Bâki Asiltürk

Türk Şiirinde 1980 Kuşağı

İNCELEME

YKY
Yapı Kredi Yayınları

TÜRK ŞİİRİNDE 1980 KUŞAĞI

Bâki Asiltürk 15 Nisan 1969'da Adana'da doğdu. 1989'da MÜ Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Yeni Türk Edebiyatı alanında başladığı akademik çalışmalarında *Cenap Şahabettin'in Suriye Mektupları* araştırmasıyla yüksek lisansını, *Türk Edebiyatında Avrupa Seyahatleri* teziyle doktorasını, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Hastalık* adlı araştırmasıyla doçentlik aşamasını tamamladı.

1997'den beri MÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi. Yeni Türk Edebiyatı Tarihi, Modern Türk Şiiri, Biyografik Okuma, Yazılı Anlatım, Örneklerle Batı Edebiyatı dersleri veriyor. Araştırmalarını modern Türk şiiri üzerinde yoğunlaştırmış bulunuyor.

Kitapları: *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa* (Kaknüs 2000); *Hilesiz Terazi: Şiir Yazıları* (YKY 2006, 2011); *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası* (Toroslu Kitaplığı 2006); *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Hastalık* (İkaros 2009); *Yazılı Anlatım: Metin İnceleme ve Oluşturma* (İkaros 2011); *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* (YKY 2013).

BÂKİ ASİLTÜRK

Türk Şiirinde 1980 Kuşağı

İnceleme

YKY
Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları - 3812
Edebiyat - 1082

Türk Şiirinde 1980 Kuşağı / Bâki Asiltürk

Kitap editörü: Murat Yalçın

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Pasifik Ofset
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1
Baha İş Merkezi A Blok Haramidere - Avcılar / İstanbul
Telefon: (0 212) 412 17 77
Sertifika No: 12027

1. baskı: İstanbul, Şubat 2013
ISBN 978-975-08-2467-8

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2013
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İÇİNDEKİLER

Önsöz • 7

I. BÖLÜM: KUŞAK KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE 1980'LER
1. Kuşağın Tanımı ve Türk Şiirinde Kuşak Ayrımları • **11**
2. 1980'ler Şiiri Çerçevesinde Kuşak Kavramına Bakışlar • **20**
3. 1980'lerde Toplumsal Durum ve Şiir • **32**
4. 1980'lerde Kuşağın Poetik Karakteri ve Dergiler • **44**

II. BÖLÜM: KUŞAK ŞAİRLERİNİN GELENEĞE VE USTALARA BAKIŞI
1. Geleneğe Bütünlüklü Bakış • **69**
2. 1980 Kuşağı Şairlerinin Ustaları • **85**

III. BÖLÜM: 1980 KUŞAĞININ POETİK YÖNELİMLERİ
1. İmge Şiiri • **101**
2. Anlatımcı *(Narrative)* Şiir • **190**
3. Folklorik/Mitolojik Şiir • **208**
4. Metafizik Şiir • **248**
5. Gelenekselci Şiir • **310**
6. Toplumcu Şiir • **330**
7. Beatnik-Marjinalci Şiir • **402**
8. Yeni Garipçi Şiir • **421**

IV. BÖLÜM: KUŞAĞA YÖNELTİLEN ELEŞTİRİLER
VE KUŞAK İÇİ TARTIŞMALAR • **431**

V. BÖLÜM: ÖRNEKLER ÇERÇEVESİNDE
1980'LERE BAKIŞ • **452**
1. İmgenin Parıltısı • **455**
2. Anlatımcı Biçem • **462**
3. Folklorik veya Mitolojik Yönelim • **464**
4. Metafiziğin Yansımaları • **467**
5. Geleneğin Sesi • **472**
6. Toplumcu Yöneliş • **474**
7. Marjinal Eğilim • **477**
8. Yeni Garipçi Temsil • **479**

Kaynaklar • **481**

Kişi Adları Dizini • **485**

Önsöz

Türk edebiyatı tarihine kabaca bakıldığında bu edebiyatın daha çok şiir merkezli, şiir ağırlıklı bir seyir izlediği görülecektir. Gerek en eski zamanlardan kalan Sözlü edebiyat verimlerimiz gerekse Yazılı edebiyatımız şiir üzerine kurulmuş ve şiir üzerinden gelişmiştir. Tanzimat'tan sonra her ne kadar düzyazıda önemli gelişmeler olmuşsa da hem Tanzimat'ta hem de sonrasında şiir önemini yitirmiş değildir.

Şiir tarihimizin modern zamanları, denebilir ki, kuşakların (nesillerin) kendilerinden hemen önceki dönemden kopmalarıyla, kendilerine yeni bir yol çizmeleriyle biçimlenmiştir: Tanzimat'ın iki kuşağı, ara nesil, Servet-i Fünun nesli, Beş Hececiler, Yedi Meşaleciler, Garipçiler, 1960 Kuşağı vs... 1980'lere gelindiğinde de yeni bir kopuş gerçekleşmiş, 1970'lerde yaygın olan Toplumcu şiir anlayışı yerine tarihsel birikimi bütünüyle önceleyen, İkinci Yeni'yle akraba imgeci anlayışı yerleştirmeye çalışan genç şairler 1980'lerde yeni anlayışların yolunu açmışlardır. 12 Eylül 1980 askeri darbesi, toplumda bir kırılma noktası yaratmış, 70'lerin ortalarından itibaren uç vermeye başlayan imgeci anlayış 80 sonrasında öne çıkmıştır.

İlk iki baskısı *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası* adıyla yapılan, aradan geçen yıllardaki yeni verimlere bağlı kalınarak hayli genişletilmiş olan *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* adlı bu çalışma yakın tarihlerde gerçekleştirilen bir kopuşun ana dokusunu ayrıştırma, bu kopuşun şiirde açtığı yeni yolları belirleme arzusundan doğmuştur. Şairlerin doğum yılları itibariyle bakıldığında sos-

yolojik anlamda kuşak tanımına ters düşmeseler de 1980 Kuşağı şiirinde tek bir poetikadan değil, *poetikalardan* söz etmek gerekir çünkü 1970'lerin tek sesli şiirine karşı 1980'lerin eşiğinde şiir ortamını belirleme amacı taşıyan genç şairler farklı yaklaşımların yaygınlaşmasına zemin hazırlayan çokseslilikten yana olmuşlardır. Bunun esas nedeni, Türk şiiri tarihinin bir bütün olarak görülmesi ve şiir tarihine bakışta ayrımlardan çok birleştirmelere eğilimli davranılmasıdır. Öyle ki 1980 Kuşağı içinden bir şairin, poetikaları birbirinden çok farklı olan Yahya Kemal ile Ahmet Haşim'i yahut da Ahmet Muhip Dıranas ile Behçet Necatigil'i aynı derecede sevip benimsediği görülebilmiştir. Burada aslolan, belli bir çizgiye bağlanıp kalmak değil geleneksel/tarihsel birikimde zengin damarların hiçbirini göz ardı etmemektir.

1980 Kuşağı şiiri çoğunlukla dergilerde gelişmiştir. Yeni dergiler hem önceki dönemden kopuşun yolunu açmış hem de –paradoks gibi görünecek ama– farklı poetik eğilimlerden ve farklı dünya görüşlerinden şairlerin buluşma yerleri olmuştur. Belki de bu kuşağın en ilginç özelliği, farklılıkların bir arada yaşama fırsatı bulabilmesidir. Sözgelimi, imgeciliği uç noktalarda savunan bir şairle anlatımcılığın ateşli taraftarı bir başka şair aynı tarihte aynı dergide şiir yayımlatmış, birlikte dergi çıkarmış, şiir kitabını kısa aralıklarla ortak yayınevlerinden beraber çıkarmıştır. 1970'lerden farklı olarak, poetik kaygıların politik kaygılara galebe çalması, şiire ilişkin değerlerin politik ayrımları törpülemesi çok yönlü şiirsel estetiğin yolunu açmıştır.

Beş bölümden meydana gelen araştırmamın Birinci Bölümünde "kuşak" kavramını açıklamaya ve bu kavramın 1980 sonrasını tanımlamada hangi çerçevede kullanıldığını belirlemeye çalıştım. Kavramın Tanzimat'tan 1980'lere gelinceye dek hangi anlam ve bağlamlarda kullanıldığını örnekler üzerinden saptamaya gayret ettim. Bu yolla, modern şiir tarihimizde kuşak ayrımlarına dikkat çektim. 1980'lerin sosyolojik durumunun belirlenmesi yine bu bölümün konuları arasındadır. Bölüm sonunda 1980'lerdeki edebiyat çalışmalarına, dergi etkinliklerine eğilerek kuşağın ana karakterini ortaya koymayı istedim

İkinci Bölümde kuşak şairlerinin geleneğe ve ustalara bakışına odaklanarak uzak veya yakın Türk şiiri tarihinin bu dö-

nemdeki yansımalarını ele aldım. *Gelenek*, 1980 Kuşağı şiirini anlamada anahtar kavramlardandır. İlgili bölümde görüleceği üzere farklı şiir anlayışlarına sahip şairler geleneği bütün olarak kavramayı önemsemişler, geleneğe bakışta ortak noktalarda buluşabilmişlerdir. Kuşak şairlerinin kendilerine usta belledikleri, dostluk ve çıraklık ettikleri, el aldıkları ustalarla ilişkileri de bölüm sonunda tarihsel süreç içinden değerlendirilmiştir. Elbette, 1980 Kuşağı şairlerini topluca gelenekçi şairler olarak nitelemek mümkün değildir. Bu dönemde şairlerin pek çoğu geleneği bir antoloji olarak değerlendirmiş, birkaçı ise belli bir çizgiye odaklanmayı yeterli ve doğru saymıştır.

Üçüncü Bölüm, 1980 Kuşağı şairlerinin poetik eğilimlerine ayrılmıştır. Bu bölümde belli başlı şairlerin oluşturduğu gruplar çerçevesinde poetik anlayışları ele alarak aralarındaki çatışmaları, farklılıkları, benzerlikleri, geçişleri göstermeye çalıştım. İmge merkezli şiirden anlatımcı *(narrative)* şiire, metafizik eğilimden toplumcu-gerçekçilere çeşitli şiir anlayışları bu bölümün ana dokusunu oluşturmaktadır. Bir bakıma bu bölüm araştırmanın gövdesi durumundadır. 1980 Kuşağı'nı meydana getiren şairler elbette bu bölümde yer verdiklerimle sınırlı değildir. Benim bu çalışmamda yer almayan ama bölüm içinde tasnif ettiğim şiir anlayışlarına dahil edilebilecek başka şairler de bulunabilir. Hatta başka bir araştırmacı, kuşak şiirini bambaşka bir tasnifle de ele alabilir. Ben yeterince kuşatıcı olmaya çalışmış olsam da, kuşağın çok yönlülüğü nedeniyle, farklı bakış açıları farklı kategorilere ulaşmakta zorlanmayacaktır.

Dördüncü Bölümde kuşak şiirine yöneltilen eleştirileri değerlendirdim. Önceki dönemlerden ve kuşak içinden gelen eleştirilerle bunların yanıtlanması bölümün asıl konusudur. İlk baskıda eleştiriler ve yanıtları bölümlerin içine serpiştirilmiş durumdaydı. İkinci Yeni şairlerinin yanı sıra Attilâ İlhan, Ahmet Oktay, Kemal Özer vd. gibi şairlerin kuşağa eleştirileri öncelikle ele alınmış, ardından da kuşak şairleri arasında zaman zaman sertleşerek cereyan eden tartışma ve polemikler değerlendirilmiştir.

Beşinci Bölümde ise araştırmaya konu olan poetik eğilimlerden örnekler vermeye ve dizeler üzerinde küçük belirlemeler

yapmaya çalıştım. Bütün şairlerin yapıtlarından örneklere yer vermektense söz konusu anlayışın özelliklerini yansıtabilecek az ama öz örnekle yetinmeyi doğru bulduğumu belirtmeliyim.

Biraz önce de belirtmeye çalıştığım gibi 1980 Kuşağı, şiirini dergilerde geliştirmiş bir kuşaktır. Bu bakımdan, araştırmamın ana kaynağını dönemin büyüklü küçüklü dergileri oluşturdu. Dipnotların büyük bir kısmının, araştırmayı okuyanı dergilere göndermesinin nedeni budur. Dönem şiiri hakkında 1980'lerin ortalarından beri oluşturmaya çalıştığım ve zengin olduğunu düşündüğüm kendi arşivim yanında kütüphanelerde ve yayınevlerinin özel arşivlerinde dergi taraması yaparak kaynaklara ulaşmaya çalıştım. Ülkemizde arşivcilik geleneği maalesef pek yerleşmediğinden küçük dergilerin veya İstanbul dışında çıkanların ancak bazı sayılarına ulaşabildim.

Türk Şiirinde 1980 Kuşağı, şimdilik, kuşak hakkındaki tek araştırmadır. Umarım bundan sonraki süreçte başka araştırmacılar farklı açılardan kuşak şiirine eğilir, böylece yeni verimler elde edilir. Benim çalışmamın amacı, 1980 Kuşağı'nın mümkün olduğunca geniş ölçekli bir haritasını çıkarmaktır. Getirdiğim tasnif ve inceleme yöntemiyle yeni araştırmalara kapı açabilirsem bundan mutluluk duyacağım.

Araştırmama arşivlerini açarak yardımcı olan Yapı Kredi, Varlık, Dergâh ve İkaros yayınevlerine teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, kendilerinde olan ve gereksinim duyduğum dergi nüshalarıyla özel dokümanları bana ulaştıran şair ve eleştirmenlere minnettarım. İndeks hazırlamadaki yardımları için tez öğrencim Tayfun Canki'ye müteşekkirim. Teknik konulardaki yardımlarından ve sonsuz sabrından dolayı Fatma Gizem'e ise teşekkürün yetmeyeceğini biliyorum.

Bâki Asiltürk
Moda, Aralık 2012

I. Bölüm

Kuşak Kavramı Çerçevesinde 1980'ler

1. Kuşağın Tanımı ve Türk Şiirinde Kuşak Ayrımları

"Kuşak" kavramı sosyolojinin temel kavramlarındandır. Toplumların çeşitli özellikleri hakkında yapılan araştırmalarda, geleneklerin ve alışkanlıkların çeşitli açılardan değerlendirilmesinde kuşak kavramına sıklıkla başvurulması bunun göstergesidir. En genel tanımıyla "kuşak" *(generation)* "toplumun yaklaşık olarak aynı zamanlarda doğan üyelerinden oluşan yaş grupları"nın[1] tanımlanmasında kullanılan bir kavramdır. "Yakın yıllarda doğan ve benzer koşullarda yaşayan insanlar"[2] tanımlaması da kuşağı ifade eden tanımlardandır.

Sosyolog Karl Mannheim, "aynı kuşaktan insanların, kendilerinden önceki kuşaklara göre dünyaya nasıl çok farklı biçimlerle bakabileceklerini"[3] anlatırken yaş yakınlığının insanlar üzerinde oluşturduğu ortak bilince dikkat çeker. Mannheim her kuşağa özgü eşsiz deneyimlerin toplumsal değişimde oynadığı role de temas eder.

Bu kısa ama net referanslardan anlaşılabileceği gibi kuşak tanımında ve bu tanımın netleştirilmesinde doğum zamanları-

1 Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay., Ankara 1999, s. 439.
2 Orhan Hançerlioğlu, *Toplumbilim Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2001, s. 249.
3 Orhan Hançerlioğlu, age, s. 438.

nın yakınlığına özellikle vurgu yapılmaktadır. Doğum yıllarının yakın olması kuşağın üyelerini birbirine her yönüyle olmasa bile bazı yönlerden yaklaştıran bir özelliktir. Bunun nedeni, yakın yıllarda doğanların benzer toplumsal koşullardan geçmesi, benzer olaylara tanıklık etmesi ve bunun sonucu olarak da benzer duyarlık ve tavırlar geliştirmesi, hatta kimi zaman olaylar karşısında benzer tepkiler göstermesidir. Sözgelimi Türkiye'de 1950'lerde doğanlar gençliklerini yaşadıkları 1970'lerle '80'ler arasında ülkemizdeki olumsuz toplumsal olaylara, karışıklığa ve kaosa tanık olmuş, ülkedeki çatışmaların toplum üzerindeki yıpratıcı etkilerini görmüşlerdir. Bu tanıklık, dünya görüşleri farklı da olsa sonuçta o kuşak üyeleri üzerinde ortak bir etki yaratmıştır denebilir. Bu etkinin sonuçları, dünya görüşlerine, inandıkları öğretilere göre kişilerde farklı biçimlerde ortaya çıkabilir ama aynı yaş grubuna ait olmaları, sosyal zihinlerini oluşturan olayların ortaklığı konusunda birbirine yakın tutar. Toplumsal anı ortaklığı, aynı kuşağa mensup kişilerin ortak duyarlıklara yol almasına neden olur. Kuşak bağlamında önemli olan, verilen tepkilerin karşıt kutuplarda yer alması değil, tepki verme biçimlerinin benzerliğidir.

Türk edebiyatının tarihsel gelişimiyle ilgilenen araştırmacılar, ister istemez kuşak/nesil ayrımlarına değinme gereği duymuşlardır. "Nesillerin Ruhu" başlıklı denemesinde Mehmet Kaplan, "nesil" kavramının çerçevesini çizer ve ortak duyuş noktalarına odaklanarak şunları söyler: "Fertlerin nasıl birbirinden ayrı bir duyma, düşünme ve hareket etme tarzları varsa, nesillerin de kendilerine has, önceki ve sonraki nesillerinkine benzemeyen bir duyma, düşünme ve hareket etme tarzları vardır. / Aynı içtimai, siyasi ve iktisadi şartlar altında yaşayan, aynı çeşit terbiye müesseselerinde yetişen, aynı endişe ve meselelerle meşgul olan ve aşağı yukarı aynı yaşta bulunan insan toplulukları arasında müşterek bir ruhun teşekkül etmesi gayet tabii bir hadisedir."[4]

Edebiyatımızda 1980'lere gelene dek "nesil" kavramı çeşitli dönemlerde tanımlayıcı bir öge olarak kullanılmıştır. Bu tanım-

4 Mehmet Kaplan, *Seçmeler II*, KTB Yay., Ankara 1988, s. 187 (haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman).

lamada yalnızca şairlerin, yazarların doğum yıllarının yakınlığı değil aynı zamanda edebiyat anlayışları da hesaba katılmıştır. Sözgelimi Tanzimat'ın Birinci Kuşağı dendiğinde 1825 doğumlu Ziya Paşa ve 1826 doğumlu Şinasi ile 1840 doğumlu Namık Kemal aynı kuşak içinde ele alınmaktadır. Namık Kemal'in şiire başlama dönemi Ziya Paşa ve Şinasi'den daha eski olmakla beraber, aynı anlayışta buluşmaları, daha doğrusu Namık Kemal'in Şinasi'yi tanıdıktan sonra yenilikçi düşünceleri benimsemesi bu neslin çekirdeğini meydana getiren üç şairi bir araya getirmiş olur.[5] Ahmet Hamdi Tanpınar, modern Türk edebiyatının dönemlerini ele aldığı "Türk Edebiyatında Cereyanlar" makalesinde yeni edebiyatı kurma çabası içinde olan edebiyatçıları belirtirken "nesil" kavramını kullanır. Bu kullanışta Tanpınar'ın hem doğum yıllarının yakınlığına hem de şairlerin ortak edebiyat zevkine dikkat etmiş olması önemlidir: "Yeni Türk Edebiyatı'nı kurmak için gayret eden ilk iki neslin (1825 ve 1840 sıralarında doğanlar: Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal) zevk ve gayretleri hemen hemen aynıdır. Bu iki neslin ikisi de XVII. asır Fransız klasikleriyle beraber XVIII. asır Fransız filozoflarını ve gene Fransız romantiklerini okumuşlardır. Kendilerinden sonra gelen 1850 nesli ile beraber vücuda getirdikleri edebiyatta, şiir ve tiyatroda az çok romantizme bağlı göründükleri hâlde hikâyede daha ziyade sırrını layıkıyla çözemedikleri realizme yaklaşmak isterler. Bununla beraber asıl yaptıkları iş Türkçenin genişlemesi ve insanın değişmesi olmuştur."[6] Tanpınar yalnızca yeni Türk edebiyatının dönemlerini ayırırken değil başka yazılarında da "nesil" kavramına başvurur. Genç şairlerden söz ettiği bir yazısında, "Hâmid nesli, evvelki nesiller, gelecek nesiller, bizim nesil" tanımlamalarıyla "nesil" kavramına edebiyatın dönüşüm ve

5 Bu konuda aşağı yukarı ortak belirlemeler için bkz.: 1. Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Yay., İstanbul 2001; 2. Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB Yay., İstanbul 1998; 3. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tarihi: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yay., İstanbul 2006; 4. Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi: 1860-1920*, Akçağ Yay., Ankara 2003; 5. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I: 1860-1923*, DTCF Yay., Ankara 1979; 6. Şükran Kurdakul, *Namık Kemal: Yaşamı Sanatçı Kişiliği...*, Evrensel Yay., İstanbul 2003.

6 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, MEB Yay., İstanbul 1969, s. 106 (haz. Zeynep Kerman).

dönemeçlerini saptamada önemli işlev yükler hatta dönemlerin anlaşılmasında bu kavramı belirleyici sayar.[7]

Kenan Akyüz, Servet-i Fünun edebiyatının yaygın olduğu yıllarda o anlayış dışında gelişen edebiyatı anlatırken, "Türk edebiyatında genç nesillerin Doğu edebiyatı ve Batı edebiyatı taraftarları olarak ikiye bölündükleri" döneme işaret eder ve "nesil" kavramını belirleyici bir argüman gibi kullanır.[8] Kavramın Akyüz tarafından bu kullanılışı Tanpınar'ın kullanışına benzer şekilde "yaş yakınlığı bakımından belli bir döneme ait kişiler" anlamını düşündürür.

Yine bir kuşak belirlemesi çerçevesinde, Mehmet Kaplan, Tanzimat'ın ikinci dönemi ile Servet-i Fünun arasında kalan edebiyatçıları "ara nesil"[9] şeklinde tanımlar.[10] Kaplan, Yeni *Türk Edebiyatı Antolojisi*'ne de dönemin ruhunu yansıtabilmek ve büyükler yanında küçükleri de gösterebilmek bakımından "ara nesil" edebiyatçılarından da örnekler aldıklarını belirtir.[11] Aynı antolojinin bir sonraki cildinin imzasız "Önsöz"ünde de "ara nesil"i meydana getirenlerin, "Tanzimat'ın ilk iki neslinden sonra, Servet-i Fünun'a geçmeden önce, özellikle çeviri sahasında eser vermiş, bir kısmı romantik, bir kısmı realist akımın tesirinde" edebiyatçılar olduğu belirtilmiştir.[12] "Ara nesil" dendiğinde 1800'lü yıllarda Tanzimat'la Servet-i Fünun arasında eser veren ve hangi edebiyat grubuna ait oldukları netlik kazanmamış, iki dönemin arasında anılan edebiyatçılar akla gelir. Bu neslin tanımlanmasında Necat Birinci'nin kullandığı belirlemeler aşağı yukarı her dönemdeki kuşak tanımının belli noktalarına uy-

7 Tanpınar, agy.

8 Prof. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I: 1860-1923*, DTCF Yay., Ankara 1979, s. 123.

9 Bkz. Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yay., İstanbul 1987, s. 13 ve s. 259.

10 İnci Enginün, "ara nesil" kavramının Mehmet Kaplan'a ait bir belirleme olduğunu söyler ve bu nesli oluşturanlar hakkında bilgi verir: İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yay., İstanbul 2006, ss. 528-532.

11 Prof. Dr. Mehmet Kaplan, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, c. IV, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1982, s. XVII-XVII (haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman).

12 *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, c. V, Marmara Üniversitesi Yay., İstanbul 1989, s. XIV (haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman).

gundur: "Hemen hemen aynı sosyal, siyasi ve ekonomik şartlar içinde yetişmiş, çoğu aynı okullardan aynı eğitimi almış, aynı sosyal, siyasi, ekonomik görüşleri paylaşmış, ancak görüşlerini benimsedikleri batılı edebiyat akımlarına göre kültür, sanat ve edebiyat değerlerinde ayrılıklar oluşmuş, bu anlayışa göre, duygu, düşünce, fikir ve zevk anlayışına sahip, dilin ve edebiyatın gelişmesi için derin endişeler taşıyan ve gayret içinde olan ve hemen hemen aynı yaşta bulunan..."[13]

Şerif Aktaş, şiirimizin 1860-1920 yılları arası dönemini kapsayan antolojisinde bazılarının şiirlerine yer verdiği ve şiirlerinin özellikleri üzerinde değerlendirmelerde bulunduğu bu şairler için hem "ara nesil" hem de "mutavassıt grup" ifadelerini kullanır. Aktaş, Recaizade Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ta gençlere bir "öğretmen ve üstad tavrıyla" yol gösterirken sıraladığı; şiirde "vuzuh (açıklık), tabiîlik (yapmacıklıktan uzak olma, doğallık), münakkahiyet (ölçülülük), akıcılık, muvâfakat (anlatımla konunun uyumluluğu), fesahat (anlatımda kusursuzluk)" gibi özelliklerin edebiyat âlemindeki yansımalarına temas ederken bu tekliflerin "ara nesil" üzerindeki etkisini şöyle belirler: *"Ara nesil* adı altında toplanabilen şairler kümesi, Edebiyat-ı Cedide şiiri ve hatta Hâmid üzerinde bu dikkat ve tekliflerin, tercüme şiir faaliyeti ve Batı şiirini aslından okuma gayretleriyle birlikte etkili oldukları bilinmektedir."[14] Aktaş, Nâbizâde Nâzım'ın şiirlerindeki estetik zevk, gerçekleri ifade etme ve yararlı olma, bilim ve felsefede derin bilgi sahibi olma, dilin imkânlarını bilme ve üst seviyeye çıkarma gibi özelliklere işaret ederken, bu yönleriyle şairin *mutavassıt grup* içinde değerlendirilebileceğini,[15] Menemenlizâde Tâhir'in şiirlerine değinirken de şiirde "ses, kelime seçimi, kelime ve ruh durumu arasındaki uyuma dikkat, söyleyişe gösterilen özen" gibi yönler bakımından Menemenlizâde'nin "ara nesli en iyi karakterize eden şair olduğunu"[16] söyler.

Turan Karataş; "akım, kuşak/nesil, hareket, topluluk"

13 Prof. Dr. Necat Birinci, "Ara Nesil", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 89.

14 Prof. Dr. Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi: 1860-1920*, c. 1, Akçağ Yay., Ankara 2003, s. 49 (2. baskı).

15 Şerif Aktaş, age, s. 73.

16 Şerif Aktaş, age, s. 77.

gibi kavramları tanımlarken "kuşak" tanımlamasında "yaş yakınlığı"na vurgu yapar: "Önce 'kuşak/nesil', 'akım/ekol/mektep', 'hareket', 'topluluk' terimlerinin yerli yerine oturtulması gerekir diye düşünüyorum. Söz konusu oluşumlar arasında, ortak ilkelere bağlanma, sanatsal bir manifestoya sahip olma ve başka ortak estetik kaygıları paylaşma itibariyle 'akım' daha derli toplu; edebiyat tarihinin belli bir dönemine damgasını vurmakla kalmayıp sonraki kuşakları da etkileyen önemli bir oluşumdur. 'Hareket' ve 'topluluk' ortaklık paylaşımı daha az olan birlikteliklerdir. Etkileri bazen, 'akım'dan daha güçlü olabilir. (İkinci Yeni örneğinde olduğu gibi.) 'Kuşak' ise aynı zaman dilimini paylaşmaktan öte başkaca ortaklıkları olmayan bir neslin adıdır. Bu sebeple 'kuşak' ifadesi geniş kapsamlı, aynı zamanda izahı güç bir kavramdır. Aynı kuşağa mensup sanatçılar arasında estetik hiçbir paylaşım olmayabilir. 80 Kuşağı şairlerinin ortak estetik ilkelerini ve kaygılarını belirlemeye çalışmak oldukça karmaşık ve güç bir iştir."[17] Turan Karataş'ın da belirttiği gibi gerçekten de "kuşak" kavramının sınırlarının net biçimde çizilmesi zordur. Kavramı kullananın eğilimine göre "yaş yakınlığı", "anlayış ortaklığı" veya ikisi birden kavramın içini doldurabilmektedir. Cumhuriyet dönemi edebiyatımızda "kuşak" kavramı "nesil" karşılığı olarak çeşitli dönemler veya şairler grubunu tanımlamak için kullanılmıştır. "1940 Kuşağı" tanımlaması büyük çoğunluğu 1920'lerde doğan ve 1940'larda toplumcu gerçekçi düşünceyle eser veren şairleri kapsar. Yine, "1960 Kuşağı" dendiğinde çoğunlukla 1940'larda doğup 1960'larda eser veren yazarlar ve şairler anlaşılmaktadır. 1980'lere en yakın "kuşak" belirlemesi 1970'lerde yapılmıştır. "1970 Kuşağı", 1940'ların ikinci yarısıyla 1950'lerin ilk yarısında doğan Ahmet Telli, Veysel Çolak, Ahmet Özer, Seyyit Nezir, Abdülkadir Bulut, Adnan Yücel, Hüseyin Yurttaş vd. gibi şairlerin oluşturduğu bir kuşaktır.[18] Deminden beri andığımız "kuşak" tanımlarının hemen tamamının "şiir" merkezli olması da ilginç bir durumdur. Bun-

17 Turan Karataş, "Orta Sayfa Sohbeti: 'Şiir Vadilerinde' Esen Rüzgâr ve Eleştiri Ahlâkı", *Dergâh*, sayı 104, Ekim 1998.

18 1970 Kuşağı'nı meydana getiren şairlerin şiir anlayışına ilişkin geniş bilgi için bkz. Mehmet Yaşar Bilen, *70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor*, Yaba Yayınları, Ankara 1985.

da, daha önce değindiğimiz üzere, Türk edebiyatının şiir merkezli bir edebiyat olarak gelişmesinin payı olmak gerekir. 1970 Kuşağı'nın yaygın olarak temsil ettiği toplumcu gerçekçi anlayış dışında o dönemde ya da dönemin yakın zamansal çerçevesinde çıkış yapan Enis Batur, İzzet Yasar, Arif Ay, Ebubekir Eroğlu gibi şairler ise ayrıksı duruşlarıyla "kuşak dışı" farklı bir inceleme konusudur.

Eleştirmen Sabit Kemal Bayıldıran, kuşak tanımından ne anladığını açıkladığı bir yazısında, aynı dönemde yaşayan şairler arasında ortaklıklar kadar farklılıklar da olabileceğini söyler. Şairler arasında dili ve biçimi kullanış, yetenek, çalışma yöntemi veya bilgi birikimleri bakımından, dünyaya bakış açılarının farklılığı yönünden görülecek farklılıklara dikkat çeken eleştirmen, "aynı coğrafyada, aynı toplumsal koşullarda yaşayan şairlerin şiirine ister istemez aynı izleklerin yansıyacağı"[19] düşüncesindedir.

Şair ve sosyolog Tuğrul Tanyol on yıllık periyotlar halinde kuşak meselesinin gündeme geldiğini belirterek şunları söyler: "Kuşak, yakın tarihlerde doğmuş insanlar topluluğunu dile getirmek için kullanılır. Onların kendi aralarında bir benzerliğe sahip oldukları varsayılır. Şiir dağarcığımıza bu sözcük 70'li yıllarda girdi. Ondan önce şiire kuşaklara göre bakış yoktu."[20] Yazısında genelde kuşak anlayışı çerçevesinde yapılan tasniflere sıcak bakmayan, şairlerin şiirinin incelenmesinde ayrıntılı çalışmalar yapılması gerektiğini savunan Tanyol, kuşak bölümlemesinin bazı yararları olduğu kanısındadır; yine de bunun tek yöntem olmasını sakıncalı bulur: "Doğallıkla kuşak teorisini ya da bakış açısını yabana atmamak gerekir. Doğumları yakın olan insanlar benzer toplumsal koşullar içinde yaşadıklarından kendi aralarında bazı benzeşme noktalarına sahip olabilirler. Ama tek ölçüt bu olmamalıdır."[21]

1970 Kuşağı şiiri üzerinde çalışmalar yapan Mehmet Yaşar Bilen, şiirimizdeki kuşak olgusu üzerinde de düşünceler geliştirmiştir. Bilen, "kuşak" kavramının 1970'lerin sonlarında

19 Sabit Kemal Bayıldıran, "Şiirimizde Kuşak", *E*, sayı 28, Temmuz 2001.
20 Tuğrul Tanyol, "Şu Kuşak Meselesi", *Varlık*, sayı 1005, Haziran 1991.
21 Tuğrul Tanyol, agy.

tartışılmış olmasına rağmen kavram üzerinde belli bir uzlaşmaya varılamadığını söyleyerek kavramın yerli yersiz kullanmasından yakınır: "Kuşak kavramı yazınımızda rastgele ve yanlış kullanılan bir terim durumuna düşmüştür. Örneğin, sık sık kullanılan 1940 kuşağı, 1960 kuşağı, 1970 kuşağı gibi... Soruna biyolojik açıdan bakılırsa (ki genellikle yazınımızda kuşak kavramı böyle algılanıyor), yıllara ve yaş akranlığına göre, 1940, 1960, 1970 kuşakları deyişinin yapay bir gerçeklik payı olabilir. Ne var ki, sorun, ideolojik / estetik bütünlük içinde ele alınırsa, 'kuşak' kavramının 10'lu yıllarla sınırlandırılıp biyolojik açıdan belirlenmesinin ne denli sakıncalı ve yanlış olduğu görülür."[22] Bilen'in bu iddiasının pek doğru olmadığını düşünüyorum; çünkü bu yaklaşımda büyük ölçüde dünya görüşüne ve estetik algıya dayalı bir bakış söz konusudur. Oysa kuşakların belirlenmesinde öncelikle doğum tarihlerinin yakınlığı, ardından da buna bağlı ortaklıklar aranır. Başka eğilim ortaklıkları belirlenecekse buradan yola çıkılması daha doğru olur. Aksi takdirde, aralarında büyük yaş farklılıkları da olsa, şiir anlayışları birbirine yakın olan her şairi aynı kuşakta göstermek gibi bir yanılgı ortaya çıkar.

Mehmet Yaşar Bilen'in gerçekleştirdiği geniş şiir ve kuşak soruşturmasında söz alan şairlerden Veysel Çolak bir şairler grubunun kuşak oluşturabilmesi için neler gerektiğini şu sözlerle açıklar: "Kuşak kavramı, bir bütünü oluşturacak estetik arayışları sürdüren, geliştiren şairlere yakıştırılabilir. Bu noktada estetik düzey ve katkı belirleyicidir. Böyle derken ideolojik birliği de gözetiyorum."[23] Aynı kuşaktan Ahmet Özer, kuşak oluşumunu "salt estetik arayışların bileşkesi olarak görmenin yanlış olduğunu"[24] dile getirirken, Adnan Yücel edebiyatta, şi-

22 Mehmet Yaşar Bilen, "Şiirimizde Kuşak Kavramı", *Varlık*, sayı 912, Eylül 1983 (1960-1980 çerçevesinde kuşak kavramının tartışıldığı kapsamlı bazı dosyalar için bkz. 1. "Dosya: 60'lar", *Üç Nokta*, sayı 6, Temmuz-Eylül 2006; 2. "Dosya: 70'ler", *Üç Nokta*, sayı 7, Kasım-Aralık 2006; 3. "Dosya: 80'ler", *Üç Nokta*, sayı 8, Bahar 2007 ve sayı 9, Kış 2007; 4. "50 Kuşağı 50 Yaşında", *Kitap-lık*, sayı 131, Ekim 2009; 5. Dosya: 2000'ler", *Üç Nokta*, Bahar 2009.)

23 Veysel Çolak, "Söyleşi", *70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor*, Yaba Yay., Ankara 1985, s. 23 (haz. Mehmet Yaşar Bilen).

24 Ahmet Özer, age, s. 93.

irde "kuşak" kavramından ne anladığını şöyle belirtir: "Şiirde kuşak kavramını, yaşanan tarihsel sürecin toplumsal koşulları ve şairlerin o koşullar içinde, dünya görüşleri doğrultusunda oluşan şiir anlayışlarının bütünsellik kazanması belirler. Çünkü her tarihsel süreç, kendi toplum yapısını, kendi yaşam biçimini, kendi duyarlıklarını da beraberinde getirir. Şiirin nesnesi işte bu tarihsel sürecin algılama alanları içindedir. Onun dışında gökten zembille inmez. Algılama biçimi, her şairin kendi dünya görüşü doğrultusundadır."[25]

Tahir Abacı, edebiyatta kuşak ayrımlarının yapay olduğu düşüncesindedir. Kronolojik açıdan belli dönemlerde sözü edilen kuşakların, edebiyat içi bir değer yaratmadığını, yapay ayrımların şiire yararı olmadığını belirten Abacı'ya göre tanışıklıklar, yakınlaşmalar kuşak bağlamında önemli olsa da şiirin dönemsel dokusunu tanımlamaya yetmez: "Aslında edebiyatta dönemler, sonraki dönemlerce sürekli yeniden okunur ve yeniden değerlemeye tabi tutulur. Aynı kuşaktan olan sanatçılar arasında bir çeşit bakış açısı ortaklığı da oluşur. Başka ve daha basit gibi görünen etkenler de var. Sözgelimi okulların ve kültür hayatının büyük şehirlerde yoğunlaştığı eski devirlerde kuşakdaş şair ve yazarların ya aynı okuldan ya semtten birbirlerini tanıdıklarını görüyoruz. Bunlar arasında karşılıklı etkilenmeler de kaçınılmaz. Ancak "kuşak" tek başına açıklayıcı ve sağlam bir ölçüt değil; belli bir dönemde doğmuş, aynı süreçte ürün veren herkesi kapsayacağı için de bir nitelik ayrıştırması içermez."[26]

Orhan Alkaya, Türk edebiyatında genel olarak dönemler arasındaki ilişkiye değinirken kuşak çatışmasına dikkat çeker: "Türkiye'de şiir kuşakları, birbirlerine göre vaziyet alırlar; yahut şöyle de söylenebilir, şiir kuşakları, bir önceki kuşağın reddi üzerinde kendi varlık alanlarını kurmayı denerler. Habire biribirine göre vaziyet almanın otistik sonuçları olduğunu elbette kabul ediyorum. Ama Türkiye'de, birkaç yıllık Garip periyodu dışarıda tutulursa, hangi şiir kuşağının poetik ana karakteri vardır (bence yoktur)? Hangi şiir kuşağı yekpare bir karakter arz eder (bence etmez)? Ve Türkiye'de 'büyük şiir'e yelken açmış birçok

25 Adnan Yücel, age, s. 107.
26 Tahir Abacı, "Şiirde Kuşaklar", *Radikal İki*, 23.04.2000.

şairi, kuşak ortak paydalarında boğuntuya getirmenin, kime ne faydası vardır (bence kimseye faydası yoktur)?"[27] Alkaya'nın iddialarında belli ölçekte gerçeklik payı olduğunu kabul etmek gerekir. Özellikle Cumhuriyet dönemi şiirimizde Garip dışında ortak çıkış yapan bir kuşağa rastlanmamasının belirlenmesi yararlıdır. Buna karşın, ortak bildirili çıkış yapmasalar bile süreç içinde birbirine yakın anlayışta şiirler kaleme alan şairlerin –1940 Toplumcu-Gerçekçi şairler kuşağında, 1950'lerde İkinci Yeni'de, 1970 Toplumcu Kuşağı'nda, 1980'lerde de özellikle imgeyi merkeze alan şairlerde görüldüğü üzere– kimi zaman kuşağın öncü karakterini toparladığı bilinir.

Görüldüğü gibi gerek sosyologlar, edebiyat tarihçileri ve araştırmacılar gerekse şairler veya eleştirmenler "nesil/kuşak" kavramını çeşitli dönemlerde katı bir anlama bağlı olarak değil esnek bir çağrışımla kullanmışlardır. Yukarıdan beri görüşlerine başvurduğumuz yazarların, şairlerin de belirttikleri gibi gerçekten de edebiyat söz konusu olunca "kuşak" kavramının sınırlarının net biçimde çizilmesi zordur. Kavramı kullananın eğilimine ve niyetine göre "yaş yakınlığı", "anlayış ortaklığı" ya da ikisi birden kavramın içini doldurabilmektedir. Benim yaklaşımım, daha çok, birbirine yakın yıllarda doğanların ve yaşadıkları dönem içerisinde benzer koşullardan geçenlerin tanımlanmasında "kuşak" kavramına başvurmak biçimindedir. 1980 Kuşağı tanımlamasını böyle bir çerçeveye oturtmak doğru olacaktır.

2. 1980'ler Şiiri Çerçevesinde Kuşak Kavramına Bakışlar

1980'den sonra, 1970 Kuşağı şairlerinin etkinliği hem değişen toplumsal ve siyasi koşullar nedeniyle hem de yeni bir şair kuşağının ortaya çıkışıyla nispeten azalmıştır. Bu kuşağı oluşturan şairlerin bir kısmı, 1980'lerde dünyaya bakışlarını ve poetikalarını yenileyerek şiiri sürdürmeyi tercih etmiş ve günümüze dek başarılı kitaplara imza atmışlardır. Bu şairlerin bir kısmı ise ya

27 Orhan Alkaya, "Soruşturma: Şairler artık uslu şiirler mi yazıyorlar?...", *Adam Sanat*, sayı 176, Eylül 2000.

eski anlayışta ısrarını sürdürmüş ya da şiiri bırakmıştır. Benim çalışmamın esas konusu 1980'lerde ortaya çıkan yeni isimlerin meydana getirdiği kuşağın poetik anlayışının dokusunu ayrıştırmak olduğundan, önceki dönemlerden gelerek 1980'li yıllarda şiiri sürdüren isimler bu incelemeye dahil edilmedi.

1980 Kuşağı'nı meydana getiren şairlerin kimler olduğu problemi tartışmalarda zaman zaman söz konusu edilmiştir. Gerek 1970'lerden gelen bazı isimlerin şiiri etkin bir şekilde sürdürmesi gerekse çok daha önceki yıllarda edebiyat dünyasına girdikleri halde 1980'lerde etkinlikleri devam eden ya da parıltısıyla kuşağın ilgi odağı olan Enis Batur, Hilmi Yavuz, Güven Turan, Sezai Karakoç, İsmet Özel, Ece Ayhan gibi şairlerin bulunması kuşağı meydana getiren isimlerin belirlenmesinde sorunlara yol açmıştır. Kuşak tanımının sosyolojik yanlarını ve buna dayanan poetik eğilimleri göz ardı ederek 1980'lerden epeyce önce imzasını pekiştiren Enis Batur, Hulki Aktunç, Hüseyin Peker, İzzet Yasar gibi şairleri hatta edebiyatçı kimliğini 1960'larda bulmaya başlayan Ebubekir Eroğlu'yu veya şiirdeki yolunu 1970'lerde çizip belirlemiş olan Cahit Koytak, Veysel Çolak, Arif Ay gibi isimleri 1980'lerdeki üretkenliklerine bakarak 1980 Kuşağı şairleri içinde sayanlar da olmuştur. Ben, 1980 Kuşağı derken 1950'lerin ortalarında doğanları veya doğum tarihleri sapmalar gösterse de 1970'lerin sonlarında kıpırdanmaya başlayarak esasen *1980'lerin başlarında şiirde yeni bir anlayış için mücadele edenleri, birlikte dergiler çıkarıp dönemsel tartışmalara girenleri* anlıyorum. Bu nedenle, 1980'lerde yazmayı sürdürseler de 80 öncesinde şiirlerini belirginleştirenleri kuşak içerisinde görmediğim gibi, dönemin başlarında doğrudan doğruya yenilikçi şiir anlayışını savunan kuşağın içinde yer almayıp kuşak şekillenmesi gerçekleştikten sonra katılanları da kuşağa dahil saymıyorum. 1980'lerin sonlarına doğru dergilerde şiirlerini yayımlayan Serdar Koçak, Birhan Keskin, Didem Madak, Ayhan Bozkurt, Ömer Erdem, Cevdet Karal, Osman Çakmakçı, İrfan Yıldız gibi isimlerin ya da 1980'lerin başlarında şöyle bir görünseler de esasen 1990'larda çıkış yapan Mahmut Temizyürek gibi şairlerin farklı bir kategori oluşturduğunu düşünüyorum.

Kuşağa kimlerin dahil olup kimlerin kuşak içerisinde sayıla-

mayacağı tartışması, bir yönüyle, aslında kavram kargaşasından, "1980'ler Şiiri", "1980 Sonrası Şiiri" ve "1980 Kuşağı" kavramlarının birbirine karıştırılmasından kaynaklanıyor. Bu kavramların ilk ikisi, yaşı ne olursa olsun, yani 1960'lardan veya 1970'lerden de geliyor olsalar, yukarıda iki örneğini verdiğimiz, 1980'lerde şiir yazmayı sürdüren şairleri de kapsar; çünkü 1980'lerde şiirde görülen hareketlilikte eski kuşaktan gelen şairlerin de payı vardır. Oysa kavramı "1980 Kuşağı" olarak belirlediğimizde bakış açımız daha farklı olacak ve bu kavrama ancak birbirlerine yakın yıllarda doğup poetikalarını esasen 1980'lerde belirginleştirenler dahil edilecektir. Benim "1980 Kuşağı" kavramını kullanmamın temel nedeni budur. Birbirlerinden epeyce farklı dünya görüşlerine sahip olsalar da bugün 1980 Kuşağı şairleri dendiğinde Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Lâle Müldür, Metin Celâl, Seyhan Erözçelik, Şavkar Altınel, Roni Margulies, İhsan Deniz, Adnan Özer, Osman Hakan A., Vural Bahadır Bayrıl, Ali Günvar, Murathan Mungan, Nevzat Çelik, Emirhan Oğuz, Akif Kurtuluş, Enver Ercan, Oktay Taftalı, Hüseyin Ferhad... gibi isimlerin gelmesi bunun göstergesidir. Kuşak şairlerinden Adnan Özer, bir yandan 1980 sonrasında ortaya çıkan kuşak şiirini değerlendirirken, "1980 öncesine de bakmalıyız, Ahmet Erhan ve Yaşar Miraç ağırlıklı olarak bir pre-1980'lerden söz edebiliriz" diyerek çizgiyi geriye doğru çizip bir yandan da çerçeveyi daha da daraltarak, "1980 esprisini başlatan şairler Murathan Mungan, Adnan Özer, Haydar Ergülen ve Osman Konuk'tur. Bu şairlere, bu duyarlığa hemen eklenen, eklemlenen İhsan Deniz ve Akif Kurtuluş'u da belirtmek gerek. 1980'in hemen başında parlayan Tuğrul Tanyol ve Mehmet Müfit birbirinden apayrı şairlerdir. Bunlardan Tuğrul Tanyol 1980 şokunu hissettirmez. Takvimin parçalanmış bir yerinden çıkmaz o. Dilden ve kültürden çelebi bir tutumla gelir."[28] diyerek başta Tanyol olmak üzere bazı isimleri kuşak dışında bırakmayı tercih eder. Adnan Özer'e verdiği cevapta Tuğrul Tanyol, 1980'ler Şiiri'nin başlamasında ve karakterinin oluşmasında kendisinin rolünün göz ardı edildiğini belirtir: "80'li yıllardaki iyi şiire dönüş hareketi önce *Üç Çiçek* seçkisinde yaşandı. Sevgili dostum beni –üstelik onurlandıra-

28 Adnan Özer, "1980'li Yıllar Şiirine Sübjektif Bakış", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

rak– 80'li yılların dışına atmaya uğraşıyor ve sanki fotoğraftaki yerimi kazıyıp yok etmeye çalışıyor. *Üç Çiçek*'in onun, benim ve Haydar'ın (Ergülen) eseri olduğunu unutması mümkün mü? *Üç Çiçek*'te başlayan çabaların bir devamı olan –ayrılan bütün yanlarıyla birlikte– *Poetika* olgusundan hiç söz etmeyerek bu unutkanlığı kötü niyete dönüştürüyor üstelik."[29]

Sadece yaş grubu olarak değil, poetik olarak da 1980 Kuşağı'nı oluşturan isimlere baktığımızda bu şairlerin doğum yıllarının büyük bölümünün 1950'lerle 1960'ların hemen başları arasında bir eğri çizdiği görülür. Aşağı yukarı on yıllık bir kapsama alanında doğmuş olmaları onların sosyolojik açıdan "kuşak" tanımı içerisinde değerlendirilmesine imkân verir: Tuğrul Tanyol (1953), Şavkar Altınel (1953), Hüseyin Ferhad (1954), Haydar Ergülen (1956), Lâle Müldür (1956), Enver Ercan (1958), Emirhan Oğuz (1958), Osman Hakan A. (1959), Akif Kurtuluş (1959), Nevzat Çelik (1960), İhsan Deniz (1960), Vural Bahadır Bayrıl (1962), Seyhan Erözçelik (1962)... Doğum yıllarına göre yapılan karşılaştırmada 1970 Kuşağı ile 1980 Kuşağı şairleri arasında zaman zaman geçişmeler olduğu da görülmekte, kendisini poetik açıdan 1970 Kuşağı içinde konumlandıran bazı şairlerle 1980 Kuşağı içerisinde konumlandıran bazı şairlerin doğum yıllarının birbirine çok yakın olduğu saptanmaktadır. Böyle durumlarda, 1980'lerde 1970 Kuşağı'nın şiir anlayışına neredeyse taban tabana zıt bir anlayış geliştirildiğinden, "kuşak" belirlemesinde poetik eğilimin ölçüt olması gerektiği yadsınamaz.

1980 Kuşağı şairlerinin doğum yıllarında küçüğünden büyüğüne on yıla sığabilen bu yakınlık, şairleri sosyolojik tanımıyla kuşak bağlamında bir arada düşündürse de, hiç kuşkusuz şairlerin poetik anlayışlarının birebir aynı olması sonucunu doğurmaz. Tam tersine; Tuğrul Tanyol ile Şavkar Altınel'in, Emirhan Oğuz ile Enver Ercan'ın, Oktay Taftalı ile Metin Celâl'in, Haydar Ergülen ile Osman Hakan A.'nın şiir anlayışları birbirinden neredeyse tamamen kopuktur. Sonuçta şiir, şairin özel dünyasından, duyuş tarzından, *cognition*'undan bağımsız düşünülemeyeceğinden, aynı kuşağın üyesi olsalar ve benzer ortak toplumsal ortamlardan geçmiş bulunsalar da şairlerin şiir anla-

29 Tuğrul Tanyol, "İyi Şiir Koalisyonu", *Varlık*, sayı 999, Aralık 1990.

yışları arasında farklılıklar hatta karşıtlıklar görülebilmektedir. 1980 Kuşağı şairlerinin özel poetikaları arasında da kimi zaman ortaklıklar, kimi zaman farklılıklar, karşıtlıklar ortaya çıkmaktadır. Burada önemli olan, kişisel poetikaların geliştirilmesinde hangi yolların izlendiği, ortak veya zıt alanlar olarak nelerin öne çıktığıdır.

Yazılarda ve tartışmalarda genellikle "1980 Sonrası, 80 Sonrası, Seksenler" gibi isimlerle anılan dönem şiirine "1980 Kuşağı Şiiri" dememin nedenlerinden biri doğum yılları, yani sosyoloji ise bir başka nedeni de şiire bakıştır. Yaş yakınlıklarının yanı sıra, bu dönem şairlerinin büyük çoğunluğunda görülen bir özellik vardır ki o da şudur: Dönemin şiirini meydana getiren şairlerin büyük bir çoğunluğu, Türk şiirinin bir bütün olduğu, bu şiirin hiçbir ayrım gözetilmeden sahiplenilmesi gerektiği konusunda hemfikirdirler. Geleneğe bakışlarında böylesi temel bir ortaklık vardır. Bu konuda, dönemin eleştirmeni Mehmet H. Doğan'ın şu tespitleri önemlidir: "Bu kuşak, geçmiş şiire, şiir birikimine, geleneğe, en azından onu bilme, tanıma zorunluluğu temelinde de olsa, sahip çıkmış, onu yadsımadan bir bireşim arayışı içinde bulunmuştur."[30] Doğan, kuşak şairlerinin çıkardıkları dergilere yazdıkları çıkış bildirilerine odaklanarak kuşağın şiir anlayışında nelerin yönlendirici olduğunu ortaya koyar: "80 Sonrası Şiir'in ilk kaynakları, *Üç Çiçek*, *Poetika*, *Şiir Atı*, *Fanatik*, daha sonra da *Sombahar...* vb. dergilerdedir. Bu dergilerin çıkış bildirilerine bakmak, bu dergiler çevresinde toplanan, daha sonraki yıllarda ne denli ayrışık bir şiir yazdıkları apaçık ortaya çıkacak olan bu şairleri bir araya getiren ortak noktaların neler olduğunu gösterecektir bize.

- Her şeyden önce, gittikçe politikleşen, politikleştikçe sloganlaşan ve gündem dışı kalan şiiri yeniden gündeme çıkarmak;
- Şiirin kuramsal ve güncel sorunlarını tartışmak, genç kuşağın en özgün ürünlerine yer vermek;
- Şiirin amacını belirlemek ve bunu yaparken şiirle ilgili (bireyci, toplumcu, vb.) sınıflamalardan kaçınmak;

30 Mehmet H. Doğan, "Mehmet H. Doğan ile 1993 Şiir Yıllığı Üzerine Söyleşi [*Varlık*, Mayıs 1993]", *Şiir ve Eleştiri*, YKY, İstanbul 1998, s. 145.

- Şiiri değişik okumalara açmak. Tek boyut'lu, tek doğru'lu, tek yüz'lü anlamaların karşısına, aklın ve algıların zenginliğini çıkarmayı denemek;
- Şiiri bir araç değil, bir amaç olarak görmek: ÖNCE ŞİİR.
- Şiir geçmişimize sahip çıkmak: İkinci Yeni de, 40 Kuşağı da, Garip de, Divan Şiiri de, Halk Şiiri de bizimdir.

Genç kuşak, Türk şiirinin geçmişinde bir tek güzel şiirin, bir tek güzel dizenin bile yitmemesini, bir tek gerçek şairin bile göz ardı edilmemesini istiyordu. Aslında bu isteğinin temelinde, üzerinde yeşerdiği toprağı kirletmeme, yok etmeme bilinci yatıyordu. Genç kuşak çokseslilığin güzelliğini görmüş, şiirin ancak bu çokseslilikte yeşereceğini anlamıştı."[31]

Şairlerin çoğunun ortak bakışlarına, gelenek ve poetika karşısında aldıkları ortak tavra rağmen Mehmet H. Doğan, 1980 dönemi şairlerini tanımlarken "kuşak" belirlemesini kullanmaktan kaçınır, onun yerine "80 Sonrası" ifadesini uygun görür: "Başlarda kullanılan 'Yeni Şiir', 'Genç şiir', '80 Kuşağı Şiiri' gibi etiketler bugün yerini '80 Sonrası Şiiri'ne bırakmış görünüyor. '80 Sonrası Şiiri', hem zaten olmayan bir kuşak birlikteliğini imlemediği hem de bu dönem şiiri içindeki ayrışık *(heterogen)* yapıyı bir veri olarak içinde taşıdığı için bana artık genç olmayan bir 'genç' ya da 'yeni' şiirden söz edemeyeceğimize göre, en uygunu '80 Sonrası Şiiri' demek."[32]

Belki bir paradoks gibi görünecek ama tam da aynı nedenlerle ben, bu dönem şairlerine "kuşak" sıfatının uygun olacağını düşünüyorum; çünkü "kuşak" belirlemesi önceki dönemlerden gelerek 1980 döneminde de eser veren şairleri kuşağın dışında konumlandırmanın da yolunu açar. Sözgelimi Can Yücel, İsmet Özel, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Ebubekir Eroğlu, Güven Turan, Hilmi Yavuz, Hüseyin Peker, Arif Ay... gibi önceki dönemlerden gelerek 1980'lerde etkin olan şairleri bu kuşağın içinde değerlendiremeyiz. Aynı şekilde, 1970 Kuşağı'nın önde gelen isimlerinden olan veya kuşağın şiirine dahil olmasalar da 1970'lerde

31 Mehmet H. Doğan, "'80 Sonrası Şiiri Üzerine" *Şiir, Bugün*, YKY, İstanbul 2001, ss. 27-28.

32 Mehmet H. Doğan, age, ss. 27-28.

eser verdikten sonra 1980'lerde de yazmayı etkin olarak sürdüren Veysel Çolak, Ahmet Telli, Ahmet Özer, Behçet Aysan ve 1970'lerde yazmaya başladığı halde hem 70 Kuşağı'na hem de sonraki kuşaklara bağlanmayıp bağımsızlığı tercih eden Enis Batur ve Hulki Aktunç gibi isimlerin 1980 Kuşağı içinde ele alınması ihtimali böylelikle ortadan kalkar.

1980'lerin genç şairleri her ne kadar ortak çalışmalara imza atmış, birlikte dergiler çıkarmış ve yayınevleri kurmuşlarsa da aralarında tam bir akım dayanışması yoktur. Bunun nedenleri çeşitlidir; bazen şiir anlayışlarının farklılığı yüzünden bazen de kişisel çekişmeler nedeniyle kuşak şairlerinin yolları ayrılmış, aralarında sert polemikler cereyan etmiştir. Bu bakımdan, Ahmet Oktay, 1980'lerde yazanlar için "kuşak" kavramını kullanır ama bunların akım olma özelliği göstermediklerini söyler: "Şiiri bildiri kimliğinden arıtmak, ona itibarını iade etmek yolundaki çabalar, *Poetika* ve *Üç Çiçek* gibi *kuşak dergisi* görünümü taşıyan dergiler çıkarılmış olmasına rağmen belirgin bir *akım* çevresinde yürütülmemiştir. Herkes kendi *kişisel* şiirselini kurmaya, kurtarmaya çalışmıştır."[33]

Poetikalarını 1980'lerde belirginleştiren şairlerin "kuşak" meselesine bakışları ilginç veriler ortaya koyar. Bu şairlerin büyük bir bölümü "kuşak" tanımına karşı çıkar. Bunda şairlerin bir kuşak esprisi içinde kaybolmayı istememelerinin, kendi başlarına varolma arzularının etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca, 1980'lerde ve 1990'larda yoğun tartışmalar içerisinde olmuş, birbirlerine tatsız ithamlarda bulunmuş şairlerin aynı kuşak içinde sayılmama isteklerini bu tartışmaların uzaklaştırıcı etkisine bağlayabiliriz.

Kuşak şairleri içerisinde gerek dergi editörlükleri ve yayıncılığıyla gerekse folklorik verimlere olumlu bakışıyla farklı bir yerde duran Adnan Özer, kuşak tanımlamalarına itiraz eden isimlerdendir. Ona göre kuşakların on yıllarla belirlenmesi, kodlama ve kategorize etme kolaycılığının bir sonucudur. Her şairin biricikliğine inanan Adnan Özer, bu yapılamadığı için toptancı yargılara başvurulduğunu, kuşak belirlemelerine gidildiğini

33 Ahmet Oktay, "1980 Sonrasında Şiir", *İmkânsız Poetika*, Alkım Yay., İstanbul 2004, s. 78.

ileri sürer: "Türkçe şiirin eleştirisi 1980 yılıyla bir kırılmaya uğradı. Ortalıkta 80 sonrası şiir yazanlar diye toptancı, kodlamacı laflar dönüyor, tarihsellik değil de yıllar kullanılarak kuşaklar yaratılıyor, sonra metresini bekletmek istemeyen doktorlar gibi hızlı, toplu bir poliklinik yapılıyor. 70 Kuşağı ve 80 Kuşağı kodlamalarının art arda gelmesi insana açılıp kapanan klasörlerin hışırtısını duyuracak denli dikkat çekici değil mi? Ama gözden kaçırılmak istenen ne? Her şair biricik *(unicamente)*'tir, eleştirinin görevi bunu teslim etmektir. (...) Şairleri öncelikle birer şahsiyet olarak görelim. Tek tek serüvenlerine eğilelim. Ortak eğilimler işin sonrası."[34] Burada, Adnan Özer'in söyledikleri arasında haklılık payı olan sözler var; özellikle her şairin biricikliği konusunda söyledikleri gerek bizim şiirimiz gerekse dünya şiiri için geçerli bir yargıdır. Ne var ki aynı dönemde şiir yayımlayan ve birbirleriyle etkileşimler içerisinde olan, aynı dergilerde ortak tavırlar sergileyen şairler grubunun kuşak tanımı içerisinde ele alınmasında da bir yanlışlık yoktur. Bir kuşak içerisinde konumlandırılıyor olmak poetik olduğu kadar sosyolojik bir belirlemedir ve bu bakımdan şairin "biricikliğini" zedelemez.

Adnan Özer'in, birkaç ay sonra bir başka yerde söyledikleri de aynı bağlamda okunabilir: "Şiirimizde 60 kuşağı... Şiirimizde 70 kuşağı... Şimdi de 80 kuşağı konuşuluyor. Türkiye tarihinin bu on yıllık boğumlarının şiirimizle ilgisi ne ola ki? Edebiyat tarihçileri ve eleştirmenler tarihi dilimleme ve olguları kategorize etme ihtiyacı duyarlar. Disipliner bir ihtiyaçtır bu. Ama mesele sadece bu mudur? Bana göre değil. Ülkeye, tarihe yapılan müdahale şiirin ülkesine de yansımıştır, yansır da. Nedir şiirin ülkesi? Anadil, babaocağı, (yurt, memleket, ülke, vatan) şair kişinin zihni (bağımsız ve gelişkin) ve gelenek."[35]

Kuşağın önde gelen şairlerinden Haydar Ergülen çeşitli tartışmalarda, söyleşilerde "kuşak" tanımlamasına ilişkin görüşlerini dile getirir. 1980 Kuşağı tanımlamasını kabul etmekle birlikte yaşlısından gencine bu şairler daima iyi şiirin peşinde

34 Adnan Özer, "Adnan Özer İle 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 113, Nisan 1990 (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).

35 Adnan Özer, "1980'li Yıllar Şiirine Sübjektif Bir Bakış", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

olduğunu belirtme gereği duyar: "Ben '80 kuşağı ya da '80 Şiiri diye bir şeyi ne öne sürdüm, ne de 'abi'si oldum, ne de savundum. Sevdiğim şairleri ve şiirleri her zaman söyledim, söylerim. Sevmemek kolay çünkü, sevmek zor, sevdiğimizi söylemekse daha zor, benim yaptığım bu. '80 Kuşağı diye bir şeye sarılsam, '90'larla niye ilgileneyim. İster '80'lerde olsun, ister '90'larda, iyi şair, iyi şiir nerde, ne zaman çıkıyorsa, önce bir okur, sonra bir şair olarak çok seviniyorum ve bu sevgiyi paylaşmak istiyorum yazılarımla, konuşmalarımla. Türk şiirinin deltasına doğru akışını sürdüren bütün şiir kanallarına çok duyarlıyım."[36]

Haydar Ergülen'in söyledikleri aslında 1980 Kuşağı şairlerinden çoğunun düşüncesini özetler niteliktedir. Bu kuşağın şairleri kendilerinden önceki veya sonraki kuşakların şiirlerine eğilmiş, çıkardıkları dergilerde kuşaklararası bir köprü vazifesi görmüş, yeni kuşaktan şairlerin dergilerinde şiir yayımlamaktan, onları desteklemekten çekinmemiştir. Sadece tek tek şairler bağlamında değil topluluk olarak da 1980 Kuşağı şairleri poetik yaklaşımlarıyla, dönemler arasında bir köprü olarak değerlendirilebilir. Türk edebiyatından Divan şiiri ve Halk şiiri, Garip, İkinci Yeni yakın geçmişin ve yakın geleceğin şiiri, modern Amerikan şiiri ve klasik İngiliz şiiri, Latin Amerika şiiri ve modern Fransız şiiri 1980 Kuşağı şairlerinin ilgi alanında olmuştur. Ergülen, kuşağa ilişkin temel özellik olarak "vefa" duygusunu öne çıkarır. Ona göre 80 Kuşağı şiire, geleneğe, önceki şiirsel birikime gösterdiği saygıyla kimlik kazanır, yeni kuşaklar ise bu duygudan yoksundur: "80 şiiri tam bir 'şiire dönüş' hareketidir ve şairleri de şiire, Türk şiirine bağlılıkları bakımından 'Vefa kuşağı' olarak anılmayı çoktan hak etmişlerdir. Yeter ki şiir akımlarına ve dönemlerine bakarken, gençlik heyecanlarına kapılıp 'şiirin bizimle başladığı' yanılgısına düşmeyelim. Şimdilerde yapılan bu. Hem şairlere yakışan bir davranış da sayılmaz bu inkârcı ve yoksayıcı tutum. Bugün okuduğumuz ve ömrümüz oldukça okuyacağımız hangi iyi şair geçmişteki iyi şiir miraslarını inkâr ve red ederek kendi şiirini kurabilmiştir ki?"[37]

36 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Dilimizdeki Sahil", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 315, 29 Şubat 1996 (Söyleşiyi yapan: Cenk Koyuncu).

37 Haydar Ergülen, "Söyleşi: *Keder Gibi Ödünç*", *Gösteri*, sayı 288, Mart 2007 (Söyle-

1980'lere hatta önceki dönemlere ilişkin olarak "kuşak" tanımlamasına itiraz eden şairlerden biri de Ali Günvar'dır. Onun itiraz noktası kuşak tanımlamalarında her on yılın temel alınmasıdır. Onun için önemli olan bireyin dünyasıdır, oradan hız alan derin yönelimlerdir; belli olaylara ve yönelimlere bağlı kalınarak yapılan tanımlamaları doğru bulmaz: "80'li yıllar ibaresi son otuz yıldır yapılan bir yanlışlık gibi geliyor. Askeri darbelerle şiirdeki dönüşümleri birbirine çakıştıran bu tuhaf yaklaşımdan öncelikle kurtulmak gerektiğini düşünüyorum. Türkiye'de '80'li yıllar'ın getirdikleri ile 70'li ya da 60'lı yılların getirdikleri arasında bir nitelik farkı göremiyorum aslında. Aynı sahte ve ucu bucağı belirsiz teranelerin peşinden koşan ve 'resmi ideoloji' ile yönlendirilen bir toplumda bireyin açmazları ve bunalımlarının çeşitlenmesini beklemek abes olur."[38]

Kuşak şairlerinden Seyhan Erözçelik'in itirazları Günvar'ınkilerle benzerlik gösterir. Erözçelik de Günvar gibi onar yıllık bölümlemelerde kuşak tanımları yapılmasına itiraz eder ama 1980'lerde yetişen şairlerde ortak noktaların varlığına vurgu yapmaktan da geri durmaz: "Yılları onar onar saymak pratik olabilir belki, ama bana sevimsiz geliyor. 80'li yıllardan sonra ortaya çıkan şiir 'çat kapı' gelmedi. Bu şiirin kökleri 70'lerde var. Daha gerilerde var. Senin 80'li yıllarda şiir yazanlar diye nitelediğin insanların her birinin kendine göre 'ayrı' bir geçmişi varsa da, hepimiz aynı kökten geliyoruz. Şu sıralarda dile bağlananların ortak eğilimleri olsa olsa aynı kökten gelmeleri, birbirlerini, geçmişi, gerideki şiiri anlamaya çalışmaları olabilir."[39]

Mehmet Ocaktan, 1980'lerde şiir ortamında belli bir yoğunlaşmanın olduğunun altını çizerek "kuşak" kavramını kullanmasa bile kuşak algısına göndermede bulunur: "İnançlarımız ne olursa olsun, bu toplumda aynı acıları ve hüzünleri yaşıyoruz. Ne kadar farklı duyarlıklar içinde olsak da, aynı coğrafya ve aynı kültürel değerlerin oluşturduğu bir iklimde ürünler veriyoruz. Dolayısıyla, dünya görüşü bağlamında çok farklı düz-

şiyi yapan: Mustafa Ergin Kılıç).

38 Ali Günvar, "Ali Günvar ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 110, Ocak 1990 (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).

39 Seyhan Erözçelik, "Seyhan Erözçelik ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 116, Temmuz 1990 (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).

lemlerde konuşuyor olsak bile, şiirlerimizdeki imgelerin çoğu zaman birbirine yakın, hatta zaman zaman aynı imgeler olması doğaldır."[40]

Bir ara dergilerde şiirleriyle ve yazılarıyla görünse de sonraları sessizliğe çekilen dönem şairlerinden K. Celâl Gözütok, 1980 Kuşağı şiirinin özelliklerinin ve kimliğinin belirlenmesinde 1970'lerden gelen şairlerin dışarıda tutulması gerekliliğinde ısrar eder. Gözütok'a göre 1980'lerde geliştirilen Yeni Türk Şiiri'nde bir önceki kuşaktan kişilerin bulunması doğru değildir; çünkü iki kuşak arasında bir *kopuş* gerçekleşmiştir. Gözütok 1980'lerde gelişen şiirsel eğilimleri maddeler halinde sıralarken olumlu ve olumsuz yönlere dikkat çekerek kimliksiz bireye uyarının bu kuşak şiiri aracılığıyla yapıldığını, hermetik ve imajist şairlerin bulunduğunu, tekerleme ve meddah üslubunu şiire bulaştırmaya çalışanlar olduğunu, *Yenibütüncülerin* kuşak şiirinin yükünü üstlenmeye heveslense de bunun doğru olmadığını, aşırı imgecilerin sahte düşlerin peşinden gittiğini, gizli loncanın 1980'lerde gelişen Yeni Türk Şiiri'ne cephe aldığını, toplumcu gerçekçilerin ancak belli bir çevreye politik bir moral verebildiğini, eleştirmenlerin kuşak şairlerini yeterince izlemeden kuşak hakkında yazılar yazdığını ileri sürer.[41]

1980'lerde şiir yazmakla birlikte 70'lerin toplumcu gerçekçi anlayışının izini süren ve kuşak şairleri içerisinde fazlaca öne çıkmayan Behçet Aysan, bu yıllardaki şiirin bir kuşak şiiri olmadığı görüşündedir: "Günümüz genç şiiri bir yaş kuşağı değildir. Tam anlamıyla bir edebiyat kuşağı da değildir. Dar kuşakçılık anlayışı kırılmış, ortak çizgileri ayrımlaşan bir şiir oluşmaya başlamıştır. Genç şiir, artık daha güzel söylemeye çalışmaktan korkmuyor. Daha iyi, daha güzel söylemeye çalışmak biçimcilik değildir."[42]

1980 Kuşağı'na genelde eleştirel yaklaşan şair Mehmet Yaşın, kuşağın oluştuğu ortamı şöyle tasvir eder: "Son 15-20 yılın

40 Mehmet Ocaktan, "Soruşturma: Türkiye Dosyası 1980-1990", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

41 K. Celâl Gözütok, "Gizli Lonca 'Yeni Türk Şiiri'ne Karşı", *Varlık*, sayı 1000, Ocak 1991.

42 Behçet Aysan, "Söyleşi", *Varlık*, sayı 920, Mayıs 1984 (Söyleşiyi yapan: Turgay Fişekçi).

şairleri kısmen liberal, laik, demokrat bir ortamda büyüdüler. Böylece İslamiyet'i bir felsefi inanç ya da siyasi sistem şeklinde değil de, toplumsal bir gelenek, bir kültür şeklinde algıladılar. Babaları gibi, 'irtica' korkusu duymadılar, 'Türk'lüklerini keşfetme gereğiyle de karşılaşmadılar, ne de ('Garip'çiler, 'İkinci Yeni'ciler gibi) abartılı bir telaş içinde 'modernliğin', 'Batılılığın' peşinden koştular. Hemen hemen hepsi Batı-Avrupa sanat ve edebiyat klasiklerini çocukluktan başlayarak öğrendi, popüler kültürü de..."[43]

Bu konuda farklı bir yaklaşım geliştiren Hasan Öztoprak, "kuşak" kavramının 1980'lerde edebiyatta belirleyici olan şairler grubu için rahatlıkla kullanılabileceği düşüncesindedir: "1980 sonrası şiirimiz, belki de bu dönem tartışmalarında başı çeken en önemli kültür hadisesi oldu. '1980 Kuşağı' kavramı, istense de istenmese de literatüre şimdiden yerleşti. Ama bunca önemli sayılan 1980 şiiri ne poetik açıdan ne sosyolojik açıdan derli toplu incelenemedi. Oysa kabul edin etmeyin yüz yıllık modern şiir tarihimizde 80'li yıllar şiiri en az Kırk Kuşağı kadar, hatta İkinci Yeni kadar önemli bir hadisedir."[44]

Bütün bu itiraz veya kabullerin sağlıklı bir biçimde değerlendirilebilmesi için bu yazıların, söyleşilerin tarihlerine bakmak gerekir. Bunların büyük çoğunluğu 1980'lerdeki ortama bakılarak söylenenler, yazılanlardır. Bugünden bakıldığında 1980 Kuşağı şiirinin kişiliğinin tam olarak oturduğu daha net biçimde görülebilmektedir. Yanı sıra şairler arasındaki çekişmelerin, polemiklerin de etkisi vardır bu söylenenlerde. Kendini "öteki"yle bir arada konumlandırmak istemeyen şair, "kuşak" tanımını temelden reddetmekte, kendi "biricik"liğini vurgulama çabasına girişmektedir. Bugünden bakarsak; 1980 Kuşağı şiirinin sınırlarının tam olarak belirlenebilmesi, nesnel verilerle kuşak poetikasının ele alınabilmesi otuz yıllık bir sürecin ardından pek de zor değildir. Bugün kuşağın önemli şairleri altışar yedişer kitap yayımlamış, toplu şiirlerini veya bazıları poetik

43 Mehmet Yaşın, "Avrupalı-Müslüman Şairler", *Poetarka*, Adam Yay., İstanbul 1995, s. 93.

44 Hasan Öztoprak, "Yalınlığın Büyüsü Bitti: Tuğrul Tanyol'un *Büyü Bitti* Kitabı Üzerine", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 602, 30 Ağustos 2001.

yazılarını kitaplaştırmış, eleştirmenlerin dönem şiiri hakkında söyledikleri önemli bir birikim meydana getirmiştir. Bütün bu veriler, kuşağın birikiminin nesnel bir biçimde ortada olduğu gerçeğini ele verir.

3. 1980'lerde Toplumsal Durum ve Şiir

Hiç kuşkusuz 1980'ler toplumsal tarihimiz açısından olduğu kadar şiir tarihimiz açısından da önemli yıllardır. Toplumsal tarihimiz açısından önemlidir; çünkü 1980 askeri darbesi dünyadaki değişimlerin de etkisiyle ülkemizde büyük bir tarihsel kopuş meydana getirmiştir. 1970'lerde politik düşünce ayrılıklarının şiddetle biçimlenerek silahlı çatışmaya dönüşmesi, yaygın olarak uygulanan sıkıyönetimin silahlı çatışmayı durdurmaya yetmeyip tam tersi gelişmelere yol açması, 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı sonrasında Batı'nın ağır ambargosuna maruz kalan ülkede halkın büyük sıkıntılar çekmesi, uzayıp giden tüpgaz, margarin ve ekmek kuyrukları, her gün sokaklardan gelen ölüm haberleri sonrasında askeri müdahale gerçekleşmiş, darbe sonrasındaki gelişmelere de yakından bakıldığında, yakın tarihimizin şekillenmesinde 1980 bir milat olmuştur.

1970'lerde ülke içindeki çatışma ortamının 12 Eylül 1980'deki askeri darbeyle son bulması, toplumsal yaşamda önemli değişimlerin yolunu açmıştır. Bir yandan politik uç düşüncelerin yarattığı silahlı çatışmanın sonlanmış olması gibi olumlu bir resim ortaya çıkmışken öte yandan ülkemizin ve dünyanın gidişatı hakkında yetkin bir düşünce taşıma alışkanlığı, özellikle gençler arasında çok zayıflamıştır. Hem toplumsal hem de bireysel ilişkilerde "tüketim"e dayalı anlayışın yaygınlaşması insani ilişkilerde çözülmeyi getirmiş, bunun sonucu olarak da kişiler tatminsizleşmiş, yalnızlaşmıştır. Dünyaya ya da hiç olmazsa ülkeye ilişkin düşünce sahibi olmaktan, yenilikçi düşünceler üretmekten habersiz yetişen nesillerin entelektüel kısırlığı, Özal döneminde üniversitelerin büyük bir hızla seviye kaybetmesinin ve giderek liseleşmesinin sonucudur. 1920'lerde ve 30'larda lise mezunları bile ilkokul ve ortaokullarda öğret-

menlik yapabilecek donanımla yetişirken bugün üniversite mezunları ayrıca bir eğitim almadan öğretmenlik yapamayacak bir yetersizliktedir. 1980'lerde, tıpkı 1950'lerdeki gibi, ekonominin çoğu alanda dışa bağımlı olarak yürümesi, 1920-1940 arasında ekonominin ayağa kalkmasını sağlamak amacıyla kurulan fabrikaların 1980'lerde ya kapatılması ya da özel sektöre satılması, üretimin azalıp tüketimin artması, alışverişlerin ihtiyaçları karşılamaktan çok tüketime endeksli olarak gerçekleşmesi büyük alışveriş merkezlerinin yaygınlaşmasını getirirken, simetrik bir biçimde böylesi merkezlerin artması da tüketimi yaygınlaştırmıştır. Halkın en ucuz ve dolayısıyla da en zahmetsiz, en yaygın haber alma aracı olan televizyonun çok kanallı ve renkli hale gelmesi toplumdaki *çeşit düşkünlüğünü* beslemiş, eğlence programlarının artması halkın eğlenme arzusunu had safhaya çıkarmış fakat birlikte zaman geçirme, birlikte eğlenme alışkanlığını, paylaşımcı eğlence anlayışını sekteye uğratmıştır. Bu da, aile ilişkilerinin, toplumu oluşturan bireylerin ve grupların birbiriyle iletişiminin zayıflamasına neden olmuştur. İnsanların birlikte zaman geçirme kültürünü giderek unutması bu gelişmelerin sonucudur. Modernizm belki zaten böyle bir şeydir, yani süreç içinde yabancılaşma ve yalnızlaşma modernliğe yürüyen bireylerin ve toplumların kaderidir. Duruma böyle de bakılabilir. Ne var ki, Türkiye'deki bu gelişmelerin, bu sonuçların modernleşmeyle uzaktan yakından ilgisi yoktur. Bireylerin aşırı tüketime özendirilmesi, yerli ürünler yerine yabancı ürün ve markaların ikame edilmesi, reklam sektörünün acımasız rekabeti her geçen gün artan bir arzuyla körüklemesi (bu arada, 80 Kuşağı içinde reklamcılığı meslek edinmiş hatırı sayılır miktarda şair olduğu da unutulmamalı), görünüşte modern ama aslında ilkel güdülerden kendini kurtaramayan kişiler ortaya çıkarmış ve sonuçta Türkiye sağlıktan eğitime, ulaşımdan ısınmaya, bankadan lokantaya yabancı sermaye cenneti haline gelmiştir.

Dönem üzerinde kapsamlı çalışmalar yapan eleştirmen Hasan Bülent Kahraman, 1980'lerde Türkiye'de görülen değişikliklerin aslında dünyadaki genel düzenin değişmeye başlamasıyla ilgili olduğuna inanır. Değişimin temelinde tamamen Doğulu ya da Batılı, tamamen merkezi ya da tamamen taşralı olma anla-

yışının aşınmaya başlaması, kutupsal kültür tanımlarının değişmesi, köyden kente göçün artması, büyük kentlerin daha da büyüyerek dev yerleşim yerlerine dönüşmesi, alt kültürlerin ortaya çıkması bu dönemin karakteristik özelliğidir ona göre: "1980'li yıllardan başlayarak Türkiye'deki kültür yapısının bir ölçüde değiştiği kanısındayım. Bu değişikliğin oluşmasında bence çok önemli bir neden var: O da, dünyanın birçok noktasında yer alan büyük kuramların çökmesi, doktrinler, ideolojik yaklaşımların erimesi. Bu erimeyi gerçekleştiren temel oluşumlar söz konusu. Bunların gerekçeleri arandığı zaman da, bana göre, modernist düzenin, yavaş yavaş, belli yönleriyle sorgulanmaya başlaması önde gelen bir koşul."[45]

Nurdan Gürbilek, dönemi tanımlarken, hayatın ve toplumun uçlarının arasında kalan mesafeyi iki yana doğru iyice açarak keskin değerlendirmeler yapar. Gürbilek, 1980'lerin "iki farklı iktidar projesinin, iki farklı söz siyasetinin, iki farklı kültür stratejisinin sahnesi olduğu" düşüncesindedir. Bu dönemde bir yandan kısıtlamalar görülürken öte yandan "bastırmaktansa kışkırtmayı, yasaklamaktansa dönüştürmeyi, yok etmektense içermeyi amaçlayan, daha modern, daha kurucu, daha kuşatıcı denilebilecek bir kültürel strateji kendini var etmeye" çalışmıştır.[46] 1980'lerdeki bireyselleşme eğilimine de değinen Gürbilek, "Şiddetini biraz da gecikmişliğinden alan bir bireyselleşme isteği vardı 80'lerde, ihmal edilmiş kişisel istekler daha rahat ifade edilebiliyordu artık; ama aynı zamanda arzu denen şey de o zamana değin olmadığı kadar başkalarının arzularına tabi olmuş, çoğu zaman bir tüketme arzusundan ibaret kalmıştı."[47] diyerek tatminsizliğin yarattığı algı karmaşasına işaret eder.

Ahmet Oktay, 1980'lerin genel karakterini çizerken, "Tercihim, günümüzün şiirine toplumsal doğum tarihi olarak 12 Eylül darbesinin yapıldığı 1980 yılını seçmektir."[48] dedikten sonra 1980'ler şiiri üzerinde durur. Bu yılları "politik ve ekono-

45 Hasan Bülent Kahraman, "Açık Oturum: 1980'ler ve Yeni Kültürel Ortam", *Varlık*, sayı 1014, Mart 1992.

46 Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, Metis Yay., İstanbul 2001, ss. 8-9.

47 Nurdan Gürbilek, age, s. 10 [Benzeri iddialar için bkz. ss. 14-15].

48 Ahmet Oktay, "Siyaset ve Siyaset Dışı", *Defter*, sayı 19, Kış 1992 (Bu yazı için ayrıca bkz., Ahmet Oktay, *İmkânsız Poetika*, Alkım Yay., İstanbul 2004).

mik liberalizmin seçeneksiz kurtuluş yolu olarak sunulduğu, toplumsal olanın geriletilerek törel ve insanal tüm kaygıların geçersizleştirildiği, reklam sektörüyle yaratılan bolluk imajının etkisinde kalınarak özel televizyonların devreye girmesi sonucunda da medyatik hedonizmin benimsendiği"[49] bir dönem olarak görür. Oktay'a göre, dönemin ana özelliklerinden biri de geniş kitlelerin politikadan uzaklaştırılması ve bunun doğurduğu sonuçlardır: "1980 sonrasının belirgin ve önemle vurgulanması gereken bir özelliği de depolitize olan kitlelerin hızla kültürel ürünlere yönelmesi olmuştur denilebilir. Gerçekten de 1980'den sonra Türkiye'de tarihin hiçbir döneminde rastlanmayan bir çeviri patlaması olmuştur. Yazınsal metinlerde de bilimsel metinlerde de inanılmaz bir çeşitlenme görülmüştür."[50] Ahmet Oktay, 1980'lerin toplumsal ve ekonomik görünümleri hakkında bunları söyledikten sonra bu görünümün şiirle ilişkisine eğilerek dönemin sosyo-ekonomik ve politik olgularının şiiri açıklamada yetersiz kalacağını belirtir, eldeki verilerin şiirin biçim, biçem, içerik yönelimlerinin belirleyicileri olamayacağını iddia eder. Önemli olan, bu verilerin, 1980 sonrası şiir eğilimlerinin hayata geçirildiği zemini kurgulama yolunu açmasıdır.[51]

1980'lerdeki küresel gelişmelerin olumsuzluklarına dikkat çeken şairlerden biri de Roni Margulies'tir. 1980'lerde dünyadaki durumun Türkiye'deki, yeni Türk şiiri ortamındaki yansımalarını eleştirel bir yaklaşımla ele alan Margulies, bütünlüğün yerine parçalanmanın geçerli oluşuna eleştiriler getirir: "1980'ler şairleri Türkiye'ye özgü olmayan, tüm dünyada esen şiddetli bir ideolojik rüzgârın buradaki hafif esintisini oluşturuyorlar. Batı'da akademik dünyayı ve sanat çevrelerini hemen tümüyle etkisi altına alan ve en sivri ifadesini postmodernizmde bulan bu anlayış uyarınca dünyayı bir bütün olarak algılamak ve anlamak mümkün değildir. Yaşamdan bir anlam çıkarmak imkânsızdır, yaşam tek tek bireylerin bölük pörçük deneyim

49 Ahmet Oktay, "1980 Sonrasında Şiir", *İmkânsız Poetika*, Alkım Yay., İstanbul 2004, s. 71.
50 Ahmet Oktay, agy, s. 73.
51 Ahmet Oktay, agy, s. 74.

parçacıklarından oluşur. Anlaşılmayan bir dünyayı değiştirmeye çalışmak ise tümüyle anlamsız bir çabadır."[52]

Büyük toplumsal kırılmalar toplumun sadece günlük hayatını değil sanatını, eğitimini, kültürünü de doğrudan etkiler. Şiir de ister istemez bu etkiden payını alır. 1980'lere bugünden bakınca bazı ayrıntılar daha net görülebilmekte, şiirde olan biten ise daha sağlıklı bir gözle değerlendirilebilmektedir: "Toplumsal anlamda büyük kırılmalar, şiirde biçimden çok muhtevayı etkiler. Şiir açısından 1980, sadece siyasi anlamda bir kopuş, yön değiştiriş zeminini işaretlemiyor; bir yandan da modern Türk şiirinin en nitelikli yoğunlaşma dönemi olan İkinci Yeni şairlerinin hemen hepsinin hayatta olduğu bir dönemi de önümüze koyuyor. İkinci Yeni'nin bütün büyük atlıları hayatta ve Seksen İhtilali'nin kara gölgesi kendini sokaklara, evlere, balkonlara vurmuş. Böyle bir dönemde şiire sokulmak –günümüz şiiri içinden bakınca– iki sonuçla karşılıyor bizleri: Birinci sonucun içinde kendini aşamayan, yaşadıkları dönemdeki güçlü şairlerin tesirinden dışarı adım atamayanlar var. Bunlar çoğunluktadır. Diğer gruptakilerin sayısı oldukça azdır. Bunlar, hem yaşadıkları dönemde hüküm süren şairlerin tesirine hem de toplumsal hayatın şiddetli tazyikine karşı, kendi soy sesini duyurabilenlerdir."[53]

1980'lerde, önceki yıllara göre edebiyat ve yayın dünyasında bir canlanma ve renklilik görülmeye başlanmıştır. Bir anda dergilerin sayısı artmış, özellikle magazin kültürünü yaygınlaştıran dergilerde patlama yaşanmış, edebiyat alanında *çokrenkli* ve *çok renkli* dergilere rastlanmaya başlamıştır. Gençlerin çıkardığı dergilerden farklı olarak, ilk sayısı Aralık 1980'de çıkan *Hürriyet Gösteri* yeni yayınlar arasında dönem edebiyatında ciddi söz sahibi ilk merkezi dergi olmuştur. Kuşak şairleri, kendi dergileri dışında en çok bu dergide görünmüştür. Süreç içinde uzmanlaşmaya gidilerek sadece şiire ve şiir eleştirisine yer veren dergiler ortaya çıkmıştır.

1980'ler boyunca, darbenin kimlere karşı yapıldığı, zaman-

52 Roni Margulies, "İstanbul Sovyeti Şiir Yayınları", *Şiir Yahudilik Vesaire*, Kanat Yay., İstanbul 2004, s. 107.

53 Şeref Bilsel, "Bir Sarışın İnce Haydut: Haydar Ergülen", *Özgür Edebiyat*, sayı: 14, Mart-Nisan 2009.

laması kuşkular uyandıran bu müdahalenin neyi hedeflediği, sonuçlarının nelere yol açtığı ve açacağı konusunda, bu hareketin kültür ve edebiyat dünyası üzerindeki etkileri hakkında tartışmalar yapılmış, bazı genel yargı, yorum ve suçlamalar gözlenmiştir. Hemen herkes, 1980 sonrası edebiyatında *apolitikleşmenin yaygınlaştığı* konusunda hemfikirdir. Sağ ya da sol görüşe mensup şairlerin önemlice bir kısmı 1980'lerde poetik estetiğin öne çıkmasını olumlu bulur ve bu gelişmenin edebiyatın yararına olduğunu söyler. Şairlerin büyük bir çoğunluğu, istisnalar olmakla birlikte, 80 İhtilali sonrası gelişmelerin şiir üzerindeki etkisinin olumlu olduğu yönünde bir görüşe sahiptir. Askeri müdahalenin ortama etkisi konusunda, toplumcu şairlerin müdahaleyle sindirildiği iddiaları karşısında, 1980 Kuşağı şiirinin karakterini yazılarıyla da açımlamaya, tanıtmaya çalışan şairlerden Metin Celâl bu iddialara itirazlarını şöyle dile getirir: "80 darbesinin toplumcu şairlere yönelik olduğunu söylemek pek mantıklı görünmüyor. Üstelik birkaç istisna dışında hiçbir şair yazdıkları nedeniyle cezalandırılmadı. Siyasi eylemler nedeniyle bir cezalandırma söz konusuysa, şimdi toplumcu gerçekçi oldukları söylenenler yine önde gelmiyor."[54] Metin Celâl, 1980'lerde şiirdeki politika dışı bakışın nedenlerine eğilirken, şairlerin önde gelen ölçütünün siyasi değil estetik olduğunu kavradığını belirtir, "hayattaki liberalleşme ve demokratlaşma arzusunun da bu anlayışın yerleşmesinde katkısı olduğunu" ifade eder.[55]

Suçlamalara, askeri müdahalenin şiiri ve edebiyatı olumsuz yönlendirdiği konusundaki iddialara itiraz eden eleştirmen Mehmet H. Doğan, 1980'lerde geliştirilen şiirin askeri müdahaleyle ilişkilendirilmesine karşı çıkar. "1980 sonrası" olarak tanımlanan dönemin tarihsel açıdan 12 Eylül askerî müdahalesiyle başlayan dönemi belirtmesinin doğal olduğunu söyleyen Doğan, dönem şiirinin ise "ağırlıklı olarak 12 Eylül askerî müdahalesinin rengini taşıdığı" iddiasının yanıltıcı olduğunu belirtir. Bir tarihsel karşılaştırma da yapan eleştirmen, '40'lı yıllarda gelişen Garip Şiiri'ni Tek Parti döneminin ortaya çıkardığı ve des-

54 Metin Celâl, *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999, s. 32.

55 Metin Celâl, "Yeni Türk Şiirinde İmgeci Yönelim", *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999, s. 8.

teklediği iddiaları gibi 1980'lerde gelişen şiir hakkındaki benzer suçlamaların da yanlış olduğu inancındadır.[56]

1980 Kuşağı şiirine yapılan itirazlarda genellikle toplumdan kopukluk, uzlaşmacılık, yabancılaşma, yaşamdan ve ideolojik bakıştan uzaklık temel noktalardır. Şairlerin ve eleştirmenlerin buna cevabı ise "yeni dönemde şiirin artık eskisi gibi yazılmadığı" yönündedir. Mehmet H. Doğan, dönemler arasındaki farklılıklara vurgu yaparak 1980'lerde yazılan şiiri savunurken nesnel verilere dayanır: "Bugün öyle şiir yazılmıyor, en azından 60'lı, 70'li yıllardaki gibi şiir yazılmıyor artık. derken, aslında, o günlerden bugünlere, toplumsal yaşamdan kişinin özel yaşamına, alışkanlıklardan eğitime, dilden düşünce biçimlerine, ekonomik koşullardan politikaya, toplumsal ve bireysel kendini ifade biçimlerinden kişisel davranışlara kadar birçok şeyin değiştiğini; tutkuların, özlemlerin, umutların, bağlılıkların, aşkların, dostlukların, sevgilerin, nefretlerin değiştiğini; oturma, yaşama, beğenilerin ve bütün bunların sonucu olarak dilin, söylemin değiştiğini; soruların değiştiğini, sorulara verilen yanıtların değiştiğini; eski tabuların yıkıldığını, yerine yeni tabuların oluştuğunu anlatmak istiyor."[57]

Tuğrul Tanyol, 1980'ler şiirinin durumunu anlatırken bir önceki kuşakla karşıtlıklara temas ederek düşünce geliştirir. Tanyol'a göre 1980 Kuşağı aslında "İyi Şiir Koalisyonu" olarak adlandırılabilir. Çeşitli dünya görüşlerine ve birbirinden farklı şiir anlayışlarına mensup şairlerin 1980'lerde iyi şiirin yolunu açmak için gösterdikleri çaba düşünülürse aslında bu adlandırma dönem şiirinin ana karakterinin belirlenmesinde rahatlıkla kavramlaştırılabilir: "70'li yıllar kötü şiirin öne geçtiği yıllardı. Kötü şiirin egemen olduğu bir dönemde şiirlerini ortaya çıkaramayan birçok genç gibi ben de bir iki şiir yayınladıktan sonra kendimi 80'lere taşıdım. Kötü şiir histeriası her yanı sarmıştı. Bu nedenle ben ve benim gibiler kenarda ya da gizli kalarak okumayı ve yazmayı sürdürdük. 80'lere gelindiğinde yeni bir du-

56 Mehmet H Doğan, "*Evrensel Kültür* Dergisinin Sorularına Yanıtlar", *Yazıdan Bakmak*, Adam Yay., İstanbul 1993, s. 240.

57 Mehmet H. Doğan, "Günümüz Şiiri Üstüne Aykırı ve Dağınık Düşünceler I", *Yazıdan Bakmak*, Adam Yay., İstanbul 1993, ss. 125-126.

rum ortaya çıkmıştı: kötü şiirin en son ayağı olan folklorik şiir. 79-83 arasında en yoğun dönemini yaşadı bu şiir. 50'lerin başlarında Garip, 60'lı yıllarda II. Yeni nasıl yozlaştıysa 80'li yılların bu ilk döneminde de, kötü şiir bu folklorik varyantıyla yarı arabesk bir havaya bürünerek can çekişmeye başladı. Ülkenin kimi şiir otoritelerinin tuttukları alkışlara rağmen. Sağduyusunu ve şiir zevkini yitirmeyen çok az insan kalmıştı ve onlar sayesinde iyi şiir yeniden yolunu açmayı başardı ve 80'lere damgasını vurdu."[58]

Hem dönemi içinde hem de sonrasında şiire, şiir ortamlarına, şairlere dair çeşitli düşünceler üreten, sivri diliyle zaman zaman tepki de çeken Tuğrul Tanyol, yirmi yıllık bir sürecin sonunda kuşağın geldiği nokta konusunda son derecede umutsuzdur. Büyük bir içtenlikle konuşan şair, kuşağın bir kısım şairinin kariyerist tutumlar içine girmesine sert eleştiriler yöneltir: "Şairlere saygı duymuyorum, dahası, büyük bir kısmı giderek bir acıma uyandırıyor bende. Şairin olması gereken yerle bulunduğu yer arasındaki uçurum bu duyguyu yaratıyor. Şair hiçbir zaman bu denli düşmemişti ve düştüğü yerde açılan çukur yalnızca onun eseridir... Giderek büyüyen, birbirini kıskanan, birbiriyle yarışmaktan başka bir işe yaramayan kötü sözler üreticisi bir kalabalık... Şunu iyice görmeliyiz, aramızdan çok azımız zamanın yok edici gücüne karşı koyabilecek. Belki görüp göreceğimiz şimdi şu anda görmekte olduklarımız. Bunu iyi anlamak ve bununla yetinmek zorundayız. Aramızdan bir Homeros'un, bir Dante'nin, bir Shakespeare'in ya da Bâki'nin çıkacağını düşünmek en iyi tahminle bile mümkün değil."[59]

İhsan Deniz, 1980 Kuşağı şairlerinin birikime bağlı bir poetik algı geliştirdiğini belirtir. Bu algının gelişmesinde var olan birikime odaklanmak, başlangıçtaki etkilenme sürecinin ardından kendini bulma sürecine girerek şiirini oluşturmak genelge-

58 Tuğrul Tanyol, "İyi Şiir Koalisyonu", *Varlık*, sayı 999, Aralık 1990.

59 Tuğrul Tanyol, "Zavallı Şair", *Radikal Kitap*, sayı 18, 6 Temmuz 2001. (Bu alıntıyı, Haydar Ergülen'in 12 Temmuz 2001'de *Radikal* gazetesinde yayımladığı "Şairlerden Bıktım" başlıklı ve Tanyol'u destekleyen köşe yazısından yaptığımı belirtmeliyim. Sadece bu köşe yazısında değil, başka yerlerde de Tanyol ve Ergülen, şiirdeki ve şair portesindeki düzey düşüşü karşısında sert ifadeler kullanmıştır.)

çer bir eğilim gibi ele alınmaktadır: "Bizim dönemimizin genç şairleri, 'manifesto'larla çıkış yapma uğraşına prim vermediler. Kendilerini bağlayıcı, sınırlandırıcı girişimden daima uzak kaldılar, ki en doğrusuydu bu. Önlerinde duran şiir birikiminden faydalanmayı, inkârcılık yapmamayı şair etiğinin bir parçası gördüler. Başlangıçtaki seslerinin şu veya bu ismi / anlayışı çağrıştırmasından da rahatsız olmadılar. Yegâne kaygıları, içtenlikli bir 'ses'e sahip olmaktı."[60] İhsan Deniz, dönemin sosyolojik yapısı ve bu yapının edebiyata yansımaları hakkında şunları söyler: "1980 sonrasında Türkiye'nin içine girdiği toplumsal ortam, tersinden bakıldığında, sanat faaliyetleri için bir yumuşama ve insanların birbirini daha iyi anlaması sürecini de beraberinde getirdi. İdeolojik bağnazlık kırıldı. İnsanlar yüzlerini birbirine çevirdiler. Sanatçı ve şairler için ortak paydalar arttı. Bunun en belirgin örneği de bizzat şiirde yaşandı. 70'lerin sonlarındaki o kaos ortamından geçilerek, böylesi bir ılık zeminde uç bulan genç şairler, şiiri yeniden asıl mecraına soktular."[61]

Haydar Ergülen, 1980 darbesi sonrası ülkede oluşturulan baskı ortamı içinde şiir yazmanın, toplumsal temalara eğilmenin yarattığı korkuyu dillendirdiği bir söyleşisinde, "Biz korkularla büyütüldük. Ömrüm yeterse, yeniden yazmayı düşündüğüm, 'ince ince' yazmayı istediğim *Ölüm Bir Skandal* kitabımda 'insan kardeşiyle korkutulurmuş bu dünyada' demiştim, doğrudur, Türkiye'nin 80 darbesiyle yaşamaya başladığı ve artık gündelik faşizmi yaşamaya alıştığı bu çeyrek yüzyılın, 'Korkunun Krallığı'nın egemen olduğunu söyleyebiliriz."[62] der. Buna ek olarak Ergülen, 1980'de meydana gelen politik kırılmanın sosyolojik ve poetik etkilerinin sanılandan fazla olduğu düşüncesindedir. Bu etki dünya ölçeğinde ele alınması gereken, çok geniş ve çok yönlü bir durumdur. Siyasi mücadelelerin neredeyse tamamen bitmesi, 1980 sonrası dünyanın şekillenmesinde baş rolü oynamış, 80 sonrası dünya ve bunun şiiri bu paralelde şekillenmiştir:

60 İhsan Deniz, "Söyleşi: İhsan Deniz ile Şiir Üzerine", *Hece*, sayı 75, Mart 2003 (Söyleşiyi yapan: Mustafa Muharrem).

61 İhsan Deniz, "Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri", *Dergâh*, sayı 52, Haziran 1994.

62 Haydar Ergülen, "Söyleşi", *YOM Sanat*, sayı 11, Mart-Nisan 2003 (Söyleşiyi yapanlar: A. Özgür Özkarcı-Mehmet Öztek).

"O dönemdeki büyük bir kırılmaydı. Sadece Türkiye'nin siyasi hayatı bakımından değil dünyanın geleceği bakımından da çok büyük bir kırılma yaşandı. Neredeyse tüm dünya ters yüz oldu. Bugün sonuçlarını hep birlikte yaşıyoruz. Bunu sadece Türkiye'deki askeri darbeye bağlamak mümkün değil. Aynı zamanda dünya sosyalist sistemi dediğimiz sistem de çöktü. İkisi beraber aynı yıllarda olduğu için seksenli yıllar bir bakıma, Türkiye'de seksenli yıllar öncesini yaşayan insanlar için bir milattır. Sonra hepimiz evimize döndük. Ben bunu sık sık söylerim. Şiire döndük. Bazı arkadaşlarımız ne yazık ki evlerine dönemediler. Kimi öldü, kimi hapishanelerde kaldı, kimi yurt dışına çıktı. Biz şanslıydık, hiç olmazsa eve dönebildik. Yani şiire dönebildik."[63]

Salih Bolat, 1980'lerde gelişen kuşak şiirine ilişkin görüş belirtirken bu şiirin tepkicilikten çok kendinden öncekileri anlama çabasının, geleneğe bakmanın ürünü olduğunu söyler: "80'ler şiirinin tepkici ve yadsıyıcı olmaması, kendinden önceki bütün şiir deneyimlerini anlamaya ve kavramaya çalışması, onların tümünden etkilenmesi, onun geniş bir yelpaze oluşturmasına neden oldu. Elbette bu olumlu bir gelişmedir."[64]

Mehmet Ocaktan'ın 1980'ler şiirine bakışı ise şöyledir: "Farklı 'kökler' ve farklı şiir yataklarından beslenen 80'li yıllar şiiri, gerisinde duran 70'li yılların olumsuzluklarına düşmeden daha geniş bir alanda kendi sesini ve insanını aradı. Bu arayış, 80'li yıllar şairlerini, şiirsel potansiyellerini sürekli genişleterek daha içsel ve yer yer 'mistik' bir şiirsel gövdeyle bütünleşmeye yöneltti. Aynı zamanda, ontolojik bağlamda bir sorgulamanın da başlangıcı olan bu yeni yönelimle birlikte, imgeye güçlü bir şekilde sarılan genç şairler, dilin sınırsız kullanım olanakları içinde Türk şiirine yeni tadlar, yeni biçimler kazandırma arayışına girdiler. 80 sonrası şiirinin ana yönelimlerinden birisi de hiç kuşkusuz, son yıllarda giderek kaybolan algısal zenginliğin

63 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Biz yenilginin şiirini yazdık. Artık bu bitmeli.", *Derkenar*, sayı 11, Ekim 2005 (Söyleşiyi yapan: Seyfullah Aslan). Ergülen'in bu söyleşisinin son derecede kapsamlı olduğunu, kendi kuşağının öncesindeki ve sonrasındaki kuşaklara, modern şiire, kendi şiirinin gelişim aşamalarına dair pek çok konuda şairin kapsamlı açıklamalarda bulunduğunu belirtelim.

64 Salih Bolat, "Soruşturma: Türkiye Dosyası 1980-1990", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

yeniden yakalanarak şiirsel öznenin baskın bir şekilde öne çıkması olmuştur."[65]

Kuşak içerisinde, metafizik algıyı, mistik duyuşu yetkinlikle şiirleştiren isimlerden biri olarak değerlendirilen Arif Dülger, 1980'lerde geliştirilen şiiri yorumlarken karmaşaya, bunalıma ve farklı çizgilere temas eder: "Kuşakların yazdığı şiiri, aldığı içimi, üslûp ve konu değişikliklerini edebiyat tarihçileri ve eleştirmenler ilerde elbet daha iyi değerlendirecekler. Günümüzde yazılan şiiri değerlendirmenin zorluğu da burada. Farklı kültürlere mensup insanların yazdığı şiirleri nasıl ve hangi ölçüye göre değerlendireceksiniz? Herkesin kendi şiirini yazdığı da bir gerçek. Günümüzde yazılan şiirde bir insanlık bunalımı kolayca seziliyor."[66]

1980 Kuşağı şairlerinden çoğunun aksine 1980'lerde şiir ortamında yaygın olarak görülen *apolitikleşmeyi* şiir adına olumsuz bir özellik olarak gören, tavırsızlık sayanlar da az değildir. Kemal Gündüzalp, kendisiyle yapılan bir söyleşide bu durumu şöyle değerlendirir: "80'li yıllarda genç ozanın resmi ve egemen ideoloji karşısında net bir tavır aldığını sanmıyorum. Açıkçası, toplumcu ve bireyci, her iki şiir kanalının da resmi ideolojiyle ilişkisi yokmuş gibi görünüyor, ancak egemen ideolojiyle büsbütün bağlarını koparmadığı da anlaşılıyor. Verili koşullarda söz konusu olanın handiyse bir uzlaşma'ya doğru yol alma olduğu bile söylenebilir."[67]

1980'lerde yazılan şiirin genellikle içedönük bir şiir olmasında dönem içinde yetişen şairlerin kişilikleri kadar, hatta bazen daha da fazla dönemin ruhu, aurası rol oynamıştır. Açık ya da gizli baskılar, toplumsal duyuş yerine kişilikten yoksun yüzeysel bir bireyciliğin öne çıkarılması, yazılan şiirin karakterini de geniş ölçekte tayin etmiştir. Bu durumu, elbette farklı özellik ve nedenlere sahip olduğu unutulmadan, II. Abdülhamit baskısı al-

65 Mehmet Ocaktan, "Soruşturma: Türkiye Dosyası 1980-1990", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

66 Arif Dülger, "Söyleşi", *Ayane*, sayı 21, Eylül 1989.

67 Kemal Gündüzalp, "Dizi Söyleşi: 80'li Yılların Şiiri Üstüne Kemal Gündüzalp'e Sorular", *Karşı*, sayı 59, Mart 1992 (Söyleşiyi yapan: İbrahim Oluklu) Benzeri iddialar için bkz. Abdullah Şevki, "12 Eylül Askeri Darbesinin Şiirimize Etkileri", *Şiir ve Yorum*, Kül-Sanat Yay., Ankara 2008, ss. 26-30.

tında yaşayan Servet-i Fünuncuların ve 1950'lerin ortalarından itibaren İkinci Menderes dönemindeki sıkıştırılmışlıkta ortaya çıkan İkinci Yeni şairlerinin o yıllardaki *içe dönük* anlayışlarına benzetebiliriz. 1980 Kuşağı'nın özellikle İkinci Yeni'yle ciddi göbek bağları kurmasında bu benzerliğin etkisi yadsınamaz. Şeref Bilsel-Cenk Gündoğdu birlikte hazırladıkları ilk şiir yıllığının girişindeki ortak saptamalarında bu kapalılığı, içedönüklüğü "monolog şiir" kavramıyla adlandırırlar: "1980'li yıllardaki sosyolojik, psikolojik koşullar (yalıtılmış yaşam, cezaevi koşulları, kaygı) bu dönemde yazılan şiirin kendiyle konuşmasına, kısacası bir *monolog şiire* yol açtı."[68]

2000'lerde, 80 Kuşağı şairlerinin söyleşi ve denemelerine bakıldığında, dönem için, 80'lerde olduğundan daha rahat konuştukları görülür. Bunun ana nedenleri; siyasal olarak 80'lerin sıcak ve gerilimli günlerine göre ortamın biraz daha rahatlaması, görüşleri temellendirecek ciddi malzeme ortaya çıkması, şairlerin kendi poetikaları bağlamında birikmeye dayalı ifadelere başvurma şansı yakalamış olmasıdır. Yeri geldikçe, başka bölümlerde geniş alıntı ve yorumlarla değerlendirdiğimiz bu tip yaklaşımlar bu gözle okunmalıdır.

