yanıltmaya çalışmaktan başka bir şey değildir" der.[22] Memet Fuat bu keskin cümleleriyle, *Mavi*'nin edebiyata katkısını tamamen göz ardı etmiştir. *Mavi* etrafında gelişen tartışmaları ve bunların doğurduğu sonuçları, "hevesli işi bir dergi" sözüyle açıklamak veya hafifsemek mümkün değildir.

SONUÇ

Asım Bezirci'nin[23] de Ahmet Oktay'ın[24] da dikkat çektiği gibi, *Mavi* etrafında gerçekleşen eylem veya toplaşma, modern Türk edebiyatının 1950 sonrasında gördüğü önemli bir çıkıştır ve İkinci Yeni'yi hazırlamıştır. Bu çıkışı, Attilâ İlhan'ın[25] ve dergide yer almış bazı yazarların[26] yaptığı gibi, sadece Attilâ İlhan'a mal etmek doğru bir yaklaşım değildir. *Mavi*, uzun süre sahipliğini yapan Teoman Civelek'in ve dergi etrafında toplanan arkadaşlarının, Ahmet Oktay ve Attilâ İlhan ile "Baylancılar"ın çabalarıyla varlık bulmuş bir dergidir. Derginin kimlik kazanarak bir iddianın peşinden gitmesi, Oktay ve İlhan sayesinde gerçekleşmiştir. Bu iddia, toplumcu bir sanat anlayışını belirginleştiren "sosyal realizm"dir. İddianın öncelikli hedefi, şiiri imajdan uzaklaştırarak kolaylaştıran ve böylece yanlış bir algı yaratan "Garip Şiiri"dir; hedefte ikinci olarak da Cumhuriyet'in ilk nesli durumundaki şair ve yazarlar vardır. Garip'e ve Cumhuriyet'in ilk nesline getirilen eleştirilerle edebiyatta yeni bir açılım sağlanmak istenmiştir. Bu açılım, istenen doğrultuda olmamakla birlikte gerçekleşmiştir. İkinci Yeni Şiiri'nin ve 1950 sonrası hikâye ve romanının, *Mavi* çıkışından hız ve cesaret aldığını söylemek mümkündür.

22 Memet Fuat, "Mavi Hareketi Nedir?", *Adam Sanat*, S. 2, Ocak 1986, s. 51.
23 Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Su Yayınevi, 2. basım, İstanbul, 1986, s. 63.
24 Metin Cengiz (Hazırlayan), *Hayat, Edebiyat, Siyaset*, Everest Yay., İstanbul, 2004, s. 25.
25 Bakınız: Attilâ İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, Yazko Yay., 2. basım, İstanbul, 1983; Mehmet Seyda, *Edebiyat Dostları*, Kitaş Yay., İstanbul, 1970.
26 Bakınız: Güner Sümer, "Burası İstanbul", *Pazar Postası*, S. 34, 19 Ağustos 1956; "Soruşturma", *Milliyet Sanat* dergisi, S. 61, 1 Aralık 1982.

İkinci Yeni Şiiri

1950'li yılların ortalarına doğru modern Türk şiirinde, sonradan "İkinci Yeni" diye adlandırılacak olan sarsıcı bir şiir hareketi doğar. "Garip Şiiri"ni nasıl siyasal, sosyal ve kültürel bir süreç ile Türk şiirinin gördüğü deneyimler hazırlamışsa, 1950'lerin ortalarına doğru doğan "İkinci Yeni"yi de benzer etkenler belirler. Bu yüzden 1950'lerde Türk şiirinde görülen modernleşme ve yenileşmeyi anlamak için dönemin siyasal, sosyal ve kültürel durumu ile edebiyat dünyasını değerlendirmek gerekir.

İKİNCİ YENİ ŞİİRİ'Nİ HAZIRLAYAN SÜREÇ

Mustafa Kemal Atatürk'ün 10 Kasım 1938'de ölümü, Türkiye'de yeni bir sürecin başlamasını hazırlar. Millî Mücadele yıllarında Atatürk'ün silah arkadaşı, Cumhuriyet ilan edildikten sonra "Başvekil" olan İsmet İnönü, her ne kadar 1937'de Atatürk tarafından "Başvekillik"ten azledilmişse de onun ölümünün ertesi günü, 11 Kasım 1938'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nce "Cumhurbaşkanı" seçilir. Böylece Türkiye'de 1950 yılına kadar sürecek olan "Millî Şef Dönemi" başlar. Bu dönemde Atatürk zamanında başlanan ve hayli mesafe alınan kültür ve ekonomi atağı, 1 Eylül 1939'da başlayan ve 7 Mayıs 1945'te Almanya'nın "teslim belgesi" imzalamasıyla sona eren "İkinci Dünya Savaşı"nın da etkisiyle yavaşlar. Türkiye savaşa girmemesine rağmen, ekonomi savaş yüzünden bozulur. Ekonomiyi düzene koymak üzere hükümet, toplumu sıkıntıya sokan "Varlık Vergisi" (11 Kasım 1942) ve "Toprak Mahsulleri Vergisi"ni (4 Haziran 1943) çıkarır. Bu vergiler, sosyal rahatsızlıklara yol açtığı gibi, halkın daha da yoksullaşmasına neden olur.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında aydınlar üzerinde kurulan baskı ve onlara reva görülen haksız muameleler de, "Millî Şef Dönemi"nin kötü icraatlarındandır. Almanların galip olduğu yıl-

larda, "toplumcu" sanat anlayışını benimseyen ve "40 Kuşağı" şairleri olarak bilinen sol görüşlü şairlerle birlikte bazı yazarlar kovuşturmalara uğrar. "Demokrat ve toplumcu dergiler susturulur, eserler toplatılır, şairler ya hapse atılır ya da sürgüne gönderilir. Dolayısıyla, demokratik ya da toplumcu harekete açılan kapılar gitgide kapanır"[1]. Yazarlara ve yayın organlarına uygulanan baskı, Almanların yenileceği anlaşılınca bu kez sağcı, "Türkçü, Turancı" yazar ve şairlere uygulanır. Özellikle "Irkçılık Turancılık Davası" olarak bilinen davada "ırkçılık ve Turancılık"la suçlanıp yargılanan yirmi üç akademisyen, asker, şair ve yazara ağır cezalar verilir ve cezaları, insanlık dışı şartlarda infaz edilir.[2]

"Millî Şef Dönemi"nin yukarıda anlatılan kötü icraatları yanı sıra, kültürel hayatı destekleyen olumlu girişimleri de vardır. 28 Aralık 1938'de "Millî Eğitim Bakanlığı"na getirilen ve bakanlık görevini 5 Ağustos 1946'ya kadar yedi yıl yedi ay sürdüren Hasan Âli Yücel'in gayretleriyle 17 Nisan 1940'ta "Köy Enstitüleri" açılır. Bu eğitim kurumlarında köy çocukları eğitilir. Bunlar arasından 1950'li yıllarda "köy edebiyatı" olarak adlandırılacak olan yönelişin yazarları çıkar. "Köy Enstitüleri"nin yanı sıra "Halkodaları" da açılarak, halkın bilinçlenmesi amaçlanır. Bu dönemdeki en önemli kültür yatırımlarından biri de, Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde bir "Tercüme Bürosu" kurularak, "Dünya Edebiyatından Tercümeler" başlığı altında kitaplar yayımlanmasıdır. Kültüre yapılan bu yatırım, Atatürk dönemindeki milliyetçi, halkçı kültür anlayışından "hümanist" bir anlayışa geçildiğini haber verir.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından siyasette yaşanan bazı gelişmeler "Millî Şef" İsmet İnönü'nün Cumhuriyet Halk Partisi içindeki otoritesini sarsmaya başlar. Partinin 10 Mayıs 1946'da yapılan olağanüstü kurultayında "İsmet İnönü 'Millî Şeflik'ten vazgeçtiğini açıklar. 13-14 Kasım 1947'de de 'değişmez genel başkanlık' ilkesi kaldırılır, bu kurultayda valilerin parti il başkanı olması uygulamasına da son verilir."[3]

1 Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, 2. basım, Su Yayınevi, İstanbul, 1986, s. 57.

2 Konuyla ilgili olarak şu kitaplara bakınız: Uğur Mumcu, *40'ların Cadı Kazanı*, Toker Yayınevi, İstanbul, 1990; Günay Göksu Özdoğan, *"Turan"dan "Bozkurt"a Tek Parti Döneminde Türkçülük (1931-1946)*, İletişim Yay., İstanbul, 2001.

3 Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara, 2005, s. 65.

1946 yılı, Türk siyasî hayatında önemli bir dönüm noktasıdır. 21 Temmuz 1946'da yapılan genel seçimlere ülke, artık "tek parti" ile değil çok parti ile girer. Böylece çok partili döneme geçilmiş olur. 14 Mart 1950'de yapılan genel seçimlerde "Demokrat Parti" tek başına iktidar olunca, "Millî Şef Dönemi" kapanır. Demokrat Parti, kendinden önceki dönemde yaşanan sıkıntıları aşma vaadinde bulunmuş ve ülkeye refah getireceğini beyan etmiştir. Parti, "CHP'nin yaslandığı devletçi bürokrasinin egemenliğini kırmak, Amerika'nın da dilek ve desteğiyle burjuvazi yararına liberalist bir ekonomi ve siyaset düzeni kurmak ister."[4] Böylece iktidarının ilk yıllarında basın ve aydınlar üzerindeki baskıyı kaldırdığı gibi, göreceli bir ekonomik refah da sağlar. Ancak bu uzun sürmez. Özellikle sol görüşlü basın yayın organları ile şair ve yazarlar, kovuşturmalara uğrar; bazı şairler tutuklanır. *Beraber, Yeryüzü* ve *Mavi* dergileri, ülkede oluşan baskı ortamı nedeniyle yayınına son verir. Bu da şair ve yazarlar arasında tedirginlik ve korkuya yol açar.

Mayıs 1950'de başlayıp 27 Mayıs 1960'taki askerî darbe ile biten Demokrat Parti döneminde, ekonomide kapitalizm, düşüncede liberalizm benimsenir. Halkın ekonomik durumu, Amerika'nın da yardımıyla göreceli olarak iyileşir. Köylere yapılan yatırımlar ve açılan yollarla kırsal alandan şehirlere göçler başlar. İktidarın özellikle 1950'lerin ortalarına doğru kendi görüşüne muhalif olanlara uyguladığı baskı, umutsuzluğu beraberinde getirir ve şair ve yazarlar, "toplumcu" görüşlerden uzaklaşır.

İkinci Yeni Şiiri'nin henüz adı konmadan ilk ürünlerini verdiği yıllarda Türkiye'de siyasal ve sosyal durum, yukarıda açıklandığı gibidir. Bu durumun edebiyatı bir biçimde etkilediği ve yönlendirdiği açıktır. "Garipçiler" 1940'ların son yıllarına doğru "toplumcu" bir sanat anlayışına yaklaşmış ve bu anlayışı *Yaprak* dergisinde yayımladıkları şiir ve yazılarına yansıtmıştır. Derginin kapanması ve Orhan Veli'nin ölümü, onların bu ikinci buluşmasında geliştirmek istedikleri poetikanın yarım kalmasına yol açar. Melih Cevdet ile Oktay Rifat'ın toplumu dikkate alan poetikaları da cılız kalır. "Garip Şiiri"nin yarattığı şiir algısı, basitliği ve kolaylığı öne çıkardığı için 1950'ye gelindiğinde onların tarzında yazılan pek çok şiir, artık

4 Asım Bezirci, *age.*, s. 58.

bıkkınlık yaratmıştır. Bu, şiirde yeni bir paradigmaya gereksinim duyulduğunun işaretidir. Gerçi Orhan Veli hem yazdığı bazı yazılarında hem de *Yaprak* dergisi sürecinde, "Garip poetikası"nın oluşturduğu şiir algısını eleştirmiştir. Ayrıca çok partili hayata geçilmiş olması, 1940'lı yıllarda baskıya uğrayan "toplumcu" görüşlerin yeniden belirmesi için ortam hazırlamıştır.

İlk sayısı 1 Kasım 1952'de bir grup edebiyat heveslisi tarafından yayımlanan *Mavi* dergisi etrafında bir buluşma gerçekleşir. Derginin 19. sayısı, yayın anlayışı yönünden yeni bir döneme geçildiğini haber verir. Eleştirel ve kavgacı tutum, bu sayıdaki yazılarla belirginleşmeye ve dergi "toplumcu" bir sanat anlayışına yönelmeye başlar. Asım Bezirci'nin[5] de Ahmet Oktay'ın[6] da dikkat çektiği gibi, *Mavi* etrafında gerçekleşen eylem veya toplaşma, modern Türk edebiyatının 1950 sonrasında gördüğü önemli bir *çıkıştır* ve "sosyal realizm" söylemiyle belirginleşen toplumculuk iddiası bir yana, şiirde imajın önemine dönük vurgu, İkinci Yeni'yi hazırlamıştır.

1950'li yıllarda "Mavi Çıkışı"ndan önce *Hisar* dergisinde bir araya gelen bir grup şair ve yazar, gelenekçi ve muhafazakâr bir anlayışla "Garip Şiiri"ne eleştirir getirmiş; bu şiirin poetik ilkelerine karşı çıkmıştır. "Hisarcılar, esas itibariyle şiirsel geleneği koruma işlevi gören, geleneksel şiir poetikalarından beslenen, kimi yönleriyle ulusçu poetikaya kimi yönleriyle de salt şiir poetikasına yakın duran 'muhafazakâr' bir şiir topluluğudur. Bu topluluğun 1950'li yıllarda karşı koyduğu, polemiklere girdiği asıl şiir hareketleri, şiiri bayağılaştırdıkları gerekçesiyle Garipçiler ve ideolojikleştirdikleri için de Toplumcu Gerçekçilerdir."[7] *Hisar* dergisi etrafında bir araya gelen grup, *Mavi* dergisinde oluşan toplaşmayı da "Marksizm"le suçlayarak eleştirmiş ve derginin kapanması yönünde faaliyette bulunmuştur. Onlardan gelen suçlamayı "Maviciler"in reddettiklerini, "sosyal realizm"in "Marksizm" demek olmadığını söylediklerini de hatırlamak gerekir. *Hisar* dergisi etrafında toplananlar, 1950'lerin ortalarından itibaren muhafazakâr bir tavırla "İkinci Yeni Şiiri"ne de eleştiriler getirmiştir.

İkinci Yeni Şiiri'nin ortaya çıktığı yıllarda "Maviciler" ve "Hisarcılar" dışında, 1940'lı yıllarda hiçbir akıma girmeyen, her biri

5 Asım Bezirci, *age.*, s. 63.
6 Metin Cengiz (Hazırlayan), *Hayat, Edebiyat, Siyaset*, Everest Yay., İstanbul, 2004, s. 25.
7 Alâattin Karaca, *age.*, s. 88.

özgün bir duyarlılıkla yazdıkları şiirle belirginleşen şairler de vardır. Hece şiirini özgün duyarlılıklarıyla yenileyen önceki kuşak şairlerinden Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı ve Fazıl Hüsnü Dağlarca ile sonraki kuşaktan Asaf Hâlet Çelebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Behçet Necatigil, Salâh Birsel, Cahit Külebi, Sabahattin Kudret Aksal, Garip Şiiri'nin baskın olduğu yıllarda kendi şiir anlayışlarını koruyarak şiirler yazmıştır. Bu şairlerin bütün özgün taraflarına ve ikinci kuşaktan bazılarının biçimsel tercihlerine rağmen, Garip Şiiri öncesindeki genel şiir beğenisine ve algısına, bir biçimde bağlı oldukları söylenebilir.

