve toplumu eski biçimlerle anlatmak yerine yeni biçim anlayışlarına yönelmiştir. Turgut Uyar'ın "İnsan yeni şeyleri ancak yeni biçimlerde söyleyebilir ya da insanı yeni biçimler, ister istemez yeni şeyler söylemeye zorlar." (Uyar, 2016, 262) ifadesi bu bağlamdan önemlidir. Ayrıca Uyar'ın "Her gün yeni bir dünya içinde, her gün yeniden ve başka etkilerle uygulanan insan, her gün bunları yeni biçimlerle söylemelidir." (Uyar, 2016, 262) fikri bu şiir hareketi tarafından önemsenmiş ve modernist etkilerle kullandıkları biçim eleştirilerin odağı olmuştur. Roman Jakobson'a göre biçim bozma olgusu, gerçeğin bir yadsınması ya da gerçeklikten bir sapma olarak yorumlanamaz. "Biçim bozulmasının özerk estetik değeri" (Todorov, 2016, 97) olduğunu dile getiren Jakobson, dil ve biçimdeki bilinçli bozulmanın, düzensizliğin bir düzen olarak ele alınmasının gerekçesini de gerçeğe bir adım daha yaklaşma olarak yorumlar. Dilin metinde merkezi konuma gelmesiyle birlikte biçimde metinde önemli hale gelmiştir. Dilin bilinçli bir deformasyonla sapmaya uğraması, bu sapma sonucunda anlamın örtükleşmesiyle birlikte okurun metni alımlama süresi artmış ve bunun sonucunda şiirde yeni bir bakış açısı ortaya çıkmıştır. Biçimin ve dilin bozulması gerçeğe daha yakınlaşma olarak ele alınmış ve gerçek bir önceki poetikalardan başka şekilde ele alınmıştır. İkinci Yeni şiiri de bu bağlamda dili ve biçimi çağdaş şiirin kurallarını benimseyerek gerçeğe daha yakınlaşmak istemiştir. Biçimcilik toplumdan ve okurdan uzaklaşmak olarak görülse de "biçimcilik, içeriği ("insan") "unutmak", "ihmal etmek", "indirgemek"ten oluşmuyor, içeriğin eşliğinde durmamayı kapsıyor yalnızca; içerik, biçimciliğin ilgilendiği şeyin ta kendisidir, çünkü biçimciliğin hiç bıkmadan yerine getirdiği görev, her fırsatta içeriği geriye götürmekten, birbirini izleyen biçimlerden oluşan bir oyun içinde sürekli içeriğin yerini değiştirmekten oluşur." (Barthes, 2013, 85) fikri İkinci Yeni için önemli bir poetik tutumdur.

Yapılan eleştiriler dikkate alındığında bu tenkitleri yöneltenler şiiri bir mesaj iletme aracı olarak görmüştür. Bu şiir hareketi, biçimi anlamın karşıtı olarak ele almamış, içerikle biçimi bir bütün olarak değerlendirmiştir. İkinci Yeni'nin anlamı katmanlar ardına gizleyen güçlükler ve zorluklar barındırması okuru da anlamı üretme sürecine dâhil eder. İkinci Yeni şairleri anlamdan kaçıp biçimsel bir şiir yazma telaşına düşmezler. Aksine bu

edipler mananın altını kalın çizgilerle çizmek için dili ve biçimi kullanırlar. Bu yönüyle de İkinci Yeni daha önceki şiir tecrübelerinin poetik zemininden farklı bir yöne evrilmiş, şiirin işlevini modernist poetikayla birleştirmiştir. Bu bakımdan bu şiirin biçimine yöneltile eleştiriler, Türk şiirinin modernist poetikayla bir zeminde buluşma çabasını atlamıştır. Bu eleştiriler şahsi poetik tavırlarla doğruluğu sorgulanan, şiirin dönüşüm sürecinin atlandığı eleştiriler olarak karşımıza çıkmıştır.

2.1.6 İkinci Yeni'ye Akıl Dışılık ve Anlamsızlık, Saçmalık Çerçevesinde Yapılan Eleştiriler

19. yüzyılda bilimsel paradigmalarda meydana gelen dönüşümler, anlam olgusunu yalnızca dilsel ya da estetik bir mesele olmaktan çıkararak felsefi bir problem düzlemine taşımıştır. Özellikle yüzyılın sonlarına doğru pozitivist doğa bilimlerinin ve mekanik determinizmin sınırlayıcı yapısına karşı geliştirilen eleştirel tutum, tin bilimlerinin kuramsal temellerinin atılmasına ve bu alandaki metodolojik yaklaşımların gelişimine olanak sağlamıştır. Tin bilimlerinin gelişimiyle paralel olarak ortaya çıkan hermeneutik gelenek, edebi metinleri insan tininin tarihsel ve kültürel izlerini barındıran öznel yapılar olarak değerlendirmiş; bu doğrultuda edebi eser yalnızca estetik birer ürün değil, aynı zamanda yorumlanması gereken çok katmanlı anlam alanları olarak düşünölmeye başlanmıştır. Bu yaklaşım özellikle dil ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi merkezî bir tartışma konusu hâline getirmiştir. Postmodern düşüncenin etkisiyle, dilin nesnel gerçekliği ve yansıttığı gerçeklik yerini reaiteyi yaratma edinimine bırakmıştır. Bu bağlamda artık anlam; sabit ve mutlak değil, okur tarafından sürekli olarak üretilen çoğul ve görel bir etkinlik olarak öne çıkmıştır (Altıyaprak, 2021, 61).

Türk şiirinde anlamın açık ve somut olması özellikle Tanzimat döneminde önemsenmiş ve şiirin toplumu eğitmek için bir araç olduğu düşüncesiyle anlamın açık, doğrudan ve kolay kavranabilir olması fikri uzun süre edebî gelenek içinde varlığını sürdürmüştür. Servet-i Fünûn döneminde gerek siyasi gerek poetik tavırdan kaynaklı şiirde anlama bakış dönüşüme uğrar. Bu dönemde anlam, yüzeyden derine, dıştan içe doğru çekilmiş, çağın edipleri okuyucudan daha nitelikli ve sabırlı bir alımlama süreci talep etmiştir. Edebiyat-ı Cedide'yi aşmak için bildiriyle ortaya çıkan Fecr-i Aticiler de kendilerinden önceki şiir tecrübesinin peşinden gitmiş ve sembolizmin etkisiyle şiirde anlamın kapalı oluşunu önemsenmişlerdir. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in poetikasını öncü kabul ederek

ortaya çıkan saf şiirde de anlamın kapalı oluşu ön planda tutulmuş ve şairaneliğin poetik tavır olarak görülmesine olanak sağlamıştır. Garip şiirinin şairaneliğe karşı olarak ortaya çıkması ve şiirde anlamı açık bir şekilde okuyucuya aktarma isteği şiirin alelade olarak görülmesine yol açmıştır. İkinci Yeni, kendisinden önceki şiir tecrübelerinin tutumlarını benimsememiş ve şiirde modernist bir tavır önemseyerek Türk şiirine yeni bir poetik tutum kazandırmıştır.

Şiir dili ister sade olsun ister ağır olsun okuyucu bu türü okuduğunda anlamak ve yorumlamak ister. Şairler kullandıkları dili sanatlı bir hale getirdikçe ve anlamı içe doğru açtıkça şiiri anlamak bir çaba ister. Bu uğraşı göze alanlar şiirdeki anlama yaklaşırken bu uğraşı göze alamayanlar da nazmı anlamadığı için bu türü anlamsızlıkla eleştirir. Sembolist müelliflerin geleneksel şiirinden uzaklaşması ile şiirin şairaneleşmesinden dolayı okuyucu bu tarz şiirlerden uzaklaşır ve okuyucular şiir yerine gazete okumaya yönelir (Alkan, 2019, 147). Dadacıların kelime seçimleri ve şiirlerini rastgele yazışları okur tarafından eleştirilir ve okurun alayına maruz kalır ve okurun ilgisizliği yüzünden bu akım kısa ömürlü olur (Alkan, 2019, 290). İkinci Yeni şiiri de dili deforme etmesi, anlamı katmanlaştırması, kelime seçimlerinin özensiz oluşu, bu hareketin anlamsız şiir olarak değerlendirilmesine neden olur. Bu hareket, anlamın iletisini örtükletmiş ve okurdan şiiri anlamaları için çaba sarf etmelerini istemiştir. İkinci Yeni, şiirin alımlama süresini artırırken hazır kalıplardan, hazır duygulardan, hazır sözlerden uzak durur. T.S. Eliot da “ne ölçüde ilkel anlatım ve beğeni aşamasında olursa olsun şiirin işlevi, şairin okurlarında salt aynı duyguları uyandırmasını sağlamak olamaz” (Arslanbenzer, 1998, 27) diyerek şiirde dışı doğru açılan anlamı, tek anlamı ve aynı duyguyu aramanın beyhude olduğunu dile getirir.

Türk şiirinde anlamdan uzaklaşan her şiir ve anlamı öncelemeyen her şair “anlamsız şiir” yazmakla eleştirilmiştir. Namık Kemal “*Celâl Mukaddimesi*”nde, Ahmed Midhat Efendi “*Açıkbaş*” oyununda anlaşılmayan şiirlerin dua sanıldığını dile getirir (Enginün, 2009, 482). Muallim Naci, anlamsız şiir yazarların edebiyat sahasında bir terakki getirmediğini söyler (Mendilcioğlu, 2012, 118). Cenap Şehabettin anlamsız kelimeler kullandığı için eleştirilir. Beşir Fuat da “Yeni âsâr-ı edebiyemizin dahi güzeli de var, çirkin de. Âsâr-ı cedîdede gördüğümüz çirkinliklerin en fenası manâsızlıktır. Bi-mâna söz söylemekte eslâfı çok geride bıraktık. Bun terakki denilip denilemeyeceğini bilemem”(Enginün, 2009, 526) diyerek anlamsız şiiri hoş görmez.

İkinci Yeni şairleri, estetik bir deneyim olarak şiirin dilsel ve anlamsal yapısını, bilinçli bir şekilde karmaşık ve kapalı bir biçimde sunmuş, böylece şiirlerinde akıl dışı ve anlamsızlık olarak değerlendirilebilecek bir üslup geliştirmişlerdir. Ancak bu yaklaşım, edebi çevrelerde geniş çaplı tartışmalara yol açmış ve çeşitli eleştirilerin odağı olmuştur. Bu şiir hareketi anlamı katmanlaştırıp manayı örtük hale getirdiği için eleştirilere maruz kalır fakat İkinci Yeni'nin anlama bakışı çağdaş şiirin poetikasının devingenliği ile ilgili olduğu için bu eleştiriler, İkinci Yeni tarafından pek dikkate alınmamıştır. Çağdaş şiirdeki bu devingenlik Özdemir İnce tarafından şu şekilde açıklanır:

“zamana, mekâna ve toplu durumun koşullarına bağlı olarak durmadan geliyor, değişiyor. Bu değişim ve gelişim özelliği onun bir sürekli devinim ve devrim sürecinde yaşanmasına yol açıyor; bir sürekli devinim ve devrim yaşadığı için eski çağlarda olduğu gibi biçimsel devrimlerin yol açtığı kopuşmalar yaşamıyor. Dünyada, son elli yılda ortaya çıkan şiir tartışmaları, bu nedenle, anlam katmanıyla, anlamsal (semantique) yapısıyla, bu yapının çözümlenmesiyle ve şiirin işleviyle ilişkili. İkinci Yeni'den sonra bizde de aşağı yukarı bu durum bu” (İnce, 1986, 25).

İnce, şiirin zamana ve topluma göre sürekli bir değişim yaşadığına vurgu yapar. İkinci Yeni şiiri de tam olarak bu anlayışla örtüşür ve kendinden önceki Toplumcu Gerçekçi ve Garip anlayışından farklı olarak şiirde anlamın açık oluşuna karşı çıkararak anlamın katmanlı olmasına ve çağrışımın önemsenmesine önem veren bir poetikayı önemsemiştir.

İkinci Yeni, şiirdeki anlamı çoğullaştırır, şiirin bütününe odaklanırken anlamı gizler ve şiirdeki iletiyi okurun bulmasını, bu uğurda okurun uğraşmasını ister. Bu anlamı gizleme, şiirdeki iletiyi örtük hale getirme, bu şiir hareketinin anlamsız, akıl dışılık, saçmalık olarak eleştirilmesine neden olur. Ayrıca Servet-i Fünûn şairleri, Ahmet Haşim'in kapalı şiiri önemsemesi, Asaf Halet Çelebi'nin¹⁵ poetik anlayışı da anlamı örtükleştirdiği için eleştirilir. Bir bakıma Sembolistlerle birlikte konuşulmaya başlanan şiir türünün kapalı oluşu Dadaizm, Letrizim, Kübizim ve Sürrealizm ile birlikte daha şiddetli bir şekilde konuşulmaya başlanmış ve okurdan kapalılığın ardındaki anlama ulaşması istenmiştir.

¹⁵ Asaf Hâlet'in soyut olana bakışının ve soyut şiir dilinin İkinci Yeni'nin kaynağı olduğu görüşünü savunanlar da vardır. Bunlardan biri Beşir Ayvazoğlu'dur ve şöyle der: “Âsaf Hâlet, Ahmed Haşim kanalıyla Şeyh Galib'e dolayısıyla divan şiirine bağlanan ve oradan Behçet Necatigil'e uzanan, teşbihe ve söz sanatlarına karşı oluşuyla Garip'le bağlantılı, öte yandan 'soyut' niteliğiyle İkinci Yeni'ye belli ölçüde kaynaklık eden önemli bir şiir anlayışı ortaya koymuştur” Bk. Beşir Ayvazoğlu, **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1997, s.157.

Yaşar Nabi, şiir anlayışında yalnızca sözcüklerin ön planda tutulmasının, şiirin anlam derinliğini ve düşünsel boyutunu ihmal ederek “saçma”, “anlamsız” bir düzeye evrileceğini ileri sürer. İkinci Yeni’yi düşünceden bağımsız bir şekilde sadece sözcüklerle inşa ettikleri için eleştiren Nayır, bu yaklaşımın şiirin gerçek anlamını ve anlamsal yapısını yeterince dikkate almadığını vurgular. Nayır, İkinci Yeni şairlerinin genellikle şiiri düşüncelerle değil, yalnızca sözcüklerle oluşturdukları görüşünü savunmalarına karşı çıkar. Yaşar Nabi’nin eleştirisi, Stéphane Mallarmé’nin ünlü sözünün yanlış yorumlanmasına dayanır. Mallarmé’nin "Ce n'est pas des idées que l'on fait des vers, c'est avec des mots" ifadesi, şiirin yalnızca düşüncelerle değil, sözcüklerle kurulduğunu belirtir. Ancak bu cümle Türkiye’de ve diğer birçok ülkede "şiir düşüncelerle değil, sözcüklerle yazılır" şeklinde yanlış bir şekilde yorumlanmıştır. Bu yanlış anlamının, şiirin doğasını yanlış anlama ve buna bağlı olarak “saçma” bir noktaya varma riskini taşıdığını belirtir. İkinci Yeni şairlerinin de bu hatalı yoruma bağlı olarak şiiri yalnızca sözcükler düzeyinde değerlendirerek anlam derinliğinden yoksun bir yaklaşım sergilediklerini öne sürer. Bu bağlamda Nabi’nin eleştirisi, şiirin dilsel öğeleri ile düşünsel içeriği arasındaki ilişkiye dair daha derin bir anlayışın önemini vurgular ve sadece sözcüklerin değil, aynı zamanda bu sözcüklerin taşıdığı anlamların da şiirin oluşturulmasında kritik bir rol oynadığını savunur (Nayır, 2003, 240).

Zühtü Bayar, “İkinci Yeni Otopsis” adlı yazısında bu şiir hareketinin özelliklerini şu şekilde sıralar:

“anlamsızlık, saçmalık, usdışılık (irrasyomalizm), umutsuzluk (pesimizm), sayıklamalar (tehevvürler, dışgörmeler), acayıplikler, incelmış bir romantizm ve santimentalizm, benmerkezcilik, (ego santrisme) toplumdan kaçmak, toplumu yadsımak...” (Bayar, 1968, 8).

Bayar, her ne kadar bu şiir hareketini eleştirel bir tutumla açıklamaya ve poetik özelliklerini yanlış bir şekilde açıkladığı için İkinci Yeni’nin modernist oluşunu atlamıştır. Bayar’ın bu şiir hareketini açıklarken sıraladığı poetik tutumlar irdelendiğinde bu şiirin Varoluşçu, modernist, yer yer postmodernist yanlarının olduğu görülür. Ayrıca bu şiir hareketine yöneltilen bazı eleştirilerin bizatihi bir poetik tavır olarak önemsendiği görülür. Ali Sert “Şiirimizde Anlam ve Anlamsızlık” adlı yazısında anlamsızlığın yeni şiirin poetik tavrı olduğuna vurgu yapar. “(...) bugünün modern şiiri derken ‘Anlamsız kurallarla şiir yazma’ çabası gösteren şairlerimiz var. Bilmiyorum bu ne kadar doğru ve etkin olabilir” (Sert, 196, 16).

Zühtü Bayar, bu şiir hareketinin özelliklerini sıraladıktan sonra “Nâzım’ın Şiiri İkinci Yeni’ye Bir Tokat Attı” yazısında bu şiir hareketini “pısırık şiir” olarak değerlendiren İkinci Yeni şairlerinin Nazım Hikmet’in edebiyat sahasında yeniden anılmaya başlanmasıyla birlikte darmadağın olduklarını söyler.

“Bunalımcılar, anlamsızcılar, formalistler (bunların tümü de İkinci Yeni adı altında toplanabilir) ve onların mukallitleri gençler ise Nâzım’ın şiirinin rüzgârı ile darmadağın oldular. Şimdi korkudan ve sıkıntıdan seslerini çıkaramadan dergi köşelerinde sürünüyorlar. Ya da iki kadeh patlatınca devrimci gençlere efelik taslıyorlar. Nâzım’ın şiiri bir balta gibi yeniden girmiştir Türk şiirine. Yürürlükte olan pısırık şiir anlayışını kökünden sarsmış şiirin sefaletini sona erdirmiştir” (Bayar, 1968, 11-12).

Bayar’ın yazı başlığı bir şiir eleştiri yazısı bağlamında okuyucuya, araştırmacıya biraz tuhaf geldiği için bu başlığı yorumlamak gerekir. 1960 yılından sonra İkinci Yeni şiiri ve toplumcu şiir iki ayrı kutup olarak edebiyat sahasında yerini alır ve aralarında tartışmalar, polemikler ortaya çıkar. 1965 yılında gelindiğinde Nazım Hikmet’in kitaplarının tekrar basılması şairlerin toplumcu şiire daha yakından bakmalarını sağlar ve toplumcu şiir bir bakıma İkinci Yeni karşısında atağa geçer. Yalçın Armağan bu durumu şu şekilde açıklar:

“3 Haziran 1963’te ölümünün ardından yayın yasağı dergiler yoluyla kırılmaya, 1965’te kitapları yayımlanmaya başlar. Nâzım Hikmet’in şiirlerinin yayımlanması, zaten toplumsal muhalefet nedeniyle değişim işaretlerinin verildiği ortamda, doğrudan etkili olur. Nâzım Hikmet, İkinci Yeni’ye karşıt “toplumcu” edebiyatın modeli olarak genç şairlerin ufkuna girer (Armağan, 2019, 93).

İkinci Yeni, cemiyet ile toplumcu şairlerden farklı bir şekilde ilişki kurar fakat bu ilişki toplumcu edipler tarafından “yok” hükmündedir. Bayar’ın “İkinci Yeni’nin toplumculuğu bugüne değin edebiyatımızda üfürülmüş en renkli balonlardan biridir.” (Bayar, 1968, 7) şeklindeki görüşünü hemen hemen her toplumcu şair onaylar. Bu şiir hareketinin anlama yaklaşımı, topluma bakışı ve politik olana değişimi toplumcu şairler gibi sesli olmadığı için bu şiir hareketinin bu kavramların ardına gizlediği sessiz bağırış anlaşılmamış ve her fırsatta İkinci Yeni kamusal alandan, politikadan uzak oluşu dile getirilmiştir fakat bu söylemlerin doğru olmadığı tezin diğer sayfalarında dile getirilmiştir.

Yaşar Nabi Nayır 27 Mayıs 1960’ da darbeyi selamlayan bir yazı yazar ve bu yazıda gençleri yönlendirirken İkinci Yeni şiirinin anlamsız ve soyut olmasına atıfta bulunur.

“Artık tembellik avarelik zamanı değil. Genç sanatçıların yıllardır hasretini çektikleri özgürlük işte alabildiğine esiyor memlekette. Kolları sıvayıp işe başlayalım. Bütün suçu baskı rejimine bulanlar için mazeret yok artık. Göstersinler kendilerini. Bunaltı edebiyatına da soyuta da paydos! Milletin anlayacağı dille geçmişin kötülüklerini anlatsınlar, geleceğin güzel günlerini bize müjdelesinler. Meydan onların. İş başına!”
(Nayır, 1960, 2)

diyerek soyut şiiri benimseyen, bunalımı konu edinen poetik anlayışları eleştirir. Yaşar Nabi Nayır, bu eleştiriyi yapmakla kalmaz soyutu önemseyen İkinci Yeni’yi görmezden gelerek Varlık dergisinin sayfalarını okura hitap etmediği için bu şiir hareketinin şairlerine kapatır. Nayır, bu eleştirisinde dile getirdiği “bunaltı edebiyatı”, “soyut” gibi kavramları kullanarak İkinci Yeni şiirini tenkit ederken bu şiir hareketini örnek alan gençleri de gerçekçi bir şiir anlayışına yönlendirmektedir. Yaşar Nabi, rejimin baskından dolayı somut, açık, toplumsal şiirden uzaklaşanların DP’nin iktidardan uzaklaştırılmasıyla birlikte bahanelerinin kalmadığını da söyler. Nayır; Attila İlhan, Asım Bezirci gibi şairlerin bu şiir hareketine yönelttikleri DP’nin baskısından korktukları için kapalı şiir, anlamsız şiir yazdıkları eleştirisine katılır.

1953’te adı konmadan varlığı sürdüren 1956’da adı konulan ve daha sonra anlamsızlıkla eleştirilen bu şiir hareketi, 27 Mayıs darbesiyle sol şiire karşı artan ilgiyle birlikte bir kriz ortamına girer. Çünkü sol şiirin anlama bakışıyla İkinci Yeni’nin anlama bakışı farklıdır. Nayır’ın da belirttiği üzere bu şiir soyutu önemserken toplumcu şiir somut olanı başata koyar ve 1960 yılından sonra toplumcu şiir önemini artırır. İkinci Yeni şiiri bu döneme kadar biçimci, soyut, anlamsız görülmüş ve toplumcu şairler tarafından yerilmiştir. Ayrıca bu şiir hareketinin anlamsız, biçimci oluşu İkinci Yeni şairleri tarafından Batılı referanslarla açıklanmaya çalışılmış, toplumcu şairler ise bu kavramları poetik tavır olarak benimseyen İkinci Yeni’yi taklit, özentî şiir olarak görmüş ve tenkit etmiştir. 1960’dan sonra somut şiir popüler hale gelirken İkinci Yeni’nin soyuttan yana tavır alışı tenkit edilmiştir. Ayrıca Yaşar Nabi Nayır’ın “soyuta paydos” çıkışı bu şiir hareketinin soyutluğa ve gerçekliğe bakışına bir çıkış olarak da okunabilir. Bu şiir hareketinin soyut olana önem verışı ve gerçekliği alışımlışın dışında ele almaları yer yer eleştirilmiştir. Cemal Süreya “Sirk” başlıklı yazısıyla Attila İlhan’a cevap verirken İlhan’ın yazısının tamamının faydalı olduğunu dile getirir. Süreya da yeni şiirin halledilmesi gereken pek

çok meselesinin olduğunu kabul eder ve İkinci Yeni'yi soyutlama ve deformasyondan dolayı realiteyle bağ kuramadığı için eleştirir:

“Bununla birlikte sonuç olarak Attilâ İlhan'ın yazısı faydalı olmuştur. Yeni şiir davranışında halledilmesi gereken çok mesele vardır. Bir kısım temel kavramlarda anlamak iyi olur. Hele bir de yeni şiir davranışının realiteyle ilgisi meselesi var ki çok önemli. Soyutlamayı ve deformasyonu realiteyle akrabalık kurmadan geliştirmeye kalkarsak yaptığımız iş bu ‘ mısra kurma usulleri’nden ileri gitmez” (Süreya, 1957, 6).

Sezai Karakoç “Dişimizin Zarı” adlı yazısında Türk şiirinin ve yeni şairin somuttan, sonludan, insandan, varlıktan beslendiğini belirtir. Bu yüzden yeni şair meselesiz, formalist ve öz düşmanı olarak itham edilmesiyle karşı karşıyadır. Karakoç’a göre yeni şair faydasız tartışmalardan uzak durur ve yeni şiirin çözüm şiiri olmadığını belirtir. İkinci Yeni şairlerini somuta yaslanıp soyutu önemsemedikleri için hem eleştirir hem de bu şiirin bu yüzden meselesiz, formalist ve öz düşmanı olmakla itham edildiğini dile getirir. Ayrıca Karakoç bu durumu örneklerle açıklar.¹⁶

Nevzat Üstün, *Yeditepe* dergisinin İkinci Yeni hakkındaki açtığı ankete katılır ve bu şiir hakkındaki fikirlerini dile getirirken bu şiirin anlamsız bir şiir olmadığını dile getirir. İkinci Yeni'nin toplumsal meselelerden uzaklaşarak bireysel içe dönüşü ve bireyciliği ön plana çıkaran bir sanat anlayışını temsil ettiğini söyler. Toplumdan kopuşu ve insanın yalnızlığını yansıtan bu akım, biçimsel yenilikten çok şaşırtmacaya dayanan, düzensizliğin belirli bir düzenini kurmaya çalışan bir mısra yapısını benimsediğini ifade eder. Dadaizm ile benzerlikler taşıyan İkinci Yeni, anlamsızlığı anlam arayışının başka bir biçimi olarak değerlendirir. Ancak bu akımın temsilcilerinin şiir aracılığıyla kendi düşünsel savunularını yeterince ortaya koyamadıkları ve nihilist bir tutkunun etkisinde

¹⁶ “Bakarsanız, Akçaburgazlı Yekta, Davut’u yaşar. Zaman önemini kaybetmiştir, insandır hep bu şiir. İsa ve İncil varsa bu şiirde, mistik ya da dinî bir şiir sanmayın. Tam anlamıyla laik bir şiirdir. Din bir dekor, ya bir benzetim ya da bir sonda aletidir. Yaşamayı çekip çıkarmak için bir alet. Alelâde kadınlar konuşur, ama mutluluğu. Bir kantar memurunun sıkıntısı, varoluş sıkıntısı olur. Sevişme vardır aşk yerine daha çok. Tanrı’yı, aşkı, ölümü anlamaz bu şairler; toplumu, kadını, varlığı anlarlar. En pragmatik ispat dokunulmazlıktır. Bu şairler insanı şiire dokundurur. Turgut Uyar’da şiir bir ağaç gibi büyür, gelişir, bir orman gibi uğuldar. Tüyları tenimize değdirir Turgut Uyar. Cemal Süreya resimler çizer. Heykel figürleriyle işler. Bir şarkıcı, bir dans şiiridir. Yeni şair hep somutun somutuna, plastike gider. Bir kavanoz, bir ayışığı evreni kurar. Turgut Uyar, Cemal Süreya, bir behavior şiirini yürütür. İlhan Berk, tarih öncesinden, egzotik ve hayalî bir ülkeden, bazı, toplumdan, renkli evrenler getirir. Ece Ayhan- ki yeni şiirin Necatigilidir- insanın, çarpık ve negatif realitesini olduğu gibi anlatır, kelimeyi bundan dolayı çarpıtır” Bkz. Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları II- Dişimizin Zarı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2014, s.32.

kalmalarından dolayı İkinci Yeni'nin şiir davranışı olarak olumlu veya gerekli olup olmadığının hâlâ tartışmaya açık olduğunu belirtir (Üstün, 1960, 8).

Yılmaz Gruda “İkinci Yeni Hakkında Ozanlar Ne Söylüyor?” adlı ankette verdiği cevapta bu şiir hareketinin toplumla bağlantısız, birbiriyle ilişkisi olmayan mısralar kurduğunu ve kelimelere akıl dışı anlamlar yüklediğini belirtir. Gruda, bu şiir tutumunun Türk şiirinin ilerlemesine engel olduğunu ifade eder ve bu şiir hareketini “Bu şiir, eğer bir yere gidiyor denilirse, suça gidiyor, gereken şiiri geciktirmeye gidiyor”(Gruda, 1957, 6-7) diyerek eleştirir. Gruda, Süreya'nın “çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı”¹⁷ sözünden hareketle İkinci Yeni'yi “‘Şiirin kelimeye dayanması’ diye de bir şey düşünülemez. Şiir zaten kelimelerle söylenir, ama rastlantı anlatımlara ulaşmak için değil” (Gruda, 1957, 6-7) diyerek bu şiir hareketini rastlantısal olmakla eleştirir. Gruda ayrıca “Kaldı ki ikinci yeniyi kurdukları söylenen kişilerden önce, usa aykırı, mısraacı şiirler bir hayli yazıldı. Bu halde, denenmiş bir ‘eski-yeni’ nin daha bir karmaşığının, olumsuzunun sözü ediliyor.” (Gruda, 1957, 6-7) diyerek bu şiir hareketinin yenilik olarak dile getirilen poetik tutumlarının yeni olmadığına değinir. Ayrıca İkinci Yeni ile önceki şiir tecrübelerinin poetikalarının benzerliklerine değinir ve İkinci Yeni şiirinden önce de us dışı şiirler yazıldığını söyler. Buradaki us dışı şiirden kasıt okunduğunda hemen aklın kavrayamadığı, anlamın derinlere itildiği şiirdir. Gruda, us dışı şiirlerin İkinci Yeni'den önce de edebiyatımızda var olduğunu dile getirirken İkinci Yeni şiirini rastlantısal olanın peşinden gitmesinden dolayı kendisinden önceki şiir tecrübeleriyle bu şiir hareketini poetik zeminde birbirinden ayırır.

Yılmaz Gruda “‘MAHİYETİMİZ’ ve Şiir Ahvali Üzerine” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini güç anlaşıldığı için eleştirir. Gruda'ya göre sanatın gereklilikleri doğrultusunda ulusal ve toplumsal gerçeklik temel alınarak özgürlükçü bir toplumculuk benimsenmelidir. Ancak şiir adına söz sahibi olanlar bu çağrılara karşı trajik bir

¹⁷ Tevfik Akdağ da Pazar Postası'nın açtığı “İkinci Yeni Hakkında Ozanlar Ne Söylüyor” adlı ankette Süreya'nın “çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı” sözüne karşıt bir görüş beyan eder: “Şiirin, kelimeye dayanması da özü bırakması, özden uzaklaşması demek değildir. Kelimenin önemli bir anlatma aracı oluşu, şiirde özel bir durum kazanıyor. Bu da şiirin, kelimeyle yapılan diğer sanatlarla göre daha yoğun olmasından doğuyor. Diğer kelime sanatlarında kelimeye yüklenen rolün ağırlık nispeti şiirde kelimeye yüklenen rolün ağırlık nispeti yanında çok hafif kalır. İşte bunun için her zaman şiirin kelimeye dayanması, kelime üzerinde çok durulması gereklidir. Ve hep böyle olmuştur. Yalnız kelime derken onu cümle dışında anlama etkilemeyen, anlamı kurmayan soyut bir varlık olarak düşünemeyiz. Önce de söylediğimiz gibi şiirin bir özü vardır. İşte, bu özü anlatan, onlara anlam veren kelimelerdir. Bu da bir mısradan veya birkaç mısradan ibaret olan cümle içinde kelimelerin yan yana gelmesi sonucu olabilir.” Bkz. Tevfik Akdağ, **İkinci Yeni Hakkında Ozanlar Ne Söylüyor**, Pazar Postası 5 (Ocak 1957) s.7

tebessümle yaklaşmış, düzeni eleştirirken “İkinci Yeni”nin zorlama şiir anlayışını sürdürmüşlerdir (Gruda, 1968, 9). Gruda, İkinci Yeni şiirine ideolojik ve estetik temelli eleştiriler yöneltirken şairin edebî ürününü ortaya çıkarırken kullandığı ifade araçlarında özgür olabileceğini kabul eder fakat bu özgürlüğün gerçekliğe, toplumsal sorumluluklara dayanması gerektiğini savunur. Gruda, İkinci Yeni şairlerini burjuvaya, düzene karşı çıkmadıkları için eleştirmiş ve bu hareketi sanatın gereksinimlerine göre hareket etmemekle eleştirir. Ayrıca Gruda bu şiir hareketini sorumluluktan kaçmakla itham eder.

Türk edebiyatının şiir verimleri incelendiğinde şiirde mananın okuyucuyu etkilemesi, anlamın okuyucuyu bir duyguya, bir gerçekliğe yönlendirmesi ve mananın letafeti ile sözün güzelliğinin önemsenmesi bir poetik tavır olarak karşımıza çıkar. Şiir okuyanlar, bu türü yüce bir duyguya ve anlamlı bir ideale okuyucuyu yönlendirdiği müddetçe bu şiirlerin kıymet-i harbiyesini bilmiş fakat yüce bir fikre ve anlamlı bir ideale okuyucuyu yönlendirmeyen edebî ürünlere şiir gözüyle bakılmamıştır. Anlamsız görülen, okuru bir ideale yönlendirmeyen ve iletinin açık olmadığı şiirler ile okuyucu arasındaki mesafe açılmıştır. Bu şiir hareketini alışılmış nazmın dışında şiirler yazdığı için eleştiren Bayar ve Sert, İkinci Yeni’yi geleneksel şiir anlayışının anlama bakışına uymadığı için tenkit etmiştir.

A. Rıdvan Bülbül “Şiirimiz Ne Yolda?” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini anlamsızlıkla suçlarken bu şiir hareketini modası geçmiş olarak değerlendirir (Bülbül, 1960, 25). Bu şiir hareketini modası geçmiş olarak yorumlayan Bülbül’ün yorumlarına Zühtü Bayar “O, sadece, ölümü şüpheli görülerek üzerinde haklı olarak otopsi yapılmış bir edebi mevtadır” (Bayar, 1968, 20) diyerek bu şiir hareketinin detaylı incelemesinin, eleştirisinin yapıldığını dile getirir. Ayrıca Bayar, Mehmet Doğan’ın eleştirilerine *Forum* dergisinde yayımlanan “İkinci Yeni’nin Toplumcu Avukatına Cevap” adlı yazısında cevap verir ve “İkinci Yeni edebiyatımızda, edebî bir felâket olarak boy göstermiş ve yozlaşmalara, bozulmalara, edebi töresizliklere neden olarak göçüp gitmiş bir şiir akımıdır. (...)” (Bayar, 1968, 20) diyerek bu hareketini kuralsız olmakla eleştirir. İlhami Soysal “Eyvallah” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini topyekün eleştirirken bu hareketin yenilik diye sunduğu verimleri anlamadığını, şiirin anlamdan uzaklaştığını dile getirir (Soysal, 1957, 12). Doğan da bu şiir hareketini “kuramsız, bildirsiz, her kafadan bir sesin geldiği” (Doğan, 1966, 2) şeklinde eleştirirken Soysal’ın fikirlerine yaklaşır. Halim Yağcıoğlu da “Aktarma Şiir Üstüne...” adlı yazısında bu şiir hareketini Batı

referanslarıyla açıklar ve İkinci Yeni'yi anlamsız şiir, kapalı şiir olarak değerlendirirken bu poetikanın verimlerini saçmalık olarak görür (Yağcıoğlu, 1963, 14).

Oğuz Tansel, Oktay Rıfat'ın İkinci Yeni şairi sayılıp sayılmamasına ya da şairin yazdığı *Perçemli Sokak*'ın İkinci Yeni'nin bir şiir tecrübesi olarak görülüp görülmemesine dair bir yorumda bulunur ve İkinci Yeni şiirini Rıfat'ın *Perçemli Sokak*'ına bakarak anlamsız şiir yazdıkları için eleştirmiştir. Ayrıca Salah Bırsel de Tansel'e katılır ve “Yaşamın Korkuları” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini gerçek edebiyattan uzak olduğunu söyler ve bu şiir hareketini anlamsızlıkla suçlar. Ayrıca İkinci Yeni şairlerinin nesirlerinin de anlamsız olduğunu ifade eder (Bırsel, 1961, 33).

Orhan Duru “Açık- Seçik” adlı yazısında hem Uyar'ın kapalı şiir anlayışını hem de dönemin diğer türlerinde görülen kapalı yazma eğilimini eleştirir. Duru, kapalı yazma eğiliminin hikâyelerde de görülmeye başladığını söyler ve Uyar'ın bu eğilimi yenilik adına yaptığını dile getirir (Duru, 1956, 6). Turgut Uyar da “Açık-Kapalı Şiir” adlı yazısında “Özünü kolay kolay vermeyen, kenarda dolaşan, çapraşık dilli düzenbaz bir şiir hemen hemen. (...) Okursunuz, ya anlarsınız ya anlamazsınız, ya da uzak yakın bir şeyler sezersiniz. Sanırım bu kapalı şiir kısaca” (Uyar, 1956, 3) açıklamasını yapar ve kapalı şiiri açıklamaya çalışır. Uyar, bu yazıda ayrıca açık-kapalı şiir ayrımını çocukça bulduğunu dile getirir de “ Öyle duygularınız, düşünceleriniz vardır ancak dobra dobra söylerseniz güzel olur. Öyleleri de olur ki, kulağınızı arkadan göstermek zorunda kalırsınız” (Uyar, 2016, 32) fikrini savunsa da kendisi kapalı açık anlatımlı şiirden yana tavır alır.

Feyzi Halıcı “Şiirimiz” adlı yazısında İkinci Yeni'nin Türk şiirini çıkmaza soktuğunu söyler ve bu şiir hareketini Kitab-ı Mukaddes'de kullanılan dili kullandığı gerekçesiyle tenkit eder. Ayrıca İkinci Yeni'yi anlamsızlıkla suçlar (Halıcı, 1960, 2). Halıcı, bu şiir hareketini yerel olmaktan uzak bir şiir verimi olarak görür ve İkinci Yeni'yi Türk şiirinde “söz sahibi olamayacak” poetik bir anlayış olarak değerlendirir. Bugünden bu eleştiriye baktığımızda bu eleştirinin geçersiz olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü İkinci Yeni şiiri kendisinden sonra Türk şiirini etkilemiş ve kaynak bir poetik anlayış olarak Türk şiirine katkıda bulunmuştur. 1980 kuşağı bu bağlamda İkinci Yeni şiiri ile ilişkilendirilmiş ve bu kuşak şairleri İkinci Yeni'nin poetik anlayışını taklit ettikleri için eleştirilmiştir. “1980 kuşağı şairleri için en yakın ata İkinci Yeni olur” (Ünal, 2014, 177) diyen Ünal bu bağlamda bu şiir hareketinin etki gücünü ortaya koymuştur.

Mehmet Çınarlı, İkinci Yeni şiirini pek çok yönden eleştirirken bu şiir hareketini anlamsız olarak ele alır:

“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).

Çınarlı, İkinci Yeni’nin niçin anlamsıza doğru evrildiğinin sebeplerini açıklar. Çınarlı, 'Yeni Şiir' başlıklı makalesinde şiir kavramının en geniş anlamda taşıdığı tüm özelliklerini reddeden yenilikçi şairlerin bu yaklaşımlarının geniş bir destek bulmasının şairliğin ucuzlaştırılması ve basitleştirilmesi ile ilişkili olduğunu ileri sürmektedir. Bu durumu hem kendilerini hem de kamuoyunu yanıltma çabası olarak değerlendirmekte ve bu akıma katılan şairlerin birbirlerini övgülerle yüceltip ileri düzey sanatçı ve büyük şair olarak tanımladıklarını buna karşın fikirlerini kabul etmeyenleri ise anlayışsızlık ve gericilikle suçladıklarını ifade etmektedir (Çınarlı, 1951, 9-10-12).

Çınarlı, *İşin İç Yüzü* başlıklı yazısında aşırı yenilikçi şairlerin hiçbir düzenleme ve disipline tabi olmaksızın, geleneksel şiir kurallarını tamamen reddederek yeni bir şiir biçimi oluşturma çabasında olduklarını ifade etmektedir. Bu bağlamda, vezin ve kafiye gibi geleneksel şiir unsurlarını terk ederek, mantıksız ifadeler ve uyumsuz kelimeler kullanarak, soyut ve anlamsız bir üsluba yöneldiklerini ve böylece şiiri bir bilmece haline getirdiklerini vurgulamaktadır. Çınarlı, bu düşüncelerini,

”Zavallı ikinci yeniciler, iki cami arasında kalmış beynamaz gibiydiler. En aydın okuyucuya kendilerini sevdirememiş, eylemci Marksistleri de rahatsız etmişlerdir. Soyuttan ve anlamsızlıktan vazgeçip, nitelikli şiir yazmak zor bir iş olup, bu tür bir yaklaşım sergileyerek, övgülerle şişirilmiş şöhretlerini sürdürmeleri imkânsız hale gelmiştir” şeklindeki ifadeleriyle dile getirmektedir (Çınarlı, 1968, 4)

şeklinde açıklar. Çınarlı “Şiirin Bolluğu mu, Şiirin Kıtlığı mı?” adlı yazısında ise “Şiir! Zavallı şiir! Tahmin ederim ki, hiçbir Avrupa memleketinde bizdeki kadar sefil, perişan, ayaklar altında değildir.”(Çınarlı, 1960, 3) diyerek şiirin durumunu değerlendirir.

Afşar Timuçin “Son Akımın Söylemek İstedığı” başlıklı yazısında bu şiir hareketini anlamsız şiir yazacaklarını söyleyip anlamlı şiir yazdıkları için eleştirir. İkinci Yeni, toplumcu olmamakla birlikte belirli ilkeler doğrultusunda hareket eden bir sanat akımıdır. Öncüleri, anlamsız şiir yazacaklarını iddia etse de gerçekte anlamlı şiirler ortaya koymuş ve takipçilerini anlamsızlık iddiasıyla yönlendirmişlerdir. Timuçin, İkinci Yeni’nin

söylediklerine uygun olarak daha anlaşılabilir şiirler yazmalarının mümkün olduğunu fakat bunun yerine anlamlı şiir yazdıklarını ifade eder (Timuçin, 1967, 23). Özdemir İnce de Timuçin'e katılır ve İkinci Yeni şiirini bir düşünce şiiri olarak görür. İkinci Yeni şiiri, duygu yerine düşünceye dayanır ancak bu düşünce, bilimsellikten ve kesin us'tan farklı, şiirin özel mantığıdır. Şiir yazmak büyücülüğe benzer. Bu nedenle İkinci Yeni, düşünceyi fikirden ve şiirin mantığını günlük mantıktan ayırabilenlere açıktır (İnce, 1960, 9).

Mehmet H. Doğan, "Geçmiş Kurcalarken" adlı yazısında İkinci Yeni'yi bir sapıklık hareketi olarak yorumlarken bu şiir hareketini toplumdan kaçmakla, anlamsızlıkla ve saçmalıklarla suçlar:

"Nedir İkinci Yeni? Önce tersinden başlayalım. Kalıplaşmış ve yeni kuşağa hiç üzerinde düşünmeksizin, kafa yormaksızın kabul ettirilmek istenen bir şablon olarak İkinci Yeni, bir sapıklık hareketidir şiirimizde; şiirimizi duraklatan, geriye götüren bir hıyanet hareketidir. İkinci Yeni, toplumdan, toplumsal gerçekliklerden kaçışın ve anlamsızlığın, saçmalığın gizli köşelerine sığınışın şiiridir; şiiri sözcüğe, sözcüklerle oyalanmaya indirgeyen, bunun için de insana hiçbir şey vermeyen bir şiir akımıdır" (Doğan, 1986, 68-69).

Doğan'ın İkinci Yeni'yi şiiri geriye götüren bir hareket olarak değerlendirmesi, bu şiir hareketini daha önceki şiir tecrübelerine yaklaştırırken "Şiirin Gerçekliği" başlıklı yazısında İkinci Yeni'nin anlamsız bir şiir olmadığını savunur. Doğan, İkinci Yeni'nin, Garip ve Nazım çizgisinde şiir yazarların eskittiği şiire karşı olduğunu dile getirirken bu şiir hareketini aşırılığa düşmekle suçlar:

"Gerek Garip şiirinin, gerekse Nâzım çizgisindeki şiirin kullana kullana eskittiği, etkisiz duruma getirdiği öze karşı çıkıyor, bireyin kendi içinde kapanışı temasını daha yoğun, daha geniş çağrışımlarla belki eskisinden daha kapalı bir hava içinde, kentli aydının bunalımları, boğultusu açısından ele alıyordu. Bu arada bir sürü aşırılıklara düşüldüğü de bir gerçek Ama o günler, yanında görüldüğü halde 64-65'ten sonra bu akıma karşı çıkmak gereğini duyanların, onu ikinci- üçüncü dereceden izleyicilerini, heveslilerini öne sürerek suçlayanların ileri sürdükleri gibi anlamsız bir şiir de değildir İkinci Yeni" (Doğan, 1986, 21).

Mehmet H. Doğan'ın İkinci Yeni'ye yönelik değerlendirmeleri zaman içinde değişen ve kendi içinde çelişkili görülebilecek iki farklı bakış açısını yansıtır. "Geçmiş Kurcalarken" adlı yazısında Doğan, İkinci Yeni'nin kalıplaşmış bir şablon hâline gelmesini ve şiirin sözcük oyunlarına indirgemesini sert bir dille eleştirir. Doğan, Bu şiir

anlayışını şiirin gelişimini engelleyen, toplumsal gerçeklikten kaçan ve anlamsızlığa sığınan bir sapma olarak niteler. Ancak “Şiirin Gerçekliği” başlıklı yazısında ise bu tutumunu bir ölçüde yumuşatarak İkinci Yeni’yi, Garip şiiri ile Nâzım Hikmet çizgisinin yıprattığı şiir diline karşı bireyin iç dünyasını, kentli aydının bunalımlarını ifade etme çabası olarak değerlendirdiği görülür. Bu uğraş sırasında aşırılıklara düşüldüğünü kabul etmekle birlikte İkinci Yeni’nin temelsiz ve anlamsız bir şiir hareketi olmadığını vurgular.

Asım Bezirci, İkinci Yeni’nin Garip akımına bir tepki olarak ortaya çıktığını ifade ederken Orhan Veli’nin şiirinin bu yeni hareket üzerindeki etkisini vurgular. Bezirci’ye göre, İkinci Yeni’nin doğuşunda Garip şiirinin belirlediği sınırların ve kısıtlamaların etkisi büyüktür. Garip akımının, Orhan Veli’nin öncülüğünde imge, müzik, benzetme, abartı ve diğer edebi sanatları küçümseyerek “yalın” bir şiir anlayışını savunması, İkinci Yeni şairlerini bu anlayışa karşı bir duruş sergilemeye yöneltmiştir. Bezirci, İkinci Yeni’nin, Garip akımının “yalın” şiirine karşılık şiirde edebi tekniklere ve sanatlara geniş bir alan açtığını belirtir. İkinci Yeni, anlam ve ussal düzeni arka planda bırakma eğiliminde olmuş, bu yönüyle Garip şiirinin “tamamen manaya dayalı” yaklaşımına karşı bir duruş sergilemiştir. Bezirci, bu bağlamda, İkinci Yeni’nin Orhan Veli’nin şiirinin belirlediği sınırların ötesine geçtiğini ve bu şiir hareketinin Garip akımının bir “karşıt ürünü” olarak değerlendirilebileceğini öne sürer. Başka bir ifadeyle, İkinci Yeni, “Garip şiirinin gayri meşru çocuğudur.” der (Bezirci, 2013, 103). İkinci Yeni şiiri, anlamın yüzeyde olmasına karşı tutum sergilemesi bu şiir hareketinin anlama önem vermediği fikrini ortaya çıkarmıştır.

Attilâ İlhan, İkinci Yeni şiirinin kullandığı imgelerin içinin boşaltıldığını ve bu yüzden bir anlamsızlığın ortaya çıkmasını eleştirir:

“Kendilerine ‘ikinci yeni’ adını yakıştıranlar işte bu temel yanlışı yapmışlardır. Ben buna ‘image’ mekanizmasını boşa işletmek dedim” (İlhan, 1996, 93). İlhan ayrıca bu şiir hareketinin imgelerinin içinin boş olduğu olduğunu ve bunun anlamı geçersiz kılmak olduğunu söyler (İlhan, 1996, 158).

Attilâ İlhan, bu şiir hareketinin imge mekanizmasını boşa çalıştırarak nazmı alışılmış toplumcu içerikten soyutladığını söyler ve İkinci Yeni’yi iktidardan korktuğu için kaçış şiir olarak değerlendirir:

“Bilenler bilir, dikta dönemlerine vergi bir kaçış (évasion) şiiridir bu, yozlaşmanın, aydın evcilliğinin baş belirtisidir. Kesin davranışlarla kesilip atılacak bir ur Menderes baskısının beslediği bu uru, biliyorsunuz, 27 Mayıs ameliyatı kesip attı” (İlhan, 1983, 93).

Attilâ İlhan, *Pazar Postası*’na gönderdiği “Pazar Postası Gazetesine” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini “Eh, ikinci yeni serüveni daha başlangıçta umumi bir gülüşme rahatlığı içinde eşi dostu şenlendirmek niyetindeyse, kim ne diyebilir?” (İlhan, 1957, 6) diyerek eleştirirken “Utandığımız” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini anlamsızlıkla suçlar:

“Harıl harıl kaçıyorlar. Ne tarafa bakarsanız görürsünüz. Kimisi düşler kuruyor, kimisi bir anlamsızlık sirkinde clown. Bir başkası yabancı ülkelerin değişikliğini ve özlemini sayıklıyor. Bir ötekisi kendisini yalnızlığın ve şehvetin çamuruna gömmüş. Hangi yönden tutarsanız tutun; bu ülkede, bu halkın içinde değiller.” (İlhan, 1958, 7).