Eleştirmenlerin ve kuşak şairlerinin döneme sosyolojik ve poetik bakışları bütünlüklü olarak ele alındığında iki kutuplu bir durum ortaya çıktığı görülür. Kuşağın etkinliklerine, dönemin çokrenkliliğine olumlu bakanlarla olumsuz bakanların yarattığı ikilik durumu aslında dönemin karakteristiğinin tanınmasında önemli bir ipucu verir. Şiirin modern ve geleneksel estetik kazanımlarını hesaba katanların yaklaşımlarında olumluluk göze çarparken dönemin politik ruhundan rahatsızlık duyanların yakınma içinde oldukları görülmektedir. Tam bir tarafsızlıkla ve poetika içinden bakıldığında 1980'lerdeki sosyolojik durumun, dinginleşmenin, uçların törpülenmesinin şiire de yansıdığı, belli örnekler dışında bir uyuşmanın, farklı dünya görüşlerine mensup şairler arasında bir yakınlaşmanın ortaya çıktığı görülür.

68 Şeref Bilsel-Cenk Gündoğdu, *Şiir Defteri: 1980 Sonrası Şiir ve Hayat*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2005, s. 18.

4. 1980'lerde Kuşağın Poetik Karakteri ve Dergiler

1980'lerde, kuşağın poetik eğilimleri bağdaşıklık değil, ayrışıklık gösterir. Farklı şiir anlayışlarına bağlı şairler gruplar halinde kanon oluşturma isteğiyle ya da bağımsız duruşlarıyla döneme karakterini kazandırır. Dergiler çevresinde toplaşmaların görülmesi, kişiler veya gruplar arasında tartışmaların çıkması 1980'lerde tam bir geçiş dönemi havasının yaşandığını göstermektedir.[69]

1980 Kuşağı şiiri dergi çıkışlı, dergi merkezli bir kuşaktır. Bu nedenle, dönemin öncü dergilerini incelemek, kuşağın özelliklerini saptamaya tamamen yeterli olmasa bile bu konuda ciddi fikir verebilir. Dergilere bakıldığında, bu yıllarda bazen *kanonik* oluşumların bazen de bağımsız davranışların izi sürülür.[70]

1980'lere dergiler açısından bakıldığında şiirin gündemini belirleyen genç dergiler olarak *Yeni Türkü, Üç Çiçek, Poetika, Edebiyat Dostları, Yarın, Yönelişler, Şiir Atı, Ayrım Şiir* vd. görülür. Yanı sıra *Gösteri, Varlık, Milliyet Sanat, Yazko Edebiyat, Gergedan, Argos* gibi kurumsal dergiler kuşak şairlerine sayfalarını açar. 1990'larda *Sombahar, Ludingirra, Kitap-lık, Edebiyat ve Eleştiri, Dergâh, Nar, İpek Dili* gibi dergiler bu şiire süreklilik kazandırır.

1980 Kuşağı'nda şairler arasında farklılıklar bulunmakla birlikte, kuşağın üyelerini birleştiren poetik ilkelerin başında "şiire saygı" gelmektedir. Bu kavramla anlatılmak istenen; en eskisinden en yenisine dek Türk şiirinin zengin birikimini göz ardı etmemek, iyi şiirin peşinde olmak, şiir dışı argümanların poetikayı yönlendirmesine izin vermemek vs.dir. Toplumcu anlayışın etkin ve yaygın olduğu 1970'lerde şiir tarihinin belli bir

69 1980 Kuşağı şairlerinin şiirde/şiirle ne yapmak istediklerini kurcalayan birkaç deneme için bkz. 1. Mehmet Erdoğan, "Değişim ve edebiyat", *Sübjektif Yazılar*, Dergâh Yay., İstanbul 1997, ss. 72-76; 2. Mehmet Erdoğan, "80 Kuşağı şairleri neyin peşindeydi?", age, ss. 85-88; 3. Mehmet Can Doğan, "1980-2000 Yıllarında Yazılan Şiir", *Şiiraze: Şiirin İç Dikişi Üzerine Yazılar*, Elips Yay., İstanbul 2005, ss. 77-87; 4. Mehmet Can Doğan, "Seksenlerde Yazılan Şiirin Açtığı İmkânlar", age, ss. 55-62.

70 Türk edebiyatının, içinde 80'lerin de yer aldığı dergiler toplamı için bkz. 1. Erdal Doğan, *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yay., İstanbul 1997; 2. Mehmet Can Doğan, *Türkiye'de Şiir Dergileri Şairler Mezarlığı (1909-2008)*, Hayâl Yay., Ankara 2008.

kısmının, diyelim Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı vd. sembolist şairlerin ya da İkinci Yeni'nin ustalarının (Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, İlhan Berk...) dikkate alınmadığı, geleneğin "folklorik" alanla sınırlı tutulduğu hatırlanırsa 1980 Kuşağı'nın "şiire saygı"sında, her şeyden önce Türk şiir geleneğinin zengin birikimini bütün olarak görmenin önemi kendini duyumsatır. Dönemin bazı dergilerinde yakın ve uzak geçmişten *modern* anlayıştaki Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Turgut Uyar, Attilâ İlhan, Ece Ayhan gibi şairler için özel dosyalar düzenlenmesi bu kuşağın *ne çeşit* bir şiire *saygı* duyduğu konusunda yeterli ipucu vermektedir.[71] 1980 Kuşağı şairlerinin büyük bir çoğunluğu geleneğe bakarken niteliği öne çıkararak seçici olabilen, poetikayı politik renklere boyamaktan kaçınan, şiirin kendi olmaklığını kavrayan, modern düşünebilen şairlerdir. Elbette bu yaklaşım, kuşağı oluşturan şairlerin kendi içlerinde farklılıklar taşımasına engel olmamış, tek tip bir 1980'ler Şiiri yerine Türk ve dünya şiirinin binlerce yıllık kazanımlarının gerisine düşülmemek kaydıyla, birbirinden farklı anlayışların bir arada bulunduğu bir şiir gündemde olmuştur. 1980 Kuşağı'nın şiirine bugünden bakıldığında dünya görüşü olarak da poetik olarak da birbirinden farklı yerlerde duran isimlerin varlığı görülebilecektir.[72] Bu farklılık 1980'lerin bağdaşık bir fotoğrafa değil tam tersine ayrışık ama *şiire saygı* çerçevesinde bütünlük taşıyan bir karaktere sahip olduğunu gösterir.[73]

71 Kemal Gündüzalp, kuşağın genel olarak şiir algısına, gelenekle ilişkisine odaklanan yazısında önceki dönem şiirine sahip çıkma eğiliminin altını çizer, dönem içinde "genç şairlerin resmi ve egemen ideoloji karşısında tavırsız kaldığını" ileri sürer, benim 2006'da yayımladığım *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası* kitabımdaki tasnife yakın kısa kısa tasnifsel yorumlarda bulunur: "1980 Sonrası Şiirinde Baskın Öğeler", *Deliler Teknesi*, sayı 8, Mart-Nisan 2008. Gündüzalp'in kuşak şiiri hakkındaki eleştirel yazılarını bir araya getirdiği kitabı da 1980'ler hakkında nesnel/öznel birikimle doludur: Kemal Gündüzalp, *1980 Sonrası Şiir ve Eleştiri*, Şiirden Yay., İstanbul 2011.

72 Gerek 80 Kuşağından gerekse daha eski ve yeni kuşaklardan şairlerle yapılmış ilginç röportajlar için bkz. Halil Korkmaz, *Şiir Hangi Sözcüklerle Yazılmalı ki?*, Yön Yay., İstanbul 1993.

73 Kuşağın genel görünümü hakkında bkz., 1. Hasan Bülent Kahraman, "1980-90 Şiiri: İlk Nâzım Hikmet Ötesi Şiir", *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Agora Yay., İstanbul

1980 Kuşağı şairlerinin şiire bakışı üzerinde kimi genel yargılar vardır. Bu yargılar genellikle şiirin nasıl tanımlandığı, şiire ve Türk şiir geleneğine nasıl bakıldığı gibi noktalarda odaklanmaktadır. Ramazan Korkmaz bu kuşağı şöyle anlatır: "1980'e kadar şiiri ideolojik manada algılayan şair, ihtilalle birlikte bir iç hesaplaşmaya girer. Bu hesaplaşmanın sonunda ideolojik anlamdaki şiir anlayışında bir çözülme görülür. Bu, şartların zorladığı bir geri çekilme değildir. Şairin ve şiirin olması gereken yerdir."[74] Korkmaz aynı eserde önceki kuşaktan gelen bazı şairlerin 1980'lerdeki tavrına üstü örtülü olarak değinirken 1980 Kuşağı şairlerinin poetik değerlere verdiği önemin altını çizer: "Düşünsel ve duyumsal birikimlerin sanatın üst diliyle anlatımı ön plana çıkar. İdeolojisine güvenerek şair olmaya çalışanlar, şiirle yüzleşmekten çekindikleri için 1980'den sonra meydanı boşaltırlar. Pervasız atılmalar, yerini şiirin normlarına; ideolojik sağaltım ise yerini sözün gücüne bırakır. İnsani duyarlık ve evrensel çabalar şiirin gözde değerleri olur."[75] 1980 Kuşağı şairlerinin kendilerinden hemen önceki 1970 Kuşağı'na nasıl baktığına da değinen Korkmaz'a göre, 1980 Kuşağı şairleri her ne kadar önceki kuşakla çekişme içinde olsa da tam bir reddediş tavrı göstermez. Yanı sıra bir önceki dönemde kimliğini kaybeden, yaralanan şiir yeniden iyileştirilir; modern şiirin önemli öğelerinden olan "imge" yeniden önem kazanır: "1980-2000 şiiri, bu iç hesaplaşmadan reddiyeyle çıkmaz. Çünkü bir önceki dönemin gözden uzak tutulmaması gereken kabulleri de vardır. Bu aşamada her şey şiirin lehine gelişir. Bir önceki dönemde dışlanan şiirsel formun yaraları sarılır ve kuru sıkı doldurulan imgenin içeriği daha saydam bir hale getirilir. Bunun için İkinci Yeni şiiri yeniden gündeme gelir. İmgenin imparatorluğu, bu dönem şiirinin en önemli özelliğidir."[76]

1980 Kuşağı şairleri 1970'lerden farklı bir eğilimle şiir dünyasına girmiş, bu eğilimin örneklerini yıllar içinde vermiştir.

2004, ss. 392-411; 2. Bâki Asiltürk, "Yeni Şiire Doğru Yakın Geçmişin Şiirine Kısa Bir Bakış", *Varlık*, sayı 1173, Haziran 2005.

74 Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı: 1839-2000*, Grafiker Yay., Ankara 2005, s. 306 (Bölüm yazarları: Ramazan Korkmaz-Tarık Özcan).

75 Ramazan Korkmaz, age, ss. 306-307.

76 Ramazan Korkmaz, age, s. 307.

Farklılığın temel noktalarından biri şiire bakışta "politik" ve "poetik" eksen arasındaki ayrımdır. Doğan Hızlan bu özelliğin altını çizer: "Akımlar dönemi bitti. Belki de akımların ortak havasını bireyler istemiyor. Kuşaklar aynı edebiyat beğenisini farklı kılacak zenginlikle uğraşmıyorlar artık. Siyasal darbeler, toplumsal değişimler, kuşak parçalanmasından ötürü belki de, bu toplu çıkışı önledi. 1980'li, 1990'lı yılların şairleri, bir önceki kuşağın keskin toplumculuklarını şiire getirmediler, hapishane edebiyatının ürünleri de şiirde çok başarılı örnekler vermedi."[77]

1980'lerin genel karakteri hakkında en ilginç ve zekice belirlemelerden birini 1991 yılında Hulki Aktunç yapmıştır. Dönem şiirini, birbirinden farklı anlayışlardan gelen pek çok şiir ırmağının buluştuğu ve birbirine karışarak, birbiri içinden geçerek süzüldüğü verimli bir "delta"ya benzetir Aktunç: "Şiirimizde son dönem bence bir *'Delta Dönemi'*dir. Delta sularının, delta toprağının bereketini görüyorum bu dönemde. Öyle ki, belirli akımların suyuna giden şairler arasında, şair denemeyecek kişiler var olabiliyordu; ama bugünün deltasında ancak gerçek şairler barınabilir."[78] Hulki Aktunç, *"Delta şiiri"* kavramının açıklamasını da geniş bir şekilde yapar. Aktunç'a göre *deltayı* büyük ırmakların oluşturması gibi dönem şiirini de iyi şairler oluşturur. 1980 sonrasındaki şiirin *"Delta"* görünümü vermesinin nedeni önceki dönemlerden gelen kötü şairlerin elenip iyi şairlerin dahil olmasıyla Türk şiirinin geniş katılımlı bir buluşma alanı haline gelmesidir.[79] Aktunç'un *"Delta"* esprisinde, hemen anlaşılacağı üzere, 1950 veya 60 kuşağından gelip 80'lerde parlayan bazı isimleri de döneme dahil etme amacı söz konusudur. "Dönem" olarak bakıldığında, gerçekten de önceki kuşaklardan bazı şairlerin de 80'lerde adeta yeniden doğdukları ya da öne çıktıkları görülür.[80]

77 Doğan Hızlan, "Söyleşi: Edebiyat Değerleri Parçalandı", *Radikal Kitap*, 7 Haziran 2002 (Söyleşiyi yapan: Hasan Bülent Kahraman).

78 Hulki Aktunç, "Söyleşi: Deltaya Düşmek, Deltayı Bilmek", *Sombahar*, sayı 19, Eylül-Ekim 1993

79 Hulki Aktunç, agy.

80 1980'lerdeki şiir çabası, dergi etkinlikleri ve günümüze uzanan süreç hakkında birkaç dosya ve birkaç makale için bkz. Dosyalar: 1. "Günümüzün Şiiri", *Varlık*, sayı 1173, Haziran 2005; 2. "80'li Yılların Şiirine Dair Soruşturma Dosyası",

Mehmet H. Doğan, 1980'ler şiirinin nasıl bir şiir olduğunu, şiir ortamını oluşturan özelliklerin neler olduğunu araştırırken çokyönlülüğe, çokrenkliliğe dikkat çekerek dünya görüşleri bakımından bir araya gelmeleri kolay olmayan şairlerin şiirin birleştirici gücüyle birlikte hareket edebildiklerine dikkat çeker: "1980 öncesinin şiirde aşırı ve yıpratıcı siyasallaşma koşullarına karşı direnme biçiminde başlayan [bu] öz-savunma, kısa sürede şiirin kendi içine dönmesi, kendini araması biçimini aldı. Toplumcu ya da bireyci, siyasal ya da siyasa dışı... vb. her türlü şiire yer vardı, olmalıydı, ama öncelikle ŞİİR olması koşuluyla. Bu koşul, genç şiiri, daha önceki kuşaklarla olduğu kadar kendi kuşağından İslamcı şairlerle de 'şiir içinde birlikte yaşama' kararına götürüyordu. Çok sayıda şiir dergisi çıktı ortaya. Genç kuşaktan şairler, eski, nispeten yerleşik dergilerin uzağında kalmaya çalışarak bu dergilerde yayımlıyorlardı şiirlerini. İlk şiir kitaplarını, kimileri alışılmadık baskı sayısında, bu dergiler çevresinde çıkardılar. Aynı zaman diliminde yazıyor olmaktan başka ortak yanları olmayan gruplar vardı bu dergilerin çevresinde."[81]

1980 Kuşağının önde gelen şairlerinden Tuğrul Tanyol 1980'lerde yazılan şiir üzerinde konuşurken bu dönem şiirinin oluşum sürecini gözden geçirir ve yargılarını bu gözden geçirmeye dayandırır. Tanyol'a göre 1980'lerde yazılan şiirin temel özelliği merkezi bir şiir olmamasıdır. Merkezi olmamak, bir şairi merkeze alarak onun çevresinde toplanma eğiliminde olmamak demektir. Metin Celâl'in "Yeni Türk Şiiri" olarak adlandırdığı

Mühür, sayı 10, Eylül-Ekim 2006; 3. "1980'den Günümüze Şiirimizin Eğilimleri ve Sorunları-I", *Hece*, sayı 120, Aralık 2006; "1980'den Günümüze Şiirimizin Eğilimleri ve Sorunları-II", *Hece*, sayı 122, Şubat 2007; 4. "Dosya-80'ler I", *Üç Nokta*, sayı 8, Bahar 2007; sayı 9, Kış 2007. Makaleler: 1. Bâki Asiltürk, "Son Dönem Türk Şiiri: 1980'lerden 2000'lere", *Zarf: Doğu Akdeniz Üniversitesi Dergisi*, sayı 3, 2003; 2. Haydar Ergülen, "1980'den Günümüze Şiir", *Edebiyat ve Eleştiri*, sayı 77, Eylül-Ekim 2004; 3. Bâki Asiltürk, "Yeni Şiire Doğru Yakın Geçmişin Şiirine Kısa Bir Bakış", *Varlık*, sayı 1173, Haziran 2005; 4. Hakan Arslanbenzer, "Son 25 Yılın Şiiri", *Fayrap*, sayı 1, Eylül-Ekim 2005; 5. Orhan Alkaya, "1980'ler: Poetik, Politik ve Teknolojik Kırılma", *Üç Nokta*, sayı 4, Kasım-Aralık 2005; 6. Halim Şafak, "12 Eylül 1980'den-31 Aralık 2005'e Şiirin Halleri", *Edebiyat ve Eleştiri*, sayı 86-87, Mart-Haziran 2006; 7. Bâki Asiltürk, "1980 Kuşağı Şiirinin Genel Görünümü", *Üç Nokta*, sayı 8, Bahar 2007; 8. Ertuğrul Aydın, "Son Dönem Türk Şiirinin Gelişimine Hızlı Bir Bakış", *Değirmen*, sayı 32, Temmuz-Ağustos 2012.

81 Mehmet H. Doğan, "Şiir, Bugün", *Şiir, Bugün*, YKY, İstanbul 2001, ss. 13-14.

kuşak şiirini kendisinin "Yeni İmgeci Şiir" biçiminde adlandırmayı tercih ettiğini belirten[82] Tanyol, kuşak içerisinde imgeci şairlerin öncü rolüne rağmen 1980'lerde yazan her şairin kendine göre bir dünyası olduğunu ve bu nedenle de paradigma yaratan merkezi bir şaire gereksinim duyulmadığını ileri sürer: "60'lar ve 70'ler politize olmuş bir şiiri getirdi gündeme, dergiler yine birörnek şiirlerle doldu. Yani 80 öncesi son 40 yıl Türk şiiri paradigmatik dönemler yaşadı. 80'lerin başındaki bir iki yıl da folklorik şiirle geçiştirildi. Belki bütün bu paradigmaların yaşanması gerekiyordu. Her şey denendi: şiir, karşı şiir, lirizm, imge, yalınlık, vs... Her paradigma bunlardan bir ikisini benimsedi, gerisini dışladı. Hop dergi sayfaları benzer şiirlerle doldu. Şimdi düşünüyorum da 80'li şiiri, en azından son 7 yıl Türk şiirinin en demokratik yılları oldu, en çoğulcu, en çoksesli dönemi. 80'lerde taklit sona ermiştir. Çünkü Türk şiiri modern anlamda kendi geleneğini oluşturmuştur. Bizim başarımız ve atılımımız budur. Bu kompleksi üzerimizden attığımız içindir ki klasik şiir geleneğimize yeniden dönebildik. Bence 80'lerdeki ortak bir eğilimdi bu. 80'ler paradigmatik şiir beklentilerine son vermiştir."[83]

Yeni Türkü bir yandan *Üç Çiçek* başka bir yandan, *Edebiyat Dostları* ve *Yarın* bir başka yandan 1980 Kuşağı şiirinin farklı anlayışlardan öncü dergileridir. Bunların hemen ardından *Poetika, Fanatik, Gösteri, Yaşam İçin Şiir, Şiir Atı, Broy, Yönelişler* gelir. Bu dergiler uzun ömürlü olmamıştır. Kuşak şairlerinin 1990'lar sonrasında ve 2000'lerde en sık göründüğü dergiler ise *Sombahar, Ludingirra, Düşler, Edebiyat ve Eleştiri, Argos, Adam Sanat, İpek Dili, Varlık, Kitap-lık, Yasakmeyve, Özgür Edebiyat, Dergâh, Mühür* vd. dir.

Yaşar Miraç'ın kurduğu *Yeni Türkü* 1980'lerin başında şiir ortamına canlılık getiren ilk harekettir. Önce yayınevi doğrudan kitap yayımlayarak işe başlamış sonra dergi gelmiştir. Bağımsız, romantik yayıncılık anlayışı içinde çalışan Yeni Türkü Yayınevi'nde Yaşar Miraç'a Adnan Özer (yayın yardımcılığı) ve Turgay Fişekçi (muhasebecilik) yardım etmiştir. Yaşar Miraç

82 Tuğrul Tanyol, "Kesit: Bir Kez Daha 80'ler Şiiri", *Varlık*, sayı 1057, Eylül 1995.

83 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Tuğrul Tanyol ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 112, Mart 1990 (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).

yayınevinin programını biçimlendirirken halkın sesine yakın toplumcu genç şairlerin ilk kitaplarını yayımlamakta kararlı bir tutum sergilemiştir. Yaşar Miraç'ın Yeni Türkü Yayınevi'ni ve dergiyi kurmaktaki temel amacı, köklerden kopuşun önüne geçmek, şiirin halktan ve toplumdan uzaklaşmasına engel olmak, haktan yana bir çalışmanın içine girmek, yerelliğin renklerini bir merkezde toplamaktır: "Türkiye'nin her bir köşesi ayrı bir özgün kültür kalıbına sahipti. Türkiye renk renkti ve gökkuşağı gibiydi. Neden Türkiye'nin bu güzellikleri şiirde kendini göstermesindi. İşte Yeni Türkü Şiir Yayınları'nın genel düşüncesi, tavrı buydu. Yalınlık, içtenlik, coşku, kültürel özümseme; fakat birbirine benzemeyen halk çocuklarının özgün şiir kişilikleri. Aydınlığa, ileriye, özgürlüğe yönelmiş bir düşünüş; yozluğa, bulanıklığa, yapmacıklığa, özentiye karşıt bir genel şiir tutumu. Düşünsel olarak demokrasiye inançlı, gericiliğe, tutuculuğa, ırkçılığa, sol keskinliklere karşı halkın güzelliklerinden beslenen, sömürüye-zorbalığa karşı, lüks düşkünlüğü olmayan, alçakgönüllü, dayanışmacı, imececi bir ruha sahip, örnek insan olmaya gayret eden genç ozanları bir araya getiren bir yayın otağı. İşte Yeni Türkü'nün şiir dünyasındaki özgün tavrı bunlardı."[84]

Yeni Türkü içinden yetişen Adnan Özer, 1980'lerde şiir ortamında görülen hareketlilikten söz ederken başlangıçtaki "şairlik" duygusunu, "şair olma" arzusunun yaygınlığını ve bunun nedenlerini şöyle dile getirir: "1980 sonrası belli bir moral boşluğunun çağırmasıyla da olsa, pek çok genç şair yoğun bir şiir faaliyeti sergilediler. Dergiler şiirle kanatlandı. Art arda kitaplar yayınlandı. Bilenler doğrulayacaktır; kahvelerde, amatör dergi bürolarında yoğun bir divan faaliyeti yaşandı. Şair olmayı dilleri, (ruhlarını dile getiren) tavırları, politikaları yönünde yaşamak bakımından öne almış görünüyorlardı. Şiir terbiyesi birbirleriyle girdikleri akademik ilişkiler sonucu belli bir eğitim gündemine kavuşuyor gibiydi."[85] Özer, dönemin başındaki bu canlılığın fazla sürmediğini, 1983'ten sonra tam tersi bir çözülmenin görüldüğünü ileri

84 Yaşar Miraç, "Söyleşi: Kemençe türküleriyle cazın ilişkisi...", *Varlık*, sayı 1136, Mayıs 2002 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan). (Bu söyleşi, Yaşar Miraç'la yapılmış az sayıda kapsamlı söyleşiler arasındadır.)

85 Adnan Özer, "Hımbıl Şairler I", *Fanatik*, sayı 1, Mart 1989.

sürerek bunun nedenlerini şairlerin "yeterince direngen olmamalarına", dergilerin varlıklarını sürdürememelerine, bir şiir kültürü platformu oluşturulamamasına bağlar.[86] Özer'e göre, Yeni Türkü dönemin slogancı, toplumsalcılığı klişelerle sürdüren anlayışına *içerden* bir alternatif sunmaya çalışmıştır.[87] İlk kitabı *Karşılığını Bulamamış Sorular* 1982'de Yeni Türkü tarafından basılan Ergülen'in Yeni Türkü şiir hareketi hakkındaki anı-düşünceleri şöyledir: "Yeni Türkü hareketi, o dönemde Latin Amerika'daki müzik hareketiydi aslında. Şair arkadaşlarım Adnan Özer ve Yaşar Miraç, ortak iş yapıyorlardı, siyaseten de ortaklardı zaten. Latin Amerika'daki hareketten etkilenerek o yayınevini kurmuşlardı. Ben siyasi olarak onlara uzaktım; neredeyse birbirimizle konuşmayacak kadar. Ankara'da öğrenciydim o günlerde. Orada şair arkadaşlarım vardı: Ahmet Erhan, Adnan Azar, Hüseyin Ferhad, Akif Kurtuluş, Ali Cengizkan gibi... Beraber yetişen, beraber şiir yazan bir gruptuk. Kitap için bana ilk teklifi Ahmet Erhan yaptı. Ahmet de siyaseten Adnan Özer'le Yaşar Miraç'a yakındı ama ben onunla konuşurdum. Ankara'da oturduğumuzdan belki... Çok yakın ahbaptık. Bu teklife 'Hayır,' dedim, 'Ben sizin yayınevinizden kitap bastırmam. Siyaseten bana aykırı.' Altı ay kadar uğraştı Yaşar benimle. Sonra peki dedim. Şiir, bir anlamda siyasete baskın çıktı. Nihayet hepimiz devrimciydik. Adnan Özer de benim kitabın basılmasına muhalefet etti. 'Bu adam bizi sevmiyor, bizimle konuşmuyor, nasıl kitabını basarız.' diyerek. Ona rağmen bastı. Yaşar Miraç'ın şair yanının dışında bu yanını da çok severim. O kitaplar üç bin basılıyordu. Yaşar bana telif verdi. Ne telif isteğim vardı ne de başka bir isteğim. İki yüz tane filan kitap vermişti, bir de üstüne telif. Ankara'ya geldiğinde ya da İstanbul'a gittiğimde de cebime para koyardı. (...) İlk kitabının o gruptan çıkması çok önemliydi. Bir kere, oradan kitabı çıkan tüm şairler benim arkadaşlarımdı. Kolektif bir çalışmaydı. Siyasi görüşümden ötürü bu çok hoşuma gitmişti. Darbe nedeniyle dağılmış bir haldeydik, bu bir buluşma vesilesi oldu."[88]

86 Adnan Özer, agy.

87 Adnan Özer, "1980'li Yıllar Şiirine Sübjektif Bakış", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

88 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Düzyazı yazmanın iyi tarafı, şiiri azaltması", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 947, 10 Nisan 2008.

Tuğrul Tanyol, dönemin genç şairlerinin yayın etkinlikleri üzerinde dururken *Üç Çiçek* ve *Poetika* dergilerine dikkat çeker: "*Üç Çiçek* bir prototipti, yapmak istediğim birçok şeyi orada gerçekleştiremedim. *Poetika* ise tam istediğim dergiye çok yakındı, çünkü her şeyden önce yalnızca bir şiir dergisiydi. Adı, biçimi, nasıl olması gerektiği kafamda hazırdı. Ama bunu Adnan ve Haydar'la yapmamız mümkün değildi. Çünkü özellikle *Üç Çiçek Şiir Kitabı*'nın hazırlıkları sırasında ayrılıklarımız su üstüne çıkmıştı. Sanırım Haydar daha sonra *Şiir Atı*'nda kendi istediklerini gerçekleştirdi. Adnan başka çabalar içine girdi. Bense Mehmet Müfit ve Metin Celâl ile *Poetika*'yı çıkarmaya başladım. *Poetika* her şeyden önce programı olan bir dergiydi. Şiire, yeni şiire olan bakış daha netleşmişti. Özel bölümlerle, belki daha o zamandan, 80'li yıllarda belirginleşen şairler arasından seçimimizi yapıyorduk. Yaptıklarımız doğru ve tamdı demek istemiyorum, ama *Poetika* 80'li yılların *Üç Çiçek*'le başlayan ruhunu düzene soktu, tımar etti ve daha sonra *Şiir Atı* ve kimi başka dergilerde sürecek olan damarı açtı."[89] Tanyol, yazısının sonlarında *Üç Çiçek* ve *Poetika*'yı çıkararak kuşağın öncüleri olanlara sonradan eklenenleri ve kuşağın oluşmasında pay sahibi olanları şöyle sıralar: Ahmet Erhan, Murathan Mungan, Akif Kurtuluş, Lâle Müldür, Behçet Aysan, Seyhan Erözçelik, Orhan Alkaya, Enver Ercan, İhsan Deniz, Mehmet Ocaktan.[90]

Tuğrul Tanyol, 2000'lerin başlarındaki bir söyleşisinde kuşağın dergiler çevresinde şekillenmesi hususunu ayrıntılı olarak ve özel isimler bağlamında açıklar, arkadaş gruplarının ve dergilerin 1980'lerdeki ve sonrasındaki poetik serüvenlerini özetler: "Bir arkadaş grubumuz vardı ama Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli gibi çocukluk arkadaşlığından gelip de birlikte şair olmak gibi değil, bizi yazdığımız şeyler bir araya getirdi, o dergileri yapmamız bir araya gelmemizin sonucu olarak ortaya çıktı. Mehmet Müfit vardı, Haydar Ergülen Eskişehir'den gel-

89 Tuğrul Tanyol, "İyi Şiir Koalisyonu", *Varlık*, sayı 999, Aralık 1990.

90 1980'lerdeki dergi hareketleri hakkında bkz: 1. Metin Celâl, "Benim Dergilerim", *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999, ss. 98-103; 2. Metin Celâl, "Yıllar Sonra *Üç Çiçek*'le Beraber", *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999, ss. 104-109; 3. Orhan Kâhyaoğlu, "1980'lerden Bugüne Şiir Dergileri", *Sombahar*, sayı 25, Eylül-Ekim 1994.

mişti. Şiirler de birbirine benzemiyordu ama bir kaygı ortaklığı vardı. *Üç Çiçek*'in ortaya çıkması bu ortak kaygılardan doğmuştu. Daha sonra Mehmet Müfit ve Metin Celâl'le beraber çıkarttığımız *Poetika* da *Üç Çiçek*'in bittiği yerde sadece bir şiir dergisi olarak devam etti. Seksenlerde yazılan şiirin rotasını belirleyen dergiler oldu bu dergiler ve bunları izleyen *Şiir Atı*, *Sombahar* gibi dergiler. Bunun başlangıcı *Üç Çiçek*'ti, Adnan Özer, ben, Haydar Ergülen vardı, Ali Günvar vardı. Metin Celâl henüz Ankara'dan gelmişti. Oktay Taftalı da vardı. Neredeyse her gün beraber oluyorduk."[91] Dönemin renkliliği, farklı kesimleri bir araya getiren şiir sevgisi, şiirin birleştiriciliği Tanyol'un şu cümlelerinden de anlaşılmaktadır: "Birçok şey vardı o gün, yani egemen olan bir şiir vardı, biz dergileri çıkarmaya başladığımızda. Örneğin Yaşar (Miraç) çok önemli bir şairdi, ne bileyim kırsal havalı şiirler... Halk şiiri ezgisini içinde taşıyan birtakım şiirler yazılıyordu ya da 70'li yıllardan gelen ve benim sık olarak bu 10 yıl içinde eleştirdiğim bir slogan şiiri vardı. Bu ortam içinde belki *Üç Çiçek*'i, *Yönelişler*'i, *Poetika*'yı, *Şiir Atı*'nı düşünmek lazım. Şimdi, bu bütün ayrılıklarına rağmen bir damar bence. Nasıl bir damar ama? Büyük ayrılıklar var arada. Tek ortak nokta, şiirin şiir olarak önemsenmesi, estetiğin ön plana alınması."[92]

Tanyol, 1980'lerde şiirin poetika dışından ölçütlerle değerlendirilmesinden rahatsız olduğu kadar, şairin şiirinin önüne geçmesinden de rahatsızdır. Ona göre, önemli olan şairlik değil şiirdir, önce şair olup sonra şiir yazmayı öğrenmeye kalkışmak yanlıştır.[93] Tanyol'un bir başka rahatsızlığı da 1980'lerden sonra toplumda görülen şiirsizleşmenin suçunun 1980 Kuşağı şairlerinde, özellikle de toplum sorunlarından kaçmakla suçlanan imgeci, modernist şairlerde aranmasıdır. Tanyol'a göre toplumun 1980'lerden sonra şiirsizleşmesindeki etken, dönemin şiir anlayışı ve şairleri değil, şiiri hayatından çıkarıp onun yerine kolay eğlenceyi koyan toplumun kendisidir. Bu iddiaları ileri sürdükten sonra, 1980'lerde farklı kesimlerden şairlerin

91 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi", *Öküz*, sayı 79, Aralık 2000 (Söyleşiyi yapan: Hatice Meryem).

92 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Şiir Dergiciliği", *Sombahar*, sayı 1, Eylül-Ekim 1990.

93 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi", *Öküz*, sayı 79, Aralık 2000 (Söyleşiyi yapan: Hatice Meryem).

birbirine yaklaşmasını, birbiriyle yakınlaşmasını şöyle anlatır: "21. yüzyıla beş kala şiir tek soylu sanat dalı olarak, genel bozulmadan nasibini alan dilin bekçiliğini yapmayı sürdürüyor. Özellikle 1980'lerden sonra paradigmalar çağının sona ermesiyle birlikte, belki de ilk kez, tek bir şiir anlayışının egemen olması anlayışının da kırıldığını gördük. Şiirin en özgür ve en zengin çağı bu dönemde yaşanmaya başladı. Estetik kaygılar ön plana çıktı, Batı şiiri karşısında duyulan kompleks sona erdi. Şairler geleneği sorgulamaya başladılar, şiirsel geleneğin ötesinde, kültürel mirasın sorgulanması da bu dönemde başladı. Dinsel temalar dindarlara, Türk mitolojileri 'faşist' olarak paketlenenlere bırakılmaz oldu, yani tabular sona erdirildi. *Sol* kesim şairleri ve *Müslüman* olarak nitelendirilen şairler, şiirin estetik kaygılarında birleşerek aynı dergilerde göründüler."[94]

Haydar Ergülen de *Üç Çiçek*'in çıkışındaki iddianın ve önemin altını çizer. Ergülen, *Üç Çiçek* dergisindeki buluşmanın kendisi için de Türk şiiri için de çok önemli olduğunu, çünkü o buluşmanın kuşak şiirinin yolunu açtığını[95] belirtir. Bu düşüncede haklı olarak ısrarcıdır, yıllar sonra da bu konu hakkında benzer düşünceler ortaya koyar: "1983 şiirin, dergilerin çok yükseldiği bir yıldı. 1980 darbesi hayata doğrudan bir müdahale olduğu için, şiir bir ifade yolu olarak daha fazla sayıda insanca benimsendi, darbenin yıkımıyla insanlar şiire ihtiyaç duymaya başladı, hiç olmazsa şiirde bir teselli buldu. Şiir hayat kurtarmaz, bir yarayı iyileştirmez ama teselli edebilir en azından. O yüzden hapishanelerden, 1983'te çıkardığımız *Üç Çiçek* dergisine yüzlerce şiir geliyordu. Onun için 80'deki büyük yenilgiden bizim payımıza böyle bir şiir düştü; yenilginin şiiri düştü. Yenildik ve evimize döndük yani şiire. Onun için şiir eve dönmektir benim için."[96] Haydar Ergülen, 1980'lerde gelişen şiirin önceki dönemlerle olan farklılığına temas ederken bu dönemde "büyük şiir, akım şiiri" gibi özelliklerin görülmeyişini nedenleriyle birlikte açıklar. Ergülen'e göre dünya görüşlerinin öne çıkarılmaması şiirde de

94 Tuğrul Tanyol, "Toplum Şiirden Kopuyor!", *Milliyet*, 2 Şubat 1996.

95 Haydar Ergülen, "Söyleşi: İnsan, kardeşleri kadar kutsaldır", *E*, sayı 6, Eylül 1999 (Söyleşiyi yapanlar: Hasan Öztoprak-Metin Kaçan).

96 Haydar Ergülen, "Söyleşi: 'Ben' dememek için şiir yazıyorum", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 1091, 13 Ocak 2011 (Söyleşiyi yapan: Gamze Akdemir).

iddialı hareketlerin olmamasına zemin hazırlamıştır. Tanyol gibi Ergülen de 1980'lerde gelişen şiirdeki çeşitliliğe, çokrenkliliğe, çokyönlülüğe işaret eder: "Bu dönemde yazmaya başlayan şairlerin pek çoğu, büyük ideolojiler gibi büyük şiiri de dert etmediler. Dikkat ederseniz, 'Neden büyük şiir / şair yok artık?' sorgulaması da, son 3-4 yıldır gündeme geldi, şairler kendi evlerinde ya da büyük evlerde yaşamak yerine, çok odalı evlerde bir oda sahibi olmakla yetindiler. Belki de bu kadar çok şairin ve şiirin olması okurları olduğu kadar, hatta onlardan da önce eleştirmenleri ve şairleri yormuştur. Bu kadar çokrenkli bir şiir ortamında, çoğunluğun adı üzerinde birleşebileceği şair veya şairlerin olmayışı da bir bakıma 'Büyük şair yok!' yanılsamasına yol açarken, bir bakıma da şiirin hayrına olmuştur. Çoğulcu bir şiir dönemi yaşıyoruz. Akımlar ise tek seslidir. Ve akımlar şairlerden çok yazın tarihçileri içindir, çünkü bunlar her şeyi derli toplu görmeyi severler. Oysa akımlar faydadan çok zarar getirir şiire."[97] Ergülen, *Üç Çiçek* serüvenine katılışını ve bu dergi çevresindeki şiir tartışmalarını, şiir buluşmalarını şöyle anlatır: "1983'te Adnan Özer ve Tuğrul Tanyol'un hazırladıkları *Üç Çiçek* dergisinin üçüncü şairi olarak yerimi aldım. Üç şairin çıkardığı anlaşılsın diye üç sayı süren bu dergi bizi hem tanıştırdı, hem de ilk dergicilik heyecanını yaşattı. Adnan da, Tuğrul da, ben de çeşitli vesilelerle *Üç Çiçek* ve onun zamanı, ortamı, çevresine değindiğimiz yazılarda galiba aynı duyguyu paylaştık: *Üç Çiçek* bir bahçeydi ve içinde her türden çiçek, bitki, ağaç, yaprak, ot, yeşillik var idi. O dergi yüzünden çok dostlardan olduk, çok da şair kazandık. *Üç Çiçek* tuhaf bir rastlantıyla, üç ayrı yapıyı, üç ayrı eğilimi, kısacası üç ayrı şiiri temsil ediyordu. Adnan'ın kanını Latin Amerika kaynatıyordu, Tuğrul'da 'seçkinci' bir eğilim vardı, bense arkadaşlığın Ankara'sından yeni gelmiştim."[98]

Metin Celâl, 1980'lerin başlarından itibaren kendisinin de içinde olduğu ortamı anlatırken, "Tek renklilikten çok renkliliğe bir evrim yaşandı. Tabii bunun temel prensipleri de bu süreçte,

97 Haydar Ergülen, "Şiirde Yeni Arayışlar ve Açılımlar", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Edebiyatçılar Derneği Yay., Ankara 1998, ss. 301-305.

98 Haydar Ergülen, "Tuğrul Tanyol'dan Şiirler Dinlediniz", *Gösteri*, sayı 184, Mart 1996.

tartışmalar içinde ortaya çıktı. Şiirin öncelikle şiir olması, buna bağlı olarak bir şiirin şiir olup olmadığını tespit ederken kullanılan ölçütün estetik olması, şiir tarihinin yeniden sorgulanması, şairin kimliğine saygı gösterilmesi gibi birçok temel prensip."[99] saptamasını yapar. Metin Celâl'in sözünü ettiği çokrenkliliği yansıtan dergilerden olan *Şiir Atı*, ilk sayısını 1986 başlarında çıkarmıştır. Derginin ve yayınevinin kuruluş serüveni kısaca şöyledir: "Şiir Atı Yayıncılık, 1985 yılında, Vural Bahadır Bayrıl ve Osman Hakan A. Tarafından kuruldu, düşüncesi biraz daha eskidir. İlk sayısı 1986 yılının Mart ayında yayımlandı. Bu sayıyı yayına V. B. Bayrıl, Osman Hakan A., Seyhan Erözçelik ve Orhan Alkaya hazırladı. İkinci sayıdan itibarense V. B. Bayrıl, Osman Hakan A., Haydar Ergülen, Ali Günvar ve Seyhan Erözçelik'ten oluşan yayın kurulu, *Şiir Atı*'nın yayınına ara verildiği 1995 yılına kadar, eksiksiz olarak görev yaptı. Şiir Atı Yayıncılık 1986-1995 yılları arasındaki 10 yıllık dönemde, *Şiir Atı* dergisinin 7 sayısıyla birlikte, 40'tan fazla kitap yayımlamıştır."[100]

Kuşağın imge merkezli şiirleriyle olduğu kadar polemik üslubundan uzak nitelikli kuramsal yazılarıyla da dikkat çeken şairi Oktay Taftalı da *Üç Çiçek* dergisinin kuşak şiirinin gelişmesindeki rolüne dikkat çeker: "Şiir yazmanın intellekt bilgisiyle değil de, yine bilginin özgül türü olan sezgi bilgisiyle olanaklı olduğu savından yola çıkarak, şair sezgisinin, içinde yaşanılan dönemi ve dönemin dize kavrayışını algılamadaki yeteneğini *Üç Çiçek*'in ilk çıkışında gözlemlediğimizi söyleyebiliriz. Büyük iddialara soyunmaksızın sezgisel anlamda güçlü bir tavır dergisi olarak *Üç Çiçek*, o güne dek hemen hiçbir edebiyat ve sanat dergisinin yönelmediği alanları kendisine amaç ediniyor ve bu

99 Metin Celâl, "Söyleşi: Aşklar Hep Can Simidim Oldu", *Sombahar*, sayı 7, Eylül-Ekim 1991 (Söyleşiyi yapan: Orhan Kâhyaoğlu).

100 Osman Hakan A., "Şiirsizleşen Türkiye Şairsizleşen Şiir", *Gösteri*, sayı 280, Mayıs 2006. (Bu alıntı, özet kabilindendir; Osman Hakan A., derginin ve yayınevinin hazırlık sürecini, etkinlik ortamını şu yazıda geniş olarak anlatır ve derginin çıkarıcıları olarak Orhan Alkaya ile Seyhan Erözçelik'in öne çıkarılmasının yanlışlığını açıklar: "Müellifine Açık Mektup", *Gösteri*, sayı 262, Eylül 2004. Osman Hakan A.'nın bir başka yazısı da dönemin dergileri hakkındaki ayrıntılı değerlendirmelerini içerir: "Şiirimizde 80'ler ve Sonrası: Şiir Ölüyor mu?", *Gösteri*, sayı 269, Nisan 2005).

alanlara alçakgönüllü, ancak ciddi bir cesaretle gidiyordu."[101] Taftalı, "80'li yıllarda yazılan genç şiirin, toplumun geçmiş bunalımlı dönemlerine denk düşen öteki şiirler gibi herhangi bir icazet arayışına, yasallık onayına yönelmediği, buna gerek duymadığı" düşüncesindedir. Kuşak şiirinin ciddi eleştirel süzgeçten geçirilmediğini ifade eden Taftalı'ya göre, "80'li genç şiir, eleştirel yaklaşımda da kendi göbeğini kendisi kesmek zorunda kalmıştır."[102] *Üç Çiçek* dergisini çıkaranların gelenekle kurduğu bağı, geleneğe bakışını önemli bulan Oktay Taftalı, Türk şiirinin geçmişinin bütünlük içerisinde kucaklanmasından yana olduklarını söyler. Kuşaklar genelde geçmişi reddetme tutumuyla yola çıkarlar; fakat 1980'lerin genç şairleri reddetme değil sahiplenme isteğindedirler: "Dokuz yüz yıllık bir yazılı geçmişi bulunan ve en önemli geleneğimiz olan şiir birikimimiz ve bu gelenekten nasıl yararlanılacağının tartışılması gerektiğine inanılmaktadır. *Üç Çiçek*'i çıkaranlar toptan reddetmek yerine sahiplenmek ve sahiplendikleri geleneğin tüm kılcal damarlarına girerek sarsmak arzusundadırlar ve bu tavır da Türk şiiri için bir ilktir. *Üç Çiçek*, 'Şiir Özel Kitabı' sayısı ile gelecek yılların gündemini oluşturur. Artık şiir, şiirsel nitelikleriyle tartışılacak ve tüm şiir birikimimiz eleştirel olarak yeniden didik didik edilecektir. Bir anlamda *Üç Çiçek*, 80'li yılların başlama vuruşunun yapıldığı yerdir."[103]

İslam inancı ekseninde metafizik şiiri öne çıkarma amacıyla yayımlanan ve ilk sayısı dönemin hemen başında, 1981'de çıkan *Yönelişler* dergisinde[104] 1980 Kuşağı şairlerinden İhsan Deniz, Mehmet Ocaktan, Osman Konuk, Oktay Taftalı, Orhan Alkaya, Adnan Özer ve Hüseyin Atlansoy sıkça görülen imzalardır. Önceki kuşaklardan Ebubekir Eroğlu dergide şiirin yanında önemli makaleler de yayımlamıştır. Atlansoy hem bu dergi çevresin-

101 Oktay Taftalı, "Toplumsal Nedensellik ve Geçmişte *Üç Çiçek* Dergisi", *Düşler*, sayı 8, Ocak 1995.

102 Oktay Taftalı, "Şiir Eleştirisi ve 80'li Yıllar", *Ahlak Estetik ve Şiir*, Gendaş Yay., İstanbul 1998, ss. 68-69.

103 Oktay Taftalı, "Toplumsal Nedensellik ve Geçmişte *Üç Çiçek* Dergisi", *Düşler*, sayı 8, Ocak 1995.

104 *Yönelişler* hakkında genel bir tanıtma için bkz. Hayriye Ünal, "Takip Mesafesi: Sayıyla 1 Dergi: *Yönelişler*", *Hece*, sayı 158, Şubat 2010.

de hem de genel olarak kuşağın ortaya çıkışında, genel olarak kuşak şiirinin karakterinin belirmesinde dergi ve arkadaş gruplaşmalarının altını çizer. Bu açıklamada beraberliğe vurgu yaparken "oyun", buna bağlı olarak da açıkça söylemese bile "kumar" metaforunu kullanması ilginçtir: "Dergi ortamları 1980'li yılların başında aynı zamanda arkadaşlık ortamlarıydı. Dostluk ortamlarıydı. Bir masa etrafında beraberce oturup bir oyunu beraberce oynayan insanların birlikte bir oyun çıkarmasına benzetilebilir. O yıllarda biz herhalde iyi bir masa etrafında bir araya gelmiştik. Necat Çavuş, Osman Konuk, İhsan Deniz, Süleyman Portakal, Seyhan Erözçelik, Vural Bahadır, Adnan Özer... Daha bu isimlere eklenecek isimler var elbette. Bu ortamda bir oyunu beraberce sürdürdük. Kâğıt oyunlarına da benzetilebilir. Ortaya atılan kâğıda siz kâğıdın kalitesine göre daha iyi bir kâğıtla ya da oyunu sürdürebilecek bir kâğıtla karşılık verir, öyle devam edersiniz."[105]

Mehmet H. Doğan 1980'lerin ortalarında kuşağın şiir anlayışını ele alırken bu kuşağın gelenekle kurulan ilişkiye karşın gösterdiği yenilikçi çabalara dikkat çeker; 1980 öncesindeki bağdaşıklığın 1980'lerde ortadan kalktığını, şairlerin klişelerin dışında bir şiir geliştirme çabasında olduğunu söyler. Doğan, yeni kuşağın şiir anlayışına yapılan hücumlara da değinir ve bu hücumlar karşısında kuşağın şiir anlayışını savunma gereksinimi duyar: "Bugün, 1986'nın sonuna yaklaşırken genç kuşak, ne yaptığının bilincinde, kendi şiirini üretme çabasında. Şiirin –değil bir ülke şiirinin, şiire en son yansıyan iletişim kolaylıklarının bu derece geliştiği bir dünyada ülkelerin şiirlerinin bile– geçmiş şiire, geleneğe dayanan, geçmişten geleceğe durmadan akan bir ırmak olduğunu biliyor ve bütün duyarlığı ile kendinden önceki şiire eğilmiş, anlamaya, özümsemeye çalışıyor onu. Genç şairlerin, özellikle 80'li yıllarda başlayanların, 80 öncesinden başka bir şiir yazma, ortak kişiliklerden ayrılma çabalarını, *Üçüncü Yeni* gibi alaycı bir nitelemeyle damgalama çabaları önleyemeyecektir. Genç kuşakta ağır basan yönseme, geçmişte düşülen şematikliğe düşmeme; şiiri, insanın ve toplumsalın bulunduğu

105 Hüseyin Atlansoy, "Söyleşi: Hüseyin Atlansoy'la *Yarın Bekleyebilir* ve Şiir Üzerine", *Hece*, sayı 179, Kasım 2011.

her alanda arayıp bulma ve onu ülküselleştirmeden, şiirin dışına da düşmeden şiire koyabilme çabasıdır."[106]

1980'lerde gelişen şiirde genç kuşağın kamplaşma eğiliminden kurtulup birbirini anlama ve yapıta estetik arkasından bakma tavrında ısrarcı olmasına dikkat çekenlerden Hakan Sazyek, genç şairlerin şiir anlayışlarını belirlerken öncelikle şiir dışı kriterlere itibar etmediklerini belirtir ve karşılıklı saygının farklı dünyalara bağlı kişileri bir araya getirdiğini ifade eder: "(Genç şairler kuşağı) öncelikle şiiri ideolojinin sanat dışı yönlerinden sıyırdı. Ancak, bu durum, yeni şiirimizin düşünce öğesinden soyutlandığı biçiminde anlaşılmamalı. Son yılların genç şairi 'düşünce'yi öz içinde saklamak gibi yazılana edebî sıfatını kazandıran bir temel ölçüte sıkı sıkıya sarılmış durumda. Artık genç şair, çağdaşlarının eserlerini 'ne'yi değil 'nasıl' yazdığını ölçüt alarak değerlendiriyor. Bunun sonucudur ki, onlar farklı dünya görüşlerine ve farklı sanat anlayışlarına rağmen saygıyı, uzlaşıyı ilişkilerine ve değerlendirmelerine hakim kılabildi ve bir araya gelebildi."[107]

Kuşağın metafizik algı merkezli şiirinin öncü şairlerinden İhsan Deniz, 1990'da yazdığı bir yazıda on yıllık süreci değerlendirirken genel görünümü "benzersizliklere, ayrımlara odaklanarak" anlatır. 1980'lerde genç kuşak tarafından meydana getirilen şiirin tek tip bir şiir olmaması, şiirsel kriterlerin birbirinden bağımsızlığı bu şiirin karakteri ve zenginliğidir: "80'lerin şiiri, ortak bir düşünce ya da anlayışların ifade bulduğu, asalak bir şiir değil! Bunun yanı sıra, sözü edilen şiir, kendini, kendi doğası dışındaki iradî müdahalelere açık tutmuş, güdümlü bir şiir de değil! Bu şiirin boy verdiği alana yakından bakıldığında, 'yeni şiir'in, salt kendi dinamikleriyle kuvvet ve hararet bulan bir strüktüre sahip olduğu gözden kaçmayacaktır. Aynı dünya görüşünü paylaşan genç şairlerin şiirlerinde dahî, şiirsel yönelimin, belli estetik kaygıların yedeğinde olarak, farklı boyutlarda (gerek bilinç, gerek dil ve yapı, gerekse özce) gerçeklik kazandı-

106 Mehmet H. Doğan, "1980 Sonrası Şiirimizde Genel Yönsemeler", *Yazıdan Bakmak*, Adam Yay., İstanbul 1993, s. 103.

107 Hakan Sazyek, "Geleneğe Uzanmak ve Genç Şair", *Dergâh*, sayı 29, Temmuz 1992.

ğı rahatlıkla söylenebilir. 80'li yılların kimi genç şairlerini, benzerliklerinden ziyade, farklılıkları öne çıkardı."[108] Deniz, ayrıca, poetik estetik bakımdan bu dönemde şiirin atılım yaptığını, ivme kazandığını, kendine özgü bir karakter kazandığını belirtir: "80'lerde atılan şiir temeli her bakımdan güçlü ve sağlıklıdır. 80'li yıllar, Türkiye'de şiirin, eski yataklarına yeniden kavuşmasının, eski yataklarıyla yeniden bağ kurmasının adıdır. Çakıl taşları, ayrık otları temizlenmiş, ırmak hızla akmaktadır. Temel karakter ve niteliğini bulmuş bu şiir, 90'lı yıllarla bir olgunluk dönemine yaklaşmakta olduğunun işaretlerini veriyor."[109] Gerçekten de, İhsan Deniz'in 1994'te ileri sürdüğü bu iddialar gerçekleşmiş, 1980 Kuşağı şiirinin olgunluk dönemini yaşadığı 1990'lı yıllarda yeni bir şair kuşağı çıkmamış, 80 Kuşağı'nın nitelikli kitapları ve etkin duruşları bu dönemde yeni bir kuşağın öne çıkmasına fırsat vermemiştir.[110]

1990'larda yeni bir kuşağın ortaya çıkmaması, aslında, 1980 Kuşağı şairlerinin "onar yılda bir kuşak oluşturmanın yanlışlığı" iddiasıyla da uyumludur. 1970'lerle 1980'ler arasındaki önemli kırılma ve kopuş 1980'lerle 1990'lar arasında yaşanmamıştır. Bunun öncelikli nedenlerinden biri 1980 Kuşağı şairlerinin pek çoğunun önemli kitaplarının 1990'larda yayımlanmış olmasıdır. İkinci bir neden de 90'larda *Sombahar, Ludingirra, Nar, Gösteri, Dergâh, Edebiyat ve Eleştiri, Göçebe...* gibi dergilerin azımsanmayacak oranda '80 Kuşağı şairlerinin şiirlerine ve yazılarına yer vermesidir. Bu dergilerde ve başkalarında 1990'larda yazmaya başlayan şairlerin eserleri de yer almıştır elbette ama dergiler aracılığıyla önemli bir kırılmanın, bir kopuşun sağlandığını söylemek zordur: "Yaklaşık yirmi beş yıllık bir süreçten sonra bugüne gelindiğinde poetik bakımdan bugünün şiiriyle 1980'ler Şiiri arasında nasıl bir buluşma veya ayrışma çizgisi çizilebilir? Bu çizginin kırık değil de sağlam ve düzgün olabilmesi için yanıtlanmasına gereksinim duyulan bir başka soru daha vardır: Acaba 1990'larda yeni bir kuşak doğmuş mudur? Konu-

108 İhsan Deniz, "90'lara Sarkan Şiir", *Yönelişler*, sayı 44, Mart 1990.

109 İhsan Deniz, "Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri", *Dergâh*, sayı 52, Haziran 1994.

110 Bu konudaki bir yazı için bkz. Bâki Asiltürk, "Yeni Şiire Doğru Yakın Geçmişin Şiirine Kısa Bir Bakış", *Varlık*, sayı: 1173, Haziran 2005.

ya *ageist* açıdan bakıldığında 1990'larda yeni bir kuşak doğmuş gibi görünür ama bu kuşak ne poetik ne de sosyolojik olarak 1980'lerden farklı bir kuşaktır. 1990'larda yeraltı şiirinin gelişmesinde hız saptandığı, bazı isimlerin kendini belirgin kıldığı (diyelim, Birhan Keskin), yenilik filizlerinin uç göstermeye başladığı, psikolojiyi ve itirafı temel alan şiirin canlandığı söylenebilir. 1990'larda bazı dergilerin çevresinde cılız birliktelikler de söz konusudur. Ne var ki 1980 Kuşağı şairlerinin, dergilerde etkin biçimde var olmayı sürdürmesi (sözgelimi 1990'ların önemli dergilerinden *Sombahar* büyük ölçüde 1980 Kuşağı şairlerinin verimleriyle doludur), nitelikli şiir kitaplarının 1990'larda birbiri ardınca yayımlanması[111] 1990'larda yeni bir poetika kuşağının doğmasına izin vermemiştir. Bu yıllarda yetişen şairler ya sessizlik içinde kendi şiirlerini geliştirme ya da 1980'ler Şiiri'ne eklemlenme durumuyla başbaşa kalmıştır. Bireysel veya grupsal olarak kararlı, yeni açılımlara zemin hazırlayan bir *kalkışmadan* söz etmek mümkün değildir bu yıllarda."[112]

1990'larda özellikle *Sombahar* dergisinde genç şairler üzerine, 80 Kuşağı şairleri üzerine kapsamlı eleştiriler, değerlendirme yazıları yayımlayan eleştirmenlerden Evren Erem, bir söyleşide 1980'lerin 1990'lara eklemlendiği yıllardaki şiir üzerine konuşurken 1980 Kuşağı şiirinin 90'lardaki süreğini şöyle belirler: "Çok farklı eğilimlerin bir arada yaşama mücadelesi yaşanıyor. Sürtüşme noktalarında 'narrative' kıvılcımlar çıkıyor. Bence farklı şiir anlayışlarının birlikte yaşamayı öğrenmesi gerekiyor. Bunun 'sivil', 'demokrat' bir tutumla ilgisi yok. Sadece farklı anlayışların birbirinden beslendiğini de unutmamamız gerekiyor diyorum."[113]

111 Yayım yılı sırasına göre bazı kitaplar: *Oda Müziği:* Tuğrul Tanyol (1992), *Gün Ortasında:* Roni Margulies (1992), *Melek Geçti:* Vural Bahadır Bayrıl (1992), *Perdeler:* İhsan Deniz (1992), *Konformist:* Metin Celâl (1993), *Suların Durulduğu Yerde Yalnız Askerler:* Oktay Taftalı (1993), *Söyle Gölgen de Gitsin:* Hüseyin Ferhad (1994), *Buhurumeryem:* Lâle Müldür (1994), *Eskiden Terzi:* Haydar Ergülen (1995), *Gül Odası:* Osman Hakan A. (1995), *Uzak ve Eski:* Salih Bolat (1995), *Aşk Meleği:* Mehmet Ocaktan (1996), *Geçtiği Her Şeyi Öpüyor Zaman:* Enver Ercan (1997), *Donuk Işıklar:* Şavkar Altınel (1997)...

112 Bâki Asiltürk, "Yeni Şiire Doğru Yakın Geçmişin Şiirine Kısa Bir Bakış", *Varlık*, sayı 1173, Haziran 2005.

113 Evren Erem, "Söyleşi: Seksenli Yılların Eleştirmenleri: Evren Erem", *Gösteri*, sayı 176, Temmuz 1995 (Söyleşiyi yapan: Metin Celâl).

Kuşağın görünümündeki heterojenliğe dikkat çeken Mehmet H. Doğan, özellikle 1990'larda kuşak şiiriyle birlikte görülen renkliliğin, bağdaşıklıktan çok ayrışıklığın altını çizer: "Şiirdeki mozaik görünümü, taşların renklerinin temizlenmesi, figürlerin daha bir belirginlik kazanması anlamında apaçık ortaya çıktı. Bu mozaik içinde, geleneksel şiiri sürdüren şairden en atak avant-garde'a; toplumcu gerçekçi akımı savunan şairlerden beat şiiri yazanlara; aydınlanmacılardan sünni şairlere; en keskin toplumcudan en koyu bireyciye; geçmişe özlem duygularıyla oyalananlardan, kendi içine kapananlardan çağdaş toplum içinde ezilen bireyi ortaya çıkarmaya, savunmaya çalışanlara varıncaya kadar çok çeşitli şair ve şiir anlayışı yer almaktadır."[114]

Eleştirmen Orhan Koçak kendisiyle yapılan bir söyleşide 1980 Kuşağı'na ilişkin görüşlerini belirtirken kuşak şiirindeki belirsizliğe odaklanır, dünyaya bakıştaki çözülmeye işaret eder, dağınıklık nedeniyle de kuşağın net çizgilerle belirlenmesinin, tanımlanmasının zor olduğunu söyler: "Hazcılığın yanında ironi eğilimi de güçleniyor. Bazı eski karşıtlıkların, sınırların, kesinliklerin belirsizleşmesinin bir sonucu olsa gerek. Jameson öyle diyor. Ama şunu da söylüyor: 'Yüzü olmayan, hatları belirsiz bir ironi bu, boş ironi. Eleştirel işlevini, hatta hiciv yeteneğini yitirmiş bir ironi. Zihinsel / biçimsel sorumluluğa ihtiyaç bırakmadığı da eklenebilir. Bir düşüncenin, bir biçimsel ilkenin sonuna kadar götürülmesi gerekmez bu durumda. Her telden çalınır, nabza göre şerbet verilir. Bir yenilik de bu galiba: Çeşitli nabızları fazlaca kollayan bir edebiyat gelişti son yıllarda, yalnızlığa tahammülü olmayan bir edebiyat. Güncel bir değinmeler toplamını andıran şiirler yazılıyor. Ama hepsi bu değil elbet. Eski eğilimleri sürdüren, geliştiren, henüz tanımlanamayacak yeni eğilimlerin başlangıcı gibi görünen veya herhangi bir eğilimin berisinde açıklanamaz bir olgu gibi duran ürünler de var. Yetişmek zor. Necatigil'in dediği gibi, yetiş emi yorum."[115]

1980'lerin başlarındaki çoksesli şiir arayışları, bir dönem

114 Mehmet H. Doğan, "1994'te Şiir", *Adam 1995 Şiir Yıllığı*, Adam Yay., İstanbul 1995, s. 12.

115 Orhan Koçak, "Söyleşi: Seksenli Yılların Eleştirmenleri: Orhan Koçak", *Gösteri*, sayı 179, Ekim 1995, (Söyleşiyi yapan: Metin Celâl).

yazdığı yazılar ve imgeci şiiri savunma adına giriştiği tartışmalarla kuşak şiirinin sözcülüğünü yapan Metin Celâl tarafından da dikkatle vurgulanır. Metin Celâl, bu arayışların 1970'lerin sonlarında gerçekleştiğini ve gerçek şiir arayışlarının şairleri geriye doğru bir arayışa götürdüğünü ileri sürer. Dönemin bir şairi olduğu için belirlemelerini *içeriden* yapmaya çalışan Metin Celâl, kendisinin de temsilcilerinden olduğu imgeci şiire vurgu yapar: "70'li yılların bitiminde yaşanan sıcak günlerin etkisi geçip yüksek sesle haykırılan şiir de yavaş yavaş dinginleşmeye başlayınca o yıllarda yazan şair belki de ilk kez yazdığı şiirle hesaplaşma gereksinimi duydu ve kendi şiir birikimiyle Türk Şiiri'ni karşılaştırınca hiç de hoşnut kalmadı. Şair bir arama dönemine girdi. Öncelik yakın geçmişte (60'lı yıllar) olmak üzere geriye doğru Türk Şiiri'ni araştırmaya, belki de ilk kez okumaya başladı. Yoğun siyasi duygulanım altında okuduğu kaynakların dışına çıkıp şiirin tümünü kavrayan okumaya girince Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar gelen şiir çizgisi içinde yer almak ve önde olmak için tüm öncü ve usta şairlerin iki önemli kıstası göz önüne aldıklarını tespit etti: 1. Kendi kimliğini şiire yerleştirebilmek, 2. İmgelerle yazmak zorunluluğu. Aslında bu iki kıstas birbirinden bağımsız değildir ve bir şair, kimliğini şiire koymak istiyorsa, kendine özgü imge sistemini kurmalıdır, yani imgelerle yazmalıdır."[116]

Şairliğiyle olduğu kadar editörlük ve yayıncılık çalışmalarıyla da dikkat çeken Enver Ercan, 1980'lerde dokusu belirlenen şiiri şöyle tanımlar: "Eğer bu dönemde yazılan şiire genel bir karakter çizilmek isteniyorsa, Türk ve dünya şiirinin deneyimlerini hesaba katan, şiir geleneğimize bireşimci bir anlayışla yaklaşan ama verili şiire hepten boyun eğmeden, onunla bir hesaplaşmaya da girerek kendi kimliğini oluşturmak isteyen bir ana yönelimden söz edilebilir. Bugün genç şairlerde etkin olan tavır budur."[117]

1980'lerde kuşağın önde gelen isimleri olarak anılanların şiir anlayışlarını çeşitli yönlerden eleştiren Mehmet Yaşın kuşa-

116 Metin Celâl, "Yeni Türk Şiirinde İmgeci Yönelim", *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999, s. 7.

117 Enver Ercan, *Varlık*, sayı 946, Temmuz 1986.

ğa ilişkin genelleyici yargısında 1980'lerde gelişen şiiri geçmişe dönüklük bakımından eleştirir: " '80 Sonrası' adıyla, kendilerini belli bir kümeye sokan şairlerin, en çarpıcı özelliklerinden biri, poetikalarını hep geçmişe göre konumlamaları. Sözgelimi, '70 Dönemi' (toplumcu / politik) şiir eleştirisi yapmak, bütün eski şiire (gelenek / birikim) yönelmek, kendilerini önceleyenleri de etkilemek ya da kapsamak ve Osmanlı dili ile edebiyatını yeniden ele almak... vurguladıkları özellikleri."[118]

1980'lerin, toplumcu gerçekçilik estetiğini önemseyen şairlerinden Salih Bolat, 1985 yılında yayımladığı yazıda daha kapsamlı bir yaklaşımla kuşak şiiri içerisindeki ayrışmalara, birbirinden bağımsız çizgilere dikkat çeker. Her ne kadar eleştirel bakışında kuşak şiirine ilişkin olumsuz bir yaklaşım içinde olduğu görülse de farklı anlayışları görmesi önemlidir. Salih Bolat'ın söyledikleri 1980'lerde gelişen şiirin bir önceki dönemin verimlerini hiçe sayması bağlamında anlamlıdır: "80'ler şiirinin değişik kanallarda geliştiği görülüyor. Bu gelişim, kendisine değin çeşitli paradokslar, iniş çıkışlar göstererek akıp gelen bir şiir birikimini devralan günümüz şiiri için doğal karşılanabilir. Ne var ki, bu gelişimin olumlu bir gelişme olduğunu söylemek biraz zor. 1970-80 arasında şiir adına bolca slogan atılmasının, şiir bilinci olan insanlarda, gerçek şiire karşı bir önyargı oluşturduğu gerçektir. Günümüz şiirine eleştirel bir açıdan bakabilmek için, bu önyargıdan arınmanın zamanı gelmiş ve geçmektedir. Çünkü sözünü ettiğimiz slogan döneminin aynı tem'leri üzerinde gerçekten şiir olan şiiri yazan, toplumcu estetiği kavrayabilmiş pek çok genç şair vardır günümüzde. Bunu görmezlikten gelmek, tarihsel sürecin akışı içerisinde kendi kendini aldatmak olur."[119]

Ali Günvar, 1970'lerdeki şiir anlayışını alttan alta eleştirerek, o yıllarda şiirden şiir dışı beklentilerin varlığına işaret eder ve kendisinin de içinde bulunduğu 1980'ler şiirinin olumlu yanlarını öne çıkarır. Günvar'a göre, "Şiir 80'li yıllarda daha otur-

118 Mehmet Yaşın, "Modern Türk(çe) Şiiri Biterken Başlayanlar", *Poetarka*, Adam Yay., İstanbul 1995, s. 103.

119 Salih Bolat, "Şiirimizde Olumsuz Gelişmeler", *Duygusal Düşünceler*, Gendaş Yay., İstanbul 2000, ss. 64-67.

muş ve iyi durumdadır, çünkü önceki yılların furyası geçmiş ve şiire gerçekten gönül vermiş ve şiirden başka hiçbir beklentisi olmayan bir şair kuşağı daha önceki yılların yapay ve anlamsız okur baskısından uzak şiirini gerçekleştirmektedir."[120]

Halim Şafak 1980'lerde gelişen şiirdeki kentliliğe ve İkinci Yeni etkisine dikkat çeker. Bu belirlemelerde kuşağın doğrudan organik ilişki kurduğu şiir anlayışı olarak İkinci Yeni'nin belirtilmesi önemlidir; çünkü gerçekten de İkinci Yeni şairlerinin çoğu 1980'lerde şiir yayımlamayı sürdürüyordu ve hepsi olmasa da bazıları 1980 Kuşağı şairleri ile yakından ilgileniyordu. Sözgelimi Cemal Süreya ve Ece Ayhan'ın yeni kuşak şairlerle iç içe oldukları bilinmektedir. Doğrudan olmasa bile, Edip Cansever'in, Turgut Uyar'ın da 1980 Kuşağı'na ilişkin olumlu / olumsuz düşünceleri vardı; demek ki bu şiiri izliyorlardı.[121] Şafak, 1980 Kuşağı şiirinin ana karakterinde İkinci Yeni etkisine değinirken İkinci Yeni'den sonra kentsel bir imgelem içeren şiirin 1980'lerde yeniden gündeme girdiğini belirtir. Şafak'a göre, 80'li yıllar İkinci Yeni'nin şiirde baskı oluşturması noktasında geniş bir imkân anlamını taşmaktadır.[122] Şafak, 1980'lerdeki bireycilik anlayışına ise eleştirel yaklaşır: "80 şiiri toplumsallığı yadsıyor görünerek şiirin bireyselliğinin yanında yer aldı. Oradaki bireysellik süreç içinde tamamıyla kişiselliğe dönüşecektir. Şaire toplumsallığını unutturdu. Ütopyasından uzaklaştırdı. Onun ütopyasız bir dünyaya bağlanmasını ve kendini oraya ait bulmasını sağladı. Bireysellik, bir yanıyla da toplumsal özellikler içeren bir durum olmakla birlikte kişisellik bunu aşan bir yönelim olarak algılandı ve öyle yaşandı, şiire de öyle yansıtıldı."[123]

Kuşağın metafizik temelli şiir kanadının önemli isimlerinden Mehmet Ocaktan, kuşak şiirinin özellikle metafizikle, mistikle, geleneksel şiir kültürüyle kurduğu bağa dikkat çeker. Kuşağın ontolojik açıdan geliştirdiği sorgulamaya da değinen

120 Ali Günvar, "Ali Günvar ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 110, Ocak 1990 (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).

121 Bu konuda, Tomris Uyar'ın Edip Cansever, Cemal Süreya ve Turgut Uyar ile yaptığı toplu söyleşi için bkz. "Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi", *Varlık*, sayı 906, Mart 1983.

122 Halim Şafak, *Saptamalar Vurgular*, Suteni Yay., Ankara 1998, s. 55.

123 Halim Şafak, "Ahmet Erhan'ın Şiiri", *Kavram Karmaşa*, sayı 6, Aralık 1997.

Ocaktan metafiziğin içinden geliştirilebilecek bir estetiği öne çıkarır: "80 sonrası şairleri, gerisinde duran 70'li yılların olumsuzluklarına düşmeden, daha geniş bir alanda kendi sesini ve insanını aradı. Bu arayış, 80'li yıllar şairlerini, her biri farklı 'kök'lerden ve şiir yataklarından besleniyor olsalar bile, şiirsel potansiyellerini sürekli genişleterek daha içsel ve yer yer 'mistik' bir şiirsel gövdeyle bütünleşmeye yöneltti. Aynı zamanda, ontolojik bağlamda bir sorgulamanın da başlangıcı olan 80 sonrası bu yeni yönelimin, daha kalıcı bir şiirsel zenginliğe ulaşabilmesi için genç şair, kaynağını 'saf' ve 'arı' tutmak zorunda. Bu ise genç şairin geleneksel bir şiir kültürünün, metafizik bir arka planla bütünleştiği çok boyutlu 'estetik' bir alanda soluklanmasını gerekli kılmaktadır."[124]

Burada son olarak 1980'lerde ciddi bir atılım yapan "kadın şairler"den de söz etmek gerekir. Ben şiirde cinsiyetçi bir ayrımdan yana olmadığımdan ve esasen şair duyarlılığı ekseninde düşünüldüğünde kadın duyarlılığının ayrı bir yerde değerlendirilmesi gerektiğine inanmadığımdan bu araştırmamda kadın şairlere ayrı bir bölüm açmayı gereksiz buldum. Bununla birlikte, çok tartışılmış hatta özel dosyalar hazırlanmış bir konu olması bakımından "kadın şairler olgusu"ndan da söz etmek gerekti. 1980'lerde, nicelik bakımından kadın şairler belki de önceki dönemlerin hiçbirinde olmadığı kadar göz önünde olmuştur. Gerçi zaman içerisinde bunların çoğu elenip gitmiştir ama deyiş yerindeyse, 1980'lerde ve onun süreği olarak da 1990'larda bir "kadın şair patlaması"nın yaşandığı bir gerçektir. Ahmet Oktay, dönemin kadın şairler açısından verimli oluşuna değinirken konunun çetrefilliğine de temas eder. 1980 sonrası şiirinde kadınların şiire katılma isteğindeki dikkat çekici artış ilgiye değer; ne var ki "şiir ve kadın sözcüklerinin yan yana gelmesi", "kadın şair" tanımlamasının, erkeğinkinden farklı bir duyarlığı gündeme getirmesi bir problematik yaratmıştır.[125] Yine, 1980 sonrasında kadın şairlerin feminist bir söylem geliştirdiklerini ve *karşı olma* durumlarını belirgin kıldıklarını söyleyen Ahmet

124 Mehmet Ocaktan, "80'li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve 'Kök' Sorunu", *Yöneliş-ler*, sayı 46, Mayıs 1990.

125 Ahmet Oktay, *İmkânsız Poetika*, Alkım Yay., İstanbul 2004, s. 86.

Oktay'a göre, "1980 sonrası kadın şairlerinin genellikle imgeci şiire yakın durdukları, bireysel / kişisel deneyimlere öncelik tanıdıkları, bu özellikleri dolayısıyla kimi zaman *itirafçı* bir şiir kurdukları öne sürülebilir. Toplumsalı dolayımlamaktan çok *gerçeksizlik* düzeyine çekilmeyi tercih eder görünmektedirler."[126]

1980'lerin başlarında Lâle Müldür, Nilgün Marmara, Gülseli İnal, Perihan Mağden olmak üzere pek çok kadın şairin şiiri dergilerde yayımlanmaktaydı. Bunlardan şiiri ısrarla sürdüren Lâle Müldür ve Gülseli İnal, 1980'lerin iki önemli kadın şairi görünümündedirler. Bu dönem kadın şairleri içerisinde bir fenomen olarak hatırlanan Nilgün Marmara ise erken yaşta kendi isteğiyle bu dünyaya veda ettiğinden geride tamamlanmamış bir şiir bırakmıştır. Adları sayılan öteki isimlerse çeşitli nedenlerle şiirin uzağına düşmüşlerdir.[127]

126 Ahmet Oktay, agy, s. 87-88.

127 1980'lerin kadın şairleri hakkında geniş bilgi için bkz. 1. "Kadın Şairler Altarı: Özel Sayı", *Sombahar*, sayı 21-22, Ocak-Nisan 1994; 2. Metin Celâl, "80'li Yılların Kadın Şairleri Üzerine Dağınık Düşünceler", *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999, ss. 64-68; 3. Mustafa Sever, *Divan'dan Günümüze Türk Kadın Şairler Antolojisi*, Yön Yay., İstanbul 1993; 4. Bâki Asiltürk, "1980 Kuşağı İçerisinde Kadın Şairler", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, sayı 21, Güz 2009.

II. Bölüm

Kuşak Şairlerinin Geleneğe ve Ustalara Bakışı

Gelenek (*tradition*) kavramı, sosyolojik ve felsefi anlamda, toplumların mevcut yapılarını oluşturan özelliklerin, değerler sisteminin ve davranış biçimlerinin tanımlanmasında kullanılır.[1] Birbirini izleyen kuşaklar aracılığıyla aktarılan inançlar, alışkanlıklar, düşünce kalıpları geleneğin katmanlarını oluşturur.[2]

Edebiyat açısından düşünüldüğünde, "gelenek" kavramı farklı anlamlara sahiptir. En geniş kapsamlı "gelenek" tanımı hemen hemen bütün bir edebiyat tarihini kapsar. "Türk şiiri geleneği, İngiliz edebiyatı geleneği" gibi ifadeler bu kapsama girer. Kavramın daha dar kapsamlı bir anlamı da vardır ve bu kez edebiyat tarihi içerisinde belli bir alan veya tür kastedilirken kullanılır: "Divan şiiri geleneği, Halk şiiri geleneği, Anglo-Sakson eleştiri geleneği" ifadeleri böyledir. "Gelenek"in iyice daraltılmış kullanımı ise edebiyat tarihi içinde daha da özel bir alanı belirlemeye yöneliktir; "anlatımcı şiir geleneği, lirik gelenek, dramatik şiir geleneği" gibi ifadeler kavramın daraltılmış kullanımlarına örnek olabilir.

Gelenek konusu sadece bizim edebiyatımızda değil, başka edebiyatlarda da zaman zaman tartışma konusu olmuştur. Mo-

1 Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay., İstanbul 2002, s. 444.
2 Abdülbâki Güçlü, E. Uzun, S. Uzun, Ü. H. Yolsal, *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay., Ankara 2003, s. 589.

dernist ve *avant-garde*'larla gelenekçilerin aynı kuşak içerisinde yer alması bizim şiirimizde 1980'lerde bu tartışmayı alevlendirmiştir.[3]

1980 Kuşağı, önceki kuşakların tersine, geleneğe bakışta bir reddiye içinde olmamış, tam tersine Türk şiiri tarihini bütünselliği içerisinde gündemine almıştır. Şairler, kendi şiir anlayışlarına göre bir yandan Türk şiirinin iki büyük geleneği olan Divan şiirini ve Halk şiirini, bir yandan da Cumhuriyet dönemi şiirinin sembolist ustalarını ve İkinci Yeni şairlerini ciddi etütlerle okumuşlar, poetik birikimlerini böylelikle biçimlendirmişlerdir. Şairlerin gelenekteki ustaları veya dönemleri tercihlerinde estetik algıları, entelektüel birikimleri, dünya görüşleri, beslendikleri kaynaklar rol oynamıştır.

Kabaca bakıldığında imgeci şairler Ahmet Haşim'i ve İkinci Yeni'nin ustalarını önemserken, mistik-metafizik yönelimli şairler, daha çok, metafizik geleneğe dahil olan Şeyh Galib, Sezai Karakoç gibi şairleri benimsemiş; folklorik anlayışı sürdürenler Halk şiirine, şiirin *yapılan* bir şey olduğu düşüncesini taşıyanlar ise Yahya Kemal'e, Behçet Necatigil'e, Hilmi Yavuz'a yönelmiştir. Bir başka yönden argo söyleyişi ve altkültürü benimseyen şairlerin Amerikalı *beatnik* şair Ginsberg'i, Can Yücel ve Ece Ayhan'ı; anlatımcı şiiri savunanların Anglo-Sakson geleneğini sürdüren bazı İngiliz şairlerini, Yahya Kemal'i ve Attilâ İlhan'ı referans aldıkları görülmüştür.

1. Geleneğe Bütünlüklü Bakış

1980'lerin genç şairleri her şeyden önce şiirin birikim ve donanım işi olduğu konusunda hemfikir gibidirler. Bu birikim ve donanımın sağlanmasında ise en kestirme yol, onlar için, geleneğe bakmak, iyi şairlerin yapıtlarını okumak ve onlar üzerinde düşünmek olmuştur. En eskisinden en yenisine Türk şairleri bu kuşağın pek çok üyesi tarafından, iyi şiir dışında herhangi bir kriter kullanılmadan gündemde tutulmuştur.

3 Gelenek kavramının geniş açıdan örneklemeli tanımı ve edebiyattaki yeri hk. bkz. T. S. Eliot, "Gelenek ve Şair", *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1983, ss. 19-28 (çev. Sevim Kantarcıoğlu).

Mehmet H. Doğan, 1980 Kuşağı şairlerinin geleneğe ve kendilerinden önceki kuşaklara bakışları üzerinde dururken bu şairlerin, kendilerinden önceki kuşakları şiir ölçütüyle titizlikle incelediklerini, yapıtlara eleştirel bir gözle bakarak önceki kuşakların şiirinden hız aldıklarını belirtir. Buradaki önemli nokta, reddiyecilik yerine genel bir kabulle hareket edilmiş olmasıdır. Bunun sonucunda 1980 Kuşağı şairleri geçmişteki şiir zenginliğinin farkına varmış, eskiyi reddetmeyen, onunla barışık tutumla şiir yazarken kendi şiirinin yolunu da bu birikimle açmıştır.[4] 1980 Kuşağı, geleneği oluşturan şiir birikimine, onu bilme, tanıma zorunluluğu eğilimiyle sahip çıkmış, onu yok saymadan bireşim arayışına girişmiştir. Bununla birlikte İkinci Yeni şiirinin biraz daha özel bir önem gördüğü gözden kaçırılmamalıdır.[5] Doğan, 1980 Kuşağı şairlerinin önceki döneme bakışlarını değerlendirirken de bir çatışmadan ziyade "aşma çabası"nın varlığından söz eder. Gerçi, kuşak şairlerinin polemik yazılarında, örneğin Metin Celâl'in polemiklerinde, önceki kuşak şairleriyle olan çatışmaların izleri görülmektedir ama Doğan bu çatışmanın yaygınlığına kuşkuyla bakar: "Genç kuşak şiirinin, kendinden önceki kuşağın şiiriyle yapay bir kavgaya tutuşma gibi bir çabası olmadığı da gözlenmektedir. Genç kuşak, kendinden önceki şiiri *de facto* olarak kabul edip onu aşma yöneliminde. Hatta, onun eksikliklerine saldırıp onu yok sayma yerine, onun kazanımlarından, getirdiklerinden yararlanma isteği ağır basıyor. Örneğin, bir Metin Eloğlu'yu, şiirinin tümünü gözden kaçırıp bir dil cambazı diye suçlamak yerine, onun dilin kullanımına getirdiği olanaklardan yararlanma yolunu yeğliyor. Yine, Cansever'i, ömründe hiç çalışmamış –sanki şiir yazmak başlı başına bir iş değilmiş gibi– yaşamı tanımayan bir burjuva şairi saymak gibi tümüyle sanat dışı, saçma bir yargıdan yola çıkıp yadsımak yerine, onun dize'yi şiirin bütünsel yapısı içinde nasıl erittiğini araştırıyor. Kısacası, geçmiş şiir bir laboratuvar olarak alıyor genç kuşak."[6]

4 Mehmet H. Doğan, "Şiir: 1980-1990", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

5 Mehmet H. Doğan, "Mehmet H. Doğan ile 1993 Şiir Yıllığı Üzerine Söyleşi [*Varlık*, Mayıs 1993]", *Şiir ve Eleştiri*, YKY, İstanbul 1998, s. 145.

6 Mehmet H. Doğan, "1990'ların Eşiğinde Şiirimiz III", *Yazıdan Bakmak*, Adam Yay., İstanbul 1993, s. 118.

Tuğrul Tanyol, 1980'lerde gelenek sorunsalını ilk kurcalayan şairdir. Kendisi imge merkezli bir şairliğe inanır ama geleneğin çeşitli damarlarından gelen zengin birikime sırt çevirmez. Geleneği değerlendirirken dar bakış açsına kapılıp kalmayan Tanyol birikimi çeşitli katmanlarıyla ele alır, şiirin tarihsel birikimini bütün olarak görür. Şiirin yenilik arayışları üzerinde dururken gelenekle mutlaka ilişki kurulması gerektiğine işaret eder: "Gelenekten yararlanmayan, onunla eklemlenmeyen hiçbir şiir yeni olamaz. Yeni neye göre yenidir? Bir referansı olması gerekir. Yenilik Batı'dan kopya değildir, ona taklit denir. Yenilik geleneğe bağlanarak onu ileriye götürmektir. Bizde nedense gelenek ve modernizm karşıtmış gibi göründü hep; tutuculukla eş sayıldı. Neyse ki bu düşünce biçimi şimdi değişiyor."[7] Batı'nın retorikle uğraştığı dönemlerde bizim şiirimizin lirik bir şiir olduğunu belirten Tanyol, geleneği biraz daha açıkladığı söyleşisinde geleneğin tanımlanmasında tarihsel çizgiyi öne alır, modern zamanların oluşturduğu geleneğe odaklanır: "Şiirimizin iki büyük geleneği var: Divan ve Halk şiiri. Cumhuriyet ideolojisi Halk şiirini öne çıkardı, dildeki kopuş Divan şiirinden uzaklaşmamızı getirdi. Oysa birisi yerleşik, kentli bir şiir, öteki ise kırsal bir şiirdi. Çağdaş şiir ise Halk şiiri ile Batı şiiri arasında bir sentez oluşturmaya çalıştı. Çağdaş şiirimiz de bir gelenek oluşturmuştur. Türk şiiri son kırk yıl içinde büyük bir rönesans yaşamıştır. Ben Divan şiirinden bilinçli bir yararlanma olabileceğini düşünmüyorum. Yani kimseye gidin aruzla şiir yazmayı deneyin diyemem. Ben bunu okuma ve zevk alma biçiminde anlıyorum. Şiir ondan nasıl yararlanacağını kendisi bulacaktır. Şiirimizdeki lirizmin, hüznün kaynağı oradadır; dize işçiliği, kısa ve yoğun şiir, mazmunlar düzlemini aşan bir imge dünyası..."[8]

1980 Kuşağı içinde geleneği sorun eden, gelenek hakkında kapsamlı ilk makaleyi yazan Tanyol kendi şairlik serüvenini anlatırken gelenekten belli isimleri saymaktansa poetik epistemoloji bağlamında bütün olarak geleneğin önemine işaret eder: "(1980'lerin başında) kimsenin tanımadığı bir şairdim. Şiir or-

7 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Tuğrul Tanyol ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 112, Mart 1990 (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).

8 Tuğrul Tanyol, agy.

tamını suçlayıp duruyordum ve kendi yaş kuşağımın bindiği treni kaçırdığımı düşünüyordum. *Sanat Emeği* dergisinin çatısı altında toplanmış bazı genç arkadaşları tanıyışım o yıllara rastladı. Ne var ki her zamanki yalnız şairi oynayışım sürüyordu... 70'li yıllardaki politik şiire ve onun uzantısı olan folklorcu şiire büyük bir tepki duyuyordum. Şiiri iyi bildiğimi düşünüyordum, bu nedenle ukala ve kimseyi beğenmeyen bir tavır içindeydim... gelenek bilinmeden şiir yazılamaz; modernlik geleneğin bittiği yerde başlar."[9]

Tuğrul Tanyol, zihinlerde yerleşmiş anlamıyla geleneğe yaslanan, gelenekçi bir şair değildir. Geleneği dil içinden kavrama yanlısıdır. Türkçe'yle yazmış her iyi şairin kendi geleneği içinde olduğunu sezdirir konuşmalarında: "Benim şiir üzerine yazdığım ilk ciddi yazı 'Şiirde Gelenek Sorunu' idi. 1981'de *Yazko Edebiyat*'ta yayımlamıştım. O günlerden bugüne yansıyan en moda konu da gelenek oldu. Geleneği bu kuşak keşfetmedi. Her iyi şair bir gün gelir kendi geleneğinden çıkış arar. En modernist şair için bile geçerlidir bu. Benim geleneğe bilinçli bir bakışım olmadı aslında. Yani, 'gelenekten nasıl yararlanabilirim' diye bir soru sormadım hiç kendime. Eğer benim şiirim geleneğe yaslanıyorsa, bu kendiliğinden oldu. Çünkü ben hep Türk şiiri içinden hareket ettim, modalarla taklitle işim olmadı. İyi bir şiir okuru olmaya çalıştım, şiiri daha yazmaya başlamadan sevdim."[10]

Tanyol'un yukarıda sözünü ettiği yazıya bakıldığında şairin önemli bir donanımla gelenek meselesine baktığı ve yeni düşünceler geliştirdiği görülür. Bu bakımdan, Gonca Özmen'in, "Tanyol'un geçmişe ve tarihe yaklaşımı nostaljik ya da 'altın çağ' yüceltmesi paralelinde değildir."[11] şeklindeki belirlemesi isabetlidir. Batı'da ve bizde geleneğe, sadece edebiyat veya şiir merkezinde değil çeşitli sanatlar bağlamında nasıl bakıldığını anlatan Tanyol, Türk şiirindeki esas sorunun ikili bir geleneğe sahip olmamızdan kaynaklandığı düşüncesindedir. Bir yanda aydın zümrenin Divan şiiri zevki, öte yanda ise sıradan vatandaşın

9 Tuğrul Tanyol, *Düşler*, Ocak 1995.

10 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Şiir Yazamadığım Gün İntihar Edebilirim", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 281, 6 Temmuz 1995.

11 Gonca Özmen, "Tuğrul Tanyol'un Şiiri Üzerine Birkaç Kalın Çizgi", *Varlık*, sayı 1217, Şubat 2009.

zevkini okşayan Halk şiiri. 1980'lerin eşiğinde gelenekten yararlanma anlayışının "eskimiş biçimlerle şiir yazmak olmadığını"[12] ileri süren Tanyol, bunun nedenini eski şiirin yazıldığı ortamın artık geçerliliğini yitirmiş olmasına dayandırır. Gelenekten yararlanmanın gündeme geldiği yerde şairin mutlaka bir sebebi ve bir amacı olması gerektiğini söyler. Gelenekten yararlanmayı isteyen bir şair her şeyden önce kendine bunu sorun etmiş olmalıdır. Bunun ardından da geçmiş sürecin iyi bilinmesi gerekliliği kendini dayatır: "Geleneğe bağlanmanın tek yolu eski şiiri yaratan ortamı ve kültürü bilmekten geçer. Divan şiiri geleneğinden yararlanmak köklü bir Osmanlı kültürünü, Halk şiiri geleneğinden yararlanmak ise çoğunlukla sanıldığı gibi 'kır kökenli olmayı değil' ama 'Halk edebiyatını ve onu yaratan koşulları bilmeyi' gerektirir."[13] Bu yazının üzerinden epeyce zaman geçtikten sonra *İhanet Perisinin Soğuk Sarayı*'nın yayımı dolayısıyla verdiği bir röportajda gelenek meselesine tekrar dönen Tanyol, hem Divan hem de Halk şiiri geleneğine temas eder. Söyledikleri, şairin ilgi alanları konusundaki ısrar ve tutarlılığını göstermekle birlikte zaman içinde geleneğe bakışındaki farklılaşmayı ortaya koyması bakımından önemlidir: "Eskiden Divan şiirini çok severdim, hâlâ da seviyorum aslında, ama Halk şiiri giderek daha çok çekiyor artık beni. Ondaki dil güzelliği, duruluk, yalınlık beni büyülüyor. Yalnızca bunlar için seviyorum Halk şiirini, yoksa söyleyiş biçimi ve sesi beni pek fazla ilgilendirmiyor."[14]

Tuğrul Tanyol, gelenek kavramına saplanıp kalmamakla, modernizmi öne çıkarmakla beraber, Türk şiirinin sağlam geleneği hakkında düşünce geliştirmeyi süreç içinde bir kenara bırakmaz. Bu konuda 80'lerde ilk makaleyi yazmış fakat konunun ucunu orada bırakmamıştır. 90'lar boyunca zaman zaman da olsa gerek söyleşilerinde gerekse yazılarında "gelenek"e bakmayı sürdürür. Onun için gelenek, kuşağı içinde, ancak tarihsel boyutuyla vardır ve Cumhuriyet döneminde var kılınan modern şiirin de kendi geleneğini yarattığını düşünür. 80 Kuşağı'nın

12 Tuğrul Tanyol, "Şiirde Gelenek Sorunu", *Yazko*, sayı 10, Ağustos 1981.

13 Tanyol, agy.

14 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi Tuğrul Tanyol ile son şiir kitabı üzerine", *Düşler*, sayı 9, Mart-Nisan 1995.

genel ölçekte temel belirleyicilerinden olan gelenek kavramına saplanıp kalmayı doğru bulmaması onun modernizme olan yakınlığını ortaya koyar. Geleneği dönüştüren modernizm içinden bakar meseleye: "80'li yıllar gelenek tartışmalarıyla geçti. Şiirde geleneğin öneminden söz etti herkes ve her şeyde yaptığımız gibi bunu da bir slogan olmaktan öteye taşıyamadık pek. Sloganın ötesinde, gelenek kavramının içini doldurmaya çalışanların düşünceleri ise, kavramın sloganlaşması nedeniyle aşındırıldı gitti. Ya da modernizme bir karşıt nokta gibi bakıldı geleneğe ve küçümsendi. Bunu yapanlar geleneksiz bir modernliğin olamayacağını göremediler, görmek istemediler."[15]

Kuşağın bir başka şairi Haydar Ergülen kendi şiiri bağlamında gelenekle ilişkiyi yorumlarken geniş bir bakış açısıyla hareket eder, nerelere odaklandığını ise kişisellik, tasavvuf ve ses bağlamlarında dile getirir: "Gelenek meselesinden yola çıkarak bence yalnız bir büyük şiir geleneği değil, ayrıca insanın kendi geleneği de kişisel geleneği de önemli burada. Daha doğrusu ben içinde yetiştiğim kültürün yani Alevi-Bektaşi kültürünün sesini aldım. Yani oradaki tasavvuf şiiridir, halk şiiridir, nefeslerdir, deyişlerdir, ben onlarla büyüdüm. Kulağımda onlar vardı. Belki Cemal Süreya da onu derinden, inceden inceye söyledi. O o kadar açık etmedi ama ben daha çok açık ettim. Bu gelenek meselesi olduğu zaman, bunu da söylemek istedim. O yüzden ben, büyük şiir geleneği, işte bu Divan'dır, büyük Halk şiiridir, onun dışında da dediğim gibi yetiştiğim kültürün şiirinden, şarkısından, nefesinden de çok etkilendim."[16] Haydar Ergülen'in kendi söylediklerine bakılarak, geleneksel şiirle veya geleneği oluşturan şairlerle poetik ilişkisinin yanında geleneğe farklı anlamlar da yüklediği, geleneğin her türlü zenginliğinden yararlanmakta sakınca görmediği ama belli bir çizgiye bağlanmayı istemediği anlaşılır: "Gelenek, elbette salt biçim demek değil; ama ille de biçim dışı bir şey demek de olmamalı. Kuşkusuz, Ergülen'in şiirinde içerik açısından da eski şiirimizle bağlar kuran çizgiler bulunmakta. Hem yalnızca Divan şiiriyle de değil; Halk şiiriyle

15 Tuğrul Tanyol, "Kesit: Şiirin Soyağacı", *Varlık*, sayı 1059, Aralık 1995.

16 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Türk Şiiri Üzerine", *Üç Nokta: İÜ İşletme Kültür Kulübü Dergisi*, sayı 7, Kış 2003.

de. 'Camlar Gazeli'nin yer aldığı dergideki ikinci şiir de 'Kırık Nefes' başlığını taşımakta ve 'nefes'in koşma biçimli bir tür Alevi-Bektaşi ilahisi olduğunu biliyoruz."[17]

Metin Celâl'in gelenek anlayışı *tarihsel bir zenginlik* biçimindedir. Geleneği var eden şairleri dünya görüşlerine, şiir çizgilerine, bulundukları şiirsel konuma göre değil Türk şiirine kazandırdıkları bakımından ele almanın gerekliliğine inanır. Yeniliğin mutlaka eskiyle, gelenekteki birikimle gerçekleştirilebileceğini söyler. Burada sadece Türk şiiri ve kültürü değil, insanlığın bütün bir geçmişi önem kazanmaktadır: "Öncü olmak, ileri adım atmak, yeni olmak isteyen her şiir anlayışı 600 yılı aşkın insan kültürü ve düşüncesinin tüm değerlerini kendinden saymak, benimsemek durumundadır. Geçmişi olmayan hiçbir düşüncenin geleceği olamaz. Şiirle ilgili olduğumuza göre onun tüm tarihini kendi bakış açınızla yeniden gözden geçirmek, gerekirse eleştirmek ve varolan tüm olguları ait oldukları yere koymak zorundayız. Bu nedenle Türk Şiiri'nin Divan ve Halk Edebiyatı'ndan başlayarak okunmasını, değerlendirilmesini savunuyoruz. Geçmişte ve günümüzde varolan şiir anlayışlarının, akımlarının ve kuşaklarının en önemli eksiğinin geçmişten ve gelenekten kopuk olmaları olduğunu ısrarla söylüyoruz."[18]

Poetik açıdan kendisini Ahmet Haşim ve Yahya Kemal üzerinden Necatigil-Hilmi Yavuz çizgisine bağlayan Osman Hakan A.'nın geleneğe bakışı daha eskilere gider. Her ne kadar, yazarken, belli bir çizgiyle kendisini sınırlasa ve o sınırlar içinden konuşsa da dil ve kültür tarihimizin köklerinin farkındadır: "Dilimizin dünya üzerindeki varlığının, bin yıldan çok daha gerilere gittiği düşünülecek olursa, bizim kültürümüzde şiirin öneminin büyüklüğü kendiliğinden anlaşılabilir. Medeniyetimizse, ancak eski Yunan, Roma, Mısır, Çin, Hint ve İran medeniyetleriyle kıyaslanabilecek büyüklükte, tarihin en eski 8-10 medeniyetinden biridir."[19]

17 Ramis Dara, "Yitik Şiirin Peşinde [Haydar Ergülen'in Şiiri]", *Kırık Amfora*, YKY, İstanbul 1999, s. 142.

18 Metin Celâl, "Niçin Yeni Türk Şiiri", *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999, s. 12.

19 Osman Hakan A., "Şiirsizleşen Türkiye Şairsizleşen Şiir", *Gösteri*, sayı 280, Mayıs 2006.

1980'lerin geleneği önceleyen şairlerinden Vural Bahadır Bayrıl, kuşak şiirinde geleneğin önemine ve poetik duruştaki rolüne değinirken bir zemin oluşturma bağlamında geleneğe dönüldüğünü ileri sürer: "80'li yıllar şiiri; önce bir saflık ve iyi niyet olarak sonra ise giderek şiddetini artıran yarı-bilinçli bir tutku, aşk hali, şiirin bir tür 'ontolojik savunma hattının' kurulması girişimidir. Türk şiirinin, altından çekilen kültürel zeminin yeniden keşfedilmeye çalışılması, o zeminin aranması ve yeniden inşa edilmesi girişimidir. Hiç kuşkusuz ki, gelenek kavramı, böyle bir zeminin yeniden inşasında belirleyici rol oynayacaktır. Elbette burada söz konusu olan, yazınsal dahası şiir geleneğidir."[20] Bayrıl, *Melek Geçti* (1992) kitabı üzerine 2000'lerde kaleme aldığı bir açıklamada kendi özelinde, geleneğe dönüşte şiire başladığı dönemlerin sosyolojik, yazınsal yapısının da etkisi olduğunu duyumsatır. Bu açıklamada dikkat çeken nokta, şiir ile dil arasında, dile dayalı arayış arasında kurulan ilişkidir, geleneğin kaynaklar ve dil üzerinden yapıldığının vurgulanmasıdır. Bayrıl'ın şiirinin daha çok, dil içinden gelişen bir şiir olduğu hatırlanırsa, şairi bulunduğu noktaya getirenin bu arayışın sonucu olduğu kayda geçirilecektir: "(1980'ler) enkazından kurtarabildiklerimle (...) yarı rüya halinde bir tür simya işlemine girişmiştim. Dil ile yapılan bir tür simyacılık. Bu ister istemez beni Türkçenin değişik hallerine götürdü. Tabii ki Türkçenin dehasının en kristalleştiği alanın, Türkçenin ebedi ve ezeli prensi şiirin hem ruhsal hem dilsel hem de sezgisel arkeolojisine. Yolum ustalara çıktı. Gerek Şark'ın gerekse Garb'ın ustalarına. Bazıları elimden tuttu, bazıları umursamadı. Benden önce birisi ayak basmıştı gittiğim yerlere hep. Kimi kez o ayak izlerini izledim peşi sıra, kimi kez yan patikalara daldım. Bağlantılar, soyağaçları, süreklilikler, kesintiler, unutmalar, yitip gitmeler arasında dolaşıp durdum, hayret duygusunu kaybetmeyen bir çocuk, ezeli bir çırak olarak."[21]

Mehmet Ocaktan, 1980 Kuşağı şairlerinin gelenekle kurduğu bağlantıyı ve kök sorununu ele aldığı yazısında "geleneksel

20 Vural Bahadır Bayrıl, "İmge Panayırı", *Est&Non*, sayı 2, Ocak-Şubat 2000.

21 Vural Bahadır Bayrıl, "Hatırlıyorum ya da 'Io mi ricordo'", *Kitap Zamanı*, sayı 166, 4 Temmuz 2011.

Türk şiirinin geniş dünyası"nı gündeme almak gerekliliğine işaret eder. Gelenekten ne anladığını da dile getiren şair geleneğin yalnızca geri dönüş olarak algılanmasına karşıdır, geleneğin bir öz olarak anlaşılmasını ister. Şairin, poetikasını kurarken geçmişle hesaplaşmasının doğru olacağını, kendi özünü modernliğin bozucu etkilerinden uzak tutmasının gerekliliğini vurgular, bu durumun 1980 Kuşağı şairinin kuracağı şiire özgürlük sağlayacağını belirtir: "İmgeyi önemseyen, dilin şiirdeki sınırsız kullanım olanaklarını arayan 80'li yıllar şairleri kendilerine bir 'kök' bulma problemiyle karşı karşıyalar bugün. Kuşkusuz bu problem, özlü bir birikime sahip olan geleneksel Türk şiirinin geniş dünyası dışlanarak çözülemez. Hemen belirtmek gerekir ki, burada gelenekle amaçlanan kuru ve görüntüsel bir geri dönüş değil, pırıltılı bir 'öz'ün ve 'aşk'ın vurgulanmasıdır. Bir bakıma modern şiirin gövdesinde, aynı izlerden geriye dönerek çağdaş bir aşk arama sorunu. Yahya Kemal'in de belirttiği gibi, 'Şiirde lisan, zevk, fikir, mazmun, her şey eskir, yalnız aşk eskimez, her dem tazedir.'[22] 1980'lerden 90'lara akan süreçte poetik sürekliliği sağlayabilmenin Türk şiirinde geçmişten gelen doğrusal çizgiyi korumaktan geçtiğini belirten şair, şiir yazma etkinliğinde aynı şiirsel damara bağlı kalınması, geleneğin özünün açımlanması ve çeşitlendirilmesi gerektiğini ileri sürer. Geleneğe daha çağdaş ve coşkulu bir dille sahip çıkmak, onun için önemlidir. Ocaktan, geçmişe dayalı bir sürekliliğin ayaklarının yere daha sağlam basabilmesinin, şiirsel bir yenileşme sağlanabilmesinin metafizik geleneğe dayandığı düşüncesindedir

İhsan Deniz, gelenekten yararlanmanın, geleneğe bakışın nasıl olması gerektiği hususunda kendi poetik yaklaşımını açıklarken şekilde ve dış yapıda kalmayıp derinden anlayabilme, gelenekte varolanın zenginliğini kavrayabilme noktasına vurgu yapar: "Ben, gelenekle bağ kurmayı, o şiirin salt formel özelliklerini, mısra yapısını, veznini, kafiyesini vs bugünün şiirine monte ederek bir ilişkilendirme örneği olarak görmekten yana değilim. Gelenekle bağ kurmayı, bizden önceki şairlerin şiirinde varolan şiir dünyalarına nüfuz etmek, o dünyaları kavramak,

22 Mehmet Ocaktan, "80'li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve 'Kök' Sorunu", *Yöneliş-ler*, sayı 46, Mayıs 1990.

