

**T.C**  
**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YENİ TÜRK DİLİ BİLİM DALI**

Yüksek Lisans Tezi

**İKİNCİ YENİ ŞİİRİ ÜZERİNDE**  
**ANLAMBİLİMSEL BİR İNCELEME**

**Melek ŞEN ELMAS**  
**2501020002**

**Tez Danışmanı**  
**Prof. Dr. Mustafa ÖZKAN**

**İstanbul 2010**



T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜDÜRLÜĞÜ



TEZ ONAYI

Enstitümüz TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM Dalında ders dönemindeki Eğitim - Öğretim Programını başarı ile tamamlayan 2501020002 numaralı MELEK ŞEN ELMAS'IN hazırladığı "İKİNCİ YENİ ŞİİRİ ÜZERİNDE ANLAM BİLİMSEL BİR İNCELEME" konulu YÜKSEK LİSANS/ ~~DOKTORA TEZİ~~ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca 07.12.2010 SALI günü saat: 11.00' de yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin .....*Kabulüne*.....ne\* OYBİRLİĞİ /~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
PROF. DR. MUSTAFA ÖZKAN	<i>Kabul</i>	<i>[Signature]</i>
PROF. DR. ALİ GÜZELYÜZ	<i>Kabul</i>	<i>[Signature]</i>
DOÇ. DR. HATİCE TÖREN	<i>Kabul</i>	<i>[Signature]</i>
YRD. DOÇ. DR. ENFEL DOĞAN	<i>Kabul</i>	<i>[Signature]</i>
YRD. DOÇ. DR. UĞUR GÜRSU	<i>Kabulü</i>	<i>[Signature]</i>

## ÖZ

Bu tezde 20. Yüzyıl Türk şiirinin önemli aşamalarından İkinci Yeni Hareketinin şiir dili özelliklerini araştırdık. İkinci Yeni hareketine dahil olan Cemal Süreya, Edip Cansever, Ece Ayhan, Sezai Karakoç ve İlhan Berk'in yazdıkları şiirler dilbilimsel bir yöntemle incelenmiştir. Araştırmamızda sonuca ulaşabilmemiz için öncelikle şiir dili incelemelerinin ne şekilde yapıldığını ve şiir dilinin ne olduğunu saptamaya çalıştık. Sonraki bölümde ise İkinci Yeni hareketinin Türk şiiri içindeki yerini, kendilerinden önceki şiir geleneği ile farklılıklarını belirlemeye çalıştık. İkinci Yeni hareket şiiri dilinin özelliklerini belirleme aşamasında öncelikle şiir dilini diğer dil çeşitlerinden ayıran önemli noktalardan biri olan sözdizimsel çözümlemeye başvurduk. Şiir dilinin önemli özelliklerinden olan göstergeler ise araştırmamızda iki şekilde ele alındı. Bu bölümde öncelikle İkinci Yeni şiir dili için belirleyici özelliklerden biri olan göstergeler tür bakımından incelendi. Böylece döneminde oldukça eleştirilen İkinci Yeni şiirinin kelime kadrosu ve bunların türlere göre dağılımı saptandı. Son aşamada ise İkinci Yeni şairlerinin şiire bakışına ve şiirdeki sözdizimsel, sessel, anlamsal düzeye göre ortaya çıkan biçimsel özellikler belirlendi. Bu bölümlerin tümünde edindiğimiz veriler İkinci Yeni şiirinin özelliklerini göstermekte bize yardımcı oldu.

## ABSTRACT

In this thesis, we have investigated the characteristics of the poem language of the İkinci Yeni Movement, which is one of important milestones in the Turkish poem of the 20. Century. The poems written by Cemal Süreya, Edip Cansever, Ece Ayhan, Sezai Karakoç and İlhan Berk belonging to the İkinci Yeni Movement have been investigated by a linguistic method. We have first of all tried to determine how the investigations for poem languages were made and what the poem language was in order to be able to reach a conclusion in our research. We have then determined the place of the İkinci Yeni Movement in the Turkish poem tradition that views of the İkinci Yeni poets distinguishing them from the poem tradition that was in existence before them in the following two sections. During the stage of determining the poem language characteristics of the İkinci Yeni Movement, we first of all implemented a syntax analysis, which is one of the most important criteria in distinguishing the poem language from other language types. The indicators that are among the distinguishing characteristics of the poem language have been dealt with in our study in two ways. First of all the indicators that among the distinguishing characteristics of the İkinci Yeni movement poem language have been analyzed from the point of view of type in this section. In this way, the vocabulary of the İkinci Yeni movement, which had been highly criticized at those times and their distribution according to types have been determined.

## ÖNSÖZ

Bu tezde genel olarak daha çok edebiyat bilimi ve araştırmaları içinde değerlendirilen Őir türünü dilbilimsel yöntemlerle ele almak yani Őirin sözdizimsel, sesbilimsel ve anlambilimsel olarak incelenmesi amaçlanmıştır. Böylelikle Őir dilini diğer dil kullanımlarından ayıran özellikler dilbilimin yöntemleriyle ortaya konmaya çalışılmıştır.

Türk edebiyatında dilin Őir türü içinde kullanımına uyguladığımız bu dilbilimsel incelemeyi günümüz Őirine en çok etki eden Őir hareketlerinden biri olan İkinci Yeni Őiiriyle sınırladık. Türk Şiirinde alışıl gelmişin dışındaki özellikleriyle yeni ve oldukça farklı bir Őir dili oluşturan İkinci Yeni hareketinin dilini incelerken onların kendilerinden önceki Őir geleneğinden ne ölçüde farklı olduklarını, önceki Őir geleneğinden hangi noktalarda yararlandıklarını, Türk diline ve Türk Őirine ne Şekilde yeni bir soluk kazandırdıklarını inceleme fırsatı bulduk.

Őir dilinin dilbilimin bir konusu olarak kabul edilmesi ve bu alanda araştırmalar yapılması oldukça yeni olmasına rağmen yapılan araştırmaların yoğunluğu bizim çalışmamıza yön vermiştir.

İkinci Yeni Şiiri gibi geniş bir perspektife yayılan ve anlam açısından önemli bir yoğunluğu sahip bir Őir hareketini dilbilim açısından değerlendirmemiz konusunda beni yüreklendiren ve benden yardımlarını esirgemeyen tez danışmanın Prof. Dr. Mustafa Özkan'a teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

ÖZ-ABSTRACT .....	iii
ÖNSÖZ .....	iv
İÇİNDEKİLER .....	v
KISALTMALAR .....	viii
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### İKİNCİ YENİ ÖNCESİ TÜRK ŞİİRİNE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Topluluklardan Bağımsız Sanatçılar .....	5
1.2. Servet-i Fünun Dönemi .....	6
1.3. Milli Edebiyat Anlayışı .....	6
1.4. Yedi Meşale Topluluğu .....	7
1.5. Birinci Yeni (Garip) Topluluğu .....	10
1.6 Mavi Hareketi.....	13

### İKİNCİ BÖLÜM

#### İKİNCİ YENİ İLE TANIŞMA

2.1. İkinci Yeni'nin Beslendiği Kaynaklar .....	21
2.1.1. Türk Edebiyatı ve Türk Sanatı .....	22
2.1.2. Yabancı Kaynaklar .....	24
2.2. İkinci Yeni Şairlerinin Şiir Anlayışı .....	27
2.2.1. İkinci Yeni Şiirinin Özellikleri .....	27
2.2.1.1. Soyutlama .....	27

2.2.1.2 Deformasyon .....	31
2.2.1.3.Karıştırım.....	35
2.2.1.4 Kapalılık .....	36
2.2.1.5.Serbest Çağrışım .....	39
2.2.1.6. Biçimcilik.....	41
2.2.1.7. Söz Dizimi Özellikleri.....	43

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### İKİNCİ YENİ ŞİİR DİLİNDE GÖSTERGELERİN SEÇİMİ VE BAĞDAŞTIRILMASI

3.1. Göstergelerin Kelime Türlerine Göre Kullanımı .....	48
3.1.1. İsimler .....	48
3.1.2.Sıfatlar .....	51
3.1.3. Zamirler.....	53
3.1.4. Fiiller.....	55
3.1.5. Zarflar .....	57
3.1.6. Fiilimsiler.....	59
3.1.7. Bağlaçlar .....	63
3.1.8. Edatlar .....	64
3.2.Anlam Yönünden Göstergelerin Kullanımı .....	67
3.2.1. Temel Anlam (Göndergesel Anlam) .....	68
3.2.2. Yan Anlam (Connotation).....	70
3.2.3. Özel Adların Kullanımı.....	72
3.2.4. Uzak Çağrışımlar .....	77
3.3. Benzetmeler.....	81
3.4. Aktarmalar.....	84
3.5. Sapmalar.....	92
3.5.1. Söz Diziminde Sapmalar .....	92

3.5.2.Sözcükle İlgili Sapmalar .....	93
3.5.3. Alışılmamış Bağdaştırmalar.....	95
3.5.4. Sözcüklerin Yazımında Meydana Gelen Sapmalar .....	96
<b>SONUÇ.....</b>	<b>97</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>100</b>

## **KISALTMALAR**

a.e. : Aynı Eser

akt. : Aktaran

Çev. : Çeviren

TDK : Türk Dil Kurumu

YKY : Yapı Kredi Yayınları



## GİRİŞ

Geçmişi çok eskilere dayanan, her ulusun kültürü içinde önemli yer tutan şiir, pek çok dilin eski dönemlerine, ilk yazılı ürünlerine kadar uzanmakta, dilden dile aktarılan örnekleriyle,destanlarla sözlü olarak karşımıza çıkmaktadır.İlk insanın konuşması şiir diliyledir. Şiir insan aklının estetik etkinliklerinin en eskilerinden biridir. Şiiri günlük konuşmanın yüceltilmiş bir biçimi olarak tanımlamak da mümkündür. Bu yüceltmede onu sıradan konuşma dilinden ayıran ve ona gizemli ve büyümlü bir güç veren biçimsel özelliklerin (ölçü, kafiye, ses yinelemeleri gibi) payı vardır.

Başlangıcından itibaren her ülkede edebiyat tarihçileri, şairler, eleştirmenler, araştırmacılar şiiri tanımlamaya çalışmakla, biçimsel özelliklerini, ses yapısını içeriğini, kelimeler arasındaki ilişkiyi, söz dizimini incelemişlerdir. Bu kadar araştırma ve inceleme sonucunda ortaya çıkan birçok tanım ve birçok sonuç olduğu halde hepsinin şiiri tam anlamıyla karşılamak konusunda eksik ya da yetersiz olduğu görülmektedir. Bu konuda Kleber Haedens “Şiir tarif edilebilseydi yüz türlü değil, bir türlü şiir tarifi olurdu.” demektedir.<sup>1</sup> Melih Cevdet Anday da bu konuda aynı görüştedir.” Bütün şiir tanımları üç aşağı beş yukarı buna benzer. Çıkar yol, şiiri tanımlamaktan vazgeçmektir.” der.<sup>2</sup>

Doğan Aksan kesin ve katı bir tanım vermemekle beraber şiir hakkında şu görüştedir: “Şiir gerek içerik, öz, gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından özgün, etkilemeye duygulandırmaya yönelik,yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünüdür.”Şairin kendine özgü imgeleri ,düşünce,duygu arasında oluşturduğu çağrışımları , tasarımları ifade eden öz ,içerik kavramını , bu tasarımların, imajların ve çağrışımların okuyucuya etkileyici ,içten ve güçlü bir biçimde anlatma sunuluş

---

<sup>1</sup> Kleber Haedens, “Şiirin Tanımı” çev. Lütfi Ay: **Türk Dili Şiiri Özel Sayısı**, 1961, s.244.

<sup>2</sup> Melih Cevdet Anday, Ozan Esini Hak Eder, **Cumhuriyet Kitap**, 1990, s.9.

kavramını oluşturur.<sup>3</sup> Hatta şiir bir söyleyiş sanatıdır ya da imgeleri, duygu, düşünce ve coşkuları etkileyici bir biçimde söze dönüştürme yoludur.

Şiir dili teriminin çerçevesini genişletmek, onu edebiyat dili olarak düşünmek de olanaklıdır. Çünkü şiiri oluşturan, şiirde yer alan söz sanatları ve anlam olayları edebiyatın öteki türlerinde, romanda, öyküde, tiyatrodaki, denemede günlükte ve etkilemeyi amaçlayan anlatımları içeren bütün metin türlerinde ortaya çıkar. Kloepfer ses yinelenmeleri, uyaklar ve çeşitli ses oyunları ile özel sözcük seçimi ve aktarmalar gibi şiir dilinde görülen anlam ve ses olaylarının, edebiyatın ve onun şiir denilen dalının belirtileri olduğuna değinmekte, öteki metin türlerinin yanında yüzyıllar boyu şiirin ayırıcı özelliği olan dizinin ve modern şiir metinlerinin bugün daha çok reklamlarda görüldüğünü ileri sürmektedir.<sup>4</sup>

Şiir her ülkenin her dönemindeki örneklerinde dilin belli yönlerinden ve olanaklarından yararlanır; hatta dilin gücünü, anlam ve sesin sınırlarını zorlar. Yapay olarak altın elde etmeye çabalayan eski “simyagerler” gibi, akla gelmedik yollar dener; dilin her şeyinden kendisi için yararlanır.

Şiir dilinin nitelikleri, onun günlük dilden ayrımı ve dilbilimle ilişkisi üzerinde bugüne kadar gerek dil bilginleri gerekse yazın incelemecileri ve şairlerce pek çok şey yazılmıştır. Şiirdeki dil kullanımlarının değişik olmasının nedenlerini de şöyle sıralamaktadır:

1. Düz yazıya göre şiir daha az yer kapladığından şair az bir yerde olabildiğince çok ve çeşitli anlamlar içeren şeyler söylemek zorundadır.
2. Bu bağlamda söylenen söz ya da yazıların kolayca yinelenebilecek kadar basit, aynı zamanda herkesin kolayca yaratamayacağı kadar özgün olması
3. Şair okuyucu ya da dinleyicinin ilk anda dikkatini çekmek zorunda olduğundan bazı sözbilim kurgu ve dilbilim öğelerine de başvurmak zorundadır.

---

<sup>3</sup> Aksan, Doğan, **Şiir Dili ve Türkçenin Şiir Dili**, Ankara, 2006, s.8.

<sup>4</sup> Kloepfer, **Poetik und Linguistik**, München, 1975, s.15.

4. Geleneksel şiir türünde uyak yapma zorunluluğu şairi devrik cümle kullanmaya yöneltir.
5. Vurgu ve tonlama gibi parçalar üstü öğelerin önemli olduğu geleneksel şiir türlerinde kullanılan birtakım sözbilim ve dilbilim öğeleri şiir dilini düz yazı ve konuşma dilinden ayırır.
6. Şiirde duygusal öğeler devrikleşme ve önelemelere (foregrounding) neden olduğundan, şiir dilinin kurgu ve yapısı da değişiktir.
7. Şiirlerin anımsanmalarını kolaylaştıran değişik yineleme türleri de öneleme ve devrikleşmeye neden olurlar.<sup>5</sup>

G.Leech ise şiir dili ile günlük dil arasındaki ilişkiyi üç açıdan ele alır:

- 1- Şiir dili günlük dil kurallarına kimi zaman uymayabilir veya sapmalar gösterebilir.
- 2- Yaratıcı bir yazar dilin iletişim bağlamının bağlı olduğu tarihsel ve toplumsal bağlama fazla bağlı kalmadan özgünlüğe önem verebilir.
- 3- Edebiyat dilinin önemli öğelerinden yergi ve eğretileme gibi söz sanatları günlük dil kullanımından kaynaklanır, bu ise şiir dilinin en belirgin özelliğini oluşturur.<sup>6</sup>

Leech şiir dilinin özgün ve etkileyici olmak için günlük konuşma dilinden farklı olarak sapmalarla, bağdaştırmalarla zenginleştirilebileceğini belirtir.

Doğan Aksan günlük dilin şiir diline daha yakın olduğunu belirerek: “Konuşma dili, şiir diline daha yakındır; bu durum, konuşma sırasında yazı diline oranla etkili olmaya daha çok yönelmemizden ileri gelir. Kurallı, düzenli bir dil olan,

---

<sup>5</sup> Ünsal Özünlü, **Dil Kullanımı Bakımından Edebiyatta Öncelemeler**, 1988, s.9.

<sup>6</sup> Leech'ten akt. İsmail Boztaş, **Üretimsel ve Yorumsal Anlambilim**, TDK ,Ankara 1994, s.172.

düşünülenleri düzenli bir biçimde sıraladığı sözcüklerle anlatan yazı dilinin yanı başında konuşma dili, etkili olma çabasıyla zaman zaman kurallara ters düşen kullanımlara başvurur; kısa ve etkili sözcükler bulur.”

Şiir dili üzerinde en çok duran araştırmacılarından biri olan Jakobson dilin işlevleri konusunu incelemiş ve dilbilimde büyük yankı uyandıran altı işlev saptamıştır. Bilgine göre dilin işlevlerinden biri şiirsel işlevdir. Bu işlev, dilde yer alan iki temel düzenlemeyle (seçme ve birleştirme) sağlanır. Jakobson’un sadece şiire özgü olmadığını belirttiği şiirsel işlev, sonradan başka araştırmacıların da açıklamalarıyla belirginleşmiş, dilin okuyucuda bir duygu ya da zevkin, değişik tasarımların oluşmasını sağlayan özel bir iletişim biçimi olarak görülmüştür.<sup>7</sup>

Jean Cohen şiir dilini özel bir iletişim görevini yerine getirmeye yarayan özel bir dil biçiminde tanımlar. Ona göre şiir düzyazıdan ses ya da düşünce özü, varlığıyla değil, dil dizgesinin öğeleri arasında kurduğu özel bağlantı tipiyle ayrılır.<sup>8</sup>

Şiir, dilbilimin birçok alanını yakından ilgilendiren ve konusunu oluşturan bir olgudur: Ses yönüyle sesbilimin ve görevsel sesbiliminin inceleme alanına girer. Sözcüklerin seçimi, ses uygunluklarının oluşturulması, söz sanatları açısından anlambilimin ve ruhbilimin ana konusu içindedir. İletişimin bir türü olarak iletişim ve göstergebilim alanlarıyla ilgili olarak yine dilbilimin kapsamına girer. Bütün bu özellikler sayesinde, bugün bir çok ülkede şiir bilimi adında ayrı bir sanat ve araştırma alanı meydana gelmiştir.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> R. Jakobson, Closing Statements: **Linguistics and Poetics**: Style in Language, Massachusetts, 1960, p. 358.

<sup>8</sup>J. Cohen, **Structuredu langagePoetique**, Paris, 1966, s. 29.

<sup>9</sup> Aksan, a.e 2006, s.19.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### İKİNCİ YENİ ÖNCESİ TÜRK ŞİİRİNE GENEL BİR BAKIŞ

#### 1.1. Topluluklardan Bağımsız Sanatçılar

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerini incelemeyen, şiire ve şiir diline yaklaşımlarını, eğilimlerini belirlemeden önce Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin bazı özelliklerini belirlemek gerekir. Her ne kadar II. Yeni şairleri kendilerinden önceki şiir geleneğinden çok farklı bir çizgide görünse de içinde yetiştikleri gelenekten ve edebiyat anlayışından mutlaka etkilenmiş ve şiirlerinde bu etkiyi hissedilir derecede yansıtmışlardır. Bu sebeple çalışmamızda II. Yeni şiiri öncesi Türk şiirinin temel eğilimlerini ve şiir diline yansıyan özelliklerini belirlemeye çalıştık.

Cumhuriyet devrini besleyen, iki ayrı akışı belirleyen ve dönemin şiire ilgi duyan kuşaklarını etkileyen iki şair vardır: Ahmet Haşim ve Yahya Kemal.<sup>10</sup>

Yahya Kemal, şiirin bir duygu ve bir dil meselesi olduğunu kavramış ve bunu şiirleriyle göstermiştir. Namık Kemal, Ziya Paşa şiirin bir fikir meselesi olduğunu zannettiler. Şüphesiz şair de mütefekkir gibi büyük fikirlere yükselebilir fakat şair duygular ve hayaller vasıtasıyla fikre ulaşır. Şiirin öncelikle bir dil meselesi olduğunu kavrayan şairlerin başında Yahya Kemal gelir. Etkilendiği Batı şairlerinin pek çoğu gibi (Baudlaire, Heredia, Verlaine...) şiirin bir “dil musikisi” olduğunu düşünür.<sup>11</sup> Ona göre şiir manadan çok sese dayanır. Şiirde güzellik kelimelerin sesleri arasında kurulan ahenge bağlıdır. Kelimeler “deruni aheng” ile ifade edilmelidir. Bekli de bu sebeple Yahya Kemal’in en çok beslendiği kaynak Divan şiiridir. Kuralcılık, geleneğe bağlılık, mısralardaki ses ilişkileri, iç ahenk gibi noktalarda Yahya Kemal’in hep divan şiirinden etkilendiğini görmekteyiz. Kelimeler art arda gelirken öyle bir ahenkle birleşirler ki bir tek kelime bile yerinden

<sup>10</sup> İnci Enginün, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, **Türk Dili**, 1992, S.481, s.565.

<sup>11</sup> Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri II**, İstanbul, 1994, s. 271.

oynatılmaz, başka bir kelimeyle değiştirilemez. İşte kelimeler arasındaki bu sarsılmaz ahenk ilişkisi en güzel şekliyle Yahya Kemal'in de şiirlerini beslemiştir.

Cumhuriyet devrinin önemli şairlerinden biri de Ahmet Haşim'dir. Haşim'in şiiri şekil bakımından Yahya Kemal'le birtakım benzerlikler gösterir. Haşim'de de kelimeler arasında kurulan ilişkiyle ortaya çıkan ahenk önemlidir. Bu noktada Haşim sembolist Batı şairlerinin etkisindedir. Şair “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlıklı yazısında “Şairin lisanı nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisanıdır”<sup>12</sup> der. Ayrıca şiir anlaşılacak için yazılmadığından, sembolizmin de etkisiyle Haşim kapalı, sembollerle yüklü bir dil kullanır.

Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi şiiri sese, kelimelerin kullanışıyla ortaya çıkan ahenge, hayale ve dili kullanma sanatına dayandıran şairler dışında bu dönemde farklı anlayışlardaki şairler de mevcuttur.

## **1.2. Servet-i Fünun Dönemi**

Servet-i Fünun bizde ilk topluluktur. Topluluk özellikleri taşıyan ilk gruplaşmadır. Çünkü topluluk kavramında ortak bir estetik zevki, ortak şekil ve türlerde eser verme, ortak tercihler ve dışarıdan gelen eleştirilere ortak savunma geliştirme gibi özellikler mevcuttur ki bunların bizim edebiyatımızda ilk ortaya çıkışı Servet-i Fünun ile olur.

Servet-i Fünun'dan sonra daha pek çok toplulukla karşılaşırız ki mesela Fecr-i Ati Servet-i Fünun'un bir uzantısı biçiminde karşımıza çıkar.

## **1.3. Milli Edebiyat Anlayışı**

Öncelikle aruzun Türkçeyle bağdaşmadığını düşünen, aruz yerine milli ölçü diye adlandırılan heceyi kullanmakla öne çıkan Beş Hececiler özellikle de dönemin

---

<sup>12</sup> Kazım Yetiş, **Yeni Türk Edebiyatı Seçme Metinler**, İstanbul, 1996, s.310.

şartlarını da göz önünde bulundurduğumuzda Milli edebiyat” ön plana çıkmasının biraz da zaruri olduğu kurtuluş döneminde edebiyat sahnesinde yerini almıştır. Bundan sonraki dönemde bir süre daha memleket edebiyatı, milli söyleyiş ve halk edebiyatı geleneğinden yararlanan, Anadolu’yu ve Anadolu insanını konu edinen bu şuurla yazan şairlerimiz mevcuttur.

Milli edebiyat akımının dışında kalan ve dönemin şiir anlayışından büsbütün farklı olan şiirleriyle Nazım Hikmet, serbest şiirin büsbütün yaygınlaşmasını sağlar. Rus fütüristlerinin<sup>13</sup> etkisiyle oluşturduğu bu yeni şiir kırık dizeleriyle, kafiyelerin ve tonlamaların yoğunluğuyla dikkat çekicidir.

