

GARİP VE İKİNCİ YENİ ŞİİRİ

Karşılaştırmalı Bir Araştırma

Sinan Bakır

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ / 7

GİRİŞ / 11

I. BÖLÜM: GARİP VE İKİNCİ YENİ ŞİİRİNİN DOĞUŞU, GELİŞİMİ, MİSYONU, KAYNAKLARI

1. Garip Şiirinin Doğuşu ve Gelişimi / 23

2. Misyonu: Şairanenin Sıfırlanması ya da Şiirin Yeniden Doğuşu / 32

3. Garip Şiirinin Kaynakları / 35

a) Garip Şiirinde Jacques Prévert Etkisi / 53

4. İkinci Yeni'nin Doğuşu ve Gelişimi / 65

5. Misyonu / 79

6. İkinci Yeni Şiirinin Kaynakları / 80

II. BÖLÜM: GARİP VE İKİNCİ YENİ'NİN ESTETİK ZEMİNİ

1. Gerçek / 99

2. Güzel / 105

3. Akıl-Akıl Dışılık / 109

4. Anlam / 116

5. Poetik Tartışmalar / 127

a) Gelenek / 127

b) Şiirin Bireyselliği-Toplumsallığı / 143

c) Şiirin Amacı/İşlevi / 151

ç) Şair ve Okur / 153

d) Açıklık-Kapalılık / 155

e) Soyutluk-Somutluk / 159

f) Şiir-Düzyazı İlişkisi / 164

g) Şiirin Müzik ve Resimle İlişkisi / 167

III. BÖLÜM: GARİP VE İKİNCİ YENİ'NİN İÇERİK DÜZLEMİ

1. Konular / 175

a) “Küçük Adam”dan “Varoluşunu Sorgulayan Adam”a

Değişen İnsan Anlayışı / 176

- b) Kadın, Aşk ve Erotizm / 191
- c) Çocuk ve Çocukluk / 220
- ç) Ölüm / 235
- d) Yoksulluk / 251
- e) İç Sıkıntısı, Yalnızlık, Ayrılık, Özlem, Hüzün ve Bunalım / 260
- f) Yaşama Sevinci / 272
- g) Yaşama Sevincinin ya da Bunalımının İmgeleri: Nesneler / 282

IV. BÖLÜM: GARİP VE İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE YAPI

- 1. Şiirde Biçim/Yapı Tartışmaları / 293
- 2. Şiir Dili / 302
- 3. Şiirin Birimleri / 312
- a) Söz Varlığı ya da Sözcük/Kelime Dağarcığı / 312
- b) Dize/Mısra / 317
- 4. Şiirin Sesi: Ahenk ya da Ritmik Yapı / 323
- 5. Garip ve İkinci Yeni'nin Yol Ayrımı: İmge / 328
- 6. Anlatım Teknikleri / 353
- a) Karşıtlık / 353
- b) Mizah, Satir, İroni ve Humor / 357
- c) Şaşırtma, Yabancılaştırma, Şok Etkisi Uyandırma / 370
- ç) Monolog / 377
- d) Soru / 382
- e) Öyküleme / 387

SONUÇ / 395

KAYNAKÇA / 409

ÖN SÖZ

1940 sonrası edebî oluşumlara modern bir şiir geleneği hazırlayan ilk hareket Garip'tir. İkinci Yeni her ne kadar Garip'ten ayrıklaşan/bağımsızlaşan, hatta ona karşıt gelişen estetik bir yönelim içine girse de çıkışı itibariyle Garip Akımı'na bağlıdır. İkinci Yeni'nin ağırlıklı olarak Divan ve Ahmet Hâşim'le ilişkilendirilmesi yanlış birtakım algıların oluşmasına yol açmıştır. 1950 sonrası modern oluşumların şiire yaklaşımlarını, insan ve toplum anlayışlarını 1940 öncesinin şiir zihniyetiyle, kavramlarıyla açıklamak mümkün değildir. Garip'in karşıt sanat anlayışı geleneği var eden ruhu, zihniyeti hedef alırken şiirin daha ilerici bir çağında ortaya çıkan İkinci Yeni, Garip'le gelen yeni şiir düşüncesini dil, anlatım, teknik ve zihniyet bağlamında modernist bir çizgiye yaklaştırır, karşıt sanat anlayışını Garip'i hedef alarak oluşturur. Her iki hareketin geleneğe karşılıklarının olmayışı avangard yapılarıyla açıklanabilir.