şairlerin şiir ufkuna vakıf olmak, poetik görüş ve düşüncelerini özümsemek biçiminde anlıyorum. Dün yaşamış bir şairi 'anlamak'; öncelikle şairin eserinde ortaya koyduğu 'dünya'yı çözümlemek, şiir ideallerini sezinlemek, o şairin şiir tarihi içindeki yeri ve önemini tespit edip, değerlendirmekten ve günümüze sarkan şiir tortusunu yaşatarak, yeni nesillere aktarmaktan geçiyor. Bence bir şair gelenekten, bu yolla beslenebilir."[23]

Kuşağın pek çok şairi gibi Seyhan Erözçelik de Türk şiirinin geçmişine bütünüyle sahip çıkar. Politik, hatta poetik hiçbir ayrım gözetmeden geçmişte varolan şiir birikiminin mirasçısı olarak görür 1980'li şairleri: "Geçmiş bizim. Biz de oradan akıyoruz ve bunu reddetmiyoruz. (Galiba.) Bugünlerde yazılan şiir, tarihe de, geleneğe de sahip çıkıyor. Nâzım Hikmet'e de, Asaf Hâlet'e de, İlhan Berk'e de, Ahmed Arif'e de... Zaten akmakta olan bir ırmağı, büyük bir ırmağı bu yüzden 1980 yılında kesmek anlamsız geliyor bana."[24]

Arif Dülger, gelenekle ilişkide pek sıcak bir yaklaşım içerisinde olmayıp, herkesin kendi şiirini bağımsız bir tutumla geliştirmesini önerir. Bunun nedenini herkesin yaşadığı hayatın birbirinden farklı olmasına dayandıran Dülger'e göre, gelenekle ilişkide hataya, taklitçiliğe düşmemek için kavramları iyi anlamlandırmak şarttır: "İnsan denen varlık hakkında ipuçları veren ve gönlümü parlatan şiirleri daha çok sevmekle beraber, saf şiirin doruklarında dolaşmayı başarmış bir Divan şiirini de seviyor, anlamaya çalışıyorum. Şiir geleneğinde bir yere bağlı olmak, daha çok biçimsel bir bağlılık, biçimsel bir yakınlık olarak algılanıyor zannımca. Geçmişin mirasından, geleceğe miras bırakabilmek yönünde elbet yararlanılacaktır. Geçmişle örtünmek biraz uyumaya ve dış dünyaya, bizden başkalarına gözlerimizi kapamaya benziyor. Şiirde de müteşebbis olmak gerektiğine inanıyorum."[25]

Mehmet Yaşın'a göre gelenek tarihsellikle birlikte düşünülmesi zorunlu olan bir kavramdır. Bu ise yeni zamanlarda

23 İhsan Deniz, "Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri", *Dergâh*, sayı 52, Haziran 1994.

24 Seyhan Erözçelik, "Söyleşi: 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 116, Temmuz 1990 (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).

25 Arif Dülger, "Söyleşi", *Ayane*, sayı 21, Eylül 1989.

sağlam temellere oturmayan bir anlayıştır: "'Gelenek', 'miras', 'kimlik' vb. kavramlarla belli bir dildeki ya da ülkedeki şiir ve edebiyata merkezilik, teklik, süreklilik kazandırmaya çalışmak, ulusçuluk çağıyla başlamış eski bir modern 'gelenektir'. Böylece son yüzyılın ulusal şiirine, bugünkü ulusal sınırlar ile ulusun kolektif bilincini koruyup geliştirmek amacıyla kökleri taa ilk-çağlara varan bir edebiyat tarihi uydurulmuştur."[26] Geleneğin ancak sistemle ilişkilendirildiğinde bir anlam ifade ettiğini söyleyen Mehmet Yaşın, meseleye bu açıdan yaklaşır: "Gelenekten yararlanmak bir anlamda mevcut sistemin öne sürdüğü 'biz' kavramını doğrulamak ya da yalanlamak işlevi görür. Kolektif bilince ya da aidiyet duygusuna ya da ortak-kimliğe dayanmayan, bunu önermeyen bir gelenek düşünülemez."[27] Yaşın'ın itirazlarından biri de 1980'lerde gelenek kavramının tek tip bir gelenek anlayışı üzerine kurulduğu yönündedir: "Ortada ne bir tek Akdeniz, ne bir tek Türkçe şiir, ne bir tek '80 Kuşağı', ne bir tek gelenek var. O nedenle, kimse, kendi kimlik tarifine uygun 'şiir mirasını' genel geçer bir doğruymuş gibi herkese dayatmaya, ve şair-bireyi içindeki 'hayat çizgisinden' koparıp yeni 'gelenek' modalarının ardından sürüklemeye, ve böylece başkalarını da kendi aidiyet bağlarıyla bağlamaya kalkışmasın..."[28] Yaşın'ın, 1980'lerde tek tip bir şiir anlayışının olmadığını söylemesi doğru bir yaklaşımdır; ne var ki kuşağın önemli şairlerinin tek tip bir gelenek anlayışını önerdikleri söylenemez, hatta önemli bir kısmı geleneği çokrenkli sayfaları olan bir *antoloji* gibi görür. Yukarıda, Tuğrul Tanyol, Metin Celâl ve Vural Bahadır Bayrıl'dan yapılan alıntılar bunu kanıtlamaktadır. Yaşın'ın en temel hatası, Türkçe yazan bütün şairleri çokkimliklilik olgusu içinden değerlendirmeye kalkışması ve gelenekle ilişkilendirmeyi de bunun üzerinden yapmaya çalışmasıdır. Oysa 1980 Kuşağını oluşturan şairlerin hiçbirinde böyle bir kaygı, arayış, tavır yoktur; bu şairlerde ulusallık arayışı, ulusal kanon oluşturma arzusu söz konusu değildir. Yerliliğe, yerli folklor ve mitolojiye en ya-

26 Mehmet Yaşın, "Gelenek mi? Kimin Geleneği?", *Poeturka*, Adam Yay., İstanbul 1995, s. 68.

27 Mehmet Yaşın, age, s. 68.

28 Mehmet Yaşın, age, s. 82.

kın duran Murathan Mungan ve Hüseyin Ferhad gibi şairlerde bile böyle bir eğilim söz konusu değildir. Yaşın, kendisinin zihninde yarattığı kimlik sorunsalını bir elbise gibi kuşağın bütün şairlerine giydirmeye çalıştığı için iddiaları çoğunlukla havada kalmıştır.

Şavkar Altınel, geleneğe sağduyulu ve serinkanlı yaklaşımla bakarak konunun iki yönlü olarak değerlendirilmesi taraftarıdır. Geleneği ne fazlaca öne çıkarmaktan ne de büsbütün yadsımaktan yanadır; onun istediği, geleneği "doğru yorumlamak", iyi değerlendirmektir. 1980'lerdeki gelenek tartışmalarına değinirken gelenekteki örneklerin doğru yorumlanması gerektiğini vurgular: "Bugün Türk şiirinde 'geleneğin' bir kez daha gündemde olduğu bir gerçek. Birçok şairimiz 'gelenekle hesaplaşmak'tan, 'gelenekten yararlanmak'tan, 'geleneği yeniden değerlendirmek'ten söz ediyor. 'Geleneğin' doğru yorumlandığında yaşayan bir güç olabileceği kadar, yanlış yorumlandığında ölü bir kalıp da olabileceğini düşünüyorum."[29] Geleneğe bakış stilleri üzerinden Eliot'la Yahya Kemal'i karşılaştıran ve Eliot'ın geleneğe bağlılığını yapı üzerinden yorumlayan şair, ulaştığı sonuçla aslında 80'lerde, 90'larda da geleneğe nasıl bakılması gerektiğini, hayattan kopmanın gelenekle ilişkiyi yapaylığa düşüreceğini sezdirir: "(Yahya Kemal'in Divan şiirine) karşı duyduğu kuşkular sonunda, garip bir şekilde, gelenekle Eliot'ınkinden daha derin ve sağlıklı bir ilişki kurmasını sağlamıştır. Eliot bir kez geleneğe bağlanmaya karar verdikten sonra kendini bütünüyle geleneğin kalıplarına verip şiirini eski şairlere göndermelerle doldurmaya başlar. Yahya Kemal ise geleneğin bir türlü ısınamadığı kalıplarını bir kıyıya itip bunların ardında yattığını düşündüğü büyük lirik ruha, yani kimi şairlerin kimi dizelerinde gördüğü, hayata gerçek bir duygunun ışığında bakma gücüne eğilir ve kendi şiirini de bu güçle doldurmak ister. Başka bir deyişle Eliot'ın hayatta değil geleneğin 'sözcüklerinde' aramak istediği şiiri Yahya Kemal gene hayatta arar."[30]

29 Şavkar Altınel, "Yahya Kemal, T. S. Eliot ve 'Gelenek'", *Adam Sanat*, sayı 182, Mart 2001. (Aynı yazı için bkz. Şavkar Altınel, *Soğuğa Açılan Kapı*, YKY, İstanbul 2003)

30 Şavkar Altınel, agy.

Altınel, yazılarında şiirden ne anladığını dile getirirken hangi şiir geleneklerini kendisine yakın gördüğü üzerinde de durmuştur. Şairin geleneğe veya bir şiir tarihine bakışı aynı zamanda şiirden ne anladığını da göstermesi bakımından önemlidir: "İngiliz şiiri bize yaşadığımız hayatı gösteren bir şiir, bizi bu hayattan alıp bambaşka bir dünyaya götüren bir şiir değil. Ama böyle bir kurtuluş, kaçış, değişiklik, sarhoşluk sunmak bence zaten şiirin işlevi olamaz, olsa olsa alkolün işlevi olabilir. Şiiri bir uyuşturucu olarak kullanmak alışkanlığına kapılmamış olanlar için burada süssüz, gösterişsiz, ama gerçekten güzel bir şiir var. Tıpkı makyajsız da güzel olabilen çünkü zaten çok güzel olan insanlar gibi. Bu şiiri biraz olsun tanıma olanağı bulan kimsenin onun büyüsüne kapılmayacağını düşünemiyorum."[31]

Ali Günvar, "demir leblebi" olarak değerlendirdiği gelenek tartışmalarının dünya ölçeğinde T. S. Eliot'ın meşhur yazısından[32] sonra başladığını belirtir ve geleneğin nasıl algılanması, gelenekten ne anlaşılması gerektiği konusunda söz alır. Tuğrul Tanyol'un yukarıda üzerinde durduğumuz yazısından sonra, 1980 Kuşağı içinde gelenek hakkındaki yazılar içinde yetkinliğiyle öne çıkan makalesinde Günvar, geleneğin "ideolojik" değil "kodlar" bağlamında ele alınması gerektiğini savunur: "Aslında *gelenek* dediğimiz husus, bir anlamıyla da, bir sanat dalının malzemesi ve dilinin en doğru, güzel ve ifadeli kullanılmasının kodları olsa gerektir. Bütün diğer sanatlarda olduğu gibi, edebiyatta ve özellikle de şiirde sanatın ana malzemesini ve aynı zamanda içinde neşvünema bulduğu ortamı oluşturan dilsel kodların bireysel kullanımında zihinsel veriler ile bu verilerin ifade edilmesi arasında ciddi ve çok önemli bir mesele vardır. Zihinsel ve duygusal tasarımın kâğıda dökülmesi ve dışa vurum (expression) haline gelebilmesi son derece karmaşık bir mekanizma olup, bu mekanizmanın yetileri ve işlerliği sanatçı tarafından sağlanması, sürekli çalışma ile ayakta tutulması ve geliştirilmesi gereken hususlardır."[33] Günvar'ın bu iddiaları eğer 1980'lerin

31 Şavkar Altınel, "Kuzeyde Bir Adadan Sesler", *Soğuğa Açılan Kapı*, YKY, İstanbul 2003, s. 113.

32 Bkz. T. S. Eliot, "Gelenek ve Şair", *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, KTB Yay., Ankara 1983 (Çev. Sevim Kantarcıoğlu).

33 Ali Günvar, "Ve Gelenek", *Gösteri*, sayı 255, Ocak 2004.

başlarında yayımlanmış olsaydı muhtemelen farklı ve ilginç tartışmalara zemin hazırlayabilir, dönem şairlerinin gelenek algısı üzerinde etkili olabilirdi. Ali Günvar'ın 1980'lerde "gelenekten yararlanma" kavramlaştırmasıyla çokça tartışılan bir konuda kendine özgü bir yaklaşım ortaya koyması önemlidir. Bu önem, yazıdaki, "Günümüzde geleneksellik denilince, çoğunlukla, birkaç yüz yıl öncesine ait birtakım kelime ve ibareler kullanılması kolaycılığı anlaşılmaktadır."[34] itirazından gelir. Gelenekle ilişkiyi gelenekten görünür şekilde ve biçimsel yönelişle yararlanma olarak görmez. Bu ilişkiyi daha gizli/gizemli ama aynı zamanda daha organik düşündüğü açık olan şair, geleneğin sanatsal üretimde yönlendiriciliğinin "zihnin dilsel aktarımı"yla mümkün olacağını ileri sürer. Bu tutum, kuşkusuz, modern şiirin kazanımlarını neredeyse hiçe sayması bakımından eleştirilmesi gereken, ama bir yandan da gelenek algısına yetkin bir kapı açması yönüyle kuşak şiiri içinde ilgiye değer bir yaklaşımdır.

Salih Bolat, 1987'de *Yeni Düşün* dergisinde yayımladığı bir yazıda gelenekle kurulan ilişkide metinlerarasılığın olumsuzluğu üzerinde durur. Kendisinin belli bir metinsel etkileşime açıktır ama bu ilişkinin abartılmasının, önceki metinler içinden şiir yazmanın yeni şiirin zararına olduğu inancındadır: "Şiirin edebi bir nitelik kazanması için, başka şiirlerle etkileşmesi gerektiği tartışılmaz. Böyle bir etkileşim sürecinin dışında olan şiir, ilkel ve doğaçlama söyleyişe gider. Çağdaş şiirde söz konusu etkileşim o denli sapmalara uğratılmıştır ki, artık şiir okumalarına dayanan bir şiir çıkmıştır ortaya. Şair, kendi somut gerçekliğine yabancılaşmış, kendine izlek olarak aldığı bir şairin bunalımına, acısına, sevdasına az çok sahip olduğu yeteneğini ekleyerek şiir yazmaktadır."[35]

Kemal Gündüzalp 1980 Kuşağı şairlerinin geleneğe bakışlarını ele alırken çok yönlülüğe dikkat çeker: "Yeni genç ozanlar, 70'li şiirden *farklı* olarak, geleneğe bütünsel bir açıdan yaklaşmışlardır. Yalnızca toplumcu şiiri değil, yaratılmış olan bütün şiiri dikkate alarak, yeni bir toplumcu şiir yaratmışlardır. Ör-

34 Ali Günvar, agy.

35 Salih Bolat, "Günümüz Şiirine Eleştirel Bir Bakış", *Duygusal Düşünceler*, Gendaş Yay., İstanbul 2000, s. 40.

neğin yeni toplumcuların bir Edip Cansever, bir Turgut Uyar, bir Cemal Süreya şiirine artık sevgiyle ve birikimci-bütüncü bir tavırla yaklaşması gözle görülecek denli belirgin."[36] Geleneği bir bütün olarak gören Kemal Gündüzalp, onu tarihsellikle birlikte ele almaktan yanadır. Önce söylediklerine ek olarak, biraz daha ayrıntıya inerek, 1980 Kuşağı şairlerinin gelenekle ilişkisini irdelerken kuşak şairlerinin iki ayrı şiir çizgisi üzerinde yürüdüğünü belirtir ve toplumcu çizgiyi över, imgeci şiiri temsil edenleri olumsuz yönde eleştirir: "Şiir tarihi ve gelenek bir bütündür. Olumlu olan gelenek'i oluşturur. Gelenek sürdürülür, aşılır. 80'li yılların genç ozanı, yine geçmişte olduğu gibi iki kanalda aktı. Biri, toplumcu geleneği değişen dünya gerçekleri bağlamında yeniden yorumlayarak sürdürdü; öteki, İkinci Yeni'nin kötü bir kopyası olarak varlık gösterdi. Üstelik bunu da beceremediği için 'köksüz' bir şiir üretti. Diyesim, geleneği olumlu yönde sürdürebilenler toplumcu gerçekçiler oldu: Kimileri son dönemde bu adı, nitelemeyi (anlayışı demiyorum burada) anmaktan çekinseler de yazılan şiir bunu gösteriyor."[37]

Anlatımcı şiirin temsilcilerinden Roni Margulies, dönem şiirinin gelenekle ilişkisine değinirken Türk şiirinin iki çizgi üzerinde geliştiğini, bu gelişmede hakiki şiir olanla olmayanın yan yana yaşadığını belirtir. Bu iki anlayış arasına keskin bir hat çeken Margulies, şiir geleneğinde kendi tercihini nasıl yaptığını da açıklar: "Türk şiirinde gerçek anlamda iki gelenek vardır: Bunlardan biri benim şiir saymakta zorluk çektiğim için isim takmaktan da çekindiğim bir gelenek. Ama tanımlamak zor değil. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sözleriyle 'kelime zevkinden dil zevkine çıkamamış', 'büyük bir tarafıyla oyunda kalan', Agâh Sırrı Levend'in sözleriyle 'beşeri hisleri terennüm edecek genişlikten mahrum, insan ruhunun bin bir çeşit kararsızlıklarını, ümitlerini, saadet ve ıstıraplarını tahlil ve ifade etmek hususunda kifayetsiz' bir şiir geleneği. Kelime, biçim ve zekâ oyunlarına düşkün olan, bu oyunlara verdiği önem nedeniyle şiirin güzelliğini bütünde değil oyunun çarpıcılığında bulan bir gelenek. Dil-

36 Kemal Gündüzalp, "Dizi söyleşi: 80'li Yılların Şiiri Üstüne Kemal Gündüzalp'e Sorular", *Karşı*, sayı 59, Mart 1992 (Söyleşiyi yapan: İbrahim Oluklu).

37 Kemal Gündüzalp, agy.

den ziyade kelimeye, bütünden ziyade oyuna (ve oyunu içeren dize veya beyte) ağırlık verdiği için, şiirin *ne* ifade ettiğiyle ilgilenmeyip *nasıl* ifade ettiğiyle ilgilenen bir gelenek."[38] Margulies bu sözleriyle aslında 1980 Kuşağı şairlerinin büyük bir kısmının önemle üzerinde durduğu Divan şiirini ve Ahmet Haşim şiirini kastetmekte ve dolayısıyla 1980'lerde yaygınlaşan imgeci anlayışa eleştiri yöneltmektedir.

Konuya olumlu veya olumsuz bakan herkesin 1980'lerde geleneğe dönüldüğünü, Türk şiiri tarihinin bütün zenginliğinin hesaba katıldığını söylemesine rağmen gelenekselci şairlerden Sefa Kaplan, ilginç bir biçimde, bu yıllarda geleneğin ihmal edildiğini, bunun da taklitçiliğe yol açtığını ileri sürer: "Maalesef, günün şairi; vahiy geleneğini, Batının putlarına peşkeş çektiğini zannederek yeni bir güç elde etmeyi umarken, başını 'anti-şiir sloganlarının' taşlarına vurmaktadır. Üstelik bu durumu; çarpıcı zaaflarını gizleyerek yansıttığını umduğu halde, ortalığa dökülmekte ve 'şiir/okurunu' (nitelikli okur elbette) bir defa daha hayal kırıklığına uğratmaktadır. Neden derseniz, şair, kendisine bu kimliği veren geleneğin ısrarla dışında kalmak ve farkına varmamak istemekte ve bu itibarla yazdıkları karşılık bulamamaktadır. Bu durum ise onu –yani şairi– benmerkezciliğin yine gelenekte karşılıksız olan sokaklarına itmekte ve Batılı bencilliğin iptidai eteklerinde dolaştırmaktadır."[39]

1980 Kuşağı'nı meydana getiren şairlerin geleneğe kayıtsız kalmadıkları, varolan şiir birikimiyle bir şekilde ilgilendikleri açıktır. Bununla birlikte arada yaklaşım farklılıklarının olmasını doğal karşılamak gerekir; çünkü bu şairler kimi zaman tek tek kimi zamansa gruplar halinde belli şiir anlayışlarının savunucusu olmuşlar, inandıkları şiirin geçmişten gelen birikimini birbirleriyle tartışıp çatışarak da olsa, Türk şiirinin kazanımı olarak görmüşlerdir.

38 Roni Margulies, "İngiliz Şiiri ve Türk Şiiri", *Şiir Yahudilik Vesaire*, Kanat Yay., İstanbul 2004, ss. 77-78.

39 Sefa Kaplan, "Çağdaş Bir Hurâfe: Şiir", *Boğaziçi*, sayı 39, Eylül 1985.

2. *1980 Kuşağı Şairlerinin Ustaları*

1980 Kuşağı şairleri geleneği irdelerken bütünlüklü bir bakış acısı geliştirmişlerdir. Bununla birlikte gelenek içinden kendi şiir anlayışlarına yakın gördükleri bazı ustalara odaklandıkları, onların poetikalarını kendilerine daha bir yakın buldukları da bir gerçektir. Kabaca bakıldığında Tuğrul Tanyol'un "aklıyla Yahya Kemal'i, kalbiyle Ahmet Haşim'i" benimsediği, Osman Hakan A. ve Vural Bahadır Bayrıl'ın Behçet Necatigil ve Hilmi Yavuz'a ayrı bir sevgi duyduğu, Haydar Ergülen'in poetik açıdan Cemal Süreya'ya yakın durduğu fakat Ece Ayhan'ı da çok sevdiği[40], Şavkar Altınel'in Yahya Kemal'i önemsediği, Roni Margulies'in Attilâ İlhan'ı baş ucunda tuttuğu anlaşılır. Böylesi çeşitlemeli bir yaklaşımın görüldüğü kuşakta özdeki benzerlik, şiir tarihimizin önde gelen yenilikçi şairlerinin birikimlerinin dikkate alındığı biçiminde değerlendirilebilir. Öyle olmasaydı Yahya Kemal ile Cemal Süreya'nın, Behçet Necatigil ile Attilâ İlhan'ın aynı kuşaktan şairleri, hatta bazen aynı şairi etkilemesi başka türlü izah edilemezdi. Fakat, öte yandan, kolaycı yaklaşımlardan uzak durmak gerektiği, 1980 Kuşağı şairlerinin hangi şairleri seviyor olurlarsa olsunlar kendi şiirlerini geliştirebilme yolunda ciddi bir titizlik gösterdikleri ortadadır. Sözgelimi Haydar Ergülen'in Cemal Süreya veya Ece Ayhan sevgisini doğrudan bir poetik benzeşme olarak okumak, şairin kendi şiirini kurarken kat ettiği mesafeyi yok saymak olacaktır. Aynı şekilde, Behçet Necatigil ve Hilmi Yavuz şiirine olan beğenisi[41] bilinen Osman Hakan A.'nın sadece adı anılan şairlerin etkisinde olduğunu söylemek, onun şiirinin niteliğini ayrıştırmadan karar vermek kolaycılık olacaktır. Gerçi, Osman Hakan bir söyleşisinde, "Bir derviş gibi 'Şiir'ine bağlandığım ustam şair Hilmi Yavuz"[42] ifadesini kul-

40 Bir röportajda şunları söyler: "Aslında benim için Ece Ayhan çok şey ifade ediyor. Yani Ece Ayhan bir şair, bir insan olarak çok önemli." (Haydar Ergülen, "Haydar Ergülen ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 109, Aralık 1989) (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).

41 Osman Hakan A.'nın Necatigil'e olan sevgisi şu denemesinde ayrıntılı olarak görülür: "Behçet Necatigil Genç Şairler İçin Ne İfade Ediyor?", *Gösteri*, sayı 234, Ocak 2002.

42 Osman Hakan A., "Söyleşi: Benim Okurum Ne Bildiğimi Görmeli", *Gösteri*, sayı 175, Haziran 1995.

lanır ama bu poetik bağlılığın tek yönlü olmadığını, başka yönleri de bulunduğunu, yazdıklarının şairin dünyaya ve fizikötesine bakışıyla da ilgisi olduğunu söylemek gerekir. Şu sözler de aynı söyleşidendir: "*Gül Odası*'nın asıl serüven kişisi, 'Ben'im. Bir anlamda ben de bana ait bir insan ve doğa sevgisinin tardiyyelerini yazmaya çalışıyorum."[43] Halim Şafak, Osman Hakan'ın *Gül Odası* kitabı hakkındaki yazısında, "Etkilenme olarak mı görmeli yoksa, bir sevginin sonucu olarak mı görmeli, Hilmi Yavuz'un, Necatigil'in şiiri arada bir görünür gibi olur ve hemencecik gözden kaybolur."[44] derken şairin kendi kişiliğini öne çıkarır.

Tuğrul Tanyol, belli bir ustaya bağlanınamakla birlikte önceki dönemlerden bazı şairleri sıkça anar ve kendi şiiri üzerinde etkisi olduğunu düşündüğü şairlerle hesaplaşır. *İhanet Perisinin Soğuk Sarayı* (1995) adlı kitabının yayımı dolayısıyla verdiği röportajda Oktay Rifat'a ayrı bir önem verdiğini belirtir. Daha *Ağustos Dehlizleri*'ndeki (1985) şiirleri yazdığı dönemde, Türk şiirinin zirvelerinden biri olarak gördüğü Oktay Rifat'ın özellikle *Yeni Şiirler* kitabını ilgiyle okuduğunu söyler.[45] Üç yıl sonra kaleme aldığı bir yazıda şairlerin ustalara bakışındaki aşamaları anlatırken, "Bizim bir usta hakkındaki ilk düşüncelerimiz genellikle bir başkasının duygu ve düşüncelerinin paylaşılması olarak başlıyor, sonra o şairin gerçek niteliklerini biz kendi gözlerimizle algılıyoruz."[46] diyerek ustalarla poetik ilişkide izlenen seyri anlatır. Aynı yazıda, kendisinin sevdiği şairler arasında Oktay Rifat'ın her zaman özel bir yeri olduğunu söyleyip onu dergilerdeki ve antolojilerdeki şiirlerinden keşfettiğini belirten Tanyol, hangi şairleri nasıl okumaya başladığını ise şöyle anlatır: "Attilâ İlhan'ı, onu seven arkadaşlarım olduğu için sevmeye başlamıştım. Cemal Süreya'yı, İlhan Berk'i okumaya ise Hilmi Yavuz'un özendirmesi ile. Orhan Veli'yi babamdan tanıyordum, Nâzım'ı gizliliğinden... Verlaine, Baudelaire, Rimbaud... Fransız okulunda okuyorduk ya... Bilmeyene zaten aptal gözüyle bakıyorlardı."[47]

43 Osman Hakan A., agy.

44 Halim Şafak, "Gül Odası", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1063, Nisan 1996.

45 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi Tuğrul Tanyol ile son şiir kitabı üzerine", *Düşler*, sayı 9, Mart-Nisan 1995.

46 Tuğrul Tanyol, "Oktay Rifat ile Tanışmak", *Varlık*, sayı 1087, Nisan 1998.

47 Tanyol, agy.

Tuğrul Tanyol, kendisiyle yaptığımız bir söyleşide sorduğum soru üzerine Batı şiirinden ve Türk şiirinden usta bellediği, şiirlerini derinlemesine okuduğu şairler hakkında şunları söylemişti: "Ben öncelikle Fransız sembolistleriyle başladım. İşte Verlaine, Baudelaire... Türk şiiri hiç okumadım başlarda. Benim Türk şiiri okumaya başlayışım üniversite çağımdadır. Belki abarttım, üniversitede değil de lisede okudum ilk kez, el yordamıyla Oktay Rifat'ı keşfetmiştim, onunla başladım. Tabii, evdeki ortamdan dolayı Yahya Kemal'in şiirlerini küçük yaşlardan itibaren ezbere biliyordum. Ailem çok hoşlanırdı ezbere Yahya Kemal okumamdan. Bir müzik bırakmış olabilir bu benim zihnimde. Geçen gün onu düşündüm: Yeni bir şair nedir? El yordamıyla şiiri bulmaya çalışan biri ilk nerede görecek şiiri? Dergilerde! Dergilerde yaş farkı yoktur! Yeni okuyan, yeni yazan bir şair için yaşlı bir şairle genç bir şair aynıdır. Dolayısıyla şiir okumak yetmez, bir de şiir kültürünün oluşması, gelişmesi lazım. Dergilerde okuduğunda kendiliğinden yaşlı şairin kim olduğunu, gencin hangisi olduğunu ayırt edebilmesi lazım. Şiir zevkinin gelişmesi budur biraz da ve bu uzun bir süreç alır. Onları okuya okuya şiir zevkinizi geliştiriyorsunuz, şairlerinizi aradan seçmeye başlıyorsunuz. E tabii ki Fransız şiirinin verdiği bir zevk, en azından şiirin ne olduğu konusundaki seçimlerde yardımcı oluyordu. Oktay Rifat'ın işte yeni yazıp dergilerde yayımladığı şiirleri okuyordum, öyle sevdim. *Yeni Şiirler*'den sonra yazmaya başladığı şiirlerdi. Sonra da tanışıp dost olduğum Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Hilmi Yavuz; hepsi yol gösterdi. Ama, git onu oku, biçiminde değil, sohbet içinde geçerken, 'Aa, buna bakmak lazım!' gibi."[48]

Tanyol, geleneğe olan saygısını ifade ederken geçmiş kuşaklarla ve şairlerle kendisi arasındaki ilişki veya mesafeyi açıklıkla dile getirir: "Şiirimizin büyük geleneğine de hep saygı duydum. Bende ve kuşağımın birçok şairinde Nâzım etkisi hiç yok, olmadı da... Yalnızca biçim üzerimizde değil... Birkaç kuşak ondan etkilenmeden yazdı. Benim üzerimde Yahya Kemal'in belki

48 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: *Her Şey Bir Mevsim*", *Kitap-lık*, sayı 101, Ocak 2007 (Söyleşiyi yapan: Bâki Ayhan T.).

değil, ama Haşim ve onun çizgisinde gelişen şiirin etkisi olduğunu söyleyebilirim. Yahya Kemal'de hitap hep ön plandadır, aslında Nâzım'da da öyledir ve ben bu açıdan Nâzım'ı çok sevmekle birlikte onu modern bir şair olarak görmemişimdir çoğu zaman. Garip şiiri de bana hep uzaktı, ama İkinci Yeni daha yakındı."[49] Ustalardan belli ölçülerde etkilenmenin doğal olduğu düşüncesini savunan Tanyol, ustalara fazlaca yaslanan şiirin "karikatür"e dönüşeceği kanısındadır; özellikle de 1980'lerden 1990'lara Attilâ İlhan, Ece Ayhan, Hilmi Yavuz taklitçisi şairlerin çoğaldığını, bu şairlerinkilere benzer şiirler yazmanın gençleri "çıkmaz sokak"a düşürdüğünü belirtir.[50] Hilmi Yavuz şiirinin etkileyiciliğine olumsuz gözle bakanlardan biri de 1980 Kuşağı'nı etkileyen şairleri sayarken "ileri üçlüye Edip Cansever, Cemal Süreya ve Turgut Uyar"ı yerleştiren Akif Kurtuluş'tur.[51]

Özellikle 1970 Kuşağı toplumcu şairlerinin usta olarak sadece Nâzım Hikmet'i görmeleri karşısında Tuğrul Tanyol gibi Metin Celâl de Nâzım Hikmet'in yeni Türk şiiri tarihindeki rolünün abartılmaması ve onun yaptıklarının tarafsız bir gözle yerli yerine oturtulması gerektiğini ileri sürer. Yanı sıra Nâzım Hikmet'in Cumhuriyet sonrası yenileşmede tek isim olarak gösterilmesinin yanlışlığına işaret eder. Buradaki itiraz, Nâzım Hikmet'e değil, onu *biricik* olarak değerlendiren ve öteki şairleri yok sayan katı anlayışadır. Nâzım Hikmet'in, fütürizme bağlanmasının öncesinde ve sonrasında geleneksel Türk şiirinden beslendiğinin unutulmuş olması da ayrı bir itiraz konusudur. "Nâzım Hikmet, Türk şiirine uzaydan gelmedi. Şiirini oluştururken o da geçmişten ve gününde yazılan şiirden yararlandı, etkilendi. Nâzım Hikmet, Türk Şiiri'nin akış yönünü tamamen değiştirirken nerede bulunduğunun, ne yaptığının farkındaydı. Şiirlerini dikkatle incelerseniz Divan ve Halk Edebiyatı'ndan nasıl değerli şeyler kazandığını, nasıl onları kendinde kişileştirdiğini ve bunlara bağlı olarak nasıl şiir tavrını belirlediğini görebilirsiniz. Nâzım Hikmet'i içinde

49 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Hâlâ yazamadığım o dizeyi arıyorum", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 405, 1996 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan).

50 Tuğrul Tanyol, "Kesit: Karikatür Şiir", *Varlık*, sayı 1064, Mayıs 1996.

51 Akif Kurtuluş, "Söyleşi", *Sombahar*, sayı 4, Mart-Nisan 1991.

bulunduğu ortam ve koşullardan koparıp tek başına değerlendirmeye çalışırsanız, onun gerçekliğine ve önemine varmanız olanaksızlaşır. Kişiler, olgular her zaman içinde bulundukları ortama ve koşullara göre değerlendirilmelidirler. Nâzım Hikmet'in de ne derece önemli bir şair olduğunu belirtmek istiyorsak onunla aynı dönemde yazan ve ilginçtir bugün de etkinliğini sürdüren Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Necip Fazıl'la birlikte değerlendirmek zorundayız en azından."[52] Şairlerin bu görüşleri eleştirmen Hasan Bülent Kahraman tarafından da onaylanır. Kahraman'a göre, 1980 Kuşağı şiiri üzerinde Nâzım Hikmet'in etkisi olmayıp, bu kuşak Nâzım Hikmet şiirine özellikle uzak durmuştur. Kahraman, 1980 sonrası şiiri, modern Türk şiirinde Nâzım Hikmet ötesi ilk şiir" olarak nitelendirir ve bu şiirin Nâzım Hikmet'in poetik anlayışına ve şiirlerine doğrudan gönderme yapmadan yazıldığını, "Nâzım Hikmet şiiri sorunsallarının dışında kalarak" kendisini oluşturduğunu ileri sürer.[53]

Haydar Ergülen, aldığı ilk ödül dolayısıyla kendisiyle yapılan konuşmada çok okuduğu şairleri sayarken usta şairlerin isimlerini öne çıkarır: "İsmet Özel, Nâzım Hikmet, Attilâ İlhan, Edip Cansever, Afşar Timuçin, Ahmet Muhip Dıranas, Cemal Süreya, A. Kadir şiir serüvenimin başlangıcında döne döne okuduğum ozanlardı. Yabancı ozanlardan ise Fransız ve Yunan ozanlarını okuyorum şimdilerde. Değişik düzlemlerde de olsa Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, Eluard, Aragon, René Char, Seferis, Ritsos, Elitis, Kavafis, Saint-John Perse, Pavese, W. B. Yeats, Ezra Pound, Lorca ve vazgeçilmez Rilke."[54] Aynı söyleşinin ilerleyen kısımlarında Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet, Ece Ayhan, İlhan Berk, Gülten Akın, Ülkü Tamer, Edip Cansever, Egemen Berköz, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu... adlarını sayar. Ergülen, bazı şairler tarafından Ece Ayhan'a yöneltilen yoğun eleştiriler karşısında ustaları arasında onun ismini sıklıkla anar, hatta sonraki yıllarda "Ece Ayhan'ı Niçin Sevmeliyiz?" başlıklı bir yazı da ka-

52 Metin Celâl, "Niçin Yeni Türk Şiiri?", *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999, s. 13.

53 Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, ss. 392-393.

54 Haydar Ergülen, "Söyleşi", *Gösteri*, sayı 13, Aralık 1981.

leme alır.[55] Haydar Ergülen, yakın zamanlarda kendisiyle yapılan kapsamlı bir söyleşide, İkinci Yeni şairleriyle tanışıklığının, yakınlığının sorulması üzerine şiire başladığı yıllara dönerek kendisine usta olarak gördüğü şairleri anar. Bu anmada Ece Ayhan ve İlhan Berk'e ayrılan pay hayli geniştir: "Özellikle Ece Ayhan ve İlhan Berk, daha ilk kitabım yayımlanmadan, dergilerde çıkan birkaç şiirim hakkında birbirleriyle konuştuklarını bir iki röportajlarında dile getirdiler. Ki ben o zaman ikisini de tanımıyordum. ODTÜ'de öğrenciydim. Gazetelerden, dergilerden okuyordum Ece'yle İlhan'ın şiirime dair söylediklerini. Sonra mektupları gelmeye başladı ikisinin de, ben de yazdım onlara. Tanışmamız daha sonradır. Ece Ayhan'la 1982, İlhan Berk'le 1983. İkisi de o yıllardan vefatlarına kadar hem çok sevdiğim iki şair hem de yakın dostlarımdı. Ece Ayhan ayrıca yazılarım hakkında da çok övücü şeyler yazdı. Şairliklerinden ya da Ece Ayhan'da olduğu gibi kendini şair saymayışından, şiir anlayışlarından ve düşüncelerinden çok etkilendim, çok beslendim, sohbetlerinden çok yararlandım, ama benim şiirlerim başka yönde gelişti, onları da taklit edebilirdim, çünkü etkilenmenin doğal sonucudur bu, ama galiba kendimi ve haddimi ve elbette şiirimi de bildiğim için hiç o büyük sulara, okyanuslara diyelim yanaşmadım."[56] Ali Galip Yener'in şu tespitleri de Ergülen'in ustaları bağlamında, hatırlanmalıdır: "Ergülen şiirinin en çok etkilendiği şairler arasında İkinci Yeni şairleri ve bunlar arasında da şairin büyük bir saygı ve bağlılık duyduğunu denemelerinde dile getirdiği, kimi kez şiirle hatırladığı Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk ön sıralarda yer alır."[57]

1980'lerde gelenekle ve ustalarla ilişkinin sorgulanması bağlamında kimi zaman toplumcu şiirin göz ardı edilmesi de tartışma konusu olmuştur. 1940, 60 ve 70 Kuşağı'ndan toplumcu şairlerin 1980'lerde büyük ölçüde unutulması yeni kuşak şairlerin bireycilikle suçlanmalarına neden olur. Haydar Ergülen'in

55 Haydar Ergülen, "Ece Ayhan'ı Niçin Sevmeliyiz?", *Radikal Kitap*, sayı 53, 22 Mart 2002.

56 Haydar Ergülen, "Söyleşi", *Yedi İklim*, sayı 252, Mart 2011 (Söyleşiyi yapan: Zafer Acar).

57 Ali Galip Yener, "Haydar Ergülen Şiiri Üzerine Değinmeler", *Hece*, sayı 83, Kasım 2003.

bu konuya ilişkin bir soruya verdiği cevap biraz serttir. Bu cevap, onun, şiir estetiğini ikinci plana atan toplumcu şairlere bakışını da ortaya koyar: "Geleneksel kültüre karşı çıkan şiir bence topluma da karşı çıkmalı. Hem 'Toplumcu Şiir' ne demek? Karşısında hangi şiir var? Ben, şiirde bölücülüğe karşıyım. Şimdi Nevzat Çelik, Arif Damar, Kemal Özer toplumcu şair olacak, peki Turgut Uyar'la Ece Ayhan ne olacak? Yani, onlar, sözüm meclisten dışarı, 'Bireyci şair' mi olacak? Bence, ikinciler şair, ilk saydıklarım ise toplumcu."[58]

1980 Kuşağı şairleri üzerinde doğrudan veya dolaylı etkileri olduğu söylenebilecek şairler arasında Ece Ayhan, İsmet Özel, Enis Batur, Hilmi Yavuz, Cemal Süreya gibi şairlerin adları öne çıkar. 1980 Kuşağı şairleriyle yapılan söyleşilerde bu şairlerin adları sıklıkla anılır. Ali Günvar da kendisiyle yapılan söyleşide Ece Ayhan ve İsmet Özel'le ilgili bir soruyu yanıtlarken hem onların şiirini yorumlar hem de kuşak üzerindeki etkilerine değinir: "Ece Ayhan ve İsmet Özel etkilerine gelince, gençlerin bu şairlerden etkilenmemeleri mümkün değil, ayrıca her ikisi de iyi ve başarılı şairlerdir. Ama unutmayalım ki en az onlar kadar iyi ve başarılı daha pek çok şair var. Özellikle Ece Ayhan'ın son on yıldır takındığı tavrı onaylamam mümkün olmasa da bu kendisinin iyi bir şair olduğunu teslim etmeme engel değildir. Ece Ayhan etkisini daha önceki kuşakların zaman zaman züppeliğe varan rafinman tutkusuna karşı bir tepki olarak niteliyorum ben. Ancak çok dikkat edilmelidir. Zira Ece Ayhan bir çıkmaz sokaktır. Kendi bulduğu şiir alanını sonuna kadar emmiş bitirmiş bir şairdir. İsmet Özel etkisi ise gerçek şiir etkisidir ve sürmesinde yarar vardır. Nasıl olsa gerçek şairle çiğ taklitçiyi zaman en doğru biçimde birbirinden ayıracaktır."[59]

Ece Ayhan şiirinin, bir usta şiiri olarak *çıkmaz sokak* olduğu görüşüne farklı kavramlar kullanarak da olsa, Ahmet Oktay da katılır. Ahmet Oktay, 1980 Kuşağı için Ece Ayhan'ı bir *sendrom* olarak değerlendirir: "Şimdi 1980 sonrası şiirin belirtisel özelli-

58 Haydar Ergülen, "Haydar Ergülen ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 109, Aralık 1989 (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).

59 Ali Günvar, "Ali Günvar ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 110, Ocak 1990 (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).

ğine ya da sendromuna geliyorum: Bu sendrom, Ece Ayhan'dır. Bu şiir, 80'ler sonrası şairlerinin büyük bölümünü bir 'kara delik' gibi çekmiştir kendisine. Ece Ayhan'ın şiiri, bireysel / tarihsel / politik arka planları tümüyle anlaşılamamış olsa bile gerek 1971 12 Mart, gerekse 1980 12 Eylül darbelerinin ardından genç kuşak şairlerine biricik paradigma olarak gözükmüştür."[60]

Lâle Müldür, genelde herhangi bir şiir geleneğine veya belli ustalara bağlı kalmak istemediğini söylese de kendisiyle yapılan erken söyleşilerin birinde şiire başlayışında etkili olan kaynakları açıklarken Ahmet Haşim'den haikulara, Hint şiirinden, sürrealistlere, Emily Dickinson'dan Salinger, cummings, Truman Capote, Ginsberg'e dek pek çok kişi veya kaynağı anar.[61] Bu söyleşiden on bir yıl kadar sonra kendisine ustalarıyla ilgili bir soru sorulduğunda yine Ahmet Haşim'den yola çıkması ve bu defa Türk ve dünya şiiri içinden genişçe bir kaynak sahası açması dikkat çekicidir: "Ustalarım derken küçük yaşta okuyup çok etkilendiğim, şiirsel dilimi şekillendirmiş, biçimlendirmiş yazarları, şairleri kastediyorum. Musikiyi, melodiyi Ahmet Haşim'den, lirik sesi Attilâ İlhan'dan, güzel Türkçe'yi ve sentaks kırmayı Oktay Rifat'tan, öfkeyi Nâzım Hikmet'ten, mistik sesi Asaf Hâlet Çelebi'den öğrendim. Çok küçük yaşta keşfettim Asaf Hâlet Çelebi'yi. Ece Ayhan da aynı şekilde. (...) Bir de Lorca'dan ve Fransız sürrealistlerinden çok etkilendiğimi hatırlıyorum. Ama sonradan T. S. Eliot ve Ezra Pound'dan çok etkilendim. Fakat Rilke sonradan karışma çıktı. Rilke'yi çok beğenirim, belki ikinci yabancı şairim benim. William Blake'i çok severim ve iyi şairlerin vizyoner olduğuna inanırım. William Blake öyledir. Kuantum fiziği bulunmadan önce yazmıştır. Leonard Cohen ve Bob Dylan'dır benim esas iki ustam. Şair olarak değil yalnız. İkisi de çağın en büyük şairlerindendir bana göre."[62]

Folklorun önemine inanarak şiire giriş yaptığı yıllarda katıldığı bir toplu söyleşide usta şairlerini, "Tanıdığım ilk büyük

60 Ahmet Oktay, "Siyaset ve Siyaset Dışı", *Defter*, sayı 19, Kış 1992.

61 Lâle Müldür, "Uzak Fırtınalar Şairi Lâle Müldür'le Söyleşi: Matematiği kuvvetli olmayan iyi şiir yazamaz...", *Fanatik*, sayı 1, Mart 1989 (Söyleşiyi yapan: Orhan Kâhyaoğlu).

62 Lâle Müldür, "Söyleşi: Geldiğim Nokta Bu", *Öküz*, sayı 74, Temmuz 2000 (Söyleşiyi yapan: Hatice Meryem).

şair Nâzım Hikmet'ti. Sonra Neruda'ya, Lorca'ya bağlandım."[63] sözleriyle açıklayan Adnan Özer, 1960 Kuşağı'nın öncülerinden İsmet Özel'i de dolaylı ustaları arasında sayar, onu bir "mucize" olarak değerlendirir: "Şairler ustalardan –ustalarından– el alırlar, ancak bir lonca ilişkisi olarak anlaşılmamalı bu, gelenekten el almadır aslında yapılan. (...) Özellikle İsmet Özel karizması başlı başına incelenmesi gereken bir olay bence. Ne diyebilirim, bu da eleştirmenin görevi. Ancak kendi payıma bir şeyler söylemek isterim yine de. İsmet Özel gibi bir şair öyle her ulusa nasip olmaz. Ondan bahsetmek demek mucizeden bahsetmek demektir. (...) Evet etkilenme var. Ne mutlu ki etkilenebilinecek şairlerimiz var. Bu tavır şahsiyetimizi bozmaz, tam aksine korur. (...) Evet etkilendim ve bu etkilenmeye de kendimi sonuna dek açtım. Bu da çok sağlıklı geliyor bana."[64] Adnan Özer, bir başka söyleşide de şiirine katkısı olduğuna inandığı şairleri sayarken Yunus Emre, Fuzuli, Pir Sultan Abdal, Ahmet Haşim, Âşık Mahzuni Şerif gibi isimleri anar. Folklorik bir şiir anlayışına sahip olmasından dolayı saydığı isimler arasında Halk şairlerinin çokluğuna dikkat etmek gerekir. 1980 Kuşağı içerisinde başka hemen hiçbir şair Halk şairlerinin adını bu kadar anmamıştır. Adnan Özer'in İspanyol ve Latin Amerika şiirine olan ilgisi kendi şiir anlayışı üzerinde de belirleyici denecek bir etkiye sahiptir. Lorca ve Neruda'yı "şiirin peygamberleri" olarak değerlendirir. Pablo Neruda'nın modern şiirin kurucusu olduğuna inanır, yeni zamanlarda ondan bağımsız şiir yazılamayacağını ileri sürer: "Neruda'yı kırsal bir şair gibi görmek yanlıştır. Teknik bir şey söyleyeceğim. Şairler imge yapmak istiyorlarsa, bu adam metaforun ustasıdır. Tanrı tarafından metaforu yaysın diye gönderilmiş bir adamdır Pablo Neruda. Metaforun patenti kesinlikle onun elindedir. Sonra, falanca rüzgârın çakıllardaki gücü gibi, bu tür fizikî ayrıntıları dönüştürüp imge yapan bir deha bu şair. Bu adam büyük bir fizikçi ve kimyager. Şarabın tortusundan bilmem ne anlamı çıkartan bir şair. *Kışı beklemekten yamul-*

63 Adnan Özer, "Genç Ozanlarla Söyleşi", *Varlık*, sayı 889, Ekim 1981 (Söyleşiyi düzenleyen: Işıl Özgentürk).

64 Adnan Özer, "Adnan Özer ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 113, Nisan 1990 (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).

muş bir iskemle diyor... Dünya şiirinin büyük kuratörüdür Pablo Neruda."[65] Özer'inki sadece bir hayranlık değildir; Neruda'dan ve daha başka Latin Amerikalı şairlerden şiir çeviren, onlarla ilgili konuşmalar yapan Özer, kendi poetikasını oluştururken de Latin Amerika şiirindeki doğallığa paralel bir içtenlikle konuşmuştur.

Seyhan Erözçelik, 1980 Kuşağı'na ustalık eden şairler konusunda kesin konuşulamayacağı inancındadır. Şiir geleneğimizi bir bütün olarak kabul ettiği için tek tek usta isimlerinin sayılmasının yeterince açıklayıcı olamayacağı düşüncesindedir. Bu bakımdan Adnan Özer'in aksine, İsmet Özel, Ece Ayhan gibi isimlerin bütünlüklü belirleyicilikten uzak kaldığını düşünür. Erözçelik'in düşünceleri 1980 Kuşağı şairlerinin çoğunun "geleneği bütün olarak ele alma, geleneği bir bütün olarak yorumlama" yaklaşımının da özeti gibidir: "Ben Ece Ayhan'dan ne kadar etkilendiysem, Behçet Necatigil'den de o kadar etkilenmişimdir. Geçmişten hiçbir şekilde vesayet almak istemiyorum ama ben geçmişin mirasçısıyım. Geçmişte şiir yazanların arzusu dışında da olsa, bu böyle. Benim derdim ateşten bir alev çalıp kaçmak ve kendi ateşimi (belki de çaldırıncaya kadar) muhafaza etmek. Bu bir silsile meselesidir. Bu yeni anlaşıldı. Bizler büyük bir şiir silsilesinin mütevazı halkalarıyız. Şiir yazarak star olunmaz. Şairler öyle pek acayip, eksantrik adamlar da değiller. İsmet Özel star olmak istedi, star oldu ve modası geçti. Yazık. Bence İsmet Özel'in bugünlerin şiirine olan etkisinden çok şiir yazma samimiyetine ve heyecanına sahip bazı insanlara verdiği zarardan söz edilebilir. Şiir meydanlarda okunmuyor. Ayrıca günümüzün şiirinde gecikmiş, ikinci el Rimbaud'lara gerek yok."[66]

İhsan Deniz, şiir serüveninin gelişim çizgisinde usta şairlerle olan yakınlığını, onlara olan ilgisini anlatırken bazı şairlere odaklanır. Bunu yaparken de sadece isimler saymak yerine etkilenmesinin gerekçelerini de açıklar: "Şiirsel serüvenimin ilk etabında İkinci Yeni baskındır. Edip Cansever ve İlhan Berk şiirin-

65 Adnan Özer, "Söyleşi: Pablo Neruda bir Latin Amerikan edebiyatı patlamasıdır", *E*, sayı 63, Haziran 2004.

66 Seyhan Erözçelik, "Seyhan Erözçelik ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 116, Temmuz 1990 (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).

den etkilendiğimi belirtmeliyim. Cansever'in varoluş sancısını zaman zaman iliklerimde hissetmişimdir. Berk'in dil tutumu ve dile bakışını her zaman önemli buldum. Benim için, 'büyük şair' idealinin kapısında duran yegâne şair, Sezai Karakoç olmuştur. 'Bana yalnız ölen gelir / Ben ölümden sonrasına bakan doktorum' mısralarını yazabilmiş ve dolayısıyla şiirin metafizik bir arınma çabası olduğunu göstermiş birinden etkilenmemek mümkün mü? Cahit Zarifoğlu'nun eşyaya bakarken bir 'hayret büyümesi'ne düçar kalışı karşısında, insan etkilenmez de ne yapar? Bir dönem *Yedi Güzel Adam*'la yatıp kalktığımı nasıl unuturum? Ve Ahmet Haşim. Son dönemimin başlangıcında başucu şairim oldu. Ondaki kasvet ve pesimizm yoğunluğunun, peşimi bırakacağını sanmıyorum."[67] Kendisiyle 1990'larda yapılan bir söyleşide Deniz, 1980 Kuşağı şairlerinin geleneği bütün halinde bir imkân olarak gördüklerini, ideolojik bakışın kırılmasının geleneğe yaklaşımda serbestlik doğurduğunu, eski şiirimizin olduğu kadar Cumhuriyet sonrası tüm şiir değerlerinin yakın bakışla ele alındığını, kuşak şairlerinin ustalara bakışta çok yönlülük gösterdiğini belirtir. Bununla birlikte, usta bildiği Karakoç ve Zarifoğlu'na ayrı bir önem verir: "(1980'lerde) genç şair Yahya Kemal'i, Necip Fazıl'ı, Haşim'i, Z. Osman Saba'yı, Dıranas'ı, İkinci Yeni'yi, Divan şiirini adeta yeniden keşfetti. Meselâ eskiden yorgan altında tuhaf bir fobiyle gizlice okunan Sezai Karakoç şiiri, parıldayan büyüsüyle, genç şairlerin baş ucunda yer buldu kendine. İkinci Yeni şairleriyle Sezai Karakoç'un farkı ve bu şairin şiirde ortaya koyduğu aşama ve büyüklük, daha da anlaşılır şekilde, bir kez daha belirlendi. Biz, Cahit Zarifoğlu'nun *Yedi Güzel Adam*'ını ilk okuduğunda, kutsal kitap zanneden insanlar tanıdık."[68] İhsan Deniz, son zamanlarda kaleme aldığı bir denemede bu defa, kitap adlarına inecek kadar ayrıntılı konuşur:

67 İhsan Deniz, "Söyleşi: İhsan Deniz ile Şiir Üzerine", *Hece*, sayı 75, Mart 2003 (Söyleşiyi yapan: Mustafa Muharrem).

68 İhsan Deniz, "Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri", *Dergâh*, sayı 52, Haziran 1994. Deniz, 2000'lerde kendisiyle yapılan bir söyleşide ustalarının adını anmakla yetinmez, poetik yolculuğu sırasında yerli ve yabancı şiirden hayranlık duyduğu imzalara yakınlığı imgeler bağlamında dile getirir: "İhsan Deniz'le Şiir(i) Üzerine Konuşma", *Ada*, sayı 3, Güz 2004 (Söyleşiyi yapan: Y. B. Ö.).

"Tüm II. Yeni şairlerinin kitapları, ama benim için vazgeçilmez olan İlhan Berk'in *Galile Denizi*, Edip Cansever'in *Petrol*, *Umutsuzluklar Parkı*, *Çağrılmayan Yakup* başlıklı çalışmalarıyla Sezai Karakoç'un sürekli elimin altında bulunan *Şahdamar/Körfez/Sesler* üçlemesi şiir hayatımın ayrılmaz parçaları hâline geldi. İsmet Özel'i gençlik kabarmalarımın eşiğinde saydım. Cahit Zarifoğlu'nun metafizik açılımları da olan şiir hücumunu, tekrar okumalarımda daha içeriden keşfettim: Aylar boyunca *Yedi Güzel Adam* hiç düşmedi elimden. Turgut Uyar'ın *Bir Şiirden*'i, Cemal Süreya'nın *Şapkam Dolu Çiçekle*'si, Sezai Karakoç'un *Edebiyat Yazıları I-II-III*'ü ve aynı bağlamda Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Hüseyin Cöntürk'ün poetik sahaya dair yazılarını saymalıyım."[69]

Vural Bahadır Bayrıl'ın usta şairler hakkında söyledikleri, kendi şiirinin çizgisinin belirlenmesinde önemli ipuçları verir: "Açıkkalplilik ve minnet duyarak şunu söyleyebilirim: Hilmi Yavuz'la karşılaşmasaydım bugün yazdığım şiirin çok uzağına düşerdim. Hilmi Yavuz'dan şiire nasıl bakmam gerektiğini, geleneği kavramanın ne demek olduğunu öğrendim. Kendisiyle bir usta-çırak ilişkisi içinde bulundum. İlk yayımlanan şiirimde onun etkisi açıkça görülür. Ancak zaman içinde ve doğal olarak 'el aldım' ve kendi şiirimin peşine düştüm. Bu süreçte de Türk şiirinin bütün büyük ustaları ve özel şairleriyle bir 'ruh akrabalığı' kurmaya çabaladım. Dolayısıyla Yunus ve Mevlânâ'dan bu yana sürüp gelen tüm şiir mirasına kendi mülküm gibi bakıyorum. Hepsine karşı bir gönül borcu duyuyorum."[70] Daha yakınlardaki bir yazısında, kitap okuma deneyimleri üzerinde dururken, döne döne okuduğu şairler arasında Necatigil ve Yavuz dışında Rilke, Dağlarca, Dıranas, Sezai Karakoç, Attilâ ilhan, Asaf Hâlet vd. gibi şairlerin adlarını da sayar.[71]

Şavkar Altınel yenileşme dönemi Türk şiirinde rolü olan şairler üzerinde dururken Tanzimat'a kadar gider ve şunları söy-

69 İhsan Deniz, "Benim Kitaplarım: Kilo Kaybettirmeyen Kitaplar", *Kitap Zamanı*, sayı 28, 5 Mayıs 2008.

70 Vural Bahadır Bayrıl, "Geleneksel Şiirin Estetiği ile İlişki", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 155, 11 Şubat 1993 (Söyleşiyi yapan: Osman Hakan).

71 Vural Bahadır Bayrıl, "Dünya benim kitabım", *Kitap Zamanı*, sayı 32, 1 Eylül 2008.

ler: "Hamit'in şiiri yer yer gülünç bir kötülükte de olsa, 'hayat bir öyküdür' inancını yansıtan bir öykü şiiridir ve onu Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Cahit Sıtkı, bir anlamda Orhan Veli ve gene bir anlamda Edip Cansever gibi başka 'öykücüler' izler. Atalarım ve ustalarım olarak gördüğüm bu şairlerde Doğulu bir duyarlıktan izler yok değildir, ama temelde Batı kökenli oldukları yadsınamaz ve oluşturdukları gelenek, kökleri Divan edebiyatına ve 'doğunun büyük şiirine uzanan', Haşim'in, Turgut Uyar'ın, Hilmi Yavuz'un yer aldıkları gelenekle karıştırılamaz."[72]

Kendisini Batı şiiri geleneğine, o şiir içindeki Romantik-anlatımcı çizgiye, Anglo-Sakson anlatımcılığına daha yakın duyduğu açıkça görülen Altınel şiirdeki ustaları hakkında konuşurken bu şairlerle kendi şiiri arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar: "Benim de yakın olduğum, yakın olduğumu duyduğum bazı şairler var. Bu şairlerle aramda üslup ya da içerik açısından benzerliklerden çok, daha derin ve karmaşık düzeyde benzerlikler olduğuna inanıyorum."[73] Aslında hiçbir şairi tam olarak usta kabul etmeyen Altınel, başka şairleri veya şiirleri örnek almadığını söyler: "Ben hiçbir şiiri kendime örnek almıyorum. Kendi deneyimimden yola çıkarak yazıyorum. Tabii şiirlerinin ardındaki deneyi kendime yakın bulduğum, bir ölçüde paylaştığım başka şairler var ve bunların bir bölümü de İngiliz şairleri, ama bir bölümü de Türk şairleri."[74] Bununla birlikte bazı şairlerin adını anarak onlarla kendi şiiri arasında kurduğu ilişkiyi ayrıntılandırmaktan geri kalmaz. Kendi ifadesine göre ustası olarak gördüğü, şiirleriyle ilişki kurduğu en başta gelen şair İngiliz şiirinden romantik Wordsworth'tür. Wordsworth'le kurduğu poetik ilişkiyi "şiiri günlük dille yazıp bunu bir sistem haline getirme" şeklinde açıklayan şair, ustaları arasında Wordsworth'ün şiirdeki dağınık verimlerini toparlayıp modernleştiren Larkin'in adını da anar. Keats ve Coleridge de ilgi duyduğu şairler arasındadır. Türk şiirinden ise, imgecilerin yakın durduğu Haşim'in "çarpıcı ve parlak olmak uğruna yaptıklarının şiirlerinin zarar görmesi-

72 Şavkar Altınel, "Şiir Önce Düzyazıdır", *Soğuğa Açılan Kapı*, YKY, İstanbul 2003, s. 13.

73 Şavkar Altınel, age, s. 125.

74 Şavkar Altınel, "Durduğumuz Yerin Keşfi", *Soğuğa Açılan Kapı*, YKY, İstanbul 2003, s. 120.

ne yol açtığını"[75] söyleyerek ona uzak durur; Yahya Kemal'i ustaları arasında sayar: "Yahya Kemal çizgisinde bir şair olduğumu çeşitli yerlerde kezlerce söyledim. Burada önemli olan onun gibi benim de anlatımcı bir şiir yazmam, onun gibi benim de süssüz ve saydam bir 'beyaz lisan' kullanmaya çalışmam, onun gününün söz sanatlarından kaçınması gibi benim de günümüzün fetiş söz sanatı 'imge'den kaçınmam değil. Önemli olan, Yahya Kemal gibi benim de temelde Batılı bir şiiri Türkçenin olanaklarıyla yeniden kurma çabası içinde olmam."[76]

Roni Margulies gelenekle ilişkisi ve şiirdeki ustaları hakkında açıklamalarda bulunurken, "hayatla birebir ilişki içinde olan, yoğun içerikli, dünyayla ve hayatla hesaplaşan" Tevfik Fikret-Yahya Kemal-Nâzım Hikmet çizgisine önem verdiğini belirtir, Edip Cansever'i de bu geleneğin içinde sayar. Kendisiyle aynı dönemde yazanlardan ise ortaokul ve liseden arkadaşı, otuz yıllık dostu olan Altınel'le poetik yakınlığa büyük önem verdiğini vurgular.[77] Hatta, şiirlerini kitaplaştırırken Altınel'in mutlaka görüşünü aldığını, onun "olmamış" dediği şiirlere tekrar baktığını, son hakemin Altınel olduğunu[78] belirtir.

1980 Kuşağı şairlerinin ustalara bakışlarında tıpkı geleneğe bakışlarında olduğu gibi farklılıklar söz konusudur. Aslında, geleneği bir bütün olarak görseler de kimi zaman geleneğin içindeki bir usta şaire odaklanmaları, onunla metinsel veya kişisel ilişki içinde olmaları genç şairlerin gelenek ve usta kavramlarını birlikte düşünmesine yol açar. Kendini anlatımcı şiir geleneğine bağlı görenlerin usta saydığı şairlerle imgecilerin veya mistik-metafizik duyuşu temsil eden şairlerin ustaları genellikle birbirinden farklıdır.

75 Şavkar Altınel, "Parlaklık Peşinde Bir Şair: Ahmet Haşim", *Adam Sanat*, sayı 135, Şubat 1997.

76 Şavkar Altınel, "Şiir bir nesne değil dünyaya açılan bir pencere olmalıdır", *Soğuğa Açılan Kapı*, YKY, İstanbul 2003, s. 126.

77 Roni Margulies, "Söyleşi: Şiirimin temelinde bir hüzün var", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 645, 27 Haziran 2002 (Söyleşiyi yapan: Selcen Aksel).

78 Roni Margulies, "Söyleşi: Apollo yılları, toplumsal değişim, umut ve heyecan yıllarıydı", *Sabah Kitap*, sayı 51, 20 Ocak 2010 (Söyleşiyi yapan: Kaya Genç).

III. Bölüm

1980 Kuşağının Poetik Yönelimleri

1980 Kuşağı şiiri tek tip bir şiir değildir. İmgecilikten anlatımcılığa, beatnik-marjinalci anlayıştan gelenekselci veya metafiziksel tutuma pek çok poetik tavır bir aradadır. Farklı anlayışlara mensup şairlerin şiirleri aynı dergilerde yayımlanır üstelik. Bu bakımdan kuşak şiirinin ayrıştırılmasında değişik çizgilere dikkat etmek, bu çizgilerin sürdürücüsü olan şairlerin 1980'lerdeki şiir serüvenlerini iyi incelemek gerekiyor.

1980'lerde var olan veya gelişen şiir anlayışları önceki dönemlerden bağımsız olarak ele alınamaz, hatta tam tersi bu dönemin şiir anlayışlarını iyi çözümleyebilmek için önceki dönem şairlerine, 1980 Kuşağı şairlerinin "usta"larına dikkat etmek şarttır. Sözgelimi Ahmet Haşim'i Turgut Uyar'ı, Ece Ayhan'ı, Cemal Süreya'yı anmadan 1980'lerdeki imge şiirini; Sezai Karakoç'u hatırlamadan mistik-metafizik şiiri; Asaf Hâlet Çelebi'nin veya Behçet Necatigil'in poetik anlayışını göz önünde tutmadan gelenekselci yaklaşımı eksiksiz kavramak mümkün olamaz.

Kitapları, yazıları, söyleşileri, polemikleri bir arada ele alındığında 1980 Kuşağını oluşturan şairlerin şiir anlayışları genel hatlarıyla belirlenebilmektedir. Arada geçişmeler, sapmalar olabilmekle beraber, şöyle bir tasnife ulaşılabilir:

İmge şiiri: Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Metin Celâl, Mehmet Müfit, Enver Ercan, Oktay Taftalı, Seyhan Erözçelik, Ahmet Güntan, Sami Baydar, Nilgün Marmara.

Anlatımcı şiir: Şavkar Altınel, Roni Margulies.

Folklorik/Mitolojik şiir: Yaşar Miraç, Adnan Özer, Hüseyin Ferhad, Murathan Mungan, Müslim Çelik.

Metafizik şiir: İhsan Deniz, Lâle Müldür, Hüseyin Atlansoy, Ali Günvar, Mehmet Ocaktan, Osman Konuk, Gülseli İnal, Necat Çavuş, Arif Dülger.

Gelenekselci şiir: Osman Hakan A., Vural Bahadır Bayrıl, Sefa Kaplan.

Toplumcu şiir: Ahmet Erhan, Salih Bolat, Şükrü Erbaş, Akif Kurtuluş, Orhan Alkaya, Emirhan Oğuz, Nevzat Çelik, Hüseyin Haydar, Tuğrul Keskin, Ali Asker Barut.

Beatnik-Marjinalci şiir: küçük İskender.

Yeni Garipçi şiir: Sunay Akın, Oğuzhan Akay, Akgün Akova, Metin Üstündağ.

Ahmet Oktay, 1980 Kuşağı şiirinin ana hatlarını belirlerken şöyle bir ayrıştırma, sınıflama yapar: "1980 sonrası şiirde belli başlı üç oluşum doğrultusu saptanabilir: 1. Siyasal boyutun ya iyice görünmez kılındığı / dıştalandığı ya da alt katmana çekildiği modernist / entelektüalist ve içrekçi (ezoterik) eğilimlere de sahip çıkan imgeci şiir, 2. Tepkisel bir konuma yerleşen ve siyasal boyutu militanca vurgulayan toplumcu gerçekçi ve militan tavrı fazla öne sürmemesine rağmen öykülemeci olmayı tercih eden, yalın söyleyişi öne çıkaran, içrekçi öğelere uzak duran toplumsalcı şiir, 3. Ezoterik ve politik içerimlere sahip olan, dünyevi olayları eleştirmesine rağmen son kertede maddesel yaşamı da tinsel / kültürel yaşamı da uhrevileştirmeyi öngören metafizik / İslamcı şiir."[1] Bu sınıflamayı yapmasına karşın, Ahmet Oktay, dönem şiirinde bu anlayışlar arasında zaman zaman geçişmeler olabildiği, bu anlayışların *en saf* olarak şiirde görülmediği durumlara da rastlanacağı düşüncesindedir. Kimi izleklerin ortaklaşması bu durumu belirleyen nedenlerden biridir.

1 Ahmet Oktay, "1980 Sonrasında Şiir", *İmkânsız Poetika*, Alkım Yay., İstanbul 2004, s. 76.

Kuşağı meydana getirenlerin şiir anlayışlarındaki ayrılıklara bazen tamamen poetik nedenler, bazen de dünya görüşü farklılıkları zemin hazırlamıştır. Yine de, aynı şairin şiirleri arasında bile anlatımcılıkla imgeciliğin, mistisizmle modernist yaklaşımın bir arada olabildiği durumları da gözden uzak tutmamak gerekir. Benim yukarıda verdiğim ve aşağıda ayrıntılarına inmeye çalışacağım tasnif başlıkları genel özelliklere göre yapılan bir sınıflamanın ürünüdür. Aşağıda, tek tek yapılacak şair ve kitap incelemelerinde geçişmelere de temas edilecek, süreç içinde şiirini değiştirenlerin yeni yönelişleri de ele alınacaktır.

1. İmge Şiiri

"İmge"nin en kısa tanımı, duyduğumuz veya okuduğumuz bir söz yoluyla zihnimizde oluşan görüntü, dünyada gördüklerimizin zihnimizdeki yansıması şeklinde yapılabilir. İmgenin ortaya koyulmasında şairin dışa ve içe aynı anda yönelik duyu/duygusunun yakaladığı izdüşümlerin dilde yankılanması, yankı bulması gerekir. Burada imgelem ve biçem birlikte çalışır. Cuddon, imgenin *(image/imagery)* tanımında "nesnelerin, hareketlerin, duyguların, düşüncelerin, duyusal veya duyusal olmayan deneyimlerin zihinde oluşturduğu yansımaya"[2] odaklanır. İmge şiiri/İmgesel şiir, duyguların ve duyuşların aktarılmasında şairin kişisel dünyasından çıkan imgelere dayanır. İmge şiirinde belli bir olayın veya durumun anlatılması değil, dünya ve doğa karşısında şairin hissettiği acı, hüzün, karamsarlık, bekleyiş, özleyiş, yenilmişlik, mutluluk, sevinç... gibi duyguların yansıtılması söz konusudur. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, en çok bilinenlerden olması bakımından Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş" veya "Bir Kapı Açıp Gitsem"i, Ziya Osman Saba'nın "Sebil ve Güvercinler"i, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Her Şey Yerli Yerinde"si, Dıranas'ın "Olvido"su, Kemalettin Kamu'nun "Kimsesizlik"i, Özdemir Asaf'ın "Lavinia"sı, Necatigil'in "Solgun Bir Gül Dokununca"sı imge şiirinin klasikleşmiş örnekleri

2 J. A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, The Penguin Books, London 1992, s. 442-443.

olarak hatırlanabilir. Tabii, bu şiirlerde bugünden bakıldığında simgeleşmiş bir anlam örgüsü de söz konusu edilebilir. Bu ve benzeri şiirlerde imgeselliğin çoğunlukla görsellik içinden sağlandığı, XX. yüzyıl başlarında kendine dönerek yeni bir aşamaya giren Türkçenin çağrışımsal imkânlarının şairin özel dünyası içinden kullanıldığı unutulmamalıdır. Sonuçta, imge demek, kişilik demektir.

1980 Kuşağının imgeci şairlerinin üzerinde önemle durdukları konulardan biri de estetiktir. İmgeci şairlerin, hatta farklı anlayışa bağlı şairlerin önemlice bir kısmı şiirde estetik vurguyu, söyleşilerinde ve poetik yazılarında her zaman gözetmiştir. 1970'lerde yazılan şiirin poetik estetik yerine genellikle içeriği öne çıkarmış olması, şiirsel gelenekte modern/modernist anlayışları göz ardı edip Halk şiiri verimlerini öne alması 1980'lerde bu anlayışa karşı çıkılması sonucunu doğurmuştur. Bu ayrımın belirlenmesi sadece poetika içerisinden bir kuşak çatışmasının altını çizmek bakımından değil, aynı zamanda geleneğin algılanmasının, şiirin ne olduğu sorusunun yanıtının sınırlarını belirlemek bakımından da önemlidir.

İmge, Yenileşme Dönemi Türk Şiirine 1980 Kuşağı ile gelmiş bir şiir birimi değildir. Çok zayıf da olsa Tanzimat'ta Abdülhak Hamid'in şiirlerinden başlamak ve Servet-i Fünun döneminde Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin eliyle devam etmek üzere yeni şiirimizde imgenin varlığından söz edilebilir. Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve 1930 Kuşağı diyebileceğimiz Cahit Sıtkı, Necip Fazıl, Tanpınar, Dıranas gibi şairler de imge/simge yoğunluklu şiirler kaleme almışlardır. Durum böyle olmakla beraber, 1980 Kuşağı'nın imgeci kanadı, şiire kapalılığı, örtük anlatımı getirmek, şiirde imge salatası yapmak, okuru hesaba katmamak suçlamalarıma maruz kalırlar: "12 Eylül sonrasında şiirin bol imgeli olması gerektiği gibi bir reçete dağıtıldığını söylemek safdillik olur. Bu yüzden 80'lerle ilgili sonradan yapılan tartışmaların aslında post-80 kuşağıyla ilgili tartışmalar olduğunu en baştan belirtmek gerek. Önceki bütünlük ideolojilerinin parçalanması, değişen toplumsal talepler, değişen ticaret ahlâkı, toplumsal ilişkilerle şiirde kapalılaşmanın, dolayısıyla imgenin ön plana çıkmasının (yani çekilmenin), şiirin

sadece şiiri referans göstermesinin post-80 kuşağını tanımladığını söyleyebiliriz."[3]

Kuşak şairlerinden Tuğrul Tanyol'un "Yeni İmgeci Şiir"[4], Metin Celâl'in ise "Yeni Türk Şiiri"[5] olarak adlandırdığı, öncü anlayış 1980'lerde yaygın olarak görülen poetik yaklaşımlardan biri, hatta belki de birincisidir. Şiirin bir imge sanatı olduğunu, şiirin imgelerle yazıldığını/yazılması gerektiğini düşünen öncü şairler özellikle anlatımcı şiire ve sloganik toplumcu şiire karşı bu anlayışı savunmuşlardır. İmgeyi şiirin olmazsa olmazı gören bu şairler imgesel söyleyişi dönemin şiirinin ana karakteri olarak değerlendirirler. Doğal olarak, farklı anlayışta olan şairler de imge temelli şiir yazanlara sert eleştirilerde bulunmuş, şiiri fazlaca süsledikleri, anlamdan kaçtıkları, toplumdan kopuk bir tutum geliştirdikleri yönünde suçlamalar yöneltmişlerdir. Bölüm içinde, yeri geldikçe bu tartışmalara değinilecektir; kitabın farklı bölümlerinde de zaman zaman bu tartışmalara ilişkin yorumlara başvurulmuştur.

1980'lerde imge merkezli şiirin temsilcilerinden **Tuğrul Tanyol** (d. 1953) dönem içinde gelişen imge şiirine öncelikli ve sürekli çabasıyla öncülük etmiştir. Şiirin özerk bir alan olduğunu, şiir dilinin de sıradan dilden koparak özerklik kazandığını daha ilk şiirlerinden itibaren ortaya koyma becerisini göstermiş ve bunu kitaplarında yetkinlikle sürdürmüştür: *Elinden Tutun Günü* (1983), *Ağustos Dehlizleri* (1985), *Sudaki Anka* (1990), *Oda Müziği* (1992), *İhanet Perisinin Soğuk Sarayı* (1995), *Büyü Bitti* (2000), *Her Şey Bir Mevsim* (2006), *Öncesi ve Sonrası* (2012). İmgeyi ve bireyin dünyasını temel alan ilk şiirlerini, henüz 12 Eylül askeri darbesi söz konusu değilken, yani siyasal ya da toplumsal herhangi bir yönlendirici, zorlayıcı yokken düşünmüş ve yazmış olması ayrı bir öneme sahiptir. 1970'lerde yaygın eğilimin Toplumcu-Gerçekçilik olduğu hatırlanırsa bu dönem içinde karşıt bir tutum geliştirerek şiirde içeriği ya da iletiyi değil, modern estetiği mer-

3 Ali Özgür Özkarcı, "Beş Şair, Beş 80", *heves*, cilt XXV, Nisan 2010 (Bu makalede 1980 Kuşağı'nın çıkışı ve gelişmesi paralelinde Haydar Ergülen ve Akif Kurtuluş şiiri tartışılmaktadır.)

4 Tuğrul Tanyol, "Kesit: Bir Kez Daha 80'ler Şiiri", *Varlık*, sayı 1057, Eylül 1995.

5 Metin Celâl, "Niçin Yeni Türk Şiiri?", *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999, ss. 11-20.

keze koyması Tanyol'un ayrıksı şairliğini ve öncülüğünü gösterir. Gerek röportajlarda söyledikleri, gerekse *Poetika* dergisinin girişinde öteki şair arkadaşlarıyla birlikte yazdıkları bunun ipuçlarını verir: "*Poetika*'nın sunuşunda yazılanlar, 80'ler şiiri için bir anahtar niteliğindedir ve çok önemli noktalara parmak bastığını düşünüyorum hâlâ. Ne var ki *Poetika* vaatlerini büyük ölçüde karşılayamadı, ömrü yetmedi, ama ruhu yaşamayı sürdürdü, sürdürüyor da... Başta koyduğumuz ilkelerden biri de estetik ölçüttü. Bu bir sanat yapıtının varlık nedeni değil midir? Bunu bir ölçüt olarak koymak bile saçma gelebilir, ama koyulması gerekiyordu, çünkü Türkiye'de bazı çevrelerde şiirin bir sanat dalı olduğu unutulmuştu."[6]

Tuğrul Tanyol'un şiir anlayışının ayrıntılarına bakıldığında imge ve estetik değerin iki ana bileşen olduğu, şairin çok önem verdiği dize yapılanmasını bunların belirlediği görülür. 1980'lerin başlarından itibaren yenilikçi anlayışta başı çeken imgeci tutumun temsilcisi olarak hem gelenek içerisinde kendisini yeniden konumlandırmayı istemekte hem de bir yerlere bağlanıp kalmadan kendini var etmeyi istemekteydi. Geleneğe bakışında kendine özgü bir bireşim söz konusuydu ve yaratıcı imgelemin şair yeteneği ve çabasıyla yönetilmesi gerektiğini düşünüyordu: "Bir söyleşisinde dile getirdiği gibi, 'aklıyla Yahya Kemal'i, kalbiyle Ahmet Haşim'i benimseyen; bir başka ifadeyle Yahya Kemal'in yazdığı gibi yazılması gerektiğini düşünen ama duygusal olarak kendini hep Haşim'e yakın bulan' Tuğrul Tanyol, bu sözüyle şiirin bir yanıyla imge ve doğal yaratıcılık, bir yönüyle de çalışma işi olduğunu vurgular aslında. Tuğrul Tanyol'un şiiri tam da bu iki argümanın buluştuğu çizgiden fışkırıp gelişir. Pek çok şair için bir *kriz* olabilecek, "aklın bir tarafta kalbin başka bir tarafta" olması durumunu içinden çıkılmaz bir kaosa dönüştürmektense şiirin kazanımı olarak değerlendirebilme yeteneğini göstermiştir."[7]

Tuğrul Tanyol estetikten ne anladığını açıklarken, hangi anlayışa karşı olduğunu ve şiirini kurarken neleri dışarıda tut-

6 Tuğrul Tanyol, "Tuğrul Tanyol ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 112, Mart 1990 (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).

7 Bâki Asiltürk, "Tuğrul Tanyol'un Toplu Şiirleri,", *Virgül*, sayı 122, Eylül 2008.

tuğunu da belirtir: "Ben toplumcu-gerçekçi bir estetik olamayacağını düşündüm hep ve bunu söylemekten çekinmedim. 1930'larda oluşturulmuş böyle bir estetik anlayış varsa bile bu beni 1980'lerde bağlamaz. Toplum değişiyor, ilişkiler değişiyor, her şey sonsuz bir değişim sürecindeyken 50 yıl öncesinin estetik görüşlerinde direnmek tutuculuktur."[8] Şairin ve eleştirmenin şiir zevki sahibi olması konusunda ısrarcı olan Tanyol, dönemin şiir kitabı eleştirilerini düzeysiz bularak öznelliğin eleştirelliği yok ettiğini savunur. 1980 öncesi dönemde siyasi yakınlıkların rol oynadığı dayanışmanın yerini 1980'lerde şiir dışı, modern estetik dışı başka kriterlerin aldığını ileri sürer: "Şiir hakkındaki değerlendirmeler, sevdim ya da sevmedimler, en iyi şairler, en büyük şairler, berbat şairler hep bazı şiir dışı ölçütler gözetilerek dile getiriliyor. Dostluklar, arkadaşlıklar, kıskançlıklar, küçük kinler ve aptallıklar bu öznel bakış açılarını fazlasıyla etkiliyor. 1980 öncesinde şiir dışı ölçütlerle değerlendirmede siyasal yoldaşlıklar, parti ve ideoloji yakınlıkları rol oynuyordu. İnsanlar birbirlerine sosyalist olduklarını, sevdiklerini sandıkları şairlerin adlarıyla ve dizeleriyle kanıtlamaya çalışıyorlardı. 80 öncesinin aydını için şiirin sosyalist olması tercih nedeniydi, 80 sonrasındaki tavır değişiklikleri ve modalar beğeni ölçütlerini de değiştirdi. Değişmeyen tek şey, şiirin şiir dışı ölçütlerle değerlendirilmesi."[9]

Tuğrul Tanyol şiiri içedönük bir şiirdir. İlk kitabındaki şiirlerden az önce yukarıda andığım birine gönderme yaparak söyleyeyim: Tanyol, içine dönük bir akşamı yazmıştır. Bu içine dönüklük, hayat ve söz karşısında pasifize olma tercihi yapılmış ya da kabuğuna çekilmeyi hüner saymış bir şairlik durumunu değil, sözün dolaylı hâlini gösteriyor. Tanyol, bu bakımdan, kuşağı içinde günlük dil ile şiir dilini yetkinlikle ayırt etme yeteneğini göstermiş ilk şairlerdendir.[10] İçe dönüklüğün getirdiği bireysellik, imgenin yaratıcı gücü görünür kılmasını sağlamış, böylelikle şairin özel dünyası ve baktığı dış dünya şiirin çerçe-

8 Tuğrul Tanyol, agy.

9 Tuğrul Tanyol, "Kesit: Şiir Çevresi", *Varlık*, sayı 1072, Ocak 1997.

10 Bâki Asiltürk, "Dosya-İçine Dönük Bir Akşamı Yazan Şair: Tuğrul Tanyol, *Mühür*, sayı 42, Eylül-Ekim 2012.

vesini çizmiştir. Şiir onun için öncelikle bireysel bir çaba, bireysel bir duyuş ve duruştur. Şair, şiirle varoluşunu böyle kurar: "(Şiir) haz ve acı veren bir süreç hem de varoluş olarak... İkisini birbirinden ayırmak mümkün mü? Ben bu dünyaya bir görevle geldiğime inanmak istiyorum. Hayatımın, varoluşumun anlamı bu. Başka hiçbir şey bu dünya üzerindeki varlık nedenimi haklı çıkaramaz. Eğer bu doğru değilse, hayat anlamsız ve derin bir boşluktan başka nedir? Ancak yazdığım şiirle bu anlamsız boşluğu kendi içimde doldurabiliyorum. Bazen çok kolay oluyor bu, bazen geceler ve aylar alıyor. Ama bitmiş bir şiirin verdiği hazzın yerini başka hiçbir mutluluk dolduramıyor."[11] Tanyol, yazılan şeyi şiir yapan büyülü bir yan olduğu inancındadır; şiirin sezgiye dayalı bir etkinlik olduğu görüşündedir: "Kendim için hep bir dileğim oldu. Sezgimi yitirmemek. Şiir yazamadığım gün bunu anlamak ve kabul etmek. Daha önce yazdığım iyi şiirlerin hatırı için, onlara olan saygımı yitirmemek için."[12]

Gerek kendi şiir anlayışı gerekse hakiki şiirin ne olduğu tartışmalarında, yazı ve söyleşilerinde Tanyol'un üzerinde en çok durduğu konulardan biri "imge"dir. Şairin aslında yok olmaya yüz tutanın içinde kendini koruyanı ve unutulan bazı güzellikleri gelecek kuşaklara anımsatacak kişi olduğuna, insanın özündeki değişmeyen yanları izlediğine inanan[13] Tanyol, bunların aktarılışında başvurulan imgenin tanımını geniş tutar: "İmge konusu çok tartışılmıştır. Saussure'e kadar imge sadece görsel olarak anlaşıldı. Seslerin de imgesi olduğu meselesini düşündüğümüz zaman, imgenin sadece görsel olamayacağını anlıyoruz. Şiir iki boyutlu, bir şeyi söylerken hem görsel bir imge çiziyorsunuz hem de sessel."[14]

Burada söylediklerine paralel olarak kendi şiirinin özelliklerinden söz ederken imgeye verdiği önemin altını belirgin

11 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: *Sudaki Anka* ve Şiiri Üzerine", *Varlık*, sayı 1072, Ocak 1997.

12 Tuğrul Tanyol, "İki Mektup: Haydar Ergülen-Tuğrul Tanyol", *Varlık*, sayı 1073, Şubat 1997.

13 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Benim Önemsediklerimi Kimsenin Umursamadığını Görüyorum", *Sombahar*, sayı 11, Mayıs-Haziran 1992.

14 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Şiir büyük bir yalandır", *Radikal*, 23 Ocak 2001 (Söyleşiyi yapan: Ümran Kartal).

biçimde çizer. Yirmi yıla yaklaşan şiir çabasını bir derinleşme hareketi olarak yorumlayan şair, böylece şiirde yön değişikliklerinden çok derinleşmeye önem verdiğini duyumsatır: "Ben şiirimin giderek bir derinlik kazandığını görüyorum. Ama imgesel söylem, müzik ve lirizm, hangi izlekte olursa olsun, şiirimin vazgeçilmez öğeleri oldu. Bir keresinde Hilmi Yavuz 'sen uzun şiirlerini bile kısa şiirdeki yoğunlaştırmayla yazıyorsun, oysa şiir uzadıkça lirizmden kopar.' demişti. Ben öykülemeden uzak durmaya çalıştım genellikle. Ama böyle de güzel şiir yazılabilir. Nitekim Edip Cansever'in şiiri bu anlamda çok güzel bir şiirdir. Ama onda şiirin bütünü dizenin önüne çıkar. Bense kısa şiir geleneğindeki dize şiirine daha yakın hissediyorum kendimi."[15]

İmgenin açtığı yol lirik yoldur; eğer şair imge ve dil, anlatım yoluyla belli bir lirizmi sağlayamamışsa onun şiiri etkileyici, kalıcı olamaz. Bununla birlikte lirizmin duygusallıkla, santimantalizmle karıştırılmaması gerekir. Duymak (hissetmek) başka, onu lirik bir dil içinden ve özgün biçemle aktarabilmek başkadır: "Her şeyden önce şiirin özünün lirizm olduğu unutulmamalıdır. Kalıcı olan şiirler lirik şiirlerdir. Örneğin Fikret lirik bir şair değildir. Ve Fikret'in yalnızca adı kalmıştır bugüne, şiiri değil. İyi bir şair lirizmin tek hastalığı olan santimantalizme düşmez. Yeteneği kıt olan şairse lirik şiir yazıyorum derken bir bakarsınız iki gözü iki çeşme ağlamaya başlamış. Bu nedenle yeteneksiz şairlerin çoğu lirizme karşı çıkar."[16] Bu alıntıdaki son cümlenin 1980'lerde anlatımcılarla imgecilerin en çok tartıştığı imge-anlatım konusuna erken bir göndermede bulunduğunu hatırlatarak başka bir noktaya geçelim. Tanyol, şiirde dilin kullanılışındaki ustalığa, ustalığa olmasa bile düzenliliğe çok önem verir. Şiirin kendine özgü bir yapı, kendine özgü bir dil olduğu düşüncesindedir: "Şiirin önemli bir diğer teknik sorunu şiirle düzyazıyı birbirine karıştırmamaktır. Bir bakarsınız dizeler halinde yazılmış olmasına rağmen önümüzdeki metin bir şiir değil düzyazıdır. Cümle kuruluşu, mantığı şiire uygun düşmez."[17]

15 Tuğrul Tanyol, "Tuğrul Tanyol ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 112, Mart 1990 (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).
16 Tuğrul Tanyol, "Şiir Eğitimi Üzerine", *Poetika*, sayı 4, 1985.
17 Tuğrul Tanyol, agy.

Dize, Tanyol şirinin ana belirleyenlerinden biridir. Dizeci bir şiirdir onunki. Bunu söylerken dizeye hapsolmuş, birkaç güzel dizenin insafına bırakılmış şiir değil, bütünü sağlamada güzel yazılmış dizelere değer veren bir şiir demek istiyorum. Dize işçiliği onu her zaman ilgilendirmiştir, bir çırpıda, kolayca şiir yazıp yayımlayan şairlerden farklıdır. Genç yaşlarında dize konusunda seçici olamamış, dizenin şiirdeki önemini sonraları ciddi şekilde kavramıştır. Kendisinden farklı düşünen, farklı çalışan şairlere de saygıyla bakar: "Gençlikte iyiyle kötü birbirine karışabilir. Bir de gençlikte galiba hiçbir şeyinizi atmak istemiyorsunuz. Halbuki seçici olmak lazım. Edip'in (Cansever) söylediği bir şeyi unutmuyorum. Bir gün şiir üzerine konuşuyorduk, 'Yahu' dedi, 'şiirlerini okuyorum, güzel şiirler yazıyorsun, yalnız bazı dizeler iyi gitmiyor orda. Biliyorum, gençler bu dizeleri atmakta zorlanırlar, yani illa o şiirin içinde o dize de bulunsun istersiniz ama o dize orda olmasa o şiir daha güzel olur.' dedi. Bunu Hilmi Yavuz da söylemiştir bana. Yaşlandıkça Edip'in ya da Hilmi'nin o söylediğini insan görmeye başlıyor. Şiiri eksiltmek gerektiğini anlıyor. Sadece şiirin dize sayısını değil, şiirin sayısını da eksiltmek gerekiyor. Ama dediğim gibi bu bir şair tavrı. Hiç unutmuyorum; Memet Fuat'ta bir şiirim bekliyordu. Allah Allah merak ettim, çünkü hep yayımlardı *Yazko*'da şiirlerimi, bekletmezdi fazla. Sordum: 'Ya, Memet Abi, kusura bakma, benim şiirim niye yayımlanmadı?' Şöyle cevap verdi: 'Eee, bir şiirini daha bekliyorum, biliyorsun iki şiir birden yayımlıyorum.' Ben de, 'Şu anda yok başka şiirim.' dedim. 'Bak,' dedi, 'bu akşam dergiyi hazırlıyorum, gece bir tane yaz, yarın getir.' dedi. Şaşırdım, 'Memet Abi,' dedim, 'bir gecede şiir yazılır mı?' Verdiği cevap şuydu: 'Eee, n'olacak, Nâzım on tane yazıyordu bir gecede.' Bunu espri olsun diye söylemedi; hakikaten Nâzım bir gecede oturup on tane şiir yazabilen bir adamdı. Ben değilim, birçok şair öyle değil. Dediğim gibi, çok yazmak ya da az yazmak, niteliklilik ya da niteliksizlik değil; sadece bir şairin yazma biçimiyle ilgilidir."[18] Yakın zamanda, Tanyol şiirine bü-

18 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: *Her Şey Bir Mevsim*: Belli bir şiirde olgunlaşmaya çalıştım", *Kitap-lık*, sayı 101, Ocak 2007 (Söyleşiyi yapan: Bâki Ayhan T.) Bu röportaj pek çok konunun tartışıldığı son derecede kapsamlı bir görüşmedir.

tün olarak bakan V. B. Bayrıl, Tanyol'un yapı kurmada uyguladığı yöntem ve ustalığa değinirken dizeden bütüne giden çalışma şekline dikkat çeker: "Lirik öznenin şirini yazar Tanyol. Baştan beri seçtiği ve ısrar ettiği yoldur bu. Parça-bütün ilişkilerini gözetir şiirde. Dize de yazar ama şiirinin genel kompozisyonu dengelidir genelde. Dizeden daha büyük parçalarla da uğraşır. Özenilmiş, işçilikte titiz, temiz şiirlerdir bunlar. Şiirinde ritm, eda gibi kimi musiki yaratan unsurları da ısrarla kullanmayı sürdürmüştür Tanyol."[19]

Tanyol, birikimi değerlendirmede kendini kuşağın öteki bazı şairleriyle benzer bir çabanın içinde görür. Bu, geçmişi belli şairler ya da tekçi bir anlayışa saplanıp kalmadan bütünüyle kucaklayabilme çabasıdır ve aslında kuşağın karakteristik özelliğidir: "Yazdığım şiir bağlamında uzaklık ve yakınlıkları bir yana bırakırsak, ben Türk şiirinde ne yazıldıysa okumaya, yetişmeye çalıştım. İyi bir öğrencisi oldum, hâlâ da öğreniyorum. 1980'lerin başında benim gibi düşünen arkadaşlarla tanıştım, yani Türk şiir geleneğini reddeden değil kucaklamaya, bir bütün olarak sevmeye çalışan insanlarla. Hepimiz farklı damarlardan geliyor ve farklı şiirler yazıyorduk ve belki ilk kez birbirine benzemeyen şeyler yazan insanların birlikteliğiydi bu. Bu birliktelikten bir akım çıkması tabii ki mümkün olamazdı, olmadı da, oldurulmasına da çalışılmadı. 80 kuşağı yakıştırması şiir üzerinde yakın düşünen, benzer kaygılar taşıyan insanları betimliyordu."[20] Tanyol'un bu sözleri, şiir geleneğimizin tek katmanlı ya da tek çizgili bir akış olarak değil çok katmanlı bir antoloji olarak okunmasını önermesi bakımından zenginleştirici bir yaklaşımdır.

Tuğrul Tanyol'un şairliğindeki belirleyici kültürel ve karakteristik verimleri sorgulayan Gonca Özmen'in şu saptamaları dikkate değer: "*Üç Çiçek* ve *Poetika* dergi grubu içinde daha Batılı bir şiir taraftarıyken ve ilk şiirlerinde bu kolaylıkla sezilirken; daha sonra yerli şiir geleneğine, ülkenin kültürel ve sanatsal bi-

19 V. B. Bayrıl, "Dosya-Tuğrul Tanyol'un Şiiri: Lirik Ben'in Alacakaranlık Şarkıları", *Mühür*, sayı 42, Eylül-Ekim 2012.

20 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Hâlâ yazamadığım o dizeyi arıyorum", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 405, 1996 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan).

rikimine ve tarihe yöneldiğini görürüz Tanyol'un. Yabancı dil bilen, Batı edebiyatının takipçisi olan ve çeviriler yapan Tuğrul Tanyol, şairin ulusal diline ve kültürüne karşı sorumluluk duyması gerektiğine inanır. Tarihsel ve kültürel birikime göndermede bulunan modern şiirin güzel örneklerini verir."[21]

İmgelerin kişinin dünyasıyla doğrudan bağlantılı olduğuna, bu nedenle de şiirin bir *kişilik* sanatı olduğuna inanan Tuğrul Tanyol, şiir yazarken şiir dışı herhangi bir amaç peşinde değildir. Onun şairlikteki yönelişi bir düşünceyi açıklamak, bir gerçeği vermek ya da şiirin dışında herhangi bir şeyle ilişki kurmak değildir. Şiir yazış tarzı bir ölçüde sürrealistlerin çalışma tarzını andırır: "Şiir bence bilincin özgür olduğu bir anda yazılır, hatta bilinç şiir yazma anına hiç karışmaz, yani yazma işinin tam ortasında durup 'şunu öyle yazarsam kim ne der' diye düşündüğünüz an işin içine yapaylık karışır. Bilgi şiirde şarttır, ama nasıl bir şart? Şairin bilgili olmasından söz ediyorsak, evet. Şiirin bilgi vermesinden söz ediyorsak, hayır. Bilgili şair, ikinci şıkkı denemez, çünkü biraz önce sözünü ettiğim yapaylığa düşer. Bilgi o bilinçsizlik anında kendiliğinden girer şiire. Bilinçsizlik derken abartıyorum, tabii ki, çünkü şair yazdığı şiirin kontrolünü de elinden kaçırmamalıdır hiç. Fazla bilgili olmak da şiirde tehlikelidir. Okuduğunuz her şeyi şiirde kullanmaya kalkarsanız büyü bozulur, bu bir meslek hastalığına dönüşür."[22]

Şiirlerinde açıkça görülmese de geniş kültürel donanımı yazılarında hissedilir ve bu donanım onun edebiyata, şiire hakim bir ses ve söz yaratmasında önemlidir. Kendisiyle yaptığımız bir söyleşide babasının kütüphanesinin, yetişmesinde oynadığı önemli role işaret etmişti: "Yani orda hazır bir kütüphane var. Ben Verlaine okumak istediğimde gidip kitapçıdan Fransızca Verlaine'ler aramadım, kitaplıkta hazırdı. Büyük Türk şairlerinin kitapları da vardı, üstelik imzalı kopyaları olarak. Peki beni şiir yazmaya yöneltti mi? Hayır, bana, oğlum şiir yaz demedi ama şiir yazmamdan hoşnut kaldı; çünkü şiiri her zaman sev-

21 Gonca Özmen, "Tuğrul Tanyol Şiiri Üzerine Birkaç Kalın Çizgi", *Varlık*, sayı 1217, Şubat 2009.

22 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Şiir Yazamadığım Gün İntihar Edebilirim", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 281, 6 Temmuz 1995 (Söyleşiyi yapan: Erdal Doğan).

miş bir insandı, kendisi de bir şair zaten. Bence ayrıca önemli bir eleştirmendi, eğer üniversite yerine edebiyat hayatını seçmiş olsaydı en az Nurullah Ataç kadar edebiyat eleştirisine katkısı olurdu. Ben o katkıyı zaten yaptığını düşünüyorum. Edebiyat ve şiiri bir yere kadar izlemiştir, sonrasını izlememiştir, izlemeyi sürdürseydi herhalde daha önemli katkıları da olurdu. Bunu yazmadım belki ama hep söylerim; gerek Cemal Süreya'yla, gerek Edip veya Turgut Abi'yle tanıştığımda hepsi aynı şeyi söylemişlerdir. Yani, 'Cahit Bey'in yazıları çok önemliydi, bütün yazılarını çok dikkatle izlerdik, ama bizim için hiç yazmadı!' Çünkü bence orda izlemeyi bırakmıştı büyük bir ihtimalle. Garip kuşağını incelemişti, Yahya Kemal'le yakınlığı nedeniyle hem Yahya Kemal'i hem eski Türk şiirini çok iyi bilirdi, incelerdi. Aslında bir Haşim hastasıydı, onu Ahmet Haşim'den çekip de Yahya Kemal'in yazdıklarına çeken Yahya Kemal'in kendisi olmuştur. Kitabında bunu anlatmış mıdır hatırlamıyorum ama Yahya Kemal bu genç yazarı bir gün davet eder, tanışıp konuşmak ister; babam Yahya Kemal'le tanıştığı ilk günü anlattıktan sonra şey demişti bana: 'Bir gün içinde beni Haşim'den koparıp kendi yanına çekmeyi başarmıştı!'"[23]

Dönem içinde çeşitli tartışmalarda söz alan ve şiirin ne'liği, nasıl'lığı konusunda yetkin değerlendirmelerde bulunan Tanyol'a göre şiir, bir şey anlatmak gibi bir amaç veya işleve sahip değildir. Şiirin varlığı ve varoluşu daha çok, kendi problematiğini kendi içinde taşır: Şiirin anlaşılır, kapalı, açık, şeffaf olup olmaması şairin dert edineceği bir uğraş olmamalıdır. Tartışmanın ya da iddiaların içeriğe göre değil metnin "şiir" olup olmamasını belirleyen estetik yapıya bağlı olarak yürütülmesi gerekir: "Şiirin amacı bir şey anlatmak değildir derken kapalı ya da 'anlamsız' şiiri savunuyor değilim. Bence 'güzel' olduğu sürece her şiir geçerlidir, bu ister toplumcu isterse bireyci şiir olsun. Şiir bir şey anlatmaz, ya da amacı bu değildir derken, şiirin bütünüyle anlamdan arınmış olması gerektiği değil, bu sanatın (ya da aslında her sanatın) doğrudan anlam sorunsalıyla ilişkisi olmadığını söylemek istiyorum. Bir şey anlatmaya çalışan, bir

23 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: *Her Şey Bir Mevsim:* Belli bir şiirde olgunlaşmaya çalıştım", *Kitap-lık*, sayı 101, Ocak 2007 (Söyleşiyi yapan: Bâki Ayhan T.).

şey anlatma amacıyla kâğıda kaleme sarılan kişiye şair demek çok zordur. Nasıl ki şiirden bir anlam çıkarmak üzere işe başlayan kişi de iyi bir şiir okuru değilse..."[24] Şiirde anlam konusunu irdelediği bu yazısında modern şiirin ve sembolizmin poetik katmanlarının belirlenmesinde önemli düşünceler geliştirmiş şairlerden Valéry'nin "meyve" metaforunu hatırlatır: "Şiirde düşünce, bir meyvedeki besin gibi gizli olmalıdır dizelerin içinde. Meyve bir besindir ama yalnızca lezzet gibi görünür. Yalnızca tadı fark edilir, ama burada belirli bir besin de alınmıştır."[25]

Tanyol'un üzerinde önemle durduğu noktalardan biri de "şiirin yalnızca şiir olması" konusudur. Gerek dönem içerisinde yapılan bazı tartışmalarda gerekse şairlerin yazılarında şiirin toplumda ne gibi bir işlevi olduğu, şiirin görevinin ne olduğu soruları gündeme gelmiş, toplumcu gerçekçiler genelde şiire sosyal bir görev yükleme eğiliminde oldukları halde imgeci şairler şiirin herhangi bir görevi olamayacağı görüşünü ileri sürmüşlerdir. Tanyol, çağdaş şiirde anlam ve konunun önemini yitirdiğini, geliştirilecek şiir dilinin buna uygun olması gerektiğini belirterek şiiri öteki sanatlarla karşılaştırır ve şiirin işlevi konusunda şunları söyler: "Genelde sanatın bütün dalları anlamı aşmaya ve duyarlıklara ulaşmaya yöneliktir. Daha doğrusu çağdaş sanatın amacı budur. Müziğin amacı müzik olmak, resmi amacı da resim olmaktır. O halde şiirden de, verebileceğinden fazlasını beklemek doğru değildir. Bir şiiri okuduğumuzda ondan bire bir bir anlam istemek, aramak olmamalıdır amacımız. Sıradan şiir okuru sürekli böyle bir işlev yüklemekte şiire. Şiir için, 'Ne diyor, ne anlatıyor?' gibi sorular ikincil önemde yer alır."[26]

İlk kitabı *Elinden Tutun Günü*, Tanyol'un şairliğinin ilk zamanları için ipuçları taşıyan şiirlerden oluşur. Daha 1980'ler esprisi gerçekleşip yaygınlaşmadan kaleme aldığı "Beyaz At, Elinden Tutun Günü, İçine Dönük Bir Akşam, Akıntıya Karşı" vd. gibi şiirlerindeki imgesel derinlik ve yetkinlik şunu ortaya koyar: 1980 Kuşağı'nın imgeci kanadını darbe ortamının yön-

24 Tuğrul Tanyol, "Gerçek Şair, Gerçek Şiir Okuru Kimlerdir ya da Şiirin Amacı Anlam Değildir", *Üç Çiçek*, sayı 3, Ocak 1984.

25 Tuğrul Tanyol, agy.

26 Tuğrul Tanyol, "Şiir Dili", *Poetika*, sayı 2, (ay belirtilmemiş) 1985.

lendirmediği, zaten böyle bir şiirin 1970 Kuşağı şiirinin giderek zayıfladığı bir çizgide kendini var ettiği ve bununla da kalmayıp geleceğin şiirine yeni bir kapı açtığı Tanyol'un ilk şiirlerine bakılarak anlaşılabilir. Her ne kadar kitabın yayın yılı 80 sonrasını gösterse de toplu şiirlerdeki tarih parantezinden ve şairin biyografisinden bu şiirlerin 1970'lerde şekillenmeye başladığı ve yol açıcı olduğu açıkça görülmektedir. Bu bakımdan *Elinden Tutun Günü*'deki ve kitaplarına girmemiş olsa da 1970'lerde dergilerde yayımladığı şiirlerin ortaya koyduğu poetik karaktere ayı bir dikkatle bakmak gerekir. *Elinden Tutun Günü* kitabında birey olarak şairin kendi dünyasının izdüşümleri belirgindir. Doğa, kent, insan, zaman vs. hep Tanyol'un kendi bakışından yansır şiirlere. Boşluklara ve derin uçurumlara fazlaca bakmaktan kaynaklanan bir başdönmesi bu kitabın belirleyici duygusudur denebilir. Aşk da yalnızlık da bu başdönmesinin izindedir. Hayat, ölüm, yalnızlık, aşk gibi büyük temalar bazen soyutlamalarla bazen de zaman içinde yaşanarak şekillenen öznel yaklaşımlarla yorumlanır şiirlerde. Bir fısıldama hatta kimi şiirlerde *içten* kendine seslenme havası hakimdir. Buna karşılık, toplumsallığın, 1970'lerde ülkede yaşanan genel kaos durumunun izleri de duyumsanır bazı sayfalarda. Sözgelimi, bireysel eğilimle söylenmiş gibi görünse de ölüm ve hayat pek çok şiirde temel izleklerdir.