Bunun yanında yine bu dönemde topluluklar ortaya çıkmaya başlar. Beş Hececiler bir topluluk değildir, sadece bir dönemdir. Ayrıca o dönemde bizim edebiyatımızda heceyle yazanlar yalnızca beş kişi değildir. Ama heceyi iyi kullanabilen bu şairleri ( Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek, Orhan Seyfi, Halit Fahri, Faruk Nafiz Çamlıbel) Hecenin beş şairi olarak anmak daha doğru olur.

#### **1.4. Yedi Meşale Topluluğu**

Yedi Meşale Cumhuriyet’in ilanından beş yıl kadar sonra ortaya çıkar fakat çok fazla duramazlar. Yedi Meşale ismi hem çıkardıkları kitaptan hem de yedi kişi olmalarından gelir. ( Kenan Hulusi Koray, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Cevdet Kudret Solok, Vasfi Mahir Kocatürk, Muammer Lütfü Bahşi ve Ziya Osman Saba) Örneğin bu topluluğun ortaya çıkışında ortak bir tavır vardır. Tavır aldıkları şey ise o güne kadar hükmünü sürdüren Milli edebiyat ve Anadolu kavramı. Yine topluluğu oluşturan isimlerin şiirlerinde ortak özellikler mevcut. Canlılık, samimiyet, sadelik, küçük şeylerden mutlu olmak gibi birtakım ortak görüşleri ve tavırları var. Mesela topluluğun en önde gelen ismi Ziya Osman’ın şiirleri bu özellikleri tümüyle

---

<sup>13</sup> 20. Yüzyılın başlarında yeni yaşamı ve yeni yaşamın teknolojisini özne olarak tanımlayan, hareket ve dinamizme önem veren, geleneksel kuralları yıkma amacı güden bir sanat akımı olarak doğmuştur. İtalyan şair Marinetti’nin bildirgesiyle ortaya çıkan akım şiir, edebiyat, resim, heykel gibi pek çok alanda etkisini göstermiştir.

yansıtır. Şairin Nefes Almak adlı şiirinde nefes almanın bile mutluluğu anlatılır.

Nefes almak, içten içe, derin derin,  
Taze, ılık, serin,  
Duymak havayı bağrında.

Nefes almak, her sabah uyanık.  
Ağaran güne penceren açık.  
Bir ağaç gölgesinde, bir su kenarında

... (Ziya Osman Saba, Nefes Almak)

Yalınlığı, sadeliği ve okuyucuya verdiği huzuru şiirin bu başarısını sağlıyor. Ayrıca yine Ziya Osman'ın şiirlerinde çocukluğun önemli bir yeri vardır. Özellikle de çocukluk dönemine duyulan özlemin. Mesela

Çocukluğum, çocukluğum...  
Uzakta kalan bahçeler  
O sabahlar, o geceler,  
Gelmez günler çocukluğum.

...

(Çocukluğum, Ziya Osman Saba)

dizelerinde bu özlemin varlığını net bir biçimde hissederiz.

1930'lu yıllarda hece ölçüsüyle şiir yazma Ahmet Kutsi Tecer ve Behçet Kemal Çağlar'la sürerken, şiirimizi etkileyen şairler olarak, Cahit Sıtkı Tarancı ile Fazıl Hüsni Dağlarca'yı görüyoruz. Cahit Sıtkı'nın ilk kitabı "Ömrümde Sükut"la, Fazıl Hüsni'nün "Havaya Çizilen Dünya" adlı kitapları aynı yıl yayımlanarak iki şair adlarını birlikte duyuruyorlar. Cahit Sıtkı, Fransız şairleri ile kendinden önce gelen birkaç şairin etkisinde şiir yazmaya başlamış, giderek kendisine özgü, lirizmin ağır bastığı bir şiir dünyası yaratmıştır. Savunduğu Türkçeyi iyi kullanan Cahit Sıtkı, şiirde, kesinlikle ölçü, uyak kullanılması gerektiği düşüncesine, şiiri herhangi bir düşünceyi iletmede araç olarak görmeye karşı çıkmıştır. Şiirlerinde aşkın ve



yaşamının güzelliğini, ona karşı ölümü tema olarak kullanmıştır. İlk şiir kitabından sonra yayımladığı Çocuk ve Allah'la ne ölçüde özgün bir şiir yeteneği olduğunu ortaya koyan Fazıl Hüsnü Dağlarca, dikkati üzerine çekmiştir. Ayrıca kendine özgü, benzetmeler, simgeler, hayaller kullanan Dağlarca, bireyin iç ve dış dünyasıyla birlikte yurt ve dünya insanına değin genişleyen bir çemberde genel olarak, insanın, davranış ve çatışmalarını yansıtmıştır.

### OTUZ BEŞ YAŞ

...

Ayva sarı nar kırmızı sonbahar!  
Her yıl biraz daha benimsediğim.  
Ne dönüp duruyor havada kuşlar?  
Nerden çıktı bu cenaze? ölen kim?  
Bu kaçınıcı bahçe gördüm tarumar?

Neylersin ölüm herkesin başında.  
Uyudun uyanamadın olacak.  
Kimbilir nerde, nasıl, kaç yaşında?  
Bir namazlık saltanatın olacak,  
Taht misali o musalla taşında.

...

(Tarancı, Otuz Beş Yaş)

### AĞIR HASTA

Üfleme bana anneciğim korkuyorum  
Dua edip edip, geceleri.  
Hastayım ama ne kadar güzel  
Gidiyor yüzer gibi, vücudumun bir yeri.

...

(Dağlarca, Ağır Hasta)

Şiirimiz toplumcu-gerçekçilik çizgisinde ilerlemeye başlayarak 1940'lı yıllara geldiğimizde aynı koşullarda şiir yazan ve giderek Kırk Kuşığı olarak adlandırılan şairlerle karşılaşırız.

İlhami Bekir Tez, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat İlgaz, Cahit İrgat, Niyazi Akıncıoğlu, A.Kadir, Ömer Faruk Toprak, Enver Gökçe, Mehmet Kemal, Ahmet Arif, Vedat Türkali, Abdülkadir Demirkan gibi adları bilinenlerle birlikte bu yılların öteki şairleri, İkinci Dünya Savaşı'na girmemekle birlikte çekilen sıkıntının, gittikçe artan yoksulluğun etkisiyle şiirler yazmışlardır. İşledikleri tema, kullandıkları nazım biçimleri, anlatım özellikleri kendilerine özgü olan şairler, bir toplumcu şairler kuşığı oluşturmuşlardır. İşledikleri değişik temalar yanında ortak temaları, barış, özgürlük, eşitlikdir.

### **1.5. Birinci Yeni (Garip) Topluluğu**

Sonraki dönemde yine ortak bir bakış açısı ve yine ortak bir tavır alışla karşımıza Garip topluluğu bir diğer adıyla I. Yeni çıkar. Onlar ise hem Yedi Meşale'nin oluşturduğu edebiyat ortamına bir bakıma karşı çıkış olarak ortaya çıkmış hem de asıl önemlisi 1940'lı yıllara kadar edebiyatta iki dev ismin varlığı ile ( ki bunlar daha önce de değindiğimiz gibi Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'dir) devam eden şiir anlayışına karşı tavır almışlardır. Garip topluluğunda bu ikincisine alınan tavır çok daha belirgindir. Garip topluluğunun karşı oldukları çoğu şey gelenekle alakalıdır. Kurallar, şekil, edebi sanatlar, müzikalite... Garip hareketi öncelikle her şeye önem veren bir edebiyata karşı çıkıştır.

Garip üç kişiden oluşmaktadır: Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat Horozcu. Topluluğun ismi de bu üç ismin yazdığı kitabın adından geliyor. Ayrıca Garip başlıklı bir önsözleri var ve bu önsözde şiir anlayışlarını açık bir dille belirtiyorlar. Daha da doğrusu en çok nelere karşı olduklarını yazıyorlar. Grubun lokomotif ismi Orhan Veli'dir. Önsözü de aslında o yazmıştır.

Örneğin Garip topluluğu vezne ve kafiyeye karşıdır. Müzikalitenin

karşısındadır. Edebi sanatların kullanılmasını gereksiz bulur çünkü geleneğe karşıdır. Şiirsel kelimeler kavramını ve konu ayırımını reddeder. Onlara göre her kelime şiirde kullanılabilir ve şiir her konuda yazılabilir. Bu gibi pek çok radikal söylemle ortaya çıkan Garip topluluğu bazen savunduklarını şiirlerinde yansıtabilmiş ama çoğu zaman karşı çıktıkları şeyleri şiirlerinde kullanmıştır. Bunun en önemli nedeni ise bu üç şairin de ne kadar karşı çıkarlarsa çıksınlar, o şiir geleneğinin içinde yetişmiş olmalarıdır.

Orhan Veli her konuda şiir yazılabileceğini savunur ve bu tavrını en çok Kitabe-i Seng-i Mezar şiirinde yansıtır. Alelade bir insan olan Süleyman Efendi'nin nasırından bahseder ve şiir o dönemin edebiyat çevresinde geniş yankı bulur.

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada  
Nasırdan çektiği kadar  
Hatta çirkin yaratıldığından bile  
O kadar müteessir değildi;  
Kundurası vurmadığı zamanlarda  
Anmazdı ama Allah'ın adını,  
Günahkar da sayılmazdı.  
Yazık oldu Süleyman Efendiye

(Orhan Veli, Kitabe-i Seng-i Mezar I)

Topluluğun çok heyecanlı, radikal bir çıkışı olmasına rağmen tutarlılık konusunda çok da başarılı olamadıklarını görmekteyiz. Mesela yukarıdaki dizelerde bile bu tutarsızlık gözümüze çarpmaktadır. Kafiye karşı oldukları halde bu şiirde yoğun olarak hissedilen bir iç kafiye var.

...

Anmazdı ama Allah'ın adını,  
Günahkar da sayılmazdı.

...

Yine aynı şiirde geleneksel öğelere de başvurulduğunu görüyoruz.

...

Öyle bir rüzigar ki,  
Kendi gitti,  
İsmi bile kalmadı yadigar.  
Yalnız şu beyit kaldı,  
Kahve ocağında, el yaz işiyle:  
'Ölüm Allah'ın emri,  
'Ayrılık olmasaydı.'

(Orhan Veli, Kitabe-i Seng-i Mezar III)

Ve yine önemli şiirlerinden İstanbul Türküsü'nde kafiye mevcuttur.

İstanbul'da Boğaziçi'nde  
Bir fakir Orhan Veliyim,  
Veli'nin oğluyum,  
Tarifsiz kederler içinde.

Urumelihisarı'na oturmuşum;  
Oturmuş da bir türkü tutturmuşum;

İstanbulun mermer taşları;  
Başıma da konuyor, konuyor aman, martı kuşları;  
Gözlerimden boşanır hicran yaşları;

Edalı'm,

Senin yüzünden bu halim.

...

(Orhan Veli, İstanbul Türküsü)

Garip şairleri değişim arayışlarının, toplumsal yapıda meydana gelen değişimlere paralel olduğunu düşünür. Değişen toplumsal yapı içinde toplumun orta ve alt katmanlarının yaşayışı veya sıradan insanların yaşayışı şiirde yer almalıdır. O güne kadar süregelen gelenek içinde şiir yapay bir hal almış, günlük konuşma dilinden ayrılmıştır. Ayrıca söz sanatları, ölçü ve kafiye şiiri kalıplaştırmış, şiir o zamana kadar nazımla eş anlamda değerlendirilmiştir. “Şiirin çoğu zaman nazım diliyle söylenmiş olması, nazımla şiirin birbirine karıştırılmasına neden olmuş. Uzun zaman şiir deyince nazım yani vezinli, kafiyeli söz hatıra gelmiş.<sup>14</sup>” Orhan Veli, vezin ve kafiye gibi söz sanatlarının da saf şiire aykırı olduğu düşüncesindedir.

## 1.6 Mavi Hareketi

Garip topluluğunun ardından Türk edebiyatında tam olarak bir topluluk görüntüsü arz etmemekle beraber yeni bir hareket olarak değerlendirebileceğimiz Mavi Hareketi kendini gösterir. Mavi adı bir derginin adından gelir. Başlangıçta bir lise dergisi olarak çıkarılan fakat daha sonra dönemin yazarlarına da çağrı yapılarak geliştirilen ve kitlesi genişletilen ve sonraları da bir harekete dönüşen dergide en önce Peyami Safa'nın yazıları dikkat çeker. Ömer Faruk Toprak, Muzaffer Erdost, Ferit Edgü, Ali Püsküllüoğlu gibi isimlerin yazıları dergide yer almaya başlar.

Mavi hareketinin çıkış noktası daha da doğrusu ortaya çıkışlarından sonra öne sürdükleri görüş ve ilkelerin temelinde yeniden Anadolu'ya yönelmek vardır. Milli bir bakış açısıyla yeniden Anadolu'ya yönelmek ve Anadolu'yu önemsemek söz konusu olur. Mavi hareketinin tam anlamıyla kimliğini bulması ise dergiye Atilla İlhan'ın katılmasıyla gerçekleşir. Bundan sonra Mavi, edebiyat tarihinde yerini alır. Atilla İlhan, özellikle de Garip'in şiiri sözün inceliklerinden ve imgelerden arındırmaktaki ısrarlarına karşı eleştiricidir.

“Savımız şuydu: Has sanat toplumsal sanattır, toplumsal sanat bir işlem (öz, muhteva) sanatı, söyleyecek şeyi söyleyiş biçiminden ayırmaksızın öne alan sanat...

---

<sup>14</sup> Orhan Veli Kanık, **Garip**, İstanbul, 1941, s.5.

Bu durumları bilgin de ozan da deyimleyebilir, aralarındaki fark ikincisinin, estetik kategorileri içerisinde ve imgelerle deyimlemesi. İmgeler, sanatı sanat kılan spesifik ögeler! Edebiyatı, hele şiiri ondan tıraşladınız mı, bir rezalet, geriye sadece laf kalır, laf da tekerlemedir, espridir, alaydır, şudur budur, gelgelelim artistik değildir.”<sup>15</sup>

Önceleri Hisar dergisini destekleyen Mavi hareketi daha sonraları bu dergiyle, keskin çizgiler ve kavgalarla yollarını ayırır. Hisar Dergisi başında Mehmet Çınarlı olmak üzere İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Yahya Benekay gibi isimlerden oluşur. Onların ilkeleri en çok Mavi'nin toplumsal-gerçekçiliği ile çelişir. Hisarcılara göre sanat bağımsız olmalı, hiçbir ideolojinin emrinde olmamalıdır. Ancak her türlü anlaşmazlığa rağmen Mavi ile en önemli ortak noktaları, özellikle de Mavi'nin bir ara dozunu aşırıya kaçırıldığı “milli heyecandır”.

Hisar Dergisi geniş bir yazar açılımına sahiptir. Özellikle de beş yıldan fazla bir ara verildikten sonra derginin yeniden çıkartılmasıyla dergide rastladığımız imzaların sayısı epeyce kalabalıklaşır. Çekirdek kadrosunun dışında Arif Nihat Asya, Mehmet Kaplan, Cemil Meriç, Faruk Kadri Timurtaş, Bekir Sıtkı Erdoğan, Cahit Külebi, Turgut Özakman, Mustafa Kutlu gibi pek çok ismin yazılarına rastlamaktayız. Hisar Dergisi, dönemin edebiyat ortamına aykırı bir damga vurmamış; aykırılışmak, zıtlaşmak amacıyla ortaya çıkmamıştır.

---

<sup>15</sup> Atilla İlhan, **Düşün**, İstanbul, 1996, s.92.

## İKİNCİ BÖLÜM

### İKİNCİ YENİ İLE TANIŞMA

Başlangıcından günümüze kadar Türk şiiri, toplumsal yapı ve yaşayıştaki değişmelere bağlı olarak çeşitli aşamalar geçirmiştir. Orta Asya’da başlayan ve halk şairleriyle devam eden halk şiiri yanında İslamiyet’in kabulüyle yeni bir döneme girmiş ve uzun yıllar boyunca divan şiirinin muhteşem örnekleriyle değişimini devam ettirmiştir. Tanzimat sonrasında ise değişen kültürel ve toplumsal yapı, Batı edebiyatının etkisini şiirimize getirmiştir. Servet-i Fünun ile başlayan topluluk kavramıyla ise Batı edebiyatının etkisi güçlenerek devam etmiştir. Milli edebiyat akımıyla ulusal kaynaklara yeniden dönen Türk şiiri bir taraftan Batı edebiyatının etkisini sürdürmesiyle bir taraftan da taklitçilik ve özeniştikten kurtularak özgün bir yapıya ulaşmasıyla durmadan ilerlemiştir.

İkinci Yeni şiirinin ortaya çıktığı dönemlerde edebiyat ortamının özellikle de şiirin hangi durumda olduğunu Mehmet Doğan şöyle betimler: “1954-55 yılları sanat dergileri araştırmacı bir gözle tarandığında şiirin belirli bir şekilde zayıfladığı görülecektir. Orhan Veli’nin daha 1949’da genç şairlerin ilgisini çektiği tehlike elle tutulur bir gerçeğe dönüşmüş; şiir deyince yalnız küçük olayların, yalnız alelade bir dille anlatılması akla gelir olmuş, basitlik, aleladelik şiirin ölçüsü olmuştur. Dergi sayfalarını Garip akımının sıradan kopyaları doldurmuştur. Coşkuz, cansız, renksiz, bütün gücü üç beş dize içine sıkıştırdığı bir espride olan fıkramsı şiirler. Korkunç şekilde birbirlerine benzerler hepsi de. Şair kişilikleri nerdeyse silinmiştir

ortalıktan. İmzalar olmasa hangi şiir kimindir tanınmaz. Bazen hiç şiirsiz çıktığı görülür bir derginin.”<sup>16</sup>

Cumhuriyet dönemi her alanda olduğu gibi edebiyatta da değişimin ve modernleşmenin hız kazandığı bir dönemdir. Şiir türü için de yeni şiir anlayışlarının ve yapılarının oluştuğu bir süreçtir. Türk şiirinde Tanzimat ile başlayan yeni şiirin oluşumunda ve gelişmesinde toplulukların katkılarını kabul etmemek elbette mümkün değildir. Türk şiirinin en çok tartışılan, belki de en çok eleştirilen topluluklarından biri de hiç şüphesiz İkinci Yeni olmuştur. Bazı edebiyatçılara göre İkinci Yeni gerçekten özgün ve farklı bir şiir anlayışı kazandırmak amacındaki bir toplulukken bazı eleştirmen ve şairlere göre ise anlamsızlıklar ve soyutluklar hareketidir.<sup>17</sup>

1950’li yıllarda ortaya çıkan ve etkisini günümüzde de sürdüren “İkinci Yeni”nin bir akım ya da kuşak hareketi olmadığı, bünyesinde birbirlerinden çok farklı anlayışları barındırdığı kabul edilen bir gerçektir. Buna rağmen, İkinci Yeni’de birtakım ortak özelliklerin mevcut olduğu görülür. Bunlar arasında İkinci Yeni şiirinin soyut ya da kapalı olması, özde ve biçimde deformasyona dayanması, bireycilik, biçimcilik, usdışına çıkma, bilinçdışının olanaklarından yararlanma ya da duygusal anlamın tercih edilmesi, geleneğe, özellikle Garip akımının yalınlığına karşı çıkılması gibi birçok özellik sayılabilir. Ece Ayhan, İlhan Berk, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Ülkü Tamer ve Turgut Uyar gibi, adları İkinci Yeni ile birlikte anılan şairlerin bazı yapıtlarında bu özelliklerin bir kısmının az ya da çok bulunduğu görülmektedir. Ancak şairler, tek başına ele alındıklarında, hem şiirleriyle hem de düzyazılarında ifade ettikleri düşünceleriyle, bu özelliklerin karşısında konumlandırılabilirler. Çünkü İkinci Yeni, Garip hareketinde olduğu gibi, şairlerin bir “manifesto” etrafında bir araya gelerek oluşturdukları bir akım değildir. Yukarıda saydığımız özellikler ise, şairler tarafından değil, çoğunlukla eleştirmenler tarafından belirlenmiş ilkelere aittir.

---

<sup>16</sup> Mehmet Doğan, **Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci**, 2001, s.95.

<sup>17</sup> Hulusi Geçgel, **Modern Türk Şiirinde İkinci Yeni**, 2004, s.5.



İkinci Yeni'nin ortaya çıkışını toplumun ve siyasetin değişen yapısına bağlayan bazı sanatçılar özellikle de toplumcu-gerçekçi sanatçılar ve eleştirmenler bu topluluğu en fazla eleştirenlerin başında gelir. Asım Bezirci'ye göre her türlü muhalefeti susturan, gazeteleri kapatan, sanatçıları ve şairleri tutuklayan bir iktidarın başta olduğu bir toplumsal yapıda “bireycilik, soyutçuluk, gerçek dışıcılık, biçimcilik” gibi eğilimlere ilgi artacaktır.<sup>18</sup> Ve İkinci Yeni şiirini de hep bu noktalarda eleştirmiştir. Yine Atilla İlhan İkinci Yeni hareketini ve bu topluluğun şiir ve sanat anlayışını dönemin siyasal yapısına bağlayanlardandır. “Soğuk’ savaşın ‘katmerli’ baskısı ‘sosyal gerçekçiliğin’ gelişmesini engellemiştir. Orada bir boşluk doğmuyor mu? İkinci Yeni Sirki, işte bu boşluğu dolduruyor, üstelik, ‘soğuk’ savaşın şart koştuğu bütün olumsuz nitelikleri taşıyarak: içlem en ürkütücü şey mi sayılmaktadır, İkinci Yeni anlamı gerekli görmez, rastlansallıkla’ yetinir; dahası, sanatı toplumsal işlevinden çekip alır, getirip ‘kelimeye’ dayandırır. Soyutluk biçimciliğin anasıdır ya, imgeyi yüklenmek zorunda olduğu toplumsal/bireysel içlemden soyutlar, ‘boşa’ çalıştırırlar. Bütün bunlar yetmezmiş gibi, bir de toplumsal gerçekçiliğe karşı, açık tavır takındılar mı, ‘soğuk’ savaş onları desteklemeyecek de, kimleri destekleyecek: ‘resmi’ edebiyat tahtından İnönü Diktası’nın ‘Birinci Yeni’si (Garip) inmiş, yerine Menderes Diktası’nın ‘İkinci Yeni’si kurulmuştur’<sup>19</sup>

Toplumcu şiire yönelen Gülten Akin ise İkinci Yeni'nin siyasi yapılanmanın etkisiyle oluştuğunu ve etkisinde olduğunu şu sözlerle ifade eder: “Yıl 1956. DP'nin umutsuz yılları. Nefesler kesilmiş ‘Karga ile Tilki’<sup>20</sup> sürdürülemeyecek zorunlu bir geri dönüş. Biraz acıklı, biraz gülünç. Susma sırasının geldiği yerde sakın konuşma.”<sup>21</sup>

Eleştirmen Muzaffer Erdost ise bütün bu eleştirilerin karşısında ne İkinci Yeni'nin iktidarın şiiri olduğunu ne de bu şiirlerin yayınlandığı Pazar Postası'nın iktidarın dergisi olduğunu kabul eder. Aksine Pazar Postası'nın iktidara karşı en sert

<sup>18</sup> Asım Bezirci, **İkinci Yeni Olayı**, Evrensel Yayınları, İstanbul, 1996, s.55.

<sup>19</sup> Atilla İlhan, Bugün Baki Gibi Yazamazsın, **Varlık**, S.1028, s.7.

<sup>20</sup> “**Karga ile Tilki**” Oktay Rıfat'ın şiir kitabıdır.

<sup>21</sup> Gülten Akin, **Şiir Üzerine Notlar**, YKY, İstanbul, 1996.

muhalefeti yapan dergilerden biri olduğunu savunur. Bütün bu eleştiriler ona göre gerçekte ilgisi olmayan iddialardır.