Özdemir İnce de “Şiirsel Söylemin Bir Yapı Çözümlemesi Üzerine” başlıklı yazısında bu şiir hareketini ve 1980 şiirini eleştirir. İnce’nin ifadeleri şiirde görülen bazı temel sorunlara işaret etmektedir. Kof sözcük fetişizmi yani anlamdan yoksun, gösteriş amaçlı kelime kullanımı, şiirin gerçek gücünü zayıflatır. Ayrıca uyumsuz ve düzensiz imgelerin bir araya getirilmesi, şiirin bütünlüğünü bozar ve okuyucunun şiiri anlamasını güçleştirir. Şiirin ses katmanına fazla önem verilerek anlam katmanının göz ardı edilmesi, şiirin derinliğini ve etkisini azaltır. Son olarak şiirin toplumsal bağlamdan kopması, onun insanlarla ve yaşadığı çevreyle kurduğu ilişkiyi zayıflatır. Tüm bu olumsuzluklar, şiirin anlam ve etki açısından yetersiz kalmasına ve sanat olarak işlevini tam olarak yerine getirememesine yol açar (İnce, 1987, 30). Bülent Habora da İnce’ye katılır ve bu şiir hareketini anlamsız şiir olarak değerlendirir (Habora, 1960, 15). Mehmet Salihoğlu da İkinci Yeni şiirini manasız olduğunu söyleyerek tenkit eder fakat bu eleştiri yapıırken bu şiir hareketini köksüz, yaşantısız olarak yerer. Salihoğlu bu eleştiri yapıırken İkinci Yeni şiirinin bilinçaltına önem verişini ve bunu bir hazine saymalarını tenkit eder (Salihoğlu, 1957, 64).

Yeditepe dergisinde de “İkinci Yeni ve Eleştirmeciler” adı altında Fahir Aksoy’un hazırladığı bir soruşturma yapılır. Bu soruşturmaya Asım Bezirci, Sezer Tansuğ, Hikmet Dizdaroğlu, Fethi Naci, Hüseyin Cöntürk, Ahmet Arif, Ahmet Köksal, Behçet Necatigil, Kemal Özer, Oğuz Tansel, Necati Cumalı, Özdemir İnce, Ece Ayhan, İlhan Berk, Edip Cansever ve Turgut Uyar olmak üzere soruşturmaya çok sayıda şair ve eleştirmen katılır. Bu soruşturmaya katılanlar, İkinci Yeni şiirinin yeniliğinin artık gerilerde kaldığını dile getirirken bu şiir hareketinden sonra şiirimizin evrildiği yer hakkında görüşlerini beyan

ederler. Necati Cumalı da bu soruşturmaya katılanlar arasındadır ve bu şiir hareketini anlamsız oluşundan dolayı eleştirir. Necati Cumalı, İkinci Yeni şiirinin yapısal ve dilsel özelliklerini eleştirirken bu şiir hareketinin dil ve anlatım biçimini belirgin bir şekilde sorgular. Cumalı'nın eleştirisi, İkinci Yeni şiirinin estetik ve yapısal unsurlarına yöneliktir. Eleştirisinde Cumalı, İkinci Yeni şiirlerinde yer alan dizelerin birbirleriyle herhangi bir ilişki veya bağ kurmadığını söyler. Her bir dize, önceki ve sonraki dizelerle anlam veya yapısal bütünlük açısından herhangi bir bağlantı kurmadan izole bir şekilde başlar ve biter. Bu yaklaşım şiirlerin genelinde anlam derinliğinden yoksunluk yaratır. İkinci Yeni şairlerinin, hayatı ve konuşma dilini terk ederek şiir dilini farklı bir düzleme taşımış olmalarına atıfta bulunur. Bu bağlamda şairlerin ürettikleri dilin anlaşılması güç ve adeta “kuş dili” olarak nitelenen bir yapıda olduğunu belirtir. Bu eleştiri, İkinci Yeni şiirinin okuyucuya anlam sunma ve ifade etme açısından geleneksel şiir anlayışından ne denli uzaklaştığını vurgular (Cumalı, 1960, 19). Cumalı'nın eleştirisi, İkinci Yeni'nin şiir dilindeki yenilikçiliğini ve deneysel yaklaşımını, estetik ve iletişimsel verimlilik açısından sorgulayan bir bakış açısını yansıtır. Aynı soruşturmada Hikmet Dizdaroğlu da bu şiir hareketini anlamsızlıkla tenkit ederken bu şiir hareketini yarım doğmuş çocuk olarak açıklar ve saçmalıkları bir cevher diye sunmak istediklerini dile getirir (Dizdaroğlu, 1960, 8). Bu soruşturmaya katılan Ankaralı Ali E., Ömer S., Cavit A., Sedat H., İsimli bir okuyucular bu şiir hareketini anlamsızlıkla suçlar.

İlhan Geçer “Anlamsız Şiir Dedikleri” adlı yazısında bu şiir hareketini anlamsızlıkla suçlar. Geçer, İkinci Yeni akımını, 1950 sonrasında ortaya çıkan, anlamı geri plana iten, biçimsel ve soyut yönelimleriyle geleneksel şiiri küçümseyen bir hareket olarak eleştirmektedir. Bu dönemin şairlerinin, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ahmet Muhip Dırnas, Cahit Sıtkı Tarancı ve Cahit Külebi gibi güçlü kalemleri itibarsızlaştırmaya çalıştıkları, hatta Orhan Veli şiirini bile gözden düşürdükleri ifade edilir. Anlamdan kaçış, Türkçenin gramer ve sentaksına yönelik bilinçsiz müdahalelerle birleşerek şiirin yapısını zayıflatmış, okuyucuyla kurulan bağı koparmıştır. Yazar, bu akımın yalnızca birkaç şairinin kalıcılık kazanabildiğini, diğerlerinin ise dergi sayfalarında unutulup gittiğini savunur. Şiirde asıl önemli olanın "yenilik" değil, "kalıcılık" ve "estetik değer" olduğunu vurgulayarak İkinci Yeni'nin büyük kısmının geçici bir hevesle ortaya çıktığını belirtir (Geçer, 1964, 19). İlhan Geçer'in İkinci Yeni'ye yönelik eleştirisi, Türk şiirinde anlam ve gelenek merkezli şiir anlayışının bir yansımasıdır. Geçer, bu hareketi biçimsel deneyselliği abartmak, dili ve sözdizimini bozmak ve şiiri soyutlayarak halktan

koparmakla suçlar. İkinci Yeni'nin, Fransız etkisindeki kısa ömürlü avangart akımların taklidi olduğunu savunur. Bu nedenle şiirsel sürekliliğe katkı sunmadığını, yalnızca dar bir çevrede geçici bir etki yarattığını belirtir. Bu eleştiri, modern Türk şiirinde yenilik arayışının, estetik ve toplumsal sorumlulukla dengelenmesi gerektiği yönündeki klasik tutumun devamıdır.

Eser Gürson "Devinim 60'ın Yeri Yurdu" adlı yazısında İkinci Yeni şiirini aşırıya kaçmakla tenkit ederken bu şairlerin aşırılığa ve ölçüsüzlüğe vardıklarını söyler(Gürson, 1965, 2). Gürson'un bu hareketi aşırılık olarak değerlendirmesi gibi Zühtü Bayar da bu şiir hareketinin "bilinçsiz ve kontrolden yoksun" (Bayar, 1968, 6) olarak geliştiğini dile getirir. İsmet Özel de "Tanrı Mezarını Isıtsın" başlıklı yazısında bu şiir hareketini nedensiz ve işlevsiz olarak ortaya çıktığını dile getirirken bu hareketi verimsiz olarak değerlendirir (Özel, 1970, 7). Özkan Mert de bu şiir hareketini yolu tıkayan küçük bir taş olarak görür (Bilen, 1958, 121).

Ataol Behramoğlu, "Kime Karşı Kimden Yana" başlıklı yazısında bu şiir hareketini laf ebeliği yapmakla ve fildişi kuleleri oluşturmakla suçlar. Behramoğlu'nun eleştirisi, İkinci Yeni şairlerinin toplumsal içerikten uzaklaşarak, şiirlerini soyut ve gizemli bir dil kullanarak oluşturduğuna dair bir değerlendirme sunar. Behramoğlu, İlhan Berk, Edip Cansever gibi şairlerin ilk dönemlerinde toplumcu bir yöneliş gösterdiklerini ancak zamanla daha soyut ve kapalı bir üsluba kaydıklarını belirtir. Aynı şekilde, Turgut Uyar'ın gerçekçi ve toplumcu tavrının, "Tütünler Islak" adlı şiirinde yer alan soyutlamalarla ve simgecilikle değiştiğini ifade eder. Cemal Süreya'nın da başlangıçta daha doğrudan bir anlatıma sahipken "Üvercinka" ve "Göçebe" adlı eserlerinde laf ebeliği ve boş söyleyişlere yöneldiğini vurgular. Behramoğlu'nun eleştirisi, İkinci Yeni şairlerinin toplumdan ve gerçeklikten uzaklaşarak kendi içsel dünyalarına ve soyut düşüncelere odaklandıklarını öne sürer. Bu eğilimin, sanatın ve edebiyatın toplumsal işlevini ve bağlantısını zayıflattığını savunurken "fildişi kule" metaforu ile bu eleştiriye pekiştirir. Bu bağlamda Behramoğlu'nun eleştirisi, İkinci Yeni hareketinin sanatsal özgürlük adına toplumsal ve gerçekçi içeriklerden uzaklaşmasının, şiirin toplumsal işlevini ve okuyucuyla kurduğu bağlantıyı zayıflattığını öne sürer. (Behramoğlu, 1970, 1-2).

Ahmet Oktay "Anlamsızlık İnsana Aykırıdır" başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini anlamsızlıkla suçlar. Oktay, bu eleştirisinde son dönem şiirinde "soyutluk" kavramının yanlış anlaşılması ve bunun sonucunda anlamdan uzaklaşan, hatta anlamsızlığa kayan bir

şiiir anlayışının ortaya çıkmasına dikkat çekmektedir. Oktay, bazı şairlerin soyut dili, içeriği boşaltılmış yalnızca biçimsel deneySELLİĞE indirgenmiş bir şiiirsel tutumla ele aldıklarını ifade eder (Oktay, 1960, 5). Oysa soyutluk anlamdan bütünüyle yoksunluk değil; daha çok doğrudan anlatımdan uzak, kişisel ve özgün duyarlılıklarla örülmüş bir estetik yaklaşımı temsil eder. Bu bağlamda soyut şiiirin, soyut resim gibi anlamı tamamen dışlamayanız. Aksine anlamı farklı bir düzlemde, bireysel sezgi ve duyuşlarla yeniden kuran bir yapı olduğu vurgulanmaktadır. Dolayısıyla soyutluğu anlamsızlıkla özdeşleştirmek hem kavramsal bir yanlışlık hem de şiiirin potansiyelini daraltan bir tutumdur.

Ahmet Oktay, bazıları tarafından İkinci Yeni şairleri arasında sayılsa da bu şiiir hareketini birçok bakımdan eleştirir. Oktay'ın "hiç'i bile dışlaştırmayan soyut şiiir" vurgusu, İkinci Yeni'nin bazı temsilcilerinde şiiirin insana dair anlam üretme kapasitesini neredeyse tamamen yitirdiğini öne sürmektedir. Sözdizimsel bozulmalar, anlamın bilinçli olarak ötelenmesi ve rastlantısal sözcük ilişkileri, şiiirin anlam katmanını değil, yüzeysel ve gösterişli bir estetik anlayışı öne çıkarmıştır. Bu, Kartezyen akılcılıktan şiiirsel mantığa geçişin doğasında bulunan potansiyeli zenginleştirmek yerine, "henüz kapalı" ama insana dair olan anlamı bastırmış, şiiirin asli işlevi olan dünyayı anlamlandırma görevini unutturmuştur. Sonuçta lirizm yerini mekanik imgelere bırakmış, şiiirin duygusal ve insani boyutu silikleştirilmiştir. Yazar, bu değişimi yalnızca poetik tercihlere değil, aynı zamanda Demokrat Parti dönemi baskıcı siyasal atmosferine de bağlayarak şiiirin içsel dönüşümünün toplumsal koşullarla etkileşimli olduğunu ima eder (Demir, 2015, 22).

Ahmet Oktay, "İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Söylüyor" adlı soruşturmada şiiirde anlamın rastlantısal olabileceği düşüncesine karşı çıkar ve bunun ancak şiiiri anlamsızlığa götüreceğini ifade eder:

"Anlamı rastlantısal olan bir şiiir aklın ve yaratıcılığın kurallarına aykırı en önce. Şiiir bir sentez işi bence. Kelimeler, duygular, olaylar, eşyalar arasında bir seçme ve birleştirme işi yapılırken de rastlantıya yer yoktur. Amaç kasıtlı olarak anlamsız bir şiiir yaratmaksa, tut kelin perçeminden derim" (Oktay, 1957, 6).

Ahmet Oktay'ın İkinci Yeni'ye yönelik eleştirileri, bu hareketin biçimsel yeniliklerinin şiiiri anlamdan uzaklaştırdığı yönündedir. Oktay bu şiiir hareketinin kelime kullanımının şiiiri doğallıktan uzaklaştırdığını söyleyerek şiiirin mekanik hale gelmesinin doğru olmadığını dile getirir. Ayrıca mekanik bir şiiire yaklaşan İkinci Yeni mekanik olana

yaklaştıkça insandan uzaklaştığını ifade ederken kelimeler arasındaki rastgele bir bağlantı yerine kelimeler, imgeler arasında bilinçli bir bağlantı kurulmasının daha doğru olacağını söyler. Oktay anlamanın derinlere itilmesini ve biçimin öncelenmesi sonucunda şiirin toplumdan uzaklaşmasının doğru olmadığını ifade eder.

Ahmet Köksal “Şiir Anlamdan Kaçıyor mu?” yazısında Muzaffer Erdost’un “Bir Şey Söylemeyen Şiir” başlıklı yazısındaki düşüncelerini eleştirirken İkinci Yeni şiirini anlamsızlıkla suçlar ve bu şiir hareketinin ömürsüz bir deneme olarak görür (Köksal, 1957, 1). Tefik Akdağ, Muzaffer Erdost’un yeni şiir için “anlamanın şiir kurulduktan sonra ortaya çıktığı, rastlantısal olduğu” şeklindeki düşüncesinin yanlış olduğunu şu sözlerle ifade eder:

“(…) şiir kurulduktan sonra belirebilecek bir anlam düşünülemez. (...) önce bir öz vardır ve bu öz, şeklini getirir. (...) Anlam da, özün görünüşü, verilişidir. Eğer bir şiirde anlam varsa o şiirin bir özü var demektir. Ve bu hale göre, anlamı olan bir şiirin, özü de olacağından biçim kurulduktan sonra anlamanın tesadüfi olarak meydana gelmesi imkânsızdır. Muzaffer Erdost’u bu yanlış yargıya götüren sebep, bu şiirin bileşik özünden dolayı zor anlaşılır olması ve değişik sentaks usulleri sebebiyle ilk bakışta kelime cambazlıkları gibi görünmesidir sanıyorum” (Akdağ, 1957, 7).

“Şiirimizde İkinci Yeni” adlı yazısında Mehmet Salihoğlu, İkinci Yeni’nin varlığını kabul eder. Bu şiir hareketinde bazı aşırı eğilimlerin bulunduğunu belirtmek ile birlikte, İkinci Yeni’nin bütünsel olarak eleştirilmesine karşı çıktığını ifade ederken yeni şiirin rastlantısal oluşunu eleştirir:

“Şairlerimizin bir takımı ne aradıklarını bilmeden, durmaksızın arıyorlar; bir soy kabuk değiştiriyorlar. Yenilik adı altında yapılan bu sonsuz çabalama, yer yer, akıntıya kürek çekme niteliğinde de olsa, büyük bir doğuşun belirtileri, sancıları sayılmalıdır. (...) Daha çok rastlantısal bir niteliği olan moda bir akımın varlığına bakıp da, bugünün bütün yenilik çalışmalarına toptan arka çevirmek, haksızlık olur. İkinci Yeni gerçekten vardır. İkinci Yeni (...) özlü, köklü bir değişimin adı olunca, hiç de yabana atılamaz” (Salihoğlu, 1958, 3).

Salihoğlu, İkinci Yeni şiirinin aşırılıkları olduğunu ve bu yüzden çabuk unutulacaklarını dile getirir.

Seyfettin Başçılar, *Yeditepe* dergisinde yayımlanan “Şiirimizde Değişimler” başlıklı yazısında, Türk şiirinin bir evrim süreci içinde olduğunu ve İkinci Yeni’nin varlığını kabul

etmektedir. Ancak aşırılıkların ve çelişkilerin de mevcut olduğuna dikkat çekerek bu hareketin olumlu olumsuz yanlarına değinir:

“İyilerin, faydalıların yanı sıra gereksiz ve zorlama olanlar da çokça. (...) [B]ir ölçü tanımak gerek. Kimi genç ozanlarımız, kendilerinden öncekileri hiç saymakla, bazı acayiplikler yapmakla işe başlıyorlar. (...) İkinci yeniyi yeni bir akım olarak alıyoruz. Ancak, bugün başlangıçtayız, bir deneme içindeyiz. (...) İkinci yeni büyük çelişiklikleri halledememiş durumdadır (Başçılar, 1958, 2-6).

Ergin Günçe, “Yanlış Bir Anlayış” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini anlamsızlıkla suçlar. Günçe kelimelerin rastgele bir araya toplanarak bir anlamın ortaya çıkarılamayacağını dile getirirken rastlantısal olandan bir mana belirmeyeceğini savunur. Günçe, özellikle İkinci Yeni ve sonrasındaki bazı şiir anlayışlarının, geniş kitlelerle bağ kurmaktan uzaklaştığını ve toplumdan kopuk bir estetik evrende varlık sürmeye çalıştığını öne sürmektedir. Günçe, bu tür şiirlerin “mutlu azınlığa” hitap ettiğini, dildeki oyunlara ve biçimsel şaşırtmacalara odaklandığını fakat içerik bakımından güçlü bir anlam taşımadıklarını belirtir. Şiirin halktan, ülkenin sosyo-politik gerçekliğinden ve insani duyarlılıktan uzaklaşması hem sanatın işlevine dair hem de şiirin etik boyutuna dair ciddi bir sorgulamayı gündeme getirmektedir. Günçe, İkinci Yeni şiirlerini “çocukça”, “okula gitmeden ölen” olarak tanımlamasıyla bu şiir hareketinin geçici, yüzeysel ve temelsiz olduğunu dile getirir. M. Erdost’a yöneltilen bu eleştiri, biçimsel yeniliğin tek başına şiirsel değeri belirlemede yeterli olmadığını, anlam ve toplumsal sorumluluk gibi unsurların da göz ardı edilemeyeceğini savunur. Günçe’nin fikirleri, şiirin yalnızca estetik bir nesne değil, aynı zamanda bir düşünsel ve toplumsal sorumluluk alanı olduğuna işaret eder (Günçe, 1957, 7). Ergin Günçe gibi Demir Özlü de Erdost’un İkinci Yeni hakkındaki fikirlerini eleştirirken şiirin “bir düşüncüyü anlatmaz” fikrine katılmadığını belirtir ve bir şiirin mutlak duyguya, düşünceye dayalı olduğunu söyler (Özlü, 1957, 6).

Berin Taşan “Şiir Üzerine Tartışmalar: Diyecek Sözü Olamamak Başka Deyimle Karanlıkta Vuruşanlar” başlıklı yazısında İkinci Yeni’yi kaçış şiiri olarak değerlendirilir ve bu şiir hareketini rastlantısal olmasından dolayı eleştirir. Berin Taşan, İkinci Yeni’yi mantıksal temelden yoksun ve belirsiz amaçlarla hareket eden bir edebi yönelim olarak eleştirmektedir. Taşan, akımın doğuş gerekçesinin ve taşıdığı ideolojik ya da estetik vizyonun net olmadığını bu nedenle şair ve hikâyeciler arasında çelişkili tavırlar doğurduğunu belirtir. Ona göre, İkinci Yeni ne şiire ne anlatıya yön vermiş aksine şairleri

anlamsal rastlantısallıkla şekillenen yapay bir dile savurmuştur. Bu durum, belirsiz bir “anlam rastlantısallığı”na dayanmakta ve geleceğe dönük süreklilik iddiasını tartışmalı kılmaktadır. Taşan ayrıca bu şiir hareketinin ideolojik bir dayanağının olmadığını söylerken geleceğe dönük meşruiyeti açısından kritik bir sınav verdiğini söyler (Taşan, 1957, 9). Tüm bunların yanında Taşan, bu şiirin anlamsız olmasından dolayı “diyecek bir sözü olmamakla” (Taşan, 1957, 8) eleştirir.

İkinci Yeni, aydınlar tarafından anlamsız olduğu gerekçesiyle eleştirildiği gibi saçma, rastlantısal olmakla da eleştirilmiştir. Bu şiir hareketinin modernist bir tavır olarak şiirde anlamı bilinçli olarak bozması bir eksiklik olarak okunmuş ve geleneğin anlama bakışını kırmak için dili deforme etmesi anlaşılmamıştır. Geleneğin ortak konuları, ortak duyguları önemsemesinden kaynaklı şiirde toplumun ortak değerlerine seslenilmesine alışan dönemin münevverleri, İkinci Yeni’nin içinde bulunduğu ortamı sosyolojik bağlamda okuyamamıştır. Heterojen bir toplumda eylemlerin, duyguların birey üzerinde farklı farklı etki bırakması, bu şiirin bireyin içsel duygularına yönelmesi dönemin aydınları tarafından irdelenmemiştir. İkinci Yeni şiirinin saçma olarak görülmesi bir bakıma toplumdaki ziyade bireye odaklanmasıyla ilişkilidir. Çünkü bir eylemin ya da bir duygunun çıktısı her bireyde farklıdır ve bireyin yaşadığı olaylar, duygular bireyin bir vakayı yorumlamasında etkili olur. Bir birey için anlamlı olan bir durum diğer bir birey için saçma olabilir.. Turgut Uyar “Emek verilmiş, özden bir saçma yazanı, o tekdüze mırıltıları yazandan daha çok ozan sayarım” (Uyar,2018,82) der ve geleneğin alışılmış konularının karşısında saçma olanı önemseddiğini söyler. Bununla birlikte Uyar’ın şiirde anlam noktasında fikirlerinin “Yanlış anlaşılmasın, anlamsızlıktan yana değilim, anlamsız olunamayacağını söylemek istiyorum” (Uyar, 2016, 168) ya da “Şiirde, güzellik adına, anlamı pek önemsemiyor değilim, şiirin anlamsız da güzel olabileceğine inanıyorum” (Uyar, 2016, 176) şeklinde değiştiğini de belirtmek gerekir.

İkinci Yeni şiirini saçma olmakla eleştiren münevverlerin atladığı bir nokta da modern dünyada insanın var olma sancısının altında ezilmesidir. Köyden kentte gelmiş, kentin kalabalığında bir kaosa düşen ve bu kaosta attığı çığlığı bir başkasına duyuramayan birey var olmayı da saçma ve anlamsız bulur. Bu bağlamda Paul Sartre da dünyanın ve insanın varoluşunu boş ve saçma görür (Sarı, 2008, 62). Varoluşçuluk akımı bireyin iç sıkıntısının sebebini, saçma, bulantı ve tikslenme olarak ifade eder. Sürrealizm bilinçaltını ifade etmek için Dadaizm ise toplumsal düzene karşı çıkmak için saçmayı araç olarak

kullanır. Bu bakımdan İkinci Yeni bu akımları benimsediği için işlediği konular ve dili deforme etmesinin bir neticesi olarak saçma olmakla eleştirilmiştir.

Halit Eskişar “Kapalı Şiirler” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirinin biçim kullanımını, kapalı şiir anlayışını eleştirirken bu şiir hareketinin bazı ürünlerini saçma bulur ve bu şiir hareketini bilgiç olduğu için eleştirir (Eskişar, 1954, 372). Eskişar’ın eleştirileri, bu şiir hareketinin şiir dili hakkında bir bilgisinin olmamasına dayanır. Eskişar bunu söylerken İkinci Yeni’nin şiir dilini alışılmış şiir ile karşılaştırır ve bu hareketin geleneğin şiir anlayışına uymayan bir dil kullandığını söyler. Ayrıca Eskişar, bu şiir hareketinin konularını“ kitaplar içinde düşünülmüş, gün ışığına çıkarılmış” diyerek eleştirir. Servet-i Fünun şairleri halkın kullanmadığı, sözlüklerde aranıp bulunan kelimeleri kullandığı için anlamsızlıkla ve halktan uzak olmakla eleştirilmiştir. İkinci Yeni ‘nin de halkın konularına değinmek yerine konularını kitaplardan bulduğu iddiası bu hareketi doğallıktan, anlamlı olmaktan uzaklaştıran bir eleştiri olmasının yanında Eskişar bu şiir hareketini Servet-i Fünun dönemine yakınlaştırır.

Hikmet Dizdaroğlu da Eskişar’ın eleştirileriyle aynı doğrultuda İkinci Yeni şiirine eleştiriler yöneltir ve bu şiir hareketini saçmayla ilişkilendirir:

“İkinci Yeni, yarım doğmuş bir çocuktur. Ona gerçekten bağlı olanlar bulunduğu gibi, güçsüzlüklerini anlamsızlık perdesi arkasına saklayarak, saçmaları cevher diye sunmak isteyenler de vardı” (Dizdaroğlu, 1960, 22).

A. Aydın Hatipoğlu “Anlamsızın Anlamsızlığı” adlı yazısında İkinci Yeni şiirini genel olarak değerlendirirken bu hareketin birden fazla olduğunu ve çoğunun silinip gittiğini ancak yerlerine başka sorumsuz şairlerin geldiğini söyler. Bu şairleri İkinci Yeni’nin B,C,D takımı olarak ele alan Hatipoğlu bu şairlerin biçim, sözcük kullanımlarının yeni bir verim olmadığını dile getirir ve bu ediplerin dile, anlama bir yenilik getirdiklerini sandıklarını ifade eder. Ayrıca Hatipoğlu, İkinci Yeni’nin A takımı olarak dile getirdiği şairlerin poetik tutumlarını eleştirir ve bu şiir hareketine verilen değeri olumsuzlar:

“İkinci yeninin A takımı diye anılanların ise birinci yeni hareketi sırasında en önde olamamanın sancısını duyan başarısız ozanlar ya da kısmı ciddi sinir tedavilerine tabi tutulmuş ve tutulmamış tuzu kurular olduğunu belirtmek yeter sanırım.(...) Her neyse hareket noktası ‘ben’in tatmini de olsa, bunalım mastürbasyonu da olsa ortadaki şeyin biçimsel ölçüsünü belirlemeye çalışmaktı asıl amacım. Belli bir özü olmayan şiirin,

doğadan, insandan ve toplumdan koparılmış şiirinin boşkalıp olarak dahi olsa nedir biçimi? Soyut, rastlansal, akıldışı, saçma, değiştirim, karıştırım, terimleri üzerine, ama yalnız bunların üzerine bina edilmiş bu züppe şiirin sahipleri bile bu gün artık ona sahip çıkmazken, onda bir takım değerler vehmetmeye kalkmak öküz altında buzağı aramak gibidir artık” (Hatipoğlu, 1968, 6).

Hatipoğlu, bu harekete mensup sayılan şairleri eleştirirken bu şiir anlayışını, biçimci ve geçici bir edebî hareket olarak görür. İkinci Yeni şiirini anlamdan uzaklaşan, rastlantısal, akıl dışı ve saçma bir hareket olarak açıklayan Hatipoğlu, bu şiir hareketinin züppe şiiri olduğunu ve artık sahiplenilmediğini dile getirir.

Onat Kutlar, “Yeni Bir Divan Şiiri mi?” başlıklı yazısında, bu şiir hareketinde anlamsız kelimelerin kullanıldığını ve bu yüzden de saçmaya varıldığına dikkat çeker. Kutlar, saçmalık kavramını İkinci Yeni hareketinin temel özelliği olarak görür. (Kutlar, 1959, 2) Milliyet Sanat dergisinin Okurdan Yankılar adlı bölümüne gönderdiği “Yeniden İkinci Yeni mi?” adlı yazıda Ali Can Polat İkinci Yeni şiirinin konusunun ve perspektifinin olmadığını ve bu şiirlerde anlamsızlığın anlamın yerini aldığını söyler (Polat, 1978, 35).

Özkan Mert, “Şiirde İhtilal II” adlı yazısında İkinci Yeni şiirini saçmalık olarak görenleri doğrularken bu şiir hareketini “çürük filiz” olarak yorumlar:

“Bir sanat dergisinde, bazı sanatçılarımıza sorulan soyut-somut ve şiirde yenileşim üzerindeki düşüncelerini okumuştum. Bu sanatçıların (sanatçı derken utanıyorum), çoğunluğu bu yenileşimi ‘Saçmalık’ tabiriyle cevaplıyor. Bu sanat için ne acı bir nendir. Sanatın kısırlaşması, hatta ölmesi demektir bu. Bütün iş bizlere düşüyor. Biz bu yaşlı ağacın küflü, çürük kabuklarının arasından fışkıran bir hayat dolu, yepyeni fikirlerle beslenmiş, yemyeşil filizleriz, işte bu filizlerin yaratacağı bir orman halkımızın sanat anlayışını yükseltecektir. Bu çürük filizleri soyup atmalıyız. Yoksa, yemyeşil filizlerin fışkırmasını engeller. Örneğin her geçen çağın çok gerilerde kaldığı gibi Yaşadığımız ortamda hâlâ bir orta çağ anlayışı ile sanatı anlamak, yaşadığımız çağda şapka yerine fes giymeye benzer”(Mert, 1963, 8).

Gülten Akın da “Yoz Şiirden Diri Şiire” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirinin kökensiz bir şiir olduğunu söyler. (Akın, 1982, 5) Akın, İkinci Yeni şiirini değerlendirirken bu şiir hareketinin anlam yoksunluğunun tutarlılık eksikliğinden kaynaklandığını ifade eder. Akın’a göre bir sanatçının eserinin etkin, güzel ve kalıcı olabilmesi için eserin arkasında belirgin bir ideolojik bakış açısının bulunması gerekmektedir. Çünkü ideoloji, sanatçının

Üretim sürecine yön veren ve eserin genel çerçevesini oluşturacak olan temel bir perspektif sağlar. Ancak Akın, İkinci Yeni şairlerinin bu ideolojik bakış açısından yoksun olduklarını ve bu eksikliğin, eserde karmaşa yarattığını ne sürer. Bu durum, eserin sadece sanatçının kişisel algısını yansıttığını ve belirgin bir düzen veya anlam taşımadığını gösterir. İkinci Yeni'nin geleneksel şiir anlayışlarını reddedip ideolojik temellerden yoksun bir şiir dili geliştirmesini eleştirir ve bu durumun, dönemin bazı şairlerinin eserlerinin uzun vadede hafızalarda kalmadığını ve bu eserlerin "saçma" olarak değerlendirildiğini vurgular. Akın'ın eleştirisi, İkinci Yeni'nin estetik ve ideolojik temellere dayanmayan tavrının, sanatsal üretkenlik açısından olumsuz sonuçlar doğurduğunu ve bu tutumun, eserlerin kültürel ve entelektüel bağlamda yetersiz kalmasına neden olduğunu öne sürer (Akın, 2000, 19). İlhan da bu bağlamda Akın'a katılır ve "rmektir Bu" adlı yazısında İkinci Yeni şiirinin toplumu yansıtmadığını, şiirde yenileşmenin ve gelişmenin aksine bu şiirin saçmanın, bozulmanın, soysuzlaşmanın şiiri olduğunu söyler (İlhan, 1959, 4). Turan Karataş da Akın ve İlhan'ın aksine bu şiir hareketinin saçmaya bakışını doğru yorumlar ve İkinci Yeni şiirini doğru kaynaklarla açıklamaya çalışır. Karataş, İkinci Yeni'nin edebi modernleşme sürecinde Türkiye'nin Batı şiiriyle kurduğu yaratıcı etkileşimin bir ürünü olduğunu savunur. Bu şiir hareketini yalnızca biçimsel bir yenilik değil, aynı zamanda duygu ile düşünceyi harmanlayan bireycilik, saçma ve inkâr gibi 20. yüzyılın varoluşsal temalarını taşıyan ağdaş bir şiir anlayışı olarak tanımlar. Karataş'a göre İkinci Yeni, dönemine özgü toplumsal ve bireysel duyarlılıkların şiirdeki yansımasıdır ve bu yönüyle hâlâ "yeni" kalabilmeyi başarmış özgün bir şiir hareketidir (Karataş, 2008, 9).

Necati Cumalı, İkinci Yeni şairlerinin anlamı ve bütünü boşladıklarını ve kelimelerle sadece oynadıklarını dile getirir. Onun için bu şiir hareketi "yeni olmaktan çok, bizim kurtulmak; atmak istediğimiz eski soyut edebiyatımızın ilkeleri"dir (Cumalı, 1960, 8) der ve İkinci Yeni'yi Batılılaşma yolundaki şiirimiz için bir duraksama, gerileme hareketi olarak ifade eder.

Otomatizm, özellikle 20. yüzyıl sanat ve edebiyatında, bilinçaltı süreçlerin sanatsal üretime doğrudan yansımasını amaçlayan bir tekniktir. Dadaizm, Sürrealizm bağlamında kullanılsa da soyut ekspresyonizmde de otomatizmin izleri görülür (Kayapınar, 2013, 3). Srrealizmden etkilenen İkinci Yeni şiiri anlamı geri plana itmesi, alışılmış mantık ve sözdizimi yapılarını bozması nedeniyle çalakalem şiir yazmakla suçlanmıştır. Oysa İkinci

Yeni şairleri dilin sınırlarını zorlayarak yeni bir anlam ve imge düzeni kurmak istemiş ve bireysel bilinci önemsemiştir. Bu hareketin modernist şiir tavrıyla bağlantısı iskananınca İkinci Yeni'nin poetik tavrı eleştirilmiştir.

Bezirci, Dadaizmin Cemal Süreya üzerinde köktenci bir eğilime sahip olmadığını belirtir. Dadaizm, Sürrealizmin ve Letrizm parça parça izler halinde bir görünümle otomatizmin İkinci Yeni'de her zaman olmadığını fakat otomatizmin bu şiirde gerçeksiz ve rastlantısal bir şekilde görüldüğünü belirtir (Bezirci, 2005, 56-57). İsmail Kemal Karadayı da "İkinci Yeni'nin anlamsızlığını, çalakalemliliğini eleştirdiği "Evrensel Soyut" başlıklı yazısında" ... sanatta, şiir san'atında da 'acaipin' , 'modanın' , 'taklit ve rastgelenin yeri yoktur" (Karadayı, 1960, 5) diyerek bu şiir hareketini çalakalem şiir yazmakla tenkit eder.

İkinci Yeni, kendisinden önce Türk şiirini etkileyen poetikaların izlediği yolu benimsemeyerek şiirde modernist bir atılım gerçekleştirir fakat bu şiir hareketinin modernist tavrı görmezden gelinerek alışılmış poetikaların kuralları referans gösterilerek eleştirilir. Batı'yı örnek aldığı için taklitçi olmakla eleştirilen bu şiir hareketi şiir anlayışlarından dolayı anlamsız, saçma olarak tanımlanmaya çalışılır. Bununla birlikte geleneği bir verim olarak kullanan bu şiir hareketi anlaşılmadığı için yanlış poetik referanslarla açıklanınca köksüz, ilkesiz olmakla eleştirilir.

Ferit Öngören "Şiir Uçları" adlı yazısında İkinci Yeni şiirini zamansız ve temelsiz ortaya konan bir şiir olarak değerlendirir. Öngören'e göre yeniliğin bir tek "deformation"a indirgenmek istenmesi, dış görünüşün etkisinde kalanların biçimciliğe düşmesi, şiir beğenisinin tek tipe indirgenmesinin erdem sayılması, şiiri bir iki ilkeye bağlamak eğilimi İkinci Yeni'nin kötü etkileri olarak karşımıza çıkmıştır. (Öngören, 1959, 1-2) Öngören, bu şiir hareketinin yenilik anlayışının deformasyon odaklı olmasını eleştirir. Veysel Önger de "Zor Geçit" başlıklı yazısında bu şiir hareketinin eksikliğinin teorisinden kopmuş olduğunu söyler. (Öngören, 1961, 6) Asım Bezirci de "Ayşemayşe Üstüne Konuşma" başlıklı yazıda İkinci Yeni şiirini "İlkesiz bir akım İkinci Yeni. Ne ki benim şiirim öncelikle içlem, öz olarak hep bir ilkesi, düzeni olan bir şiirdir" (Bezirci, 1968) der ve bu şiiri ilkesiz olmakla eleştirir. Oktay Rıfat da İkinci Yeni şiirini düşünceden yoksun, tutarsız bir hareket olarak görür (Oral, 1980, 3).

Yeditepe'nin "İkinci Yeni ve Eleştirmenler" soruşturmasına katılan Metin Eloğlu, bu şiir hareketini ilkesizlikle eleştirir:

“Bu samur hırkayı üstüne alıp, övünen bir ozana rastlamadım daha. Bu ilkesiz, gerekçesiz akımın belli başlı savunucuları, örnekçileri de yok. Yani öksüz bir akım-daha doğrusu adlandırma- bu.. Ama şiirimizin sürekli bir değişim, gelişimin içinde olduğu, kanıksanmış düzenlerden, öğelerden kaçınırken, tadılası, denenesi değerlerde sunduğu ortada” (Eloğlu, 1960, 8).

Demir Özlü de “Yeni Yazın Üzerine” başlıklı yazısında bu şiir hareketini düzensiz ve hazırlıksız bir yazı akımı olarak ele alırken bu şiirin sürdürülmek istendiğini ve İkinci Yeni’yi kendi içinde çelişen ve boğulan bir şiir olarak görür (Özlü, 1958, 13). Akın Etan da “Çapalı Karşı, Ya da İkinci Yeni” adlı yazısında bu şiiri kurtuluşu olmayan, can çekişen bir şiir olarak değerlendirir (Etan, 1968, 43).

İkinci Yeni şiirine yöneltilen “tutarsız”, “ilkesiz” gibi eleştiriler bu hareketin modernist tavrının ve bu bağlamda birden fazla poetika ile iş birliği içinde olmasının bir yansımasıdır. Ayrıca bu eleştiriler, şairlerin poetik görüşlerinin belirli aralıklarla değişmesi ve şiir tecrübelerinin de bazı zamanlarda poetik tutumlarına uymamasından kaynaklanmaktadır. Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Edip Cansever, İlhan Berk, Cemal Süreya ve Ülkü Tamer’in nesirleri incelendiğinde şiir anlayışlarının ya da şiire bakışlarının yer yer değiştiği hatta bazı durumlarda bu değişikliğin çok belirgin olduğu görülür. Değişen bu şiir tutumu, dönemin aydınları tarafından yer yer açıklanmaya çalışılmış ve İkinci Yeni bazen ağır eleştirilere maruz kalmıştır.

İkinci Yeni şiirine yöneltilen bu bölümdeki eleştiriler, Erdost’un yazılarına yapılan eleştirilerle gündeme gelmiş ve bu şiir hareketi doğru refanslarla yapılmayan eleştirelere maruz kalmıştır. İkinci Yeni şiirine yönelik “anlamsızlık”, “akıldışılık” ve “saçmalık” eksenli eleştiriler, çoğu zaman dönemin değişen şiir anlayışının atlanması sonucunda yapılmıştır. Erdost ve İlhan Berk anlamsız, akıl dışı, rastlantısal gibi kavramlara olumlu anlamlar yükleyerek İkinci Yeni’yi bu bağlamda açıklama yoluna gitmişlerdir. Buraya nesnel eleştiriler yapan Hüseyin Cöntürk’ü de eklemek gerekir. Cöntürk anlam konusuna Batılı referanslarla yaklaşmış, İkinci Yeni şiiri dışlamamıştır fakat şiiri yalnızca doğrudan, tekil ve kolayca kavranabilir bir anlam taşıyıcısı olarak görenler geleneksel bakış açısı ise bu şiiri taklit ve özentilikle eleştirmiştir. Bu da İkinci Yeni’nin modernist tavrı ile anlama ve dile yaklaşımlarının görmezden gelinmesine yol açmıştır. Oysa bu şiir hareketi, modern bireyin parçalanmış benliğini, kent yaşamının yabancılaştırıcı ve absürt doğasını, bireyin içsel çatışmalarını yansıtan bir poetikaya yaslanmaktadır. Bu şiir

anlayışının anlama bakışı bir eksiklik değil, bilinçli bir estetik tercihtir. Aynı zamanda Uyar da *Pazar Postası*'da yayımlanan "Anlam mı?" başlıklı yazısında anlamamanın bir tercih olduğuna değinir. Anlamamanın arkasına saklanıp kendi değerlerini savunduklarını söyleyen Uyar, anlaşılmanmaya poetik unsur olarak değil, okurun niyetini ve bilgisi üzerinden yaklaşır (Uyar, 1958, 6).

Turgut Uyar "İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?" adlı söyleşide "İkinci Yeni, bir şey söylemeyen, daha doğrusu anlamı rastlansal olacak, yani anlamı mısra, şiir kurulduktan sonra belirebilecek bir şiire doğru gidiyor mu? Böyle bir şiire gidip gitmemesi bir yana, siz bu tutumu nasıl karşılıyorsunuz?" sorusuna cevap verirken anlamın değerinin yitmeyeceğini savunur ve İkinci Yeni'nin diğer şairlerini anlamı yok saydıkları için eleştirir (Uyar, 1957, 11). Uyar, bu nedenlerden dolayı anlamsız şiiri savunanları yerer ve "Bugün anlamsız şiiri savunanlar, acaba en güzel şiirlerinin, en azından sağlam kurulmuşlukları yüzünden, bir anlama, daha yatkın deyişiyle bir 'hava'ya bağlanmaları yüzünden güzel olduklarını farketmiyorlar mı?" (Uyar, 1958, 17) der. "Şiirimizde Eski Bir Yeni" adlı yazısında Uyar, anlamsız şiire tamamen bağlı kalmak isteyen yeni şiirin kendisine zarar vereceği için tenkit eder (Uyar, 2018, 45). Turgut Uyar "Anlam mı?" başlıklı yazısında şiirin anlamsız olamayacağını ve anlamsız şiir yazmak peşinde olanların bile anlamdan yana olduklarını hatta saçmanın bile bir anlamı olduğunu ifade eder. Bu açıklamada Uyar, bir nevi anlamsız şiir peşinde koşanları eleştirirken aynı zamanda saçmanın anlamlı oluşuna değinerek modernist şiirin poetik yönelimine değinir (Uyar, 2018, 177). Aynı zamanda Uyar, geçmiş ve güncel şiir örneklerine baktığımızda anlamın şiirde dayanıklı olduğunu, ilk okuyuşta anlamsız görünen şiirlerin bile belirli, kalıplarla anlaşılabilir olduğunu dile getirirken okuyucuların anlaşılmayan şiir ya da bu şiiri anlamadık tarzındaki hayıflanmalarının doğru olmadığını dile getirir. Uyar, her şairin aslında okuyucuları bir anlama götürdüğünü dile getirir.

İkinci Yeni, şiiri ideolojik bir söylem aracı olmaktan çıkarak estetik, varoluşsal ve dilsel düzeyde bir sorgulama zemini kurmuştur. Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte edebiyat özellikle de şiir, çoğu zaman ulus inşasının bir bileşeni olarak işlevselleştirilmiş ve şair, toplumun yol göstericisi, ideolojinin taşıyıcısı ve makul vatandaş yetiştirmek için bir öncü olarak görülmüştür. Ancak İkinci Yeni, bu poetik çerçevenin dışına çıkarak şiiri bir bildirinin aracı değil, hakikatin çok boyutlu ve çoğu zaman dile indirgenemez doğasını arayan bir tür olarak yeniden yorumlar. Bu tavır, Garip hareketinin sade, halk merkezli

ve doğrudan anlatımcı şiirine olduğu kadar Toplumcu Gerçekçi şiirin ideolojik yüklenmişliğine de mesafeli durur.

Cumhuriyet'in "aydınlatıcı" ve "terbiye edici" şair tipine karşı İkinci Yeni şairi bireysel, çoğu zaman çelişkili ve muğlak bir özne olarak karşımıza çıkar. Bu şiirde "hakikat", ideolojik olarak önceden belirlenmiş bir kavram değil; bilinçdışı, sezgi, çağrışım ve bireysel deneyim yoluyla yeniden kurulmaya çalışılan bir poetik varlıktır.

İkinci Yeni'nin Türk şiirinde ortaya koyduğu köklü dönüşümlerden biri, anlam meselesine bakışı olmuştur. Bu hareket, anlamı bir tema ve şema etrafında işlemek yerine anlamın geleneğe dayanan sınırını aşmak istemiş ve dil tek bir göstergeyi imlememiş, anlamı çok katmanlı, çok anlamlı ve çoğu zaman bireyin bilincinde açılan bir ifade alanına dönüştürmüştür. Bu durum, Freud'un psikanalitik kuramındaki bilindışı kavramıyla açıklanabilir. İkinci Yeni şairlerinin, duysal ve rasyonel gerçekliğin ötesine geçerek düş, sezgi, çağrışım ve bilinçdışı alanlarına yönelmeleri, şiiri sadece anlamı aktaran değil, aynı zamanda anlamın üretildiği psiko-semantik bir alan hâline getirmiştir. Bu noktada şiir bireysel hafızanın, bastırılmış arzuların ve kolektif bilinçaltının izlerini taşıyan bir söylem biçimine dönüşür.¹⁸ Ayrıca bu hakaret anlamın metin içinde sabitlenemeyeceğini, aksine okuyucunun yorumuyla sürekli çoğalacağını savunur. Bu bağlamda İkinci Yeni şiiri, yalnızca tematik ya da estetik bir yenilik değil, aynı zamanda modern şiirin dil ve anlam konusundaki kuramsal tartışmalarına Türkiye ölçeğinde somut bir karşılık oluşturur. Şiirde gerçeklik, artık dış dünyaya bire bir gönderme yapan bir kategori olmaktan çıkmış; bilinçdışı, dilsel oyun ve çağrışımsal çokluk üzerinden yeniden kurgulanan çok katmanlı bir düzleme evrilmiştir.¹⁹ İkinci Yeni şairleri Aragon'un ifadesiyle "dünyanın değişimine yardım eden, yüreğimize su serpmek yerine bizi uyandıran ve zaman zaman, salt bu yüzden insanı tedirgin eden, açık bir gerçeklik" (Aragon, 1999, 7)ten yanadır ve gerçeğin üstünde değil, gerçeğin dehlizlerinde şiirleriyle parçalanmış bir ayna ile dolaşırlar. Artık aklın bir denetimi olmadan şuuru çağrıştıracak her türlü tutumdan uzak durulur.

Modern şiir "genellikle 'bulanık'ın, 'söylenemez'in, 'duyulur'un göstereni" (Barthes, 2016, 72) olduğundan anlam da açık yapıta uygun olarak ele alınır ve anlam örtük bir

¹⁸ Detaylı bilgi için bkz: Sigmund Freud, **Rüyaların yorumu**, Çev. S. Ceşmeci, Payel Yayınları, İstanbul, 1999.

¹⁹ Detaylı bilgi için Bkz. Roland Barthes, **Yazı, gösterge, metin**, Çev. M. Yılmaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.

hale getirilir. Şiirin önceki poetikalarda ortak değerleri ve ortak çıktıları önemsemesi yeni şiir anlayışı ile birlikte yerini bireysel duyuş ve düşünüşe bırakırken paydası aynı olan söylemleri çok boyutlu olarak tasarlar. Söylemin sürekli yenilenmesine, anlamın ele geçirilememesine olanak sağlar. Artık şiirde anlam tek seferde tüketilemediği gibi yeni şiir anlamın kipe girmesini reddeder ve anlam sezdirilir. Paz'ın deyişiyle artık şiir "her çehreyi gösteren fakat bir çehresi olma"nın yanı sıra "yokluğu gizleyen bir örtüdür" (Paz, 1991, 8). İkinci Yeni şairleri de bu bağlamda gerçekliği anlam ve çağrışımdan ibaret görmez. Bu bağlamda şiir anlamsız değil, örtük ve kısık seslidir.

Modernist şiir poetikasında anlam artık açıkça verilmekten çok okur tarafından sezgisel olarak inşa edilen bir yapı hâline gelir. Bu poetik anlayışta birey, sabit bir özne değil; parçalanmış, çoğul, çelişkili ve çoğu zaman içsel bir çözülme hâlindeki bir varlıktır. İkinci Yeni şairlerinin bu bireyi şiirsel özne olarak merkeze alması, yalnızca bir içerik tercihi değil, aynı zamanda dönemin felsefi ve toplumsal dinamikleri ile örtüşen bir poetik yönelimi temsil eder. Bu bağlamda, İkinci Yeni'nin biçimsel karmaşıklığı ya da çağrışıma dayalı yapısı, dönemin birey ve toplum tasavvuru ile birebir örtüşen bir estetik tutum olarak değerlendirilmelidir.

İkinci Yeni'nin önemseydiği Dadaizm ve Sürrealizm akımları da aklın bir sınırı olduğu görüşüne katılmaz ve aklın ötesine geçmeyi arzular. Aklın ötesine geçmek "bilinçdışı, fantezi, düş, sanrı, delilik, çocuksu söyleyiş, ruhsal otomatizm gibi yöntemlerin kullanılması aklın nedensellik beklentisini boşa düşürür" (Bakır, 2022, 300) ve metin akıl dışı bir nedensillikle yeniden kurgulanır. Geleneksel kurgunun dışına çıkan bu şiir hareketi anlamı öterler. T.S. Eliot, Ezra Pound gibi modernist şairler de aynı şekilde anlamı kesintili, çağrışımlarla örülmüş ve zaman zaman bilinçdışı süreçlerle şekillenmiş bir yapı olarak tasavvur ederler. Bu doğrultuda İkinci Yeni'nin özellikle dildeki deformasyonları ve imgeci yapısı, bir "anlamsızlık" değil, çoklu anlam üretiminin bilinçli bir poetikasıdır.