Ağustos Dehlizleri, Tanyol'un şairliğinde bir doruk noktasıdır. İlginç bir şekilde önceki dönemlerden pek çok şairde rastladığımız "rüştünü ikinci kitapla ispat etme" durumu[27] Tanyol'da da karşımıza çıkar. Şairlik çabasının söyleyiş ve içerik yönlendirmesi bağlamlarında olgunlaştığı, imgeye yetenekle hükmetmenin örneklendiği, poetik yetkinliğin tartışılmaz biçimde şairi öne çıkardığı bir kitaptır *Ağustos Dehlizleri*. Geçmişe bakış ve zamanın ruhunu bütünleştirebilen bakış açısı bu kitabın temel koyucusudur denebilir. Kitabın çıkışı vesilesiyle Tanyol'un şiirlerini değerlendiren Ali İhsan Kolcu, bu şiirin ana belirleyenle-

27 Birkaç örnek olmak üzere hatırlayalım: Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah*, Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Otuz Beş Yaş*, Necip Fazıl Kısakürek'in *Kaldırımlar*, Gülten Akın'ın *Kestim Kara Saçlarımı*, Ataol Behramoğlu'nun *Bir Gün Mutlaka*, İsmet Özel'in *Evet İsyan*, Can Yücel'in *Sevgi Duvarı* adlı kitapları bu şairlerin ikinci kitaplarıdır.

ri arasında "tarih" algısına dikkat çeker; Tanyol'un, tarihe mal olmuş olay ve kişileri "zamanın yitik aynasında" gördüğünü, "yıkılmış ve yok olmuş medeniyeti şairane bir nostalji ile sorguladığını" söyler. Kolcu'ya göre, estetik bakış ve melankoli bu kitaptaki şiirlerin anlaşılmasında ipucu olan kavramlardır.[28] Haydar Ergülen yaptığı değerlendirmede Tanyol'un, *Ağustos Dehlizleri*'nde kendi sesine sadık kalarak çoksesli olmayı denediğini", söyler.[29] Gerçekten de kitaptaki şiirlere biçem açısından baktığımızda ilk kitaptaki söyleyiş homojenliğinin yerine belirli ölçekte heterojen bir söyleyişle karşılaşırız. Bu heterojenlik bir arayışın değil, işleyeceği konuya göre ifade biçimi geliştirebilmenin göstergesidir. "Her Gün Bu Saatlerde" şiirinde Necatigilvari söyleyişten kendi biçemine yeni bir kulvar açar, "Unutuş"ta sıkıştırılmış ifadeyle konuşur, "Cem Gibi"de tarihselliği güncele taşımakla epiğe yaslanır, "Kötümser Ağacın Şarkısı, İyimser Ağacın Şarkısı, Kedi ve Rüzgâr, Çığlık, Tören" vs.de sözcük ekonomisini gözeterek konuşur. Demek ki bu kitaptaki çokseslilik, şiirlerin bütün olarak düşünülmesi ve buradan biçemsel bir karakteristiğe varma bağlamındadır. Ancak, *Ağustos Dehlizleri*'ni öne çıkaran özellik bu değildir. Asıl önemli olan, şairin zamana ve dünyaya bakışındaki olgunlaşmadır. Heyecanı ve dinginliği, kendini ve ötekini, somut ve soyutu, dünü ve şimdiyi bir arada var eden bir bakıştır bu.

Daha önce de değindiğimiz üzere, Tuğrul Tanyol, şiir çerçevesinde çeşitli konularda düşünce üretmiş olmasıyla da dikkat çeken imzalardandır. 80 Kuşağı içinde gelenekle hesaplaşma, geleneğin ne olduğu ya da nasıl algılanması gerektiği konusunda ilk makaleyi yazmış olması, kuşağın oluşma yıllarında poetik sorunları ele alan ciddi makaleler ya da tartışma yazıları kaleme alması, Cumhuriyet dönemi şiirinin 80'lere dek olan macerasını Attilâ İlhan'dan Dağlarca'ya, Cemal Süreya'dan Necatigil'e bütünlüklü olarak görebilmesi ona donanımlı bir bakış kazandırır. Üçüncü kitabı olan *Sudaki Anka*'da geleneği sorun edinmiş

28 Ali İhsan Kolcu, "Tuğrul Tanyol ve *Ağustos Dehlizleri*", *Ayane*, sayı 32, Ağustos 1990.

29 Haydar Ergülen, "Tuğrul Tanyol'dan Şiirler Dinlediniz", *Gösteri*, sayı 184, Mart 1996.

ve şiirine gelenek içinden yeni kanallar açmayı denemiş, bunu da başarmıştır.[30] Bu kanallar söylemsel bağlanım şeklinde değil, içeriksel çağrışım şeklindedir. "Sudaki Anka" şiiri geleneksel simgelerin tekrar metafor haline koyulabileceğinin şaşırtıcı ve imrenilesi bir örneğidir. Modern zamanlarda imgeyle yazmak nispeten kolay, simgeyle yazmak zordur. Geçmişteki şiirsel söz varlığının sözlüğüne kalın harflerle yazılıp klişeleşen simgeleri tekrar imge hâline getirmekse imkânsız denecek kadar zordur. Bunu başaran şairlerin sayısı bir elin parmakları kadar bile değildir. Çok az örneklerden bazılarını hatırlatayım: Cemal Süreya "Gül" şiirinde Divan şairinin "gül"ünü yeniden imgeleştirir, bu şiire gücünü veren budur. Edip Cansever, Ahmed Arif'in neredeyse simgeleştirdiği "karanfil"i "Yerçekimli Karanfil"e dönüştürerek ona imge değeri kazandırır, bu şiirin gücü de buradan kaynaklanır. Tanyol'un "Sudaki Anka" şiirinin büyük başarısı da aynı paralelde yorumlanabilir. Gerek Batı (*phoenix*) gerekse Doğu (*anka, kaknus, simurg*) geleneklerinde kullanıla kullanıla bugün artık simgeleşmiş, klişeleşmiş olan bir varlığı dönüştürmek, bu şiirin sürekli canlılığının nedenidir. Asıl ilginç olansa, anka kuşunun Türk mitolojisindeki adlarından birinin, "Tuğrul" kuşu" olmasıdır! Simgeden imgeye çevirme derken kastettiğim biraz da buydu. Yer yer mitolojik olana da göndermeler ("eski bir şarabı taşıran esrik anılar") sezilmekle beraber modern zamanlarda şairin durumundan yola çıkılarak yazılmış bir şiirdir "Sudaki Anka". Ben ve ötekinin aynı kişi olduğu, belki de bütün varlığın tek varlık sayılan "sudaki anka"da birleştiği hissedilir bu şiirde. Bilinmeyen içinden bilinene yapılan yolculuk, mitolojide olduğu gibi, son(uç)suz bir arayışı düşündürür. Bu, söylemeye gerek var mı, şairin varlık/varoluş arayışı, çabasıdır. Nihat Hayri, Tanyol'un *Sudaki Anka*'sı hakkındaki eleştirel yazısında geleneğin sesine odaklanır ve bu kitaptaki şiirlerin yer yer Yahya Kemal'e yer yer de Ahmet Haşim'e yakın bir görüntü verdiğini söyler. Bununla birlikte eski şiirimizi özümsemiş olan Tanyol bu kitabında okuyucuyu yabancısı olmadığı bir

30 Kitap hakkında bir değerlendirme için bkz. Metin Celâl, "Tuğrul Tanyol: *Sudaki Anka* İçin Monolog ve Diyalog", *Şiir Ustalardan Öğrenilir*, Everest Yay., İstanbul 2006, ss. 92-99.

âleme çekmektedir. Kitaptaki şiirlerde yinelenen "anka, mücevher, akik, bir acem bahçesi, mercan kayalık, bin yıllık gemi" vb. sözlerin okuyucunun zihninde bilinen bir dünyaya pencereler açtığını ileri süren Nihat Hayri, *Sudaki Anka*'nın eski şiirin birikimlerini, zenginliklerini kendi şiirine mal edebilen bir şairin sesini duyurduğunu ifade eder.[31]

Oda Müziği şairin müziğe olan derin ilgisinin ve bu konuda makale yazabilecek donanıma sahip olmasının sonucunda ortaya çıkan bir kitaptır. Bir şairin modern estetiğe inanıp müzikten, plastik sanatlardan, gösteriye dayalı sanatlardan, sinemadan uzak olması zaten düşünülemez. Tanyol'un dünyası da her şeyden önce güzelliğin temel koyucu olduğu, hayatla müzik ve şiirin birbirini tamamladığı bir dünyadır. Müzik ve şiir onda yaşanan an'ı baştan sona saran şeylerdir. Sözün şiir ve müzikte billurlaşması sırasında şair de orada varolduğunu duyumsamakta ve bu duyumsayış içinden konuşmaktadır. Sözü kendi içine sokarak değil, sözün ve sesin içinden hareket ederek yazmaktadır. Müzik aracılığıyla, hayli iddialı olduğu sessel imge konusunda şiirine neler kazandırdığı *Oda Müziği* kitabından ve müzik hakkındaki yazılarından saptanabilir.[32] Yukarıda şairin sessel imgeye verdiği önemden söz etmiştim. Şair, daha sonraki bir röportajına ses imgesine koku imgesini de ekler ve kendi şiirindeki imgeselliğin altını çizer: "Kendi şiirime gelirsem, kuşkusuz imge çok önemliydi ve sanırım imgeyi o güne dek kullanılandan farklı kullandım. Görselliğin yanında sessel özelliğinin olması gibi, kokuların da imgeleri olduğunu düşün-

31 Nihat Hayri, "*Sudaki Anka*", *Dergâh*, sayı 10, Aralık 1990.

32 Birkaç yıl önce, Tuğrul Tanyol ve Haydar Ergülen'i şiir okumak ve dönem şiiri hakkında, kendi poetikaları hakkında konuşmak üzere üniversiteye davet etmiştim. Öğrencilerin yanı sıra dışarıdan da epeyce dinleyici gelmişti, konferans salonumuz hınca hınç doluydu. Sözün bir yerinde Tanyol, imgenin genellikle görsel temelli olarak algılandığını, oysa sesin de imgesi olabileceğini iddia etti ve *Oda Müziği* bağlamında bazı örnekler sıraladı. Toplantının sonunda, görme özürlü bir öğrencimiz yanımıza geldi ve Tanyol'a hararetle teşekkür etti. Arkadaşlarıyla konuşurken kendisinin görme yetisinden yoksun olduğu için işitme duyusunun güçlü olduğunu, seslere görüntüsel anlamlar yükleyebildiğini, ses imgesinden sık sık söz ettiğini ama bunu kimselere anlatamadığını, şimdi o arkadaşlarına karşı eline bir silah geçtiğini söyledi gülerek. Hayatın içinden gelen müzik ve şiir gene hayatın içine dönmüştü!

düm. Duyularımızın farklı imgeler yarattığını düşünüyordum. Bir yeri, bir ânı bir kokuyla özdeşleştirmek gibi. O kokuyu yeniden duyduğunuzda o ânı ve orayı anımsatan. Sessel imgede olduğu gibi bunun da bir görsellik yaratması gerekmez."[33] *Oda Müziği*'nde şairin sessel imge ya da ses imgesi diyebileceğimiz bu iddialarının görünür hale geldiğini görmek mümkündür. Bilindiği gibi "oda müziği" klasik Batı müziği içinde bir türdür ve terim, XVII. yüzyıl Fransız saraylarında çok az ve seçkin dinleyici topluluğu karşısında verilen konserlerden gelir. Tanyol, kitaba ilişkin bir soruyu yanıtlarken bu müzik tarzı hakkında da bilgi verir: "Oda müziği, özellikle yaylı sazlar dörtlüsü ve beşlisi düşünüldüğünde, müziğin en olgun, insan duyarlığına en yakın biçimlerdir, en yoğun olanları da. Her besteci en büyük özeni bu türden yapıtlarına gösterirler. Bu kitabımı bir anlamda müziğin bu en yüce biçimine adamış oluyordum ben. O olgunluğu ve yoğunluğu özleyerek."[34] Tanyol'un kitabında, "oda müziği" kavramına uygun olarak sözün süzülmüş, yer yer sıkıştırılmış hali egemendir. İlginç olan, bu kitapta "oda müziği"nin vermeyi amaçladığı kulak hazzının tek biçem olarak görülmemesi, sert söyleyişle yumuşak ifade biçiminin harmanlanmış olmasıdır. *Oda Müziği*'ni "çocukluğundan beri dinlediği müziğe bir borç ödeme" gibi gören şair belli bir besteciye ya da parçaya bağlı kalmamış, "Schubert, Haydn, Mozart, Boccherini, Beethoven vd.ni uzun dinlemelerin tortusu olarak" müziği şiire taşımıştır.[35] Bir yandan derin bir gölün dinginliği veya geniş çayırların sessizliği, öte yandansa uzun bir nehrin uğultusu ya da yosun tutmuş bir çığlık kitabın sesini yapıp çatar. *Oda Müziği*'nde doğa içinde gezinen bir yolcunun odasına döndükten sonraki duygulanmaları vardır. Ayışığının aydınlattığı yollarda usulca gezinmek, gölün durgun sularına boğulurcasına dalmak, bir dalın

33 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Şair ve Okuru-Şair için yazmaktan duyduğu haz, okura geçen güzel bir hastalık gibidir", *Yasakmeyve*, sayı 36, Ocak-Şubat 2009 (Söyleşiyi yapan: Gonca Özmen) Bu söyleşi pek çok konunun tartışıldığı son derecede kapsamlı bir görüşmedir.

34 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Şiir Yazamadığım Gün İntihar Edebilirim", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 281, 6 Temmuz 1995 (Söyleşiyi yapan: Erdal Doğan).

35 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Yazdığım şiirler için ölçütüm sevdiğim bestecilerin yapıtları oldu", *Varlık*, sayı 1015, Nisan 1992.

rüzgârda titreyişini izlemek, yağmur yağarken kırılan bir dalın çıtırtısındaki müziği hissetmek, sonra da kente dönüp eski yapıların, çığlık çığlığa uzanan karanlıkların arasında gezinirken doğada gördüklerini, duyduklarını buraya taşımak... Bunun yarattığı ritim *Oda Müziği*'ndeki şiirleri görsel ve işitsel imgelerle dolduruyor. Şair-kişinin temel duygularından biri, yaşlanmaya doğru gidişin uyandırdığı korku ve tedirginliktir. "Yaşamak için çok gencim / ölmek için çok yaşlı" der, dünyaya "uzun bir sessizliğin aynasından" bakar, zaman ise hızla geçmektedir ve öyle bir an gelir ki "ölüm bir ok gibi hayatın kalbini deler". *Oda Müziği*'nin alçalıp yükselen ritmi, müzik kadar hayatın da ritmidir.

İhanet Perisinin Soğuk Sarayı, 80 Kuşağı şairlerinin bazılarında ortak tema olan "peri/melek" izleğinden[36] yola çıkmasının yanı sıra taşıdığı geniş ve zengin çağrışımlarla ve özellikle de şairinin "kendi dışına çıkma" eğilimiyle dikkat çeker. Önceki kitaplarında kendini merkeze koyarak "kendisi olmayan şeyler yazmaya başladığında kendisini dizginleyen"[37] ve öznel imgelerin dünyasından ayrılmamaya özen gösteren şair *İhanet Perisinin Soğuk Sarayı*'nda çizgisinin dışında bir biçeme sahip şiirlere de yer verir: "Klasik piyano eğitimi alanlardan pop ve caz yapmaları istenmez çünkü asıl eğitimin bozulmasından korkulur. Çizgi dışı yazdıklarımı aşağılamak için yapmıyorum bu benzetmeyi. Kendi kendimi şiirle eğittiğim bir dönemde, kulağımdaki bana ait olan sesi bozmaktan korkmuş olabilirim. Şimdi de belki artık o sesin dışında bir şeyler arıyorum."[38] Öte yandan *İhanet Perisinin Soğuk Sarayı* romantizmin, romantik coşkunun aşkla birleşen orta yaş gerilimiyle kabardığı bir kitaptır. Anılarda, kendi hayatıyla karışan başka hayatların karmaşasında, ince bir toz bulutunun griliğinde gezinen ve "sisin içinden "seslenen bir şair vardır kitapta. Metin Celâl'in saptamasıyla "orta yaşa

36 Vural Bahadır Bayrıl'ın *Melek Geçti* (1992), küçük İskender'in *Periler Ölürken Özür Diler* (1994) adlı kitaplarıyla Haydar Ergülen'in *Eskiden Terzi* (1995) kitabındaki "Periler Aşka Uçar", Seyhan Erözçelik'in *Şehirde Sansar Var* (1999) kitabındaki "Melek Sima" başlıklı şiirleri hatırlanabilir.

37 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Şiir Yazamadığım Gün İntihar Edebilirim", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 281, 6 Temmuz 1995 (Söyleşiyi yapan: Erdal Doğan).

38 Tuğrul Tanyol, agy.

gelmiş bir kişinin kendisiyle hesaplaşması"nın şiirleridir kitabı oluşturanlar; "akıp giden bir hayat ve her şeyi bilmenin, fark etmenin ama müdahale edememenin acısı" şekillendirir kitabın ana duygusunu.[39] Bu kitaba adını veren şiir, Tanyol'un en yetkin konuştuğu şiirlerden biridir. Kendine âşık olma ve ötekine bilinçli olarak acı çektirme motifini ele almasıyla mitolojideki Narkissos hikâyesinden yararlanan şair bu hikâyeyi modern zamanlara taşıyarak ihanetin ördüğü kalın ve yüksek duvarlarla meydana getirilen sarayın yani aldatılmanın soğukluğunu ortaya koyar. Kadınların erkekleri istedikleri biçimde dönüştürme, kendi istedikleri gibi biri haline getirme çabasının bu soğukluğa, yabancılaşmaya yol açışında oynadığı rol, şiirin bir başka anlam katmanıdır.[40]

Haydar Ergülen yaptığı genel değerlendirmede *Sudaki Anka* kitabında tek tek şiirlerin öne çıkmayıp kitabın tamamına yayılan bir duyarlık bulunduğunu, *Oda Müziği*'nde sessizliğin, dinginliğin içinden gelen şiirler yer aldığını, *İhanet Perisinin Soğuk Sarayı*'ndaki şiirlerle şairin olgunluk dönemini idrak ettiğini belirtir.[41] Ergülen'in dikkat çektiği noktalardan biri de Tanyol'un şiir anlayışında değişmeler, kırılmalar yerine derinleşme oluşudur: "Bugün, daha doğrusu yıllardan beri Tuğrul Tanyol şiiri diye bir çizgi varsa, bu onun her kitabıyla, ilk yazdığı şiiri derinleştirerek, kendine ve şiirine yol açmasından geliyor. Sevdiği eski ustalara, söyleyişlere de selam vermeyi unutmadan geçerken, hep bildiği bir şeyi yazdı, kendi şiirini. Rahatça söyleyegeldiği ve bunu kendine üslup kıldığı yerde ise savrukluğa, dağınıklığa yüz vermedi, ustaca çekip çevirmesini, toparlamasını bildi. Fırsatçılık veya avcılık yapmadan da güzel dizeler yakalanabileceğini gösterdi."[42] Hayriye Ünal, şairin 1992'ye kadar yazdıklarını içeren toplu şiirlerinin 1997'deki basımı dolayısıyla poetikasına eğildiği yazısında Tanyol'un "1980 sonrası sosyal içerik müpte-

39 Metin Celâl, "Şiir Okuma Notları", *Varlık*, sayı 1052, Mayıs 1995.

40 Bu şiir üzerinde şairiyle yaptığımız karşılıklı içerik çözümlemesi için bkz: Bâki Ayhan T.-Tuğrul Tanyol, "Şairin Niyeti ve Okurun Niyeti: Tuğrul Tanyol'un 'İhanet Perisinin Soğuk Sarayı' Şiiri", *Gösteri*, sayı 298, Yaz 2009.

41 Haydar Ergülen, "Tuğrul Tanyol'dan Şiirler Dinlediniz", *Gösteri*, sayı 184, Mart 1996.

42 Haydar Ergülen, agy.

lası şairlerden zarifçe ayrıldığını, şiirde biçim ve içerik dengesi kurduğunu, işçiliği yüksek bir şiir yazdığını" belirtir. Şairin *Elinden Tutun Günü* adlı ilk kitabındaki başlıca temaları "ölüm, zamanın geçişinden duyulan acı, yalnızlık, ihanet, karanlık" olarak tespit eden Ünal, ilk kitapta şairin gerek söyleyiş gerekse estetik bakımlarından şiire yeni bir şey getirmediği düşüncesindedir. *Ağustos Dehlizleri*'nin daha iyi bir kitap olduğunu ileri süren yazar, temaların tarihsel çağrışımlarla zenginleştirilmesine, şairin Fatih'in üçüncü oğlu Sultan Cem'le kurduğu ruh ortaklığına dikkat çeker. Ünal, şairin *Sudaki Anka* kitabında "Anka / Zümrüdüanka" motifi bağlamında tarihin / mitolojinin fon olarak yer aldığını, "küllerin savrulması" gibi bazı motiflerin fazlaca yinelendiğini, kitabın öyküleme tekniğine dayalı olmasının şiirin kıvraklığını azalttığını ifade eder, *Oda Müziği* kitabının ise "zaman" ve "ölüm" temalarına odaklanışına dikkat çeker.[43]

Tanyol'un *Büyü Bitti* kitabı onun şiirindeki önemli bir aşamayı, biçemsel farklılaşmayı gösterir. Bu kitapta, yalınlıkla derinliğin bir arada olduğu ve kolayca yakalanabilen anlamların yanı sıra gizli ve deşifre edilmeye muhtaç gizli anlamlar taşıyan şiirler de vardır: "Tuğrul Tanyol şiirinde, ilk kitabından *Büyü Bitti*'ye kadar egemen olan bir hava var: Olgunluk havası. Sanki hiç acemi olmamış bir şiir onun şiiri. Ya da acemiliklerini bizden gizlemiş. Aşırı hiçbir şey yok: Olması gerektiği kadar yalın, yeteri kadar imge, az metafor, çevresini kirletmeyen bir lirizm. *Büyü Bitti*'de Tuğrul Tanyol'un, yanılmıyorsam önceki kitaplarında görülmeyen kimi tematik farklılıklar var. Sözgelimi 'Soygun Çağı', yaşadığımız çağa yapılan kişisel bir eleştirinin; 'Katilini Tanı' ise politik-güncel bir drama tepkinin şiirleri. *Büyü Bitti*, aynı zamanda büyüsünü hâlâ sürdüren temaların kitabı: Aşk, hayat, çocukluğa dönme isteği, doğa, şair ve şiir, hatta adalet... *Büyü Bitti* yalınlığın büyüsü gibi duruyor."[44] Bu noktada, Tanyol'un yalınlığa yönelişteki gelenek ilgisi hakkında 1995'te söylediklerine bakmak yol gösterici olabilir: "Eskiden Divan şiirini çok severdim, hâlâ da seviyorum aslında, ama Halk şi-

43 Hayriye Ünal, "Tuğrul Tanyol'un Şiiri", *Dergâh*, sayı 99, Mayıs 1998.

44 Hasan Öztoprak, "Yalınlığın Büyüsü Bitti: Tuğrul Tanyol'un *Büyü Bitti* Kitabı Üzerine", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 602, 30 Ağustos 2001.

iri giderek daha çok çekiyor artık beni. Ondaki dil güzelliği, duruluk, yalınlık beni büyülüyor. Yalnızca bunlar için seviyorum Halk şiirini, yoksa söyleyiş biçimi ve sesi beni pek fazla ilgilendirmiyor."[45] *Büyü Bitti*'de 1995'ten beri özlediği, aradığı yalın sese yönelmiş bir şair var. Kitabın en belirgin özelliği, ilk şiirleriyle karşılaştırdığımızda yeni bir ses taşıması. Dünyanın karmaşık gürültüsü yerine oradan seçtiği sesleri şiirleştiriyor şair. Sahip olduğu müzik kulağıyla, gürültünün içinde başkalarının duyamadığı sakin bir müzik buluyor: "Şiir, sesler dünyasının gürültü dünyasından ayrıldığı mekândır sözcükler için. Bir ses dize içinde kendisini duyurduğunda hemen özel bir havanın doğması gerekir, bir atmosferi olmalıdır şiirin, bir bekleyişe itmelidir bizi bu ses, beklenmeyene doğru heyecanlı bir bekleyiş olmalıdır. Şair, sesler dünyasını gürültü dünyasından ayırabilendir, çünkü o seslerle anlamların anlık birleşimlerinin herhangi bir şekilde bozulduğu anda bir dünyanın kırılacağını, bir büyünün dağılacağını bilir. Bu yüzden ödünç almıştır Tuğrul Tanyol dili, sözcüklerin büyüsü bitmesin, sözcükler sahipsiz kalmasın diye."[46] Şiirlerde bittiği söylenen büyü sözün büyüsü değil, daha çok, yaşamın büyüsü. Pek çok şey görmüş, yaşamış, belli bir olgunluğa ermiş olanların hissedebileceği bir duygu. Şair, "Yaşamın bir büyü olduğunu düşündüm hep. Ve yaşamın sonuna doğru o büyü kayboluyor. Aslında büyüyü gençlik bittiği anda kaybediyoruz. O ilk gençlik dönemi, yirmili yaşlar belki de hayatın en büyülü olduğu dönem. 20-35 yaş arası. (...) Şu var tabii ki büyüyü yaşarken büyünün farkında olmuyorsun, büyü bittiği anda farkına varıyorsun."[47] sözleriyle kendisinin hangi büyüyü yitirdiğinin altını çiziyor.

Her Şey Bir Mevsim şairin son zamanlarda peşinde olduğu yalın şiirin örneklerini bir araya getirmektedir. Tanyol, bu kitabıyla 1980'lerin başlarında yazdığı şiirden farklı bir şiire varmak istediğini açıkça ortaya koymuştur. *Büyü Bitti*'de sezilen çaba,

45 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Tuğrul Tanyol ile son şiir kitabı üzerine", *Düşler*, sayı 9, Mart-Nisan 1995.

46 Ümran Kartal, "*Büyü Bitti:* Tuğrul Tanyol", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1121, Şubat 2001.

47 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: Şiir Büyük Bir Yalandır (*Büyü Bitti*)", *Radikal*, 23 Ocak 2001 (Söyleşiyi yapan: Ümran Kartal).

Her Şey Bir Mevsim'de kesin bir karara bağlanmış görünür. Belki yaşın da biraz ilerlemesiyle izah edilebilir bu yalınlık, durulma, duruluk arayışı. Yine de imgeselliğin tam olarak bırakıldığı söylenemez. Şiirlerdeki açık veya örtük imgeler hayatın içinden gelmekte, şairin öznel duyuşundan bağımsızlaşmamaktadır. Hayattan gelen bir yaratıcılık, sahicilik gerekiyor imge şiiri yazabilmek için. Kitapta genel olarak hayatı yorumlama, geçmişle bugün arası geçişmelere eğilme tutumu hissedilir: "*Her Şey Bir Mevsim* benim en şahsi şiirlerimden oluşuyor, yani kendi hayatımdan söz ediyorum. Şair genellikle kendi hayatından söz etmez, başkalarının hayatından söz eder. Kendinden bahsederken bile o aslında başkalarının hayatıdır, dışsallaştırılmış bir bendir şairin beni. Bu benim kendi tarihim, yani bu kitaba giren şiirler benim hayatım."[48] Nurduran Duman, *Her Şey Bir Mevsim*'i değerlendirdiği yazısında yeryüzüne olduğu kadar yerin dışına da yöneldiğini[49] saptar Tanyol'un; ona göre, varolana teşekkür etmektir bu şiirler bir bakıma. Zaman ve mekân dışına çıkma duygusu şiirde genişlemenin göstergesidir. Her şeyin bir mevsim kadar kısa olduğu ama aynı zamanda bir mevsimin bütün görünüşleri kadar da kuşatıcı olduğu duygusuna ulaşır şair. Gültekin Emre'nin kitap üzerindeki dikkati ise, "Tanyol'un bıraktığı izleri, geldiği yeri bilgeliği artmış şiirlerle gözler önüne serdiği"[50] şeklindedir. Yaşanmışlığın içinden dünyaya bakan şair, kendi hayatını ve genel olarak hayatı yorumlarken engin yaşam deneyimlerinin kazandırdığı aşmışlıkla davranır. Ev içine, anılarla dopdolu odalara, eşyalara, yıllardır aynı evi paylaştığı sevdiklerinin izlerine hep bu duyguyla yaklaşır.

Tanyol'un *Toplu Şiirler*'i 1997 ve 2008'de olmak üzere iki kez basılmış, ikincisinde yeni kitaplar da dahil edilmiştir. Şiirlere topluca bakıldığında aşk, ayrılık, özlem, doğa, kent, müzik, tarihsel duyuş, vd.nin temel izlekler arasında olduğu görülür.[51] İster

48 Tuğrul Tanyol, "Söyleşi: *Her Şey Bir Mevsim*", *Kitap-lık*, sayı 101, Ocak 2007 (Söyleşiyi yapan: Bâki Ayhan T.).

49 Nurduran Duman, "*Her Şey Bir Mevsim*", *Varlık Kitap Eki*,, sayı 1191, Aralık 2006.

50 Gültekin Emre, "*Her Şey Bir Mevsim*", *Akatalpa*, sayı 85, Ocak 2007.

51 Tanyol'un şiirlerindeki aşk teması paralelinde yapılan bir araştırma için bkz. Emel Koşar, "Tuğrul Tanyol'un Şiirlerinde Sevgili Tasvirleri", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, sayı 24, 2011.

imge merkezli isterse yalın, duru fark etmez, hangi biçemle yazarsa yazsın Tuğrul Tanyol'da şairlik bir varoluş biçimidir. Şiirin yaratılışı ile şiir bilgisi arasına kesin bir sınır çizmesi, araya mesafe koyması kâğıt üzerindeki, zihindeki bilginin şiire vereceği zararı ayrımsamış olmasındandır. Şiir bilgisi ancak imgelemde tortulaştığı haliyle şiire dahil olabilir. Böyle bakıldığında şiirin *bilinen ve yapılan* sentetik bir şey değil, içsel bil duyuşa dayalı *organik* bir şey olduğu görülür. Oscar Wilde'ın edebiyatta ve hayatta kendini var etme sürecinde estetik uğraşa yaptığı derin vurguyu Tanyol'un şairliğinde, şairlik uğraşında görebiliriz. Poetik meselelere her zaman belli bir donanım ve estetik düzey arkasından bakması, geniş ve sağlam kültürü, sosyolojiyle psikolojiyi, estetikle felsefeyi iç içe geçirebilme ve özümseme yeteneğine sahip olması onun şairliğinde derinlik yaratan katmanlardır. İşin ilginç yanı da yazılarında tanık olduğumuz bilgi, birikim ve kültürel donanımın şiirlerinde öne çıkmamasıdır. Bir başka deyişle, örneğin Ahmet Oktay veya Asaf Hâlet Çelebi gibi, bir "kültür şairi" değildir. Bu yönüyle, sahip olduğu kültürel donanımın şiirlerinde sırıtmaması yönüyle bir parça Tanpınar'a veya Dıranas'a benzetilebilir. Bu benzetmeleri sadece geriye dönük tarihsel çizginin okur belleğinde yaratacağı çağrışım anlamında söylüyorum. Yoksa, Tanyol'un herhangi bir *poetik bağlanım* içinde olmadığı ortadadır.[52]

Tanyol'un şimdilik son kitabı olan *Öncesi ve Sonrası* üç bölümden oluşuyor: "Öncesi, Sonrası, Aylar ve Şeyler". "Öncesi"nde Tuğrul Tanyol'un 1970'lerde yayımladığı şiirlerden birkaçı yer alıyor. Buradaki üç şiir henüz 17 yaşını süren bir şairin verimleri olarak dikkat çekmektedir. Duygusallıkla duyusallık bir aradadır bu şiirlerde ve duygunun duyuma dönüştüğü şiirler denebilir bunlara. Tanyol, yakın zamanlarda kaybettiği annesi için yazdığı yeni bir şiiri de kitaba dahil ederek, son kitaplarında olduğu gibi, anılar üzerinden konuşmayı önemsediğini göstermiştir. Yaşantının billurlaştığı ruh durumu ise "özlem" olarak kabarır.

52 Tuğrul Tanyol ile yakınlarda yapılan ve hemen her konunun enine boyuna konuşulduğu kapsamlı bir söyleşi için bkz. "Dosya-Söyleşi: Şiir yazarken sözcükler, kavramlar üzerinde düşünmem", *Mühür*, sayı 42, Eylül-Ekim 2012 (Söyleşiyi yapan: Ümit Kadıoğlu).

Günlük hayatın dağdağası içinde, koşuşturmacanın kaosu içinde anlara odaklanan, anların tadına ve acısına nüfuz etmeye çalışan bir şairlik görülür şiirlerin çoğunda. Kitapta "şiir sanatı" ya da "söz sanatı olarak şiir" yok denebilir. Tanyol hayatta pek çok şeyle karşılaşmış, pek çok şey yaşamış, aşkla yalnızlığı, kederle sevinci, kendiyle ötekini aynı anda yaşamış bir duyarlıkla konuşur. "Aşmış" bir insanın bakışıyla şekillenir anlatılanlar. Yer yer felsefi keşifler de dikkat çeker kitapta. Hayata derinden bakan bir şairin bu keşifleri okuyanın kendi hayatına bakmasına ve şiirde anlatılana benzer zamanları, anıları, anlayışları yakalamasını sağlar. Tanyol eski imgeleriyle, izlekleriyle konuşmayı sürdürür bazı şiirlerinde. İlk dönem şiirlerinden itibaren sıklıkla andığı, kimi zaman mecazla kimi zaman düz anlamla karşımıza çıkan izleklerinden biri olan "su" bu kitapta da görülür. "Aylar ve Şeyler" bölümü, ötekilere göre, anlık izlenimlerden ziyade, birikmiş, biriktirilmiş verilerden yola çıkan şiirlerle oluşturtulmuştur. Klasik müziğe özel ilgisi olduğunu bildiğimiz, 80'lerde donanım ürünü çok ciddi klasik müzik makaleleri de yazmış olan şairin resim ağırlıklı şiirlere imza atması ilginç bir sonuçtur. Magritte, Matisse, van Gogh, Galuppi, Platti... Bazı şiirlerde de resimle şiir imgeler üzerinden buluşur.

1980'lerde imge şiiri anlayışının önde gelen şairlerinden **Haydar Ergülen** (d. 1956) dönem içindeki çabasıyla, girdiği tartışmalarla ve en önemlisi de yayımladığı nitelikli şiir kitaplarıyla kuşak şiirinin yeni renkler kazanmasında, şiirin estetik düzeyinin yükselmesinde önemli rol oynamıştır: *Karşılığını Bulamamış Sorular* (1982), *Sırat Şiirleri* (1990), *Sokak Prensesi* (1991), *Eskiden Terzi* (1995), *40 Şiir ve Bir* (1997), *Karton Valiz* (1999), *Ölüm Bir Skandal* (1999), *Keder Gibi Ödünç* (2005), *Zarf* (2004), *Yağmur Cemi* (Seçme şiirler 2005), *Üzgün Kediler Gazeli* (2007), *Aşk Şiirleri Antolojisi* (2011).[53]

Kendine özgü izleklerde derinleşmesi, sözcük ve imge kadrosunu bilerek dar tutması, Haydar Ergülen'in başlıca özellik-

53 Şair, *Sokak Prensesi* ile *Sırat Şiirleri*'nin ikisinin de 1990 Aralık'ı sonlarında aynı gün yayımlandığını ama aynı anda iki kitap çıkarmış görünmemek için tarihlerin farklı atıldığını itiraf eder: Haydar Ergülen, "Bir 'Sakin Muharip'in Şiirleri", *Varlık*, sayı 1251, Aralık 2011.

lerindendir. 1980'lerin, aradan geçen yaklaşık 35 yıldan sonra, bugün temsil yeteneği olan üç-beş şairinden biri durumundadır. Bütün bunlara karşın, iddialı bir şair değildir, hatta şairliği reddeder bir tutum içine girdiği bile olmuştur: "(Yazmasam) çıldırmazdım, delirmezdim. Bu büyük şairlere ve yazarlara özgü bir söylemdir, Sait Faik söylemiştir. Şimdi onun söylediği bir şeyi tekrar etmek, üstüne alınmak bile ayıptır diye düşünürüm. Yazmasam, daha çok okurdum. Çünkü şiir okumayı, şiir yazmak kadar çok seviyorum, hatta daha çok. Şair olmaya değil, şiire ihtiyacım var, çoğunlukla okumaya, ara sıra da yazmaya. Şiire ihtiyaç duyduğum için yazıyorum. Şiir, zor zamanların üstesinden gelmek için değil, zorluklara direnmek için yazdığım bir şeydi."[54]

Haydar Ergülen, kendi şiir anlayışına uygun olarak, şiirden ne anladığını da imgelerle, simgelerle açıklamayı tercih eder: "Çok çocuklu bir ailenin en büyük çocuğuyum, annemin adı ise Gül. Ben ona hep bir Gül Bahçesi diye baktım ve dünyayı da bir kardeşlik bahçesi sandım, yanılmışım. Bu yanılgımdan fazlasıyla hoşnutum. Fakat şiire de böyle bir bahçe diye bakıyorum. Şairlerin oluşturduğu bir kardeşlik bahçesi ki bu dünyaya hep birlikte oradan direnelim, varsa 'şair ruh'umuz orada dinlensin, sakin ve dingin olsun."[55]

Şiir serüveninin başlarındayken kendisiyle yapılan bir söyleşide, şiirin toplumsal işlevi eksenindeki soru üzerine, şiir anlayışını açıklarken 1970'lerden 1980'lere taşınmaya çalışılan toplumcu gerçekçi şiirin folklorik kanadına eleştiri yöneltir: "Toplumsal işlev gibi bir sınırlamaya bağlı kalmaksızın konuşmak istiyorum. Hayatın içinden kopup gelen, dünyada nesnel karşılığı olan her şeyin 'kendinde' bir işlevi olmalı. Ayrıca kimi ön-ekler, sıfatlar eklemek gereksiz. Ne ölüm korkusuyla ne de kişisel doygunluğa ulaşmak için şiir yazıyorum ama yazarken sırtıma toplumsal kaygılardan örülü bir gömlek geçirmediğimi de söylemeliyim. Yeni bir gerçekçilik anlayışı geliştirilmek zo-

54 Haydar Ergülen, "Söyleşi: 'Ben dememek için şiir yazıyorum'", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 1091, 13 Ocak 2011 (Söyleşiyi yapan: Gamze Akdemir).

55 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Dilimizdeki Sahil", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 315, 29 Şubat 1996.

runda çünkü. Öte yandan entelektüel düzeyi yüksek olan şiirin kaynaklarını da önemli ölçüde toplumbilimden, psikolojiden, ekonomiden karşılayabileceğimizi düşünüyorum. Her türlü taşralı ve köylü eğilim şiirden kovulmak zorunda. 'Folklor şiire düşman' mı? İyice kestiremiyorum bunu, ama 'dünyanın sekizinci harikası'ymış gibi kimi folklor kırması şiirleri baş tacı etmek galiba gericiliğin tam da kendisi."[56]

Ergülen'in şairliğe bakışı dönem içerisinde bir *kendine özgülük* taşır. 1980'lerde de 2000'lerde de kelimelerle iç içe olmayı, onlarla arkadaş-dost gibi ilişki kurmayı şairliğe tercih eden Ergülen, aslolanın kelimelerle bir arada yaşamak olduğuna inanır: "Şair olmak istemem, çünkü kelimelerle aram açılır. Sözün gücüne sığınırım, kelimeleri hafifliklerine ve ağırlıklarına göre tartmaya, ayırmaya, seçmeye koyulurum. O zaman bazı kelimelerle birlikte anılmaya başlarım. O kelimeler ki dünyanın en masum, en duru, en sıradan hallerini gösterseler bile, 'Şair Ben'in eline düştüklerinde kaçınılmaz bir farklılık, benzersizlik ve üslup için yan yana gelmeye başlarlar. Haksızlık ederim onlara, taraf tutacağımdan korkarım. Onların kimini çok tekrarlarım, kimini az, kimini sustururum, kimini çığlığa dönüştürürüm, kimini bağışlar, kimini yargılar, kimini süründürür, kimini uçururum. Şair olmak istemiyorum. Çünkü kelimeleri seviyorum."[57] Haydar Ergülen, şairliğin nasıl bir şey olduğu konusunda net bir açıklama yapabilmenin, bunu anlayabilmenin zor olduğu görüşündedir. Ona göre, şiir adeta bir sırdır ama şiir yazmak bir ayrıcalık olmayıp, "Şairler de Tanrı'nın sevgili kullarından sayılmazlar. Toplumsal bir statü sembolü olduklarını da kimse söyleyemez. Bilmiyorum, anlatamıyorum, fakat hissediyorum: Şair olmak, insana bunların dışında, bunlarla ilgisi olmayan bir şeyler kazandırıyor olmalı, kazandırabilmeli. Şiirin, güzel, anlamlı sözcüklerin bir dize oluşturacak şekilde yan yana dizilmelerinden öte bir gizemi olmalı. O gizemde bir hakikat arayışı mı vardır,

56 Haydar Ergülen, "Söyleşi", *Gösteri*, sayı 13, Aralık 1981 (Ergülen, benzeri sözleri birkaç yıl sonraki bir söyleşisinde de yineler: Bkz. "Özel Bölüm: Haydar Ergülen: Söyleşi", *Poetika*, sayı 2, (ay belirtilmemiş) 1985 (Söyleşiyi yapan: Seyhan Erözçelik).

57 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Haydar Ergülen ile Şiir Üzerine", *Hece*, sayı 83, Kasım 2003.

tamamlandıkça eksik kalmanın/eksik bırakmanın doygunluğu mu vardır, bilmiyorum. Garip ama gerçek: Ne olduğunu bilmediğim bir şeyin var olduğuna inanıyorum şiirde."[58]

Aradan uzun yıllar geçtikten sonra bile Ergülen'in şiire yaklaşımında değişiklik olmaz. "Karar" sözcüğü ne kadar uygundur bilinmez ama adeta daha baştan şiirin ve şairliğin ne olduğuna ya da ne olmadığına karar vermiş ve çelebi bir tutumla bu konuyu çok zorlamamış bir bakış açısı görülür onda. Neden şiir yazdığı hatta şiirin ne olduğunu bilme konusunda söyledikleri, onun şairliğinin bilinçaltında gelişen bir sürece dayalı olduğunu düşündürür: "İlk şiirim 1973'te yayımlandı. Bir gazeldi, *Karton Valiz* adlı kitabımın ilk şiiridir. Demek ki, 27 yıldır yazıp yayımlıyorum. Fakat hâlâ niçin şiir yazdığımı bilmiyorum. Bilmediğim bir şey için sebepler bulmak, uydurmak da istemem. Ben, niçin şiir yazdığını bilmeyen şairlerdenim, doğrusunu isterseniz, bu da beni hiç rahatsız etmiyor, daha da kötüsü yazma isteğimi azaltmıyor. Niye şiir yazdığını bilen şairlerden olmak ister miyim, bilmiyorum. Şiirdir yazılır, hevestir geçer... diyelim, ve geçmesini bekleyelim. Geçmezse de ne yapalım, yazılacak demektir. (...) Şiire dair bilmediğim pek çok şey var, hatta bilmediğim şeyler bildiklerimden de çok, fakat daha da önemlisi, niye şiir yazdığımı bilmediğim gibi, şiirin ne olduğunu da bilmiyorum. Öğrenmeye heves etsem öğrenebilir miyim, bundan da şüpheliyim."[59] Bir başka yerde yaptığı açıklamada ilk şiirinin yayın yılını 1979 olarak belirtir. Az önceki açıklamada 1973 yılını andığını hatırlarsak, burada verdiği tarih arasında örtüşme görülmemesini hafıza sürçmesi olarak değerlendirebiliriz: "Önce şiir vardı, sonra poetika. İlk şiirimin bir dergide, 1979 yılında yayımlanmasının üstünden 26 yıl geçti ve ben poetikamı henüz oluşturmaya başladım. O da poetika sayılırsa! Çünkü birkaç yazı ve söyleşide 'niye şiir yazdığımı bilmiyorum' demiştim, doğru-

58 Haydar Ergülen, "Şair Sayılır Bu Yolda Mağlup", *Gösteri*, sayı 169, Aralık 1994. Şairin buna benzer yaklaşımları için, kendisine ayrılan özel dosya içinde iki genç şairle yaptığı şu kapsamlı söyleşiye de bakılabilir: "Haydar Ergülen İle Söyleşi", *YOM Sanat*, sayı 11, Mart-Nisan 2003 (Söyleşiyi yapanlar: A. Özgür Özkarcı-Mehmet Öztek).

59 Haydar Ergülen, "Niçin Şiir Yazdığını Bilmiyorum", *Akatalpa*, sayı 11, Kasım 2000.

sunu isterseniz hâlâ da bildiğim söylenemez. Bu soru son yıllarda sık sık sorulmaya başlayınca da tuttum yine dizelerden yardım istedim. 'Sis' adlı şiirimin son dizesi aslında bir bakıma poetikam da sayılır: 'Kimsenin kimseye gözü değmiyorsa şiir niye?' Ben böyle düşünüyorum da, sevgili şair arkadaşım Bâki Ayhan T., benim 'dargınlar dile kavuşuyor gibidir / çocukluk gizlice aşk değiştirirken' dizelerimin şiirim için iyi bir tanımlama olduğunu söylüyor. Olabilir, nasılsa içinde 'çocukluk' var."[60]

Bir başka yazısında şiirin insana sağladığı küçük fakat insanilik bakımından önemli yararlara işaret eder: "Evet, çok basit, çok insani bir kaygıdan ötürü şiir yazıyorum: Şiirle kendimi güvenlikte hissediyorum, insani varlığımı şiirle koruyorum. Şiir, sanki yeni dünyayla ve şimdiki hayatla insan arasında bir filtre işlevi görebilir, diye düşünüyorum. İnsana yetinmenin yollarını gösterebilir, fazla istememeyi, tamah etmemeyi öğretebilir, diye düşünüyorum. Şiire tam bir bağlılık içinde sarılmanın, içimizdeki acılara iyi gelebileceğine inanıyorum."[61] Az önce ifade etmeye çalıştığımız gibi Ergülen'de şairlik başlangıçta neyse odur. Şiire, şiirin ne olduğuna, şairin kim olduğuna ilişkin düşüncelerinde pek sapma görülmez. Onun bu tutarlılığının izlerini 80'lerde söylediklerine paralel olarak 2000'lerde söylediklerinde karşılaştırdığımızda daha açık şekilde görebiliriz: "Elbette şiirin bir şeye, bir derde karşılık gelmesini istiyorum, insanın derdi, memleketin derdi, dünyanın derdi şairin de, şiirin de derdidir. Hem zaten kelimelerle uğraşmaya, onlardan dizeler kurmaya kalkıştığınız anda, yeni bir şey söylemeye de kalkışmış olursunuz. Bu kalkışmada bir şeye dokunma arzusu vardır. Ya bize de dokunan şeyleri karşılıksız bırakmamak için yazarız ya da pek kimseye dokunmayan şeylere dokunmak isteriz ki, o zaman da kaçınılmaz olarak şiir bir biçimde insanlara 'dokunur', 'dokunaklı' olur. Bence bu bir derde dokunmaktır."[62]

Haydar Ergülen şiirinin kültürel-toplumsal temellerine

60 Haydar Ergülen, "Dünyayı üzmemek için değil ama kelimeleri ve şiiri üzmemek için mırıldanıyorum galiba...", *Yazılıkaya*, sayı 1, Ocak 2006.

61 Haydar Ergülen, "Şairseniz Üzülmeyin Geçer", *Gösteri*, sayı 181, Aralık 1995.

62 Haydar Ergülen, "Dünyayı üzmemek için değil ama kelimeleri ve şiiri üzmemek için mırıldanıyorum galiba...", *Yazılıkaya*, sayı 1, Ocak 2006.

baktığımızda Alevi-Bektaşi geleneğine mensup olma durumuyla karşılaşıyoruz.[63] Modern bir şiire inandığı ve bunun temsilcisi olduğu, folklora yaslanmaktan özellikle kaçtığı, şiirlerinde gelenekten yararlansa da[64] geleneğin kesin belirleyiciliğine izin vermediği bilinmekle beraber şiire ilgide, kültürel kodlamada bu olguyu gözden uzak tutmamak gerekir. Doğrudan kültürel aktarma ya da folklorun içinde bir geleneğe bağlanma davranışından çok, oradaki ruhtan, duyuştan etkilenme söz konusudur onda: "Şiire yönelmemde (çocukluk dönemindeki etkilerin dışında, BA) başka bir eğitimin daha varlığından söz edilebilir. Alevi-Bektaşi inancına mensup bir aileden geliyordum. Annemin babası Hüseyin dedem de saz çalıp kendi yazdığı şiirleri, daha doğrusu deyişleri ve nefesleri söylüyordu. Saz çalması pek esaslı değildi ama şiirlerindeki hikmetli sözler beni çarpıyordu, iyice anlamak için kulak veriyordum. Sonra da bu sözlerin anlamını soruyordum dedeme. (...) Türkülere yakınlığım da oradan gelir. Öte yandan, şimdi serbest olan, fakat benim çocukluğumda ve gençliğimde gizlice gerçekleştirilen Cem törenlerinde de, sabahlara kadar, bu ve benzeri türküler söylenip semahlar dönülürdü."[65]

63 Haydar Ergülen'i şair ve insan olarak çeşitli yönlerden ele alan iki kitap ve bir makale için bkz. 1. Sıddık Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu: Haydar Ergülen*, Ferfir Yay., İstanbul 2010; 2. Yusuf Alper, *Psikodinamik Açıdan Haydar Ergülen ve Şiiri*, Özgür Yay., İstanbul 2010; 3. Mehmet Can Doğan, "Hayatın Arka Bahçesi: Haydar Ergülen", *Şair Sözü*, YKY, İstanbul 2006, ss. 288-306.

64 Ersun Çıplak, "Şiirinde geleneğe oldukça önem veren ve sürekli anıştırmalar ve göndermelerle şiirinin gelenekle olan bağını sıcak tutan" ifadesiyle Ergülen'in gelenek sevgisinin altını çizer: Ersun Çıplak, "Hüsn ü Aşk: Haydar Haydar", *YOM Sanat*, sayı 11, Mart-Nisan 2003. Ali Özgür Özkarcı ise Ergülen'in "geleneğe dışarıdan baktığını, bakmakla da kalmayıp onu yorumlayarak geliştirdiğini ve özgün söyleyişinde eritmeye çalıştığını" belirtir: A. Özgür Özkarcı, "Niyeti ve Hevesi Buluşturan, Çoğaltan, Dönüştüren Bir Şiir: Haydar Ergülen", *YOM Sanat*, sayı 11, Mart-Nisan 2003.

65 Haydar Ergülen, "Şair ki Yetişmekte", *İle*, sayı 4, Mayıs-Haziran 2006. Ergülen, sadece şiirleriyle değil tartışma yazıları, kitap eleştirileri ve denemeleriyle de 1980'lerden bu yana dergilerde en sık görülen imzadır. 1990'larda *Gösteri* dergisinde yayımladığı kitap tanıtma ve eleştirileri Y. Kayıran tarafından "magazinel ve reklam amaçlı" şeklinde suçlanmıştır. (Bkz. "Türk Şiirinde Magazinel Yaklaşım ve Patronaj Zihniyeti Üzerine Eleştirel Bir Deneme", *Ludingirra*, sayı 6, Yaz 1998). Oysa bu yazılar şiire içerden bakan, metaforik bir dille kaleme alınan, yüzey anlamıyla derin anlamı arasındaki farkı kolayca yakalanamayan, yaza-

Belki biraz da Alevi-Bektaşi geleneğinden gelmenin etkisiyle şiirin bir *nasip işi* olduğuna inanır, şairliği bir statü olarak görmez.[66] Toplum içinde ya da dar bir çevrede şairlik figürünü öne çıkarmanın doğru olmadığını, şairlerin de sıradan insanlar olduğunu düşünür. Böyle düşünmesinde şairler arasındaki tartışmaların zaman zaman aşırı derecede sertleşmesinin, şairlerin edebiyat çevrelerinde iktidar elde etmek amacıyla yarışmasının payı olduğu ileri sürülebilir. Şairin insan olarak bir ayrıcalığı olduğu zamanlar, şairlerin kahramanlık figürü oldukları dönemler geride kalmıştır: "Kederimiz bile ödünçtür, evet, hayattan ödünç aldığımız bir duygudur. Aslında şairliğe ilişkin itirazlarım var. Şairlerin bir kahraman gibi yüceltilmesine, bir şair figürünün oluşturulmasına, şairlik üzerinden de bir iktidar fikrinin geliştirilmesine itirazım var. Şair niye kahraman olsun? Fedakâr olabilir, ölümü göze alabilir, tıpkı yaşamı da göze aldığı gibi, cömert de olabilir. Her neyse, şair de tıpkı diğer insanlar gibi insan olmanın bütün hallerini, zaaflarıyla birlikte taşıyan kişidir. (...) En duyarlı insanların şairler olduğu da tamamen bir rivayetten ibarettir."[67]

Yazılarında kimi zaman toplumsal içeriği öne çıkarsa da şiirlerinde düşünsel öğelere fazla yer vermeyen Haydar Ergülen şiirde düşüncenin olabileceğini söylerken kendi şiirlerinin içeriğini de şöyle açıklar: "Şiirde felsefeye inanmam. Çünkü şiirde felsefe kötü bir şeydir. Hatta bazen kötü felsefeler yaptığımda kendi kendime yine kötü şairler gibi felsefe yaptım diye dalga geçtiğim olur. Ama bir düşünce, bir yoğunluk söz konusudur, buna felsefe dememek kaydıyla. Şairin aydın olması gerektiği-

nın şiir ve mecaz bilgisine yakın bir donanım gerektiren denemelerdir. Elbette Ergülen'in de aceleye gelmiş izlenimi uyandıran yazıları vardır; ama bunlar gündemin nabzını "magazinel/reklamcı" tuzağına düşmeden tutar. Ergülen'in tartışma yazılarının bir kısmı için bkz. Haydar Ergülen, *Şiir Gibi Yalnız*, Mühür Yay., İstanbul 2011.

66 Bu konuda bkz. Zeki Karaaslan, "Ergülen Şiirinde Alevilik Angısı, *Sözdüşüm*, Mühür Yay., İstanbul 2010, ss. 59-64.

67 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Şair, kederi bile ödünç alan biridir", *Gösteri*, sayı 271, Haziran 2005 (Söyleşiyi yapan: Alihan Irmakkesen). Benzeri ifadeler için bkz. 1. Haydar Ergülen, "Söyleşi", *Ada*, sayı 7, Yaz 2006 (Söyleşiyi yapan: Yiğit Yavuz), 2. Haydar Ergülen, "Söyleşi", *Kitap Zamanı*, sayı 66, 4 Temmuz 2011 (Söyleşiyi yapan: Murat Tokay) .

ni düşünmüyorum ama Türkiye'de şaire aydın olma görevi de yüklenmiştir. Şair, bence şairdir, aydın olur olmaz orası başka mesele. Türkiye'de 'yazar'san aydın sayılırsın. O yüzden bazı düşüncelerin yer alması doğal geliyor şiirlerde. Bulabildiğim, toplayabildiğim, biriktirebildiğim, saklayabildiğim kadarıyla hayatta beni etkileyen şeyler neyse onlar var şiirimde."[68]

Ergülen'in şiiri dönem içerisinde ve sonrasında çeşitli incelemelere, eleştirilere konu olmuştur. Mustafa Aydoğan, Ergülen şiirinin karakteristik özelliklerinden birinin hikmetli söyleyişe yaslanmak olduğunu; kelimenin, imge olmanın ötesine geçip şiirde temel öğelerden biri durumuna geçtiğini söyler. Aydoğan'a göre, kelimenin bu kadar zengin bir içeriğe kavuşmuş olması yakın dönem Türk şiirinin ciddi kazanımlarından sayılmalıdır. Ergülen'in şiirde kullandığı kelimelere zengin anlamlar yüklemesi ve hikmetli söyleyişe ulaşması, geleneğe yaslanmasından, geleneği iyi özümlemesinden, geleneğin imkânlarını iyi etüt etmesinden kaynaklanır. Şiirlerinin içeriği ise onun "insan"a verdiği değeri gösterir: "(Ergülen'de) insan, tek değerdir. Diğer değerler onun varlığı etrafında dönerler. Heves önemli imgelerinden biridir. İnsan odaklı bir şiirin başat imgelerinden birinin heves olması son derece anlaşılır bir şeydir; çünkü, insan hevesleriyle vardır."[69] Ergülen'in şiirlerindeki konuları genel olarak ele alan eleştirmen Ramis Dara ise şiirlerdeki içerik hakkında şunları söyler: "Haydar Ergülen'in şiiri, metropolde insani duyarlılıklardan uzaklaşmış; şairin deyişiyle 'birbirlerinden başka sınırları kalmamış', bu demek, birbirine açılmamış, yaşamı dışarılık ilişkilerle sürdüren plastik kişilerin eleştirisi ve bir anlamda da, bunun süreği olarak, karşı cins sorunu üzerine kurulu, denebilir."[70]

Şeref Bilsel, şairin biçem özelliklerini belirlerken dile ve sözcüklere nasıl yaklaştığının altını çizer. Ergülen'in sözcükler karşısındaki tutumu adeta bir şairin değil, karşısındakiyle samimi bir sohbete dalmış bir tren yolcusunun tavrıdır. Öylesine rahat,

68 Haydar Ergülen, "Söyleşi", *E*, sayı 6, Eylül 1999.

69 Mustafa Aydoğan, "Haydar Ergülen: *Kırk Şiir ve Bir* ve Diğer Şiirleri", *Hece*, sayı 83, Kasım 2003.

70 Ramis Dara, "Yitik Şiirin Peşinde [Haydar Ergülen'in Şiiri]", *Kırık Amfora*, YKY, İstanbul 1999, s. 143.

sorgulamasız, akışa müdahale etmeyen, doğallığı bozmak istemeyen bir şairlik: "Sözcükleri birbiriyle zıtlaştırmadan, dövüştürmeden yan yana bırakır; ne hâliniz varsa gösterin der gibi. Bütün şiirlerinde yüzeysel toplumsal iğnelemeler, şikâyetler, ünlemler gözükmese de temelde, çağını yargılayan ve bunu yaparken incelikleri, sessizliği örgütleyerek gezinen mavi biri var: bu, fotoğraflarda gökyüzü olarak çıkar; eskilerin buna 'gökşin' demişliği de var. Sözcüğü küçük düşürmemek, yaralamamak için belindeki kılıcı verir Haydar Ergülen..."[71]

Bilsel'in saptamasıyla Ergülen basit, sıradan görünen şeyleri şiirleştirmekte ustalık sahibidir. Onun şiirini sürekli diri tutan özellik, her şeye şair gözüyle bakabilmesidir: "Haydar Ergülen sadece canlı değil, diri bir şairdir de... Yayımladığı her yeni şiir kitabıyla bir önceki kitabın temsil ettiği dünyanın sınırlarını genişleten ve içinde bulunduğu dilin evrildiği süreçlere, yapay duyarlıklara düşmeden tanıklık eden bir şair. Gündelik dilde rastgele birbirine tokuşturulan sözcüklere bir mevzi kazandıran şair, sözcüklerin elinden tutup onları dar sokaklardan, ahşap kokan yağmurlar altında, trenlere bakan istasyon parklarına, gülün bahçesine ve açık unutulmuş mektuplara götürüyor. Hüzne ve kedere yaslanarak çektirdiği fotoğrafları çocukluğunun bahçesinde bekleyenlere gönderiyor. Önemsiz görülen, her gün önünden geçip gittiğimiz sıradan şeylere şaşırtıcı bir çekicilik veriyor. Bu sıradanlığın ve alışkanlığın içerisinde kaybolup giden eşyaların, değerlerin, vakitlerin tozunu alarak onları parlatıyor ve geldikleri yere teslim ediyor."[72]

Ergülen'in ilk kitabı, *Karşılığını Bulamamış Sorular*'dır. Bu kitap yer yer toplumsallıkla geçişen daha fazla da şairinin bireysel dünyasının izdüşümlerinden yola çıkan bir yapıt olmasıyla kabarır. Çocukluk, anne, anılar, hayat, yaz vs. gibi şairin sonraki kitaplarında sıklıkla okura karşısına çıkacak izlekler yolun başındaki bir şairin kitabında belirgin olarak görülür. Özellikle "çocukluk" hatta dünyaya bir çocuğun gözünden

71 Şeref Bilsel, "Kırk Kederli Fotoğraf ve Bir Çerçeve", *Üç Nokta*, sayı: 3, Aralık-Şubat 2004-2005.

72 Şeref Bilsel, "Ahşaba Değen Ses: Haydar Ergülen Şiirine Dair Çağrışımlar", *Yasakmeyve*, sayı 14, Mayıs-Haziran 2005.

bakış bazı şiirlerde belirgindir.[73] *Karşılığını Bulamamış Sorular* hakkındaki yazısında Metin Celâl bu kitaptaki imgeler ve söyleyiş üzerinde durur. Bazı şiirlerdeki alçak sesin yerini bazılarında yüksek ses alır. Bazı şiirlerde bir yolcu kimliğiyle hareketlilik içinde görünen şair, bazılarında odasına çekilmiş biri olarak görünür. Şiirlerde içtenlik özelliğinin öne çıktığını söyleyen Metin Celâl, bir kısım şiirde de şairin ses değişiminden gelen söyleyiş kararsızlığına işaret eder. Yalnız duyguyla değil, bilgiyle de yazılan birkaç şiirde edebiyat dışı disiplinlerin şairi beslediği kanısındadır.[74] Ayten Mutlu'nun değerlendirmesi hem içerikte hem de biçemde kitabın taşıdığı kimliğe dairdir. Kitaptaki şiirleri "yeryüzüyle tanışan bir çocuğun hayata sorduğu soruların şair yüreğindeki yankıları" oluşturur Mutlu'ya göre. Biçemde ise, "duru bir anlatım, zengin çağrışımlarla dolu bütünlüklü dizeler"[75] dikkat çeker. Şunu hemen söylemeli ki, *Karşılığını Bulamamış Sorular* tek biçeme yaslanan bir kitap değil. İlk kitap olmanın getirdiği bir özellik olarak şiirlerin bir kısmında yalınlık, bir kısmında ise imgesellik ve çağrışımsallık öne çıkmaktadır. Yine ilk kitap olmanın bir sonucu olarak şiirlerde genelde söyleyişten ziyade anlam ve içeriğin hedeflendiği hissedilmekte, insana dair akla gelenlerin, duyumsananların şiire taşındığı görülmektedir. Şeref Bilsel, yakın zamanlardan 1980 şiirine ve Haydar Ergülen'in ortaya koyduğu toplama bakarken "*Karşılığını Bulamamış Sorular*'da

73 Haydar Ergülen için "çocukluk" sadece şiirsel bir izlek olarak değil, kendisinin şair olarak varoluşu bakımından da önemlidir. Bir yazısında, çocukluğunu şairliğinin neredeyse kökeni, nedeni olarak gösterir: "Her insan gibi, her şairin de ilk okulu çocukluğudur ve çocukluğa, evden aileye, sokaktan arkadaşlara, okuldan oyuna, sonradan hayatımızı ve nasıl bir insan olacağımızı belirleyen pek çok unsur dahildir. Psikolojide her şeyin kökeninin çocukluğa dönerek, giderek anlaşılmasının nedeni de, çocukluğun, süresinden daha uzun bir etkiye sahip olmasındandır. Benim çocukluğum, anayurdum olan Eskişehir'de geçti. Oto tamircisi, kaporta ustası bir baba, ev kadını bir anne ve sayıları giderek artan kardeşler arasında, aynı mahallede çeşitli küçük kira evlerinde ve bir babaanne ile dedenin şefkati ve koruyuculuğunda, şimdi çok özlediğim bir çocukluk dönemi yaşadım. Altı kardeştik ve en büyükleri bendim." (Haydar Ergülen, "Şair ki Yetişmekte", *İle*, sayı 4 Mayıs-Haziran 2006).

74 Metin Celâl, "Karşılığını Arayan Şiir", *Poetika*, sayı 2, (ay belirtilmemiş) 1985.

75 Ayten Mutlu, "Haydar Ergülen: Yalnız bir yıldız gibi...", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 315, 29 Şubat 1996.

yer alan hemen her şiirin toplumcu şiir kategorisine dahil edilebileceğini" söyler ve hemen ardından da bu toplumculuğun farklı görünüşünün altını çizer. Bilsel'e göre, "(Kitaptaki şiirler) Kalabalıkları, alanları, şiirinin öznesine dönüştürerek değil de; bireyin üzerine düşen toplumsal hareketlilikten doğan 'karanlığı' ifade etmesiyle başkalaşıyor. Yani, bireydeki toplumun yahut toplumun gündelik hayattaki işleyişinin birey üzerinden ortaya konmasıyla oluşan şiirler. Buradan bakınca Ergülen'in şiir serüveninde –hamasetten uzak– bu toplumcu nabız, bazen aşkla, bazen vefayla, bazen de özlemle atıp durur. Bize sloganlarla indirilmiş ve böyle olduğu için yanlış kanıksanmış 'toplumcu gerçekçi' anlayış noktasından, Haydar Ergülen'in şiiri 'insanî gerçekçi' bir ok çıkarıyor."[76]

Sokak Prensesi kitabında ilkine göre söyleyiş ve biçimsellik kendini duyumsatır. Özel dünyanın izdüşümlerinin yansıtılma arzusu kadar söyleyişte belli bir ustalığa ulaşma isteği de dikkat çeker. Adından başlamak üzere okura ilgi çekici bir şair dünyasının çağrışımlarını sunan kitapta kalp kırıklığı, "dargınların dile kavuşma sevinci", ateş ve bulutla buluşma gerilimi, mevsime ve rüzgâra tenini açma isteği aynı anda fark edilir. *Sokak Prensesi* bazı yönlerden bir ara kitap olarak da değerlendirilebilir; çünkü öncesiyle sonrası arasında acemilik-ustalık bağlantısı kuran şiirler vardır kitapta. Ramis Dara, ilk kitap sonrasında şairin uzunca bir aranın ardından yayımladığı şiirlerden yola çıkarak, "çocukluk" izleğine odaklanır: "Bu dizelerin bir yandan da çocukluk yıllarına özlemi dile getirdiği görülüyor; ki Haydar Ergülen'in şiirinde baştan beri kanayıp duran belirgin bir damardır bu. Onunla ilgili yazılarda da sıklıkla çocukluk imgesine dikkat çekilmektedir zaten."[77] Ergülen, "çocukluk" imgesinin şiirlerinde sıklıkla geçmesini şöyle açıklar: "Şiir başka gurbetleri dile getirirken, aslında çocuk için gurbetin ta kendisidir. Şiirimde çocuğun, çocukluğun bunca sık ve sürekli olarak ve farklı imgeler halinde tekrarı, benim çocukluğu şiirde kaybettiğimin

76 Şeref Bilsel, "Bir Sarışın İnce Haydut: Haydar Ergülen", *Özgür Edebiyat*, sayı: 14, Mart-Nisan 2009.

77 Ramis Dara, "Yitik Şiirin Peşinde [Haydar Ergülen'in Şiiri]", *Kırık Amfora*, YKY, İstanbul 1999, s. 141.

bir delilidir. Kayıp çocukları ve çocukluğu arıyorsanız şiire bir bakın: Orada kaybettiğiniz çocukluğa dair mutlaka bir işaret bulursunuz."[78]

Sırat Şiirleri kitabındaki şiirler genellikle toplumsal kargaşanın yaşandığı yılları anlatır. Kitaptaki şiirlerin, ayrım gözetmeden sağ veya sol dünya görüşüne mensup kişilere yapılan haksızlıkların, gerekçesi zayıf idamların, hukuksuz yargılamaların karşısında durmak için yazıldığını belirten şair, "önce insan olmanın getirdiği bir duyarlıkla" böyle davrandığını açıklar.[79] *Sırat Şiirleri*'nde "şairin iç dünyasındaki yoğun çatışmanın dış dünyasına da yoğun bir şekilde şiir olarak taştığını" söyleyen Mehmet Solak, kitap hakkında şu değerlendirmede bulunur: "Bu kitaptaki şiirler ilk kitaptaki şiirler gibi biçimsel ve sözsel olarak çok akışkan bir yatağa sahip olmalarına rağmen daha imgesel ve dolayısıyla anlamca daha kapalı denebilecek şiirler. Fakat gündelik sıradanlığın ve kokuşmuşluğun, tarihi hem bir sır kutusuna hapseden hem de abartıya boğan kimi sakat anlayışların ve yaklaşımların, bayağılığa dönüşen cinselliğin, insanların kendi hayatlarını yaşamayı beceremeden başkalarının hayatlarına ve kimliklerine talip oluşlarının ve nihayetinde sosyal ve kültürel kimliksizliğe doğru hızla yol alan kişiliksizliğin en açık şekliyle üstelik öfkeli bir tavırla eleştirildiğini açıkça görebiliriz şairin dizelerinde."[80] *Sırat Şiirleri*'ndeki izlekler konusunda benzeri bir belirlemeyi daha dar bir ölçekte olmakla birlikte Ramis Dara da yapmıştır: "Yayımlanış açısından değil ama şiirlerinin yazılış tarihleri açısından ikinci kitap *Sırat Şiirleri*'ni okuyorum ikinci olarak. İzlekleri kimliksizlik, içtenliksizlik, kendi olamama, yalnızlık, aşksızlık, aşksız cinsellik, özellikle son ikisi. Son ikisiyle ilgili yoğun eleştiri, yergi."[81] Ayten Mutlu ise kitaptaki şiirlerin biçem ve dil özelliklerine odaklanır: "Ergülen bu kitapta, yoğun

78 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Kırk Şiir ve Bir... Şair: Haydar Ergülen", *Son Duvar*, sayı 7, Ekim 1997.

79 Haydar Ergülen, "Söyleşi", *YOM Sanat*, sayı 11, Mart-Nisan 2003 (Söyleşiyi yapanlar: A. Özgür Özkarcı-Mehmet Öztek).

80 Mehmet Solak, "Hasret Burcu'ndan Hikmet Burcu'na Kırk Uzun Yol ve Bir Yolcu: Haydar Ergülen", *Hece*, sayı 83, Kasım 2003.

81 Ramis Dara, "Yitik Şiirin Peşinde [Haydar Ergülen'in Şiiri]", *Kırık Amfora*, YKY, İstanbul 1999, s. 138.

anlatımı, gizemli edası ile, kâh divan şiirinin has bahçelerinde, kâh halk ezgilerinin gamlı sesinde geziniyor. Derindeki anlam, aliterasyonların, deforme edilmiş deyimlerin, birbirine ulanmış ya da işaretlerle bölünerek çift anlam yüklenmiş sözcüklerin altına gizlenerek, okuyucuyu yeni keşifler için yönlendiriyor."[82]

Eskiden Terzi kitabında Ergülen'in şiirdeki ustalığının belirgin izlerini görmek mümkündür. İlk kitabından bu yana sürdürdüğü sesi biraz daha geliştirmiş, sahip olduğu imge dünyasının yeni, özgün ve ilginç yansımalarını ortaya koymuştur. 1990'ların ortalarında yayımlanan *Eskiden Terzi*'nin önemi, Ergülen'in şairliğinde önemli bir aşamayı göstermesidir. Ergülen, kuşaktaşı başka bazı şairler gibi 80'lerin sonuyla 90'ların başında yetkinlik, ustalık düzeyine ulaşmıştır. Şiirlerin başlıklarından başlayarak, okuru imgesellikle, hayatın içinden yükselen çağrışımlarla, yer yer de metafizikle buluşturan incelikli eğilimler fark ediliyor. "Eski Cümle Bahçesi, Beni Aşka Terkettiğin İçin Seviyorum Seni, Periler Aşka Uçar, Kuzguncuk Oteli" gibi şiirler bu açıdan ilk dikkatimi çekenler oldu. Özellikle bu sonuncusu kitabın ve bugüne kadar çıkardığı kitaplarda yer alan şiirlerin en iyisi diyebilirim. Bu bakımdan, bu kitabı ve özellikle de "Kuzguncuk Oteli"ni, şairini olgunlaştıran, şairinin sanatında olgunluğu gösteren bir metin olarak okumak gerekir. Bu şiir, belki de iddialı olacak ama, Ergülen poetikasının karakterini tanıtmada önemli ipuçları taşıyor: "Ergülen'in 'Kuzguncuk Oteli' şiiri gizli bir öykü taşıyor içinde. Şiir bütünüyle anlatımcılığa yaslanıyor olmasa da şiirin içinde üstü örtülü olarak anlatılan bir hikâye, bir olay, birbirine bağlı olaylar var: Şiirde birinci tekil dilden konuşan kişinin orta yaşa yakın biri olduğu, öyle değilse bile anılarına sıkı sıkıya bağlı biri olduğu söylenebilir. Şiirin ikinci bölüğünü kapatan 'ben bir anıyı ağırlamakla geçen hayatlardanım' dizesi anılarla yaşamayı çağrıştırıyor. Dolayısıyla da bu konuşma, bu ifade belli yaşamışlıkları gerektiriyor. Burada, anı biriktirecek kadar ileri yaşta olmasa da, erken yaşta sahip olduğu anılardan kurtulamayan birinden söz etmek mümkün. Şiirdeki öyküde apaçıklık olmadığından, anı-öykü şiire gizemle gömülü olduğundan ipuçlarıyla konuşmak durumundayız. Bu

82 Ayten Mutlu, agy.

tabii, içerisinde bir öykü taşısa da, imge şiirinin karakteristik özelliğinden kaynaklanmaktadır. Okur, okurun niyeti; şiirdeki olayı, öyküyü, anıyı saptamaya çalışırken ancak bazı noktaları birleştirerek resmi elde edebilir."[83]

Eskiden Terzi kitabında Haydar Ergülen biçim içerisinden değil, içerik üzerinden konuşur. Bazı şiirlerde söz çok rahat, bazılarında ise kapalı, gizli, çağrışıma pek izin vermez. Önemli özelliklerden biri, bazı şiirlerde özelden genele gitmede gösterdiği başarıdır. Sözgelimi, "Büyük Gözlü Kız" şiirinde belki de bir masada, kanepede, odada vs. gördüğü ve gözlerinden etkilendiği bir kızdan yola çıkar ama şiirde özelden çok genele yaslandığı görülüyor. Bu şiirde ve kitabı meydana getiren başka şiirlerde anlamın her okuyuşta çoğaldığını söylemek mümkün: "Şiir, söylenen sözün aslında başka anlamlar yüklenmesi demektir bir bakıma. Karşımızda duran dizeler birer göndericidir ve bizi görünenden, harflere bakarak gördüğümüz şeylerden, ilk anda zihnimizde uyanan evrenden daha başka bir evrene gönderir. 'Şiirin görevi budur, bu olmalıdır.' anlamında söylemiyorum; demek istediğim, 'Şiir bunu yapar.' Bazen belli metaforlara, belli simgelere yüklenir bu göndericilik görevi. Bazense şiirin bütünüdür bizi 'başka'lıklara ulaştıran. Bu bağlamda Haydar Ergülen'in şiirleri de bizi sürekli olarak hayatın yorumlarına götürüyor; her şiir bir bütün olarak yapıyor bunu *Eskiden Terzi*'de, kitabı kapattıktan sonra görüyorsunuz ki bu bütünlük kitabın tamamı için de geçerli. İnceleyici bir bakışla, şiirlerde işlenen temler birbirinden farklı olarak tespit edilse de sonuçta yaratılan atmosfer parçalanmışlık değil bütünlük gösteriyor şiir açısından."[84] *Eskiden Terzi*'de şairin "geleneğe ve geleceğe beraber baktığı" söylenebilir. Biçemini olgunlaştırırken ustalardan doğrudan el alma tutumu görülmese de sözün süzülmüşlüğünü sağlarken ifade hatırlatmalarına rastlanabilmektedir: "Geleneğin izlerini üstlendiğinde ondan uzaklaşmaya başlamıştı bile. Yol aldığı yerse oluşmasında bizatihi katkısının olduğu bir

83 Bâki Ayhan T., "Şairin Niyeti-Okurun Niyeti: Haydar Ergülen'in 'Kuzguncuk Oteli' Şiiri", *Gösteri*, sayı: 295, Eylül-Ekim-Kasım 2008 (Bu karşılıklı okumada Ergülen'in söz konusu şiir hakkında önemli ayrıntılar verdiğini belirteyim.)

84 Bâki Asiltürk, "*Eskiden Terzi*'nin İğne İzleri", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 303, 7 Aralık 1995.

dönem. Tam da bu arada soluklanmayı bildiği, biçeme hükmetmekten çok, eşlik ettiği için ve eninde sonunda imge'yi de söz'ün olumladığını söylediği için neredeyse şiir bu ahit."[85]

Haydar Ergülen, *40 Şiir ve Bir* kitabında özel bir biçim denemesi yapmış, bütün şiirleri tek bir biçimle yazmıştır. Şairine 1997'de Necatigil Şiir Ödülü'nü kazandıran *40 Şiir ve Bir*'in önemli özelliği bir planlama, şairane bir tasarım ürünü olmasıdır.[86] Kitaptaki şiirlerin tamamının 20+1 dize şeklinde biçimlenmesi, daha baştan, kitabın belli bir planlamayla yazıldığını gösteriyor. İçerik yönünden birbirinden farklı yerlerde konumlanabilecek şiirlerin ortak bağlanım öğesi biçimidir. Sadece biçimde değil, içerikte de belli bir planlamayla yazılmıştır şiirler: "100 civarında konu ve tema buldum, bunları isim, sıfat ve kavram olarak yazdım. Yarısından çoğu birbiriyle ilintili, birbirinin içinde yer alabilir şeylerdi, sayıyı 40'a indirdim. Benden önce başka şairlerin de yaptıkları gibi, ben de 40 yaşımda 40 şiir yazacaktım ve her şiirin başlığı tek sözcükten ibaret olacaktı. Mavi, Komşu, Budala, Kâğıt, Nar, Avlu, Adam, Haziran, Zeytin, Cumartesi, Behçet, İkindi..."[87] 1980'lerde şairlerin böylesi "biçim" çalışmalarını pek yapmadıkları düşünülürse bu, farklı bir yönelim olarak değerlendirilebilir.[88] Halil Gökhan, bazı şiirlerde düzyazıya kaçan dizelerle meydana getirilmiş bu biçim denemesini, şairin düzyazıyla olan ülfetine de gönderme yaparak şöyle yorumlar: "Haydar Ergülen'in bir bakıma gerçek biçimlerini ustaca dönüştürerek ayağa kaldırdığını sandığım 41 şiir, şiirsel ve düzyazısal evrenler arasındaki ilişkinin, yani 'iki arada bir derede' kalmanın da deneyimini vermektedir aynı zamanda. Böyle bir deneyimin adını anarken zaten şiir ve düzyazı arasında kalan ve tercih

85 Nilüfer Zengin, "*Eskiden Terzi:* Haydar Ergülen", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1064, Mayıs 1996.

86 *40 Şiir ve Bir* üzerinden Haydar Ergülen şiirini değerlendiren iki yazı için bkz. 1. Metin Celâl, "Haydar Ergülen: Dünyayı hiç böyle hayal etmemiştik biz", *Şiir Ustalardan Öğrenilir*, Everest Yay., İstanbul 2006, ss. 105-112; 2. Gültekin Emre, "Haydar Ergülen Şiirindeki Kavşak: *40 Şiir ve Bir*", *Kardeş Fırtınalar*, YKY, İstanbul 2007, ss. 289-292.

87 Haydar Ergülen, "40 Şiir ve Bir... Hikâye", *Kitap Zamanı*, sayı 49, 1 Şubat 2010.

88 Farklı yapılanmayla da olsa benzeri bir biçimsellik denemesini aynı yıl, küçük İskender'in *Ciddiye Alındığım Kara Parçaları* adlı kitabında da yaptığını görüyoruz. İskender'in bu çabası ilgili bölümde ve örneklemelerde değerlendirilmiştir.

etme davranışının itmesiyle şiiri seçen, fakat öte yandan şiirin ölçemediği soru ve sorunlarla yüzleşmek için gerçek dünyanın mantığını sindirmiş olan düzyazıya karışan şairin gerçek yazgısından söz etmiş olmuyor muyuz?"[89] Halil Gökhan'ın bu değerlendirmesi, Ergülen'in şiir ile düzyazı arasındaki sınırı yer yer ihlal etmeye olan eğilimi, olasıdır ki şiirin *rahat söz* olarak değerlendirilmesinin sonucudur. Konuşur gibi, adeta şiiri okuyanla, hatta kendi kendisiyle konuşur gibi, mırıldanır gibi yazmıştır bu şiirleri Ergülen. Ele aldığı temayı olabildiğince samimi, sıcak kılabilme eğilimi dikkat çeker. *40 Şiir ve Bir*'deki şiirlerde aşk, arkadaşlık, dostluk, çocukluk temalarının izini süren Adil İzci'nin söyledikleri bu kitabın ruhunu ele vermesi bakımından önemlidir: "Haydar Ergülen değişik bir şiir yazıyor. Okurun duygu, düşünce ve imgesini sonsuzca genişleten, uyaran bir şiir. Bunu bir şiirde yer alabilen çok farklı kavramlarla sağlıyor. Yaşamın arka –belki de asıl, gerçek– planını ören, oluşturan soyut, somut binbir ayrıntı."[90] Mehmet H. Doğan, Haydar Ergülen'in en beğenilen kitaplarından olan *40 Şiir ve Bir*'deki yapı ve izlekleri göndermelere odaklanarak anlatır: "Kendi içlerinde de art arda yirmi dize ile sonda ayrı bir tek dizeden oluşan kırk şiirde, Ergülen'in şair doğasında tanış olduğumuz izlekler çevresinde hüzün dolu, ama mutlu, su gibi dostluk, arkadaşlık, kardeşlik, sevgi, aşk türküleri söyleniyor; artık yaşamayan şairler kendi dillerince sevgiyle anımsanıyor; kimi zaman nane şekercisi olup maniler dizilerek, kimi zaman halk türkülerinden dizelerle, kitap adlarıyla dostlara sevgi selamları gönderiliyor..."[91]

Ergülen, *40 Şiir ve Bir* kitabının başta Necatigil Ödülü olmak üzere aldığı ödüller dolayısıyla[92] yapılan bir söyleşide şiirinin kökenindeki yaşantıları "küçüklüğünde çocuk gibi yaşamadığı-

89 Halil Gökhan, "Haydar Ergülen'in Şiirine Ulaşmak", *Gösteri*, sayı 207, Kasım-Aralık 1998.

90 Adil İzci, "Haydar Ergülen'den *40 Şiir ve Bir*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 424, 1996.

91 Mehmet H. Doğan, "1997'den Birkaç Şiir Kitabı I", *Şiir, Bugün*, YKY., İstanbul 1993, s. 132.

92 *40 Şiir ve Bir*'e Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü verilmesi sonrasında yapılan sempozyumun bildirileri ve ek makaleler şu kitapta toplanmıştır: *40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri*, ANSAN Vakfı Yay., Antalya, 1998 (haz. Ahmet Tüzün-H. C. Kerse).

nı, ağırbaşlı bir yetişkin gibi çoğunlukla kitap okuyarak vakit geçirdiğini, bu nedenle de ileri yaşlarında, yaşayamadığı çocukluğun peşine düştüğünü, adeta kayıp bahçesini aradığını" söyler. Aynı zamanda şiirindeki durulmanın nedenlerini de açıklar: "20 yaşımda gördüğüm dünya ile 40 yaşımda gördüğüm dünya farklı. Fazla söz, 'edebiyat yapmak', gençliğe özgü bunalımı kişisel kılarak derinlik aramak, yüzemeyeceğin sulara açılmak... Bütün bunlar geride kalıyor ve şiirin, insanın en doğal hallerinden biri olduğu, deyim yerindeyse insanı ve dünyayı anlama çabası olduğu gibi gerçekler öne çıkmaya başlıyor. Başka türlü yazamaz hale geliyor insan. Yalınlık ve netlik, evet, hem bırakalım şiiri, şairleri, insanları olgunlaştıran da bunlar değil mi?"[93] Turan Karataş, şairin bu kitabındaki ustalığı sözcük istifindeki başarıya ve tek tek şiirlerdeki anlam derinliğine bağlar: "Haydar Ergülen, mısralara aldığı kelimeleri öyle bir düzen içinde ve yerde kullanıyor ki, hemen çoğu geniş/çok katmanlı anlamlar yükleniyor. Bu sayede, bahse mevzu kitapta, okur üzerinde zengin çağrışımlar uyandıran şiirlerle buluşuyor. Bu durum (anlam ve çağrışım zenginliği), şair hanesine kaydedeceğimiz en önemli artıdır. Şiirlerin hepsi, hem öz hem de biçim bakımından bir bütünlük arz ediyor. Bence, asıl önemlisi öz'ün bütünlüğüdür."[94] Mehmet Can Doğan, Haydar Ergülen'in şiir kitapları üzerinde "kazı çalışması" yaptığı yazısında gurbet burcunda bir şairin şiirleri olarak değerlendirdiği ilk kitap *Karşılığını Bulamamış Sorular*'da "çocukluk, balkon, bahçe, anne" izleklerine ve soruların çokluğuna; ikinci kitap *Sırat Şiirleri*'nde "ayna" ve "maske" izlekleri yoluyla sahihliğin yitirilip gizlenme tutumuna; *Sokak Prensesi*'nde şiirsel arayışlara; *Eskiden Terzi* ile *40 Şiir ve Bir*'de ise arayışların sona erip varoluşsal boşluğun doldurulmasına[95] dikkat çeker. Doğan, bir başka yazısında *Eskiden Terzi*'de çatış-

93 Haydar Ergülen, "Söyleşi", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1092, Eylül 1998 (Söyleşiyi yapan: Murat Batmankaya).

94 Turan Karataş, "Biz 'Kırk Şiir'iz, birbirimize benzeriz", *Şiir Konakları*, Sütun Yay., İstanbul 2007, s. 137. (Bu makale, benim görebildiğim kadarıyla *40 Şiir ve Bir* hakkında yazılmış en kapsamlı yazıdır ve kitaptaki şiirlerin tamamı hem tek tek ve hem de genel özellikleri itibariyle değerlendirilmiştir.)

95 Mehmet Can Doğan, "Dünya Boşlukta Dönüyor, Şiir de!", *Son Duvar*, sayı 7, Ekim 1997.

malara, "sen-ben" ikiliğine, şairdeki sanat ve zanaat yeteneğinin kitabı birlikte var etmesine; *40 Şiir ve Bir*'de yapının dikkat çekiciliğine, çokluk içinde birliğin vurgulanmasına, hayal ve hayat ikilemine odaklanır.[96] Ergülen'in şiirdeki duraklarına odaklanırken farklı dönemlerde yayımladığı kitapları birer durak gibi gören Cenk Gündoğdu'ya göre aşamalı bir şiir yaşamı söz konusudur şairin: "İlk büyük istasyonu Ergülen, 1981 yılında *Karşılığını Bulamamış Sorular* ile açtı. İkinci büyük istasyonu Ergülen, bir coşkuyla 1997'de *Kırk Şiir ve Bir* kitabıyla kurdu. Bu kitabın Ergülen'in hatırı sayılır pek çok kalıcı okuruyla buluşmasında ayrı bir önem taşıdığını her zaman düşünmüşümdür. Hak edilmiş bu ikinci büyük istasyon Haydar Ergülen'in şiirimizdeki yerini de belirginleştirmiştir. *Kırk Şiir ve Bir* okurunun sayıca artmasının yanı sıra özellikle genç şairlerin de etkilenmelerine neden olan çarpıcı büyük kitaplardan biridir. Bu iyi çalışılmış istasyona *Keder Gibi Ödünç* gibi şairin poetikasını bir dizeyle anlamamıza, şiir anlayışını kavramamıza yardımcı olan geniş ara yollar eklendi."[97]

Karton Valiz şairin 1973-1998 arasında dergilerde yayımlayıp da kitaplarına girmemiş şiirlerini bir araya getiren bir çeşit derleme diyebileceğimiz bir kitap. Doğal olarak bu kitabı oluşturan şiirlerde de Ergülen'in "çocuk, yağmur, anı, yaz, su" vd. gibi belli başlı izlekleri karşılıyor okuru. Burada, "anı" izleğine bir parantez açmak gerekir; bu izlek şairin ilk kitabından son kitabına kadar şiirinin kaynaklarındandır: "Ben gittikçe geriye doğru gidiyorum, yani konuşmanın başında söylediğim gibi, konuştuğumuz gibi 1980 yılında 24 yaşındaydım. Şimdi 48 yaşındayım, tam yarı yarıya diyelim. O dünya, o ilişkiler, o anılarla şimdinin ilişkileri arasında büyük bir boşluk, kırılma, yarılma var. Aslında biraz benim yaşımdaki soldan gelen insanlar için şizofrenik bir durum, o yüzden de kaçınılmaz olarak şiir benim için bir sığınma evi, bir sahil. Bunu hep söylemişimdir. O yüzden hep geriye doğru gidiyor, hâlâ onlarla var olduğumu, yaşayabildiği-

96 Mehmet Can Doğan, "Hayatın Arka Bahçesine Düşen Şiir", *Son Duvar*, sayı 8, Aralık 1997.

97 Cenk Gündoğdu, "Aşkın 1001 Hâli: *Aşk Şiirleri Antolojisi*", *Akşam Kitap*, 16 Aralık 2011.

mi, yazabildiğimi hissediyorum. Fazla bir şey araştırmaya, kendimi çok zorlamaya, çabalamaya gerek kalmıyor, geçmiş bana yetiyor. Yani geçmiş benim için büyük demeyeyim ama yeni bir gelenek oluşturmakta."[98] *Karton Valiz*'de de bazıları acemiliğin heyecanlı tatlarını bazıları ustalığın olgunluğunu bir arada duyumsatan şiirlerde anılara dayalı duygu ögesinin baskın olduğu söylenebilir. Temel duyguları anlatırken okurun kalbinde ve zihninde yeni kanallar açar. "Anlamsal başkalaştırma, anlam aktarmaları, dilin mecaz halini gözetme, duygu yoğunluğu"[99] kitabın genel kimliğini belirleyen ögeler olarak sıralanabilir.

Haydar Ergülen'in tek bir temaya bağlı kalarak yazdığı ilk şiir kitabı olan *Ölüm Bir Skandal* "ölüm" temasını merkeze alan ve buna bağlı başka izleklerle genişleyen bir kitaptır. Şair, ölümü hem içimizden biri ve hayatın doğal bir parçası gibi hem de "aramızdaki yabancı" olarak görür. Çeşitli ölüm nedenleri; hastalık, cinayet, yaşlılık, kaza, suikast... kitaptaki şiirlerde yorumlanmıştır. "Karanlık" metaforu ölümle beraber en sık geçen izleklerdendir. İnsanın hayat içindeki ikiyüzlü değişkenliğini "pazartesi tüccar, Cuma tövbekâr, cumartesi günahkâr" dizesiyle aktaran Ergülen, ölüm karşısındaki insanı ise "dünyanın insanı ölüm yoluyla korkutmak için kurulmuş olduğu" yorumuyla açıklar. *Ölüm Bir Skandal* kitabını "Haydar Ergülen şiirinde depresyon" olarak değerlendiren Yusuf Alper'e göre, "Haydar Ergülen'in ölüme karşı direndiği ve tüm yazdıklarının ölüme direnme olduğu söylenebilir. *Ölüm Bir Skandal* neredeyse baştan sona ölümü işlemektedir. Ama bu işleyiş sadece varoluşsal bir bakışla değil toplumcu, hümanist bakışı da içeren gerçekçi karşı çıkışı barındıran bir tutumladır."[100]

Keder Gibi Ödünç şairin 1980'lerde başladığı imge serüvenini 2000'lere ulaştıran, 25 yıla yaklaşan bir olgunluğun şiirlerini taşıyan bir kitaptır. Şiirin dili genellikle "mecazi" bir dil ise Haydar Ergülen bu kitabındaki şiirlerde şiir dilinin mükemmel

98 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Benim için selam vermek gibidir şiir yazmak", *Yasakmeyve*, sayı 14, Mayıs-Haziran 2005 (Söyleşiyi yapan: Bâki Ayhan T.).

99 Bâki Asiltürk, "*Karton Valiz*'deki Şiirler", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 528, 30 Mart 2000.

100 Haydar Ergülen, ""Haydar Ergülen şiirinde depresyon: *Ölüm Bir Skandal*", *Gösteri*, sayı 301, Temmuz-Eylül 2010.

örneklerini ortaya koymuştur. Cenk Gündoğdu'nun deyişiyle, "dokunduğu her şeyi şiire çevirebilen tehlikeli bir şair"in[101] şiirlerini içeren *Keder Gibi Ödünç*'teki şiirler Ergülen'in bazı kitaplarında olduğu gibi tek tek de bütün bir şiir olarak da okunabilme özelliğine sahiptir. Bu özellik, sadece şiirlerin içerik bağlantıları, göndermeleri, doğrudan ilişkileri, izlek tekrarları bağlamında değildir. Daha önemlisi, "şairin yakaladığı mecazi Türkçenin bu şiirlerin ana belirleyenlerinden olması"dır; hatta neredeyse "kitabın kendisi adeta bir mecaz"dır.[102] *Keder Gibi Ödünç* bir derinleşme, yetkinleşme kitabı olarak okunabilir. Daha önceki kitaplarında da karşılaştığımız çocuk, anne, kardeşlik, aşk, yağmur, tren, keder, harf vd. gibi bazı temel izlekler bu kitapta da karşımıza çıkar.[103] Farklı olan, şairin sözünün giderek incelmesinin örnekleri vardır bu kitapta. "Senin Harflerin İçin, Yağmur ve Fransızca, Trenler de Ahşaptır (bu şiirin başlığı, şairin 2011'de yayımladığı bir deneme kitabına ad olacaktır), Kayıp Kardeş, Keder Gibi Ödünç" başlıklı şiirler kitabın temsil gücü yüksek şiirleri olarak görünüyor. *Keder Gibi Ödünç*'te şairin izleklerini bütün olarak düşündüğümüzde pek de alışık olmadığımız bir durumla da karşılaşırız. Kitabın ilk şiirinde ("Senin Harflerin İçin") önceki kitaplarına göre ciddi biçimde belirginleşen bir erotizm dikkat çeker: "Dilin hâlâ çocukluğun suyunda terli / ve haylaz suyundan öpsem küskün / bir çeşmesin harflerin susuz: Dilin / cehennemim!". Kitabın önemli özelliklerinden biri de hayatla kurduğu doğrudan temas ve bağlantılardır. Gerçi *Karşılığını Bulamamış Sorular*'dan başlamak olmak üzere her kitabında hayatla birebir ilişkiyi önemsemiş, hayattan uzaklaşma, diyelim ki gerçeküstüne ya da fantastiğe yönelme eğilimi göstermemiştir. Yine de kendi hayatı veya genel olarak hayat içinden tema-

101 Cenk Gündoğdu, "Belki Bir Salkım Heves: Haydar Ergülen!", *Gösteri*, sayı 271, Haziran 2005.

102 Bâki Asiltürk, "*Keder Gibi Ödünç:* Haydar Ergülen", *Virgül*, sayı 85, Haziran 2005.

103 Ergülen şiirini keder, ironi, neşe kavramları üzerinden okuyan kapsamlı bir eleştiri için bkz. Orhan Koçak, "Haydar Ergülen'in İronik Kederi", *Kopuk Zincir*, Metis, İstanbul 2012, ss. 223-234. Ergülen şiirinin 1997-2007 arsı sürecini değerlendiren bir makale için bkz. Cemil Okyay, "1997'den 2007'ye Haydar Ergülen'den Mırıldanmalar", *Duraksamadan Yansıyanlar*, Mühür Yay., İstanbul 2011, ss. 19-28.

lar işleme ekseninde kitabın bu özelliğinin altını kendisi özenle çizmektedir: "Ben bu kitabımın 'hayatımın bir özeti' olduğunu düşünüyorum. Bu sizin 'şiirin kümülatifi' dediğinizle aynı şey. Hayatımdaki kelimeler, imgeler, insanlar, anılar, şehirler, yolculuklar, arkadaşlar toplanıp gelmişler gibi. Ama hepsi de öylesine sessiz konuklar ki onların kalabalık ettiğini, konukluklarının uzun sürdüğünü söyleyemem. Doğrusu konuğun böylesi yine gelsin isterim, 'şiirim'in kapısı onlara her zaman açıktır. Öte yandan bu kitapla gelen şiirler benim de en 'hakikatli' konuklarım sayılır. Bazıları yıllar öncesinde kalsa da, uzun zamandır görüşememiş olsak da beni unutmamışlar, terk etmemişler, bir 'vefa' duygusuyla gelmişler."[104]

2004'te yayımladığı *Zarf*'ta[105], daha önce *Radikal* gazetesindeki "Açık Mektup" köşesinde yayımladığı mektup-şiirleri toplayan Haydar Ergülen üç yıl sonra yayımladığı *Üzgün Kediler Gazeli*'nde biçim arayışına girmiş görünür. Aslında Ergülen, *40 Şiir ve Bir*'den sonra genellikle biçim arayışı peşinde olmayan, şiiri *geldiği gibi* yazan bir şairdir. Bununla birlikte, *Üzgün Kediler Gazeli*'nin ilk bölümünde yer alan 8 nefes (İç Nefes, Kırık Nefes, Terzi Nefes...) ile 20 gazeli ("Avunmalar Gazeli, Yetinmeler Gazeli, İdiller Gazeli[106], Efendiler Gazeli...) gelenekteki bazı biçimlere dönüş olarak değerlendirmek gerekir.[107] Bir yandan Tasavvuf şiirine bir yandan Divan şiirine bakan şair kitaptaki "Başkasının Şiirleri" bölümünde de Rimbaud'nun "Ben, başkasıdır!" sözünü hatırlatırcasına kendi dışına çıkıp başkalarına bakmanın ya da kendisine başkası olarak bakmanın şiirlerini kaleme almıştır: "*Üzgün Kediler Gazeli* ile Haydar Ergülen, yaşadığı dış ve düş dünyasındaki tanıklıklarının tümünü şiir dilinin inceliklikli ustalıklı kullanımıyla okuruna sunmakta ve insan yaşamında

104 Haydar Ergülen, "Söyleşi: *Keder Gibi Ödünç*", *Gösteri*, sayı 288, Mart 2007 (Söyleşiyi yapan: Mustafa Ergin Kılıç).

105 *Zarf* ve başka şeyler hakkında bir söyleşi için bkz. "Söyleşi: Şairler ya biraz eksiktir ya biraz fazla", *Kitap-lık*, sayı 149, Mayıs 2011.

106 Bu şiir hakkında bir çözümleme için bkz. Bâki Asiltürk, "Haydar Ergülen'in 'İdiller Gazeli'nde Çağrışımlar ve Yapı", *Hilesiz Terazi: Şiir Yazıları*, YKY, İstanbul 2011 (2. baskı), ss. 143-147. Bu çözümlemenin ilk yayını: *Varlık*, sayı 1149, Haziran 2003.

107 Kitap hakkında bir söyleşi için bkz. Haydar Ergülen, "Söyleşi: Şiir başkasıdır!", *Kitap-lık*, sayı 117, Haziran 2008 (Söyleşiyi yapan: Tozan Alkan).

yer eden hüzünleri, acıları, aşkları, yoklukları ve yolculukları kendisini ötekinin yerine koyup empati kurarak özgün bir şekilde anlatabilmektedir. Böylelikle okur, bu şiirleri okurken şiiri yazan şairin hayatı kadar kendi hayatının da izdüşümlerini görebilmektedir."[108] Belli biçim ve söyleyişe dayanan bu tip şiirler dışında, bilinen Haydar Ergülen biçeminin izdüşümleri bu kitapta da devam eder. Can yakan durum ve olaylara dayalı, güncelin içinden geliştirilen gerçekçi şiirlerle imgenin belirgin olduğu romantik şiirler bir aradadır kitapta. Şair, aslında doğallık içinden, biçimsel zorlamalar olmadan yazdığı düşüncesindedir. Şiirin bir bütün olduğunu, formla içeriğin birbirinden ayrılmaması, tam tersine birbirini tamamlaması gerektiğine inanır: "Biçim bir formdur. Şiirin formudur. Şiir ve biçim dediğimizde, karşılıklı olarak birbirini belirleyen şeylerden konuşuyoruz. Zaten biçim ve içerik diye bir ayrıma gitmek doğru değil. Ben, yazabildiğim şeyi yazıyorum. Çok anlamsız bir cümle gibi gelebilir ama doğru bir cümle bu. *Üzgün Kediler Gazeli*'nin bir kısmında nefesler ve gazeller vardır. Yine o kitapta kekeleyerek yazılmış şiirler de vardır. Ama, ben bunları hiçbir zaman bir yenilik olsun, şiirimi yenileyeyim diye yapmadım, yapmam da."[109]

Ergülen'in en şaşırtıcı kitabı 2011'de yayımladığı *Aşk Şiirleri Antolojisi*'dir. Şaşırtıcılık, öncelikle kitabın adından sonra da şiirlerden gelir. Kitaptaki şiirler biçem ve teknik bakımından bütünlük göstermiyor. *40 Şiir ve Bir, Eskiden Terzi* ya da *Ölüm Bir Skandal*'daki gibi bir homojenliğe rastlanmaz: "Kitapta 'Aşk Türküsü' gibi son derece kısacık, 'Yapayanlış' gibi dize başı tekrarlarıyla ritim kazanan, 'Amor Fati' gibi tıknaz, 'Uykusu Gelen Şeyler Üstüne' gibi gayet uzun soluklu şiirler, hatta rubailer bile var. Teknik açıdan bakıldığında biraz *derleme* kitap gibi görünüyor. Bunu özellikle yaptığını düşünüyorum çünkü adı "antoloji" olan bir kitapta biçimsel yönden birbirine benzemeyen, sadece tema bakımından örtüşen şiirler olması beklenir."[110] Aşk ile şiir

108 Soner Demirbaş, "*Üzgün Kediler Gazeli*", *Kitap-lık*, sayı 107, Temmuz-Ağustos 2007.

109 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Düzyazı yazmanın iyi tarafı, şiiri azaltması", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 947, 10 Nisan 208 (Söyleşiyi yapan: Mehmet Çakır).

110 Bâki Asiltürk, "Diyalojik Okuma: Haydar Ergülen'in iki kitabı: *Aşk Şiirleri Antolojisi* ve *Şiir Gibi Yalnız*", *Özgür Edebiyat*, sayı 35, Eylül-Ekim 2012 (Cenk Gündoğdu ile yapılan okumadan...).

arasındaki ilişkiyi aşk ile insan arasındaki ilişkiyle bir tutan, aşk varsa şiirin olacağına inanan, aşkın hem güzel hem de acı bir duygu olduğunu, aşkı yazarken klişeden kaçmanın pek de mümkün olamadığını söyleyen şair kitaptaki biçim ve biçem çeşitliliğini şöyle açıklar: "Lirik, epik, ironik, komik, trajik, ontolojik, kaotik, ideolojik, filozofik, psikolojik, sosyolojik, telefonik, klasik, modern, postmodern, gazel, nefes, türkü, dize, beyit, düzyazı, konuşma, telefon konuşması, radyo konuşması, tesadüfi, kendiliğinden, üçüncü sayfa haberi, otomatik, pek çok farklı şiir var bu kitapta, uzunlu kısalı 175 şiir!"[111]

Kısa zamanda ilgi çekip okur arasında yaygınlaşan, birkaç ayda hakkında epeyce literatür biriken, eleştirmenlerin de ilgisine mazhar olan kitap hakkında çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır. Akademik çalışmaları yanında yeni şiir kitapları hakkındaki eleştirileriyle de tanınan Turan Karataş'a göre Haydar Ergülen "şiirlerini genellikle bir saflıkla söylemekte"dir. Ne var ki, bu olumlu özellik *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde kaybolmuş, onun yerini "yavanlık" almıştır. Bunun nedeni, "içe doğduğu gibi söylemenin her sözü şiir yapmaması"dır. Şiirin "biraz büyülü, biraz harika, biraz diriltici, biraz taze, biraz dingin, biraz derin, biraz kederli, biraz yakıcı, aşk gibi..." olması gerektiğine inanan Karataş bu özellikleri bulamadığı şiirleri beğenmez. Çalışılmamışlık, teknik zaaflar *Aşk Şiirleri Antolojisi*'ndeki şiirlerin başlıca arızalarıdır: "Bazen öyle çok çoğaltıyor ki sözü Haydar Ergülen, yazdıklarının içindeki şiir de kaybolup gidiyor. Kendisinin de belirttiği üzere, kolayca yazıyor, söyleşir gibi; ne ölçüm, ne tartım. Yazdıkça sözün şehvetine kapılır gibi."[112]

Aşk Şiirleri Antolojisi, "aşk" temalı, şairin önceki kitaplarında yer almamış eski-yeni şiirlerle kuruluyor. "Bu benim, aşk, ölüm, çocukluk ve hiçlik üzerine on üç yıl önce yazmayı düşündüğüm dörtlünün ikinci kitabı. İlk kitap *Ölüm Bir Skandal*, 1999'da yayımlanmıştı, bundan sonra da *İnce Defter* adlı çocukluk şiirleri yayım-

111 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Aşk bizim sebebimizdir, her şeyden önce gelir!", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 1142, 5 Ocak 2012 (Söyleşiyi yapan: Gamze Akdemir).