İKİNCİ YENİ ŞİİRİ'NİN DOĞUŞU VE YERLEŞMESİ

İkinci Yeni Şiiri, Garip Şiiri'nin "*Mavi* Çıkışı"yla hırpalanıp etkisizleştirildiği, *Mavi* dergisi ile gelişen "toplumcu gerçekçi" anlayışın ağır eleştiriler ve baskılarla susturulduğu, "Hisar Grubu"nun muhafazakâr bir tavırla şiirde yenilikçi atılımlara karşı çıkarak varlık bulmaya çalıştığı, bağımsız şairlerin 1930'ların şiir algısıyla şiir yazmayı sürdürdüğü bir edebiyat ortamına doğar. 1954'ten başlayarak *Yeditepe, Mavi, Kaynak, Evrim, Varan, Şiir Sanatı, İstanbul, Şimdilik, Açık Oturum, Şairler Yaprağı, a, Yenilik* gibi dergilerde ve *Pazar Postası* gazetesinin "Sanat-Edebiyat" sayfalarında yayımlanan şiirlerde, farklı bir söyleyiş geliştiği gözlenir. İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Cemal Süreya ve Ece Ayhan'ın 1954-1956 yıllarında anılan dergilerde yayımlanan şiirlerinden bazılarını anmak gerekir. Sözü edilen yıllarda İlhan Berk'in "Ağıt", "Yitik Ufuk", "Aşk", "Kötü Evlere İnen Balad", "Paul Klee'de Uyanmak", "Ağır Ot", "Sokak", "M"; Turgut Uyar'ın "Meymenet Sokağına Vardım", "Denize Gidip Dönen", "Yeşil Badanada Kurtulmak", "Kaçak Yaşama Yergisi", "Yılgın", "Göğe Bakma Durağı", "Üçyüzbin", "Eski Kırık Bardaklar", "Tel Cambazının Rüzgârsız Aşklara Vardığını Anlatır Şiirdir", "Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir", "Tel Cambazının Kendi Başına Söylediği Şiirdir", "Güneşi Kötü O Evler"; Edip Cansever'in "Alüminyum Dükkân", "Müziksiz Düğün", "Buz Gibi", "Aşkın Radyoaktivitesi", "Yerçekimli Karanfil", "Güzel Atomların Yaptığı Ayak", "Aaaa", "Var

Var", "Kaybola", "Dipsiz Testi", "Ütülenmiş Düşünce, "Şekerli Gerçek", "Tüfekkk", "Kolaylık", "Ses Duvarı"; Sezai Karakoç'un "Kapalı Çarşı", "İlk", "Köşe", "Şahdamar", "Veda", "Ping-Pong Masası", "Kara Yılan", "Kar Şiiri", "İnci Dakikaları", "Tut", "Tahta At", Cemal Süreya'nın "Gül", "Önceleyin", "Şiir", "Güzelleme", "Aşk Şiiri Yazıyoruz", "Dalga", "Kanto", "İngiliz", "Cigarayı Attım Denize", "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?", "Elma", "Üçgenler", "Şu da Var", "Aslan Heykelleri", "Hür Hamamalar Denizi", "TK", "Üvercinka"; Ece Ayhan'ın "Deliler Bayramı", "İbraniceden Çizmek", "Cambazlar Çadırı", "Akdeniz Pencereleri", "Çocukların Ölüm Şarkıları", "Kambiyo", "Okarina", "Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt", "Babilden Bir Piçin Propagandası" başlıklı şiirleri yayımlanmıştır.

Yukarıda anılan şiirler, söyleyiş ve duyuş yönünden her ne kadar yeni olsa da edebiyat dünyası tarafından yayımlandıkları yıllarda fark edilmez. Sanki birilerinin bu şiirlere dikkat çekmesi, onları işaret etmesi beklenmekte ve gerekmektedir. Bu beklentiyi, kendi de şiir yazmakla birlikte deneme ve eleştirileriyle yayın dünyasında yer alan ve *Son Havadis* gazetesinde çalışan Muzaffer Erdost karşılar. Erdost, *Mavi* ve *Evrim* dergilerinde yayımladığı yazılarıyla "Garip Şiiri"ne ve estetize edilmemiş toplumculuğa karşı olduğunu, önceki yıllarda açığa vurmuş bir yazardır. Mayıs 1955'te Ankara'da tek sayı çıkabilen *Açık Oturum* dergisinin sahibi olan ve yazı işleri müdürlüğünü yapan Erdost, yazılmakta olan şiirler karşısındaki eleştirel tavrını bu dergide yayımladığı "Şiirde Eskimek" başlıklı yazısında göstermiştir. Bu yazıda Erdost, şiirde eskimeyi, metnin zamanın gerisinde kalması diye belirler; divan edebiyatını örnek göstererek, bu edebiyatın yaşanan zamanın insan algısı ve toplum yapısının gerisinde kaldığı için eskidiğini ileri sürer. Şiirin diğer türlere göre en hızlı eskiyen tür olduğunu söyleyen yazar, bunda yapının belirleyiciliğine dikkat çeker ve Orhan Veli şiirinin de yapısıyla eskidiğini, kendi zamanlarında özellikle son beş yıl içinde bazı başarılı denemeler olmakla birlikte onların da geride kaldığını vurgulayıp, "umudumuzu kendilerini bitirenlere değil, yarına umutlu tasarılarla girenlere bağlıyoruz"[8] der.

Yukarıda anılan şiirlerin şairlerine, Muzaffer Erdost'un umudunu bağladığı "yarına umutlu tasarılarla girenler" demek mümkündür. Çünkü "İkinci Yeni"nin ilk örnekleri olan bu şiirleri edebiyat kamuoyuna o işaret edecektir. Şiirler her ne kadar yukarıda anılan dergilerde yayımlanmış olsa ve *Pazar Postası* gazetesinin "ev sahipliğinde" yaygınlaşsa da Muzaffer Erdost, bu şiiri çalıştığı *Son Havadis* gazetesinde yayımladığı "İkinci Yeni" başlıklı yazısında tanımlar. Yazar, bu adın ortaya çıkışını ve benimsenmesini yıllar sonra şöyle açıklar:

> Ya "İkinci Yeni" adı? Daha önce, ama o sıralarda, *Son Havadis*'te yazdığım bir yazının başlığı. İlhami Soysal yazı gelmedi diye sıkıştırır, ben yazıyı bitirmişim, bir ad bulmakta zorlanıyorum, attım bir başlık, 'İkinci Yeni' diye, öyle yayınlandı yazı. Kısa bir süre sonra da bu şiirin "tabela"sı gibi oturacaktır tepesine. İlhan Berk'in önerisiyle.[9]

"İkinci Yeni" adının bir anda ve tesadüf eseri ortaya çıktığı, yazı okunduğunda rahatlıkla fark edilir. "İkinci Yeni" başlıklı yazıda, Erdost'un 1955'te *Açık Oturum*'daki "Şiirde Eskimek" yazısında ileri sürdüğü görüşlerin biraz güncellenerek yinelendiği görülür.

"İkinci Yeni" başlıklı yazısının bir yerinde, "Oysa bugün yazılması gereken şiir, kendisinden önceki şiirin bir kalıntısı olmamalı, ayrı bir kimlikte doğmalıdır. Ustalığa dayanan şiir, bitmiş, duraklamış şiirdir" diyen Erdost, "kolay şiirden zor şiire doğru bir geçiş" gözlendiğini, bu geçişin de kendini "iki yönde" belli ettiğini belirtip, bu iki yönün "mısra yapısı" ve "şiiri düşünüş" olduğunu vurgular. Erdost'a göre Turgut Uyar, İlhan Berk, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Tevfik Akdağ ve Yılmaz Gruda, "Mısra yapısını kolay deyişten kurtarmak, ona yeni bir hava vermek" isteğindedir. "Şiiri düşünüş"teki değişmeyi de şu sözlerle açıklar: "Yeni düşüncelerle yeni sözlerle bize yeni bir evren, ancak düşüncemizde kurulacak yeni bir düzen getiriyorlar. Çok sözlerinde doğasal bir gerçek yok. Bugün yeni diyebileceğimiz şiir daha çok buna doğru gidiyor."[10]

İçinde "İkinci Yeni" sözünün hiç geçmediği yazı, yayımlandığı günlerde herhangi bir tepkiyle karşılanması bir yana fark edilmez bile. Muzaffer Erdost, bundan sonra yazdığı ve *Pazar Postası*'nın

8 Muzaffer Erdost, "Şiirde Eskimek", *Açık Oturum*, S. 1, Mayıs 1955, s. 14-15.

9 Muzaffer İlhan Erdost, "İkinci Yeni İçin Yeni Türevler 'Anlamsızlığa Kadar Özgürsün'", *Argos*, No. 6, Şubat 1989, s. 147.

10 Muzaffer Erdost, "İkinci Yeni", *Son Havadis*, S. 226, 19 Ağustos 1956.

"Sanat-Edebiyat" sayfalarında yayımladığı yazılarında, İkinci Yeni'nin özelliklerini, yazılan şiirlere bakarak belirlemeye çalışır. Tepkiler ve "İkinci Yeni" diye adlandırılan şiire eleştiriler de buradan çıkar. *Pazar Postası* gazetesinin "İkinci Yeni Şiiri"nin "üssü" olarak görülmesinin nedeni, Erdost'un dikkat çektiği şairlerin bir süre sonra *Pazar Postası*'nda toplanması; şiirlerini, poetik ve polemik yazılarını burada yayımlamasından kaynaklanır.

Muzaffer Erdost, "İkili" başlıklı yazısında, "genç kuşak" adına söz alarak "(Salâh) Birseller'den, (Özdemir) Asaflar'dan, (Necati) Cumalılar'dan, (Cahit) Külebiler'den ayrılan belirli yanları"nın deneme ve eleştirileri olduğunu belirtip, kendileriyle onlar arasındaki farkı, şu cümle ile açıklar: "Bizler toplumsal sorunları kapsayan şiirler yazılmasını istiyoruz, onlar şiirin böyle işlerle uğraşmayacağını söylüyorlar"[11]. Yazının ilerleyen satırlarında Attilâ İlhan'ın *Mavi* dergisinde yer alan yazarlar tarafından o günlerde yazdıkları yazılarda korunduğunu belirtip bunun yanlış bir tutum olduğunu, bu yanlıştan kurtulmak üzere kendi kuşaklarının "sıkı bir yargılamaya" girmeleri gerektiğini vurgular.

"Soyut" başlıklı yazısında ise Erdost, sanatta "soyut düşünce"nin önemine değinir; "soyutlama"nın şiirde dil kullanımıyla belirginleştiğini öne sürerek, sözcüklerin tek başlarına soyutlama yeteneği taşımadıklarını, ancak bir bağlam içinde bunu gerçekleştirebildiklerini yazar. Erdost'a göre "içimizde biriken duyguların dış acunda [dünyada] dilciklerle [sözcüklerle] biçimlenmesi" gerekir; bu da şiirde biçim sorununu ortaya çıkarır. "Her yeni söz"ün insanın içinde biriken "biçimsiz duygular yığınına bir biçim verdiğini" söyleyen yazar, yeni şiirin anlatımcılıktan sakındığını ve farklı bir gerçeklik algısı taşıdığını, "Dilciklerin bağlanarak kurdukları, bir söz gerçeği var. Söylediği bir şey var, ama bu yaşantılarımızı anlatan bir gerçek değil. Böylece salt bir dörüt [sanat] gerçeğini veriyor" sözleriyle açıklar. Açıklamalarını Cemal Süreya'nın "Dalga" adlı şiiriyle örnekleyen Erdost, şiirde bağlam yaratmanın önemini bir daha vurguladıktan sonra, yeni şiirin bu yöndeki girişimini şöyle değerlendirir:

"Bugün yırda [şiirde], daha çok bir yaşantıyı anlatmıyorlar; dilcikler arasındaki olanakları deniyorlar ya da yaşantıları yeyeni bir noktadan anlatıyorlar. Bu ancak dilciklerin soyutlamasıyla ulaşılır bir şey."[12]

11 Muzaffer Erdost, "İkili", *Pazar Postası*, Y. 4, S. 6, 5 Şubat 1956, s. 7.

"Şiir Diline Doğru" başlıklı yazısında da Muzaffer Erdost, "İkinci Yeni"ye gelene kadar şairlerin şiiri "kelimelerle yapmadığını", "dil ile yazdığını" ileri sürer. Buradaki ayrım, şiirin yapılan bir sanat olduğu kabulünü gösterir. Erdost'a göre, "Sevdiği sözlerle şiir yazmak ya da sevilen sözleri şiirde kullanmak ayrı şey, kelimelerle şiir yapmak ayrı şeydir". Yazar, Ece Ayhan'ın "Deniz Kızı Eftalya" şiiriyle somutlaştıracağı şiirin kelimelerle yapılmasını şu sözlerle belirginleştirir:

> Şiiri kelimelerle yapmak, bir konuya, bir düşünceye, bir duyguya bağlanmaksızın kelimelerle mısra kurmak, yan yana gelen kelimeler arasındaki olanakları (imkânları) deneyerek yeni bileşkelere, yeni sözlere varmaktır. Bugün ozanlarımızın birçoğu bunu deniyor. Böylece bir şiir dilinin kurulmasına çalışıyorlar.[13]

Bir diğer yazısında[14] Erdost, kuşakların farklılıkları üzerinde durarak, "toplumcu-bireyci" sözlerinin "çok kaba çok genel kavramları kapsadığını"; "genç-yaşlı gruplaşması"nın da "gülünç bir şey" olduğunu belirtir. Bununla birlikte "genç" diye nitelediği "kendi kuşağı"nı öncekilerden ayıran bir yön bulunduğunu, bunun da "alışılmışa tepki" olduğunu söyler. Erdost'un bu yazısı, sonraki yıllarda Attilâ İlhan'la açığa çıkacak olan "İkinci Yeni"yi "bildirisiz bir şiir" olmakla suçlayanlara karşı yazılmış gibidir. "Düşünce savaşı"nda "doğrular"ın "buyruk"la düzenlenemeyeceği, onu "herkesin tek tek arayıp bulacağı" iddiası, bu suçlamalara karşı verilmiş bir cevap olarak yorumlanabilir.

Muzaffer Erdost, İlhan Berk üzerine yazdığı bir yazıda, "İkinci Yeni" içinde değerlendirilen şairlerin *Yeditepe*'de yayımlanan şiirlerine dikkat çekerek, "bunlarla birlikte ayrı bir şiirin gün geçtikçe geliştiğini" ileri sürer. Bu şiirde nelerin yeni olduğunu İlhan Berk'in şiirleri üzerinden göstermek isteyen yazar, önce "mısra düzeni"ndeki değişimi işaret eder ve "mısraların bağımsızlığa" götürüldüğünü söyler.

12 Muzaffer Erdost, "Soyut", *Pazar Postası*, Y. 4, S. 19, 6 Mayıs 1956, s. 6.
13 Muzaffer Erdost, "Şiir Diline Doğru", *Pazar Postası*, Y. 4, S. 51, 16 Aralık 1956, s. 6/12.
14 Muzaffer Erdost, "Boş Kavga", *Pazar Postası*, Y. 4, S. 26, 24 Haziran 1956, s. 7/11.