İkinci Yeni'ye yöneltelen akıldışılık ve anlamsızlık temelli eleştiriler, dönemin entelektüel atmosferini, modernist şiirin teorik arka planını ve bireyin şiirsel temsilindeki değişimi göz ardı etmektedir. Bu nedenle bu tür eleştiriler, yalnızca şiiri değil, şiirin güncel durumu da eksik okumaktadır. Toplumcu şairlerin edebi ürünlerden bir amaç beklemesi İkinci Yeni şairlerinden de beklenilmiş ve bu hareketinin ediplerinin Kant'tan mülhem "amaçsız amaçlılık" (Heimsoeth, 2019, 160) kavramını önemsedikleri

görmezden gelinilmiştir. Sanatta ve edebiyatta ödevi, işlevi önemseyen toplumcu şairler bu şiir hareketinin “sanatın işlevinin, işlevinin olmamasıdır” (Eagleton, 2012, 25) görüşünü benimsemesini ıskalamıştır. Çünkü İkinci Yeni şairleri için şiir bir amacın ürünü değil, bir ızdırabın izdüşümüdür. Bu şiir anlayışı, özellikle anlamın çoğullaştırılması ve tekil, kapalı yorumlara karşı çıkma yönüyle hem modernist hem de postmodernist poetik eğilimlerle kesişir. Modernizmle ilişkisi bakımından İkinci Yeni şiiri, bireyin içsel karmaşasını, bilinç akışı ve çağrışım teknikleriyle ifade ederek anlamı doğrudan değil, dolaylı biçimlerde üretmeye çalışır. Bu yönüyle anlam, şiirde açık ve didaktik olmaktan uzaklaştırılır; çoklu yorumlara açık, katmanlı bir yapı kazanır. Jacques Derrida’nın “différance” kavramı, anlamın asla tam olarak yakalanamayacağını, her ifadenin başka bir ifadeye göndermede bulunduğu fikrinden yola çıkarak İkinci Yeni’de görülen anlamın sürekli kaçıışı, bu kuramsal zemin üzerinde değerlendirildiğinde tekil anlam yerine mananın merkezleştirilmesinin nitelikli bir poetik tutum olduğu görülür. Ayrıca, yapısalcılık ve ardından gelen postyapısalcı kuramlar da şiirin anlamının sabit olmadığını, okurla birlikte inşa edildiğini savunur. Roland Barthes’ın “yazarın ölümü”²⁰ yaklaşımı, metnin anlamını belirleyen artık şair değil, okur olduğunu ileri sürer. Bu bağlamda, modernist estetikte görülen belirsizlik, anlamın ertelenmesi ve okurun etkin yorumlayıcı pozisyonu, İkinci Yeni şiirinde de belirgin biçimde yer alır. Öte yandan, postmodernizmle ilişkili olarak İkinci Yeni şiiri, anlamın merkezsizliğinin imkânlarını da kullanarak sabit anlam fikrini kökten reddeder. Postmodern sanat anlayışında olduğu gibi İkinci Yeni’de de anlam, şiirin dışına yerleştirilebilecek sabit bir hakikat olarak değil; dil içinde, metinler arasında ve çoğu zaman okurun katkısıyla inşa edilen bir süreçtir. Bu durum, şiirin açık bir metne dönüşmesine dolayısıyla her okurun şiiri farklı bir şekilde anlamlandırmasına zemin hazırlar. İkinci Yeni şiiri, hem modernizmin birey merkezli anlamı karmaşıklaştıran yapısıyla hem de postmodernizmin çoğulculuğa ve yoruma, açıklığa dayanan dil anlayışıyla örtüşmektedir. Anlamı sabitlemek yerine çoğaltan, tekil ve merkezi anlam yapılarına karşı çıkan bu şiir anlayışı, Türk şiirinde hem estetik hem düşünsel düzeyde büyük bir kırılmayı temsil eder. Bu bakımdan bu şiir hareketine yapılan anlamsız, akıl dışı, rastlantı gibi eleştiriler daha önceki alışılmış şiir bilgisine dayanarak yapılmış eleştirilerdir. İkinci Yeni’nin anlamsız, akıl dışı ve rastlantı bir şiir değildir. Bu

²⁰ Laura Seymour, **Roland Barthes’ın Yazarın Ölümü Bir Tahlil**, çev. İpek Topçuoğlu, KETEBE Yayınları, İstanbul, 2021.

şiiir hareketini güncel şiirle, akımla bir şekilde irtibata geçmiş ve kapalı anlatımlı açık şiirden yana olmuştur.

İkinci Yeni'ye yöneltilen 'saçma' nitelendirmeleri, şiirin yüzeydeki anlamsızlığına odaklanırken bu görünüşün ardında yatan derin duyarlılığı görmezden gelmiştir. Baudelaire de saçmaya olumlu yaklaşır ve hayalin, olanaksız olanın saçmanın üretken mantığıyla donatıldığını dile getirir (Friedrich, 2020, 63). Bu kavram, İkinci Yeni'nin biçim ve anlam düzleminde sergilediği modernist tavrı anlamak için önemli bir anahtardır. İkinci Yeni şairleri, anlamın doğrudan iletildiği geleneksel şiir anlayışını reddederek dili bilinçli biçimde bozmuş, anlamsal kopukluklar ve alışılmadık imgelerle örölü bir şiir dili kurmuşlardır. Bu şiir dili ilk bakışta saçma ya da anlamsız gibi görünse de aslında bireyin modern dünyadaki parçalanmışlığını, yalnızlığını ve ifade edilemeyen duygusal karmaşasını yansıtan derin bir hassasiyeti önemser.

2.1.7 İkinci Yeni'yi Taklitte, Zorlamayla, Çalıntıyla Suçlayan Eleştiriler

Osmanlı devletinin yıkılmasının ardından kurulan ulus devletiyle birlikte siyasi rejimle toplumsal, kültürel ve entelektüel yapı da değişikliğe uğramıştır. Bu değişiklikler meydana gelirken dönüşümlerin radikal bir şekilde ve Avrupa merkezli olması toplumda belirli kırılmalara yol açmıştır. Toplumda ortaya çıkan Batı merkezli dönüşüm, hayatın her kesiminde hissedildiği gibi bu değişim aynı zamanda edebî eserlerin ortaya çıkış serüvenlerini ve ortaya çıkan eserlerin dayandığı referansları da değiştirmiştir. Tanzimat döneminden itibaren müellif, eski poetikaların izlerini takip etmek yerine Batı referanslı poetikaların peşinden giderek eserlerini yazmıştır. Tanzimat'tan İkinci Yeni şiirine kadar olan süreçte şiir türü yeni poetikalarla Batı kaynak gösterilerek açıklanmıştır. Ediplerin yeniye olan ilgisi bazı aydınlar tarafından eleştirilmiş ve bu yüzden şairlerin yeni poetikaları ve şiir verimleri Batı'nın taklidi olmakla eleştirilmiştir. Sezai Karakoç "Kendini Arayan Şiirimiz" (Karakoç, 2007, 10-11) başlıklı yazısında Türk edebiyatının kültür kaynağını değiştirmesini ve bu değişim sırasında yeni kültürün mutlak benimsenmesini kabul etmez ve önceki kültür referanslarını tenkit edenlere eleştirel bir dille cevap verir. Karakoç, Divan edebiyatına yönelik Tanzimat sonrası eleştirilerin ideolojik ve tarihsel temellerini sorgular. Bu irdeleme sonucunda Divan edebiyatının bizim klasik edebiyatımız olduğu gerçeğinin uzun süre inkâr edildiğini belirtir ve bu

inkârın temelinde modernleşme sürecinde yaşanan kültürel kimlik bunalımının yattığını söyler. Tanzimat'tan itibaren Batı'yla kurulan temasın, geçmişin tamamen reddi üzerinden kurgulanması, Divan edebiyatının ya taklitçilikle ya da saray çevresine ait olmakla suçlanmasına neden olmuştur. Bu eleştirel tutumun ardında ise medeniyetin sadece Batı'da bulunduğu yönündeki indirgemeci düşünceler yatmaktadır. Karakoç bu tutumu geleneğin sürekliliğini göz ardı eden, geçmişi dışlayarak modernleşmeyi sağlamak isteyen bir zihniyetin ürünü olarak değerlendirir ve Batı kültürünün yüceltmesini ve Türk edebiyatının daha önce etkilendiği diğer kültürlerin redd-i miras edilmesini kabul etmez.

Bir edebî eserde başka bir edebiyatın izlerini görmek özgünlükten, millilikten uzaklaşma olarak görülmüş ve eleştirilmiştir. Tanzimat öncesi Türk edebiyatı, Arap ve Fars edebiyatını taklit etmekle eleştirilken Tanzimat sonrası da Batı edebiyatını taklit etmekle eleştirilmiştir. Bu eleştiriye getirenler, Türk edebiyatının asli kaynaklarının takip edilmesine önem vermiş ve edebiyatın başka bir kültürün gölgesi altında gelişim göstermesini kabul etmemiştir. Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem ve Ziya Paşa, Divan edebiyatını taklit etmekle eleştirmiş ve Ziya Paşa, taklit etmeyi “milliyetini” küçük görmek olarak değerlendirmiştir (Mendilcioğlu, 2012, 111). Batı'yı taklit etmekle, Batı'yı anlamamakla ve bu edebiyatın verimlerini taklit ettiği gerekçesiyle eleştirilen Servet-i Fünun edebiyatını aşmak için ortaya çıkan Fecr-i Ati edebiyatı da “dünkülerin taklidi” (Mendilcioğlu, 2012, 167) olarak görülmüş ve bu hareketin edebi verimleri taklit eleştirilerine maruz kalmıştır. Batı'yı taklit etme edebiyatımızın diğer dönemleri için de dile getirilmiş ve Attila İlhan, taklit edebiyatı olduğu için İkinci Yeni şiirini Edebiyat-ı Cedide'den farksız yabancı bir akım olarak görür (İlhan, 1973, 5).

Ziya Gökalp, ”Her hangi millette, her hangi kavimde güzel bir şey görülse onu mehanesin-i millîyemize ilhaka çalışmalıyız” (Enginün, 2009, 524) diyerek kültürler arası sentezi önemser ve taklitten kaçınmanın gerekliliğini dile getirir:

“Edebiyat-ı garbiye şayan-ı taklid olabilir, fakat mukallidin güzeli, çirkini farkedecek nazar-ı millîden mahrum bulunması hiçbir vakitte câiz olamaz. Buna cevaz verilecek olursa taklidin muzır olmamasına imkân verilemez. Görenin vazifesini kör ifa edemez. Etmeye kalkışırsa yanılr, kendine benzeyenleri de yanıltır” (Enginün, 2009, 524).

Gökalp, Batı'nın taklit edilmesini büsbütün reddetmez. Bununla birlikte bu taklidin eleştirel bir süzgeçten geçirilerek millî bir bakış açısıyla değerlendirilmesini savunur.

Yaşar Nabi Nayır “Edebiyat ve Gelenek” adlı yazısında edebiyatımızın divan edebiyatıyla birlikte taklitçiliğe düştüğünü ve Tanzimat ve Servet-i Fünûn döneminden itibaren Batı taklitçiliğinin olduğunu ve bunu yaparken en geçersiz ve en yavan şair ve yazarların örnek alındığını söyler (Nayır, 1974, 16). Melih Cevdet Anday, Zeynep Oral ile yaptığı röportajda şiirdeki Batı etkisini bir yergi olarak görmez. Şiirdeki Batı etkisinin Tanzimat dönemiyle başladığını belirten şair, Cumhuriyet sonrası kuşağın ise Batı şiirinden etkilenmediğini çünkü bu şiir dilinin Türkçe olmaması nedeniyle bu kuşağa esin kaynağı olamadığını ifade eder. (Anday, 1973, 3). Milliyet Sanat dergisinde yapılan “Türk Şiiri: 1973” adlı soruşturmada Metin Eloğlu, Türk şiirini topyekûn Batı güdümüne girdiğini söyler (Eloğlu, 1973, 4). Necati Cumalı Eloğlu’na katılır ve Batı’yı takip etmenin edebiyatımızın sterilleşmesine sebep olduğunu ifade eder. Cumalı’nın bu konu hakkındaki görüşleri şu şekildedir:

“Bana kalırsa bu hareketi, edebiyatımızın Batılılaşma yolundaki gayretlerinde bir duraksama, gerileyiş kabul etmek gerekir. Tıpkı son yıllarda öbür sosyal hareketlerde görülen duraklama gibi! Bunun da sayısız sebepleri vardır. Zaten Tanzimat’tan bu yana daima Batılılaşma yolundaki gayretlerimizin karakteristiği budur: İki adım ileri bir adım geri, bazan da iki adım ileri bir adım geri...” (Cumalı, 1960, 8).

İkinci Yeni’nin çağdaşları bu nazım hareketini estetik ve içerik bakımından özgünlükten uzak bulmuş ve İkinci Yeni, Batı şiir akımlarından özellikle Sürrealizm ve Dadaizm akımlarından etkilenmesi taklitçilik olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca şiir anlayışını Batı kaynaklı oluşturmaya çalışıldığı söylenen İkinci Yeni, takip ettiği kaynakları özümseyemediği gerekçesiyle de yerilmiştir.

İkinci Yeni şiirinin Batı’yı taklit ettiği iddiası Batı’nın kültürel bir hegemonya oluşturması ile ilgilidir. Osmanlı devleti, Karlofça Antlaşması’ndan hemen sonra Batı’ya olan üstünlüğünü kaybetmeye başlamış, Tanzimat Fermanı ile birlikte bu üstünlüğü kaybetme kesinleşmiş ve akabinde Osmanlı Devleti yerini ulus devletine bırakmıştır. Yeni kurulan devlet her ne kadar büyük bir gayretin, büyük bir mücadelenin sonucunda kurulsa da “muasır medeniyet” hedefine ulaşabilmek için Batı’yı kültürel olarak örnek almıştır. Yahya Kemal Batı’nın örnek alışına hatta ne yapıyorlarsa aynısını yapmanın elzemliğine dikkat çekmiştir (Kemal, 1997, 73). Batı’yı gelişim ölçütü kabul etmek, Batı medeniyetini merkezi bir konuma getirmiş ve Batı örnek alınarak oluşturulan poetikalar taklit olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte toplumda önemsenmeye başlanan Batı

kültürü de Batıcılık ya da özentilik olarak görülmüş ve eleştirilmiştir. Oktay Rifat da Esi dergisinde yayımladığı “Taklit” başlıklı yazısında “Bence, taklit yoluyla Batı sanatlarına erişelim, bize şimdilik yeter” (Rıfat, 1957, 141) der ve bir bakıma taklidin kötü bir şey olmadığını söyler.

İkinci Yeni şiiri 1956 yılından itibaren hem Batı referansı ile açıklanmaya çalışılmış hem de örnek aldığı Batı’nın şiir tecrübelerini taklit etmekle eleştirilmiştir. Attila İlhan bu şiir hareketinin verimlerini “çeviri şiir” (Çelik, 2007, 23) olarak değerlendirir. Attila İlhan’ın İkinci Yeni’yi “çeviri şiiri” olarak nitelemesi, bu hareketin ürünlerini milli olarak görmediği anlamına gelir. İlhan’a göre İkinci Yeni, anlamı geri plana atarak şiiri toplumdan ve yerli kültürel öğelerden kopmaktadır. Bu hareket, bireysel ve soyut bir estetiğe yönelerek Türk şiirinin toplumsal işlevini zayıflatmaktadır. Ayrıca İlhan, çeviri yaparken dillerin ifade biçimlerinin farklı oluşundan dolayı çevirinin başarılı olmasının zorluğuna, çevrilen şiirin kötü bir çeviriyle nakledildiği dildeki halinden uzaklaşması durumunda yavanlığın, anlamsızlığın ve zevksizliğin ürünü bir eserin ortaya çıkacağı düşüncesinden yola çıkarak İkinci Yeni’yi Batı şiirinin yavan bir taklidi olarak görür.

İkinci Yeni şairleri, Batı’yı taklit değil, Batı şiirinin çizgisini izlemek amacıyla T.S. Eliot, Rimbaud, Lautreamont, E.Pound, Dylan Thomas, Apollinaire, Eluard, Rene Char gibi şairlerin; Sartre, Camus, Beckett, Ionesco, Kafka, Kierkegaard gibi düşünürlerin, yazarların eserlerini okumuşlardır. Bu şiir hareketinin Batı’ya olan bu ilgisi taklitçilik ile suçlanmış ve çelişkilerle, uyumsuzluklarla, akıl dışı ilişkilerle dolu olduğu iddia edilmiştir. Bu eleştiriler, İkinci Yeni’nin sanatsal ve estetik değerleri üzerine derin tartışmalara neden olmuştur fakat bu şiir hareketi modernist bir tutumla çelişkilerden beslenerek nazmın serüvenine yön vermiştir. Bununla birlikte İkinci Yeni kendinden önceki kalem erbabları gibi Batı’yı örnek almıştır fakat bu şiir hareketinin Batı’yı örnek alışı modernist tutumlardır. İkinci Yeni’den önceki şiir tecrübeleri büyük Batı’yı örnek alırken bu şiir hareketi kötülüğün ayyuka çıktığı Batı’nın kötü yanlarını ortaya koyan modernist şairleri takip etmiştir. Bu bakımdan bu şairler tıpkı Necip Fazıl, Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi İkinci Yeni de Batı’yı takip etti demek ya da Servet-i Fünun edebiyatı için söylenen Batı’yı taklit etti şeklindeki ithamlar doğru sayılmamalıdır. Çünkü hem bu nazımlarla İkinci Yeni arasında hem de bu şiir tecrübelerinin gördüğü Batı ile bu şiir hareketinin takip ettiği Batı arasında fark vardır. Biri örnek alınması büyük bir kültürken öbürü yıkılması istenen bir kültürdür. Modernist şairleri örnek alan, okuyan, esinlenen İkinci Yeni’nin gördüğü yıkılması istenen Batı’dır. Tezde işlediğimiz her başlıkta bu şiir

hareketinin yanlış kaynaklarla ya da salt bilinen poetikalarla eleştirilmesinin yanlışlığına değinilmiştir. Ancak bu başlık altında yapılan bu eleştirilerin yanlışlığı çok bariz bir şekilde kendini göstermektedir.

İkinci Yeni şairlerinin Batı kaynaklı poetikaların önemseydiği konuları kendi kültürleriyle ilişkilendirmeden şiirlerinde işlemeleri eleştirilerin odağı olmuştur. Bu bağlamda Benk, ““İkinci Yeni’nin Aktarma Özgürlüğü” başlıklı yazısında Cansever hariç diğer İkinci Yeni şairlerini bazı değerleri “ithal” (Benk, 2000, 562) edilemeyeceğini anlamadıklarını için eleştirir ki bir değeri ithal etmek o değeri taklit etmek ya da zoraki kabul etmek anlamına gelir. Benk, “Aktarma Küfür” başlıklı yazısında bu şiir hareketinin nazımlarını “çalıntı” (Benk, 2000, 575) olarak değerlendirir. Egemen Berköz de “İnsan ve Şiir” başlıklı yazısında bu bağlamda İkinci Yeni’yi yanlış bir şiir hareketi olarak görür ve İkinci Yeni’yi Türkiye’nin ve Batı’nın geçirdiği evrelerin farklı oluşunu okuyamadığı gerekçesiyle tenkit eder. Berksöz’ün bu şiir hareketine yönelttiği bu eleştiri İkinci Yeni’ye yöneltilen temel eleştirilerden biridir. Bu şiir hareketi sol görüşlü şairler ve eleştirmenler tarafından kökensiz, ilkesiz, bağlamsız olarak yerilmiştir. Berksöz hem bu şiiri kökensiz olarak değerlendirirken İkinci Yeni’nin, Batı’da tarihsel ve düşünsel bir evrimle ortaya çıkan Dadaizm ve Sürrealizm gibi akımları, Türkiye’nin sosyo-kültürel gerçekliğinden bağımsız biçimde taklit ettiğini savunur. Berksöz, modern şiir anlayışının yerli bağlamdan kopuk bir biçimde dış kaynaklı biçimsel denemelere yönelmesini "yanlışlık" olarak değerlendirir. Berksöz İkinci Yeni’yi tarihsel, toplumsal koşullarla uyumsuz bir ithal şiir anlayışı olarak görmektedir (Berköz, 1964, 5). Ferit Öngören, “Durgun Şiir” adlı yazısında İkinci Yeni şiirini bir akım olarak görmezken bu şiir hareketini bilinçsiz bir zevkin, kararsız bir takım eğilimlerin yarattığı şiirlerin taklitvari şiir olduğunu söyler (Öngören, 1959, 8).

M. Sunullah Arısoy “Alışılan ‘Yeni’” başlıklı yazısında bu şiiri olumsuzlarken İkinci Yeni’yi “yalıncat, soluksuz, yapmacık, özentili, gerçekten uzak dar bir alan içine sıkışmış bir şiir” (Arısoy, 1956, 14) olarak değerlendirirken bu şiiri “yabancı” diye açıklar. Ömer Toprak “Çerçeveler Çatlادılar” adlı yazısında “Philippe Soupault ile Andre Breton’un sürrealiste çağlarını taklit eden, bohemliği yayan bazı genç şairlerimizin ün kazanmasına yardım etmekle, şiirimize zararlı bir yön verdiği, bir gün daha kesin söylenecektir” (Toprak, 1955, 6) diyerek bu şiir hareketini taklitçi olmakla suçlarken İkinci Yeni’nin Türk şiirine verdiği zararın henüz anlaşılmadığını dile getirir. İkinci Yeni ediplerinin Batılı yaşam tarzını ve düşünce sistemini içselleştirmemeleri, onların şiirlerinde anlamla

biçim arasında bir kopukluk doğurmuş ve sonuçta şiirsel bütünlüğün, özgünlüğün zedelendiği görüşü ortaya atmıştır.

Asım Bezirci, İkinci Yeni şiir hareketinin birlikteliğini ve tutarlılığını sorgulayan eleştiriler sunmuştur. Bezirci'nin bu eleştirileri, İkinci Yeni şairlerinin arasında köklü bir uyumluluğun ve ortak bir estetik vizyonun eksik olduğunu ortaya koyar. Bezirci'ye göre İkinci Yeni şairleri arasında belirgin bir entelektüel birliktelik bulunmamaktadır. Bezirci, “bir İkinci Yeni”den söz etmektense, “birçok İkinci Yeni”den bahsetmenin daha doğru olacağını savunur. Bu yaklaşım, şairlerin eserlerinin toplamda bir akım ya da çıkır oluşturmadığını aksine her birinin bağımsız ve tutarsız bir şekilde üretim yaptığını dile getirir. Bezirci'nin “curcuna” ifadesi, bu karmaşanın ve uyumsuzluğun altını çizer ki bu da hareketin özgünlük ve yenilik iddialarının sorgulanmasına neden olur. Aynı zamanda Bezirci bu şiir hareketini Batı'daki özgün akımların yüzeysel taklidi olarak değerlendirir. Bezirci'nin eleştirisi bu şiir hareketinin, Batı'daki estetik ve ideolojik akımları derinlemesine anlamadan sadece yüzeysel bir şekilde benimsemeye çalıştığını öne sürer. İkinci Yeni şairleri, Batı'daki avant-garde akımlarının en uç, en radikal ve tutarlı örneklerini inceleyip bu akımları kendi eserlerinde uygulamaya çalışmışlardır. Ancak bu denemeler, gerçek bir yenilik ve derinlikten yoksundur ve İkinci Yeni, Türk şiirine orijinal bir katkı sağlama çabasından uzak “cılız” ve “tutarsız” bir taklit olarak ele alınır (Bezirci, 2013, 98).

Asım Bezirci “Ayrık Otları” başlıklı yazısında Garip hareketinin şiir anlayışının yavaş yavaş terk edilmeye başlandığını dile getirirken İkinci Yeni şiirini geçersizlik, biçimcilik, aşırı karıştırım ve değiştirmeler, özü önemsememe bakımından eleştirir. Bu yazıda Bezirci aynı zamanda bu şiir hareketini Batı taklidi olarak görür:

“Yaptıkları iş, değişik çıgırların bazı verilerini eklektik bir tutumla ve pamuk ipliğiyle birbirlerine bağlamaktan öteye gitmiyor. Öyleyken Rimboud, Cummings, Mallerme, Lautreamont, Dylan Thomas, Pound, Michaux, Char gibi tutarlı şairlerin adlarını sık sık ve kasılarak anıyorlar. Böylece kendilerini onların yolunda ve yanında birer yenilik öncüsü diye göstermiş oluyorlar” (Bezirci, 1958, 18).

Asım Bezirci'nin Mehmet Doğan'ı eleştirdiği bir konu, Doğan'ın İkinci Yeni şairleri için ifade ettiği “düzeni yermemişlerdir belki ama hiçbir zaman da alkışlamamışlardır” görüşüdür. Bezirci, bu görüşün gerçeği yansıtmadığını ve dönemin şairleri üzerindeki baskıcı atmosferin göz ardı ettiğini belirtir:

“Doğan’ın bu satırları İkinci Yenilerin DP. faşizmi karşısında susuşlarını, eylemin dışında kalışlarını ne güzel gösteriyor! Gerçekten de İkinci yeniler faşizme baş eğmişler, hatta sırt çevirmişler, bir çeşit kaçış edebiyatı yapmışlardır. Bundan ötürü de faşizmin hiçbirine zararı dokunmamıştır. Öte yandan, aynı dönemde birçok toplumcu şair düşüncelerinden ya da şiirlerinden dolayı zulümlere uğramıştır. Örneğin Hasan İzzettin Dinamo, Ahmet Arif, Arif Damar, Hasan Hüseyin, Şükran Kurdakul tutuklanmıştır. Ayrıca Melih Cevdet Anday, Arif Damar, Metin Eloğlu, Attilâ İlhan, Rifat Ilgaz, Cahit Irgat, Şükran Kurdakul, Sabih Şendil, Suat Taşer gibi şairler için kovuşturmalar açılmış, eserleri toplatılmıştır” (Bezirci, 1968, 20).

Özdemir İnce “Şiirsel Anlamanın Yapısı” başlıklı yazısında Bezirci’yi hedef alarak “dar görüşlü”, “görevci şiir”i savunan bir eleştiri anlayışı tarafından ayırık otuna benzetilmelerine karşın içine girdikleri çıkmazı kavramak olanaksızdı” (İnce, 1988, 80) diyerek bu şiir hareketinin çıkmaza düştüğünü dile getirmiştir.

İlhan Geçer, Türk şiirinin bugünkü durumunu değerlendirirken kötü taklitçilerin şiiri soysuzlaştırdıklarını söyler ve yenilik adı altında bir takım zararlı fikirlerin propagandasının yapıldığını ifade eder. Bu tip insanlarla mücadele edilmesini söyleyen Geçer, bir takım genç hevekarların belirsiz fikirleriyle şuursuz takıldıklarını ve şiire zarar verdiklerini dile getirir. Bu da Geçer’e göre nazma değer kaybettirir (Geçer, 1955, 11). İsmail Yılmaz “Neden Okursuz Edebiyat” başlıklı yazısında edebiyatın okunmuyor oluşuna değinirken 1950–1960 arasında eserler veren şairleri hokkabaz olarak niteleyen Yılmaz, bu hokkabazların burjuva desteğini alarak devrimci güçlere veryansın ettiklerini söyler ve bu şiir hareketini “batı aktarmacılığı” diyerek eleştirir (Yılmaz, 1975, 1).

Zühtü Bayar “İkinci Yeni Otopsis” başlıklı yazısında bu şiir hareketinin bir bakıma yeni değil, Servet-i Fünun’un bir türevi olduğunu dile getirir. Aynı yazıda Bayar, İkinci Yeni şiirinin ilkelerini Batı’dan ithal edildiğini dile getirir ve bu şiir hareketini Batı’dan getirdikleri özgünlüğü koruyamamakla ve bozmakla suçlar. Bayar, İkinci Yeni’yi Batı’dan aldıklarını yozlaştırarak şiirde kullandığı için eleştirirken aldıklarını kültrümüzle birleştiremediklerini de dile getirir (Bayar, 1968, 7).

Metin Eloğlu, Attilâ İlhan ve Zühtü Bayar, İkinci Yeni şiirinin taklit oluşunu okuyuculara anlatmaya çalışırken bu şiir hareketi ile Servet-i Fünun edebiyatı arasında bir bağlantı kurmuştur. Servet-i Fünun’un ağdalı dili, toplumdan uzak oluşu, Batı’nın birincil kaynakları yerine ikincil kaynaklarını takip etmesi eleştirilmiştir. Bu tenkitler ile İkinci Yeni şiirine yapılan eleştiriler arasında bağlantı oluşu, İkinci Yeni eleştirilerinde

genellikle referans gösterilmiş ve bu şiir hareketi takit, toplumdan uzaklaşma, bireycilik, biçimcilik gibi eleştirilere maruz kalmıştır. M. Fatih Andı ise bu Servet-i Fünûn edebiyatı üzerinden İkinci Yeni'ye eleştiri yapılmasına örneklerle açıklama getirir.²¹

Gülten Akın, bu şiir hareketini bir taklit olarak değerlendirir ve İkinci Yeni'nin biçim anlayışına, referanslarına, öykünmesine ve bu nazmın bir kaçış şiiri olduğuna değinir (Akın, 2001, 144). Tahir Abacı, "1960 sonrası şairleri üzerine" başlıklı yazısında 1960 sonrası şairleri incelerken İkinci Yeni'nin Batı edebiyatının kötü bir taklidi olduğunu dile getirir ve bu şiir hareketini hakla arası kopuk "simgeci, dadacı, gerçeküstücü batı şiirinin kötü bir taklidi olmaktan öteye geçemedi" (Abacı, 1974, 24) şeklinde değerlendirir. Adnan Benk, "İkinci Yeni Aktarma Özgürlüğü" başlıklı yazısında İkinci Yeni Batı'yı anlamamakla suçlarken yeni şiir hareketini Batı'nın bir aktarımından ibaret olduğunu savunur (Benk, 1961, 14). Benk, yeni şiirin özgün değil de bir aktarma olmasını İkinci Yeni'yi getirenlerin Batılı insan yaşayışını benimsememesine bağlar. İkinci Yeni şairleri Batılı yaşantıyı özümsemeyince şiirleri de zorlama bir şiir olur ve bu zorlama şiirde bir aktarmacılığa yol açar ki bunun sonucunda şiirimiz gelişmemiş sadece olduğu yerde tekrarlamıştır (Benk, 2000, 561). Adnan Benk, "Aktarma Küfrü Üzerine" başlıklı yazısında *Papirüs* dergisinde kendi fikirleri üzerine söylenen sözlere ve özellikle Cemal Süreya'nın kendi aleyhindeki sözlerine hem cevap verir hem de cevabında İkinci Yeni'yi Dadacılardan, Gerçeküstücülerden çalınma olarak değerlendirir. (Benk, 2000, 574-575).

Adnan Benk'in "İkinci Yeni Aktarma Özgürlüğü" ve "Aktarma Küfrü Üzerine" başlıklı yazılarında ortaya koyduğu eleştirilerin temelinde bu hareketin özgün olmaması, Batı edebiyatının aktarımından ibaret olması ve bu şiir hareketinin Batı edebiyatını bilinçsiz

²¹ "Servet-i Fünûn, kendisinden önce Namık Kemaller'in, Ahmed Midhat Efendiler'in temsil ettiği, devrinde "edebiyat-ı sahîha" (gerçekçi edebiyat) diye de adlandırılan ve toplumsal faydayı öne çıkaran Tanzimat edebiyatından sonra sahneye çıkar ve başta o fırtınalar koparan "Dekadanlık" yazısıyla Ahmed Midhat olmak üzere, bu edebiyatın takipçilerince gerçekçilik, toplumsallık ve faydacılık açılarından fena halde bir eleştiri bombardımanına tabi tutulur. II. Yeni Şiiri bireyci, soyut, topluma sırtını dönmüş, anlaşılacak diye bir kaygısı olmayan bir Şinasi, Namık Kemal gibi isimlerin kaleminde sadeleşmeye başlayan Türkçe'yi yeniden Arapça'nın Farsça'nın terkiplerle dolu mecrasına sokmak, dili zor anlaşılır kılmak, dilde züppelik yapmakla itham edilirler. II. Yeniciler'in dil konusunda maruz kaldıkları eleştiriler de buna benzer: Gerek içerik, gerek dil açılarından okurken kopmak, anlamı dışlamak, dili bozmak... Onat Kutlar, Asım Bezirci gibi kalemlere göre II. Yeni, "yeni bir divan şiiri"dir bu açılarından. Aynı suçlama Servet-i Fünuncular'a yapılır oysa. Onlar da Divan şiirinin vokabülerine yeniden dönmeye çalışmışlardır. Her iki edebiyat oluşumu da elli yıl arayla "biçimci" olarak nitelendirilmişlerdir dönemlerinde. Servet-i Fünun, içerik olarak müstehcen örnekler vermekle suçlanmıştı. II. Yeniciler'de, hele hele İlhan Berk, Ece Ayhan ve Cemal Süreya'da cinselliğin, bazen erotizme ulaşan boyutlarıyla, çok önemli bir tema olduğunu biliyoruz" Bkz. M. Fatih Andı, **Hayata Edebiyatla Bakmak**, 3F Yayınevi, İstanbul, 2008, s.143

bir şekilde takip etmesi görüşü yatar. Ayrıca Benk, bu şiir hareketine mensup şairlerin Batı akımlarından etkilenmelerini bir sentez olarak görmez ve bu şairlerin ithal şiir dili ürettiklerini söylerken biçim yeniliklerinin ve temalarının yabancı kaynaklı olduğu gerekçesiyle İkinci Yeni'yi eleştirir.

Attilâ İlhan, İkinci Yeni şiirinin varoluşçu ve gerçeküstü oldukları şeklindeki ifadelere katılmadığını dile getirir ve bu akımlar hakkında herhangi bir fikri olmayan İkinci Yeni'yi olumlu karşılamaz:

“Öyleyse, varlık nedeni biçimciliği olan İkinci Yeni şiiri nasıl varoluşçu olabilir, doğrusu pek merak ediyorum. Bir hayır sahibi çıkıp anlatsa da hep aydınlansak! Gerçeküstücülük dedin mi, işte orda arkadaşım Margot; kılığında itibaren; tek gözlüğü, alev alev kravatı, arka Mantparnasse kahvelerinin şenliği olan piposu ile; hızlı, yanlış, şaşırtıcı: Sen Bunuel'i seyrettin mi hiç, Marx Ernst'in resimlerini gördün mü, Breton'u okudun mu? Gerçek düzen, bilinçaltı düzenidir, onu bu dışımızdakinin yerine geçirmeliyiz, ama nasıl, kara alayla, şaşırtmacayla bunu yıkip otomatik yazıyla öbürünü serbest bırakarak!” (İlhan, 1996, 103-104).

1960 yılında *Yelken* dergisinde düzenlenen “İkinci Yeni Yargılanıyor” başlıklı açık oturumda Gürol Sözen, İkinci Yeni şiirinin Türk şiirine getirdiği yenilikleri yüzeysel ve yapma olduğu için eleştirir. Sözen, İkinci Yeni şiirinin iddia edilen aksine Türk şiirine gerçek bir yenilik ve derinlik katmadığını aksine “yapma” bir hava yarattığını öne sürer (Sözen, 1960, 14). Ahmet Köksal “Şiirimizde Yenileşme Çabaları” başlıklı yazısında İkinci Yeni'yi yapmacık bir edebiyat olarak değerlendirir (Köksal, 1970, 2).

Yeditepe dergisinde Fahir Aksoy'un hazırladığı “İkinci Yeni ve Eleştirmeciler” başlıklı soruşturmada Sezer Tansuğ, İkinci Yeni'yi taklit olduğu için eleştirir. Tansuğ, bu şiir hareketini yanlışlık ve soytarılık olarak nitelendirir. Ona göre İkinci Yeni'nin iddia ettiği yenilik, aslında sürekli olarak yenilik arayışı içinde olan Türk aydınının yüz karasıdır. Tansuğ, İkinci Yeni'yi Türkiye'deki Batı özentisi ve taklitçiliğinin bir örneği olarak değerlendirir. Sezen Tansuğ bu şiir hareketinin yapmacık olduğunu, gerçek bir yenilik sunmadığını ve duyarlılıklarını geliştirme gücüne sahip olmayanların soyut bir biçim altında gizlenmelerini eleştirir (Aksoy, 1960, 14).

Mehmet H. Doğan “Şiirin Ne Olduğunu Bilmemek” başlıklı yazısında İlhan Berk’in “şiir anlama bağlı değildir”, “anlamın yeri sadece düzyazıdır” gibi fikirlerini eleştirirken İkinci Yeni’yi, Batı’yı yanlış anlamakla ve eski olanı yeni olarak sunmakla eleştirir:

“Yok, yok, bir aramanın buğulu, çözülmez baskısı içinde oldukları söylenemez anlamsız şiirimizin. Nedense öyle görünmek istiyorlar. Bir sezîşte, düşüncenin ötesinde birtakım itişlerle bu şiire varmış gibi davranıyorlar. Gerçek şu Batıda doğan, gelişen, eskimek üzere olan bir yeniliği gördüler, önce yadırgadılar, sonra alıştılar, havasına girdiler, benimsediler, dilimize, şiirimize aktardılar. Yani bu doğrudan doğruya bir akıl işi. Yani bu işte aramak, bulmak, akli aşan yaratıcı bir hava içinde olmak gibi şeyler yok. (...) Batının sıkı sıkı posasını çıkardığı anlamsız şiiri dilimize denemek işinin mi? Heves edilecek bir şey olsa canım yanmayacak!”(Doğan, 2000, 13-14)

Memet Fuat, İkinci Yeni’yi anlamsız şiir olarak görür bu şiir hareketini karanlık, soyut, insandan uzaklaşma olarak açıklar. Fuat’ın karanlık ifadesi, bu şiir hareketinin anlamsız oluşunu imlerken onun için İkinci Yeni “anlamsızlık denemesi” yapan bir nazımdır. Bu bakımdan İkinci Yeni’den önceki şiir anlamlı şiirdir. Fuat’ın bu şiirle anlamsızlığı başlatması ve bu şiirden önceki şiirin anlamlı olduğunu söylemesi bu şiir hareketine yöneltilen “anlamsız şiir” eleştirilerini açıklamaktır. Çünkü bu şiir hareketine kadar anlaşılabilen, hemen yorumlanabilen şiire alışan zihinler bu şiiri anlamayınca İkinci Yeni’ye anlamsızlık yaftasını yapıştırmışlardır.

1969 yılında *Türk Dili* dergisinde verdiği mülakatta Saraç, İkinci Yeni’nin eserlerini köksüz bir Batı taklidine dayandığını ifade eder. Saraç, “Çok taklit eden bir şey yaratamaz” sözüne atıfta bulunarak İkinci Yeni’nin temelinde yaratıcı bir özgünlük bulunmadığını ve bu yüzden sanatın doğasına uygun olmadığını öne sürer. Sanatın gerçek kaynağının halkın değerleri, gelenekleri ve mitolojik birikimleri olduğuna dikkat çeken Saraç, İkinci Yeni’nin bu unsurlardan yoksun olduğunu belirterek bu akımın yerli, ulusal ve dolayısıyla evrensel bir niteliğe sahip olmadığını bu yüzden de zamana dayanıklı ve kalıcı olamayacağını savunur (Saraç, 1969, 243-244).

Ömer Faruk Toprak *Yeditepe* dergisinde “Kendime Sorduğum Sorular” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini Garip hareketi gibi yanlış yola sapma olarak görür ve şiire şüpheyle bakmayı öğütlediklerini dile getirirken (Toprak, 1971, 6) “Ozanlar Neler Çekti” adlı yazısında Türk şiirini değerlendirir ve Türk şiirinin en önemli verimlerinin 1940-1945 yılları arasında verildiğini dile getirir. Türk şiiri hakkında görüşlerini dile getirirken İkinci Yeni şiirini Batı taklitçisi olarak eleştirir (Toprak, 1971, 8). Selahattin Hilav da *And*

dergisinde yapılan “Şiir Üzerine Açık Oturum” da Toprak gibi bu şiir hareketini Batıcı geleneğe yaslanan taklit şiiri olarak görür:

“Batıcı şiir geleneği aslında taklitçi bir şiirdir. Şehirlerde ve kasabalarda yaşıyan, yönetici zümrenin estetik ihtiyacını karşılayan bu şiir, günümüze kadar okurunu fazla tedirgin etmeden kendini ortaya koymuştur. Başka bir deyişle kendini yavaş yavaş benimsetmiştir. İkinci Yeni ise bu bakımdan özünün ve biçiminin taşıdığı özelliklerden dolayı, kendini benimsetmek konusunda ötekilerden nitelik bakımından olmasa da nicelik ayrılmıştır. Yukarıda belirtildiği gibi, aradan yıllar geçtiği halde kendini gerektiği gibi kabul ettirememiştir” (Hilav, 1967, 14).

Süreya, İkinci Yeni şairlerinin Gerçeküstücülük akımını bilmediğini dile getirirken “Türk Şiirinde Dadaizm” başlıklı yazısında bu şiir hareketinin Dadaizm akımını kullanmasıyla ortaya çıkan etkiyi “gümbürtü” (Süreya, 2016, 135-136) olarak değerlendirir. Süreya, İkinci Yeni ve Dadaizm arasında kurulan ilgiyi kabul etmez ve bu hareket ve Dadaizm arasında bir ilgi görmez (Süreya, 2018, 264). Cemal Süreya, Attilâ Özkırmı’ın İkinci Yeni şairlerinin Gerçeküstücülükten daha “bilinçli” olarak yararlandıkları kanısına katılmaz ve bu hareketin şairlerinin bu akımı bilmedikleri için eleştirir (Süreya, 2018, 412) Adem Polat da İkinci Yeni’nin Dadaizm ve Sürrealizm akımından etkilenilişini ele alırken bu şiir hareketinin “doğrudan etkileşim yoluyla Dadaizm ve Sürrealizme yaklaşmaz; yaşanan entelektüel koşullar açısından bunu iddia etmek zorlama olur” (Polat, 2017, 525) diyerek İkinci Yeni’nin bu iki akımla etkin bir temas kuramadığına değinir. Polat, bu şiir hareketi ile adı geçen iki akımla bağıntı “İkinci Yeni arasındaki ilişkisini direkt bir etkilenme ve bulgulama alanında tecrübe edilmiş olgular üzerinden değil de çağdaş estetik bakımından öncü bir bağlanma ve müşterek olguların iç ve dış gerçeklikleriyle” (Polat, 2017, 528) oluştuğunu söyler ve adı geçen akımlarla İkinci Yeni arasında özgün bir ilişki bulamadığını dile getirir.

İkinci Yeni “taklit şiir” olarak görülmüş ve bu bağlamda eleştirilere maruz kalmıştır. Sanatta etkilenme, sanatın ilerlemesi için bir gereklilik olarak görülürken taklit sanatın durağanlaşmasına neden olur. Cemal Süreya “Taklit olumsuzdur, etkilenmenin yerine göre bir faydası vardır. Taklit etkilenmenin bir noktadan bir noktadan sonra soysuzlaşması oluyor galiba”(Ekinci, 2015, 129) diyerek etkilenmenin ve taklidin arasındaki olumlu olumsuz farklara değinir. Taklit konusuna Berk olumlu yaklaşır ve “Karşıt” başlıklı yazısında “Bugün şiir bir dünya şarkısı olmaya doğru gidiyor. Ulusların bahtı bölüşülüyor. Bir çizgiye erişmeye çalışıyor hepsi. Örneğin sürrealisme’in vatani

Fransa iken, şimdi dünya oluyor... Sanatın bölgesel bir yönü kalmadı diyeceğim” (Berk, 2019, 105) der ve şiirin evrensel oluşunun taklidin önüne geçtiğine değinir.

İkinci Yeni’nin özellikle Sürrealizm ve Dadaizm gibi Batı akımlarından etkilenmesi, bazı çevrelerce muhafazakâr bir şekilde bir “taklit” olarak nitelendirilmiştir. Bu bağlamda Batı’dan alınan etkiler yaratıcı bir dönüşüm değil, biçimsel ve içeriksel bir öykünme olarak değerlendirilmiştir fakat İkinci Yeni’nin Batı edebiyatı ile kurduğu ilişki bir taklit sürecinin değil, çağdaş şiir tecrübelerini poetikalarında özgün bir şekilde kullanma çabasıdır. Bu bağlamda Turgut Uyar’ın “Efendimiz Acemilik” adlı yazısında savunduğu acemilik, Garip poetikasında taklit ile birlikte ele alınılmış ve taklidin bazı durumlarda sanatı geliştirdiği görüşü dile getirilmiştir.

2.1.8 İkinci Yeni’nin Toplumdan Uzaklaşmasına ve Kaçış Şiiri Olmasına, Bireysel Oluşuna Dair Yapılan Eleştiriler

Türk şiirinde toplumsal olanın önemszenmesi uzun yıllar boyunca şiirin asli sorumluluk alanlarından biri olarak değerlendirilmiştir. Çünkü şiir topluma mal olmuş, milletin yüreğinin attığı bir sanattır ve halkın düşünceleri şiir üzerinden yansır (Özbahçe, 2007, 155). Şairin içinde yaşadığı toplumun fertleriyle kurduğu ilişki, bu türün meşruiyet kazanması için başat unsur olarak kabul edilmiştir. Toplum değer yargılarını, sorunlarını önemseyen şair aynı zamanda milletin ortak hafızasına seslenir. Bu bakımdan bu türün en önemli koşulu milletiyle kurduğu aidiyet bağıdır. Günümüz şiirleri bu bağ üzerinden hayat bulur. Halk, kendi değerlerini yansıtan şiire her zaman yakın durur. Halkı yansıtan şiir halkın da gururu olur. Günümüz şairleri bunun bilincindedir. Halk da onları bağrına basar. Bu ikili ilişki sonucunda milletin alın yazısı şairin de alın yazısı olur (Özbahçe, 2006, 7). Bu bakımdan şair kendini deneyimlerinden yola çıkarak halkın ortak duygularını, dertlerini ve umutlarını dillendirmekle yükümlü bir temsilci olarak konumlandırılmıştır. “Şiir, insan için, kendi kaderinden konuşmak olduğu kadar, hatta daha fazla, milletin kaderinden konuşmaktır”(Özbahçe, 2007, 5). Şiirin konuşmadığı noktada milletinden kopuk şiir ortaya çıkar ve bu şiirin dışlanma tehlikesi vardır. Toplum ve fert için faydasız şiir takip edilmez ve okur tarafından bu şiire mesafeli yaklaşılır.

İkinci Yeni hareketiyle birlikte şiirin bu toplumsal yönelimi kırılmış, bireysel duyarlıklar ön plana çıkarılmış ve bu hareketin anlam kapalılığı ve soyut imgelerle örülü yapısı, şiirin halkla kurduğu bağı zayıflatmıştır. Bu durum, kimi çevrelerce “kaçış şiiri” olarak

nitelendirilmiş ve şiirin ortak hafızaya seslenen sesinin kısılması halktan, gerçeklikten ve toplumsal sorumluluktan uzaklaşma olarak değerlendirilmiştir.

Eser Gürson, İkinci Yeni'nin özelliklerini “Soyutlamak, kapalı olmak, anlamı bulandırmak, karanlığa gizlenmek, gerçek üstünden aşılınmak, yaşamı parçalarından çok bütünüyle vermek, duygusal anlamı, ussal anlama yeğlemek, imgeyi önemsemek, özde, biçimde, dilde deformasyona gitmek, doğal dilden çok yapay dile eğilmek, şiir yalınlığına (Birinci Yeni yalınlığı anlamında) karşı koymak” (Gürson, 2001, 13) olarak sıralarken yeni şiirin Garip şiirinin ilkelerinden uzaklaştığını ve şiiri girift hale getirdiğini söyler. Asım Bezirci “İkinci Yeni'nin Tarihçesi” başlıklı yazısında bu şiir hareketinin ilkelerini çürük ilkeler olarak değerlendirir (Bezirci, 1968, 2). İkinci Yeni'nin özelliklerini sıralayan Özkırmıllı da Gürsoy'a yakın ifadeler kullanır ve yeni şiirin “halk şiirine” sırt çevirdiğini dile getirir (Özkırmıllı, 1983, 150). Hakan Sazyek de yeni şiirin “halktan uzaklaştığını” (Sazyek, 2006, 341) dile getirirken Demir Özlü, İkinci Yeni'yi halka yaklaşmayan bir şiir olarak değerlendirir (Özlü, 1957, 11). İkinci Yeni şiiri hakkındaki Özkırmıllı, Gürsoy, Bezirci ve Sazyek'in görüşleri, bu şiir hareketinin geleneksel şiir anlayışlarından uzaklaşarak daha soyut ve dil odaklı bir estetik arayışı içinde olduğunu vurgular ve bu edipler bu edebî hareketin topluma sırt çevirdiğini dile getirirler.

İkinci Yeni, şiiri politik veya sloganik bir araç olarak değil, sanatsal ve bireysel bir tür olarak ele almıştır. Bu bakış açısı, İkinci Yeni şairlerinin dilin olanaklarını sorgulayarak ve geleneksel kalıplardan uzaklaşarak yeni bir ifade biçimi arayışında olduklarının bir göstergesidir. Ayrıca bu hareket, edebiyatın sınırlarını zorlamak ve okuyucuya alışılmadık deneyimler sunmak için çaba gösterir ve bu uğraş özellikle toplumcu şairler tarafından eleştirilir.

Toplumcu şairler, İkinci Yeni şiirini toplumdan uzaklaştığı için ve okura sırt çevirdiği için eleştirir. Özbahçe ise toplumcu şairlerin İkinci Yeni şiirine dair yaptıkları eleştirilere katılmaz. Osman Özbahçe, bu şairlerin kullandığı imgelerin toplumdan kopuk olmadığını düşünür (Özbahçe, 2008, 89).

Toplumcu şiirin etkili olduğu bir dönemin ardından ortaya çıkan İkinci Yeni şiiri, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda dönemin siyasi ve toplumsal baskı ortamının doğrudan bir yansıması olarak açıklanmış, bu baskı ortamı içinde İkinci Yeni şairlerinin anlamsız şiire yöneldikleri dile getirilmiştir. Bu bağlamda, İkinci Yeni şiirinin

siyasal baskılardan dolayı toplumsal gerçeklerden uzaklaştığı fikri bu şiir hareketinin eleştirilmesine neden olmuştur.