112 Turan Karataş, "Üç Yeni Kitap: Düşünceli, Saf, Karmaşık", *Yeni Şafak Kitap*, sayı 60, 7 Aralık 2011 (Söyleşiyi yapan: Murat Tokay).

lanacak, son kitap da yokluk ve hiçlik üzerine olacak."[113] cümleleriyle kitabı meydana getiriş macerasını anlatan Ergülen, şaire yakışanın *bekârlık* veya *evlilik* değil *nişanlılık* olduğunu, aşkla nişanlılığı bir tuttuğunu, kitapta da bu nedenle nişanlılık izlekli epeyce şiire yer verdiğini belirtir. Yer ver naifliğe düşse de aşkın günümüzdeki sert ya da duygudan yoksun görünümlerine, günümüzde nasıl algılandığına ve yaşandığına da kafa yorar şair. Bazı şiirlerdeki düzyazıya kaçan biçimselliği ise esprili bir dille, belki eleştirilere bir parça yanıt vermeyi düşünerek şöyle açıklar: "Buradaki şiirler tam da günümüzdeki aşk kavramı etrafında şekillenen şiirler, öyle ki yer yer düzyazı haline geliyor, eh aşk da nasıl yaşanırsa biçimi de ona benziyor, aşkın şiirden, şiirsel olandan daha gündeliğe kayması, hızlanması, bazen bir tür 'fast food' malzemesi gibi algılanması, onun da 'şiiriyet'ini yitirmesine ve düzyazıya dönüşmesine neden oluyorsa bunda benim suçum yok! Şakaydı, elbette benim de suçum var. Daha doğrusu tek suçlu ben değilim."[114]

Haydar Ergülen şiiri, kendini hem uzatarak hem de derinleştirerek sürdürmektedir. Uzatarak; çünkü ısrarcı olduğu poetik özelliklerden taviz vermez, kendini yenileme zorlamasına girmez. Derinleştirerek; çünkü her yeni kitabında sözün mecaz hâlini daha bir inceltir, sözdeki içtenliğini daha bir duyumsatır. Ali K. Metin'in, yaklaşık 30 yıllık literatürü özetleyen şu değerlendirmesi Ergülen'in şairlik serüvenini döneme bağlı olarak özetleyip toparlaması bakımından dikkate değer: "Haydar Ergülen 80 kuşağının önde gelen, bu kuşağı temsil kabiliyetini en haiz şairlerden biri. Bilhassa 'şiirin evine dönme' esprisine, onun 80 kuşağını tarif etme ve/veya konumlandırma adına formüle ettiği önemli ve etkili bir motto olarak dikkat çekilebilir. Şiiri ise estetik yapısı ve imgeciliğiyle seksenler şiirinin karakter özelliklerini yansıtabilir bir niteliğe sahiptir. Ayrıca 12 Eylül darbesinin yol açtığı psikolojik ve zihinsel kırılmayı seksenlerin şiirine –estetik bir yetkinlik içinde– taşıyabilen birkaç şairden biri olduğu da muhakkaktır. Bilahare şiirini hümanist ve mistik olmak üzere iki damar üzerinden geliştirdiği görülür."[115]

113 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Aşk bizim sebebimizdir, her şeyden önce gelir!", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 1142, 5 Ocak 2012 (Söyleşiyi yapan: Gamze Akdemir).

114 Haydar Ergülen, agy.

115 Ali K. Metin, "Şiir Sırası", *Hece*, sayı 172, Nisan 2011.

Metin Celâl (d. 1961) dönemin imge merkezli şiirini savunan ve bunun nitelikli örneklerini veren şairleri arasında yer aldığı gibi eleştirel ve kuramsal yazılarıyla bu şiir anlayışının yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır. *İmge/Ayrım*, *Yeryüzü Konukları*, *Poetika*, *Fanatik*, *Sombahar*, *Özgür Edebiyat* dergilerinin yayın kurullarında yer alan Metin Celâl, 1980 Kuşağı'nın oluşum döneminde önde olan şairlerdendir. Nicelik açısından dikkat çekici bir orana ulaşan poetik yazılarında nesnel verilerden hareket etmesiyle dikkat çeker. Belki editörlük, eleştirmenlik etkinliklerinin fazlalığından belki de seçici davrandığından, belki de her ikisinin etkisiyle, fazlaca şiir yayımlamaz. Kitaplarının yayın aralıklarına bakıldığında bunu görmek mümkündür: *Adım Ölüm* (1986), *Kendi Kendini Tatmin* (1989), *Konformist* (1993), *Küçük Hayat Bağları* (1999). Şair bu dört kitaptan sonra şiir kitaplarını *Herkes Kendine Yabancı* (1999)[116] adı altında toplar ve yeni şiir kitabı yayımlamaktansa *Herkes Kendine Yabancı*'nın yeni baskılarına (son baskıda "Kendine İyi Bak" başlığı altında, 2011) yeni şiirleri eklemeyi tercih eder.

Şiirde içerikle beraber söyleyiş güzelliğine, poetik estetiğe de çok önem verir. Bazı şiirlerinde yalın bir anlatım sezilse de genel dokuya bakıldığında onun imgeyi önemsediği, sözcükleri geniş çağrışımlarla kullanmasından anlaşılır. İhsan Deniz'in belirlemesine göre, Metin Celâl "şehir ilişkilerinden gizli bir yorgunluk duyan, küçük dünyaların sade insanını farklı ve özgün bir şekilde işleyen bir şairdir.[117] Metin Celâl'in şairliğinin temelinde bir yandan varoluş kaygıları bir yandan da kendini estetik bir şekilde ifade edebilme isteği vardır: "Yalnız şiirde değil, bütün sanatların yapılmasında bence iki unsurdan biri, kendinin dünyada varolduğunu belirtmek yani diğer insanlar içinde ben de varım demek, kendini farklılaştırmak. Diğeri de, şiirin sunulmadan öncesiyle ilgili. Yaptığın işten estetik haz almak. Yoksa dünyada varolduğunu başka yollardan da ifade edebilirsin. Bu-

116 Metin Celâl şiiri hakkında kapsamlı değerlendirmeler için bkz. 1. Sezai Sarıoğlu, "Şiirde Metin Hayatta Celâl", *Ludingirra*, sayı 9, Bahar 1999; 2. "Şair ve Okuru-Söyleşi: Metin Celâl-Gonca Özmen", *Yasakmeyve*, sayı 55, Mart-Nisan 2012; 3. Orhan Kâhyaoğlu, "Otuz Yıl Sonra Metin Celâl Şiiri", *Kitap-lık*, sayı 159, Nisan 2012.

117 İhsan Deniz, "90'lara Sarkan Şiir", *Yönelişler*, sayı 44, Mart 1990.

rada, hem dünyada varolduğunun altını çiziyorsun hem estetik açıdan bir haz duyuyorsun hem de bunu diğer insanlara ileterek paylaşma duygusunu tatmin ediyorsun."[118]

Şiir estetiği, Metin Celâl'in üzerinde önemle durduğu yanlardandır. İster geleneğe ilgi isterse yenilikleri gündeme alma bağlamında olsun, şiirde estetik kazanımları hep göz önünde tutar. Tartışma yazılarından birinde 1970'lerde ve 80'lerde şiiri ideolojik araç olarak gören şairleri eleştirirken sözü estetik bağlamına oturtur. Onun estetik meselesinde söyledikleri ayrışmanın hangi noktada olduğunu belirlemek bakımından da dikkate değer: "Bu arkadaşlar şiire hiçbir zaman estetik platformdan bakmadıkları için şiirin kendine özgü sorunlarıyla uğraşmamışlar. Şiiri her zaman silah olarak düşünmüşler, bir propaganda aracı olarak görmüşler. Oysa bu anlayış açısından bile hatalılar. Bize yöneltilen eleştirilerin nihai amacı yazdığımız şiirler hakkında bir tartışmaya girmek değil bizi *bireyci* olarak suçlayarak kendilerinin *toplumcu gerçekçi* olduklarını vurgulamaktır. Hiçbir üretimde bulunmadan sadece eleştiriyle şiirde belirleyici olmak, siyasi olarak da yeni olanı böylece sahiplenerek şiirde en ön sırayı kapmaktır."[119] Metin Celâl, kuşak şiiri içerisinde belirginlik kazanan imgeci anlayışı savunurken bu şiirin temel yöneliminin "siyasi bakış yerine estetik bakışı getirerek estetiğe gereken önemi vermek, şiirimizin geçmişiyle hesaplaşmak, birikimden yararlanmak"[120] olduğunu belirtir.

1980 Kuşağı içinde imgeye en çok kafa yoran, bu konuda ilk yazıları yazanlardan biri olan Metin Celâl şiirde çok anlamlılık yanlısıdır ve bunun da ancak imgelerle sağlanabileceğini düşünür. Bununla birlikte şiirde imge kullanımının, şiir yazarken imge üretmenin sınırlarını da çizmek gerekir, imgeler bilinçsiz ve rastgele yerleştirilmez şiire. İmgenin taşıyıcısı olarak dilin, sözcüklerin özenli kullanımı şarttır. Şairin bilinç dışı yaratma süreci, sonrasında bilinçli çalışmayla düzenlenmezse ortaya çıkan şiir başarısız olur; çünkü imgenin amacı sadece imge ol-

118 Metin Celâl, "Toplu Söyleşi: Şair Kendini Daha İlk Yapıtında Ele Verir", *Broy*, sayı 9, Temmuz 1986 (Sorular: Enver Ercan).

119 Metin Celâl, "Niçin Yeni Türk Şiiri?", *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999, s. 15.

120 Metin Celâl, agy.

mak değil anlam aktarmaktır: "Şiir imgelerle yazılır. Sözcükler imgeleri oluşturan yapıtaşlarıdır. Ama sözcükler, imgeler oluşturulurken şiirin dışında hiçbir dizgeyle açıklanamayacak bir şekilde kullanılırlar. (...) Şiirin üretilmesi sürecini kabaca ikiye ayırırsak (şiirin yazılması ve okunması) imgenin oluşumunu da daha kolay gözlemleriz. Şiir yazılma aşamasında da iki evreden geçer. İlk yazım evresi bilinç dışıdır ve herhangi bir müdahaleyi kabul etmez/içinde barındırmaz. Bu aşamada şair kendinin de denetleyemediği bir yönelimle şiirini yazar. Ortaya çıkan metin ikinci aşamada bilinçle düzeltilir. Şair içinde bulunduğu ruhsal duruma, kültürüne, ideolojisine, yaklaşımlarına ve şiir bilgisine göre metni şekillendirir. İlk aşamadaki saflığından bambaşka bir konuma gelen metin şairin taşıdığı yeteneklere bağlı olarak şiir olur ya da o anda tüketilerek çöp sepetini boylar."[121] İmge ve dil üzerinden ürettiği bu düşünceler ilk aşamada şairi sürrealistlere yaklaştırır gibidir ama sonrasındaki bilinçli çalışma aşaması onu sürrealizmden uzaklaştırır. İmgenin şiirde her şey demek olmadığının kuşak bağlamında bu kadar erken tarihlerde ve bu kadar net biçimde ortaya koyulması ayrı bir önem taşır. Kuşağa sonradan eklemlenen, farklı şiir anlayışından gelip imgeciliği benimseyen bazı şairler bu görüşlerden oldukça yararlanmıştır.

Metin Celâl, şiir metninin estetik bir bütünlük oluşturmasına çok önem verir. Anlatımda, imge kullanımında ya da ritim ögelerinde gözlemlenebilecek dağınıklığın metni bozacağını düşünür. Metin, sahip olduğu katmanları bir bütünlük içinde verebiliyorsa sağlam, sağlıklıdır; aksi takdirde onu başarısız bir metin saymak gerekir: "Ne kadar güzel imgeler, dizeler kurarsak kuralım, eğer onlar kendi aralarında bir uyum içinde dizilmiyorlarsa bir noktadan sonra okunamaz oluyorlar. Müziği, ses uyumunda sağlamak mümkün. Ses uyumunu da kuşkusuz imge kullanımı ile imgelerin bir araya gelişindeki ahenkle sağlıyoruz."[122] Onun şiirine bütün olarak bakıldığında aşk, erotizm, kent insanının hayatın sıcaklığına yabancılaşması, ayrılık, hüzün vs. gibi temaları ince bir duyarlıkla işlediği görülür. Bunu

121 Metin Celâl, "Şiirde Anlam ve Anlamın İletilmesi Sorunu", *Poetika*, sayı 4, (ay belirtilmemiş) 1985.

122 Metin Celâl, "Şiirin Müziği", *E*, sayı 14, Mayıs 2000.

yaparken yer yer hüzünle örülmüş bir dile yer yer de ironik söyleyişlere yaslanır. Hayatın aynılığından, tekdüzeliğinden sıkılan birey, günlük işlerin, günlük alışverişlerin içerisinden kendine çıkış yolları arar.

İlk kitabı *Adım Ölüm*'den itibaren "kendini kolay ele vermeyen bir imge sistemi"nden[123] yana olan şair, "seğirmeler, titremeler, kuşkular içinde" şiir yazmaya başlamış gibidir. Bir yandan hayatın anlaşılmaz tuhaflıkları, bir yandan hayata karşı takınılan sert tavır, bir yandan da hüznün pasifleştiriciliği kitabın içerik açısından ana belirleyenleridir. Aşk, erotizm, yalnızlık, sokak vd. temalar yer yer Attilâ İlhan yer yer de Necatigil etkisiyle şiirlere yansır. Genç bir şairin hayatta ve şiirde kendini arayışındaki sürekli merak dikkat çeken yönlerden biridir.

Kendi Kendini Tatmin kitabında söyleyiş daha bir sertleşmiş, ifadedeki itiraz dozu yükselmiştir. Aşk ve aşksız cinsellik içinden erotizm baskın bir öge durumundadır. Şiirlerin büyük çoğunluğunda birinci tekil anlatımlı ve gergin bir lirizm kendini gösterir. Kitabı meydana getiren şiirlerde bireyin öne çıkması 1980'lerde bireyselliğin toplumsallık içinden kabarmasının sonucudur[124] denebilir. İfadedeki doğrudanlık, şair-öznenin kitaba kendini dolaysızca yansıtmasından, "yalnız kendime inanıyorum" diyebilmesinden, kendi hayatında bulduklarını şiirleştirmesinden kaynaklanır: "şehir yıkılırken üstümüze / tüm caddeleri ve sokaklarıyla / yutarken alışkanlıklar insanı / ve değişirken sokak adları / kim güvenir büyüye / su falına, vadeli mevduatlara". Seçilen temalara uygun olarak dil ve anlatım da gerilim kazanır. Alkol, tütün, bıçak, fayans, lavabo, kezzap, monogami, vadeli mevduat, on emir, kan davası, fesleğen, reçete vd. gibi günlük hayatta yan yana rahatlıkla görebileceğimiz ama şiirde ilk bakışta aralarında ilgi kurmanın kolay olmadığı varlıklara/kavramlara yer verir. Varlıklara ve durumlara ilişkin ayrıntılar, insan tipleri, söz verimleri, büyüklü küçüklü eşya ve

123 Metin Celâl, "(Dosya içinde) Söyleşi: Aşklar Hep Can Simidim Oldu", *Sombahar*, sayı 7, Eylül-Ekim 1991 (Söyleşiyi yapan: Orhan Kâhyaoğlu).

124 İbrahim Eryiğit, "*Kendi Kendini Tatmin*: Metin Celâl", *Ayane*, sayı 30, Haziran 1990.

nesneler, günlük hayat içerisindeki insan tutumunu yansıtmanın yolunu açar.[125]

Genel bir görüş ortaklığıyla Metin Celâl'in en iyi kitabı sayılan *Konformist* yayımlandığında epeyce ilgi çekmiş, ses getirmiştir. Kitap üzerine kendisiyle yapılan bir söyleşide bu kitabın nasıl ortaya çıktığını, nasıl yazıldığını anlatır: "*Konformist* belli bir izleğin kitabı, ilk iki kitaptan farklı. Önceden tasarlanmamış olsa da o şiirlerin yazıldığı dönemde içinde bulunduğum koşullar beni insanların kendileri konusunda düşünmeye itti. Kendilerinden neyi kastediyorum? Tek tek insanları, onların tipik yanlarının şiirde nasıl canlanacağını düşünmeye çalıştım. Belki de bunun nedeni insanların beni yaralamış olduklarını düşünmemdi. Bu da o dönemde içinde bulunduğum ruhsal durumdan kaynaklanıyor kuşkusuz."[126] Kitapta kendi diliyle birlikte başkalarının dilini de kullanır şair. Toplumsal gelişmeler, dünyanın gidişatı, yapılanların daima yetersiz kalması kişiyi vurdumduymazlığa, konformizme sürükler: "küçük hayat parçaları ve önemsiz ayrıntılar / bilgimiz dahilindeydi / ama hiçbir şeyi değiştiremezdik / bu hayat böyle bitecekti". Birinci tekil söyleyişle birlikte birinci çoğul ifadenin de azımsanmayacak oranda yer almaya başlaması bu kitaptaki şiirleri farklı kılan yanlardandır. "Hayat Bağları, Persona Non Grata, Benjamin'in Çantası Kimde Kaldı, Sızıp Bedenine Bir Yağmurla" gibi şiirlerde bu özellikler belirgindir. *Konformist*'in özgün ve başarılı yapısı, anlatımı, içerikteki kavrayıcılığı pek çok olumlu eleştiri almıştır. Metin Cengiz, kitap hakkındaki yazısında "80 sonrasının özgün bir şairi" şeklinde değerlendirdiği Metin Celâl'in her şeyi rahatça şiirleştirebilen, çağrışıma yüz vermeyen bir şair olduğu görüşündedir.[127] *Konformist*'teki şiirlere bakarak, şairin "gitgide çok basitmiş gibi gözüken, konuşulurmuş hissi uyandıran ancak birbirini izleyen dizelere topluca bakıldığında usta işi bir örgünün hemen kendini ele verdiği şiirler yazmakta"[128] olduğunu söyleyen yazar, musikinin peşinde koşmayan Celâl'in şiirlerinde müzikalitenin

125 Evren Erem, "(Dosya içinde) Metin Celâl Üzerine...", *Sombahar*, sayı 7, Eylül-Ekim 1991.

126 Metin Celâl, "Söyleşi", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1045, Ekim 1994.

127 Metin Cengiz, "*Konformist*: Metin Celâl", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 198, 9 Aralık 1993.

128 Metin Cengiz, agy.

derinlerde yattığını belirtir ve şiirsellikten uzak durularak oluşturulan bu şiirin duru bir ırmakça akıp gittiğini övgüyle ifade eder. Gültekin Emre de, şairin *Konformist*'te "duyarlı, hüzünlü, sıcak bir dil yakaladığını, yalın imgelere yer verdiğini, kırık ayna parçalarındaki görüntüleri bir araya getirdiğini, yaşamı sorgularken kendisini sorguladığını"[129] belirtir.

Metin Celâl'in hayatın küçük ayrıntılarına odaklandığı kitabı *Küçük Hayat Bağları* "ben", "sen", "biz" başlıklı üç bölümden meydana gelmektedir. Kitap ilginç bir dizeyle başlar: "kolay mı hayatı anlamak birinci tekilde". Bu dize, şairin başlangıçtan beri biçemde temel saydığı birinci tekil lirizmi sorgular bir hava taşıması nedeniyle önemlidir. Bununla birlikte bu sorgulayıcı başlangıç, lirizmin ya da birey merkezli bakışın şiirden uzaklaştırılması, tasfiyesi anlamına gelmiyor. Tam tersi, bu soru, birey merkezli bakışın altını belirgin biçimde çizmek için yeni bir yol açıyor şaire. Bu bakımdan, önceki kitaplar gibi *Küçük Hayat Bağları* da "şair-ben" çevresinde gelişen şiirlerin yoğun olarak yer aldığı bir kimliğe sahiptir. Kendi özel motiflerinde derinleşmesinin ürünü olan şiirlerde adeta önceki yıllarda gizli kalan sesleri duyurma çabası[130] dikkat çeker. Bu çaba, bazı şiirlerde geçmişle ve bugünle, haksızlığa uğrama duygusuyla hesaplaşmaya dönüşür: "bir kazazedeyi okşarcasına bakıyorsun bana / hayatın terk edilmiş yanlarından / tanıdığın tek kötü adam benmişim sanki / sanki benmişim tüm haksızlıkların sorumlusu". Metin Celâl'in şiiri "yaşamın tam ortasında hazır duran, yaşamın kırılma ve kopma noktasına gelen sınırlarından yazan bir şairin"[131] verimleridir. Öncelikle dikkat çekenin tema, içerik olmasının nedeni budur. Sonraki okuyuşlarda ise söyleyişteki özellikler dikkat çekmeye başlar. *Küçük Hayat Bağları*'nın biçemsel açıdan öne çıkan yanı, ustalıklı söyleyişin biçimle içerik arasında sağladığı örtüşmedir. İlk kitaplardaki gerilimden uzak, konuşur gibi, yer yer mırıldanır ya da sesli düşünür gibi bir anlatım vardır

129 Gültekin Emre, "*Konformist:* Metin Celâl: Hayat Nasıl Biter?", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 200, 23 Aralık 1993.

130 Haluk Öner, "*Küçük Hayat Bağları* Üzerine Gecikmiş Bir Yazı", *Budala*, sayı 24, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003.

131 Gültekin Emre, "*Küçük Hayat Bağları* ve Metin Celâl Şiiri", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 485, 3 Haziran 1999.

bazı şiirlerde. İnsanın anlaşılmazlığı, anlaşılmamanın verdiği sıkıntı ve giderek umursamazlık, kendine yabancılaşma duygusu kitabın genel havasını yansıtır.

Toplu şiirler kitabı *Herkes Kendine Yabancı*'nın son bölümü olan *Kendine İyi Bak*'ta yer alan yeni şiirler tipik Metin Celâl şiirinin biraz daha ileri örnekleridir. "Ben buradayım diye bağırmayan, varlığını ve buradalığını okunduktan sonra tekrar okuma ihtiyacı doğurarak duyumsatan, felsefi yorumlara boğulmayan, imge yığınına ve karmaşasına dönüşmeyen, çağrışım zenginliğini ustalıkla sağlayan, kolaycılığa teslim olmayan"[132] şiirlerdir bunlar. *Küçük Hayat Bağları*'ndaki biçim-içerik örtüşmesi *Kendine İyi Bak*'ta iyice belirginleşir. Şairin daha seçici olduğu, seçerek yazıp yayımladığı yılların ürünü olduğu hesaba katılırsa bu ustalaşmanın, billurlaşmanın gerekçesi anlaşılabilir: "Biçim-biçem-içerik bütünlüğü Metin Celâl şiirinin en önemli özelliği. Kulağa ve ruha aynı anda usul usul yayılan bir müzik gibi yayılıyor şiirler. Montaj ya da kolaj duygusu uyandıran hiçbir teknik yoklama, gereksiz araştırma çıkmıyor okurun karşısına, rahatsız etmiyor okuru. Sözcükler temaları değil temalar sözcükleri çağırıyor. Şiirlerdeki saf duygunun ve saf şairliğin özünde bu yatıyor sanırım. Birbirine aykırı duran temaları işlerken bile kendi olmaktan vazgeçmeyen, üslup ile kişilik arasındaki mutlak bağı gevşetmeyen bir şairle karşı karşıya duruyor okur."[133] *Kendine İyi Bak*'ın farklı yanlarından biri, şiirlerin önemlice bir kısmında karşımıza çıkan "sen"li ifadelerdir. Burada, şairin şiir söylerken karşısında biri varmışçasına davrandığı düşünülebilir. Şiirlerdeki "sen" genellikle geçmişin sisleri arasında kaybolmakta olan sevgilidir. Biçem ve içerik açısından bakıldığında "Atlas ve Coğrafya[134], Yazın Sonu, Küçük Şeylerin Tedirginliği" gibi şiirlerin şairin son yıllardaki verimleri arasında bir adım öne çıktığı görülür.

132 Bâki Asiltürk, "Metin Celâl'in Toplu Şiirleri: *Herkes Kendine Yabancı*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 1152, 15 Mart 2012.

133 Bâki Asiltürk, agy.

134 Bu şiir üzerinde bir çözümleme çalışması için bkz. Bâki Ayhan T.-Metin Celâl, "Şairin Niyeti-Okurun Niyeti: Metin Celâl'in 'Atlas ve Coğrafya' Şiiri", *Gösteri*, sayı: 296, Kış 2008-2009.

Mehmet Müfit (d. 1952) 1980'lerde imgeyi yoğun olarak kullanan ve kuşak içinde bu anlayışın yaygınlaşmasına büyük katkı sağlayan şairlerdendir. 1980'lerde iki kitap yayımladıktan sonra para getirecek işlere yönelmeyi istediğinden şiiri bırakmış, uzun bir aradan sonra arkadaşlarının ısrarıyla kitap çıkarmıştır: *İstanbul'un Ağır Sultanları* (1984), *Tekkede Bahar* (1986), *Herşey Dün Gibiydi* (2012).[135]

Poetikasını yoğun imge üzerine kuran Mehmet Müfit şiir dilinde argoya, sokak diline ağırlık vermesiyle imge merkezli şiir yazanlar arasında kendine özgü bir yer edinir. "Kuşağın çıkış sürecinde, *Yaşam İçin Şiir* dergisinde Oktay Akıncı ile paylaştığı editörlük, daha da önemlisi kuşağın önemli yayınlarından *Poetika* dergisinde Metin Celâl ve Tuğrul Tanyol ile birlikte çalışması Mehmet Müfit'i kuşağı içinde belirgin kılan özellikler arasındadır."[136] En önemlisi de farklı bir dünyası olduğunu hissettiren ve oradan yazdığı belli olan bir şairdir. Tuğrul Tanyol, yaşanmışlığa dayanan altkültür izlerinin, lirizm ve külhaniliğin Mehmet Müfit'in şiirlerinde önemli yer tuttuğunu söylerken[137]; Enver Ercan, şairin bazı şiirlerindeki dil ve imge yapısıyla Ece Ayhan'a yakın durduğunu, bununla birlikte tamamen kendine özgü olduğundan hiçbir kuşak ya da şairle yan yana anılamayacağını belirtir.[138] Gökhan Arslan ise, şairin toplu şiirlerinin ve yeni kitaplarının çıkışı üzerine yaptığı değerlendirmede şairin şiirdeki gelişim çizgisini belirler: "Mehmet Müfit'in 80'li yıllarda yazdığı şiirlerde deneysel şiire bile göz kırpan tarafları var. Yer yer bunu bile hissettiriyor. Fakat Müfit'i tek bir noktaya sığdırmak olanaklı değil. Garip'ten İkinci Yeni'ye giden yolda kendi özgünlüğünü yakalamış biri. Bazen bir şiirin içinde bile farklı

135 Mehmet Müfit'in şiirlerini topluca değerlendiren kapsamlı bir yazı ve söyleşi için bkz. 1. Orhan Kâhyaoğlu, "Mehmet Müfit Şiiri: Çeyrek yüzyıl sonra, yeniden...", *Kitap-lık*, sayı 158, Mart 2012; 2. "Söyleşi-Mehmet Müfit: Ben göçebe bir çocukluktan geldim", *Kitap-lık*, sayı 156, Ocak 2012 (Söyleşiyi yapan: Seyhan Erözçelik).

136 Bâki Asiltürk, "Diyalojik Okuma: Mehmet Müfit-*Herşey Dün Gibiydi*", *Özgür Edebiyat*, sayı 33, Mayıs-Haziran 2012 (Gökhan Arslan'la yapılan karşılıklı okumadan...).

137 *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. 2, YKY, İstanbul 2001, s. 553 (ed. Murat Yalçın).

138 Enver Ercan, "Mehmet Müfit Şair mi?", *Poetika*, sayı 3, (ay belirtilmemiş) 1985.

yönelimlere rastlayabiliyoruz. Orhan Veli, Sait Faik ve Orhan Kemal'den bahsettin ya, bunu görmemizin nedeni, deminden beri üzerinde durduğumuz 'hayatın içinden' şiirler olması sanırım. Yani 'küçük insanlar'ın şiirleri olması."[139]

Şiirin yazılması için mutlaka bir nedensellik gerektiğine; isyan, hesaplaşma, tedirginlik, çelişki vs. gibi durumların bir nedensellik oluşturabileceğine[140] inanan Mehmet Müfit, kendisinin *arınmak için* şiir yazdığını belirtir. Şiirin yazılmasında nedensellik yaratan iç dünyasındaki karmaşayı şöyle anlatır: "Nedensellik kendi huzursuzluğumuzun keşfidir, yani kendi cehennemimize yaktığımız bir fener. Neler görünmüyor ki o fenerin ışığında: kuru kafalar, cinler, periler, hortlaklar, kanatlı melekler... hayatın daha önce bize yüklediği bir sürü artık."[141] Şiirlerinde İstanbul'un düşkün insanlarının serüvenlerini onlardan biriymişçesine canlılıkla yansıtan şair, nedenselliği kendi poetik serüveninden yaşantıya dayanan örneklerle anlatır: "Nedensellik dediğimiz, kimileri ilk dize diyorlar ona, ben şu aralar kömür diyorum, işte ona, işte onun son dizeye kadar geçirdiği aşamaya, yani serüvene, yani sıfıra fazlaca kendimi kaptırdım. Bir sancı yaşadım sanki, bir kâbus... Öyle ki, masaya geçip, kâğıdı çıkarıp, işte yazıp, kalemi bırakıp, şiirim bitti ya da yarın kaldığı yerden devam ederim diye bir olay yaşamadım; vapurda aklıma geliyordu, ne bileyim iş hayatımda aklıma geliyordu, oğluma seslenirken aklıma geliyordu, eşime seslenirken aklıma geliyordu. Sanki bütün hayatımın önüne geçmiş bir yara vardı ve ben o yarayı gezdiriyordum."[142]

Şiirin bir dil sanatı olduğuna inanan Mehmet Müfit, şairlerin üç dille konuştuklarını; bunların ilkinin ortalama halk dili, ikinci ve üçüncü dillerin ise bu ortalama dilin altında veya üstünde gezinen diller olduğunu belirtir. Şairler kendi kültürleri,

139 Gökhan Arslan, "Diyalojik Okuma: Mehmet Müfit-*Herşey Dün Gibiydi*", *Özgür Edebiyat*, sayı 33, Mayıs-Haziran 2012 (Bâki Asiltürk'le yapılan karşılıklı okumadan...).

140 Mehmet Müfit, "Söyleşi: Tarihe Sataşmaktır Şiir", *Poetika*, sayı 3, (ay belirtilmemiş) 1985.

141 Mehmet Müfit, agy.

142 Mehmet Müfit, "Söyleşi: Biz Babasız Bir Kuşağız", *Sombahar*, sayı 3, Ocak-Şubat 1991.

kişilikleri doğrultusunda bu dillerden birini seçerler. Kendisi, şiirinin "altkültür şiiri olduğunu, bundan dolayı da ortalama dile yaslandığını, sokağın sesini yaydığını" söyler.[143] *İstanbul'un Ağır Sultanları* kitabında "kabadayılar, barbutçular, orta halli memur çocukları, berberler kendi ağızlarıyla konuşturulurken şairin yarattığı dil altkültürün diline eklemlenir, şair onların içinden, onlar da şairin içinden konuşurlar. Bu bakımdan, onun şiirinde ilk dikkat çeken özellik, şiir kişileri ve onların dili olarak şiire yansıyan biçemdir. İlk kitabındaki "Barbutçular, Kabadayılar, Övünüyorum, Güvercin Kokulu Nokta" gibi şiirlerde bunu açıkça görmek mümkündür. Yer yer kendisini onlardan biri gibi gören ve onların diliyle buluşan, yer yer de onların sözcüsü olan Müfit, buradan yarattığı şiir diliyle 80'lerin başında özgün bir şair olarak belirir. Kitabın bir bütün olarak okurda uyandırdığı ilk izlenim, hayatla kurulan birebir ilişkidir. *İstanbul'un Ağır Sultanları*, 80 Kuşağı şiirine genel olarak yöneltilen "insandan ve hayattan kopuk" eleştirisini tek başına haksız çıkarabilecek bir kitaptır. Metin Celâl, şairin bu ilk kitabı üzerine yazdığı kısa bir yazıda onun şiirlerinde İstanbul'u insanıyla tanıma çabasına, yaşanmışlığın nesnel biçimde yansıtılmasına, kendine özgü sese ve imge sistemine dikkat çekerken bu özelliğin altını çizer.[144]

Şairin ikinci kitabı *Tekkede Bahar* ilk kitaptaki insan figürünü ve söyleyiş özelliklerini devam ettiren şiirlerle kurulur. Bununla birlikte daha derin anlamların yakalanmaya çalışıldığı, hayatı anlama kaygısının ironiden ziyade sorgulayıcılığa ulaştığı, kentin daha geniş bir açıdan kavranmaya çalışıldığı saptanır. Özellikle "Ayyaş Solo, Ölü Manzaraları, Pazar" gibi şiirler bunu ortaya koyar. Orhan Veli-Sait Faik arası salınımlar bu kitaptaki bazı şiirlerde belirgindir. Gökhan Arslan'a göre, "*Tekkede Bahar* daha yoğun(dur). Özellikle kitabın ikinci bölümü olan 'Şairler Panayırı' şiir ve şair üzerine önemli şeyler söylüyor. Bölümü oluşturan 'Şiir Sanatı, Kafa Şairler, Uygunadım Şairler, Cici Şairler' ve 'Amigo Şairler', şairlerle ilgili alınacak derslerle dolu(dur)."[145]

Mehmet Müfit ilk iki kitaptan sonra şiir yayımlamaya yirmi

143 Mehmet Müfit, agy.
144 Metin Celâl, "1984'te Şiir", *Poetika*, sayı 1, (ay belirtilmemiş) 1984.
145 Gökhan Arslan, agy.

beş yıl ara vermiş, arada yazdığı ve dosyaladığı şiirleri *Herşey Dün Gibiydi*'nin son bölümleri olarak okurla paylaşmıştır. *Herşey Dün Gibiydi*'de şairin hem ilk iki kitabı hem de sonradan yazdıkları bir aradadır. Yeni şiirler üç dosyadan oluşuyor: *Kelebek Tanrıları, Nah Bilirdim Ben Bunları, Bana Ne Yakışır. Kelebek Tanrıları*, toplu şiirler içindeki yeni dosyalardan biridir. Şairin "Kelebek Tanrıları" şeklindeki adlandırmasının gizemini (peri, cin, melek, şeytan, doğal denge, diyalektik?...) çözmek zordur. İlk kez yayımlanan bu kitabın "ölüm oyunları" bölümünde çarpıcı metinlerle karşılaşılır. İşlenmiş metinsellik bağlamında değil, tamamen öz bağlamında bir çarpıcılıktır bu. Kışkırtıcı hikâyeler, *dejavu* etkisi yapan olaylar, yanıtı verilemeyen pek çok şey hakkındaki kararsızlıkları tekrar tekrar deşen metinler... Genellikle sürpriz sonlara bağlanan parçalar... Özellikle de "Genç Kız, Şair, Yolcu, Ressam, Kumarbaz" başlıklı olanlar. Şiir mi öykü mü olduğuna karar vermek zordur bunların; iki tür arasında salınan metinler denebilir. "Genç Kız"da şiirsellik ağır basar, "Yaşlı Kadın"da öyküsellik.[146] Gökhan Arslan'ın belirlemeleri kitaptaki şiirlerin içerik ve çağrışım ekseninde taşıdığı ayrıntılara yöneliktir ve tipler, kişiler, kişilikler bağlamında metinleri belli bir yere konumlandırır: "Nasıl ki ilk iki kitapta barbutçu, berber, tornacı gibi küçük insanları önümüze koyuyorsa, burada da ressam, şair, müzisyen, tüccar gibi seçkin insanlar giriyor devreye. Mesela rahatlıkla ilk kitaptaki barbutçunun burada kumarbaza dönüştüğü söylenebilir. Ama evet, öyküler anlatmaya devam ediyor Mehmet Müfit. Yaşlı kadınların, genç kızların, yolcuların öykülerini anlatıyor. Ve tabii ki yine poetika/şiir de giriyor devreye. 'Şair' başlıklı şiirde, Halit Asım'ı, Metin Altıok'u, Behçet Aysan'ı, Mustafa Irgat'ı, Haşim Çatış'ı, Nilgün Marmara'yı, Lev Troçki'yi, Mayakovski'yi, Yesenin'i, Hemingway'i, John Lennon'u ve daha birçok ismi işaret ediyor bize. Dikkatle bakılırsa bu isimlerin hiçbirinin eceliyle ölmediği, ya intihar ettiği ya da öldürüldüğü görülüyor."[147]

Şiiri bıraktığı dönemde antikacılık yapan şairin meslekten kaynaklanan bazı dikkatlerinin izlerini de yeni şiirlerinde gö-

146 Bâki Asiltürk, agy.
147 Gökhan Arslan, agy.

rebilmekteyiz. İlk kitaplarındaki hayat bağlantısı bunlarda da devam eder. Şair ne anlatırsa anlatsın, neden söz ederse etsin, sözcük veya dize dizilişlerini ne kadar öne çıkarırsa çıkarsın, şiirine daima hayat içinden bir canlılık taşır. Kimi zaman karşılaştığı, kısa bir tanışıklık yaşadığı müşterilerinin yani antika meraklılarının ilginç özelliklerinden yola çıkarak, kimi zamansa olan biteni bir köşeden seyrederek *insan haritası* çıkarır şiirde. Hayatı bir eşyaya sahip olmakla eş görenler, bir antikayla hayatı değişenler, eski anılardan kopmakta zorlandıklarından eski eşyalara sıkı sıkı sarılmayı isteyip hayatın zorlamasıyla bundan vazgeçmek zorunda kalanlar... İnsan tipleri ve olaylar genellikle öyküleme tekniğiyle, doğallıkla, daha da önemlisi şairin gözlemlerinin, yaşantılarının ürünü olarak yansır şiirlere. Belki de bu son üç kitabın tek olumsuz yanı, şiirle öykü arasında salınan ve kimlik kazanamayan, çalışılmışlıktan uzak kalmış, çağrışım gücü zayıf bazı metinleri de taşıyor olması. Nitekim, Metin Celâl de bu olumsuzluğa dikkat çekmiş, "Çok rahat bir söyleyişi var. Kaleminin ucuna ne geldiyse yazmış, sonra da tekrar dönüp bakmamış gibi. (...) Şiirle öykünün arasını bulma çabası, çöpçatanlık arzusu türler arası bir ilişki oluşturmamış, ortaya şiir başlığı altında öyküler çıkmış."[148] cümleleriyle kitabı eleştirmiştir.

Enver Ercan (d. 1958), şiirin doğallık içinden yazılması gerektiğine inanan ve şiirinin temelinde imgenin belirleyiciliğini gören şairlerdendir. "Bir şair halkı kovalayarak, tribünlere oynayarak şiir yazmaz. Sahici dediğimiz şair kendi dünyası içinde yeni bir dünya sunar."[149] diyerek şairin özel dünyasına, dışa ve içe bakarken taşıması gereken öznelliğe/özgünlüğe vurgu yapar. Yer yer Attilâ İlhan ve Cemal Süreya şiirine yakın durduğunu duyumsatan biçem özelliklerine rastlansa da, Enver Ercan kendine özgü olmanın peşini bırakmaz.[150] Az yazıp yayımlaması kendini tekrarın, başka şiirlerin izini sürmenin tuzağından kurtarır

148 Metin Celâl, "*Her Şey Dün Gibiydi*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 1146, 2 Şubat 2012.

149 Enver Ercan, "Panel: Şiir nereye gidiyor?", *Yaşasın Edebiyat*, sayı 2, Aralık 1997 (Paneli yöneten: Doğan Hızlan).

150 Enver Ercan şiirinde imgesel öznellik hakkında, fazlaca akademik yorum taşımasa ve aşırı öznellikle malul olsa da, şu yazıya bakılabilir: Zeynep Uzunbay, "Enver Ercan, sen sözcüğün tekisin", *Gösteri*, sayı 200, Ağustos-Eylül 1997.

onu: *Eksik Yaşam* (1977), *Sürçüyor Zaman* (1988), *Geçtiği Her Şeyi Öpüyor Zaman* (1990).

Şiirlerinde "zaman, aşk, erotizm, yalnızlık, hayatın çeşitli olumsuzlukları karşısında duyulan acı ve sıkıntı" temalarını sıklıkla işleyen Enver Ercan, konuşma dilinin sert ifadelerine, ironik yönlerine başvurmasıyla dikkat çeker. Ercan, şair kimliğinin önemli bir kriter olduğuna inanır; kimliği de insanı, hayatı, nesneleri kavramada kendine özgü bir yaklaşıma sahip olmanın anahtarı olarak görür. Estetik hesaplaşmanın bir ömür şiirle yoğrularak kazanılabileceğini ileri sürer, kendi şiir anlayışının ipuçlarını verdiği konuşmasında birey olabilmenin altını çizer: "İnsan yaşamının macerasıyla şiirinin macerasını o kıl payı dengede sürdürdükçe, şiirin en başta *kişinin kendisiyle*, giderek toplumla, çağla, tarihle... bir hesaplaşma ve bütün bunlara karşı kendini *savunma* olduğunu kavrıyor. Şiirine taşıdığı malzemeyi nereden, nasıl, niye seçmesi gerektiğini de... Tabii bunu kavramak için de, önce birey olabilmenin, genelgeçer değerlerin bile üzerinde kafa yormanın, yanlış yapmayı da göze almanın (çelişkileri de, tedirginlikleri de, korkuları da... var insanın), şiir yazıyorum adına büyük lafların ardına sığınmamanın, şiire ilişkin kuralları bilip de bilmemezlikten gelmenin, yaşamsal deneyimlerle donanırken, kuramsal bilgilenmeyi de hesaba katmanın haddelerinden geçmek ön-koşul..."[151]

Enver Ercan, her şiirin sözcüklerle kurulan bir dünya olduğunu belirtir ve şiirin yazılış sürecinin karmaşıklığına dikkat çeker. Şairin politikaya bakışta da dikkatli olması gerektiğine inanan Enver Ercan, gerçek şairin "dünya görüşünü" değil "dünyayı" dert edindiği düşüncesindedir.[152] Şiir ve dil ilişkisine önem veren, şairin yeni bir dil geliştirmesinin zorunluluğuna inanan şairlerdendir; bunun için de günlük dilde yeni düzenlemelere girişir. Okurun ve edebiyat ortamının duyarlığını okşamaktan çok kendi içine kapanan, politik görüşlere "iman" derecesinde bağlanmaktansa dünyaya karşı eleştirel bakan bir

151 Enver Ercan, "Söyleşi: Gençlik ve Şiir", *Varlık*, sayı 935, Ağustos 1985 (Düzenleyen: Mehmet Müfit)

152 Enver Ercan, "Söyleşi: Genç Şairlerin Şiire Bakışı", *Varlık*, sayı 975, Aralık 1988 (Düzenleyen: Eray Canberk).

şair olma çabasındadır. Politik görüşe fazlaca prim vermemesinin nedenini kitapların ve kavramların hayatı yeterince kavrayıp açıklayamaması olarak gösterir. Şair, bu noktadadır ona göre; dünyaya tedirgin bakışın, dünyada olup biteni yaşayarak anlamanın noktasında.[153] Seyit Nezir, kuşak şairleri hakkında ana çizgileriyle görüşlerini açıklarken Enver Ercan'ın neşterini yaşama karşı hınzırca kullandığını, genel olarak şiire ve kendi şiirine karşı benzer bir tavır içerisinde olduğunu söyler. Bunun sonucunda da geriye "kimi olağanüstü estetik bir kurgu, kimi de acılar içinde bir ruh" kalmaktadır.[154]

İlk kitabı *Eksik Yaşam*'ı 1977'de yayımlamış olsa da esasen ikinci kitabı *Sürçüyor Zaman*'la tanınan ve kuşağa dahil olan Enver Ercan'ın şiirlerinde dikkati ilk çeken özelliklerden biri sokak diline verdiği önemdir. "Sen" hitabıyla şekillenen, kendine hitaben yazdığı düşünülebilecek şiirlerde, kentin sokaklarında serseriyane dolaşan, adeta kalabalıklardan, caddelerden ve vitrinlerden imge toplayan bir şairin varlığı hissedilir. Baktığı her şeyi genç olmanın gerilimi içinden gören şair; pek çok şiirde bireyin yalnızlığına odaklanır, zamanın aksaklığına takılır, aşkla erotizmi birbirinden ayırmaz, naiflikten uzak ve sertlik dozu yüksek bir dil geliştirir. Şiir dilini belirleyen özellikle *Sürçüyor Zaman*'da gerilimli erotik algıdır denebilir. Bu kitaptaki şiirlerde (sonrakinde de öyle olacaktır) anlatılan kadar anlatım da dikkat çeker. Şiirin hayattan beslenen bir şey olduğu düşüncesi her şiirde okurun başucundan ayrılmaz ama yer yer şiir için kurgulanan ifade biçimleri sadece anlatılana değil anlatıma da yönlendirir.

Enver Ercan, *Geçtiği Her Şeyi Öpüyor Zaman*'la imgeleminde zaman algısına yoğunluk ve derinlik kazandırmıştır. Şiirlerde konuşan gene "haylaz bir adam"dır ama bu haylazlık sanki aşk-erotizm bağlamından dingin sevgi bağlamına kaymaya başlamaktan kaynaklanan bir durgunluğu da duyumsatır. "Serin odalarda harfleri / aşk ederdik birlikte", "o suya eğiliyordu /

153 Enver Ercan, "Enver Ercan ile *Sürçüyor Zaman* Üstüne Söyleşi", *Varlık*, sayı 976, Ocak 1989 (Söyleşiyi yapan: Celâl Çetin).

154 Seyyit Nezir, "Türkiye Dosyası: 1980-1990: Şair-Dergi Yöneticileri Ne Diyor?", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

bir kuğu beliriyordu", "sözcüklerin sessizliğe çekildiği / o çocuksu ikindide / zaman / geçtiği her şeyi öpüyordu" gibi dizeler bunu düşündürür. Şu dizelerse aşkın evliliğe ulaşan yolunu göstermesiyle dinginleşmeyi, dizginlenmeyi, "haylazlık" imtihanından vazgeçmeyi yahut haylazlığa ara vermeyi belirgin kılar: "parmak izlerimiz / yakışınca yan yana / baktım / bembeyaz gelincikti / yanımda". Gerçi ilerleyen şiirlerde şairin "yüzüğümün izi kaldı benimle / yüzümü usulca yağmura dönüp / özenle silindim / nefretinden de" demişliği vardır ama burada dikkat çeken nefretin bile usulca, gerilimden uzak bir yaklaşımla, yağmur suyuyla yıkanıyor, gideriliyor olmasıdır. Yine de bu kitapta "Manzara Gülüşlü Kız"[155] gibi, kafa karışıklığıyla şekillenen, düşleriyle sevgilisini bile korkutan bir şiir-öznesini içinde taşıyan, onun şiirinde temsil yeteneği olan, gerilim ögesinin had safhada hissedildiği şiirlerin de yer aldığını söylemek gerekir. Daha ilgi çekici olan ise, kitaplarında belli bir sıraya göre yerleştirilmiş şiirlere bakıldığında şairin hayatından dönemsel olayların/durumların bu şiirlerde kronolojik olarak izlenebilmesidir. Metin Celâl, kitaptaki şiirlerin hayatla birebir bağlantısı konusunda şunu söyler: "Kitabın ilk dizesinden itibaren okuyucuya ulaşan bir sıcaklık, duygu yoğunluğu var Enver Ercan'ın şiirlerinde. Zaten kendince çok özel ve önemli olan bir yaşam dilimini ve onun ardından kendinde kalanları dizelere dökmüş. İşte bu sıcaklık ve içtenlik, anlatılanlar ne kadar özel olsa da okuyucuya kolayca ulaşmasını, okuyucuda yeniden üretilmesini sağlıyor."[156] Kitabın diline baktığımızda şunu görüyoruz: *Geçtiği Her Şeyi Öpüyor Zaman*'da şair dili eksilterek yazar, yer yer hareketlilik sezilmekle beraber öyküleme ve betimlemeden kaçınır. İmgeleri kimi zaman tek sözcükle kurulan dizelere indirgeme çabası yanında "dargın beyaz, kınkanat sözcükler, ev Türkçesi" gibi çarpıcı sözcelerdeki şiirselliği yakalama alışkanlığı onun kişisel dilinin özellikleri olarak yansır.

155 Bu şiir hakkında bir karşılıklı okuma denemesi için bkz: Bâki Ayhan T.-Enver Ercan, "Şairin Niyeti-Okurun Niyeti: Enver Ercan'ın 'Manzara Gülüşlü Kız' Şiiri", *Gösteri*, sayı: 299, Sonbahar 2009.

156 Metin Celâl, "Şiir Okuma Notları: *Geçtiği Her Şeyi Öpüyor Zaman*", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1077, Haziran 1997.

Dönem içerisinde yalnızca şiirleriyle değil, ciddi bir donanımın ürünü olduğu açıkça görülen kuramsal yazılarıyla da dikkati çeken **Oktay Taftalı** (d. 1958), ilk kitabı *Pembe Aralık*'ı 1986'da okura sunmuş, sonrasında uzun müddet seyrek şiir yayımlamıştır. İkinci kitabı *Suların Durulduğu Yerde Yalnız Askerler*'i 1993'te, *Kan Geleneği*'ni 1997'de, toplu şiirleri *Sivil Aşk Yoktur*'u 1999'da çıkarmıştır. 2000'lerde şiirleriyle pek görünmemekle beraber yazılarına ara vermemiştir.[157]

Oktay Taftalı, şiirin bir sanat olmaktan çok, ruhsal bir eylem, bir *katharsis* eylemi olduğuna inanır. Şiir, onun için verili gerçeklikten duyduğu kuşkuyu aşmanın bir yoludur. Şiirin insanı aşırı tutkulardan arındırmada önemli rol üstlenebileceğini, şairin de bu arınmayı talep eden kişi olduğunu düşünen, şiir yazma nedenini buna dayandıran Taftalı'nın bu görüşü, aslında eski Yunan tragedya şairlerinin görüşlerinden farklı değildir ve bu benzerlik onun kadim geleneklere verdiği önemi ortaya koyar: "Gerek sokaktaki insanın, gerekse şiirle uğraşan insanın, ruhunu tutkulardan arındırma gereksinimi var. Varoluşsal bir gereksinim bu. Sokaktaki insan bunu at yarışıyla gidermeye çalışırken, ben ruhumu tutkulardan arındırmanın yolunu şiirde buluyorum. (...) Bana nesnel gerçeklikte verili olan bu dünya dar geliyor. Kafamın içindeki alternatif dünyayı bu dünyaya uyduramıyorum. Öyleyse ben kendi dünyamı yaratmalıyım dedim."[158]

Oktay Taftalı resim ve müzik sanatları gibi şiirin de "ben"in ifadesi olduğuna, şairin "ben"ini ifade etme gereksinimin ise akıl yoluyla değil sezgi yoluyla ortaya çıktığına inanan bir şairdir.[159] Sözcüklerin şiirdeki görevlerinin imge taşıyıcısı olmaktan başka şekilde düşünülemeyeceğine inanan Taftalı'ya göre, "Eğer ortaya konan bir şiir imge yerine salt sözcüklerden kurulmuş bir yapıyı gösteriyorsa, bu yoksul bir iade olacak ve hakiki şiir olabilmenin düzeyini tutturamayacaktır."[160]

157 Oktay Taftalı'nın ilk iki kitabı hakkında bir değerlendirme için bkz. İrfan Yıldız, "Oktay Taftalı'nın İki Şiir Kitabı Arasında", *Göçebe*, ortak yayın I, Ocak 1995.

158 Oktay Taftalı, "Toplu Söyleşi: Şair Kendini Daha İlk Yapıtında Ele Verir", *Broy*, sayı 9, Temmuz 1986 (Sorular: Enver Ercan).

159 Oktay Taftalı, "Şiir ve İfade", *Ahlak Estetik ve Şiir*, Gendaş Yay., İstanbul 1998, s. 19.

160 Oktay Taftalı, agy.

Taftalı şairin kendine özgü yenilikçi bir üslup geliştirmesi taraftarıdır. Onun dil ve anlatım tutumu böyle bir çizgi üzerinde gelişmiştir. Şiirde dil konusundaki arayışlarında, kozmopolitleşen kent kültürünün doğal bir dili olan argo'dan da yararlanmayı da dener.[161] Modernleşmenin, modern hayatın insanın saflığına aykırı olduğu düşüncesi bazen açıkça bazen de alttan alta yönlendirir şiirin içeriğini. Kentteki iletişimsizliğin, yalnızlaşma ve yabancılaşmanın insana dair temel değerlerin yitmesine yol açtığını düşünen şair, şiir dilini mümkün olduğunca canlı söyleyişlere dayandırarak insani iletişime zemin hazırlama isteğindedir. İnsanın başkalarında da yaşamasını özleyen şair çocukların, liseli kızların, yalnız kalmış yetim ve dulların hayatına eğilerek modern zamanların utançsızlığından yakınır. Geliştirdiği dilin, bu bakış açısıyla yakından ilgisi olmak gerekir.

İlk kitabı *Pembe Aralık*'ta Anadolu'ya ilişkin zenginliklerin, yerli motiflerin hayat ve dil içinden şiirini renklendirmesine uğraşan Taftalı'nın şiiri, insani değerlerin metropolde yozlaşması, çözülmesi karşısında duyulan tepkinin dışavurumu olarak okunabilir. *Pembe Aralık*'taki şiirler daha çok; yabancılaşma, kıyıda kenarda kalmışların dünyası, sevme ve yitirme korkusu, ân'ı yaşama, kötü günde yalnız bırakılanların çaresizliği gibi temalar üzerinden yürür. Kitapta, kendi dönemi içinde farklılık taşıyan bir dil kullanımı dikkat çeker: "Sana mı kaldı ahır sekisi, neden sonra gülümü apardılar, baktığım gözüm diktiğim baç oldu, şabanıl kuşları, sabahçı morluk, boyunlarında mahşer hemayilleri, devrani kahveler, lahori bir dünyanın belden yukarısı"... Böylesi alışılmamış ifadeler Taftalı'nın şiire dil ve biçem içinden bakmayı ihmal etmediğini, kendine özgülüğü bu yolla sağlamak istediğini düşündürür. Felsefeci ve pedagog olmasının getirdiği mesleki bir ilgiyle insanın dünya içindeki durumuna sürekli bir sorgulama, genel bir memnuniyetsizlik içinden bakar. Belki de bazen bir ahlakçı şair gibi konuşmasının temel nedenini burada aramak gerekir. İnsandaki, dünyadaki genel bozulmanın sadece bireylerde değil,

161 Orhan Kâhyaoğlu, "'Uniform' Şiire Karşı", *Sombahar*, sayı 29, Mayıs-Haziran 1995.

bütün toplumda olduğunu, olacağını sezmenin yönlendirmesiyle davranan Taftalı'nın şiirlerine eğildiği yazısında Orhan Kâhyaoğlu, "Şairin yazdıklarında, baştan beri kolayca keşfedilen anti-oryantalist bir tavrın ipuçlarını yakalamıştım. Bunun yanında, somut ahlakçı tavrı, çoğu şiirini eşelerken yakalamak mümkündü. Bu şiir, 1980'li yıllar şiirinde egemen olan modernist ve post-modernist çizgilere kesinlikle uyum göstermiyordu. Çoğu şiirinde, bugün bile anlamını bulamadığım yöresel sözcükler dikkatimi çekiyordu."[162] diyerek bu tutumun nedenlerini ortaya koyar.

Suların Durulduğu Yerde Yalnız Askerler'de Tanrı'nın veya bilimin insan üzerindeki mutlak egemenliğine karşı çıkan bir bakış açısı görülür. İnsanın çok katmanlı ve değişken ruhsal yapısı, çağdan çağa değişen/değişmeyen özellikleriyle insan toplumunun ortaya koyduğu özel duyuşlar şiirlerin içerik yönlendiricisidir. İlkine göre daha geniş, destansı bir anlatımla kurulan kitapta insanın "utanmak, sevmek, özlemek, iyilik..." gibi temel duyguları kimi zaman bir anlatı formatıyla kimi zamansa imgelerle ortaya koyulur. Duvar dibine çömelerek sevgilisinden gelen mektubu okuyan askerin yalnızlığı temel insani bir duygu olarak sembole dönüşür. Siyasetin "tragedyalar" ören çok yanlılığı ya da ikiyüzlülüğü insanın saflığını bozan bir eylem olarak yadsınır ve insanları, kavimleri çeşitli hilelerle birbirine kırdıran menfaat ilişkileri sert, aşağılayıcı bir dille eleştirilir: "herkesin en uygunsuz gördüğü bir manzarada / inançsızlık ve korkuya bir avuç barut değişeceğim / dili tutulacak parayı ve silahı tedavüle koyan bir yahudinin / ve görüldüğü yerde durulacak sular // birçokları dolaşırken ortalıkta sivil ve yavşak / ince sanatkârların tavrıyla ağır işçilik olarak / bir dülger, bir cam ustası / veya patetik bir asker cesaretiyle basılacak / bu dünyadaki en beter harami zulası, senin evin..."

Kan Geleneği, Anadolu-İstanbul arası coğrafi yerliliğe verdiği büyük önemle dikkat çeker. Daha ilk şiirden başlayarak Erzurum, Tafta, Şarkışla, Davutpaşa, Rami arasında dolaşır şair. "Yılan sokmaz peygamber ocağında çile çekeni" ifadesiyle önceki kitaplarında karşımıza çıkan askerlik teması tekrar duyumsatı-

162 Orhan Kâhyaoğlu, agy.

lır. Geçmiş, gelecek, çocukluk, gençlik, ölüm vs. şiirlerde sıklıkla söz konusu edilir ve bu temalardan yola çıkan şair hayatın esrarlı yanlarına bakar, hayatı derinden kavramaya çalışır. Kitabın en ilginç yanı, içerikte coğrafi yerel haritayı gözetmesine karşın, ilk iki kitapta görülen "söyleyişte yerlilik"in ya da daha başka bir ifadeyle argoyu, yerel kullanımları gözeten tutumun bu kitapta geriye çekilmiş olmasıdır. Yetkinliğini kentli ve aşkın bir konuşmayla, modern hayatın içinden ortaya koyan bir şiir dilidir bu.

1980'lerden bu yana şiir üzerinde düşünen, düşünce üreten, bunu da dizgeli bir sosyoloji-felsefe-poetika çizgisi üzerinden gerçekleştiren Oktay Taftalı[163] son yıllarda da bu bağlamda düzenli olarak makale yayımlamaktadır. Günümüzde şair figürünün *poplaşması* onu rahatsız eden başlıca konulardandır. Modernizmin sona erdiğinin iddia edildiği, postmodern değerlerin kültürde, edebiyatta tek belirleyici olduğunun empoze edilmeye çalışıldığı bir dönemde bu durumun olumsuz yanlarına dikkat çekme gereği duyar. Bu karşılaştırmanın neden ve sonucunu şiirde biçim-içerik örtüşmesine bağlar ve yakıcı saptamalarda bulunur: "Bir dönemin bitmesi, o döneme damgasını vuran unsurların iskeletlerine kadar yok olmaları anlamına gelmiyor. (...) Kapitalizm kendi bunalımını, kaçınılmaz biçimde 'meta sanat' yansıtmakta ve bedelini de insan ruhuna ödetmektedir. (...) Çoksatarcıların, etnik sevicilerin, medyada 'don' sallayanların, açgözlü, aile terbiyesi görmemiş 'gusto' tutkunlarının sanata ihanetini, sanat tarihinin hafızasından önce kapitalizmin kendisi kusuyor. (...) Biz belki de ilk yayınladıkları şiir kitaplarını vapur yolcularının elinde gören son kuşağız. Bir ruhun, bir tin'in kopup gittiğini anlatmaya çalışıyorum. (...) Şiirin insani-tinsel bir ihtiyaç olarak algılandığı zamanlar Türkiye'de de çok geride kaldı. (...) Festival düzenleyen belediye, popçuya, dansöze limuzin gönderiyor, şaire de göndersin diyenler, bu talep ve kıyaslamayla kendilerini bitirdiklerini bile fark etmediler. Arkadaş, popçunun sahne aldığı yerde senin ne işin var diye soran bile olmadı. Neyse artık olan olmuştur ama şunun anlaşılması gere-

163 Oktay Taftalı'nın poetik yazılarını topladığı kitaplarından ikisi: 1. *Ahlak, Estetik ve Şiir*, Gendaş Yay., İstanbul 1988; 2. *Anti Postmodern Bakış/Şiirin Mikro Estetik Eleştirisi*, Era Yay., İstanbul 1993.

kiyor: Biçim sadece biçim değil, içeriğin taşıyıcısıdır. Yani şairin yaşam biçimi ve tercihleri, yapıtının içeriğinden bağımsız değildir. Kafayı limuzin, beş yıldızlı otel, New Yorker apartment gibi küçük şeylere takan prototip şair, Pascal'ın cümlesiyle 'kâinatın, sonsuz, soğuk ve sessiz karanlığı karşısında korkuyorum' diyen insana, hangi okunası metni sunabilir? Bu biçim, o içeriği taşımaz."[164]

Ahmet Güntan (d. 1955), kuşağı içinde kendine özgü dil yaratabilmiş şairlerdendir. İlk yıllarda kaleme aldığı bazı şiirlerinde anlatımcı tekniğe başvuruyor görünse de kitaplarına ve poetik yazılarına bütün olarak bakıldığında imgeyi merkeze alan, dilin imgeselliğini benimseyen bir şair olduğu görülür. Genellikle şiir çevrelerinin dışında duran, şiirsel yaratıcılığını sessizlik içinden gerçekleştiren Güntan, gerektiğinde yazılarıyla tepkisel olmaktan da geri durmamıştır. Bu yazıların bir kısmı sessizliğini ve bu sessizliğin nedenlerini açıklama yazılardır.[165] Şiir kitapları: *İlk Kan* (1984), *Köpüklü Bir Kan, Bir Duman.* (1989), *Voyıcır 2* (Lâle Müldür'le, bu kitap içinde "Nezle" bölümü, 1990,), *Romeo ve Romeo.* (1995), *İkili Tekrar.* (1999), *Mahkeme Kitap.* (2006), *Toplu Şiirler. 1976-2005* (2008)[166], *Parçalı Ham.* (2011).

Şiirin özel bir konuşma olduğuna ve kişiye de özel bir dil kazandırdığına inanan Ahmet Güntan, şiire belirgin bir içtenlik arkasından bakar. Şair-şiir değerlendirmelerinin buradan yapılmaması haksızlıklara, yanlışlıklara kapı açacaktır. "Türk Edebiyatı Beni Niye Kabul Etmiyor?" başlıklı yazısında sessizliğinin

164 Oktay Taftalı, "Şiirin önündeki engel hayal ikamesi", *Özgür Edebiyat*, sayı 7, Ocak-Şubat 2008.

165 Ahmet Güntan, bu tip yazılarının bir kısmını, her ikisi de 2006'da YKY tarafından yayımlanan *Esrariler.* ve *İyot.* adlı kitaplarında bir araya getirmiş, son yıllarda şiir üzerine yazıp konuştuklarını ise *şiirgeldikelimedeboğuldu.* (160. Kilometre Yay, İstanbul 2011) adı altında toplamıştır. *İyot.* hakkında geniş bir tartışma yazısı için bkz. Cem Uzungüneş, "Şiir-Şair, Madde-Ruh", *Kitap-lık*, sayı127, Mayıs 2009.

166 Toplu Şiirler üzerinden Ahmet Güntan'la yapılan ve ayrı bölüm halinde yayımlanan nehir söyleşi için bkz. a) "Ahmet Güntan: Şiire şiir olarak bakmayı öğrendik", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 955, 5 Haziran 2008; b) "Ahmet Güntan: Dile o kadar inanmıyorum", *heves*, cilt XVIII, Temmuz 2008 (Söyleşiyi yapan: Ömer Şişman).

temel amaçlarından birinin "şiirini korumak" olduğunu söyler ve edebiyat çevrelerinin kendisini yanlış anlamasından yakınır, "yoksaymacı" tutumların yanlışlığını vurgular. Şiirin, "kendisinin gece dili" olduğunu, mümkün olsa daima bu sesle konuşacağını belirten Güntan aslolanın eser olduğunu, esere bakılması gerektiğini vurgular: "Eğer iletmem gereken bir *kendilik* varsa ben bunu şiirimle iletiyorum, başka türlüsü zaten mümkün değil. Eğer *kendilik* ifademi başka türlü iletmemi gerektiren bir durum varsa, o benim için edebiyat dışı bir durumdur."[167] Ahmet Güntan, şiiri yeryüzündeki ilk insanın çevresine şaşkınlıkla bakışına benzetir. O insanın zihninde belirmek isteyen ilk düşüncenin veya o insanın ağzından çıkacak ilk sözün şiir olduğunu söyleyen Güntan, şiirin eskimediğini, bozulmadığını, varlığını daima sürdürdüğünü ileri sürer. Şiir ve şair hakkındaki düşüncelerini, şiirin ve şairliğin ne olup ne olmadığı konusundaki görüşlerini açıklarken, "Şair, değişmeyenin peşindedir, biraz sonra bitecek olanın değil, devam edecek olanın kaydını tutar. Şiir, biçim değiştirmeden öylece duranın saf kaydıdır, biçimin mirasıdır. Şair dalgındır, baktığı gördüğünden daha uzaktadır. Şairin, şair olarak, dünyanın değişmeyen yüzüne bakabilmek için, biçim değiştireni aradan çıkarması, biçime ulaşması lazımdır."[168] diyerek şairin imgelemine ve çalışma tarzına vurgu yapar.

Ahmet Güntan şiirin insanın saf yanıyla ilişkisi olduğu ve aslında bir "edebiyat türü" olarak ele alınamayacağı düşüncesindedir. Ona göre, "Saf şiir için, edebiyatı unutmak şarttır. Şiir, yazıyorum duygusu vermez şaire, verdiği anda kendisi olmaktan çıkar, başkası olur, edebiyat olur, saflığını, şiirliğini kaybeder. Su mecraında akmalıdır, zaman yavaş geçmelidir, bütün bu sorumluluklar da şiirin yazarı olarak tanımlanan şaire aittir. Şair müdahale etmez, gerçek hayatın seyrini bozmaz, onun kendisi gibi olmasına izin verir, seyreder, ama ne yapar yapar, orada, bulduğu insan sözünde, şiirinde, kendine sarsılmaz, vazgeçilmez hatta rakipsiz bir yer açar. Şiir, insanın zamandan et-

167 Ahmet Güntan, "Türk Edebiyatı Beni Niye Kabul Etmiyor?", *Gösteri*, sayı 161, Nisan 1994.

168 Ahmet Güntan, "Şairin Baktığı Gördüğünden Daha Uzaktadır", *Gösteri*, sayı 183, Şubat 1996.

kilenmeyen, zaman içinde saflığını kaybetmemiş, bozulmamış tek geleneğidir."[169] Güntan, şiirin edebiyat olmadığını, şairin bütün hayatını isteyen bir boşluk tutkusu olduğunu dile getirdiği bir başka yazısında da şairin asıl iletişimin *kendisiyle* olduğunu vurgulayarak şiirin bir "ben" sanatı, "ben" sözü olduğunu sezdirir.[170]

Ahmet Güntan ilk kitabı *İlk Kan*'da, 70'li yılların ortalarından itibaren kaleme aldığı şiirlerin bir kısmına yer verir. Daha ilk şiirden başlamak üzere farklı bir dil karşılar okuru. Şair ifadede yer yer lirizme kayar gibi olur, hemen ardından toparlanıp modern hayatın lirizmden giderek uzaklaşan yanlarını hatırlar: "Gelip sana aşklardan söz ediyorlar / Aşkların seçilen hatıralarından / Mektup beklemenin uzayından bakıyorlar / Kıskanmanın klâsik huzurundan". *İlk Kan*'daki şiirlere yansıyan dünya son derecede karmaşıktır: Özgürlük boyutunda zorunluluklar, sadece hapisteyken güvenilen tarih, homoseksüel monarşi, sağlanması zor uyum, bir şeye benzetilemeyen hayatlar... Bu paralelde ele aldığımızda şiirleri oluşturan dilin de belli ölçekte karmaşık olduğunu söyleyebiliriz. Bunun iyi yanı, Güntan'ın şiirini zaten böyle bir dile yaslandırması ve sonraki kitaplarında da, elbette farklı yanları da olacaktır, bu dilden beslenen şiirlere yer vermesidir. Kitabın fenomen şiiri "Beyaz Peugeot", *İlk Kan*'ı oluşturan şiirleri yazan gencin ruh dünyasındaki gerilim, kaçış ve arayışı yansıtır. Bu şiirdeki ve başkalarındaki saflık arayışı, şairin dünya karşısındaki huzursuzluğunu ortaya koyar: "Saflık ve somutluktu bu şiirde önemli olan. Mistik kaynakların tamamen dışında, öznel ve somut şiirin karşılıklarını arıyordu ilk kitapta?"[171] İlk günden, bu karşılıkların kabarık dolduğunu söylemek kolay değil. Yine de farklı, özgün bir dünyayı duyumsatması *İlk Kan*'ın temel işlevi olmuştur. Herhangi bir ilk kitabın yapabileceğinden fazlasını yapmıştır *İlk Kan*. Başkalarına karşı

169 Ahmet Güntan, "Şiir 2000 Yılına Bozulmadan Giriyor", *Gösteri*, sayı 174, Mart 1995.

170 Ahmet Güntan, "Şiir, Şairini Mutlaka Yanında İster", *Kitap-lık*, sayı 19-20, Ocak-Nisan 1996.

171 Orhan Kâhyaoğlu, "Ahmet Güntan: *Toplu Şiirler. 1976-2005*", *Virgül*, sayı 119, Haziran 2008 Kâhyaoğlu'nun bu makalesi, Güntan'ın kitaplarını sırayla ele alan kapsamlı bir yazıdır.

kendini savunmanın, bu gerekmiyorsa burada farklı biri var demenin kitabıdır.[172]

İkinci kitap *Köpüklü Bir Kan, Bir Duman.*'da[173] şiirde bütünlük aramayan, hayatın dağınıklığını gene dağınık bir dille vermeyi isteyen bir şair vardır. Epik söyleyişin uzun ve derin soluklu yapısı gözetilerek kurulan şiirlerde "orman, çocuk, kaplan, ölüm, aşk, kötülük, kayıtsızlık" izlekleri belirginleşir. Orman-ağaç birlikteliği/ikilemi, bu şiirlerde toplum-birey birlikteliği/ikilemi olarak okunabilir. Kimi zaman ağaç ormanı terk eder kimi zaman da orman ağacı. Aynı zamanda şehir hayatı ile şehir dışı hayatın karşıtlığı da dikkat çekiyor; bunu insanın saflığından, doğallığından kopuş olarak değerlendirmek mümkündür. Asıl önemli olansa Güntan'ın "Ormanların Gümbürtüsü" adlı türküden yola çıkarak böylesine modern bir şiir yapmış olmasıdır. Folklordan yararlanma çerçevesinde Güntan'ın bu ilginç ve başarılı çabası, kitaba değer katan başlıca renktir. Daha sonra, *İkili Tekrar.*'da folklora tekrar ama bu kez başka bir açıdan dönecektir.

Lâle Müldür'le birlikte iki taraflı tek kitap biçiminde çıkardıkları *Voyıcır 2* içindeki "Nezle" bölümünde yer alan şiirlerinde Ahmet Güntan bambaşka bir ses ve şiirsel yapıyla çıkar okur karşısına. Genelde kısa, kesik, tekrarlı, sorulu dizelerle kaleme aldığı şiirlerde bir çeşit *sayıklama, ruh çağırma* ya da *rüya dili* diyebileceğimiz bir biçemle yazar. Şiirlerde, temel izlek olarak "çöl" bağlamında eski kültürlere, eski yaşantılara göndermelerle yaşanan an'ın canlılığı da söz konusudur. Bazen "ben" diyen aslında "başkası"dır ve "ben"le "başkası"nın dünyalarındaki kesişmelerde anlam bulur şiir.

Adıyla Shakespeare'in *Romeo ve Juliette*'ine açık bir göndermede bulunan *Romeo ve Romeo.*, şairin uyku izleği çevresinde geliştirdiği beş kısa şiirden meydana gelir. Seven/sevilen ya-

172 Bu kitaptaki şiirleri yazan gencin psikolojisi bana, belki kitap adından da yönelerek, Ted Kotcheff'in *İlk Kan (First Blood)* (1982) filmindeki başkahraman John Rambo'yu (Sylvester Stallone) hatırlatmıştır. Filmin en ünlü repliği, Rambo'nun ağzından, şöyledir: "İlk kanı onlar döktü!" Vietnam gazisi, şiddete dayanan gelişmelerdeki masumiyetini açıklamak için bu sözü söyler. Ahmet Güntan da adeta aynı psikolojiyle yazmıştır bu kitaptaki şiirleri.)

173 Ahmet Güntan, ikinci kitabından itibaren kitap adlarının sonuna nokta koymaya başlar.

kınlığı/uzaklığı, sevgiliyle uyurken eski sevgiliyi hatırla(t)ma, terk edilme, sevgiliden aldığı kadarını ona verme gibi yönelişler dikkat çeker. Kitabın en ilginç şiiri olan "Ninni"de şair "u"ların asonansından, "y"lerin aliterasyonundan ve "uyku"nun tekrarından bol bol yararlanarak modern bir ninni yaratmak ister. Bir rüyanın ardından uyanma saatinin çaldığı şiirler yer yer üzerlerinde iyi çalışılmış birer minyatüre benzetilebilir. Lâle Müldür, *Romeo ve Romeo* kitabı dolayımında Ahmet Güntan'ın şiir anlayışını değerlendirirken Shakespeare'in ünlü eseriyle kurulan adlandırma ilişkisine dikkat çeker ve sözcüklerin kullanılışına odaklanır: "Ahmet Güntan manifestosu poetikasına eşit bir şairdir. Dilin sınırlarının boş bir odaya gelip dayanacağını tahmin etmeliydik çünkü Ahmet Güntan daha önceki bir yazısında[174] 'içinde hiçbir şeyin olmadığı bir dünyayı' özlediğini ilan etmişti. Bu yüzden şiirini anlam aktarıcı nesnelerden yalıtmıştır. Güntan'ın anlatısında her şey işlevseldir, her şeyin en küçük ayrıntıya kadar bir anlamı vardır çünkü o katışıksız şiirin peşindedir. Güntan bu 'mutlak' arayışıyla postmodernizmin dağınıklığından uzakta modernist bir şair olarak karşımıza çıkıyor."[175] Metin Celâl'e göre bu kitabın "çok basit, kolay bir anlatım gibi görünmesine karşın söylenmesi zor, okunması bilinçli olarak zorlaştırılmış şiirler"den oluşur. Hatta "uyku" sözcüğünün çok kullanımının okuyucuda uyuma isteği uyandırmasını kitabın etki gücü olarak değerlendirir.[176]

İkili Tekrar.'da tekrar folklora, Halk şiiri tarzı ifade tekniğine dönen Güntan, kitabı oluşturan yirmi iki şiirin tamamını dörtlüklerle kurmuştur. Dikkat çeken bir başka yan da şiir başlıklarının paralelliğidir: "Güzel Orman., Güzel Oğlan., Güzel Şair.,

174 Müldür'ün sözünü ettiği bu yazı için bkz. Ahmet Güntan, "Lâle Müldür Gitti, Kurtuldu", *Gösteri*, sayı 166, Eylül 1994.

175 Lâle Müldür, "*Romeo ve Romeo* ya da Bir Mandala Şiiri", *Kitap-lık*, sayı 15, Mayıs-Haziran 1995.

176 Metin Celâl, "Şiir Okuma Notları: *Romeo ve Romeo*", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1057, Eylül 1995. Metin Celâl bu yazısında "Romeo ve Romeo" şeklindeki kullanıma daha önce küçük İskender'in bir şiirinde rastladığını belirtir. küçük İskender de Ahmet Güntan'ın kitabına ad olan "Romeo ve Romeo" şeklindeki ikili tekrarın ilk kez kendisi tarafından hem de iki ayrı yerde kullanıldığını, Güntan'ın yaptığının adaletsizlik olduğunu ifade eder: küçük İskender, "Eflatun Sufleler", *Gösteri*, sayı 185, Nisan 1996.

Güzel Avcı., Güzel Yalnızlık., Güzel Sorular..." Semai, koçaklama, güzelleme, mani ve yer yer de türkü ritim özelliklerinin harmanlandığı şiirlerde çocuk dilinin acemiliği gözetilmiştir denebilir. Bir başka ifadeyle Halk şiirinin biçim, yapı ve ses özelliklerinden yararlanmaktaki amaç ustaca bir şiir kurmak değil, ele alınan temaları çocuk saflığıyla anlama büründürmektir: "Güzel avcı, tutma kuşu, / uçtu o bak, uçtu uçtu, / zaten küçüktü, ufacıktı, / bırak onu, yok onda bir şey." Bu yönüyle daha önceki dönemlerde Ahmed Arif, Cahit Külebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Oktay Rifat vd. gibi şairlerimizde görülen folklora, Halk şiirine yöneliş tutumu ile Ahmet Güntan'ınki arasında belirgin farklar vardır.

Mahkeme Kitap. insanların (şair, Battal Gazi, çocuk, yoksul...) ve başka varlıkların (karga, ağaç) mahkemede kendilerini savunma diliyle kurulmuş şiirlerden oluşmaktadır. Savunma yapanın kimliğine göre biçem değişikliklerinin görüldüğü şiirler bütün olarak okunduğunda "mahkeme dili" diyebileceğimiz bir anlatım ortaya çıkar. Küçük hikâyelerin birbirini tamamladığı şiirlerde; ters giden şeylere, adaletsizliğe, gereksiz kavgalara bazen sert, bazen ironik itirazlar dillendirilir. Toplumsal ya da farklı bir kavramla "insani" olan her şey bu şiirlerde kendine yer bulur. Modern zamanların bireyi öne çıkaran, imeceye dayalı geleneksel yaşantıyı geriye iten karakteri şairi rahatsız eder: ("Karganın Savunması:) "Zor bu kargalık, delikanlılık. / Mahkemesi olmaz, 21. yüzyıla karşıyım / ben sizin, büyük cehennem, birey / yüzyılı." Aynı şiirden alınan şu bölüm ise, şairin kuş dili aracılığıyla ses tekrarlarına yüklediği özel anlamı belirginleştirir: "Ka. Korkmadan konduğu korkulukla / kardeş kalıp kocamak isterdi, / göç olmuş, olmuyor."; "Kara kara kargalar, kararan kırlarda / kanat kırdılar, karanlık kavgalara / katılmadılar." Kitabın en önemli tarafı ise, özellikle "Er Halef Demir'in Savunması" şiiri bağlamında, *Parçalı Ham.* şiirlere küçük ölçekte de olsa hazırlık diyebileceğimiz bir dili haber vermesidir. Elif Sofya, değerlendirmesinde bu kitabın şaşırtıcılığına, etkileyiciliğine, özgünlüğüne vurgu yapar: "Kaotik kurguya sahip şiirler toplamı, kendi karakterini oluşturan sıçramalarla okuru da sarsıyor. Bu dinamizm adeta yörüngesiz bir sarkaç gibi, kendini

tekrarlamayan ve kendi kendisiyle kesişmeyen düzlemde, alışılmadık bir şiir kuruyor. Her unsur birbirine sıkı sıkıya bağlı, her düğüm kendi çözümünü içinde taşıyor."[177]

Parçalı Ham., Ahmet Güntan şiirinde ciddi bir dönemeci, kırılmayı gösterir. Bu şiirler, "şiir geldi kelimede boğuldu" diye düşünmeye başlayan bir şairi haber verir. "Parçalı Ham Manifesto"dan itibaren, hatta bunun biraz öncesinde imgeye olan inancını yitiren, metaforik söyleme, belirsizliğe cephe alan[178] Ahmet Güntan katışıksız, örtüsüz hatta çırılçıplak olana, içi dahi görülebilen söze yönelir. Kendi şiirine yeni bir yol aradığı dönemde, başkalarının "şiir gibi görünen" şiirlerini okumaktan da sıkılmaktadır: "Elime aldığım şiir, şiire çok benziyorsa okuyamıyorum, sıkılıyorum, birkaç yıldır böyle bu. Çok eskiden beri takip ettiğim bir şair değilse, şiir gibi olan şiire kalbim soğudu diyelim, buna sevinmiyorum elbette, üzülüyorum, hatta alıştırma yapıyorum, okumaya zorluyorum kendimi, ama esas eğilimim şiire dönüşmemiş şiirin çocuksu somutu, bunu topluyorum."[179] Bu yeni dönemeçte, *Mahkeme Kitap*'taki bazı ipuçlarını unutmadan diyebiliriz ki önceki kitaplarından tamamen farklı bir teknikle kurduğu, imgeyi hatta şiire ilişkin ne varsa boşladığı parçalı-metinlerinde adeta "şiir olmayan"ı arar, malzemeyi şiirleştirmekten ısrarla kaçınır. *Parçalı Ham.*, çalışarak, yapıp çatarak, malzemeyi işleyerek metinsel bütünlük ortaya koymaktansa saptadığı, kayıtlarda karşılaştığı ham malzemeyi, gördüğü maddeyi olduğu gibi kopyalayıp sayfaya düşürme çabasının ürünüdür: "Dışarıya bakabilenlerin, somut olarak tüm konjonktürel algının dışında durabilenlerin, gerekirse dağınık bırakıp gidebilenlerin anlayışını, basit bakışını görünür kılmak istiyor."[180] Burada

177 Elif Sofya, "Israrla Görülmeyen 'Şiir Adam'", *Kitap-lık*, sayı 95, Haziran 2006.

178 Güntan'ın "ipham düşmanlığı" hakkında bkz. Ali Özgür Özkarcı, "İphamın ipliğini pazara çıkarmak: Ahmet Güntan'", *Kitap-lık*, sayı 145, Ocak 2011.

179 Ahmet Güntan, "Söyleşi: Dile o kadar inanmıyorum", *heves*, cilt XVIII, Temmuz 2008 (Söyleşiyi yapan: Ömer Şişman).

180 Efe Murad, "Günümüz Yeni Türk Şiiri: Serbest Çalışmalar", *heves*, cilt XV, Temmuz 2007. (Efe Murad'ın bu haklı ve yerinde saptaması, Ahmet Güntan'ın bir zamanlar Efe Murat-Cem Kurtuluş imzasıyla kaleme alınan ve *Adam Sanat* dergisinin 220. sayısında yayımlanan [Mayıs 2004] "Madde Şiir" manifestosuna bağlı anlayışın yetkin bir örneğini verdiğini düşündürüyor. Nitekim Efe

akla hemen Marcel Duchamp ve onun meşhur "Pisuar"ı gelir. Duchamp'ın, hiçbir özgünlük taşımayan "hazır nesne" bir pisuarı sanat yapıtı olarak sergiye koymasındaki sanatsal yaratıcılığı dışlama tutumu Güntan'ın *Parçalı Ham.*'ında şiire yansımıştır.[181] Böylelikle, 2000'lerin başlarından itibaren dergilerde çokça konuşulup tartışılan "deneysel şiir, somut şiir" yönelişi de hem en sert hem de en temsil edici örneğine kavuşmuş olur. 2005 yılı sonlarında *Kitap-lık*'ta yayımlayıp sonra da kitabının başına koyduğu "Parçalı, Ham." başlıklı manifestoda yeni şiir anlayışını açıklayan şair; "şiirin bir edebiyat türü olmadan önceki hali"nden söz eder, şiirin bir edebiyat türü olmadığını savunur, "şeylerin dolaysız ele alınması gerektiğini" ileri sürer, "müzikli-kafiyeli birlikli söz"den uzak durmayı önerir, modernlik anlayışımızın sorgulamaya muhtaç olduğunu belirtir, "şairin etrafına her şeyi unutarak bakması gerektiğini" iddia eder. Kısacası birkaç şair dışında hem modern Türk şiirini hem de kendisinin daha önceki kitaplarını (*Mahkeme Kitap.* istisna) karşısına alır, yepyeni, bambaşka bir mecraya yönelir, bunun metinlerini oluşturur. Günlük hayat içinde ses kayıt cihazına alınmış da sonradan deşifre edilmişçesine sıradan konuşma üslubu, belgelerin fotokopileri, grafikler, şemalar, fotoğraf ve kolajlar, NASA KAYITLARI, bir şarkının tek satır gamı, diyaloglar, monologlar vd. bu kitabın görsel yapısının katmanlarıdır. Bir örnek: "[BİLGİ <CBS HABER > : Köpekbalığı kızın bacağını / derinden ısırmıştı, bana 'Isırmış mı?' diye sordu, demek yarasını hissetmiyordu, 'Bir şey yok, merak / etme, sen şimdi benimle kıyıya doğru yavaş yavaş / yüz' diye cevapladım.] Tamer Gülbek, *Parçalı Ham.*'la ilgili ilginç makalesinde bu kitaptaki önsözün aslında parçalılığa değil bütünlüğe yönelik bir çalışma olduğunu, kendi içinde bir merkez yaratma amacı taşıdığını, bu nedenle de postmodernizmin parçalılık ya da kolaj tekniğiyle hiç uyuşmadığını belirtir. Yanı sıra; kitaptaki söz sanatlarını araştırır ve Güntan'ın iddialarının aksine

Murad da yazısının ilerleyen kısımlarında Güntan'ın "madde-şiir"le doğrudan ilişkisinden söz eder.)

181 Kitap hakkında kapsamlı değerlendirmeler için bkz. 1. Hakan Arslanbenzer, "*Parçalı Ham.*", *Kitap-lık*, sayı 149, Mayıs 2011; 2. Erhan Altan, "*Parçalı Ham.* Ahmet Güntan, şehre giden eremit", *Kitap-lık*, sayı 162, Temmuz-Ağustos 2012.

kitaptaki parçaların bazı söz sanatları ekseninde, alışılmış şiirden özellikler taşıdığını oraya koyar.[182]

Seyhan Erözçelik (1962-2011) dönemin imge temelli şiir yazan şairleri arasında dili farklı kullanışıyla dikkati çeker. Ece Ayhan şiirinden yola çıkarak kendine özgü bir dil geliştirme çabasına girer. Onun imgeciliği yer yer dilin sunduğu imkânlara yaslanan bir imgeciliktir. Şiirin yazılışı sırasında dile gelen sözcüklerin sadece anlamları değil, dize içindeki duruşları, sesleri, heceleri de özellikle son zamanlarda yazdıklarında fazlaca görülmektedir. Şairin poetikadaki evrilişini Serdar Koçak şöyle belirler: "Varlıktan yokluğa oradan tekrar varoluşa giden bir yol izler. Modernizmden kalkmış Kara şiire hareket etmiştir. Bu zaptetme girişiminde dışarıda tuttuklarıyla birlikte serüven renkli bir matematik dersine bürünür."[183] Şiir kitapları: *Yeis ile Tabanca* (1986), *Hayal Kumpanyası* (1990), *Kır Ağı* (1991), *Gül ve Telve* (1997), *Şehirde Sansar Var* (1999), *Yeis* (2002), *Kitaplar-Toplu Şiirler: 1980-2003* (2004), *Yağmur Taşı* (2004), *Varidik Yoğidik* (2006), *Pentimento* (2011).[184]

İlk kitaplarında daha çok kendi hayatına, çocukluğuna bakan şair geçmiş zamandan topladığı imgeler[185] içinden konuşur. Bu şiirlerde heyecan dozu sonrakilere göre daha yüksektir; öyle ki *romantik coşku* içinden yazdığı söylenebilir. Bu tutumu çok sürmez, sözü daha sıkışık kullanmaya başlar. Aslında ilk kitaplarından başlayan bir çalışma biçimdir bu; daha önce Ece Ayhan'da ve Necatigil'de görülen dilin tartımlı kullanılması anlayışı 1980 Kuşağı içinde en çok Seyhan Erözçelik'te karşımıza çıkar. Zaman içinde burada derinleşir ve şiir onda giderek bir dil olayına dönüşür: "Zoru başarmıştır; sıradana ve güncele

182 Tamer Gülbek, "Söz Sanatları Bakımından 'Parçalı Ham' Şiirler", *Kitap-lık*, sayı 119, Eylül 2008.

183 Serdar Koçak, "Maşukun Gözü Eflatuni: Seyhan Erözçelik'in Yeis'i", *Radikal Kitap*, 7 Haziran 2002.

184 Erözçelik hakkında kısa bir dosya için bkz. "Seyhan Erözçelik: Gözyaşı rengi", *Yazılıkaya*, sayı 11, Kasım 2006.

185 "Hep, 'geçmişi hatırlamaktır' derim. Açık ya da gizli, bütün kitaplarımda bu kavramın izi vardır." Seyhan Erözçelik, "Söyleşi: Kuşlar, yağmur yağınca nereye gider?", *Kitap Zamanı*, sayı 62, 7 Mart 2011 (Söyleşiyi yapan: Kemâl Yanar).

kapılıp gitmemiştir. Dilin zenginliğini bilir. Dilin tarih demek olduğunu bilir. Dilin, iyi kavrandığında, şiir demek olduğunu bilir. 'Şiir neden hayatla olduğu kadar dille de biçimlenir, hatta kimi zaman nasıl olur da sadece dille biçimlenir?' sorusuna yanıt arayanlar Seyhan Erözçelik'in şiirlerini okumalı. O, 'kâğıt'la 'kayık'ı buluşturup 'kâğık' diyen çocuk-adamdır. Suyun yüzeyinde bir süre dolaştıktan sonra suyu bünyesine çeken bir 'kâğıt'ın ağırlığıyla yaratılan bir sözcüktür 'kâğık'! Şiiri çocuk diliyle yazıyor demek kolaycılık olur. Şiiri çocuk diliyle değil, yitirmediği, yitirmek istemediği dille yazıyor demek daha doğru olacaktır. Aslında hep oradadır çünkü. Bir ekmek kırıntısı görse alıp yükseğe koyar, göbeğini kahkahalarla hoplatan davulcuyu ve mutfakta gül reçeli yapan annesini seyreder, hayallerinin rüyaya dönmesinden korktuğu için uyuyamaz, kâğıdın üzerinde solan mürekkebe bakar..."[186]

Mehmet H. Doğan, Seyhan Erözçelik'in şiir tutumunu anlatırken şairin kuşak içerisinde az yazan, pek ortalarda görünmeyi sevmeyen biri oluşuna dikkat çeker. Doğan, Erözçelik'in şiir kitaplarına ana hatlarıyla değindiği yazısında, şairin farklı/aykırı duruşunun altını çizerek, "güncel'i, somut'u dışarıda bırakan, birebir anlamın karşısına binbir engel diken bir şair tavrı sergilediğini" belirtir. Erözçelik, "kılçıklı, kırık dökük bir dili kolay anlaşılır gündelik dile yeğleyen" tutumuyla, kendi yolunu çizmiş, *Yeis ile Tabanca*, *Hayal Kumpanyası*, *Kır Ağı* kitaplarıyla özgün şair kimliğini pekiştirmiştir. Doğan, şairin 1990'larda şiirinde yaptığı değişikliklere de temas ederek *Gül ve Telve* kitabıyla farklı bir dil, farklı bir söyleyiş geliştirdiğini belirtir.[187] Erözçelik'in şiirinde "birebir anlam yitmiştir, ondan bilerek kaçınılmaktadır, her şeyiyle dışarıya kapalı ve adeta kurgulanmış bir dünyadan seslenilmekte ve bu seslenmelerde de çok kılçıklı, cam kırıkları gibi bir dil kullanılmakta"dır.[188]

Seyhan Erözçelik'in şiirlerinde dilin özgün kullanılışı üze-

186 Bâki Ayhan T., "Seyhan Erözçelik: Oysa Hâlâ Çocuk Gibi", *Yeniyazı*, sayı 1, Temmuz-Ağustos 2009.

187 Mehmet H. Doğan, "1997'den Birkaç Şiir Kitabı I", *Şiir, Bugün*, YKY, İstanbul 1993, s. 135.

188 Mehmet H. Doğan, "Günümüz Şiiri Üstüne Aykırı ve Dağınık Düşünceler II", *Yazıdan Bakmak*, Adam Yay., İstanbul 1993, ss. 143-145.

rinde duran Haydar Ergülen, bu şiirin dokusundaki gösterişi, gürültüyü şöyle anlatır: "Seyhan Erözçelik'in şiirinde sessizlik yoktur. O, gerek *Yeis ile Tabanca* kitabında gerek *Hayal Kumpanyası*'nda adeta bir 'show' yapar. Sözcüklere dolaştırdığı coğrafya, sözcüklerarası ilişkideki 'mentality' ve şiir adlarındaki iddia bu 'show' için gerekli dekor, kostüm, ışık, ses, efekt ve mizansenin eksiksiz sağlandığını gösterir."[189] Orhan Kâhyaoğlu, Seyhan Erözçelik'in ilk iki kitabından yola çıkarak yazdığı yazıda, bütünlüklü bir çalışmanın, şiir kitabını bütün olarak kurgulamanın altını çizer ve şiirlerde hatıralarla okumaların bir arada görülebileceğini söyler. Erözçelik'in şiirlerinde "hatıraların, eşyaların ve sözcüklerin üstü her zaman kapalı olduğundan" şair bu tozları silerek altta varolanı çıkarma çabasına girer. Bununla birlikte hafızada yaşananların üstünde her zaman biraz toz bulunacaktır. Sonuçta, şairin ve okurun yapacağı, hatırayı, eşyayı ve sözcükleri o halleriyle sevmektir.[190]

Lâle Müldür, Erözçelik'in toplu şiirlerinin yayımlanması üzerine kaleme aldığı yazıda şiirlerin başlangıçta "çocukluk hastalıklarından çıktığını", sonraları olgunluğa ulaştığını, olgunluk şiirlerinin yer aldığı *Yeis ile Tabanca*'nın Erözçelik'in en iyi kitabı olduğunu söyler.[191] Bu kitap, adeta "felsefeyi okuyup bitirmiş bir insanın felsefe hakkındaki son sözleri"dir. Sert politik şiirlerin yer aldığı *Hayal Kumpanyası*'nda Ece Ayhan etkisinin belirginliğine dikkat çeken Müldür, *Gül ve Telve*'nin belli bir konu etrafında düzenlenmiş iyi bir kitap olduğunu, bütün şiirlerinin arkasından bakıldığında Seyhan Erözçelik'in 1980'lerin kendine özgü, yetkin şairlerinden biri olarak değerlendirileceğini ileri sürer.[192] *Yeis ile Tabanca*'nın belki de en önemli özelliği, dönemi için yeni sayılabilecek *bütünlük çalışması*dır. Daha baştan

189 Haydar Ergülen, "Kendi İçinden Geçenleri Anlatan", *Şiir Atı*, sayı 4, Aralık 1987.

190 Orhan Kâhyaoğlu, "Seyhan Erözçelik'in Yeis, Tabanca ve Hayal Kumpanyası", *Sombahar*, sayı 1, Eylül-Ekim 1990.

191 Şairin kendisi de ilk kitabına ayrı bir önem atfeder: "*Yeis ile Tabanca*, belki de benim tek kitabım. Diğer kitaplarımla, onun çevresinde bir pervane gibi dönüyorum. Pervane dediğim, uçan bir böcek. Ateşe yakalanıncaya kadar, yanıncaya kadar devam ederim herhalde." "Söyleşi: Kırk Beşinci Yaşın Soruları", *Kitap-lık*, sayı104, Nisan 2007 (Söyleşiyi yapan: Vural Bahadır Bayrıl).

192 Lâle Müldür, "*Kitaplar: Toplu Şiirler: 1980-2003*", *Radikal Kitap*, sayı 134, 10 Ekim 2003.

dil-biçem-içerik özellikleri açısından bütünlüğü gözetilmiş bir yapı gösterir. Farklı tema ve biçimlere sahip şiirlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş *derleme* bir kitap değildir: "*Yeis ile Tabanca*, kendi mikrokozmosunu kurmuş çok yetenekli bir genç şairin kitabı olarak ortaya çıktığında gerek yaşıtları gerekse de daha eski kuşaklar kalakalmışlardı. Bir kitabın 'yapılması', anlamsal örgüsünün bir kısmının tesadüfe bırakılsa da, kurgulanma anlamında yapılması, inşa edilmesi Türk şiirinde yeni bir tavırdır."[193]

Seyhan Erözçelik, başkasına benzemekten şiddetle kaçınmış bir şairdir. İlk kitaplarında, çalışma stili açısından benzediği ustalar olmuştur, adını hep andığı ustalar da vardır; ama *kendisi* olmanın erdeminin de farkındadır. Öyle ki, sıradana, klişeye yolunun düşeceğini hissettiği anda hemen yolunu değiştirir: "Seyhan Erözçelik şiiri, tarif edilmiş bir alanın şiiri değil; o'nun şiirine genel kabuller içerisinden yaklaşamıyoruz. Kendine mahsus bir imla ve gramer anlayışı var. Kelimeyi dışarıda tartılmış biçimiyle değil, ağzında tarttığı biçimiyle kâğıda indiriyor; şiirdeki hareketi kendi bünyesini hiza alarak ölçüyor sanki. Böylece kendi tarifini şiirinden söküp alıyor, diyebiliriz. Çarpıcı bir kafiyeye varacak derken sesi tersine çevirebiliyor. İşin kolayına kaçmadan, Türk şiiri alışkanlıklarına doğru meyillenmeden, yeni okumalarla girilmesi mümkün olacak mısralara açılıyor."[194]

İhsan Deniz, "tipik bir 1980'ler şairi, bir fenomen şair" olarak değerlendirdiği Seyhan Erözçelik'in imgeciliğine vurgu yapar ve *Hayal Kumpanyası* kitabına ilişkin olarak şu belirlemelerde bulunur: "Erözçelik'in oluşturduğu 'dünya'ya daha ziyade; şeyler, nesneler, görüntü, durum ve izlenimler hakim. Özellikle nesnelerle oluşan ilişkide, yapan/bozan bir cüz'i iradenin 'maddi' karakterli bir gizi kurgulamak istediği duyumsanıyor. Aslında şairin eşyaya tavır alışı ve yönelimi, buna müsait. Bu

193 V. B. Bayrıl, "Beynelmilel Bir Tedhişçiyim Ben: *Yeis ile Tabanca* Üzerine", *Mühür*, sayı 37, Kasım-Aralık 2011 (Bayrıl'ın bu öncülük/yenilik iddiasına ihtiyatlı yaklaşmak gerektiğini düşünüyorum: Bilindiği üzere Melih Cevdet Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus* (1962), Edip Cansever'in *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976), Ece Ayhan'ın *Zambaklı Padişah* (1981) kitapları da (örnekler daha da çoğaltılabilir) kitap bütünlüğü gözetilerek çalışılmış yapıtlardır.

194 Şeref Bilsel, "Dille Biçilen Mürekkep", *Yeniyazı*, sayı 1, Temmuz-Ağustos 2009.

haliyle de kitap 'iç yaşantı'lara uzak duruyor; salt dış gerçekliği resmediyor."[195] Nesnelere ve görüntülere bu kadar bağımlı olmanın şiirin esas karakterlerinden olan soyutlamayı zedelediği ve bu nedenle de Erözçelik'in bu kitabındaki şiirlerin "derinlik ve çaplılıktan uzak düştüğü" eleştirisini getiren Deniz, şiir tekniği ve dili kullanma bakımından güçlü bir şairin yanlış poetik tercihler nedeniyle maddeciliğe kapılıp metafizik eğilime eklemlenebilecek büyük şiiri kaçırdığını ileri sürer.

Erözçelik'in dilin gramatik dokusuyla sözcüklerin anlamı arasında gidip gelen, varlıkla onun görünümleri arasında salınan, bazen deneyselliğin kapısını çalan şiir anlayışı ona dönem içerisinde farklı bir görünüm kazandırır. Özellikle dize sonundaki sözcüğü hece-sözcük biçiminde bölerek alt dizeye aktarma, devam zincirini aşağıda sürdürme stili dikkat çeker: "Dize kırma yönteminde yaygın olarak gözetilen amaç; bir sözcük ya da sözcük öbeğini, öncesi ve sonrasıyla okuma/okutma imkânını elde etmektir. Böylece anlam çoğullanmış ve kimi zaman da derinleştirilmiş olur."[196] Özellikle *Kır Ağı* kitabında söz öbeklerinin çoklu anlamlarına yönelmesi, nesnelere ayrıntıya dayalı bakışı, varlıkları anlatırken duyulara seslenişi, kapalı mekânlarda gezinen çevre algısı Erözçelik'in şiirine yoğunluk katar.[197]

Benzeri durumları diğer kitaplarının yanı sıra *Yağmur Taşı*'nda[198] ve son yapıtı *Pentimento*'da da görebiliriz. Dili eğip bükme, sözcüklerin ek ve köklerine ayrı ayrı birimlermişçesine anlam yükleme, Orta Asya Türkçesinden sözcükler ve dilsel değerler devşirme tutumu onun dili kullanmadaki en belirgin özellikleridir. Duyguyu dil haline dönüştürdüğü gibi, dili duygu haline de dönüştürür. Temel izleği "taş" olan *Yağmur Taşı*'nda

195 İhsan Deniz, "*Hayal Kumpanyası:* Seyhan Erözçelik", *Yönelişler*, sayı 50, Eylül 1990.

196 Ramazan Parladar, "Sözcüklerle Aşırı Meşgul Bir Şair: Seyhan Erözçelik", *Yeniyazı*, sayı 1, Temmuz-Ağustos 2009.

197 Erözçelik şiirinin "kokmaz bulaşmaz bir şiir diline sahip olduğunu" ileri süren, 1980 Kuşağı örneklemeleri üzerinden giderek onun şiirine yöneltilen bir eleştiri için bkz. Ömer Aksay, "Seyhan Erözçelik'in Ardından / Şehirde Başka Sansar Kaldı mı?", *Hece*, sayı 179, Kasım 2011.

198 Kitap hakkında iki değerlendirme için bkz. 1. Hilmi Haşal, "*Yağmur Taşı* ve *Şiiratı*", *Kitap-lık*, sayı 77, Kasım 2004; 2. Orhan Kâhyaoğlu, "*Yağmur Taşı:* Seyhan Erözçelik", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1167, Aralık 2004.

ilginç bir yöntem deneyen şair, yeryüzünü oluşturduğu düşünülen temel elementler üzerinden (ateş, su, hava...) taş izlekleri yaratır ve bu izlekler içinden hatıralara, rüyalara, Türk(çe)lerin coğrafya maceralarına dalar. Türkçeye bağlı çeşitli lehçe ve kültürlerde "taş/yağmur taşı" anlamına gelen sözcüklere giden şair, "Yada" sözcüğü üzerinden (Orta Asya Türkçesinde "Yada" yağmur taşı demektir) geçmişe, Türklerin tarihine bakar: "*Yağmur Taşı*, bence bir *tarih* ve *sosyoloji* kitabıdır. Şiir kitabı kimliğinde belki. Türkler nasıl dağılmış, nasıl birbirlerine düşman olmuş, (Azeriler ve Türkmenler, örneğin, birbirlerini sevmezler. Nedeni *Hazar* denizi. Bu arada *örneğin* de Ermenicedir belirteyim.) çil yavrusu gibi dağılmışlar. Ben Türkçelerin hepsinde bir güzellik görüyorum. O kitaba biraz da *epope* gibi bakıyorum. Cesaretim olsa Orhon alfabesiyle yazardım. Taş üstüne, yaz yaz, bitmiyor."[199] Erözçelik'i yakından tanıyan genç şairlerden Can H. Türker'in tanıklığı, Erözçelik'in Türkçenin bilinen ilk yazılı yapıtları olan Orhun Anıtlarına yoğun ilgisini göstermesi bakımından ilginçtir: "Seyhan Abi'yle en son konuşmamızda beraber Moğolistan'a, Altaylara gitmeyi konuşmuştuk. 'O taşlara elimi sürmek istiyorum' demişti."[200] Erözçelik'in bu kitabındaki destansı anlatım büyük ölçüde, o kültürün kalıtlarına olan tutkulu merakından gelir. Daha geniş açıdan bakıldığında Uruk, Barsip, Basalla Magan, Tidonum, Umanum, Melluha... gibi bir kısmı tarihsel bir kısmı mitolojik kültürlerden şiirine taş taşıdığı, bunun da bazı parçalarda çeşitlik ve zenginliğe bazılarındaysa didaktizme yol açtığı görülür. Hatırlamaların öznellikle harmanlandığı kısımlarda imgesel bir derinlik, kültürel olduğu yerlerde ise lirizmden uzaklaşma söz konusudur. Hüseyin Ferhad, daha farklı bir eleştiri getirir kitaba ve globalleşmeye itiraz anlamı taşımasını övdükten sonra Erözçelik'in Şamanizm'i benimsemediği için bu yönelişinin yapay/egzotik olduğunu, baktığı şeyi içerden kavramasının mümkün olmadığını belirtir: "Seyhan Erözçelik'in *Yağmur Taşı* tam anlamıyla egzotik bir şiir

199 Seyhan Erözçelik, "Söyleşi: Kırk Beşinci Yaşın Soruları", *Kitap-lık*, sayı 104, Nisan 2007 (Söyleşiyi yapan: Vural Bahadır Bayrıl).

