

Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu. Çanakkale Onsekiz Mart
Üniversitesi, 17-19 Haziran 2004

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE SAPMALAR

Yrd. Doç. Dr. Hulusi GEÇGEL

ÖZET

İkinci Yeni, Cumhuriyet döneminde ortaya çıkmış bir şiir hareketidir. İlk çekirdekleri 1954'te değişik dergilerde görünmüştür. 1956'da haftalık Pazar Postası gazetesinde toparlanarak ilkeleri belirginleşmeye ve bir akıma dönüşmeye başlamıştır. Garip ve Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışlarına bir tepki olarak doğmuş ve gerek dönemi içinde gerekse sonrasında şiirimiz üzerinde derin etkileri olmuştur.

İkinci Yeni, ilkeleri en başından belirlenmiş bir topluluk edebiyatı olarak doğmamıştır. Dil ve üslûp özellikleri, öncülerinin yayımladıkları şiirlerle zaman içinde şekillenmeye ve giderek sistemleşmeye başlamıştır.

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 öne çıkan sapmaları; alışılmamış sözdizimi, alışılmamış sözcük seçimi (alışılmamış bağdaştırmalar), sözcükle ilgili sapmalar ve yazımla ilgili sapmalar başlıkları altında inceleyeceğiz.

ABSTRACT

The Second New is a poetry movement which emerged in the Republican period. Its first productions were published in the various journals in 1954. Its principles were revised and clarified in Weekly Sunday Post Newspaper and transformed into a Literary Movement. It has come out as a reaction to "Strange" and "Communal" Realist Poetry Movements and it has been influential on Turkish Poetry both during the Republican and post-Republican periods.

The second New has not emerged as a Public Literature, the principles of which have not been determined from the beginning. Its linguistic and stylistic features began to have a systematic shape and formant within time with the publications of its forerumers.

The Second New Poets tried to use all the linguistic opportunities in order to create new understandings in the reader's/listener's mind. With this aim, they built the language of poetry on both grammar and conceptual deviations by reformatting the linguistic components concerning the sound, stylistic features, the sequence of words and meaning. We will examine the main deviations within the following

categories: extraordinary word sequence and word choice (extraordinary associations), word deviations and grammar deviations.

Giriş

İkinci Yeni, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin üzerinde en çok tartışılan hareketlerinden biridir. Bu şiir akımı, bazı edebiyat eleştirmenleri tarafından modern Türk şiirinin “en son ve en özgün” atılımı olarak kabul edilirken, bazıları tarafından da “edebiyatta bir skandal” olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerde, eleştirmenlerin ve sanatçıların, daha çok benimsedikleri sanat anlayışı veya dünya görüşü ekseninde hareket ettikleri ve bu şiirin ortaya çıkışını ya dış dünyadan soyutlayarak tamamen edebiyat içi gelişmelere ya da edebiyatın dışında tamamen sosyal ve siyasal etkenlere bağladıkları, bunlardan birini diğerine daha üstün tutmaya, hatta tek belirleyici olarak göstermeye çalıştıkları görülmektedir.

İkinci Yeni'nin öncü şairlerinden Cemal Süreya, yeni şiir hareketinin edebiyat içi gelişmeler sonucunda ortaya çıktığını savunmaktadır. Özellikle 1953-1957 yılları arasında birtakım genç şairler, önce birbirlerinden bağımsız olarak, sonraları da dergi sayfalarında karşılıklı etkileşerek bir akım başlatmışlardır. Ona göre, o yıllarda fazla “akılcı” olan Türk şiirinde hikâye öğesinin dışlanmasıyla “irrasyonel” bir hava getirilmiş ve böylece başka bir düzende şiir yazmaya başlanmıştır:

Ses soyutlamalarına gidildi ve bir “iç ses” aramaya başlandı Türk şiirinde. Aslında şiirin alanı genişlemeliydi, yeni alanlar bulunmalıydı şiire ve şiir, her şeyi söyleyebilme, ifade edebilme sanatı olmalıydı. İkinci Yeni'nin sanırım başlangıçtaki özlemi, daha doğrusu olması gereken özlemi bu noktaydı (1997: 174).

İkinci Yeni'ye en başından gerek yazıları, gerekse şiirleriyle etkin bir şekilde katılan ve hareketin önemli temsilcilerinden biri olan Sezai Karakoç, Pazar Postası'nın 29 Haziran 1958 tarihli 26. sayısında yayımlanan “*Dişimizin Zarı*” başlıklı yazısıyla, yeni şiirin çok tartışılan dil tutumuna bir açıklık getirmeye çalışır. Yazıda Garip, Türk şiirinin “gerçekçi (realist)” akımı; İkinci Yeni de, “gerçekliğin bir kopyasını değil, yeniden kurulmasını” getiren “Yeni-Gerçekçi Şiir (neo-realist)” akımı olarak değerlendirilir.