Bu şiir hareketi Nazım Hikmet'in şiirlerinin yayımlanmadığı, Rıfat Ilgaz'ın *Sınıf* adlı şiir kitabının yayımlanmasından sonra cezaevi ve sanatoryum arasında gidip geldiği, Sabahattin Ali'nin vahşice öldürüldüğü, A. Kadir'in hapis ve sürgün hayatı sonrasında işsiz ve aç kaldığı, Ahmet Arif ve Enver Gökçe'nin işkenceler gördüğü, toplumcu ozanların görünmez ozan ilan edilmeye çalışıldığı bir dönemin ardından Nazım Hikmet ve Garip akımından sonra şiirimizin çağdaşlaşma sürecindeki üçüncü büyük yenileşme hareketi (Fişekçi, 2023,30) olarak açıklanmış ve baskılardan korktukları için İkinci Yeni şairlerinin anlamsız şiire yönelerek toplumdan uzaklaştıkları her fırsatta dile getirilmiştir. Ayrıca bu dönemde Suat Taşer, Cahit Irgat, Melih Cevdet Anday, Arif Damar, Şükran Kurdakul, Metin Eloğlu gibi birçok şair, eserleri nedeniyle hükümet tarafından kovuşturmayla uğramış ve yazıları toplatılmıştır. Bu korku ve sindirme politikası, yazarların ve şairlerin toplumla olan bağı zayıflatmıştır. Aydınlar, kendilerini yalnız ve yabancı hissetmişlerdir çünkü fikirlerini özgürce ifade edememiş ve hayata geçirememişlerdir. Bu durum, umutsuzluğa kapılmalarına ve çevreleriyle ilişkilerini koparmalarına yol açmıştır. Bu durumda bireycilik, soyutlama, gerçeküstücülük, yalnızlık, biçimcilik gibi eğilimler daha da artmıştır ve İkinci Yeni şiiri kaçış şiiri olarak nitelendirilmiştir (Yılmaz Çebin, 2012, 37). Yakup Altıyaprak, İkinci Yeni'nin "kaçış psikolojisi"ni şu şekilde izah etmiştir: "(...) İkinci Yeni'de görülen "kaçış" salt siyasal iktidardan kaçış değil, aynı zamanda insanın içinde bulunduğu gündelik yaşamdan kaçışın tezahürü olarak ortaya çıkmıştır (...)" (Altıyaprak, 2008, 29) diyerek bu şiir hareketinin poetik tavrını salt siyasi nedenlere bağlamaz ve modern insanın bunalımının bu şiirde önemsendiğine vurgu yapar.

İkinci Yeni şiiri, Batı akımlarından etkilenmiş ve bu akımların önemsediği poetik tavrı Türk şiirine entegre etmek isteyen modernist bir şiir anlayışı olarak ortaya çıkmıştır. Bu şiir hareketi, savaştan sonra hayatta kalan ve hayatta kalmanın sıkıntısına maruz kalan insanı işler. İkinci Yeni şiirinin etkilendiği sürrealizm, varoluşçuluk, dadaizm gibi akımlar savaş sonrası hayatta kalan insanın yalnızlığını, yenilmişliğini işlerken İkinci Yeni şairleri de bu konulara önem vermiş ve şiirlerinde kentte sinmiş, bezginleşmiş, içine kapanmış insanı işlemişlerdir. Bu hareket, insanın ruhundaki, zihnindeki problemlere yüz çevirmemesine rağmen bir kaçış şiiri olarak değerlendirilmiştir.

Atila İlhan “‘Kaçamak’ Bireycilik Modasına Dikkat” başlıklı yazısında hem toplumcu şairlerin hem de bireysel şiir yazan ediplerin bireye bakışını eleştirir. İlhan’a göre bireyci sanatçı yalnızca bireyi anlatan değil, her şeyi birey merkezli değerlendiren kişidir. Bu da toplumcu sanatçının bireyi toplumsal bağlamda ele almasıyla karıştırılmamalıdır. Türkiye’de bu farkın anlaşılamadığı, dolayısıyla birey odaklı temaların ya gereksiz yere toplum dışı sayıldığı ya da duygusal izleklerin yüzeysel biçimde toplumsal sayıldığını ifade edilmektedir. İlhan, hem toplumcu anlayışı hem de bireysel temaları toplumsal kılıfa sokma çabasını eleştirel bir düşünsel derinlikle reddeder (İlhan, 1980, 52). İlhan, *Yelken* dergisinde İkinci Yeni hakkındaki görüşlerini dile getirirken bu şiir hareketini toplumdan kaçmakla suçlar:

“Toplumsal gerçekçi öz şiiri; image şiiri toplumsal ve insancıl görevinden boşaltıldı ve image düzeni ‘boşa çıkarılarak’ büyük bir yenilik yapılmış oldu. Edebiyat tarihine elbette ikinci dikta’nın şiiri diye geçecek olan ‘ikinci yeni’ hikâyesinin bam teli işte buradadır” (Doğan, 2000, 57).

Süreyya Berfe, 1969’daki “Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor” başlıklı söyleşide sanata bakışını açıklarken halktan kopuk sanatçıları şu ifadelerle eleştirmiştir:

“Bugün şiir yazan eski kuşak şairlerinin çoğu Anadolu insanını tanımaz. Halkın değerlerinden, onun devrimci mücadelesinden kopmuşlardır. Masalarının başına geçerek şiirlerini yazarlar. Halk diye bir kaygıları yoktur. İçlerinde, eline Anadolu’ya gitmek fırsatı geçtiği halde gitmeyenler var. İstanbul’da kalmayı tercih ediyorlar. Bütün bu anlayışlara karşı mücadele edeceğiz. Halkın yaratıcı kaynaklarından uzaklaşmış bir şiir, yabancılaşmış bir şiirdir” (Berfe, 1969, 16).

Berfe, yıllar önce halktan kopuk oldukları gerekçesiyle suçladığı İkinci Yeni şiirine yıllar sonra olumlu yaklaşır. Hüseyin Yurttaş, Süreyya Berfe’nin İkinci Yeni’ye haksızlık edildiğine dair söylemlerine karşı çıkar ve bu şiir hareketinin farklı poetik anlayışı benimseyen şairlere dolaylı yollardan haksızlık ettiğini söyler:

“İkinci Yeni için bugüne kadar çok şey söyledim. Yinelemekten korktuğum için aynı şeyleri uzun uzun yeniden buraya aktarmayı yersiz buluyorum. Kısaca söyleyeyim. Öncelikle ‘bizden’ bir şiir değildi. İthal malı olduğu için fazlaca rağbet gördü. Değiştirimcilik, biçimcilik, anlamdan kaçış en önemli özellikleriydi. Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar gibi adları şiirimize o getirdiği için önemini de yadsıyamayız. Şiire imgeyi çağırması da çok önemli bir olaydır. Özellikle imge kurmada onlardan çok şey öğrendik. Süreyya Berfe’nin sözlerine katılmıyorum. İkinci Yeni’ye nasıl bir haksızlık

edilmiş? İkinci Yeni başkalarına az mı haksızlık etti yani? Dergilerini ve yayınevlerini bile başkalarına kapatmadılar mı o dönemlerde? Toplumcu şairler o zor dönemlerin bunalımları içinde, siyasal-ekonomik ve toplumsal baskılara göğüs germeye çalışırken, onlar için piyasasının en önemli yerlerinde olmanın rehaveti ile ‘bohem’ yaşamalarının iç döngüleriyle bireysel ve soyut bir bunalımın reklamında değil miydiler? 1980-1983 yıllarında İkinci Yeni’yi tekrar gündeme getirtmek ve hortlatmak isteyenler oldu. Ama bu kez başarılı olamadılar (Bilen, 1985, 80).

Berfe’nin İkinci Yeni şiiri hakkındaki olumlu olumsuz ifadelerinin yanı sıra aynı soruşturmada Ataol Behramoğlu, Özkan Mert, İsmet Özel İkinci Yeni şiirini “kokuşmuş, dejenere, köksüz, burjuva, temeli çökmüş, iflas etmiş” olarak niteler. Adnan Yücel ise “İkinci Yeni taş bile değildi. ÇAMUR’du” (Bilen, 1985, 121) diyerek bu hareketi olumsuzlar. Refik Durbaş “Değirmeler” adlı yazısında İkinci Yeni şiirini “Asalak bir kadronun getirdiği ters değer yargılarının egemen olduğu bir ortamda mı yaşamıştır İkinci Yeni? Az çalışıp çok para kazananların, ün ve onur sahibi olduğu bir düzende yapılan bir şiir midir?” sorusuna “evet” cevabını vererek bu şiir hareketinin şairlerini asalak diyerek eleştirir (Durbaş, 1968, 28).

Berfe, bu şiir hareketinin kendi insanını tanımadığını söyler ve İkinci Yeni’yi yabancılaşmış şiir, toplumsal bağlardan kopmuş bir nazım olarak görür. Berfe, şairin toplumla organik bağ kurmasını önemser ve İkinci Yeni şiirini masa başında yazılan bir şiir olarak ele alırken bu hareketin şairlerini toplumla organik bağ kuramamakla eleştirir. Berfe’nin değindiği aydınların toplumla organik bağ kuramaması edebiyatımızda yeni bir polemik alanı değildir. Türk edebiyatında anlamın hemen anlaşılmasına karşı çıkan her şair toplumdan uzaklaştığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Kemal Bayram Çukurkavaklı “Anlam Dedikleri” başlıklı yazısında anlamsız şiirin toplumdan uzaklaştığını ve şiire bir görev yüklenmediğini imleyerek bu şiir hareketinin ediplerini halkın sanatçısı olmamakla eleştirir (Çukurkavaklı, 1958, 8).

Özkan Mert de “70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor” başlıklı soruşturmada İkinci Yeni şiirini toplumdan, kültürel değerlerden ve ölçütlerden uzak olduğu için eleştirir. Mert, Berfe’nin eleştirilerine yakın bir eleştiri yapar ve bu şiir hareketini kendi toplumunun bir şiir verimi olarak görmez:

“Türkiye’de, saçlarını rengarenk boyayıp, kızilderililer gibi kırpan ve ‘PUNK’ adı verilen asi gençlerle, ‘İkinci yeni’ şiiri arasında ne fark var? ‘PUNK’çu olmak nasıl Türkiye toplumundan kaynaklanmıyorsa, ‘İkinci yeni’ şiiri de toplumumuzun kültürel değer ve

ölçütlerinden kaynaklanmıyor. ‘PUNK’çularla ‘ikinci yeni’ciler arasındaki tek fark, birinciler saçlarını, ikinciler de kelimeleri kullanıyor. Burada şu noktayı altını çizerek, önemle belirtmek istiyorum. Toplumların kültürleri, edebiyatları ve sanatları, tarih boyunca birbirlerini etkilemiştir. Ve bu karşılıklı etkileşimler kültürü, edebiyatı ve sanatı zenginleştirilmiş, uluslararası köprüler kurmuştur. (...) Elbette bir toplumda ‘soyut’ şiir yazarlar olacak, ‘İkinci yeni’ciler vb. olacak. Ama bunlar başka şey, ‘İkinci yeni’nin ‘insanımızdan, toplumumuzdan kopukluğunu’ gözler önüne sermek başka şey. Örneğin bir ‘Garip’ akımı, bir ‘40’lı ozanlar’ akımı, sevabıyla, günahıyla ‘Bizimdir’. Bu ozanlar, bu akımlar Batı’dan etkilenmediler mi? Elbette etkilendiler. Ama ‘toprağımızın, bizim’ ozanımız olarak yitirmediler ‘özgürlüklerini’. ‘İkinci yeniciler’ gibi ‘PUNK’çu olmadılar” (Bilen, 1985, 116).

İkinci Yeni’nin edebî verimlerine bakıldığında aslında toplumsal sorunlarla da ilgilendiği görülür fakat bu toplumsal sorunları ele alış toplumcu şairler gibi tek sese, tek anlama, tek bakış açısına ve aynı tona sahip değildir. Her şair içinde yaşadığı toplumu kendi şiir anlayışına göre şiirinde anlatır.

Mehmet H. Doğan, “Geçmiş Kurcalarken” başlıklı yazısında bu hareketi bir tür sapkınlık olarak nitelendirir. Doğan’a göre İkinci Yeni, şiirimizin gelişimini engelleyen ve geri götüren bir hareket olarak değerlendirilmelidir. Şiirlerini toplumdan kaçış, anlamsızlık ve saçmalık üzerine inşa eden İkinci Yeni, sözcüklere ve biçimsel oyunlara indirgenmiş bir şiir anlayışını temsil etmektedir. Bu hareketin edebî ürünleri insana anlamlı bir katkı sağlamaktan uzaktır ve şairlerin poetik anlayışlarından dolayı okuyucunun yalnızca sözcüklerle meşgul olduğunu ifade eder. Dolayısıyla İkinci Yeni şiir faaliyetini bir ihanettir ve edebiyatımızda geriye dönüşü temsil için yenilikten uzak bir anlayıştır (Doğan, 1986, 68-69). Ünsal Akpak da Doğan’ın eleştirilerine benzer bir eleştiri yapar ve İkinci Yeni’nin halkına ihanet eden kaçak bir şiir olduğunu söyler (Akpak, 1973, 189).

Yılmaz Gruda, “İkinci Yeni Hakkında Ozanlar Ne Söylüyor?” başlıklı ankette İkinci Yeni’nin toplumdan kopukluğunu ve toplumsal olaylara karşı ilgisizliğini eleştirir. Gruda, İkinci Yeni’nin toplumsal sorunları doğrudan ifade etmekten kaçınmasını ve bu sorunlara yönelik gerekli çalışmalardan ve eylemlerden uzak durmasını bir “kaçış”²²

²² Yılmaz Gruda, İsmail Afacan’a verdiği röportajda bu kaçışı şu şekilde açıklar: “Demokrat Parti iktidara geldiği zaman baskılar başladı. Savcılar peşimizde... Ahmet Arif ve arkadaşları tutuklandı... Biz Mavi dergisinde belli bir isim yapmıştık. Bizi içeriye alırlarsa, birdenbire yok oluruz, yeteneğimiz dumura uğrar’ diye düşündük Toplumcu şiirler yazan bizler zorunlu bir kapalılığa yöneldik. Ne yaptık? Daha doğrusu, ne yaptım? Kendi adıma konuşuyorum: Hileişeriye... Kelimelerin anlamlarını, cümle yapılarını zorlamaya başladık: Sentaksla oynadım. Akıp giden, bugüne kadar yazdığım çerçeve içindeki üslubumu, tutumumu,

olarak değerlendirir. Gruda, İkinci Yeni'nin kaçış şiiri yazmasının aydınlar arasında yaygın bir tembellik olarak nitelendirilebileceğini ve bir tür “aydınlar bir tembellik” olarak görülebileceğini ifade eder (Gruda, 1957, 6-7).

Ahmet Oktay “Tek Ayak Üzerindeki Erdost” başlıklı makalesinde Muzaffer Erdost'un şiirin toplumsal sorunları dile getirme işlevi üzerine ileri sürdüğü düşünceleri eleştirir. Oktay, İkinci Yeni'nin toplumsal itkiyle ilgili olmadığını aksine daha çok bir kaçış mekanizması olarak işlev gördüğünü ileri sürer. Bu hareketin toplumsal sorunları görmekle birlikte bu sorunları ifade etmekten kaçınan bireylere alternatif bir kaçış yolu sunduğunu belirtir. Oktay, Muzaffer Erdost'un bu konuda derinlemesine bir değerlendirme yapıp yapmadığını sorgular (Oktay, 1957, 8).

Berin Taşan, 29 Aralık 1957 tarihli “Şiir Üzerine Tartışmalar: Diyecek Sözü Olamamak Başka Deyimle Karanlıkta Vuruşanlar” başlıklı yazısında İkinci Yeni hareketini tenkit eder. Taşan, İkinci Yeni'nin temel özelliğinin anlamdan ve gerçeklerden kaçma olduğunu savunur. Bu hareketi, sadece dar bir azınlığa hitap etmekle suçlar ve şiir türüne karşı ilgisizliğe sebep olduğu için İkinci Yeni'yi eleştirir. Taşan, İkinci Yeni'nin sorumsuz bir tutum sergileyerek günümüz gerçeklerinden uzaklaştığını belirtir. Taşan, İkinci Yeni'yi “halka şiirin arasını açan bir akım” olarak değerlendirir ve bu hareketi, şiir ile toplum arasındaki bağı zayıflatmış için eleştirir (Taşan, 1957, 9).

1960 yılında *Yelken* dergisinde düzenlenen “İkinci Yeni Yargılanıyor” başlıklı açık oturumda A. Aydın Hatipoğlu, İsmail Afşar Timuçin, Gürol Sözen, Bülent Habora, İlker Kesebir ve Doğrul Özkoray gibi isimler bir araya gelir. Bu oturumda, Afşar Timuçin, İkinci Yeni'yi toplumsal bir sorumluluk taşımamakla eleştirir. Timuçin, toplumun zorlu bir dönemden geçtiği bir durumda, şairlerin ve sanatçıların bu duruma uyum sağlaması gerektiğini ve ediplerin toplumsal değişimlere yön vermelerinin önemli olduğunu dile getirir. Bu bağlamda, İkinci Yeni'nin bu sorumluluğu yerine getirmediğini belirtir:

yaklaşımı, metaforların yapısını değiştirdim. Yine de alttan alta imalarla yapıyordum muhabeletimi... Yaptığım muhabelet ne? Memleketin güzelliği için! Yoksa kalkıp da bir sistemin güzelliği için! Memleketin güzelliği için! Bu çerçeve yazdığım ilk şiir galiba ‘ Sigara İçmek İstiyorum, Müsaade Eder Misiniz?’ adını taşıyordu. Doğru *Pazar Postası* 'na gönderdim. Bastı. Bence İkinci Yeni şiirinin ilk şiiri. Ardından gelenlerin çoğu *Çarmıhtaki Yeni Mehmet* adlı kitabımda. O ilk şiirden sonra bir baktım, sözleşmedğimiz halde, bütün ‘arkadaşlarım’ aynı yolda, aynı düzeyde. Kendilerine özgü farklılıklarla tabii. Ee, ‘akıl yolu bir’ di!” Bkz: İsmail Afacan, **Sıcak Demir**, Everest Yayınları, İstanbul, 2015, s.192.

“Toplum bir yere sürükleniyorsa, ozanın da bu akışa uyum sağlaması mı gerekir? Eğer toplumsal süreçler olumsuz yönde ilerliyorsa, sanatçının ve aydının görevi bu sürece bir yön vermek olmalıdır” (Timuçin, 1960, 14).

Aynı oturumda İlhan Kesebir de Timuçin’in görüşlerini destekleyerek İkinci Yeni’ye benzer bir eleştiride bulunur:

“Toplumun bir yöneline doğru sürüklendiği bir durumda, ozanın bu sürüklenmeye uyum sağlaması doğal bir yaklaşım olamaz. Eğer sanatçı böyle bir tutum sergilerse, sanatçılığının anlamı ne olacaktır?” (Kesebir, 1960, 14).

Asım Bezirci, İkinci Yeni’nin belirgin özelliklerini ele alırken bu hareketin gerçeklikten kaçış ve toplumsal değerlerden uzaklaşma eğilimini vurgular. Bezirci, İkinci Yeni şairlerinin genellikle toplumsal bağlamlardan uzaklaştığını belirtir ve bu eğilimin birkaç temel faktöre dayandığını ifade eder:

“İkinci Yenicilerden birçoğu çevresel bağlamdan az veya çok kopmuş durumdadır. Bu kopukluk, ideolojik bilinç eksikliği, yabancılaşma duygusu, siyasal baskılar ve kişisel korkular gibi faktörlerin etkisiyle şekillenmiştir. Toplumsal sorunlar, sınıfsal gerçeklikler ve siyasal olaylar karşısında genellikle uzak bir duruş sergilerler. Bu şairlerin çoğu, geçmiş dönemlere, cinsel temalara, çocukluk anlarına ya da toplum dışı diğer tematik alanlara yönelirler” (Bezirci, 2013, 45).

Bu değerlendirme İkinci Yeni hareketinin eleştirel bir analizini sunar ve hareketin toplumsal bağlamdan ne denli uzaklaştığını ve bireysel, tarihsel ya da psikolojik temalara odaklandığını ortaya koyar.

Tahir Aydın, “Şiir Güzelliğın Düşünmesidir” başlıklı yazısında “Yani kaçışın korkunun şiiri idi İkinci Yeni. Öyle olunca da özgürlük savaşı içindeki şiirimizin yüz karasıydı onlar” (Aydın, 1960, 43-44) der ve bu şiir hareketini toplumun gerçeklerinden kaçtığı için ve toplumcu şairlerden farklı bir poetik anlayışı benimsedikleri için eleştirir. Egemen Berksöz de “İnsan ve Şiir” başlıklı yazısında İkinci Yeni’yi toplumdan uzaklaşmakla suçlar ve “İkinci Yeninin insandan uzaklaştığını biliyoruz. Toplum ve çevresi içindeki insandan uzaklaşan şiir ise ölü doğmuş olurdu. Öyle oldu nitekim.” (Berksöz, 1964, 5) diyerek topluma ve insana sırt çevirmenin İkinci Yeni’ye olumsuz bir etki bırakacağını dile getirir. Günel Altıntaş da bu şiir hareketini toplumdan, anlamdan, içerikten kaçmakla suçlarken İkinci Yeni şiirini ve bu kaçışları siyasete bağlar (Altıntaş, 1968, 3). Ergin

Günçe de “Yanlış Bir Anlayış” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini anlamsızlıkla eleştirir ve bu şiir hareketini toplumdan uzaklaştığı için tenkit eder:

“Batıda Can Yücel’in bir şiirinde kullandığı bir kavramla sanat sevicilerini oyalayan akımların çabucak gelip geçtiğini herkes bilir. Hastalıkla doğup okula gitmeden ölen çocuklar gibi vakitsiz öldüler. Öncüler ‘söz ebeliği yaptılar, mutlu azınlığa konuştular, ülke insanını unuttular, ülke gerçeğini bir yana koydular’ diye kınandı. Şimdi Erdost’un savunduğu şiirde aynı şey yapılıyor “(Günçe, 19657, 7).

Nihat Ziyalan da Altıntaş ve Günçe ile aynı fikirdedir. Ona göre bu şiir hareketinin en çok eleştirilmesi gereken yönü, insana sırt çevirmesidir ve bunun en büyük sorumlusu olarak İlhan Berk’i gösterir.

Ahmet Günbaş “İmge Derken” başlıklı yazısında Veysel Öngören’in şahsına yaptığı eleştirilere cevap verirken Öngören’in İkinci Yeni şiirini bir kaçış şiiri olarak gördüğünü ifade eder:

“Atilla İlhan ve İkinci Yeni, aralarındaki teknik farklılıklara ve aynı estetik içinde farklı çıkış noktaları seçmiş olmalarına karşın, karşı çıktıkları basamaklanmaya da aynı yanıt vermişlerdir: İmgeyi salt dilsel bir olgu olarak görmek. Bu onları karşı çıktıkları estetiğin içinde tutmaya yetti. İkisinin de temelinde bir kaçışın olduğu açık” (Günbaş, 1981, 8).

Talat Kırca “Türk Halkına İhaneti Perçinleyenler” başlıklı yazısında bu şiir hareketini “Toplumdan kopuk, onun gerçeklerine sırt çevirmiş bir serüvene kürek çeken İkinci Yeniciler uzun süre Türk şiirine egemen olmayı başardılar” (Kırca, 1971, 5) diyerek İkinci Yeni’nin toplumdan uzak oluşuna değinir. Demir Özlü “İkinci Yeni” başlıklı yazısında bu şiir hareketini toplumdan uzaklaşmakla suçlar (Özlü, 1957, 11).

Türk Dili dergisinin yazarlarından Suut Kemal Yetkin, Tahsin Saraç, Cahit Külebi, Salah Bırsel katıldıkları bir radyo programında bu şiir hareketine eleştiri getirirler. Yetkin, bu şiir hareketinin anlamsız oluşuna, soyut şiir yazdıkları halde toplumcu olduklarını iddia ettiklerini ve bu şiirle halk arasında tam bir kopma olduğunu dile getirir. (Bezirci, 2013,79)

Edip Cansever de *Pazar Postası*’nda yapılan “İkinci Yeni Hakkında Ozanlar Ne Söylüyor?” ankette İkinci Yeni deyimini hakkında fikirlerini dile getirirken bu şiir hareketinin topluma bir fayda sağlamayacağını dile getirir:

“Sorunuzu yanıtlamaya geçmeden önce şu ‘İkinci Yeni’ deyimini daha bir aydınlığa çıkarmak gerekiyor. Bu konuda konuşan hatta tek başına konuşan M. Erdost. Yazdığı yazılarla ‘İkinci Yeni’nin tutumunu, çıkış noktalarını tanımlamaya çalışıyor. Sözlerinin özeti de şu olsa gerek: Ozan diyor; bir duyguya, bir düşünceye, bir konuya bağlanmaksızın kelimeler arasındaki olanakları deneyerek yeni bileşkelere varmalı.(...) ‘İkinci Yeni’yi güden ilkeler bunlarsa örnek diye gösterilen şiirlerin de topluma bir fayda sağlayacağına inanmıyorum (Cansever, 1957, 7).

İlhan Berk, İkinci Yeni şiirini daha önceki şiirlerde -burada kastedilen toplumcu şairlerdir- olduğu gibi koro halinde şiir söylemekle suçlar ve eleştirir:

“Çocukların, yeraltı sularının, boğazların, Dört Yol ağzlarının, deltaların, evlerin, çıkmaz diye bilinen sokakların, bataklık otlarının elinden tuttu. Bütün bildiklerini unutup, kolları yeniden sıvadı. Tekdüzelğin üstüne gitti. Bütün bunlar bazılarının sandığı gibi de topluma sırt çevirmek, baskılardan kaçmak için yapılmadı. Şiir adına yapıldı. Zamanla koro haline söyleyişe, yatağını başka sularla beslemeye, dilini yabancılaştırmaya o da düştü. Şiir yatağında biraz yalnız akıyorsa da, bütün çıkmaz sokakları denemiş, şiirin bütün girdi çıktılarını bilmiş, daha da önemlisi yatağını bütün ayırkotlarından temizlemiş, kendi olarak akıyor” (Berk, 1977, 526).

Ayrıca Berk, bu şiir hareketinin poetikasının önceki şiirlere karşı bir tepki olduğunu dile getirirken İkinci Yeni’yi şiiri en uç noktalara götürürken yeterince cesur olmadığını söyler.

Edip Cansever, Asım Bezirci’nin “‘İkinci Yeni için genel olarak düşündükleriniz?’” sorusuna verdiği cevapta İkinci Yeni hareketinde yer alan şairlerin şiir tutumlarını överken şairlerin geldiği “devrimci” noktayı eleştirir:

“‘İkinci Yeni’ dediğimiz şairlerin bir değil, birçok tutumları var. Kimi kurtuluşu soyutlamada buluyor, kimileri salt kelime deneylerine başvuruyor, kimileriye durmadan yenilik peşinde, şiirden çok şaşırtıcı türetmelerle(icatlar) oyalanıyorlar. Bunlardan hangisinin çıkar yol olduğu şimdiden bilinemez. Çünkü yeni kuşağın şiir anlayışı, giderek devrimci bir şiir anlayışı oldu. Bu sürekli arayışta ağız kapalı olmanın da payı yok değil. Yani bir kaçış, bozgunda bir çiçek... Buysa şairlerimizi ölü bir noktaya getirip bırakıyor. Sonuç: Şiirin görevi (fonksiyonu) bakımından bir silahsızlanma...” (Cansever, 2009, 188).

İkinci Yeni şairleri, poetikalarını Marksist şiir tecrübesi üzerine inşa eden Toplumcu Gerçekçi şairler tarafından toplumdaki, ödev ve görev şiirinden uzaklaştıkları gerekçesiyle eleştirilmiştir. Şiiri ideoloji ile birlikte düşünen toplumcu şairler, İkinci Yeni’yi ideolojisiz, köksüz bir şiir olarak değerlendirmiş ve siyasi baskılar nedeniyle soyut konulara yöneldikleri için bu şiir hareketini kaçış şiiri olarak ele almışlardır. Toplumcu şairler, aydınların toplumla organik bağ kurmasını tercih etmiş ve İkinci Yeni şairlerini toplumla organik bağ kuramamakla eleştirmişlerdir. Gramsci, Marksist bir düşünceyle entelektüeli geleneksel ve organik olarak ikiye ayırır. Geleneksel entelektüelleri, “kendilerini, hâkim toplumsal gruptan özerk ve bağımsız olarak ortaya koyan” (Gramsci, 1971, 5-7) şeklinde ele alır ve geleneksel entelektüeller arasında bilginler, yöneticiler, kilise mensupları, kilise mensubu olmayan felsefeciler, teorisyenler, bilim adamları olduğunu söyler. Organik entelektüellerin ise ekonomik üretim koşullarında ortaya çıktığını dile getirir ve bu entelektüellerin en başat farkının ait oldukları sınıfın düşüncelerini ve duygularını ya da özlemlerini yönlendirmek olduğunu söyler (Gramsci, 1971, 5-7). İkinci Yeni’yi organik entelektüel kategorisinde saymayan toplumcu şairler, bu hareketin ediplerini yaşadıkları topluma yabancılaştıklarını, yerli meraklarının olmadıklarını dile getirir.

Toplumcu şairlerin İkinci Yeni’yi kendi poetik anlayışlarına dayanarak eleştirmesi bu şiir hareketinin tutumunun tam olarak anlaşılmamasına neden olur. İkinci Yeni’nin toplumun ortak merakını ve duygularını ya da sorunlarını şiirde açık bir şekilde işlememiş olması bu şiir hareketinin topluma sırt çevirdiği anlamına gelmez. Bu şiir hareketi toplumda sıkışan bireyin içsel bunalımını ele alırken aynı zamanda toplumun en derininde saklı duran konuları ele alır ve bir bakıma toplumun kılcal damarlarındaki konuları işler. Bu kılcal damarlara kendi şiir anlayışlarına göre değinen şairler toplumsal, siyasal olaylara da sırtını dönmez. Örneğin Ece Ayhan’ın “Yort Savrul” şiiri Deniz Gezmiş için yazılmıştır fakat bu şiir toplumcu şairler gibi hedefini açıkça göstermez. Edip Cansever’in “Mendilimde Kan Sesleri” ve Turgut Uyar’ın “Kıştan Kalan Soğukluk”, “Terziler Geldiler” şiiri de toplumsal ve siyasal anlamları derinde olan şiirlerdir. Bu hareketin şairleri anlamı örtükleştirerek iktidarın anlamadığı bir şekilde muhalefet yapmış ve toplumcu şairler gibi dikkat çekmemiştir. Bu bakımdan İkinci Yeni şiiri, söyleve ve irşada karşı olmasına rağmen apolitik olmadığını dile getirmek elzemdir. Süreya “Sonuna Kadar” başlıklı yazısında “Tepeden bakılırsa, her sanat yapıtının siyasal bir anlamı vardır; belli bir sınıfın, belli bir hayat görüşünün koşullarıyla yüklüdür; belli hayat ve kültür

değerlerini taşır.” (Süreya, 2006, 49) diyerek sanat eserlerinin siyasal anlamdan kaçınamayacaklarına değinir. Ayrıca Süreya, Bezirci’ye verdiği bir cevapta “Bun”, “Üvercinka”, “Hamza Süiti” adlı şiirlerinde toplumun belirgin bir şekilde görüldüğünü dile getirir (Süreya, 2017, 22). Süreya “Bütünüyle bakarsak, şiirimiz 1940-1960 arasında yaşama sevinciyle ırlanmış; 1960’dan sonra ise bu sevinç siyasal bağlamını genişleterek umut teması haline gelmiştir. İkinci Yeni de o temayı dışlamamış pek” (Süreya, 2017, 67) diyerek bu nazmın siyaset olan ile olan bağlantısına değinir fakat Süreya’nın şiirlerinde sistematik bir iktidar eleştirisinin görülmediğini de söylemek gerekir. Sezai Karakoç’un İslâm’ı konu edişi ve daima İslâm’dan taraf oluşu, Diriliş dergisini çıkarması, Diriliş Parti’sini kurması onun siyasal olanla arasındaki bağı açıklayacak kadar kuvvetli referanslardır. Edip Cansever’in de İşçi Parti’li olması bu hareketin siyasal olandan kaçmadıklarının bir başka göstergesi olarak okunabilir. Ayrıca sosyalist ve Marksist şair ve eleştirmenler tarafından eleştirilen İkinci Yeni şairlerinin de Karakoç hariç solcu olduklarını düşünce ve dileklerinin solun niyetine göre şekillendiğini fakat bu ediplerin şiir verimlerinin sağa yakın olduğunu da bilmek gerekir. (Özel, 2013, 129) Tam bu noktada Süreya’nın “Her zaman tam anlamıyla sosyalist bir Türkiye düşündüm” (Süreya, 2017, 117) sözünü hatırlamak gerekir fakat bununla birlikte İlhan Berk’in “bir gün geldi yaşadığım bu çağ beni ilgilendirmez” (Bezirci,2013,445) sözünü de açıklamak gerekir. İkinci Yeni şairleri modernist ediplerden ilhamla yaladıkları çağı bazen kötüleyebilirler. Çünkü büyük Batı’nın kötülüklerle küçüldüğünü gören modernist şairler çağın yerine geleneğe sığınır. Burada Berk’in sözlerini Bezirci gibi toplumdan kaçmak olarak değil de modernist bir tavırla okumak daha doğrudur.

Türk edebiyatında Batı kaynaklarının takip edilmesinin, bu kültürün önemsenmesinin ve modernist poetikalarının takip edilmesinin bir sonucu olarak ortaya çıkan İkinci Yeni şiirine yöneltilen eleştirilerin çoğu edebî dönüşüm dinamikleri göz ardı edilerek yapılmıştır. Marksist poetikaları kaynak göstererek bu şiir hareketini eleştirenler, İkinci Yeni’yi bireyin iç dünyasına odaklanmakla, toplumdan uzaklaşmakla ve anlamsızlıkla eleştiren aydınlar, şiirin biçimsel ve içeriksel gelişimini modernist edebiyat çerçevesinde konumlandıramamıştır. Oysa İkinci Yeni toplumsal baskıların yoğunlaştığı, ifade özgürlüğünün daraldığı bir dönemde şairin kendi iç sesiyle, bireysel varoluşuyla ve dilin imkânlarıyla hesaplaşmasının bir sonucudur. Bireysellik, bu şiirde sadece bir kaçış değil, aynı zamanda insanın varoluşsal sorgulamalarına alan açan, toplumla başka bir zeminde ilişki kurma çabasıdır. Bu yönüyle İkinci Yeni, bireyden kaçmaz aksine bireyin evrensel,

ulusal sorunlarla yüzleşmesini sağlar. Fredric Jameson, Marksist düşünceyle modernist olanın birbirine benzemezliğine değinirken modernist olanın ne şekilde Marksist olanla ayrıldığını açıklar ve bu iki kuramın gerçeğe, topluma, anlama başının farklılığını gözler önüne serer:

“Modernist yapıtlar, eski Marksizmin ileri süreceği gibi bizi gerçeklikten uzaklaştırma, onun yerini lüzumsuz kaygılar geçirme ve ‘dekadan’ değer ve faaliyetleri (bugün tam da tüketim toplumuna ait -hepimizin içinde evrensel olarak programlanmış- olduğunu görebileceğimiz değerleri) teşvik etme yollarından ibaret değildirler. Bu yapıtlar (‘aynı zamanda’ mı demeli?) gerçekliği çarpıtma ve bastırma yollarıdır: Devrimci sanatın içeriğinden ve hammaddesinden esas itibarıyla farklı bir şeyden bahsetmezler; onlardan da aynı korku ve kaygılar, aynı tarihsel algılar ve siyasal endişeler geçer, sadece onlar bu korkuları ifade etmeye değil, idare etmeye, gizlemeye ve yeraltına itmeye çalışırlar”(Jameson, 2016, 254).

Bu şiir hareketi toplumcu şiirin açık iletisi yerine, çok katmanlı bir anlatım ve dolaylı bir anlam örgüsü benimsenmiş ve böylece okurun metinle kurduğu ilişki daha derinlikli hâle getirilmiştir. Bu bağlamda, İkinci Yeni’ye yönelik “kaçış şiiri” ve “toplumdan kopukluk” gibi eleştiriler, şiirin yalnızca mesaj ileten bir araç olduğunu düşünen toplumcu anlayışın söylemidir. Oysa modernist şiir biçimle içeriği, birey ile toplumu, dille anlamı yeni bir düzlemde bir araya getirme arzusunun somut bir ifadesidir. İkinci Yeni şiiri bu bakımdan toplumu estetik bir düzlemde ele alır ve tarih, toplum, dönemin sorunları, bireyin kaosu bu şiir hareketinde yeni bir anlatım şekliyle kendine yer bulur.

2.1.9. İkinci Yeni’nin Okurdan Uzaklaşmasına Yönelik Eleştiriler

Yazınsal metinlerde sürdürülen okuma, anlama ve yorumlama uğraşı, okur için nitelikli bir çaba ister. Bunun nedeni edebî metinlerin çok katlı yapısal özellikler taşımasıdır. Okumanın, anlamamanın ve çözümlemenin farklı beceriler gerektirdiği bu süreçte, anlamın anlaşılması ve yorumlanması okurdan beklenen önemli faaliyetler arasında yer alır. Bilindiği üzere yazınsal metinlerin örüntüsü gereği, anlam da sorunsal bir yapı hâline gelmiştir. Okur için anlamın bu çok katlı ve çok boyutlu şifrelerini çözmek bir çaba gerektirmektedir. Süreya “Okur dilin iç konumları yönünden toptan bir hazırlığa sahip, dilin, şiirin, sanatın geleneklerini iyice yaşamış bulunmalıdır ki o yapıyla gelen değişiklik ögeyi benimseyebilsin, ondan kendine bir pay çıkarabilsin” (Ekinci, 2015, 131) diyerek

bu çabanın önemine değinir. Özdemir İnce “Şairin nasıl bir yapı kurma yöntemi varsa, okur için de bir çözümleme (okuma, anlama, kavrama) yöntemi olması gerekir.” (İnce, 1988, 34) diyerek okuyucunun metni yorumlarken, anlamaya çalışırken vermesi gereken çabayı bir yöntemle bağlaması gerektiğine değinir.

Cemal Süreya, 1967’de kaleme aldığı “Sevgilinin Halleri” başlıklı yazıda “estetik tat” meselesine değinir ve estetik tadın yeni zamanlardaki tanımına, kaynaklarına temas eder. “Şairin, şiirinde geliştirdiği özün, okurda bir ruh hali yaratabilmesi için, bu özün duyulabilir bir nitelikte olması şarttır.” (Necdet, 1993, 97) der ve okurun daha yetkin bir okuma yapabilmesi için özün açık bir şekilde verilmesi gerektiğini dile getirir. Süreya, Eliot’un nesnel bağlaşıklık (kendisi, “nesnel karşılık” der) ilkesine göndermede bulunur ve şiirin okur tarafından algılanması için okurun donanımlı olması gerektiğine vurgu yapar:

“Okur dilin iç konumları yönünden toptan bir hazırlığa sahip olmalı, dilin, şiirin sanatın geleneklerini iyice yaşamış bulunmalıdır ki o yapıyla gelen değişik öğeyi benimseyebilsin, ondan kendine bir pay çıkarabilsin” (Necdet, 1993, 97).

Bugün yazın dünyasında “çok dünya, çok göz, çok bakış” ilkesi etkisini şimdiye kadar olduğundan daha büyük oranda kendisini göstermektedir. Bu yönüyle okurun klasik konumundan çok öte, yeni ve daha üretken bir konuma getirildiğine tanık oluruz. Artık okur daha aktiftir. Okur, çağrışım halkalarıyla durumsal psikolojisiyle, bireysel sezgi gücü ve imgesel yaratımlarıyla, tepkisel tutumlarıyla metne yönelir ve metinden bir anlam üretmeye çalışır. Artık okur eski konumunun ötesinde etkisinde kaldığı kültürel ortamın, metin dışı belirleyici öğelerin, ortam koşullarına bağlı değişkenlerin etkisiyle ortaya çıkan yorum yeteneğiyle başat bir öğedir. (Bülbül, 2004, 94). Yazınsal metinlerle sürdürülen okuma uğraşı, okurundan farklı okuma süreçlerine aktif olarak katılmasını öngörür. Yazınsal metinlerin yapısal özellikleri buna uygun olarak kurgulanmıştır.

İkinci Yeni, şiirde anlamın hemen tüketilmesine, okur tarafından mananın ilk okuyuşta fark edilmesine karşı çıkmış, şiirde anlamı ötelemek için bir çaba sarf etmiştir. Bu şiir hareketinin anlaşılabilirliği ikinci plana itmesi ve kapalı bir anlatımı tercih etmesi, İkinci Yeni’nin en çok eleştirilen yönlerinden biri olmuştur. Bu bağlamda, birçok münevver bu şiir anlayışını okurdan uzaklaştığı için eleştirmiştir.

Saf şiir anlayışının nitelikli ve şiir zevki yüksek okura hitap etmesinin zıddı bir yerde duran toplumcu anlayışın okur algısına yakın duran Attila İlhan, nicelik bakımından çok olan okuyucuya seslenir. Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı ve

Asaf Halet Çelebi'nin okur anlayışı ile İkinci Yeni şiirinin okur anlayışını aynı çizgide değerlendiren İlhan, bu şiir hareketinin okur ile arasındaki bağı eleştirir: “Dikkatli araştırmacılar, Türk okurunun yeni Türk edebiyatıyla (fakat en çok ‘şiiriyle’) arasının açıldığını, İkinci Yeni döneminden itibaren, daha açık ve seçik göreceklere” (İlhan, 2004,208). İlhan, bu fikirlerini “Yenilerin Çıkmazı” başlıklı yazısında da tekrarlar. Attilâ İlhan “Anlamsızlar Sirki ya da Şiirimizi Götürenler” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini belirsiz, rastlantısal ve anlamsız olmakla suçlarken bu şiirin okuyucuyu zorladığını dile getirir:

“Zira bir yıldır edilen bu ‘yeni’ şiir yayımlanan örneklere, yazılan yazılara rağmen, hala belirli bir kimlik kazanamamıştır. Sınırları belirsizdir. Bulanıktır. Rastgeledir. (...) Ciddi ve meraklı bir okuyucu sorunu izlemeye kalkışıp bu yayınları kovalamaya görsün; sonunda ‘ikinci yeni’nin ne olduğunu anlayacak yerde birbirini tutmaz savlar, ipe sapa gelmez iddialar arasında kördüğüm olup kalıyor. Şiiri bir tarafa ‘götürmeye’ bir tarafa götürmeye niyetlenen sanatçıların hiç olmazsa metotta ve ana ilkelerde anlaşmaları gerekir değil mi? (...) Erdost’un yeni şiiri siyasi işlem ve görevleri dışında tutan düşünceleri, meydana sürdüğü şairlerin düşünceleri ile çatıştığı kadar şiirleriyle de çatışmaktadır. (...) Yazılarını dikkatlice izlediniz mi her birinin başka telden çaldığını, hatta bir sanatçının şiirleriyle kendi şiirlerini yadsıdığını pekâlâ görebiliyorsunuz. (...) Önüne gelenin rastgele meydana çıkıp pala salladığı böyle bir curcuna, bir anlamsızlıklar sirki olmaktan öteye gidemez” (İlhan, 1983, 42).

Ahmet Köksal “Şiirin Savaşı” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirinin kullandığı dilin şiiri anlamsızlaştırdığını ifade etmiş ve bu hareketin anlaşılmadığından dolayı okurların İkinci Yeni’den uzaklaştıklarını dile getirir (Köksal, 1969, 16). Aydın Varda “Et Reçeli” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirinin okunduğunda hemen anlaşılmadığını dile getirir ve İkinci Yeni’nin anlama bakışını eleştirir ve bu hareketi anlamsızlıkla eleştirmede sadece bu şiirleri okuduğunu ve anlamadığını söyler (Varda, 1957, 7).

1960 yılında *Yelken* dergisinde A. Aydın Hatipoğlu, İsmail Afşar Timuçin, Gürol Sözen, Bülent Habora, İlker Kesebir ve Doğrul Özkoray’ın katıldığı “İkinci Yeni Yargılanıyor” adlı açık oturumda Doğrul Özkoray, bu şiir hareketini anlamsızlıkla suçlar: “Dediklerinin, yani yazdıklarının anlamsız olduğunu kabul edersek, okuyucuya ne verdiğini düşünmemiz gerek” (Özkoray, 1960, 14) diyerek İkinci Yeni’nin anlamsız şiir yazma konusundaki ısrarını sorgular ve bu hareketin okuyucuya ne verdiğinin henüz bilinmediğini söyler.

Muallâ Minnetoğlu “Şiiri Öldürenler ve Yaşatanlar” başlıklı yazısında günümüzde bazı kişilerin anlamsız sözleri şiir diye sunarak şiir sanatını yozlaştırdığını, okuyucuyu küçümsediğini ve dili bozduğunu belirtir ve bu durumun, gerçek şairler ve şiir sanatına zarar verdiğini, halkın şiire olan ilgisini azalttığını ifade eder (Minnetoğlu, 1967, 8).

Haluk Şahin, “Şiirimizin Güncelleşen Sesi” başlıklı yazısında II. Yeni şairlerinin, okuyucudan uzaklaşarak gizemcilik, anlamsızlık ve bireysel bir şiir anlayışına yönelmelerini, artan toplumsal baskılara ve yozlaşan değerlere karşı bir tepki olarak değerlendirilmektedir. Ancak Şahin, II. Yeni hareketini yalnızca Demokrat Parti iktidarının baskıcı politikalarının bir sonucu olarak görmekle yetinmemekte; bu hareketin ortaya çıkmasında rol oynayan başka faktörlerinde olduğunu söyler. Şahin’e göre toplumun kültür kurumlarını yeterince gelişmeden dışarıdan ithal etme alışkanlığı, iki yüz yıllık batılılaşma çabamızda sıkça görülen bir durumdur. Ancak bu yaklaşımın her zaman yanlış olduğunu söylemek yanıltıcı olabilir. Dış etkiler bazen verimli sonuçlar vermeyebilir. Örneğin; İkinci Yeni hareketi, Batı’da popüler olan birçok akımı (Dadaizm, Simgecilik, Gerçeküstücülük vb.) yeterince elemeyen ve Türkiye’nin koşullarını dikkate almadan Türk şiirine yansıttı. Garip Hareketi ise özgünlüğünü yitirmiş, şiirsel olanakları azalmış ve yüzeyselleşmiştir. Bu da doğal olarak “şiir statükosuna” karşı bir tepkiye yol açmıştır. Orhan Veli şiirinin kalıplarından kurtulma yenileşme ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Ayrıca Nazım Hikmet şiirinin yasaklar yüzünden unutulması ve Orhan Veli’nin şiirine karşı alternatif olma durumunu kaybetmesi de bu sürecin bir parçasıdır (Şahin, 1970, 4).

1967 yılında *Ant* dergisinin “Şairler Şiirlerini Savunuyor” adlı soruşturmasında İkinci Yeni şairleri kendi şiirlerini savunurken okuyucu ve şiirin arasının açık olmasının sebeplerine değinirler. Aynı derginin 14. sayısında “Şiir Üzerine Açık Oturum” düzenlenir. Bu açık oturumda Asım Bezirci, İkinci Yeni şiirini kendini okuyucuya sevdiremediğini dile getirir. Asım Bezirci’nin bu şiir hareketini okurun sevmemiş olduğu yönündeki tespiti aynı zamanda bu şiir hareketinin toplumdan da uzaklaştığının bir ifadesidir. Ayrıca Bezirci bu şiir hareketini toplumdan, tarihten, bize özgü kültür verilerinden kopmakla eleştirir (Bezirci, 1967, 14).

Uyguner “Şiir Üzerine Düşünceler” başlıklı yazısında Suut Kemal Yetkin’in şiiri bilmeceye çeviren aşırı yenilikçi şairlerin, yetersizliklerini perdelemek için ortaya sürdükleri soyut ve anlamsız şiirle gerçek şiirden uzaklaşarak halktan koptuklarını ve

okursuz kaldıklarını söylediğini aktarır (Uyguner, 1970, 21-23). Ümit Ölmez “Tilcik Ya da Anlamsız Yenilik” başlıklı yazısında “Ulus’tan birkaç kişiye Ece Ayhan’ın “Deniz Kızı Eftalya yırı ile Kafka’nın ‘Kanun Kapısı’” adlı yazısını okuttuklarını ve okuyanların Ayhan’ı anlamadıklarını dile getirir (Ölmez, 1957, 7-11).

Ömer Faruk Toprak “Ozanlar Ne Yaptı?” başlıklı yazısında Türk şiirinin 1930’lardan itibaren değerlendirmesini yaparken İkinci Yeni şiirini okurdan, toplumdan uzak bir kaçış şiiri olarak değerlendirir ve bu şiirin okurdan koptuğunu dile getirirken aynı zamanda çıkmaza girdiğini de söyler (Toprak, 1969, 3). Ahmet Köksal “Şiirin Savaşı” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirinin kullandığı dili eleştirirken bu şairlerin zor anlaşılma kaygılarından kaynaklı okurların İkinci Yeni şiirinden uzaklaştıklarını dile getirir (Köksal, 1969, 16).

İlhan Berk, *Yeditepe* dergisinin açmış olduğu ankette “son on yıl içerisinde edebiyatçılarla okurların arası iyice açıldı. Edebiyat dergilerinin satışı azaldı. Gerçek sanat değeri olan kitaplar 3-4 binden fazla basılmıyor. Bu konuda düşündüklerinizi açıklar mısınız?” sorusuna cevap verir. Berk “okuru düşünerek şiir yazmıyorum. Onun için de onunla aram açılmış, değilmiş düşünmem” (Berk, 1971, 8) der ve verdiği cevap Ömer Faruk Toprak’ın düşüncelerinin aksi yönündedir. Ayrıca Berk, Pazar Postası’nın yaptığı “İkinci Yeni Hakkında Ozanlar Ne Söylüyor?” başlıklı ankette “Oysa şiirin en yüce ögesi, usu allak bullak etmesi, onu yıkmasıdır. Batı şiir bir elli yıldır bu (...) İkinci yeninin getirdiği şiir bu iste. Bunun okuyucusu yok henüz” (Berk, 1957, 10) der ve bu şiir hareketini anlayacak nitelikli okuyucunun henüz olmadığını söyler. Ayrıca Berk, “şiir sanki yüz parçaya bölünmüş, üstünden de trenler, buldozerler geçmiştir, öylesine paramparçadır. Görünmez iplikler, iğnelerle tutturulmuş gibidir. Karmaşık mı karmaşık bir yapı koyar. Ama ayırdına da kolaylıkla varılmaz bunun” (Berk, 2019, 21) diyerek bu yapıyı çözmek isteyen okuyucuya sorumluluk yükler ve bu da şairin entelektüel okuyucudan yana olduğunu gösterir.