İkinci Yeni'nin ortaya çıkışını daha çok edebiyatın kendi içindeki gelişimine bağlayanlar, özellikle Garip'in açıklık ve basitlik anlayışıyla şiiri öyküye dayandırma eğilimine bir tepki şeklinde “anlatan” değil “duyuran” şiir olarak İkinci Yeni hareketinin başladığı görüşündedirler. “İkinci Yeni şiiri, Orhan Veli şiirine bir tepki olarak kuruldu.”<sup>22</sup>

İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya ise özellikle 1953- 1957 yılları arasında birtakım genç şairlerin önceleri birbirlerinden bağımsız ve habersiz olarak, sonraları karşılıklı etkileşerek Türk şiirine irrasyonel bir hava getirildiğini ve böylece farklı bir düzende şiir yazmaya başladıklarını söyler. Enver Ercan'la röportajında İkinci Yeni'ye ilişkin soruları yanıtlarken işi şakaya vurup öncüleri-artçıları-yandaşları- karşıtları- şiir serüvenimiz içindeki uzak –yakın bağlantılarıyla hareketin en geniş tarifini yapıyordu. “İkinci Yeni benim... Tabii Ece'yi, Turgut'u, Sezai'yi, Edip'i, Can'ı, Tevfik'i, Özdemir'i, Gülten'i, Hilmi'yi, Dağlarca'yı, Ahmed Arif'i, Arif Damar'ı, Oktay Rıfat'ı, Melih Cevdet'i, Necatigil'i, Şeyh Galib'i Nazım'ı saymazsak... Yılmaz da var, Atilla da, İsmet Özel de, Behramlar da...”<sup>23</sup>

Oktay Rıfat İkinci Yeni'nin ortaya çıkışını “Perçemli Sokak”ın başına eklediği bağdaştırırsa da asıl olan İkinci Yeni'nin daha önce başlamasıdır. Oktay Rıfat'ın bu savı ne topluluğun içindeki sanatçılar ne de dışarıdaki eleştirmen ya da şairlerce kabul görmüştür.

İkinci Yeni hareketinin içindeki en önemli isimler Cemal Süreya, Ece Ayhan, İlhan Berk, Edip Cansever, ve Sezai Karakoç'tur. Biz de çalışmamızda bu şairlerin şiirlerini esas alacağız.

---

<sup>22</sup> Enis Batur, **Ebabil Yazıları**, YKY, İstanbul, 1995, s.98.

<sup>23</sup> Nursel Duruel, **Güvercin Curnatası, Cemal Süreya ile Konuşmalar**, YKY, İstanbul, 1997.

“İkinci Yeni akımı ya da serüveni –işte ne denirse densin- başlangıçtaki ilk anlamıyla Sezai Karakoç ve Cemal Süreya’dır.”<sup>24</sup>

Bu isimlerin çeşitli dergilerde çıkan şiirlerinin özellikle 1956’dan sonra haftalık Pazar Postası’nda toparlanıp yayınlanmaya başlamasıyla, Muzaffer Erdost tarafından “İkinci Yeni” olarak isimlendirilen şiir hareketi geniş bir kesim tarafından ciddiye alınıp tartışılan, beğenilen, benimsenen ya da dışlanan, eleştirilen bir şiir oluşumu haline gelmiştir. Bile isteye bir araya gelmiş, “Ben İkinci Yeniyim” diye ortaya çıkmış kimse olmasa da bu hareketin içindeki isimler ortak görüş ve görünümleri olan, ortak veya benzer ifade tarzlarına ve üsluplara sahip, ortak bir estetik zevki paylaşan ve yansıtan şairlerdir. Bu hareketin içindeki önemli isimlerden İlhan Berk bu gerçeği şu sözleriyle ortaya koyar: “ Yazılagelen şiire bir karşı çıkıştı benimkisi. Benim için bunun gerekçesi Birinci Yeni’nin<sup>25</sup> artık işlevini bitirdiği, Nazım’la gelen şiirin de ömrünü tamamladığı düşüncesidir, diyebilirim. Benim örneğim Saint Antoine’nin Güvercinleri oldu. Benim tohumum o. 1956’larda Cemal Süreya, Uyar, Cansever, Karakoç da kendi örneklerini koydu. Herkes kendi örneğini habersiz koydu.”<sup>26</sup>

İkinci Yeni tartışmalarına başlangıç olarak Muzaffer Erdost’un 19 Ağustos 1956 tarihinde Son Havadis’te yayımlanan “İkinci Yeni” başlıklı yazısı gösterilebilir. 1953’ten beri yayımlanan şiirlerde bir değişiklik olduğunu fark eden Erdost, Tevfik Akdağ, Ece Ayhan, İlhan Berk, Yılmaz Gruda, Cemal Süreya ve Turgut Uyar’ın adlarını anarak, bu şairlerin yazdıkları şiirin daha öncekilere benzemediğini, bu yüzden de bu şiire o güne kadar yazılan şiirler açısından değil, kendi açılarından bakmak gerektiğini ifade eder:<sup>27</sup> “Şimdi kolay şiirden zor şiire doğru bir geçiş var. Bu geçiş kendisini iki yönde belli ediyor: Biri mısra yapısında, öteki şiiri düşünüşte. Mısra yapısını kolay deyişten kurtarmak, ona yeni bir hava vermek istiyorlar. Ama bu geriye bir dönüş değil, bir ileriye atılış... Yeni düşüncelerle yeni sözlerle bize

<sup>24</sup> Ece Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, YKY İstanbul, 1993, s.16.

<sup>25</sup> Garip şiirinin bir diğer adıdır. Bazı eleştirmenler bu topluluğun lokomotif ismi Orhan Veli olduğu için Garip şiirine Orhan Veli şiiri de demişlerdir.

<sup>26</sup> Ece Ayhan, **Dipyazılar**, YKY, İstanbul, 1996, s.130.

<sup>27</sup> Murat Devrim Dirlikyapan, **İkinci Yeni Şiiri Dışında Bir Şair: Edip Cansever**, 2003, s.11.

yeni bir evren, ancak düşüncemizde kurulacak yeni bir düzen getiriyorlar. (İkinci Yeni 26-28)

Muzaffer Erdost'un "İkinci Yeni"ye "isim babalığı" yapacak olan bu yazısı, Son Havadis'te yayımlanmış olsa da, asıl tartışmalar, Ankara'da haftalık olarak yayımlanan Pazar Postası gazetesinde yoğunlaşır. Pazar Postası'nda sanat editörü olarak çalışan Erdost, bir yandan konu ile ilgili yazılarını sürdürürken, bir yandan da beğendiği, "yeni" dediği şairlere gazetede yer vererek, bir anlamda İkinci Yeni'ye zemin yaratmıştır.

Cemal Süreya ise şairlerden değil de eleştirmenlerin görüşlerinden hareket edilerek oluşturulan "İkinci Yeni" adlandırmasını, daha sonra kaleme aldığı bir yazıda şu şekilde değerlendirecektir:<sup>28</sup> Çok kötü ve donmuş bir İkinci Yeni şiiri şeması üretildi. Bir maket çıkarıldı. Tartışmalar o maket üzerinde yapıldı. Ne yazık ki o maketi içlerine sindiren ve üç boyutlu bir 'aruz' gibi onu işleyip duran arkadaşlarımız da vardı. Zaman zaman bu bize de sıçradı. Aramızda gerçek anlamda bir iletişim de yoktu... Birbirimizi kişisel olarak tanımıyorduk. Bunun için İkinci Yeni'ye bir akım demek yanlış. Çünkü bir programı yoktu. Yani ilk tartışmalar, daha çok yazarların kendi aralarındaki çekişmelerinden doğdu. Bunlar yazarların kendi görüşleriydi aslında.

Hareketin ortaya çıkışı konusunda İnci Enginün de şunları söyler: " İkinci Yeni 1955-1965 yılları arasında kendini gösteren ve ortak nitelikleriyle beliren bir akım değildir. Yeniyi deneyen, dünya görüşü, yetiştirme şekilleri ve beslenme kaynakları bakımından çok farklı olan şairlerin eserlerinde sonradan tespit edilen benzerliklere dayanılarak ona bu ad verilmiştir."<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Dirlikyapan,a.e 2003, s.17.

<sup>29</sup> Enginün, a.e 1992, s.608.

Her ne şekilde ortaya çıkmış olursa olsun İkinci Yeni hareketi, 50’li 60’lı yıllarda geniş yankı bulmuş, edebiyat çevrelerinde çokça tartışılmış, yeni şiiri, özellikle de günümüz şiirini ve şairlerini en çok etkilemiş şiir hareketidir

## 2.1. İKİNCİ YENİ’NİN BESLENDİĞİ KAYNAKLAR

Sanatçının kimlerden ve nelerden etkilendiğini ya da kimleri etkilediğini belirlemek ve sıralamak tamamıyla mümkün olmasa da sanatçıların eserlerinden yola çıkarak bu konu hakkında bazı sonuçlara varmak mümkündür.

İkinci Yeni şairlerinin de şiirlerini yazarken beslendiği ve bunların etkilerini bariz bir biçimde okuyucularına yansıttığı bazı kaynaklar vardır. Belki her biri bu kaynaklardan aynı biçimde veya aynı ölçüde etkilenmiş değillerdir. Ancak şiirlerinde bize bunlardan ne şekilde yararlandıklarını ya da etkilendiklerini hissettirirler.

Cemal Süreya ilk kitabı çıktığı sırada kendine etkilerini en seçebildiği şairlerin Oktay Rıfat ve Melih Cevdet olduğunu söylüyordu.<sup>30</sup> “Mısra kurmasını, dile yaslanmasını onlardan öğrendim”. İlhan Berk’i, Turgut Uyar’ı, Sezai Karakoç’u ve “bir ara” kaydıyla Atilla İlhan’ı da sayıyor ve “En önemli şair saydığım halde Fazıl Hüsni’nün mısralarıyla benimkilerin hiç ilişkisi olmadı galiba” diyordu.

İkinci Yeni elbette ki kendilerinden önceki Türk şairlerin eserlerinden etkilenmişlerdir. Sonuçta o geleneğin içinde yetişmiş ve o geleneğin içinde yazılanlarla şiiri sevmiş ve öğrenmişlerdir. Tabii ki onları etkileyen sadece Türk edebiyatı değildir. Daha pek çok kaynaktan, farklı ve ilginç alanlardan beslenmişler ve bunların yansımalarını eserlerinde çok ustaca hissettirmişlerdir. Bunları sıralamak gerekirse:

---

<sup>30</sup> Nursel Duruel, **A’dan Z’ye Cemal Süreya**, YKY, İstanbul, 1999, s.18.

### 2.1.1. Türk Edebiyatı ve Türk Sanatı

Kendilerinden evvelki Türk şairlerin etkisinde kaldıklarını kendileri de kabul etmekle beraber şiirlerinde bu etkiyi okuyucular da fark etmektedir. Örneğin Ahmet Haşim'in İkinci Yeni'ye etkileri önemlidir. Daha önceleri Garip topluluğu Haşim'i dışlamıştı çünkü Orhan Veli'nin karşı olduğu her şey Ahmet Haşim'de var. Hatta onun "Göllerde bu dem bir kamış olsam" dizesine karşılık Orhan Veli alayla beraber tutup "Rakı şişesinde balık olsam" dedi. İkinci Yeni'nin de bir bakıma Garip'e tepki olarak başladığı düşünülürse bu gerçek zaten kabul görecektir.

İkinci Yeni anlamın arka plana atılması hatta boş verilmesi noktasında Ahmet Haşim'le örtüşür. Haşim görüntüye dayanır, sembollerle konuşur ve reellikten çıkar. İkinci yeni de reelliği önemsemez. Biçimcilik konusunda da İkinci Yeni hareketi Haşim'le aynı noktadadır. Hatta İlhan Berk Ahmet Haşim'in İkinci Yeni'nin kozasını kurduğunu, Ahmet Haşim şiirinin Dağlarca'da sürdüğünü ve İkinci Yeni'nin hazırlandığını söyler.<sup>31</sup>

Fazıl Hüsnü Dağlarca, İkinci Yeni şairleri tarafından hep iyi bir şair olarak kabul görmüş ve okunmuştur. İkinci Yeni imaj konusunda ve soyutlamada Dağlarca ile etkileşim halindedir.

Oktay Rıfat, Perçemli Sokak'ı yayınladıktan sonra der ki "Şiir kelimeyle yazılır, mısra ile değil." Şiirin kelimeyle oluştuğunu Cemal Süreya da söyler hatta ona göre kelimeler soyut ya da somut bir görüntüyle eşleşir. Anlamın ötesinde görüntü önemlidir. Üç kelime beş kelime yan yana gelir ve bir görüntüyü tamamlar hatta bu kelimelerin bir araya gelişinde veya kendilerinde dümdüz bir gramatikal yapı da olmayabilir.

İkinci Yeni üzerinde divan edebiyatından da etkilenmeler vardır. Biçimcilik konusu Divan şiirinin İkinci Yeni'ye başlıca etkisidir. Ayrıca "şiiri anlam değil, o anlamın delalet ettiği kelimeler oluşturur" görüşü en çok bize Şeyh Galib'i anımsatır.

---

<sup>31</sup> Bezirci, a.e, 1996, s.47.

Geleneğe, eskiye ve folklora ters düşmelerinin en önemli sebebi farklı versiyonlar farklı çağrışımlar kurabilmek, muhayyileyi geniş ve özgür bırakmak görüşünde olmalarıdır ki gelenek işte buna izin vermez.

Sait Faik bir hikayeci olmasına rağmen (şiiirleri de vardır) İkinci Yeni ile bazı noktalarda paralellik gösterir. Sait Faik'te mantıksal bütünlerin dışına çıkma temayülü vardır ve bu konuda İkinci Yeni'ye kaynaklık etmiştir. Sait Faik hikayelerinin çoğunda amaç, dilin basit versiyonlarını zorlayarak bir iç derinleşme yakalamaktır. Hikayenin kalıplarını kırar ve hikayesini olay hikayesi olmaktan çıkarır. Dilin kırılması, İç derinleşme ve soyuta kaçma, olayın kırılması... İşte bunları İkinci Yeniler şiirde yapıyor. Asım Bezirci Sait Faik'i de dahil ederek İkinci Yeni'nin yerli kaynakları için şunları söyler: “ Garip akımına karşıt bir yoldan yürüyen Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın gittikçe soyuta kaçan, karışıtııımlara başvuran, çağrışııımlarla beslenen, olaydan, düşünceııden çok imgeye yaslanan ve güç anlaşılan şiirleriyle İkinci Yeni'ye yardım ettiğı düşünülebilir. Öte yandan Alemdağ'da Var Bir Yılan eseriyle gerçeküstüçüğüne yönelen Sait Faik'in ve Şişedeki adam eseriyle soyut, değııştirimli bir anlatımı deneyen Feyyaz Kayacan'ın da bu yardımı güçlendirdikleri ileri sürülebilir. Ayrıca Ahmet Haşim'in de şiir anlayışıyla İkinci Yeni'ye birkaç noktadan yakın düştüğü söylenebilir...”<sup>32</sup>

İkinci Yeni'ye hep eleştirel yaklaşmasına rağmen Atilla İlhan'ın da şiirin içine bir hikayeyi koymama, günlük konuşma dili kurallarını kırma çabası, imlayı dışlama gibi noktalarda İkinci Yeni üzerinde gölgesi vardır.

Ayrıca 1950'li yıllarda birtakım hikayecilerin de ( Bilge Karasu, Demir Özlü, Feyyaz Kayacan gibi) kapalı, anlatım düzenlerinin kırıldığı, mantığın alt üst olduğı hikayeleri İkinci Yeni şairlerini etkileyen metinlerdendir.

---

<sup>32</sup> Bezirci, a.e, 1996, s.50.

## 2.1.2. Yabancı Kaynaklar

İkinci Yeni şairlerinin yazılarında ve şiirlerinde batılı edebiyatçıların etkisi yoğun şekilde hissedilir hatta İkinci Yeni şiirinin kaynaklarına bakıldığında Batılı şair ve düşünce akımlarının çokluğu göze çarpar. Bu konuda Asım Bezirci gerçek üstüçülük, dadacılık, simgecilik üzerinde durur.<sup>33</sup> Hasan Bülent Kahraman ise Batı şiirinin önceki aşamalarının etkisini belirtir. “İkinci Yeni şiiri, Duchamp’a ve orada köklenen kavramsalcı sanata onun öncesinde yer alan dadacılığa hemen hiç dokunmamış bir Modernist atılımdır. Türk şiirinin gelişmesi içinde bakıldığında bu hareketin özellikle üst gerçekçiliği ve dadacılığı yoklayan 1. Yeni’den sonra çıkmasına karşın şiirsel düzlemini dayandığı bu iki akımın öncesinde yer alan bir tarihsel zamana ve orada köklenmiş anlayışlara dönerek kurduğu söylenebilir. İkinci Yeni, erken Modernizmin, Nietzsche’yle başlayan, Rimbaud – Mallarme hattında düğümlenen, ardından 1905-1915 arasında gelişen akımlarından etkilenen bir anlayışın ürünüdür.”<sup>34</sup>

İkinci Yeni şairlerinin en çok söz ettikleri Batı’lı şairler:

Mallarmé, Rimbaud, Valery, Lautreamont, Artaud, Breton, Tzara, Michaux, Pound, Eluard, Dylon Thomas, René Char, Max Jacob, Cummings’tir.<sup>35</sup> Bu listeye T. S. Eliot, Cendrars, Apollinaire<sup>36</sup>; Neruda, Aragon, François Villon<sup>37</sup> eklenebilir. İsimler, artık sadece Fransız edebiyatıyla sınırlı değildir. İngiliz, Rus, Latin Amerika’ya kadar uzamıştır. Bu da İkinci Yeni şairlerinin dünyaya açılmış olduklarını ve çağdaş şiiri önceki kuşaklardan daha yakın takip ettiklerini gösterir.

Özdemir İnce, “şiirsel anteni ve radarları metafizik düzeyde duyarlıydı, bir şiir medyumuydu” dediği Cemal Süreya’nın kaynaklarından ilkinin Fransız şiiri<sup>38</sup> olarak belirlemiştir.<sup>39</sup>

<sup>33</sup> Bezirci, a.e, 1996, s.24.

<sup>34</sup> Hasan Bülent Kahraman, **Modernizm, Şiir, Türk Şiiri**, Buke Yayınları, İstanbul, 2000

<sup>35</sup> Bezirci, a.e.s.40.

<sup>36</sup> Atıf Behramoğlu, **Yaşayan Bir Şiir**, Adam Yayınları, İstanbul, 1993, s.16.

<sup>37</sup> Erdoğan Alkan, **Şiir Sanatı**, Yön Yayınları, İstanbul, 1995, s.483.

<sup>38</sup> Özellikle de Guillaume Apollinaire, Max Jacop, Paul Eluard ve Jacques Prevert.



İlhan Berk, şiirde öyküye karşı olduğunu, bunun nesre ait bir özellik taşıdığını söyler. Bu tarzı, E. A. Poe'nun başlattığını, Baudlaire, Rimbaud, Lautreamont'un sürdürdüğünü Mallarmé ile de bugüne bağlandığını ifade eder. Anlam ve anlaşılma üzerine, "Bir düşünüyü yazı ile anlatırız, bir düşünün anlaşılması zorunludur. Düz yazı buna yarar, şiir ise düşünle yazılmaz. Bunun için de anlaşılması istenmez."<sup>40</sup> der.

Bu şiir hareketine en çok etki eden felsefi akımların başında varoluşçuluk<sup>41</sup> gelir ve buna paralel olarak varoluşçuluk akımını temsil eden sanatçıların etkisinden söz edilebilir. Ayrıca sürrealizm<sup>42</sup> de İkinci Yeni için önemlidir. Hatta şiirlerinde en fazla sürrealizmin etkisinin hissedildiğini söyleyebiliriz.

Batılı edebiyatçıların, şairlerin, düşünürlerin dışında İkinci Yeni şiirinin beslendiği önemli kaynaklardan biri de Batı resmidir. Çünkü İkinci Yeni şairleri modern şiiri görüntüyle beraber düşünmektedir.

Kendi kuşağı içinde resim üzerine, şiir-resim ilişkisi üzerine en çok düşünen şairlerden biri olan Cemal Süreya, İkinci Yeni'nin resme olan ilgisi hakkında şunları söyler:

" Birkaçımızda büyük resim tutkusu vardı. Boyuna albümler karıştırırdık. Sözelimi Edip Cansever'le ben. Sezai Karakoç resme başka bir açıdan bakardı ama bakardı. (Mülkiye Dergisi'nde onun Mona Roza'larını ben desenlemiştim. Takma adım Charles Suarez yani C.S) Ece'nin resme önem verdiğini biliyordum. Metin Eloğlu zaten ressamdı. Karıştırırdık albümleri (ne albümler ama): Chagall ne yapmış? Yüksel Aslan? Arkadaşımızdı Yüksel Aslan. Edgü de arkadaşımız...Edip'le resmin sorunları üzerine çok konuştuk. Onun Kapalıçarşı'da , Sandal Bedesteni'ndeki

---

<sup>39</sup> Nursel Duruel, a.e, s.18.

<sup>40</sup> İlhan Berk, "Yeni Şiir", **Yedi Tepe**, 1957, S.38, s.2.

<sup>41</sup> Varoluşçuluk (egzistansiyalizm) bireyin deneyimini, ve bu deneyimin tekilliğini ve biricikliğini insan doğasını anlamının temeli olarak gören bir felsefe akımıdır.

<sup>42</sup> Sürrealizm, aklın, geleneklerin, alışkanlıkların denetiminden uzak, bilinçaltı gerçeklerini yansıtan yani bilinen gerçekle bağını kesip kendince bir gerçek yaratmak amacını güden edebiyat ve sanat akımıdır.

dükkanının üst katındaki masanın bir bölümünde resim albümleri Himalayalar gibi yükselirdi(...) Bir de her şeyin ötesinde Klee. Çok başkaydı, hayatımızda bizim Klee. Klee'yi anlayabiliyorduk.<sup>43</sup>

Yine Cemal Süreya “Yazmam Daha Aşk Şiiri” şiirini Chagall’ın “Yapmam Daha Aşk Resmi” eserinin etkisiyle yazmıştır. “Az şair değil o. ‘Yazmam Daha Aşk Şiiri’ adlı şiirimi onun etkisinde yazdım. Ressamlar kadar şairlerin de çok öğreneceği var ondan. Ben kendi payıma, kimsede Chagall’daki kadar adamı çarpan, bozan, alıp götürən şiirsel çağrışımlar görmedim...”

İlhan Berk’in ise “Paul Klee’de Uyanmak” şiiri yine bu resim tutkularının etkisiyle yazılmış şiirlerdendir. “İşte o günlerin birinde Paul Klee’nin resimlerini gördüm. Bu arada Salvador Dali de var, var ya onu eskiden biliyordum. Klee, galiba şimdilerde adı en çok geçen ressamlardan. Adı, daha 1944’te öldüğü hâlde, şimdi duyuldu diyeceğim neredeyse. Bunu biraz da suretsiz resmin yayılmasına borçluyuz belki. Klee soyut resmin bir bakıma Picasso’dan sonra biricik büyük ustası galiba. Picasso gibi bir ressam yaşarken onu hâlâ soyut resmin ustalarından biri gibi görmek belki güç bir şey, ama Klee’nin böyle bir yönü var işte.”<sup>44</sup>

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde resim kültürü derin olarak hissedilir. Etkilendikleri, beğendikleri ressamı ve onların tarzlarını düşününce İkinci Yeni şiirini anlamak biraz daha kolaylaşabilir. Çünkü pek çok yönden ortak noktaları var. Konunun atılması, var olanı göstermek yerine çağrışımlardan faydalanarak zihni özgür bırakmak, perspektif, imaj, bütünlükle oynamak, görünenin ötesini deneme, yorumu öne çıkarma... Adı geçen ressamı bunu resimlerinde uygularken İkinci Yeni aynı tarzı şiirde yakalamıştır.

---

<sup>43</sup> Duruel, a.e, 1999, s.47.

<sup>44</sup> İlhan Berk, **Yeni Resim**, İstanbul, 1997, s.16.

## **2.2. İkinci Yeni Şairlerinin Şiir Anlayışı**

### **2.2.1. İkinci Yeni Şiirinin Özellikleri**

İlk belirtilerinin görülmeye başlandığından bugüne kadar hakkında olumlu-olumsuz birçok değerlendirmelerin yapıldığı İkinci Yeni, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin üzerinde en çok tartışılan hareketlerinden biri olma özelliği gösterir. Genel olarak değerlendirildiğinde İkinci Yeni hareketi içindeki şairlerin şiir anlayışı hatta daha da genişletirsek sanat anlayışı o güne kadar süregelen edebiyat anlayışı içindeki en keskin farklılıkları ve yenilikleri içerdiği için pek çok kişi tarafından ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Bazı eleştirmen ve şairlere göre tamamen anlamsız ve toplumdan kopuk olmakla suçlanırlarken bazıları tarafından hiç olmazsa anlamaya çalışılan, farklı ve özgün, alışılmışın dışında, okuru zorlayan ancak zorlarken de birtakım çağrışımlarla hissettiren, anlatmayan ama duyuran bir şiir tarzı geliştirdikleri kabul edilir.