“Yeni gerçek”, İkinci Yeni şiirinin gerçeklik anlayışını oluşturmuş ve anlam “soyut” bir karaktere bürünmüştür. Gerçekliği algılayıştaki bu öznellik, Garip şiirinin temel

özelliklerinden birisini oluşturan “nesnel gerçeklik”e de şiirsel anlamda bir tepkiyi ifade etmektedir.

Şiir Dilinde 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 (Aksan, 1993: 166).

Şiirimizde Tanzimat döneminde başlayan yeni biçim arayışlarının Cumhuriyet Dönemi’nde, diğer ülkelerdeki modern akımların ve sanatçıların da etkisiyle, daha kökten atılımlara dönüştüğü görülmektedir. Bu dönemdeki ürünlerde şairlerin geleneğin önlerine koyduğu kalıplardan kurtularak şiirin içeriğiyle biçimi arasında sıkı bir bağlantı kurma çabası içinde oldukları ve “her yeni özün biçimini de beraberinde getireceği” ilkesinden hareket ettikleri görülmektedir.

Yeni şiir akımının öncülerinden ve en önemli temsilcilerinden biri olan Ece Ayhan, doğal dili neredeyse alt üst ederek oluşturdukları İkinci Yeni şiirini, “yorulan bir şiirin ayak değiştirmesi” olarak nitelendirir:

“Yorulan bir şiirin ayak değiştirmesi

Ala ala hey! Artık şarkı olacak

Şiirin döndermesine genç hallaçlar ve

Kuşbakışlı çocuklar karşılık veriyorlar

Salarak gürlüklerine göğün uçurtmalar, hurra!”

Yukarıdaki dizeler, İkinci Yeni hareketinin şiir dili özelliğine işaret etmektedir. Bu şiirin dili dönüştürmesine genç şairler (hallaçlar nasıl pamuğu atıyorsa, dili öyle alt üst ederek) ve kuşbakışlı (mecaz; acemi, çirak, tecrübesiz) çocuklar karşılık vermektedirler.

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:

Yeni bir söz dizimi ve yeni bir dilbilgisi neden böyle batırılır? Batırılıyor?
(Ece Ayhan, 1993: 137).

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 öne çıkan sapmaları; alışılmamış sözdizimi, alışılmamış sözcük seçimi (alışılmamış bağdaştırmalar), sözcükle ilgili sapmalar ve yazımla ilgili sapmalar başlıkları altında inceleyeceğiz:

1. Alışılmamış Sözdizimi

Türkçe'nin Göktürk Kitabeleri'nden beri gelen sağlam bir nesir dili bulunmaktadır. Bir duyguyu, düşünceyi, 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.

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 çıkmıştır. Dil, Garip'te olduğu gibi bir anlatım aracı olarak görülmemiş; kendisi şiirin bir konusu haline gelmiştir. Kasıtlı sözdizimi deformasyonları, anlamı örtmenin, gizlemenin bir aracı olarak da kullanılmıştır.

İkinci Yeni sanatçılarının “Şiir geldi kelimeye dayandı”, “Şiir kelimelerle kurulur” ya da “Şiir salt kelimeciliktir” sözleri, bu şiir hareketiyle dadaizm, sürrealizm ya da letrizm arasında benzerlikler kurulmasına yol açmıştır*. Bu yakıştırmaların arkasından da, anlamsız şiir suçlamaları gelmeye başlamıştır. Bu sözlerle ifade edilmek istenen temel düşünce, şiirin bir şeyler anlatmak için değil; kendisini kurmak için yazıldığıdır. Garipçiler şiir dilini, her türlü sanattan arındırarak, tıpkı nesirdeki gibi, tek anlama dayalı olarak kullanıyorlardı. Böyle bir dil kullanımı, kelimelerin anlam (gösterilen) yanını öne çıkararak gösteren tarafını (İkinci Yenicilere göre kelimeyi) göz ardı ediyordu.

* Bkz. Erdost (1997: 62).

Ece Ayhan, İkinci Yeni şiirinin de belirgin özelliklerinden birisi olduğu üzere, şiir sanatında dilbilgisi kurallarının geçerli olmadığına inanmaktadır. Bunda, şiir anlayışlarına bir tepki olarak ortaya çıktıkları Garip şiirinin 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.