200 Can H. Türker, "Seyhan Erözçelik: Varlık Kumpanyasında Bir Yokluk Sansarı", *Mühür*, sayı 37, Kasım-Aralık 2011.

alıştırmasıdır. Yaratılış, diriliş menkıbelerinin bir fezlekesi, şiir katına taşınmış bir demografisi. Adı yanlış konulmuş bir dinler, ritüeller kitabı. Zira yağmur taşı Yada'dır, Yada da Türklere, Şamanizm'e ait bir dinî figür."[201]

Varidik Yoğidik'te şair mimar tavrıyla bir yapı kurma peşine düşmüştür. İnsana dair ne varsa içinde bulunabilecek, ama kendine özgü bir yapı. Bu kendine özgülükte en eski Türkçeye dönüş temel özelliktir.[202] *Yeni* olmayı, oraya dönüşte görür şair. Kitabı oluşturan şiirin dizilişi, bloklaması, dış yapısı *balbalların* dikiliş düzenini andırır. Yukarıda diğer kitapları vesilesiyle değindiğimiz Orta Asya Türk dil ve kültürüne bağlılığını Erözçelik şu cümlelerle netleştirir: "Kitâbelere tekrar gelirsek, Orhon Kitâbelerini okumamış, Göktürk Kitâbelerini okumamış, 'Aprın Çor Tigin, niye ders kitaplarında yok?' sorusunu sor(a) mayan insanlarla işim yok. Artık her şey bilinsin. Kristal kırıldı. Yapıştırılamaz."[203] Kitap, bir bütündür; adeta bir kazıda bulunmuş taşların yan yana getirilmesiyle sağlanmış bir bütünlük vardır kitapta. Bazı parçaları da o eski kültüre şöyle böyle aşinaymış gibi okur, anlamakta ve çağrışımları yakalamakta zorlanırsınız, eskil donanım ister: "Seyhan'ın şiiri artık tümüyle felsefi, sezdirmeli ve tema bütünlüğü taşıyarak doğuyor. O, üstünde çok çalışılmış şiirlerin usta mimarı; 'su' ve 'göğ' arasında gidip geliyor insanı da yanına alıp. Bu farklı bir aşk şiiri, evet, kendince bir destan; arı, dupduru, dibini gösteren, öylesine şeffaf; varlıkla yokluk arasında gidip gelen; doğumla ölüm arasına mühürlü. Biraz mistik gibi dursa da, coşkuyu da karanlıklardan gün ışığına çıkaran da bir yanı var bu şiirin."[204]

Haydar Ergülen, yakın dostu Seyhan Erözçelik'in şiirini değerlendiren kapsamlı yazısında *Yağmur Taşı* ile *Varidik*, *Yoğidik* üzerinden son kitabına geçerek bunların farklı ve benzer yan-

201 Hüseyin Ferhad, "Lanetler, Kutsal S'imgeler", *Geceyazısı*, sayı 9, 2006.

202 Hem bu kitaptan hem de genel olarak Erözçelik şiirinden söz edilen bir söyleşi için bkz. "Seyhan Erözçelik: Her şey yerli yerinde değil, dünya kaymış.", *Yasakmeyve*, sayı 27, Temmuz-Ağustos 2007 (Söyleşiyi yapanlar: Serdar Koçak-Ali Met).

203 Seyhan Erözçelik, agy.

204 Gültekin Emre, "Vâridik, yoğidik, peki biz neredeydik?", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 907, 5 Temmuz 2007.

larına temas eder. Hayata, şairin kendi hayatına, ama sadece pratikte değil teoride de hayata bakışın kitaplarıdır bunlar: "İki yıl arayla yayımladığı bu kitaplar için, 'Nereden geldik, nereye gidiyoruz, biz kimiz gibi soruları taşıyan kitaplar' demişti Seyhan. Sonra da ilginçtir, başa döndü, hepimizin sonunda gideceğimiz yere, çocukluğa gitti. Demek ki nasıl yazarsan yaz, neyi yazarsan yaz, değişmiyor: Gideceğimiz yer hep aynı, çocukluk. *Pentimento* kitabını herhalde herkes aynı biçimde, Seyhan'ın tüm hayatına ve şiirine sızmış çocukluk hayatı diye okur. Hem belki de bundan başka bir hayatı yoktur."[205]

Şair son yıllarda dergilerde "Seyhan Erözçelik'ten Siyasi Şiirler" başlığı altında yayımladığı şiirlerde bu kez espritüel olana odaklanır ve alaycı bir dille "ciddi siyasal" durumları tema olarak işler. Gazete haberlerinden yola çıktığı, kısa ve çarpıcı ifadelerle kurduğu bu şiirlerde Erözçelik, güncel olana yukarıdan bakar, hayatın ciddiye alınmasıyla alay eder. Bu şiirleri dosyalanıp kitaplaşırsa, Erözçelik şiirindeki son yönelişin örnekleri ortaya koyulmuş olacaktır.

Sami Baydar (1962-2012), şiir çevrelerinin dışında derin bir sessizlikle yaşar ve yazarken, "ayrılık, yalnızlık, hüzün ve arzu gibi temaları parçalanmış bir dünyaya göndermeler yaparak" işlemiştir.[206] İlk kitabı *Dünya Efendileri*'ni 1987'de yayımlayan ve ardından *Yeşil Alev* (1991), *Dünya Bana Aynısını Anlatacak* (1995), *Çiçek Dünyalar* (1996), *Varla Yok Arasında* (2003), *Nicholas'ın Portresi* (2005) kitaplarıyla şiirini geliştiren Baydar'ın şiirlerinde uykuyla uyanıklık arasında, farkındalıkla bilinçsizlik arasında gidip gelen bir imgelemin dalgalanışı hissedilir. Hatırlamak ve unutmak, düşünmek ve kaçmak, görmek ve bakışlarını çevirmek gibi ikilemlerle ilerleyen bir şiirdir bu. Daha çok, "dünyada kendisini yalnız hisseden, rüyaları dünyadan çıkış yolları sayan"[207] şair-

205 Haydar Ergülen, "Bir 'Sakin Muharip'in Şiirleri", *Varlık*, sayı 1251, Aralık 2011 (Haydar Ergülen'in Erözçelik'le ilgili bir başka denemesi için bkz. "Canım Kardeşim Seyhan", *Varlık*, sayı 1250, Kasım 2011.

206 *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. 1, YKY, İstanbul 2001, s. 155 (ed. Murat Yalçın).

207 Sami Baydar, "Söyleşi: Rüyalarsa, dünyadan çıkış yolları", *Kitap-lık*, sayı 76, Ekim 2004 (Söyleşiyi yapan: Necmi Zekâ).

bireyin tuhaf dünyasının izdüşümlerini ortaya koyan metinlerdir Baydar'ın şiirleri. İhsan Deniz'e göre "yer yer mistik havalar teneffüs eden nostaljik şehirli insan tahayyülü"yle[208] hareket eden Baydar, dünya görüntülerinin kendi zihninde ve imgeleminde yarattığı etkiyi tersinden okuyarak, içinde yeniden yaratıp değiştirerek şiirlerine aktarmıştır. Bazen de iç dünyasından gelen duygusal zorlukları dış dünyadaki nesnelere, görüntülere yansıtmıştır.

Şiirde anılara bağlılığın önemini vurgulayan Baydar, başkalarının karmaşık ve "düğümleri çözülmemiş" bulmasına karşın kendi şiirinin öyle olmadığı kanısındadır: "Şiirimin çok sade olduğunu düşünüyorum. Yazarken ipin ucunu bulmak için çözülmesi çok zorsa düğümü kesiyorum. Her şey ortaya çıkıyor ve sonra bakarak yazıyorum. Sözcükleri boğan dalgalarım yok. Yazarken hepsi durgun su yüzeyine dökülmüş çiçekler gibi. Onlara bakarak imgelerimi, düşüncelerimi çıkarıyorum."[209] Lâle Müldür, *Dünya Efendileri* kitabı odağında Baydar'ın şiirini anlama çabasında iki kavramın, "düşme" ve "dönme"nin altını çizer: "Bir yaprağın dönerek kendi üzerine inmesini bir yazarın yüreğinin atışları olarak izleyen Sami Baydar'ın şiirinde iki ana sorunsal; temel felsefi sorunsal olarak 'düşme' ve temel psikolojik sorunsal olarak 'dönme' gözlemlenir. Bu iki ana sorunsal birbirine dönüşebildiği gibi Sami Baydar şiirinin temel anahtarlarını da verir."[210] *Dünya Efendileri*'ni Baydar'ın şiir serüveninin hemen başında övgülerle karşılayan Haydar Ergülen ise şiirlerde söze ve sese yüklenen bir anlam ağırlığı olmadığı düşüncesindedir. Baydar, dönemin yaygın modasının aksine bir "dize şairi" değildir ve onun şiirindeki sessizlik, kendi içindekini yazma duygusundan, şiirini bir "iç konuşma" gibi kurmasından, tehlikeli güzelliklerin veya sürprizli söyleyişlerin peşine düşmemesinden kaynaklanır.[211]

Dünya Bana Aynısını Anlatacak'ta "dünyayı gözyaşlarıyla sa-

208 İhsan Deniz, "90'lara Sarkan Şiir", *Yönelişler*, sayı 44, Mart 1990.

209 Sami Baydar, "Söyleşi: Keşke dünyanın yüzeyinde başka bir tabaka daha olsa", *Sombahar*, sayı 14, Kasım-Aralık 1992.

210 Lâle Müldür, "Bir Yaprak ya da Bir Pergel Olarak Bir Şair: Sami Baydar ve *Dünya Efendileri*", *Sombahar*, sayı 14, Kasım-Aralık 1992.

211 Haydar Ergülen, "Kendi İçinden Geçenleri Anlatan", *Şiir Atı*, sayı 4, Aralık 1987.

deleştiren" bir şair vardır. Yanı sıra, şairin ressamlığından gelen bir etkiyle de bazı şiirlerinde görsellik ağır basmakta, hatta kitapta yer alan "sana gözlerimle sahibim" dizesi görselliğin ulaştığı yeri, görselliğin bir duyguya dönüştüğünü ortaya koyması bakımından önemlidir. İlginç benzetmeler, önceki kitaplarında olduğu gibi bu kitapta da ilgi çeker: "kesilmiş bir limon yarısı küflenirken / beyaz bir çizgi oluşturur kenarında / meleklerin el ele tutuşması". Kitapta, işlenen temalara paralel olarak dingin, kendine özgü, söz oyunlarına prim vermeyen bir ifade özelliği öne çıkar: "Sami Baydar'ın duru, hatta arınmış ama hoş bir şiir söyleyişi var. Mırıldanma düzeyine inmeden ama sakin şekilde şiirini söylüyor. Kitaptaki tüm şiirleri kapsayan hoş bir ritm oluşuyor bu söyleyişle. Değişik, kendine has imgeleri ve yine dizenin yapısını kendince bozuşuyla tamamlıyor yapıyı."[212] Ötekilerde olduğu gibi bu kitapta da asıl önemli olan, özgül ağırlığını şairinin özgün dünyasından alan şiirlerin bulunmasıdır. Kurgudan uzak, içtenlikli, spontan ve doğal imgelerle yazılan; "vesvesesiz, bilinçaltından gelen, bir yandan da kendi görkemiyle kavgalı"[213] şiirlerdir bunlar.

Sami Baydar'ın dördüncü kitabı *Çiçek Dünyalar* onun şiirindeki derinleşmeyi gösterir. Küçük anlardan büyük anlamlar çıkarabilen, dünyaya bir resme bakar gibi bakabilen, renkleri-sesleri ve bunların ardındaki derinlikleri aynı anda duyumsayabilen şair, ruh halini olduğu gibi yansıtmıştır şiirlere. Dilin, sözün aracılığını hissettirmez; o kadar kendiliğindendir. Okurun ilk etapta kavrayamayacağı, ikinci üçüncü okumalarda yakalayabileceği derinlikler dünyasıdır şairinki: "Sami hemen bütün kitaplarının üstüne dünyayı kondursa da, bilinen bir şey yok bu konuda, şu bilmediğimiz dünya üstüne bir şairin neler söylemiş olabileceğini merak ediyorsanız, boşuna heveslenmeyin, o dünya da, bu dünya değil! Sami başka ve bilinmeyen bir dünyadan yazıyor ki, ancak bütün bir dünya bilgisini unutursanız ve aslında şiirden başka bir dünyayı tasavvur etmez-

212 Metin Celâl, "Şiir Okuma Notları: *Dünya Bana Aynısını Anlatacak*", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1057, Ekim 1995.

213 küçük İskender, "Eflatun Sufleler: *Dünya Bana Aynısını Anlatacak*", *Gösteri*, sayı 181, Aralık 1995.

seniz, belki o zaman bu başka dünyanın kapılarını aralamaya kalkışabilirsiniz."[214] Kemal Atakay, *Çiçek Dünyalar* bağlamında Baydar'ın şiir dünyasına eğildiği yazısında görsellikle şekillenen, resim duygusu uyandıran tasvirlere ve şairin bunlara kattığı ruhsal ayrıntıya dikkat çeker. Bu teknik aracılığıyla içsel ve dışsal olan bütünleşmekte, hatta dış dünya psikolojik halin anlatılması için araç olmaktadır. Şiirlerdeki "zaman" ise dış dünyaya ait olmakla birlikte iç-dış karşıtlığının göstergesidir: "*Çiçek Dünyalar* bireysel varoluşun en somut oluşturucu öğelerinden uzamı zamana aktararak, bir tür uzamsız, zamansız kendilik yaratır. Bir yanlış anlama olasılığını ortadan kaldırmak için, sözünü ettiğim kendiliğin psikolojik bir kurgudan çok, şiirsel bir kurguyu gösterdiğini belirtmek istiyorum."[215] Atakay'a göre anılar, Baydar şiirinde bilginin ve bilmenin hammaddesini oluşturur; şair bazı şiirlerde anılara direnmeyi, unutmayı ister; bunun yolu da uykudan geçer.

Nicholas'ın Portresi, Sami Baydar'ın şiirindeki incelmişliği ortaya koyan şiirlerden oluşur. Baydar'ın şairliği, dünya ile dünya dışı olan arasında gidip gelen bir algıyla aynı çizgidedir. *Nicholas'ın Portresi*'nde kısacık dizelerle konuşur, anlık etkilenmelerini, içinde bulunduğu anlık durumları şiirleştirir. Küçük bir aldanma, yüzüğünü seyreden bir nişanlının mutluluğu, suluboya resimlere benzeyen dünyanın tuhaflığı, unutulan sevgilinin hatırlanışındaki hüzün... Necmi Zekâ, şairin bütün bu küçük temaları nasıl bir duyguyla şiirleştirdiğini şöyle belirler: "Sami Baydar, ifade gücü ve inceliğini bozmadan, klişelere kapılmadan, en sıradan olana adeta, henüz yetişkinlerin endişeleriyle tanışmamış bir çocuğun korkusuzluğuyla eğiliyor. Hiç sakınmadan, hiç pazarlıksız yazabildiği için, görünenin ötesinde, sözde karmaşık durumlar ya da çetrefil bir dil yaratmaya ihtiyaç duymuyor."[216] Başkalarına sıradan, önemsiz, basit gelen bir durum, Baydar'a fazlasıyla keder verici geldiğinden şiirlerde genellikle olağan sanılan

214 Haydar Ergülen, "*Çiçek Dünyalar:* Bu dünyanın şairi değil", *Kitap-lık*, sayı 21, Mayıs-Haziran 1996.

215 Kemal Atakay, "*Çiçek Dünyalar* Üzerine", *Adam Sanat*, sayı 129, Ağustos 1996.

216 Necmi Zekâ, "Yeni bir Orpheus!", *Virgül*, sayı 96, Haziran 2006.

durumlardan derin duygulanımlara gidildiği hissedilir. Bütün bunları da, Gültekin Emre'nin ifadesiyle "bağırmayan bir özgünlük"[217] içinden gerçekleştirir. Şiir, onda *saf söz* gibidir; saf bir ruhtan dünyaya süzülen *saf söz*.

1980'lerin imge merkezli şiir yazanlar içinde fenomenleşen şairi **Nilgün Marmara** (1958-1987) genç yaşta intiharı seçmiştir. Bu durum, onun şiirleri hakkında konuşmayı, bu şiire tanımlayıcı bir kimlik çizmeyi zorlaştırır. Onun şiir anlayışını, hakkında bir mezuniyet tezi yazdığı[218] ve dünyadan kendi isteğiyle ayrılma bakımından ortak bir kaderi paylaştığı Amerikalı kadın şair Sylvia Plath'e benzetenler olmuştur. Bu belirlemeye ihtiyatlı yaklaşmak ve aradaki farkı belirtmek bakımından, Marmara'nın şiirlerinde imgelerin daha çağrışımlı bir anlama sahip bulunduğu, Anglo-Amerikan tarzı akışkan anlatıma yakın durmadığı notunu eklemek gerekir. Sağlığında kitap yayımlamayan Marmara'nın şiirleri, metinleri ve günlükleri ölümünden sonra asıllarına sadık kalınarak, herhangi bir düzenlemeye tabi tutulmadan yayımlanmıştır. Gerek ölümünden bir yıl sonra yayımlanan *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*'de (1988) gerekse daha sonra derlenip basılan *Metinler*'de (1990), *Kırmızı Kahverengi Defter*'de (1993) ve Serdar Aydın'ın derleyip yorumladığı *Nilgün Marmara Metinleri ve Fragmanlar*'da (1997) alışılmamış bir duyuş tarzı, incelikler, "ölüme tutkun içkin (bir) anlam, dünya karşısında duyduğu büyük (bir) irkilme"[219] söz konusudur.

Daktiloya Çekilmiş Şiirler, Nilgün Marmara'nın sağlığında kendisinin daktilo ettiği ama son şekillerini vermediği şiirlerin yayınıyla ortaya çıkmış bir kitaptır. Şiirlere herhangi bir müdahale olmamış, şairinin bıraktığı şekliyle (daktilo harf karakteri, el yazısı) kitaplaştırılmıştır. Şiirlerde bir yandan sert söyleyişlerle duygusal gerilim yansıtılır bir yandan da kırgınlıkların, inceliklerin izdüşümleri sergilenir: "Kov kara duygulu olasılığıyla bilincinin gücüyle / biçimleri kesikler yaratmadan tininde- /

217 Gültekin Emre, "*Nicholas'ın Portresi:* Sami Baydar", *Akatalpa*, sayı 70, Ekim 2005.

218 Bkz. Nilgün Marmara, *Sylvia Plath'ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi*, Everest Yay., İstanbul 2005.

219 *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. 2, YKY, İstanbul 2001, s. 550 (ed. Murat Yalçın).

Yeni çiçek dürbünleri bul ertesinde düş kırıklığının / Gizlenmişlerse senden, kur öz yaratısını saflığının."[220]

Şiirlerin yazılış tarihleri on yıllık bir zaman dilimine yayılır: 1977-1987. Özellikle başlangıç tarihi önemlidir; çünkü bu tarih, aslında imge merkezli şiirin (bunu başka şairlerde de görmüştük) 1980 öncesinde başladığının kanıtıdır. 1978 tarihli "Pek Öncelerin Ben-merkezciliğinin Dışavurumu" başlıklı şiirdeki şu dizeler, Marmara'nın şiirde nasıl bir anlayış içinde olduğunun ipuçlarını verir: "Ya benim ele geçirilemez coşkularım, / varolamamış henüz / biçimleyemediğim." Bu ifadeler, her ne kadar erken tarihli de olsa, *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*'in genel havasını verecek özelliktedir. Bu şiirler, sanki tamamlamaktan korkulan, olgunlaşması istenmeyen, yarım bırakılması tercih edilen metinlerdir. Şair olarak değil, ruh dünyasını kâğıda döken bir günlük yazarı gibi konuşur Nilgün Marmara. Bazı şiirlerde, şiirde görmeye alışık olmadığımız, sakil durduğu söylenebilecek ama Marmara metinleri söz konusu olduğunda belli bir amaçla kullanıldığı anlaşılabilecek sözcükler, sözceler göze çarpar: "Yoksananın gözüne dalıyor kızıl değirmi", "Hiç kuyusuna karıştı belirsiz yankısı / İrmenin ağzını sardı hiçler.", "Kürdan kılıçlarımla, fikrimin selüloza / düşman ordusuyla karşılayacağım..."[221] 1980'lerin ortalarından itibaren yazdıklarında bu tip kullanımların yine var olduğu ama biçemin, anlatımın daha bir akışkanlık kazandığı görülür. Masalsı bir hava yarattığı şiirlerde, çağrışım gücü yüksek ifadelere ulaşır: "O zaman hayat bir kuşüzümü kadar ufaktı / sen orada otururdun / görüntüler sokağında / çıksa da çıkmasa da. / Kâğıtlarının üzerinde aynalar otururdu, / Sözlüğün bomboştu, beyaz küçük atlar / koştururdun sandık odanda"... Zaman zaman rastlanan aliterasyon, asonans ve sözcük tekrarları Marmara'nın şiiri sadece anlam aktarma aracı olarak değil, bir sanat eseri gibi görmeye eğilimli olmaya başladığını düşündürürse de bu noktada çok iddialı konuşmak doğru değildir; çünkü Marmara için "yazmak" iç

220 Kitap hakkında bir değerlendirme için bkz. Abdullah Şevki, "Kopmuş Ruh Parçaları ya da Nilgün Marmara'nın Şiiri", *Şiir ve Yorum*, Kül-Sanat Yay., Ankara 2008, ss. 390-394.

221 Nilgün Marmara'nın sözcük seçimi hakkında bir eleştiri için bkz. Cihan Oğuz, "Nilgün Marmara'da İçedönük Şiddetin Dili", *Edebiyat Dostları*, Mart-Nisan 1989, Sayı: 23-24.

dünyadan, ruh dünyasında olan bitenden haber vermek demektir. Yazmaktaki temel amacı budur. Eğer şiir yazmayı, şair olmayı önde tutan biri olsaydı çevresinde Ece Ayhan, Haydar Ergülen, Lâle Müldür, Seyhan Erözçelik gibi şairler varken o da bir şekilde kendini şair olarak var edebilirdi. Halbuki dergilerde tek tük şiir yayımlamakla yetindi. Sanatkârlıktan çok safiyane, çocukça bir "içdökümü" amaçlıdır onda şiir. Bu nedenle olsa gerektir ki günlüklerini, başka düzyazılarını da aynı yaklaşımla kaleme almıştır. Baktığı, gördüğü, dokunduğu her şey onun ruh dünyasında alışılmışın dışında etkiler uyandırır, o da bu dünyanın dışında bir yerden seslenircesine konuşur.

Marmara'nın şiirleri, şiirsel metinleri genellikle dışavurumcu metinlerdir. Belleğini ve imgelemini tamamen serbest bırakarak hatırlamalarla an arasında gidip gelen söylemi, onun yazdıklarına *bakirlik* katar. Hem imgelemin hem de zamanı dinlemenin eğilimidir bir anlamda onun yazdıkları: "Düşgücüm ayaklanmıyor, yorgun artık onulmaz durakalışın tutsaklığıyla. Nerden süzülüyor tınıların ölümsüz soluğu! İleriye taşınamayacak her duyum nasıl da kendiliğinden ve salt bu an için! Kıyı ve alışamadığımız doğa... Gecenin en karanlık vakti seçiliyor serin suların ürküsünü ertelemeye."[222]

Nilgün Marmara'nın şiirlerinde dikkati çeken özellikler arasında mekânı, dili ve sesi biçimlendiren "hiçlik" ile kozmik "duyuş"a da dikkat etmek gerekir: "Şiir, onun yaratıcılığında kozmik bilimle bütünleşir, beynin kıvrımlarına gizlenen geometriyle bu kozmik mimari, izlenimlerle yeniden inşa edilir. Bunu göstermek için seçtiği anlatım, sözcüklerdeki ses çarpışmalarının soğuk tınısı, matematiksel zeminin sağladığı kristalleşme ve bir 'hiç' olarak karşımıza çıkan zaman boyutunun yerleştirilişiyle şiddetlenir."[223] Seyhan Erözçelik de onun şiirlerindeki "tuhaf matematik"i şöyle açıklar: "Eşyanın öbür yanı. Eşyanın öbür yanını gören, öteleri de görebiliyor. Çocuk hanımefendinin dünyaya karşı kırılgan şaşkınlığı..."[224] İbrahim Eryiğit, *Daktiloya*

222 Nilgün Marmara, "Metinler", *Sombahar*, sayı 13, Eylül-Ekim 1992.

223 Verda Ülkü-Murat Yalçın, "Bir İç Zaman Sarkacı: Nilgün Marmara", *Sombahar*, sayı 13, Eylül-Ekim 1992.

224 Seyhan Erözçelik, "Senin Gam Çekmeye Fermanın mı Vardı?", *Sombahar*, sayı 13, Eylül-Ekim 1992.

Çekilmiş Şiirler hakkındaki yazısında şairin bunalım boyutunu ele veren imgelerle yazdığını söyler. Aynı zamanda onun şiirlerinde "ancak bir kadının yakalayabileceği ince bir duyarlık, çağa ve yaşadığı zaman karşı bir serzeniş, çevresindeki karabasana karşı kendini güçsüz hissetme duygusu, imgelere yaslı bir derinlik"[225] bulunduğu düşüncesindedir.

Gülseli İnal, onun dünyasının derinliklerini göndergesel bir dille anlatırken, "Nilgün Marmara bir im olarak kendi zihnine çarpan her yansıyı, en yalın ve doğru biçimiyle yaşamak istedi. Çarpık bir im bile onun zihninin derinlerinde, bir doğru, bir su kanalı buluyordu, onun yer altı nehri önceleri amansız kokulu güller diyarıydı. Sonradan güllerin siyahlaştığını hepimiz biliyoruz. Çocukluk yitirilmişti..."[226] diyerek esas problemin dünya karşısındaki huzursuzluk, çocukluktaki kusursuz dünyayı yitirişin acısı oluşuna değinir. İnal, bir başka denemesinde Marmara'nın tamamlanmamış şiirini şöyle değerlendirir: "Nilgün'ün şiiri şimdiye dek yazılmış olan geleneksel şiirden yola çıkarak yazılmış metinler değildir. Tanıdık ve bildik imge âleminde dolaşmaz. Eski şiirin söylemsel ve simge gücüne dayalı yapısıyla hiçbir yakınlığı bulunmayan bu şiiri algılamakta zorlananlar çıkmıştır. (...) Onun şiirinde biz yeni olanaklarla karşılaşırız. Yepyeni bir evrenle tanıştırır bizi. Biraz içe kapalı, derin ve Hermetik bir evren. Nötr bir tavırla yazdığı şiirleri tuhaf bir biçimde protest bir hava taşır. Nilgün Marmara'nın şiiri yakınmaların, gereksiz isyanların, umut etmelerin, gevezeliklerin, birbiri ardınca boğulan imgelerin şiiri değildir."[227]

1980'lerde yenilikçi yönelimin motor gücü sayılabilecek imgesel şiir anlayışı genç şairler arasında bütün öteki anlayışlardan daha yaygın ilgi görmüş, poetikaların belirlenip geliştirilmesinde öteki gruplaşmaların önünde olmuştur. Poetik tartışmaların merkezinde yer almaları, önceki dönemden kopuşta ısrarcı olmaları, şiire yeni tanımlar getirmeleri bu sonucu ortaya çıkarmıştır.

225 İbrahim Eryiğit, "*Daktiloya Çekilmiş Şiirler:* Nilgün Marmara", *Ayane*, sayı 15, Mart 1989.

226 Gülseli İnal, "Haydi! Bu Ölümcül Suyun Şerefine Nilgün", Sombahar, sayı 13, Eylül-Ekim 1992.

227 Gülseli İnal, "Siluet İntegra", *Varlık*, sayı 1143, Aralık 2002.

Dönemde şiirin gündemde olmasını sağlayanların da daha çok imgeci anlayışı temsil edenler olduğu, yapıtlara ve ilgili literatüre bakıldığında daha iyi görülmektedir.

2. *Anlatımcı (Narrative) Şiir*

Anlatımcı şiir başı sonu belli kısa bir hikâyesi olan, olay örgüsüne, neden-sonuç ilişkisine, olay kahramanlarının veya olayın geçtiği yerin tasvirine de yer veren şiirdir. Cuddon, anlatımcı *(narrative)* şiiri tanımlar ve onun tarihçesini aktarırken bu şiirin "hikâye anlatan, hikâyesi olan bir şiir" olduğunu belirtir.[228] Abrams, *"narrative"*in tanımında, epik ve romans tarzındaki şiirlerde bu ifade biçiminin kullanıldığını hatta lirik şiirlerde de bazen anlatımcı özelliklere rastlanabileceğini söyler.[229] Baldick'in *"narrative poetry"* tanımında ise baladlarda, epik şiirlerde ve romanslarda, kimi zaman da liriklerde anlatılan hikâyelere gönderme söz konusudur.[230] Anlatımcı şiirin genel özellikleri konusunda Şaban Sağlık'ın söyledikleri manzum hikâye ile anlatımcı şiir arasındaki farkı belirlemeye yöneliktir: "Epik şiir geleneğinden gelen öykü-şiir, hem şiir hem de öykü olarak okunabilen / yorumlanabilen bir şiir tarzıdır. Öykü-şiir, manzum hikâye değildir. İçinde belirli bir kişinin (ya da kişilerin) hikâyesini barındırdığı için bu tür şiirlerde öykü değeri vardır. Öykü, bu tarz şiirlerde sadece bir konu ya da şiirsel malzeme olarak yer alır. Şair bu konuyu / malzemeyi şiire dönüştürmüştür."[231] Cumhuriyet dönemi Türk şiirinden anlatımcı şiire örnek olarak Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları", Ahmet Muhip Dıranas'ın "Fahriye Abla", Kemalettin Kamu'nun "Bingöl Çobanları" şiirleri hatırlanabilir. Burada, 1980'lerde anlatımcı şiiri ele alırken benim yaklaşımım da bu tanımlar ve örneklerle aynı paralelde olacaktır.

1980'lerde imgeci şiirin karşısında anlatımcı şiir vardır. Ku-

228 J. A. Cuddon, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, The Penguin Books, London 1992, s. 566.

229 M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, USA 1993, s. 123.

230 Chris Baldick, *Literary Terms*, New York 1991, s. 146.

231 Şaban Sağlık (Doç. Dr), "Orta Sayfa Sohbeti: Şiir ile Hikâye Arasındaki Geçişler", *Dergâh*, sayı 190, Aralık 2005.

şak içerisindeki tartışmaların büyük çoğunluğu bu iki zıt anlayışa bağlı şairler arasında çıkmıştır. Gerçi bu tartışmalarda anlamlılık-anlamsızlık, toplumsallık-bireysellik de zaman zaman tartışmanın odağında olmuştur ama imgeci şiir-anlatımcı şiir tartışması gözle görülür boyutlardadır.[232]

Şavkar Altınel (d. 1953), 1980'lerde anlatımcı şiiri savunan ve bu şiirin nitelikli örneklerini veren, yanı sıra da sahip olduğu yetkin denemelerle poetikasını açımlayan şairlerdendir. Az yazan, az yayımlayan Altınel'in şiirlerinde kitaptan kitaba değişen değil; biçim, biçem ve içerik açısından gelişen bir görünüm söz konusudur. Şiir kitapları: *Kraliçe Viktorya'nın Düşü* (1991), *Gece Geçilen Şehirler* (1992), *Donuk Işıklar* (İlk iki kitabın yanı sıra yeni bölüm, 1997), *Kış Güneşi* (1999), *Yol Notları* (Toplu şiirler, 2004).

Genel olarak bakıldığında Şavkar Altınel'in şiirlerinde en çok yolculuk, yolculuktaki yalnızlık, uzaklık, dinginlik, gidişin ve bir şeyleri geride bırakışın hüznü gibi temaların işlendiği ve bunların belli bir durağanlık içerisinde yansıtıldığı görülür. "Yolculuk" izleği onun şiirinde sadece bir izlek, bir tema olmanın çok ötesinde, şairlik hali olarak belirir. Yolculuk, bir yandan da "zaman" demektir ve her yolculukta "zaman"ın kişi üzerindeki, hayat üzerindeki yıkıcı etkileri de söz konusudur.[233] Şavkar Altınel sadece kuşak içinde değil, belki de bütün bir Türk edebiyatının en güzel yazılarından biri olan "Uçan Sepet-Anti Romantik Bir Yolculuk Kılavuzu" başlıklı biyografik denemesinde romantiklerin yolculuk temasına olan düşkünlüklerinin nedenleri üzerinde saptamalarda bulunur ve kendisinin bu temayı sıkça işlemesinin nereden kaynaklandığını açıklar. Keats, Wordsworth, Coleridge gibi romantik şairlere benzer şekilde yolculuğa, dışarıda olmaya, varlığa dışarıdan bakmaya düşkün olma, "her şeye dışarıdan bakarak dolaşma"nın şairde yarattığı ruh hali, şiiri ortaya çıkarmıştır.[234] Romantiklerden etkilenmek-

232 Anlatımcı şiire ilişkin bir makale için bkz. Jean-Yves Masson, "Anlatı Şiirine İlişkin, Yitirilmiş Hak Üstüne", *Sombahar*, sayı 30, Temmuz-Ağustos 1995 (Çev. Necmiye Alpay).

233 Hâle Seval, "Şavkar Altınel'in Şiirinde Zaman", *Kitap-lık*, sayı 116, Mayıs 2008.

234 Şavkar Altınel, "Uçan Sepet-Anti Romantik Bir Yolculuk Kılavuzu", *Gösteri*, sayı 191, Ekim 1996.

le, onlara yakın bir ruh haline sahip olmakla birlikte, onlardan farklı olarak, kendisini "eve dönmeyi ummayan bir yolcu"[235] şeklinde niteleyen şair yolda olmayı bir yaşam biçimi sayar. Modernist anlayışa genellikle uzak duran şair, yer yer modernizmden heyecan duysa da romantikler gibi "dışarıdan bakmak" onun için değişmez poetik argümanlardan olmuştur. Bunun sonucunda da şiirinde "yolculuk" temel izlek olarak belirtmiştir: "Yolculuk bir metafor olarak şiirime girdiği gibi, aralarında çocukluğumun uçan sepetini hatırlatan uçak yolculuklarının önemli bir yer tuttuğu gerçek yolculuklar da hem hayatıma, hem şiirime girdi."[236] Bir not olarak yolculuğu hayatının fotoğrafı haline getirmiş şairin gezi kitapları da yazdığını, 2004'te yayımladığı toplu şiirlerine *Yol Notları*, poetik denemelerine ise gene gidiş/yol metaforunu çağrıştıracak şekilde *Soğuğa Açılan Kapı*[237] adını verdiğini burada belirtelim.

Şair kimi zaman sınırları belli bir hareketlilik içinde dışarıya bakarak, kimi zaman da durup içinde bulunduğu an'ı dondurarak şiir yazar. Yine de şiirin orasına burasına serpiştirilmiş duygular, karmaşık ya da fazla örtük olmayan imgeler, şiirleri fotoğraf olmaktan çıkarır. Burada, şiir ile öznel açı taşıyan bir fotoğrafın iç içe geçtiği de söylenebilir. Hâle Seval, şairin "Şong Şuy Pazarında" başlıklı şiiri hakkındaki yetkin çözümlemesinde bu yöntemi şöyle tespit eder: "Oraya koyacağımız şairin herhangi bir çocukluk fotoğrafı yolculuğunun/çizgisel zamanın 'kırılma noktası' olarak karşımıza çıkacaktır. Burada şair şiirini, fotoğraftan ayırmış ve okuyucuya sunduğu albümü bir anda geri almıştır. Yazının başında belirttiğim gibi Freudyen yaklaşımla şairin şuur-altı, çocukluğuna olan özlemi bulma ve yaşatma duygusundan kaynaklanmaktadır. Yapılan uzun yolculuğun ve okuyucuya ilk başta sunulan görselliğin nedenine ulaşmıştır. Amaç şiir yazma eyleminin oluşturduğu renklerden fotoğraf hazırlamak değildir. Büyük bir özveriyle sunulan dize-

235 Şavkar Altınel, agy.

236 Şavkar Altınel, agy (Şairin burada sözünü ettiği "Uçan Sepet", çocukluğunda annesinin kendisine okuduğu bir yolculuk romanıdır.)

237 Kitapla ilgili değerlendirmeler için bkz. 1. Semih Gümüş, "Şiir ülkesini ısıtan kitap: *Soğuğa Açılan Kapı*", *Radikal Kitap*, sayı 144, 19 Aralık 2003; 2. Abbas Karakaya, "*Soğuğa Açılan Kapı:* Şavkar Altınel", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1164, Eylül 2004.

ler sonunda şiirin yazılma nedeniyle buluşarak, duygusal yoğunlukla örtüşmüştür."[238]

Şavkar Altınel şiirinde anlatımcılıkla (öyküleme, hikâye etme, *narrative*) beraber ve bunun bir uzantısı, destekleyicisi olarak betimleyici (tasvirci, *descriptive*) teknik de sık sık kullanılır. İstasyonların, otellerin, otellerden görülen kent ve meydan manzaralarının tasvirleri okuyanda sağlam bir mekân duygusu uyandırır. Hareketi bir mekânın içinden sunma tekniği, hareketin yüzeyleşmesini engeller. Kır manzaraları ise genellikle okuyanda duygu ve düşünce genişliği yaratır: "Cezanne'ın resimleriyle Altınel'in şiirlerindeki kır manzarasında ortak olan nedir diye düşündüğümde ilk aklıma gelen; manzaradır. Cezanne'ın yumuşak fırça darbeleri, olağanüstü güzellikteki renk armonisi ile tuvale yansırken, o sessiz, tam belirgin olmayan fırça izleri bizim görsel boyutumuzu çerçevenin dışına taşırır. Diğer bir deyişle resme baktığımızda uzayıp giden kendi görsel perspektifimizi yaratırız. Şavkar Altınel'in sessizce değişmeceli betimlemelerden kaçınarak dizelerinde yarattığı kır manzarası ise düşüncede bir genişlik olanağı yaratır, şiiri okuyan kişi düşünce perspektifinin yolculuğundan kendisini ayıramaz."[239]

Dünyanın ve hayatın güzelliklerinden, harika kır manzaralarının iç açıcılığından da sıklıkla söz etmiş olmakla birlikte yaş ilerledikçe hayatın gerçeklerinin kabullenilmesinden doğan bir dinginliğe odaklanmak Altınel'in şiirinin geldiği yeri anlamada anahtar rolü oynayabilir. Gerçi bu dinginlik ilk günlerden itibaren onda fark edilen bir özelliktir; örneğin, sürekli yolculuk şiirleri yazmasına karşın onda bileti yanan, trenini, uçağını ya da otobüsünü kaçıran yolcu telaşı görülmez. Macera duygusundan uzak, planlı, keyif için, dünyayı görmek arzusuyla yapılan yolculuklardır onunki. Kendisini, "Ben sonunda bir 'orta yaş' şairi, gençlikteki umutlarımızın yitirilmiş büyük bir ülke gibi ardımızda kaldıkları, önümüzde de ölümden başka bir şey ol-

238 Hâle Seval, "Şavkar Altınel'in 'Şong Şuy Pazarında' Şiiri Üzerine: Sanat Ontolojisi Açısından Bir Yaklaşım", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 907, 5 Temmuz 2007.

239 Hâle Seval, "Şavkar Altınel'in Şiirinde Kır Manzarası", *Gösteri*, sayı 293, Mart-Nisan-Mayıs 2008.

madığı o ara dönemi anlatan bir şairim."[240] şeklinde tanımlayan Altınel'in bu tanımlamasında "yitirilmiş bir ülke" metaforuyla Yahya Kemal'i hatırlattığı rahatlıkla söylenebilir. Aradaki fark, Yahya Kemal'in gerçekten de yitirilmiş bir ülkenin hüznüyle ölümü kabullenmesi, Altınel'in ise gençlikteki büyük ümitlerin tükenişini bir ülkeyi yitirmeye benzetmesidir.

Şavkar Altınel, şiirde "kimlik"e "şairlik kimliği"ne büyük önem verir ama ona göre şair kimliği "altında imzası olmasa da şiirinin tanınabilmesi" değildir. Bu klişeye karşı çıkar ve şair kimliğinin daha başka, derinlerde aranması gerektiğinin altını çizer. Şiire yansıyan, şiirde beliren şair kimliğinden kastı, "şiirin belli birinin kendine özgü hayat deneyiminin ifadesi olarak var olması"dır.[241] Altınel, bu konudaki görüşünü daha sonraki yazılarında ve söyleşilerinde geliştirecek, kökleştirecektir.

Altınel büyük şiirin, gerçek şiirin ancak hayatla kuracağı bağ sayesinde büyüklüğe ulaşabileceğine inanır. Yapıntı ögesini öne çıkaran, zanaatkârlığı kutsayan anlayışlar ona göre büyük ve sahici şiire engeldir: "Büyük bir şair olmak ise tabii ancak aktaracak bir hayat deneyine sahip olmakla gerçekleşebilir. 'Hayat deneyi' derken 'görmüş geçirmiş' olmaktan söz etmiyorum; sözünü ettiğim, şairin hayata kendine özgü bir gözle bakıp onu bütünüyle kendine özgü bir biçimde algılaması ve bu yolla kurduğu *kendi* dünyasını bize hepimizin yaşadığımız dünyanın biçimi ve 'anlamı' olarak sunabilmesi. Bunu yapabilen bir şair, bir yandan şiirinde yoğun bir zevk ve bilgi birikiminden yararlansa da, zevk ve bilginin dar çemberinin dışına çıkar ve herkese yönelik, yadsınamayacak bir ses olarak belirir."[242]

Şiirin hayatla bağlantısının anlatımcı şiirde kristalize olacağı inancı, Şavkar Altınel'in öyküyü öne çıkaran şiir yazmasının yolunu açmıştır: "Benim gibi şiirin hayatı algılamasından ve anlatmasından yana olan birisinin 'anlatımcı' bir şiir yazmasında şaşırtıcı bir şey yok. Bu, Türk edebiyatında, özellikle de günümüz Türk edebiyatında fazla rastlanılmayan bir tür, ama

240 Şavkar Altınel, "Söyleşi: *Kış Güneşi* Üzerine", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 478, 15 Nisan 1999 (Söyleşiyi yapan: Haluk Tekiroğlu).

241 Şavkar Altınel, "Şiir ve Kıskançlık", *Varlık*, sayı 1053, Haziran 1995.

242 Şavkar Altınel, "Şiir ve Terbiye", *Varlık*, sayı 1073, Şubat 1997.

ben bu türe, zaman zaman söylediğim gibi, yalnız düzyazıya ve özellikle de roman türüne olan hayranlığımdan ve hayatın anlatılması alanında uzun bir geleneğe sahip olan İngiliz edebiyatının üstümdeki etkisinden dolayı yönelmedim. 'Anlatımcı şiir', insanların arada hiçbir aracı olmadan hayatla bir birey olarak yüz yüze oldukları Batı toplumlarının dünya görüşünü yansıtan bir şiir."[243] Gökçenur Ç., şairin toplu şiirleri *Yol Notları* için kaleme aldığı değerlendirmede bu şiirin temel özeliklerini toparlar ve sürprize dayalı anlatım yönteminde ana eksenin altını çizer: "Altınel'in şiiri genellikle yaşamın doğrudan öykülenmesine dayanıyor. Bu, sade, imgelerden, simgelerden ve eğretilemelerden uzak gelişen anlatım içinde genellikle şiirin sonunda yapılan beklenmedik, güçlü bir benzetme ya da çarpıcı bir açıklama ile yaratılan karşıtlık kuruyor onun temelini."[244]

Altınel'in anlatımcı şiirden yana olmasının, böyle bir şiir yazmasının nedenleri, kendi açıklamalarının yanı sıra, belki de edebiyata merak sardığı ilk zamanlardaki izlenimlerde aranmalıdır. Edebiyata heves ettiği ilk zamanlarda şiirin de öykü veya roman gibi bir şeyler anlatması gerektiği inancında olan, öykü veya romancı olma hayalleri kuran şair, ilkgençlik yıllarında şiirde öyküye soğuk bakarken yetişkinlik zamanlarında böyle bir şiirin izinde olmuş, öyküleme tekniğini şiirin omurgasına oturtmuştur. Ciddi olarak şiir yazmaya başladığın kendisini "öyküleyerek yazarken bulduğunu" söyleyen şair bunun nedenini şöyle açıklar. "Durup düşündüğünde de, hatırladığım ve sevdiğim şiirlerin neredeyse tümünün, bir edebiyat sözlüğünün Yahya Kemal'in yapıtları için kullandığı deyimle, 'birer hikâye karakterinde' olduklarını gördüm. Ama böyle şiirleri yeğlememin ve bu ay yayımlanan kitabım *Kraliçe Viktorya'nın Düşü*'nün de bir şiir kitabı olduğu kadar bir öykü kitabı da olmasının nedeni, sanıyorum, yalnız yazmaya düzyazıyla başlamış olmam değil, aynı zamanda İngiliz edebiyatının ve yıllardır yaşadığım İngiltere'nin beni çok etkilemiş olmaları."[245]

243 Şavkar Altınel, "Şiir Bir Nesne Değil Dünyaya Açılan Bir Pencere Olmalı", *Soğuğa Açılan Kapı*, YKY, İstanbul 2003, s. 124.

244 Gökçenur Ç., "Türkçe Bilen İngilizler İçin Şiir", *E*, sayı 64, Temmuz 2004.

245 Şavkar Altınel, "Şiir Önce Düzyazıdır", *Soğuğa Açılan Kapı*, YKY, İstanbul 2003, s. 11.

Şavkar Altınel'in poetikasında dikkat çeken, altı çizilmesi gereken özelliklerden biri de "irade"ye verdiği önemdir. Şiirin, imgeselliği temel alan bazı şairlerde görülebildiği üzere bilinç akışı tekniğiyle değil, "irade"yle yazıldığını, dolayısıyla da şiirde rastlantıya yer olmadığına inanır; "irade"ye aynı zamanda "ısrar" anlamını da yükler: "Mallarmé, 'Şiir sözcüklerle yazılır.' demişti, ama bence şiir her şeyden önce iradeyle yazılır. Burada büyük, gerçek, çığır açan şiirden söz ettiğimi belirtmeye gerek yok. 'İrade' sözcüğüyle de neredeyse can vermeye varan bir yaratma ve yarattığını ayakta tutup dünyaya kabul ettirme gücünü anlatmak istiyorum."[246]

Altınel, şairin poetikasındaki değişimlerin belli bir sınırı olması gerektiği düşüncesindedir. Ona göre, her kitabında yeni bir şiir geliştirmeye çalışanlar aslında 'varyete gösterisinin yüzeysel çeşitliliği'nden başka bir şey getiremezler. Gerçek şairlerin, kendilerini yazmaya zorlayan deneyimlerinin peşinden gideceklerini, oyunlara kapılıp kalmayacaklarını söyleyen Altınel, her kitabında kendini yenileyenlerin şiirin dış görünüşüne önem verdikleri kanısındadır. Dönemin başlarında kendi poetikasını belirleyen iyi şairler değil de 1980'lerin sonlarında şiiri "imge salatası, ironi, espri" düzeyine düşürerek sözcük oyunlarıyla oyalananlar göz önüne alındığında onun söylediklerine hak verilecektir: "Heidegger bir yerde gerçek bir şairin tek bir şiiri olduğunu, durmadan, hiçbir zaman bütünüyle yazamayacağı bu tek şiiri yazdığını söyler. Ben de aynı görüşteyim. Şiir şairin neler neler yapabildiğini kanıtlamaya çalıştığı bir hüner gösterisi değildir. Gerçek şiir hünerden değil, saplantıdan çıkar. Şair için son derece önemli olan bir deney vardır: Bu deney Wordsworth için doğayla yüz yüze olmak, Larkin için düşkırıklığı içinde taşra İngiltere'sinde yaşamak, Yahya Kemal için, ardında büyük bir 'vatan' varken, gene de köksüz ve göçebe olmaktır. Şair ısrarla, saplantıyla bu deneye döner, bütün dünyayı, hayatı onun ışığında yorumlar. Bu kendini tekrarlamak değildir; çünkü hiçbir zaman bütünüyle kuşatılıp tüketilemeyen söz konusu deney şair için de, bizim için de her zaman yenidir."[247]

246 Şavkar Altınel, "Şiir ve İrade ya da Şairle Şiir Erbabı", *Gösteri*, sayı 154, Eylül 1993.
247 Şavkar Altınel, "Şavkar Altınel ile *Kış Güneşi* Üzerine", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 478, 15 Nisan 1999 (Söyleşiyi yapan: Haluk Tekiroğlu).

Şavkar Altınel daha ilk kitabında biçem konusundaki kararını vermiş bir şair olarak görünür ve bu görünüş daha sonra da değişmez. İlk kitabı *Kraliçe Viktorya'nın Düşü*'nde sanatçı ve edebiyatçı portreleri çizmeye çalışır, tökezleyen dostluklara alışmanın acısını duyumsatır, romanlardan şiire aktardığı kahramanların dünyasına girer. *Kraliçe Viktorya'nın Düşü* dönemi için ilginç, farklı bir kitaptır. Farklılık ve ilginçlik her şeyden önce şairin biçem anlayışından gelir. Kendini ilk okuyuşta ele veren ama basit olmayan şiirler, söz sanatlarından ve imgesellikten uzak, düz anlatıma yakın olmasıyla dikkat çeker. Şiir anlayışının temel göstergelerinden biri olan 'öykü'yü yalın, yapmacıksız bir yaklaşımla kullanır.

Gece Geçilen Şehirler'de yolculuk izleğiyle kurulan şiirlerini bir araya getiren şair ilk iki kitabını ve yeni şiirlerini içeren *Donuk Işıklar*'ın yeni şiirler bölümünde iç dünyasının izdüşümlerini okur önüne çıkarır. Bu şiirlerde doğanın renkli ve canlı kartpostallarının güzelliği karşısında yeni hayatın ağırlıkları altında ezilen insanın yeni zamanlardaki trajedisi hissettirilir. Öyküyle birlikte yer yer "dışarıdan bakış"ın ürünü olduğu hissedilen sinematik özelliklere de başvurur.[248] Yalnız onun şiirlerindeki sinematiklik, örneğin Nâzım Hikmet veya Attilâ İlhan'da olduğu gibi hareket ve gerilim ögesi olmaktan çok, durgunluğa yakın bir görsellik ögesidir. "Teypte müzik, motorun alçak homurtusu, / içerisi loş, rahat, ılık; / genç bir adamın geride bıraktığı kilometreler... / ve şimdi hiçbir şey, hiçbir şey artık, / karanlık yolda uzaklaşan / iki ışıktan başka" dizeleri *Gece Geçilen Şehirler*'i yazan şairin duygu durumunu ele verir niteliktedir. Kimi zaman içinde yaşanan an, kimi zamansa hatırlamalarla geçmişe yapılan yolculuklar şiirlerin zaman çizgisinde kesişir. Hayatın dondurulmuş anlarıyla zayıf ışık altında titreşen görüntüleri şairin günlük yaşam karşısındaki ya da içindeki duyuşlarını yansıtır. M. Ahmet Kunter, *Gece Geçilen Şehirler*'e ilişkin yazısında şairin "coğrafyayla, atlaslarla, yol haritalarıyla dostluğunu, uçak, tren, bavul, peron gibi yolculuk mekânlarıyla ve araçlarıyla düşüp kalktığını"

248 Bâki Asiltürk, "*Donuk Işıklar*'ın Parıltıları", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 425, 9 Nisan 1998.

belirtir ve onun şiirini genel özellikleriyle değerlendirir: "Altınel bir avuç dil ustası gibi, sessiz sedasız, kendi halinde, genel geçer şiirsel tekniklere, güncel beğenilere yaslamadan ıssız bir kıyıda olgunlaştırıyor şiirini. Soğuk ve uzak 'kendi şiiri'ne çalışıyor."[249] Buradaki "soğuk ve uzak" belirlemesinde şairin "soğuk ve uzak" bir şehirde (Londra) yaşamını sürdürüyor olmasına gönderme olduğu açıktır. Altınel, belki de Londra'da yaşaması ama Türkçe yazmasının bir etkisi olarak, Türkçenin imgesel özelliklerine uzak kalmayı tercih etmiş, Anglo-Sakson anlatı geleneğinin etkisiyle yalınlıkta derinleşmeyi seçmiştir. *Gece Geçilen Şehirler*'de dikkat çeken özelliklerden biri de bulunulan, varılan veya ayrı kalınan mekânların okura çoğunlukla fotoğraf gerçekliğine yakın bir nesnellik içinden gösterilmesidir: "Sokak lambalarının sarı ışığında / kar birikiyor pencerenin pervazında, / içeride kaloriferler çıtırdıyor, / beyaz badanalı duvarlar, hafif bir ilaç kokusu, / dergi yığınlarıyla örtülü alçak bir masa / ve plastik iskemlelere oturmuş, fısıldaşanlar". Görünen o ki şair, adeta fotoğraf çeker gibi, öznelliğin duyumsandığı belli bir açı kullanmanın dışında, var olanı "gördüğü gibi" yansıtmayı tercih etmektedir. Renkler, şekiller, sesler, kısacası insan duyusuna hitap eden ne varsa değişmeden girmektedir şiire. Buradaki betimleyici anlatım, öyküleme tekniğiyle yazılan şiirlerde de farklılaşmaz: "Chicago'dan çıktığımızda / o Aralık akşamı, / kalın parkalara sarınmış üç adam, / ellerinde meşaleler, / donmuş makasları ısıtıyorlardı; / süzülüp geçtik arasından / karanlık, yolcusuz trenlerin." Öte yandan, kitaptaki şiirlerde çevreye bakma, varolanı görme hususunda yetkinleşme yolunda bir şairin *izlenimci* bakışının birikimi söz konusudur: "*Gece Geçilen Şehirler*, yaşamın evreleri ve farklı coğrafyalar arasında sürüp giden bir hesaplaşmayı yansıtıyor. Ansızın flash-back'ler, ileri-geri sarmalar, dondurulmuş kareler ve bütün bu koşuşturma arasında dingin, görmeyi öğrenerek bilediği şiir duyarlığı, sanatın bir esin değil uzun ve titiz bir çalışma ürünü olduğunu, ayrıntı ve farklılıklara yoğunlaşan bir biçim anlayışının önemini vurgulayan

249 M. Ahmet Kunter, "Gezgin ve Gölgesi", *Sombahar*, sayı 14, Kasım-Aralık 1992.

Rilke'nin rengine yaklaşıyor."[250] Fethi Naci ise kitap hakkındaki yazısında, şiirlerde billurlaşan ana duyguyu yani "hüznü" öne çıkarır: "Şavkar Altınel, gene manzaralar çiziyor şiirlerinde, gene alabildiğine yalın bir dil kullanıyor, bu dille ulaşıyor şiire; yurtsuzlukla bütün dünyayı yurt saymayı birleştirmeye çalışıyor şiirlerinde ama pek olmuyor, çünkü yurt dışına giderken 'kendini de beraberinde götürmüş', bunun için hep 'milli duygu'ınuzun (Bir bakıma 'Akdeniz duyarlığı'nın) yansımalarını buluyoruz şiirlerinde, 'en umulmadık zamanlarda birden karşımıza çıkıyor bu duygu."[251]

Olgunluk döneminde yayımladığı *Kış Güneşi*'nde şairin eski kitaplarındaki şiirlere konu olarak benzeyen ama söyleyiş olarak yıllar içerisinde geliştirdiği ustalığı gösteren şiirleri vardır. Betimleme, öyküleme, fortoğrafsılık gene asıl biçem özelikleridir ama sözün biraz daha süzüldüğü, gereksiz ifade ayrıntılarının ayıklandığı hissedilir. İfadenin önceki kitaplarda olduğu gibi yayılarak sayfaya düşmesi yerine *Kış Güneşi*'nde nispeten daraltma, yoğunlaştırma ve buna bağlı olarak da ani dönüşler dikkat çeker. Yolculuk, yolda olma, yer değiştirme, bir yerde geçici olmanın verdiği hüzün, yolda olmayı kanıksamış olmak şiirlerdeki temel izlek ve duygulardır. "Gri Gün" şiirinde şöyle der: "camdan bakıyor, ama sormuyorum artık / bulmayı umduğumun ne olduğunu / ilk kez buradan yola çıktığımda / ve neden bulamadığını onu bir türlü, / ne de çıkarmaya uğraşıyorum / bir yere doğru gidiyor olmak duygusunun / tam nerede ve nasıl dönüştüğünü / önce yalnızca gidiyor olmak, / sonra da yerinde saymak duygusuna". Sefa Kaplan, *Kış Güneşi*'nden söz ederken kitaptaki bütün şiirlerin yaşanmış gerçeklikten yola çıkılarak yazılışına, gündelik hayatın parçası olan durumların etkileyici bir şekilde anlatılışına dikkat çeker. Kaplan, şiirlerde arabesk bir duyarlığa eğilim göstermeyen, adeta bilgelikle örülmüş "hüzün"e de temas eder ve bu bilgeliğin hayatın algılanışındaki yetkinlikten kaynaklandığını söyler. Bilgelik, Altınel'de

250 Tuna Kiremitçi, "Roni Margulies ve Şavkar Altınel: İzlenimci Şiirin Serüveni", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1030, Temmuz 1993.

251 Fethi Naci, *"Gece Geçilen Şehirler"*, *Şiir Yazıları*, İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 90.

bir hayıflanmayı da beraberinde getirmektedir. Bununla birlikte, "Hayıflanmanın getirmesi beklenen umursamazlıktan eser yok 'kış güneşi' altında içlerini ısıtmaya çalışanlarda. Tam tersine, orta yaş bilgeliğinin gölgelerle bezeli kürsüsünden konuşan şair, her şeyi umursuyor bir yandan da; geçip gidenleri, yaşananları, yaşanamayanları, çocukluğu, gençliği, orta yaşlılığı ve hatta şiiri!"[252]

Roni Margulies (d. 1955), 1980 Kuşağı içerisinde, poetikasını anlatımcılık ve yalınlık temeli üzerine kuran, kendisini "sosyalist şair" olarak tanımlayan ama şairliğin sadece siyasal görüşle izah edilemeyeceğini de özellikle vurgulayan bir şairdir. Gerek zaman zaman girdiği sert tartışmalarda, gerekse bilgilendirici poetik yazılarında bunu pek çok kez dile getirmiş, pratikte de yazdığı şiirlerle bu anlayışın önemli temsilcilerinden biri olmuştur. İlk şiirlerini 1983'te yayımlayan Margulies, şiir kitaplarını ise 1990'lardan itibaren sık aralıklarla okura sunmuştur: *Her Rind Bilir* (1991), *Gün Ortasında* (1992), *Mağrur Olma Padişahım* (1994), *Bilirim Niye Yanık Öter Ney* (1996), *Elsa* (1999), ilk dört kitabı içeren *Uzaklıklar: 1984-1995 Şiirleri* (2000), *Saat Farkı* (2002), *TK1980* (2006), *Apollo Yılları* (2010).

Roni Margulies edebiyata neden girdiğini anlattığı bir yazısında kendi şiir anlayışını ve şairlik serüvenini anlatırken, şiir yazmanın arındırıcı, iyileştirici bir yönü olduğu görüşüne katılmadığını, şiir yazmanın sanıldığı gibi ulvi bir yeteneğin önlenemez bir şekilde kendini dışavurması olduğuna da inanmadığını belirtir, şairlik sürecinin ana hatlarını ortaya koyar: "Ben kendi hesabıma önce uzun süre çok kötü şiirler (aslen Attilâ İlhan taklitleri) yazdım, sonra bir süre daha az kötü şiirler yazdım, nihayet ilk şiirimden on on beş yıl sonra, iyi veya kötü başka mesele, ama en azından beni tatmin etmeye yaklaşan şiirler yazmaya başladım. Ve bu süreçte yeteneğin payı kanımca çok ufak bir yüzde; aslen çok şiir okuyup çok yazmakla, inat ve sabırla oldu. Bu süreç boyunca, siyaset yazılarıma hep şiirden daha çok önem verdim (son günlerde dergi sayfalarında eleştirdiğim bazı

252 Sefa Kaplan, "Bilgece Bir İsyan: Şavkar Altınel: *Kış Güneşi*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 478, 15 Nisan 1999.

şairleri pek kızdıran ifadeyle, hep "önce komitacı, sonra şair" oldum), fakat şiiri de hiç bırakmadım."[253]

Margulies'in şiir anlayışı Şavkar Altınel'inkiyle paralellik içindedir. Her iki şairin de Londra'da yaşamış/yaşıyor olması, poetik kaynaklarındaki benzeşmeler onlara ortak bir duyarlılık da kazandırmıştır denebilir. Özellikle şiir tekniği bakımından bu iki şairin anlayışları birbirine son derecede yakındır. Şiirde yalınlığın, anlatımcı ögenin, içinden geldiği gibi yazmanın belirgin özellik olması gerektiğine inanan Margulies, genellikle kalıplaşmış nazım birimlerine ve ritim ögelerine bağlı kalmıştır. Dörtlük kullanmadığı şiirlerde de ikilik, üçlük birimlerine ya da daha fazla dizeden oluşan ama serbestlik içermeyen kümeleri gözetmiştir. Redif ve uyaklardan kopmayan, heceyle yazılmış olmasa bile dizelerin birbirine yakın uzunlukta olmasından kaynaklanan ritim, onun şiirinin klasik şiire eklemlenen biçimsel yanlarıdır. Bütün bu teknik özellikler Margulies'in şiirde tesadüfe inanmadığını, teknik üzerinde ciddi olarak çalıştığını düşündürür.

1980'lerde şiirlerinden çok şiir üzerine geliştirdiği tezlerle adından söz ettiren Mehmet Yaşın, Roni Margulies'in şairliğini değerlendirirken onun kendisini "şair olmaktan önce İttihatçılar gibi komitacı olarak tanımladığını, sosyalistliğini şiirinin önünde gördüğünü" belirterek, başından beri şiir-siyasa bağlantısını savunduğunu söyler. Sadece *narrative* şiire şiir demesi ve öykülü, konulu, hatta mesajlı, bütünlüklü, açık, yaygın bir şiir anlayışını öne sürmesi, süslü söyleyiş, metafor, mecaz ve dil oyunlarından mümkün olduğunca arınmış olması onun şiirinin temel özellikleridir. Bu anlayış ise geleneksel Anglo-Sakson şiiriyle doğrudan ilişkilidir.[254]

Dönemin sonlarına doğru 1980 Kuşağı şairlerinin eserleri üzerinde eleştiri yazıları kaleme alan Evren Erem, şiirde öyküleme tekniğinin önemli olmasına rağmen fazlaca öne çıkarılmasına karşıdır: "Öyküleme, şiirde yapıyı sağlam tutmak açısından

253 Roni Margulies, "Neyi Niye Yazıyorum", *Şiir Yahudilik Vesaire*, Kanat Yay., İstanbul 2004, s. 5.

254 Mehmet Yaşın, "Türkçe Şiir'in *Expatriate*'ları", *Poeturka*, Adam Yay., İstanbul 1995, ss. 14-15.

yararlı olabilir, tek başına yeterli olmayabilir de. İskeleti sağlamlaştıracak unsurlardan sadece birisidir. Bu kadar öne çekilmesine bir anlam veremiyorum. Bütün şiirlere, bütün şiir anlayışlarına dayatılacak ölçüt haline getirilmesi ise kabul edilebilecek bir şey değildir tabii ki."[255]

Kuşağın imge şiiri kanadının önemli imzalarından Metin Celâl, Margulies'in şiirlerine olumsuz bir gözle bakarak özellikle söyleyiş konusunda sert eleştiriler yöneltir: "Margulies cümleler yazıyor. Sonra onları kırıp dizeler yapıyor. Cümleler düz, uzun. İmge oluşturmaları bir yana, ne içlerinde bir uyum var, ne de müzik. Kuru, sıradan ve düz yazıda kullanıldığında bile yoran, ilgiyi dağıtan cümleler bunlar. Kırılıp dizeleştirilmeleri bir şeyi kurtarmıyor. Margulies böylesi cümleler kurarak hikâyeler anlatıyor. Bazen de bir konu hakkında görüşünü beyan ediyor. Yazdıkları görüntü olarak, dışarıdan bakınca, klasik şiir formunda görünüyor ama okunmaya başladıkları anda ancak hikâye ya da makale diye nitelenebilecek bir konuma düşüyor."[256]

Roni Margulies'in "Dost ve usta Şavkar'a" hitabıyla Şavkar Altınel'e ithaf ettiği ve Yahya Kemal'den "rindâne" bir rubai alıntısıyla açılan ilk kitabı *Her Rind Bilir*'de yukarıda saydığımız ritim özelliklerinin, biçimsel özelliklerin tamamı görülebilmektedir. Kitapta serbest düşünülüp yazılmış şiirler de ("Siyahüzüm, Denge, Bir Yirminci Yüzyıl Yaşamöyküsü") yer almakla birlikte belli bir biçimsellik kendini gösterir. "Camlarda" şiiri beyitlerle, "Yenilenmek" dörtlüklerle, "Moskova Anıları" beşer dizelik kümelerle, "Akşam" ise *sonnet* biçimiyle kaleme alınmıştır. Bunlarda ve kitabın öteki şiirlerinde, ortak anlatım özelliği olarak öyküsellik, duruluk dikkat çeker. Kitabın başlarındaki şiirlerde şair benzetme ve varlıklar arası ilişki kurmada doğadan geniş ölçüde yararlanır: üzüm, sığırcık, sis, yağmur, ağaç. Daha sonraki şiirlerde ise kente ve modern hayata ilişkin nesneler, varlıklar daha geniş yer tutar: balkon, televizyon, Pera Palas, kadeh, kitap, otobüs, elektrik telleri, fotoğraf...

255 Evren Erem, "Söyleşi: Seksenli Yılların Eleştirmenleri: Evren Erem", *Gösteri*, sayı 176, Temmuz 1995 (Söyleşiyi yapan: Metin Celâl).

256 Metin Celâl, "Şiir Okuma Notları: *Bilirim Niye Yanık Öter Ney*", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1071, Aralık 1996.

Yahya Kemal'den iki beyitle açılan *Gün Ortasında* kitabı hayattan toplanan görüntülerle ve bunlar üzerindeki yorumlarla kurulmuştur: Unutulmayan çocukluk anıları, eski ev ve bahçeler, yeni hayatın doğayı amansızca yok etmesi karşısındaki tedirginlik, Londra'yla İstanbul arasında mekik dokumanın yol açtığı yersiz-yurtsuzluk, altı kadehlik koleksiyondan sadece birinin kalmış olmasındaki hüzün, hayatta her zaman düzen arayışına duyulan gizli itiraz... Şair hayatın çokça ciddiye alınmasına da ironik bir yaklaşımla bakar, "hayatta becerecek ciddi bir şey olmadığını" söyler ve "budur hayat zaten" der. "Denklem" şiirinde ise, kendi deneyimlerinden yola çıkarak, hayatın kişinin beklentilerini karşılayamayacağını hissettirir. Sanki insanın iç dünyası, yaşadığı hayattan daha derin, daha gerçek bir hayatı taşır; kişinin arzuları, hevesleri, beklentileri hayata asıl anlamını verir. Şiirlerdeki ses-biçim özelliklerine bakıldığında ilk kitaba göre daha olgunlaşmış, oturmaya başlamış, okuyanı yormayan bir ritme ulaştığı görülür. Kitabın ilk şiiri olan "vakt-i kerahet"te türkü formunun modern bir yaklaşımla kullanılışına ise özellikle dikkat çekmek gerekiyor. İlk dörtlük şöyle: "Maçka Palas'ın odaları / taştandır ah taştan, / yok mu beni bu gece / evime bir taşıyan." *Gün Ortasında* kitabındaki şiirlerin "okuyucuyu şaşırtan umulmadık anlam zenginlikleriyle dolu olduğunu" söyleyen Tuna Kiremitçi'ye göre, "çok önceden sözleşilmiş 'durum'ların ve 'an'ların yoğunluğu" kitaptaki şiirlerin önemli içerik belirleyenlerindendir.[257]

Mağrur Olma Padişahım'ın temel sorunsalı İttihatçıların dünyaya ve kendi dünyalarına bakışıdır. Enver, Cemal, Talat, Mithat Şükrü, Ahmed Rıza, Ömer Naci, Dr. Reşit, Cavit Bey, Emanuel Karasu, muhalif Prens Sabahattin... şiirlerde konuşan ya da hakkında konuşulan kişilerdir. 1908 İhtilalinin öncesi, yaşanan süreç ve sonrasında olan-bitenler, tarihsele yaslanmaktan çok, özel dünyalar paralelinde öyküleme tekniğiyle ve her şiirde bir başkasının ağzından aktarılır. Genellikle ağır bir hüzünle örülen şiirlerin bir kısmında ölü İttihatçılar bir kısmındaysa siyasetten elini eteğini çekmiş, tarih sahnesinden çekilmiş olanlar konu-

257 Tuna Kiremitçi, "Roni Margulies ve Şavkar Altınel: İzlenimci Şiirin Serüveni", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1030, Temmuz 1993.

şur. Türk-Osmanlı tarihinin önemli kırılma noktalarından birinde ortaya çıkan İttihatçılar grubundan bazıları Abdülhamit'in gizli polislerinden kurtulmuş olmanın rahatlığını yaşar, bazıları erken ölmenin acısını anlatır, bazıları yaptıkları hatalardan duydukları pişmanlığı dile getirir, bazılarıysa içine sürüklendikleri olaylardan kaderi sorumlu tutar. Şiirlerde dikkati çeken temel nokta, şairin suçlayıcı ya da aklayıcı bir tutum içine girmemesi, aradan tamamen çekilmesi ve şiir-öznelerini insani açıdan öne çıkan özellikleriyle konuşturmasıdır.[258] Haydar Ergülen, farklı şiir anlayışlarına bağlı bulunmalarına ve arada sert tartışmalara girişmiş olmalarına karşın Margulies'in şiirlerini beğendiğini söylemekten geri durmaz. *Mağrur Olma Padişahım* hakkında yazdığı yazıda tekniğe odaklanır: "*Mağrur Olma Padişahım* günümüz Türk şiirinde yalınlığıyla ön plana çıkıyor. Meramını anlatmak için metaforlara, imgelere fazla yüz vermiyor. 'Fazla' kelimesi bile fazla, neredeyse düzyazıdaki gibi 'cümle'ler, hatta 'paragraf'lardan oluşan şiirlerinde ustalıkla duyumsattığı, dokusu sıkı bir şiiri sabırla örüyor."[259] Ergülen, yazının ilerleyen kısımlarında tek bir tema üzerinde gelişen şiir kitaplarının azlığı karşısında *Mağrur Olma Padişahım*'ın bu tip kitaplara iyi bir örnek oluşturduğunu söyleyerek Margulies'in konulu, *narrative* şiir anlayışının Türk şiirinde farklı bir uç olarak dikkat çektiğini belirtir.

Bilirim Niye Yanık Öter Ney'de tekrar kendi dünyasına dönen, şiirlerde konuşan ve yaşayan özne olarak kendisinin varlığını öne çıkaran Roni Margulies, yine de kendisiyle birlikte başkalarına da bakar ve "Otopark"ta olduğu gibi toplumsal konulara da eğilir. Öyküleme ve betimleme tekniklerinin dış yapıyı, hatırlama tekniğinin ise iç yapıyı kurguladığı kitapta yolculuklar, Londra ve İstanbul, dostluğa verilen önem, arkadaşça paylaşımlar, akşam yemeği için dostlarla buluşmalar ve sonrasındaki yalnızlık, gelip geçici hüzünler, kaçınılmazı erteleme duygusu, tanıdıkların sayısını her geçen gün azaltan ölümler, aile ziya-

258 Mehmet Yaşın, Margulies'in bu temayı neden seçtiğini sorgularken şairi "ulusçuluğa hizmet etmek"le suçlar: "Poeturka / Türkçe Şiirin 'Expatriate'ları", *Adam Sanat*, sayı 109, Aralık 1994.

259 Haydar Ergülen, "Şiir Kitapları Arasında: Roni Margulies: *Mağrur Olma Padişahım*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 252, 15 Aralık 1994.

retleri şiirlere hayat veren ayrıntılardır. Hayatın küçük anlarına odaklanan, çoğunlukla geçmişe ve anılara dönme duygusu taşıyan kitabı özetleyen dizeler şunlardır: "Özlem, sitem filân, geçip gidiyor günler işte"; "Mektep, mürekkep filan haltetmiş, / dostlarından öğreniyor insan herşeyi."

Aşk şiirleriyle kurulan, öteki kitaplarına benzer şekilde otobiyografik özellikler taşıyan, tek bir tema üzerine inşa edilmesiyle özel bir kitap sayılabilecek *Elsa*'da aşkın gündelik, sıradan hayat içindeki durumu çıkar karşımıza. Margulies'e göre, aşk söz konusu olduğunda ucuz duyarlıklar bile anlamsız değildir ve aşkın bitişinden sonra paylaşılanlardan çok, paylaşılamayanlar kalır geriye, onlar anımsanır. İnsanın sevme ve sevilme ihtiyacı, aşkın ve sevgilinin yitirilişinden sonra içine düşülen yalnızlık felsefi ya da psikolojik yorumlara boğulmadan aktarılır. Derin bir duygu olarak aşkın, insanı bu dünyanın dışına çıkarabilme, başka bir dünyada yaşatabilme gücüne sahip bulunduğu, aşkın adeta başka dünyalara açılan bir kapı olduğu duyumsatılır. Bununla birlikte her aşk yenilmeye, bitmeye mahkûmdur.

Saat Farkı kitabı, adını çeşitli coğrafyalar arasındaki saat farklılığından alır. Tematik açıdan, "Londra'da yaşayan yabancılar kesitini" işleyen *Saat Farkı*'nda doğup büyüdüğü yerlerden uzağa düşmüş insanların hayatındaki hüzne odaklanır şair. Orta yaşı geride bırakmaya başlamanın verdiği bir etkiyle ve mekânsızlık duygusuyla da şairin ruh hali değişim aşamasına girer: "İnsan doğduğu, çocukluk ve ilkgençlik yıllarını geçirdiği yerden çok uzakta yaşayınca, o yer, yani benim için İstanbul, zaman içinde çocukluk ve ilkgençlikle, o yılların masumluğu ve mutluluğuyla eşanlamlı hale geliyor insanın kafasında. Giderek, sadece bir kentten değil, aynı zamanda bir dönemden de uzak olduğunu hissediyor insan. Müthiş bir yitirme duygusu geliyor insanın içine. (...) Bazı dostlarım, kuşkusuz bu nedenle şiirlerimi fazla hüzünlü bulur. Şiirimin temelinde bir hüzün tabakası olduğu bence de doğru, ama bu hüznün çaresizliğe, umarsızlığa dönüşmemesine dikkat ederim. Hayat da hüzünlü çünkü, ama çaresiz değiliz, umarsız olmamalıyız."[260] *Saat Farkı*'ndaki

260 Roni Margulies, "Söyleşi: Şiirimin Temelinde Bir Hüzün Var", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 645, 27 Haziran 2002 (Söyleşiyi yapan: Selcen Aksel).

şiirler öncekilerde olduğu gibi genel doku bakımından birbirini tamamlayan, biçem ve anlatım olaraksa şairin alışılmış söyleminin izini süren metinlerdir.

TK1980, Margulies'in kendi hayatındaki ayrıntılara bakarak, yaşadıklarının duygulu, hüzünlü fotoğraflarını çekerek kaleme aldığı şiirlerden oluşuyor. Önceki kitaplarında yer alan şiirlerden bir farklılık göstermemesi bakımından Osman Çakmakçı bu kitabı, "kendinden memnun ama başkalarının hayatına herhangi bir katkısı olmayan, Türk şiirinde herhangi bir değiştirici ya da dönüştürücü gücü olmayan, kendinde başlayıp kendinde biten bir şiir"[261] olarak değerlendirir. İlk bakışta doğru gibi görünen bu eleştirideki haklılık payı, Margulies'in zaten şiirde sık sık biçim-biçem değişikliği yapmayı istemeyen, belli bir şiirde derinleşmeyi arzulayan anlayışı ışığında okunduğunda soru işaretlerine dönüşür. Sadece şiir sanatı, şiirdeki söyleyiş ustalığı açısından değil, şiirin içeriğindeki hayat izdüşümleri açısından bakıldığında, adını THY'nin İstanbul-Londra sefer sayısından alan *TK1980*'in insanın temel duygularına karşılık gelen, hayatın çarpıcı ve kısa anlarına odaklanan, hatta bazen nereye gittiğini bilmemenin muğlaklığıyla yaşam bulan *organik* şiirler içerdiği söylenebilir. Hâle Seval, kitap hakkındaki yazısında bu organikliğin altını çizer: "Önceki şiir kitaplarında tarihin derinliklerine gönderme yapan şiirlerine rastlasak da, *TK1980*'de yer alan şiirlerini ilk başta; kendi çocukluk, delikanlılık, ilk uçuş heyecanı, yaşadığı şehirden ilk ayrılış gibi anılarından yola çıkarak yazmış olduğunu düşünebiliriz. Oysa ölüm, aşk, dostluk, ayrılık, kopuş, arayış, geçmiş gibi nitelendirebileceğimiz sözcükler şair Roni Margulies'in yaşadığı gibi, bütün insanların yaşadığı, bu yaşanılmışlığın izlerinin zamanla içimizde derin tutkular oluşturduğu gerçeğidir."[262]

Apollo Yılları'nda Ay'a çıkış, Ay'a ayak basma izleği çevresinde yazığı şiirleri bir araya getiren şair kitabı iki bölüme ayırır. "Bir Başka Diyar" başlıklı ilk bölümde geçmişe dair hesaplaş-

261 Osman Çakmakçı, "Kendinden Memnun Bir Şiir (*TK 1980:* Roni Margulies)", *Radikal Kitap*, sayı 305, 19 Ocak 2007.

262 Hâle Seval, "*TK1980*", *Kitap-lık*, sayı105, Mayıs 2007.

malar, sıkıntılar ve mutlu hatıraları estetik resimler biçiminde[263] sunar, "Apollo Yılları" başlıklı ikinci bölümde ise "gençliğindeki radikal politik hareketlere dönüş yaparak"[264] 1960'ların heyecanlı siyasi atmosferini temel izlek olarak kullanır. NASA'nın Apollo Programı'ndan sonra dönem içinde ortaya çıkan tartışmalar, çatışmalar şiirlerde hem tarihsel hem de özel perspektifle aktarılır. Şairin amacı ve ilgisi bu uzay programı değil, oradan yola çıkarak 1960'ların siyasal ruhunu sergilemektir. Kitabın adlandırmasına sadece NASA uzay programının ismine bağlı kalmayan, aynı zamanda *Apollo*'nun mitolojide "şiir, müzik ve ilham perisinin adı" olduğunu hesaba katan şair 1960'lardaki siyasal ortamı umut ve ilham veren bir dönem olarak görür, şiirlerine de buradan ruh taşır. Dünya ölçeğinde ses getiren 1960 siyasal hareketinin 1970'lerde son bulması şair için acı bir anıdır: "O hareket yenildi. NASA'nın Apollo Programı da 1974'te iptal edildi. Umut ve değişim, heyecan yılları 10 yıl kadar sürdükten sonra 70'lerin ortasında bitti, '68 hareketi yenilgiye uğradı. Egemen sınıflar karşı önlemlerini alıp saldırıya geçti ve 80'lerdeki korkunç dönem başladı. Bizde 12 Eylül, İngiltere'de Thatcher, Almanya'da Kohl, ABD'de Reagan... Umutlar yavaş yavaş çöktü, püskürtüldü."[265] Kitap hakkındaki yazısında Gültekin Emre, şiirlerde işlenen temaları, 1960'ların ruhundan kitaba yansıyanları ele alır ve kitapta kendi gençliğinden geriye kalanları arar.[266]

Anlatımcı şiirin 1980'lerdeki serüveninde yukarıda adları anılan, eserleri ve poetik tutumları hakkında bilgi verilen şairler önemli rol oynamışlardır. İmgeci şairlerin karşısında, onlarla tartışmalara girerek kendi anlayışlarının yaygınlaşması, yerlerinin belirginleşmesi konusunda çaba göstermişlerdir. Anlatımcı şairlerin bazen Yahya Kemal'i, bazen geleneksel İngiliz şiirini kendilerine referans göstermeleri onların şiir anlayışlarının kay-

263 Kaya Genç, "*Apollo Yılları* hakkında Roni Margulies ile söyleşi", *Sabah Kitap*, sayı 51, 20 Ocak 2010.

264 Kaya Genç, agy.

265 Roni Margulies, "Söyleşi: Apollo yılları, toplumsal değişim, umut ve heyecan yıllarıydı", *Sabah Kitap*, sayı 51, 20 Ocak 2010 (Söyleşiyi yapan: Kaya Genç).

266 Gültekin Emre, "*Apollo Yılları:* Roni Margulies", *Akatalpa*, sayı 127, Temmuz 2010.

naklarını göstermesi bakımından önemlidir. Kuşağın çok sesli, çok renkli bir görünüm kazanmasında Altınel ve Margulies'in rolleri küçümsenemez. Bir başka nokta da, her iki şairin de, iki dil, iki ülke, iki çevre arasında kalmışlık duygusundan, sağlam anlayışa dayalı ve alt yapısı güçlendirilmiş bir poetika çıkarabilmiş olmalarıdır.

3. Folklorik/Mitolojik Şiir

1980'lerde gelişen, oluşan şiir ortamında "folklorik şiir" ifadesi, Halk şiirine ve halk kültürüne, yerel değerlere yaslanan şiiri tanımlar. Bu paralelde, 1980'li yıllarda kır kökenli, taşra kökenli folklorik şiir tartışmalarında bazen "Yeni Halk Şiiri" tanımlamasına da başvurulmuştur.[267] Bilindiği gibi Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde 1920'lerde özellikle Memleketçi şairler ve Beş Hececiler şiirde folklorik söyleyişe önem vermiş, halk kültürünü, Halk şiiri değerlerini temel almışlardır. Sonraları Ahmet Kutsi Tecer, daha sonraları da Bedri Rahmi Eyüboğlu farklı bir bağlamda bu anlayışı temsil etmiştir. 1920'lere Memleketçi şairlerin şiirde yapmak istediklerini 1940'lardan itibaren büyük bir yetkinlikle gerçekleştiren Bedri Rahmi'ye bu yönüyle "geç memleketçi şair" denebilir. Folklorik şiirde esas olan, halkın söyleyişini ve duyuşunu temel almak, bunu yaparken de yerli bir tutum geliştirmektir. Folklorik şiir her şeyden önce modernliğin, Avrupa şiirini önemseyen anlayışın karşısında konumlanır, yerli olanı öne çıkarmak ister.[268] 1980'lerde gelişen poetik eğilimler içinde folklora bakışı büyük ölçüde farklı olan tek şiir anlayışı öncülüğünü Yaşar Miraç, Adnan Özer gibi şairlerin yaptığı "Yeni Türkü" anlayışıdır. Yaşar Miraç eliyle Karadeniz folkloru, Adnan Özer eliyle Trakya folkloru, Murathan Mungan eliyle Doğu Anadolu öne çıkar ama bu yıllarda folklorik şiir anlayışının temeli yalnızca yerli halk verimlerine dayanmaz; yanı sıra, Adnan

267 Adnan Özer, "Yazılı Kültürü Tartışacak mıyız, Yoksa Yadsımalarla mı İdare Edeceğiz?!", *Fanatik*, sayı 3, Haziran 1989.

268 Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" başlıklı şiiri, memleketçi şiirin manifestosu olarak okunabilir. Bkz. Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları*, MEB Yay., İstanbul 1985, ss. 9-10.

Özer'in çabalarıyla Latin Amerika kültürü de gündeme girer.

"Mitolojik şiir" ifadesi ise dönem içinde özelde Türk mitolojisine genelde ise çeşitli ulusların mitolojilerine ilgi duyan şairlerin meydana getirdiği şiiri anlatır. Mitolojik şiir anlayışına sahip şairler modern şiirin kazanımlarını göz ardı etmemekle beraber içerikte ve söyleyişte mitsel odaklı çalışırlar. Hüseyin Ferhad bu anlayış içinde en yetkin kalemdir. Önceleri bol sayfalı, evrensel bir mitoloji sözlüğü kullanırken sonraları Doğu mitlerine ve Türk mitolojisine odaklanmıştır.

Yaşar Miraç (d. 1953) 1980 Kuşağı'nın hazırlık döneminde en çok emeği geçenlerden biridir. İlk şiirini 1968'de yayımladığı düşünülürse onu daha önceki kuşakla birlikte ele almak gerektiği ileri sürülebilir ama gerek dergiciliği, gerek yayıncılığı, gerekse ilk kitabını adeta bir milat gibi 1981'de yayımladığı hatırlanırsa Yaşar Miraç'ı folklora dayalı şiirin kuşak içindeki öncüsü saymak yanlış olmaz. Yeni Türkü Hareketi'nin başlatıcısı, dergi ve yayınevi kurucusu, pek çok şairin ilk kitabının yayıncısı, bu paralelde de genç şairlerin önünü açan bir yol göstericidir. Onun folklorik verilere yaslanma anlayışı, Karadenizlilik ekseninde gelişmiştir. Memleketinin denizi, toprağı, balığı, çayı, nesi varsa Yaşar Miraç'ın şiirinde dile gelir. Türküler, halk oyunları, sözlü anonim verimler tekrar dirilir, kayda geçer, değişir, yenilenir, şiir olur. İlk kitaplarını 1970'lerin sonlarında yayımlayan Yaşar Miraç, Yeni Türkü Hareketi sonrasında dergilerde sık görünmese de yayımladığı çok sayıda şiir kitabıyla şairlik çizgisini sürekli olarak diri tutmuş, geliştirmiştir: *Trabzonlu Delikanlı* (1979), *Şili ile Söyleşi* (1979), *Gül Ekmek* (1980), *Taliplerin Ağıdı* (1980), *Çan Deresi Türküleri* (1981), *İçli Şarkılar* (1981), *Trabzon'dan Çıktım Yola* (1981), *Yurdumun İşçileri* (1985), *İstanbul Bir Kırmızı Gül* (1985), *Barış Güllerinin Gümüş Denizi* (1986), *Güleriz Ağlanacak* (1988), *Karadeniz Hırçın Kız* (1988), *Baleylim* (1999), *Lazcaz* (1999), *Deli Dumrul-Sarı Yıldız* (1999), *1001 Şiir* (2002), *Pembe Halk* (2005), *Trabzonaşk* (2006), *Sevgili Mutsuzluğum* (2006). 12 Eylül sonrasında kitapları yedi yıl süreyle yasaklandığı için 1981 sonrasındaki kitaplarının çoğunu Yeni Türkü yayın etiketiyle Almanya'da yayımlayan ve Türkiye'deki okurla buluşturmakta zorlanan şair, 1980'lerin or-

talarından sonra tekrar İstanbul'a dönmüş ve yeni kitaplarını burada yayımlama fırsatı bulmuştur.[269]

Yaşar Miraç, şairlik hayatının özellikle ilk döneminde Karadeniz folklorundan aldığı unsurları yenilikçi bir anlayışla, evrensel duyuşlarla ve zengin imgelerle çeşitlendirerek kullanmıştır. Biçem açısından folklora yaslanan, içerikte ise yaşanan çağdan uzağa düşmeyen, tam tersine içinde yaşadığı zamanı derinden kavrayan bir şairdir. Yaşar Miraç, işlediği konular açısından toplumculuğa bağlı olsa da toplumcu-gerçekçi anlayışı katı bir politik algıyla, sloganik bir söyleyişle edebiyata taşımaz. Siyasal eğilim bakımından Toplumculuğa bağlılık konusundaki görüşlerini açıklarken 1970'lerden 2000'lere şiir anlayışında herhangi bir değişme olmadığının, ısrarlı tutumundan sapmadığının altını çizer: "Ben toplumcu kavramını zamanında doğru algılamış, özümsemiş olduğumu yazdıklarım ve yaşadıklarımla belgeledim. Yanlış yorum ya da tavırlara bakılarak toplumculuk eleştirilemez. Toplumculuğu bir siyasi parti disiplini içinde algılayanlar, doğruyu ruhsuz bir biçimde sanat edebiyat ürünlerine yansıtanlar ya da bireye ve öznelliğe karşıtmış gibi göstererek sulandıranlar bizde de başka ülkelerde de hep olmuştur. Sorun toplumculuk kavramının kendisinde değildir. Hiçbir normal insanın karşı çıkamayacağı güzel ve doğru bir anlam taşır toplumculuk. Önemli olan, toplumcu savıyla yapıt üretenlerin gerçekten başarılı, yetenekli olup olmamalarındadır."[270]

İlk şiirlerinde halk türlüleri gibi usul usul akıp giden, ritimli bir dili vardır şairin. Sonraki kitaplarında bu dil biraz değişir, sertleşir, hatta yer yer slogan diline yaklaşır. Şiirinde zamanla sertleşen sesin nedenini araştırırken bunu dünya görüşüyle açıklar. Yaşanan hayat ve şiir yazarken kullanılan dil, onda birbirinden bağımsız değildir: "Ben çekirdekten, doğuştan devrimciyim. Birçokları gibi sonradan, özentiyle devrimci olmadım, hâlâ da öyleyim. O dönemde toplumsal bir sorumlulukla ilerici sosyalist hareket içinde yer aldım, grevlere gittim, yürüyüşlere

269 Yaşar Miraç hakkında ayrıntılı bir kronoloji için bkz. Sıddık Akbayır, "32 Kısım Tekmili Birden Trabzonlu Delikanlı: Yaşar Miraç", *Karşın*, sayı 7, 2008.

270 Yaşar Miraç, "Soruşturmaya yanıt: Toplumcu edebiyat kavramı...", *Adam Sanat*, sayı 198, Temmuz 2002.

katıldım, işçilerle sohbet ettim, tartışmalara girdim. Bütün bunları yaparken de şiirler yazdım. Trabzon'da yaşadığım olayları nasıl şiirselleştirdiysem, bunları da birebir yaşayarak yazdım ve yayımladım."[271]

İlk kitabındaki folklorik özellikleri ve dünyaya bakış anlayışını değiştirmeden şiirini sürdüren Yaşar Miraç poetikada süreklilikten yanadır, poetikasını sık sık değiştirme gereği duyan şairleri samimiyetsiz bularak eleştirir: "Benim amacım, hayat boyu, ilk kitabımdan son kitaba, son şiire kadar, yazacağım şiirlerin temelinde benim kişiliğimin, şiir dilimin belirgin özelliklerinin sürmesi, bütün yazdıklarımın bir bütün oluşturması. Fakat bu arada da giderek yenilenmelerin ve yeni deyiş özelliklerinin bu sürece katılması."[272] Gerçekten de Yaşar Miraç'ın kitaplarına bakıldığında ilk zamanlardaki şiirlerle sonrakiler arasında küçük farklılıklar, yenileşmeler dışında büyük kopuşların olmadığı görülür.

Ataol Behramoğlu, Yaşar Miraç'ın, şiirde "Karadeniz türkülerindeki espri özelliklerinden, halk destanlarındaki mizah tatlarından esinlendiğini"[273] belirtirken, Metin Celâl, onun şiirlerindeki folklorik öğelerin kır ile kent arasındaki gelgitine dikkat çeker: "Yaşar Miraç, Karadeniz'e, o yörenin türkülerinin çekiciliğine kapılıp yönelirken ve türküleri biçimsel olarak düpedüz yinelerken, ona kentten kaynaklanan yeni bir içerik katmaya çalışıyordu. Hazır olarak aldığı bu biçim, doğasına tamamen zıt bir içerikle, ancak karşıtların birliğini oluşturabildi."[274] Şair için doğup büyüdüğü yerlerin kültürü önemli olsa da bunu bir kült haline getirmenin yanlışlığını savunan Salih Bolat, Yaşar Miraç'ın şiirindeki yerellik tutkusunu olumsuz bir yan olarak değerlendirir: "Yerellik bende yalnızca bir motif olarak, Ahmet Erhan'da bir nostalji olarak kendini gösterirken, örneğin Yaşar Miraç'ta bütünüyle şiirinin nesnesi olarak, popülist bir ele alı-

271 Yaşar Miraç, "Söyleşi", *Cumhuriyet Kitap*, 22 Temmuz 2004 (Söyleşiyi yapan: Nurgül Ateş).

272 Yaşar Miraç, "Yaşar Miraç Şiir Serüvenini Anlatıyor", *Gösteri*, sayı 80, Temmuz 1987.

273 Ataol Behramoğlu, "Çağdaş Şiirimizde Mizah Öğeleri", *Gösteri*, sayı 166, Eylül 1994.

274 Metin Celâl, "70'li Yılların Toplumcu Şiiri", Varlık, sayı 926, Kasım 1984.

nışla kendini gösteriyor. Yaşar Miraç için büyük tehlike, şiirsel nesnesinin biçimi de belirlemesi. Gerçekten de Miraç'ın ilk çıkışı şiir için yeni bir olanak, bir orijinaliteydi. Ama artık bu geleneksel türkü yöntemini büyük bir şiir bağlamında kullanması gerekir. Yani orkestralar çağında kemençeyi bir orkestra bağlamında kullanmak gerekir."[275]

Yaşar Miraç'ın çıkış yaptığı ve ses getiren kitabı *Trabzonlu Delikanlı* adından başlamak üzere ait olduğu coğrafyanın ses ve müziğinden, taş ve toprağından, kurt ve kuşundan, insanından yola çıkışının da ilk adımıdır. Yaşar Miraç'tan önce Karadeniz, Trabzon şiirde böylesine geniş ve güçlü bir solukla işlenmemiştir. Miraç'ın yaptığı, halk kültüründen yararlanmak değil bizatihi içinde yaşadığı kültürü, türküleri, konuşmaları vd. şiir haline getirmektir. Yaşar Miraç, eğitimli-kültürlü biri değil de Karadenizli bir halk âşığı olsaydı hiç kuşkusuz, modernize edilmiş bir söylemle kaleme aldığı şiirleri bir saz şairi gibi söyleyecekti. Nitekim, şiirlerinin çoğunun bestelenip kısa zamanda çok sevilen şarkılara dönüşmesi ancak bununla izah edilebilir. Teatral edadan ve sanatsal kurgudan uzak, ders verme ya da siyasal didaktizmi benimsememiş, son derecede yalın ve doğal, içtenlikli bir söyleyiş hakimdir şiirlere. Miraç'ın asıl ustalığı bu içtenlikten kaynaklanır. Halk türkülerinden modern türküler, şiirler yaratır yeni bir söyleyişle; bir yandan da kendi hayatında, çevresinde olup bitenleri türkü formuyla aktarır. Kitabın en tanınmış şiirlerinden biri olan "Faroz Türküsü"nden alınan şu bölümler kitabın genel karakteristiğini yansıtır: "yel uçurur ağları / oy faroz'da faroz'da / kaçamayan kızları / kuruturlar çirozda". Şair, bu kitapla ne yaptığının, nasıl bir çıkış gerçekleştirdiğinin farkındadır: "Bu kitabın önemi, kendime özgü bir şiir dili, duyarlılığı yakalamakta çok emek verirnem ve bunu büyük ölçüde başarmamdır. Kendi yaşantımdan kaynaklanan olay ve gözlemleri bir Trabzonlunun kişiliğine sadık kalarak, İstanbul ya da başka cazibeli kentlerin şiirdeki etkinliğine hayran olma tuzağına ya da o kentlerdeki şairler gibi olma özentisine düşmeden gerçekleştirdiğim şiirlerdir bunlar. Buna Trabzon ve

275 Salih Bolat, "Söyleşi: *Sınır ve Sonsuz* Üstüne", *Varlık*, sayı 971, Ağustos 1988 (Söyleşiyi yapan: Kemal Gündüzalp).

Karadeniz'in doğa ve insan coğrafyasının ilk kez bu ayrıntıda ve derinlikte konu edilmesini de eklemeliyiz. İşte bu yüzden *Trabzonlu Delikanlı* daha ilk çıkışıyla şiirimizde yeni bir bölgenin, yeni bir konunun, yeni bir biçimin ve üslubun simgesi oldu."[276]

Şairlikteki ilk dönem ürünlerinin devamı sayılabilecek *Gül Ekmek* adlı kitabında siyasal ağırlıklı şiirleri toplayan şair, bu şiirlerin temalarını erken dönemde (1975-1980 arası) kendisinin yaşadığı olaylara dayalı olarak seçmiştir. Bir sonraki kitabı olan *Taliplerin Ağıdı* da aşağı yukarı aynı dönemde yaşanan olayların şiirleştirilmesidir. Farklı olan, bu kitapta ağıt formunun kullanılmasıdır. Yaşar Miraç'ın şiirinde erken dönemde önemli bir parantez açan bu iki kitabın ortaklaşa dünyası kendisinden sonra gelen ve benzeri anlayışla yazan şairler üzerinde epeyce etkili olmuştur. Özellikle siyasal içerikli ağıt şiirleri, bu tarihten sonra Yaşar Miraç'ın ağıtlarından bağımsız değildir denebilir. Bunda elbette, bizim şiirimizde Orta Asya döneminden başlamak üzere ciddi bir ağıt geleneğinin bulunması da etki sahibidir.

Adıyla Yaşar Miraç'ın şairlik serüvenine göndermede bulunan *Trabzon'dan Çıktım Yola* daha bireysel denebilecek şiirler içerir. Temel izlekler sevda, genç olmak, ayrılık, gurbet, yalnızlık, keder... olarak saptanabilir. Şairin bireysel konulara odaklanmasında yaşadığı yasaklık durumu ya da özel hayatından kaynaklanan nedenler olabilir. Yine de işlediği tema ne olursa olsun Yaşar Miraç şiirinin temel belirleyicileri okuru hemen yakalar. Kitapta, özellikle Trabzon'dan kopuş izlekli şiirlerde bu durum açıkça görülür: "trabzon'dan çiktum yola / vardım geldım istanbol'a / bu ne bicum yermiş ula / hiçbir yere benzemeyi".

Lazcaz'da, temel şiir anlayışını ve dünyaya bakışını değiştirmemekle beraber teknik bir deneye yönelen Yaşar Miraç, sözcük ve hece bölmelerine başvurarak yeni bir ritim sağlamayı dener. Bunu yapmaktaki amacı laz müziği ile caz müziği arasında söz-şiir yoluyla bir köprü kurmak, aradaki ritimsel bağlantıyı gün ışığına çıkarmaktır: "Hecelerin sözcük gibi algılandığı şiirler oluşturmak istedim. Bunu yaparken Karadeniz ağzında-

276 Yaşar Miraç, "Söyleşi", *Cumhuriyet Kitap*, 22 Temmuz 2004 (Söyleşiyi yapan: Nurgül Ateş) Bu söyleşi, Yaşar Miraç'la yapılmış az sayıda kapsamlı söyleşilerden biridir..

ki yerel sözcükleri, Trabzon diyaleğindeki biçimleriyle aldım. Eskiden beri bizde bu sözcüklerin okunuşunda duraklamalar, kesmeler, kısaltmalar yapılır, özellikle Karadeniz kemençe türkülerinde. Nedense bu kesik duraklamalı, yinelemeli söyleyiş bana caz müziğini, cazdaki ritim duygusunu anıştırırdı. Konu ve sözcük seçimi nedeniyle bu ilişkiyi *Lazcaz* diye adlandırıp bu şiirleri yazdım."[277] Tekrarlar, kısa kesilmiş dizeler, tanım veya duygu aktarmaktan çok, duruma odaklanan ifadeler bu kitabı meydana getiren şiirlerin tamamında görülen özelliklerdir. Temelde insani olana duyulan ilgi, içtenliğin hem içeriğe hem dile yansıtılması, kendi dili içinde bir arayış, *Lazcaz*'da karakteristik yönlerdir: "Uzun köylüler geçti maçka'dan aşağıya / dağ göğüslerinde gizli / zigana köylüleri // ırmakça konuşurlar / dilleri gürül / koyak koyak gülerler gülünce"...

Deli Dumrul-Sarı Yıldız'da simgesel anlatıma başvuran şair, Deli Dumrul'u "Türk halkı"nın, Sarı Yıldız'ı ise "Mustafa Kemal"in simgesi olarak kullanır. Tarih içinden akıp gelen bir söyleyiş, içeriğe uygun olarak kendini gösterir. Halkın sesi, söyleyişi, arzusu bu kitaptaki şiirlerin temel yönlendiricisidir. Dolaysıyla halkın ifade biçiminden gelen bir doğrudanlık, sertlik, eleştirellik biçemi belirler. Aslında ilk kitaplarından itibaren, özellikle ikinci kitapta Yaşar Miraç'ta belirli bir ölçüde görülen mizaç sertliği bu kitapta biraz daha öne çıkmış sayılabilir. Siyasal olana hiçbir zaman uzak durmayan, şiirinde her daim toplumcu bir damar taşıyan şair bu kitapta da tarihle günümüz arasında kurduğu dolaysız ilişki içinden seslenir. Halkın yetiştirdiği, halk içinden yetişen değerler bu kitapta güçlü bir ses ve solukla konuşur: "dağları yurdumun dağları / dağları nice şehitler yatağı / yatağı efeler dadaşlar yörükler beşiği / yunuslar Bektaşlar ahiler ocağı / dağları yurdumun dağları / dağları yeşerir ışır ilk yâre gelir yâre gelir / karacaoğlan'ım köroğlu'm dadal'ım / elinde üç telli saz gelir saz gelir (...) dağları yurdumun dağları / dağları kemal'in ordusu / kalpaklıları doğudan batıya ileri ileri"...

277 Yaşar Miraç, "Söyleşi: Kemençe türküleriyle cazın ilişkisi...", *Varlık*, sayı1136, Mayıs 2002 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan). (Bu söyleşi, Yaşar Miraç'la yapılmış az sayıda kapsamlı söyleşiler arasındadır.)

1001 Şiir şairin 1970'lerden beri yazıp da kitaplarına almadığı eski şiirleriyle yeni şiirlerinin toplamından meydana gelir. Yeni Türkü Yayınevi'nde genç şairlerin kitaplarını yayımlamaya özen gösterdiği için kendi kitaplarının bir kısmını yayımlamamış, çoktan kitap haline gelmesi gereken dosyalar da yaklaşık kırk yıllık bir bekleyişten sonra kırk bölümlük *1001 Şiir*'de buluşmuştur.[278] Dolayısıyla bu kitaptaki şiirlerde Yaşar Miraç'ın hem ilk dönemindeki acemi, coşkulu, yerli sesi hem de aşamalar sonrasında kazandığı ustalıklı sesi duyulur. Şair, kitabın "son derece şık, nitelikli ama pahalı" baskıyla okur önüne çıkmış olmasından yakınır; çünkü pahalı bir etiketle çıktığından okura ulaşma şansı azalmıştır. *1001 Şiir*'de, yazmaktan yorulmayan, yaşama ve yazma coşkusunu hiç kaybetmeyen bir şair karşılar okuru. Aşk, yalnızlık, memleket kokusu, Trabzon türküleri, halk ezgileri, bireyselle toplumsalın kesiştiği çizgiler bir araya gelir bu son derece hacimli kitapta. Yaşar Miraç'ın şairlik serüveninin bütün gizlerini içine taşıyan kitap yaşanmışla yazılmışın arkasından seslenmekte, şiirin ve hayatın üzerindeki bütün örtüler kalkmaktadır.

Sevgili Mutsuzluğum bir hesaplaşma kitabı olarak okunabilir. Kendisinin halka, halkın kendisine bakan yüzüne bağlı kalarak kaleme aldığı şiirlerde hüzün, acı, kucaklaşma, isyan, sevgi, bağımsızlık, sabır ve tezcanlılık iç içedir. Şair, bütün yaşam deneyimlerini, insani değerlerini, içinden geçtiği coğrafyaları ve zamanları bu kitaba koymuş gibidir. Biçem ve içerik örtüşmesinde ustalığın doruklarında dolaşan Yaşar Miraç bir yandan süzülmüş bir dil içinden konuşur, bir yandan da ilk günlerdeki saflığını, heyecanını duyumsatmayı sürdürür. Coşku bu kez daha derinlerde olmakla beraber şiirlerin etkileyiciliği söylemsel değil, duygusal bir etkiyle coşkuyu ortaya çıkarır.

Adnan Özer (d. 1957) Yeni Türkü Hareketi içinde genel poetik algının dışında, kentten kıra kırdan kente genişleyen, folklor zenginliğinin öne çıktığı bir anlayış geliştirmiştir. İlk kitabı *Ateşli Kaval*'ı 1981'de yayımlayan ve kitabını "hissiyatının ilk belgesi

278 Kitap hakkında özlü bir değerlendirme için bkz. Ertem Mert, "*1001 Şiir:* Yaşar Miraç", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1159, Nisan 2004.

ve bağlı olduğu Greko-Latin havasının sesi"[279] olarak değerlendiren Özer, ilk kitabından başlamak üzere hemen bütün şiirlerinde, yapıtlarında coşkulu bir dil geliştirme yolunda olmuştur: *Çıngırağın Ölümü* (1983), *Rüzgâr Durdurma Takvimi* (1985), *Zaman Haritası* (1991), *Veda Şiirleri* (1999). Kendine özgü, duygu ve coşku tonu dikkat çeken bir dil geliştirirken doğaya, doğanın saflığına sığınmış, geliştirdiği şiir dilini doğadaki saf yaşamın yönlendirmesiyle yeniden üretmiş, folkloru kutsayarak benimseyen bir şair gibi davranmayıp geleneksel folklorik şiirin lirik sesinden yararlanmıştır. Bu yararlanmada yenilikçi bir yaklaşımı her zaman sezdiren Özer'in yenilikçiliği, folklorik zenginliklerin farklı bir dille işlenmesi ve yerellikle modernliğin harmanlanması biçimindedir.[280]

Şairliğinin yanı sıra aralıksız bir mesaiyle editörlük-yayıncılık da yapan Adnan Özer ilk şiirlerinin yayımlanışının ve edebiyat dünyasına girişinin öyküsünü şöyle anlatır: "1979 yılından bu yana yayın dünyasının içindeyim. Şiirlerimin ilk defa bir edebiyat dergisinde yeni çıkış yapan bir şair olarak sunulması da aynı yıl oldu (Şubat 1979, *Sanat Emeği*). Burada bir parantez açmalıyım: Bu ilk yayınlanış değil. Bunun öncesinde *İlerici Yurtsever Gençlik* ve *Yeni Türkü* dergileri var. *İlerici Yurtsever Gençlik*, bilindiği üzere, politik bir gençlik dergisi. Bu derginin dünya komünist hareketinin ilan ettiği 'Dünya Gençlik Günü' kutlamaları dolayısıyla açmış olduğu şiir yarışmasında ikincilik ödülünün sahibi oldum. O vesileyle bu dergide şiirim yayınlanmış oldu. Daha sonra *Yeni Türkü Şiir Dergisi* geliyor. Torna makinasına kolunu kaptıran bir çocuk işçiye ağıttı orada yayımlanan şiir. Dergiyi Yaşar Miraç çıkarıyordu ve son derece özgün bir girişim olan 'Çıraklar Özel Sayısı' hazırlamıştı."[281]

279 Adnan Özer, "Söyleşi: Bir Gün Şiiri Bırakabilmek İçin Yazıyorum", *Poetika*, sayı 1, (ay belirtilmemiş) 1984 (Söyleşiyi yapan: Vural Bahadır Bayrıl) Bu söyleşinin Adnan Özer'in en geniş konuştuğu söyleşi olduğunu, özellikle ilk kitapları bağlamında önemli açıklamalar yaptığını belirtelim.