İkinci Yeni hareketi içindeki şairlerin şiirleri hakkında genelleme yapmak, hepsi de şöyle yazıyor hepsi de şunlardan yola çıkıyor demek elbette ki yanlış olur. Ancak bu hareket içinde adını saydığımız şairlerin şiirlerinde birtakım ortak özellikler de bulunmaktadır. Zira bu yüzden bu şairler İkinci Yeni topluluğu, hareketi ya da akımı olarak adlandırılmıştır. Bu özellikleri tek tek incelemek onların şiirlerini daha iyi anlamaya yardımcı olacaktır.

#### **2.2.1.1. Soyutlama**

“Anlatmak” değil “hissettirmek”. İkinci Yeni şairlerinin amaçlarından biri bu olduğu için verilmek istenen şeyi direkt, anlamaktan başka bir çare bırakmadan ve anlatılmak istendiği gibi anlamak zorunluluğunu okuyucuya dayatmadan yazmak,

soyutlamanın en önemli gerekçesidir. Soyutlama bir konu ya da kavramın görünmeyen yanlarını, ayrıntılarını hayale (imge, image) bağlı olarak anlatmak olduğundan İkinci Yeni şairlerinde imge önemlidir. Bu anlayışla eşyayı, görünümü, insanı soyutlama ile anlatmayı tercih ederler. Soyut şiir anlayışı, şiiri zorlaştırması, anlamayı güçleştirilmesi bakımından eleştirilse bile aslında bu, şiire zenginlik ve derinlik kazandıran bir anlayıştır.

Atilla İlhan 1982 yılında yayınlanan bir yazısında şöyle diyor. “... Epeydir Türk şairlerinin önemlice bir kısmı, alafrangalık olsun diye, soyut bir şiir geliştiriyorlar. Halk buna alışmamış, alışacağı da yok. Hele bu soyut şiir anlam ve çağrışım yükü sifıra yakın uydurma kelimelerle yazıldı mı, okura takılabilecek hiçbir kancası olmuyor.” Atilla İlhan işte tam da burada İkinci Yeni şairlerinden bahsetmekte ve onları eleştirmektedir.

İkinci Yeni şairlerinden Edip Cansever, bir röportajda bu konudaki görüşünü “Soyuta varmak, o akımı benimsemek, ozanın yapıtını sunarken araç seçmesidir.” şeklinde dile getirerek, “soyut şiir günümüzün özentisi. Yenilik değil değişiklik. Bir moda daha doğrusu. Dörütte soyutlamayı savunanlar bu eğilime karşı olanları insanın iç dünyasını tanımakla suçluyorlar. Soyut yapıtları yerenlerse ötekilerin gerçekte ilgisizliklerini kınıyorlar. Ben bu denli ayırmaları önemsemiyorum. Şiir yapmak toplumla ilgiler kurmaktır en önce. Usta ozan işi ne yandan ele alırsa alsın sonuca varan adamdır. Soyut şiir yapıyorum diye bilinçaltı saçmalıklarını dökenler de salt dış gerçeklere bağlanıp sanattan yoksun mısralar dizimleri de anlamıyorum ben. Hem işi biraz geniş tutarsak, bütün dörüt yapıtlarının birer soyutlama olduğu sonucunu çıkarabiliriz.” diyor.<sup>45</sup> Edip Cansever’in bu bakış açısının haricinde soyutlamadan başka kullanmaktan kendini alamadığı bir araç daha vardır ki bu da zaten soyutlamanın hemen peşinden hatta beraberinde geliveren bir anlayıştır: “ Nesnel karşılık”. Bu kavram soyutlamanın hemen arkasından bir somutlamaya gitmeyi anlatır.

---

<sup>45</sup> Edip Cansever, “Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire”, **Dönem**, 1964, s.17.

Edip Cansever, bu kuramın kendi şiirlerinde nasıl yer aldığını şu şekilde ifade etmektedir: “Her şeyi birtakım nesnelere vermeyi her zaman yeğlerim. Vazgeçemediğim bir şeydir bu. Eliot’ın nesnel karşılık kuramından yola çıkıyorsa coşkularımız, duygularımız, düşüncelerimiz şiire aktarıldığı zaman oradaki nesnel karşılıklarını bulmalı. Bir şiir içindeki nesnelere, içindeki yaşam biçimleriyle, ilişkilerle ve daha bir sürü öğeyle oluşturulur. Ve ben buna çok inanıyorum. Bu şiirlerde gereksiz ayrıntı sayılabilecek şeyler aslında bir fon gibi gerekli olan öğelerdir.”<sup>46</sup>

Örneğin Edip Cansever’in Yerçekimli Karanfil şiirine bakacak olursak şiirin kapalı tarafları var ancak bu kapalılık, anlaşılmazlık yaratmak niyetiyle değil özgür çağrışımı yakalamak adına yapılıyor.

#### YERÇEKİMLİ KARANFİL

Biliyor musun az az yaşıyorsun içimde  
Oysaki seninle güzel olmak var  
Örneğin raki içiyoruz, içimize bir karanfil düşüyor gibi  
Bir ağaç işliyor tıkr tıkr yanımızda  
Midemdi aklımdı şu kadarcık kalıyor.

Sen karanfile eğilimlisin, alıp sana veriyorum işte  
Sen de bir başkasına veriyorsun daha güzel  
O başkası yok mu bir yanındakine veriyor  
Derken karanfil elden ele.

Görüyorsun ya bir sevdayı büyütüyoruz seninle  
Sana deşiniyorum, sana ısınıyorum, bu o deşil  
Bak nasıl, beyaza keser gibisine yedi renk  
Birleşiyoruz sessizce.

---

<sup>46</sup> Erdal Öz, “Edip Cansever’le Konuştum”, **A Dergisi**, 1956, s.5.

Mesela karanfil ne? Sevilen bir varlık var, ona verilen bir karanfil ve elden ele dolaşıyor. Bunu bir olguya indirmeye çalışırsak bir şahıs olabilir yani bir sevgili hatta sevginin kendisi olabilir. Paylaşım olabilir, cinsellik olabilir. İşte özgür çağrışım bu. Bir tek şeyi anlatmak yerine akla bir sürü şey getirmek. Anlatmak değil, çağrıştırmak.

Az az yaşıyorsun... Yani bizim zihnimizde canlanan ilk şey birden dal budak sarmıyorsun ama süreklisin. Bu, olumlu bir şey. Sonra oysa diye başlayan bir cümle geliyor ki bu da olumlu. “Oysa ki” den sonra olumsuz bir cümle olmalıydı ki kaideye uysun. Ama burada sözü olumludan olumsuzu getiriyor. Dilin gramatikal mantığının dışında bir cümle yapısı söz konusudur. Edip Cansever “oysa” edatının buraya uymadığını bilmeyecek kadar cahil değildi elbette ama bunu bile isteye yapıyor. Çünkü diğer şekliyle tartışmaya değmezdi ama böyle bir gramatikal mantığın dışına çıkmak şiire getirilen yorumları genişletiyor. Ayrıca “az az yaşıyorsun” dizesinde Edip Cansever’in yukarıda bahsettiğimiz kurama bağlılığını da görmekteyiz. Azlık-çokluk maddi olgular için söz konusu edilebilecek kavramlardır. “Yaşama” dediğimizde mantıksal olarak kısa ya da uzun yaşamadan bahsedebiliriz. Konuşma dilinde böyledir; ancak şair bunu maddileştirerek farklı bir kavrama noktası getiriyor soyuta; onu somutlaştırıyor.

Buna benzer bir eğilim de yine İkinci Yeni şairleri içinde saydığımız Sezai Karakoç’ta kendini gösterir. Poetikasını anlattığı ikinci yazı soyutlama ile ilgilidir. Nitekim modern sanat genel anlamda soyutlamaya dayanır. Ona göre şair, şiiri soyutlamada bırakırsa eksik bırakmış olur, tamamlaması için şairin tekrar somutlaştırması yani soyutlaştırdığı şeyi tekrar bir bağlama oturtması gerekir. Bunu da Diriliş kavramına bağlar.<sup>47</sup>

Asaf Hâlet, poetik yazılarında sık sık üzerinde durduğu “mücerret/soyut şiir” hakkındaki “Mücerred Şiir” başlıklı yazısında bütünüyle bu konu üzerinde durarak; “Şiiri de “mümkün olduğu kadar bağlardan ayrılmış olan ve mücerret’e yaklaşan bir

---

<sup>47</sup> Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1997.

şey telâkki ediyorum.” diye tanımlar.<sup>48</sup> Yine Asaf Halet Çelebi “...tabiattan alınan malzemeyi doğrudan doğruya koymak marifet değil, onun içimizdeki sanatkar ruhiyle süzüp aldığımız mücerret tarafı şiidir.” der.

Sonuçta İkinci Yeni şiir dilinin asıl göstermek istediğinin, nesnel gerçeklik olmadığını söyleyebiliriz. Şiir somut ve soyut arasında, değişken bir yol izler. Önce şair, somut hakikatle beslenir. Varlık ve olaylar, şairin zihninde soyutlaşır ve aldığı yeni biçimle yani yeniden ürettiği biçimle söze yansır. Şairin söylediği şey, duyurmak istediği öznel hakikatin aracı olduğu için bu kez okuyucunun zihninde öznelleşir/soyutlaşır. Çıkış noktasından itibaren izlediği somut-soyut-somit-soyut değişimler sonucunda tarihe kalabilmesiyle nesnel hakikate, yani somutluğa dahil oluverir.

### 2.2.1.2 Deformasyon

İkinci Yeni şiirinin bu özelliği öncelikle dilde karşımıza çıkar. Türkçenin yapısını zorlamakla kendini gösterir. İlk bakışta dildeki deformasyon bizi rahatsız eder ancak bu zihnin, hayal gücünün, belleğin zorlanması anlamına da geldiği kötü değildir çünkü zihni rehavetten kurtarır, okuru farklı açılımlar yakalamaya iter.

İkinci Yeni şairleri okurun karşısına alışılmamış kelimeler ve sözdizimi ile zengin anlam katmanlarıyla çıkarken yer yer anlamsızlık ve dillerinin bozukluğu suçlamalarına maruz kalır. Halbuki onlar, 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.<sup>49</sup> Bu noktada onlar, akıl ve mantık dışına yönelerek “gerçeğin düzeninde yapamayacakları değişikliği kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmak” istemişlerdir. Bu nedenle İkinci Yeni şairlerinde sözdizimi deformasyonlarını veya dilbilgisi sapmalarını, şiirde anlamı kapamak ya da anlaşılmaz kılma niyetinin bir parçası olarak görmek, yeni bir şiir dili söyleyişi

<sup>48</sup> Alaattin Karaca, “İkinci Yeni Poetikası”, **Hece**, Ankara, 2005, s.19.

<sup>49</sup> Aksan, **Şiir Dili ve Türkçenin Şiir Dili**, Ankara, 2006, s.166.

kurma çabası olarak yorumlamak, İkinci Yeni şairlerinin şiir dilindeki yapmak istediklerinin felsefi dayanağını görmezden gelmektir.

Şiirde çoğu kez söz dizimini değiştiriyorlar. Bazen tamamlanmayan cümlelerle kuruyorlar mısralarını. Hatta bazen hecelerin bile yerleri değiştirilebiliyor ama mutlaka dili bir şeyleri çağrıştıracak biçimde kullanıyorlar. Dildeki bu deformasyon özelliklerini birkaç örnekte belirlemeye çalışalım.

İlk olarak İkinci Yeni topluluğunun önemli isimlerinden Cemal Süreya'nın Bir şiirinin adından başlayalım. "Üvercinka". Sadece şiirin adı bile Cemal Süreya'nın bir anlamda da İkinci Yeni'nin dildeki deformasyonu belli bir mantığa göre ve çağrışım yakalamak adına yaptığını ispat eder. Üvercinka kelimesi hiçbir anlamı olmayan hiçbir dilde karşılığı bulunmayan bir sözcüktür. Ancak kelimenin kendisi zihnimizde bir takım çağrışımlar uyandırır. Her şeyden önce bu seslerin bir araya gelişi bize 'güvercin'i çağrıştırır. Şiirde sözü edilen kadınla ve bu göstergeyle ilgili tasarımlar okuyanın zihninde hemen canlanır. Sözcüğün sonundaki -ka ise, İslav kadın adlarının sonuna getirilen bir küçültme ekidir. Bütün bunlar zihnimizde birleşmekte ve zengin bir tasarımlar yumağı oluşturmaktadır.<sup>50</sup>

Cemal Süreya'nın "Bun" adlı şiirinde geçen ve yine anlamsızmış gibi görünen "gözistan" sözcüğü bizde anlatılan kadının gözlerinin ne denli büyük ya da ne denli etkileyici olduğu çağrışımını canlandırması bakımından ilginçtir. Daha pek çok şiirinde bu eğilimi görmekteyiz.

"Gözleri göz değil gözistan"<sup>51</sup> (Bun, Üvercinka, 65)

"Aşkımız şimdi görklü bir hayatın

Yabancıya berbat bir çevirisi"

(Dikkat Okul Var, Sevda Sözleri, 167)

---

<sup>50</sup> Aksan,a.e, 2006, s.105.

<sup>51</sup> Farsça kökenli -istan eki ülke (yer) gösteren bir ek olmasına karşın şair tarafından "göz" göstergesiyle birleştirilmiştir.



“Şu senin dolayık sesin var ya  
Dondurma yiyen gürbüz bir kız gibi müstehcen  
( Var, Sevda Sözleri, 188)

İkinci Yeni şairleri içinde saydığımız Ece Ayhan’ın da bunun benzeri kullandığı deformasyona uğramış sözcükleri vardır. Örneğin “aparthan” kelimesi bunlardan biridir.<sup>52</sup> Anlamı olmayan ancak bizim zihnimize yine bir şeyler çağrıştıran sözcüklerden biridir. Öncelikle apartmanı çağrıştıır, daha doğrusu hem apartmanı hem de hanı çağrıştıır. Hemen gözümüzün önüne bize mahsus bir yaşama mekanı geliyor. Apartman da değil han da değil, ikisi arası bir şey.

...

Şiirimiz mor külhanidir abiler  
Topağacından aparthanlarda odası bulunamaz  
Yarısı silinmiş bir ejderhanın düzüşüm üzre eylemde  
Kiralık bir kentin giriş kapılarına kara kireçle  
Şairlerin ümüğüne çökerken işaretlenmesinin şiiridir.  
Ayıptır söylemesi vakitsiz Üsküdarlıyız abiler

...

(Ece Ayhan, Mor Külhani)

Yine Ece Ayhan’ın kullandığı “cehennet” kelimesi de dikkat çekicidir.<sup>53</sup> Okurun hayalinde hem cehennemi hem de cenneti çağrıştıran ama ikisi de olmayan, ikisinin arasında bir mekan imgesidir.

...

---

<sup>52</sup> Mor Külhani adlı şiirinde geçen sözcüklerden biridir.

<sup>53</sup> Mor Külhani adlı şiirinde geçen sözcüklerden biridir.

Şiirimiz her işi yapar abiler  
Valde Atik'te Eski Şair Çıkmazı'nda oturur

Saçları bir sözle örülür bir sözle çözülür  
Kötü caddeye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta  
Saatlerini çıkarmış yedi dala gerilmesinin şiiridir  
Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal ağabeyler  
...

(Ece Ayhan, Mor Külhani)

Bu konuda Karakoç, 29 Haziran 1958 tarihli Pazar Postası'nda yayımladığı  
“Dişimizin Zarı” başlıklı yazısında şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“Yeni Şair, hep somutun somutunu plastike gider... Ece Ayhan ki yeni şiirin  
Necatigil'idir insanın, çarpık ve negatif realitesini olduğu gibi anlatır, kelimeyi  
bundan dolayı çarpıtır.”

İkinci Yeni şairleri, okuyan / dinleyende yeni tasarımlar oluşturabilmek için,  
dilin bütün olanaklarından yararlanmaya çalışmışlardır. Bu amaçla, dildeki öğeleri  
ses, biçim, sözdizimi ve anlam bakımından farklı bir duruma getirerek şiir dilini hem  
dilbilgisi hem de anlamla ilgili sapmalar üzerine kurmuşlardır.

İkinci Yeni şiirinde sözcüklerde meydana gelen deformasyonun dışında,  
cümledeki sözdiziminin de deformasyona uğradığını görmekteyiz. Örneğin Cemal  
Süreya'da bu eğilim oldukça yoğun olarak karşımıza çıkar.

“Gibi bir Erzurumlu yanından geçen minarelerin  
Daracık ışıltısına buyur etmiş bütün mavilikleri”

(Cemal Süreya, Süveys)

Ece Ayhan'ın da şiirlerinde sözdizimindeki deformasyonla sıkça karşılaşıyoruz.

“Ah karpuzun içindeki kesmece delikanlım İstanbul”

“Konuşuluyordu mahallelerde iç ve dış”

İkinci Yeni şiirindeki sözdizimi deformasyonlarını, anlamı kapalı ya da anlaşılmasız kılma düşüncesinin bir parçası olarak görmek; kelime oyunculuğu olarak değerlendirmek ya da kendine amaç bir dilbilgisi sapması durumuna indirgemek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Şiirimizin İkinci Yeni'den sonraki gelişimi düşünüldüğünde, bu arayışlar, yeni bir şiir diline bir adım olarak değerlendirilmelidir.

### **2.2.1.3. Karıştırım**

Karıştırım (sinestezi), duyuşsal algılamamızın birbirleriyle karıştırılarak anlamın yaygınlaştırılması ve zenginleştirilmesi amacıyla yapılır. Dış dünyadaki varlıkların, algılamamızın yahut duyumsamamızın karıştırılması anlamına gelir. Bir duyunun, algının yerine öbürü konulur, değişik izlenimler, karşıt duyular arasında eşitlik kurulur; duyulardan birine ilişkin algılar diğerine mal edilir.

İkinci Yeni şairleri algılama şekillerimizin alıştığımız biçimde kullanılmasının şiiri daraltabileceği görüşündedirler. Duyular arasındaki gidiş geliş, bizi değişik açılımlara götürebilir, diye düşünüyorlar ve karıştırım dediğimiz yönetime bu sebeple sıkça başvuruyorlar.

İkinci Yeni şairlerinin bu eğilimlerini birkaç örnek üzerinde belirleyelim.

“Saçlarla gözleri kesiyoruz makaslar konusunda”

“Ben alkol yiyorum çatır çatır

Makarna içiyorum sülük gibi”

“En akıllı tarafımdır balıkla deniz tutmak”

“Güneş bir pazartesi olarak mı duruyor burnunuzda”

( Edip Cansever)

“Atımı istedim evin göğü gerindi”

(İlhan Berk)

“Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt emmeye”

(Sezai Karakoç)

“Adam yıldızlara basa basa yürüdü”

(Cemal Süreya)

Bu örneklerde de görüldüğü gibi İkinci Yeni şairleri duyular ve algılar arasındaki karıştırım tekniğini pek çok şiirde kullanmışlardır. Sonuçta bunu anlaşılabilir olmak gayesiyle değil insan zihninin perspektifini genişletmek arzusuyla yapmışlardır.

#### **2.2.1.4. Kapalılık**

İkinci Yeni şiirinin en belirgin özelliklerinden birisi de, alışılmamış bağdaştırmalara çok sık yer vermesidir. Bu şiir hareketi üzerine yapılan tartışmalarda “anlamsız” şiir suçlamasının bir dayanağını da, birbirinden uzak çağrışımlı kelimelerin bağdaştırılması oluşturmuştur. Ece Ayhan da, okuyucuya yeni

tasarımların sunulmasında önemli roller yüklediği imge, sembol ve benzetmelerin yanında, daha başka tasarımların da aktarılmasını sağlayan alışılmamış bağdaştırmalara çok sık başvurmaktadır.

“ay Türkçe rakı çıkmıştır kapalı”

“bir bach konsertosunun dudakları gibi çilek korkunç hû”

“bütün ellerinin sokakları aşktır senin A. Petro”

“sessizce bitiyor ilk güneşte icra-iflas duası”

İlhan Berk’e göre de şiir mutlaka anlam için yazılmaz. Kapalılık dediğimiz şey anlamsızlık da değildir. “Nedendir bilmiyorum, ben anlamı şiire pek yatkın bulmam. Kimi kitaplarımda onu düşman bile bilmişimdir. . . . Ama şunu söyleyeyim; sonuçta şiir şiirse anlamlıdır” der (Kanatlı At 73). Şiirde kapalılığı sağlayan ise çok anlamlılıktır. Birden çok anlamı olan bir şiirde şair, metni, çağrışımlarla, dolaylı anlatımlarla sürdürür. Böylece şiir okuyucular tarafından çeşitli biçimlerde anlamlandırılabilir. Okuyucu her okumada şiirin kapalı olan bir başka noktasını keşfeder ve anlamlandırma sürecinde yeni aşamalara yönelir.

Şiirde alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla, “geniş bir düşünce-tasarım-duygu-görüntü yumağı” oluşturulması ve “göstergelerin ustaca, özgün bir biçimde” bağdaştırılması amaçlanmaktadır. Böylece şiir, yaratılan değişik tasarımlarla birlikte okuyana bir duygu ve düşünce zenginliği yaşatmakta ve güçlü bir anlatıma erişmektedir. İkinci Yeni şairlerinin şiirleri bu nedenle kapalıdır yani anlaşılması güçtür. Belli bir amaçla yapıldığı için ve bu kapalılık içinde dahi okuyucuya yeni ve zengin çağrışımlar düşündürdüğü için eleştirilerin aksine istediğini yapma noktasında İkinci Yeni şiiri başarılıdır. Eğer eleştirildikleri nokta kapalılıkta bu zaten onların amaçlarından biridir ve dolayısıyla da amaçlarına ulaşmışlardır.

Behçet Necatigil de bu konuda şöyle bir tespitte bulunur: “İkinci Yeni tamamıyla bir şey söylemeyen şiir olmuyordu. Yalnız şiirin bütününden sezgi

yoluyla yarı karanlık bir anlam, gizli bir güzellik çıkarmak okuyucunun hazırlığına bakıyordu.”<sup>54</sup>

Bu akımın önde gelen temsilcilerinin yeni tasarımların sunulmasında alışılmamış bağdaştırmalardan ne şekilde yararlandıklarını gösteren birkaç örnek verelim:

“Sizi görmüyor muyum dikkat! trenlere çikolata yediriyorum”

“ocuğu ocukluyor bir düdüğün kırmızısı”

“Güneş bir pazartesi olarak mı duruyor burnunuzda”

( Edip Cansever)

“Denizin pencereleri srglyd”

“Yalnızlığın dükkânlarında hasır koltuklarda oturduk”

( İlhan Berk)

“Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt emmeye”

“Ses kışı. Ateş yırıldı. arpıldık.”

“Baharı seller götürdü boğuldu yaz”

( Sezai Karakoç)

“Başladı Afrikası uzun bir gece”

---

<sup>54</sup> Behçet Necatigil, **Bile/Yazdı**, YKY, İstanbul, 1997, s.98.

“Güvercin kuşkusu cırlak güneş”

( Cemal Süreya)

“En cumartesi bir İstanbul düşünerek bu kantoları düşünüyorsun”

“Yüzüklerinde altın parmaklar takılıymış”

“arsenik şişesine eylül doluyor”

( Ece Ayhan)

İkinci Yeni şiiri, konusu apaçık belli olan, bir yerde başlayıp bir yerde biten şiir değildir. İlhan Berk’in deyişiyle ‘öykülü şiir’ hiç değildir. Bütün güçlüğüne ve kapalılığına rağmen, yüzü manaya da dönüktür bu şiirin. Hareketin iyi şairleri, güzelliği yani estetik beğeniye şiirin birinci amacı olarak benimsemişler, ona bağlılıklarını ürünleriyle ispat etmişlerdir. Bir bakıma İkinci Yeni, saf şiiri arayış da sayılabilir.