Ece Ayhan, Berk’in “bu şiirin okuru yok” söylemine karşı bu şiiri anlayacak kadar donanımlı olmayan okura “akbaba” (Bezirci, 2013, 43) der. Ayhan’ın okura akbaba demesi dönemin okurunu tanımak için önemlidir. Çünkü akbabalar yeme ihtiyaçlarını karşılamak için yemek seçimi yapmaz ve önüne gelen her avı, her leşi yemeyi tercih eder. Buradaki asıl maksat yemekten zevk almak değil, hayatta kalabilmek için karın doyurmaktır. Ayhan da dönemin okurunu akbabaya benzeterek okurun metin seçmediğini

ve önüne gelen her metni sadece okuduğunu dile getirir. Turgut Uyar da bu dönemin okuyucusunu “beğenileri ve eğitimi kötü, eksik, şartlandırılmış bir kitle” (Bezirci, 2013, 43) olarak görür. Okurun beklentilerine göre hareket etmeyeceklerini söyleyen bu şairler arasında söylemleriyle tutarlı olan Ece Ayhan’dır. İkinci Yeni şiiri incenlendiğinde hem Berk’in hem de Uyar’ın bazen okurun anlayabileceği şiirler yazdığını söylemek de gerekir. Cemal Süreya da yer yer elitist okurdan yana olsa da okurun anlayabileceği şiirler yazmaktan geri durmaz.

Sezai Karakoç da “Yeni şair, eskimo şiirlerine benzeyecek, zenci türkülerini andıracak, papirüslere yazılan şiirleri hatırlatacaktır.” (Karakoç, 2012, 83) diyerek hem Rus biçimcilerinin benimsediği yabancılaşıma kuramına yaklaşıp hem de bu şiirin okurun alıştığı, kanıksadığı algının yıkılmasını ister. Cemal Süreya ise Eliot’un nesnel bağdaşıklık kuramından yola çıkarak “Şairin, şiirinde geliştirdiği özün, okurda bir ruh hali yaratabilmesi için, bu özün duyulabilir bir nitelikte olması şarttır. Yani okurla bağlantı kurmaya hazır bir yönü olacak yapıtın.” (Süreya,2006,311) diyerek okura iletiyi anlamak için yardımcı olunması gerektiğini söyler.

İkinci Yeni şiiri, Türk edebiyatında yalnızca biçimsel ve tematik bir kırılma değil, aynı zamanda okurla kurulan geleneksel ilişkiye yönelik radikal bir müdahaledir. Bu şiir anlayışı, ortalama okurun beklentilerine sırt çevirerek yüzeysel anlatım yerine çok katmanlı bir yapı ve sezgiye dayalı bir söylem inşa etmiştir. Dolayısıyla okurdan sadece bir alımlayıcı olması değil, aynı zamanda okurun bir anlam üreticisi olması beklenir. Çünkü modernist yapıtların temsil biçimlerini dönüştürmesi ve türe ait kalıpları ihlal etmesi, “yorum cemaati”ni dağıtarak bireysel anlam üretimini ön plana çıkarır (Armağan, 2021, 41). Bu bağlamda İkinci Yeni şiiri, alışıldık okuma pratiklerini bozan ve şiiri tüketilecek bir nesne olmaktan çıkaran, üzerine düşünülmesi gereken bir metin hâline getiren bir yönelimi temsil eder. Bu durum, entelektüel sermayesi güçlü, dilsel oyunlara ve soyut imgelere duyarlı bir okur kitlesini zorunlu kılar. İkinci Yeni şairlerinin gerçeğe olan bakışının farklı oluşu, yeni bir dil ve mantık kurma isteği yer yer eleştirilse de gerçeğe bakışın farklılığı sıradan okur ile bu hareketin arasının açılmasına sebebiyet verir. Bu hareketin edipleri gerçeği doğrudan aktarmak yerine gerçeği dolaylı olarak anlatır ve bireyin sessiz çılgınlığını anlatarak okura temas etmeye çalışır. Şiiri sosyal fayda olarak görmeyen İkinci Yeni, şiirin şiir olmasını gerektirecek bir dil kullanarak bu türün ödev, nutuk anlayışını kabul etmeyerek şiirin okur tarafından hemen tüketilmesine rıza göstermez ve şiire bir misyon yüklemeyiz. Çünkü bu münevverler için şiirin muhatabı

herkes değildir, onlar için okur donanımlı ve şiir zevki yüksek olmalıdır. Bu bakımdan bu şiir hareketi eğitim seviyesi düşük, edebiyat ve sanat bilgisi az, çoğunluğun bilgisine sahip özgünlükten yoksun okura karşıdır ve yeni şiiri anlayabilecek entelektüel okurdan yanadır. Bu bakımdan bu şiir hareketi okurun neyi bilip neyi bilmediğini önemser. Bazı edip ve münekkitler ise okura çok yük yüklenmesine karşıdır ve metinle okur arasında bir denge olması gerektiğini savunur. Octavio Paz'ın fikirleri bu bağlamda değerlendirilebilir. Paz, metinle okur arasında olması gereken dengeyi şu şekilde açıklar:

“Şiirsel yaratış dile saldırı olarak başlar. Sözcükler önce tahrip edilir. Şair onları alışılmış bağlantılarından koparıp alır. Konuşma dilinin şekilsiz dünyasından ayrılan sözcükler sanki yeni doğmuşçasına, biricik hale gelirler. İkinci aşama sözcüklerin geri dönüşümüdür. Şiirin içinde iki karşıt güç bir arada yaşar. Birincisi sözcüğü konuşma dilinden çekip alan ayırıcı ve yıkıcı güç, diğeri de sözcüğü gerisin geri üreten yerçekimi gücü”(Paz, 1991, 29).

Octavio Paz yukarıda bir dengeden bahsederken şiir ve okur arasındaki ilişkiye değindikten sonra okura bir sorumluluk yükler ve nazmın yeniden yaratımında okurun şiiri yeniden yarattığına değinir ve tek seferde tüketilen şiirin yerine her okunuşunda yeniden üretilen şiirden yana tavır alır.

İkinci Yeni'nin okura “istediğini vermemesi”, aslında şiiri bir iletişim aracı olmaktan çıkarıp bir estetik deneyim alanına dönüştürme çabasının bir parçasıdır. Bu hareket, şiirin her okuyucuya aynı anlamı vermesini değil, her okuyucu da farklı çağrışımlar ve yorum katmanları yaratmasını amaçlar. Bu bakımdan okurdan beklenen belli başlı görevler vardır. Bu görevin başında şairin okurla kurduğu iletişimde kullandığı şiirsel, anlamsal olan serap görünümündeki görüngülerin çözümlenmesi gelir. Okur, bu serabın ardındaki mesaja ulaşmalı ve çözümlmelidir (Bülbül, 2005, 50).

Modernizmden itibaren gerçeğin sorgulanışı ve bilimsel yeniliklerin bilinen bazı gerçekliklerin yıkması, dünya savaşında kullanılan yeni icatların katliamlara sebebiyet vermesi Aristo'dan itibaren gündemde olan gerçeklik algısının değişmesine hatta gerçeklik algısının ortadan kalkmasına yol açmıştır. Özellikle postmodernizmin her şeyi zıttıyla birlikte ele alması ve okura seçme hakkı tanınması okurun fikrinin de önemli olduğu fikrini gündeme getirmiştir. Modernizmden önce okuyucu eserde aktarılan iletiyi, işlenen konuyu takip edip hemen tüketilebilen sonuca ulaşabiliyorken artık bu dönemden sonra okuyucudan beklenen örtük mesajı bulması, kırık bir aynadan akseden konuya

erişmesidir. Bu nedenle İkinci Yeni'nin “anlamsızlıkla” ya da “okurdan kopuk” olması yönüyle eleştirilmesi, bu hareketin ortaya çıktığı ortamın göz ardı edildiğini akla getirebilir. Toplumun ve daha doğrusu cemiyet kültürünün metni, olayı ya da durumu algılayış biçimleri ve alışkanlıkları karşısındaki alışılmış tutumlara bir tepki gösteren İkinci Yeni şairleri, edebî metne nüfus edebilen, edebi zevki gelişmiş bir okura seslenmeyi tercih eder fakat bu şiir hareketi veyahut modernist edebiyat bu okuru bulmada zorlanacaktır. Ayrıca bu şiir hareketinin okuru seçmesi ve nitelikli, entelektüel okurdan yana olması tüketim kültürüne de bir tepki olarak okunabilir. Herkes tarafından anlaşılmayı ve bu bağlamda şöhret kazanmayı reddeden bu hareketin şairleri manayı açık ederek tüketim zincirine katılmayı kabul etmez ve şiiri herkesin üstüne konuşabileceği bir tür olarak görmezler. İkinci Yeni şairlerinin okura bakışı bu bağlamda sembolist şairlerle aynı düzlemde ele alınabilir. Sanayi Devrimi'nin ardından teknik araçların insan yaşamı üzerindeki etkisinin artmasının ardından sembolistler şiirin de modern dünyanın birçok unsuru gibi araçsallaştırılmasına karşı net bir duruş sergilemişlerdir. Bu yüzden, şiirin teknoloji çağında bir araç gibi kullanılmasının önüne geçmek amacıyla sembolistler, bu türü kendi içine dönük ve bağımsız bir alan olarak yeniden inşa etmeye çalıştılar. Onlara göre şiir, geniş kitlelerin kolayca tüketebileceği bir ürün değil; aksine, şiiri anlayabilmek için okuyucunun entelektüel olarak donanımlı olması ve şiire saygı duyması gerekiyordu. Bu doğrultuda, şiirlerinde açık bir anlatımın yerine müphemliği, kapalılığı tercih ettiler. Böylece, kolayca tüketilemeyen bu şiir anlayışı, kapitalist tüketim zincirinin bir parçası haline gelmeyecekti. İkinci Yeni şairleri de kolay anlaşılmayı, hemen tüketilmeyi benimsememiş, şiirin bir nesne olmasının karşısında durmuşlar ve şiiri entelektüel kimselerin etki edebileceği bir tür olarak görürler. İkinci Yeni şiiri yer yer kapitalizmin tüketim zincirine dâhil edilmeye çalışılmış ve bu şiir hareketine olumlu bakmayan Varlık Yayınları, İlhan Berk'in *Galile Denizi* adlı kitabını ticari amaçlı yayımlamıştır (Afacan, 2025, 183).

İkinci Yeni şiirinin “güç” oluşu, onun bir eksikliği değil, bilinçli ve nitelikli bir modernist tutumun sonucudur. Bu zorluk, şiiri sığ yorumlardan kurtaran, okuru da edebiyatın gerçek muhatabı hâline getiren bir edebi bilinç yaratır. Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı* adlı kitabında modern dönemde yazar merkezli, metin merkezli okumadan okur merkezli okumaya doğru bir yol izlendiğini söyler. Okur merkezli okumada yazar, okurun metnindeki boşlukları doldurmasına izin verir. Modern dönem öncesi sıradan okur artık bu periyot ile birlikte imtiyaz sahibidir (Eagleton, 2014, 87). Dolayısıyla, İkinci Yeni'nin

okurla kurduğu ilifki otokratik, geleneksel okur ilifkisinin çok ötesinde daha sorgulayıcı, daha katılımcı ve daha dönüştürücü bir düzlemde anlam kazanır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1 İkinci Yeni Şairlerinin Eleştirilere Cevapları

İkinci Yeni içinde anılan şairler, bu şiir hareketine sahip çıkarken zaman zaman da bu şiir hareketini eleştirirler. İkinci Yeni içinde anılan edipler, bu şiir hareketinin isminden başlayarak zaman içinde bu poetik tavrın dil kullanımını, anlam kapalılığında ileri gittiğini, biçimde aşırıya kaçtığını, toplumdan uzaklaştığını ve halka sırt çevirdiği gerekçesiyle eleştirmesine rağmen bu şiir hareketine yapılan eleştirilere de cevap verirler. Bu şairler yapılan eleştirilere cevap verirken kendi şiir anlayışları hakkında da açıklamalar yapmıştır.

3.1.1. Cemal Süreya

Cemal Süreya, İkinci Yeni'nin özgün ve etkili seslerinden biri olarak öne çıkar. Bazı araştırmacılar Süreya'nın Sezai Karakoç ile birlikte bu şiir hareketinin kurucusu olduğunu dile getirmiştir. Cemal Süreya bazen İkinci Yeni şiirini eleştirmiş bazen de bu şiir hareketinin savunucularından biri olmuştur. Bu tezat durumu Süreya'nın poetik tutumunda da görebiliriz. Şair, eserlerinde İkinci Yeni'nin poetik tutumunu benimserken bazen de bu poetik tavırdan uzaklaşır.

Asım Bezirci ve Ömer Toprak dönemin belirli yayın organlarında İkinci Yeni şiirini eleştirmiş ve bu şiir hareketinin daha önceki şiir tecrübelerinden farklı bir yönde ilerlediklerine dikkat çekmiştir. Ayrıca, Toprak ve Bezirci bu şiir hareketinin ortak bir poetikadan beslenmediğini dikkate almayarak İkinci Yeni'yi çoğu zaman bütüncül bir şekilde eleştirmiştir. Süreya, bu eleştirilere cevap verirken İkinci Yeni şiirinin bir akıma tabi olmadığını söyler ve İkinci Yeni şairlerinin birbirlerini tanımadığını, aralarında bir iletişim olmadığını ifade eder:

“Soldan faşist diyenler (Bezirci), sağdan komünist diyenler... Yeteneksiz diyenler (Ö. F. Toprak). Aynı yörüngede oldukları halde belki de bilinçsizlikten kargış düzenler... Lanetlenip durduk... Aramızda gerçek anlamda bir iletişim de yoktu. “Yitik Kuşak” şairleri Londra’da buluşmuşlardı. Biz aynı semtte oturuyor ve kişisel olarak birbirimizi tanıımıyorduk. Ece ile bir buçuk yıl öncesine kadar bir masada oturup yemek yediğimizi anımsamıyorum. Turgut’la 1955–1965 arasında ya bir ya iki kez karşılaşabildik. Sezai ile Edip birbirlerini bugün de görseler tanımazlar. Bunun için 2. Yeni’ye bir akım demek yanlış. Hiçbir zaman bir programı olmamış. Ama kendinden önceki kuşağın şairlerini bile

etkilemiş. Demek Türk şiirinin böyle bir devinime gereksinimi vardı. Yani Türkçenin içinden, derininden gelen iç seslere” (Süreya, 2012, 116).

Süreya, Toprak ve Bezirci’nin eleştirilerine cevap verirken İkinci Yeni’nin şiirde ihtiyaç duyulan bir devrimi gerçekleştirdiğini dile getirir. Şair, İkinci Yeni’nin bu devrimi gerçekleştirirken sadece çağdaşlarını değil, kendilerinden önceki şiir tecrübelerini de etkilediğini ifade eder.

İkinci Yeni, modernist şiirin poetik tavrını önemsemiş ve yeniden yana bir tavır almıştır. Bununla birlikte bu hareket, geleneksel şiir anlayışlarını reddetmez, kendisinden önceki poetikaları bir kaynak olarak görür ve bu referansları geleneği aşmak için kullanır. Bu şiir hareketi, geleneği benimseyen müellifler tarafından Batı’yı referans olarak kullandıkları için eleştirilmiştir. Süreya yeni şiirdeki Batı etkisinin olumsuz bir özellik olarak görülmesine karşı çıkar ve İkinci Yeni’yi savunur:

Gelenekçilerin Yeni şiirde görmeye alıştıkları bir kusur da Batı şiirinin etkisidir. (...) Bu yüzden 1940’tan sonra şiirimizin girdiği evreleri salt Batı şiiriyle ilişkileri, ortak yönleri olmuş diye yadsıyan tutucuları anlayamıyorum. Ben de onların Gazali’nin Basra sokaklarında duyup çok sevdiği şu şarkıdan bir şey anlamayacaklarını sanmaktayım:

Yüzünü her gün değiştirip değiştirip gelmelisin

Başka türlü olmak çok yakışıyor sana” (Süreya, 2018, 74).

Cemal Süreya, “Şiirimiz Üstüne Bir İki Söz” başlıklı başyazısında, Türk şiirini Batı şiiriyle karşılaştırır ve Türk şiirinin her dönemde özgün kalışına değinir. Süreya; taklit, öykünme, kopya gibi eleştirilere cevap verirken bu eleştirilere katıldığını dile getirse de Türk şiirinin zengin kaynaklara dayandığı için hiçbir zaman tam manasıyla öykünen bir şiir olmadığını dile getirmiştir (Süreya, 2015, 101-102). Cemal Süreya her yeni atılımda yanlış adımların atılabileceğini ifade eder ve nihayetinde Türk şiirinin zengin bir geçmişe sahip olduğundan dolayı gereksiz çabaların bu tür içinde dengelenebileceğini söyler.

Cemal Süreya, Hilmi Yavuz ile yaptığı bir konuşmada “Fakat bu suretle yapmacık, kalabalık, kelime panayırı şiirlere daha sık rastlamayacak mıyız?” sorusunu cevaplandırır ve şairin yanıtı bu şiir hareketini yapmacık olarak değerlendirenlere bir cevap mahiyetindedir:

“İzin verirsiniz bu soruya verdiğim yanıtı bir ad takayım: ‘Altın bağlantı’. Her sanat yapının bir altın bağlantı noktası, ya da bölgesi vardır. Estetik kitaplarının klasik

deyimiyle; seksiyon dor(section d'or) sadelikten ayrılmakla mutlaka yapmacılığa düşürüldüğünü size kim söyledi. Altın bağlantınızı kurduktan sonra kim ne diyebilir. Hem şuna inanın ki, bu yolda yapmacığa düşmek, ancak sadelik asıl olarak alındığı zaman basitliğe düşmek kadar olabilir”(Duruel,2017,17).

Ayrıca, Süreya'nın bu konuşmada Yavuz'a verdiği bir cevap, bu şiir hareketine yöneltilen biçimcilik ve soyut nazım eleştirilerine bir yanıt olarak da okunabilir:

“Yeni şiir soyut bir şiir olmaya gidiyor. Sanatlar, özellikle biçim sanatları soyutlaştıkça kişiliğin önemi, çünkü payı, artar. Daha doğrusu zaten olan kişiliğin sanatlar soyutlaştıkça daha çok farkına varırız. Diyeceğim soyut olmayan şiirler tam bir kişilik taşımaları da durumu kurtarabilirler. Ama soyut şiirde öyle mi dersiniz. Değil, hem hiç değil”(Duruel,2017,21).

Süreya, “Sevil Berberi” başlıklı yazısında da İkinci Yeni'yi savunur ve 1940'dan sonraki Türk şiirinin Batı ile olan ortak yanlarını eleştirenlere cevap verir ve bir edebî türün diğer ulusların verimleriyle ortak yönlerinin olması gerektiğini olumlu karşılar (Süreya, 2014, 74).

Cemal Süreya, İkinci Yeni şiirine yapılan eleştirileri görmezden gelmemiş ve bu şiir hareketinin olumlu olumsuz yanlarına değinerek eleştirilere cevap vermiştir. Süreya, yeni şiir anlayışının eksik yanlarını kabul etse de bu şiir hareketinin Türk şiirine katkı sağladığını da ifade etmiştir.

3.1.2. Edip Cansever

Edip Cansever, İkinci Yeni 'nin önde gelen şairleri arasında görülmüş ve nazım, nesir türündeki eserleri takip edilmiştir. Süreya gibi Cansever de bu şiir hareketini bazen olumlu bazen olumsuz karşılamış, İkinci Yeni'ye yapılan eleştirilere cevap vermiştir.

Edip Cansever, *Yeditepe* dergisinin açtığı ankette “İkinci yeni, diyorlar, bu konuda ne düşünüyorsunuz?” sorusuna cevap verirken şairin yeniliksiz yapamacağını dile getirir ve yeniliği, diğer şairlerin verimlerini etkilememiş özgünlük olarak değerlendirir. Cansever, bu şiir hareketini bir akım olarak değerlendirilmesinin doğru olmadığını dile getirirken İkinci Yeni'nin şahsi tecrübelerle ilerlediğini söyler. Cansever, İkinci Yeni'yi başlangıçta tanımlayanların şiiri rastlantısallık ve toplumsal sorumluluktan arındırma anlayışını eleştirir. Bu düşünülmeden yapılan tanımlamaların, açıklamaların İkinci Yeni'nin yanlış

anlaşılmasına ve benimsenmemesine yol açtığı belirtilir. Ancak zamanla, anlam ve toplumsal içerik taşıyan daha olgun bir şiir anlayışına ulaşıldığı ifade edilir. Cansever, İkinci Yeni'nin tekil bir şiir akımı değil, farklı şairlerin bireysel yaklaşımlarıyla oluşmuş çoğulcu bir yenilik hareketi olduğunu vurgular. (Cansever, 2012, 334).

Edip Cansever “Anlamsız Anlamak” başlıklı yazısında Çehov’un bir öyküsünden yola çıkarak İkinci Yeni’yi her fırsatta eleştirenlere cevap verir. Bu yazısında Cansever, Ahmet Haşim’in de anlamsızlıkla suçlandığını, Orhan Veli’nin de şiirlerini anlamayanlar olduğunu belirtir. Cansever, İkinci Yeni şiirini eleştirenleri Çehov’un her şeye ve her olaya “Hay Allah kahretsin şu Almanları!” cevabını veren karakterine benzetir. “Yeni şiir üzerine söz edenler de kimi zaman Çehov’un kişisine benziyorlar. Konuyu şiire getirmeye görün; önce gözleri ışıldıyor, sonra ağızları. Dillerine çok yaraşan bir söz var ki, onu kullanmadan edemiyorlar: “ Yeni şiir mi? Ha, yani şu anlamsız şiir yazarlar. Böylece Almanların suçuyla, anlamsızın şu arasında bir anlam kalmıyor”(Cansever, 2009, 85) der ve İkinci Yeni şiirini bir bakıma savunur. Cansever, anlamsız şiirin anlaşılabilirliğini savunur ve anlamsız şiiri eleştirenlere örneklerle cevap verir. Cansever, anlamsız görünen şiirsel ifadelerin düşünsel olarak ele alınabileceğini ancak bu düşünme sürecinin doğrudan anlamaya eşit olmadığını vurgular. Anlamanın, düzenli bir şiirsel yapıya bağlı olduğu belirtilirken Ece Ayhan’ın örneğindeki gibi düzensiz ve bağlamsız dizelerin anlam üretiminin dışında kaldığı ifade edilir. Buna göre şiirde anlam, yapısal bütünlük ve düzen aracılığıyla kurulur. (Cansever, 2009, 85).

Cansever “Kolayına Kaçmak” başlıklı yazısında İkinci Yeni şiirini “ saçma, anlamsız, belirli ilkelerden yoksun, gelip geçici bir akım olduğunu öne sürenler olduğunu” söyleyenlerin yanı sıra bu harekete “ ılımlı davrananlara daha iyimser düşünenlere “ rastladığını söyler. M. Cevdet’i ikinci gruptan saydığını ifade eder. Cansever, Cevdet’in kapalı şiir hakkındaki ifadelerine cevap verirken kapalı şiir hakkındaki görüşlerini de dile getirir. Şairin bu ifadeleri İkinci Yeni şiirine kapalı şiir, anlamsız şiir olarak adlandıranlara bir cevap olarak okunabilir. Cansever, bu şiir anlamsız olduğunu kabul etmez ve “Bence ‘İkinci Yeni’ gene Erdost’un adını andığı ozanlarla kuruluyor. Ne var ki onları anlamsız şiirin çemberi içinde düşünmek yanlış bir yol. Bu yeni silkiniş, tilcik-görüt-anlam üçlemesini çözecek ozanlarla kendini bulacak” (Cansever, 1957, 7) şeklindeki görüşüyle yeni şiirin anlam sorununu çözeceğine değinir.

Edip Cansever, *Ant* dergisinde yapılan “Şairler Şiirlerini Savunuyor” başlıklı soruşturmada İkinci Yeni şiirini toplumdan ve halktan uzaklaşmakla eleştirenlere cevap verir:

“Öncelikle şiirimizin, ‘gelişen şiir’ olmaktan çıkıp, değişme ve derinleşme döneme girdiğini söyleyebilirim. Ben bu çok önemli bir olay. Artık her şair kendi serüvenini sürdürüyor. Tekleşme, itiraf, yalansızlık edebiyatının ne olduğu anlaşıldı. Ruhsal ve düşünsel varlığımızı dışlatırken verdiğimiz ürünlerin, kendi öz varlığımızla çelişmemesine dikkat ediyoruz. Belki yazdıklarımızın birçoğu kalmayacak ama, yepyeni bir kuruluşun içinde, yepyeni ve sağlam örnekler verildiği de bir gerçek. Şiirlerimizin alışılmışın ötesinde olması, dolayısıyla okuyucudan kopuk görünmesinin en önemli nedeni bu bence. Ayrıca, daha uzun bir süre okuyucuyla aramızda gerçek bir diyalog kurulmayabilir. Ben kendi adıma bu durumdan yakınmıyorum” (Cansever, 1967, 14).

Mehmet Fuat “Şiirin Kolaylaşması” başlıklı yazısına karşı Edip Cansever “ Kolaylaşan Şiir mi, Eleştirme mi ?” adlı yazısında Fuat’ın görüşlerini eleştirir ve İkinci Yeni şiirinin kapalı şiir olmadığını dile getirir:

“Çünkü yeni şiirin getirdiği bir öz varsa (ki vardır elbette), bunun kolay bir öz olduğu için de kapalılığa büründürülerek önemliymiş gibi gösterildiği öne sürülürse bunun karşısını savunmak, yeni şair için de , kapalılığın öz yoksunluğunu, ne dediğini bilmezliği, şairde belli bir düşünce düzeni olmadığını göstermesi bakımından (Memet Fuat’ın anladığına) yeni şiirin kapalı olmadığını savunmak gerekir” (Cansever,1960, 3).

Edip Cansever biçimciliği bir tüketimsiz üretim olarak görür ve bu şiir hareketini biçimcilikle eleştirenlere cevap verirken aynı zamanda biçimciliği değerlendirir:

“Yalnızca bunalan kişilerin betimlediği bir sanat ortamında, biçimcilik ister istemez öne geçiyor, toplumsal davranış yerini bireysel savranışa bırakıyor. Bu böyle olunca da yabancılaşma daha da bir kesinlik kazanıyor. (...) Sonuç olarak, bu yönelimsiz tutumlar, neoformalisme (yeni biçimcilik) diye adlandırabileceğimiz bir edebiyatı, yani tüketimsiz bir üretimi doğurmuş oluyor” (Cansever, 1963).

Edip Cansever, İkinci Yeni eleştirilerine cevap verirken bu şiir hareketinin poetikasını da açıklama gereksinimi duymuştur. Cansever, cevaplarında İkinci Yeni’nin poetik anlayışlarını açıklarken kapalı şiir, anlamsız şiir ifadelerinin yanlış anlaşıldığının üzerinde durmuş ve bu hareketi hem objektif bir biçimde açıklamış hem de eleştirilere cevap vermiştir.

3.1.3. Turgut Uyar

Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Turgut Uyar, şiirimizin önde gelen isimlerindendir. Uyar'ın şiirlerindeki derinlik, melankoli ve modern yaşamın iç çelişkilerini yansıtması, onu Türk edebiyatının en önemli şairlerinden biri haline getirmiştir. Şiirlerinde sıklıkla doğa, aşk, özlem ve varoluşun anlamı gibi temalara yer veren Uyar, dilin olanaklarını geniş ölçüde kullanarak özgün bir şiir evreni yaratmıştır.

Turgut Uyar'ın şiirlerindeki modernist yaklaşım, zaman zaman soyut ve deneysel bir boyut kazanırken aynı zamanda okuyucuda derin bir duygusal etki bırakır. Uyar'ın şiirlerindeki dil oyunları, imgeler ve çağdaş yaşamın eleştirisi, onu edebiyatımızın en etkileyici seslerinden biri haline getirmiştir.

Turgut Uyar, Türk edebiyatının İkinci Yeni'nin önemli şairleri arasında yer almasına rağmen bu harekete zaman zaman eleştirel bir yaklaşım sergilemiştir. Uyar “Şiirimizde Eski Bir Yeni” başlıklı yazısında Erdost'un “Bir Şey Söylemeyen Şiir” tezine katılmadığı şiirin topyekûn anlamsız olmayacağını beyan ederken Erdost'un fikirlerini eleştirir:

“Muzaffer Erdost’a gelince o, sadece ‘Bir Şey Söylemeyen Şiir’ diyor. Anlamlı anlamsız sözler üstünde durmadan. ‘Bir şey söylemesi gerekmeyen şiir’ olsaydı, diyecek sözümüz olmazdı. Bütün mesele bu başlığın, başlı başına bir değer haline getirilmesidir” (Karaca,2018, 44)

Uyar, anlamsızlığın peşinde koşan şairin boşluğa düşeceğini ve sanatının sonunda başarısız olacağını söyler:

“Böylece hiçbir şey söylememek kaygısında olan ozanın, yönetici bir duygudan, bir düşünceden yoksun bir ozanın, sonunda nasıl boşlukta kalacağını düşünmek güç olmuyor. Kelimeleri sağlam bir yapı olmak üzere birbirine bağlayacak tek ögenin, anlamın yokluğu, ister istemez sanat eserini başarısızlığa, sanat eseri olmamaya götüren o kargaşaya, o düzensizliğe, o boşluğa sürükleyecektir.”(Karaca, 2018,45)

Erdost'un “Bir Şey Söylemeyen Şiir” başlıklı yazısındaki şiirdeki anlamsızlık fikrine katılmayan Uyar, şiirde hem tamamen anlamsızlığa karşı olduğu gibi anlatmaya elverişli şiirlere şüpheci yaklaşır fakat şaire göre her şiirin anlatılabilen ya da anlatılamayan bir öyküsü vardır. (Karaca,89) Bununla birlikte Uyar’a göre iyi ozan öyküye bağlı kalmaz ve öyküye boyun eğmez (Karaca, 2018,89)

Turgut Uyar, “Anlamak mı?” başlıklı yazısında Orhan Veli’den on, on bir yıl sonra gelen yeni şiiri (İkinci Yeni) anlamıyoruz diyerek eleştirenlere karşı anlayamayanların şiir anlayışlarını ve şiire bakışlarını eleştirirken kendi fikirlerini ispatlamak için Cansever’den ve Süreya’dan örnekler verir (Uyar, 2018, 132).

Muzaffer Uyguner “İkinci Yeniler ve Üvercinka” başlıklı yazısında İkinci Yeni hakkındaki görüşlerini dile getirir. Uyar, Uyguner’in İkinci Yeni hareketini pek anlamadığı dile getirirken aynı zamanda Uyguner’in eleştirilerine cevap verir. Uyar, Uyguner’in “bu şiir gerçek dünyadan uzaklaşıyor,” “ anlamı çıkarmak için bir kuvvet harcayacaksınız” gibi eleştirilerine cevap verir. Uyar, bu eleştirilere “Bu şiir sadece, bir yeni, bir taze anlam peşindedir”, “ Belki güç bir anlamı var bu şiirin, güç varılır bir anlamı daha doğrusu” (Uyar, 2018, 214) diyerek cevap verir.

Uyar, Necdet Eruygur’un “İkinci Yeniler” başlıklı yazısında Eruygur’un “İkinci Yeni’yi umutla izlediğini fakat artık umudunun kalmadığını, bu şiir hareketinin eksik, yavansı bir fikri olduğunu, bir temeli, yalınç anlayışıyla felsefesi olmayan bir kıpırdanış” fikrini eleştirir ve bu tenkide cevap verirken Uyar “anlatım güçlüğü’nün veya değişikliğinin İkinci Yeni’yi yapan özelliklerden biri olduğunu fark etmiyor mu? “ diye sorar. Uyar, Eruygur’un “İkinci Yeniler, yeni olabilmek, fakat bazı şeyleri bilmeden veya kulaktan dolma olarak ortaya atılmışa benziyor sözlerini” ispatı olmayan kayıtsız ifadeler olduğunu dile getirir (Uyar, 2018, 238-239).

Uyar, *Yeditepe* dergisinde yayımlanan “İkinci Yeni ve Eleştirmeciler” başlıklı soruşturmada İkinci Yeni’nin yoz, boş ve gerekçesiz bir kaçış şiiri olduğuna dair iddialara cevap verir ve bu şiir hareketi üzerine konuşan ozanların İkinci Yeni hakkındaki bilgilerinin niteliğini sorgular:

“Soruşturmaya katılan ve İkinci Yeni’ye karşı olanların birçoğu adından başlıyorlar işe. İkinci Yeni’yi küçümsemek için çıkar bir yol değil elbet. Öyle sanıyorum. İkinci Yeni adı, Fecr-i Âti kadar, Yedi Meşaleciler kadar bile iddialı değil. Orhan Veli’den sonra gelişen bir şiire bir ayırma yapmanın, yapabilmenin kolaylığı için bulunmuş, konmuş. Gene İkinci Yeni’nin, hiçbir eğilime, hiçbir gereğe karşılık vermediğini, bilinçsiz, rastlansal bir çıkış olduğunu söylemek istiyorlar. (...) İkinci Yeni’nin henüz bir gerekçesi olmaması, yahut başlangıçta bir gerekçeyle gelmemiş olması, onun gereksiz bir şiir olduğunu değil, çok yaygın ve birden duyulan bir yenileşme ihtiyacı olduğunu gösterir. Kaldı ki İkinci Yeni’nin gerekçesiz olduğunu söyleyenler de yanılıyorlar bana kalırsa. Gerek başlangıcında, gerek daha sonra, İkinci Yeni üstüne yazılan yazılar, yapılan tartışmalar

iyi niyetli bir kimseye İkinci Yeni'nin gerekçesizliğinden yakınan ozanlarımızın çoğu, verdikleri cevaplara bakarsak, onun üstüne epeyce bilgili görünüyorlar. Demek gerekçesiz bile olsa, üstünde birçok ozanımızın bu kadar konuştuğuna göre, İkinci Yeni, kimliği iyice belirmiş bir şiir. İkinci Yeni'nin bir gereksinmeye, hatta bir gereğe karşılık olup olmadığına gelince, şiirimizi böyle geniş bir ölçüde etkileyip değiştirdiğine göre, çok yaygın bir eğilimin sonucu, bir gereksinmenin karşılığı demektir. Yani bir bakıma gerekçesizlik, bir şiirin tutunup yayılması için büyük bir engel değildir" (Uyar, 2018, 308-309).

Uyar, "Açık-Kapalı Şiir" başlıklı yazısında kapalı şiirden taraf oldukları için kendilerini eleştirenlere açık ve kapalı şiirin ne olduğundan yola çıkarak cevap verir:

"Biriyle konuşuyorduk geçende. Bir ara dedi ki; 'Anlamıyorum kapalı şiire bu kadar tutulmanızı. Şiirinizi de anlamıyorum. Evet, biliyorum, bu belki de yalın, açık, sade şiir anlayışına karşı genel bir tepkidir. Ama çok kapanıksınız. 'Bir iki ad saydı.' İşte bunlarda öyle. Belli, var bir güçleri, bir şair yaradılışları var. Ama kapalı olmak yolunda kendilerini harcıyorlar. Sizin şairlerinizi anlamıyorum. Hatta eski kuşaktan Fazıl Hüsni bile, en kapalı yazan Fazıl Hüsni bile anlamadığını söylüyor. (...) Açık şiir dedikleri belli. Ne dediği anlaşılan, dili açık, kuruluşu düzgün, şairanelikten uzak, âşık olunca, âşık oldum; aç kalınca, acıktım diyen, girdisiz çıktısız, kör kör parmağım gözüne bir şiir yani. (...) Kapalı şiir ise tanımlanmak ister. Kendi başımıza şöylece toparlarsak, özünü kolay kolay vermeyen, kenardan dolaşan, çapraşık, dilin düzenbaz bir şiir hemen hemen. Şairin birtakım duyguları, düşünceleri vardır. Söyleyecektir. Dümdüz demez, birtakım resimler çizer, çoğu zaman şiirin bütününe giremeyen birtakım düşlenmeler sokuşturur, bir şiir söyler. Okursunuz, ya anlarsınız ya anlamazsınız, ya da uzak yakın bir şeyler sezersiniz. Sanırım kapalı şiir kısacası bu"(Uyar, 2018, 32).

Uyar'ın " Her gün yeni bir dünya içinde, her gün yeniden ve başka etkilerle duygulanan insan, her gün bunları yeni biçimlerle söylemelidir" (Uyar,2016, 262) fikri bu şiir hareketi tarafından önemsenmiş ve modernist etkilerle kullandıkları biçim eleştirilerin odağı olmuştur. Ayrıca Uyar'ın burada biçimcilikten yana tavır alması okur karşısında da bir pozisyon almasına neden olur.

" Diyeceksiniz ki; böylece ancak bir azınlığa seslenmiş olacaksınız. Bir kere, bu işin kötü yönleri beni hiç mi hiç korkutmuyor, ikincisi, sanat bir ceht işidir, eğitim işidir. Tembel kalabalığın keyfine uymak istemiyorum. Sanatçı nasıl uzun çabalamalarla yetişiyorsa okuyucudan da bu gayreti bekler"(Uyar, 2016, 263)

diyerek bu şiir hareketinin okur ile arasındaki bağa yapılan eleştirilere bir cevap mahiyetindedir. Uyar bu görüşünü “Çoğunluğun Ozanı” başlıklı yazısında “Güçlü bir ozanı hiç değilse onun kadar, serüveni, yaşaması, eğitimi olmayan birinin anlamasını bekleyemezsiniz. Yanılıyor muyum acaba, sanatı, şiiri, üç beş kişinin anlayacağı seveceği, üç beş kişiye özgü bir nen saymakla”(Uyar,2016, 36) diyerek tekrarlar ve okurun nitelikli olmasının elzemliğine değinir.

3.1.4. İlhan Berk

İlhan Berk bu hareket içinde İkinci Yeni’nin poetikasını “İkinci Yeni İlkeleri ya da salt Şiir” adındaki yazısında açıklamaya çalışmış ve bu şiirin niteliğini, amacını ve bu türe bakışını anlatmaya çalışmıştır. Berk, İkinci Yeni şiirini poetik zeminde dönemin aydınlarına ve okuyucularına açıklarken tarafsızlık ilkesinden yola çıkarak bu şiir hareketi hakkındaki görüşlerini dile getirmiştir. Berk, “Aynı mahallede oturan fakat farklı evleri paylaşan komşular gibidirler” (Karaca, 2005, 244) diyerek imlediği bu hareketin şairleri Türk şiirine yeni bir şiir anlayışı getirmiştir.

İkinci Yeni şairlerinden İlhan Berk, “Salt Şiir” başlıklı yazısında kendilerini Batı’yı yanlış anlamakla suçlayanlara ve Batı’da modası geçmiş bir şiirin devamı olduklarını söyleyenlere verdiği cevapta Batı’da izledikleri kaynaklar hakkında bilgiler verir:

“Edgar Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry çizgisi şiir anlayışıyla; Arthur Rimbaud ile Lautréamond’dan başlayarak Henri Michaux’ya, Dylan Thomas, e.e.cummings’e değin uzanan, usdışılık, Gerçeküstücülük, gizemcilik, çizgisidir ki, bu şiiri porsumuş diye tanımlamak, sözün en basit anlamıyla, şiiri anlamak için yaratılmamış olmak demektir bu olsa olsa, başka değil”(Berk, 1960, 105-126).

Melih Cevdet’in “İkinci Yeni’nin İlkeleri Dolayısıyla İlhan Berk’e Birkaç Soru” başlıklı yazısında Berk’i, İkinci Yeni’yi ve kendi ifadelerini yanlış anlamasından dolayı eleştirirken aynı zamanda bu şiir hareketinin Batı ile olan irtibatına değinir. Berk, yapılan tenkitlere cevap da vermiş olur:

“‘İkinci Yeni hem saf şiir, hem de şiir için şiirdir’ dememe ‘Bunda bir çelişme var’ diyorsun. Ben yazım baştan sona okunduğunda ne demek istediğimi anlaşıyor sanıyordum, yanılmışım demek. Edgar Poe’yu saf şiirin babası olarak gösterirken, bu, öte yandan şiir için şiir demektir de. Hem zaten her ikisi de Edgar Poe’nun görüşüdür. Bir çelişme değil bu, İkinci Yeni’nin kaynağına eğilme, onun alanını yoruma açık tutma. Yani

Edgar Poe'nun 'şiiir için şiiir' sözü, saf şiiirin de bir tanımıdır. Ben yazımda saf şiiirin ilkelerini sıraladığımı sanıyordum. Bu bir. Bir de benim: "İkinci Yeni'nin zorluğu biçimden geliyor, çünkü biçim anlayışı yoğun ve konkredir" sözümüne karşı: "Bu bütün ozanların bağlı oldukları, bağlı olmaları gereken bir ilke değil midir?" diye soruyorsun. Doğrudur dediğin. Ama bunu bir Victor Hugo şiiiri, bir de Mallarmê şiiiri ile karşılaştırsak demek istediğim daha bir anlaşılacaktır sanırım. Romantikleri düşün, şiiiri nasıl yaydıklarını, uzattıklarını... Bunun bizim şiiirimizdeki örnekleri ise saymakla bitmez"(Berk, 1994, 9-10).

İlhan Berk, İkinci Yeni için "anlamsız şiiir" diyenlere karşı bu şiiir hareketinin usla bağını koparmadan aklın yerini değiştirerek, yeni bir us düzeni kurarak, şiiirin us üzerine kurulu olan nesirden farklı bir anlamın peşinde olduğunu söyler:

"Bu tanım, öyle sanıyorum ki İkinci yeni'nin anlamdan ne anladığını çizmeğe yetecektir. Şu demek bu: anlamı hemen hemen düzyazıya özgü bilmek. Öte yandan, bu, şiiirin anlamla olan bağını silmekte değildir; şiiiri, anlam üzerine kurmamaktır. Şiiiri, anlam üzerine kurmamaktır. Şiiiri salt anlamın yapmadığını söylemek. Bu, hele, İkinci yeni anlamsızdır, anlamına hiç gelmez" (Berk, 1960, 12).

İlhan Berk, İkinci Yeni'ye yönelik biçimcilik ve anlamsızlık eleştirilerine, yeni şiiirinin soyutluk anlayışına dayanarak cevap verir:

"İkinci Yeni dili, bu soyut dili bulmak için zorluyor aslında. Bunun adı birçoklarınca: dili bozmak. [...] Sadece konuşma diline karşı duruluyor, dil daha bireysel bir biçime sokulmak isteniyor. Köpük soyutluğu, şimdilerde, şiiirin bütününe doğru da uzanmaya başladı. Soyut bir yapı kurulmaya doğru gidiliyor artık. Şiiirin dış yapısı bilinçli bir alana dökülüyor. Bunun formalisme'le ise, hiç ilgisi yoktur [...] İkinci yeni'nin amaçladığı şiiirin bütününe özgü bir soyutluk'tur. Düzyazıda anlamı olan her köğü çizmek dediğim, buraya gelip dayanıyor" (Berk, 1960, 119).

İlhan Berk'in "Şiiir Dili" başlıklı yazısı İkinci Yeni şiiirini anlamsız bulanlara karşı bir cevap niteliğindedir. Berk, bu şiiir hareketinin hep anlamın peşinde olduğunu dile getirir. Şairin bu açıklaması İkinci Yeni nazmını anlamsız görenlere bir yanittir:

"Yeni bir şiiir dili yaratmanın bir yönü de, şiiiri bir düşünce, bir kurama göre kurma ile ilgili. Bu da daha çok anlam ötesi, us dışı, gerçek-üstü anlayışıdır. Bundan, us şiiirinden yeni bir şiiir dili yaratılamıyacağı anlamı çıkarılmamalı. Bunu, salt yeni şiiirin bugünkü yönünü belirtmek için dedim. Bugün yeni şiiir dilini kuran çaba daha çok bu us dışı şiiirden haz alıyor. Aslında, bizim hep anlamlı oldu şiiirimiz. Anlamı eskittik bile. Bunun için, yeni

bir şiir dili yaratmada, anlam ötesi, us dışı şiirin büyük bir önemi var bence” (Berk, 1957, 2).

Berk, anlamı ve düşünceyi ikinci plana atmak da ısrar eder ve güç şiirden yana tavır alır. “Galile Denizi” başlıklı yazısında “Diyeceğim, anlamı değil şiiri aramak gerekiyor. Hem anlamsız bir şiir de heyecanlandırır bizi. Anlamadığımız halde, gene heyecan duyabiliriz: Rimboau’dan, Lautreaumont, Cummings’dan gerçek-üstü ozanlardan duyduğumuz heyecanı başka nasıl açıklayabiliriz” (Berk, 1958, 5) diyerek şiir türü üzerine yapılan anlamlı şiir, anlamsız şiir tartışmalarından ziyade şiirin peşinde koşmak gerektiğini söyler ve bu söylemleri anlamsız şiiri eleştirenlere bir cevap olarak okunabilir. Berk “Yeni Şiir” başlıklı yazısında anlamın nesir türüne ait bir şey olduğunu dile getirirken şiirin elitist yönüne değinir (Berk, 1957, 3).

İlhan Berk, her fırsatta yeni şiiri savunmuş ve bu şiire olumsuz eleştiriler getirenlere karşılık vermekten geri durmamıştır.

İlhan Berk, “Salt Şiir” adlı yazıda İkinci Yeni şiirini eleştirenlerin dayanaklarının ilkesiz şiir olduğunu belirttikten sonra bu eleştirilerin “toplumdan kaçmak, anlamsızlık, saçma, usdışılık, biçimcilik, umutsuzluk, ölü sözcükler, acayıklık, dili bozmak, sayıklamalar, karşılıklar yığını” şeklinde sıralandığını belirtir. İlhan Berk, yeni şiire yapılan bu eleştirileri sıraladıktan sonra İkinci Yeni’yi yeni şiir olarak görmeyen, Batı’da kullanılarak posası çıkmış anlayışları benimsediği için aktarma şiir olarak görenlerin eleştirilerine şu cevabı verir:

“Dünya şiirini birazcık izleyenlerin diyeceği sözler değil bunlar. Edgar Poe, Baudelaire, Mallermê, Valêry çizgisi anlayışıyla; Arthur Rimbaud ile Lautrêmant’dan başlayarak Henri Michaux’ya, Dylan Thomas, e.e cummings’e değin uzanan usdışılık, gerçeküstücülük, gizemcilik, zor şiir diyebileceğimiz şiir anlayışı, bugün, Batı’nın iki büyük şiir çizgisidir ki, bu şiiri porsumuş diye tanımlamak, sözün en basit anlamıyla, şiiri anlamak için yaratılmamış olmak demektir ki bu olsa olsa başka değil” (Berk, 1960, 105).

Mehmet Fuat da bu şiir hareketi için “(...) ikinci yeni bir saman alevi gibi parlayıp söndü, dayandığı güçsüz ilkeler şimdi çok geride kaldı” (İlhan, 1996, 124) der . Berk ayrıca İkinci Yeni’yi bir akım olarak görmeyen eleştirmenlere karşı da İkinci Yeni şiirini savunur:

“Yine bu eleştirmenlere göre, İkinci Yeni bir akım değildir. Doğrusu, insan akımı ne sandıklarını bilmek istiyor. Nedir akım? Akım, yazıla gelen bir şiirin bırakılması, başka

türlü yazılmaya başlanması, hiç değilse, daha önceki gibi artık yazılmaması, o kadar. Ayrıca bu, bütün ozanların bir ağızdan yazması anlamına da gelmez. Salt, daha çok, yeni kuşakların bir başka türlü yazmasıdır” (Berk, 1960, 105-106).

İlhan Berk, bazı eleştirmenlerin İkinci Yeni şiirini “toplumdan kaçma” olarak gördüklerini ve yeni şiiri bu bağlamda eleştirenlere cevap verir. Ayrıca Berk’in eleştirmenlere Batı kaynaklı cevap vermesi İkinci Yeni’nin şiir referansı hakkında da okuyuculara bilgi vermektedir:

“Yine bir kısım eleştirmenlerce de, İkinci Yeni toplumdan kaçma’dır. Bu konuda, önce, toplumdan ne anladıkları ya da kaçmaktan neyi murat ettikleri sorulabilir. Bir ozanın aşk’tan, eski çağlardan söz etmesi, yalnızlığı, bunalıyı yeryüzüne yazmak istemesi, toplumdan kaçma değil, toplumu anlamaya doğru gitmektir. (...) Umutsuz bir dünyada, umutluluk bir sorun olamaz. Bu, ayrıca umutlu olmayı istememek demek de değildir. Sonra, ozan, biricik güzel işinin toplumda bir yeri olmadığını gördükten sonra niçin mutlu olacaktır? Daha önemlisi, onun bu davranışı diye alınmayacak, bunu hiç anlamıyorum. Hem bu konuda, hem de sanatçının sorumluluğu konusunda en iyi karşılığı Mallarmé veriyor bize. Anmakta büyük bir yararlılık buluyorum:

‘Benim için, böyle bir ozanın yaşamasını bırakmayan bir toplumda, ozanın hali kendi gömütünü kendi yontan bir insan halidir. Bana öyle geliyor ki şiir bir toplumun görkemleri, en yüksek görkemleri için yazılır. (...) Ozanın böyle bir toplumla grev halinde bulunduğu bir çağdaki tavrı, kendisine verilebilecek olan bütün o bozuk düzen araçlarını bir yana atmaktır’’ (Berk, 1960, 106).

Melih Cevdet’in “İkinci Yeni’nin İlkeleri Dolayısıyla İlhan Berk’e Birkaç Soru” başlıklı yazısına cevap olarak Berk; Cevdet’i, İkinci Yeni’yi ve kendi ifadelerini yanlış anlamasından dolayı eleştirirken İkinci Yeni şiirini savunur:

“‘İkinci Yeni hem saf şiir, hem de şiir için şiirdir.’ Dememe ‘Bunda bir çelişme var.’ diyorsun. Ben yazım baştan sonra okunduğunda ne demek istediğimi anlaşıyor sanıyordum, yanlışım demek. Edgar Poe’yu saf şiirin babası olarak gösterirken, bu, öte yandan şiir için şiir demektir de. Hem zaten her ikisi de Edgar Poe’nun görüşüdür. Bir çelişme değil bu, İkinci Yeni’nin kaynağına eğilme, onun alanını yoruma açık tutma. Yani Edgar Poe’nun ‘şiir için şiir’ sözü, saf şiirin de bir tanımıdır. Ben yazımda saf şiirin ilkelerini sıraladığımı sanıyordum. Bu bir. Bir de benim: ‘İkinci Yeni’nin zorluğu biçimden geliyor, çünkü biçim anlayışı yoğun ve konkruttur’ sözüm karşı: ‘Bu bütün ozanların bağlı oldukları, bağlı olmaları gereken bir ilke değil midir?’ diye soruyorsun. Doğrudur dediğin. Ama bunu bir Victor Hugo şiiri, bir de Mallarmé şiiri ile

karşılaştırırsak demek istediğim daha bir anlaşılacaktır sanırım. Romantikleri düşün, şiiri nasıl yaydıklarını, uzattıklarını... Bunun bizim şiirimizdeki örnekleri ise saymakla bitmez”(Berk, 1994, 9-10).