Garip ve İkinci Yeni Şiiri/ Karşılaştırmalı Bir Araştırma başlıklı bu çalışma modern Türk şiiri için eşik olarak kabul edilen her iki hareketin sanat anlayışlarının benzeşen ya da farklılaşan yönlerini poetikalarının temelini oluşturan gerçek, güzel, anlam, akıl ve akıldışılık ile ilişkilerini dikkate alarak incelemeyi amaçlamaktadır. Estetik bakış açısını önceleyen çalışma Garip ve İkinci Yeni'yi dil, anlatım, teknik, biçim, içerik, ritim, imge ve imgelem düzeyinde karşılaştırırken kuramsal düşüncenin üretilen metinlerle ilişkisini de tartışmaya açmaktadır. Garip ve İkinci Yeni'nin sanat anlayışları, ilişki ya da etkilenme düzeyleri, Avrupa edebiyatıyla yakınlıkları şimdiye dek bilimsel bir çerçevede

metinler düzeyinde karşılaştırmalı olarak incelenmemiştir. Böyle olmakla birlikte Hakan Sazyek'in *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Muzaffer İlhan Erdost'un *İkinci Yeni Yazıları*, Asım Bezirci'nin *İkinci Yeni Olayı*, Attilâ İlhan'ın *İkinci Yeni Savaşı*, Memet Fuat'ın *İkinci Yeni Tartışması*, Mehmet H. Doğan'ın *İkinci Yeni Şiir (Antoloji-Dosya)* ve Alâattin Karaca'nın *İkinci Yeni Poetikası* önemli çalışmalar olarak kaydedilebilir.

Garip ve İkinci Yeni'yi estetik düzlemde karşılaştırtırken bir hususa dikkat çekmek gerekir. Garip'in ortaya çıkışındaki birliktelik ya da önsözde temsil bulan ilkesel bütünlük, şairlerin ortak bir dünyanın algılama parametreleri içinden insan, doğa ve nesneyle ilişki kurmalarında belirleyici olmuştur. Oysaki İkinci Yeni hareketinin oluşum biçimi böyle bir birliktelikten, ilkesel bütünlükten yoksundur. Dil, biçim ve imgeyle ilgili kısmî ortaklıklar dışarıda tutulursa şairler arasında keskin ayrılıklar olduğu görülecektir. Her şairin, hatta her metnin yeni ve farklı bakış açısı, yapısı vardır. Ayrıca İkinci Yeni şairlerinin referans aldıkları kaynaklar da farklılık gösterir. Bu yüzden de her iki hareketi içerik, dil, biçim, anlatım, ritim, kurgu, teknik, imge ve imgelem gibi açılardan karşılaştırtırken ihtiyatlı davranmak gerekir. Garip Akımı için ileri sürülebilecek yargılar çoğu kez her üç şairi de bağlarken aynı durum İkinci Yeni şairleri için geçerli olmaz. Örneğin, Sezai Karakoç'un dış dünya, insan ya da nesne algısı Edip Cansever'den ya da öteki İkinci Yeni şairlerinden ayrılıklar gösterir; aynı şekilde çocuk ya da kadın imgesinin Ece Ayhan, Cemal Süreya, Sezai Karakoç ya da Turgut Uyar'daki anlam katmanları arasında da herhangi bir yakınlık yoktur. Öteki konuların işlenme biçimlerinde de belirgin bir ortaklıktan söz edilemez. Dahası, Edip Cansever akıl ve mantığın inşasıyla oluşacak bir "düşünce şiiri"nden yanayken Ece Ayhan ve İlhan Berk düşünceye mesafe koyarlar, usun bozguna uğradığı ve dilin yoğun olarak deforme edildiği bir şiirden yana tavır alırlar, böylece ulaşılmak istenen güzel algısı da farklılaşır. Dolayısıyla da çalışmada karşılaştırma yoluna gidilirken İkinci Yeni şairleri arasındaki farklılıklara da yer verilmiştir.