### **2.2.1.5. Serbest Çağrışım**

İkinci Yeni şairlerinin yukarıda bahsettiğimiz tüm özelliklerinin çıkış noktası şiirlerinde hatta şiirlerindeki her kelimedede okuyucunun dünyasında farklı ve zengin, kişiye göre değişken, özgür çağrışımlar oluşturmaktır. Bu yönüyle İkinci Yeni soyut resme benzer. Görünen şey aynıysa da uyandırdığı, hissettirdiği, çağrıştırdığı şey farklı olabilir. Bu bir eksiklik değil bir zenginliktir. Bu olgu modernleşmenin getirdiği kaçınılmaz gerçeklerden biridir ve sanatın her alanında sanatçılar üzerinde etkisini hissettirir. “Artık ahlâk, bilim ya da din sanatçıya dışarıdan buyuramayacağı için, sanat kendi kuralını kendisi koyacak, sanatçının önündeki tek seçenek kendi deneyimi olacaktır. Deneyim (experience), modern sanatçının uç beyliğinde, sayesinde akından akına koştığı küheylandır. Sanatçının bütün verileri, kalıpları kırıp parçalamada, özgün ürünleri ortaya koymada tek rehberi bu deneyimi

olacaktır:

Daha önce kimsenin kullanmadığı buluşlara ulaşmak, yeni imajlar, yeni semboller oluşturmak, yeni biçimlerle yeni muhtevaları kurmak. Joyce'un Ulysses'i ile Bracque'ın resimleri, Andy Warhol'un kolajları, Tzara'nın şiirleri bunun örneklerinden birkaçı."<sup>55</sup>

Modern şiirin anlamı örtmek, gizlemek istediği konusunda, edebiyat eleştirmenlerinin çoğu görüş birliği içindedirler.<sup>56</sup> Bu konuda Necatigil şunları söylemiştir: "Modern şiirin biraz da okuyucu tarafından doldurulması gerekli boşluklar taşıdığını, böyle bir şiir tecrübesinden geçmemiş kimselere bunların biraz katı ve kapalı geleceğini kabul ediyorum. Ama şiirin ilk bakışta çapraşık ve bilmeceli görünmesi onun çözülemeyeceği anlamına da gelmez"<sup>57</sup>

İkinci Yenicilerin uzak çağrışımlar yaratmaya yönelik, şiire özgü bir dil oluşturma çabaları genelde Türk şiirini de etkilemiş ve yeni anlamların peşine düşülmüştür.

"Şiirde dil düzyazıda olduğundan biraz daha başkadır...Şiirde dil hem araçtır hem de ortamdır. Şiirin bir yerde gövdesi gibidir. Kuşun kanatlarıyla uçuşu gibidir...Şiirde dilin ayrı bir işlevi çıkıyor, dilin kendisi oluyor bir yerde... Daha esnek oluyor sözcükler. Esneklikleri bakımından da birbirleriyle çağrışım zinciri içinde olabiliyor."<sup>58</sup>

İkinci Yeni şiirinde işte bu sözcükler arasındaki esneklik hatta sözcüklerin kendisinde mevcut olan esneklik okuyucuyu da işin içine katmak, farklı, özgür çağrışımlardan yola çıkarak muhayyileyi genişletmek amacı güder. Bu amaçla şiirde kullanılan sözcüklerin alışlagelmiş kuralların dışında sıralanması, birbirleriyle ilgisiz görünen kavramların birlikte kullanılması, hatta sözcüklerin eksik ya da farklı yazılması daha da ileri gidersek sözcükleri oluşturan seslerin yahut hecelerin

---

<sup>55</sup> Mustafa Armağan, **Gelenek ve Modernlik Arasında**, İz Yayıncılık, İstanbul, 1995, s.51.

<sup>56</sup> Sami Akalın, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1984, s.185.

<sup>57</sup> Necatigil, a.e, 1997, s.105.

<sup>58</sup> Ali Püsküllüoğlu, "Cemal Süreya'nın Şiiri Üstüne", **Milliyet Sanat**, 1990,S.233,s.8.



zihnimizi zorlayarak farklı çağrışımlar oluşturması hep İkinci Yeni şairlerinin başvurduğu yöntemler olmuştur.

Şiirin “kelimelerin simyasından ve duyulardan” doğduğuna inanan ve “hayatı değiştirmek” parolasıyla yola çıkarak özgürlük adına her türlü estetik kurala başkaldıran Rimbaud, modern şiiri derinden etkilediğine inanılan bir sanatçıdır. Rimbaud’nun şiirlerini ellerinden düşürmeyen İkinci Yeniciler, ayrıca modern şiirin Apollineire, Lautréamont ve Cummings gibi avangard (öncü) temsilcilerini de yakından takip etmişlerdir. Onların gerçeği birebir yansıtmaya yerine; bölerek, grotesk düzleme taşıyarak anlatan estetik ilkelerinden yaralanarak kendi şiirlerinin içerik / biçim yapısını ve dilini oluşturmaya çalışmışlardır.<sup>59</sup>

İkinci Yeni şairlerinin bizce en tutarlı görüşü kelimelerin çağrışımları üzerine inşa ettikleri anlam dünyasıdır. Çünkü “anlam bir göstergenin (sözgelimi bir sözcüğün) yalnızca gösterilen boyutu demek değildir. Anlam yalnız içerikte değildir. Gösteren boyutunda da (sözgelimi bir sözcüğün ses düzlemi) anlamı vardır.”<sup>60</sup> Şiire bu yönüyle yüklenen misyon, “şiir usun bir bozgunluğu olmalıdır.”<sup>61</sup> fikriyle kendini şairlerin bireysel ferdi üslûplarında farklı görünümde ortaya koyar.

### 2.2.1.6. Biçimcilik

İkinci Yeniciler, şiire getirdiği yeni bir sözdizimi ve kapalı söyleyiş özelliğiyle, günümüz şiirine de bir temel oluşturmuşlardır. Garipçilerin bildirişimi amaçlayan basit dil kullanımına ve Toplumcu Gerçekçilerin politik mesajlı içeriğine tepki göstererek, şiirin bir de “sunuş” tarafının olduğuna dikkat çekmek istemişlerdir. Ancak, bunu yaparken, tepki hareketlerinin birçoğunda olduğu gibi, aşırılıklara kaçmaktan kurtulamamış ve biçimcilikle suçlanmışlardır.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> Geçgel, a.e,2004, s.2

<sup>60</sup> Mehmet Rifat, **Gösterge Avcıları**, İstanbul, 2000, s.33.

<sup>61</sup> İlhan Berk, **Şairin Toprağı**, İstanbul, 1992, s. 119.

<sup>62</sup> Hulusi Geçgel, **Modern Türk Şiirinde Cumhuriyet Dönemi**, 2003, s.2.

İlhan Berk'e göre ise biçim, içerik şeklinde bir ayırım şiiri daha ileri bir seviyeye getirmez. Böyle bir ayırım şairin önünü tıkayan bir konudur. Berk, bu ayrımı reddederek şiire bir ağaca bakıldığı gibi yaklaşılması gerektiğini belirtir. "Şiirde biçim, içerik ilişkisine bir ağaca bakar gibi bakmalı. Şiir de bir ağaç gibi bir eytişim izler çünkü"<sup>63</sup>

Garip'e karşı oldukları noktadan yola çıkarsak İkinci Yeni, söyleyişteki rahatlığın yerine şiir dilini zorlamayı, anlaşılabilirlik yerine anlamca kapalılığı, somuta karşılık soyutlamayı getirir. Halk şiirine sırt çevrilir. Öte yandan dize anlayışına, sözcüklerle oynamaya yönelerek eski şiirle bağlantı kurulur. İkinci Yeniciler için önce biçim gelir. Cemal Süreya bunu şöyle belirtir: "Biz şiir salt biçimdir, demiyoruz, belki en çok biçimdir diyoruz. Bunu belirtebilmek için de soyut bir metotla diğer her şey aynı kaldığı takdirde biçimin beklenebilir değişmelerini arıyoruz. Biçimi önemsiyoruz. Bunu da gerekli buluyoruz."<sup>64</sup>

İkinci Yeni'nin öncü isimlerinden Ece Ayhan da özle biçimin birbirinden ayrılamayacağını savunur ve yazarken bu ikisini ayırt edemediğini, bunların kendi şiirinde iç içe geçtiğini ancak bileşkelerinden söz edilebileceğini ifade eder. Dış öge gibi görünen biçimin aslında içeriğin kendisi olduğunu söyleyen şair, İkinci Yeni şiirinin bu anlayışla kurduğu "yeni biçimlere bürünmüş yeni özlere" karşı çıkılmasından şikayet eder.<sup>65</sup> Şöyle bir benzetmeyle biçime verdiği önemi açıkça dile getirir: "Şiir öylesine iyi örülmeli ki eklem yerleri, teyeller gözükmesin."

Ayrıca İkinci Yeni'nin diğer şairleri gibi Ece Ayhan da çağdaş şiirin kalıplara bağlı kalamayacağını, kalıpların şiirde yaratıcılığı öldürdüğüne inanır. Biçimle kalıbın birbirine karıştırıldığını fakat bunların tamamen farklı şeyler olduğunu söyler.

---

<sup>63</sup> İlhan Berk, **Deniz Eskisi**, Adam Yayınları, İstanbul, 1994, s.107.

<sup>64</sup> Cemal Süreya, "Şiirde Biçim", **Pazar Postası**, 1958, S.26, s.41.

<sup>65</sup> Ece Ayhan, "İlhan Berk'le Konuşma", **Yazko Edebiyat**, S.24, s.125.

İlhan Berk de bu konuda “Kalıp ayrı bir şeydir. Yaratılmamıştır, bulunmuştur. Yaratıya da katılmaz. Şairlerin ortak malıdır”<sup>66</sup> diyerek şiirde kalıp kullanımına karşı çıkar. İkinci Yeni şairleri biçimin özün gereği olarak belirlendiğini söylerler ve biçimle kalıbın farklı olduğu konusunda birleşirler.

### 2.2.1.7. Söz Dizimi Özellikleri

Söz dizimi açısından düz yazı ile şiir arasındaki farklılığın en önemli gerekçesi şiirin etkileyciliğini artırmaktır. Söz dizimindeki esneklik olanağı şiiri anlamın ötesinde, dilin işlevselliğini de kullanarak daha etkileyici ve estetiğe daha yatkın hale getirmektedir. Nasıl ki bir şiirin mısralarını kurallı cümlelere aktararak düzyazı haline sokmak onun bütün büyüsunü bozuyorsa söz dizimindeki bir takım oyunların şiirde kullanılmaması da işte bu sebeple imkansızdır. Özellikle bu çalışmada konu olarak ele aldığımız İkinci Yeni şairleri için düşünüldüğünde sözdiziminin her zamankinden farklı şekillerini görme şansı bulacağız.

Dilbilimi açısından bakıldığında da düzyazı ile şiir dili arasındaki farklılıklar kaçınılmazdır. Özellikle kafiye, vurgu, tonlama gibi öğelerin varlığı, kısa ve etkileyici söylem çabası, ses ya da anlamla ilgili öğelerin kullanımı hatta İkinci Yeni şiirleri için değerlendirecek olursak, anlam çokluğu hatta anlamın ötesinde çağrışım zenginliği yakalama gayreti söz dizimini düz yazıdan çok farklı şekillere sokmayı kaçınılmaz kılar.

Bu konuda T.S. Eliot, Dante'nin şiir sanatına dair şunları söylüyor: “Şiirin bilim veya sanatından söz etmek gerekirse, Cehennem'den öğrendiğimiz ders, en büyük şiiri mümkün olduğu kadar az sözle, çok az sayıda benzetme ve istiare ile kelime seçimindeki güzellik ve zerafet bakımından mümkün olduğu kadar sadeliğe özen gösterilerek yaratıldığıdır.” Böyle olduğu halde Dante'de şiirin içeriğinin yoğun olarak anlatıldığına, üç dizenin açıklanmasının bir paragraf içinde

<sup>66</sup> İlhan Berk, **İnferno**, YKY, İstanbul, 1994, s.27.

gerçekleşebildiğine, aynı dizedeki gönderimler için de bir sayfalık açıklama gerekeceğine değinmektedir.

Cemal Süreya'nın "şiiirin gerçekte dil ve imge aracılığıyla gerçekliğin en yoğun, en özlü ve en az söze indirgenmiş bir anlatımı olduğunu ileri sürdüğünü belirten Mehmet Doğan Aragon'un bir sözünü anımsatmaktadır: "Ben düzyazıyla anlatamadığım şeyleri şiiirle anlatırım."<sup>67</sup>

Şiirsel anlatımın özelliklerinden ya da şiiiri düz yazıdan ayıran temel özelliklerden biri olan eksilteli anlatımın Cumhuriyet sonrası Türk şiiirinde karşımıza çıkan örnekleri oldukça fazladır. Türk şiiirinde hatta bakış açımızı genişlettiğimizde tamamıyla şiiir türünde bu yöntem belki de bu türün ortaya çıkışından beri kullanılmaktadır. Düzyazıda da zaman zaman başvurulmasına rağmen şiiirdeki kullanılış amacıyla düzyazıdaki kullanılışı birbirinden farklıdır. İkinci Yeni şairleri için bu yöntemin sıklıkla kullanıldığını söyleyebiliriz. Bir duyguyu, düşüncüyü, olayı ya da isteği en açık bir şekilde anlatmayı hedefleyen nesir dilinde kelimeler, dilbilgisi kurallarına uygun olarak sıralanır. Nazım dilinde ise, ahenk temin edebilmek amacıyla vezin ve kafiye gereği bu yapı bozulmakta, dilbilgisi kurallarına tam anlamıyla bağlılık aranmamaktadır. Şiiir dilinde sözdiziminin bozulması her dönemde görülen bir özelliktir. Ancak, İkinci Yeni şiiirindeki değiştirmeler, kendilerinden önceki şiiirde olduğu gibi kelimelerin seslerinden yararlanmak için vezin ya da kafiye gereği değil; şiiirde kendine amaç bir dilbilgisi oluşturma gayretlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.<sup>68</sup> Dil, Garip'te olduğu gibi bir anlatım aracı olarak görülmemiş; kendisi şiiirin bir konusu haline gelmiştir. Kasıtlı sözdizimi deformasyonları, anlamı örtmenin, gizlemenin bir aracı olarak da kullanılmıştır. Bu konuyu daha sonraki bölümlerden "sapmalar" kısmında da inceleyeceğiz. Şimdi İkinci Yeni şiiirlerinde kullanılan eksilteli cümlelere bir bakalım.

---

<sup>67</sup> Akt. Doğan Aksan, a.e, s. 62.

<sup>68</sup> Geçgel, İkinci Yeni Şiiirinde Sapmalar, 2004, s.4.

Sen sık sık gülen gülerken de  
Sevecen bir Akdeniz çizgisini  
Sol yanına ağzının  
İliştiren çocuk özenle  
....

( Cemal Süreya, Göçebe)

Mısrada cümleyi tamamlamak zaten şiirselliği bozma ihtimali olduğundan zorunluluk olarak görülemez. Özellikle de yukarıda verdiğimiz şiirdeki gibi isimleri yargı ifadesi taşıyacak şekilde ekfiille birleştirmek şiirde aranması abes bir beklentidir.

Şiirde sözdizimsel kırıklığı sağlayan unsurlardan biri de fiilimsilerdir. Fiilimsilerle oluşturulan yan cümleler bu yöntemden faydalanabilmek için elverişli sözcüklerdir.

Gülün tam ortasında ağlıyorum  
Her akşam sokak ortasında öldükçe  
Önümü arkamı bilmiyorum  
Azaldığını duyup duyup karanlıkta  
Beni ayakta tutan gözlerinin  
...

( Cemal Süreya, Gül)

Rengini dünyaya ilk defa sunan  
Adsız bir çiçek gibi parlıyorsa gözlerim  
Sevgilim  
Bana 'sen bir şairsin' dediğin zaman.  
...

( Edip Cansever, Adsız Bir Çiçek)

Bunların dışında bir de bağlaçların kullanımıyla sağlanan, mısralarda tamamlanmamış cümlelere rastlamaktayız. Yine Edip Cansever'in yukarıda bahsettiğimiz Adsız Bir Çiçek şiirinin son bölümünde karşılaştığımız dizelerde bu özellik kendini gösterir.

...

Ve yazmış olacağım bir de  
Her dönemde her çağda  
Sevdanın kendine özgü diliyle.

( Edip Cansever, Adsız Bir Çiçek)

...

Öyle düzeltici öyle yerine getiriciydi sevmek  
Ki Karaköy köprüsüne yağmur yağarken  
Bıraksalar gökyüzü kendini ikiye bölecekti  
Çünkü iki kişiydik

...

(Cemal Süreya, Aşk)

Beyaz iplik sert iplik ve tak tak  
Yuvarlak top küçük top ve tak tak  
Ping-pong masası varla yok arası  
Ben ellerim kesik varla yok arası  
..... Öpücüğüne eyvallah ve tak tak  
Beraber sinemaya ... evet ...ve tak tak  
Ping-pong masası varla yok arası

Öküzün gözü veya dananın kuyruğu  
Kadifekale veya Sen nehri  
Ha Sezai ha ping-pong masası

Ha ping-pong masası ha boş tüfek  
Bir el işareti eyvallah ve tak tak  
Gözlerin ne kadar güzel ne kadar iyi  
Ne kadar güzel ne kadar sıcak  
Tak tak tak tak tak tak tak

(Sezai Karakoç, Ping-pong Masası)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### İKİNCİ YENİ ŞİİR DİLİNDE GÖSTERGELERİN SEÇİMİ VE BAĞDAŞTIRILMASI

#### 3.1. Göstergelerin Kelime Türlerine Göre Kullanımı

##### 3.1.1. İsimler

İsimler tüm yazın türlerinde olduğu gibi şiirde de en fazla kullanılan kelime türüdür. Şiir dilinde kullanılan isimler elbette ki düzyazı türünde kullanılanlardan farklı değildir. Ancak bu isimlerin kullanılış farklılıkları düzyazı ile arasındaki ayrımı ortaya koyar. Özellikle de İkinci Yeni şairlerinin şiirleri söz konusu olduğunda dilin alışlagelmiş isim türündeki sözcüklerinden çok daha farklı kullanışlar karşımıza çıkar. En başta İkinci Yeni şiirinin başlıca özelliklerinden olan deformasyon özellikle de sözcüklerde meydana gelen deformasyon isimlerde de sıklıkla gözümüze çarpar. İsimlerde seslerin değiştirilmesiyle meydana gelen deformasyonlar, farklı eklerin alışılmadık bir biçimde isimlerle ya da farklı sözcük türleriyle kullanılması, bu şiirin dili kullanımını anlamak açısından önemlidir. Biz çalışmamızın bu bölümünde İkinci Yeni şiirinin sözcük türlerini nasıl kullandıklarını tasnif etmekten başka asıl olarak ne şekilde kullandıklarını belirlemeye çalışacağız.

İkinci Yeni şairleri özellikle de özgür çağrışım ve hayal gücünü zorlama noktasında birleştikleri için kelimeleri kullanışları bile alışılmışın dışındadır. Pek çok ismin anlamsızmış gibi görünen fakat özünde mutlaka bir şeyleri çağrıştıracak şekilde değişik kullanılışlarla karşımıza çıkması onların bu amaçlarını gerçekleştirme konusunda ne denli başarılı olduklarının da göstergesi sayılabilir. Başta Cemal Süreya olmak üzere İkinci Yeni şairlerinin hemen hepsinde bu şekilde kullanılan sözcüklere rastlamaktayız. Şimdi birkaç örnekle bunları belirtmeye çalışalım.

Gözleri göz değil gözistan

(Cemal Süreya, Bun, Üvercinka)



Cemal Süreya bu mısradaki “göz” kelimesiyle ülke adı türeten –istan ekini birleştirerek Türkçede olmayan ama okuyanın hayalinde hemen çeşitli çağrışımlara neden olabilecek bir isim kullanmıştır. İnsanın zihninde hemen anlatılan kişinin gözlerinin büyük olduğu ya da ne denli etkileyici olduğu hatta yüzünde en önemli ve dikkat çekici olan şeyin gözleri olduğu gibi çağrışımlar belirir.

İlim günleri gelirdi taraçalar

Uzatırdı mevsimölçerlerini

Tıkabasa yaprak arka pencere

İnsan iki kişiyi sevebilir mi

...

(Cemal Süreya, Karne, Sevda Sözleri)

İsimlerin bu şekilde farklı kullanılmaları, farklı türetme yollarıyla yeni yeni isimler şeklinde karşımıza çıkmalarının dışında İkinci Yeni şairleri isimleri tamlamalar içinde de farklı şekillerde bir araya getirerek alışılmadık birtakım isim tamlamalarına da yer vermişlerdir.

...

Sesimin esnek baldıranı

sesimin alaca baldıranı.

Ve kuşlara doğru

fildişi: rüzgarın tavrı.

Dağ: güneş iskeleti.

Tahta heykeller arasında

denizin yavrusu kocaman

...

(Cemal Süreya, Beni Öp Sonra Doğur Beni)

Denizin kentini yaktım  
Vızıldayıp duran kafamın ortasında  
Denizin kentini yaktım  
Hurma şırıltılarıyla

Denizin kentini yaktım  
Beni çocukluğumdan koparan  
Denizin kentini yaktım  
Bir kent kadın kabuklarından  
...

( Sezai Karakoç, Denizin Kentini Yaktım)

Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış karafaki rakısıyla  
şimdi dipsiz kuyulara su olan kınar hanım'dan  
...

(Ece Ayhan, Kınar Hanımın Denizleri)

### 3.1.2. Sıfatlar

İkinci Yeni şairleri sıfatları, özellikle de çağrışıma dayalı anlatım ya da başka bir deyişle anlatılmak isteneni hazır ve doğrudan vermeme anlayışından yola çıkarak oldukça ilginç tamlamalar içinde kullanmışlardır. Bu özellikleri zaman zaman anlamsız ya da anlaşılması güç şiirler yazmakla suçlanmalarını getirse de aslında şiir dili açısından oldukça ilginç hatta zengin ifadeler yer vermişlerdir.

Ne zaman elleri zambaklı padişah olursam  
Sana uzun heceli bir kent vereceğim  
Girilince kapıları yitecek ve boş!

Azizim, güzel atlar güzel şiirler gibidirler  
Öldükten sonra da tersine yarışrlar, vesselam!

...

(Ece Ayhan, Zambaklı Padişah)

...

Zambaklar en ıssız yerlerde açar,  
Ve vardır her vahşi çiçekte gurur.  
Bir mumun ardında bekleyen rüzgar,  
Işıksız ruhumu sallar da durur,  
Zambaklar en ıssız yerlerde açar.

...

(Sezai Karakoç, Aşk ve Çileler)

...

Kapalı çarşıya gittiğin zaman

Bir yangın sonrasının gazetelerini okudun

Bir gazete uzun ve kul olmuş bir gazeteydi kapalı çarşı

Mavi gözlü bir gazete

Kapalı çarşı içinde bulutların en senin olanı

...

(Sezai Karakoç, Kapalı Çarşı)

Sen el kadar bir kadınsındır

Sabahlara kadar beyaz ve kirpikli

Bazı ağaçlara kapı komşu

Bazı çiçeklerin andırdığı

...

(Cemal Süreya, Balzamin)

...

Bu şarkıyı ne zaman duysam aklıma

Sinirli bir elin uysal bir bardağa

Çok yukardan döktüğü bir içki gelir

...

(Cemal Süreya, Göçebe)

...

Kuzeyde, ince bir kar dağıtımında

Çocukların oyun oynamadığı yerlerde

Bulunmaya hazır ve  
Eski çağlara ait bir parayım.

...

(Edip Cansever, O Yalnız)

### 3.1.3. Zamirler

Zamirler elbette ki tüm yazın türlerinde olduğu gibi şiirlerde de sıkça karşımıza çıkan kelime türleridir. İkinci Yeni şiirinde de zamirlere sıklıkla yer verilmiştir. İkinci yeni şiirinde özellikle de kişi zamirlerinin kullanıldığını görmekteyiz.

Çiğ düştü göklerden  
Ve bir bahar günü doğdun sen

Güvercinler geçti menekşelerden  
Ve bir bahar günü doğdun sen

Kendi kendine ayna olan nergislerden  
Leylakların gün doğuşu ürperişinden

Zambakların kıyı kıyı bakışından  
Geldin sen

...