İlhan Berk, İkinci Yeni şiirini ve kendi şiirini eleştiren Nermin Menemencioğlu’nun eleştirilerini değerlendiren bir yazı kaleme alır. Berk bu yazıda hem Menemencioğlu’na cevap verir hem de İkinci Yeni şiirini savunacak açıklamalar yapar:

“Önce neden kendimi çıkmazlara doğru zorladığımı soruyorsun. Sonra da ‘İkinci Yeni’nin olmayacağı önceden belli’ diyorsun. Senin ‘Batı’ya vereceğini vermiş’, Mehmet Fuat’ın da ‘posası çıkmış’ dediği (bugün dergisini o posası çıkmış şiirle dolduruyor) şiiri bırakıp, bu kez de ‘bizim çoktan tükettiğimiz bir şiirin çizgisinde yürümek’ istediğimin nedenini soruyorsun anlatayım.

Biliyorsun, ben hep şiirle uğraştım, yeryüzünde de bundan güzel bir işin olabileceğine inanmıyorum. Bu benim inancım. Şiirle uğraştım ne demek? Önce bunun üstünden durmak isterim. Buna şiirin enini boyunu araştırdım, olanaklarının ne olabileceğini denedim, nerede başlayıp nerede bittiğini, tarihinin de nerelere değin uzanabileceğini bilmek istedim diyebilirim. (...) Buna sen de birçokları gibi çıkmazlar alanı gözüyle bakıyorsun. Oysa ben bunda hiçbir çıkmazlık bulmuyorum. Bulmuyorum çünkü şiiri aramaktan vazgeçmedim. Eskiden, şiiri erdemlerin, doğruların, kısaca düşüncelerin yaptığını sanırdım, nitekim 1940 kuşağı da böyle anladı. Bu bugün de pek çokları için değişmiş değildir. Ben bildiğin gibi, artık orada değilim, oraya döneceğimi de sanmam. Şiir en az bir on yıldır benim için her çeşit kavramın dışında, kendi buyruğunu kendi sürdüren bir yapı, bir yaratma biçimidir. Düzyazıya karşı, düzyazıda anlatılmayanın yanındadır. Bir on yıldır şiiri ben böyle anlıyorum, bugün de bunun dışında anlamıyorum”(Berk, 1998, 125-126).

İlhan Berk, İkinci Yeni’yi toplumdan uzaklaşan bir şiir anlayışı olarak değerlendirenlere karşı “Bir ozanın aşk’tan, eski çağlardan söz etmesi, yalnızlığı, bunalıyı yeryüzüne yazmak istemesi toplumdan kaçma değil, toplumu anlamaya doğru gitmektir. Bu [...] bir çeşit toplumculuk değil midir?”(Berk, 1960, 106) cevabını verir ve bu şiir anlayışının hiç de söylenildiği gibi bir kaçış şiiri değil aksine toplumcu bir şiir olduğunu söyler. İlhan Berk, İkinci Yeni şiirini anlamsızlıkla suçlayanlara karşı şu cevabı verir:

“(...) bugünkü şiir özünü, biçimini, kısaca yöntemini çağıyla birlikte getirmektedir. Şiirdeki yalnızlık, bunalım, günümüzün yalnızlığı, bunalımıdır. Bugünün şiiri çoğunluğa saçma, anlamsız, karanlık geliyorsa, yaşadığımız hayattan başka bir yerden gelmiyor bu. Ayrıca bunun için de, belki de en çok bunun için, bugünün şiiri anlamsız, saçma değildir.

Anlamsız, saçma olanı göstermek, anlamsızlık, saçmalık demek değildir çünkü. Bir gerçeği göstermektir. Bugünün şiiri bireyciyse, bu da bireyin yitikliğinin, ezikliğinin, yıkıklığının sonucudur (...)' (Deliklitaş, 2013, 26).

Berk “ Gerektiğinde sadece anlamsızlığa değil, “saçmaya da uzanmalıdır.” Çünkü(saçma anlamsızlık değildir, ikinci anlamdır saçma). Hem: “Anlam günceldir, anlamsızlık ise asla...” (Berk,2019,60) der ve bu şiir hareketinin anlama, saçmaya bakışını dile getirirken yapılan eleştirilere de cevap vermiş olur.

İlhan Berk, “Salt Şiir” başlıklı yazısında İkinci Yeni’ye yöneltile suçlamalara yanıt verirken bu şiire yöneltile eleştirileri “Toplumdan kaçmak, Anlamsızlık, Saçma, Usdışılık(irrationalisme), Biçimcilik(formalisme), Umutsuzluk, Ölü sözcükler, Acayiplik, Dili bozma, Sayıklamalar, Karışıklıklar yığını” (Berk, 2019, 124) gibi başlıklar altında toplar ve bu şiiri eleştirenlerin şiir hakkındaki bilgilerini sorgular:

“Çoğunlukla eleştirmenler şöyle diyorlar: ‘İkinci Yeni, yeni bir şiir olsa bari; Batı’da kullanıla kullanıla posası çıkmış, hiçbir yeniliği olmayan, üstelik, salt bu şiirin bir aktarması olan bir şiire yeni demek için insanın şiirin ne olduğunu bilmemesi gerekir’ ” (Berk, 2019, 124).

Berk’in eleştirmenler dediği kişi Memet Fuat’tır. Eleştirmen, bu şiir hareketini Batı’yı geriden takip ettiğini söyler ve İkinci Yeni’yi taklit şiir olarak görür. Şiiri ““Bugün şiir bir dünya şarkısı” (Berk, 2019, 105) olarak gören Berk, Fuat’ın eleştirilerine katılmaz ve bu şiir hareketinin Batı’yı geriden takip etmediğini şu şekilde açıklar:

“Dünya şiirini birazcık izleyenlerin diyeceği sözler değil bunlar. Edgar Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry çizgisi şiir anlayışıyla; Arthur Rimbaud ile Lautréamont’tan başlayarak Henri Michaux’ya, Dylan Thomas, e. e. Cummings’e değin uzanan, usdışıcılık, gerçeküstücülük, gizemcilik, zor şiir diyebileceğimiz şiir anlayışı, bugün, Batı’nın iki büyük şiir çizgisidir ki, bu şiiri pörsümüş diye tanımlamak, sözün en basit anlamıyla, şiiri anlamak için yaratılmamış olmak demektir...” (Berk, 2019,124).

İlhan Berk’in bu cevabında yapılan taklit eleştirisine herhangi bir cevap verilmediği görülür. Çünkü Berk’in taklide olumlu bakışı eleştirmen de olumsuz olarak görülür. Berk, “Ey Freud, Ey Kierkegaard, Ey Yalnızlık” başlıklı yazıda İkinci Yeni’nin taklit bir şiir olmadığı şu şekilde açıklar:

“İonesco sanki bu dünyada yaşıyor da, siz yaşamıyorsunuz; Michaux’nun sıkıntısı anlamlı da sizinki değil. Türkiye, dünyanın bunalımının, mutsuzluğunun, yitikliğin dışında yaşıyor; o sıkıntılar, o bunalımlar bir oraya özgü sanırsınız. Dahası var; yeryüzü böyle bir durumdayken, yeni sanatı; yeni şiiri, hikâyeyi, resmi bu sıkıntının, bu bunalımın dışında düşünmek olasalmış [olasıymış], bu olabilirmiş sanki. (Berk, 2019, 167)

Berk, “Soyut” başlıklı yazısında bu şiir hareketinin Batı’yı taklit etmediği söyler ve Necati Cumalı, Memet Fuat, Samim Kocagöz, Nermin Menemencioğlu ve Asım Bezirci’nin eleştirilerini yanıtlar:

“Bugün birçok sanatçılar soyuta yöneliyorlarsa, soyutun bir yol olarak sanatta bir gelişimi göstermesindendir. Öte yandan, bu bir yöntem işidir. Batı’ya öykünme değildir. Bir yöntemi seçmektir. Kısaca, öyle düşünmektir. Örneğin, Mallarmé şiiri, Edgar Poe gibi anlardı. Valéry de Mallarmé gibi. Öykünme midir bu?” (Berk, 2019, 166).

3.1.5. Ece Ayhan

İkinci Yeni şiirinin aldığı eleştirilerin büyük bir kısmı “halktan kopuk bir şiirin sunuluyor” fikri üzerine olduğu görülmektedir. Halkın problemleri, toplumcu şairlerin aksine şiirin esas meselesi haline gelmemiştir. Bu durum dönemin siyasi meseleleri ile doğrudan ilişkilirken aynı zamanda İkinci Yeni şiirini oluşturan şartlar ile de ilgilidir. Fakat Ece Ayhan bu eleştirilerin yersiz olduğuna değinir ve bulduğu her fırsatta bu şiir hareketini “parasız yatılıların” kurduğunu ve bu şiir hareketinin toplumdan uzak durmak şöyle dursun, bizatihi toplumdan gelenler tarafından oluşturulduğunu söyler. Ayrıca İkinci Yeni’ye “sivil şiir” diyen Ece Ayhan bu ifadeyle kendilerinden önceki şiir hareketinin üzerinde hep bir bürokrasi baskısı olduğunu ve ilk defa “sivil şiir”in İkinci Yeni tarafından yazıldığını dile getirir. Özbahçe de Ece Ayhan’ı destekler ve bu şiiri “üzerinde görülmüştür damgası bulunmayan, resmi, mühür taşımayan şiir”(Özbahçe, 2006, 26) olarak tanımlar.

Ant dergisinde yapılan “Şairler Şiirlerini Savunuyor” soruşturmada Ece Ayhan “Rezaletleri, felaketleri söyletiyor ve açıklıyoruz. Bireyin de toplumun da karmaşıklıklar içerisinde gerçek nabzını biz tutuyoruz” (Ayhan, 1967, 14) diyerek toplumdan uzak durmadıklarını bizatihi toplumu anlattıklarını ifade ederken bu şiir hareketini toplumdan uzak görenlere bir yanıt vermiş olur.

Ece Ayhan “Ömer Uluç’la Bir Yakından Bir de Uzaktan Konuşmalar” adlı söyleşisinde eleştirmenlerin yeni şiir atılımının “parasız yatılı”lardan gelmesini eleştiren eleştirmenlere cevap verir:

“Bugün 35 yıl sonra bile 1955-56 Sivil Şiir ‘sıçrama’sının hiç beklenmedikleri bir biçimde parasızlar’dan gelişini kendilerine ve katmanlarına yediremeyenler vardır. Ama şunu hiç düşünmüyorlar, doğa onlara o kadarını vermemişse biz ne yapabiliirdik ki?” (Ayhan, 2002, 32) .

Negri “Dillere anlam vermek, anlamın dolaşımı sırasında onu yenilemek. Bunlar ancak yoksulluğun getirebileceği armağanlardır” (Negri, 2005, 250) sözü de Ece Ayhan’ı desteklerken aynı zamanda eleştirmenlerin de görüşlerinin yanlışlığına değinir.

Ayhan, İzzet Yaşar ile yaptığı konuşmada Yaşar’a verdiği cevap İkinci Yeni’yi kapalı şiir olarak niteleyenlere bir cevap niteliğindedir. Ayhan, İkinci Yeni’yi bilmeden, alelacele eleştirenleri eleştirmektedir:

“ ‘İkinci Yeni’ denilen bu lakerdaya, balıklamasına atlayan atlayana... 1956 yaz aylarını anımsıyorum, güz’ünü de, Ankara’da öğrenciydim ben. ‘Pazar Postası’ haftalık olarak orada çıkıyordu. İstanbul’daki tüm Baylan Pastanesi, İstanbul dergileri (sinirli bir biçimde) düpedüz alay ediyorlardı bizim şiirlerle, içimize bizden olamayacak hürya! cıları da katıp. (...) Ve, üçüncü anlamıyla anlamında ‘iktidar’ demek olan eleştirmenler de hemen ‘tamam’ dediler, ‘ bu şiir kapalıdır’. Bugün, okullara, öğrencilere satılan sözlüklere, kitaplara, seçkilere bakalım açıp; hepsi de ‘İkinci Yeni’ye ‘kapalı şiir’ dendiği için ‘kapalı şiir’ derler bu şiirlerin üzerinde durmadan. Özellikle de, - bunu kesenkes yazıyorum-, ‘ İkinci Yeni’den hiçbir zaman olmamış ya bizden çok yaşlı ya da bizden çok genç şairlerin şiirlerine bakıp. Oysa, (hadi diyelim ki dar anlamdadır anlamındadır) ‘ İkinci Yeni’ denilen şey Sezai Karakoç ve Cemal Süreya’dır!...” (Ayhan, 1984,57-58)

“İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Söylüyor?” adlı soruşturmada Ayhan, İkinci Yeni’yi toplumsal sorunlara bakışı açısından değerlendirenleri ve toplumsal sorunlara uzak kaldığı düşüncesiyle yeni şiiri “faydasız yır” olarak görenleri “yoğun cahil” kişiler olarak görür ve faydasız yır diyenlerin eleştirilerine cevap verir:

“Bana kalırsa, bugünkü şiire toplumsal açıdan bakarak ‘faydasız yır’ diyenler, tutumbilimi yalnız okullardan ibaret sanıp bunların toplum yaşantısı içindeki yankısını ‘sınıf kavgası’ şeklinde görüp ve mutlaka bu okullardan (ister kapitalizm, ister anti-kapitalizm) birinin savunulması gerektiğine inanan ‘yoğun cahil’ kişilerdir. Bir yırın ‘doğrudan’ halka hitap etmemesi, ‘doğrudan’ halkı gıdıklamaması, kullandığı kendine

özgü yöntemler yüzünden kolay kolay anlaşılmaması, kendini kolay kolay vermemesi, işe toplumsal açıdan bakanların bile ‘faydasız yır’ yargısına varabilmesi için bir ölçü olamaz. (...) Bu yır ‘sosyalizma’dan falan bir ‘metresi’ olmasa bile, toplumumuza toplum sorunları yönünden de yararlı olabileceğine inanıyorum” (Ayhan, 1957, 7).

“İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Söylüyor” adlı soruşturmada Ece Ayhan, alışılmış kelimelerin ve dilin sınırlarını zorlayan şiir anlayışını, anlamı us dışında bulmaya çalışan bir bakış açısına dayandırarak açıklar ve şiirini anlamsız bulanlara cevap verir:

“Us dışında da bir anlam olduğunu savunmak, yır kuralları konusunda anarşist davranmak, anlamsızlığın anlamına doğru gitmek, bu gerçeklikleri dil kurallarıyla sınırlayamadığım için dili aşmak, tilcikleri özdeğinden kurtararak, yeni özün sorumlu sonucu olan yeni biçimi, yeni biçimin de zorunlu olan yeni özü getirmek” (Ayhan, 1957, 7-11).

Ece Ayhan, 1958 yılında *Pazar Postası* gazetesinde yayımlanan “Nereden de Andım Şimdi” başlığını taşıyan yazısında, İkinci Yeni şairlerinin bir çeşit “Futbol Takımı” gibi anılmasını eleştirir ve bu şairlerin aynı planda yer alamayacağını dile getirir:

“Dünlerde olduğu gibi, yâni Orhan Veli’nin bir bakıma zamanını iyi seçmiş ölümünün öncelerinde olduğu gibi, bugünlerde de şiirimizde bir Futbol Takımı’ndan söz ediliyor. Sadece şiir oynadıkları gerekçesiyle bir Turgut Uyar’ın, bir Cemal Süreya’nın, bir İlhan Berk’in, bir Edip Cansever’in, bir Ece Ayhan’ın aynı bir değer sistemi içerisinde sayılmalarına imkân var mıdır? Bu ozanların kendi gerçekliklerinin ifadesi aynı bir plânda yer alabilir mi? Hiç”(Tayanç, 2014, 244-245).

Ayhan, İkinci Yeni’nin kendisi gibi kurucu ve öncüleri olarak gösterilen diğer ozanlar arasına gördüğü bu uyuşmazlığı şu şekilde açıklar:

“Sığ denizler sahibi, ihtiyar bir İlhan Berk ile tartışmalarında nedense daima bir kaktüs tonuyla konuşmayı seven, beyaz, çocuk bir Sezai Karakoç yan yana düşünülebilir mi? Bal gibi sağdakiler arasında oturduğu halde, soldakilerle bir özdeşme halinde bulunan bir Cemal Süreya ile hayal gücü kötü (ya da iyi!) geçmiş çocukluğuyla sınırlı bir Turgut Uyar’ın; bu iki artistin, aralarında ne çeşitten bir ilgi kurulabiliyor? Akıl almaz, anlaşılamaz” (Tayanç, 2014, 245) .

Cemal Süreya da, “hiçbir zaman ortaya çıkıp şöyle yapalım, böyle yapalım, bir takım oldu” diyerek Ece Ayhan ile aynı fikri paylaşır (Süreya, 1983, 18).

3.1.6 Muzaffer Erdost

Muzaffer Erdost, Ece Ayhan'ı yeni şiirin kurucuları arasında sayarken, Ayhan'ın şiirinin anlamsız olduğu yönündeki eleştirilere *Pazar Postası*'nda yanıt vermiştir. 23 Aralık 1956 tarihli “Birşey söylemiyen şiir” başlıklı yazısında, bu eleştirilere karşı yeni şiirin anlamla olan ilişkisini açıklamış ve aynı zamanda, yeni şiirde anlamın rastlantısal olduğu düşüncesini dile getirmiştir:

“Bu şiir bir şey söylese söylediği rastlansaldır. Yani ozan bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmez. Kelimeleri alır, onlarsan mısrasını kurar. Ama sonunda şiir gene bir şey söyler. Çünkü, ozanın kelimeleri uydurma, ya da yabancı kelimeler değildir. Bizim kelimelerimizdir. Onların bizde uyandıracığı elbette yükleri vardır. “El” deyince, bu kelime herkese bir şey çağırır, kimse de bu çağrışımından kendisini kurtaramaz. Dolayısıyla bu kelimelerin birleşiminden de bir şey doğacaktır. O mısralar da bir şey söyleyecektir. Ama bu “söylenen”, mısra kurulduktan sonra, kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Çünkü, bu şiirin amacı bir şey söylemek değil, şiirin kendisini kurmaktır” (Erdost, 1956, 6).

Aynı yazıda Erdost, İkinci Yeni'yi “bir şey söylememek” ile suçlayanlara karşı İkinci Yeni şiirini savunurken bu şiir hareketini eleştirenlerin mevcut şiir akımlarını bilmemekle suçlar.

Muzaffer Erdost'un yeni şiirle ilgili görüşleri, 6 Ocak 1957 tarihli *Pazar Postası*'nda gerçekleşen “Savunulamayanlar” adlı açık oturumda Demir Özlü, Hilmi Yavuz ve Asaf Çiyiltepe tarafından eleştirilmiştir. Bu eleştiride özellikle İkinci Yeni şiirinin anlam-anlamsızlık boyutu tartışılmış, “bir şey söylemeyen şiir”in savunulamayacağı ifade edilmiştir (Açık Oturum, 1957, 6-11). Erdost, bu eleştirilere cevaben 13 Ocak 1957'de “Bir Artı Daha” başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Bu yazıda Erdost, kendisini İkinci Yeni'nin savunucusu olarak gören ve görüşlerinin kesinlikle kabul edilemez olduğunu düşünenlere karşı, kendi fikirlerini bir kez daha şu sözlerle açıklar:

“İkinci yeni ille şiirimizin en güzel örneklerini verecek, bin yıllar yaşayacak demedim, ikinci yeni, şiirimizin imkânlarını deniyor, dedim. (...) Bir genç yazar olarak, düşündüklerimi yazdım. İddia makamına oturmadım. Karşılıklı konuşmalı, bu yeni akımın soyu-sopu aydınlığa çıkmalı istedim” (Erdost, 1957, 11).

İkinci Yeni'nin öncü isimlerinden kabul edilen Muzaffer Erdost, “İkinci Yeni” kavramını hem “İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Söylüyor?” soruşturmasında hem de diğer yazılarda

yapılan sert eleştirilere cevap verir. 3 Şubat 1957 tarihli “Tartışma Yanıtları” başlıklı yazısında, “İkinci Yeni” kavramını açıklarken, bu harekete dâhil edilen şairler arasındaki görüş farklılıklarına ve düşünsel ikiliklere atıfta bulunarak, bu şiiri eleştirenleri cevaplandırır:

“ (...) ‘ikinci yeni’ sözü ilkeleri, kuralları çizgili bir akımın adı değildir; onun için de bu sözün içine aldığı ozanlar arasında geniş ikilikler vardır. İkinci yeni sözü daha çok 1950 yıllarına kadar en iyi çağını yaşamış yeni şiirin üzerine gelen, şiirleriyle onlardan yavaş yavaş ayrılan ozanları içine alır. Yani, ikinci yeni bir okulun adı değil, kendisinden önceki şiire göre yeni olan bir şiirin sınır çizgisidir. [...] ikinci yeni üzerine yazdığım yazılar yanlış hücumlara uğradı. Benim işim, belirmeye başlayan bir şiirin değerini belirtmektir. Ben o şiiri, yanlış anlamış, yanlış değerlendirmiş olabilirdim. Bana karşı duranlar, o şiiri göstererek benim yanıltıldığımı söylemediler de, yazılarımı hiç düşünmeden “doğru” diye ele alıp, doğrudan doğruya sözlerime cephe aldılar. Oysa kaç kere söyledim. Bizim işimiz bu şiirin soyunu sopunu gün ışığına çıkarmak olmalıdır. Bir kere bu şiirin ne olduğunu bilelim ki, ondan sonra tutumumuzu saptayalım. Bu sözlerime yanaşan yok” (Erdost, 1957, 7).

Oktay, “Tek Ayak Üzerindeki Erdost” adlı yazısında, Muzaffer Erdost’un şiirin toplumsal sorunları dile getirme işlevi üzerine düşüncelerini sorgular. Oktay, Erdost’un bu çıkışını toplumsal itmeyle değil, daha çok bir korkuyla ilgili olduğunu savunur. Toplumsal sorunları gören insanların bu sorunları dile getirmekten kaçındığı ve İkinci Yeni’nin bu nedenle bir tür kaçış olduğunu öne sürer. Ayrıca Oktay, dönemin değişen toplumsal koşulları, şiirin toplumsal sorunları dile getirme işlevini ortadan kaldırdığı yönündeki Erdost’un görüşünü eleştirmektedir. Erdost bu fikirleri eleştirmek için “Üç Ayaklı Masa” yazısını yazar ve Oktay’a cevap verir:

“Bugün şiire yüklediğimiz işler, şiirin konuları dışına çıkmıştır. Bunun ilk gerekçesi, şiir anlayışının değişmesi değil, toplumsal olayların hızlanması, günlük damgasını yemesidir. Hattâ üzerinde durduğumuz konuları kapsıyan şiirler yazıldıysa, dâvâyla bu şiirin içine giren kişileri hiç mi hiç bu şiir ilgilendirmemiştir. Bu şiirler, ancak doğrudan doğruya şiirle ilgilenenlerin çevresinde dönüp kalmıştır” (Erdost, 1957, 6).

Erdost, 17 Mart 1957 tarihli “Küçük Cari Hesaplar” adlı bir yazı yazar ve şiirin toplum sorunlarına bakışını ve ilişkisini değerlendirir:

“Şiir günlük sorunlarla uğraşamaz. Günlük sorunlar şiirin dışındadır. Onun için de şiire yüklenen birçok konular şiirin dışına çıkmıştır. [...] işte bu, toplumun şiiri değiştirmesidir.

Yani sözü edilen konulardan ozan kaçmamış, o konular toplum değişmeleriyle öyle bir nitelik kazanmış ki, şiir anlayışının dışına çıkmıştır” (Erdost, 1957, 6).

Erdost’un bu ifadeleri İkinci Yeni şiirini toplumdan uzak görenlere bir cevap mahiyetindedir.

Muzaffer Erdost “Şiir Üzerine İleri Geri” adlı yazısında Attilâ İlhan’ın İkinci Yeni hakkındaki eleştirel fikirlerine cevap verir. Bu yazıda Muzaffer Erdost, İkinci Yeni şiiri üzerine değerlendirmeleri, dönemin şiir anlayışları arasındaki epistemolojik farklılaşmaları ve bu bağlamda ortaya çıkan tartışmaları kapsamlı biçimde yansıtır. Erdost, şiir anlayışını "şiirin kendisinden hareketle" temellendirdiğini belirterek, geleneksel şiir yaklaşımlarını sürdürenlere eleştirel yaklaşır; onların, şiirin doğasına ilişkin ön kabullerle hareket ettiklerini savunur. Bu yaklaşımıyla İkinci Yeni’yi yalnızca biçimsel bir yenilik değil, şiir üzerine düşünsel bir sorgulama olarak konumlandırır. Öte yandan, Attilâ İlhan’ın ve diğer muhaliflerin tutarsızlık iddialarını mantık oyunları ile örülü, bağlamından koparılmış yorumlar olarak değerlendirir. Erdost, İkinci Yeni’nin geçici bir akım olduğunu kabul etmekle birlikte, şiir dilini geliştiren ilerici bir sıçrama olarak da önemini vurgular. Bu yönüyle onun tutumu, İkinci Yeni’yi bir "kopuş" değil, şiirin evriminde zorunlu bir "aşama" olarak görür. (Erdost, 1981, 117-120).

Erdost, bu şiir hareketinin şiir ürünlerini köksüzlük suçlamalarına cevap verirken bu şiir hareketi içinde anılan şairlerin gelenekle olan irtibatını değinir:

“Şiirimizde Batı şiirinin bir yan ürünü ya da köksüz bir uzantısı gibi bulmak isteyen gülüşler, realite, yani yazılan şiirin bizzat kendisi tarafından reddedilmiştir. Bu durumun oluşmasında, bakış açısı tarihin derinliklerine gitmeyen şairlerin bile Türkçedeki şiir çizgisini ısrarla vurgulamış olmalarının payı vardır. Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Turgut Uyar ilk dönemlerinde bile edebiyat-ıçi kültüre önem veren bir tutumu benimseyip yaygınlaştırdılar. Türk şiirinin eski dönemlerine bakışları aynı anlamda ve önemde değildir. Ama edebiyat içi kültüre önem veren bir kanaldır” (Erdost, 2015, 43).

3.1.7 Sezai Karakoç

İkinci Yeni şairleri, uzak, yoğun ve serbest çağrışımlı imgeler kullanmaları, kapalı bir anlatımı benimsemeleri ile Türk şiirine tartışmaları uzun yıllar devam edecek yeni bir poetik tutum getirirler. Sezai Karakoç da imgelerin kuruluşu, verili dilin kullanım biçimi, modern hayata başkaldırı ve kapalı anlatımın benimsenmesi gibi poetik özellikler

bakımından İkinci Yeni'nin öncü şairleri arasında yer almaktadır. Sezai Karakoç, dinî ve tasavvufî kaynaklara, metafizik sezgiye yönelme, Osmanlı tarihini ve İslam medeniyetini benimseme gibi noktalarda İkinci Yeni şairlerinden ayrılmakla birlikte modern hayata başkaldırı, kentleşmenin, kapitalist düzenin eleştirisi gibi hususlarda İkinci Yeni'nin poetik evrenini temsil eder. Karakoç 'un şiir tecrübesi ve bu türe özellikle de İkinci Yeni şiirine bakışı üç cilt olarak hazırlanan *Edebiyat Yazıları* adlı eserle takip edilebilir. Bu kitabın ikinci cildinde “Dişimizin Zarı” başlıklı yazısında Karakoç, İkinci Yeni şiirine dair olumlu olumsuz yaklaşımlarına yer verir.

Attilâ İlhan “Utandığımız” adlı yazısında İkinci Yeni şiirini sorumluluktan kaçmakla, anlamsızlıkla ve halktan biri olmamakla suçlar. Sezai Karakoç “Sorumlu” adlı bir yazı yazar ve İkinci Yeni'ye yapılan eleştiriye cevap verir:

“Peki, kim sorumlu? Sorumluluk ne? Sorumlu mu, sorumluluk mu? Sorumlu ve sorumluluk, Attilâ İlhan'dır.(...) Yine, Bay Attilâ İlhan, okulunda, sanat eserinin sosyal olmasının ön plana korkunç, kendi eserlerini hep bireyci, marazi denecek kadar bireyciydi. Eserlerine toplum ancak negatif bir fon olarak giriyordu... Sorumluluk bu olsa gerekti. Yoksa kendisi her dergide ayrıkotu gibi biterken, bütün bir genç kuşağa “ayrıkotları” diyen, bugünlerin Zaloğlu Rüstem'i bir kişiyle aynı dergide, yan yana boy göstermek midir sorumluluk? (...) Sorumluluğa bir örnek olarak Attilâ İlhan'ın üç eski bir veya “yenileri takdim” yazısını alalım. Yeni şiirin artık “vakıa” olduğunu nedense kabul eden yazar, bu akıma örnek olarak Oğuz Arıkanlı'nın “Maça Kızı” , Özdemir Nutku'nun “Bölük Yaşantı” ve Cemal Süreya'nın “Üvercinka"sını alıyor. Artık neler söyleyebileceğini tahmin etmek zor olmasa gerek. Çünkü: Örnekleri, tipleri, oldukça sorumlu bir davranışla seçmiştir! “Maça Kızı”nın yeni şiirin örneği değil, eski şiirin, Attilâ İlhan şiirinin bir uzayış ve değişikliğinin son örneği olduğunu görmek için, sanırım, bir Attilâ İlhan olmamak yetecek. Öte yandan, Özdemir Nutku'nun şiirinin ise, şiir katına çıkamamış, Türk şiir zincirinde bir yeri olamayacak, okunan Batı şiirlerinin hemen etkisinde kalınarak çiziktirdiği şeyler olduğu apaçık. Yeni şiirin kitap çapında örnekleri olarak Galile Denizi, Üvercinka, yakında çıkacağı bilinen Dünyanın En Güzel Arabistanı göz önünde duruyor. Bu böyleyken Attilâ İlhan'ın yaptığı seçmenin samimiliğine kim inanır?” (Karakoç, 1958, 9)

Sezai Karakoç'un bu eleştirilere cevap verirken bu şiir hareketinin sorumsuz olmadığını dile getirir ve İkinci Yeni şairlerinin eserlerinin kıymet-i harbiyesine de değinir. Ayrıca Karakoç, Asım Bezirci'nin İkinci Yeni şiirine yönelttiği “ayrıkotları” eleştirisine atıfta bulunarak Bezirci'nin her dergiye yazı yazmasını ayrıkotu betimlemesiyle eleştirir. Sezai

Karakoç, İkinci Yeni şiirinin anlamsız, soyut ve bireyci şiir olarak görenlerin fikrine katılamaz ve “Galile Denizi” adlı yazısında Karakoç, bu şiir hareketinin özelliklerinin ipuçlarını okuyucuya verirken aynı zamanda bu şiiri anlamsız, soyut ve bireyci olarak görenlere bir nevi cevap verir:

“Edip Cansever maddeyi anlatıyordu. Ve şiiri bir soyutlama oluyordu. İlhan Berk “yaşama’yı anlatıyor; şiiri bir “hikâye etme” oluyor. Cemal Süreya ve Turgut Uyar bu yaşamaya bir sıfat katıp (kişi) de paylaşıyorlar. Biri “yaşama’yı var oluş problemi bakımından didikliyor (T. Uyar), öteki insanlar arası çatışma ya da sevişme yönünden (C. Süreya). Yani birinde insan tabiatın ortasında, öbüründe insan insanın yanında. Her ikisinin şiiri de somutlama oluyor” (Karakoç, 2007, 40).

Sezai Karakoç “Galile Denizi” adlı yazısında İkinci Yeni hakkında yorumlarda bulunurken aynı zamanda bu şiire yapılan eleştirilere cevap verir. Karakoç bu eleştirilere cevap verirken İkinci Yeni adlandırmasına yapılan eleştirilere kayıtsız kalmaz. Özellikle Asım Bezirci ve Hüseyin Cöntürk’ün bu şiir hareketinin adlandırmasına yaptığı tenkitlere cevap verir.

Karakoç, bu şiir hareketinin anlamsız, toplumdan kopuk olmadığını söyler ve bu şiirin ideolojiden uzak olsa da insanla ve yaşamla temas kurduğu söyler. Postulasız, realist, pragmatik, gibi nitelermelerle bu şiiri açıklaması bu şiirin rastlantısallıkla değil, bilakis çok katmanlı ve özgür bir şiir anlayışıyla yazıldığını imler:

“İkinci yeni, dedik (birkaç dergide dedik), bir “salt yaşama” şiiri. Apriori bir tekvin teorisi ve ona dayalı bir hükümler mecellesi olmayan, postulasız bir yaşama demektir bu “salt yaşama”. Realist, pragmatik, pluralist. “Evrende insan” sözü bu şiiri özetler. Bu akım, insanın insanlar arasında şairlerin geçidi. Arayan, fakat bulmaya niyeti olmayan” (Karakoç, 2007, 35-36).

Sezai Karakoç “Dişimizin Zarı” adlı yazısında Türk şiiri hakkında kapsamlı bir açıklama yaparken saf şiiri önemseyen şairleri, Toplumcu Gerçekçi şairleri, Garip şiirinin şairleri ve İkinci Yeni şairleri hakkında önemli açıklamalar yapar. Karakoç bu yazısında Yeni Gerçekçi (İkinci Yeni) şiirinin toplumdan kopuk olmadığı dile getirir ve bireyin en küçük bir hareketinin bile bu şiirde önemsendiğini dile getirir. Karakoç, bu şiirin biçim anlayışına dair de açıklamak yaparken İkinci Yeni’ye yapılan eleştirilere cevap verir. Bununla birlikte Karakoç, bu şiiri soyut olmakla eleştirenlere de cevap verir:

“Yeni şair, ancak, varlık üzerinde konuşur. Pratik olarak, bu , önemli ve olumlu olarak görülmüştür. Yani yeni şair pragmatiktir. Tezlerden ve soyut kavramlardan çekinir. Bunun için, hep, “meselesiz”, “formalist”, “öz düşmanı” ithamlarına uğram tehlikesiyle karşı karşıyadır. Oysa bu bir ihtiyaç meselesidir. Faydasız tartışmalardan kaçmak, şiiri ortak bir varlık üzerine oturtmak isteğidir. Bir ortaya koyuş şiiridir bu, çözüm şiiri değil” (Karakoç, 2007,32).

Karakoç “Sanat Görüşü, Şiirimiz- Akımlar, Toplum ve Şair Hakkında” adlı yazısında İkinci Yeni şiirini toplumdan ve halktan uzak görenlere karşı bir cevap niteliğindedir. Ayrıca Karakoç, bu şiir hareketinin biçim yeniliğini bir gereksinim olarak görür:

“Arkasından ‘Nekahat dönemi’ şiiri geldi. Yani İkinci Yeni de dedikleri şiir. Bu şiir, savaşa şartlanmış insanın yeniden dünyaya alışma denemeleri şiiridir. Ekmek meselesinin dışında da meseleler bulunduğunu yavaş yavaş görmeğe başlayan insanın şiiri. Yeni bir ses ve biçim arayan; daha doğrusu, sesi ve biçimi yıkmış ve inkar etmiş Orhan Veli ekolüne zıt olarak, bir ses ve biçime ihtiyaç hissetmiş bir şiir” (Karakoç, 2007, 46).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1 İkinci Yeni Şiirini Üzerine Yapılan Eleştirilerin Niteliği ve İkinci Yeni Şiirine Olan Katkısı

İkinci Yeni şiiri, yalnızca biçimsel ya da dilsel bir arayışın değil, aynı zamanda dönemin yerleşik şiir anlayışlarına karşı başkaldırının ifadesidir. Bu şiir anlayışı, anlamı belirli bir kalıba sokmayı reddetmiş, alışılmış imgelerin dışına çıkmış ve biçim anlayışlarıyla Türk şiirine yön verirken modernist bir tutum sergilemiştir. Bu şiir hareketi, şiiri ideolojik bir söylem aracı olarak gören Toplumcu Gerçekçi şiir tecrübesinin ve Garip poetikasının aksine şiiri modernist bir tavırla ele almış, şiiri ilk okuyuşta tüketilen bir tür olarak görmek yerine şiiri her okuyuşta tekrar üretilmesine “olanak sağlayan anlam derinliğiyle ilmek ilmek işlemiştir. Anlamın yüzeyde değil, şiirin derinliklerinde aranmasını gerektiren bu yaklaşım, her ne kadar döneminde anlaşılmamış ve eleştirilere maruz kalmış olsa da uzun vadede Türk şiirinin estetik sınırlarını genişletmiş, şiire yeni bir yön kazandırmıştır.

İkinci Yeni hakkında yapılan eleştirilerin bu şiir hareketi üzerine katkısı bir tartışma alanı açtığı gibi eleştirmenlerin niteliği de sorgulanmıştır. Ömer Faruk Toprak, “ Yeni şiirimizin, gereken onuru görmediğini ve gerektiği kadar yayılmadığını açık açık yazacak, sebeplerini araştırarak Avrupa görüşü kazanmış bir eleştirmenimiz yoktur” (Toprak,1955,6) der ve bu dönemdeki eleştirmenlerin yetkinliğini sorgular. Turgut Uyar, “Ölçüler Eskidi” başlıklı yazısında, şiir eleştirisinin yetersizliğine dikkat çekmiştir. Uyar’a göre, mevcut şiir eleştirisi yalnızca zayıf olmakla kalmaz, aynı zamanda eksiktir ve bu durumun ironik bir şekilde gülünç bir boyut kazandığını belirtmiştir. Uyar, gerçek şiirin eleştirmenlerin etkisine rağmen gelişmeye devam ettiğini savunmuştur. Ona göre, eleştirmenler genellikle kötü ve değersiz tanıtımlar yapmaktan öteye geçmemiştir. Bu bağlamda Uyar, eleştirmenleri olumsuz manada eleştirirken yapılan eleştirilerin şiir üzerinde etkili bir katkı sağlayamadığını ve bu konuda daha geniş ve derinlemesine bir incelemenin gerekliliğini ifade etmiştir (Uyar, 1957,6).

Uyar, “Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi” adlı açık oturumda “Demek İkinci Yeni denilen akımın ya da yönsemenin kendine özgü bir sesi ve özelliği vardı. Zorlamayla olmuyordu. O zaman yine -üçümüzü, beşimizi, neyse- biraraya getirerek bu işi toptan halletmeye çalıştılar. Teker teker çözümlemeye kimsenin eli varmadı, kimsenin gözü bunu tutmadı”(Duruel,2017,78) diyerek bu şiir hareketine yapılan bütüncül eleştirilerin nitelikli bir

sonuç ortaya çıkarmadığını dile getirir. Ayrıca Uyar, Edip Cansever yazdıkları nesir yazılarının eleştirmenler tarafından yanlış anlaşıldığını, yazılarının yanlış bağlamlarda değerlendirildiği ve bu yüzden de nesir yazısı yazmak istemediklerini ifade ederler.(Duruel, 2017,70)

İkinci Yeni şiiri ortaya çıktığı 1950’li yıllardan itibaren bazı aydınlar tarafından olumlu karşılarken bazı münevverler bu şiir hareketine karşı menfi bir tavır almıştır. Güven Turan “Akımların Tutulması” adlı yazısında “İşte İkinci Yeni: akım ilk çıktığı yıllarda, daha sonra, koşullar üstünde yeterince durulmadı; akım aydınlatılmadı, yıkılıp gitti” (Turan,1963,10) der ve bu şiir hareketinin özgün bir eleştirisinin yapılmadığını söyler.

Eser Gürson da Atilla İlhan’ın Varlık’ta yazdığı “Yeniler Çıkmazı” adlı yazısını “... İkinci Yeni olayına karşı olan aşırı subjektif ölçülerinin bir etkisiyle yazmıştır” (Gürson,2023,20) der. Ayrıca Gürson, “İkinci Yeni’ye yöneltilen eleştirilerin çoğunluğu, onu yapıcı, denetleyici, boyuna büyültücü olmaktan çok; yıkıcı, araştırmacı, enine büyültücü(küçültücü) olarak yorumlar”(Gürson,2023,22) diyerek bu şiir hareketine yapılan yorumların nitelikli olmadığına vurgu yapar. Sezai Karakoç da eleştirilerin niteliksizliğine şu şekilde değinir: “1950’lerden bu yana edebiyatımız, şiirimiz birçok değer ortaya koyduysa da sanatçılar ayarında bir eleştirmen yetişmediği için gerçek bir değerlendirme mümkün olmadı. Yeteneksiz kişiler yıllarca öğülüp ön plana getirildi. Gerçek yeteneklerinse çoğu kez hakkı inkâr edildi. Bugün, aynı gidiş aşağı yukarı devam ediyor. Ekollerin gerçek anlamı ve ne getirdiği ortaya konmadı. Sanatçıların gerçek yeri, koordinatlar sistemindeki hakiki yeri saptanmadı (Özbahçe, 2018, 258).

Atilla İlhan, İkinci Yeni tartışmalarına katılır ve bu şiir hareketine toplumcu poetikayı önceleyen, toplumcu şiiri kaynak gösteren sert eleştiriler yöneltir. Özbahçe, Atilla İlhan’ın İkinci Yeni şiirini eleştirirken objektif olmadığını söyler ve

“şiirin gücünden çok, belki de şiire yüklenen reddiyeci/protest misyonu” sayesinde okurda, ilgi uyandırdığı dile getirilmektedir. Aynı zamanda şiirinin “kitlesel tüketim ve/veya ilginin hedeflenmesi bakımından Türk edebiyatında Nazım Hikmet’ten sonra en fazla piyasa yapan şiir olduğu ileri sürülmektedir” (Özbahçe, 2004,106)

diyerek yaptığı eleştirilerin değersiz olduğuna değinirken bu şiire karşı yaptığı sert tepkisinin altında “belli bir piyasa yapma” çabasının bulunduğunu belirtir.

Attilâ İlhan'ın Garip ve İkinci şiirine karşı çıkışını sadece “belli bir piyasa yapma çabası” olarak okumak yeterli olmayabilir. İlhan'ın bu eleştirilerin arkasındaki sebepleri okurken babasının etkisiyle Divan Edebiyatı'nı öğrenmeye çalışmasını, Mehmet Akif Ersoy'un, Necip Fazıl'ın, Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerini okumasını, çocukluğunda dinlediği masallara ve türküler sayesinde tanıdığı Dadaloğlu, Dertli, Gevheri gibi halk edebiyatı şairlerini okumasını ve Nazım Hikmet ile toplumculuğu tanımış biri olmasını atlamamak gerekir. Çünkü toplumcu olarak bilinen İlhan'ın öğretisi olmayan bir şiiri savunması pek mümkün olmazdı (Erge, 2018, 568).

Atilla İlhan, Toplumcu Gerçekçi bir tavırla İkinci Yeni'yi eleştirirken bu hareketin şairlerinin poetikalarının yaşadıkları toplumun iç dinamikleriyle şekillendiğini, kendisinin bağlı olduğu şiir anlayışının kullandığı şiir dilinin, biçiminin yeni insanı, yeni toplumu anlatmakta yetersiz kaldığını ve bu yüzden İkinci Yeni'nin yeni bir dil yeni biçim arama zorunluluğunu görmezden gelmiştir.

İkinci Yeni şiiri, tercih ettiği dil ve üslup, yüzeysel bir toplum eleştirisinden öte, derin ve çok katmanlı bir sorgulama sürecinin ürünüdür. Bu bağlamda, İkinci Yeni şairleri, dönemin toplumsal gerçekliklerine dair bilincin varlığını koruyarak, bu gerçeklikleri farklı bir algılama ve ifade biçimiyle ele almışlardır. İkinci Yeni, aslında toplumsal koşullarla, egemen değer yargılarıyla ve kapitalistleşmenin getirdiği toplumsal dönüşümlerle aktif bir ilişki içinde olmuştur. İkinci Yeni şiirinin dili, sıradan toplum algısının ötesine geçerek daha soyut ve bireysel bir duyarlılığı yansıtır. Bu, toplumdan uzaklaşmak değil, toplumu ve dünyayı daha derin ve çeşitli açılardan kavrayabilme çabasının bir sonucudur. Şiirlerinde kullandıkları semboller, imgeler ve dilsel oyunlar, aslında toplumsal eleştiriye daha geniş bir çerçevede ve daha bireysel bir bakış açısıyla yapmanın bir yoludur. Bu, egemen değerlerin ve koşulların doğrudan bir reddi değil, bu koşulların ötesine geçme arayışıdır. Bununla birlikte İkinci Yeni şairleri toplumsal konuları işlerken toplumcu şairler gibi slogan şiiri yazmamış, herkes tarafından onaylanan anlamlı şiirden uzak durmuş, çoğunluğun ozanı olmayı ve koro şiiri yazmaktan kaçınmış, bireyi ele alırken toplumun en dip köşesinde, görülmeyen, önemsenmeyen toplumsal meseleleri de kendi şiir poetik anlayışlarına göre şiirlerinde ele almışlardır.

Eleştirmenler, İkinci Yeni akımını görmezden gelerek yeni şiirin gerçeklerini de göz ardı ederler ve bu nedenle okuyucuya aktardıkları bilgilerin doğruluğunu sorgulanır hale

getirirler. Ayhan, İkinci Yeni hakkındaki gerçekleri görmezden gelen eleştirmenleri yeni şiirin doğrularını da görmezden gelerek okuyucuya aktardıkları bilgilerin yanlışlığından dolayı eleştirmenleri eleştirir:

“1956’dan sonraki Sivil Şiir denen İkinci Yeni Akımı şiirlere; (düpedüz Beria gibi Jdanov gibi, bizim sinemamızın Ahmet Tarık Tekçe’si gibi) suratsız ve abus çehreli ve ahmak eleştiriciler, (Ankara’da beliren Modern ve Çağcıl şiire gerçekleri değiştirerek) sözde karşı çıktılar. Utanmadan bu Aykırı Şiir Ankara’da Pazar Postası’nda çıkmamışmış, eleştirmen Muzaffer Erdost’un bu iş’te hiç rolü olmamışmış filan. İşin bam tellerini ve ilk kez olan Sivil yeniliği göremediler ve sezemediler. Ve o güzelim ‘Ren Düşüncesi’ni ve ona bağlı dünya görüşünü, muhasebeci hesapları gereği, bizlere alabildiğine sevimsiz ve olumsuz göstermeye çabaladılar. Hiçbir yeniliğe ve hiçbir yeni biçime yer yokmuş sözde. Tabii yalnız bize değil, okurlara ve düzhalka da çapraşık ve esrarengiz ve tehlikeli göstermeye çalıştılar Sivil Şiir’i akıllarınca, cüce akıllarınca! Özellikle ve ayrıca, bir büyük kuyruklu yıldız gibi parlayan ve bütün Cumhuriyet’in üç-dört ve benzersiz şairlerinden birini es geçtiler. Cemal Süreya gibi!” (Ayhan, 2013, 43).

Ece Ayhan da *Pazar Postası*’nda yapılan soruşturmaya katılan kişilerin yeni şiire bakış açısının yanlış olduğunu belirtir ve soruşturmaya katılanların İkinci Yeni hakkındaki eleştirilerinin, görüşlerinin nitelikli kaynaklardan yoksun olduğunu dile getirir:

“Ve ilk ‘İkinci Yeni Akımı’ soruşturması da 27 Ocak 1957’de yine Pazar Postası gazetesinde yapılmıştı. Halim Yağcıoğlu, Asım Bezirci, Atilla İlhan... gibi aynı ekürî’den sayılabilecek ve kurnazlıklarıyla ünlü eleştiriciler Tarih’e; Gerçek’e ve Belgelere bütün bütüne aykırı düşerek bunları belirtmezler ve bunlara bakılmamasını ve bunların göz göre göre gözden kaçırılmasını isterler. Hem çok boyutlu, hem çok düzlemli bir şiir olayına bile kendi ‘Ortodoks’ (‘Sünni’) mika gözlüklerinden bakacaklardır! İşte benim (ve başka bir düzlemde de Şerif Mardin’in) ‘grubunun içinden konuşmak’ dediğim giderek marazi bir biçimde ilginç bir ‘yanılsama’ya kadar vardırılan büyük ‘yanılgı’ ve ‘tarihsel yanılsılık’ budur!” (Ayhan, 2013, 24)

İkinci Yeni şairleri kendilerine yöneltilen eleştirileri yanıtlamaya istekli görünmemiştir. Bu tutum, tenkitlerin İkinci Yeni üzerinde belirgin bir etki yaratmadığını ve şairlerin eleştirilerden çok kendi poetik görüşlerine odaklandığını göstermektedir. Eleştiriler karşısında direnç göstererek, şiir anlayışlarını daha da derinleştirmiş ve radikalleştirmişlerdir. Bu yaklaşım, İkinci Yeni’nin özgünlüğünü ve yenilikçi karakterini koruyarak, Türk şiirinde kalıcı bir iz bırakmasına olanak sağlamıştır. Eleştirilerden etkilenmemek, İkinci Yeni’nin kendi estetik ve düşünsel yolunu oluşturmaya yardımcı

olmuş, bu da hareketin daha da güçlenmesine ve belirgin bir kimlik kazanmasına yol açmıştır. Ece Ayhan'ın Gülin Tokat ile yapılan söyleşide “II. Yeni kendisine yöneltilen tüm saldırı ve eleştirileri yanıtlamaya da istekli görünmemiştir” (Tokat, 1985, 4) der ve yapılan eleştirileri yanıtlamadaki isteksizliğe değinmiştir.