Erdost'a göre mısradaki değişim, sadece biçimsel bir durum değil, içerikle de ilgilidir. Bunu belirginleştirmek üzere, "Artık bu şiirde hikâye anlatılamaz, fıkra anlatılamaz, masal, destan anlatılamaz" der. İmkânsızlık saptamasıyla anlatımcılığı gözetir ve İkinci Yeni Şiiri'nde anlatımcılığın bulunmadığını işaret eder. Yazının ilerleyen bölümlerinde Erdost, İlhan Berk'in "Paul Klee'de Uyanmak" başlıklı şiirini söz konusu edip, yeni şiirin resmi bir imkân olarak kullandığını belirtir ve şiirde "bütünlük" meselesine geçer:

> Bir bütün olarak karşımıza çıkan şiirin kuruluşunda, düşünülüşünde köklü bir bütünlük yok... O zaman bir şeye varıyoruz: O da bu çeşit şiirin sık sık sözünü ettiğimiz toplum sorunları gibi konuları kapsayamayacağı, dava şiiri olamayacağıdır. Şiire mısradan başlamak der demez ozanı bu sonuca götürecektir.

Erdost'un belirlediği son özellik, söyleyişteki yenileşmeye dairdir:

> Ozan mısralarla daha rahat oynuyor, yeni bir kuruluşa yeni bir söyleyişe daha çok buradan varıyor. Dilciklerin olanaklarını daha rahat deniyor, onların yan yana gelmesinden doğan güzellikleri, yeni söyleyişleri buluyor.[15]

"Artı Bir" başlıklı yazıda Muzaffer Erdost, "şiirimizin ikinci bir yeniliğe girdiğini", "yeni bir şiirin sessiz sedası gelmekte olduğunu" savunur. Yazının başlığı, "Birinci Yeni" olarak da adlandırılan "Garip Şiiri"ne yeni bir şiirin eklendiği vurgusunu taşır. Erdost yeni şiiri ilk kez "akım" diye niteler. Ona göre "devrimci akımla gelişen şiir, iki kola ayrılmakta"dır; bunlardan "biri, bugüne kadar gelen şiiri devam ettirenler, ustalar. Ötekiler, –ki daha yenidir– kolay şiire, ustalığa baş kaldıranlardır". Bu ikinci "kol"a dâhil olanların "mısra yapısı"nı değiştirdiklerini, "konuşma dilinden giderek ayrıldıklarını", yeni bir "şiir dili" kurduklarını savunan yazar, en önemli özelliklerinden birinin de gerçeklik konusundaki farklılıkları olduğunu belirtir ve "Doğasal gerçeğe bağlı kalmıyor. Ancak düşüncede var olabilecek dünyalar kuruyor"[16] der. Erdost yazısını şiirin "yeni bir yola girdiği" vurgusuyla bitirir.

15 Muzaffer Erdost, "İlhan Berk", *Pazar Postası*, Y. 4, S. 31, 29 Temmuz 1956, s. 12.
16 Muzaffer Erdost, "Artı Bir", *Pazar Postası*, Y. 4, S. 35, 26 Ağustos 1956, s. 7/9.

Muzaffer Erdost'un "Bir Şey Söylemeyen Şiir"[17] başlıklı yazısında ileri sürdüğü görüşler, hayli tepki çekmiş ve eleştirilmiştir. Tartışma çıkaran bu yazıda, "anlam" meselesi üzerinde durulur. Erdost'a göre "Bu şiir, bir şey söylerse, söylediği raslansaldır [tesadüfîdir]"; çünkü "bu şiirin amacı bir şey söylemek değil, şiirin kendisini kurmaktır. Böylece şiir dili, konuşma dilinden, yazı dilinden ayrılır". Şiirde tesadüfe bırakılan anlamın insanî sorunları dışlamak manası taşımadığını belirtme gereği duyan yazar, "şiir, öğreten, vaaz veren bir kürsü değil, bir eğitim aracıdır" der. "İkinci Yeni"ye yöneltilen eleştirilerde bir saldırı aracı olarak kullanılan "ikinci yeni bir şey anlatmaz, bir şey söylemez" sözünün de yer aldığı yazının sonlarına doğru Erdost, Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman"[18] başlıklı yazısında geçen "Yeni şiir geldi, kelimeye dayandı" cümlesini tekrar eder.

Muzaffer Erdost, *Perçemli Sokak* (1956) adlı kitabıyla "İkinci Yeni Şiiri"nin kurucu şairi olduğunu iddia eden Oktay Rifat'ın, iddiasının yanlışlığını ve yersizliğini "Bir Kırık Çizgi"[19] başlıklı yazısında açıklar. "Tartışma Yanılmaları"nda ise, İkinci Yeni şairi olarak sunduğu İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Cemal Süreya ve Ece Ayhan'ın şiirlerine yönelerek belirlediği özelliklere rağmen, İkinci Yeni'nin bağlaşık bir şiir hareketi değil, farklı şairler tarafından kendilerinden önceki şiir anlayışına karşı geliştirilen bir tavır olduğunu vurgularken, bu şiirin farklı poetikalarla belirginleştiğini iddia eder:

> "İkinci yeni" sözü ilkeleri kuralları çizili bir akımın adı değildir; onun için de bu sözün içine aldığı ozanlar arasında geniş ikilikler vardır. İkinci yeni sözü, daha çok 1950 yıllarına kadar en iyi çağını yaşamış yeni şiirin üzerine gelen, şiirleriyle onlardan yavaş yavaş ayrılan ozanları içine alır. Yani, ikinci yeni bir okulun adı değil, kendisinden önceki şiire göre yeni olan bir şiirin sınır çizgisidir.[20]

Bu tanım ve sınır çizmeyi, yukarıda üzerinde durulan yazıların yarattığı tepkiler belirlemiştir. Muzaffer Erdost'un "İkinci Yeni

17 Muzaffer Erdost, "Bir Şey Söylemeyen Şiir", *Pazar Postası*, Y. 4, S. 52, 23 Aralık 1956, s. 6/11.
18 Cemal Süreya, "Folklor Şiire Düşman", ", *a Aylık Sanat Gazetesi*, S. 6, 1 Ekim 1956.
19 Muzaffer Erdost, "Bir Kırık Çizgi", *Pazar Postası*, Y. 4, S. 53, 30 Aralık 1956.
20 Muzaffer Erdost, "Tartışma Yanılmaları", *Pazar Postası*, S. 6, 3 Şubat 1957, s. 6.

Şiiri"yle ilgili olarak yazılarında belirlediği özellikler şöyle sıralanabilir:

İkinci Yeni, ortak bildirisi olan bir şiir değildir.

İkinci Yeni Şiiri, sözcüklerin soyutlanmasıyla yazılmaktadır.

Bu şiirde sözcüklerin tek başlarına değeri yoktur; onlar, bir bağlam içinde değerlidir.

İkinci Yeni Şiiri'nin getirdiği yeniliği, mısra düzeni ve yapısında görülen değişim haber verir.

İkinci Yeni Şiiri, anlamı doğaya ve olaylara bakarak değil, çağrışımlara dayanarak sağlar ve böylece gerçeklik algısını değiştirir.

İkinci Yeni Şiiri, anlatımcı bir şiir değildir.

İkinci Yeni Şiiri'nde, resmin harekete geçirici bir etkisi vardır. Özellikle soyut resim, şiir dilinin soyutlaşması yönünde veriler sunar.

İkinci Yeni Şiiri, toplum ve dava şiiri değildir.

İkinci Yeni Şiiri, varoluşu sorunsallaştırır ve bu durumu işler.

İkinci Yeni Şiiri'nde, dilin imkânları olabildiğince değerlendirilir, hattâ zorlanır.

İkinci Yeni Şiiri'nde anlam nihai amaç değildir ve tesadüfidir.

İkinci Yeni şairleri, şiirin kelimelerle yapılan bir sanat olduğu düşüncesinden hareket ederler.

Muzaffer Erdost'un yazılarından çıkan "İkinci Yeni"yle ilgili bu özellikleri, anılan şiirin "ilkeleri" olarak değerlendirip İkinci Yeni'yi bunlarla çerçevelemek mümkün değildir. Ama yazıların yayımlandığı yıllarda, onun belirlediği özellikler, bu şiirin "ilkeleri" gibi görülmüş ve anlaşılmıştır. Erdost da, onun konuyla ilgili son yazılarından "Şiirimizi Götürenler"de adlarını andığı ve İkinci Yeni şairleri diye sunduğu İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Ece Ayhan ve Ülkü Tamer de bunları ilke olarak benimsemediklerine dair bir açıklamada bulunmamıştır. Bu şiiri "İkinci Yeni" olarak adlandıran ve yazdığı yazılarla *yeni* şiire dikkat çekerek, tartışma ortamı yaratan Muzaffer Erdost, sadece bu şiiri de değil, "Türk Şiiri"ni kimlerin taşıyacağını, "[B]u şiiri sağlam temellere oturtanlar şiiri büyütüyor. Şimdilerde öyle görünüyor ki, Türk şiirini ancak onlar götürüyorlar." [21] sözleriyle dile getirir.

21 Muzaffer Erdost, "Şiirimizi Götürenler", *Pazar Postası*, Y. 5, S. 42, 27 Ekim 1957, s. 6.

Erdost, yazılarında ileri sürdüğü görüşler ve İkinci Yeni'ye dair belirlediği özelliklere getirilen eleştirileri, "Yazılarım olsa olsa kendi şiirlerini biraz daha iyi tanımalarına, daha doğrusu kendi şiirleri üzerinde biraz daha düşünmelerine yaramıştır, o kadar" sözüyle cevaplar. Anılan yazıda, her ne kadar bu şiirin ilke koyucusu olmadığını ima etse de, bir grup adına konuşmaktan da kendini alamayarak, "Bizler, önce şiirin imkânlarını zorladık. Şiiri belli imkânlar içerisine kapatan öz, biçim setlerini yıktık" der.

Yukarıda da dikkat çekildiği üzere, Muzaffer Erdost'un yazılarıyla İkinci Yeni Şiiri'nin özellikleri belirir ve bunlar, İkinci Yeni'nin ilkeleriymiş gibi anlaşılır. İkinci Yeni şairleri, bu yanlış anlamayı gidermek için, yazıların yayımlandığı yıl (1956) herhangi bir açıklamada bulunmaz. Erdost'un yazılarının dönemi içindeki algılanışı bir yana asıl önemli tarafı, 1954'ten beri yeni bir duyuş ve söyleyiş içeren ve çeşitli dergilerde yayımlanmakta olan şiire dikkat çekmesi, bazı şairleri işaret etmesidir. "Tesadüfen" ve bir anda bulunan ve yanlış bir tanımlama olan "İkinci Yeni" tâbiri, her ne kadar yeni şiir içinde adları geçen şairleri kuşatamasa da onların ve yazdıkları şiirin fark edilmesini sağlar. 1957'den başlayarak "İkinci Yeni" tanımı üzerinden bu şiir yoğun olarak tartışılmaya başlanır ve edebiyat tarihine, "İkinci Yeni Şiiri" olarak geçer. Erdost'un yazılarıyla bu şiiri işaret etmesi, ortak bir duyarlılık ve söyleyişin ilgi görmesini hazırlar.

Muzaffer Erdost'un tanımına ve belirlediği özelliklere en sert tepki ve eleştiri, "*Mavi* Çıkışı" içinde yer alan ve bu çıkışı yönlendiren Ahmet Oktay ile Attilâ İlhan'dan gelir. Oktay, *Pazar Postası*'nda yayımlanan "Tek Ayak Üzerindeki Erdost" başlıklı yazısında, Erdost'un görüşlerinin tutarsız ve çelişkili olduğunu, belirlediği özelliklerin andığı şairlerin hepsinde görülmeğini ileri sürer. Oktay'a göre Erdost, İkinci Yeni'yi öne çıkarırken Attilâ İlhan'a çatmakta; böylece de öne çıkardığı şiirin bir "kaçış şiiri" olduğunu gizlemeye çalışmaktadır. Getirdiği bir diğer eleştiri de, bu şiirin Erdost'un ileri sürdüğü gibi "eğitici" olmadığıdır. İkinci Yeni Şiiri'nin resim ilgisini ve bu ilgiyle gelen "öğretici olmama, faydasızlık" düşüncesini de eleştiren Oktay, yazarın "bilimle sanatın yararlılık" farkını gözden kaçırdığını vurgular. Ona göre, resim ve müziğin anlatım araçlarıyla bir söz sanatı olan şiirin anlatım aracı

arasındaki farklılık, şiirin bir fayda vermeyeceği anlamına gelmez. Yazar, yeni diye sunulan şiirin, Fransa'da ortaya çıkmış ve kısa zamanda sona ermiş olan "Lettrizm"e yaklaşmasını da eleştirir. İkinci Yeni'nin Erdost'un sunduğu şekildeki dil özelliği konusunda da şunları söyler: "Sentaksı bozmak, cümle yapısını tanınmaz hale getirmek, salt akıl dışı organizasyonlardan faydalanmak suretiyle ortak bir şiir dili kurulabileceğine inanmıyorum."[22]

Ahmet Oktay'ın eleştirilerinin benzerini, Ahmet Köksal "Şiir Anlamdan Kaçıyor mu?"[23] başlıklı yazısında getirir. Erdost'un "Bir Şey Söylemeyen Şiir" başlıklı yazısında ileri sürdüğü görüşlerin çelişkiler taşıdığını, yazarın "çıkış noktası yaptığı yeni resim, halk nakışlarıyla şiirin öğelerini, olanaklarını birbirine karıştırdığını" söyleyen Köksal, resimle şiirin anlam üretme noktasında birbirlerinden farklı olduklarını vurgular.

Pazar Postası'nda, yayımlanan "Kapalı Kedi"[24] başlıklı yazısında Cemal Süreya, İkinci Yeni şairi olarak görülen isimleri farklı özellikleriyle değerlendirmek gerektiğini söyler. İlhan Berk'in bir mektubundan hareketle, "yeni şiir davranışının en belirgin niteliğinin" nesirden uzaklaşan mısra yapısı olduğunu vurgulayan Süreya, bu anlayışın "deformasyonu" beraberinde getirdiğini, bazı şairlerin "ipin ucunu kaçırdığını" belirtir. Daha sonra, İlhan Berk, Sezai Karakoç, Turgut Uyar ve Edip Cansever'in "hatırı sayılır şiir yatırımları" yaptıklarını, bu isimler arasına Tevfik Akdağ ile Hilmi Yavuz'un da katıldığını belirten şair, İkinci Yeni'ye Ahmet Oktay tarafından getirilen "Letrist" suçlamasına cevap verir. Ona göre, "Kişilikler iyiden iyiye belirsin. Kitaplar ortaya dökülsün" bu şiir daha iyi anlaşılacaktır.