(Sezai Karakoç, Doğum)

Siz ne iyisiniz, ben sizi bir şeylere benzetiyorum  
Bilmem bir testi, bir bakır sahan kolay mı sizinle

Çok rahat bir gökyüzü mü var sizinle  
Güneş bir pazartesi olarak mı duruyor burnunuzda  
Yoksa bükülmüş bir nehir gibi mi küpelerinizde  
Siz küçük adıyla mı çağırırsınız sessizliği  
Öyle mi, ya kim uyandırır sizde

....

(Edip Cansever, Uyanınca Çocuk Olmak)

Bak bunlar ellerin senin bunlar ayakların  
Bunlar o kadar güzel ki artık o kadar olur  
Bunlar da saçların işte akşamdan çözülü  
Bak bu sensin çocuğum enine boyuna  
Bu da yatak olduğuna göre altımızdaki  
Sabahlara kadar koynumda yatmışsın  
Bak bende yalan yok vallahi billahi  
Sen o kadar güzelsin ki artık o kadar olur

...

(Cemal Süreya, Güzelleme)

...

Zaman ki senden başka nedir  
Ve hep bir yüz dönüşür bende

Bir yüze  
Hem geceyi, hem tanyerlerini taşır kendinde

Ben ki bir yıkıntınım senin, senin büyüttüğün  
Acının el yazısında

### 3.1.4. Fiiller

Fiiller konusunda İkinci Yeni şiirini incelerken fiillerin hangi kiplerde, hangi şahıs ekleriyle kullanıldığına ya da hangi fiillerin en sık kullanıldığına değinmeden yine özellikle kullanılan değişik ve alışılmadık dışındaki fiillerin geçtiği şiir örneklerine yer vermeyi uygun gördük.

İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya'nın "Bun" şiirinde geçen ilginç ve çağrışımı güçlü bir fiil oldukça dikkat çekicidir. Şair meryemse- şeklinde bir fiil kullanmış ve bunu şimdiki zaman kipiyle ve birinci tekil şahıs ekiyle çekimleyerek Türkçenin kurallarına uygun bir biçimde şiirine almıştır.

...

Ablasını o saat maryemsiyorum

Çünkü her kadını maryemsiyorum

Gözleri göz değil gözistan

O müthiş korku saatlerinde

Başını omuzuma koymasa olmazdı

Başını omuzuma koyunca da

Kurtarmasa olmazdı beni olmaktan

İçtiği şaraba ait bir adam

...

(Cemal Süreya, Bun)

Cemal Süreya birkaç mısraını aşağıya aldığımız "Aşk" şiirinin girişinde "gözlerinsiz edemem" şeklinde bir ifade kullanıyor. Günlük konuşma dilinde "gözlerin olmadan yapamam" "gözlerin (ya da sen) olmadan yaşayamam" şeklinde

kullanmaya alıştığımız bu ifade, dilin esnekliği, kelimelerin ustaca kullanımı sayesinde bambaşka; ancak şiirsellik olarak çok daha etkileyici bir şekle bürünüyor.

Şimdi sen kalkıp gidiyorsun. Git.  
Gözlerin durur mu onlar da gidiyorlar. Gitsinler  
Oysa ben senin gözlerinsiz edemem bilirsin  
...

(Cemal Süreya, Aşk)

Şair yine en meşhur şiirlerinden biri olan “Üvercinka”da “yüreğimi elliyorsun” şeklinde bir ifade kullanmıştır. “elle-“ fiili genellikle somut kavramlarla birlikte kullanılır. Ancak şair ifadeyi kuvvetlendirmek amacıyla böyle bir kullanıma başvurmuş ve bu konuda başarılı da olmuştur.

...  
Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız  
Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun  
Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez  
Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor  
Bütün kara parçalarında  
Afrika dahil

(Cemal Süreya, Üvercinka)

...  
En saklı yerlerinden en güzelliğin çıkıyor  
Ansızın doğan hayvanlar gibi güzel  
Bakınca bir şiir canlıyorum dünyaya  
Yapılan bir şeydir şiir, yuvarlak, kırmızı, geniş  
En geniş en kırmızısı o ezilmişler katında  
...



(Edip Cansever, Kaybaola)

...

Sen gittiğim o ülkesin varılmıyorsun  
Vurmuş sonrasız nasıl en güzel sulara  
Güzelliğin balıkları gibi İstanbul'un.  
Şimdi her yerde ne güzeldiniz o kalmış  
Yankımış denizlere öbür kadınlara  
Dünyada sizinle İstanbul olmak varmış.

(İlhan Berk, Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim)

### 3.1.5. Zarflar

İkinci Yeni şiirinde zarfların kullanımında en dikkat çekici özellik zarfların kullanım yerleridir. Söz diziminde karşılaşmayı hiç beklemediğimiz yerlerde karşımıza çıkabilirler. Yahut anlam bakımından uygun düşmedikleri ancak şiirin bütünlüğü içinde bulunduğu yere uygun hale getirilmiş zarflarla karşılaşabiliriz. İkinci Yeni'nin kelimeler konusundaki ilginçliği zarfların kullanımında da kendini gösterir.

İkinci Yeni şiirinin en önemli isimlerinden Cemal Süreya'nın adından en sıkça bahsettiğimiz Üvercinka adlı şiirinde bu ilk bakışta dikkatimizi çeker. Çünkü şair şiirine daha ilk başta, bizim söz diziminde öncesinde bir şeyler duymaya alıştığımız bir zarfla başlar.

Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden  
En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye  
Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız  
Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun  
Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez  
Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor  
Bütün kara parçalarında  
Afrika dahil

...

(Cemal Süreya, Üvercinka)

Yine yukarıya aldığımız şiirde, bizim zaman zarfı olarak kullandığımız ve zarf- fiil ekiyle oluşturulmuş “yüreğimi eller ellemez” şeklindeki kullanım oldukça ilgi çekicidir.

Şairin “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” şiirindeki zarflar da yine anlam bakımından alışık olmadığımız yerlerde kullanılmasına rağmen şiirin bütünlüğü içinde bizi rahatsız etmez.

Sizin hiç babanız öldü mü?

Benim bir kere öldü kör oldum

Yıkadılar aldılar götürdüler

Babamdan ummazdım bunu kör oldum

...

(Cemal Süreya, Sizin Hiç Babanız Öldü mü?)

Edip Cansever’in Yerçekimli Karanfil şiirinde ise yine zarfların çok farklı kullanıldıklarını görmekteyiz.

Biliyor musun az az yaşıyorsun içimde

Oysaki seninle güzel olmak var

Örneğin rakı içiyoruz, içimize bir karanfil düşüyor gibi

Bir ağaç işliyor tıklar tıklar yanımızda

Midemdi aklımdı şu kadarcık kalıyor.

...

(Edip Cansever, Yerçekimli Karanfil)

### 3.1.6. Fiilimsiler

Fiilimsilerin kullanımı da İkinci Yeni şiirinde oldukça fazla ve sıra dışıdır. Özellikle de zihinde çağrışım oluşturmaya yönelik ve anlatımı güçlendirme amaçlı kullanılan sıfat fiiller şiirde görmeye alıştığımız sıradan fiilimsilerden çok farklıdır. İster isim fiil, ister sıfat fiil isterse zarf fiil olsun İkinci Yeni şiirinde yer verilen fiilimsilerin ne kadar özgün, etkileyici ve sıra dışı olduklarını görebilmek için birkaç örnek verelim.

...

Senin bir havan var beni asıl saran o  
Onunla daha bir değere biniyor soluk almak  
Sabahları acıktığı için haklı  
Gününü kazanıp kurtardı diye güzel  
Bir çok çiçek adları gibi güzel  
En tanınmış kırmızılarla açan  
Bütün kara parçalarında  
Afrika dahil

...

(Cemal Süreya, Üvercinka)

...

Siz yok mu, sizin her yeriniz şasırp kalmaya istekli  
Bir bakın, uyanıp kalkınca çocuk olmalarım var benim  
Şu da var: bir sokak en açılmış pencereler dalıyor

Dalıyor da söz mü, yatağa uzatıyor otomobillerini  
Aşk duyan bir kadın

...

(Edip Cansever, Uyanınca Çocuk Olmak)

...

Yüzün ki korkular verir bana ne zaman yüzümü tutsam yüzüne

Ben ki ölüme hiç eğilmedim hiç girmedi sözlüğüme

Belki sokağa ilk çıkan bir çocuktur ölüm

Belki senin bazen topuz yaptığın saçın

Bir yaban çiçeği ya da ve daha ilk geliyordur dünyaya

Bir demet maydanozu koparıp bırakmak belki de.

...

(İlhan Berk, Yüz)

Kendi yastıklarına gölge salmasın

Çocuklarının öpüşleri onlara anlat

Onlara anlat yağmur karşılıklı yağar

Ruhların içindeki müzikle karşılıklı

Kapalı çarşı içinde bir sigara

Bir keman kılıfı senin saçlarına sürünen yağ

Onlara anlat kadınların gözlerinin içinden geçer

Kapalı çarşı ve kapalı çarşığı götürən saat

Bir inci gerdanlık dumanları içinde kapkara

Anlamaya başladığı ağır ve çekilmez kelimeler içinde dağ

Senin resmin ince gerdanlığın siyah parlaklığı içinde ışıklı

Işıklı ışısız yandan ve önden ışısız arkadan ve içten ışıklı

Onlara anlat ki insan kelimelerden ve şiirden yaratılmadı

Tüylere içinde gelen yeni dünya

Bir sandalye kadar hür olduğu gün

Sen cuma gününün hürriyet kadar kutsal olduğunu onlara anlat

...

(Sezai Karakoç, Kapalı Çarşı)

...

Bugün yalnız yağmura tahammül edeceğim

Ta boğazıma kadar çıkan deli yağmura

Tüyüme horozdan çok itimat edeceğim

İtimat edeceğim şu belalı yağmura

Ruhumu bayrak yapıp ben teslim edeceğim

Asılmış bir adamın iki eli yağmura

Bugün yalnız yağmura tahammül edeceğim

Bir tren ışığına, güneşe çekmek seni

Ve bir şehir yaratmak ruhundan Geyve diye

Parçalanan gemiyi ve yırtılan yelkeni

Katıvermek sessizce söylenen bir türküye

Ve sonra bir köşede öldürmek ölmeyeni

Ve son vermek bu bitmeyen şarkıya

Bir tren ışığına, güneşe çekmek seni

...

(Sezai Karakoç, ...Ve Mona Roza)

Gelin gülle başlayalım atalara uyarak

Baharı koklayarak girelim kelimeler ülkesine

Bir anda yükselen bir bülbül sesi

- Erken erken karlar ortasında

Güneş dönmüş ışık saçan bir yumurta-

Bana geri getirir eski günleri  
... Paslanmış demir bir kapı açılır  
Küf tutmuş kilitler gıcırdarken  
Ta karanlıklar içinde birden  
Bir türkü gibi yükselirsin sen  
Fısıldarım sana yıllarca içimde biriken  
Söyleyemediğim ateşten kelimeleri  
Şuuraltım patlamış bir bomba gibi  
Saçar ortalığa zamanın  
Ağaran saçın toz toprağını

...

(Sezai Karakoç, Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine)

#### YORT SAVUL

1. atlasları getirin! tarih atlaslarını!  
en geniş zamanlı bir şiir yazacağız
2. harbi karşılık verecek ama herkes  
göğünde kuş uçurtmayan şu üç soruya:
3. bir, yeryüzüne nasıl dağılmıştır  
tarihi düzünden okumaya ayaklanan çocuklar?
4. iki, daha yavuz bir belge var mıdır ha  
gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden?

...

(Ece Ayhan, Yort Savul)

...

Ey orta ikiden ölerek ayrılan çocuklar! aslında başlayan  
askerler tabiatta hâlâ tramvaydan Sirkeci'de mi inerler  
süsüne kaçılmamış bir cenaze törenine gitmek için

(Ece Ayhan, Orta Okuldan Ayrılmış Çocuklar İçin Şiir)

### 3.1.7. Bağlaçlar

Bağlaçlar İkinci Yeni şiirinde diğer kelime türleri kadar özellikli veya alışılmışın dışında değildir. Bu elbette ki bağlacın anlam ya da çağrışım yönünden çok geniş kullanımlara imkan verecek bir kelime türü olmamasından da kaynaklanır. Yine de bazı şiirlerde kimi bağlaçların farklı şekillerde kullanıldığını görebiliriz.

Dönelim

Döndürsün bizi

Kalbin akıp giden bulutlara benzeyen sesi

Yağmursuz bir yağmura açılmış kapılardan

Ve akılda kalan bir yokuştan

Ve yalnız çocuklara özgü o sonsuz sinema koltuklarından

Ve çocukluktan

...

(Edip Cansever, Acaba)

...

Şurda senin gözlerindeki bakımsız mavi, güzel laflı İstanbullular

Şurda da etin çoğalıyordu dokundukça lafların dünyaların

Öyle düzeltici öyle yerine getiriciydi ki sevmek

Ki karaköy köprüsüne yağmur yağarken

Bırakasalar gökyüzü kendini ikiye bölecekti

Çünkü iki kişiydik

...

(Cemal Süreya, Aşk)

...

Ölümün biliyorum ey İstanbul diriliş içindir

Öyleyse indir ruhunun teslim bayraklarını indir göm toprağa

Doğrul ve kalk ayağa

Kemiklerinle etin arasında

Sonsuz güç topla korku ve muştuyla

Mucize muştusuyla

Yüreğim yırtılıyor çınılıyor ağlıyor yüreğim

Fırtına yaprak yaprak dökülüyor

Gecenin tüyleri savruluyor havaya

Ölümümü kutlayan Arz oğullarıyla

Mübarek toprağın anlamından bile yoksun

Taşın demirin mermerin ve tozun metafizik kadrine bile düşman

Kabus ruhumu çalmak isteyen hırsız

Madde dönüşür binbir şeye ama ruh kaybolmaz

Altın madeni gibi pırıl pırıl kalır ve solmaz

...

(Sezai Karakoç, Alınyazısı Saati, İstanbul)

### 3.1.8. Edatlar

Edatların kullanımı İkinci Yeni şiirinde oldukça çeşitlidir. İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde edatlar sıklıkla karşımıza çıkan sözcük türlerindedir. Çoğu zaman farklı söz öbekleri oluşturularak kullanılan edatlar konusunda birkaç örnek verelim.



...

Yalnız sana yazıyorum bu şiiri  
İstersen bir şiir gibi okuma  
Çünkü her yıl yeniden yazacağım onu  
Soğuklar başlayınca havalanıp  
Millerce yol katettikten sonra  
Güneyi tadan bir kuşun sevinciyle.

...

(Edip Cansever, Adsız Bir Çiçek)

İçinden doğru sevdim seni  
Bakışlarından doğru sevdim de  
Ağzındaki ıslaklığın buğusundan  
Sesini yapan sözcüklerden sevdim bir de  
Beni sevdiğin gibi sevdim seni  
Kar bırakılmış karanlığından.

...

(Edip Cansever, İçinden Doğru Sevdim Seni)

...

İşte kel hasan bu kel hasan karanlığı süpürürmüş  
ters yakılmış güldürmemek için serklodyan sigaralarıyla

işte masallara da girmiş bir polis o zamanlardan beri sürme  
kirpiklerini aralayarak insanları çocukların

...

(Ece Ayhan, Kınar Hanım'ın Denizleri)

...

Ben çiçek gibi taşıyorum göğsümde aşkı  
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum  
Gelmiş dayanmışım demir kapısına sevdanın  
Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum  
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum

Seni süt içmeğe çağırıyorum parmaklarımdan  
Kara yılan kara yılan kara yılan kara yılan...

(Sezai Karakoç, Kara Yılan)

...

beni küçük su birikintileri büyüttü.  
beni anlamak için su birikintilerine sor  
su unutmaz:daireler çizerek dikkatle çalışır.  
benim için yapraklar topla,yatağını lekele.

...

(İlhan Berk, Akşama Doğru)

...

Şu senin dolayık sesin var ya  
Dondurma yiyen gülbüz bir kız gibi müstehcen,

Balkon demirine dayalı bir arka kadar şakacı,  
İlk doyumdaki gibi yeşil elma tadında.

Kimlik denetimi yaptıktan sonra  
Resimli roman okuyan bir er gibi giderici.

Şu senin alçaktan sesin var ya

Pencereler var burnumun kemiğinde sızı,

Aşklar var unutulmamak için,

Boğulmak için ilk sevgili.

(Cemal Süreya, Var)

### 3.2. Anlam Yönünden Göstergelerin Kullanımı

Şiir, imgeleri, duygu ve coşkuları tam olarak yansıtabilen dil öğelerini yakaladıktan sonra bunları anlatım gücünün doruğuna yükseltecek bağlantılar içinde, yeni bağdaştırmalar, birleştirmeler, türetmeler hatta sapmalarla ve ses açısından etki sağlayan öğelerden de yararlanılarak dizelere dönüştürebilmektir.

Şiir dilinde sözcükler günlük kullanımlarındaki anlamlarının dışında yan anlamlarıyla, farklı çağrışımlarla kullanılabilir. Şair, şiirini oluştururken sözcüklerin ses değerlerinin art arda kullanıldığında yapacağı etkiyi, sözcükleri birleştirirken dilin çağrışımsal özelliğinden yararlanarak alışılmamış bağdaştırmaları oluşturmaktadır. Şiirde göstergeler aracılığıyla oluşturulan türlü aktarmalar, bağdaştırmalar, birleştirmeler ve sapmalar şiir türünün incelenmesini o ölçüde güçleştirmektedir. Her dilde göstergeler insan zihninde tek bir kavramın belirmesine yol açmayabilir, değişik anlamları da çağrıştırabilirler. Anlam, göstergelerin dil düzeni içinde anlam açısından taşıdığı tüm değerleri, temel ve yan anlamı kapsamaktadır. Bu durumda bir dil göstergesinin tek bir kavramı değil, birden çok kavramı çağrıştırarak değişik kullanımları olabilmektedir. Şiir çözümlenmeleri değişik açılardan yapılabilir. “ Bu çözümlenme, her biri dilbilimin ayrı bir dalı olan sesbilgisi, biçim bilgisi, sözdizimi ve anlambilimi alanlarında yapılmaktadır.” biçiminde belirtilmektedir. Bunların dışında şiire özgü kullanımlardan olan dil dışı etmenler de şiir çözümlenmelerinde göz önünde bulundurulmalıdır.<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Ünsal Özünlü, “Değişibilim ve Yazınsal Değerlerin Bulunması”, **Dilbilim ve Türkçe**, Ankara Dilbilim Araştırmaları, 1991, s.44.

Jean Cohen şiirin düzyazıdan sessel ya da düşünsel özüyle değil, dil öğeleri arasında kurduğu özel bağlantı tipiyle ayrıldığını belirtir.<sup>70</sup>

İkinci Yeni şiirinin öncülerinden Cemal Süreya sözcüklerin şiirin birimi olduğunu savunur. “Şair sözcüklere dayanarak yazar. Sözcük nedir? Sözcük aynı zamanda duygudur, düşüncedir...” diyen şair dilin adeta şiirin gövdesi olduğuna inanır.<sup>71</sup>

### 3.2.1. Temel Anlam (Göndergesel Anlam)

Sözcüklerin ilk önce dile getirdikleri, çeşitli aktarmalar ve yan anlamlar dışında kalan kavramlardır. Sözcükler (göstergeler) değişik etkenlerle yeni yeni kavramları anlatır duruma gelse de anlam değişmelerine uğrasa da başlangıçta ‘bir kavrama bir gösterge’ ilkesinin geçerli olduğunu söyleyebiliriz.

Şiir dilinde temel anlamın da diğer bütün anlamlar kadar kullanıldığını belirtmekte fayda vardır. Hem Türk şiirinde hem dünya şiirinde sözcüklerin gerçek anlamlarıyla kullanıldığı, çağrışımlar yaratma kaygısı olmadan, bağdaştırma ve sapmalara başvurmadan yazılmış şiirler de mevcuttur. Lirik şiir dediğimiz şiirlerde anlatımdaki yalınlık, basitlik ve kısalık şiire etkileyicilik ve şiirsellik verir.

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde pek çok şairin özellikle sözcüklerin ilk anlamları ya da temel anlamları dediğimiz anlamlarından yola çıkarak basit, yalın, dolaysız ve çağrışımsız şiirler yazdıklarını ve bu sadeliğe rağmen şiirlerinin etkileyiciliğinin kabul edildiğini belirtmeliyiz. Garip akımının öncüsü Orhan Veli'nin şiirlerinin bu kadar sevilmesi ve geniş kitlelere hitap etmesinin altında yatan sır belki de bu yalınlık özelliğidir.

Bir insan daha var, çok şükür, evde;

Nefes var,

Ayak sesi var;

Çok şükür, çok şükür.

---

<sup>70</sup> Jean Cohen, a.e, s.205.

<sup>71</sup> Püsküllüoğlu, a.e, s.8.

(Orhan Veli, Çok Şükür)

Yine temel anlamı sıkça kullanan şairlerden Ziya Osman'ın şiirlerinin de gücünü bu sadelikten ve basitlikten aldığını söyleyebiliriz.

Hiç olmazsa unutmamak isterdim.  
Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar...  
Yalnız bırakmayın beni hatıralar.  
Az yanımda kal çocukluğum,  
Temiz yürekli uysal çocukluğum...  
Ah, ümit dolu gençliğim,  
İlk şiirim, ilk arkadaşım, ilk sevgim...  
-Doğduğum ev. Rahatlayacak içim duysam  
Bir tek kapının sesini.  
... (Ziya Osman Saba, Geçen Zaman)

İkinci Yeni şairlerinin şiirleri için değindiğimiz tüm özellikler onların şiirlerinde kullandıkları sözcüklerden çoğunun temel anlamın dışında olduğunun göstergesidir. Çünkü İkinci Yeni için çağrışım oluşturmak en önemli noktadır. Ancak yine de dilin işlevselliğinden doğan kaçınılmaz sonuçlardan biri de temel anlamdaki sözcüklerin kullanılması zorunluluğudur. Elbette ki İkinci Yeni şiirleri için de bu durum geçerlidir.

Sevgilim, bir günün ortası şimdi  
Taşıtlar hızla gelip geçiyor, her yer kalabalık,  
Ben seni düşünüyorum bir bodrum kahvesinde  
Uzat bana uzat ellerini  
İzinli askerler görüyorum, kırtarak yürüyen işçi kızlar  
İstanbul her günkü yaşantısı içinde, uğultulu,  
Güvercinler güneşten bir sessizliği biriktiriyor

(Cemal Süreya, Sevgilim Bir Günün)

Cemal Süreya'nın bu şiirinde son dizenin dışında tüm kelimelerin temel anlamlarıyla kullanıldığını söyleyebiliriz. Ancak şu gerçeği de belirtmeliyiz ki Cemal Süreya'nın hatta İkinci Yeni içinde yer alan şairlerin şiirlerinin pek azında böyle bir duruma rastlayabiliriz.

### 3.2.2 Yan Anlam (Connotation)

Bir dildeki sözcükler yalnızca bir kavramı yansıtmakla kalmaz, zamanla yeni yeni anlamlar kazanır; ayrıca onu algılayanın zihninde değişik tasarımların oluşmasına da yol açar. Bunlara ek olarak, okuyan/dinleyende çeşitli duyguların doğmasını sağlayan duygu değerlerine de sahiptir.<sup>72</sup>

Şiir dilinde sözcüklere yeni değerler kazandıran bu tür kullanımlar hakkında J.S. Mill "connotation" kavramının göndergesel (temel) anlamı dışında kalan bütün öğeleri kapsadığını belirtir.

R. Graves ise "Düzyazı yazarı kolaylık olsun diye tümcelerini mantıklı bir düzende kurar ve konusuna göre dili ve sözcükleri salt iç değerleri için kullanır...Oysa şiir yazmada sözcüklerin yalnız iç değerleri değil aynı zamanda iç anlamları, en uzak çağrışımları da göz önünde tutulur ve bunlar arasındaki bağlar, mantık üstü bir şema olan şiir şemasında bir yer tutar. Şiiri algılamakten okur da aynı şeyleri düşünür, görür. Bir şiir yazıldıktan sonra başka dile çevrilemez. Onun anlamı kendisidir."<sup>73</sup>

"Şiirde önemli olan düz anlam değil yan anlamdır. Şiir dilini günlük dilden ayıran niteliklerden biri de ustan çok duyguya bağlılığıdır. Bunun için de seslerin,

<sup>72</sup> Aksan, a.e, s.95.