Ece Ayhan'ın “yerleşik sözdizimi ile yazılamayacak her şeyi yeni sözdiziminden yararlanarak dile getirmek” (1993: 187) düşüncesi, İkinci Yeni'nin zor anlaşılır şiir dilinin hareket noktasını da ortaya koymaktadır.

“Ah karpuzun içindeki kesmece delikanlım İstanbul”

(Ah İstanbul! Kesmece karpuzun içindeki delikanlım)

“Konuşuluyordu mahallelerde iç ve dış”

(İç ve dış mahallelerde konuşuluyordu)

“Giriyor bir kumru içeri camdan çatlak.”

(Bir kumru çatlak camdan içeri giriyor)

İkinci Yeni şiirindeki sözdizimi deformasyonlarını, anlamı kapalı ya da anlaşılmaz 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 / söyleyişe bir adım olarak değerlendirilmelidir. Zira, Garipçilerin gündelik hayatı içinde anlattığı sokaktaki adam ya da Toplumcu Gerçekçilerin sınıf mücadelesi içinde ideolojik bir varlık olarak gördüğü insan, artık kentli birey olarak bütün iç dünyasıyla şiirin konusu haline gelmiştir. Böylesine kompleks bir konu, yeni bir biçimi ve şiir dilini de beraberinde getirmiştir.

2. Alışılmamış Sözcük Seçimi (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 başvurmuştur.

“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”

Aksan (1998: 202) “bağdaştırma”yı, “ister bir tamlama, isterse bir cümle içinde olsun birden çok birimin bir araya gelmesi” olarak tanımlamaktadır: “*Asma köprü*”, “*çatlak tabak*”, “*kavun dilimi*”, “*duvarın boyası*”; “*Havalar ısınıyor*”, “*Elektrikçi ütüyü onardı*” örneklerinde olduğu gibi. Dildeki göstergelerle, tamlamalar ya da cümleler oluştururken, “alışılmış” ve “alışılmamış” olmak üzere iki türlü bağdaştırma oluşturulmaktadır.

Alışılmış bağdaştırmalar, dilde yaygın olan ve kullanıldığında yadırganmayan kullanımları göstermektedir: “*Genç adam*”, “*körpe salatalık*”, “*çizgili defter*”, “*kırık testi*” gibi tamlamaları ya da “*Çocuk dersini çalıştı*”, “*Radyocu radyoyu onardı*” gibi cümleleri, duydukları zaman zihnimize çözümlemekte bir güçlük çekmediğimiz için “alışılmış bağdaştırmalar”dır.

Alışılmamış bağdaştırmalar ise, “*genç kıskançlık*”, “*körpe kimya*”, “*Radyocu domatesi onardı*” örneklerinde olduğu gibi, bağdaştırılan öğelerin anlam açısından birbirleriyle uyuşmamalarından doğmakta; yeni ve birbirleriyle bağdaştırılmayacak kavramların bir arada kullanılmalarından ileri gelmektedir.

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 / dinleyene bir duygu ve düşünce zenginliği yaşatmakta ve güçlü bir anlatıma erişmektedir.

İkinci Yeni üzerine yapılan tartışmalarda sürekli olarak ön plâna çıkan “anlamsız şiir” kavramının sebeplerinden biri de (bir diğeri sözdizimi deformasyonudur), alışılmamış bağdaştırmaların yol açtığı mantık dışı söyleyişlerdir. Bu akımın önde gelen temsilcilerinin yeni tasarımların sunulmasında alışılmamış bağdaştırmalardan ne şekilde yararlandıklarını gösteren birkaç örnek verelim:

“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)

“Ay sessiz sedasız bir çingenedir”

“Adam yıldızlara basa basa yürüdü”

“Dengesini uzun bıyıklarına borçlu yürürken”

“Başladı Afrikası uzun bir gece”

“Güvercin kuşkusu cırlak güneş”

(Cemal Süreya)

“Denizin pencereleri sürgülüydü”

“Atımı istedim evin göğü gerindi”

“Yalnızlığın dükkânlarında hasır koltuklarda oturduk”

“Bu denizler ne güzel böyle değil mi f”

“Bir f’ diniz Önyasyalarda 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)

“Üzünc yüklenmiş bir gemi”

“soğuk tirşe renkli salı günleri arkamızdan koşardı”

“En cumartesi bir İstanbul düşünerek bu kantoları düşünüyorsun”

“Yüzüklerinde altın parmaklar takılıymış”

“arsenik şişesine eylül doluyor”

(Ece Ayhan)

3. Sözcükle İlgili Sapmalar

Şiir dilinde şairler tarafından yeni türetilen sözcüklerin kullanılması, sözcüksel sapmaların en belirgin örneklerini verir. Olağan dilbilgisi ve sözcükbilgisi dışında sözcüklerin şairler tarafından yeni biçimlerde oluşturulması bu tür sapmalara örnektir. Kök ve ekler, yeni kök ve eklerle birleştirilerek olağan dilde olmayan yepyeni sözcükler oluşturmada kullanılır (Özünü, 1997: 136).