"İkinci Yeni şairleri"nin çoğu, Muzaffer Erdost'un yazıları yayımlanırken kendi şiirleriyle ilgili olarak öne sürülen görüşler ve belirlenen özellikler karşısında sessiz kalmayı tercih etmiştir. Bunda, yazdıkları şiirin bir biçimde gösterilerek belirginleştirilmesinden duyulan memnuniyetin yönlendirici olduğu söylenebilir. *Pazar Postası*'nda Muzaffer Erdost'un düzenlediği bir soruşturma ile onlar da tartışmaya katılır. "İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?" başlığıyla sunulan ve gazetenin dört sayısında art arda bir ay (27.1.1957/3.2.1957/ 10.2.1957/17.2.1957/24.2.1957) yayımlanan soruşturma sorularını Yılmaz Gruda, Tevfik Akdağ, İlhan Berk, Edip Cansever, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Ahmet Oktay, Özdemir Nutku ve Nihat Ziyalan cevaplar. Soruların bazılarına "Ece Ayhan ile İlhan Berk olumlu, öbür şairler (Turgut Uyar, Yılmaz Gruda, Edip Cansever, Tevfik Akdağ) yer yer olumsuz, daha doğrusu birbirini tutmaz cevaplar verirler. Gerçi onlar da Garip akımına karşı yeni şiirden yana çıkarlar, ama M. Erdost'un bu konudaki açıklamalarının hepsine katılmazlar. Örneğin Tevfik Akdağ 'bir şey söylemeyen raslansal şiir'i kabul etmez. İkinci Yeni'nin 'toplumcu bir platform üzerinde kurulma amacı' taşıdığını ve ilerde bu amaca 'faydalı' olacağını söyler. T. Uyar şiirde 'düşüncenin, anlamın değerini yitirmeyeceğine' inanır, fakat 'sanat yapıtlarının faydasına' inanmaz. Y. Gruda ise M. Erdost'un tanımladığı şiiri 'bir kaçış, toplum sorunlarını açık seçik söylemekten korkma' sayar. E. Cansever, 'İkinci Yeni'yi güden ilkeler bunlarsa, örnek diye gösterilen şiirlerin de toplumsal bir fayda sağlayacağına inanmıyorum' der."[25]

Bu soruşturma, *Pazar Postası*'nın "İkinci Yeni Şiiri"nin üssü olduğunu gösterdiği kadar, artık edebiyat dünyasının bu şiiri kabul ettiğinin de işaretidir. Soruşturmada Muzaffer Erdost'un belirlemelerine karşı şairlerin farklı görüşler ileri sürmesi, İkinci Yeni Şiiri'nin ortak kabuller etrafında oluşmuş bir hareket olmadığını da gösterir. Bu yöndeki görüşler, sonraki yıllarda daha açık olarak dile getirilecektir.

Pazar Postası'ndaki soruşturma, İkinci Yeni Şiiri'nin gündemde kalmasına katkıda bulunur. Dinar (Afyon)'da yayımlanan *Şairler Yaprağı* dergisinde, bir anket düzenlenir. "Pazar Postası dergisinde, salt kelimeciliği savunan, 'İkinci Yeni' adı altında bir grup ortaya çıkarılmak isteniyor. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?" sorulu ankete, Özdemir Apaydın, Edip Cansever, Demirtaş Ceyhun, Asaf Çiyiltepe, Ferit Edgü, Ergin Ertem, Yılmaz Gruda, Alev Güçlü,

22 Ahmet Oktay, "Tek Ayak Üzerindeki Erdost", *Pazar Postası*, Y. 5, S. 7, 10 Şubat 1957, s. 7/10.

23 Ahmet Köksal "Şiir Anlamdan Kaçıyor mu?", *Şairler Yaprağı*, Y. 3, S. 30, Şubat 1957, s. 1.

24 Cemal Süreya, "Kapalı Kedi", *Pazar Postası*, 1 Eylül 1957; *Toplu Yazılar I*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2000, s. 209.

25 Asım Bezirci, *age.*, s. 66.

Oğuz Halûk [Alplaçin], Ahmet Oktay, Demir Özlü, Teo [Teoman Aktürel] ve Hilmi Yavuz katılır. Bunların çoğu, *Mavi* dergisi etrafında gerçekleşen çıkışta yer almıştır. Bu yüzden, "İkinci Yeni" diye bir şey olmadığını savunurlar. Örneğin Ahmet Oktay şöyle der: "Bu konuda düşünmek için ortada birtakım yapılmış işlerin olması gerekli. Oysaki bu gidişi benimseyen üç beş arkadaşın kendi kendilerine gelin güvey olan bir durumları var."[26]

1956-1958 yıllarında ağırlıklı olarak *Pazar Postası*'nın "Sanat Edebiyat" sayfalarında şiirleri yayımlanan şairler, "İkinci Yeni" etrafında gelişen tartışmalarla belirginleşir ve bir süre sonra yeni bir şiirin öncüleri olarak kendilerini hissettirmeye başlar. Dönemin etkin ve "ilerici" görülen dergilerinden *Varlık*'ın dışarıda tutmayı tercih ettiği şairlerin *Pazar Postası*'nda bir araya gelmesi, İkinci Yeni buluşması için bir yayın organının belirginleşmesini sağlar. Yukarıda da işaret edildiği gibi, İkinci Yenici diye belirlenecek olan şairler, 1954'ten itibaren bu şiirin özelliklerini taşıyan ürünlerini, farklı dergilerde yayımlamaktadırlar. *Pazar Postası*, bu şairlerin bir yerde buluşmasını sağladığı gibi, İkinci Yeni'yi belirginleştiren poetik yazılarla tartışmaların da merkezi olur. Ayrıca, bu şiir buluşmasının belli bir yayın organıyla seslendirilmesi, *Pazar Postası*'nın bir "üs"/mevzi olarak görülmesini hazırlar. Böylece, *Pazar Postası*, İkinci Yeni şairleri taklit edilerek yazılan sayısız şiirin akacağı bir merkez hâline gelir.

Attilâ İlhan, *Pazar Postası*'nın İkinci Yeni'nin "üssü"ne dönüşmesinden duyduğu rahatsızlığı, "Ömer Haybo" müstearıyla yazdığı bir yazıda öfkeli bir şekilde ifade edip şu eleştirileri getirir:

> Türkiye'nin tek komünisme karşıt 'sol' dergisi bir yandan harıl harıl İlhan Berk, Turgut Uyar, Muzaffer Erdost, Cemal Süreya ve şürekası'nın sorumsuzluk örneği düşünce ve eserlerini yayarken; öte yandan Hâlis Acarı [Asım Bezirci], Fethi Naci, Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda, Demir Özlü vs. gibi sosyal kişilikleri aşağı yukarı belirmiş kalemlerin diyeceklerine de kulak veriyor. Bu bakımdan *Pazar Postası* için çilesi tutarsızlık olan dergi diyebiliriz.[27]

26 "Sorumuz", *Şairler Yaprağı*, Y. 3, S. 30, Şubat 1957, s. 2.
27 Ömer Haybo, "Dergiler Pazarı-Posta Pazarı", *Dost*, C. 3, S. 13, Ekim 1958, s. 50.

İlhan'ın "tutarsızlık" yorumu bir tarafa bırakılarak, onun söylediklerinden İkinci Yeni'nin *Pazar Postası* sayesinde yaygınlaşıp yerleştiği sonucu çıkarılabilir.

Attilâ İlhan, Muzaffer Erdost'un "İkinci Yeni" adlandırmasıyla yeni bir şiiri işaret etme çabasını ve *Pazar Postası*'nın bu şiiri yaygınlaştırma yönündeki yayınını, *Mavi* dergisindeki çıkışı önemsizleştirmek diye yorumlar. *Dost* dergisinde yayımladığı iki yazı ile hem yeni şiir buluşmasını hem de Muzaffer Erdost'un gayretlerini eleştirir. İlhan'a göre, bu *yeni şiir*in "yayımlanan örneklere, yazılan yazılara rağmen" belirgin bir kimliği yoktur; "sınırları belirsiz, bulanık" ve "rastgele"dir. Erdost'un "Şiirimizi Götürenler" yazısına gönderme bulunarak, "Şiiri bir tarafa 'götürmeğe' niyetlenen sanatçıların hiç olmazsa metodda ve ana ilkelerde anlaşmaları gerekir" diyen İlhan, yeni şiirin ortak ilkeler etrafında buluşmamış olmasını eleştirir. Ortaklıktan öte çelişkiler bulunduğunu savunan yazar, Erdost'un ileri sürdüğü görüşlerle öne çıkardığı şairlerden Cemal Süreya'nın görüşlerinin birbirini tutmadığını; aynı şekilde İlhan Berk'le Cemal Süreya'nın birbirinin zıddı düşüncelerle şiir yazdığını; şairlerin poetik metinleriyle şiirlerinin örtüşmediğini; Sezai Karakoç'un "Balkon" şiirinin hiç de anlamsız olmadığını belirterek şu sonuca gelir:

> Bir şiiri "götürmeğe" niyetlenenler hiç olmazsa kendi aralarında ne yöne götüreceklerini ve nasıl götüreceklerini kararlaştırmış olurlar. Yoksa önüne gelenin rastgele meydana çıkıp pala salladığı böyle bir curcuna, bir anlamsızlıklar sirki olmaktan öteye gidemez, şiiri de hiçbir tarafa götüremez. Birtakım kâbiliyetli, değerli şairleri bozar, ezer, ufalar ve dağıtır. Bu olur, yalnız.[28]

1950'lerin ikinci yarısında, hem İkinci Yeni'ye getirilen eleştirilere karşılık olarak yazdığı yazılarıyla hem poetik metinleriyle hem de şiiriyle öne çıkan Cemal Süreya, Attilâ İlhan'ın İkinci Yeni'yi "sirk" diye değerlendirdiği yazısına karşılık olarak "Sirk" başlıklı bir yazı yazar. İlhan, ortak bir manifesto eksikliğine yoğunlaşarak, İkinci Yenici olarak beliren şairlerin her birinden bir ses çıktığını,

28 Attilâ İlhan, "Anlamsızlar Sirki ya da Şiirimizi Götürenler", *Dost*, C. 1, S. 3, Aralık 1957 s. 19.

bu şairlerin poetik görüşleriyle şiirlerinin örtüşmediğini bunun da "sirk"i andırdığını iddia etmiştir. Cemal Süreya, bu iddiaları, İlhan'ın *Mavi*'deki gayretini ima ederek şöyle cevaplar:

> Yeni şiir davranışı öyle üç kişinin kafa kafaya verip saptadığı, sınırlandırdığı bir davranış değil. Örneğine bol bol rastladığımız gibi masa başında aceleler, edebiyat dışı sebeplerle ya da kulis uğraşılarıyla kurulmamıştır. O davranışın içindeki şairlerin çoğu, birbiriyle tanışmamışlardır bile.[29]

Cemal Süreya bu yazısından önce de Attilâ İlhan'ın İkinci Yeni'ye karşı tutumunu eleştiren bir yazı yayımlamıştır. "Osman Mazlum" imzasıyla yayımlanan "Ömer Haybe" başlıklı yazıda, "sosyal realizm" görüşünden çıkarak İkinci Yeni'ye eleştiriler getiren Attilâ İlhan'a cevap verilir. Cemal Süreya, İlhan'ın sosyal realizmi daralttığını ve "nerde bir amaç varsa orda bir politika olacağını" bilmediğini ileri sürer.[30] Bir başka yazısında da, Attilâ İlhan'ın sosyal realizmi canının istediği gibi yorumladığını ve böylece bir "majüskül samimiyetsizliğe" düştüğünü belirtir.[31] "Şiirin tarihi biçimlerin tarihi olmuştur" cümlesiyle başlayan "Biçimi Anlamak" başlıklı yazısında da, şiirin "bir şey söylemesi gerektiği fikrini" yadsımadığını ama bunun bir davaya dönüştürülerek farklı anlayışlarla yazılan şiirin "formalist'likle", "masturbasyon artistik'le" suçlanmaması gerektiğini belirtir. İkinci Yeni Şiiri'ne karşı bu tarz "suçlamalar" Attilâ İlhan'dan gelmektedir; Süreya, isim vermeden İlhan'ı eleştirir. Sadece İkinci Yeni'yi savunmasıyla değil, poetik görüşler içermesiyle de önemli görünen yazının sonunda Süreya, "bir şiiri şiir eden o şiirin genel fikir eğilimi değil, onun kişiliğinden ayrı olmayan özel perspektifidir. Yani biçim."[32] diyerek, şiirde kişiliğin biçimle belirginleştiğini vurgular.

Attilâ İlhan, Cemal Süreya'nın bu yazısına karşılık olarak, "'Biçimi Anlamak' Üzerine yahut Şiiri Anlamamak" başlıklı bir yazı

29 Cemal Süreya, "Sirk", *Pazar Postası*, 20 Ekim 1957; Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I*, s. 230.

30 Osman Mazlum, "Ömer Haybe", *Pazar Postası*, 1 Eylül 1957; Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I*, s. 211.

31 Osman Mazlum, "Ömer Haybe", *Pazar Postası*, 8 Aralık 1957; Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I*, s. 234-236.

32 Cemal Süreya, Biçimi Anlamak", *Pazar Postası*, 22 Eylül 1957; *Toplu Yazılar I*, s. 217.

yayımlayarak, Süreya'nın hem "toplumsal görevi" gözeten hem de biçimi önemseyen, öne çıkaran tavrının şairi "çıkmaz"a soktuğunu ileri sürer.[33] Süreya, "Toplumculaştırmadıklarımızdan" başlıklı yazısında, "insanın girdiği, insanla uzaktan yakından bir ilişkisi olan hiçbir şey toplumsal olmaktan kurtulamaz"[34] diyerek, İkinci Yeni'nin toplum dışı bir şiir olmadığını, yalnız bu anlayış içindeki şairlerin toplumsal sorunları şiirlerinde farklı bir biçimde işlediklerini belirtir.

Farklı poetikaların İkinci Yeni'yi bildirdiğini savunan Cemal Süreya, ortak noktanın "eski şiirden ayrılma" olduğunu, Attilâ İlhan'ın yazılarında ileri sürdüğü gibi poetika ile şiir arasında bir boşluk bulunmadığını, bu şiirde soyutlama ile deformasyonun ayırt edici özellikler olarak belirginleştiğini vurgular. Osman Mazlum imzasıyla yayımlanan yazılarından birinde de, poetika ile şiirin örtüşmesi gerekmediğini belirtirken, Attilâ İlhan'ın "Baylan Pastanesi"nde oluşturduğu ekibi ve onun görüşlerini hedef alır.[35]

Tartışmalar, İkinci Yeni Şiiri'nin edebiyat dünyasında yer almasını sağladığı gibi bu yeri sağlamlaştırır da. Edip Cansever'in *Yerçekimli Karanfil* (1957) kitabı üzerine bir yazı yazan Asım Bezirci'ye Cemal Süreya'nın karşılık vermesi de, İkinci Yeni'nin konu edileceği bir tartışma doğurur. Asım Bezirci "Bir Maddeci Şiir Anlayışı Yahut 'İlm-i Nücum'" başlıklı yazısında Edip Cansever'in "Yerçekimli Karanfil" adlı kitabına yoğunlaştıktan sonra, İkinci Yeni için de bazı çıkarımlarda bulunur ve Cemal Süreya'nın bazı şiirlerine başka şairlerin şiirlerinden kelimeler ve dizeler aldığını belirtip bunları birer birer sıralayarak, "Görülüyor ki Cemal Süreya öbür şairlerde daha önce okuduğumuz bazı sözcükleri kullanmaktan çekinmiyor" der.[36] Cemal Süreya, "Şiiri Unutanlar" başlıklı yazısında, İkinci Yeni Şiiri'nin böyle okunması ve yorumlanmasına, "Yeni şiiri, kuruluş, var oluş, etki alış sebeplerine yan çizerek, istatistikle açıklamaya

33 Attilâ İlhan, "'Biçimi Anlamak' Üzerine yahut Şiiri Anlamamak", *Dost*, C. 1, S. 4, Ocak 1958, s. 45-49.

34 Osman Mazlum, "Toplumculaştırmadıklarımızdan", *Pazar Postası*, 6 Ekim 1957; Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I*, s. 221.