<sup>73</sup> Robert Gravez, "Şiir", çev. Ömer İnanç, **Türk Dili Şiir Özel Sayısı** S.10, s.246.

parçaüstü birimlerin önemi büyüktür ...Jakobson ses simgelerinin değişik duyu türlerine, özellikle işitme ve görmeye bağlı nesnel ilişkiler olduğunu savunur.”<sup>74</sup>

Şiirsel betimlemelerde, zihinde oluşturulan ve görüntü sağlayan imgeler kullanılmaktadır. Bütün bunlar şiire özgüdür ve şiirde imge kullanımı önemli bir yer tutmaktadır. Sözcüklerin günlük kullanımlarından farklı kullanımı da bu imgelere bağlıdır. Aksan, çeşitli yazınbilimcilerin tanımlarından yola çıkarak şiirde imge kullanımının önemini vurgulamaya çalışmakta ve imgeyi “Sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dile aktarılışdır; bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir”<sup>75</sup> biçiminde tanımlamaktadır.

Cemal Süreya'nın “San” adlı şiirine bu yaklaşımla bakmak gerekirse

San

Kırmızı bir kuştur soluğum

Kumral göklerinde saçlarının

Seni kucağıma alıyorum

Tarifsiz uzuyor bacakların

(Sevda Sözleri, 26)

Burada kuşu niteleyen kırmızı, bir renk türü olarak kullanılmamıştır; ateşi, ihtirası yansıtmaktadır. Kırmızı sözcüğünün temel ya da yan anlamı değil, ateşle, tutkuyla ilgili anlamsal nitelikleri ve yarattığı tasarımlar devreye sokulmak istenmiştir.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Nüket Güz, “Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme”, *Dilbilim*, s.83.

<sup>75</sup> Aksan, a.e, s.32.

<sup>76</sup> Aksan, a.e, s.97.

## AŞK

Sen varken kötü diye bir şey bilmiyorduk  
Mutsuzluklar,bu karalar yaşamda yoktu  
Sensiz karanlığın çizgisine koymuşlar umudu  
Sensiz esenliğimizin üstünü çizmişler  
Nicedir bir pencereden deniz güzel değil  
Nicedir ışımayan insanlığımız sensizliğimizden.

Sen gel bizi yeni vakitlere çıkar

(İlhan Berk, Aşk)

Yine İlhan Berk'in Aşk şiirinde yan anlamlarıyla kullanılan kelimelere rastlamaktayız. Özellikle “mutsuzluklar, bu karalar yaşamda yoktu” derken “karalar” kelimesinden kasıt kötülükler, çirkinlikler” anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Yine “ışımayan insanlığımız” tamlamasında durum böyledir.

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinin pek çoğunda kelimeler gerçek anlamından çok yan anlamlarıyla kullanılmıştır.

### 3.2.3. Özel Adların Kullanımı

Şiir dilinde bazı özel adların aynı sözcükler gibi insan zihninde birtakım tasarımların belirmesine neden olduğunu ve bu sebeple bu farklı çağrışım olanağından şairlerin sıkça faydalandığını görmekteyiz. İkinci Yeni şairleri geniş bir perspektife yayılan şiirlerine bu ilgi çekici özelliği de dahil etmişlerdir. Onların pek çok şiirinde özel adların bu amaçla kullanıldığını görmekteyiz.

“ne göksuda bülbül dinlemek ne abdülhak Şinasi hisar  
ıplık bir sevgi geçerdi ara sıra içimden o zaman”

(Turgut Uyar, Toplu Şiirler, 299)



Burada şair, Osmanlı dönemindeki Boğaziçi yaşantılarını canlandırırken onun bir kıyası olan “Göksu” özel adının yanı sıra “Boğaziçi Yalıları” adlı kitabın yazarı Abdülhak Şinasi Hisar’ı da anıyor ve yine aynı şiirdeki

“bir oğul bir kız iki gelin bir damat isviçre lozan  
nasıl ağladığımı bir ben bilirim bir yangının ardından”

dizelerinde “İsviçre ve Lozan” yine birer özel ad olarak belli dönemleri yansıtmaktadır.<sup>77</sup>

İkinci Yeni şairleri şiirlerinde özel adlardan oldukça fazla faydalanmış oldukları için örnekleri dilediğimizce artırmak mümkündür.

“Asurlu sert hüznü Onun  
Bizanslı gözleri  
Yuvarlak beyaz taşlar  
İçini açar bana”

(Edip Cansever, Su Altında Kanat Çarpan Üveyik)

“Ablalarınsa boyunları soru işareti  
Ağabeylerse utançlarından emrah”

(Cemal Süreya, Göçebe)

“Dünyanın en güzel kadını bu oydu  
Saçlarını tarasa baştan başa rumeli

... ( Cemal Süreya, Yazmam Daha Aşk Şiiri)

---

<sup>77</sup> Aksan,a.e, s.103.

...

Senin bir havan var beni asıl saran o  
Onunla daha bir değere biniyor soluk almak  
Sabahları acıktığı için haklı  
Gününü kazanıp kurtardı diye güzel  
Birçok çiçek adları gibi güzel  
En tanınmış kırmızılarla açan  
Bütün kara parçalarında

Afrika dahil

...

(Cemal Süreya, Üvercinka)

...

Marilyn Monroe öldü diyorum ona  
Ölümü siyah bir kakül gibi alınna düşürmesini bildi  
Şimdiyse Cennette Nietzsche'nin metresi olması gerekir  
Bunları diyorum daha ne varsa diyorum  
İşte hiçbir sebep olmadığını sevişmemeye  
İşte çocukluğumdan beri içimde bir önsezi olduğunu  
Bunun bir gün birine rastlamak gibi bir şey olduğunu  
Belki de bir günler bunun için Aydın'da  
bulduğumu

...

(Cemal Süreya, Göçebe)

...

Kökü dışarda bir aşk,  
Dante ile Beatrice'inkine  
Fena öykünüyor.

(Cemal Süreya, Bu Bizimki)

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde etkilendikleri ünlü ressamın adlarının da sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz. Örneğin Cemal Süreya'nın Aslan Heykelleri adlı şiirinde ünlü İtalyan ressam Modigliani'nin adı geçer. Hatta şair bu ressamın adını geleneksel bir söyleyiş içinde verir.

Bir senin gözlerin var zaten daha yok  
Ya bu başımı alıp gidiş boynundaki  
Modigliani oğlu modigliani

Yine İlhan Berk, İkinci Yeni şairlerinin en çok etkilendiği ressamlardan Paul Klee'yi<sup>78</sup> şiirinde şu şekilde kullanıyor:

Paul Klee'de Uyanmak

Uyanmak çiçek gibi dayanılmaz güzel kızlar  
Ad Marginem'den asma köprüler kurmuşlar İstanbul'a  
Nehirler, aylar çevirmişler o Ayla'lar, Münibe'ler  
Tümü bir uzak denizde A'lar, V'ler, U'larla  
Gece sarı bir evde bir iki yaprak evlerinin önünde  
Açtı açacaklar dünyamızı açtı açacaklar

Bu denizi Ayla ayaklarını soksun diye getirdim  
Bu dünyaları onun için açtım bu balıkları tuttum  
Bir sabah çıkmak güneşler, aylar bir sabah çıkmak  
Bir ağacı bu evleri sarı ters bir kuşu düzeltmek  
Edibe bu sokağı al götür görmek istemiyorum  
Edibe bu evleri Edibe bu göğü bu güneşleri Edibe

---

<sup>78</sup> Alman kökenli İsviçreli ressam , dışavurumculuk, kübizm, gerçeküstücülük gibi pek çok akımda etkili olmuştur.

A'lar V'ler U'larla olmak Paul Klee'de uyanmak

(İlhan Berk, Galile Denizi)

Yine Cemal Süreya'nın Dalga adlı şiirinde ünlü ressam Van Gogh'un adı geçer. Tabanca adlı şiirinde ise bir Türk ressamın adının geçtiğini görmekteyiz.<sup>79</sup>

Bulut kestiler bulut üç parça  
Kanım yere aktı bulut üç parça  
İki gemiciyken Van Gogh'dan aşırılmış  
Bir kadının yüzü ha ha ha.

... (Cemal Süreya, Üvercinka)

...  
Tutalım yanılıp ateş ettiniz  
Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerini  
Eski hececilerin şiirlerini bir de  
Ben çok seviyorum siz de seviniz

( Cemal Süreya, Göçebe)

Chagall da İkinci Yeni şairleri için önemli ressamlardan biridir ve şiirlerinde Chagall'ın ismine sıkça rastlamaktayız.

Sığınacak yer kalmadı  
Chagall'daki eşeğin gözünden başka  
(Cemal Süreya , Sevda Sözleri)

---

<sup>79</sup> 1841-1907 arasında yaşamış, asker-ressam geleneğinin önemli temsilcilerindendir. Asıl adı Ahmet Ali'dir.

Chagall  
Bir testi bir tabak  
Şinana Chagall  
Üstünde balık içinde balık  
Şinana Chagall  
Altında yanında tatlı kuruluk  
Şinana Chagall  
Şu kasap dediğin ne kötü mahluk  
Şinana Chagall  
Bir bitki yürümüş gitmiş  
Şinana Chagall  
Atlardan uzunca böcekten küçük  
Şinana Chagall  
Burası ne dünyada bir yer  
Şinana Chagall  
(Edip Cansever, Sonrası Kalır)

### 3.2.4. Uzak Çağrışımlar

Şiir dili yalnızca göstergelerin yarattıkları çağrışımlardan değil, tek tek kullanılışlarında ve değişik kuruluşlar içinde neden oldukları uzak çağrışımlardan da yararlanmaktadır. Uzak kavram bağlantıları olarak nitelediğimiz bu öğeler kimi zaman dilde sapmalar ve yeni türetmelerle de sağlanmaktadır.

Uzak çağrışımlar ya da uzak kavram bağlantıları adı verilen şiirsel anlatım biçiminde sanatçı bir kavram ya da bir imgeyi, onunla yakından ilgili göstergelerle değil, uzaktan, dolaylı göstergelerle yansıtmaya çalışmakta, böylelikle okuyucuda yeni yeni tasarımlar ve duyguların belirmesine yönelinmektedir. Okuyana kişisel

birtakım çağrışımlar yapma olanağı sağlayan, kişisel duygulanmalara yol açan bu anlatım biçiminde imgelerin betimlenmesine gidilmemekte, kimi zaman tek bir göstergeyle kimi zaman da birden çok göstergenin bağdaştırılmasıyla imgelerin aktarılmasına çalışılmaktadır.<sup>80</sup>

İkinci Yeni topluluğunun en önemli ve en çok eleştirilen özelliklerinden biri olan uzak çağrışımlar, onların şiirlerinin zor anlaşılır olma özelliğini de beraberinde getirir. İkinci Yeni şiiri anlatılmak isteneni doğrudan, yalın ve açık söylemeyi amaçlamadığından hatta bunun bir eksiklik olduğunu, şiiri kısırlaştırdığını düşündüğünden bu anlatım biçimine oldukça sık başvurmuştur.

Örneğin Cemal Süreya “Ülke” şiirinde ülkesinin uzun geçmişinden, zengin doğasından, bu doğa içinde, ona bağlı olarak düşündüğü sevgilisinden söz edecekken bunu doğrudan doğruya değil, çağrışımları gerçekleştiren göstergeler, tamlamalarla dile getirmektedir:

...

“Ben şimdilerde her şeyi sana bağlıyorum iyi mi

Altın ölçü, çift ölçü ve altın karşılıksız

Para basma yetkisini Fıratın suyunu Palandökeni

Erzincanın düzünü asma bahçelerini Babilin

Antalyanın denizini o denizin dibini

...

(Cemal Süreya, Ülke)

Sezai Karakoç’un

“ Su yerine süs akıyor

Deliklerinden

Eğilmiş ölümcül ince bilekli

---

<sup>80</sup> Aksan,a.e, s.105.

Cariyeler bakıyor  
Derinden geliyor sesleri”

dizelerinde cariye göstergesiyle Osmanlı Sarayı, geçmişimizle ilgili, uzak çağrışımlarla yansıtılıyor.

### BALKON

Çocuk düşerse ölür çünkü balkon  
Ölümün cesur körfezidir evlerde  
Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların  
Anneler anneler elleri balkonların demirinde

İçimde ve evlerde balkon  
Bir tabut kadar yer tutar  
Çamaşırlarınızı asarsınız hazır kefen  
Şezlongunuza uzanın ölü

Gelecek zamanlarda  
Ölüleri balkonlara gömecekler  
İnsan rahat etmeyecek  
Öldükten sonra da

Bana sormayın böyle nereye  
Koşa koşa gidiyorum  
Alnından öpmeye gidiyorum  
Evleri balkonsuz yapan mimarların

(Sezai Karakoç, Balkon)

İkinci Yeni'nin diğer öncüleri gibi Ece Ayhan da, yeni bir şiir dili yaratma gayesiyle, Türkçenin yapısını zorlayarak dil deformasyonlarına gitmekten çekinmemiştir. Geleneksel şiirimizin imge yapısının bozulmasında ve dilin alt üst

edilmesinde, gerçeküstücülerde olduğu gibi, “özgür çağrışımlar” a ya da “mantık dışı” söyleyişlere ulaşma isteklerinin de sıkı bir ilişkisi vardır.<sup>81</sup> Onun Fayton şiirindeki “intihar karası” bu türden bağdaştırmalardandır. Uzak çağrışımlar sağlayan göstergeler seçilip bir arada kullanılarak şiirleştirilmeye gidilmiştir:

“O sahibinin sesi gramofonlarda çalınan şey  
incecik melankolisiymiş yalnızlığının  
intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam  
caddelerinden ölümler aşkı pera'nın”

...

(Ece Ayhan, Fayton)

#### KİRLİ AĞUSTOS

O da var olanın ağır ağır yokluğu  
Şurda bir gündüz kıvıldamakta  
Dağılmanın beyaz organı: tuz birikintileri  
Gibi bir gündüz  
Kalın kabuklarımı kaldırır doğa.

Düşer bir balıkçının tersi olan şey  
Kırlı ağustos! beni ordan oraya götüren eşya  
Aklımda üç beş otel ya kalır  
Ya kalmaz üç beş otel aklımda  
O da değil bir otelin kendisi  
Yalnızlığın kahverengi organı: düş birikintisi  
Bir de kahverengi alevlerden yapılma.

...

(Edip Cansever, Kırlı Ağustos)

---

<sup>81</sup> Geçgel, **İkinci Yeni Şiirinde Sıpmalar**, İstanbul, 2008, s.18.



### 3.3. Benzetmeler

Anlatımı daha somut kılmak, kavramları daha etkileyici biçimde aktarmak için her dilde benzetmelere başvurulur. Çeşitli yazın türlerinde ve şiirde de her dilde ilginç benzetmelerle karşılaşmaktadır. Şiir dilinde, dilde genelleşmiş benzetmelerden yararlanıldığı gibi özgün, şairin kendisine özgü benzetmelere de sık sık rastlanır. Bunlar özgün oldukları ölçüde okuyucuda istenen tasarım ve imgelerin oluşumunu sağlar; anlatımı başarılı kılar.<sup>82</sup>

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde de benzetmelerden sıkça yararlanılmıştır. Cemal Süreya'nın "Sevgilim, Bir Günün..." adlı şiirinde kullandığı benzetmeler oldukça ilginçtir:

...

Ben seni düşünüyorum seni  
Hani tıpkı o ilk günlerdeki gibi  
Kalbim diyorum kalbim  
Daha dün tezgâhtan çıkmış bir su sayacı gibi  
Aşkını anılar besliyor düşler kadar  
Bu yüzden diyorum ki aşk eskidikçe aştır  
Sevgi eskidikçe sevgi.

...

(Cemal Süreya, Sevgilim, Bir Günün)

...

Ölüm güney yarımkürede  
Çok sığ ve sonsuz geniş  
Bir ırmaktır  
Ganj da derler ona

...

(Cemal Süreya, Düşüncesi Değil, Kendisi)

---

<sup>82</sup> Aksan, a.e, s.119.

PARK

Öyle sevdim ki seni  
Öylesine sensin ki!  
Kuşlar gibi cıvılda  
Tattırдыңın acılar

(Cemal Süreya, Park)

...

Ellerim gece yatısına çağrılmış  
Ve  
Teleşsiz görünmeye çalışan bir Kafka gibi

Yüzüm giyotine abone

(Cemal Süreya, Göçebe)

...

Bu şimdi elsiz ayaksız gibi duran gece  
O zaman ağaca yürüyen bir su gibi geliyordu

...

( İlhan Berk, Hikaye)

Biliyor musun sen bir şiirde ilk satırsın ilk sözcük  
Beyaz bir gül  
Beyaz bir gül ne kadar beyaz olursa o kadar  
Ne kadar suysa bir su  
O kadar

...

(İlhan Berk, Yüz)

Ve sen ey Avrupa yerin dibine batacaksın bitmez tükenmez suçlarına karşılık  
Ve derken Ayasofya yüzüme çarpan karanlık  
Serin ve kilim nakışlı kızıl gözlü dev bir cam gibi  
Ve kılıcımın ucunda Ayasofya küçük bir bilya gibi  
Uçuyorum göklerin kubbesine bir ikram gibi  
Gök sofrasında bir çeşni bir garnitür gibi  
...

(Sezai Karakoç, Alınyazısı Saati, İstanbul)

...  
Ben şimdi bir yabancı gibi gülümseyen  
Tanımadığın bir ülke gibi  
İçinde yaşamadığın bir zaman gibi  
Tam kendisi gibi mutluluğun  
Beni bekliyorsun  
Ve onu bekliyorsun beni beklerken.

(Edip Cansever, İçinden Doğru Sevdim Seni)

Çocuklar ekmek yiyorlar gibidir sesin  
Ön dişleriyle belli belirsiz  
Bir martı kalıyor gibidir hiç olmayandan  
Çünkü biz ikimiz de çirkin değiliz  
Evet mi hayır mı pek anlamadan.  
...

(Edip Cansever, Başım Dönüyor İkimizden)

### 3.4.Aktarmalar

Aktarma , konuşulan dilde, yazın dilinde ve özellikle şiir dilinde etkileme ögesi olarak başvuru olan anlamın oluşmasına yol açan anlam olaylarını kapsar.Deyim aktarmaları da ad aktarmaları da şiirde oldukça sık başvuru olan öğelerdir. Deyim aktarması aralarında uzak yakın ilgi (benzerlik, işlev ilgisi, yakınlığı) bulunan iki şey arasında bir benzetme yoluyla ilişki kurarak birinin adını öbürüne aktarma eğilimi sonucunda oluşan bir dil olayıdır. Bugüne değin edebiyat ve şiir incelemelerinde olduğu gibi dilbilim kaynaklarında da sık sık sözü edilen bir söz sanatıdır.<sup>83</sup>

Anlambilim incelemelerinde benzetmeler, deyim aktarmalarının ilk aşaması olarak kabul edilir. Bir benzetmeye başvurulurken dört ögenin varlığı söz konusudur: Benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme edatı ve benzetme yönü. Benzeyen ve benzetilenden birinin kaldırılmasıyla deyim aktarması oluşur.

Açık eğretileme diye adlandırılan türde, doğadaki nesnelerin adlarının ve bu nesnelerle ilgili sıfatların insanlar ve onların nitelikleri için kullanılması söz konusudur.

Cemal Süreya ,

Erzurum'da geçit vermez kaşlarının ardında

Derindir karanlıktır ıssızdır gözleri

(Ortadoğu, Sevda Sözleri)

derken dağlar için kullanılan geçit vermez sıfatını kaşlar için kullanmakta, gözleri de karanlık ve ıssız sıfatlarıyla nitelemektedir.

Deyim aktarmalarının en yaygın olan türü, insan organlarının, vücut bölümlerinin, insanla ilgili nesnelerin adlarının ve insanla ilgili niteliklerin doğada

---

<sup>83</sup> Aksan,a.e, s.127.

benzedikleri, işlev açısından yakın oldukları nesnelere aktarılmasıdır. Canlı ve etkili anlatım sağlayan bu eğilim dilde çok anlamlılığa da yol açmaktadır.

Ayrıca kişileştirme dediğimiz deyim aktarması türünde insana ilişkin nitelikler, davranışlar ve devinimlerin doğa için, doğadaki nesnelere için kullanılması, böylelikle bu nesnelere kişileştirilmesi söz konusudur. Örneğin Edip Cansever'in Alüminyum Dükkan adlı şiirinde geçen dizelerinde bu aktarma çeşidi en açık şekilde kendini gösterir.

...

Bu akılsız çiçek

Bu bilgisiz ağaç

...

(Edip Cansever, Alüminyum Dükkan)

...

Ovadan

gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan

çeviriyor o küçücük güneşimizi.

...

(Cemal Süreya, Beni Öp Sonra Doğur Beni)

### BİR ÇİÇEK

Bir çiçek duruyordu, orda, bir yerde,

Bir yanlış düzeltircesine açmış;

Gelmiş ta ağzımın kenarında

Konuşur durur.

Bir gemi bembeyaz teniyle açıklarda,

Güverteleri uçtan uca orman;

Aldım çiçeğimi şurama bastım,

Bastım ki yalnızlığımış.

...

( Cemal Süreya, Bir Çiçek)

### ÖĞLE SONU

Titriyor sazan balıkları

Suyun altında

Daha altında suyun saçları kesik

Bir kızın yürüyüşü

Gök bulanık ağılarken.

Kırlangıç tarlaya yaslanmış

Buğday giyinmiş duruyor

Tuğla yüklü bir araba

Geçiyor yoldan

Göğsünde kırlangıcın

Tuğlaların iniltisi.

Öğle sonu yaşlılıktır biraz.

(Edip Cansever, Öğle Sonu)

...

Şiirimiz her işi yapar abiler

Valde Atık'te Eski Şair Çıkmazı'nda oturur

Saçları bir sözle örülür bir sözle çözülür

Kötü caddeye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta

Saatlerini çıkarmış yedi dala gerilmesinin şiiridir

Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal abiler

...

(Ece Ayhan, Mor Külhani)

Düşünürken buldum kayayı.

Otlarla konuşmaktan geliyordum.

Ölü bir yaprak, adını unutmuş bir sokak, sav dolu bir tümce, suçlu bir ırmak,  
bir de partal bir kuş yürüyorduk.

Bir atlı karıncaydı yaşamak, onu yürüyorduk.

Bilirim sözcüklerin ulaştığı yere hiçbir şey erişemez.

...

(İlhan Berk, Düşünürken Buldum Kayayı)

...

Denizin kentini yaktım

Miras kalmış bir alevle

Denizin kentini yaktım

Veli ağaçlarla kalbi atan mermerle

Tanrıyı anarak kalbi atan

Cami sütunları boğdu

Sararmış gözyaşlarıyla

Kararmış denizin kentini

İstanbul ey sevgili şehir

Dön dön karadan gelen sesime

Son veren zaman yatırında

Denizden getirilen biçimine

(Sezai Karakoç, Denizin Kentini Yaktım)

Deyim aktarmalarının bir başka türü de somutlaştırma adı verilen aktarmalardır. Bu tür aktarmalarda genel olarak soyut kavramların daha canlı ve etkili anlatılması amacıyla somutlaştırıldığı görülür. Özellikle de İkinci Yeni şiirinde bu tür aktarmalar alışılmamış bağdaştırmalar şeklinde karşımıza çıkan tamlamalarda mevcuttur.

...

Burda senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası  
Kalabalık caddelerde hürlüğün şarkısına katılırkenki  
Padişah gibi cesaretti o alımlı değme kadında yok  
Aklıma kadeh tutuşların geliyor  
Çiçek Pasajı'nda akşam üstleri  
Asıl yoksulluk ondan sonra başlıyor  
Bütün kara parçalarında  
Afrika hariç değil

...

(Cemal Süreya, Üvercinka)

BENİ ÖP SONRA DOĞUR BENİ

Şimdi  
utançtır tanelenen  
sarışın çocukların başaklarında.