280 Adnan Özer şiiri hakkında genel değerlendirme için bkz. 1. Hasan Öztoprak, "Adnan Özer'in Seçme Şiirleri ve Birkaç Saptama", *Göçebe*, ortak yayın I, Ocak 1995; 2. Metin Celâl, "Adnan Özer: Rivayet Sayılır Şiir Söylese", *Şiir Ustalardan Öğrenilir*, Everest Yay., İstanbul 2006, ss. 113-119.

281 Adnan Özer, "Söyleşi", *Edebiyat ve Eleştiri*, sayı 56-57, Temmuz-Ekim 2001 (Söyleşiyi yapan: Ahmet Yıldız).

Genç yaşta dünya şiirinin gençleriyle bir araya gelmek, dünyanın gidişatı hakkında şiir içinden de olsa görüş alış verişinde bulunmak Adnan Özer'in zihinsel kararlılığının ortaya çıkışında çok etkili olmuştur. Dünya Gençlik Festivali'ne gidişin kendisi üzerindeki etkisinin altını şöyle çizer: "Ben 1978 yılında Dünya Gençlik Festivali'ne katılmak üzere Küba'ya, Havana'ya gitmiştim. Oradan döndüğümde, yerli ve bağımsız sanat hareketi için karar vermiştim. Yetenekli, coşkulu halk çocukları olarak yeni bir devrimci estetik geliştirebilirdik. 1979 yılı grevler dönemiydi. Fabrika önlerinde işçilere şiirler okuyorduk. O tecrübelerle kendimizi eleştirdik, halk kültürü imgelerine dönmeliydik."[282] Burada vurgulanan yerlilik, kendisinin içinden geldiği Trakya folkloruyla somutluk kazanacak, gerek söylemsel gerekse yaşamsal bağlamda bu kültür şaire geniş bir çerçeve çizecektir: "Ben şiir yazan ve oynayan biriyim. Trakya Çingene havaları benim eğlencem değil, bedenimin doğal dansı; coşkum, trajiğim, katharsisim. Çingene değilim, ama bir Trakyalı olarak onlarla kaynağı diyonizyak coşku olan antropolojik ve folklorik etkileşimimiz olduğunu söyleyebilirim."[283]

Başlangıçta, 1970'lerin sonlarında, Yeni Türkü Hareketi içinde aktif olarak yer alan Adnan Özer kendi şiir anlayışından söz ederken 1980'lerde hiçbir şairin ilgi alanına girmeyen farklı eğilimlerine işaret eder ve yerel zenginliğe olduğu kadar farklı folklorlara yaslanan bir kültürel canlanış için gösterdiği çabayı dile getirir: "1983 yılında edebiyatsever üç arkadaşla kurduğumuz Üç Çiçek Yayınevi, Yeni Türkü Yayınları'ndan ve Yaşar Miraç aktivitesinden belirgin bir şekilde etkilenmiştir. Sanılacağı üzere ben Yeni Türkü'den ayrılmadım, sadece onun esprisini başka bir yapıyla yaymak istedim. Düşürülmek istediğimiz demoralizasyon ve işlevsiz karamsarlığı kırmaktı amacımız. Latin Amerika şiiri ve Negritudé (Kara Bilinç, Kuzey-Batı Afrika ve Antil Adaları siyahi şiir akımı) bir esin ve şevk kaynağı olmuştu bana."[284]

282 Adnan Özer, "Söyleşi: Her aşk, Tanrı'yı yeryüzüne davet edişimiz...", *Varlık*, sayı 1133, Şubat 2002 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan).

283 Adnan Özer, "Söyleşi: Artık bizden iyi şair çıkmaz", *Gösteri*, sayı 234, Ocak 2002.

284 Adnan Özer, "1980'li Yıllar Şiirine Sübjektif Bakış", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

İstanbul'a taşradan gelen, şiir yazma sürecinde taşra duyarlılığını yitirmeyen Özer, 1980'lerde "altında burjuva kozmopolitizmi ve aristokratik bohemizmin yattığına inandığı hor görünün ve küçük burjuva popülizmi ve şairin politik *ajitasyon* öğesinden başka bir şey de olabileceğini aklına getirmeyen kof beğeni"nin taşralı şairi ve taşra duyarlığını görmezlikten gelmesine itiraz eder.[285] İtirazlarının temel noktası, bu yaklaşımın taşralı şairlere haksızlık ettiği düşüncesindedir: "Kültürel yabancılaşmaya da açık çek veren hor görü, taşralı şairi durmadan kültürsüzlük ve cahillikle suçlamakta. Bir kere taşralı şairlerin birtakım entelektüel bilgi birikiminden yoksun olduğu kabul edilebilir, ama taşralı şair doğası gereği kültürsüz olamaz. Toprağı tanır, halkbilimin doğal, yaşayan bir öğesi ve üyesi olarak halkı tanır. Olağanüstü bir deneyler ve pratik silsilesine sahiptir."[286] Yazısında 1980'lerin taşralı duyarlık taşıyan şairlerinin yeni şiirlerinden örnekler sunan ve bu örneklere dayanarak folklorik zenginliğin yeni şiire olan katkısını anlatan Özer, edebiyat dünyasında hor görülse de bu şiirin önemli bir şiir olduğunu savunur. Buradan yola çıkarak, "Şiirlerinde folklora, sufiliğe, geleneksel hayatın sembollerine yaslanarak kentli insanın yaşama biçimini sorguladı."[287] tespiti onun şiir anlayışı hakkında önemli ipuçları verir. Bu şiir, "büyük şehre dışardan gelmiş biri olarak içine düştüğü hayal kırıklıklarıyla" ilerler.[288]

Şiirin kendisi için ne olduğu meselesini kurcalarken hayat ile şiir arasındaki, şair ile şiir arasındaki, özetle şiir-şair-hayat arasındaki bütünleyici ilişkiye dikkat çeker: "Ben şairliğimi nicedir en büyük lüksüm olarak görüyorum. Arınma, tasavvur, keder, büyülü vakitlerin sevincini nicedir hayat benden esirgiyor. Şiir 'iki arada bir derede yazılır' diyenler çıkacaktır. Hissettiğim büyüyü, yeteneğimi, coşkumu hak edilmiş bir ta-

285 Adnan Özer, "Taşralı Şairleri Ne Yapmalı? Taşralı Şairler Ne Yapmalı?", *Üç Çiçek*, sayı 3, Ocak 1984.

286 Adnan Özer, agy.

287 *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. 2, YKY, İstanbul 2001, s. 662 (ed. Murat Yalçın).

288 İhsan Deniz, "90'lara Sarkan Şiir", *Yönelişler*, sayı 44, Mart 1990.

sarıma dönüştürmek için etik avareliğe ihtiyacım var."[289] Şairin kendisinin bu "itirafları" acaba şiirlerine ne ölçüde yansımıştır? Kendisi ihmalkârlıktan dem vursa ve yeterince şiirin içinde olmamaktan yakınsa da, şiiri genellikle olumlu eleştiriler almıştır. Şiirlerindeki insani sıcaklık, insanı derinden kavrayış, içtenlik onun başlıca nitelikleri sayılmıştır: "Keşke herkes Adnan Özer kadar zengin fakat bastırılmış, dolgun fakat sindirilmiş bir şiir serüvenine sahip olsaydı. Kusursuz bir güzellik; hiçbir dilimine 'özgül ağırlığa' ters düşmeyecek nitelikte özenilmiş katkıda eklenen dizeler, kelimeler. Bunun arasında bazen yanılan, bazen hasta düşen ama yoksulca kalkarak; onun diliyle gülümseyen ayçiçeği yumuşaklığında şiirler. Adnan Özer bir yürek kalkanı."[290]

Adnan Özer'in poetikaya ilişkin en ilginç saptamalarından biri, şiirin dönemselliğine ilişkindir. 1980'leri, "İkinci Yeni'nin ve 60 Kuşağı şiirinin abandone ettiği bir dönem" olarak değerlendiren şair, bu ortam içinde, üstelik merkezi seçkinciliğe karşı durarak yeni bir yol arayışının önemini vurgular: "Çoğumuz (Trakya) şivemizi korumaya çalışırdık. Yazdığımız her şiirle kolej çocuklarına birer şamar atmış gibi sevinirdik. Üzerimizde horgörü ve şovence baskılar vardı. Ama biz çok çabuk beğeni kazandık. Demek ki bunun koşulları varmış. (...) Bir de baskı koşullarından yeni yeni kurtulma yıllarıydı. Politize kent insanı içe dönük bir yaşam sürüyordu ve daha toparlanamamıştı. Biz haklı gördüğümüz bir konumu 'genç tutucular' olarak bir mevziye çevirdik. (...) Biz henüz sentimentalist bile değildik. Bireyin hissiyatı bizi çekmezdi. Teknik olarak zayıf, şiir terbiyesi olarak pek görgülü sayılmazdık."[291]

Özer'in şiirinin kökenindeki elem aslında kişisel olanla evrensel olanın koptuğu noktadan kaynaklanır. "Bir kopuş; bu aslında insanlığın kopuşu. Böyle hissettim, bunu hepimiz hissediyoruz. İnsanlığın o kopuşlarından duyduğum derin elemi

289 Adnan Özer, "Söyleşi", *Edebiyat ve Eleştiri*, sayı 56-57, Temmuz-Ekim 2001 (Söyleşiyi yapan: Ahmet Yıldız).

290 Hüseyin Peker, "Adnan Özer Şiiri İçin Bir Alıştırma", *Akatalpa*, sayı 26, Şubat 2002.

291 Adnan Özer, "Söyleşi: Bir gün şiiri bırakabilmek için yazıyorum", *Poetika*, sayı 1, 1984.

anlattım. Hüzünden de öte elemli şiirlerdir bunlar. Hatta yer yer melodram da vardır. Tarihin, toplumların gidişine engel olamıyoruz. Çok güzel mahalle yaşantılarımız vardı. Evlerden evlere yemeklerin götürüldüğü, her şeyin paylaşıldığı bir dönemden geliyoruz. Şimdiki parçalanmalar, dünyanın gidişatı üzüyor beni."[292] Özer, şiirinin kaynaklarından, duyarlığını besleyen kaynaklardan söz ederken de "arabesk müziğin, varlık meselesini ele alan tasavvufi eserlerin, Tekke ve Divan şiirlerinde varlıkla ilgili felsefi yönlerin" kendisini etkilediğini, köylü değil ama mahalleli bir şair olarak mahalle kültüründe olanları yazdığını söyler. Özer'e göre "kavmi özelliği olan" şiirde kullanılacak bilgi analitik bilgi olmayıp "zımni denilen kavmi bilgi" vardır: "Bir dize yazdığınız zaman aslında ana dilinizin doğduğu âna hızlı bir yolculuk yaparsınız. Bu yüzden kavmi özelliği vardır şiirin. Ben bunu söylediğimde milliyetçi falan diyorlar, değil. Ben antropolojik bir şeyden söz ediyorum, bilimsel bir şey bu. Şiir ne kadar değişirse değişsin, birey yazar bunu. Birey işidir şiir. Ama ister istemez doğaya bağlı, kavmi özellikle hatta bilmediğimiz ilahi birtakım kaynakları var şiirin."[293] Hemen her şiirinde belli bir duygu tonu arkasından konuştuğu hissedilen Özer, şiirde lirizme inanırsa da "lirizmin güncellikte boğuntuya getirilmesinin, duygusallık varyasyonlarıyla lirizmi taciz etmenin dekadans olduğu"[294] düşüncesindedir. Lirizmin belli bir tonda tutulması, oyuna dönüştürülmemesi şiir için artı değerdir.

Hayatta ve sanatta Batı'yı olduğu gibi almak, Batılı sanat teori ve pratiklerinin peşinden gitmek Özer'e göre büyük hatadır. Kendi zenginliğinin farkında olmayan aydın ve sanatçılarımız, şairlerimiz sonu çıkmaza giden bu yolda boş yere emek harcamaktadır: "Kendi özgün ve özgül durumumuza dönmenin vakti gelmiştir. Orada ne var? Büyük bir varlık, hazineler hazinesi var bir kere; bir zamanlar olmasa bile, şöyle bir seyir izler: Doğu-Akdeniz havzasında açmış dünya gülü olan 'Anadolu güzellik ve aşk düşüncesi'. Üstad Köprülü'nün deyişiyle 'Anadolu Halk

292 Adnan Özer, "Söyleşi: Şiir yazıldığı anda tarihe müdahale eder", *Tohum*, sayı 8, Nisan-Mayıs 2003.

293 Adnan Özer, agy.

294 Adnan Özer, "Söyleşi", *Edebiyat ve Eleştiri*, sayı 56-57, Temmuz-Ekim 2001 (Söyleşiyi yapan: Ahmet Yıldız).

Tasavvuf Düşüncesi'. Tolerans felsefesi. Âşık geleneği. Sosyal dayanışma ruhu. Değişik bir yaşama iradesi. Ayrıca; müthiş bir antikite, üstüne doğa felsefesi, üstüne sayısız halk ve onların kültürü...."[295]

Adnan Özer, şiirlerinde genellikle geniş bir yaşama alanı kazanmamış yeni sözcükleri kullanmaz. Çağrışım zenginliğine sahip olduğuna inandığı sözcükleri tercih eder, zaman zaman Türkmence yerel dilde kullanılan kelimeler de onun şiirlerinde görülür. Şiirde kullandığı sözcüklerin özel alanlara ilişkin anlamlarını da gözeten bir şairdir. Sözcüklerin sahip olduğu anlamların, kültürel ortamla olan bağlantısını da göz ardı etmeyen bir yaklaşıma sahiptir: "Karşılık olma zemininden hareket eder şairin sözcükleri. Bu bir Türk şairiyse, yazdıkları tartışmasız Türkçedir. Bir de, sözcüklerin özel kültürel potansiyel güçleri vardır. Muhteviyat olmalı şiirde... Bu da her sözcükle olmaz. Hem, dilin alanını kim belirliyor?"[296]

Ateşli Kaval adlı ilk kitabındaki şiirlere saf bir şairliğin yansıdığı görülür. Özellikle çocukluk ve ilkgençlik dönemlerinden imgelemde kalanların temayı; söyleyişte ise içtenliğin, doğallığın biçemi belirlediği şiirler yer alır kitapta. Trakya'nın bir köyünde geçen bir çocuklukta tanık olunan, daha doğrusu içerden yaşanan güzellikler, yardımlaşma duygusu, doğa ve insanın mükemmel uyumu, doğadan zihne yerleşen renk ve sesler şaire adeta bir cennet hayatı sunmuş gibidir. Panteist bir eğilim de kendini zaman zaman duyumsatır ama daha çok, insanı doğanın bir parçası olarak görme duygusu baskındır. Şiir estetiği açısından ele alındığında özeleştiri yaparak *Ateşli Kaval*'daki şiirlerin "dil ve ritim açısından önemli sorunları olduğunu" söyleyen şair, bu kitapta çocukluğunun sesini duyurmayı amaçladığını, bu nedenle de kendi hayatından ve çevresinden yola çıktığını belirtir: "Ben göçmen bir ailenin çocuğuyum. Sürekli yeni yeni çevrelere uyabilme, yeni insanlarla ortak bir dil oluşturma çabası içinde büyüdüm. Şiirlerimdeki doğal tablolar ve ortamın kaynağı Trakya'daki köyümdür. Aklıma çok küçükken

295 Adnan Özer, agy.

296 Enver Ercan, "Adnan Özer ve Orhan Alkaya ile Söyleşi", *Varlık*, sayı 1014, Mart 1992.

şiiri düşüren onun yeşilli sarılı ayçiçek tarlaları, göz alabildiğince uzanan yanık sarı buğday tarlaları, orak türküleri, imece türküleri, az topraklı ya da topraksız köylülerin çok iyi izlediğim yaşamlarıdır."[297] İlk kitaptan başlamak üzere Adnan Özer şiirinin temel belirleyeni "yerlilik" olmuştur. Modernleşme adına, hayatta ve edebiyatta ülkeye bir yabancılaşma yaşatıldığından yakınan bir şairdir o. Ramis Dara, Adnan Özer şiirini geniş açıdan değerlendirdiği makalesinde *Ateşli Kaval*'daki "Trakya Efsaneleri" bölümü üzerinde dururken şairin dünyasında önemli yer tutan "yerellik" özelliğine işaret eder ve bu özelliğin genelde yanlış değerlendirildiğini belirtir: "Trakya Efsaneleri'nde, yerel renklerin, çokluk sevi öykücükleri biçiminde şiirleştirildiklerine tanık oluyoruz. Ozan bu şiirlerin 'efsane'yle doğrudan ilintilerinin bulunmadığını söylüyor fırsat düştükçe. 'Yerelcilik' ve 'folklordan yararlanma' saptamalarına karşı çıkıyor böylece."[298] Dara'nın bu görüşleri elbette tartışılmaya muhtaçtır; çünkü Adnan Özer şiirinin altından yerellik, yerlileşme, modernizm karşıtlığı, folkloru içselleştirme gibi temel özellikler çekilip alındığında geriye kalan şey Adnan Özer şiiri değil, başka bir şey olacaktır. Elbette, dışarıdan bakan bir şair gibi sıradan bir "folklordan yararlanma" değildir onun yaptığı; ama *Ateşli Kaval*'da ve sonraki kitaplarında Trakya kültürü, mahalle kültürü, yerli hayat ve düşünce algısı asıl belirleyicilerdir.

Metin Celâl, "Adnan Özer şiirini okumak aslında son on yılın şiirini okumaktan pek farklı değil. 70'li yılların sonlarına doğru şiirlerini yayımlamaya başlayan şair, ilk kitabı *Ateşli Kaval*'da daha kapakta ve isimde köyden kente geliş olgusunun düğümlerinde dolandığı izlenimini verir. Bu şiirler köyden kente gelen gencin kır, köy, ev nostaljisiyle, uyumsuzluğun verdiği duygularla oluşmuştur."[299] diyerek bu şiirin ilk kitap bağlamında kazanmaya başladığı ana karakterinin altını çizer ve şairin, "yaşananın birikimiyle yazdığını" söyler. Metin Celâl, bir başka yazısında, yerinde bir tespitle, Adnan Özer'in "yöresinin insa-

297 Adnan Özer, "Genç Ozanlarla Söyleşi", *Varlık*, sayı 889, Ekim 1981 (Söyleşiyi düzenleyen: Işıl Özgentürk).

298 Ramis Dara, "Adnan Özer'in Şiiri", *Broy*, sayı 6, Nisan 1986.

299 Metin Celâl, "Adnan Özer Şiirine Bir Giriş Denemesi", *Poetika*, sayı 1, (ay belirtilmemiş) 1984.

nıyla ilgili" bir şiir yazdığını söyler: "Adnan Özer'e gelince, o yöresinin insanıyla ilgili. Onun için önemli olan yaşadığı yörenin tarihinin, coğrafyasının, kültürel değerlerinin, yaşama biçiminin kendi şiiri içinde nasıl bir yer alacağını bulmak."[300]

Çıngırağın Ölümü, bireysel ağırlıklı şiirlerden oluşur. Yaşadığı Trakya kentinden (Tekirdağ) İstanbul'a gelen Adnan Özer'in bu kitaptaki şiirleri sadece mekân değişikliğinin değil, zihniyet farklılaşmasına bağlı modernleşmenin izlerini de taşır. "*Ateşli Kaval*'ın çobanlık yapan, kepenek giyen ve bıçak taşıyan delikanlısı *Çıngırağın Ölümü*'nde artık bir şairdir. Bu kitapta yer alan şiirlerin büyük bir bölümünde 'şair-ben', birinci tekil şahıs olarak yine kendisinden bahsetmektedir."[301] Aşk kırıklığı, bunun sonrasındaki yalnızlık, hayata tutunma duygusunun azalması şiir-öznesini amacını yitirmiş ve "kendi kendine çalan bir çıngırak" haline getirmiştir. Hiçbir yere ulaşmayan beyhude yürüyüş, bir şey bulamayacağını bilmenin umursamazlığı temel duygulardır. Aşkın, sevginin çoğaltma ve hayata anlam katma gücü yok olmuştur. İşlenen temaların yoğunlaşmasına göre ifade biçiminde de yerel olandan bir parça uzaklaşma eğilimi kendini gösterir. İnsanın dünya içindeki durumunu anlatırken itirazcı bakış açısı sezilir. Zaman ilerledikçe mutlu, dingin hayat yerine sürekli arayışların, bulamayışların insanı içine ittiği huzursuzluk yaygınlaşmaktadır. Şair, ilk kitabı sonrasında özellikle *Çıngırağın Ölümü*'nden itibaren içine girdiği değişimi önemser. Kendisini "şüphelerini aşmış muhafazakâr bir yeryüzü mistiği" olarak niteleyen Adnan Özer'le yaptığı söyleşide, Enver Ercan şu saptamaları yapar: "Şiir serüveni *Ateşli Kaval*'dan sonra giderek dervişçe bir söyleyişe ulaştı. Bir yandan da daha Doğulu bir bakış edindi. Batı'ya reddiyeleri var. Bu noktada da şiirindeki 'insan' problematiği, tarihsel perspektifin yanı sıra coğrafi bir sancıyı da hissettiriyor."[302] Adnan Özer'de entelektüel direnişin şiiri belirlediğini söyleyen Evren Erem ise, şairin bütünleyici bir tutkuyla hareket ettiğini, "ateşi şiire sokunca onu bütün halleriyle

300 Metin Celâl, "70'li Yılların Toplumcu Şiiri", *Varlık*, sayı 926, Kasım 1984.

301 Alper Çeker, "*Rüzgâr Durdurma Takvimi*", *Yasakmeyve*, sayı 15, Temmuz-Ağustos 2005.

302 Enver Ercan, "Adnan Özer ve Orhan Alkaya ile Söyleşi", *Varlık*, sayı 1014, Mart 1992.

şiirleştirmeye çabaladığını, bütün anlam katmanlarında dizeyle ya da sözcükle onu çoğaltmayı istediğini" ileri sürer. Özer'in temel yönelimlerinden biri de yalancı uygarlığa karşı çıkarak kent dışının zenginliğine yönelmektir.[303]

Rüzgâr Durdurma Takvimi, ülkeye ve dünyaya bütün olarak bakmaya başlayan İstanbul vatandaşı bir şairi haber verir. Kitabın ilk şiirinde, "Yurdum, henüz toprağı sürercesine zorlanarak / konuşuyorum çağdaş şiir dilini" diyen Adnan Özer, modern hayata ve modern şiir diline yaklaştığını ortaya koyar. Bu dile duyduğu yabancılaşma, gerek çocukluk yaşantılarının köy doğallığına bağlı olması gerekse beslendiği ilk ve orta dönem kaynakların geleneksel yaşam ve kültürü önceleyen kaynaklar olmasıdır. Yöntemdeki bu açılıma rağmen sözcük-imge-varlık kadrosu yine büyük ölçüde doğa merkezlidir: toprak, ağaç, çiy kayası, kır, çoban, tay... Şiirler ilerledikçe geleneksel yerine moderne yaklaşma arzusu daha belirgin hale gelir. Gerek sözcük seçimi gerekse bunlarla kurulan anlam ekseni farklılaşır. "Deniz" neredeyse temel mekân haline gelir ve buna bağlı olarak yaşantıya da önceki kitaplara göre epeyce farklılaşır. Kültürel kaynak olarak ise Rapunzel, Nietzsche, Nymphea, narsisizm, nihilizm gibi yeni referanslar dikkat çeker. Sonuçta, *Rüzgâr Durdurma Takvimi*, geçmişten uzaklaşma duygusuyla yeniye bağlanma duygusu arasında salınan bir kitaptır. Şair, "kötü niyetli çağa uymamak ve yalancı uygarlığa yenilmemek için" küçük yüreği kendi sularında atan bir deniz feneri olarak görür kendini. İstanbul semtlerinin adlarının fazlaca geçmesi şairin bu kente alıştığını, burayı benimsediğini gösterir.[304] Bu, köklü bir değişim olarak değerlendirilemese bile şairin dünyaya, hayata, şiire bakışında etkili olan bir durumdur.

Az sayıda şiirden oluşan, buna rağmen birkaç bölüme ayrılan *Zaman Haritası* "ada" izleği çevresinde, bağımsız ve iletişimsiz olma durumunu anlatan şiirlerle açılır. Ada, bazen tutkulu bir aşkın yaşandığı mekânı[305], bazen de kopuşu, kopukluğu,

303 Evren Erem, "Adnan Özer'i Okurken", *Sombahar*, sayı 8, Kasım-Aralık 1991.

304 Alper Çeker, agy.

305 Bu kitaptaki aşk şiirlerinin en yetkini olan "Gizledikçe Aşk" üzerinden karşılıklı bir okuma için bkz. Bâki Ayhan T.-Adnan Özer, "Şairin Niyeti-Okurun Niyeti: Adnan Özer'in 'Gizledikçe Aşk' Şiiri", *Gösteri*, sayı: 306, Ocak-Şubat-Mart 2012.

vedayı simgeleyen ruh halini simgeler. Heyecan dozu yüksek şiirler, "çocukluğun sekssiz küresi"nden kopup "siste kül olup dökülen sonsuzluk tutkusu"na varış arasındaki zamanı anlatır. Şair, paradoksal biçimde, "karanlığa ve kuru kalabalığa yürüyen" birey olduğu kadar "koru ve ateşi taşıyan gizli Prometheus" olarak yer alır şiirlerde. Yabancılaşmayla yerliliğin, hızla yavaşlığın, saflıkla masumiyet kaybının beraberce varolduğu *Zaman Haritası*, daha çok, hayatın ve eşyanın karışıklığını duyumsatmasıyla kimlik kazanır.

Veda Şiirleri'nde bütünlüklü dosya yaklaşımıyla hareket eden Adnan Özer çeşitli izlekler üzerinden geliştirdiği "veda" şiirlerini bir araya getirmiştir: "Kırlara Veda, Yalnızlığa Veda, Bozkır Vedası, Aşka Veda"... Bu şiirlerin ana damarı aslında *Zaman Haritası*'nın ilk şiiri olan "Mermer Adasına Veda" şiiridir. O kitaptaki izleklerden biri olan "veda" bu kitapta temel izlek olarak karşımıza çıkar. İnsan ruhunda ilk zamanlardan beri varolan temel dürtülere önem vermesiyle öne çıkan ve böylelikle otantik bir özellik kazanan Adnan Özer şiiri bu kitapta yine insani olanla insani olmayan arasındaki karşıtlığa, modernin geleneksel tatları yıpratıcı yanlarına odaklanır. Şaire göre; "ırmak yüklü adamlar"ın "şehirde fazla kalmayı" bir suç gibi görmesidir insanilik, yolunu yol tabelalarına değil yağmura sormaktır, ev içlerinin mahremliğidir, keder dolu oluşuna rağmen bozkırda yaşayanın ermişliğidir.

Kitaplarını -üçüncü kitabının adını kullanarak- *Rüzgâr Durdurma Takvimi* (2001) adı altında bir araya getiren Adnan Özer, bunun ardından kitap yayımlamamışsa da dergilerde yayımladığı ve eski yaşantılarından izler taşıyan şiirlerle dikkat çekmektedir. Az yazmak ve az yayımlamak gibi bir görünüm sunmaktadır.

Dönemin sonlarında Adnan Özer'in toplu şiirlerinin yayımlanması üzerine (*Rüzgâr Durdurma Takvimi*, 2001) bütün kitapları bağlamında şairin poetikasını ele alan Yusuf Alper, Özer'in "çok genç yaşlarda trajik konumunun farkına varmış olmasına" ve ilk çıkışındaki folklor tutkusuna dikkat çeker. İkinci kitabı *Çıngırağın Ölümü*'nde halk şiirine yaslanma anlayışının izlerinin bulunduğunu, fakat görülebilir bir kopuşun da söz konusu olduğunu

ileri süren Alper, bu kitaptaki şiirlerde melankolik bir lirizmin yaygınlığı içerisinde insanın varoluş sorununun, umutsuzluğun, intihar düşüncesinin egemen olduğunu belirtir. *Zaman Haritası*'nın yazılı anlayışa yaslanmasına karşın *Veda Şiirleri*'nde sözlü anlayışa dayalı yalın şiir örnekleri bulunmaktadır. Latin Amerika etkisinin de bu kitapta iyiden iyiye azaldığı, "bizden bir söyleyişin şiirlere oturduğu" görülür.[306] Hilmi Haşal da *Veda Şiirleri*'ne ilişkin yazısında şairin ülkesel ve ülküsel olandan evrensel ve kozmik olana yükseldiğini, bir veba ve vebal çağında dünyayı, doğayı, insanı enine boyuna sorguladığını belirtir.[307]

Folklorun yaşayan/güncel yanlarını değil, daha derinlerde kalmış tarihsel zenginliklerini kaynak olarak gören, bu bakımdan da mitolojiyi önceleyen görülen **Hüseyin Ferhad** (d. 1954) kuşak şairleri içerisinde bu yönüyle benzersiz bir konuma sahiptir. İlk kitabından son kitabına dek bu özelliğini geliştirip zenginleştirerek sürdürür: *Deniz Çobanları* (1982), *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden* (1984), *Söyle Gölgen de Gitsin* (1993), *Hayal Ülkesinin Keşfi* (1995), *Kılıç İpekte Sınanır* (Toplu şiirler, 2000), *Hazer İçin Birkaç Sarı Gül* (Toplu şiirler içinde yeni şiirler bölümü, 2000), *Simurg* (2004), *Beni de Ezberine Al* (Seçme şiirler, 2007).[308]

Kendisini "öznel gerçekçi" olarak tanımlamasına rağmen, gerçekçi anlayışla doğrudan ilgisi olan bir şiir yazdığı söylenemez. Genellikle Doğu veya Orta Asya, Ön Asya coğrafyasına, kültürüne ilgi duyan şair, Doğu-Batı ikileminin ortadan kaldırılması gerektiği düşüncesindedir. Tarihe ve mitolojiye geniş bir açıdan bakabilen, kültür tarihini çeşitli açılardan *okuyabilen* Hüseyin Ferhad, uygarlığın tek olduğu, uygarlığın zenginliğinden yararlanabilmek için ayrıncı bakışın terk edilmesi gerektiği inancını taşır: "Batılı yazarların soykütüğümüzdeki ilk

306 Yusuf Alper, "*Rüzgâr Durdurma Takvimi*'yle", *Radikal Kitap*, sayı 37, 30 Kasım 2001.

307 Hilmi Haşal, "Sonsuzluğa Sitem: *Veda Şiirleri*", *Şiirin Seddinde Kronos*, YOM Yay., Şanlıurfa 2004, ss. 94-96.

308 Hüseyin Ferhad hakkında kapsamlı bir dosya ve sorgulayıcı bir deneme için bkz. 1. "Çerçeve: Hüseyin Ferhad", *yeniyazı*, sayı 9, Mart 2011; 2. Metin Celâl, "Hüseyin Ferhad: Mülteci, Step Kurdu, Şaman", *Şiir Ustalardan Öğrenilir*, Everest Yay., İstanbul 2006, ss. 100-104.

tarihi Tanzimat'la atılmışsa, 'Doğu yazını' da, tuğrasını Divan Şiiri ve Tekke Şiiri'yle soyağacımızın bedenine vurmuştur."[309] Mitolojiye, "eskil kültlere olan düşkünlüğünün" kendisine, özel bir şiir dünyası yaratma şansı verdiğini ifade eden Hüseyin Ferhad, "Türkçenin gizinin 'Türkmenlik'te saklı olduğuna" inanır;[310] kendisini de, Cengiz Han'ın kıskançlık nedeniyle öldürdüğü "ilk Teb-Tengri/son Şaman şair" Kokoçi'yle özdeşleştirir.[311] Ferhad'ın şiirinde Doğu, Ortadoğu, Ortaasya, Önasya vd. sadece coğrafya olarak değil kültür coğrafyası olarak yer alır. Şiirin çıkış noktası, zemini, masası, haritasıdır bu yerler. Tarih, coğrafya, botanik, antik kavramlar/değerler atlasını andırır onun şiiri.[312] Şiirinin eski Türk inançlarının pagan kültür atlasından çıkış yapmış olması, onu kuşağı içinde özgün bir yere koyar. Saflık arayışı, şaire, ilksel olana tutkuyla bağlanma yolunu açar: "Geçmişi, uzak geçmişi çağrıştırır. İşte benim şiirim oradan, o flû gözeden başlar. Yaban atların, geyiklerin serbestçe dolaştığı, yılanların, çakalların kaynaştığı, kurt ulumalarına leopar hırıltılarının karıştığı coğrafyadan."[313] Kültüre bakışta darlaştırmadan ziyade genişletmeye eğilimli olduğu, her ne kadar Doğu'ya yönelmişse de Doğu'yu neredeyse sınırsızlaştırdığı, geniş bir açı kullandığı, arkaizmi zayıflık saymadığı şu sözlerinden anlaşılabilir: "Cem törenlerinden şaman ayinlerine, göksel tanrıların doğuşundan daha önceki binyıllara, Ege'den Asya içlerine dek uzanan atlas üzerindeki halkların düşünüş ve yaşam biçimlerine ilişkin inceleme-araştırma çalışmalarına çemredim kollarımı. Kuşkusuz, bulduğum ve okuduğum kaynaklar sınırlı. Fakat gerek Türklerin, gerekse 'komşu' halkların mythoslar üzerindeki düşünüşlerinin nehir yataklarını bulguladığımı söyleyebilirim. Daha doğrusu, bulguladığımı sandığım bu gi-

309 Hüseyin Ferhad, "Kıbleye Açılan Bir Mazgal", *Varlık*, sayı 925, Ekim 1984.

310 Hüseyin Ferhad, "Söyleşi", *Varlık*, sayı 920, Mayıs 1984 (Söyleşiyi yapan: Ahmet Telli).

311 Hüseyin Ferhad, "Kalbimin Şeceresi Kokoçi'yle başlar", *Gösteri*, sayı 179, Ekim 1995.

312 Hilmi Haşal, "Hüseyin Ferhad: Kılıç ipekte sınanır, şaman ateşte...", *Varlık*, sayı 1120, Ocak 2001.

313 Hüseyin Ferhad, "Söyleşi", *Varlık*, sayı 1120, Ocak 2001 (Söyleşiyi yapan: Hilmi Haşal). Bu söyleşinin son derecede kapsamlı olduğunu belirtelim.

zemcil düzlemi bir âşık meydanı sayıp yüreğimin tarihini yazmayı denedim kendimce."[314] Kültüre ve kültürün birikimlerine bakışta, onlardan yararlanmada tarafsız ve cesur bir söylem geliştiren şair, yerlilikten uzaklaşılmasını, yerli mitolojinin küçümsenmesini eleştirir. "Aragon bir şiirinde, boynuz borusunu öttüren Roland'ı selâmlıyor. Biz Oğuz Kağan'ın adını anmaktan bile ürküyoruz. Yunan şairleri, Homeros'un sesine ayak seslerini uydurup içli şarkılar söylüyor. Biz inakçı beynimizin pelte katları arasında uyukluyoruz. Mitologya halkımızın belleğinde saklı hâlâ. Yazınsal kalıtımız kitap müzelerinde, naftalin kokuları içinde. Bu olgu içimi acıtıyor. Bize değgin olanları edinmek istiyorum; onlardan hareketle, zaman aynasındaki sûretimizi tanımayı ve ruhumuzun inceliklerini yansıtan kitaplar yazmayı düşlüyorum kendi boyumca."[315] diyerek modern şiirde köklü geleneksel kültüre sahip çıkmanın, ölümsüz arşetipleri hesaba katmanın, kültürel zenginlikleri günümüze taşımanın, gerektiğinde yerli mitolojiye de sonuna dek açık olmanın ve günümüzü bu yolla anlatmanın gerekliliğine işaret eder. Bununla da yetinmez, "buralı" olmanın bir çeşit itiraz ve isyan anlamına geldiğini belirtir: "Batı'nın, daha doğrusu Amerika'nın, bildik nedenler yüzünden, Hıristiyanlık adına İslamiyet'i, İslam ülkelerini, hatta bütün bir Asya'yı düşman kefesine koyduğu, Rönesans'ın temel argümanı 'medeniyetler savaşı'nı tekrar hayata geçirdiği şu günler, 'buralı' olmak, 'burada' yaşıyor olmak red hükmündedir."[316] Ferhad'ın şiirlerinde sıklıkla rastlanan "barbarlığa övgü"nün altında yatan nedeni, burjuvazinin tahakküm ettiği dünyaya karşı oluş[317] şeklinde değerlendiren Özkarcı'nın dikkati de bu noktadadır.

Hüseyin Ferhad, şiire başladığı yıllarda "aynı şiirde İlyas ve Baba İshak'ı, İbni Haldun'u, Spartaküs'ü, Samandağlı Fettah'ı, İbni

314 Hüseyin Ferhad, "Söyleşi", *Varlık*, sayı 920, Mayıs 1984 (Söyleşiyi yapan: Ahmet Telli).

315 Hüseyin Ferhad, agy.

316 Hüseyin Ferhad, "Söyleşi: Ben ne bir kahramanın ne de Mesih", *E*, sayı 63, Haziran 2004 (Söyleşiyi yapan: Kadir Aydemir).

317 Ali Özgür Özkarcı, "'Son Şaman' Yoksa Bir Romantik midir?", *Varlık*, sayı 1230, Mart 2010.

Tufeyl'i... anarak enternasyonalist bir tavır takınır"[318]. Sonraları ise farklı arayışlara girerek mitolojik ve/veya kültürel ilgi alanını özleştirip daraltır ve şiir diline, içeriğine Türk destanlarından, Tük mitolojisinden değerler devşirmeyi benimser. Bu arayış ve değişimin aşamaları Bayıldıran tarafından şöyle yorumlanır: "Hüseyin Ferhad, daha sonraları arayış içine girer. Bu arayış içinde, Türk tarihine yönelir. Bir Türkmen çocuğu olarak göçebelerin kültürüne eğilir. Şamanizm'i benimser."[319] Burada, Hüseyin Ferhad'ın Şamanizm'e nasıl baktığını hatırlamak yerinde olacaktır: "Şamanizm doğayla, doğal varlıklarla barışık bir dindir. Kırların, steplerin insan imgelemine yansıması, bir tür şiirsel tasavvurudur. Varoluşun, evrenin sıygaya çekilmesi, duaya, soruya dönüşmesidir. Hayatı, insanı önceleyen, bir o kadar güleç *bin*bir inançlar silsilesidir. Putperestlik Şamanizm'e atılmış en büyük iftiradır."[320]

Şairin neden en eskiye atıflara yer verdiği, bunun şiir dili için ne anlama geldiği üzerinde düşünen Mustafa Durak ise, Hüseyin Ferhad'ın Türk destanlarına ve mitsel kaynaklara yaslanan dil tutumunun bilinçli bir tercih olduğunu belirtir, bu tercihin özgün ve modern bir şiir dili yarattığına işaret eder.[321]

Hüseyin Ferhad, şairin "mitolojinin ham topraklarında koşuşmaya, tarihin tozlu sayfalarını göz nuru ile ışıtmaya, halk kültürünün derinliklerine sarkınaya zorunlu" olduğuna inanır. Şair, kültürel mirasın sağladığı zenginlikleri dile getirirken kendisinin teknik olarak anlatımcı şiirden yana olduğunu şu sözlerle açıklar: "Giderek, konuşma diline yakın ama unutulmuş sözcüklerle beslenmiş yeni bir dil ortaya çıkacaktır. Nedir bu dil? Konuşma dili mi? Hayır. Karşı-dil de olmadığına göre, açıkça bir 'uzlaşma' görülüyor. Evet. Ben dilde uzlaşmadan yanayım. Öykülemeci bir teknikle, handiyse 'anlatımcı' ve epik bir söylemle şiir yazmayı amaçlayan benim için ayakkabılarımı çıkarmadan yürüyebileceğim başka bir seçenek de yok zaten."[322] Kültürel, tarihsel, mitik verimlere geniş çerçeveden bakabilmesinde şairin vatanını belli

318 Sabit Kemal Bayıldıran, "Şiirimizde Mistik Yönelimler", *Bahçe*, sayı 18, İlkyaz 2000.
319 Sabit Kemal Bayıldıran, agy.
320 Hüseyin Ferhad, "Lanetler, Kutsal S'imgeler", *Geceyazısı*, sayı 9, 2006.
321 Mustafa Durak, "Hüseyin Ferhad'ın Şiir Dili", *Gösteri*, sayı 240, Ağustos 2002.
322 Hüseyin Ferhad, "Söyleşi", *Varlık*, sayı 920, Mayıs 1984 (Söyleşiyi yapan: Ahmet Telli).

sınırlara hapsetmeyip geniş bir ölçekten, yani dil üzerinden ele almasının payı olmalıdır. "Şairin yurdunun onun dili olduğuna" inanan (ki, bu cümlesi pek çok yazısında, röportajında yinelenmiştir) Hüseyin Ferhad, güncel gelişmelerin kültürsüzlük penceresinden, dar açıdan değerlendirilmesinin sonuç almadaki beyhudeliğine işaret eder: "Herkesin bir öyküsü vardır. Her insan özeldir, kendince güzel değerleri, atalarından, tarihinden hayatına eklemlediği meselleri, inançları vardır. Bu bir zenginliktir. Çeşitli dinlere, halklara mensup kadınları, etnik unsurları, hâlâ binlerce yıl önceki 'pagan' inançlarını sürdüren insanları düşünün bir: Ortadoğu, Asya halklarını. Yerkürenin siyasal çehresi, gündelik olaylar, handikaplar, insanoğlunun 'acil' sorunları, açlık endişesi, çevre kirlenmesi, özgürlük ve barış mücadeleleri bizi yanıltmamalıdır. Daha doğrusu, önümüzü karartmamalıdır. Değil midir ki kültür değişimleri handiyse bütün bir insanlık tarihini kapsar, yekpare bir değerlendirmeyi gereksinir."[323] Şairin dilinin özgünlüğüne, şairin kendini bulabilmesine ve buluştan sonraki ısrarına verdiği önemden olsa gerek, şiirin sık sık değiştirilmesine, yeni arayışlara girilmesine sıcak bakmaz: "Şairin yurdu dilidir. Her şair sesini bulmak zorundadır, bayrağını. Kendi sözlüğünü oluşturmak, şiirinin arteri sözcükleri, deyimleri içkinleştirmek zorunda. Değişmek, kendini aşmak; belki de mümkünsüzdür. Gereği var mıdır? O da tartışma götürür. Biriciklik, özgünlük; modern zamanlara özgü bir vasıf değildir. Zira şiirsel süreç insanlığın bütün bir tarihidir, Gılgamış'ı, Homeros'u içeren bir toplam. Akımlar, şiir hareketleri, nihayet bir form, gündelik deyimle bir forma yarışıdır. Şiirsel söylem, hatta şiirsel tasavvur, bir bildirişim şeklidir, döngüsel bir ifade şekli. Ne kişiye göre değişir, ne ülke yahut çağlara göre."[324]

Bakış açısının genişliği, Hüseyin Ferhad'ın kültürel coğrafyaları kavrama ve yansıtmadaki tutumunda dağınıklığa yol açmaz. Bilgisel olana tamamen yaslanmaması, "steplerin o metafizik hüznünü, üryan, kösnük coşkusunu iliklerinde duyması"[325],

323 Hüseyin Ferhad, "Şairin Yurdu Lisanıdır", *Kitap-lık*, sayı 73, Haziran 2004.
324 Hüseyin Ferhad, "'Carpe Diem': Hayat 1 Gün, O da Bugün", *Yasakmeyve*, sayı 48, Ocak-Şubat 2011.
325 Hüseyin Ferhad, "Lanetler, Kutsal S'imgeler", *Geceyazısı*, sayı 9, 2006.

bilginin altındaki öze inebilmesi, bunu yaparken de malzemesinin sınırlarını iyi çizmesi, şiirin yapısını kurarken dengeyi, merkezi kaybetmemesi onun matematiksel zekâyla çalıştığını gösterir. Bunda, kendisinin matematik öğretmeni olmasının payı bulunabilir: "Matematik dediğiniz şey de düşlemsel bir tasarıdır, şiirsel bir tasavvur. Bir resmin bile koordinatları vardır, apsis ve ordinat eksenleri. Denklemi kuramadığınız zaman ortaya koyduğunuz şey ne resim olur ne de şiir. Hayatın kendisi de matematiksel bir düzlem, bir sayılar, oranlar labirenti değil midir! Behçet Necatigil'in şiirlerini düşünün bir. Rastlantısal hiçbir şey yoktur. Her köğük o kadar ayrıntılı düşünülmüş ki, tam anlamıyla birer denklemdirler, harflerin akustik, içsel geometrisidirler adeta. Fazla söze ne hacet: tüm şairler matematik çalışmalıdırlar bence."[326]

Salih Bolat, Hüseyin Ferhad'ın şiirlerinde mitolojik kaynaklara dayanılarak geliştirilmiş yöntemde "arkaik bir ses" bulunduğunu, bu sesin de popüler yaşantılarla kuşatılmış kimliksiz dönem şiirinin karmaşası için şiirde yeni bir imkân olduğunu söyler. Bununla birlikte, bu yaklaşımın, kültüre fazlaca dayandırıldığında bir tehlikeye işaret edebileceğini de belirtir: "Ferhad'ın İslamiyet öncesi Asya'dan Türk-İslam kültürüne, antik Anadolu kültürlerinden Yunan mitolojisine ve yer yer günümüz popüler kültürüne yayılan çok geniş bir perspektif içinde dolaşan duyargaları, yalnızca kendi kültürlenme sürecinin okura aktarılması kaygısı olarak kalabiliyor. Bu durum ise, şiirde kültürün ve tarihin yaşantıya dönüşmüş niteliğinden değil, bir enformasyon yığını, ansiklopedik bilgi yığınından oluşan niteliğiyle zemin oluşturuyor."[327] Bolat, Hüseyin Ferhad'ın ilk üç kitabındaki şiirlerde varolan tarih algısının kavramsal ve imgesel buluşmalar gösterdiğine inanır: "Demek tarih imgesi, Ferhad'ın üç kitaplık ve yaklaşık yirmi yıllık şiir serüveninin aktığı yatağı oluşturuyor. Gerçekten de tarih Ferhad'ın şiirinde bazen kavramsal ve bilgisel *(information)* özelliğiyle, bazen imgesel özelli-

326 Hüseyin Ferhad, "Söyleşi: Hikmet burcunda bir şaman olarak görürüm kendimi", *Kitap-lık*, sayı 69, Şubat 2004 (Söyleşiyi yapan: Mine Söğüt).

327 Salih Bolat, "Sen Git, Gölgen Kalsın", *Duygusal Düşünceler*, Gendaş Yay., İstanbul 2000, ss. 149-150.

ğiyle beliriyor. Tarih ve şiir bağlamından söz edildiğinde, doğru olan tutum hangisi olması gerekir?"[328] Metin Celâl ise Ferhad'ın şiirini "Halk ve Divan edebiyatlarıyla sıkı bağlar içinde" oluşturduğunu belirterek, bu şiirin köklerinde Türk kültür ve geleneğini meydana getiren değerlerin bulunduğu" düşüncesini ileri sürer.[329]

Hüseyin Ferhad, ilk kitabı *Deniz Çobanları*'nda pastoral bir iklim çizer ve bu iklim içinden konuşur. Şiirlerin genellikle klasik biçimlerle söylenmiş olması içerikle beraber biçimin de gözetildiğini düşündürür. Dağ, bayır ve ovayı denize taşıyan, böylelikle mekân aktarımının getirdiği yeni bir duyarlık yaratan şair kır hayatı ile modern hayat ve çeşitli kültürler arasında geçişmeler sağlar. *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden* kutsal metinlerin dilinden ödünç alınmış bir söyleme sahiptir: "Daha uyanmadan ehl-i rûy-ı zemin / tan rengiyle yu rüzgârı // Bir sır gizlidir simyacının fikrindeki hecede / kös uyuyan güvercin." Yerel ya da arkaik sözcük/sözce seçimi yer yer şiirselliğe rahatsızlık verse de bunun genç bir şairin biçem arayışı olduğunu hatırda tutmak ve ilk kitaba göre söyleyişte daha ileri bir akışkanlığa ulaşıldığını gözden kaçırmamak gerekir. Ahab, Pir Sultan, Homeros, İthake, Behrengi, Piri Reis, Allende, Mavi Gözlü Dev, Bâki, Erlik Han, Vasıf gibi özel adlar da şairin kültürel kaynaklarındaki arayışı gösterir. Kitabın en ilginç şiirlerinden biri olan "Pîri Reis'in İstanbul'a Girişi"nde ve başka bazı parçalarda ciddi bir Nâzım Hikmet etkisinden söz edilebilir.

Söyle Gölgen de Gitsin içerik bağlamında, şairin şiire başladığı dönemlerdeki bakış açısının değiştiğini gösteren bir kitaptır. Tam olarak "öz"e dönüş kitabıdır denebilir. Şair, bu kitaptaki beslenme kaynaklarının neler olduğunu şöyle açıklar: "(İlk kitaplarımda düşlediğim şiirler) Oktay Rifat'ın *Agamemnon*'una, Yannis Ritsos'un *Yunanlılar'ın Öyküsü*'ne benzer epik, dramatik şiirler. Homeros'u Aprın Çur Tigin'le, Yunus Emre'yle tanıştırmak istemiştim; olmadı. İnat etmedim, antik Yunan'dan da, Akdeniz'den de vaz geldim. Yüzümü Doğu'ya döndüm, kadim ülkeme. Esin perilerim beni Balasagun'da, Ötügen'de bekliyordu. Dokuz yıl

328 Salih Bolat, agy.
329 Metin Celâl, "1984'te Şiir", *Poetika*, sayı 1, (ay belirtilmemiş) 1984.

sonra koltuğumda *Söyle Gölgen de Gitsin*'le döndüm edebiyat dünyasına."[330] Hüseyin Ferhad'ın bu tutumunu uzaklaşma/kaçış metaforlarıyla eşgüdümlü okuyabiliriz: "Kanımca 'uzaklaşma' sözcüğü, bütün çağrışımlarıyla birlikte Hüseyin Ferhad şiirini anlamada anahtar kavramlardan biridir. XX. yüzyılın sonuyla XXI. yüzyılın başlarında yaşayan, yaşamakta olan Hüseyin Ferhad hem zamandan (güncel tarihten), hem mekândan (halihazırdaki coğrafyadan), hem de toplumdan ve onun bugünkü inanç çerçevesinden uzaklaşma arzusundadır. Şiirlerinin alt metinleri olarak okunmasını önereceğim düzyazı kitabı *Cennet Diye Bir Yer*'deki şu sözleri bunu ele verir: *Kadim atalarımı aramaktan vazgeçtiğim bir sırada, hele semavî dinlere mensup hasımlarımdan Adanalara, Antakyalara, Haleplere kaçtığım bir sırada...* Bu 'kaçış' ve 'uzaklaşma'ya, 'arayış'ı da eklemek gerekir. Ferhad'ın 'uzaklaşma'daki amacı kendi ifadesiyle 'kadim atalarını' aramak, 'mürur-u zaman'ın da ötesine gitmektir. Pratikte ve poetikte yer edinen bu arayış zamanda (tarihte) ve mekânda (coğrafyada) şaire zengin duyuş patikaları açar."[331] Kitabın başlarındaki "Şiir bir çimen yaprağıdır / ben bir sığırtmaç" dizelerinde görülen çoban-şair kimliği, okuru ilk kitaba gönderir. İlk kitaptaki pastoral iklim bu kitabın bazı parçalarında yine karşımıza çıkarsa da bu kez kavramlara daha imgesel/çağrışımlı anlamlar arkasından bakmak gerekecektir. Sözcükler arası ilişkinin tutarlılığı, metnin bütün olarak sağlamlığı ve yaratılan derinlik bunu zorunlu kılar. Doğadan şiirlere geçen ay, yıldızlar, kuğu, step kurdu, yaban at, sıradağ, nergis, şafak, zeytin ağacı, meşe korusu, koyun sürüleri, çiy vs. doğa üzerindeki dikkatli gözlemin ya da daha önemlisi doğa içinde yaşamanın izdüşümleridir. Şiirlere dağılmış olarak okunan doğaya ilişkin varlık ve durumlar insana aktarılır çoğunlukla: "ay karalır / is içinde dağılır ellerim", "Gitme! ot bürümüş bir bostanı / ben ne yapayım?", "Kar çiçekleri fışkırır göğsümden"... Yoğun bir aşk duygusu ve aşka bağlı

330 Hüseyin Ferhad, "Söyleşi: Hikmet burcunda bir şaman olarak görürüm kendimi", *Kitap-lık*, sayı 69, Şubat 2004 (Söyleşiyi yapan: Mine Söğüt).

331 Bâki Asiltürk, "Hüseyin Ferhad'ın 'Hazer İçin Birkaç Sarı Gül' Şiirinde Tarih İzleri ve Biçem", *YOM Sanat*, sayı 17, Mart-Nisan 2004 (Bu yazı şu kaynakta da yer alır: Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi: Şiir Yazıları*, YKY, İstanbul 2011, ss. 159-163 (2. baskı).

çaresizlik, dilsizlik, gariplik, yalnızlık, endişe hissedilir şiirlerde. Bazı parçalarda düzyazı ile şiirin birbirine karışması, şairin özel bir ilgiyle okuduğu destansı metinleri akla getirir. Kitabın en kuvvetli parçaları da bunlardır: "Zala", "Koncay", "Azer", "Elif"; "Akdeniz'in Sıfır Noktası"... İkinci bölümde kitap müthiş bir genişliğe ulaşır ve metinlerdeki dil, anlatım, çağrışım, kurgu, yapı iyice yetkinleşir. "Yund Çobanı", "Lir ve Zencefil Yolu", "Kül Denizi", Göç Mevsimidir" gibi parçalarda niteliksel sıçrama ve biçem ustalığı dikkat çeker. Yaşar Güneş, kitaba ilişkin değerlendirmesinde Ferhad'ın "kadim zaman/coğrafya/kişilik" ilgisinin yanlış yorumlandığını, şairin bu ilgisinin "faşistlik" sayılmasının tuhaf geldiğini vurgulama ihtiyacı duyar, ardından da şiirlerdeki kültürel yığılmanın işlevine işaret eder: "Türk şiirinde böyle bir girişim ne hamasi söylemlerden öteye bir adım atamayan 'sağ' şairler, ne de tüm duyarlığına karşın Ahmed Arif tarafından göze alınabilmiştir. Bu anlamda Ece Ayhan'ın 'algı ortalaması' olarak nitelediği olgunun dışına çıkan bir şiir kitabıyla karşı karşıyayız. Kitabın piyasaya ilk dağıtımının yapıldığı günlerde bir okurun Hüseyin Ferhad'ın şiirini 'faşistlik'le suçlaması karşısında hayrete düşmüş, bu ifade beni kitaba eğilmeye zorlamıştı. (...) Şairin okur açısından yakalamasını istediği şey bir kültürel coğrafya içinde gizlenmiş bir duyarlığın sanıldığı gibi geçmişe ve 'uzağa' ait olmadığını, şimdinin içinde tüm canlılığıyla devinen bir gerçeklik olduğunu hissetmesidir, diyebiliriz. Şair içine yerleştiği kültürel coğrafyadan bakmakta, bu anlamda dil kurucu belirlemeler, yani sözcüklerin, imgelerin sembollerin belirişi okura neredeyse bunu açıkça hissettirmek için şiire katılmakta ve bu durumuyla bir yığma izlenimi vermektedir. Ancak bu yığmanın veya yığılmanın dağarcığımızda açtığı uğultu hiç de yabana atılacak cinsten değildir. Asya kültür coğrafyasını yurt edinen şair, bu yurdun neredeyse doğal hayatını, toplumsal ve siyasal tarihini, kahramanlarını, kavimlerini, dinlerini kısacası her türden mirasını *görsel ve zihinsel* imajlar içinde örer."[332]

Dokuz "Bab"dan meydana gelen *Hayal Ülkesinin Keşfi*'nde bir önceki kitaba benzer şekilde düzyazı-şiir birlikteliği biçemi

332 Yaşar Güneş, "'Doğu' Tartışmalarının Ortasında Hüseyin Ferhad Şiiri", *Adam Sanat*, sayı 123, Şubat 1996.

belirler. Şairin söze genişlik kazandırmak, kendisini klasik dize görünüşüyle sınırlamak istememesi böyle bir yapıyı ortaya çıkarır. Kutsal metinlerin, destanların, halk hikâyelerinin ifade biçimlerinden yararlanan şair bunlardan modern, kendine özgü bir biçem geliştirir. İnsanoğlunun savaş, barış, inanç, inançsızlık, cinsellik, aşk, nefret, cüret, cinayet, ihanet gibi meleksi ya da şeytansı dürtüleri Hıristiyanlık, Müslümanlık, Şamanizm, Budizm gibi inançların kültür ve duygu/bağlılık kültürleri içinden aktarılır. Kitapta yüksek bir ifade tekniği, dünyayı ve öte dünyayı kavramış bir bakış açısı, son derecede zengin bir kültürel/şiirsel donanım dikkat çeker. İlk bölümlerdeki bu özellikler "Hayal Ülkesinin Keşfi" bölümünde aniden ironiden güç alan bir sarmala dönüşür. Hüseyin Ferhad genellikle geniş ve derin çağrışımlar yaratmak amacıyla başvurduğu kaynakları bu kez ironik itirazlarına zemin yapar: "Ne tarafa düşer Ankara / Nöbetçilere yakalanmadan nasıl aşarız Çin Seddi'ni", "kâhin kılıklı şapşal herif", "Troçki'nin gözlüğünü kırmışsın, Lenin'in yazı tahtasını. Ya parti kartını ne yaptın?", "Cehenneme kar yağıyordu / ateş hırsızı Prometheus hırsından ağlıyordu"... Metin Celâl, kitaba ilişkin kısa değerlendirmesinde tarihsellik ilgisinin altını çizer ve bu ilginin aslında güncel sorunlara temas etme bağlamında değer kazandığını, kitaptaki dil kullanımının ise belli bir amaca yönelik olduğunu söyler: "*Hayal Ülkesinin Keşfi*, oldukça ironik ve kara mizah sayılabilecek şiirlerden oluşuyor; hemen hepsi belli bir mantık, tema ve söyleyişle birbirine bağlı şiirlerden... İlk okuyuşta belki şairin ne yapmak istediğini kavrayamıyor, garipsiyor, bu yapının arkasındaki hınzırlığı çözemiyorsunuz. 'Değişen hiçbir şey yok bu coğrafyada' diyormuş gibi geliyor."[333]

Kılıç İpekte Sınanır adlı toplu şiirleri içinde[334] yer verdiği

333 Metin Celâl, "Şiir Okuma Notları: *Hayal Ülkesinin Keşfi*", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1069, Haziran 1996.

334 Toplu şiirler hakkında biri nesnel/eleştirel, diğeri öznel/beğenisel, kısa ama net iki değerlendirme için bkz. 1. Mehmet H. Doğan, "Şiir Defteri", *Kitap-lık*, sayı 43, Eylül-Ekim 2000; 2. Birhan Keskin, "Mahzun, Bir O Kadar da Vakur...: *Kılıç İpekte Sınanır*", *Kitap-lık*, sayı 41, Mayıs-Haziran 2000. Hilmi Haşal'ın makalesi ise daha kapsamlı bir araştırma ürünüdür: "Bozkır Esintisinin Dediğidir: *Kılıç İpekte Sınanır*", *Kavram Karmaşa*, sayı 24, Mayıs-Haziran 2002. *Kılıç İpekte Sınanır* üzerinden Hüseyin Ferhad şiirinin bilinen özellikleri üzerine kaleme alınan, yeni bir şey söylemeyen ama toparlayıcı olan bir yazı için bkz. Ahmet Sait Ak-

Hazer İçin Birkaç Sarı Gül bölümü yeni şiirleri içerir. *Hazer İçin Birkaç Sarı Gül*, ele aldığı konu paralelinde mitik, arkaik söyleyişlerle kurulmuş bir metindir. "Sihirli yüzüğünden / su kürenden geçir." ya da "Ancak ebleh bir ebabil / kursağındaki taşları döker Babil'e" dizelerini bu eğilimle okumak mümkündür. Alıntıdaki ikinci beyti, tarihselliği ve tarihsel coğrafyayı sığ bir bakışla, yanıltıcı saptırmalarla, "eblehçe" ele alan çapsız anlayışın kınanması olarak okumak mümkündür. Şiire, "Remil dök, kemik serp / ruh çağır. Ulu şaman // Mür yak, kudüm döv / yır söyle. Ulu şaman" dizeriyle başlayan şair ruhunu ve bedenini bütünüyle şamana teslim ederek onun dönüştürücülüğüne kendini bırakır. Zaman çizgisinde geriye doğru giderek şamanla buluşmanın ardından, tarihin içinde bir yolculuk başlar ve şairle şamanın birlikteliği metne yeni kapılar açar. Söyleyiş de buna göre şekillenecek ve biçemde mitolojik, masalsı metinlerle buluşma gerçekleşecektir. Zamanın ve coğrafyanın dışına ancak böyle çıkabilir şair. Kitabın bölümlerinden biri olan "Hazer İçin Birkaç Sarı Gül"ün özellikle ikinci parçası şiirin söyleyiş olarak da içerik olarak da açılmasını, genişlemesini, çevrenlerin ötesine ulaşmasını sağlamaktadır. "İnceltip bir yılanın zehir dişlerini / süt damağına çivileyen özenle / eski bir çöl kavminin / yol işaretlerini süren çocuk" olarak şair Sodome ve Gomorra'yı, Filistin'i, Nil'i, Hazer'i, Babil'i dolaşır; Bâki'nin "kubbede kalan hoş sada"sıyla ve "Gizlen benden / içimdeki bene" diyerek Yunus'la buluşur. Sekizinci parça "mensur şiir" biçiminde oluşturulmuştur. Şairin bu yaklaşımını, önceki kitaplarında olduğu gibi, manzum destanların yer yer düzyazı parçaları da taşıması çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Bu parçada, "Onu ipten aldımdı, kurtlar, haramîler sofrasından kaptımdı. Ufka, kadim yurduma kaçırdımdı. Göçüklerini onardım, muslinlere, kadifelere sardımdı. Tirşe uykulara, gökçek rüyalara yatırdımdı." diyen şair mitik söyleyişi korumakta ve bu söyleyişin içinden giderek hem içerikte hem de biçemde tarihselle buluşmaktadır. Hüseyin Ferhad, tarihselle buluşmanın, tarihsel olanı her yönüyle içselleştirmekle mümkün olabileceğini kavramıştır; bu

çay, "Şiir tarihselleştirir! Hüseyin Ferhad şiirinin yapısı", *Özgür Edebiyat*, sayı 28, Temmuz-Ağustos 2011.

nedenle de onun yazdıkları "tarih konulu" şiirlerden başka bir yerde durur. Bu şiirde dikkat çeken özelliklerden biri de, yine önceki kitaplarında olduğu gibi, özel adların çokluğudur. Özel adlar, eğer birer simge değeri kazanamamışsa şiir metnini boğar. "Hazer İçin Birkaç Sarı Gül"deki ve Hüseyin Ferhad'ın başka şiirlerindeki özel adların çağrışımlarıyla birer simge değeri taşıdığı söylenebilir. Anılan isimlerin hemen hepsi mitolojide, efsanede, tarihte, coğrafyada, tarihsel coğrafyada zengin çağrışımlar üstlenen kişilerdir.[335]

Simurg'da şairin bilinen biçem ve içerik anlayışının devam ettiği görülür. Hüseyin Ferhad, türkü ya da ilahi nazım biçimine yakın duran ama yeni dilin imkânlarını da taşıyan parçalarda kendi ustalığını tekrar eder: "Atların lisanını bilirim / kadınların gizli tarifesini / itin hergelenin biriyim / muhabbet tellallarına göre". Benzeri parçaların bir kısmında başkasının diliyle konuşan, dil içinden portreler çizen şair kendisini onlarla "hem-hâl" görür. Kardeşlik, ihanet, dostluk, tarih, coğrafya, dil gibi pek çok temel izlek "Kelile ve Dimne, Anka, Kybele, Sadi, Büyük Ruh gibi adların çağrışımıyla; Hulki Aktunç, Nâzım Hikmet, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Hâfız, Fuzuli gibi şairlerle kurulan akrabalıkla güç kazanıp bu kitaptaki şiirlerin altyapısını oluşturur.[336] Dikkat çeken nokta, *Simurg*'daki coğrafyanın Orta Asya steplerinden çok, Arap çölleri olmasıdır. Bu coğrafi yön değişikliği, Ferhad'ın şiir dilini, biçeminin değiştirmese de "Bedevilere dair okudum ne buldumsa" ifadesi kafalarda soru işaretleri uyandırır. Acaba en eski Türklerin yaşadığı coğrafyaların çağrışımından vaz mı geçilmiştir? Bunun yanıtını "Simurg"u bir arada yaşayabilme kültürünün simgesi olarak kullanan şairin şu açıklamasında buluruz: "Selçuklu, Osmanlı

335 *Hazer İçin Birkaç Sarı Gül* hakkındaki değerlendirmelerimde Ferhad'ın aynı başlıklı şiiri hakkında 2004'te yazdığım çözümlemeden yararlandım. Yukarıdaki değerlendirmelerin bir kısmı o yazıda da yer almaktadır. Bkz. Bâki Asiltürk, "Hüseyin Ferhad'ın 'Hazer İçin Birkaç Sarı Gül' Şiirinde Tarih İzleri ve Biçem", *YOM Sanat*, sayı 17, Mart-Nisan 2004 (Bu yazı şu kaynakta da yer alır: Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi: Şiir Yazıları*, YKY, İstanbul 2011, ss. 159-163 (2. baskı).

336 Kitap hakkında iki değerlendirme için bkz. 1. Gültekin Emre, "Simurg'un Şiirleri, Şiirlerin Simurg'u", *Akatalpa*, sayı 61, Ocak 2005; 2. Cemil Okyay, "Simurg: Sessizliğin Elçisi", *Duraksamadan Yansıyanlar*, Mühür Yay., İstanbul 2011, ss. 9-17.

tarihleri barışın mümkün olabileceğinin birer delilidirler. Bence tekrar ve 'doğru' okumak gerek. *Simurg*'da bunu denedim ben. Kahire'den Tahran'a, Kâbil'e dek yalnayak bir âl-i Selçuk, âl-i Osman kisvesi altında dolaştım. (...) Yaklaşık iki buçuk yıl sürdü bu düşsel seyahat. *Simurg* yaşanmış bir hümanizmadır, evet. Kimi şiirlerdeki şiddet eski yaralarımızı kaşımaktan çok, o dönemin faili gösterilen kabîle veya kavimlerin mirasçılarına, Fransız, İngiliz işbirlikçilerine, sözüm ona Arap milliyetçilerine bir uyarı olarak algılanmalıdır."[337]

Murathan Mungan (d. 1955) şiirlerinde folklor öğelerinden geniş ölçekte yararlanan, Doğu'nun kültürel zeminde yürüyen şairlerdendir. İlk şiir kitabı *Osmanlıya Dair Hikâyât*'ı 1981'de, ardından *Kum Saati*'ni 1984'te, *Sahtiyan*'ı 1985'te çıkaran şair, sonrasında çok sayıda kitap yayımlamıştır: *Yaz Sinemaları* (1989), *Eski 45'likler* (1989), *Mırıldandıklarım* (1990), *Yaz Geçer* (1992), *Oda Poster ve Şeylerin Kederi* (1993), *Omayra* (1993), *Metal* (1994), *Oyunlar İntiharlar Şarkılar* (1997), *Mürekkep Balığı* (1997), *Başkalarının Gecesi* (1997), *Erkekler İçin Divan* (2001), *Timsah Sokak Şiirleri* (2003), *Eteğimdeki Taşlar* (2004), *Dağ* (2007), *Bazı Yazlar Uzaktan Geçer* (2009), *İkinci Hayvan* (2010), *Gelecek* (2010).

Mungan'ın şiirlerinde bazen işlediği temalar, bazen söyleyiş biçimleri, bazen de her ikisi yöresel halk hikâyelerinden seçilmiş izlenimi verir. Bununla birlikte son derecede bireysel, modern yaklaşımla yazdığı şiirler de vardır hatta zaman zaman bunlar daha bir öne çıkmıştır. Poetikasını geniş ölçüde dayandırdığı folklorik ve/veya mitolojik ögelere yaslanan şiirlerinden çok lirik aşk şiirleriyle tanınması ise ilgi çekici bir başka yöndür.

Murathan Mungan ilk dönem şiirlerinde yerli kültürel birikimlerden, folklordan yararlanmanın ve onu modern bir bakışla işlemenin nitelikli örneklerini vermiştir. Şiirlerinde masallardan, mitolojilerden, halk öykülerinden, halk oyunlarından ve diğer geleneksel anlatılardan yola çıkarak günümüz insanının durumlarını, toplum içindeki varoluşunu, yabancılaşma sorunlarını, değişen toplumla birlikte içine düştükleri trajik du-

337 Hüseyin Ferhad, "Söyleşi: Ben ne bir kahramanım ne de Mesih", *E*, sayı 63, Haziran 2004 (Söyleşiyi yapan: Kadir Aydemir).

rumları kimi zaman anlatımcı bir üslupla dile getirmiştir.[338] Mungan, "dünyaya şair gibi bakmanın, şair gibi hissetmenin gerekliliğine"[339] inanır. Şair, şiir yazarken bütün öteki etkinliklerin dışına çıkmalı, duyuşunu tamamen şiire vermelidir. Mungan'ın şiirlerinin genel dokusunu ve bu doku içerisinde bu şiiri zedeleyen yanları Hakkı Engin Giderer şöyle açıklar: "Mungan şiiri, yazarın at koşturduğu tüm edebiyat türlerinde hikâye ettiklerine, kalın bir göbek bağıyla bağlıdır. Öykü ve oyunlarındaki birçok sorun ve imge, şiirlerinde de boy gösterir. Tıpkı öykü ve oyunlarındaki gibi şiirde de tarihi, felsefi, mitolojik, sosyolojik ve psikolojik açıdan izlediği sorunları açımlamaya çalışır. Toplumcu şiir geleneğinden yararlanır, şiirin dışına çıkma pahasına, anlatmak istediklerini anlatmakta kararlıdır. Yer yer bir bilim adamı tavrıyla soluk alan bir şair kimliği kullanır."[340]

Murathan Mungan "yerlilik"ten ne anladığını açıklarken, içinde yaşadığı kültüre gönderme yapar ve "halk" kavramına yakın durur. Çeşitli dillerin, kültürlerin, yaşama biçimlerinin bir arada olduğu Mardin'de büyümüş olması ve yapıtlarında yerli kültürden bol bol yararlanması şairi bu kavram üzerinde düşünmeye zorlar: "Çeşitli nedenlerle yaptığım birçok yazılı ya da sözlü söyleşide bir şair, bir yazar olarak 'yerli' olmayı ne denli önemsediğimi, buna verdiğim önemi çeşitli kereler ifade etmişimdir. (...) Yerli sözcüğünün benim zihnimde 'millet' kavramından çok 'halk' kavramına yakın durduğunu söylemeliyim. Halkın ortak duyarlığını, gündelik yaşamın bir arada geliştirilen sıradan alışkanlıklarını, kültürel tekrarlarını, dahası bizim gibi imparatorluk artığı toplumlarda yaşayan farklı etnik kökenlerden gelme insanların âdet çeşitliliğini daha iyi kucakladığını... belirtmeliyim."[341]

Mungan'ın folklorik malzemeyle ve gelenekle ilişkisine, geleneği nasıl algıladığına eğilen Mehmet Yaşın'a göre, "Murathan Mungan (80 Sonrası şairlerinin çoğunluğunda pek rastlanmayan

338 *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. 2, YKY, İstanbul 2001, s. 571-572 (ed. Murat Yalçın).

339 Murathan Mungan, "Söyleşi", *E*, sayı 7, Ekim 1999.

340 Hakkı Engin Giderer, "Murathan Mungan'ın Sanatı", *Sombahar*, sayı 28, Mart-Nisan 1995.

341 Murathan Mungan, "Yerli Olmak", *Kitap-lık*, sayı 143, Kasım 2010.

bir şekilde) kendini biliyor. Böylece kendi geleneğinin ne olduğunu, onlardan nereye kadar yararlanabileceğini de biliyor. Belli ki bu konularda düşünüp taşınmış, kendini eğitmiş ve gördüğünüz üzere, birçok okuru gibi beni de kendine inandırabilmiş. Divan ya da Halk şiirini, ya da bambaşka edebi mirasları, yapay bir yama gibi 'gelenek' edinenlerin aksine, hep izini sürdüğü kendi şiir kimliği ile buna denk edebiyat birikimi arasında sahici, içten, somut, gerçek bir bağ kurmuş, buna beni inandırmış. / Murathan Mungan'da gelenek, sonradan edinilmiş 'miras değil', kişisel yaşamından süzülmüş sürekli bir kaynak gibidir."[342]

İlk kitabı *Osmanlı'ya Dair Hikâyât*'tan itibaren içerik ve söyleyiş olarak folklorik değerlere, geleneğe, tarihsele yaslanışın örneklerini vermeye başlayan Murathan Mungan, bu kitabını tek bir gövde şeklinde kaleme aldığı ve otuz bölüm olarak kurduğu kıssalarla oluşturur. Kıssaların sayısının otuz olması bizi bu sayının Doğu geleneklerindeki anlamına yani Simurg'a (Otuz Kuş) götürür. Otuz Kuş'un bir araya gelerek tek ve büyük bir kuş meydana getirmesi gibi bu kitaptaki kıssalar da bütünü yaratacak parçalar olarak tasarlanmıştır ve her biri, kedinden sonrakinin öncülüdür. Kıssalarda sıklıkla geçen izlekler bir araya getirildiğinde ortaya çıkan Osmanlı haritası/resmi bu devletin de bir Simurg gibi düşünüldüğünü gösterir. Şiirlerde genellikle simgeler içerisinden kabaran mitolojik/destansı bir dil kullanılmış olması, kitabın ruhuna uygun bir biçemi ele verir: "her sevda bir muhaberedir doğuda / her isyan bir çileden geçer yolunu / zaman en iyi meddahtır derler / bitmemiştir muhaveresi hâlâ / ve ancak erenlerdir /takibine ömür yetirenler / ve kör bir urgana düğümlenir sonunda / çünkü her sevda bilir bir isyan olduğunu". Eleştirmen Ramis Dara, *Osmanlıya Dair Hikâyât*'a bakarak Mungan'ın şiirinin genel olarak, "çağrışımlarla yüklü anlatımcı bir şiir, anlatmaya dayalı bir şiir olduğunu"[343] söyleyen şairin *Kum Saati* kitabı bağlamında "kitaptaki şiirlerin neredeyse bütününde birey sorunsalıyla karşılaşıldığını" ileri sürerek şu

342 Mehmet Yaşın, "Gelenek mi? Kimin Geleneği", *Poeturka*, Adam Yay., İstanbul 1995, s. 72.

343 Ramis Dara, "Maskeli Balo ve Onun Müdavimleri [Murathan Mungan'ın Şiiri]", *Kırık Amfora*, YKY, s. 113.

sonuca varır: "Geçmişi ve şimdisiyle Doğu toplumunda, Asya'da bireyselleşememiş-bireyselleşemeyen, kendini gerçekleştirememiş-gerçekleştiremeyen kişi sorunsalı bu şiirlerin ortak noktasını oluşturuyor."[344] Bir parça doğruluk payı taşımakla birlikte bunun eksik bir yargı olduğu söylenebilir. Mungan'ın ikinci kitabı *Kum Saati*'nde, evet, bireyin dünyasının izdüşümleri belirgin görünür ama Mungan'ın amacı bireyi anlatmaktan çok, yine belirgin bir Doğu söylemiyle, Doğu'nun kaderini anlatmaktır. Doğu'daki feodalitenin bireyin oluşumuna izin vermediği, bireyin dünyasını şiddetle baskıladığı yansıtılır kitapta. Şairin derdi; sınırlanmaya karşı isyan, körlüğe karşı mücadele, zulme karşı cenktir.

Sahtiyan'da söze bir kez daha Doğu'nun içinden giren Mungan, tarihin kefenlenmiş gizlerini açmaya, eski söylencelerin üstündeki örtüleri sıyırmaya çalışır. Aşiret törelerini, "bitmeyecek feodal kavga"yı, duyarlıklara bukağı olan Doğu'yu ve "sanayileşmekte olan bir toplumun cehennemi"ni birlikte sorgular. Bazı parçalarda eşcinsel aşk teması üzerinden kişilik bölünmeleri ya da kişiliklerin buluşması söz konusu edilir, tarihin aykırı kişilerine göndermede bulunulur. *Sahtiyan*'daki söylem, Mungan'ın ilk iki kitabının süreği olarak masalsı, mitolojik ve destansıdır. "Mushaf, pusat, gamlı ney, kervan, şahmeran, tevekkül, sahra, mümkünsüz..." gibi Doğu'ya ait kavramlar, varlıklar şiirlerde o kadar çok geçer ki *Sahtiyan* modern zamanlarda yaşayan bir Divan şairinin Doğu'ya bugünden bakışının bir ürünü gibi okunabilir. Yer yer Nâzım Hikmet'in *Kuvayi Milliye Destanı*'nda, Attilâ İlhan'ın *Duvar*'da, Dağlarca'nın *Üç Şehitler Destanı*'nda, Gülten Akın'ın *Maraşlı Ökkeş'in Destanı*'nda kullandığı biçemi şiddetle çağrıştıran sayfalar vardır. Söz metinlerarasılıktan, etkilenmeden açılmışken, *Sahtiyan*'da başka şairlere ait bazı dizelerin doğrudan ya da çok az değişiklikle alıntılandığını ama şairin bunları not etmeyip kendine mal ettiğini de belirtmek gerekir. Şiirlere serpiştirilmiş olarak geçen bazı dizeler ve bunların aslında hangi şairlere ait olduğu şöyle belirtilebilir: "yüreğim kar altındadır" (Ahmed Arif), "değince gözlerimiz birbirine" (Attilâ İlhan),

344 Ramis Dara, agy.

"şu fani suretimle /mahsus selam ederim" (Nâzım Hikmet)...[345] *Sahtiyan*'da geleneğin izlerini süren, şairin kendisine eğilmesinin, dış dünyayla yüzleşmesinin şiirlerdeki görünümlerine odaklanan Tunca Arslan, Mungan'ın bu kitapla radikal bir çıkış yaptığı düşüncesindedir: "Bir çığ şiiridir *Sahtiyan*. Şiirin gövdesinde bir çağlayan görünür... Kızıl-siyah akan bir çağlayan... Mungan, tarihle hesaplaşırken, kendisiyle de saydam ve samimi diyaloglar kurar. Gerek kûs-rıhlet ile yatıp İsrafil borusuyla kalkanlar, gerekse de şair Murathan Mungan için çözüm yolları ve projeler üretmekten de geri durmaz. İç ve dış hesaplaşmalar, büyük bir uyum ve akış içinde gösterilirler."[346] Şairin folklorik gelenekle, folklor birikimiyle ilgisini, "Birçok masal ya da ağızdan ağza gezinen halk öykülerini Mungan nasıl okumuş olmalıydı ki, bu sözü edilen tiplerin hepsi bir biçimiyle aramızda, hatta içimizde geziniyordu."[347] diyerek ortaya koyan Orhan Kâhyaoğlu, *Kum Saati* ve *Sahtiyan*'daki şiirlerin tarihin gizli yüzünü açıkladığını belirtir.[348]

Yaz Sinemaları ve *Eski 45'likler* şairin gençlik yıllarına ve genel olarak geçmişe duyduğu özlemin ürünü olan şiirleri içerir. İlkinde sinema aşkı üzerinden, filmlerin parça-bütün yapısallığı üzerinden hayat yorumları yapan ve hayatın ancak bütünlendiği zaman anlam kazanacağını söyleyen Mungan, ikincisinde 1970'lerin sonlarında yavaş yavaş tarihe ait olmaya başlayan 45'lik müzik plakları üzerinden aşka ve hayata dair karamsar ifadelere yer verir. Aynı yıl yayımlanan bu iki kitabın ortak ve önemli yanı, Murathan Mungan'ın özel dünyasına daha çok bakması ve anlatımda da mitik/destansı söylemi terk etmiş görünmesidir. Bu kitaplardaki şiirlerin aslında eski tarihli olduğu ve kitaplaşmakta geciktiği düşünülürse ortaya anakronik bir du-

345 Murathan Mungan, bundan sonraki bazı kitaplarında da benzeri bir yöntem uygulamaktan çekinmeyecek, sözgelimi Ülkü Tamer'in "Yazın Bittiği" şiirinin hemen girişinde yer alan "yazın bittiği her yerde söylenir" dizesini *Yaz Geçer* kitabındaki "Yaz Bitti" şiirinde ilk dize olarak ve yine herhangi bir açıklamaya, nota, italik dizilişe başvurmadan kullanacaktır.

346 Tunca Arslan, "Murathan Mungan Şiiri II: Gene Kûs Rıhlet Çalınır", *Sombahar*, sayı 18, Temmuz-Ağustos 1993.

347 Orhan Kâhyaoğlu, "Murathan Mungan ve İki Yeni Şiir Kitabı", *Fanatik*, sayı 2, Nisan 1989.

348 Orhan Kâhyaoğlu, agy.

rum çıkar. *Eski 45'likler* ile *Yaz Sinemaları*'nı birlikte ele alan eleştirmen Mustafa Öneş bu kitapların ilkinde nitelik bakımından iniş-çıkışlar görüldüğünü, bir şiirde parıltılı dizelerle geliştirilen söyleyişin bir başka şiirde bayat, aşınmış, klişe söyleyişlere dayandığını, bu iniş-çıkışın duyarlığa dayalı anlayıştan kaynaklandığını ileri sürer. Öneş'e göre, Mungan'ın bir başka sorunu da her iki kitaptaki şiirlerin bazılarında "başkalarının sesiyle yazması", Edip Cansever, Ece Ayhan, Attilâ İlhan'ın söyleyişine fazlaca yaslanmasıdır.[349] Kâhyaoğlu'na göre ise *Eski 45'likler* "yayımlanmasına gerek duyulmayacak" kadar kötü bir kitaptır. Bunun nedeni de şairin eskiden yazıp da kitaplarına almaya değer görmediği şiirlerini bir araya getiren bir derleme-kitap olmasıdır. *Yaz Sinemaları* ise duygu dağarcığındaki genişliğin kent hayatına eğilmesinin ürünü olan şiirlerden oluşur. Görsel malzemelerin öne çıkarıldığı kitapta şiirsel sinemanın etkilerini taşıyan dizeler bulunur.[350]

Birkaç yıl sonra yayımladığı *Yaz Geçer*'de Mungan yine bireysellik içinden konuşur, kendi yaşam deneyimlerinin duygulanımlarını şiirleştirir. Bu kitap, Mungan'ın çok okunan popüler bir şair haline gelmesinde önemli bir dönemece işaret eder. Önceki kitaplarıyla da belli bir okuyucu kitlesine ulaşmış olan şair, *Yaz Geçer*'le okur kitlesini iyice genişletir. Özellikle "Yalnız Bir Opera" ve "Alabalık ile Siyambalığı" şiirleri popüler şarkılar gibi dilden dile dolaşacaktır: "kaybolmuş kendi adı / sürüler içinde / öylesine geçer bir denizin derinliklerinden / bir sayfanın derinliklerine / akıntıya kapıldığı yerde şiirin / küçük, kırık bir gülümseme olarak / küçük, kırık bir gülümseme / enginler uzak sığ yakın / kavrulmuş suları kısacık hayatının".

Murathan Mungan'ın yazı ve şiir çalışma tarzı ilginçtir. Kitaplarının yayın yıllarına bakılınca anlaşılmaktadır ki aynı anda hem bazı düzyazı üzerinde hem de şiir dosyası üzerinde çalışmaktadır. Hatta aynı yıl (1993) yayımladığı *Oda Poster ve Şeylerin Kederi* ve *Omayra* adlı şiir kitaplarına bakılırsa aynı

349 Mustafa Öneş, "Edebiyatımız '89/Şiir: Şiirimizin Sesinde Yenilenme Yılı", *Milliyet Sanat*, sayı 230, Aralık 1989.

350 Orhan Kâhyaoğlu, "Murathan Mungan ve İki Yeni Şiir Kitabı", *Fanatik*, sayı 2, Nisan 1989.

anda teknik bakımdan farklı iki şiir dosyası üzerinde de çalışabilmektedir. Bu iki kitabın ayırıcı özellikleri, aynı zamanda yazılmış olmalarına rağmen farklı anlatım tekniklerinin kullanılmış olmasıdır. İlkinde, daha önceki bazı kitaplarında da görüldüğü üzere başka şiirlerden esintiler taşıyan, birbiriyle biçem bakımından örtüşmeyen şiirlerin havası koklanırken ikincisinde geleneksel sese, ilk kitaplarında rastladığımız sert ve gür Halk şiiri sesine daha yakın durmaktadır. *Omayra*'daki bu ses, şairin gelenekten kopmak istememesinin bir sonucudur denebilir. Aradaki bireysel ağırlıklı kitaplarının ya kötülenmesi ya da aşırı derecede yüceltilmesi şairin kafasını karıştırmış olabilir. Öte yandan, küçük İskender'le birlikte, kuşağının en üretken iki kaleminden biri olan Mungan'ın zaman zaman vasatı aşamamasını, sık sık tekrara düşmesini doğal karşılamak gerekir.[351] 1980'lerin sonlarında ve 90'larda yayımladığı bazı kitaplar veya bazı kitaplardaki şiirler vasatı aşamamasının örnekleri olarak okunabilir. Üç bölümden oluşan ve kitabın adının tersine içinde tersten dizilen *Oda Poster ve Şeylerin Kederi*'nde romantizmle gerilimin, aşkla yalnızlığın, zamandışılıkla günün içinde kalmanın, özgünlükle metinsel ilişkinin bir arada olduğu görülür. Uzunlu kısalı dizelerde ve uzun şiirlerde; söyleyiş, tipik Murathan Mungan söyleyişidir: "yaban çileği kokan eski bir şehzade / iner güne sararır / kendi gecesi gözlerine şaşamaz bakış / hangi duvar hangi resimde / kendine çekilmiş / hem zaman dışı hem diri alabildiğine / uzaktaki şimdi"... küçük İskender'e göre, *Oda Poster ve Şeylerin Kederi*, Mungan şiirinin bütün özelliklerini bünyesinde taşır: "*Oda Poster ve Şeylerin Kederi* adlı kitabında yerleşik MM şiirinin doruklarına sevdalı şahin yuvası kuruyor. İçdarıltan bir romantizmi ballandıra ballandıra kanırttığı dizeleri, terkedip

351 Kendisi, tekrara düşme eleştirilerini kesin bir dille reddeder, tekrar gibi görünen yapıların başka bir gözle okunmasını gerekli görür: "Tekrar ve sıçramanın çok iç içe geçtiği bir düşünce sentaksı kuruyorum. Her seferinde bu malzemeyle yeniden başka bir düzlemde nasıl bir sıçrama yarattığım, bana şimdiki yaşımın kattıklarıyla nasıl tekrar ettiğim önemli. Ben galiba diğer şair ve yazarlardan daha fazla kendi evrenimi referans alınması gereken biriyim." "Söyleşi: Kimsenin göze alamayacağı riskler aldığımı düşünüyorum", *Varlık*, sayı 1140, Eylül 2002 (Söyleşiyi yapan: Nilay Özer).

giden sevgililerin (yağmur, sarnıç, kurşun, kum fırtınası, vd.) kulaklarını çınlatıyor."[352]

Kadim geleneklere bağlılığı ve saygısı bilinen şair, *Metal*'de tamamen farklı bir kanala yönelenmiş, modern hayatın hız sınırı tanımayan yanlarını şiirleştirmiştir. Şiirlerin sözcük kadrosuna bakıldığında temeldeki *hız* ve *görsellik* izlekleri kendini hemen ele verir: bilgisayar, etiket, seks, disko, motosiklet, ekran, alaşım, paranoya, optik... Kitabın paradoksu, bir yandan bu hayat biçim ve anlayışına eleştiri yöneltirken öte yandan söz içinden bu hayatı renklendirip parlatmasıdır. *Metal*'in dili hıza bağlı, hızla temasta bulunan akıcı ve akışkan bir dildir.[353]

Timsah Sokak Şiirleri, genel olarak naif duygularla örülmüş bir kitaptır. Anılara dönüş, bu anıların çoğunlukla ayrılığa ilişkin olması, ayrılık duygusunun öncesi ve sonrasıyla anlam kazanması kitabı oluşturan şiirleri tematik olarak birbirine bağlar. Anılara değer katan şey, onların sonsuzlaşmasıdır; hayata değer katan şey ise unutulmaz anılarla dolu olması, olabilmesidir. Duyguların tutku boyutunda olmaması, hatırlamalar içinden hayat bulan sakin duygular olması kitabın dilini de etkiler: "Yalın, süssüz sözlerle ve samimiyetin getirdiği bir sahicilikle okuruna dokunan samimi bir dil yakalamış bu kitapta Mungan. Her şairin ustalık döneminde yakalayabileceği, çıraklığın hırslarından, kalfalığın beklentisinden, ustalığın gösterişinden sıyrılmış, dingin ustalığın yalınlığında bir dil. Bu samimilik okuru lirik bir gerçeklik duygusuna sürüklüyor."[354]

Yakın dönemde yayımladığı kitaplarından biri olan *Dağ*'da farklı bir teknik deneyen Murathan Mungan, türkülerden alıntıladığı dize yahut beyitlerden yola çıkarak şiirler kaleme almıştır. Kitabın ilk şiirinin herhangi bir türküyle organik bağ kurulmadan yazılması, sonraki şiirlerin ise az önce açıkladığımız tekniğe bağlı olması ilginçtir. İlk şiirde, "bir tas su / al tufan yerine kullan / kalbimin memleketi Mehmedim / mektubumdur /

352 küçük İskender, "Şiirlideğnek: Onların Kefaleti ve Murathan'ın Kederi", *Gösteri*, sayı 153, Aralık 1993.

353 Kitap hakkında kapsamlı iki eleştirel değerlendirme için bkz. 1. Cihan Oğuz, "Murathan Mungan ve *Metal*", *Sombahar*, sayı 33, Ocak-Şubat 1996; 2. Yücel Sivri, "*Metal:* Murathan Mungan", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1086, Mart 1998.

354 Gökçenur Ç, "Okuma Ödevi: *Timsah Sokak Şiirleri*", *E*, sayı 58, Ocak 2004.

hasretim hasretim hasretim" dizelerinden kitabın tamamının bir çeşit mektup olarak tasarlandığı söylenebilir. Sonraki sayfalarda, sözgelimi, "dağlar seni delik delik delerim /kalbur alır toprağını elerim" şeklindeki sözlerden yola çıkarak "İnşaa" başlıklı şu kısa şiiri yazar: "Her ruh kendine dağ / tabiatta harita olan / İnsanda inşaa // kazdıkça / çıktıkça / anladıkça". "Hayal hayal oldu karşımda dağlar" için ise insanın olgunlaşma sürecinin zorluluğuna işaret eden "Ufuk Çizgisi" şiirini yazar: "Geçmeden başkasının dağını / kendi yamacına eremezsin / ham ile saf / arasında imar etmeye / ya nefes ya ömür / yetmeyebilir // ufuk birdir hepimiz için / çizgi bir değildir".[355]

Müslim Çelik (d. 1951), dünya görüşü bakımından toplumcu-gerçekçi şairler arasında yer alır, şiirini kurarken geliştirdiği söyleyiş bakımından büyük oranda folklora yaslanır. Halk şiiri sesine yakınlığı onun bir dönem "çağdaş Karacaoğlan" şeklinde anılmasına yol açmıştır. Bazı dönemsel arayışları saymazsak ilk kitabından 1990'ların sonlarına dek temel anlayışından sapma görülmez. 90'ların sonlarıyla 2000'lerde çıkardığı kitaplarda ise modern şiire yaklaştığı hissedilir. *Peryavşan* (1988), *İhbarlı Gül* (1990), *Erzincan'da Yağmurun Şarkısı* (1993), *Hayriye Yitik Ülke* (1995), *Göğü Kokla Açılırsın* (1997), *Lirkuşu* (2000), *Nâzım Hikmet Yahşi Güzel* (2002), *Kısbes* (Seçmeler, 2006), *Bülbülün Ölümü* (2007), *Necatigül* (2008).

Müslim Çelik, ilk kitaplarında yerel deyişlere yaslanmasıyla, yerel hayatın izdüşümlerini modern dünyayı anlatmak için kullanmasıyla dikkat çeker. Müslim Çelik'in "taşra kökenli şairler içinde psişik ve toplumsal hareketlilik taşıyan şiirleriyle ayrıldığını"[356] belirten Adnan Özer, bu şiirin yapı ve kurgu bakımından olumsuzluklar taşıdığı düşüncesindedir. Çelik, kendi şiirinin kuruluşunu anlatırken "doğal kaynaklı imgelerin şiirin bilimi olduğunu, şiirin özünün toplumdan yayılarak ozana varacağını, şiirin ilimsiz olamayacağını, öz ve biçime ait edayı bulana kadar şiir işçiliğinin sürdüğünü" söyler. Şiirinin

355 Murathan Mungan hakkında kapsamlı bir dosya-değerlendirme için bkz: "Şair ve Okuru: Murathan Mungan-Fırat Demir", *Yasakmeyve*, sayı 50, Mayıs-Haziran 2011.

356 Adnan Özer, "Yazılı Kültürü Tartışacak mıyız, Yoksa Yadsımalarla mı İdare Edeceğiz?!", *Fanatik*, sayı 3, Haziran 1989.

asıl kaynakları folklor zenginliklerinde, geleneksel gösteri şenliklerindedir: "Köy seyirlik oyunları, bağbozumu şenlikleri, ilkyazı muştulayan oyunlar, törenler, nefesler deyişler, özgür koşuklar, maniler, sazlı sözlü düğünler, yazıya geçmemiş masallar, yöre söylenceleri derinden etkilendiğim kaynaklardır ve onların kentteki izlekleri. Bütün bu halkbilimi yazın türlerinin havasında değil, havasının saklı kalanının yaşanmışlığının edasında duralmak ve çağımı bütün gözlerimle görerek saf olmayı isterim."[357]

Adını Anadolu'da bol yetişen şifalı bir bitkiden alan ilk kitabı *Peryavşan*'da Ahmed Arif'ten belirgin etkiler söz konusudur: "Gelmez oldu denizlerden Çakır / Gardaş nere gidem / Mor salkım önünde kar buzul buzul / Buzullar altında kar çiçekleri"... Kitabın genelinde Anadolu'nun sert iklimi, hayatın zorlukları, yaşanan derin acılar, ölümler ağıt dolu bir söyleyişle dile gelir. Müslim Çelik'in şiir çevrelerinde tanınmasını sağlayan kitabı *İhbarlı Gül* ise toplumsal dileklerin, barış arzusunun şekillendirdiği şiirlerle kurulur. Destansı bir söyleyişle oluşturulan kitapta yüksek tonlu bir hitabet üslubu, uzunlu kısalı dize/satırlar, yer yer ritim ögelerine yaslanan şiirsellik belirgindir.

Lirkuşu'nda müzikal söyleyişi önemseyen şair, doğadan aldığı varlık ve izlenimleri yer yer simgesel anlatım denebilecek ifadelerle aktarır. Doğa onun için en zengin kaynaklardan biridir. Ses, görüntü, düzen, çağrışım, barış hep doğadadır. Doğadaki saflığı yaşayarak kavramış olmak Çelik'in dizelerini lirkuşu'nun ötüşlerine benzetir. Folklorik ses, yeni ritmik arayışlarla beraber yine belirgin olarak duyulur.

Nâzım Hikmet Yahşi Güzel, adından da anlaşılabileceği üzere Nâzım Hikmet'e, ölümünün yüzüncü yılında bir saygı duruşudur. Müslim Çelik, bu kitaptaki şiirlerde yer yer kendi sesiyle yer yer de Nâzım Hikmet'in sesiyle konuşur. Çelik, şiirdeki ustasının sesiyle buluşmayı, "iyi yüzmeyi öğrenmek için derinlere dalmaya" benzetir ve derinlerde boğulmamak, kaybolup gitmemek için güncellikten uzaklaşmaz. Bugün içinden bakar dünyaya, tarihe, olan bitene.

357 Müslim Çelik, "Söyleşi: Müslim Çelik ile *Peryavşan* Üstüne", *Varlık*, sayı 981, Haziran 1989.

Folklorik veya mitolojik verimleri öne alarak şiir yazanlar, 1980'lerde edebiyatın gündemine halk verimlerini, tarihin ve mitolojinin tozlu sayfalarında kalmış birikimi taşımaları bakımından önemlidirler. Folklorik veya mitolojik verimlerin işlenmesinde bu şairler, kaynaklardan yararlansalar da kendi söyleyişlerini öne çıkarma çabası içinde olmuşlardır. 1980'lerde yazılan şiir içerisinde folklorik veya mitolojik temele dayananlar öteki anlayışlarla bir arada varolabildikleri gibi kimi zaman onlar üzerinde etkili de olmuşlardır.

4. Metafizik Şiir

1980'li yıllarda gündemde olan, o yıllarda ve sonraları çok tartışılan, sözü edilen şiir anlayışlarından biri de mistik-metafizik kaygıları öne çıkaran şiirdir.[358] Kimi eleştirmenlerin ve şairlerin "müslüman şiir, İslamcı şiir" biçiminde kavramlaştırdıkları bu şiir anlayışı aslında içeriğinden çok, yazanların bir kısmının bulunduğu toplumsal kesimle, yoğun olarak yazdıkları dergilerle ilgilidir. O günlerdeki yeni yönelimler içerisinde bir farklılığı, ayrıştırmayı ortaya koymak için anlamlı görünen "Müslüman şiir" veya "İslamcı şiir" kavramlarının tam bir belirleyicilik taşımadığı bugünden bakıldığında daha iyi görülebilmektedir. "İslamcı şiir/şair" adlandırması *poetik* olmaktan ziyade *politik* bir köktenciliği çağrıştırdığı için yeterince kapsayıcı değildir. "Müslüman şiir/şair" adlandırması ise kastedilen çevrenin dışındakileri "müslüman olmayan" biçiminde tanımlamaya açık olduğu için doğru bir belirleme değildir. Orhan Kâhyaoğlu'nun "dindar olan ve olmayan"[359] şeklindeki sıfatlandırmasını kabul etmek de çok zordur; çünkü bu sıfatlandırma kişinin vicdanına

358 Bu yıllarda bu çevrede yazılan genç şiir örneklerini içeren bir antoloji için bkz. Şaban Abak-Hüseyin Atlansoy, *Güldeste*, Beyan Yay., İstanbul 1991.

359 Orhan Kâhyaoğlu, "Dosya-Çağdaş Şiirde Mistik Öğe: 80'li Yılların Şiir Adasında", *Ludingirra*, sayı 2, Yaz 1997 (Bazı kavramlaştırmalarına katılmamakla beraber, Kâhyaoğlu'nun bu makalesinin 80 Kuşağı içindeki metafizik eğilimi ele alan çok az sayıdaki ciddi araştırmadan biri olduğunu söylemeliyim.) Ayrıca şu yazıya da bakılabilir: Ali Galip Yener, "1980 Sonrası Türk Şiirinde Mistik-Metafizik Eğilimler", *Şairin Sabrı*, Mühür Yay., İstanbul 2012, ss. 134-141.

müdahalede bulunmaktadır ve nesnellikten, saptanabilir olmaktan uzaktır. Biz, şiirleriyle metafizik algıyı önceleyen İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy, Ali Günvar vd. gibi şairlerin dindarlıklarının sınırını ya da gerçekten dindar olup olmadıklarını bilemeyiz, bunu bilebilmek için günlük hayatlarını sürekli olarak takip etmemiz gerekir. Zaten, söz konusu olan, günlük hayat pratiğindeki kişi değil de onun yazdığı şiir ise, bir başka ifadeyle sosyoloji değil de edebiyat yapıyorsak kişinin dindar olma ya da olmama durumunu bilmemize gerek yoktur. Bir şairin veya şiir anlayışının tanımlanmasında yalnızca inanç ya da inançsızlık paralelinde geliştirilecek belirlemeler kapsayıcı olmaktan uzaktır. Bu bakımdan, içerik ve söyleyiş bakımlarından poetika içinden "mistik-metafizik şiir" belirlemesinin daha doğru olduğunu düşünüyorum. Bunun nedenlerinden biri de kuşak içerisinde Lâle Müldür veya Gülseli İnal gibi isimlerin de rahatlıkla mistik-metafizik şiir yazan şairler olarak değerlendirilebilmesidir. Gerçi Lâle Müldür, 1990'ların ortalarından itibaren bir dönem belirgin şekilde Müslümanlığın içinden bir söylem geliştirmiş ve "müslüman kimliği benimsediğini, örtündüğünü, ılımlı bir müslüman olduğunu, hacca gitmek istediğini"[360] söylemişse de sonraları bunda ısrarcı olmamıştır. Bu dünya hayatı bağlamında "nihilist olduğunu, siyasi İslam'la hiç ilgisinin bulunmadığını, tasavvufa ilgisinin kendisinde bir cezbe hali yarattığını ve bu etkiyle bir dönem örtündüğünü" söyleyen Müldür'ün müslümanlığa ilgisinin günlük hayat pratiğinden ziyade kültürel planda olduğu şu sözlerinden anlaşılmaktadır: "Batı'da, bütün Batı edebiyatının İncil üzerine gönderme olduğunu, dayandığını gördüm. Aynı şeyi yapmamız gerekir diye düşündüm ve on yılımı *Tevrat*'ı, *İncil*'i, *Kuran*'ı okumaya ayırdım. Hakikaten on yılım tasavvuf kitapları okumakla geçti. Başka çok az şey okudum. Doğu kültürüne ilgim başladı, kaynaklarımıza inmek istediın, daha sonra *Divanü Lügat-it-Türk* böyle çıktı."[361]

Müldür'ün kısa bir dönem katılıp geri çekilmesini saymaz-

360 Lâle Müldür, "Söyleşi", *Hürriyet Pazar*, 4 Ağustos 1996.

361 Lâle Müldür, "Söyleşi: Geldiğim Nokta Bu", *Öküz*, sayı 74, Temmuz 2000 (Söyleşiyi yapan: Hatice Meryem).

sak hem Müldür hem de İnal, günlük hayat pratiği açısından, o dönemde "İslamcı" ya da "müslüman" diye adlandırılan çevrenin içinde yer almaz. Bununla birlikte poetikalarında İslam kültürünün dışında başka dinlerin / inançların mistik yanlarından verilere rastlandığı gibi, İslam'a dayalı mitik, mistik veya metafizik motiflere de rastlanır. Bu bakımdan, bu iki şairi de mistik-metafizik temelli şiir yazanlar arasına almakta sakınca görmedim. Bu böyle olmakla birlikte, dönem içerisinde şairler, eleştirmenler maalesef konuyu tek boyutlu olarak ele aldıklarından "İslamcı" veya "müslüman şiir/şair" tanımlamasını sıkça kullanmışlar, bu çerçevede de sadece kastettikleri kesimde yer alan şairlerin şiirlerine odaklanarak Müldür'le İnal'ın bazen İslam içi bazen de İslam dışı mistik-metafizik anlayışlarının farkına varamamışlar ya da farkına varmışlarsa bile yeterince ayrıntılı düşünmediklerinden kavramları sınırlı ve yanlış kullanmışlardır. Mehmet Yaşın, "müslüman şiir" kavramlaştırmasının ne anlama geldiğini sorgulayanlardandır: "Sahiden ne demeye geliyor 'Müslüman' şairlik? *Dergâh*, *Yönelişler*, *Kaknüs* gibi dergiler çevresindeki şairlerimiz dışında kalanların 'Müslüman' olmadığı anlamına mı geliyor? Yoksa (dini de içeren) belli bir kültürel dizgedeki geleneklerden şu ya da bu şekilde yola çıkmış şairleri mi anlatıyor? Öyleyse, hemen hemen bütün Türk şairleri bu anlamda 'Müslüman' sayılmaz mı? Yoksa, yüzünü öbür-dünyaya dönmüş, beş vakit namaz niyazındaki şairler için mi 'Müslüman'lık? Ya da bu-dünyadaki şeriatçı siyasi hareketlerin yandaşlarını mı anlatıyor?"[362]

Yakın zamanlarda "İslamcı şair" tanımlamasına çeşitli yönlerden itiraz edenlerden biri de, şiir dünyasına 1990'larda adım atmış olan Hakan Arslanbenzer'dir. "İslamcı şair" tanımlamasının dikkatsizce yapılmış *klişe* bir tanımlama olduğunu ileri süren Arslanbenzer, hem dini düşüncenin böylesi ayrımlara izin vermeyeceğini söyler hem de şairlerin böylesi sıfatları gereksinmesinin doğru olmadığını belirtir.[363]

362 Mehmet Yaşın, "Avrupalı-Müslüman Şairler", *Poeturka*, Adam Yay., İstanbul 1995, s. 83.

363 Hakan Arslanbenzer, " 'İslamcı Şair' Niçin Olmaz?", *Dergâh*, sayı 145, Mart 2002.

Görüldüğü gibi 1980'lerden de bakılsa, günümüzden de bakılsa kavram karmaşası belirsizliklere yol açmasa bile tanımın içinin doldurulmasında sorunlara yol açıyor. Ben poetik belirleme ve ayrımlarımı şiirde içeriği, biçimi, söyleyişi, yapıyı bir arada gözeten bir yaklaşımla yaptığım için 1980'lerin söyleminden ayrı bir yol izleyerek Müldür ve İnal'ı da bu grup içerisinde ele aldım. Tabii, şunu da göz ardı etmemek gerektiğinin altını çiziyorum: Yine poetika içinden ve dışından, birlikte bakıldığında, sözgelimi İhsan Deniz, Necat Çavuş, Hüseyin Atlansoy gibi isimlerle Lâle Müldür ve Gülseli İnal'ın hayat içerisindeki duruşları belli bir farklılık içermektedir. Bununla birlikte, değerlendirmelerimi, şairlerin eserlerine bakarak yaptığımdan, poetik çerçeve bana gündelik hayat hayat pratiği çerçevesinden daha önemli görünüyor.