Garip ve İkinci Yeni şiirini merkeze alan bu çalışmanın karşılaştırmalı olarak yapılmasını öneren hocam Prof. Dr. Bâki Asiltürk başta olmak üzere, fikirleriyle çalışmayı geliştirmemde katkısı olan hocam Prof. Dr. Emel Kefeli'ye, Prof. Dr. Halûk Harun Duman'a, Doç. Dr. Ahmet Koçak'a, Dr. Öğretim Üyesi Ali Karaca'ya; çalışmanın bir bölümünü okuyarak fikirlerini paylaşan, bazı noktalara dikkatimi yoğunlaştıran hocalarımdan Prof. Dr. Beyhan Kanter'e, Prof. Dr. Mehmet Güneş'e, Doç. Dr. Hayrunisa Topçu'ya ve Doç. Dr. Mehmet Sümer'e çok teşekkür ederim.

İstanbul, 2025
Sinan Bakır

GİRİŞ

Batı etkisindeki Türk edebiyatının tarihçesi göz önüne alındığında şiirin modernleşme sürecinin çağa uygun bir kronolojiyi takip etmediği anlaşılr. Cemal Süreya'nın da dikkat çektiği gibi modern şiirin dünya edebiyatındaki öncüsü Charles Baudelaire'in öldüğü yılda (1867) Paris'te bulunan Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi gibi Tanzimat sanatçılarından Baudelaire'den habersiz olması, aynı yılda doğan Tevfik Fikret ve kuşağının da Batı şiirini büyük şairler üzerinden izlememesi bu gecikmiş modernleşme krizinin nedenleri hakkında fikir verir.¹ Buna rağmen yenileşme çabaları referans alınan Fransız şiiri kanalıyla devam eder. Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal üzerinden kendini açıktan belli eden modernleşme sancısının Cumhuriyet devri simgeci kuşak şairlerince kısmî bir yeniliğe varmada rol oynaması ya da Nâzım Hikmet kanalıyla beliren toplumcu şiirin modern olana evrilme sürecinin hız kazanması yeniliğin bu dönemde türe yönelik eylemlerde belirleyici olduğunu gösterir. Bütün bu çabalara ve kısmî yeniliğe rağmen geleneğin güzel ve gerçeklik algısı, insan anlayışı, şairane tavrı, şiirsel duyumdaki kayıtları, ritmi, sesi modernleşme yolundaki şiirde etkisini çeşitli biçimlerde sürdürmeye devam eder. Garip'in topyekûn bir reddiye üzerinden kendine alan açması süregelen şiirin üzerinden yükseldiği dünya görüşünü, bakış açısını değiştirmeye yöneliktir. Bu açıdan bakıldığında Garip'in Türk şiirindeki en önemli yeniliği bir bakış açısı değişikliğine gitmesinde aranmalıdır; dil, anlatım ve teknik söz

¹ Cemal Süreya, "3 Yahya Kemal", *Şapka Dolu Çiçekle*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 402.