35 Osman Mazlum, "Unamuno Baylan'a Karşı", *Pazar Postası*, S. 17, 27 Nisan 1958, s. 11.

36 Asım Bezirci, "Bir Maddeci Şiir Anlayışı Yahut 'İlm-i Nücum'", *Pazar Postası*, S. 33, 17 Ağustos 1958; Asım Bezirci, *Çok Kapılı Oda*, Yazko Yay., İstanbul, 1982, s. 121.

kalkmak, o şiir üstüne yeterince bilgimiz olmadığını ortaya koymamı acaba"[37] sözüyle itiraz eder. Cevabı içinde bulunan bu soru, şiire böyle yaklaşanların, öncelikle de Asım Bezirci'nin "şiirin dışında" olduğu sonucunu hazırlar.

Asım Bezirci, Cemal Süreya'nın yazısını, "Statistique Değil Stylistique! 'Elma Şarabı Kimin İçin Çalışıyor'" başlıklı bir yazıyla cevaplar. "Cemal istatistikle stylistique'i (anlatı bilimi) birbirine karıştırıyor. İkisini de bir ve aynı şey sayıyor" dedikten sonra, "anlatıbilim"in ne olduğunu açıklar. Süreya'nın yazısının duygusal olduğunu ve "öfkeyle beslenen yergiler" içerdiğini belirten Bezirci, "Elimizde olmadan başka nedenler arıyoruz bu öfkenin altında. Acaba 'Bir Maddeci Şiir Anlayışı'nda geçen, kendisiyle ilgili örneklere mi kızdı?' diyoruz. Ama kesin bir şey söyleyemiyoruz"[38] diye bitirir. Cemal Süreya, Bezirci'nin yazısına karşılık olarak yazdığı "Statistique Yani Stylistique!"te, önce stilistiği tanımlar, sonra da Bezirci'nin yazısının "stilistik" değil, "statüko" olarak ayrıştığını vurgular.[39]

ŞAİRLER VE KİTAPLARI

1954'ten başlayarak dergilerde yayımlanan şiirlerle ortaya çıkan, 1956'da Muzaffer Erdost tarafından önce adı konulan sonra da onun yazılarıyla işaret edilen, bu gayretin ardından tartışma konusu olarak yaygınlaşan ve edebiyat dünyasında kabul gören İkinci Yeni Şiiri, ortak bildirili bir şiir hareketi değil; söyleyiş, duyuş ve önceki şiirler karşısındaki duruş bakımından ortaklığı işaret eden önemli bir hamledir. Bu önemli hamlenin başlatıcılarının kimler olduğu sorusu, 1960'lara gelirken çeşitli vesilelerle yazılan yazılarda açık veya örtük olarak sorun edilmiştir. Bu yazıların bazılarında, Edip Cansever'e yöneltilen eleştiriler, İkinci Yeni Şiiri'ni kimlerin temsil edip etmediği konusunda önemli görüş ayrılıkları bulunduğunu haber verir. Edip Cansever'den önce İkinci Yenici olarak değerlendirilmemesi gerektiği ısrarla vurgulanan ise Oktay Rifat'tır.

37 Cemal Süreya, "Şiiri Unutanlar", *Pazar Postası*, S. 34, 24 Ağustos 1958, s. 7.
38 Halis Acarı (Asım Bezirci), "Statistique Değil Stylistique! 'Elma Şarabı Kimin İçin Çalışıyor'", *Köprü*, S. 3, 1 Ekim 1958, s. 2.
39 Cemal Süreya, "Statistique Yani Stylistique!", *Köprü*, S. 4, 1 Kasım 1958, s. 1.

Öyle ki Edip Cansever bile Oktay Rifat'ın değil İkinci Yeni Şiiri'ni başlatmak, İkinci Yeni şairi dahi olmadığını savunan bir yazı yazar.

Oktay Rifat, 1956 Kasım'ında yayımlanan *Perçemli Sokak* adlı kitabının önüne koyduğu yazıda, "şiir dili"nin günlük hayatta kullanılan dilden farklı olduğunu belirtip "bağlam"ın önemini şu sözlerle vurgular: "Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemeyeceğinden anlamla da bağlı kalması istenemez."

Oktay Rifat'ın yukarıdaki cümle ile öne çıkardığı şiir dili ve şiirde anlam sorunu, Muzaffer Erdost'un bu kitap yayımlanmadan önce yazdığı yazılarda aynı vurgu ile değerlendirilmiştir. Gerçi Erdost'un da Oktay Rifat'ın da terminolojisi eksiktir. Uzun uzun açıklamaya çalıştıkları "şiir dili", *özgün bağdaştırmalar*la kurulan *imajları* ve bunların bir *bağlam* içinde kazandıkları değeri gözetir. Oktay Rifat, tanımlanan İkinci Yeni Şiiri'nin ilk örneğini kitap boyutunda vermek için acele etmiş ve kendinden önce söylenenleri sahiplenme gayretine girmiştir. Kitabının önsözünde ileri sürdüğü ikinci düşünceye de Erdost tarafından daha önce dikkat çekilmiştir. Dolayısıyla, Oktay Rifat'ın gerçeklik algısı üzerine söylediği şu sözler şiir dünyası için hiç de yabancı değildir:

> Gerçeğin gündelik düzenini değiştirmek, yahut başka bir açıdan bakabilmek elimizde olsaydı, daha çok ilgi duyardık ona. İşte gerçeğin düzeninde yapamayacağımız bu değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmak bize bu açıyı sağlayacak, birbirine yabancı sanılan kelimelerin karşılıklı ışığında gerçek unuttuğumuz yüzüyle çıkacaktır karşımıza.[40]

Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'la İkinci Yeni'nin öncülüğüne soyunmasına, bu şiir içinde yer alanlar şiddetle karşı çıkar. Oluşan tepkilere geçmeden, kitabın nasıl yayımlandığının hikâyesini de dinlemek gerekir. Oktay Rifat, yıllar sonra, 1980'de kitabın hazırlanmasını, çıkışını ve tepkiyle karşılanmasını şöyle anlatır:

> Kitabın içindeki şiirler daha önce dergilere verilmemişti. Ama herhâlde 1956 Ekim'inde bir gecede yazılmadı. En az bir yıl sürmüştü yazıl-

40 Oktay Rifat, *Perçemli Sokak*, Yeditepe Yay., İstanbul, 1956, s. 7-8.

maları. *Perçemli Sokak*'la birlikte İkinci Yeni de kuruldu. Ne var ki kuruculuk savında olanlar hareketi daha gerilere çekmek ve beni dışarıda bırakmak istediler. Düşünden yoksun, tutarsız bir hareket çıktı ortaya.[41]

Anlaşılacağı üzere Garip Şiiri'nin sacayağından biri olan Oktay Rifat, *Perçemli Sokak*'la İkinci Yeni'yi başlattığını ilân eder ve buna da inanır. Ama ne kitabın yayımlandığı yıl ne de Oktay Rifat'ın yukarıdaki sözleri söylediği 1980'de, kimse onunla aynı kanıda değildir. Oktay Rifat'ın İkinci Yeni'yle ilgisi olmadığı, hem o yıllarda hem de yıllar sonra dile getirilir; *Perçemli Sokak*'ın da "Gerçeküstücü" bir kitap olduğu vurgulanır.[42]

Muzaffer Erdost, kitap yayımlandıktan bir iki ay sonra yazdığı yazıda, onun İkinci Yeni'yi başlatmadığını, İkinci Yeni'nin onu "Garip" çizgisinden çekip aldığını belirtir. Kitaptaki şiirlerin "İkinci Yeniciler"in şiirlerinin gerisinde kaldığını da şu sözlerle vurgular:

> Oktay Rifat betiğinde [kitabında] şiir için kelime sanatından aşılanmamış da şiiri kelime sanatı olarak düşünmüş. Yani şiiri yitirmiş. Şiir yok ortada, kelime sanatı adına bir yığın tamlama var. "Taranmış göz", "lambanın saçı" gibi tamlamalar kurmak, kelime sanatının amacı olmuştur. Onun için de betiği pek cılız...[43]

Edip Cansever'in ciddi ilk yazısı da *Perçemli Sokak* ve kitapla İkinci Yeni'yi ele geçirmek isteyen Oktay Rifat üzerinedir. O da Erdost gibi, Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'la şiirini zayıflattığını ileri sürer ve "'Perçemli Sokak', 'Aşağı Yukarı' ile 'Karga ile Tilki'yi bile unutturacak kadar ivedilikle hazırlanmış" der. Ona göre şair, "genç kuşağın" yapmak istediğini anlayamamıştır. "O. Rifat'ın şiirde yapmak istediğini çok daha bilinçle sürdüren bir genç kuşak var"dır ve "onlar da kelimelerin alışılmamış dizilerini gün ışığına çıkarmak istemekte"dirler. Cansever yazısını bitirirken kitabın anlamı ve değeri üzerine ise şunları söyler: "O. Rifat bu betiğiyle genç kuşağın

41 "Oktay Rifat'la", *Yusufçuk*, Y. 2, S. 24, Aralık 1980, s. 3.

42 Tomris Uyar, "Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi", *Varlık*, S. 906, Mart 1983, s. 18. Bu açık oturumda, Turgut Uyar, Edip Cansever ve Cemal Süreya, Oktay Rifat'ın İkinci Yeni'yle ilgisi olmadığını belirtir.

43 Muzaffer Erdost, "Bir Kırık Çizgi", *Pazar Postası*, Y. 5, S. 1, 30 Aralık 1956, s. 11.

öncülüğünü kapmak ivedenliğinden [aceleciliğinden] başka hiçbir özellik göstememiştir."[44]

Cemal Süreya, yukarıda anılan yazılarla İkinci Yeni'nin karşı çıktığı Oktay Rifat'a ve onun şiir anlayışına odaklanır. Bu bağlamda, ilk olarak *Pazar Postası*'nda yayımlanan "Oktay Rifat'ın Şiirlerinde Fırsat Rantı" başlıklı yazısı anılabilir. Bu yazı, aynı yıl içinde yayımlanacak "Folklor Şiire Düşman"ın da çıkış gerekçesini açıklar; başka bir deyişle sonrakini önceler. Anılan yazıda Süreya, Oktay Rifat'ın "bir fikir şairi" olduğunu belirtir ve "şiirlerinin kuruluşunda halk biçimlerinden geniş ölçüde faydalandığını" ileri sürer. "Folklor Şiire Düşman"ın ilk cümlesi olan "Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı" sözünün bir benzerini, Oktay Rifat hakkında ileri sürdüğü görüşlerinin sonucu olarak bu yazıda belirler: "Kim ne derse desin şiirde birim kelimedir. Ya da mutlaka bir birim aranırsa bu, kelime olacaktır. Her kelime bir kavramdır."[45]

Cemal Süreya'ya göre, Oktay Rifat'ta yaratıcılığı gösteren özgün bağdaştırmalar değil, kalıplaşmış sözcük kullanımıyla belirginleşen hazır biçimler vardır ve Oktay Rifat'ın "Emeğinin yönü kelimeler arası değil deyimler arası ilgi ve bağlantılar kurmaya çevrilmiştir". Bu yazıda Oktay Rifat'a getirilen eleştirilerden biri de, hem İkinci Yeni şairlerinin hem de Cemal Süreya'nın özel bir önem atfettiği dize üzerinedir. "Mısra tüm çekip gitmiştir onun şiirlerinden. İnsanların nitelikleri belli biçimlerin getirdiği kelimelere uymalıdır. Formalizm dedikleri işte, asıl budur. Dar anlamda sürpriz yok, sürpriz adına sunulanlar da yine belli kelimelerle sınırlanmıştır"[46] diyen Cemal Süreya, yazısını "halk biçimleri"nin Oktay Rifat'a "kıydığı" yargısıyla tamamlar.

"Oktay Rifat'ın Şiirlerinde Fırsat Rantı" başlıklı yazıda, şairin tavrını ve şiirlerini eleştiren Süreya, "Folklor Şiire Düşman"da folkloru sorun edinerek kendi şiir anlayışını da açıklar. "Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı" cümlesiyle başlayan yazıda, "folklora, halk deyimlerine şiirlerinde fazlasıyla yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları" belirtilip bunun nedeni, "folklorda şiirin bugünkü en-

44 Edip Cansever, "Perçemli Sokak", *a Aylık Sanat Gazetesi*, S. 9, Ocak 1957, s. 8.

45 Cemal Süreya, "Oktay Rifat'ın Şiirlerinde Fırsat Rantı", *Pazar Postası*, S. 2, 8 Ocak 1956, s. 7.

46 Cemal Süreya, agy., s. 12.

telektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur. Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkân vermeyecek kadar dar bir havadır" cümleleriyle açıklanır. Süreya'ya göre, halk deyimlerindeki kelimelerin belli bir anlam ve çağrışım alanı vardır; bu "kelime blokları", kelimeler arasındaki "şiirsel yük"ün oluşmasına izin tanımadığı gibi, yeniliğe de geçit vermez. Bu görüşlerle, yazının bir bölümünü şiir dilinin özelliklerini belirginleştirmeye ayıran şair, ilerleyen paragraflarda, "folklordan kaçınmaya" yol açan başka önemli bir sebep olarak "kişilik"i işaret eder ve folklorla kişiliğin bir arada bulunamayacağını şu sözlerle vurgular:

> Diyeceğim, kişilik bugün şiirde bunca önemli bir yer tutuyor. Folklor daysa daha çok anonim kalıplar var. Bu kalıplar kişilik kazanmaya hiç uygun değil (...) Folklor ve halk deyimleri ancak bir şairi taşıyabilir, fazlasına dayanacak gücü yoktur. O şair de bugün Oktay Rifat.[47]

Turgut Uyar da Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'ının İkinci Yeni'yi temsil edemeyeceğini söyler. Bir söyleşilerinde, İkinci Yeni'nin "asıl papaz"ının Ece Ayhan olduğunu vurgulayan İlhan Berk de, "papaz"lığı kabul eden Ece Ayhan da Oktay Rifat'ın İkinci Yenici olmadığı konusunda birleşir.[48]

Oktay Rifat'ın İkinci Yeni şairlerinin henüz edebiyat dünyasının kabulünü almadığı günlerde, bu şiiri sahiplenmeye kalkışmasına tepki gösterilmesi anlaşılabilecek bir durumdur.[49] Ama Edip Cansever'in İkinci Yeni'deki yerinin kuşkulu olduğu yolunda Sezai Karakoç, Cemal Süreya ve Ece Ayhan'ın görüş beyan etmesi düşündürücüdür. Bu durum, İkinci Yeni adı altında değerlendirilen şairlerin, kimin İkinci Yenici olduğu konusunda bazı şüpheler taşıdığını haber verir.

Cemal Süreya'nın daha çok Oktay Rifat'ın şiirini hedef alıp folkloru şiire düşman ettiği "Folklor Şiire Düşman" başlıklı yazısı, bir noktada, Edip Cansever'le de ilgilidir. Bu ilgiyi, Cansever'le *Dirlik Düzenlik* (1954) kitabı üzerine yapılan konuşmadaki şu cümle sağlar: "Ayrıca halk şiirinden, folklor denemelerinden, konuşma dilinden kulağa hoş gelen her türlü kelime ve sözden faydalanıyorum."[50] Aynı konuşmada Cansever, "sevilen, beğenilen" ve "şiire yeni bir hava, bir kişilik getiren" şairler arasında Oktay Rifat'ı da sayar. Anlaşılabileceği üzere, Cemal Süreya'nın şiir düşmanı folkloru, Oktay Rifat'la sınırlı değildir ve Sezai Karakoç'un vurguladığı gibi, aslında "Suç Folklorda Değil"dir[51].