İkinci Yeni şairleri yukarıdaki örnekte de olduğu gibi yapılan eleştirilere karşı savunma mekanizmalarını harekete geçirmezler. Cemal Süreya, Varlık dergisindeki Behçet Ay'ın “Eleştirmenlerin sizin üstünüze yazdıkları ve yargıları yazdıklarınızı etkiledi mi?” sorusunu “hiç” (Süreya, 1976,10) diye cevap verir ve ekler:

İkinci Yeni şairlerinin aksine bu şiir hareketine yapılan eleştirilerin olumlu sonuçlarının olduğunu da düşünen olmuştur. Mehmet H. Doğan “Kavga Neden Çıkıyor?” adlı yazısında İkinci Yeni şiirine yaptığı eleştirilerin bu şiir hareketine “çok alçakgönüllü bir dille yazdığım eleştirilerin katkısı olmuştur sanırım” (Doğan,2000, 75) der. Zühtü Bayar da “Nazım'ın Şiiri, Önce İKİNCİ YENİ'YE bir tokat attı” adlı yazısında İkinci yeni şairlerinin ilk yıllardaki poetikalarından uzaklaşıp poetik fikirlerinin tam tersi bir noktada konumlandıklarını ve şiirlerini bu yönde geliştirdiklerini bir bakıma yapılan eleştirilerin olumlu sonuç verdiğini dile getirmiştir (Bayar, 1968, 12).

İkinci Yeni şiiri ortaya çıktığı tarihten itibaren hakkında olumlu olumsuz bir şekilde konuşulsa da bu şiir hareketini görmezden gelen şairler de vardır. Celâl Sılay'ın şiir üzerine kaleme aldığı eserler incelendiğinde, İkinci Yeni hakkında herhangi bir değerlendirmede bulunmadığı hatta bu hareketin şairlerinden hiçbirinin adını anmadığı gözlemlenir. Bu durum, Sılay'ın İkinci Yeni şiirine yönelik bir ilgisizlik veya olumsuz bir tutum sergilemiş olabileceğini düşündürebilir. İlgili kaynaklardan elde edilen veriler (Gökşen, 2020, 110) doğrultusunda, Celâl Sılay'ın İkinci Yeni şiirini beğenmemiş ve bu nedenle, hareketin eserlerine değinme gereği duymamış olabileceği öne sürülebilir. Böyle bir yaklaşım, şairin kişisel estetik tercihleri veya eleştirel bakış açısıyla ilişkili olabilir. Bu durum, onun İkinci Yeni şiirini kapsam dışı bırakma ve bu şairleri eserlerinde anmama kararını etkileyen bir faktör olabilir (Gökşen, 2020, 110). Bunlarla birlikte İkinci Yeni'nin ortaya çıktığı andan itibaren dergilerde yer edinmesi, şairlerin bu şiire olumlu ya da olumsuz kayıtsız kalmaması, Celal Sılay'ın ise art arda çıkardığı metafizik yoğunluğu olan kitaplarının ilgi görmemesi Sılay'ın bu şiir hareketini görmezden gelmesinin bir diğer sebebi olabilir. Bununla birlikte Salihoğlu, “Cansever ve İkinci Yeni” başlıklı yazısında Dağlarca ve Sılay'ı İkinci Yeni bağlamında önemli bir yere

koyar: “Gerçi Dağlarca’nın dünkülerin arasında özel bir durumu var. Hatta İkinci Yeni’ye mutlaka bir başlangıç aramak gerekirse, Dağlarca’yı, Celal Sılay’ı bile gösterebiliriz” (Salihoğlu, 1960, 7).

Ahmet Hamdi Tanpınar da Sılay gibi bu şiir hakkında konuşmaz ve herhangi bir yorumda bulunmaz. Varlık dergisi de bu şairlere sayfalarını kapatır. Ayrıca kendi çağdaşları dışında kendilerinden önceki şairleri de etkileyen İkinci Yeni şairlerini görmezden gelen bir diğer şairimizde İkinci Yeni’den önce eserlerini ortaya koyan Fazıl Hüsni Dağlarca’dır. Türk şiirinin gelişimini takip eden ve bu gelişimi iyi bilen bir şair olarak bilinmesine karşılık Dağlarca, yaşadığı dönemde beliren hareketlere ve akımlara ilgi duymamıştır. Özdemir İnce “Garip Şiiri’yle, İkinci Yeni şiiriyle hiç ilgilenmedi. Onun için sanki bu şiirler yazılmıyordu. O şiirsel devrimlerini, reformlarını kendi şiiri içinde yapıyordu. Türk şiiri içinde kendi başına, debisi yüksek bir ırmaktı. Ne şeyhi vardı, ne de müridi oldu. Kendi başına bir ulus idi!” (İnce, 2011, 50) der ve Dağlarca’nın İkinci Yeni’ye karşı tarafsız kaldığını dile getirir. Asaf Halet Çelebi de “Benim Gözümde Şiir Davası” adlı yazısını İkinci Yeni şiirinin dergilerde görünmeye başladığı yıllarda yazmış olmasına rağmen Çelebi, bu şiir hareketi hakkında herhangi bir söz söylememiştir.

İkinci Yeni hakkında yapılan eleştiriler bu hareketin şairleri tarafından göz ardı edilmemiş, İkinci Yeni’ye ve kendi poetikalarına yapılan eleştirilere cevap vermişlerdir fakat bu şairler tenkitlere cevap verseler de yapılan eleştirilere rağmen şiir anlayışlarını devam ettirmişlerdir. Eleştirilerin arttığı 1960’lı yıllarda İkinci Yeni şairleri kendilerine yeni yollar aradıkları gözlemlenir. Bu akım içinde adları duyulmuş ikinci derecedeki şairlerden pek çoğu “döneminin şairi” olarak orada kalır fakat “Turgut Uyar’ın giriştiği deneyler, ona yeni bir açılım sağlayamaz. Edip Cansever ve bütün özgünlüğüne rağmen Ece Ayhan öne kapalı bir alanda ürünlerini çoğaltmayı sürdürürler. Eleştirilere aldırmayan ve kendilerinin farkında bir tutum izleyen Ece Ayhan ile İlhan Berk’ten, Ece Ayhan hep tıkanık bir alanda gider; İlhan Berk ise kendi yolunu kendi açar. Ve hep aynı yoldadır. Bu kuşak şairleri içinde en büyük atılımı Sezai Karakoç yapacaktır” (Eroğlu, 1981, 31).

Faruz Nafiz Çamlıbel’in “Sanat” , Ziya Gökalp’in “Lisan” şiiri, Mehmet Emin Yurdakul’un “ Biz Nasıl Şiir İsteriz ?” Nazım Hikmet’in “Şair “ adlı şiirleri bize şairlerin poetikaları hakkında bilgiler verir ve bu bilgiler şairlerin bu türü nasıl, ne şekilde ele almak istediklerinin de bir görüntüsüdür. Ediplerin sundukları önerilere uyanlar olumlu

karşılanmış, bu tavsiyelere uymayarak daha başka zeminde ilerleyen şairler eleştirilmiştir. Aynı durum poetik metinler içinde geçerlidir. Fecr-i Ati beyanname, Yeni Lisan makalesi, Garip bildirisi de Türk şiirine yön vermeye çalışmış ve bu yönde ilerlemeyen aydınlar eleştirilerin odağı olmuştur. Özellikle İkinci Yeni şiiri kendisinden önceki şiir tecrübelerinden farklı bir yolda ilerlediği için eleştirilere maruz kalmış ve 1950 li yılların ortalarından 1980'in başına kadar olumsuz bir şiir verimi olarak değerlendirilmiş fakat bu şiir hareketinin künhü anlaşıncaya bu türde yapmak istediğinin farkına varılmış, özgün bir kaynak olarak diğer şairler tarafından "abi"(Ergülen,2023,12) olarak benimsenmiştir.

İkinci Yeni şiirine yapılan eleştiriler daha çok itham mahiyetindedir. Bir şiir ne kadar özgün ne kadar yetkin olursa olsun başka bir poetika kaynak gösterilerek hatalı, kusurlu bulunabilir. Bir şiir yayımlandıktan sonra artık göz önündedir ve şiir artık anlaşılmak ve yorumlanmak istenir. Bu inceleme nesnel bir şekilde yapılmadığında kısır eleştiriler ortaya çıkar ki bu şiir hareketinin başına gelen de budur. Çünkü bu şiir hareketini "Jdanur'un terazisiyle, Jean Frville'in özetçi terazisiyle tartmışlar, şemalardan yola çıkıp yanlış ve yanıltıcı yargılara varmışlardır" (İnce, 1977, 527) ve bu yargılar, İkinci Yeni'nin modernist şairleri benimsendiği, şiirlerinin Derrida'nın "différance" kavramıyla olan ilişkisini atladığı gibi bu şiirin Varoluşçuluk düşüncesine olan yakınlığı hakkında bir fikir vermemektedir.

Bu şiir hareketine yönetilen siyasetle işlerinin olmadığı, toplumdan uzak durdukları gibi eleştiriler şairlerin düzyazılarından ve şiirlerinden yola çıkılarak çürütülebilecek ithamlardır. Süreya'nın " Türkiye'nin en iyi portre ressamıyım"(Süreya,2020,46) demesi bu bakımdan önemlidir. Ayrıca İkinci Yeni şairleri genellikle anlamdan yana da olsalar da çoğu zaman anlamsızlıktan yana oldukları söylenmiştir. Bu bakımdan bu şiir hareketi anlamsız şiir değil, Eliot'un deyişiyle "güç" bir şiirdir. İkinci Yeni'nin güç şiirden yana tavır alması şiir türüne modernist bir şekilde yaklaşmalarından kaynaklıdır ve zor şiirden yana olmaları ne Ahmet Haşim ne de edebiyatımızdaki diğer sembolist şairlerle keskin köşeli bir benzerlik göstermektedir.

İkinci Yeni şiirine yöneltelen tenkitler, çoğunlukla nazmı sadece toplumsal işlevi, faydayı ve açık iletiyle tek seferde herkes tarafından aynı şekilde anlaşılabilen Toplumcu poetika tarafından yapılmıştır. Çünkü İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkmaya başladığı yıllarda Garip nazmı sessizliğe bürünmüş ve hakim poetik anlayışı toplumcu anlayış üzerine

kurulmuştur. Bu noktada bu şiir hareketinin çoğunlukla toplumcu şairler tarafından yapılması normal karşılanmalıdır. Ancak toplumcu anlayış bu şiir hareketinin güncel şiirle kurduğu poetik tutumu yok sayar ve İkinci Yeni'nin modernist bir tavırla anlatma, dönüştürme, sorgulama anlayışını görmezden gelir. Bu eleştirilerdeki bir diğer yanılğı, şiiri salt bir iletişim aracı gibi görmektir ve şiirin estetik ve felsefî derinliğini yok saymaktır. Bu da bu eleştirilerin önemli bir kısmını tutarsız, nitelikten uzak ve anakronik olmasına sebebiyet verir.

İkinci Yeni'nin "anlamsızlık", "akıl dışılık" ya da "saçmalık" ile yerilmesi bu nazmın manaya olan modernist yaklaşımları dikkate almadan yapılmıştır. Özellikle T.S. Eliot, Ezra Pound gibi modernist şairlerin şiirdeki anlamı bilinçli olarak parçalamaları, manayı merkezileştirmeleri ve çok katmanlı hâle getirmeleri, anlamın doğrusal, durağan, steril bir yapı olmadığını göstermiştir. Roman Jakobson'un şiirdeki "dilin şiirsel işlevi"²³ vurgusu da bu şiirdeki anlam bakışı için önemlidir. İkinci Yeni, tam da bu doğrultuda dilin şiirsel bir düzlemde genişletmiş ve şiir dilinin alışılmış yapısını da bozmuştur.

İkinci Yeni'nin bireysel, soyut ve zaman zaman sezgisel temalarla yazdığı şiirlerin "toplumdan kopuk", "kaçışçı" olarak etiketlenmesi, varoluşçu felsefenin edebiyattaki etkilerini hesaba katmadan yapılmış yüzeysel bir eleştiridir. Jean-Paul Sartre, Albert Camus gibi düşünürlerin şekillendirdiği varoluşçuluk, bireyin dünyaya fırlatılmışlığı, özgürlükle gelen sorumluluk ve anlamsızlıkla yüzleşme gibi temaları merkeze alır. İkinci Yeni şairleri de bireyin modern toplumda yaşadığı varoluşsal çatışmayı soyut imgeler, parçalı anlatılar ve içe dönük söylemlerle işler. Dolayısıyla bireysel olanın şiirdeki varlığı, toplumsal olanın inkârı değil; tam tersine onun daha derin, yapısal biçimde sorgulanmasıdır.

İkinci Yeni'nin dili bozduğu, zorlaştırdığı ve şiiri okurdan uzaklaştığı yönündeki eleştiriler ise, post-yapısalcı kuramların şiirde anlamı çoklu, ertelenebilir ve bağlama göre değişken bir yapı olarak kavradığını göz ardı eder. Roland Barthes'ın "Yazarın Ölümü" kavramı, metnin anlamının artık yazarın niyetine değil, okurun yorumuna bağlı olduğunu ilan eder. Bu çerçevede İkinci Yeni, okuru edilgen bir alıcı olmaktan çıkarır ve şiirin kurucu öznelerinden biri hâline getirir. Ayrıca Jacques Derrida'nın "différance" kavramı, anlamın hiçbir zaman tam olarak sabitlenemeyeceğini ve her metnin kendi içinde başka

²³ Tahsin Yücel, **Yapısalcılık**, Can Yayınları, İstanbul, 2008.

metinlere gönderme yaparak sonsuz bir yorum alanı açtığını savunur. Bu bağlamda İkinci Yeni'nin şiiri anlamsız şiir değil, anlamı çoğaltmak ve dönüştürmek amacındadır.

Gelenekle kurduğu mesafe nedeniyle eleştirilen İkinci Yeni şiiri, aslında geleneği tümüyle reddetmek yerine, onu günün sosyolojik eleştirisini yapmak için yeniden yorumlamıştır. Bu bağlamda İkinci Yeni şairleri tıpkı Eliot gibi modern zamanın kötücül yanını eleştirip geleneği bir verim olarak kullanmıştır. Dolayısıyla geleneği kadim, aşılmaz olarak görmek yerine onu yeniden üretir.

İkinci Yeni'ye yöneltilen birçok tenkit, şiirin tarihsel ve estetik dönüşümünü takip edemeyen, şiiri yalnızca işlevsel ya da ideolojik bir araç olarak gören yaklaşımların sonucudur. Ancak modern ve postmodern kuramlar ışığında bu şiir hareketi incelendiğinde bu eleştiriler yalnızca geçersiz değil, aynı zamanda şiirin özünü daraltan ve ona zarar veren sınırlayıcı bakışları içerir. Çünkü bu eleştiriler, poetik bir değerlendirmenin aksine siyasal ve tarihsel öncüllere dayalı bir yargı içermektedir.

İkinci Yeni şiirine yöneltilen eleştirilerin büyük bölümü, Marksist, sosyalist ve toplumcu gerçekçi estetik ölçütlere dayanmaktadır. Bu eleştiriler, şiirin ideolojik işlevini ön planda tutarak bireysel, soyut ve biçimsel deneylere kapalı bir şiir anlayışını merkez kabul etmişlerdir. Bu nedenle İkinci Yeni'nin bireyi, dili ve anlamı merkeze alan poetikasını değerlendirmekte yetersiz kalmışlardır. Söz konusu eleştiriler, genellikle 1940'lı yılların toplumcu gerçekçi şiirini ya da Garip akımının gündelik dile yaslanan anlayışını norm kabul etmiş ve bu normların dışında kalan her şiirsel üretimi “yozlaşma”, “kaçış”, “bireycilik” gibi kavramlarla mahkûm etmeye yönelmiştir. Oysa İkinci Yeni'nin ortaya çıktığı tarihsel bağlam, modernleşen bireyin parçalanmış dünyasını ve anlamla kurduğu modern ilişkiyi şiir düzlemine taşıyan yeni bir poetikanın gerekliliğini ortaya koymuş, Türk şiirinde takip edilen bir nazım tecrübesi olmayı başarmıştır.

SONUÇ

Eleştiri, edebî metinlerin niteliğini belirlemenin ötesinde edebî türlerin gelişimine de yön vermiştir. Tenkit, edebiyat tarihinin farklı dönemlerinde şahsi ya da ortak bir tutumla ortaya çıkan poetik tavırları şekillendirmiş ve yeni edebî anlayışların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Batı edebiyatında beliren akımların birbirlerini eleştirerek varlığını devam ettirmesi ve edebi eleştirilerin metne, sanatçıya, biçime, konuya yaklaşımlarının farklı oluşu, türlerin gelişimine katkı sağlamış, edebi ürünler başlangıcından itibaren özgün, nitelikli değişimlere uğramıştır.

Tanzimat dönemiyle birlikte eleştiri, günümüze değin edebiyatın ve türlerin gelişimine katkıda bulunmuştur. Tanzimat'tan bugüne şiir, hikâye, roman, tiyatro vb. türler üzerinden yapılan polemikler, bu türlere yöneltilen tenkitler, Türk edebiyatının gelişimine yön vermiştir. Ayrıca münekkitlerimizin , ediplerimizin eskiye karşı tutumları ve yeni olanı eleştiri süzgecinden geçirmesi edebiyatımızın yetkinleşmesine olanak sağlamıştır. Namık Kemal'in eski edebiyatı yererek yeni edebiyatın önünü açması, Mahmut Ekrem'in yeniden yana tavır alıp eski şiir tecrübelerini eleştirmesi, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'in Batı şiir tecrübelerini benimseyerek yeniden yana olması, Ahmet Haşim'in ve Yahya Kemal'in saf şiire bakışları, Yeni Lisan ile birlikte dilin yabancı unsurlardan arındırılmaya çalışılması, toplumcu şairlerin görev şiir anlayışıyla edebiyata bakışları, Garip'in şiirden şairaneliği kovması, İkinci Yeni'nin şiirde modernist olanı benimsemesi Türk edebiyatının seyrine şekil vermiştir. Bu seyri takip eden edebiyat tarihçilerimiz, farklı edebi yaklaşımlarla türlere, şairlere değinen eleştirmenlerimiz eskinin sigaya çekilmesine, yeninin de daha nitelikli olmasına yardımcı olmuştur.

1950'li yıllarda şahsi poetik tecrübelerle ortaya çıkan ve Türk şiirinde adından olumlu olumsuz sıkça söz ettiren İkinci Yeni, Garip ve Toplumcu Gerçekçi şiirden farklı bir tutum benimsemiştir. Bu şiir hareketi şiirin tıkanıdığı, toplumun ortak değerlerden uzaklaştığı, kırsaldan kente gelen insanın alışkanlıklarının değiştiği, kalabalıklarda yalnızlaşan bireyin bunalımlarının arttığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. Toplumun ortak duygularından ziyade bireyin içsel sıkıntılarını önemseyen, modern insanın hayatla giriştiği çetrefilli, ikircikli mücadelenin sonucunda yenilen bireyi ele alan İkinci Yeni şiiri modernist tavrından dolayı eleştirilerin odağı olmuştur.

İkinci Yeni şairleri 1950'li, 1960'lı yıllarda bambaşka bir toplumla ve alışılmadık bir bireyle karşılaştığı için bu hareket daha önceki poetikalardan farklı bir noktaya

evrilmiştir. Bu yüzden bu şiir hareketi dile farklı yaklaşmış, düzenli dili bozmuştur. İkinci Yeni'nin bu dilsel reformu toplumda ve bireyde ortaya çıkan yeni sorunları anlatmada bir araç olarak kullanması konunun örtükleşmesine yol açmıştır. Edebî verimlerde boşlukta süzülen mana bazıları tarafından anlaşılmadığı için İkinci Yeni, anlamsız olarak değerlendirilmiştir. Tüm bu ifadelerin ötesinde bu şiir hareketinin konuya çoğulcu yaklaşımı, bu türde açık ileti yerine alımlama süresini uzatmayı önemsemesi poetik bir tutumdur ve İkinci Yeni'de anlam her ne kadar metnin derinliğinde olsa da mana nitelikli okuyucunun ulaşabileceği yeredir. İkinci Yeni hareketi, edebi dildeki klişeleri geride bırakarak şiire yeni imgelerle dinamik bir yapı kazandırarak içinde yaşadığımız dünyayı daha derin ve özgün bir şekilde kavrayabilmemizi, anlayabilmemizi ve yorumlamamızı sağlamıştır.

Bu çalışmada 1950-1980 yılları arasında çıkan *A, Açık Oturum, Ant, Alan 67, Ataç, Birikim, Cep Dergi, Çaba, Çağrı, Defne, Değişim, Devinim 60, Diriliş, Dost, Dönem, Dönemeç, Esi, Forum, Gelecek, Güney, Hisar, Halkın Dostları, Halkevleri Dergisi, Hakimiyet Sanat, Ilgaz, Kaynak, Kitaplar Alemi, Militan, Milliyet Sanat, Mülkiye, Oluşum, Papirüs, Pazar Postası, Salkım, Sanat Emeği, Sanat Olayı, Soyut, Sosyal Adalet, Şairler Yaprığı, Şiir, Şimdilik, Türk Dili, Türkiye Defteri, Türkiye Yazıları, Türk San'atı, Varlık, Yazko Edebiyat, Yazı, Yansıma, Yarına Doğru, Yelken, Yenilik, Yorum, Yeni Dergi, Yeni Gerçek, Yeni İnsan, Yeni Ufuklar, Yeni Sanat, Yeni A, Yordam, Yön, Yusufçuk* gibi dergiler incelenmiş ve İkinci Yeni şiirine yapılan eleştiriler “Dil”, “Biçim”, “Akıl dışılık”, “Saçmalık”, “Rastlantısallık”, “Anlamsızlık”, “Ele Alınan Konular”, “Geleneğe Bakış”, “İkinci Yeni Adlandırmasına Yönelik”, “Taklit”, “Zorlama Oluşu”, “Toplumdan Uzaklaşma”, “Kaçış Şiiri”, “Okurdan Uzaklaşma”, “Bireyselleşme” gibi başlıklar altında incelenmiş, eleştiriler sistematik bir biçimde bir araya getirilmiş ve bu eleştirilerin niteliği sorgulanmıştır.

İkinci Yeni şiirine dair eleştirilerin büyük bir çoğunluğu Toplumcu-Gerçekçi ve sol görüşlü şairler ve eleştirmenler tarafından yapılmıştır. Bu şair ve eleştirmenler, bu şiir hareketini kendi şiir tecrübelerine ve ideolojik fikirlerine göre eleştirmiş ve bu durumda yapılan tenkitlerin niteliğine zarar vermiştir. Ece Ayhan, Turgut Uyar, Cemal Süreya bu şiir hareketine yapılan eleştirilerin niteliğini sorgulamış, yapılan eleştirilerin kendi poetik tutumlarına bir katkı sağlamadıklarını beyan etmişlerdir. Turgut Uyar, yeni şiirin nitelikli eleştirisi yapılan bugünlere geldiğini söylerken Ayhan eleştirmenlerin İkinci Yeni'ye tarihsel yanlışlıklar yaparak yaklaştığını dile getirir.

İkinci Yeni'nin bireyi, bilinçdışını, çağrışımı, dili ve biçimi öne çıkaran şiir anlayışı, toplumcu şiir anlayışının temsilcileri tarafından “anlamsız”, “kapalı”, “aydın bireyin kaçıışı” ya da “burjuva estetiği” gibi nitelemelerle olumsuzlanmıştır. Öte yandan, İkinci Yeni şairlerinin kendi poetik görüşlerini açıklarken sergiledikleri tutarsızlık, bu harekete yöneltlen eleştirilerin zeminini daha da kaygan hâle getirmiştir. Her şairin şiir anlayışının farklı yönlerde evrilmesi, kimi zaman kendi ifadeleriyle daha önceki ifadelerinin çelişmesi ve ortak bir bildirinin olmaması, eleştirmenlerin bu şiir hareketine bütüncül yaklaşımı güçleştirmiştir fakat zamanla, hareketin tamamına yöneltlen genelleyici eleştiriler artmıştır. Oysa tezde elde edilen bulgular, İkinci Yeni'nin ortak ideolojik, estetik bir manifestodan değil, bireysel tavırların çakıştığı yaratıcı bir zemin üzerinden ilerlediğini ve bu yönüyle tekil değil, çoğulcu bir şiir hareketi olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan bu şiir hareketi modernist bir tavırla değişerek gelişmeyi önemseydiği için salt bir poetikadan beslenmek yerine geçmiş ve şimdiki şiir tutumlarından yararlanmıştır. Bu yüzden bu şiir hareketine genelleyici bir yaklaşımla eleştiriler getirilmesi tenkidin nesnelliğine zarar verebilir.

Türkiye’de çok partili siyasi hayatın başlamasıyla birlikte, ülkenin birçok alanında köklü değişiklikler yaşanmaya başlamıştır. Bu değişim süreci, Türk şiirini de etkilemiştir. İkinci Yeni , DP’nin şiiri olmakla ve bu partinin baskısından kaçmak için anlamsız, imgeye dayalı şiir yazdıkları gerekçesiyle kaçış şiiri olarak görülmüştür fakat bu şiirler okunduğunda ne politikadan ne de toplumdan kaçtığı görülür. İkinci Yeni şairleri için dünya kötü bir yer olsa da yaşamak bu şairlerin önemseydiği bir durumdur. Sezai Karakoç’un yaşamayı ön plana aldığı İkinci Yeni eleştirisi bu bağlamda önemlidir. Ayrıca bu şiir hareketinin şairlerinin görüldüğü *Pazar Postası*, *Yeditepe* gibi dergilerin iktidar karşıtı olması İkinci Yeni şairlerinin baskıdan kaçmak için bu tarz şiirler yazdığını söylemek bu hareketin baskı sonucu dili deforme ettiğini, anlamı örtüklediği görüşünün sorgulanması gerektiğini düşünmemize olanak sağlar. Ayrıca bu şiir hareketinin bir parti ya da iktidar şiiri olduğunu dile getirmek daha önceki saf şiirin, Servet-i Fünun nazmının hatta bazı soyut konulara değinen ikinci dönem Tanzimat şiirinin de bir iktidar tarafından kurulduğu fikrini ortaya çıkarır. Bu fikirlere nitelikli bir cevap bulmamız pek olanaklı değildir.

İkinci Yeni şiirine yöneltlen temel eleştirilerden biri, bu şiirin toplumdan ve halktan kopuk olduğudur. Ancak bu eleştiri, İkinci Yeni'nin odaklandığı bireysel dünyayı, toplumsal gerçeklikle kurduğu dolaylı ilişkiyi göz ardı etmektedir. İkinci Yeni şairleri,

doğrudan toplumsal meseleleri işlememiş olsalar da bireyin iç dünyasını, yalnızlığını, yabancılaşmasını ve varoluşsal sıkıntılarını dile getirerek aslında dönemin toplumsal yapısındaki çatlakları daha derin ve etkileyici bir biçimde ortaya koymuşlardır. Toplumun genel sorunları yerine bireyin deneyimlerini merkeze alan bu yaklaşım, insan üzerinden toplumun sorunlarını, ruh hâlini ve baskılarını sezdirenen, dolaylı ama güçlü bir anlatım biçimi geliştirmiştir.

İkinci Yeni şiirinin toplumdan uzaklaştığına dair eleştiriler, bu şiir hareketinin toplumsal sorunlara duyarsız olduğu düşüncesi, bu şiir akımının sahip olduğu estetik derinlik ve yenilikçi yaklaşımı anlamada yaşanan zorluktan kaynaklanıyor olabilir. Bununla birlikte bu şiir hareketi topluma ve toplumun dinamiklerine kayıtsız kalmaz fakat toplumcu şairler gibi dış dinamikleri toplum üzerinden okumak yerine bu dinamikleri kentte çevresinden ve kendisinden uzaklaşan, kendini çevreleyen doğadan uzaklaşan, dünya ile kurduğu ilişkiyi değiştiren, dünyadaki konumunu sorgulayan, paradigmaları başkalaşan, kendi içinde muammaya ve dilemmaya kapılan, standartları değişen, rutini bozulan tekinsiz, huzursuz birey üzerinden okumaya ve aktarmaya çalışır. Bu bakımdan bu şiir hareketi değişmekten öte evrimleşmeye başlayan insanın şiiridir. Bu şiir hareketi kentin kalabalığında bir çılgılık, bireyin toplum içinde ezilmesine bir mırıltı, haksızlıklara karşı modernist bir haykırış, olaylar ve durumlar karşısında bir homurtu, var olmanın getirdiği sancılara karşı bir inlemedir. Dolayısıyla, bu şiir hareketi toplumdan kopuk değildir bilakis bu şiir hareketi toplumu bireyin aynasından görür ve toplumun görülmeyen sorunlarını dile getirir.

İkinci Yeni şiirinin okur ile arasındaki bağ da eleştirilmiştir. Anlamın açık olduğu, iletinin yüzeyde olduğu metne alışan ve metinden aynı çıktıyı elde eden okur, bu şiir hareketinin anlamı örtükletirmesine, iletiyi muğlak hale getirmesine alışamamış ve okunduğunda hemen tüketilemeyen bu şiir ile arasında bir mesafe oluşmuştur. Bununla birlikte İlhan Berk, Ece Ayhan gibi şairler okurun şiiri anlamasını değil, bizzat şiirin kendisini önemsemiş ve hatta Berk, bu şiir hareketinin henüz okuyucusunun olmadığını dile getirir.

İkinci Yeni şiirden aldığı güçle olayları, durumları, eylemleri tarif etmez, açıklamaz, dikte etmez ve ezberlenmeyi tercih etmez ama tüm bunların varlığını, potansiyelini hissettirir. Kısacası toplumcu şairler dış dinamiklere odaklanırken İkinci Yeni şairleri iç etkenlere odaklanır. Toplumcu şairlerin ideolojiye bakışı ve söylev üslubunu önemsemeleri şiirlerini katılaştırır ve şair bir anda sözcü konumuna geriler fakat İkinci Yeni, cemiyeti

ve toplumun sorunlarını birey üzerindeki etki ile ele alırken ya da bir problemi, konuyu işlerken dili saydamlaştırır. Bu tutum da İkinci Yeni'nin konusuz olmakla eleştirilmesine neden olur ki bu şiir hareketi yeni insanı, yeni toplumu farklı şekillerde anlatarak Türk şiirinin konusunu genişletmiştir. Artık şiir, ortak erdemlerden yola çıkarak bir misyon etrafında insanlık için söz söylemek yerine Benn'in ifadesiyle “ belirleyici şeyleri anlaşılmazlığın dilinin içine yerleştirmek, kimseyi ikna etmek zorunluluğu olmayan şeylere kendini” (Friedrich,2020,24) verir. Artık ikna etme zorunluluğu yoktur çünkü ortak değer yoktur. Birey artık ortak bir değerde buluşmadığı gibi kötü olanı bir erdem olarak görmeye başlar. Önceki şiir tecrübelerinde ayıplanan eylem ve durumlar bu şiir hareketinde bir erdem olarak karşımıza çıkar.

İkinci Yeni şairleri Türk şiirinin poetik olarak geldiği yeri bir açmaz, bir kaos, bir tıkanıklık olarak yorumlamış ve şiirlerini Batı' daki şiir gelişmeleriyle doğru orantılı bir şekilde oluşturmaya çalışmışlardır fakat oluşturulmaya çalışılan bu yeni şiir daha önceki şiir verimleriyle, daha önceki şiir bilgisiyle anlamlandırılmaya çalışılınca İkinci Yeni anlamsız, belirsiz, saçma şiir gibi eleştirilere maruz kalmıştır. Oysa bu şiir hareketi iyice irdelendiğinde bu şiirin anlamı, biçimi, konuyu ele alışı daha önceki şiirlerden farklı olduğu görülecektir. İkinci Yeni'nin anlamsız olduğu kadar anlamlı bir yanı olduğunu, tek duygu yerini lirik, epik, didaktik, duygudan beslendiğini, apolitik olduğu kadar siyasi bir yanının olduğu, bireysel olduğu kadar toplumsal olanı da önemseydiği, düzensiz olduğu gibi bir o kadar da düzenli olduğu, alışılmış şiir tecrübeleri dışında kullandığı imgeler dışında anlamı hemen ele veren imgeler de kullandığı görülecektir. Bu bir şeyi tersiyle ya da zıttıyla kullanma veya açıklama modernist bir tutumdur. İkinci Yeni'nin bu ikircikli tutumu Karakoç'un İlhan Berk “ kim ne derse desin, bu yeni akımın önderi. En soyutçusu, en dilcisi, en ülkücüsü, en toplumcusu, en gerçekçisi, en düşçüsü, en yabancı, en yerlisi”(Karakoç,2016,37) şeklinde açıklamasına yansır ve bir edip hem en yabancı hem en toplumcu olabilir ki bu modern olanın ikircikliği önemsemesi ile ilgili bir durumdur.

Bu şiir hareketi bireysel poetikaların öncülüğünde parçalı, dağınık bir poetik tavır olarak görünse de dağınıklıktan, aynı istikameti benimsememesinden, kendi içinde zıtlıklarla örülü olmasından kaynaklı zengin bir poetik tavra sahiptir. Bu poetik tutum hiçbir zaman yok sayılmamış, kendisinden sonraki kuşakları, poetikaları ve hareketleri bir şekilde etkilemeyi başarmıştır. Örneğin; İsmet Özel, Gülten Akın İkinci Yeni'nin bireysel oluşunu örnek alarak şiir yazarken daha sonra kendi şiir anlayışlarını oluşturmuşlardır.

Özellikle İkinci Yeni şiiri modernist toplumcu şiirin Türk şiirinde ortaya çıkmasına da öncülük eder. Bu bağlamda 1970, 1980 kuşağının önemli şairleri İkinci Yeni’yi örnek aldığı için eleştirilere maruz kalır.

İkinci Yeni, kapalı şiir olmakla eleştirildiği gibi anlamsız, akıl dışı, saçma ve rastgele olmakla da tenkit edilmiştir. Lakin İkinci Yeni şiirini kapalı diye eleştirenler bu şiir hareketine mensup şairlerin anlamı ertelediğini, anlamı belirsizleştirdiğini ya da anlamı tatile gönderdiklerini göz ardı etmişlerdir. İkinci Yeni, anlamı gizlemek ya da bir anda fark edilmemesi için manayı gizlemiş ve belirsiz bir hale getirmiştir. Bu belirsizliği ya da şiirde gizlenen anlamı bulamayan okur, bu şiir hareketini kapalı şiir olmakla suçlamıştır. Ayrıca kapalı şiir, saçma, akıl dışı ve rastgele gibi eleştirileri yapanlar modernist şiirin tutumlarını da göz ardı ettiklerini söyleyebiliriz. Bu şiir hareketi toplumcu şairlerin şiir eğilimlerine göre eleştirilmiştir ki yapılan tenkitler bu şiir tavrının açıklanması için yeterli değildir.

Modernist şiir ile İkinci Yeni arasındaki bağı tam anlamlandıramayan bu şiiri daha önceki şiir tecrübelerine göre eleştirmenin bir sonucu olarak İkinci Yeni “saçma” olmakla eleştirilir lakin Bergson’un “Saçma bir düşünceyi beylik bir tümce kalıbı içine sokmakla her zaman komik bir söz elde edilir” (Bergson, 2011, 68) dediği bir saçma değildir bu. Bu saçmalık modernist bir tavidir. Bu tavrı anlamayan dönemin aydınları, şairleri, okuyucuları bu şiir hareketini eleştirmiştir. İkinci Yeni’yi eleştirenler bu şiir hareketini saçma olarak değerlendirirken bir nevi Bergson’un tanımından yola çıkmış ve bu şiir hareketini eleştirmiştir lakin bu eleştiriler 1950’li yıllardan sonra Türk şiirinde gündeme gelen modernist şiirin anlaşılmadığı fikrini gündeme getirebilir. Bu tavrın anlaşılmaması sonucunda İkinci Yeni, Batı’yı taklit etmekle suçlanmıştır. Bu şiir hareketini Batı’yı taklit etmekle suçlayan eleştirmenler Türk şiirinin Batı ile olan münasebetini ıskalamıştır. Tanzimat’tan sonra yörünge değiştiren Türk edebiyatı kendi içinde bir dilemmaya düşer olmuştur. Bu dilemma eski ile yeni, Batı ile Doğu, modern ile gelenek arasındaki gerilimden kaynaklanmıştır. İkinci Yeni bu gerilimden beslenmiş ve bu çatışmayı bir poetik tavır olarak benimser. Türk şiiri, Tanzimat günümüze değin Batı’yı takip etmiş ve Batı’nın öncelediklerini benimsemiş ve özgün bir Türk şiiri ortaya çıkarmıştır.

İkinci Yeni şiirini topyekün belirli kurallar, kalıplar ile eleştirmek doğru değildir. Ancak, İkinci Yeni Hareketi kapsamındaki şairlerin şiirlerini genel bir çerçevede değerlendirmek, yanıltıcı olabilir. Bu şairler, belirli bir ortak bildiri ya da anlaşma etrafında birleşmiş

olmaksızın, bireysel ve bağımsız şekilde eserlerini üretmişlerdir. Dolayısıyla, bu şairler ve eserleri hakkında genelleme yapmak, onları belirli kalıplara yerleştirmek, eserlerin tam bir değerlendirilmesi açısından yetersiz kalabilir. Bununla birlikte, İkinci Yeni Hareketi içerisindeki şairlerin eserlerinde ortak bazı özelliklerin bulunduğu da gözlemlenmektedir.

Bu çalışmada 1950-1980 yılları arasında İkinci Yeni'ye yöneltile eleştirilerin bütüncül bir yaklaşımla ele alınması hedeflenmiştir. Bu bakımdan dönemin önemli dergileri taranmış ve bu şiir hareketine yapılan eleştiriler belirli yönleriyle ele alınmıştır. Yapılan eleştirilerin poetik dayanakları belirlenmeye çalışılmış ve yapılan tenkitler Tarihsel ve Sosyolojik eleştiri, Marksist eleştiri vb. yaklaşımlarla değerlendirilmiştir. Ayrıca tezde dönemin sosyal, politik ve ideolojik koşullarının bu eleştirilere olan etkisi irdelenmiştir.

Yapılan eleştiriler incelendiğinde İkinci Yeni şiirinin poetik tavrının doğru kaynaklarla açıklanmadığı ve önceki nazım tecrübelerinin şiir anlayışlarına uymadığı için eleştirildikleri gözlemlenmiştir. Bu şiir hareketinin anlama, konuya, dile, biçime bakışı bir yenilik olarak doğru kaynaklarla açıklanmak yerine önceki poetik tavırlarla açıklanmaya çalışılmış ve bunun sonucundan bu şiir hareketi anlamsız, konusuz, saçma, akıl dışı olarak görülmüş, İkinci Yeni'nin modernist şiir anlayışı ıskalanmıştır. Bu şiir hareketine yapılan eleştiriler doğru kaynaklarla yapılmadığı için İkinci Yeni'ye yapılan eleştiriler nesnellikten uzaklaşmış ve bu şiir hareketi önceki poetikalar kaynak gösterilerek öznel bir şekilde eleştirilmiştir. Toplumcu şairler kendi şiir anlayışlarına göre İkinci Yeni'yi eleştirirken bu şiirin göreve, ideolojiye bakışını eleştirmiş ve bu tenkitler Marksist bir anlayışla yapıldığı için İkinci Yeni'nin şiire çoğulcu yaklaşımı atlanmıştır. Bu bağlamda Mehmet Salihoğlu İkinci Yeni'yi olumlamaya başladığı zamanlarda toplumcu şairleri “ miyop, kolaycı, angut, kesinlemeci, ütopyacı, düzmece, sosyalist, sanat saldırganı, doktrinci yobaz, şiiri anlamamış kişiler“(Bezirci, 2013,76) olarak ifade ettiğini de belirtmek gerekir

İkinci Yeni şairleri yer yer kendileri de bu şiir hareketini eleştirse de dönemin diğer aydınlarının İkinci Yeni'ye yönelttikleri eleştirilere cevap vermiş ve bu eleştirilerin doğru olmadığını dile getirmişlerdir. Sezai Karakoç eleştirilerin yanlışlığına, Cemal Süreya ve Edip Cansever eleştirilerin kendilerine bir katkı sağlamadığına, Ece Ayhan da eleştirilerin bağlamının yanlış olduğuna değinmiştir. Turgut Uyar ise yeni şiirin nitelikli bir eleştirisinin yapılmadığını dile getirerek dönemin eleştirmenlerinin de yetersiz olduğuna değinmiştir.

Bu bağlamda çalışma, İkinci Yeni şiirine dair geliştirilecek yeni eleştirel yaklaşımlar için hem yöntemsel hem de kavramsal bir zemin sunmaktadır.



KAYNAKÇA

Tezdeki Eleştirilerin Geçtiği Kaynaklar

Abacı, Tahir. “1960 Sonrası Şairleri Üzerine.” *Yarına Doğru* 7 (Mayıs 1974),4-31.

Acarı, Halis.“*Ayrık Otları*”. *Dost* 13 (Ekim 1958),14-18.

Acarı, Halis, (Konuşan). “*Umutsuzlar Parkında Bir Umutlu İle Konuşma*”. *Yeditepe*, 170 (Ocak 1959), 3.

Acarı, Halis. “*Şiiri Anlatmak*”. *Yeditepe* 8 (Haziran 1959), 4.

Acar,Zafer. *Ben'ce XX. Yüzyılın Türk Şiiri, Sezai Karakoç Kuşağı İkinci Yeni*. İstanbul:Usta-Çırak Yayınları, 2013.

Açık Oturum. “*İkinci Yeni Yargılanıyor*”. (Katılımcılar: A. Aydın Hatipoğlu, İ. Afşar Timuçin, Gurol Sözen, Bülent Habora, İlker Kesebir, Doğrul Özkoray). *Yelken* 41 (Haziran 960), 14-16.

Açık Oturum. “*Savunulamayanlar*”. (Katılımcılar: Demir Özlü, Hilmi Yavuz, Asaf Çiyiltepe). *Pazar Postası* 2 (Ocak 1957),6-11.

Açık Oturum: “*1969 Türk Edebiyatı*.”(Katılımcılar: Hilmi Yavuz, Doğan Hızlan, Tahir Alangu, Mustafa Baydar, Rauf Mutluay, Konur Ertop). *Yeni Edebiyat* (Ocak 1970), 18-22.

Aker, Haluk. “*Şiirimizin Eksiği*.” *Devinim* 60 3 (Nisan 965), 1-23.

Akgün, Nahit Ulvi. “*Divan Şiiri Eşittir İkinci Yeni*”. *Yorum* 1 (Eylül 1960), 15.

Akın, Gülten. “*Yoz Şiirden Diri Şiire*.” *Türkiye Yazıları* 61-62 (Nisan- Mayıs 1982),4-6.

Aksal, Sabahattin Kudret. “*Şiirde Biçim*.” *Yeni İnsan* 7-8 (Temmuz-Ağustos1963), 9.

Aksoy, Fahir (Hazırlayan). “*Soruşturma: İkinci Yeni ve Eleştirmeciler*”. (Katılımcı: Turgut Uyar), *Yeditepe* 17 (Ocak 1960), 9.

Aksoy, Fahir (Hazırlayan).“Soruşturma: İkinci Yeni ve Eleştirmeciler”.(Katılımcılar: Necati Cumalı, Özdemir İnce).Yeditepe 19 (Şubat 1960) 8-9.

Aksoy, Fahir, (Hazırlayan) “Soruşturma: İkinci Yeni ve Eleştirmeciler”.(Katılımcı: Hüseyin Cöntürk). Yeditepe 21 (Mart 1960), 8-9.

Aksoy, Fahir, (Hazırlayan).“İlhan Berk’le Bir Konuşma”. Yeditepe 58 (Mart 1962), 8-9. 1962

Aksoy, Fahir, (Hazırlayan).“Soruşturma: İkinci Yeni ve Eleştirmeciler”. (Katılımcılar: Hikmet Dizdaroğlu, Fethi Naci). Yeditepe 22 (Nisan 1960), 8-9.

Aksoy, Fahir, (Hazırlayan).“Soruşturma: İkinci Yeni ve Eleştirmeciler”. (Katılımcılar: Ahmet Arif, Ahmet Köksal, Behçet Necatigil, Kemal Özer, Oğuz Tansel), Yeditepe 20 (Mart 1960) 8-9.

Aksoy, Fahir, (Hazırlayan).“Soruşturma: İkinci Yeni ve Eleştirmeciler”. (Katılımcılar: Asım Bezirci, Sezer Tansuğ). Yeditepe, 23 (Nisan 1960), 11-14.

Aksoy, Fahir, (Hazırlayan).“Soruşturma: İkinci Yeni ve Eleştirmeciler”. (Katılımcılar: Ece Ayhan, İlhan Berk, Edip Cansever). Yeditepe 18 (1 Şubat 1960),8-11.

Aksoy, Fahir. “İkinci Yeni ve Eleştirmeciler.Hüseyin Cöntürk.” Yeditepe Yeni Seri 21 (Mart 1960), 8-9.

Alkan, Erdoğan. “Şiirimize Bir Bakış ve Uzun Atlar Denizi.” Kitaplar Alemi, Sayı 6 (Ağustos 1962),3-4.

Altıntaş, Günel. “Kim Kimin İçin Yazacak?”. Soyut 18 (Ekim 1969), 13-14.

Altıntaş, Günel. “Sanatçının Karar Verme Zamanı”. Soyut, 12 (1966 Nisan), 2.

Altıntaş, Günel. “Toplumculuk, Cansever, Uyar, Oktay”. Soyut 20 (Aralık 1966) 1-13.

Altıntaş, Günel. “Üçüncü Yeni.” Soyut 7 (Kasım 1965), 12.

Alver, K.(2003). “Sosyolojik Eleştiri”, Hece Eleştiri Özel Sayısı 77-78-79, .239-244.

Anday, Melih Cevdet. "Çıkmalar II." Yeni Ufuklar 6 (Ağustos 1960), 243-248.

Anday, Melih Cevdet. "Çıkmalar." Yeni Ufuklar 5 (Temmuz 1960), 188-192.

Aren, Yurdakul. "Asaf Halet Çelebi ve Siddharta." Hisar Sayı 167 (Kasım 1971), 27-28.

Arısoy, M. Sunullah. "Alışılan Yeni". Şairler Yaprığı 19 (Ocak 1956), 14-16.

Yalçın, Armağan. "Halkı Şiirden Soğutmak: İkinci Yeni'nin Sosyolojisi". Journal of Turkish Studies (December 2018), 63- 80.

Arolat, Osman Saffet (1969), "Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor". Ant Dergisi 153 (Aralık 1969), 14-15.

Ay, Behzat. "Cemal Süreya ile Konuşma". Varlık 827 (Ocak 1976), 10.

Aybar, Kemal Yılmaz. "İnsan ve Anlam." Yelken 20 (Eylül 1958), 13.

Bahar, Halil İbrahim "Yenilere Saygı." Soyut 6 (Ekim 1965), 1.

Başçılar, Seyfettin. "Şiirimizde Değişmeler". Yeditepe 164 (Ekim 1958), 2-6.

Başçılar, Seyfettin. "Şiirin Faydaları", Pazar Postası 15 (Nisan 1957), 7.

Batur, Enis. "İkinci Yeni ve Gerçeğe Süttüğüler." Oluşum, Sayı 22-23 (Ağustos-Eylül 1979): s. 2-3.

Bayar, Zühtü. "Bay Bogdanof'a İkinci Cevap." Forum 353 (Aralık 1968), 17-23.

Bayar, Zühtü. "İkinci Yeni'nin Otopsisini." Yeni Gerçek 7 (Nisan 1968), 6-8.

Bayar, Zühtü. "İkinci Yeni'nin Toplumcu Avukatına Cevap." Forum 346 (Eylül 1968), 18-22.

Bayar, Zühtü. "Nazımın Şiiri, Önce İkinci Yeni'ye Bir Tokat Attı." Yelken 132 (1968), 11-12.

Bayar, Zühtü. "Şiirin Sefaleti." Forum 335 (Mart 1968), 21.

Benk, Adnan. "İkinci Yeni: Aktarma Özgürlüğü." Yelken 52 (Mayıs 1961), 14-22.

Berk, İlhan, "Yeni Şiirin İlkeleri", Pazar Postası 51 (Aralık 1957), 6-11.

- Berk, İlhan. "Soruşturma: İkinci Yeni'den Ne Anlıyorsunuz." Türk Dili 309 (Haziran 1977), 527.
- Berk, İlhan. "Anlamsızlığın Anlamı." Yeni Ufuklar 119 (Nisan 1962), 6-17.
- Berk, İlhan. "Karşıt". Yeditepe 87 (Temmuz 1955), 1-3.
- Berk, İlhan. "Kötüyü İyi Yapmak". Yeditepe 81 (Mart 1955), 1-3.
- Berk, İlhan. "Salt Şiir." Yeni Ufuklar 3-4 (Mayıs- Haziran)1960), 105-126.
- Berk, İlhan. "Türk Şiirine Bakmak." Yeni Ufuklar 151 (Aralık 1964), 18-26.
- Berke, Fikret Baha. "Nasıl Şiir İstiyoruz?". Türk Sanatı 5(1 Mart 1953), 2-3.
- Berksöz, Egemen. " İnsan ve Şiir". Yelken 86 (Nisan 1964),3-6
- Bezirci, Asım. "Ayrık Otları." Dost, Sayı 10 (Temmuz 1958), 18.
- Bezirci, Asım. "Haksızlığa Karşı." Forum 351 (Kasım 1968), 18-19.
- Bezirci, Asım. "İkinci Eski Çıkmazda." Dönem 6 (Mart 1964), 3.
- Bezirci, Asım. "İkinci Yeni Tarihçesi." Yeni Gerçek 7 (Nisan 1968), 2.
- Bezirci, Asım. "İnançsızlık mı Tutarsızlık mı?" A 19 (Ağustos 1973), 14.
- Bezirci, Asım. "Öncülükten Artçılığa." Halkın Dostları 8 (Ekim 1970), 2-3.
- Bezirci, Asım. "Şiirde Yenilik ve İlericilik." A 4 (Nisan 1972), 11-12.
- Bezirci, Asım. "Yara Deşildikten Sonra." Yeni Dergi 36 (Eylül 1967), 202-215.
- Bezirci, Asım. " Bir Bitmeyen Ölüm" , Papirüs 28 (Ekim 1968), 19-24 .
- Bilen, Mehmet Yaşar. "Şiirde Kıtık Neden Sürüyormuş." Dönemeç, Sayı 28 (Kasım 1979), 9-12.
- Bilen, Mehmet Yaşın. "Bu Kaçınıcı Yeni." Ilgaz 96 (Eylül)1969), 21.
- Bilen, Mehmet Yaşın. "Olayların Getirdiği." Ilgaz 91 (Nisan 1969), 14-15.
- Bülbül, A. Rıdvan. "Şiirimiz Ne Yolda?" Çağrı 27 (Nisan 1960), 25.
- Can, Oğuz. "Yenici Olmak", Şairler Yaprığı 28 (Aralık 1956), 2-4

- Can, Ayhan. *"Divana Karşı Bir Divancı."* Yeditepe 172 (Ağustos 1970), 11.
- Canberk, Eray. *"Bağıntılar."* Soyut 19 (Kasım 1966), 1.
- Cansever, Edip. *"Kolaylaşan Şiir mi, Eleştirme mi?"* Yeditepe 23 (Nisan 1960), 3.
- Cansever, Edip. *"Soyut, Anlamsız, Kapalı."* Yeni Ufuklar 262 (Temmuz 1975), 31-36.
- Ceyhun, Demirtaş. *"Yeni Şiirimiz ve İkinci Yeni Şairler."* Yelken 21 (Ekim 1958), 9-11.
- Coşkun, Sakıp. *"Edebiyatımızda Küçük Burjuva Eğilimler."* Yarına Doğru 2 (Aralık 1973),18-29.
- Cöntürk, Hüseyin .*"Şiirde Bağımsızlık"*, Pazar Postası 18 (Mayıs 1957),6-11 .
- Çavdar, Tevfik .*"Yeniler Eskiler"*, Pazar Postası 27 (Temmuz 1957), 9-12 .
- Çavdar, Tevfik. *"Sanatın Kaçakları"*. Yeditepe 12 (Kasım 1959), 3-13.
- Çetin, Nurullah. *"1960-2000 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Eleştiri Çalışmaları"*. Hece Dergisi 77-78-79 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2003),124.
- Çınarlı, M. *"Yeni Şiir."* Hisar 9-10 (Ocak-Şubat 1951), 12.
- Çınarlı, Mehmet, (1953). *"Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci"*. Hisar 44 (Aralık 1953), 6-7.
- Çınarlı, Mehmet. *"Şiir Bolluğu mu, Şiir Kıtılığı mı?"* Çağrı 27 (Nisan 1960), 2-3.
- Çınarlı, Mehmet. *"Şiir Dünyamıza Bir Bakış."* Ilgaz 17 (Şubat 1963), 3-21.
- Çiyiltepe, Asaf. *"Bileşim Yapmak"*, Pazar Postası 8 (Şubat 1957), 7- 11.
- Çubukçu, Orhan. *"Anlamsızlık Üzerine Aykırı Düşünceler."* Yeni Ufuklar 66 (Kasım 1957), 169-171.
- Çukurkavaklı, Kemal Bayram. *"Anlamın Anlatamadığı."* Yelken 18 (Temmuz 1958), 5. Çukurkavaklı, Kemal Bayram. *"Anlamdan Yana."* Yelken 19 (Ağustos 1958), 17.