konusu değışikliğin somut ve yeni malzemeleri olarak sunulur. Yeni bir dünya görüşü ya da algılama estetiğı beraberinde yeni bir güzel, gerçek ve insan anlayışı da getirir. Bir bakış açısı değışikliğine giden Garipçiler, türün sıfır noktasına dek uzanırken şiiri şiir yapan kayıtları yeniden belirleme imkânına sahip olurlar. Garip'in kendinden önceki kısmi yenilikleri aşarak devrimci bir hareket olarak nitelenmesinde onun şiire yönelik tavrı belirleyicidir. Yeni şiiri var eden kayıtların topyekûn değışmesinin estetik zeminini öncesinden kesin biçimde ayrılan yeni bir dünya görüşü, insan anlayışı, güzel ve gerçeklik algısı, anlama, dile, nesneye yönelen yeni bakış açıları oluşturur. Garip'in türe yönelik devrimci hamleleri kısa sürede karşılığını alır, artık dergi sayfalarını Garip tarzı şiirler doldururken önceki kuşaktan şairlerin de söz konusu yeniliğe kayıtsız kalamadıkları görülür. Garip'in kurucu şairleri, mektepleşme ya da genç şairlerin Garip anlayışını yozlaştırma tehlikesine dikkat çekmelerine rağmen yeni şiirin belirli kalıplarla ilişkilendirilmesinin önüne geçemezler.² Kötü şairler elinde yozlaşma belirtileri gösteren Garip şiiri, temsilcilerinin ifadesiyle, her şeye rağmen "bir temizlik hareketi"³ olarak işlevini tamamlar.

Toplumsal, siyasal ve kültürel alandaki gelişmelerle ekonomik hayatın, kentsel yapılaşmanın biçimlendirdiğı yeni bir neslin 1950'lerin ortalarında belirmesi modernist şiire giden yolu kendiliğinden açar. Bu neslin en güçlü hareketi olarak yazınsal hayatta kendine geniş alan açan İkinci Yeni, Garip'in daha çok yaşamakla ilişkili görünür yönlerle işlediğı insan anlayışına, konuşma diliyle şiir dilini eşitleme çabasına, güzel ve gerçeklik algısına, anlamı tek boyutlu olarak tasarlamasına, soyut imgeyi şiirden dışlamasına, dizeyi boşlamasına, dili olay lehine işlemesine, anlamdan gelen ritme, tahkiyeli anlatıma sert tepki gösterir. İkinci Yeni'nin de getirmek istediğı şiirin gelenekte karşılığı

² Orhan Veli, "Genç Şairden Beklenen", *Şairin İş-i*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 95-96.

³ Melih Cevdet Anday, "Şiir Dünyasını Anlatıyor", (Söyleyişi yapan: Konur Ertop), *Kalabalığın Şiiri, Orhan Veli ve Garip Üzerine Yazılar*, (Haz. Yalçın Armağan), Everest Yayınları, İstanbul 2016, s. 87.

yoktur. Yeni bir güzel ve gerçeklik algısıyla, açık yapıta uygunluk gösteren anlam oluşturma süreçleriyle, insan ve dış dünyadaki deformasyonu şiirin diline, biçimine taşınmasıyla, imgeye özgürlük alanı açmasıyla dikkatleri üzerine çeken yeni hareket, bireysel ve toplumsal aydınlanmaya daha çok bilinçaltına yönelen imgeler, bağdaştırmalar, serbest çağrışımlar üzerinden varır. İmgenin psikiyatrik veri olarak kurgulandığı, gerçeküstücü soyut görüntülere yoğun rastlandığı İkinci Yeni şiirinin insan ve nesne anlayışı, dünya görüşü, dile yaklaşımı, dize, anlam ve ritimle ilişkisi Garip'ten kesin biçimde ayrılır. Buna karşın İkinci Yeni şiirine giden süreçte Garip'in olumlu katkıları da yadsınamaz. Garip'ten İkinci Yeni'ye intikal eden birçok görüş şiirin modernist bir çizgiye taşınmasında etkili olur. Şiire yönelik yeni bir zevkin mümkünlüğü Garip'le anlaşılır.