Sezai Karakoç, biraz da yeni şiiri sahiplenme ve bu şiirin kimler tarafından kurulduğunu vurgulama kaygısıyla yazıldığı anlaşılan "Bir Materyalist Şiir" başlıklı yazısında, Edip Cansever'in *Dirlik Düzenlik*'le *Yerçekimli Karanfil* adlı kitapları arasındaki farklılığa dikkat çekmiştir: "Cansever Orhan Veli akımından farklılaşarak kopmuş, ama yeni akımın kurucusu ve yürütücüsü olamamış, yeni akımın güçlüğünden yararlanmıştır. Bu etki gittikçe artacak gibi geliyor." Karakoç'un yazısının sonuna koyduğu bir "ek"le Cansever'i Oktay Rifat'ın devamı olarak göstermesi ve "'Bakmalar Denizi'ni 'Yerçekimli Karanfil'den çok, 'Perçemli Sokak'a ek" sayması, iki şairin şiirlerinin ortak özelliğinden çok, oluşmakta olan *yeni şiiri* sahiplenme niyetlerine yönelik bir eleştiridir. Bu eleştirinin "ek"te vurgulanması da niyetin görüldüğüne ilişkin bir tavır olarak yorumlanabilir.[52]

Yerçekimli Karanfil'in yayımlanmasından sonra Erdal Öz'ün, Cemal Süreya'nın "Folklor şiire düşman" sözünü hatırlatması üzerine, Edip Cansever'in konuya ilişkin olarak söyledikleri manidardır: "Cemal Süreya o yazısında; şiirin folklordan aşılanmasına tutuluyor. Bence, korkulacak bir taraf olmasa gerek. Halk ağzını, halk deyimlerini yenileyerek de şiire yeni alanlar hazırlanabilir. Hem günümüz ozanlarının çoğu bu anlayıştan kaçınmıyorlar zaten."[53]

Dikkat çekilen "anlayış"tan kaçınmayan o günün ozanlarının başta geleni Oktay Rifat'tır ve Cansever'in Oktay Rifat'a saygısı vardır. Ayrıca, Turgut Uyar da konuyla ilgilisi kurulabilecek bir bağlam oluşturarak hemen hemen Cansever'in söylediklerini söyler:

47 Cemal Süreya, "Folklor Şiire Düşman", ", *a Aylık Sanat Gazetesi*, S. 6, 1 Ekim 1956, s. 2.

48 Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan II. Yeni'yi Anlatıyor", *Hürriyet Gösteri*, S. 51, Şubat 1985, s. 5.

49 Konuyla ilgili olarak bakınız: Mehmet Can Doğan, "İkinci Yeni'nin Vitesini Değiştiren Kitap: 'Perçemli Sokak'", *Şiir Arkeolojisi*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2011.

50 "Edip Cansever'le Bir Konuşma", *Yeditepe*, S. 59, 15 Nisan 1954, s. 4.

51 Sezai Karakoç, "Suç Folklorda Değil", *a Aylık Sanat Gazetesi*, S. 8, Aralık 1956.

52 Sezai Karakoç, "Bir Materyalist Şiir", *Pazar Postası*, S. 18, 4 Mayıs 1958, s. 7.

53 Erdal Öz, "Edip Cansever'le Konuştum", *a Aylık Sanat Gazetesi*, S. 7, Kasım 1956, s. 2.

> Kelimeler, sadece kelimeler, şiirin yükünü taşıyamazlar. Yahut şiirin bütün değeri kelimelere, kelimelerin uyuşmasına yüklenmemelidir. Bunun için, kelimelerin şiirde bir bütün içinde bulunduklarını düşünmek yeter. Bu konuda, "yeni şiir geldi kelimeye dayandı" diyen Cemal Süreya ile tıpatıp bir kanıda değilim.[54]

Modern Türk şiirindeki yeni bir hamlenin İkinci Yeni diye anlandırıldığı ve bu şiirin işaret edildiği yıllarda şairlerin farklı birtakım açıklamalarda bulunmasını, edebiyat dünyası tarafından kabul görme endişesi olarak değerlendirebiliriz. Asım Bezirci de benzer bir görüş ileri sürmüştür: "[İkinci Yeni], çeşitli şairlerin bireysel çabalarıyla ucun ucun, ayrı ayrı oluştu, gitgide ortak bazı özelliklere kavuştu. Bundan dolayı, onu, bir tek öncüye ya da ürüne indirgemek uygun olmaz."[55]

Modern Türk şiirinin ilerleyeceği yolu belirleyen bu şiir hareketi içinde değerlendirilen şairler, ilk zamanlarda "İkinci Yeni" adlandırması karşısında suskun kalmışsa da, görüldüğü üzere sonradan sessizliğini bozmuştur. Bu gelişmede, yazdıkları şiirin kabul görmüş olması ve onların yanlış bir adlandırmayla da olsa edebiyat dünyasının ilgisini çekmiş bulunmalarının rolü vardır. Her biri, şair olarak kabul gördükten sonra, "İkinci Yeni" adlandırmasının farklı şiirler yazan şairleri sınıfladığı için yanlış olduğunu söylemekten çekinmemiştir.

İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni'yi anlatırken İlhan Berk, şunları söyler: "Ben de Uyar ve Cansever gibi (çünkü *Arz-ı Hal*'i var Uyar'ın, Cansever'in *Dirlik Düzenlik*'i, benim de *Günaydın Yeryüzü*), İkinci Yeni anlayışı içinde başlamadım şiire. Benim İkinci Yeni şiirim 'St. Antoine'nın Güvercinleri'dir. 1953'te yazıldı. *Yenilik* dergisinde çıktı.[56] Bu şiirle, söze dayalı şiiri sürdürürken, gerimdeki köprüleri birden yıkıp, yeni bir dille ilişki kurmuş oldum. Bu şiire birgün İkinci Yeni denileceğini elbette bilmiyordum. Yazılagelen şiire bir karşı çıkıştı benimkisi."[57] İlhan Berk'in bu sözlerinden,

54 Erdal Öz, "Turgut Uyar ile Konuştum", *a Aylık Sanat Gazetesi*, S. 8, Aralık 1956, s. 2/7.

55 Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, s. 83.

56 İlhan Berk, "St. Antoine'nın Güvercinleri", *Yenilik*, S. 13, Ocak 1954, s. 15-19.

57 Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan II. Yeni'yi Anlatıyor", *Hürriyet Gösteri*, S. 51, Şubat 1985, s. 5.

İkinci Yeni'nin belli bir program etrafında şekillenen ortak bir şiir hareketi olmadığı anlaşılır. Edip Cansever, bunu daha açık olarak belirtir:

> Bana sorarsanız, İkinci Yeni diye bir akım yoktu, olmadı. Ama şu gerçeği de yadsımamak gerekir: 1955'lerden sonra şiirimizde yaygın bir yenileşme ve gelişme dönemi başladı. İşte ben bu parlamayı, bu açılımı birtakım şairlerin bir araya gelerek; eğilim, yönelim ve amaçlarını saptayarak, belli temel ilkelerden ve belli dünya görüşünden hareket ederek, kısaca bir ön anlaşma düzeyinde başlatmadıklarını iyi biliyorum.[58]

İkinci Yeni'yi bir akım değil, "genel [bir] yöneliş" olarak değerlendiren Turgut Uyar da, Cansever gibi düşünür ve genelleştirme yerine, her şaire ayrı ayrı yaklaşılması gerektiğini, "bana sorarsanız bir şiirin biyografisi, bir akımın değil, ozanların biyografisidir"[59] sözüyle vurgular. İkinci Yeni'nin çıkışından yirmi yılı geçkin bir süre sonra söylenen bu sözlerden çok önce Sezai Karakoç, tartışmaların yoğun olduğu günlerde yazdığı bir yazıda, tam da Turgut Uyar'ın vurguladığı noktadan hareket eder ve İkinci Yenici diye sunulan şairlerin tavırlarını ayrı ayrı değerlendirir:

> Turgut Uyar'da şiir bir ağaç gibi büyür, gelişir, bir orman gibi uğuldar. Tüyleri tenimize değdirir Turgut Uyar. Cemal Süreya resimler çizer. Heykel figürleriyle işler. Bir şarkıcı, bir dans şairidir. Yeni şair, hep somutun somutuna, plastike gider. Bir kavanoz, bir ayışığı evreni kurar Turgut Uyar. Cemal Süreya, bir behavior şiirini yürütür. İlhan Berk, tarih öncesinden ekzotik ve hayalî bir ülkeden, bazı, toplumdan renkli evrenler getirir. Ece Ayhan –ki yeni şiirin Necatigil'idir– insanın, çarpık ve negatif realitesini olduğu gibi anlatır, kelimeyi bundan dolayı çarpıtır.[60]

Cemal Süreya, 1950'lerde yazdığı yazılarla İkinci Yeni'nin savunmasını yapar. Sonraki yıllarda, tartışmanın sıcak ortamı dağıldığı

58 Edip Cansever'in, "İkinci Yeniden ne anlıyorsunuz?" sorusuna verdiği cevap: *Türk Dili*, S. 309, 1 Haziran 1977, s. 527.

59 Turgut Uyar'ın "İkinci Yeniden ne anlıyorsunuz?" sorusuna verdiği cevap: *Türk Dili*, S. 309, 1 Haziran 1977, s. 527.

60 Sezai Karakoç, "Dişimizin Zarı", *Pazar Postası*, S. 26, 29 Haziran 1958, s. 6.

için daha soğukkanlı değerlendirmelerde bulunur. Son yıllarında yazdığı bir yazıda, "Türk edebiyat tarihinde kendinden önceki kuşakları da etkilemiş, hiç yoksa onlara yeni coşkular kazandırmış iki devinim var: Servet-i Fünuncular ve İkinci Yeni"[61] derken de İkinci Yeni'yi bir "devinim" olarak kabul eder. Bu sözlerdeki önemli ayrıntı, Süreya'nın İkinci Yeni'yi Türk şiirinde yenileyici bir hamle olarak görmesidir. Süreya, bu hamlenin kendinden önce gelen şairlerden Oktay Rifat'ı, Melih Cevdet Anday'ı, Behçet Necatigil'i, Sabahattin Kudret Aksal'ı değiştirdiğini, başka bazı şairleri de şiirden düşürdüğünü savunur.

1950'nin son iki yılı, bugün İkinci Yenici olarak bilinen şairlerin bu şiirin niteliklerini belirleyen kitaplarının yayımlanması bakımından önemli bir buluşma noktasıdır. İlhan Berk'in (1916-2008) *Galile Denizi* (1958), Turgut Uyar'ın (1927-1985) *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959), Edip Cansever'in (1928-1986) *Umutsuzlar Parkı* (1958) ile *Petrol* (1959), Cemal Süreya'nın (1931-1990) *Üvercinka* (1958), Ece Ayhan'ın (1931-2002) *Kınar Hanımın Denizleri* (1959), Sezai Karakoç'un (1933) *Körfez* (1959) ve Ülkü Tamer'in (1937) *Soğuk Otların Altında* (1959) adlı kitapları, bu iki yılda yayımlanır. İkinci Yeni, anılan kitaplarla kendini daha bir belirginleştirir. Bunlardan *Üvercinka, Kınar Hanımın Denizleri, Körfez* ve *Soğuk Otların Altında*'nın şairlerin ilk kitapları oluşu önemlidir. Bu kitaplardaki şiirler, 1950'li yıllarda yazılıp yayımlanmıştır ama bunların kitap olarak aynı anda edebiyat ortamına çıkmaları, çokça tartışılan "İkinci Yeni" "fenomeni"nini değerlendirmek için önemli bir fırsat sağlamıştır. Ayrıca bu kitaplar yayımlandıktan sonra şairleriyle yapılan söyleşiler, onların kendi poetik görüşlerini açıklama imkânı yaratmış; bu da şairlerin ayrıştırılması için incelemecilere ve okuyuculara gerekli malzemeyi sunmuştur.

1958-1959'da yayımlanan kitaplarına bakıldığında İkinci Yenicileri birleştiren iki unsurun öne çıktığı görülür. Bunlar, dilin kullanılış biçimi ve imajdaki ısrardır. Bu iki göstergeye bakarak İkinci Yeni Şiiri'nin Servet-i Fünûn Şiiri'yle uzaktan akraba olduğu söylenebilir. Çıkış olarak her iki şiirin de bu şiirlere getirilen eleştirilerin de benzerliği yadsınamaz. Nasıl ki "Servet-i Fünûn" ve onun

61 Cemal Süreya, "Önceki Kuşakta İkinci Yeni Etkisi", *Argos*, No. 6, Şubat 1989, s. 148.

devamı olan "Fecr-i Âti" şiiri, dili kullanış biçimi ve toplumdan uzaklığıyla muhafazakâr anlayışta olanlar ve "Millî Edebiyatçılar" tarafından eleştirilmişse, İkinci Yeni Şiiri de aynı gerekçeler öne sürülerek dönemin toplumcu ve muhafazakâr şair ve yazarları tarafından eleştirilmiştir. Burada en keskin eleştirilerin Attilâ İlhan, Ahmet Oktay ve Asım Bezirci'den geldiği hatırlanmalıdır.

İkinci Yeni şairlerinin 1958-1959 yıllarında yayımlanan kitapları, bu şiirin toplu olarak değerlendirilmesi için bir fırsat olduğu kadar, her bir şairin duyuş ve söyleyişte birleşmekle birlikte farklı şiirler yazdıklarını görmek için de imkân sağlamıştır. Şiirler kitaplaşmadan önce yapılan değerlendirmelerle, kitaplarda toplanmalarından sonraki değerlendirmelerin farklılaştığı görülür. Özellikle Muzaffer Erdost'un yazılarında bu şiirin özellikleri hattâ ilkeleriymiş gibi sunulan ve kabul gören belirlemelerin, hangi şairin şiirlerinde bulunup bulunmadığı araştırılır bu kez. Bu araştırma sonucundan da, dil ve imaj tasarrufundaki benzerlik bir tarafa, her biri bir diğerinden ayrı şairler çıkar ortaya. Böylece "İkinci Yeni" adlandırmasında birleştirilenler, kitaplarıyla ayrıştırılmaya başlanır. Özellikle Cemal Süreya'nın *Üvercika*'sı üzerine yazılan yazılarda, İkinci Yeni Şiiri, bir bakıma, yeniden değerlendirilir. Ama daha önemli olan, Cemal Süreya'nın şiirlerinde, İkinci Yeni için belirlenen özelliklerin bulunmadığı yolundaki yorumlardır. Ahmet Oktay, kitap için yazdığı yazıda, "Öyle sanıyorum ki şiirimize çok ayrı, çok yeni bir yönsemeyi gösteren bir kitap değil bu. Son yıllarda söz konusu edilen 'İkinci Yeni' şiire bağlanamaz" dedikten sonra, şairin dili "Ece Ayhan ve Muzaffer Erdost'un anladığı gibi bir deformasyona uğratmadığını" belirtir.[62]

Muzaffer Uyguner, Cemal Süreya için "İkinci Yenilere göre o tam bir yenici de değil. O hâlde şairimiz iki akım arasında kalmıştır" der ve onun "İkinci Yeniciler"den ayrıldığı noktaları belirlemeye çalışır.[63]

Mehmet Salihoğlu, Edip Cansever'in *Petrol* adlı kitabı üzerine yazdığı yazıda, şairin İkinci Yeni içindeki yerini belirleyip bu kitabıyla kendini ortak bir şiirden iyice ayırdığını vurgular. Ona göre

62 Ahmet Oktay, "Hoş Geldin Üvercinka", *Yeni Ufuklar*, C. 6, S. 71, Nisan 1958, s. 382.
63 Muzaffer Uyguner, "İkinci Yeniciler ve Üvercinka", *Çağrı*, S. 9, Ekim 1958, s. 7-8.