İkinci Yeni’yle birlikte, kelimenin, şiirde özel bir statü kazandığı görülmektedir. Hareketin temsilcileri, kelimeye bir anlatma aracı olarak cümleden daha çok önem vermişlerdir. Cemal Süreya’nın “Şiir geldi, kelimeye dayandı” sözü, yeni şiir anlayışının bu üslûp özelliğini veciz bir şekilde ortaya koymaktadır.

Düzyazıda iletilmek istenen mesaj önemli olduğundan, kelimelerin anlam (gösterilen) yanı öne çıkmakta, gösteren yanı göz ardı edilmektedir. Şiir dilinde ise, çoğunlukla öne çıkan kelimelerin kendisidir. “Kelimelerle kurulan” yeni şiirde, amaç “hikâye etmek” değil; kelimeler arasında “şiirsel yük” kurmaktır. Bu şiirde anlam, şiir kurulduktan sonra rasgele ortaya çıkmaktadır. Cümleden değil de, kelimedenden hareketle kurulan şiir dili, İkinci Yenicilerin “kelime oyunculuğu”yla ya da “anlamsızlığa saplanmak”la suçlanmalarının temel sebeplerinden birisini oluşturmuştur.

İkinci Yeni şairleri*, Pazar Postası’nın başlattığı “*İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?*” konulu soruşturmaya verdikleri cevapta yeni şiirde kelimenin daha özel bir konuma gelmesini, edebî türler içinde anlatımı daha yoğun bir tür olan şiirde kelimeye yüklenen rolün diğer türlere nispeten daha ağırlık kazanmasına bağlamaktadırlar. Ancak, kelimenin cümle dışında, anlama etkimeyen, anlamı kurmayan bir varlık olarak da düşünülmemeyeceğini belirtmişlerdir.

O yıllarda yeni şiirin kuramını oluşturmaya ve bir akıma dönüştürmeye çalışan Erdost, 16 Aralık 1956 tarihli Pazar Postası’nda yayımladığı “*Şiir Diline Doğru*” başlıklı yazısında, şiirin kelimelerle yapıldığını bilinçle anlayan ve yeni bir şiir dilinin kurulması için çalışan

* Tevfik Akdağ, Edip Cansever, Ece Ayhan, Yılmaz Gruda 27 Ocak 1957 tarihli PP; Turgut Uyar 3 Şubat 1957 tarihli PP.

birçok sanatçı olduğunu savunmuş ve “şiiirin kelimelerle yapılması”nın ne anlama geldiğini açıklamaya çalışmıştır:

Şiiri kelimelerle yapmak, bir konuya, bir düşünceye, bir duyguya bağlanmaksızın kelimelerle mısra kurmak, yan yana gelen kelimeler arasındaki olanakları deneyerek yeni bileşkelere, yeni sözlere varmaktır (Erdost, 1997: 49).

Şiir dilinde sözdizimi değiştirmelerini had safhaya çıkaran İkinci Yeni sanatçıları, nadiren de olsa, kelime deformasyonları da yapmışlardır. Ece Ayhan da, şiirlerinde bazı kelime deformasyonlarına gitmiştir. 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 (1997: 27).

İkinci Yenicilerin şiirlerinde yer alan kelime deformasyonlarını, Garipçilerin ve toplumcu gerçekçi şairlerin bildirişimi öne çıkaran şiir dillerine bir tepki olarak değerlendirebiliriz. Okuru sarsmak isteyen İkinci Yeniciler, anlamı örtme isteğinin bir sonucu olarak bu tür kelime deformasyonlarıyla bir şaşırtmaya da gitmek istemişlerdir. Onlar şiirin sadece soldan sağa değil; sağdan sola ya da yukarıdan aşağıya da okunması gerektiğini göstermeye çalışmışlardır.