- Çumralı, Celal. "Şiir Kaynağından Uzaklaşıyor mu?" Dost 21 (Aralık 1962), 7.
- Çumralı, Celal. "Yeni Şiirimizin Kökleri." Güney 31 (1970), 6-14.
- Çumralı, Celal. "Yeni Şiirimizin Kökleri." Güney 32 (1970), 6-15.
- Çumralı, Celal. "Yeni Şiirimizin Kökleri." Güney 33 (1970), 6-7.
- Demiralp, Oğuz. "Yaklaşık Olarak Ece Ayhan Şiiri." Yazı, Sayı 1 (1975), 59-69.
- Doğan, Mehmet. "1969'da Şiir," Papirüs 43 (Ocak 1970), 1-5 .
- Doğan, Mehmet. "Her Pazartesi", Papirüs 35 (Mayıs 1969), 9-11 .
- Doğan, Mehmet. , "Zorunlu Bir Cevap". Papirüs 28 (Ekim 1968), 11-18.
- Doğan, Mehmet. " Şiirde Biçim Üzerine", Papirüs 34 (Nisan 1969), 6.7
- Doğan, Mehmet. "1950-1960 Kuşağı." Ant Dergi 5 (Ocak 1967), 15.
- Doğan, Mehmet. "1950-1960 Kuşağı." Ant Dergi 4 (Ocak 1967), 15.
- Doğan, Mehmet. "Bir Açık Oturum." Yeni Dergi 34 (Temmuz 1967)), 56-61.
- Doğan, Mehmet. "Bir Bitmeyen Gelişim". Papirüs 25 (Temmuz 1968), 12-20.
- Doğan, Mehmet. "İkinci Yeni Şiir". Papirüs 41(Kasım 1969), 1-14.
- Doğan, Mehmet. "Şiirde Biçim Üzerine". Papirüs 34 (Nisan 1969), 6-13.
- Doğan, Mehmet. "Şiirde Teknik ve Toplumsal Öge". Şiir Sanatı 13 (Kasım 1966), 1-2.
- Durbaş, Refik. "Değinmeler." Soyut 5 (Eylül 1968), 28-29.
- Duru, Orhan "Değişmeler (Muzaffer Erdost ile)." Yeni Ufuklar 3-4 (Mayıs-Haziran 1960), 144-145.
- Erdost, Muzaffer, " Nane Mollaları", Pazar Postası 13 (Mart 1957), 6-11.
- Erdost, Muzaffer. "Bir Şey Söylemeyen Şiir". Pazar Postası 52 (Aralık 1956), 6-11.
- Erdost, Muzaffer. "Bir Artı Daha". Pazar Postası 3 (Ocak 1957), 6-11.

- Erdost, Muzaffer. "*Şiirden Çok Şey Beklemeyelim*".Pazar Postası 7(Şubat 1957), 6-11.
- Erdost, Muzaffer. "*Anlaşılmayacak Anlamsız İçin...*" Dost 23 (Eylül 1963), 10-11.
- Erdost, Muzaffer. "*Şiir Diline Doğru*". Pazar Postası 51 (Aralık 1956), 6-12.
- Erdost, Muzaffer. "*Üç Ayaklı Masa*". Pazar Postası 10 (Mart 1957), 6-12.
- Erdost, Muzaffer."*Küçük Cari Hesaplar*".Pazar Postası 12 (Mart 1957), 6-10.
- Erdost, Muzaffer."*Küçük Oda Tartışmaları: Tartışma Yanıtları*".Pazar Postası 6 (Şubat 1957), 6.
- Eskişar, Halit. "*Anlam, Biçim, Öz*". Yenilik 2 (Şubat 1954), 69-71.
- Ertan, Ali Rıza. "*Bir Taşla İki Kuş*." Dönemeç Sayı 18 (Ağustos 1977),4-8.
- Eruygur, Necdet. "*İkinci Yeniler*." Yeni Ufuklar 76-77 (Eylül-Ekim 1958), 143-145.
- Etan, Akın. "*Çapalı Karşı, Ya da İkinci Yeni*." Yeni Ufuklar 195 (Ağustos 1968), 40-43.
- Eyüboğlu, İsmet Zeki. "*Şiir Üstüne*." Yansıma 18 (Haziran 1973),64-69.
- Fişekçi, Turgay."*1960'larda Türk Şiiri*". Doğu-Batı dergis, 106 (Ağustos, Eylül-Ekim 2023), 29-36.
- Fuat, Memet. "*Biçimde İlerilik*". Yeditepe 2 (Nisan 1959), 3.
- Fuat, Memet. "*Gene Yeniliğin Yasakları*".Yeditepe 1(Nisan 1959), 1-3.
- Fuat, Memet. "*Şiirin Kolaylaşması*". Yeditepe 18 (Şubat 1960), 3.
- Fuat,Memet . "*Neden Boşuna Değil*". Yeditepe 20 (Mart 1960), 1.
- Geçer, İlhan. "*Anlamsız Şiir Dedikleri*." Hisar 76 (Nisan 1964),19.
- Geçgel, Hulusi. "*İkinci Yeni Şiirinde Sapmalar*". Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2004, 1-17.
- Gruda, Yılmaz. "*Mahiyetimiz' ve Şiirin Ahvali Üzerine*." Yelken 132 (1968), 9-10.

- Günbaş, Ahmet. "II. Yeni Hortluyor mu?" Dönemeç 19 (Eylül 1977),s. 1-5.
- Günbaş, Ahmet. "Şiirde Kolaya Kaçmak." Dönemeç Sayı 15 (Mayıs 1977),1-5.
- Günçe, Ergin. "YanlıŞ Bir Anlayış", Pazar Postası 2 (Ocak 1957), 7-11.
- Gündüz, Olgun. "İkinci yeni şiiri içinde geleneği sürdüren şair: Sezai Karakoç" Muhafazakâr Düşünce Dergisi, 10/38 , (Ekim-Kasım-Aralık 2013) , 53-81.
- Güney, Oben. "Bir İnsan Getirme Sorunu ve Turgut Uyar ya da Ölü Yıkayıcılar." Dönem 14 (Kasım 1964), 12-13.
- Güneyçal, A. Sami. "Bilinmeyen Yönleriyle 'İkinci Yeni". Kitaplar Alemi 5 (Temmuz 1962), 1-3.
- Gürson, Eser, (1965), "60'ın Genel Eğrisi", Soyut, 7, Kasım 1968), 3-11.
- Gürson, Eser. "Devinim: 60'ın Yeni Yurdu." Devinim 60 1 (Şubat 1965), 1-8.
- Güngör, Bilgin. "Modernist-Toplumcu Türk Şiiri". Mecnua, 7 (Bahar 2019),1-19.
<https://doi.org/10.32579/mecnua.526369>
- Hacıhasanoğlu, Muzaffer. "1964'te Şiirimiz". Varlık 648 (Ocak 1965), 6.
- Halıcı, Fevzi. "Şiirimiz." Çağrı 26 (Şubat 1960), 2.
- Hatipoğlu, Aydın. "Yeni Gerçekçilik Yeni Biçimcilik." Soyut 26 (Haziran 1967), 14.
- Hızlan, Doğan. "Kara Şiir." Türk Dili 309 (Haziran 1977), 522-525.
- Hilav, Selahattin. "Günüümüz Şairlerine Bakarken." Milliyet Sanat, 107 (Kasım 1974),32.
- Hüenalp, Ayhan."Gerçek Şiir". Yeditepe 40 (Temmuz 1953) , 1-3.
- İdris D., "Yeni Perspektifler", Pazar Postası 19 (Mayıs 1957) ,6-11.
- İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost'la Bir Konuşma." Türk Dili 309 (Haziran 1977), 530-535.
- İkinci Yeni Yargılanıyor" (A. Aydın Hatipoğlu, Afşar Timuçin, Gürol Sözen, Bülent Habora, İlker Kesebir, Doğrul Özkoray). Yelken 41 (Haziran 1960), 14-15.

- İleri, Selim. *"Tek Sonuca."* Yeni Edebiyat 8 (Haziran 1970), 29-30.
- İlhan Berk ile Bir Konuşma". Yeditepe 163 (Eylül 1958), 1-5.
- İlhan, Attilâ. *"Anlamsızılar Sirki Yahut Şiirimizi Götürenler."* Dost 3 (Aralık 1957), 16-19.
- İlhan, Attilâ. *"Biçimi Anlamak Üzerine Yahut Şiir Anlamamak."* Dost 4 (Ocak 1958), 45-47.
- İlhan, Attilâ. *"Çürümektir Bu."* Yelken 32 (Eylül 1969),4.
- İlhan, Attilâ. *"Eylül Palmiyeleri"*.Varlık, 706 (Kasım 1967),6.
- İlhan, Attilâ. *"İçlerine Çektikleri Gökyüzü Değil, Havadır."* Varlık 689 (Mart 1967),5.
- İlhan, Attilâ. *"Ne Sap Olur Ne Saman"*. Varlık 680 (Ekim 1966), 6.
- İlhan, Attilâ. *"Utandığımız."* Yelken 21 (Ekim 1958), 7.
- İlhan, Attilâ. *"Yenilerin Çıkmazı"*. Varlık 654 (Kasım 1965), 3.
- İlhan,Attila. *"Biçimi anlamak Üzerine Yahut Şiir Anlamamak"*. Dost 4 (Ocak 1958), 45-49.
- İlhan,Attila. *" Pazar Postası Gazetesine"*, Pazar Postası 3 (Ocak 1957),6 .
- İnce, Özdemir. *" İkinci Yeni ve Eleştirmeciler"* Yeditepe 19 (Mayıs 1960)
- İşin İç Yüzü." Hisar" 35 (Kasım 1968),3-4.
- Kahraman, Alim. *"Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Eleştiri"*. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi 8 (September 2006), 245-258.
- Kaplan, Mehmet. *"Tenkit"*. Hareket Dergisi 21 (1948) , 4-7
- Kara, Ömer Tuğrul. *Türkçenin Kuralları Dışına Çıkan Bir Topluluk: İkinci Yeniler*.Tarih Okulu Dergisi, 2012, 2013.XV.
- Karadayı, İsmet Kemal. *"Evrensel Soyut."* Çağrı 31 (Ağustos 1960), 4-5.
- Karaer, Mustafa Necati. *"Şiirimizde Yenilik Çıkmazı."* Türk Yurdu, Sayı 283 (Mart 1960),17.

- Haybo, Ömer. *"Dergiler Pazarı – Posta Pazarı."* Dost 13 (Ekim 1958),50.
- Karakoç, Sezai. *"Dişimizin Zarı."* Pazar Postası 26 (Temmuz 1958),7-8.
- Karakoç, Sezai. *"Sorumlu."* Pazar Postası 44 (Kasım 1958), 9.
- Karakoç, Sezai. *"Yeni Türk Şiirinin Yönü"*. Şiir Sanatı 2 (Şubat-Mayıs 1955), 5-6.
- Karaören, Sami. *"Şiirimizde Yeni Bir Arayış."* Yeditepe 216 (Mart 1980), 1-2.
- Karasoy, Yakup. *Eleştiri Nedir Destursuz Bağa Girenler Nasıl Eleştirilmelidir.* Türkiyat Araştırmaları Dergisi 17, (2005),1-13.
- Kayıran, Yücel. *"Modern Türk Şiirinde Yeni Gövde Arayışları"*. Doğu-Batı dergisi, 106, (Ağustos, Eylül, Ekim 2023), 9-26.
- Kerman, Zeynep. *"Mehmet Kaplan ve Tenkit"*. Hece, Eleştiri Özel Sayısı 77-78- 79 (Mayıs, Haziran, Temmuz 2003) , 628-629.
- Kırca, Talât. *"Türk Halkına İhaneti Perçinleyenler."* Soyut 36 (Nisan 1971), 4-7.
- Köksal, Ahmet. *"Şiirde Anlam Eskidi Mi?"*. Şairler Yaprığı 32 (Nisan 1957), 1-2.
- Köksal, Ahmet (Hazırlayan). *"Anket: On Şaire Dört Soru"*. Yeditepe 40 (Nisan1961), 9-15.
- Köksal, Ahmet, (Hazırlayan). *"Anket: On Şaire Dört Soru"*.Yeditepe 41 (Mayıs 1961), 9.
- Köksal, Ahmet. *"1955 Yılında Şiirimiz"*. Yeditepe 98 (Ocak 1956), 1-7.
- Köksal, Ahmet. *"Şiir Anlamdan Kaçıyor Mu?"*. Şairler Yaprığı 30 (Şubat 1957), 1-3.
- Köksal, Ahmet. *"Şiirde Yenileşme Çabaları"*. Yeditepe 170 (Ocak 1959), 1-2.
- Kurdakul, Şükran (soru), İlhan, Atilla (yanıt). *"1940'tan Sonra Şiirimiz."* Yelken 43-44 (Ağustos- Eylül 1960), 14-17.
- Kurdakul, Şükran, (Konuşan). *"Ahmet Oktay'a Sorular"*. Ataç 24 (Nisan 1964), 31-32.

Kurdakul, Şükran, (Konuşan). *"Melih Cevdet Anday'a Sorular"*. Ataç 12 (Nisan 1963), 5-7.

Kurdakul, Şükran,(Konuşan). *"1940'tan Sonra Şiirimiz"*.(Attilâ İlhan'la konuşma). Yelken 43-44 Ağustos-Eylül 1960) ,14-16.

Kurtbay, N.(1940), *" Tenkide Dair Bir Anket"*, Servet-i Fünun Uyanış Dergisi, No: 2297, ss. 184-185.

Kutlar, Onat. *"Yeni Bir Divan Şiiri mi?"* A 13 (Şubat 1956), 2-3.

Kutluay, Ali. *"İkinci Yeni Üzerine Bir Cevap."* Yelken 19 (Ağustos 1958), 13.

Mazlum, Osman. *"Ömer Haybe"*. Pazar Postası 34 (Eylül 1957), 6.

Mazlum, Osman. *"ToplumcuLaştıramadıklarımızdan"*. Pazar Postası 39 (Ekim 1957),11.

Mazlum, Osman.*"Ömer Heybe"*. Pazar Postası 48 (Kasım 1957), 7.

Mazlum, Osman."*ToplumcuLaştıramadıklarımızdan"*, Pazar Postası 39 (Kasım 1957),6-11.

Memet, Fuat. *"Neden Boşuna Değil."* Yeditepe 20 (Mart 1960), 3.

Memet, Fuat. *"Toplumun Dili."* Yeditepe 21 (Mart 1960), 3-13.

Menemencioğlu, Nermin. *"Çağının Şairi"*. Yeditepe 103 (Kasım 1964), 6-14.

Menemencioğlu, Nermin. *"Şiir Anlamı."* Forum 100 (Nisan 1958), 18-19.

Menemencioğlu, Muazzez. *"Edip Cansever Anlatıyor"*. Varlık 539 (Aralık 1960), 8.

Meriçli, Anıl. *"Cemal Süreya ile Konuşma."* Soyut 19 (Kasım 1966), 6.

Naci, Fethi (Konuşan). *"İmroz'da Melih Cevdet'le"*. Dost, 6 (Eylül 1961),12-27.

Nayır, Yaşar Nabi. *"Edebiyat ve Gelenek."* Milliyet Sanat 77 (Nisan 1974),16.

Oktay, Ahmet. *"Şiir Üstüne Bir Deneme Taslağı"*.Değişim 10 (Ağustos 1962), 12-19.

Oktay, Ahmet. *"Şiirin Yarattığı Simge"*. Ataç 25 (Mayıs 1964), 8-10.

- Oktay, Ahmet. *"Toplumculuk, Yabancılaşma ve Şiir"*. Papirüs, 4 (Eylül 1966),8-18.
- Oktay, Ahmet. *"Tek Ayak Üzerinde Erdost"*.Pazar Postası 7 (Şubat 1957), 11.
- Onart, Adnan. *"Şaşma ve Şaşırtma Açısından Şiir"*. Yeni Ufuklar 209 (Ekim 1969), 48-52.
- Oral, Zeynep. *"Melih Cevdet Anday (Röportaj)"*. Milliyet Sanat 24 (Mart 1973) 3-4.
- Öngören, Ferit. *"Bugünün Şiiri"*. Şiir Sanatı 16 (Şubat 1967), 7-21.
- Öngören, Ferit. *"Şiir Uçları"*. A 14(Mart 1959), 1-2.
- Öngören, Veysel. *"Zor Geçit."* Dost 5 (Ağustos 1961), 5.
- Öz, Erdal, (Konuşan). *" İlhan Berk'le Konuştum"*. A 10 (Şubat 1957), 1-5.
- Öz, Erdal, (Konuşan). *"Edip Cansever'le Konuştum"*. A 7 (Kasım 1956),2-7.
- Öz, Erdal, (Konuşan). *"Turgut Uyar'la Konuştum"*. A 8 (Aralık, 1956),2-7.
- Özçelebiler Hüseyin. *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1939-1960)*. Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı 77-78-79 Mayıs, Haziran, Temmuz 2003), 6.
- Özel, İsmet. *"Ahmet Arif'e Dostça Bir Açıklama."* Halkın Dostları 11 (Ocak 1971), 1-3.
- Özel, İsmet. *"Tanrı Mezarını Isıtsın."* Halkın Dostları 1 (Mart 1970), 7.
- Özgül, M. Kayahan. *"Tenkidi Eleştirmek"*. Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı, 77-78-79, 2003.
- Özlü, Demir .*"Aralık Kapı"*. Pazar Postası 14 (Nisan 1957), 6.
- Özlü, Demir. *"Yeni Yazın Üzerine."* Yelken 21 (Ekim 1958), 13.
- Özlü, Demir.*" İkinci Yeni Üzerine"*.Pazar Postası 5 (Ocak 1957),6-11.
- Özmen, Güngör. *"Çeviri Şiir"*. Ilgaz 99 (Aralık 1969), 12-13.
- Ölmez, Ümit. *"Tilcik Ya da Anlamsız Yenilik"*, Pazar Postası 13 (Mart 1957), 7-11.

Özsaray, Yunus Emre. *Sezai Karakoç'un Hikâye Türüne Dair Görüşlerinin Hikâyelerine Yansımaları*. *Türkiyat Mecmuası*, 33(2), 2023, 865-880.

Özünlü, Ünsal. "Şiir İncelemesi ve Eleştirisi Üzerine". *Edebiyat ve Eleştiri*, Mayıs Haziran 2002, S.61, s.73.

Polat, Ali Can. "Yeniden İkinci Yeni mi?" *Milliyet Sanat* 270 (Mart 1978),35.

Reyhanoğulları, Gökhan. "Şiirde Anlam Sorunu ve Şiirsel Anlamın Yapısı Üzerine". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5/1, (Nisan 2021) 207-231. 10.34083/akaded.869315.

Rıfat, Oktay. "Yeni Şiir Görüntüsü". *Yeditepe* 99 (Ocak 1956), 1-3.

Sakman, Ünal. "Yeni Akımlar." *Yeni İnsan* 4-5 (Şubat Mart 1963), 35.

Salihoğlu, Mehmet. "Cansever ve İkinci Yeni". *Yeditepe* 17 (Ocak 1960), 7.

Salihoğlu, Mehmet. "Şiirimizde İkinci Yeni". *Yeditepe* 151 (Mart 1958), 3.

Salihoğlu, Mehmet. "İkinci Yeniden Ne Anlamalıyız." *Salkım*, Sayı 52 (1958), 1-4.

Salihoğlu, Mehmet. "Şiir Sanatı ve Ötesi." *Ilgaz* 58 (Temmuz 1966), 6-7.

Salihoğlu, Mehmet. "Şiirde Moda ve Yenilik." *Türk Dili* 64 (Ocak 1957), 224-225.

Salihoğlu, Mehmet. "Şiirimizde İkinci Yeniye Paydos." *Ilgaz* 56 (Mayıs 1966), 8.

Salihoğlu, Mehmet. "Yeni Şiirimiz ve Necati Cumalı". *Türk Dili* 203 (Ağustos 1968), 503-508.

Soysal, İlhami. "Şiirimiz Üzerine", *Şairler Yaprığı* 20 (Şubat 1956),14-15 .

Selçuk, İlhan. "Toplumsuz Şairler." *Yeni İnsan* 4-5 (Nisan- Mayıs 1963), 6.

Soruşturma. "İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?". (Katılımcılar: İlhan Berk, Ece Ayhan, Edip Cansever, Özdemir Nutku, Nihat Ziyalan, Ahmet Oktay,). *Pazar Postası* 5 (Ocak 1957), 6-11.

Soruşturma. "Kimi şairlerin dili zorladıkları görülüyor. Sizce bu uygun mudur? Uygunsa sınırları ne olmalıdır?". (Katılımcılar: Halit Fahri Ozansoy, Behçet K.

Çağlar, Mehmet Kaplan, Metin And, Fakir Baykurt, Nuri İyem) . Türk Dili 150 (Mart 1963), 367-372.

Soruşturma: “İkinci Yeniden Ne Anlıyorsunuz, Neden Böyle Bir Şiire Yönelmek Gereksinimi Duydunuz?” (Katılanlar: İlhan Berk, Edip Cansever, Özdemir İnce, Turgut Uyar). Türk Dili 309 (Haziran 1977), 526-529.

Soruşturma: “Şairler Şiirlerini Savunuyor.” Ant Dergi 12 (Mart 1967) 14-15.

Soruşturma”. Şiir Sanatı 19-20 (Mayıs-Haziran 1967).

Süreya, Cemal.” Sirk”, Pazar Postası 48 (Kasım 1957), 6-11.

Süreya, Cemal. “Biçimi Anlamak”, Pazar Postası 36 (Eylül 1957),6-11.

Süreya, Cemal. “Sevil Berberi”. Şiir Sanatı 8 (Haziran 1966), 1-2.

Süreya, Cemal.”Folklor Şiire Düşman”. A 6 (Ekim 1956), 6.

Şahin, Haluk. “(Başlıksız).” Halkın Dostları, Sayı 5 (Temmuz 1970), 4.

Şahin, Haluk. “Şiirimizin Gürleşen Sesi.” Halkın Dostları 5 (Temmuz 1970), 4-5.

Şendil, Sabih. “Nerede Şiir?” Forum 188 (Şubat 1962), 18.

Şiir Üzerine Açık Oturum (F. Naci, Salahattin Hilav, Cevat Çapan, Asım Bezirci).” And Dergi 14 (Nisan1967), 14-15.

Şiir Üzerine Açık Oturum II (F. Naci, Salahattin Hilav, Cevat Çapan, Asım Bezirci).” And Dergi 15 (Nisan 1967),14-15.

Şimşek, Yaşar. *Kökler Dergisinde Şiir ve Şair Dosyaları*. Edebi Eleştiri Dergisi, 2023, 380-404.

Şipal, Kamuran. “Behçet Necatigil ile Bir Söyleşi” Yeni Gazete (Temmuz 1970), 28.

Tansug, Sezer. “Günümüzün Nazlı Şiiri.” Yelken 40 (Mayıs 1960), 4.

Tarus, İlhan. “İlhan Berk’in Şiirleri.” Varlık, 488 (Ekim 1958), X.

Taşan, Berin, “Diyecek Sözü Olmamak Başka Deyimle Karanlıkta Vuruşanlar”, Pazar Postası 51 (Aralık 1957), 9-11.

- Teoman, Sabahattin. “Şiirin Ölüm-Kalım Çırpınışı”. Varlık 742 (Temmuz 1969), 8-10.
- Tıgılı, Erhan. “Türk Şiirinin Dünü, Bugünü, Yarını Hakkında.” Halkevleri Dergisi, 44 (1979),25-26.
- Timuçin, Afşar. “Biçim Deyince”. Şiir Sanatı 13 (Aralık 1966), 1-3.
- Timuçin, Afşar. “Son Akımın Söylemek İsteddiği”. Şiir Sanatı 16 (Şubat 1967), 22-27.
- Timur, Kemal. *Tanzimattan Millî Edebiyata Tenkit*. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, 2019, 10: 1-11.
- Toprak, Ömer Faruk. “1940 Kuşağı.” Yeni Ufuklar 265 (Ekim 1975), 31-33.
- Toprak, Ömer Faruk. “Ozanlar Ne Yaptı.” Yeditepe 159 (Temmuz 1969), 3.
- Toprak, Ömer Faruk. “Ozanlar Neler Çekti.” Yeditepe 177 (Ocak 1971), 8.
- Tökel, Dursun Ali. *Divan edebiyatında eleştiri*. Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı, 2003, 77: 78-79.
- Tural, Şecaattin. *Türk edebiyatında eleştiri: Cumhuriyet devri*. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 2006, 8: 259-310.
- Turan, Güven. “1968’de Şiirimiz”. Yordam 2 (Mart-Nisan1969), 70-72.
- Turgut, A. “Şiirde 1959.” Dost 28 (Ocak 1960), 16-21.
- Turgut, A. “Yeni Şiirler 1958 Dolayısıyla.” Forum 93 (Şubat 1958), 21.
- Türk Dili Yayın Kurulu. “İkinci Yeni.” Türk Dili 309 (Haziran 1977), 537.
- Türk Şiiri: 1973 “(Soruşturma).” Milliyet Sanat 22 (Mart 1973),3-7.
- Türk Şiiri: 1973 “(Soruşturma).” Milliyet Sanat 23 (Nisan 1973), 6-7.
- Uç, Himmet. “Eleştirinin Batıdan Bize Serüveni Filozoflar-Romancılar-Eleştirmenler”. Hece Dergisi 77-78-79 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2003),185.
- Uçman, Abdullah. *Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatı’nda Eleştiri*. Hece Dergisi 77-78-79 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2003),77-78.

Bingöl, Ulaş. "İkinci Yeni Şiiri Postmodern Bir Hareket Mi?". The Journal of Academic Social Science Studies, 57 (2017) 521-533.
<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7069>

Uyar, Turgut. "Anlam mı?" Forum 103 (Mayıs 1958),17.

Uyar, Turgut. "Çoğunluğun Ozanı", Şairler Yaprağı 21-22 (Mart- Nisan1956),7-8
.

Uyar, Turgut. "Ölçüler Eskidi." Pazar Postası 38 (Eylül 1957),6.

Uyar, Turgut. "Şiirimizde Eski Bir Yeni." Forum 69 (Şubat 1957), 21-22.

Uyar, Turgut. "Şiirin Gelişmesi Üzerine." Devinim 60 (Temmuz 1965), 1.

Uyar, Turgut." Dikiş Payı", Pazar Postası 37 (Eylül 1957),6-11.

Uyar, Turgut." Açık- Kapalı Şiir", Şairler Yaprağı 19 (Ocak 1956) 3-4.

Uyguner, M. "Şiir Üzerine Düşünceler." Hisar 154 (Ekim 1970),21-23.

Uyguner, Muzaffer. "Bakışsız Bir Kedi Kara." Ilgaz 48 (Eylül 1965), 8-9.

Üç Şair, Üç Eleştirmen Necatigil'den Sonra 1960 Kuşağı Şairlerimiz Üstüne Görüşlerini Açıkladılar (Soruşturma)." Milliyet Sanat 73 (Mart 1974),6-7.

Varda, Aydın. "Et Reçeli", Pazar Postası 15 (Nisan 1957),7-11 .

Yetkin, Suut Kemal. "Akımcılık." Türk Dili, Sayı 121 (Ekim 1961), 1-6.

Yetkin, Suut Kemal. "Anlamsız Şiir Olur Mu?". Yeditepe 168 (Ocak 1958), 10.

Yılmaz, Figen. *Modern Türk şiirinde divan şiiri geleneğinden yararlanma sorunu.* Aydın Türklük Bilgisi, 2017, 3.1: 61-92.

Yılmaz, İsmail. "Neden Okursuz Edebiyat." Evrim, Sayı 1 (Aralık 1975), 1-8.

Yivli, Oktay. *İkinci Yeni Şiirinde Tematik Kriz.* Yeni Türk Edebiyatı Dergisi, 2016, 13, Nisan 2016

Kitaplar

Acar, Zafer. *Sezai Karakoç Kuşağı: İkinci Yeni.* İstanbul: Ketebe Yayınları,2019.

- Adorno, Thedor W. *Edebiyat Yazıları*. İstanbul:Metis Eleştiri,2004.
- Afacan, İsmail. *Sıcak Demir*. İstanbul:Everest Yayınları,2025
- Akın, Gülten. *Şiir Üzerine Notlar*. İstanbul: YKY,2016.
- Akın, Gülten. *Şiiri Düzde Kuşatmak*. İstanbul: YKY,2001.
- Akkanat, Cevat.*Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. İstanbul: Okur Kitaplığı, 2012.
- Akkanat, Cevat.*İkinci Yeni Okumaları*. İstanbul:Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık,2023.
- Aksan, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara:Engin Yayınevi,2006.
- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Ötüken Yayınları,1999.
- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1990.
- Alkan, Erdoğan. *Şiir Sanatı*. Ankara: Tün Yayıncılık,2019.
- Altıyaprak, Yakup. *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*. Ankara: Ebabil Yayınları,2021.
- Altıok, Metin . *Şiirin İlk Atlası*. İstanbul: YKY,2004.
- Altun, Fahrettin. *Modernleşme Kuramı Eleştirel Bir Giriş*. İstanbul: Küre Yayınları,2005.
- Anar, Turgay, *Sonsuzluğun Yüzleri- İkinci Yeni Şiirinde Görsel Sanatlar*. İstanbul:KETEBE Yayınları,2019.
- Andı, M.Fatih. *Hayata Edebiyatla Bakmak*. 3F Yayınevi, İstanbul, 2008.
- Armağan, Yalçın. *İmgenin İcadı- İkinci Yeni'nin Meşruiyeti*. İstanbul:İletişim Yayınları,2020.
- Armağan,Yalçın. *İmkânsız Özerklik- Türk Şiirinde Modernizm*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

- Aristoteles. *Poetika-Şiir Sanatı Üstüne*. çev. Samih Rifat. İstanbul: Can Yayınları, 2013.
- Asiltürk, Baki. *Hilesiz Terazi*. İstanbul: YKY, 2018.
- Aşkaroğlu, Vedi. *İkinci Yeni Aykırı Sözşörlere*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları, 2016.
- Ayhan, Ece. *Aynalı Deneme*. İstanbul: YKY, 2021.
- Ayhan, Ece. *Başibozuk Günceler*. İstanbul: YKY, 1997.
- Ayhan, Ece. *Dipyazılar*. İstanbul: YKY, 1996.
- Ayhan, Ece. *Hay Hak! Söyleşiler*. İstanbul: YKY, 2002.
- Ayhan, Ece. *Hoşça Kal-İlhan Berk'e Mektuplar*. İstanbul: YKY, 2004.
- Ayhan, Ece. *Sivil Denemeler Kara*. İstanbul: YKY, 2008.
- Ayhan, Ece. *Şiirin Bir Altın Çağı*. İstanbul: YKY, 1993.
- Ayhan, Ece. *Yalnız Kardeşçe*. Eskişehir: Evrim Sanat Galerisi Yayınları, 1984.
- Ayhan, Ece. *Bir Şiirin Bakır Çağı*. İstanbul: YKY, 2013.
- Aytaç, Gürsel. *Edebiyat Yazıları I*. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1990.
- Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınevi, 1999.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Geleneğin Direnişi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1997.
- Balcı, Yunus. *Eleştiri Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Barthes, Roland. *Yazı ve yorum*. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yayınları, 1990.
- Batur, Enis. *Yazının Ucu*. İstanbul: YKY, 1995.
- Batur, Enis. *E/babil Yazıları*. İstanbul: YKY, 1995.
- Beasley, Rebecca. *Modernist Şiirin Kuramcıları*. Çev. Serkan Doğan. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2024.

Bergson, Henri. *Madde ve Bellek, Beden-Tin İlişkisi Üzerine Deneme*. Ankara: Dost Kitabevi, 2007.

Bengü, Mehmet Fuat. *İkinci Yeni Tartışması*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 2000

Bengü, Mehmet Fuat. *Tartışmalar*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2001

Benk, Adnan, *Eleştiri Yazıları 1*. İstanbul: Doğan Kitap, 2000.

Benk, Adnan, *Eleştiri Yazıları 2*. İstanbul: Doğan Kitap, 2000.

Benk, Adnan, *Eleştiri Yazıları 3- söyleşiler , yazılar*. İstanbul: Doğan Kitap, 2001.

Belge, Murat. *Şairaneden Şiirsele: Türkiye’de Modern Şiir*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

Bergson, Henri. *Gülme*. çev. Yaşar Avunç. İstanbul: Ayrıntı Yay, 2011.

Berk, İlhan. *Ben İlhan Berk’in Defteriyim*. İstanbul: Alkım Yayınevi, 2004.

Berk, İlhan. *Elyazıları Vuruyor Güneş*. Ankara: Tan Yayınları, 1983.

Berk, İlhan. *İnferno*. İstanbul: YKY, 1994.

Berk, İlhan. *Kanatlı At*. İstanbul: YKY, 1994.

Berk, İlhan. *Kült Kitap*. İstanbul: YKY, 1998.

Berk, İlhan. *Poetika/Logos- Şiirin Doğası Üzerine*. İstanbul: Dünya Kitapları, 2005.

Berk, İlhan. *Şairin Toprağı*. İstanbul: Simavi Yayıncılık, 1992.

Berk, İlhan. *Şiirin Çizdiği*. haz. Yalçın Armağan. İstanbul: YKY, 2019.

Berk, İlhan. *Uzun Bir Adam*. İstanbul: YKY, 1993.

Bezirci, Asım. *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2. Baskı, İstanbul. 2005

Bilen, Mehmet Yaşar Bilen. *70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor*. Ankara: Yaba Yayınları, 1985

Boynukara, Hasan. *Modern Eleştiri Terimleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1997

- Burian, Ohhan. *Denemeler Eleştiriler*. İstanbul: Çan Yayınları,1964
- Burnett, Ron. *İmgeler Nasıl Düşünür?*. İstanbul: Metis Yayınları,2023.
- Cansever, Edip. *Gül Dönüyor Avucumda*.İstanbul: Adam Yayınları,1994,
- Cansever, Edip. *Şiiri Şiirle Ölçmek*. İstanbul: YKY, 2009.
- Carlau, J. C - Fillox, J. C. *Edebi Eleştiri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı,1985.
- Carlioni , J.C- Filloux. *Eleştiri Kuramları*. çev. Tahsin Yücel. Ankara: Kuzey Yayınları,1984.
- Celal, Metin. *Yeni Türk Şiiri- 80'li Yıllar*. Ankara: Çolpan Yayınları,1999.
- Cengiz, Metin. *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*.İstanbul: Telos Yayıncılık,2002.
- Coşkun, Menderes. *Klasik Türk Şiirinde Edebî Tenkit-Şairin Şaire Bakışı*-.Ankara: Akçağ Yayınları,2006.
- Cöntürk,Hüseyin. *Çağının Eleştirisi- İkinci Kitap*-,İstanbul: YKY,2006.
- Cöntürk, Hüseyin. *Çağının Eleştirisi- Birinci Kitap*-.İstanbul: YKY,2006
- Cöntürk, Hüseyin. *Çağının Şairi*. İstanbul: a dergisi yayınları,1960.
- Çetin, Nurullah. *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*. Ankara: Akçağ Yayınları,2012.
- Çetişli, İsmail. *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. İstanbul:YKY,2003.
- Çıkla , Selçuk.*Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*.Ankara: Akçağ Yayınları,2015.
- Cömert, Bedrettin. *Eleştiriye Beş Kala*. İstanbul: Ayko Yayınları, 1981.
- Dayanç, Muharrem.*Eleştiri Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi,2012.
- Demir, Zafer. *İkinci Yeni ve Postmodernizm*. İstanbul:Mühür Kitaplığı,2015.
- Doğan, Mehmet Can. *Modern Türk Şiiri*. İstanbul: YKY,2018.
- Doğan, Mehmet. *Şiirin Yalnızlığı*. İstanbul:Broy Yayınları,1986.
- Doğan, Mehmet.*İkinci Yeni Şiir, Antoloji- Dosya*-. İstanbul:İkaros Yayınları, 2.Baskı. İstanbul,2008.

- Durand, Gilbert. *Sembolik İmge*. çev. Ayşe Meral. İstanbul: İnsan Yayınları,1998.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Olayı*. çev. Başak Yüce. İstanbul:Sel Yayıncılık,2012
- Eagleton, Terry.*Eleştirinin Görevi*.çev . İsmail Serin. Ankara: Ark Yayınları,1997.
- Eagleton, Terry. *Şiir Nasıl Okunur ?*.İstanbul: Ayrıntı Yayınları,2015.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Edebiyatında Postmodernist Açılımlar*.İstanbul: İletişim Yayınları,2016.
- Ekinci,İdris. *Poetik Filler*. Ankara: Ebabil Yayınları,2015.
- Emiroğlu, Öztürk. *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*.Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.
- Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*.İstabil: Dergâh Yayınları, 2006.
- Eliot, Thomas Stearns. *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. çev. Sevim Kantarcıoğlu. İstanbul: Paradigma Yayınları,2007.
- Ercan, Enver. *“Tavrım, Bilinçli Bir Şekilde Taraf Tutan Gözlemci Tavrıdır.”* Sonsuz ve Öbürü. İstanbul: Broy Yayınları,1985.
- Ercilasun, Bilge.*İkinci Meşrutiyet Devri’nde Tenkit Türkçü Tenkit*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları,1995.
- Ercilasun, Bilge.*Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit*. Ankara: MEB Yayınları,1994.
- Ercilasun, Bilge.*Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit*. Ankara:Akçağ Yayınları,2018.
- Erdost, Muzaffer İlhan. *İkinci Yeni Yazıları*.Ankara: Onur Yayınları,1997.
- Ergülen, Haydar. *İkinci Yeni Neyimiz Olur ?*. Kocaeli: Vacilando Kitap, 2023.
- Eroğlu, Ebubekir. *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2018.
- Eroğlu, Ebubekir. *Sevap Defteri*. Ankara: Hece Yayınları,2020.
- Eroğlu, Ebubekir.*Sezai Karakoç’un Şiiri*. İstanbul:Bürde Yayınları,1981.

Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları III – Eşik Ehramlar*. İstanbul: Diriliş Yayınları,2021.

Karakoç, Sezai. *Edebiyat Yazıları I – Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2021.

Karakoç, Sezai. *Edebiyat Yazıları II – Dışımızın Zarı*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014.

Kayıran, Yücel. *Şiirimizin Çeyrek Yüzyılı- Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler*. İstanbul: YKY,2016.

Kahraman, Hasan Bülent. *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul Agora Kitaplığı, 2004.

Karaalioğlu, Seyit Kemal. *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*. İstanbul: İnkılap ve Aka,1975.

Karaca, Alaattin. *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları, 2010.

Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları,2004.

Kelebek, Aykut Nasip. *Saf ve Kutsal- Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Kurucu Poetikalar*. İstanbul: Okurakademi,2024.

Kızılçim, Yavuz. *Şiirin Söylemi ve Çözümleme Yöntemi*. Konya: Çizgi Kitabevi,2015.

Koçak, Orhan. *Kopuk Zincir. Modern Şiir Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları,2012.

Korkmaz, Ferhat. *Pazar Postası İkinci Yeni Limanı*. Erzuurm:Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum,2012.

Korkmaz, Ramazan (Ed.).*Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000*.Ankara: Grafiker Yayınları, 2007.

Koşar, Emel. *Şiire Yansıyan Zaman- Cumhuriyet Devri Türk Şiirinde Zaman*.1923-1999. İstanbul: Mühür Yayınları, 2011.

- Kurdakul, Şükran. *Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemi*. İstanbul: Broy Yayınları,1986.
- Löwy, Michael. vd. *İsyen ve Melankoli- Moderniteye Karşı Romantizm*. İstanbul: Alfa Yayınları,2016.
- Mehmet Fuat. *İkinci Yeni Tartışması*. İstanbul:Adam Yayınları, İstanbul.2000.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1981.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları,2014.
- Mutluay, Rauf. *50 Yılın Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,1973.
- Naci, Fethi. *Eleştiri Günlüğü*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım,1986.
- Necatigil, Behçet. *Düzyazılar 1*. İstanbul: YKY,1999.
- Necatigil, Behçet. *Düzyazılar 2*. İstanbul: YKY,1999.
- Necatigil, Behçet. *Bile/Yazdı*. İstanbul: YKY,2021.
- Odunkıran, Cemile. *Kutsaldan Şiirle: İkinci Yeni Şiirinde Semavi Dinlerin İzleri*. Ankara:Hece Yayınları,2023
- Oktay, Ahmet. *Anlatıların Aynası- Yazın Eleştiriler 2*. İstanbul: YKY, 2001.
- Oktay, Ahmet. *Şairin Kanı- Yazınsal Eleştiriler 1*. İstanbul: YKY,2001.
- Oktay, Ahmet. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*.Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,1993.
- Önertoy, Olcay. *Edebiyatımızda Eleştiri- Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri*. Ankara: Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Basımevi,1980.
- Örgen, Ertan. *Türk Şiirinde Gelenek*. İstanbul: İz Yayıncılık,2019.
- Özbahçe, Osman. *İkinci Yeni Tartışması*. Ankara: Ebabil Yayınları,2025.
- Özbahçe, Osman. *İkinci Yeninin Doğuşu*. Ankara: Ebabil Yayınları,2018.
- Özbahçe, Osman. *Modern Şiirimizin Kökleri*. Ankara:Ebabil Yayınları, 2008.

- Özbahçe, Osman.*Kural Dışı*. Ankara:Ebabil Yayınları, 2007.
- Özbahçe, Osman.*Sağlam Şiir*. Ankara:Ebabil Yayınları,2006.
- Özcelebi Mutlu, Betül.*Cumhuriyet Döneminde Eleştiri (1923-1938)*. İstanbul: MEB Yayınları,2003
- Özdemir, Emin. *Eleştirel Okuma*. Ankara : Bilgi Yayınları.2000.
- Özdenören, Rasim. *Yazı, İmge ve Gerçeklik*. İstanbul: İz Yayınları,2018.
- Özdoğan, Mehmet Akif. *Arap Edebiyatından Edebi Tenkit*. İstanbul:Ensar Neşriyat,2021.
- Özel, İsmet. *Şiir Okuma Kılavuzu*. İstanbul:TİYO Yayıncılık.2013.
- Özgül, M. Kayahan(ed.)*Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış-Yeni Türk Edebiyatı*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları,2015.
- Özmkas, Utku.*Şiir İçin Paralaks, İkinci Yeni"den Günümüze Alternatif Bir Şiir Tarihi*. İstanbul:160. Kilometre Yayınları, 2013.
- Özön, Mustafa Nihat. *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*. İstanbul:İnkılap Kitapevi,1954.
- Özön, Mustafa Nihat. *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1934.
- Paz, Octavio. *Yay ve Lir -I Şiir Nedir?*. çev. Ömer Saruhanlıoğlu. İstanbul:Armoni Yayıncılık, 1991.
- Pekmen, Uçar Aslı.*Edebiyat Dergileri*. İstanbul. Vakıfbank Kültür Yayınları,2020.
- Polat, Adem. *İkinci Yeni Şiirinin Felsefi Kaynakları*. İstanbul: Kesit Yayınları,2018.
- Rifat, Mehmet. *Bizim Eleştirmenlerimiz*.İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,2008.
- Rifat, Mehmet. *Eleştirel Bakış Açıları*.İstanbul: Dünya Kitapları,2004.
- Rifat, Oktay. *Perçemli Sokak*. İstanbul: YKY,2021.
- Rifat, Mehmet. *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*. İstanbul: Sel Yayıncılık,2008.

- Ryan, Michael. *Eleştiriye Giriş*. Ankara: De Ki Basım Yayın, 2013.
- Sartre, Jean-Paul. *İmgelem*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2021.
- Sarıkaya, Orhan. *İkinci Yeni'nin Boy Aynası*. Ankara: Hece Yayınları, 2014.
- Sazyek, Hakan. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- Susam, Asuman. *Açıklığa Doğru*. İstanbul: Everest Yayınları, 2021.
- Süreya, Cemal. *Günübirlikler*. İstanbul: YKY, 2016.
- Süreya, Cemal. *Şapkam Dolu Çiçekle*. İstanbul: YKY, 2018.
- Süreya, Cemal. *Uzat Saçlarını Frigya*. İstanbul: Yön Yayıncılık, 1992.
- Süreya, Cemal. *Güvercin Curnatası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Şakar, Cemal. *İmge, Gerçeklik ve Kültür*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2017.
- Tamer, Ülkü. *Hayal Gücünün Denizi*. haz. Turgay Anar. İstanbul: KETEBE Yayınları, 2025.
- Tural, Secaattin. *Modern Türk Edebiyatının 100'ü*. Ankara: Otto Yayınları, 2018.
- Türkoğlu, Sadık. *Şiir Dilinde renk Anlatımları*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2015.
- Todorov, Tzvetan. *Poetikaya Giriş*. Çev. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.
- Uyar, Turgut. *Elele Okuyalım- Yazılar ve Söyleşiler 1978-1984*. haz. Özge Şahin. İstanbul: YKY, 2021.
- Uyar, Turgut. *Korkulu Uсталık*. haz. Alaaddin Karaca. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Ünal, Hayriye. *Tahlil Tahrip İnşa*. İstanbul: Hece Yayınları, 2014.
- Wellek, René- Varren, Austin. *Edebiyat Teorisi*. Çev. Ömer Faruk Huyugüzel. İzmir: Akademi Kitabevi, 2001.
- Yavuz, Hilmi. *Denemeler ve Karşı Denemeler*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1988.

Yavuz, Hilmi. *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: YKY,2013.

Yavuz, Hilmi. *Denemeler*. İstanbul: Boyut Kitapları,2003.

Yavuz, Hilmi. *Yüzler ve İzler*. Ankara: Aşina Kitaplar.2006.

Yuva, Gül Mete. *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: İletişim Yayınları,2017.

Yücel, Tahsin. *Eleştiri Kuramları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,2009.

Yücel, Tahsin. *Eleştirinin ABC'si*.İstanbul: Simavi Yayınevi,1991.

Tezler

Akdemir, Cihan. *Nurettin Topçu - Necip Fazıl Kısakürek - Sezai Karakoç'ta İdeal Gençlik Tasavvuru*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.

Akgün, Ali. *İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu*. Ankara:Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2002.

Altun, Abdulkerim. *İkinci Yeni Şiirinin Toplumsal Koşulları*. İstanbul:Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Armağan, Yalçın. *Türk Şiirinde Modernizm*. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.

Bayraktar, Bilal. *İkinci Yeni Şiirinin Doğuş Teorileri*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi,2024

Deliklitaş, Didem. *İkinci Yeni Şiirinde Kadın*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013.

Dirlikyapan, Murat Devrim. *İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever*. Ankara:Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2003

Dirlikyapan, Murat Devrim. *Phoenix'in Evrimi: Edip Cansever'de Dramatik Monolog*. Ankara:Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, B Doktora Tezi, 2007.

Doğan, Mehmet. *Cemal Süreya'nın Şiiri (Yapı, Tema ve Anlatım)*. Ankara:Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.

Geçgel, Hulusi. *İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan*. Trakya: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2002.

Kalkan, Şeyma. *Hisar dergisinde şiir eleştirisi*. Bilecik:Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2022

Oto, Elif Duran.*İkinci Yeni şiirinde Tarihi Muhteva*.Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.

Özçelebi, Betül Mutlu. *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1923-1939)*. Ankara:Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi 1996.

Özçelebi, Hüseyin.*Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1939-1950)*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Doktora Tezi,1996.

Özdemir, Zafer.*Türkiye'de Edebiyat Eleştirisi (1960-1970)*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,Doktora Tezi, 2017.

Şen Elmas, Melek. *İkinci Yeni Şiiri Üzerinde Anlambilimsel Bir İnceleme* .İstanbul: İstanbul Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü,2010.

Tuğcu Mendilcioğlu, Emine. *Türk Edebiyatında Şiir Eleştirisi(Osmanlı'dan Cumhuriyet'e)*. Ankara: Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012.

Yener, Melih. *1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergilerinde Edebiyat Eleştirisi*.Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020.

Yılmaz Çebin, Büşra. *İkinci Yeni Şiirinde Mitik Unsurlar*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,Yüksek Lisans Tezi, 2012.