Cansever, *Yerçekimli Karanfil*'iyle farklı bir şair olduğunu göstermiş, *Petrol*'le de farklılığını belirginleştirmiştir.[64]

Fethi Naci, Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı* karşısındaki suskunluğa bir itiraz olarak yazdığı yazıda, kitaptaki şiirlerin İkinci Yeni'ye bağlanamayacağını çok açık bir biçimde dile getirir:

> Turgut [Uyar], şiirde yenileşmenin sözcüklerle oynamakla değil evrene bakışla olacağını biliyor. Bunun için Uyar'ın şiirinin Cemal Süreya'nın tekrarlamaktan hoşlandığı "Şiir geldi kelimeye dayandı" söziyle ya da İlhan Berk'in "yeni şiir dili kurmak" üstüne ettiği sözlerle bir ilişiği yok. Adları birlikte anılan –hoş son zamanlarda İlhan'ın da, Cemal'in de adlarının pek anıldığı yok ya– bu üç şairin tutumu benzemez birbirine.[65]

Sezai Karakoç, İkinci Yeni'nin özelliklerini gözeterek *Körfez*'e 1950'lerde yayımladığı "Kapalı Çarşı", "Şahdamar", "Ötesini Söylemiyeceğim", "Kan İçinde Güneş", "Tahta At", "Kara Yılan" ve başka bazı şiirlerini almamıştır. Turan Karataş, bu şiirlerin kitaba alınmayış nedenini, "öz ve biçim bakımından diğerlerinden farklı olmaları, fikrin açıkça görünmesi şeklinde" açıklayıp bu şiirlerin *Körfez*'dekilere "denk düşmeyen bir duyarlıkla kaleme alındıklarını" söyler.[66] Karakoç'un bu tavrıyla, şiirleri arasında bir seçim yaptığı söylenemez. Gerçi İkinci Yeni'nin özelliklerini gözetmiştir ama diğer şiirlerini, örneğin Edip Cansever gibi tamamen dışlamamış, sonraki kitaplarına almıştır. *Körfez*'deki şiirlerin de İkinci Yeni'nin diğer şairlerinin şiirlerine benzemediği açıktır.

1958-1959'da yayımlanan kitaplar arasında İlhan Berk'in *Galile Denizi* ile Ece Ayhan'ın *Kınar Hanımın Denizleri* için İkinci Yeni'nin özelliklerini taşıdığı söylenir. İlhan Tarus, İlhan Berk'i bu şiire bağlandığı için kıyasıya eleştirir. Tarus'un şu sözlerinde, İkinci Yeni Şiiri'nin okur katında gördüğü ilgiye dair önemli bir ipucu saklıdır:

64 Mehmet Salihoğlu, "Cansever ve İkinci Yeni", *Yeditepe*, 31.12.1969, s. 7.
65 Fethi Naci, "O Korkak Geyik Yavrusu Bayram Arifesi", *Dost*, C. 4, S. 22, Temmuz 1959, s. 31.
66 Turan Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yay., İstanbul, 1998, s. 222.

> "Yeni şiir" deyimini uyduranların, bugün otuz beş yaşını bitirmemiş şairler ve sanatçılar arasında bulundukları şüphesiz. Nedir ki düzyazıya, anlamlı şiire, bunların getirdiği rahatlığa alışmış olan büyük okur kalabalığı da o delikanlıların yanında yer almış bulunuyor.[67]

Tarus'un yukarıdaki sözlerle İkinci Yeni'ye eleştiriler yönelttiği yazının *Varlık* dergisinde yayımlanması anlamlıdır. Çünkü *Varlık*'ın sahibi Yaşar Nabi Nayır, baştan beri İkinci Yeni oluşumuna soğuk ve mesafeli durmuş, onların şiirlerini, 1950'li yıllarda yayımlamadığı gibi, kitaplarına da "Varlık Yayınları" olarak ilgi göstermemiştir. Cemal Süreya'nın Varlık Yayınları arasında çıkan bir şiir kitabı üzerine yazdığı yazı, karşılıklı tavır alışı çok iyi yansıtır.

Cemal Süreya, Osman Mazlum müstearıyla yazdığı "Şiirin Sefaleti" başlıklı yazıda, Varlık Yayınları'nın ve Yaşar Nabi Nayır'ın İkinci Yeni şairlerine ve gelişen şiire karşı tutumunu belirginleştirmek üzere Baki Süha Ediboğlu'nun Varlık Yayınları'ndan çıkan şiir kitabını söz konusu ederek şairin kişiliğini bulmamış olduğunu, kendinden önceki şiirleri taklit ettiğini ve Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Necati Cumalı ile Oktay Rifat'ın şiirlerini bozarak aktardığını belirtir: "Baki Süha namuslu ve iyiye yakın bir taklidin bile üstesinden gelememiş... Statükoyu geriye doğru değiştiren bir şair o, mısra kurmasını, kelime seçmesini bilmiyor. Ne kendince ne de ortak bir gerçekçe, bağlantı yok o şiirlerde."[68] Cemal Süreya'ya göre Yaşar Nabi de *Varlık* dergisinde "statükonun geriye doğru işletilmesi"ne katkıda bulunmakta, bu yüzden Oktay Rifat'ı, Melih Cevdet'i, İlhan Berk'i, Attilâ İlhan'ı, Turgut Uyar'ı, Sezai Karakoç'u, Edip Cansever'i, Ahmet Oktay'ı, Metin Eloğlu'nu görmezden gelmektedir. Süreya'nın saydığı isimler, yeni şiirin kimlerle temsil edildiğinin gösterilmesi yönünden de anlamlıdır.

İlhan Tarus'un yazısı Cemal Süreya'nın söyledikleri ışığında değerlendirilirse, İkinci Yeni'nin *Varlık*'a rağmen var olduğu savunulabilir; dolayısıyla Tarus'un hayıflanması boş bir hayıflanma değildir. Genç şairlerin ısrarı ve Muzaffer Erdost'un yazı desteği sağlaması ve yayın organı bulmasıyla var olan İkinci Yeni Şiiri'nde, 1960'a girilirken ayrışmalar yaşanır. Bunda, yukarıda belirtildiği

67 İlhan Tarus, "İlhan Berk'in Şiirleri", *Varlık*, S. 488, 15 Ekim 1958.
68 Osman Mazlum, "Şiirin Sefaleti", *Pazar Postası*, S. 17, 27 Nisan 1958, s. 8.

gibi, onların 1958-1959'da yayımlanan kitaplarının büyük bir rolü vardır. Gerçi İkinci Yeni şairleri arasında baştan beri farklılıklar vardır ama bunları, Muzaffer Erdost'un yazıları yayımlanırken söylemekten sakınmışlar; bununla birlikte poetik yazılarını da yayımlayarak farklılıklarını göstermeye çalışmışlardır. Mesele bu açıdan değerlendirildiğinde, "İkinci Yeni" tanımının, şairlerin poetik kabullerinin ve yazdıkları şiirin görülmesini engellediği bile savunulabilir.

Örneğin Turgut Uyar, 1950'lerde yayımladığı "Açık-Kapalı Şiir", "Çoğunluğun Ozanı", "Anlam Sancısı", "Korkulu Ustalık", "Çağını Yitirmek", "İlkin Cesaret", "Eskilerle Barışalım", "Hızla Eskiyen", "Ozanın İşi", "Yenide Aranması Gereken" başlıklı yazılarıyla kendine özgü bir poetikası bulunduğunu gösterir. "İkinci Yeni"ye katkısını sadece şiirleriyle değil, yazılarıyla da sürdürür. Edip Cansever'i "İkinci Yeni"nin uzağında bulan Cemal Süreya'nın Turgut Uyar hakkında yaptığı yorum, onun bu şiir içindeki rolünü çok iyi açıklar. Şöyle der Süreya:

> Turgut Uyar, İkinci Yeni'nin merkezinde olmuştur. Şiirimiz onunla gizlileri yoklama yeteneği kazanıyor. Hatta daha ileri giderek şunu söyleyeceğim: Onun deneyinin şiirimizdeki işlevi şiirinden de önemlidir. (...) Turgut Uyar'da iki özelliği bir arada görüyoruz: büyük bir yapıt ve büyük bir işlev.[69]

Daha 1950'lerin ikinci yarısında ayrı ayrı değerlendirilmeleri gerektiğinin ipuçlarını veren şairler, İkinci Yeni adı altında tanımlanınca bu ipuçları kaybolmuştur. Belirtmek gerekli ki 1950'lerin sonlarına gelene kadar onları ayrı ayrı değerlendirmeye yöneltecek kitapları yoktur. Kitapları çıktığında bu değerlendirme işi, tatmin etmeyecek seviyede olsa da, başlar. Asıl ayrıştırılmaları ise sonraki yıllarda *Dost, Dönem, Değişim, Yeni Dergi, Papirüs* ve *Yordam* gibi dergilerde yazılan yazılarla mümkün olur. Bu arada, bazı dergilerin "İkinci Yeni" toptancılığında ısrar ederek, her bir şairi ayrı ayrı görmek ve değerlendirmek yerine, verilmiş hükümlere bağlı kalması düşündürücüdür. Özellikle *Yelken, Şiir Sanatı, Ant, Yeni Ufuklar, Türk Dili, Yeni Gerçek, Halkın Dostları* dergilerinde

69 Cemal Süreya, "Turgut Uyar'ın Girişimi", *Papirüs*, S. 4, Eylül 1966, s. 52.

"İkinci Yeni" adlandırmasına bağlı kalınarak yapılan yorumlar ve getirilen eleştirilerde, 27 Mayıs 1960'ta yapılan askerî darbenin ülkede oluşturduğu hava belirleyicidir. Darbe sonrasında oluşan "özgürlük ortamı", Nâzım Hikmet şiirinin serbestçe okunur hâle gelmesi, "solcu" dünya görüşünün rahatça ifade edilir olması, edebiyatta "toplumcu" sanat anlayışının canlanmasını hazırlamıştır. Toplumcu anlayışı benimseyen şair ve yazarlar da, her bir şairi ayrı ayrı değerlendirmek yerine, "İkinci Yeni" için 1956-1957'de çoğu Muzaffer Erdost tarafından belirlenen özelliklere bağlı kalma kolaycılığını tercih etmiştir. Bu arada İlhan Berk'in *Varlık* ve *Yeni Ufuklar* dergilerinde yayımladığı yazıların da bu yaklaşımda etkili olduğunu belirtmek gerekir.

İlhan Berk 1960'ta *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımladığı bir dizi yazı ile Erdost'un İkinci Yeni üzerine yazdığı yazılardaki görüşleri ve bu şiirde belirlediği özellikleri hem yineler hem de pekiştirir. "Salt Şiir (İkinci Yeni'nin İlkeleri)" başlıklı ilk yazıda, İkinci Yeni'ye getirilen "ilkeleri olmayan bir akım" eleştirisinin yersizliğini gösterme amacı taşıdığını belirten Berk, bu şiirin "kendinden önceki şiire karşı olduğunu" vurgular ve "İkinci Yeni'nin kendinden önceki şiiri Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat diye tanımlar". Bu konumlandırmada; "anlam", "dil" ve "salt şiir"in belirleyici olduğuna dikkat çektikten sonra, İkinci Yeni'nin ilkelerini; "şiirden düzyazıyı atmak", "öyküye" ve "öndüşünceye" karşı olmak, "bir anlamsızlık anlamı"nı veya "bilinçli bilinçsizliği" hedeflemek, "soyut bir şiir dili" kurma kaygısıyla "konuşma diline karşı bir dil anlayışı" geliştirmek, "anlamdan çok görüntüye [imaja] bağlı" kalmak ve "salt şiirden yana" olmak diye belirler. Bu ilkeleri, öncelikle Batı şiirinden ve kendinden aldığı dize, beyit ve şiirlerle örnekleyen Berk, Oktay Rifat'ın, Edip Cansever'in, Ece Ayhan'ın, Cemal Süreya'nın, Turgut Uyar'ın dizeleriyle de destekler. Ulaştığı sonuç, İkinci Yeni'nin "kapalı" ve "zor bir şiir" olduğudur.[70]

İlhan Berk, yukarıdaki yazıda ileri sürdüğü görüşlerini, yine *Yeni Ufuklar*'da yayımlanan "Soyut" (S. 105-106, Şubat-Mart 1961), "Anlamsızlığın Anlamı" (S. 119, Nisan 1962), "Divan Şiirine Bakmak"

70 İlhan Berk, "Salt Şiir (İkinci Yeni'nin İlkeleri)", *Yeni Ufuklar*, S. 96-97, Mayıs-Haziran 1960.

(S. 138, Kasım 1963) ve *Varlık*'ta yayımlanan "Bir Dâva Üstüne İki Ayrı Görüş Anlam" (S. 520, 15 Şubat 1960), "Şiire Bakmak" (S. 523, 1 Nisan 1960) başlıklı yazılarında sürdürür. Bu yazılarda belirlenen ilkeler ve ileri sürülen görüşlerin İkinci Yeni'nin poetikası olarak kabul edilemeyeceği açık olmakla birlikte, bazı saptamaların Muzaffer Erdost'unkilerle örtüştüğü görülmektedir. Bununla birlikte, İkinci Yeni şairlerinden biri olan İlhan Berk'in bu şiire getirilmiş eleştirileri gözeterek yazdığı yazılarında, daha çok kendi poetik görüşlerini belirginleştirir. Bu poetika, İkinci Yeni'nin diğer şairlerinin de katılacağı bazı görüşleri içermekle birlikte, hepsinin tavrını bütün olarak yansıtmaz. Ayrıca yazıların yayımlandığı yıllar, her bir şairin kendi poetikasını belirginleştirip ayrıştığı bir zaman dilimini işaret eder.

Cemal Süreya, Turgut Uyar üzerine yazdığı ve 1966'da yayımladığı yazısında, "İkinci Yeni" adlandırması içine alınan şairlere, ayrı ayrı yaklaşmak gerektiği görüşünü, biraz da, yükselişe geçen "toplumcu" sanat anlayışının tutumuna karşı ileri sürmüştür. O yazıda Süreya, neredeyse "İkinci Yeni"nin tarihini özetleyerek şöyle der:

> Söylenenlerin aksine İkinci Yeni şairleri başlangıçta ayrı ayrı şiirsel noktalardan hareket etmişlerdir. Orhan Veli şiiri [kasdedilen "Garip Şiiri"dir. MCD] tıkanmıştı. Bu şiirin dışında bir şiir oluşmaya başlamıştı. Ancak İkinci Yeni için yapılan tanımlamalar hem biraz erken, hem de çoğu doğru olmayan öğelere göre yapılmıştır. Daha ilk günlerde tanımlanmaya geçilmiştir. O sırada İkinci Yeni ne olduğuyla değil, ne olmadığıyla beliren bir şiirdi. Oysa birçok genç şair, şiirin kendisinden değil, yapılan tanımlamalardan çıkarak yazmaya başladı. Üstelik yeni şiir tutumunu getiren bütün öncülerin ortak etkileri de bunların üstünde kurulmuş bulunuyordu. Bu arada öncüler arasında da elbet etkiler, karşı etkiler oldu. Ama İkinci Yeni ile ilgilenen yazarlar bu hareketi anlatırken o ortak özellikleri şemalarına döken ikinci sınıf şairlerden birtakım kurallar çıkarmayı daha kolay gördüler. Bu durum, şiirimizi dikkatle izleyen kimselerin İkinci Yeni'nin ortaklaşa ve kişiliklerini ayırmamış bir şiir olduğunu sanmalarına yol açmıştır.[71]

71 Cemal Süreya, "Turgut Uyar'ın Girişimi", *Papirüs*, S. 4, Eylül 1966, s. 51-52.

Cemal Süreya'nın dikkat çektiği üzere, şairlerin "başlangıçta ayrı ayrı şiirsel noktalardan" hareket etmiş olmaları gayet doğaldır. Çünkü bu yeni şiiri başlatanlar ve hızlandıranlar arasında, önceki şiir tecrübelerini görmüş olan şairler olduğu gibi, şiire yeni giren şairler de vardır.