Ovadan  
gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan  
çeviriyor o küçücük güneşimizi.

Taşarak evlerden taraçalardan  
gelip sesime yerleşiyor.



Sesimin esnek baldıranı  
sesimin alaca baldıranı.

Ve kuşlara doğru  
fildişi: rüzgarın tavrı.  
Dağ: güneş iskeleti.

Tahta heykeller arasında  
denizin yavrusu kocaman.

Kan görüyorum taş görüyorum  
bütün heykeller arasında  
karabasan ılık acemi  
- uykusuzluğun sütlü inciri -  
kovanlara sızılmıyor.

Annem çok küçükken öldü  
beni öp, sonra doğur beni.

(Cemal Süreya, Beni Öp Sonra Doğur Beni)

Bakmalar görüyorum bütün gün türlü bakmalar  
Pencere bakması, sabahlar bakması, yeşil otlar bakması  
Hepsi de beni buluyorlar, hepsi de bir yağmur uysallığında  
Gördüm suyun ki yumuşak, gördüm ağacın ki katı  
Gördüm ama şey, gördüm ama nasıl, gördüm ama bu kadar göz  
Aynı bir gözler denizi, aynı bir o kadar canlı.

...

(Edip Cansever, Bakmalar Denizi)

Bir başka deyim aktarması türü de ayrı ayrı duyu alanlarına ait özelliklerin ya da kavramların bir arada kullanılmasıyla oluşturulur.<sup>84</sup> Bu tür aktarmalar İkinci Yeni şiirinin özelliklerinden biri olan karıştırım özelliğini de oluşturur. Örneğin Cemal Süreya'nın Ülke şiirinde geçen

Kibrit çak masmavi yanardı sesin

(Cemal Süreya, Ülke)

dizesinde görme duyusuyla ilgili mavi sözcüğü bir yanma işine konu olan ve duyma duyusuyla ilgili bulunan ses sözcüğüyle beraber kullanılmıştır.

Yine Edip Cansever'in Alüminyum Dükkan şiirinde geçen aşağıdaki dizelerinde duyular arası aktarma ya da karıştırım dediğimiz deyim aktarmalarına rastlamaktayız. Şiirde “göz atmak” gibi görme duyusuna ait bir deyimden ardından bakılan yerde duyma duyusuyla ilgili bir özellikten, “çın çın ötmek”ten bahsediliyor.

...

Bir göz atıyorum denize

Çın çın ötüyor balıklar

...

(Edip Cansever, Alüminyum Dükkan)

Bir kavramın doğrudan doğruya onu karşılayan göstergeyle değil, ilgili, bağlantılı olduğu başka bir göstergeyle karşılanması ise ad aktarması dediğimiz söz sanatını oluşturur. Bu aktarmanın içinde bir bütünün, onun bir bölümü, parçasıyla anlatılması ya da bir bölümün, parçanın yerine bütünden söz edilmesi yoluna giderek yapılan aktarmalar da yer almaktadır. İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinden birkaç örnekle bu söz sanatını incelersek:

---

<sup>84</sup> Aksan, a.e, s.142.

İki gemiciyken Van Gogh'dan aşırılmış

(Cemal Süreya, Dalga)

Her telinin içinde ayrı bir kalp çarpıyor  
Bütün kara parçaları için  
Afrika dahil

(Cemal Süreya, Üvercinka)

1. Uç Doğu. Anadolu'yu anlatacaktır öğretmen. Haritayı asar.
2. Bütün sınıf korkmuştur; göller, ırmaklar dökülecekler

(Edip Cansever, Dökülecekler)

...

Bilirim bilirim İncilden yola çıktınız  
Ama yolu çabuk şaşırınız  
İncilden kendinize bir şeyler katacağınıza  
Kendinizden İncile çok şeyler kattınız  
Sevdiniz öyle sevdiniz ki sevdiğinizi tutup mermere işlediniz  
Ama sonra tutup mermere taptınız  
Mermeri kadeh kadeh  
Bir alacakaranlık gibi içtiniz  
Sonra kustunuz mermeri  
Çağlarca kustunuz mermeri

...

(Sezai Karakoç, Doktorun Karşısında)

### 3.5. Sapmalar

Şiir dilinde “sapma; gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerekse dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimini içerir. Sanatçı bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyanın /dinleyenin zihninde yeni tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar.<sup>85</sup> İkinci Yeni şiirinde sapmalar konusunu, çalışmamızda daha önce yer verdiğimiz ve İkinci Yeni şiirinin özelliklerinden biri olarak işlediğimiz “Deformasyon” bölümünde ele almıştık.

İkinci Yeni şairleri, daha ilk şiirlerinden itibaren ilkeleri zamanla belirginleşip bir akıma dönüşecek olan yeni bir şiir dilinin örneklerini vermişlerdir. Çözülmesi güç imgelerin kurulması, neredeyse ansiklopedik bilgi isteyen özel bir söz varlığına yer verilmesi ve sözdizimi deformasyonlarına gidilmesi bu şiir dilinin en belirgin özelliklerini oluşturmaktadır.

İkinci Yeni şairleri, okuyan / dinleyende yeni tasarımlar oluşturabilmek için, dilin bütün olanaklarından yararlanmaya çalışmışlardır. Bu amaçla, dildeki öğeleri ses, biçim, sözdizimi ve anlam bakımından farklı bir duruma getirerek şiir dilini hem dilbilgisi hem de anlamla ilgili sapmalar üzerine kurmuşlardır. İkinci Yeni şiirinde sapmalar söz diziminde, sözcüklerde, sözcüklerin bir araya getirilişinde ve sözcüklerin yazımında karşımıza çıkmaktadır.

#### 3.5.1. Söz Diziminde Sapmalar

Şiir dilinde sözdiziminin bozulması her dönemde görülen bir özelliktir. Ancak, İkinci Yeni şiirindeki değiştirmeler, kendilerinden önceki şiirde olduğu gibi kelimelerin seslerinden yararlanmak için vezin ya da kafiye gereği değil; şiirde kendine amaç bir dilbilgisi oluşturma gayretlerinin bir sonucu olarak ortaya

---

<sup>85</sup> Aksan, a.e, s.166.

çıkıştır.<sup>86</sup> Şimdi birkaç örnekle İkinci Yeni şiirindeki sözdizimsel sapmalara değinelim:

...

Yüzüklerinde altın parmaklar takılıymış ve  
çarşılar grevsiz deli olurmuş yalnızlık işte.

(Ece Ayhan, Apaş Paşa Şapa Oturdu)

...

ve korkunç taş gülmekler muhlis'te  
gibi merdivenli bir sokaklar uzatmış

...

(Ece Ayhan, Çapalı Karşı)

...

Ah karpuzun içindeki kesmece delikanlım İstanbul  
Yüreğini utanarak saklıyor ve çürümüş çiçek kokuyorsun

...

(Ece Ayhan, Usta İşi)

...

Gibi bir Erzurumlu yanından geçen minarelerin

...

(Cemal Süreya, Süveyş)

### 3.5.2. Sözcükle İlgili Sapmalar

Şiir dilinde, kullanılan dilde bulunmayan, tek başına anlamı olmayan fakat çağrışım değeri taşıyan sözcüklerin kullanılması, sözcüksel sapmaların en belirgin

---

<sup>86</sup> Geçgel, a.e, s.4.

örneklerini verir. Kök ve ekler, yeni kök ve eklerle birleştirilerek dilde olmayan yepyeni sözcükler oluşturmada kullanılır.

İkinci Yeni Hareketinin temsilcileri, kelimeye bir anlatım aracı olarak cümleden daha çok önem vermişlerdir. Sözcüklerin anlatımda ne denli önemli olduğunu, sadece anlamdan ibaret olmayıp çeşitli çağrışımlar da taşıyabileceğini ifade etmek için de kimi zaman sözcüklerde sapsmalara yönelmişlerdir. Örneğin Ece Ayhan'ın yukarıda örnek olarak seçtiğimiz şiirlerin başlıkları bile bu özelliği yansıtmaktadır.

“Çapalı Karşı”

“Apaş Paşa Şapa Oturdu”

(Ece Ayhan)

Ece Ayhan'ın aşağıdaki dizelerinde de bu özellik kendini gösterir:

...

Bakıldı ki kum saati, ters çevrilmiş, çıt, usul isa asi olmuş

...

(Ece Ayhan, Açık Atlas)

...

Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal ağabeyler

...

(Ece Ayhan, Mor Külhani)

Yine tezimizin “deformasyon” kısmında incelediğimiz Cemal Süreya'nın “Üvercinka” başlığı bu konuda verebileceğimiz ilginç örneklerdendir.

Cemal Süreya da zaman zaman bu yöntemi kullanmıştır.

...

“Geceler yukarda telcek-bulutcak”

...

(Cemal Süreya, Hamza Süiti)

### 3.5.3. Alışılmamış Bağdaştırmalar

İkinci Yeni şiirinin en belirgin özelliklerinden birisi de, alışılmamış bağdaştırmalara çok sık yer vermesidir. Bu şiir hareketi üzerine yapılan tartışmalarda “anlamsız” şiir suçlamasının bir dayanağını da, birbirinden uzak çağrışımlı kelimelerin bağdaştırılması oluşturmuştur. Ece Ayhan da, okuyucuya yeni tasarımların sunulmasında önemli roller yüklediği imge, sembol ve benzetmelerin yanında, daha başka tasarımların da aktarılmasını sağlayan alışılmamış bağdaştırmalara çok sık başvurmaktadır.<sup>87</sup>

“ay türkçe rakı çıkmıştır kapalı” (Ece Ayhan, Çapalı Karşı)

Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış karafaki rakısıyla  
şimdi dipsiz kuyulara su olan kınar hanım'dan  
...

(Ece Ayhan, Kınar Hanım'ın Denizleri)

“Sizi görmüyor muyum dikkat! trenlere çikolata yediriyorum”

“En akıllı tarafımdır balıkla deniz tutmak”

“Çocuğu çocukluyor bir düdüğün kırmızısı”

“Güneş bir pazartesi olarak mı duruyor burnunuzda”

“Bu kaç kapılı konyak

(Edip Cansever)

“Denizin pencereleri sürgülüydü”

“Atımı istedim evin göğü gerindi”

“Yalnızlığın dükkânlarında hasır koltuklarda oturduk”

“Bu denizler ne güzel böyle değil mi f”

---

<sup>87</sup> Geçgel,a.e, s.6.

“Bir f’ diniz Önasyalarda o şey evlerde”

(İlhan Berk)

“Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt emmeye”

“Ses kışı. Ateş yırtıldı. Çarpıldık.”

“Bir bülbül içimde sedefle kaplanıyor”

“Kaybolursa taşlar içinde taşlar getiren taş bir bulut”

“Baharı seller götürdü boğuldu yaz”

(Sezai Karakoç)

### 3.5.4. Sözcüklerin Yazımında Meydana Gelen Sapmalar

İkinci Yeni akımının da büyük katkılar sağladığı yeni biçim anlayışında, şiirin şekil yönünden belirli bir kalıba bağlanması söz konusu değildir. Her şiir, özüne en uygun biçimi almaktadır. Yeni biçimde, gelenekten bir sapma olarak, eski nazmın bir kuralı olan her dizenin ilk harfinin büyük yazılması zorunluluğu da ortadan kalkmıştır. Böylece, İkinci Yeni sanatçıları, soyut bir anlatıma ulaşmada dilbilgisi yanında yazım kuralları ihlalinden de yararlanmışlardır.

Saat Çini vurdu birden: pirinçç

Ben gittim bembeyaz uykusuzluktan

(Cemal Süreya, Ülke)

Ablalarınsa boyunları soru işareti

Ağabeylerse utançlarından emrah

(Cemal Süreya, Göçebe)



## SONUÇ

Çalışmamızda İkinci Yeni hareketinin şiir anlayışlarını, özelliklerini, şiir dilini değişik açılardan özellikle de dilbilimin ve anlambilimin yöntemlerine bağlı kalarak incelemeye çalıştık. Şiiri oluşturan anlam, ses ve sözdizimi özelliklerini gözden geçirdik. Belirlemeye çalıştığımız özellikler ve yargılar bizi şöyle bir sonuca götürmektedir: Her ulusun her dönemde yetişmiş şairleri duygu, düşünce ve coşkunluklarını okuyucuya en etkili biçimde aktarmak amacıyla kelimelerin anlam ve ses değerlerinden mümkün olduğunca yararlanmaya çalışmıştır. Bu yönleriyle kendi kalıcılıklarını ve etkileyciliklerini de belirlemeye yönelmişlerdir. Amaçlarında başarıya ulaşan şairler kendi dönemindeki edebiyat ortamını etkilemekle kalmamış, sonraki kuşaklara da ışık tutmuş hatta şiir ve edebiyat anlayışına yeni soluklar kazandırmışlardır. Bunu özellikle de sözcüklerin ses ve anlam açısından ne kadar güçlü birimler olduklarını kavrayarak ve elbette ki bunu şiirlerinde kullanarak sonuca ulaşmışlardır.

İkinci Yeni şiirini incelerken ulaştığımız önemli verilerden biri onların her ne kadar İkinci Yeni olarak adlandırılmış olsalar da kendilerinden önceki şiir geleneğini yakından tanıdıkları, şiirlerinde yeri geldikçe ve ustalıkla bu öğeleri kullandıkları ancak değişen edebiyat ortamından özellikle de Batı şiirinden ve sanatından yoğun bir biçimde etkilendikleridir. Dilbilim açısından bu durumu değerlendirmek gerekirse özellikle de sözcüklerin ve söz dizimin onların döneminde alışlagelmişin dışında ve kurallara bağlı kalınmadan kullanıldığını görmekteyiz. Göstergelerin farklı kullanımlarından doğan ve okuyucuya yeni ufuklar açmak konusunda merak uyandırarak yol gösteren sözcük seçimleri ve bu sözcüklerin söz diziminin alışılmış kalıplarının dışında kullanımları İkinci Yeni'nin kendilerinden önceki şiir geleneğinden ve özellikle de şiir topluluklarından ne denli farklı olduğunu göstermektedir. Bu noktada İkinci Yeni topluluğu kendilerinden sonraki edebiyat ortamına hissedilir şekilde etki etmiş ve kendilerinden sonraki şairleri dil bilim açısından farklı kullanımların yakalanabileceğine dair cesaretlendirmiştir.

İkinci Yeni akımına bağlı sanatçılar, şiir sanatında dilbilgisi kurallarının geçerli olmadığı inancıyla hareket etmişlerdir. Böyle bir düşüncenin oluşmasında, şiir anlayışlarına bir tepki olarak ortaya çıktıkları Garip şiirin de etkisi olmuştur. Garipçiler, şiir dilinde deformasyona gitmeye ya da olağan sözdiziminin düzenini bozmaya karşıydılar. Teşbih, istiare, mecaz gibi sanatlara yer vermeden, dili herkesin anlayabileceği bir şekilde kullanmak temel ilkelerinden birisiydi. Birinci Yeni'nin bu tek anlamlı dil kullanımına bir tepki hareketi olan İkinci Yeni, anlamı mümkün olduğu kadar örtmeye, gizlemeye, hatta şiir sanatında o kadar da önemli olmadığını ileri sürerek rastlantıya bırakmaya çalıştı. Asıl amaç okuyucuyu pasifleştirerek anlamaktan başka çare bırakmayan, tek düze, herkesin ortak anlamlar çıkarttığı ve bu açıdan hiçbir derinliği olmayan şiirlere tepki göstermekti. Bu noktadan yola çıkarak tepki gösterdikleri şiirin karşıtı bir şiir anlayışıyla yola çıkmışlardır.

İkinci Yeni şairleri, kelime ile söz arasındaki geleneksel dengeyi bozmaya çalışmışlardır. Kelimeleri, alışılmamış sözdizimi düzenlemeleri içinde kullanarak onlara yeni anlamlar yüklemişler ve böylece sözün çağrışım dünyasını genişletmeyi hedeflemişlerdir. Şiirdeki biçim arayışlarını, dış-biçimden iç-biçim arayışına yöneltmişler ve kelime ile söz arasındaki alışlagelmiş dengenin, kelime lehine bozulmasını tercih etmişlerdir. Biçimin bir şiir için öncelikli amaç olmadığı noktasında birleşerek hatta biçimin yanında anlamı da geri plana atarak şiir yazmak, onların öncelikli gayesinin okuyucunun zihnini zorlamaya odaklı ve geniş çağrışımlara kapı açacak eserler oluşturmak olduğunu ortaya koyar. Bu amaçlarında başarıya da ulaşmışlardır. Kendi dönemlerindeki edebiyat ortamlarında en çok tartışılan, en çok eleştirilen, en çok etkilenilen şairler olmaları, onların bu amaçlarını gerçekleştirmekte ne denli başarılı olduklarının bir göstergesidir.

Dil bilim açısından değerlendirmelerimizin bize gösterdiği ve belki de özellikle şiir dili için esas alınabilecek özelliklerden birkaçı İkinci Yeni şiirinin farklılığını göstermek açısından önemlidir. Bu özellikler terim olarak bize göre en doğru şekilde adlandırılmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet dönemi sonrası Türk şiirinde

belki sadece İkinci yeni şiiri için kullanılabilir “deformasyon”, “ karıştırım” gibi bazı adlandırmalar, İkinci Yeni şiirinde sözcüklerin kullanımlarındaki bazı özellikleri karşılayabilmek için seçilmiştir. Kendilerinden önceki şiir toplulukları söz konusu olduğunda bu özelliklerin hiç kullanılmadığını ya da adından bahsedilecek kadar çok kullanılmadığını görmekteyiz. Bu noktada da İkinci Yeni şiiri diğerlerinden farklılık göstermektedir.

Her yönüyle incelemeye çalıştığımız İkinci Yeni hareketinin şiir dili araştırmalarımız sonucunda bize göstermiştir ki döneminde oldukça yoğun tartışmalara sebebiyet verecek ve kendilerinden sonraki kuşakları her yönüyle etkileyebilecek kadar farklı, yoğun ve sıra dışıdır. Gerek sözcük seçiminde gerek bu sözcüklerin taşıdığı farklı anlamların kullanılışlarında gerekse sözcükleri bir araya getirirken izledikleri etkileyici söz dizimi özelliklerinde İkinci Yeni şiiri, dil bilimin de sınırlarının şairin ve okuyucunun zihninde keskin çizgiler çizemediğini göstermektedir. Bunun yanında İkinci Yeni şairlerinin şiirlerini dilbilimsel olarak incelemek hem 1950’li yılların hem de günümüzün şiir anlayışıyla özellikle de şiir diliyle ilgili önemli özelliklerini anlamamıza ve belirlememize yardımcı olmuştur.

## KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan, **Her Yönuyle Dil**, TDK, Ankara, 1982.
- Aksan, Doğan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yayınları, Ankara, 2006.
- Akalın, Sami, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1984.
- Akın, Gülten, **Şiir Üzerine Notlar**, YKY, İstanbul, 1996.
- Alkan, Erdoğan, **Şiir Sanatı**, Yön Yayınları İstanbul, 1995.
- Anday, Melih Cevdet, “Ozan Esini Hak Eder”, **Cumhuriyet Kitap Dergisi**, 1990, S.37, s.9-10.
- Armağan, Mustafa, **Gelenek ve Modernlik Arasında**, İz Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- Ayhan, Ece, **Ortodoksluklar**, De Yayınları, İstanbul, 1968.
- Ayhan, Ece, **Çok Eski Adıyladır**, Adam, İstanbul, 1982.
- Ayhan, Ece, **Şiirin Bir Altın Çağı**, YKY İstanbul, 1993.
- Ayhan, Ece, **Dipyazılar**, YKY, İstanbul, 1996.
- Ayhan, Ece, “İlhan Berk’le Konuşma,” **Yazko Edebiyat**, 1996, S.24, s.125.
- Batur, Enis, **Ebabil Yazıları**, YKY, İstanbul, 1995.
- Behramoğlu, Ataol, **Yaşayan Bir Şiir**, Adam Yayınları, İstanbul, 1993.
- Berk, İlhan, “Yeni Şiir,” **Yedi Tepe**, 1957, S.38, s.2.
- Berk, İlhan, **Şairin Toprağı**, YKY, İstanbul, 1992.
- Berk, İlhan, **İnferno**, YKY, İstanbul, 1994.
- Berk, İlhan, **Deniz Eskisi**, Adam Yayınları, İstanbul, 1994.
- Bezirci, Asım, **İkinci Yeni Olayı**, Evrensel Yayınları, İstanbul, 1996.
- Cansever, Edip, “Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire,” **Dönem**, 1964, s.4.
- Cemal Süreya, “Şiirde Biçim,” **Pazar Postası**, 1958, S.26, s.4.

- Cohen, Jean, **Structuredu langagePoetique**, Paris, 1966.
- Dirlikyapan, Murat Devrim, **İkinci Yeni Şiiri Dışında Bir Şair: Edip Cansever**, 2003.
- Doğan, Mehmet, “Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci,” **Hece**, S.53, s.93-100.
- Duruel, Nursel, **Güvercin Curnatası, Cemal Süreya ile Konuşmalar**, YKY, İstanbul,1997.
- Duruel, Nursel, **A’dan Z’ye Cemal Süreya**, YKY, İstanbul, 1999.
- Enginün,İnci, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri,” **Türk Dili**, 1992, S.481, s.98.
- Geçgel, Hulusi, “Modern Türk Şiirinde Cumhuriyet Dönemi,” **İzdebiyat**, 2003, s.2
- Geçgel, Hulusi, “Modern Türk Şiirinde İkinci Yeni,” **İzdebiyat**, 2004, s.5.
- Gravez, Robert, “Şiir”, çev. Ömer İnanç,**Türk Dili Şiir Özel Sayısı X**, s.246.
- Güz, Nüket, “Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme,” **Dilbilim**, s.83.
- Haedens, Kleber, “Şiirin Tanımı”, çev. Lütfi Ay: **Türk Dili Şiir Özel Sayısı**, 1961, s.244-245.
- İlhan, Atilla, **Düşün**, İstanbul, 1996, s.92.
- İlhan, Atilla, “Bugün Baki Gibi Yazamazsın,” **Varlık**, 1997, S.1028, s.7.
- Jakobson, R., **Closing Statements: Linguistics and Poetics: Style in Language**, Massachusetts, 1960.
- Kahraman, Hasan Bülent, **Modernizm, Şiir, Türk Şiiri**, Büke Yayınları, İstanbul, 2000.
- Kanık, Orhan Veli, **Garip**, İstanbul, Can Yayınları, 1941.
- Kaplan, Mehmet, **Şiir Tahlilleri II**, İstanbul, 1994.
- Karaca, Alaattin, “İkinci Yeni Poetikası,” **Hece**, Ankara, 2005, s.24.
- Karakoç,Sezai, **Edebiyat Yazıları**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1997.
- Kloepfer,Rolf, **Poetik und Linguistik**, München, 1975.

- Leech, Geoffrey, **Üretimsel ve Yorumsal Anlambilim**, çev. İsmail Boztaş TDK, Ankara 1994, s.172.
- Mehmet Rifat, **Gösterge Avcıları**, İstanbul, 2000.
- Necatigil, Behçet, **Bile/Yazdı**, YKY, İstanbul, 1997.
- Öz, Erdal, “Edip Cansever’le Konuştum,” **A Dergisi**, 1956, s.7.
- Özel, İsmet, “Şairler Intellect’in Pençesinde,” **Yazko Edebiyat**, S.18, s.97.
- Özkan, Mustafa, Tören Hatice, Esin Osman, **Yükseköğretimde Türk Dili**, Filiz Kitabevi, 2. bs., İstanbul, 2001.
- Özkan, Mustafa, Sevinçli Veysi, **Türkiye Türkçesi Söz Dizimi**, Akademik Kitaplar, 2. bs., İstanbul, 2009.
- Özünlü, Ünsal, **Dil Kullanımı Bakımından Edebiyatta Öncelemeler**, 1988.
- Özünlü, Ünsal, “Değişibilim ve Yazınsal Değerlerin Bulunması,” **Dilbilim ve Türkçe**, Ankara Dilbilim Araştırmaları, 1991, s.44.
- Püsküllüoğlu, Ali, “Cemal Süreya’nın Şiiri Üstüne,” **Milliyet Sanat**, 1990, S.233.
- Yetiş, Kazım, **Yeni Türk Edebiyatı Seçme Metinler**, İstanbul, 1996.