İnsan ve toplumla iç içe geçerek varlık alanı bulan sanatların başında edebiyat ve onun türleri gelir. Edebiyat tarihi, dönemleri ele alırken bu gerçeklikten hareket eder ve her dönemi kendi şartları içinde değerlendirir. Dönemlerin siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik şartları ile edebiyatın geçirdiği değişim ve dönüşüm arasında çift yönlü ilişki vardır. Bu ilişkiden etkilenen çoklukla edebiyat olurken örneğin Fransız edebiyatında roman ve öykü gibi türlerin siyasal ve sosyal hayat üzerinde belirgin etkisine de rastlanır.⁴ Sosyal bir disiplin olan edebiyatın biçim ve içerik arayışını çağın zihniyetini yansıtan siyasal, sosyal, kültürel, ekonomik, hukukî, dinî, askerî vb. alanlardaki gelişmeler belirler. Bütün dünya edebiyatlarında olduğu gibi “edebiyatın sosyal ve

⁴ Hüseyin Cahit Yalçın tarafından Fransızcadan çevrilen “Edebiyat ve Hukûk” başlıklı makalede edebiyatın siyasî, hukukî, askerî ve içtimai alanlarda toplum aleyhinde olan yasaların değişiminde oynadığı rol örneklerle aktarılır. İdam cezası, kötü askerlik şartları, aile hayatını olumsuz etkileyen, fertleri çıkmaza sokan, esaret altında bir ömür tüketmelerine yol açan boşanma hakkının gasbı romanlarda işlenen trajik olaylarla gündeme taşınır. Toplumsal huzuru bozan bu uygulamalar edebiyatın türleri üzerinden –özellikle roman– geniş kitlelere duyurulur. Nihayetinde idam cezası kaldırılır, kötü askerlik şartları düzeltilir ve kadınlara boşanma hakkı tanınır. Makalede, hukuk alanındaki gelişmelerin edebiyata konu hazırladığı ve edebiyatın da yasaların değişiminde rol oynadığı gerçeğinden hareket edilerek her iki alanın aynı gelişim, değişim aşamalarından geçtiği vurgulanır. Bkz. Hüseyin Cahit Yalçın, “Edebiyat ve Hukûk”, *Servet-i Fümûn*, Y. 11, C. 22, S. 553, 3 Teşrin-i evvel 1317, s. 103.

siyasî konularla kaynaşmış olması, Türk edebiyatının [da] bir özelliğidir.”⁵ Tanzimat’tan bugüne yetişen yazarların biçim ve içerik bağlamında arayışlar içinde oldukları, değişen zihniyetin beraberinde insana, eşyaya ve dış dünyaya bakışta da sarsılmalara yol açtığı, böylece edebiyatın her dönemde farklı kanallardan akararak başta mensubu olduğu toplum olmak üzere dünyada olup bitenlerden hareketle yeniden –çoğu kez ilerleyerek/modernleşerek– inşa sürecine girdiği görülür. Bu bağlamda Tanzimat’la birlikte yerleşmeye başlayan pozitivist düşüncenin etkisiyle kabul gören değerler ve dış dünyanın anlamlandırılmasında etkili olan yeni kültürel kodlar, kimlikler yeni edebiyatın oluşmasında rol oynarken sonraki süreçlerde de değişen siyasal ve sosyal yapının edebiyat türlerinin ve topluluklarının kaderini tayin etmesinde belirleyici olur.

Türkiye siyasal anlamda 1938-1960 arasında iki farklı iktidar (CHP ve DP) tarafından yönetilir. Her iki partinin siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlardaki yasalar/yaptırımlar üzerinden toplumu biçimlendirme girişimleri ile resmî kurumlar aracılığıyla tahakküm kurma çabaları günlük hayattan başlayarak bütün bir alana yayıldığı gibi doğal olarak dönemlerinin edebiyat anlayışlarına da yansır. 1938-1950 arası İnönü Dönemi olarak adlandırılır. Bu adlandırmada Millî Mücadele yıllarının simge komutanlarından olan İsmet İnönü’nün Atatürk’ten sonra cumhurbaşkanlığı makamına gelmesi ve ülkeyi yıllarca tek başına (1938-1950) sert bir iktidar anlayışıyla yönetmesi etkili olur. Atatürk sonrası dönemin siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik boyutlarını anlamak, ilanı yeni olan Cumhuriyet’in yöneldiği istikameti doğru algılamak adına kuruluş yıllarında –halifeliğin kaldırılması, medeni kanunun kabulü, laikliğin anayasaya dâhil edilmesi, harf inkılabı, halkevlerinin, TTK ve TDK’nin kuruluşu, üniversite reformu, kabotaj, ticaret, ceza, hukuk gibi bir dizi Batılı referans kanununun kabulü, kadın-erkek eşitliğinin