"St. Antoine'nın Güvercinleri"nin ilk şiir olarak yer aldığı *Galile Denizi*'nden önce İlhan Berk'in *Güneşi İçenlerin Selâmı* (1935), *İstanbul* (1947), *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953) ve *Köroğlu* (1955) adlı kitapları yayımlanmıştır. İlhan Berk'in bir söyleşide dikkat çektiği gibi Edip Cansever ve Turgut Uyar da şiire İkinci Yenici olarak başlamamıştır. Edip Cansever'in ilk şiir kitabı *İkindi Üstü* (1947), ikincisi *Dirlik Düzenlik*'tir. O da İlhan Berk gibi, var olan şiir deneyimlerinden geçerek İkinci Yeni'ye gelmiştir. Adı *Kaynak* dergisinin açtığı bir şiir yarışması sonrasında duyulan Turgut Uyar, *Arz-ı Hal* (1949) ve *Türkiyem* (1952) adlı kitaplarıyla edebiyat dünyasının tanıdığı bir şair olmuştur. İlhan Berk ve Turgut Uyar, 1950'nin ortalarında farklı bir şiire doğru kararlı bir şekilde yönelirken Edip Cansever kararsız olmakla birlikte bu şiire katılmıştır. Onun kararsızlığı, "Aşkın Radyoaktivitesi" adlı şiiri yayımlanana kadar sürmüştür.

"Aşkın Radyoaktivitesi", 15 Aralık 1955'te *Yeditepe*'de (S. 97, s. 3), İlhan Berk'in "Paul Klee'de Uyanmak" (s. 2) adlı şiiriyle bir arada yayımlanır. Derginin bir sonraki sayısında Turgut Uyar'ın "Kaçak Yaşama Yergi"si yer alacaktır (S. 98, 1 Ocak 1956). Edip Cansever'inki yeni ve farklı bir şiire geçiştir; Turgut Uyar için bunu bir çırpıda söylemek mümkün olmasa da *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndaki şiirlerin çoğunun 1954'ten itibaren yazılanlar olduğu bilinmektedir. İlhan Berk, Turgut Uyar ve Edip Cansever, İkinci Yeni şiirini, deneyim ve görgüleriyle *hızlandıran* şairlerdir. Tabiî Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak* adlı kitabıyla bu şiirin yaygınlaşmasında payı olduğu belirtilmelidir. *Başlatanların* ise; ilk sayılarını Seyfettin Başçıllar'ın yönettiği bir fakülte dergisi olan *Evrim* (1954) ve "Sanat-Edebiyat" sayfalarını Muzaffer Erdost'un düzenlediği *Pazar Postası* (1954) ile Sezai Karakoç'un iki sayı çıkarabildiği *Şiir Sanatı* (1955) dergisinde yer alan "gençler" olduğu iddia edilebilir.

Her ne kadar Sezai Karakoç ile Cemal Süreya, 1950'lerin başlarında bazı dergilerde şiirler yayımlamışsa da bunlar, İkinci Yeni'nin

belirginleştiği yıllarda yazdıklarından çok da farklı değildir. İkinci Yeni şairlerinin şiirleri pek çok dergide yer bulurken Ece Ayhan'ın şiirleri bazı dergilerin "okuyucudan gelenler" bölümünde yer alabilmektedir. Onun asıl şiir macerasının İkinci Yeni içinde başladığı söylenebilir. İkinci Yeni'ye ölümüne kadar bağlı kalmasının nedenleri arasında, belki bu da vardır. İkinci Yeni'ye ev sahipliği yapan *Pazar Postası*'yla şiir dünyasına girdiğini, kendi de, "Kısaca 1956 sonlarına kadar ortalıkta yokum, her anlamda yokum. İlk kez Pazar Postası dergisinde1956 Temmuzu'ndan sonra 15 günde bir yayınlandı bir şiir. (...) 1956'da birdenbire devreye girişim öncekilerin yayınlanmamış olması yüzünden"[72] sözleriyle açıklar.

Ece Ayhan, İkinci Yeni'yi değerlendirdiği bir yazısında, bu şiiri "sıkı şiir" diye tanımlayıp, "'İkinci Yeni' akımı ya da serüveni, –işte ne denirse densin–, başlangıçtaki ilk anlamıyla Sezai Karakoç ile Cemal Süreya'dır."[73] demekten de çekinmez. Bu keskin yargıya, elbette temkinle yaklaşmak gerekir. Çünkü İkinci Yeni Şiiri, bir iki kişiyle birdenbire çıkan bir akım değildir. Ortak bildirili bir şiir hareketi olmayan; söyleyiş, duyuş ve önceki şiirler karşısındaki duruş bakımından ortaklığı işaret eden İkinci Yeni şiiri, bir duyarlılığın buluşmasıdır. Anlaşıldığı üzere, İkinci Yenici olarak adlandırılan şairleri bir araya getiren ortak bir bildiri (manifesto) yoktur. Onlar, dil ve imajın şiir için önemini fark eden ve bu fark edişle de ayrı şiirler kuran şairlerdir. Bu ayrı şiirler, eda, ses, şairanelik diye değerlendirilebilecek olan kendine özgü duruş, duyuş ve söyleyişle belirginleşmiştir. Orhan Veli'nin, "Şiir bütün hususiyeti edasında bulunan bir söz sanatıdır"[74] demesine rağmen tanımlayamadığı "eda"yı, bu şairler, "kişisellik" ve "şahsiyet"i karşılamak üzere kullanılan "kendilik" olarak belirlemiş; şiirleriyle bunu göstermiş ve şiir üzerine yazdıkları yazılarıyla da poetik bir düzlemde tartışmışlardır.

Yukarıda adları anılan kitaplarla her bir şair, edebiyat dünyasına kendi sesini, edasını, Turgut Uyar'ın deyimiyle "şaraneliği"ni bulmuş olarak girer. Sonraları, İkinci Yeni adlandırmasını kabul

72 Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan II. Yeni'yi Anlatıyor", *Hürriyet Gösteri*, S. 51, Şubat 1985, s. 7.
73 Ece Ayhan, "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni'", *Argos*, No. 6, Şubat 1989, s. 143.
74 Orhan Veli, "Şiire Dair: 4/Şairane", *Varlık*, S. 158, 1 Şubat 1940.

etmemelerinin nedeni, her birinin kendi edasını bulmuş olduğu inancına dayanır. Yine de bu inanç, onların "yeni" bir şiir paydasında "İkinci Yeniciler" olarak adlandırılmalarını engellemez. İkinci Yeni adlandırmasından duyulan rahatsızlık, ortak bir bildiri çevresinde toplanılmadığını ve ortak bir şiir yazılmadığını hatırlatmaya yöneliktir; ayrıca "Garip Şiiri"nin "Birinci Yeni" olarak adlandırılmasına ve bu şiirin de Birinci Yeni'ye göre konumlandırılmasına karşı bir itirazın dışavurumudur.

SONUÇ

Türk ve dünya şiirinin birikimini görmeyi ve değerlendirmeyi amaçlayan İkinci Yeni şairleri, Garip Şiiri'ne karşı çıkar ve bu şiirin reddettiği veya geriye ittiği şiirsel değerleri sahiplenir. Söz sanatları geri döner, şiirde sesin önemi vurgulanır, şiirin yapısı önemsenir, şiir dili üzerinde ısrarla durulur, imaj şiirin en önemli kurucu unsuru olarak kabul edilir. Tanzimat Dönemi Edebiyatı'ndan başlayarak beliren şiir deneyimleri ve böylece oluşan şiir birikimi bütün olarak değerlendirilir. Divan şiirine karşı ilgi tazelenir. Yabancı dillerden çevrilen şiirlerle farklı söyleyişler tanınır. Egzistansiyalizm, İkinci Yeni şairlerinin duyuşunda önemli bir ufuk açar. Egzistansiyalizm ilgisiyle birey bilinci gelişmiş ve yaşama alanı bulmuştur. Edip Cansever, Egzistansiyalizm'in "tanrıtanımaz" koluna bağlı kalmış; Sezai Karakoç ise "Tanrı"nın varlığını kabul eden kolunu izleyerek geliştirdiği ve "Diriliş" diye adlandırdığı "İslâmî" dünya görüşü düşüncesini geliştirmiştir.

1950'lerin ortalarından başlayarak ortak bir duyuşla bir araya gelen şairlerin şiirleri ve yazılarıyla belirginleşen İkinci Yeni Şiiri, 1960'lı yılların başında tamamlanır. 1950'nin son yılları, İkinci Yeni şairlerinin ayrışmasını sağlayarak, bu şairlerin ortak bir şiir yazmadıklarını haber verir. Ekim 1964'te Fuat Bengü [Memet Fuat]'nün yönetiminde çıkan *Yeni Dergi*'de, bu şairler, kendi şiirlerinin ustası olarak yer alır. Yine Fuat Bengü, bu şairlerin şiirlerini sahibi olduğu "De Yayınevi"den özenli bir biçimde kitaplaştırarak, onların edebiyat dünyasında saygın bir yer edinmelerini sağlar.

İkinci Yeni Şiiri içinde adları anılan şairleri iyice sahiplenen

ve bu şiir içinde yer alan şairlerin ayrı ayrı şiirler yazdığını pekiştiren yayın, Cemal Süreya'nın Haziran 1966'da yeni bir boyutta ikinci kez çıkan *Papirüs*'üdür. İkinci Yeni şairlerine özel bölümler yapılan bu derginin 41. sayısı, "İkinci Yeni Antolojisi" adıyla "özel sayı" olarak yayımlanır. Antolojiyi, Turgay Gönenç'le birlikte hazırlayan Mehmet [H.] Doğan, giriş olarak yazdığı "İkinci Yeni Şiir" başlıklı yazıda, bu şiire getirilen eleştirilere cevap verdiği gibi, İkinci Yeni'nin ortaya çıktığı yıllardaki "toplumsal ortam" ile "şiir ortamı"na değinerek onun doğuş şartlarını, amaçlarını ve başarısını değerlendirir.[75]

Ortaya çıktığı dönemin siyasal ve sosyal şartlarıyla da doğrudan ilişkili olan İkinci Yeni Şiiri, modern Türk şiirinde önemli bir hamle ve harekettir. Bu sarsıcı hamle, şiir ve şair algısını değiştirmiştir. Şiir dilini öncelemiş; şiirde imajın önemini vurgulamış; şiir-müzik, şiir-toplum ilişkisi gibi konularda yeni bir bakış getirmiş; retoriğin değil poetik tutumun önemini sabitlemiştir.

İkinci Yeni Şiiri, toplumcu sanat anlayışını öne çıkaran poetik söylemlerin yoğun eleştirileriyle karşılaşsa da etkisini ortaya çıktığı yıllardan günümüze kadar sürdürmüştür. Bu şiir hareketi, 1960'ta yapılan askerî darbe sonrasında oluşan edebiyat ortamınca ötelendiğinde, sona ermiş veya bitmiş bir oluşum değil, tamamlanmış bir harekettir ve bu tarihten sonra İkinci Yeni Şiiri içinde görülen her bir şair, kendi şiirinin ustası olarak yazmayı sürdürerek poetik tutumunu belirginleştirmiştir. Bununla birlikte İkinci Yeni Şiiri, 1960'larda ve 1970'lerde, başlangıçtaki *süpürücü etki*yi gösterememiştir. Bir darbe ile ötelenen bu şiir, bir başka askerî darbe ile güncellenmiştir. 12 Eylül 1980'de yapılan darbe sonrasında İkinci Yeni Şiiri, edebiyat dünyasına âdeta çağırılmıştır. Özellikle 1980'den sonra, şiirin yönünü yeniden kendi kanalına çevirmiş ve genç şairleri etkilemiştir. 1980'lerin ve 1990'ların genç şairlerinin büyük bir bölümü, İkinci Yeni şairlerinin dil ve imaja yoğunlaşan poetikalarını güncellemiş, onların şiir tecrübesinden olabildiğince yararlanmıştır.

75 Mehmet [H.] Doğan, "İkinci Yeni Şiir", *Papirüs*, S. 41, Kasım 1969, s. 1-14.

Toplumcu *Yaprak* Sürecinde Lirik Orhan Veli

Yazının başlığındaki iki sözcük, "toplumcu" ve "lirik", bir çatışkıyı bildiriyor/haber veriyor. Bunun Orhan Veli'nin durumu olduğunu iddia ediyor; iddiamı ise, durumun bir süreç içinde belirmesi ile destekliyorum. Bu süreç, Orhan Veli'nin bireysel tarihinde, bir dönüm noktasının ardından gelen önemli bir zamanı kapsıyor. Bilindiği gibi, Türkiye'de bir kültür hamlesi olarak başlatılan "Klasikler Tercümesi" ve buna bağlı şekilde yayımlanan *Tercüme Dergisi*, Orhan Veli'nin hayatında önemli bir yer tutar. Şair, 31 Kasım 1945'te Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'na "yabancı dilde yazılmış kitapların ayırt edilmesi işlerinde çalıştırılmak üzere, ücretli fiş memuru olarak atan"ır[1]. Bununla birlikte, atama yazısındaki tanımın dışında da işler üretir. "Tercüme Bürosu"nun "daimî" üyeleri; "Nurullah Ataç (Reis), Saffet Pala (Umumî Kâtip), Sabahattin Eyüboğlu, Sabahattin Ali, Bedrettin Tuncel, Enver Ziya Karal, Nusret Hızır"dan oluşmaktadır[2]. Pala, Tuncel ve Karal dışındaki isimlerin Orhan Veli'yle dostluğu veya arkadaşlığı bilinir. Nitekim onun Tercüme Bürosu'na alınmasını sağlayan Sabahattin Eyüboğlu'dur. Ataç ile Eyüboğlu arasındaki gizli uyuşmazlık sonrasında Ataç, reislikten çekilir/çekilme gereği duyar. Bu, onun hem Orhan Veli'nin şiirindeki değişmeyi eleştirmesine hem de başlatılan projeye inancının sarsılmasına yol açacaktır.

Orhan Veli, Tercüme Bürosu'nun kuruluş amacı olan Dünya klasiklerini Türkçeye kazandırma projesi içinde Alfred de Musset'den *Bir Kapı ya Açık Durmalı ya Kapalı* (1943, Oktay Rifat'la) ile *Barberine*'i (1944), Molière'den *Scapin'in Dolapları* (1944), *Sicilyalı Yahut Resimli Muhabbet* (1944), *Tartuffe* (1944) ve *Versay Tulûatı*'nı

1 Cemâl Kurnaz-Mustafa Tatcı, *Ölümünün 50. Yılında Belgelerle Orhan Veli*, M.E.B. Yay., Ankara, 2000, s. 117.

2 Azra Erhat, *Sevgi Yönetimi*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1980, s. 331.