Ece Ayhan, birçok şiirinde, sosyal hadiseler tek boyutlu yaklaşılmamasının sakıncalarını ortaya koymaya çalışır ve aynı dizgi içinde bir değil, birçok doğrunun olabileceğini göstermeye çalışır:

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

Dizedeki “isa asi” sözcükleri tersinden okunduğunda aynı kelimeler ve anlamlar ortaya çıkmaktadır. Bir peygamber olan “İsa”nın bir kelime oyunuyla “asi”ye dönüşebileceği gösterilerek her olguya çok yönlü yaklaşılması gerektiği vurgulanmaya çalışılmıştır. Sanatçı, en azından okurunu, şiirlerini okurken tetikte olmaya ve şiir diline çizgisel bir düzlemde yaklaşmamaya çağırmaktadır.

“Çapalı Karşı”

“Ayrılırken esrikti, elinde potin, ayağında şemsiye”

“diken seven gülüne katlanır bir kadın”

“Beyaz kargalarlı, aykırı düşüncelerdir”

İkinci Yeni şiirindeki kelime deformasyonlarından örnekler:

“Düzlüğü *Azize Sofya*”

“bir bach *konsertosunun* dudakları gibi çilek korkunç hû”

“kellesi alınmak üzere *Mermer Denizi*’nden çağrılmış”

“Dirim kısa ölüm uzundur *cehennette* herhal abiler”

“Kendini doğuruyordu bir cinaedi. *Dimdoğru.*”

“Topağacından *aparthan*larda odası bulunamaz”

“Ve bir *melankolya* çiçeği, saksıda”

“Boğazlar üzerine bir *ankabakışı* Çamlıca’dan”

(Ece Ayhan)

“Üvercinka”

“Gözleri göz değil *gözistan*”

“Geceler yukarda *telcek-bulutcak*”

“*Ilım* günleri gelirdi taraçalar

Uzatırdı *mevsimölçerlerini*”

(Cemal Süreya)

“O zaman bütün *İstanbulistan Vizansiyadan* kalan sarıdaydı

Vizansiyanın rengi eski bir yapraktır”

(Turgut Uyar)

“*Senleniyorsun* böyle bir gecenin içinden bana”

(İlhan Berk)

4. Yazımla İlgili Sapmalar

Şiirin geleneksel özelliğinin dışına çıkılarak dize başının küçük harfle yazılması, özel isimlerin baş harfinin küçük yazılması, dize içinde cins bir ismin baş harfinin büyük yazılması gibi yazım kurallarını ilgilendiren sapmalardır.

Cumhuriyet dönemi şiirimiz, “iç yapı”, “dış yapı” ayrılığına son vererek “öz-biçim” kaynaşmasını getirmiştir. Özellikle Garip’ten sonraki dönemde, şairler geleneğin önlerine koyduğu nazım şekillerinden uzaklaşarak öze en uygun biçimi oluşturma arayışı içine girmişlerdir. Bu arayışlar sonucunda “kalıp”, yerini “biçim”e bırakmıştır.

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 nazımın 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 ihlalden de yararlanmışlardır.

Sonuç

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 şiirinin 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.

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.

İkinci Yeni şiirinin anlam yapısıyla ilgili bir değerlendirme yapılırken, bu harekete katılan sanatçıların bir manifesto ortaklıklarının bulunmadığı, şiirin teorik meseleleri üzerine farklı düşünceler taşıdıkları ve bu farklılıklar üzerine kurulan şiirlerin anlam yelpazesinin de, Ece Ayhan’ın ideolojik bir öz taşıyan “*Devlet ve Tabiat*”’ından, İlhan Berk’in anlamsızlığa uzanan “*Mısırkalyoniği*”ne kadar açıldığı gözden uzak tutulmamalıdır. Böyle bir perspektiften bakıldığında, hareketin bütün ürünleri için kullanılan “kaçak şiir”, “anlamsız şiir” gibi toptancı yargıların ne kadar yanıltıcı olduğu görülecektir.

KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan (1993), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, İstanbul, Be-Ta Basım Yayım.
- .(1998), *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)*, Cilt: 3, Ankara, TDK Yayınları, 2. Baskı.
- .(2003), *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)*, Cilt: 3, Ankara, TDK Yayınları, 2. Baskı.
- BEZİRCİ, Asım (1996), *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 4. Baskı.
- Cemal Süreya (1997), “*Güvercin Curnatası*” *Cemal Süreya ile Konuşmalar*, Haz. Nursel Duruel, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- DOĞAN, Mehmet H. (2001), “*Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci*”, *Hece*, Sayı 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz: 93-101.
- Ece Ayhan (1993), *Şiirin Bir Altın Çağı*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- ERDOST, Muzaffer İ. (1997), *İkinci Yeni Yazıları*, Ankara, Onur Yayınları.
- GÜNŞON, Eser (2001), *Edebiyattan Yana*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (1997), *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2. Baskı.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal (1997), *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Ankara, Doruk Yayıncılık.