⁵ İnci Enginün, “Yeni Fikirlerin Yansıma Alanı Olarak Edebiyat (1859-1923)”, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 11.

sağlanmasına dönük adımlar vb.– siyasî, adli, ticarî, sosyal, kültürel ve ekonomik reformlara sahne olan inkılâplar dönemini göz önünde bulundurmak gerekir. Nitekim Enis Batur da *Oktay Rifat'a Doğru* adlı çalışmasında Garip hareketinin ortaya çıkışında belirleyici olan ortamın niteliğine dikkat çekerken Atatürk ve İsmet İnönü dönemlerinde hayata geçirilen kültürel kurumlara, sosyal hayatı yönlendirici eylemleri olan yapılara, dönemin Ankara'sına işaret eder:

“1930’lu yılların Ankara’sında, yaşanan devrimlerin dümen suyunda dev bir dönüşüm çarkı dönmekteydi: Şehircilik ve mimari ekseninde atılan adımlar, Türk Dil Kurumu’nun ve Tarih Kurumu’nun çalışmaları, DTCF’nin kurulup genişlemesi, Konservatuvar’dan Opera’ya hamleler ile atbaşı yürüyen öteki kültürel etkinlikler, Köy Enstitülerine ve Tercüme Bürosuna giden yolda, söz konusu üç genç adamı kuşatan ortamın belirleyici öğelerinden bazılarıydı.”⁶

Rejim değişikliğinin gereği olarak yapılan çağdaş reformlarla biçimlenen siyasal, sosyal, ekonomik, kültürel yapı ile dinî hayat ve yarı monarşik sisteme kıyasla Cumhuriyet’in kimi yıllarda göreceli olarak sağladığı özgürlükçü ortam –tüm olumsuzluklarına rağmen– edebî arayışlara yol açarken beraberinde keskin kutuplaşmaları da getirir. Yeni kurulan Cumhuriyet’in reformlarıyla biçimlendirilmek istenen toplumun devlet ideolojisinden bağımsız olarak belirginleşen farklı ideolojilere de açık oluşu, yazarların kendi ideolojilerini ellerindeki aygıtlarla (kâğıt-kalem, dergi, gazete, broşür, kitap vs.) toplumsal tabana yayma arzusu, inkılâplara tavır alan kesimlerdeki hoşnutsuzluk, Sovyetler etkisi gibi etkenler düşünüldüğünde karşıt fikirler üzerinden başlayan gerilimlerin gazete sütunlarını aşarak sokaklarda taraftar bulmaya kadar gittiği, artan siyasal baskılarla sakıncalı bulunan kimi ideolojilerin yasaklandığı ve savunucuları olan yazarların

⁶ Enis Batur, *Oktay Rifat'a Doğru*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2014, s. 51.

da tutuklandığı görülür. Bu kutuplaşmanın tarafları ise daha çok sağ muhafazakâr, milliyetçi, Turancı yazarlarla sosyalist bir dünya görüşüne sahip sanatçılar olurken gerilimin dergiler ve gazeteler üzerinden basında yankı ve ilgi uyandırması, ülkeye ve sanata dair farklı eğilimlerin oluşmasına, çatışmasına, öğrenciler ve kitleler üzerinden geniş bir alana yayılmasına yol açar. Sovyetler etkisi nedeniyle komünizmle ilişkili sol çevredeki sosyalist yazarlar üzerinde yoğun bir baskı söz konusu olur. Asım Bezirci'ye göre toplumcu şiirin baskılanması ile doğan boşlukta Garipçiler belirmiştir:

“Birinci Yeni –asıl adıyla Garip şiiri– CHP diktasının iyice azgınlığı ve Dünya Savaşı’nın etkisiyle toplumdaki bunalmaların iyice keskinleştiği bir dönemde doğar. Bu dönemde demokrat ve toplumcu dergiler susturulur, eserler toplatılır, şairler ya hapse atılır ya da sürgüne gönderilir. (...) Şiirin siyasetle, toplumla, yurtla bağları gitgide gevşer. Biçim genellikle içeriğin üstüne çıkar yahut içerik genellikle tehlikesiz alanlara itilir.”⁷

Garipçilerin İnönü iktidarıyla ilişkilendirilmelerinin gerekçesi buradan gelir. Attilâ İlhan da benzer görüşlere sahiptir.

Garip’in çıkış yıllarında İkinci Dünya Savaşı’nın siyasal, sosyal ve ekonomik hayat üzerindeki olumsuz etkileri unutulmamalıdır. Şiir, diğer türler gibi ancak büyük toplumsal değişimler, buhranlar sonucunda kendini yenileyebilir. Garipçilere göre savaş yıllarının şiirinin güncel hayat ve yaşayan insanla ilişkisi romantik, soyut ve kopuktur. Şairanelikle ilişkilendirilen eski zihniyetin reddedilmesinin nedeni içinde bulunan toplumsal şartları görmezden gelmesi kadar zaman ve mekânla olan gerçekçi bağını da yitirmesi, okuyuyla bugünün değil, geçmişin/geleneğin kitabî diliyle konuşmaya, onlara yüce duygular aşılamaya devam etmesidir. Garipçilere göre “şiir, hayatı cemiyetlerin yeniden kuruluşuyla başlayan ve seyri

⁷ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2013, s. 62.

cemiyetin bünyevi tebeddüllerine muvazi olan bir müessesedir.”⁸ Zamanın ruhundan uzak, şartların ve insanın gerçekliğine kayıtsız bir şiirin kendi dönemlerinde de sürdürülmek istenmesine karşı çıkan Garipçiler, değişen şartlarla birlikte okurun zevkinin ve beklentisinin de değiştiğini ileri sürerek savaş sonrası döneme dikkat çekerler ve ‘bütün hususiyetleriyle ayrı hakiki harp sonrası edebiyatı’nın kari bu değildir”⁹ görüşünü savunurlar.

Redd-i miras üzerine kurulu yeni Cumhuriyet’in siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik yapıdaki kurumlara son vererek yeni bir toplum/nesil inşa etme girişimi ile Garip’in asırları bulan şiir geleneğini topyekûn reddi arasında elbette belirgin bir yakınlık vardır. Evvela her ikisinin de var olan yapının dönüşümü gibi kendilerinden önce denenmiş yollara itibar etmeden sıfırdan bir oluşuma gitmeleri devrimci özellikleri haiz olduklarını gösterir. Garip şairleri yeni Cumhuriyet’in laiklik üzerine inşa edilen ideolojisini yazılarıyla desteklerken şiirde böyle bir tasarrufa gitmezler. Yeni rejimin baskısı altındaki Nâzım Hikmet’in ve onun takipçileri olan Marksist şairlerin ideolojik, sınıfsal ayrışmadan kaynaklı kavga şiirini reddeden Garip şairleri, böylece, devrin baskıcı yönetimini açıktan rahatsız etmeyecek yeni bir toplumcu anlayışa yönelirler. Bu yönelimin ilk yıllarında Nurullah Ataç, 1945’ten sonraki dönemde Sabahattin Eyüboğlu gibi İnönü iktidarına yakınlıklarıyla bilinen eleştirmenler tarafından desteklenmesi Garip’in bir proje olduğu iddialarının gündeme taşınmasına yol açar. 1940 kuşağının öncü şairlerinden Attilâ İlhan’a göre “... Birinci Yeni (**Garip**) **İnönü Diktası**’nın şiiridir, İkinci Yeni ise **Menderes Diktası**’nın!” Başka bir ifadeyle “Birinci Yeni (**Garip**) ‘sıcak’ savaş yıllarının şiiriydi. İkinci Yeni ‘soğuk’ savaş yıllarının!”¹⁰ Attilâ İlhan bu iddiasını İkinci Yeni’nin filizlenmeye başladığı Menderes dönemindeki siyasal, sosyal ve ekonomik hareketlilik ile devrin baskıcı, otoriter eğilimine dikkat çekerek destekler:

⁸ Orhan Veli, a.g.e., s. 337.

⁹ Orhan Veli, a.g.e., s. 338.

¹⁰ Attilâ İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1996, s. 7.

“**Menderes, İnönü Cumhuriyeti**’nden kalkınmaya elverişli bir hayli olanak devralmıştı. Türk lirası bayağı güçlüdür, döviz ve altın rezervleri epeyce yüksek! Bütün iş ithalatı planlı bir sanayileşmeye yöneltilip, ekonominin kendi içinde büyümesini sağlamakta! Oysa **Menderes** elindeki bütün olanakları ‘**sistem**’in önerileri uyarınca tüketir; çünkü, ‘görülmemiş kalkınmanın’ gerçekleşmesinde, **Amerika**’nın aksamayacağından emin olduğu yardımına güveniyor. Yardım aksayamazdı, zira yurttan en hafif toplumcuğu ‘**Moskova ajanlığı**’ ilan edip ağır siyasal baskı uyguluyor, dışarda ise **ABD**’nin ‘soğuk’ savaş politikasını gözü kapalı izliyordu...”¹¹

Menderes iktidarının dışa bağımlı siyasetinin iflas etmesiyle ülkenin “darlıklar ve yokluklar” içine düştüğünü belirten Atilla İlhan bu durumun beraberinde antidemokratik uygulamaları yoğunlaştırdığını ve hesaplaşmayı her alana yaydığını söyler. Ona göre, “liberallerin siyasal iktidar olarak bürokratları tasfiyesi, bu sonuçların sanata yansımaları demek olan **Garip**’çilere karşı bir hesaplaşma hareketini sürdürmeye elverişli koşulları yaratmıştır...”¹² Böylece, “hesaplaşma hareketi **İnönü Cumhuriyeti**’nin estetik temsilcilerini sarımsı, fakat ‘soğuk’ savaşın ‘katmerli’ baskısı ‘sosyal gerçekçiliğin’ gelişmesini engellemiştir. Orada bir boşluk doğmuyor mu? İkinci Yeni Sirki, işte bu boşluğu dolduruyor.”¹³ Turgut Uyar, İkinci Yeni’nin oluşumunu bu iddialarla açıklayan görüşlere karşı çıkar, siyasal ortamın ya da baskının yeni şiirin arayışında belirleyici olmadığını söyler.¹⁴ İlhan Berk de İkinci Yeni’nin poetik arayışında siyasal ortamın belirleyici olmadığını belirtir, sanatındaki değişmeyi salt şiirsel kaygılarla açıklar: “Bir gün: ‘Düzyazıda anlamı olan her köğü çiziyorum’ diyorum. (Bu sözde, daha önceki şiire karşı bir yön buluyo-

¹¹ Atilla İlhan, a.g.e., s. 8.

¹² Atilla İlhan, a.g.e., s. 10.

¹³ Atilla İlhan, a.g.e., s. 10.

¹⁴ Tugut Uyar, “Bir Yıl”, *Korkulu Uсталık*, (Haz. Alâattin Karaca), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s. 322.