Ahmet Oktay, 1980 Kuşağı şiirini oluşturan anlayışları ele alırken, metafizik şiir anlayışına da eğilir ve tespitlerini "tasavvuf ilgisi" üzerinden yapar. Gerçi o "tasavvuf ilgisi"ne anlayışlar arasındaki geçişimler temelinde değinir ama bu ilgiyi mistik-metafizik anlayış temelinde gördüğü de hissedilir. Onun düşüncesine göre, "tasavvufi öğe kimi zaman geleneğe eklemlenmeyi ya da geleneği güncelleştirmeyi (H. Yavuz, V. B. Bayrıl vb.), kimi zaman İslami söylemi dışlaştırmayı (S. Karakoç, İ. Deniz vb.), kimi zaman da tasavvufu dünyevileştirmeyi ve siyasallaştırmayı (A. Oktay) öngörür.[364]

İşin ilginç yanlarından biri de Sezai Karakoç, İsmet Özel, Cahit Zarifoğlu ve Ebubekir Eroğlu'ya göre Necip Fazıl Kısakürek'in, 1980'lerde yetişen metafizik eğilimli şairler üzerinde poetik etkisinin azlığıdır; hatta yok denecek kadar azlığı... Bunun nedenlerini, bu anlayıştaki şairlerin sadece dünya görüşlerine değil aynı zamanda şiirin daha yakın tarihlerdeki modernist kazanımlarını da öncelemelerine bağlayabiliriz. Bu durumda yukarıda saydığımız dört şair dururken Necip Fazıl'ın veya Mehmet Akif'in bu kuşak şairleri üzerinde poetik etki bırakmasını beklemek zaten hata olur. Bu anlayışın önde gelen isimleri olarak 1980'lerde şiir gündeminde olan Ebubekir Eroğ-

364 Ahmet Oktay, "1980 Sonrasında Şiir", *İmkânsız Poetika*, Alkım Yay., İstanbul 2004, s. 77.

lu, Cahit Koytak, Ali Günvar, İhsan Deniz, Arif Dülger, Osman Konuk, Cafer Turaç, Hüseyin Atlansoy, Necat Çavuş, Mehmet Ocaktan gibi isimlerden Ebubekir Eroğlu (ilk şiiri 1965'te) ve Cahit Koytak (ilk şiiri 1968'de) şiire çok daha önceleri başladıkları için onları kuşak şairleri arasında saymak doğru olmaz. Bu isimleri, belki, Sezai Karakoç ile 1980 Kuşağı şairleri arasındaki bağı kuran şairler saymak daha yerinde olacaktır. Nitekim Ahmet Oktay, bu meseleye değinirken mistik-metafizik eğilimli şairlerin modern şiirle ilişkisinin sanılandan daha sıkı olduğuna işaret eder: "1980 sonrasında büyük ivme ve işlerlik kazanan İslamcı şiir, belki zamanla çekilme olanağı bulabileceği *Kur'anî-Sünnî* söylem ve format içinde değil, ironik biçimde modernist şiire eklemlenerek atılım yapmıştır. Gerçekten de Arif Ay, İhsan Deniz vb. gibi İslamcı eğilimli şairler, Mehmet Akif'ten ya da 1960'ların Necip Fazıl'ından değil Sezai Karakoç ve İsmet Özel gibi modernist şiirin deneyimlerinden geçmiş ve Batı şiirinin anlayışlarından büyük ölçüde etkilenmiş şairlerinden kalkmıştır."[365] Oktay'a göre, bu kesimdeki şairlerin modern poetikalardan yana koydukları tavır onların şiirinin çeşitli ortamlarda dolaşıma girmesini kolaylaştırmış, estetik bütünleşme yoluyla İslamcı şairlerin eserlerine ayrımcılık uygulanmamış, o eserler dışlanmamıştır: "İslamcı şairler gündelik yaşamın en alışılmış, en rutinlenmiş alanlarına ve olaylarına yönelmekte, *sınıfsal* açıdan içlerinden geldikleri, bir üyesi oldukları yoksulların ve ezilmişlerin yaşamlarına ortak olmaktadırlar. Vahiy ve Dua dilinin *maneviyatçı* sözcükleri aracılığıyla somut zalim dünyayı betimlemekte, hastane koridorlarına, çöplüklere girmekte, kısaca *toplumsal atıkların* isyanının yeşereceği toprağı araştırmaktadırlar. Poetik/estetik düzeyi de içermeyi öngörerek verilen bu uğraş, bu niteliğinden dolayı da edebiyat ortamında genel kabul görmektedir. Bürokratikleştiği ve rutinleştiği için toplumcu gerçekçiliğin boşaltmak zorunda kaldığı alana İslamcı şiirin yerleşir *gibi* olduğunu söylemek gerekir."[366]

Adnan Özer, kuşak şairlerinin yayın etkinliklerini irdelediği yazısında *Yönelişler* dergisi üzerinde dururken bu dergi çev-

365 Ahmet Oktay, age, ss. 82-83.
366 Ahmet Oktay, age, s. 85.

resinde mistik-metafizik-İslami duyarlıkla toplanan şairlere de değinir. Özer'e göre, genç Müslüman şairler tarafından Ebubekir Eroğlu yönetiminde 1980'de çıkarılmaya başlanan *Yönelişler*, klasik sağ görüntünün dışında önemli bir şiir performansına sahiptir. "Belli bir anlamda bir şiir okulu eğilimi göstermiş olan bu derginin 1980 esprisi içinde yer alan şairleri Osman Konuk, İhsan Deniz ve sonraları Hüseyin Atlansoy olmuştur. Bu şairlerden İhsan Deniz; Edip Cansever ve Cahit Zarifoğlu gibi oldukça serbest bir tavrı sergilemesiyle önemlidir. İhsan Deniz 1980 sonrası entelektüel şairlerin öncülerindendir... Hüseyin Atlansoy içinse ayrı bir paragraf açılabilir. Bir ironi gülü olan bu şair, kitle iletişimi çağına görülmedik biçimde açılan Türkiye'nin yakalanışını vermeye çalışır."[367]

Metin Celâl, Müslüman kimliğiyle şiir dünyasında var olmayı tercih eden şairlerin gelişim çizgisine ve bu çizginin 1980'lerdeki seyrine odaklanırken, bütün iyi niyetli yakınlaşma çabalarına karşın iki kesimliliğin sürdüğünü belirtir. "80'li yıllarda yazılan şiiri inceleme işine girdiğimizde önümüzde açıklayıcı bir şifre gibi duran İsmet Özel'den söz etmemiz zorunlu. İsmet Özel'in çizdiği kimlikle 80 darbesini yaşayan gencin çok çabuk özdeşleşebildiğini düşünüyorum. İsmet Özel, müslüman kimliğiyle devrimci döneminin şiirlerini reddetmeyerek ilginç bir örnek oluşturdu. Birçok kişi şiirle ilk kez İsmet Özel'in kitaplarıyla tanıştı. İsmet Özel'in şiirlerinin her iki yakadaki insanın da okunmasına elverişliliği bir köprü işlevi gördü. İsmet Özel'in yeni döneminde yazdığı şiirlerin arkasındaki düşünsel alanı görme çabası küçük ve kalıcı adımlar atılmasına neden oldu. Bunlardan biri *Üç Çiçek Özel Kitabı*'dır. Bu filizlenmenin ardından *Yönelişler* dergisi şairleri, diyalogu daha da geliştirme yolunda, şiirlerini *Üç Çiçek*'e, *Poetika*'ya, *Şiir Atı*'na vermekte çekingenlik göstermedikleri gibi, *Yönelişler*'in sayfalarını da kendileriyle diyalog kurmaya çekinmeyen şairlere açtılar. Ama yine de duyarsızlık ve ilgisizlik duvarı aşılamadı. Ürün değiş tokuşu düzeyinde ve çok sınırlı bir çevrede kaldı."[368]

367 Adnan Özer, "1980'li Yıllar Şiirine Sübjektif Bakış", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.
368 Metin Celâl, "Genç Müslüman Şiir ya da Madalyonun Öbür Yüzü", *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999, s. 48.

Haydar Ergülen, dergilerde beraber olduğu, metafizik öncelikli şiir yazan bazı şairlerden ve onların yenilikçi şiirden yana olan tutumlarından her zaman övgüyle söz etmiştir. 80'li yıllar üstüne iddialar sıraladığı yazısında bu şairlerin Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Ebubekir Eroğlu gibi ustaların etkisiyle kendi yollarını bulduklarını ve meselelerini kavgacı, makro ve beylik deyişlerin uzağında kalarak anlatmayı başardıklarını söyler. Ergülen'e göre, bu kesimden İlhami Çiçek, Necat Çavuş, Hüseyin Atlansoy, İhsan Deniz, Mehmet Ocaktan, Cahit Koytak, Cafer Turaç, Osman Konuk gibi isimler "zekâ düzeyi yüksek, kalitesi yukarıda, eskiyi ve yeniyi izlediği belli olan çok iyi şiirler yazdılar."[369]

Halim Şafak dönemin şiiri içinde mistik-metafizik şiiri önceleyenlerin tuttuğu yeri ele alırken yakınlaşmalara, ortak çabalara, birlikte bir şeyler yapabilme eğilimlerine dikkat çeker. Şafak'a göre metafizik eğilimli eserlerinin içeriği farklı da olsa söyleyişte dönem şiirinden etkiler taşımaktadır, yakınlaşmayı sağlayan da bu söyleyiş benzerliğidir. Başka nedenler de olmakla birlikte yakınlaşmanın önemli nedenlerinden biri de bu kesim şairlerinin kendilerini yalnızca *'İslami-mistiklik'*le sınırlamamaları, ilişkilerde geniş bir bakış açısına sahip olmalarıdır: "Günümüz şiirinden ayrı durmayan içerikleriyle, biçimsel arayışlarıyla şairlerin, şiirlerin sol tandanslı dergi sahiplerinin, genel yayın yönetmenlerinin dergilerinde, yayınevlerinde şiirleriyle hatta şiir üstüne düşünceleriyle yer almalarının, kitaplarını yayımlamalarının açıklaması buydu. *Üç Çiçek*'ten, *Şiir Atı*'na, *Fanatik*'e, *Düşler*'e, *Gösteri*'ye, *Sombahar*'a, *Göçebe*'ye, *Varlık*'a vardıran sürecin başka bir yoruma ihtiyacı da yoktu."[370]

1980 Kuşağı içerisinde İslam inancı merkezli mistik-metafizik şiirin önde gelen şairi **İhsan Deniz** (1960) *Bürde* dergisinin kadrosunda yer almış, *Yönelişler*'de yazmış, *İpek Dili* dergisini[371]

369 Haydar Ergülen, "80'li Yıllar Şiiri ve Şairleri Üzerine On İddia", *Defter*, sayı 19, Kış 1992.

370 Halim Şafak, "Şair, Hayat İlişki/sizliği", *Saptamalar Vurgular*, Suteni Yay., Ankara 1998, s. 40.

371 *İpek Dili* hakkında bir tanıtma yazısı için bkz: Melih Elal, "Şiirin *İpek Dili*", Akatalpa, sayı 14, Şubat 2001.

1990'larda 15 sayı çıkarmış, çeşitli dergilerde şiire ilişkin denemeler yayımlamıştır. "Metafiziksiz Şiir" başlıklı yazısında 1980'lerin 1990'larla buluştuğu noktada "Türk şairinin metafizikten yoksun olduğunu" ileri süren ve şairlerin maddiyatçı bakışla nesneler arasında kendi ruhlarını kaybetmiş olduklarını söyleyen İhsan Deniz, 80'li yıllar şiirinin kendi yatağını bulmakla birlikte metafizikten uzak kaldığı için sıçrama yapamadığı düşüncesindedir. Hayatın ve dünyanın iyice mekanikleştiği yeni zamanlarda şairler de bu sele kapılıp gitmekte, varolanı sorgulamaktan uzak kalmakta ve sadece varolanı göstermekle yetinmektedir. Oysa Deniz'e göre, şiirin ve şairin en çok ihtiyaç uyduğu şey, "metafizik algı"dır.[372] İhsan Deniz, 80'lerde başladığı şiir serüveninde ilk kitaplarıyla kişiliğini bulmuş, 90'larda bir parça durgun görünmekle beraber 2000'lerde art arda şiir kitapları yayımlamıştır: *Mağara Külleri* (1984), *Yalnız Sana Söylenen* (1985), *Adımlarımın Gizli Sokağı* (1986), *Perdeler* (1992); *Gecediloldu* (1998), *Hurufi Melâl* (2002), *Bozgun Siperi* (2004), *Buz ve Fire: Toplu Şiirler* (2005), *Daima Unutma* (2007), *Baht-ı Siyâh* (2009), *Sırtlan Kayboldu* (2010), *Suya Kanat* (2012).

Deniz'in metafizik anlayışı kaynaklardan yararlanma, tasavvuf kavramlarına yer verme biçiminde değildir. Hatta edebiyat yapıtı ortaya koyarken böylesi yararlanmaları "ahlaki olmayan, tamamıyla riyakâr bir tutum"[373] olarak görür. Ona göre metafizik kaygı; şairin içinde hissettiği, sezgi ve algı yoluyla doğrudan ilişki kurduğu, doğal olarak yaşadığı bir hâldir.

İhsan Deniz, kuşağı içinde varlık-yokluk sorunsalını gündeminde tutan nadir şairlerdendir. Felsefe okumuş olmasına karşın, varlığı sorgularken felsefi argümanlardan hareket etmez, kitabiliğe düşmez, doğrudan hayata bakar, hayatın içinden konuşur. Şiirlerine bakıldığında yaşama sevincine değil, kuşku ve karamsarlığa dayalı hava hemen hissedilir. Bunun nedenleri, çocukluk dönemine bağlanabilir: "Parasız yatılı okuduğum ortaokul ve lise yıllarım, içime atılan yalnızlık tohumlarının tuttuğu ve kök saldığı bir süreç olması itibariyle bir taraftan bu

372 İhsan Deniz, "Metafiziksiz Şiir", *Yönelişler*, sayı 47, Haziran 1990.

373 İhsan Deniz, "Söyleşi: Şair, içindeki kederi hoş tutan insandır", *Kitap Zamanı*, sayı 20, 3 Eylül 2007 (Söyleşiyi yapan: Murat Tokay).

dünyadaki bireysel özgürlüğümü, bağımsızlığımı itinayla korumanın önem, değer ve anlamının yeşerdiği, diğer taraftan hayat algımın, sonraları iyice dal-budak salacak 'pesimist' iklime savrulmasının önlenemez yükselişinin irtifa kazanmaya başladığı bir zaman dilimini kapsar."[374]

İhsan Deniz şiirinin temelinde inanca dayalı bir varoluş sorgulaması söz konusudur. Bunu katmanlaştıran "metafizik yönelim" onun şiirini tanımlayabilecek temel kavramlardan biridir. Şiir yazmasının ana nedenleri ya da onun şiirini anlam katında var eden iki ana bileşen, bunlardır. Asıl şairlik ise dili kullanma, dilin içindeki şiiri keşfetme, "dil hazinesi"nden payına düşeni alabilme çabasında yatar.[375] İhsan Deniz şiirini "metafizik, varoluş sorunsalı ve dilsel çaba" üçlüsü üzerinden okumak gerektiği açıktır. Kendine, insana, eşyaya, varlık-yokluk kavram ve durumlarına bakışı bu eksende kimlik kazanır: "Modern insanın yalnızlığını, çaresizliğini, umutsuzluğunu kendine sorun eden şair bazen kendinden yola çıkarak bazen de başkasının duruşundan, tavrından kalkarak insanın yeryüzündeki varlığını sorgular. Klişeleşmeye karşı bakir kalmayı arzuladığı söylenebilir bu sorgulamada; çünkü neredeyse bütün kötülüğün, kirlenmişliğin nedeni 'alışmak'tır ona göre. Alışmak, kanıksamak insanın derinlerinde yatan insan olma mucizesini bulandırmakta, bu noktadan sonra da yaşamla ölüm arasında, varlıkla yokluk arasında fark kalmamaktadır."[376]

Büyük şiirin her zaman, trajik olandan çıkacağına inanan İhsan Deniz'in şiir anlayışındaki temel argümanlardan bir başkası ise "seçkincilik"tir. Bu kavram 1980'lerin başlarında birbirine yakın durarak bir kuşak algısı yaratabilen şairlerin pek çoğu için önemli olmuştur. Belki de İhsan Deniz'i bu kuşağın içinde var kılan özelliklerden biridir "seçkincilik". Bir konuşmasında bunu özellikle vurgulama gereği duyar: "Evet, 'köylülük ideolojisi' fena halde canımızı yakıyor! Hem algı, anlam ve anlam-

374 İhsan Deniz, "Benim Kitaplarım: Kilo Kaybettirmeyen Kitaplar", *Kitap Zamanı*, sayı 28, 5 Mayıs 2008.

375 Şairin kısa açıklaması için bkz. İhsan Deniz, "Köken: Şairin 'Derin' Uyanışı", *Merdiven Şiir*, sayı 7, Şubat-Mart 2006.

376 Bâki Asiltürk, "*Buz ve Fire:* İhsan Deniz'in Toplu Şiirleri", *Virgül*, sayı 76, Eylül 2004.

landırma referanslarımızı ve dolayısıyla varoluş dokumuzu ve tarzımızı, hem de doğrudan gündelik yaşama ait kimi insanî reflekslerimizi dumura uğratıyor. Şiir elbette bir medeniyet tasarımının, bir medeniyet inşasının yapı taşlarındandır. Köyde ve köylülükte medeniyet olur mu? Modern şiir, şehrin malıdır ve her medeniyet şehre aittir; tarih bunun şahididir. Şiir, daima bir seçkincilik belirtisidir. Şiir okumak da öyle."[377] 2000'lerdeki estetik zevk düşüklüğüne karşı, "estetik/ontolojik alanda işimiz halkın beğenisine kaldıysa vay hâlimize"[378] diyecek kadar kararlı ve serttir. Bu sözlerin tarihi belki çok yenidir ama Deniz'in 1980'lerden beri böyle bir tutum içerisinde olduğu düşünülürse onun modern şiirden yana olan bu tavrının, 1980'lerde mistik-metafizik algıyla şiir yazanların yolunu açmada önemli rol oynadığı söylenebilir. Şiir serüveninin başlangıcından itibaren sahip olduğu düşüncelere genel çerçevede hep sadık kalmış, bu çerçevede şiirini derinleştirmenin yollarını aramış olan Deniz'in şu sözleri de şiirin özel dünyasını göstermesi bakımından anlamlıdır: "Şiiri, yalnızca 'şiir' olması için yazan çabalar... İşte o çabalar günümüz şiirini yarına taşıyacaktır. Sahih şiir hep vardı, var olacak."[379]

İhsan Deniz'in şiire bakışı estetik ve ruhsal algı dairesi içerisindedir. Şiirin, şairin ruhuyla bağlantısı olduğuna, bu ruha ve geçmiş şiirin ruhuna yönelerek, sahip çıkarak iyi şiir yazılabileceğine, şairin *melekleri ihmal etmemesi gerektiğine* inanır: "Bir şiirin büyüklüğü, şairin ruh ikliminden taşıyacağı soluklarla, bu solukların ateşli mührünün şiire kazınmasıyla mümkün olabilir. İşte çok seslilik-çok renklilik, imgeye sahip çıkma, şiiri ideolojik bakış tasallutundan arındırma, güdümlü şiire prim vermeme, gelenekle sıcak bağlar kurma, inkârcılıktan özenle kaçınma, önceki has şairlerle yakın bir temas sağlama ve bir kök bulma arzusu, şiire bakışta estetik kaygıların geçerlilik kazanması olgusu, dil problematiğine yönelme, manifestolara uzak duruş, bireyselleşme, farklı şiirsel kimlikler edinme vb. 80'ler şiirinin

377 İhsan Deniz, "Söyleşi: Şiir Üzerine", *Hece*, sayı 75, Mart 2003 (Söyleşiyi yapan: Mustafa Muharrem).

378 İhsan Deniz, agy.

379 İhsan Deniz, *Yeni Şafak*, 24 Aralık 2002.

yan unsurlarını yedeğinde taşıyan ve tüm bu özelliklerle zenginleşen esas unsur, ana renk, asıl yatak bence, ruha dönüş; insanı, varolanı ve varlığı derinden kavramaya ve ifade etmeye çalışan *'metafizik yöneliş'*tir."[380]

İhsan Deniz, şiire sadece bir edebiyat türü olarak bakan değil, hayat içerisinde şiire çok önem veren bir şairdir. 1998'de yayımlanan *Gecediloldu* kitabının başına kısa bir önsöz koyar ve burada şair-şiir ilişkisini irdeleyerek, "her has şairin mutlaka bir şiir ideali bulunduğunu, bu idealin şairin varoluş şartı olduğunu, adeta alınyazısına dönüşen bu idealden şairin vazgeçmesinin söz konusu olamayacağını" belirtir.[381] Art arda üç kitap yayımladığı ve şairliğinin şekillendiği 1980'lerin ilk yarısı İhsan Deniz için, "bir taraftan hayat algısının örselendiği, insanlarla ilişkilerinin doğurduğu tecrübelerinin zenginleştiği, olağanüstü şiir yoğunlaşmalarının kendi üstüne kapaklandığı", öte yandan da "hayata bakışta pesimizmin öne çıktığı, ben algısının giderek kaotik eksene kaydığı yıllar"dır.[382] Deniz, bu yıllarda şairliği hayatının merkezine oturtmasının yaptığı en iyi işlerden biri olduğu düşüncesindedir.

Şiirin amacının kendisinde olduğuna, şairin tek amacının da sanat eseri olması gerektiğine inanan Deniz, bununla birlikte şairin dünya görüşünün de şiirde bulunabileceği düşüncesindedir. Ona göre şiir, amacı yalnızca kendisi olan bir sanattır. Yanı sıra, şair şiir yazmakla, dünyasında şiire yer vermekle ontolojik anlamda, yeni bir varoluş biçimi ve içeriği oluşturur. Bu ise, onun yeni bir varlık alanı meydana getirmesinin yolunu açar: "Şiirin şairin tinsel varlık katından süzülerek, estetik bir metin hâlinde reel bir sanat varlığı kazanması, şair ruhunda çok çeşitli karmaşık süreçlerin uç vermesi ile gerçekleşebilir. Her has sanat eseri, son hâliyle, biriciktir... Bu bağlamda şairin yegâne amacı da, salt sanat eseri *yaratmaktır*. Şairin dünya görüşünün izlerinin şiir metninde içkin olmasından daha tabii bir şey düşünülemez. Ne var ki şair dünya görüşünün yansımalarını ya da çok çeşit-

380 İhsan Deniz, "Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri", *Dergâh*, sayı 52, Haziran 1994.

381 İhsan Deniz, "Önsöz", *Gecediloldu*, İz Yay., İstanbul 1998.

382 İhsan Deniz, "Söyleşi: Şiir Üzerine", *Hece*, sayı 75, Mart 2003 (Söyleşiyi yapan: Mustafa Muharrem).

li belirtilerini göstermek, sunmak, yansıtmak, deşifre ve ifade etmek için şiir yazmaz. Tersi niyetlerle masa başına oturan bir şairin oluşturacağı metin, 'şiir' olmaktan ziyade, belki bir *bildiri* hüviyeti taşıyabilir ancak."[383]

İhsan Deniz'in ilk şiirlerindeki dil, biçem, anlam ekseninde Ali Duman şunları söyler: "İhsan Deniz'in İkinci Yeni ekseninde bir çıkış arayan ilk şiirleri kimileyin bir yeknesaklık izlenimi bıraksa da konuşma dilinin rahatlığı içinde yol alır. Bir söz ırmağına dönüşen bu şiirlerde ilhamın bereketine 'kelimelerin hummalı karmaşası'nın eşlik ettiği gözlerden kaçmaz. Deniz şiirini rafine ettikçe ve 'metafizik olan'a kapı araladıkça dip akıntılar da su yüzüne çıkmaya ve köpüklenmeye başlar."[384]

Deniz'in şiir çizgisinde fazla kıvrımlar görülmediğini söyleyen M. Ragıp Karcı, bu şiirin başlarda kazanmış olduğu estetik seviyeyi hep koruduğunu belirtir. Karcı'ya göre bir başka yön de İhsan Deniz'in şiiriyle kişiliğinin bir bütün oluşturmasıdır. Onun şiirinin çıkış yerini ise şu sözlerle ortaya koyar: "Şair İhsan Deniz bir kavme mensup olmakla bu kavmin geçmişiyle birlikte ürettiği bilgi ve görgüler, millet olarak adını verdiği (Türk milleti) bir sahanın, zihnî ve harsî ('kültürel' yerine kullanıyorum) binasına ait hususi merkezde yeşermiş olmalıdır."[385]

İlk kitabı *Mağara Külleri*'nden başlamak üzere metafiziğe dayalı şiirin başarılı örneklerini vermeye adım atan İhsan Deniz, Müslümanlık inancı içinden yazdığı şiirlerde slogancı bakıştan sonuna dek uzak kalmış, mistik-metafizik anlayışı öncelemediği daha özel şiirlerinde de imge ve çağrışıma yaslanan bir şiirden yana olmuştur. *Mağara Külleri* ilk kitap olmanın da etkisiyle, Turgut Uyar'dan Sezai Karakoç'a, Cemal Süreya'dan Cahit Zarifoğlu'na çeşitli ses ve biçem etkileri taşır. Bu etkiler şiire yedirilmiş, ilk bakışta kendini ele vermez biçimdedir; bu da şairin metinlerarasılık ya da herhangi bir ustayla bağlantı içinde olma tutumunu öncelemediğini ortaya koyar. Kendi şiirini yazmaya çalışan genç bir şairin doğal olarak aldığı etkilenmelerdir. Dün-

383 İhsan Deniz, "Şiirin Aradığı/Şiirde Bulunan", *İpek Dili*, sayı 4, Kasım 1995.

384 Ali Duman, "*Bozgun Siperi*-İhsan Deniz: Hilekâr Hayat, Neden Ben", *Yeni Şafak Kitap*, sayı 35, 4 Mart 2009.

385 M. Ragıp Karcı, "Şiirler ve Şairler: İhsan Deniz", *Hece*, sayı 75, Mart 2003.

yanın karmakarışıklığı, olan biten karşısındaki hayret, hayata uyumsuzluk, zamandan haberdar olmak/olmamak... kentli bir şairin dünyasından geçerek şiire girer. *Mağara Külleri*'nde hayat bağlamında sorgulamacı bir tavır görülür ve bu tavır şairin sonraki kitaplarında da belirgin izleklerdendir: "Yaşam-ölüm karşıtlığında hayata karşı hiddet, hayatta her şeyin varlığına karşın kendisinin yokluğuna isyan, hayata uyumsuzluk, ayrımcılığa, kutuplaşmalara reddiye, ölümün bizzat hayattan tanınması, gençlik heyecanları, aşk yarası gibi durumları görmekteyiz."[386]

Yalnız Sana Söylenen, adından başlamak üzere söyleyiş özellikleriyle öne çıkan bir kitaptır. İkinci tekil hitaplı söyleyiş -daha sonraki kitaplarında da sürecektir- kendine seslenme biçemini, kendiyle konuşmayı getirmekle kalmaz kendine yabancılaşmayı, kendine dışarıdan bakabilmeyi de mümkün kılar. Kitapta "durgun ruhları taşıyamayan", içi dışı yangınla kaplı bir şair söz alır. "Söz" ve "Kül" başlıklı uzun soluklu iki şiirden meydana gelen ve sözü merkeze alan kitabın ruhunu, ayrıntılardan madde ötesine bakma eğiliminin yaptığı söylenebilir. Hayriye Ünal'ın belirlemesiyle, "*Yalnız Sana Söylenen*'de, öznesi şair-ben olan ancak yaşama dair somut görüntülerin canlı kıldığı şiirler vardır. (...) Bu kitapta, Deniz'in tasavvufî eğilimine bağlı olarak itibar ettiği 'sır' kavramı henüz peygamberlere has bir olağanüstülükle sınırlıdır: 'sezilir mi / ateşte yanmayan ayakların / ay'ı ikiye bölen parmakların / denizi ortadan yaranların sırrı.' Bu kitapta Deniz'in devrine inceden inceye eleştiri getirdiği de görülüyor. Ayrıca insanın dramatik yoksunluğunu hissettirir."[387]

Adımlarımın Gizli Sokağı'nda trajikten yola çıkarak büyük şiire yönelen, büyük şiirin trajikten yoksun olamayacağını düşünen bir şair vardır. Şairin çocukluğunda kimyasını bulan yalnızlık, yaşama sevincinden yoksunluk, hayatın bir kaos olduğuna inanış bu kitapta belirgin izleklerdir. Şairin hakikat arayışında metafiziği vazgeçilmez yol olarak gören Deniz, özellikle "Yangın, Yalpa, Olmak, Sihir" gibi şiirlerde bu arayışı derin sözle katmanlaştırır. "Olmak" şiirinin ilgi çekici bir özelliği de şairin gençlik

386 Mehmet Solak, "Gecenin Hurûfi Kalbi: İhsan Deniz", *Hece*, sayı 75, Mart 2003.
387 Hayriye Ünal, "Takip Mesafesi: Yazıyla Bir Şair: Deneyimden Önce Humordan Uzak İhsan Deniz Şiiri", *Hece*, sayı 158, Şubat 2010.

yıllarındaki bir imkânsız aşkın, onun metafizik duyuşunu, varoluş sorgulamasını, insana bakışını besleyen/belirleyen bazı düşünüşlere yol açışı ortaya koyan temel metinlerden olmasıdır.[388]

Perdeler'de İhsan Deniz görünene ve görünmeyene yönelişinde zaman zaman anılara döner, zaman zaman da yaşanan an'a bakar. Şiirlerin tek tek dizilmiş klasik dizelerden oluşmaması bu kitaptaki belirgin yapı/biçem özelliğidir. Dizeler çoğunlukla tek satırda bitirilmeyip alt satıra taşınır ve alt satırın ortasında biter; ama bu alt satıra sonraki dizenin ilk yarısı da eklenir: "Hiçbir iz bırakmıyor boğulan her / söz uçuklayan dudakta. Ele vermiyor / kendini bir sayıklamayla unutturan / rüyâ da. Giz, parıldıyor. Ve hayat / sığınıyor körüklü bir fenerin yankıladığı / karaltıya. Ve ay dökülüyor kemikten / bir lâmba gibi apaçık". Mehmet Solak, *Perdeler* kitabından itibaren İhsan Deniz'in ilk üç kitabındaki söyleyişi değiştirerek farklı okumalara açık anlam çokluklarını hedeflediğini belirtirken buradan yola çıkar.[389]

Gecediloldu şairin dile müdahaleleriyle, kesik söyleyişiyle öne çıkan bir kitaptır. Sözcüklerin dize sonlarında kopuk kalması, tamlama ve söz öbeklerinin de buna benzer bir kopukluk içinden dize sonlarında yer alması metinler üzerinde belli bir çalışma olduğunun göstergesidir. *Perdeler*'de başladığı söylenebilecek dil tutumu *Gecediloldu*'da biçemi belirlemeye başlamıştır. "Eshâr, heyûlâ, rüyâ, muhâl, vedâ, âh, rûh, sükûn..." gibi inceltıneli veya uzatmalı seslere sahip sözcüklere geniş yer verilmesi de şairin *Gecediloldu*'daki dil anlayışında dikkat çeken bir başka özelliktir.

İhsan Deniz dile olan ilgisini *Hurûfi Melâl*'de sözcükten harfe indirmiş görünür. Şiir işçiliği harflerin ses değerleri üzerinden yaratılacak çağrışımlara odaklanmış bir işçiliktir. Yine de sözcükleri kırıp parçalamak, eğip bükmek, fonetiği gözetmek şairin biçeminin sadece bir yönü olarak kalmakta, sürekli bir oyuna dönüşmemektedir. Dilsel katmanı hedefleyen kırıp parçalamalar şiirlerin varlık nedeni olmaz, anlamın buradan sağlanması gözetilir: "*Hurûfi Melâl*'de en çok dikkat çeken söz, kitapta bir izlek

388 Bu şiir hakkında şairle yaptığımız karşılıklı okuma için bkz. Bâki Ayhan T.-İhsan Deniz, "Şairin Niyeti-Okurun Niyeti: İhsan Deniz'in 'Olmak' Şiiri", *Gösteri*, sayı 301, Temmuz-Eylül 2010.

389 Mehmet Solak, agy.

gibi sık sık yinelenen ve her seferinde siyah dizilmiş olan **Siyah Sözler** ifadesi; bu kullanım uzaktan uzağa görsellik çağrışımı taşıyor. Yani hem dizgisinin siyah olması hem de sözcüğün semantiğinin aynı çerçevede olması böyle bir durum yaratıyor. İhsan Deniz, hem bu yolla hem de genel olarak yarattığı poetik algıyla modern şiirin bütün aşamalarını kendi şiirine gömmeyi istiyor. Bunu açıktan açığa yapmaktansa şiirin karakterine uygun biçimde, içselleştirerek, gizleyerek yapmayı istiyor. Çok donanımlı bir şairin şiirlerini okuduğunuzu hissediyorsunuz onun şiirlerini okurken. Şiiri bir yandan gizli bir esinle bir yandan da birikimle yazıyor gibi. Çok sevdiği sözcükler arasında 'ipek, gizli, eşya, hayat, dünya, büyü, rüya, melâl' dikkat çekiyor. Pek çok şiirinde bunları dilbilimsel ve semantik açılardan çeşitli bağlamlar içerisinde görebiliyoruz. Modern poetik bakışın yazı sıra geleneksel değerlere olan yakınlığını dikkat çeker şiirlerde. Modern olana eğilirken 'melâl'le Ahmet Haşim'e yakın duruyor."[390] *Hurufi Melâl*'deki şiirlerin dize kırılışlarıyla, sözcük ve ses ayrımlarıyla çokanlamlı okunabilme özelliklerini Ali Doğru, kitap hakkındaki değerlendirme yazısında geniş şekilde örneklendirerek açıklar.[391] Şairin *Hurufi Melâl*'de ulaştığı dil ustalığı ve şiirlerin okurca anlaşılabilmesi hakkında Bünyamin K.'nın yorumu şöyledir: "*Hurufi Melâl* ile okurun anlama arzusuna kulak vererek ve 'has dil' söyleminin dolaylarında şiirin esin ögesini kuruyor. Şiir kurma şekli kısmen sadeleşmiş ve modernitesini tamamlamış hâliyle Deniz'in başlangıcını doğruluyor. Ancak bu, okura dönüş; okuru, ortalama okur olarak saydığımızda gerçekten uzak bir tespit olacaktır. İhsan Deniz'in şiirindeki örtme ve girift kapalılık onun kolaycı veya ortalama okura sırtını dönmesinden ve bundan ziyade şiir sanatını üst dilin doruk ürünü olarak görmesiyle alakalıdır denebilir. Giriftlik ve muğlaklık İhsan Deniz'in şiirinde hakim bir gidişat değildir. Ne ki bazı şiirlerini boydan boya çevreler. Şunu söyleyebiliriz; akışkanlık ve okunurluk içkinliği anlaşılır kılmakta yüzeye çıkarabilmekte dil zevkiyle okuru bulmaktadır."[392]

390 Bâki Asiltürk, "Diyalojik Okuma: İhsan Deniz'in *Bahtı-ı Siyâh'ı*", *Özgür Edebiyat*, sayı 14, Mart-Nisan 2009 (Mehmet Sümer'le karşılıklı yapılan okumadan).

391 Ali Doğru, "*Hurûfi Melâl*'i Okurken", *Hece*, sayı 75, Mart 2003.

392 Bünyamin K., "*Hurûfi Melâl* ve Şiirle İlgili", *Kitap Haber*, sayı 19, Aralık 2003-Ocak 2004.

İhsan Deniz, 2000'lerin başlarında yazdığı şiirlerde kendi dünyasına ağırlık vermeye başlar. Hayatı, hayata bakışı, rahatsızlıkları, kararsızlıkları, dünya ve olan biten karşısındaki şaşkınlıkları, anlam arama/anlam verme tutkusu bu şiirlerde belirgindir. Gündelik hayat değilse de içten yaşanan hayat konuşturur şairi. Fizyolojik ve ruhsal izlenimler şiirleri yapar. Kendisi bu dönemde kaleme aldığı şiirleri besleyen özel kaynakları, şiirlerin yazılışına sebep oluşturan durumları şöyle açıklar: "'İç tarih'imi daha yeni yazıyorum. İyice oturmuş, süzülmüş ve belki de bir fay tabakası oluşturmuş iç tarihimdeki 'hatıra' öbekleri, zaman zaman sızıyor şiire. Salt bir 'teknik serüven' biçiminde nitelendiremem sözünü ettiğim yönelişi. Hayat algısı, tasavvuru ve tahayyülüyle kaynaşmış bir arayış hamlesinin poetik/estetik hamûlesi, demek daha doğru. Ben şiirin büyük şehre ait olduğunu düşünürüm her zaman; en azından kendim için böyle. Eşya algısının sık sık yer değiştirip dönüştüğü, tazelendiği, yenilendiği ve böylece şiir için, örneğin ayrıntılara yönelişte zengin bir hat birikiminin oluştuğu yerlere ait hissederim şiiri."[393] *Bozgun Siperi*, bu yönelişin örneklerini bir araya getiren kitap olarak değerlendirilebilir. *Bozgun Siperi*'nde dikkati ilk çeken özellik, anlatım; çünkü şiirle şiirsel düzyazı arasında salınan metinlerden oluşuyor bu kitap. Daha baştan içerik ve söyleyiş itibariyle tek gövdeli bir kitap olarak düşünüldüğü söylenebilir. "Metinlerin gösterdiği söylemsel ve içeriksel bütünlük, kitabın tek bir metin olarak okunmasının yolunu açıyor. Hakikatin peşindeyken hayatın gizliliklerini ve çekiciliklerini ihmal etmeyen bir yaklaşımı var bu kitapta şairin. Denebilir ki, aynanın hem öteki yüzünü görüyor hem de beriki yüzünü ve aynanın her iki yüzüne de yansıtıyor yüzünü. 'Dipten gelen yakınma hisleri'yle davranırken varlığın doğal ve görünebilen yüzünün arkasını sez(dir)meyi; gizliliklerine erişilmemiş olanın, olağanüstünün sırlı zenginliğini duyurmayı arzuluyor. Zamanın aldatıcılığı, olmadığı halde varmış gibi davranması şairi ve ötekileri aynı *yokluk çizgisi* üzerinde buluşturuyor."[394]

393 İhsan Deniz, "Söyleşi: İhsan Deniz ile Şiir Üzerine", *Hece*, sayı 75, Mart 2003 (Söyleşiyi yapan: Mustafa Muharrem).

394 Bâki Asiltürk, "*Bozgun Siperi:* İhsan Deniz", *Virgül*, sayı 76, Eylül 2004.

Toplu şiirlerini *Buz ve Fire* adıyla kitaplaştıran İhsan Deniz, bundan iki yıl sonra yayımladığı *Daima Unutma* kitabında kısa, ikişer dizelik şiirlere yer verir. Bu yaklaşımının hesaplı kitaplı bir tavır olmadığını, şiirlerin doğal bir şekilde kendiliğinden geldiğini, yine de, "kitaptaki şiirlerin kendi şiirini dönüştürmek, kendi içinde zenginleştirmek, yeni kulvarlar aramak bağlamında bir arayış hamlesi sayılabileceğini" belirtir.[395] Kitapta genel olarak "kederli" bir hava sezilir, şairin imgelemindeki veya zihnindeki soru işaretleri "keder"le şekillenir. Kederle birlikte kitapta öne çıkan başlıca duygu/durum varoluş kaygısıdır. Yer yer doğaya bakarak yer yer de ikinci tekil hitapla şairin kendi içine dönerek ortaya koyduğu bu kaygı şiirlerin kısa ve net görünümüne karşın derinlik sağlamaktadır. Deniz, modern şiirin okuyucusunun üst düzey bir estetik donanıma sahip olmasını gerekli görür. Şairlerin dili kullanışında da modern zamanların ruhundan uzağa düşmemesi gerektiğini söyler, şiirde dilin derinlikli kullanımını ilk şartlardan sayar ve bunun dışına düşen şiiri zayıf bulur: "Ben doğrusu bu kadar kaotik bir dünyada, bu kadar karmaşık bir hayat içerisinde eşyanın, varoluşun, hakikatin şair tarafından algılanırken sokağın diline mahkûm olmasını kabullenemiyorum. Bu yetersizdir. Sokağın dili, şairi ifade etmekte, şairin duyumsamalarını, hissiyatını, sezgilerini ifade etmekte yetersiz kalır. (...) Dil şairin her şeyidir. Şairin yaslanacağı başka bir varlık, varoluş alanı yok."[396]

Baht-ı Siyâh kitabında şair söyleyiş bakımından önceki kitaplarda yarattığı incelik, süzülmüşlük, ifade ve anlamda derinleşme tutumunu sürdürür. Kitabın daha ilk şiirinden itibaren yakalanabilir ifade derinlikleri. Sürgünden, derin soğumalardan, ihanet ve kötülükten (özellikle de *kötülük*'ten), masum görünenin ikiyüzlülüğünden, tahammülsüzlükten, keskin jiletlerden söz eder şair. Dünyanın bugün geldiği noktadan duyulan insani bir utanç kitaba sinmiş durumdadır. İnsanın özyitimi karşısındaki utanç... Hırs ve açgözlülüğü, doymazlığı,

395 İhsan Deniz, "Söyleşi: Şair, içindeki kederi hoş tutan insandır", *Kitap Zamanı*, sayı 20, 3 Eylül 2007 (Söyleşiyi yapan: Murat Tokay).
396 İhsan Deniz, agy.

başkalarına telkin verip salkımı kendi yutma arzusunu kabullenememe duygusu... Makro veya mikro ölçekte her şeyi elde etme hırsı şeklinde tezahür eden yönetim anlayışını, bunun sonunda ortaya çıkan haksızlıkları, insani yabancılaşmayı, güç istencinin yıkıcı sonuçlarını sorgular. Sığ politik algıya yüz vermeden, yüzeyselliğe kapılmadan, geniş açıdan bakar dünyaya. Özel dünyasından, yaşadıklarının yarattığı duygulardan yola çıkar kötülüğü sorgularken: "Kitaptaki kimi şiirlerin, bir hastalık sonrası inlemeleri gibi dokunaklı olduğu kuşkusuz. Şairin kalbiyle bir sorunu olmuş, hem hakiki hem mecazi anlamda bir kalp problemi yaşamış anlaşılan."[397] Tekniğe bakıldığında *Baht-ı Siyâh*'ın "şairin bugüne dek yazdığı şiirin farklı bir terkibini, daha doğrusu panoramik bir manzarasını sunan"[398] bir bütün olduğu görülür. Kitapta sayfa numarası yoktur, şiirler başlıksız, sadece numaralı bölümlerden oluşur. Bu bakımdan belki dizeler kümesi olarak değil de bütün olarak bakmak gerekir kitaba. Öte yandan, varoluşu bir sorunsal olarak gören kişinin öncelikle dünyayla krizli bir ilişkisi olması gerekir. Kitaptaki temel izleklerinden biri "kötülük"se öteki "ölüm". Her ikisi de büyük olasılıkla şairin yaşamındaki bağlarla şiire giren bu izlekler kötülüğün, haksızlığın giderek yaygınlaştığı, normalleştiği bir dönemde genele uygulandığında da anlamlı durur. İçe dönük okuma yapıldığında da aynı sonuca ulaşılır: "*Baht-ı Siyâh*'ta şairin içinden çıkamadığı durumların, belki fiziksel-patolojik ya da metafizik-patolojik sıkıntı durumunun yarattığı bir *angoisse* var. Hep karanlık bir noktadan, çözümsüzlükten yola çıkarak yazıyor gibi. 'Yakındır kendime vereceğim büyük ceza' diyor bir yerde. Kurtuluşu kendine eza etmede, kendini cezalandırmada buluyor. Belki kendine bir şey yapsa rahatlayacak ama onu da yapamıyor. Bazı yerlerde günlük tutar gibi tarih de veriyor."[399]

2000'lerde dergilerde çok görünmeyen ama birbiri ardına kitaplar yayımlayan İhsan Deniz'in *Sırtlan Kayboldu*'su dış yapı ba-

397 Turan Karataş, "*Baht-ı Siyâh*", *Şiirin Ardında*, Sütun Yay., İstanbul 2010, s. 193.

398 Ali Duman, "*Bozgun Siperi*-İhsan Deniz: Hilekâr Hayat, Neden Ben", *Yeni Şafak Kitap*, sayı 35, 4 Mart 2009.

399 Bâki Asiltürk, "Diyalojik Okuma: İhsan Deniz'in *Baht-ı Siyâh*'ı", *Özgür Edebiyat*, sayı 14, Mart-Nisan 2009 (Mehmet Sümer'le karşılıklı yapılan okumadan...).

kımından *Baht-ı Siyâh*'ı andırır. Ne var ki, *Baht-ı Siyâh*'taki sertlik ve isyan havası kaybolmuş, onun yerini "kuşkuya hiç benzemeyen bir duyguyla" her şeyden uzaklaşmak, "ateş içinde ateş taşımaktan vazgeçmek", ruhunu sükûnete kavuşturmak için "uzak bir yalnızlığa çekilmek" isteyen bir şairin söylemi almıştır. Önceki kitaplarında şiirlerin ruhunu oluşturan ve koyultan "hatıra, eşya, hastalık, düşünüş, arayış, sır..." yine karşımıza çıkar ama bu kez ateşli-ateşsiz, gergin-yumuşak, dolu-boş, yerde-gökte... her şeyi aynı sırda buluşturmanın rahatlığını duyumsarız. Tek bir gövde halindeki şiirin bazı parçaları fırtınalı günler içinden gelirse de, şiirin tamamı okunduğunda "toz-duman dağıldıktan, etraf durulduktan, eşya yerli yerine oturduktan, sakinleşme emareleri kendini belli ettikten sonra"[400] yazılmış hissi uyandırır. Adeta şiddetli ateşle yanan bir hastanın gün geçtikçe iyileşmesine benzer, dünyayı yeniden keşfeder gibi mutlu ve huzurlu, Yahya Kemal'in ifadesiyle "his var mı âlemde nekahet gibi tatlı" dedirten bir duygu hakim kitaba.

Suya Kanat'ta bir travma sonrası iyileşmenin rahatlığı ve kafasında "Acaba?" sorusunu gezdirerek yaşamanın tedirginliği bir arada duyumsanır. Günlük hayat içindeki ve onun üstündeki dış ve iç algılar, bunların kâğıda geçerken kazandıkları yeni anlamlar, sekiz parçadan meydana gelen kitabı bütün kılar. Kitabı meydana getiren şiirlerin her birinin başlığında "saat" geçer: Serin Saat, Ağır Saat, Derin Saat, Kuşkulu Saat vd. Bir şiirinde kendisinin kullandığı tanımlayıcı imgeyle söyleyecek olursak "seferi" bir şairin suya, ormana, gökyüzüne bakarak içlenmesinin şiirleridir bu kitaptakiler. Yaşamaktan hoşlandığı *çatışma* duygusu yerine bu kitapta *uyuşmanın*, *dinginliğin* öne çıktığı söylenebilir. İnsanlardan uzaklaşıp doğaya dönmenin, "insan yükünden", "bir ömrün bütün enkazını hatırlamak"tan kurtulmanın getirdiği bir rahatlıktır bu: "Dost olamam, / dost kalamam... // Ağaçlara selâm veririm, ormana gülümserim. / Gökyüzüne sükût eder, dağlara içlenirim. / Ben ki, yalnız fener önlerinden / deniz gülleri ve kestanelerinin kederine / keder eklerim."

400 İhsan Deniz, "*Sırtlan Kayboldu:* Her şeyin sebebi sadece bir kelime!", *Kitap Zamanı*, sayı 62, 7 Mart 2011.

Mehmet Sümer, İhsan Deniz'in şiir kitapları arasında küçük karşılaştırmalara başvurarak şiirinin görünümlerini saptamaya çalışır. Deniz'in dille ilişkisini değişen sözcük kadrosu ya da buna bağlı biçimsellik bağlamında ele alması ilginçtir: "Bana sorarsanız İhsan Deniz şiiri her ne kadar değişim sinyallerini ikinci kitabı *Yalnız Sana Söylenen* ve üçüncü kitabı *Adımlarımın Gizli Sokağı*'nda vermiş olsa da esas dönüşümü *Perdeler*'de gerçekleştirir. Zaten dikkat ederseniz 1984 ile 1986 arasındaki iki yıl içinde üç kitap yayımlayan şair, dördüncü kitabı için altı yıl bekler. (...) Nedir *Perdeler*'deki değişim diye sorulursa, ilk olarak şairin sözcükleri değişiyor. İlk kitabında 'farkına varmak' gibi çok yaygın bir kullanım yerine bile 'ayrımına vardım' diyen şair, *Perdeler*'de 'esrâr, esmâ, havf ve recâ, ins ve cin, uhrevî hayat, melekler' gibi pek çok dinsel-mistik kavram kullanmaya başlıyor. Bu kitaptan sonra şairin esas mistik/metafizik şiirini yazmaya başladığını, bu amaçla yoğun bir biçimde Osmanlı Türkçesi'nden devralınan kelimeler kullanmaya başladığını görürüz. *Gecediloldu*'da da artık şairin sese dayalı olarak başlayan şiirinin, söze doğru evrildiğini, şiirin kendi üzerine katlanarak derinleşmeye, üst üste katmanlar yaratmaya çalıştığını görürüz. Bundan sonra *Hurufî Melâl* yayımlanacaktır ve ardından da *Bozgun Siperi*. İlkinde harflerle didişen şair, ikincisinde de şiirin biçimiyle oynayacak, dizeleri alt alta sıralamak yerine yan yana düzyazı gibi dizecektir."[401]

1980'lerin fenomen şairlerinden **Lâle Müldür** (d. 1956) ilk kitabı *Uzak Fırtına*'dan (1988) sonra birbiri ardına çıkardığı *Voyıcır 2* (Ahmet Güntan'la, 1990), *Seriler Kitabı* (1991), *Kuzey Defterleri* (1992) ve *Buhurumeryem* (1994) adlı kitaplarıyla dönemin en çok konuşulan şairleri arasına girer. Sonraki süreçte de bazen aynı izleklerde derinleşen, bazen de yenilikler içeren kitaplarıyla ilgi odağı olmayı sürdürür: *Divanü Lûgat-it-Türk* (1998), *Saatler/Geyikler* (2001), *Ultrazone'da Ultrason* (2006), *Güneş Tutulması 1999* (2008), *Siyah Sistanbul* (2011), *Anne'ye Ayetler ve O'nun Postmortem Alâmetleri* (2012). Müldür bu bağımsız kitaplarının yanı sıra 1988-1998 arasında çıkardığı kitapları *Anemon* (2002) adı altında toplamıştır.

401 Mehmet Sümer, "Diyalojik Okuma: İhsan Deniz'in *Baht-ı Siyâh*'ı", *Özgür Edebiyat*, sayı 14, Mart-Nisan 2009. (Bâki Asiltürk'le karşılıklı yapılan okumadan...)

Hayatındaki gel-gitlerle zaman zaman edebiyat dışı medyada da haber konusu olan Lâle Müldür, bir dönem "İslamcı duyuşu, müslümanca yaşayışı benimsediğini" söylese de sonraları bundan vazgeçmiş, şiirinin kaynaklarını sadece mistik verimlerle sınırlı tutmamış, farklı ayrıntılara açık olmuştur. Hatta bazı şiirlerinde, mistisizmin dışında, bir hastalık ve başkalaşma hali olarak "manikdepresif"liğinin izlerini yoğun şekilde taşıyan marjinal eğilimler göstermiştir. Müldür'ün şiiri kaynaklarına ve göndermelerine bakılarak son tahlilde denebilir ki bu şiir mistisizme dayanan, kimi zaman İslamlık'ın, kimi zaman da Hristiyanlık veya Musevilik'in mistik-metafizik kültüründen yoğun biçimde beslenen bir şiirdir. Dönem içerisinde Müldür, bazı kitaplarındaki şiirlerde kutsal metinlerin üslubuna paralel olarak anlatımcılığı veya simgeciliği benimsemiş, bazı kitaplarında ise kapalı söyleyişlerle imgeci, simgeci eğilim göstermiştir. Bu eğilimlerin birleşimi olarak Müldür'ün şiirlerinin *"mistik-garaib"* kavramı eşliğinde okunması, şiirin gizlerinin çözülmesinde iyi bir yol gösterici olacaktır. [402]

Lâle Müldür'e göre şairin şiirle buluşma, şiire bulaşma sürecini bilinçsizdir. Belli bir hesapla şair olunmaz, ancak tam ne olduğu anlaşılamayan etkilerle başlar şairlik süreci. Başka bir ifadeyle şairlik "poetika kurmak" şeklinde ortaya çıkan bir durum değildir: "(Şiire) bilinçli bir girişin söz konusu olmadığını söyleyebilirim. Düştüm diyebilirim ancak. Şair, sadık bir sevgili gibi, ya da aşiret zekâsını ve bilgeliğini devralan ve geçiren biri olarak görülebilir ancak."[403] Şairin elbette poetika içinden kaynakları da olacak ve bu kaynaklar kişideki şairlik algısını derinleştirecek, ona söyleme biçimleri/biçemleri konusunda yol gösterecektir. Şairin ifade etme tarzı bağlamında kendi kişiliğini bulabilmesi için bu gereklidir. Başlangıçta çift-dillilik asimetrisi içinden yazarken daha sonraki tek dil tercihi kimliğin yaratılmasında belirgin etkiye sahip olacaktır: "Ahmet

402 Bu konuda geniş bir değerlendirme bkz. Bâki Asiltürk, "İzlekler Açısından Lâle Müldür Şiiri", *Hilesiz Terazi*, YKY, İstanbul 2006, ss. 254-265 (2. baskı: 2011). Bu yazının ilk yayımı: *Sombalıar*, sayı 33, Ocak-Şubat 1996.

403 Lâle Müldür, "Uzak Fırtınalar Şairi Lâle Müldür'le Söyleşi: Matematiği kuvvetli olmayan iyi şiir yazamaz...", *Fanatik*, sayı 1, Mart 1989 (Söyleşiyi yapan: Orhan Kâhyaoğlu).

Haşim'den, Haiku'lardan, Hint şiirinden, sürrealist şairlerden etkilenerek şiir yazmaya başladığımı hatırlıyorum. (...) Defterlerimde bulabildiğim en eski şiirler 12 yaşıma kadar geri gidiyor. Emily Dickinson etkisiyle yazılmış İngilizce şiirler var. O dönemler bir de yoğun J. D. Salinger, e. e. cummings, Truman Capote, Allen Ginsberg etkisi okunuyor bende. Yirmi yaşıma kadar hem İngilizce hem Türkçe yazdım. Daha sonra yalnızca Türkçe yazmaya başladım."[404] Aynı söyleşide şiir yazma tekniğini açıklarken sözcüklere hakim olmanın önemine vurgu yaparak kendisinin şiir yazma eylemini tuhaf etkilere bağlar: "Bende nesneler yerçekiminden kurtulmuş gibi havada bağımsız kayıyorlar. Kayıyorlar diyorum çünkü bir türlü bilinçli üstüste bindirme ya da kaydırma neyse uyguladığımı söyleyebilirim. Bana çarptıkları kimi zaman şiir çıkıyor bundan. Yine de onları bir arada tutmak çabasından çıkıyor şiir ve ben bu anlamda belli bir estetik düzen kaygısı ve sağlam yapı içermeyen şiirlerden nefret ederim."[405]

Şairin dünya ve hayat içindeki konumunun sıradan olmadığına inanan Müldür, şairlerin dünya ötesi ile ilişkili kişiler olduğunu ileri sürer. Şiir ve şair hakkındaki düşüncelerini felsefi temeller üzerinde geliştirerek, konuyu Heidegger'ın Dasein (Varlık) kavramına bağlar. Bunu yapmasındaki nedeni ise Heidegger'ın varlığın özünde şiiri bulması argümanına dayandırır: "Sıfır noktasındayız belki ama buraya bile gelebilmek çok uzun zaman aldı. Böyle bir otoanaliz kısır ve güçsüz olabilir ya da bunun tam tersi olabilir, Heidegger'ın belirttiği gibi. Dasein'a *expose* olan şair kendi psişik deneylerinden çok tam tersine aşırı bir dışsallıkta aşırı güçlü bir Varlık'ın, Tanrı'nın fırtınalarına açıktır. Gökgürültüsü ve yıldırım tanrıların diliyse, şair bu dille başa çıkmaya çalışan, insanların Dasein'ında ona bir yer bulmaya çalışan kişidir. Bu anlamda şiirselleştirmek tanrıların işaretlerini algılamak, sonra onları aktarmaya çalışmaktır. İşaret etmekse yerini belli etmekten çok, veda eden iki insanın yaptığı gibi uzaklıkları yakın kılmaktır."[406]

404 Lâle Müldür, agy.
405 Lâle Müldür, agy.
406 Lâle Müldür, "Söyleşi: Lâle Müldür İle Şiir", *Gösteri*, sayı 98, Ocak 1989 (Söyleşiyi yapan: Tuna Kiremitçi).

Orhan Kâhyaoğlu, Lâle Müldür şiiri hakkındaki bir yazısında onun kozmik evreninden, kozmik duyarlılığından söz eder ve "Bence ortada olan yepyeni ama kolayca yakalanamayan bir içsel serüvendir. İşaretler ve kodlarla dış dünyayla buluşan bir şiir dili belirir. Kutsal metinlerle ilginç bir örtüşme yakalanabilir."[407] diyerek *mistik* eğilime dikkat çeker. Cem Uzungüneş, bu şiir dilinin güçlü bir dil olduğunu belirtir, bu gücün hangi kaynaklardan geldiğine işaret eder: "Lâle Müldür'ün *şiir dili* gücünü ne gramerin, noktalamanın oluşturduğu yapıdan ne de bu yapının bozulmasından alıyor. Ama yazı dilinin olanakları görmezden gelinmiyor. *Şiir dili* gücünü konuşma dilinin engin olanaklarıyla *yabancı*, *diri* imgelerin kullanılmasından oluşan, buna rağmen sentetik değil organik bir yapı arzeden *ifade*den geliyor."[408] Müldür'ün şiirlerinde belli özellikler bulunmakla birlikte genellikle karmaşa denemeyecek bir çoğulluk, metinlerarası ilişkiye, metafizik yönelime ya da imgeselliğe dayanan söyleyiş çeşitliliği söz konusudur: "Şairlerin çoğunda yer alan ortalamanın üstündeki algı ve duyumsayış, Müldür'ün şair kimliğinde apayrı bir renk, koku ve uzamı beraberinde getiriyor. Şiirindeki dokuda uçsuz bucaksız bir âlemle tanışıyorsunuz. Müldür, yazmaya önce 'ben şairim' diyerek başlamıyor. Sevgi, nefret, kuşku, aşk ya da tutku gibi temaların tek başına karşılık bulamadığı bir şiir ırmağı var Müldür'de. İç dünyadan gelen, fazla aralıklar oluşturmadan, bilinen kurgu yöntemlerini reddeden bir şiirle karşı karşıyayız. Çoğu kez 'kozmik' diyebileceğimiz bir şiir evreninin içinde yer alıyor. Edebi düzeyde kendine bir 'dil galaksisi' kurmuş."[409]

Pek çok erkek ve kadın şairin vazgeçemediği bir tema/izlek olan "aşk" Lâle Müldür'de belirgin tema olarak yok denecek kadar az şiirde karşımıza çıkar. "Destina" ve *Saatler/Geyikler* hariç, neredeyse aşk şiiri diyebileceğimiz başka örnek bulmak kolay değildir. Bunun nedeni, ilkgençlik yıllarında yaşadığı travmatik bir olaya dayandırılabilir: "Robert Koleji'nde okudum. Kolejde

407 Orhan Kâhyaoğlu, "Lâle Müldür Şiiri Üzerine Çizilen Bir Harita", *Sombahar*, sayı 21-22, Ocak-Nisan 1994 (Kâhyaoğlu'nun şu makalesinde de bu konuda değerlendirmeler vardır: "Dosya-Çağdaş Şiirde Mistik Öğe: 80'li Yılların Şiir Adasında", *Ludingirra*, sayı 2, Yaz 1997).

408 Cem Uzungüneş, "Lâle Müldür Okumaları", *Kitap-lık*, sayı 34, Güz 1998.

409 Kâhyaoğlu, agy.

çok başarılıydım. Uzun yıllar sınıfın birincisiydim. Sonra hayatımın en büyük duygusal olayını yaşadım. Bir çocuğa âşık olmuştum, ama herhalde ilk aşk olduğu için mi bilmiyorum, çocuğu çok sevdiğim halde dalga geçtim. 16 yaşındaydım. Alay etmekten kendimi alamazdım. Çocuk sinirlendi ve benim en yakın arkadaşım ile çıkmaya başladı. Bu acı hatırayı zamanla büyüttüm. Ve tahmin ediyorum, erkeklere güvenemez oldum. Büyük bir acıydı benim için. İkisini de reddettim. Robert Koleji'nde yalnız dolaşmaya başladım."[410]

Zamanla görüşlerinde ve duyuşlarında derinleşen Müldür'e göre şairlik bir "hal"dir ve şiirimizin 1980'lerdeki önemli sorunlarından biri şairlerin maddenin ötesine geçememeleridir: "Şairler görünür olan ile, dünyayla, Görünmez Olan arasında gidip gelirler. 'Hal' olarak 'berzakh'ta, Araf'tadırlar. Ben Türk şiirinin problemini dünyayla ilişkisinde görmüyorum, daha çok Görünmez Olan ile ilişkisinde görüyorum. Ampirik organları değil, melekût organları eksik."[411] Kendi yazış tekniğini açıklarken de kendisinin madde-ötesine yakınlığı olduğunu duyumsatır: "Ben esine bağlı yazıyorum. Yazdıktan sonra doğu mu, batı mı, kuzey mi, güney mi bilmiyorum. Tekrar; okuduğumda anlıyorum. Dolayısıyla 'görünmez bir el'in yazdığına inanıyorum."[412]

Lâle Müldür, şiirde herhangi bir gelenek içerisinde yer almak istemeyen, dünyanın temel yasalarını ve kodlarını kendi imgeleminin yönlendirmesiyle araştıran, ilk bakışta şiirin dünyasına ya da sözlüğüne ait değilmiş gibi görünen şeyleri, her şeyi şiire dahil etmeye çabalayan bir şairdir. Bundaki asıl amacı her şeye bakarak tek şeyi, dünyanın bütününü görebilmektir. Bu yolda gösterdiği çabayı şöyle açıklar: "Dünya şifre ile yazılan yazı ise bütünündeki ve detaylarındaki kodun çözülmesi için, şiir yollardan ancak birini gösterir. Bu bağlamda ekonomiden psikolojiye, kimyadan felsefeye, arkeolojiden, mitolojiden bitkibilime, kutsal kitaplardan astrofiziğe, kartpostalların arkasına kadar okudum

410 Lâle Müldür, "Söyleşi: Bu otobiyografiden korkun", *Haftalık*, sayı 161, 5-11 Mayıs 2006 (Söyleşiyi yapan: Sevda Alkan).

411 Lâle Müldür, "Işığın Yüksek Salonlarında", *Gösteri*, sayı 172, Mart 1995.

412 Lâle Müldür, "Söyleşi: Felaketlerin formüllerini bilmiyorduk", *Kitap-lık*, sayı 98, Ekim 2006 (Söyleşiyi yapanlar: Ahmet Güntan-Fatih Özgüven).

ben. Otobüste giderken neon ışıklarını, duvar yazılarını okudum. Müzik dinledim ve ne çok insan dinledim."[413] Ahmet Güntan, kuşaktaşı ve yakın arkadaşı Müldür'ün dünya ötesinden kendisine verilen bilgiyle şiir yazdığını ve "bütün saf şairler gibi elde ettiği bilginin cezaî sorumluluğunu taşıdığını" söyler. Güntan'a göre Müldür elde ettiği metafizik bilgilerle "saf olmayı, saf kalmayı, deliliğin sınırında durarak saf şiirler yazmayı mükemmelen becermiş"tir: "Başından beri içinde hiçbir şey olmayan bir dünyanın saflığını arıyorum ve Lâle Müldür'ün dünyada olup biten her şeyi şiirine soktuğu halde bu kadar saf bir şiir yazabilmesine hayranlık duyuyorum. İnsanı deliliğin sınırlarına götürebilecek bilgilerin zaptedildiğinde insan aklının hangi yeteneklere ulaşabileceğini, şiirin bu saf kayıttan ibaret olduğunu Lâle Müldür'de çok açık bir şekilde hepimiz izledik. Etrafımızda bu kadar inançsız insan varken, Lâle Müldür'ün imanı bana güç veriyor. O, iman ederek aradığı şeye çok yaklaştı. Ama, saf şairlerin yaptığını yapıyor, aradığı şeyle buluşmuyor, aradığı şeyi görmenin ama onunla buluşmaktan vazgeçmenin telaşı içinde, bir gözü orada, bir gözü burada bizde, gördüğünü anlatıyor."[414]

Lâle Müldür, manikdepresif oluşun kendisine varlıkötesini algılamada bazı "vizyon"lar sağlamasına karşın şiirin esasen "manikdepresifliğin değil, disiplinli bir çalışmanın ürünü olduğu" düşüncesindedir.[415] Şiirin, Valéry'nin dediği gibi, "sesle anlamın arasındaki duraksama" olduğuna inanır. Şiirlerinde sıklıkla kutsal kitaplardan alıntılara ya da göndermelere yer veren şair, metinlerarası ilişkiyi önemsediğini de şu sözlerle ortaya koyar: "Bir metnin kaynağını aramak daima başka bir metne gönderir, bu böyle sürüp gider, bir sürü iz ortaya çıkar, bir zincir, bir izler sistemi yani metinselliğin *(textuality)* dışında bir şey yoktur; ancak *'mimesis'* teorileri metinselliğin dışında bir nesne, bir gönderge ararlar."[416] Bir dönem, içerisinde yer aldığı muhafazakâr

413 Lâle Müldür, "Söyleşi: Lâle Müldür İle Şiir", *Gösteri*, sayı 98, Ocak 1989 (Söyleşiyi yapan: Tuna Kiremitçi).

414 Ahmet Güntan, "Lâle Müldür Gitti, Kurtuldu", *Gösteri*, sayı 166, Eylül 1994.

415 Lâle Müldür, "Söyleşi", *Hürriyet Pazar*, 31 Mart 2002 (Söyleşiyi yapan: Ayşe Arman).

416 Lâle Müldür, "Söyleşi: Aklımdan Sadece Sıradanlıklar Geçiyor Ama...", *Sombahar*, sayı 15, Ocak-Şubat 1993.

çevreye ve inanca yönelimini, "İnanca çekilmek, bu bende hep vardı... Kendi yitişi üzerine yas tutan ve sonu gelmez bir tekilleşmeye doğru giden dünyanın kaotik özü ve dağınık çekişmeleri yerine kendini bir üst anlamda bulan ve ancak onda dinginleşen bir evrene doğru çekilmek..."[417] sözleriyle açıklayan Müldür kendini hayattan erken çekilmiş, sosyal rollerden hazzetmeyen biri olarak tanımlar. Kutsal metinlerle Lâle Müldür şiiri arasındaki bağlantılar, şairin okuduğu metinlere nüfuz etmiş ve onları içselleştirmiş olduğunu düşündürür. Metinleri geniş kapsamlı çağrışımlarıyla birlikte kullanan Müldür, bunu yaparken adeta o metnin içinde yaşar ve oradan kendi metnini yazar. Kutsal metinlerle kurduğu bu ilişki hem kültürel hem de duygusal / metafizik bir birliktelik ilişkisidir. Hem hayatında hem de yazdıklarında birlikte varolan bu yakınlaşma, örtüşme onun şiirlerindeki mistik-metafizik derinliği sahici kılmaktadır.[418]

Dergilerde zaman zaman eleştirel poetik yazılar da yayımlayan Müldür'ün "Işığın Yüksek Salonlarında" başlıklı yazısı, anlatımcı şairlerden Şavkar Altınel ve Roni Margulies'in, daha önce Anlatımcı şiir bölümünde söz ettiğimiz iddialarına karşılık olarak kaleme alınmıştır. İmgeci şairlerin şiirlerinin büyük bir kısmının anlamsız ve saçma olduğu tarzındaki eleştirilerine karşılık vermek amacıyla "çağdaş şairlerin anlamla barışma sorunları olduğunu", söylenenlerin aksine, şairlerin 1980 sonrası şiirde "bir vücut iklimi oluşturduklarını" ileri süren Müldür, Batı dünyasında kesin çizgilerle kategorize edilip birbirinden ayrılmış olan "ampirik veriler"le "kavramlar, kanunlar dünyası" arasında bir boşluk kaldığı ve bu boşluğun, yani aktif hayalgücünü gerektiren alanın şairlere bırakıldığı düşüncesindedir. Bu durumda şiirdeki anlamlılık-anlamsızlık tartışmasının yersizliğine işaret ederek, anlam sorununun dünyanın ve Türkiye'nin içinde bulunduğu dönemle ilgili olduğunu, bunun sorumlusunun tek tek şairler olmadığını belirtir: "Şairler bilimsel, rasyonel felsefenin göze alamadığı bu alana, 'ruhun yitik kıtasına' hapsedilmişler,

417 Lâle Müldür, agy.

418 Bu konuda ve şiire ilişkin başka konularda şairle yapılan söyleşilerin yer aldığı bir kitap: Lâle Müldür, *Anne Ben Barbar mıyım?*, Patika Yay., İstanbul 1998. Kitabın sonraki baskısı: LM Yay., İstanbul 2006.

yani hayatla ilgileri kopartılmıştır; iyi ki de öyle olmuştur, yoksa bu alan bize kapalı ve yasak kalırdı. Yani artık, 'hayalgücünü' yalnız 'hayalgücü', 'gerçek olmayan', 'hayatla kopuk olan', 'mitik olan', 'kurgusal olan' salgılamaktadır. İşte otonom bir dünya olarak bu alan Batı düşüncesi içindeki yerini, önemini artık kaybetmiştir. Batı'da şiir artık liselilerin ilgilendiği bir şey olarak algılanmaktadır. İşte Türkiye'de de İkinci Yeni sonrası şiir böyle bir 'zamana' denk gelmektedir ve kriz tek tek şair kimliklerini aşan nitelikler içermektedir."[419]

Tekrar tartışmaya dönecek olursak; Müldür, yazısının bir yerinde Altınel ve Margulies'in şiirdeki anlamsızlık eleştirilerinde haklı bir yan bulunduğunu, anlamsızlığın nedeninin ise şairlerin kendi ruh derinliklerine inmelerinden kaynaklandığını belirtir. Müldür'e göre: "İkinci Yeni sonrası şairleri 'hayatla' ilgileri olmadığı için değil, vizyonları 'bu hayattan' öteye gidemediği için ya da 'gnosis'in tanımladığı bilgiye ulaşamadıkları için, kolektif bilinçaltına inememişler, kendi Freudien bilinçaltlarında hapsolup kalmışlardır. Roni Margulies ve Şavkar Altınel'in işaret ettikleri bu 'anlaşılmazlık' şuara takımının nefsidir ve bu noktada son derece haklıdırlar. Ancak bunun ötesine geçen iyi şairler olduğu gibi sayıları o kadar da az değildir."[420]

Bu iddialarının ardından şiirin artık geniş yığınların dünyasından çekildiğini belirten Müldür, yüzeysel anlamlarıyla yığınlara seslenen şiirler bulunsa bile şiirin gerçek anlamının "Batını" bir yaklaşımla ele alınabileceğini söyler. Mistisizm, kutsal metinlerle kurulan derin metinsel ve duygusal bağlantı onun şiirindeki gizemlilik dozunu artırır. Onun bu özelliği, Güven Turan tarafından "hermetizm" kavramıyla açıklanır.[421]

Şiirlerinde yabancı sözcüklere çok yer verdiği ve yabancı iklimleri, yabancı duyuşları yazdığı için eleştiriler alan Müldür, hakikatte bir yabancılığı yaşamaktadır. Onun yabancılığı Seda Cebeci'ye göre şairin kültürde gezgin bir ruh taşımasından kaynaklanır: "Acaba her şair kendi iklimini mi yazmalıdır? Ya da

419 Lâle Müldür, "Işığın Yüksek Salonlarında", *Gösteri*, sayı 172, Mart 1995.
420 Lâle Müldür, agy.
421 Güven Turan, "Giz Şairi: Lâle Müldür", *Yazıyla Yaşamak*, YKY, İstanbul 1996, ss. 106-107.

her şair her zaman kendi iklimini mi yaşar? Şairin iklimi nedir? Baudelaire *Kötülük Çiçekleri*'ni Paris'in iklimiyle mi yazdı, yoksa bir Parisli gibi hissederek mi? Arthur Rimbaud *Cehennemde Bir Mevsim* için cehenneme düzenlenen aylık turlardan birine mi katıldı? Farklı iklimlerden söz ederken ister istemez bir gezgin şair imi çıkıyor ortaya. Gezgin şair imi aynı zamanda göçebeliği de çağrıştırıyor. Bu da şiire devşirme sözcükleri, ana dilin dışında başka bir dilin göstergelerinden ve cümle dizininden çağrışımlar ya da birebir dönüştürmeleri akla getiriyor. Lâle Müldür bu anlamda gezgin bir şair ve şiiri de göçebe bir şiir. Elbette bu göçebelik temel birimin inşasında söz konusu değil, süsleyici (bezeme birimleri) ve bağlayıcı birimlerde belirgin."[422]

İlk kitabı *Uzak Fırtına*'da durumlarla duyguların iç içe geçtiği, çağrışımı yüksek bir şiir anlayışı söz konusudur. Kitapta anlatımcı teknikle imgeselliğin ve metafizik göndermelerin bir arada olduğu şiirlerin sayısı hayli fazladır. Örneğin, "Heloise" başlıklı şiirde, *sonsuz bir düşte uyuyormuş gibi yatan Heloise'in kristal ellerinden dünyaya ve rüyalara yayılan derin bir etki* hissedilir. Şairin "göz simyası" dediği, dışı ve içi aynı şekilde görebilen bir görme biçimi egemendir şiirlere. Madde ötesinden haber alan/veren bir ruh hali yönlendirir şairi.[423] Avrupa-Hıristiyanlık üzerinden orta çağ çağrışımlı imge ve simgeler, özel adlar kitapta dikkat çeker. Öznel dünyanın izdüşümleri de çok gerilerde değildir. Anılar, acılar, hatırlamalar ve hatırlamaktan kaçışlar, görünenin ötesine kapı açma çabaları, yoğun bir yağmur izleği ve her şeyi kalın bir yağmur tabakası ardından görme tutumu *Uzak Fırtına*'nın ruhunu yapar. Doğal olanla modern olanın uyumu/uyumsuzluğu ve alttan alta hissedilen fırtına şairin dilini belirler: "uzak fırtına / korkuyorum / senden / sensizlikten / korkuyorum / denge gibi gözüken dengesizlikten / uzak fırtına / anlamıyorum nasıl / bu denli uzak bu denli yakın / ve lazerlerin uçuşu / leyleklerin uçuşu gibi bir imge hep / fırtına habercisi seninle gelen". Göndermelere ve anımalara baktığımızda *Uzak Fırtına*'nın Türk şiirinde ilk postmodern özellikler taşıyan kitap olduğu söylene-

422 Seda Cebeci, "Melek ya da Şeytan Ne Önemi Var ki!...", *Varlık*, sayı 1068, Eylül 1996.
423 Bu kitapta yer alan "Yağmur Yatağı" şiiri hakkında bir çözümleme için bkz. Kemal Atakay, "'Yağmur Yatağı'nı Okumak", *Adam Sanat*, sayı 125, Nisan 1996.

bilir. Parçalı bakış, şairin nesneler/durumlar arasındaki parçalı hâli sezip anlatması, bunu da belli bir zaman veya uzama bağlamaması postmodern anlayışın temel özelliklerine uygun düşer.

Seriler Kitabı şairin on üç bölüm üzerinden dünyaya, renklere, çocuklara, balıklara, peyzajlara, kentlere bakışının ürünü olan şiirlerle kurulmuştur. Kitabın dikkat çeken ilk özelliği kesik kesik söyleyişlerle başlaması ve nesnelliğe varan bir anlatımın tercih edilmesidir. *Uzak Fırtına*'daki etkileyici duyarlılık *Seriler Kitabı*'nda seyretme, bakma ve aktarma tercihine bırakır yerini. Yine de buradaki nesnel seyredişi tarafsızlık, yorumdan uzaklık olarak değerlendirmemek gerekir; yorumu kendi dışından yapan, baktığı neyse onun içinden yapan bir yaklaşımı vardır şairin. Hatta, yer yer sadece isimler/cisimler/durumlar saymakla yetinir, daha önce herhangi bir şiir kitabında görülmeyen işaretler kullanır, yabancı dilden ifadelere başvurur: "türk kırmızısı düşüncesini yapan / şairler abdallar ve gezgin âşıklar / eski devir görgüsünce hazırlanmış / bir içki sofrasına oturduğunda / turkish red / çocuk sultanlar Selçuklu çinilerindeki / kırmızılara bakarak ağladığında / turkish red / istiridyenin yenme yöntemi & servisi / salona giriş & peçetelerin kullanılışı / sofra hizmetlilerinin giyinişi & davranışı / restorana giriş & restorana oturuş"... Lâle Müldür'ün metafizik duyuşunu yansıtan ve çeşitli dinsel inanışlardan derleyip bir arada sunduğu "Gül, hurma dalı, beyaz giysi, kehanet, günah keçisi, mezbahalık kuzu, melekût âlemi, Zeytin Dağı" gibi kavramlar/varlıklar şiirlerin anlam eksenini çizer. İlk kitapta rastlanan yabancı dil alıntıları (ki, bunların çoğuna sadece *alıntı* gözüyle bakmamak gerekir, kutsal metinlerden, şarkılardan alınmış, bağlam kurmada işlev üstlenen alıntılardır bunlar) *Seriler Kitabı*'nda biraz daha artmış görünür. Bu durum, kimi sayfalarda şiirlerin akış hızını, şiirsel gerilimi azaltır, kültürel okuma gerektirir: "Diabol-aux-menthes ya da / İncili gül şurubu ne farkeder / Missions étrangéres / Her şey bir ve her yerde kan var / Diye ıslık çalarak giden bir bulut / Sierra Leone eteklerinden"...

Kuzey Defterleri uzun şiirlerden oluşan bir kitaptır. Uzun soluklu şiirin genellikle epik anlatı biçiminde uygulandığı şiir ortamımızda Lâle Müldür'ün bu kitabı farklı bir yapıyı ortaya

koyar. Kutsal kitap biçeminin ya da kutsal metinler üzerinden geliştirilen hermetik anlatı tekniğinin neredeyse birebir uygulandığını söyleyebileceğimiz *Kuzey Defterleri*'nde bir azizenin konuştuğunu düşündüren sayfalar az değildir. Belki bir ihtiyat kaydı olarak, Lâle Müldür'ün öznel-somut olandan yola çıkmasının altını çizmek gerekir. İlk kitabından itibaren, nesnelerden soyut vizyonlara geçiş, ardından da nesneden tamamen vazgeçiş onun en ustalıklı olduğu alandır: "herkes kabul eder ki fotoğraf görüntüsü gerçeklik açısından / mükemmele en yakın aktarımdır. fotoğrafik vizyonun gerçekliğini reddettiğim gün şeyleri başka türlü görmeye / başladım. tıpkı aynada çok uzun bir süre ve yoğun bir dikkatle / kendimize baktığımızda olduğu gibi nesneler uzun süre / bakıldıklarında tanıdık, bildik olmaktan çıkıyor, sırlarını ele / vermeseler bile yabancı bir dünyanın kapılarını aralıyorlardı." Kitapta geçen özel adlara baktığımızda bilim, sanat, din gibi alanlardan gelen Munch, William Blake, Van Eyck, Einstein, Picasso, Giacometti, Rilke, Lou-Andreas-Salome, Wagner, Giardano Bruno, Jeanne d'Arc gibi kişiliklerin yarattıkları çağrışımlarla yer yer şiirleri sınırladığı yer yer de metnin çağrışım zenginliğini artırdığı görülür. Bu adların ortak özelliği her birinin ilgili olduğu ya da içinde bulunduğu alanda dönüştürücü noktada yer alıyor olmasıdır. Müldür'ün bu uygulamayla yapmak istediği, Avrupa merkezli bir metin üzerinden bilim, sanat, inanç karmaşasını sadeleştirmek ve bu kişiliklerin sahip oldukları *yücelik* değerine işaret etmektir.

Buhurumeryem iki bölümden meydana gelir: "Yıldız Madalyalı Masallar", "Buhurumeryem". Her iki bölümdeki şiirler de söylemsel açıdan "kökenini rivayet'te bulan, köklerini bilinirin içindeki bilinmeze salan bir masal atmosferiyle şekillenmiş"[424] metinler olarak kabul edilebilir: "Şair, sanki bir bilici tavrıyla şiir söylüyor, kalbine ya da imgelemine bir yerlerden akıp geleni kâğıda aktarıyor. Masal atmosferi dediğimse, çocukça ve saf bir duyarlıkla dünyaya bakma becerisine sahip olduğunu

424 Bâki Asiltürk, "*Buhurumeryem* Çevresinde", *Gösteri*, sayı 165, Ağustos 1994 (Bu yazı, şu kaynakta da yer alır: Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi: Şiir yazıları*, YKY, İstanbul 2011, ss. 296-299 (2. baskı).

belirtmeye yönelik bir tanımlamadır. Şiirlerde geçen özel adların çokluğu, önceki kitaplarında da görüldüğü üzere bir yandan Müldür'ün okumalarla beslendiği kültürel kaynaklarını gösterirken bir yandan da yaratmak istediği mistik-metafizik âleme anahtar oluyor. Müldür'ün imgeleminin sınır tanımazlığı bu kitapta yine beliriyor. Zamanlar ve mekânlar, kişiler ve kavramlar çok farklı kültürlerden seçiliyor ve mistik yöneliş ağırlık kazanıyor. Kutsal kitaplar örgüsünde Meryem, İsa, Muhammed, kilise, melek, şeytan, Tanrı, Cebrail, Cennet... gibi kelimeler bize bu duyuşu açıkça hissettiriyor."[425] Mehmet Yaşın, Lâle Müldür'ün şiirlerinde, *Buhurumeryem* kitabı ekseninde, varolan kutsal metinlerle kurulan ilişkiyi şöyle yorumlar: "*Buhurumeryem*, 'şiir'den öte bir edebi tür, dinsel anlatılar ve kutsal metinlerdeki söylemlerle akraba. Bildik şiir tanımları dışındaki bu şiirlerin kimileri düpedüz düzyazı parçaları, kimileri *Eski* ve *Yeni Ahit*'ten pasajlar, dinsel simgeler, büyük harfle yazılmış yüksek sesle iç geçirmeler, kimileriyse çağrışımlarla çoğalan iç-konuşmalar. Mistik, simgesel anlatımı, yer yer 'manzume' ('mezmur' mu, 'masal' mı demeli yoksa) dolaylarında dolaşsa da, kendine ait şiir kodlarını, imge sistemi ve üslubunu kurmaya çalışıyor."[426]

Divanü Lûgat-it-Türk, adından başlamak üzere Lâle Müldür'ün en ilgi çekici kitabı olmuştur. Uzun yıllar *yabancılaşma*, *Türk edebiyatının dışında olma* gibi suçlamalara maruz kalan Müldür'ün bu kitapla yerliliğe dönüşü arzuladığı ya da iddia edildiği kadar yabancılaşmadığı düşünülebilir. Kitabın içeriğinde elbette daha derin yorumlar gerektiren parçalar mevcuttur. Kitabın daha ilk dizeleri, Orta Asya Türklerinin yaşamından yola çıkılarak derin bir hatırla(t)ma çabası içine girildiğini gösterir: "baharla birlikte Türklerin yaylaları / yeni yeni av hayvanları ile dolardı. / adam geyiği yakalamak için gizlenerek / gözledi. samur bir kürk giymişti. / bulut kükredi. çakal yağmuru yağdı. / geyiği üşümüşken yakaladı. geyiği / çekip kadına götürmek istedi. yüzünü / doğuya dönüp yönünü bulmaya çalıştı." Yine dikkati ilk çeken özelliklerden biri önceki kitaplarında Latince,

425 Bâki Asiltürk, agy.

426 Mehmet Yaşın, "Avrupalı-Müslüman Şairler", *Poeturka*, Adam Yay., İstanbul 1995, s. 88.

İngilizce, İspanyolca alıntılara başvuran şairin bu kitapta "göklem, yaşartgan, kımız, çayilab, sap-sarıg, başakçı" gibi sözcüklere sıklıkla yer vermiş olmasıdır. Orta Asya Türklerinin doğa içindeki saf yaşamından, savaşçı özelliklerinden, kadınlarla erkeklerin tam eşitlikçi bir paylaşım içinde davranmalarından[427] ayrıntılı olarak söz eder: "Çingiz Han'ın hatunları... eski Türk / kağanlıklarında akınların çok uzun / sürmesi nedeniyle hatunlar da kağan / ile birlikte gidiyordu. Çingiz Han'ın / hatunlarının ayrı otağlı arabalar / içinde akına gittiklerini biliyoruz. / onlar savaşta bile beraberdiler. Biz / uygarca, hiç nedeni yokken apansız / ayrılıyoruz." Bu parçadan ve elbette kitabın ilerleyen kısımlarındaki anlatılardan da anlaşılıyor ki, Müldür'ün amacı sadece yabancılaşma eleştirilerine karşılık vermek değil, yüzyıllar önce yaşanan hayata bugünden bakmak da değil, asıl olarak o zamandan bugüne değişenlere işaret etmek, modernleşmeye ve köklü kültür değişimine eleştirel gözle bakmaktır. O zamanki hayatın güzel, temiz, anlayışla dolu, karşılıklılık içeren bir hayat olduğu algısıyla hareket eden şair, o yabanıllığın içindeki saflığı görmüştür. Bu görüş, aslında onun *metafizik vizyon*'undan pek de farlı değildir, sadece bakılan yer değişmiştir.

Saatler/Geyikler Lâle Müldür'ün varoluştaki anlamı aşk içinden bulmaya çalıştığı, duygusal ağırlıklı bir kitaptır.[428] Doğal olanı, temiz olanı, dokunulmamış olanı yakalama çabasındaki şair, gerilimsiz, tutkusuz ama dokunaklı bir aşk tablosu çizer kitapta. *Buhurumeryem*'deki masalsılık havası bu kitapta kendini çok az belli eder. Rüyalar, renkler, duyguların çıplaklığı, görselle hayalî olanın buluşması kitabın önemli özelliklerindendir. Birbiri içine geçen izlekler ve tekrarlar aracılığıyla metnin bütünselliği sağlanır: "Rüyalar var, verilmiş renkler, yoktan var edilmiş duygular, platonik sevgiliye ilan-ı aşk, okuyucuyla itişme, okuyucuyu mecbur etme, art arda, tefrika gibi. Okuyucunun şiire açık olduğu ânı, yani şairin görevini yapabileceği tek ânı önce kendi eliyle yaratıp sonra o kısa ânın içinde her şeyi bütün çıplaklığıyla anla-

427 Kitaptaki kadın kimliğine dair bir yorum için bkz. Mustafa İbakorkmaz, "Lâle Müldür ve *Divanü Lûgat-it-Türk* Dolayımında Modern Kadın Duyarlılığı", *Kavram Karmaşa*, sayı 26, Eylül-Ekim 2002.

428 Kitap hakkında bir değerlendirme için bkz. Saliha Şişman, "Aşkın Kumru Hâli ve Bir Geyik Karmaşası: *Saatler/Geyikler*", *Müfredat*, sayı 7, Mayıs-Haziran 2011.

tabilme telaşı."[429] Uğur Aktaş, *Saatler/Geyikler*'e ilişkin yazısında bu kitapta "çelişkiler, zıtlıklar, yinelemeler yöntemiyle ilerleyen kurgu"ya[430] dikkat çeker ve şairin kurgu yoluyla hiçlik-varlık çelişkisini ortaya koyduğunu söyler. Benim *Buhurumeryem* için öne sürdüğüm özelliği, Çiğdem Sezer, *Saatler/Geyikler* hakkında yapar: "Neredeyse bir masal-roman tadıyla okuduğum bu kitabın en belirgin görüntüsü (bu) karşıt yan yanalıktı sanırım. Masal-romanın arka planında ise çağın tüm dayatmaları ve toplumsal hezeyanlarımız ironik bir biçimde alıyorlar yerlerini."[431] "Kuğu" ve "geyik" sembolleri kitapta sık sık yinelenir ve aşkın bâkir haliyle yabanıl halini temsil eder. Kitabın tamamına yayılmış olan bu anlayışta açıklanamayan şeyleri açıklama amacı olmadan söyleme anlayışının etkili olduğu, Lâle Müldür'ün zaten *açıklamaktan* çok *sezdirmeye* önem verdiği söylenebilir.[432] *Saatler/Geyikler* ve *Kuzey Defterleri* adlı kitapları için kendisinin karşılaştırmalı yorumu şöyledir: "Bu kitap (*Saatler/Geyikler*) aşkın ontolojisi ve epistemolojisi. Bir aşk hikâyesi. Bir aşkın ardından yazılmış kayıtlar gibi... *Kuzey Defterleri*'nde bir koltukta hava değişimlerini kaydettiğim gibi, burada da bir aşkın sekanslarını kaydettim. Üç uykusuz gecede yazıldı. O yüzden farklı. Yalın bir dil ve büyük bir bütünlük var. Realite ile kurgu iç içe..."[433]

Ultra-zone'da Ultrason, Lâle Müldür şiirinde ilginç bir kırılmanın yaşandığını gösteren kitaptır. Kendi hayatının ayrıntılarına daha çok önem vermeye başlar bu tarihten sonra. Adeta kaçmak isteyen anıları kayda geçirme telaşına düşer. Bunun nedeni, hiç kuşkusuz, geçirdiği beyin ameliyatı ve sonrasındaki rahatsızlık sürecidir. Müldür, 2003-2004 eşiğinde geçirdiği beyin ameliyatından sonra "afazi" rahatsızlığına yakalanır; yani beynin sol kısmında bulunan dile ilişkin, dili kullanmaya ilişkin yeteneklerini taşıyan hücrelerde zedelenme olduğundan dilsel yetenek-

429 Ahmet Güntan, "İki Geyiğin Sıçrayıp Öpüştüğü An", *Kitap-lık*, sayı 50, Kasım-Aralık 2001.

430 Uğur Aktaş, "Boşluğu Okumak: *Saatler/Geyikler*", *E*, sayı 33, Aralık 2001.

431 Çiğdem Sezer, "*Saatler/Geyikler* Üzerine Bir Yorum Denemesi", *Varlık*, sayı 1154, Kasım 2003.

432 Lâle Müldür, "Lâle Müldür *Saatler/Geyikler*'i Anlatıyor", *E*, sayı 33, Aralık 2001.

433 Lâle Müldür, "Söyleşi", *Radikal Cumartesi*, 9 Şubat 2002 (Söyleşiyi yapan: Oray Eğin).

leri zarar görür. Tedavi ile bu yetenekleri tekrar kazandırılır. Bu olaydan sonra kaleme aldığı metinlerde "afazi" izleri bulunduğu söylenebilirse de bunu onun sanatını anlamak için bir anahtara dönüştürmek doğru değildir; çünkü okura kapalı ya da dünya-ötesi gelen pek çok algısal veri zaten Müldür'ün şiirinde öteden beri açık ya da örtük olarak yer almaktadır. Varoluş, yokluk, hayat, ötedünya, insan olmanın anlamı, kimlik ve kişilik, inanç salınımları vs. Lâle Müldür'ün hastalık sırasında/sonrasında daha travmatik şekilde dokunduğu izleklerdir. *Ultra-zone'da Ultrason* kitabı da kendi hayatından izleklerle birleşerek bu dokuyu sağlamlaştırır. Sevgilisini üzmemek için kendisi delirmeyi göze alan incelikte bir kadının derin duyguları, kitabı hayat-metafizik-aşk üçgeninde yoğurur.[434] İlk bakışta *Ultra-zone'da Ultrason*, hastalık sonrasında bilinçsizliğin içinden spontan bir yaratı gibi görünen, bilinçaltından serbestçe fışkırmış gibi görünen metinlerin aslında biraz da bilinçle yazıldığı anlaşılır: "Bende kopuş sonradan oldu. Beyin kanamasından sonra insanların bir şeyleri anlamayabileceğini keşfettim. *Ultra-zone'da Ultrason*'u ve romanımı ona göre yazdım. (...) Anlaşılmayabileceğini göz önüne aldım. İnsanın ve şairin genelgeçer temalarından kopmadım. Onlara yeni bir biçim vermeye çalıştım. O yüzden, olan biten, geçici şeyler ilgisi dışındadır benim şiirimin."[435] Kitaptaki şiirlerde görsellik had safhadadır denebilir. Şunu da söylemeli ki bu görsellik, resimsel değildir. Biçimleri ve renkleri, okurun, somutlaştırmak için dünyaya uygulaması gerekir. Betül Tarınan, *Ultra-zone'da Ultrason*'da bazı renklerin simgesel anlam taşıyıcısı olduğu düşüncesindedir: "Renklerin çekim alanına girmiş olan Lâle Müldür, kitabın başından beri, renkler ve kendi ruh hali ile ilişki kurmuştur. Bir anlamda, huzursuzluğunu renklerle ifade etmiştir. Onun özellikle ilişki kurduğu iki renk vardır. Bu renkler, mor ve kavuniçidir. Her ne kadar mor ihtişam ve lüksü işaret etse de nevrotik duyguları da açığa çıkarır. (...) Turuncu ise sıcak-

434 Lâle Müldür, bu kitabıyla 2007 Altın Portakal Şiir Ödülü'nü almış ve kitap odağında Müldür şiiri hakkında bir sempozyum düzenlenmiştir. Sempozyum bildirileri için bkz. *Lâle Müldür Şiiri ve Ultra-zone'da Ultrason*, İkaros Yay., İstanbul 2008, 168 s.

435 Lâle Müldür, "Söyleşi: Felaketlerin formüllerini bilmiyorduk", *Kitap-lık*, sayı 98, Ekim 2006 (Söyleşiyi yapanlar: Ahmet Güntan-Fatih Özgüven)

lık, verimlilik, güç, gizliliği olmayan bir şey, daha çok da, Lâle Müldür'ün kendisidir."[436]

Güneş Tutulması 1999 ile tekrar eski dünyasına, bilinmezlerin içinden seslendiği dünyaya dönmüş görünür. Yetmiş sekiz parçadan oluşan kitapta hem bir parçalanmışlığı hem de bütünlüğü duyumsamak mümkündür. "İlk kitaplarında olduğu gibi, son kitabında da doğal olmayanın, görünenin arkasında durup da herkesin göremediğinin peşinde Lâle Müldür. Bir yandan doğaya ya da gökyüzüne bakarken bir yandan da gördüğü her şeyin aslında sonsuzluğun izdüşümü olduğunun farkında. Belki 'farkında' dememek gerekiyor; çünkü Müldür'deki farkındalık bilinçdışı bir durum, bilinemezin bilgisiyle elde edilmiş bir durum: 'bu kitapta / gökyüzünün içindeyiz / olağanüstü doğa olaylarının içinde / kısa fakat dehşetengiz an!' Dünyada olan-biten, mevcut olan, varlığı duyumsanan hiçbir şey yetmiyor Lâle Müldür'e. Onun şiirine 'ontoloji' merceğiyle bakmak oradaki zenginliği yoksullaştırmaktan başka bir şeye yaramaz. Görünen, bir yanılsamadır onun için. Hep daha ötelere, daha uzaklara bakar. Yalnızca kendisinin görebildiğini bize de göstermek ister."[437] Müldür'ün şiirinde ilk zamanlarda duyumsanan ama açıkça teşhis edilemeyen, *Ultra-zone'da Ultrason*'da açıklık kazanan *patolojik* katman, *Güneş Tutulması 1999*'da da görülür ama bu görünüm imgesel ya da simgesel olmaktansa daha sade bir görünümdür. Şiirlerde, patolojik durum ve duyuşun o tarihlerde Türkiye'de birbiri ardınca yaşanan *güneş tutulması, deprem* gibi belli olaylara bağlanması *kozmogonik* algıyla bütünleşir. Evrenin varoluşundan çıkıp, gittikçe yakınlaşan, çok yaklaşan bir yokoluşa, tufana, kıyamete sezgi yoluyla ilerler şair. *Güneş Tutulması 1999*'daki[438] bazı şiirlere bakıldığında Müldür kendi içine kapanmanın şairi gibi görünürken bazı şiirlerde açılmayı, paylaşmanın erdemini duyumsatır. Dışavurumla içekapanış buluşur onun şiirlerinde.

436 Betül Tarıman, "Lâle Müldür Şiirini Anlama Çabası", *Özgür Edebiyat*, sayı 9, Mayıs-Haziran 2000.

437 Bâki Asiltürk, "Ruh hâli: Kaldırımdaki zigzaglar-Lâle Müldür: *Güneş Tutulması 1999*", *Milliyet Sanat*, sayı 599, Şubat 2009.

438 Kitap hakkında iki değerlendirme için bkz. 1. Kemâl Yanar, "Kehânetin şiiri", *Kitap Zamanı*, sayı 35, 1 Aralık 2008; 2. Gültekin Emre, "*Güneş Tutulması 1999*", *Akatalpa*, sayı 110, Şubat 2009.

Güçlü bir sezgiselliğin izdüşümleri hemen bütün şiirlerde görülebilir. Lâle Müldür'ün nesneleri, varlıkları, kozmik zaman algıları tamamen özelleşen bir evrenden yansır. Formalizmden neredeyse tamamen kopuk, kendi formunu sadece içerikle biçimlendiren, ruhsal dalgalanmalarını estetik yapıya dönüştüren bir şairliği vardır onun. Deprem sonrası kopukluğun, parçalanmışlığın yarattığı ruh hâli varlıklara farklı anlamlar yükleme psikolojisine eklenir.

Siyah Sistanbul, Müldür'ün olgun bir ruhla dünyaya bakışının sonuçlarını yansıtır. Kitap, bu yönüyle *Buhurumeryem* ya da *Kuzey Defterleri*'ne benzerse de biçemdeki farklılık ve algılamadaki yetkinlikle onlardan ileridedir. Sorgulamalar, arayışlar, zamana ve eşyaya bakışlar, dinsel/metafizik[439] olanı anlama çalışmaları, madde-mânâ karşılaştırması gene vardır ama eski kitapların tersine, olan biteni kavramış olmaktan gelen bir vurdumduymazlık, aşmışlık duygusu baskındır: "Zamanın hızlandığını söylüyorlar / Zaman neye karşı hızlanacak / Değişiklikler oranı hızlanıyor ancak / Bilinç ve ruhaniyetin uzlaşması / Aynı dünyadan bahsetmiyorlar ki / Tanrının dünyayı yedi günde yaratması / Havva ve Adem / Dini eserler, fizik, / kozmostan bahsediyorlarsa / bunlar tabiî ki yanlış / İç manzaralar, İç psişik deneylerden / Bahsediyor dinler..." Varlığın içinden sonsuza, yokluğa kayan şeyler, kime duyulduğu bir sır olan derin aşk, "Melek ya da Orospu"yu aynı kişide birleştirmek, tuhaf isimli taşlardan rüyalara gitmek, Rimbaud üzerinden "ben başkasıdır"a odaklanmak, buradan yola çıkıp Rimbaud ile İsa'yı ve kendisini bir görmek vd. bu kitaptaki duyuş tarzını ele verir. Söz konusu olan "kaos"tur aslında, insanı da yaşamı da anlamak zordur. "İsa'nın dirilişinden sonra şiirin çok güçleneceğini"[440] söyleyen Müldür, şiirlerini sanki o gelecek zamanı hedefleyerek yazar. Dünyayı,

439 Kitabın yayımı üzerine verdiği bir röportajda hangi dine/dinlere inandığı konusunda şunları söyler: "Her ne kadar makrokosmos olarak İslam'ın içerisinde olsam da mikrokosmos olarak İsa'ya yakınım. Yani makrokosmos olarak İslam, mikrokosmos olarak İsa. İsa'nın esenlik işaretini taklit ediyorum, konuşurken insanlar beğenmezse uzun süre gözlerimi kapatıp o hareketi taklit ediyorum. İsa'nın erguvani mor rengini sürekli olarak üzerimde taşıyorum." Lâle Müldür, "Söyleşi: Kara kutumun açıldığı gün çok şeyler olabilir dünyada", *Milliyet Sanat*, sayı 622, Ocak 2011 (söyleşiyi yapan: Sibel Oral).

440 Lâle Müldür, agy.

öte-dünyayı, dünya-ötesini ancak kehanet sahibi olanlar yani kâhin-şairler anlayabilir.[441] Müldür bir yandan anlam verme bir yandan da adlandırma çabasına girişir; ne var ki bu, kolay olmayacaktır. Kitap, içinden Rimbaud'nun, İsa'nın, Ramazan'ın, Romeo'nun, eski bir chevrolet'nin, ametist sularının, yeşil mercanların, hünsaların... geçtiği bir rüya hali gibidir.

Lâle Müldür, annesinin ölümü üzerine yazdığı *Anne'ye Ayetler ve O'nun Postmortem Alâmetleri* kitabındaki şiirlerde hem özel hem de genel çağrışımlar yüklediği "anne" izleğinde derinleşir. Alzheimer hastalığına yakalanan ve bir süre sonra da ölen annesinin hatırası şairin imgeleminde karmaşık şekilde yer bulur, şiirlerde de bu karmaşa görülür. Buradaki *karmaşa* ifadesi poetik dağınıklıktan çok hatırlamalara yönelik durumu açıklamaya yöneliktir. Yine de Müldür'ün odak noktası vardır ve o da çarmıhtaki İsa'nın acısıdır. Müldür, annesinin ölümünden duyduğu acıyı ve yalnız bırakılmışlık duygusunu, çarmıhtaki İsa'nın, "Tanrım! Tanrım! Beni neden yalnız bıraktın?" cümlesinde somutlaştırır. Kitapta sadece bugünden İsa'nın ölümüne ve oradan da Meryem'e uzanan telmihler değil, daha başka dinsel/mistik/felsefi kaynaklara göndermeler de vardır: Upanishadlar, Zülkarneyn, stoik filozofia, Leto, Elektra... Şairin bir çeşit delilik hali içinden yazdığı söylenebilecek şiirlerde bu dünya ile öte dünya arasında geçitler/geçişler kurulduğu hatta iki dünyanın birleştiği algısı hakimdir.

Hüseyin Atlansoy'un (d. 1962) metafizik eğilimli şairleri içerisinde hayatla birebir ilişkinin yetkin örnekleri olarak dikkat çeker. Dünyadan, çevreden, eşyadan, günlük hayattan yola çıkarak varolanın ötesini kurcalayan, sorgulamalarını buradan yapan bir şairdir. Kimi zaman derin bir lirizmin kimi zamansa sürprizlerle dolu bir ironinin kendini gösterdiği şiirleriyle Atlansoy, hayatı algılayış ve sunuş bakımlarından modernist bir çizgide yer alır. Metafizik kaygıyı önce fiziğe bulaşarak, önce fiziğe dokunarak, fiziği çözüp ayrıştırarak vermeye çalışması onun kitap-

441 Kitap hakkında yapılan bir söyleşide kendisinin kâhin olduğunu ileri sürer: "Kehanetle biliniyorum ben artık Amerika'da." ("Söyleşi", *Kitap Zamanı*, sayı 61, 7 Şubat 2011, söyleşiyi yapan: Kemâl Yanar).

larının ayırıcı özelliklerindendir: *İntihar İlacı* (1985) *Balkon Çıkmazında Efendilik Tarihi* (1987), *Şehir Konuşmaları* (1990), *Kaçak Yolcu* (1998), *Su Burcu* (Toplu şiirler, 2005) *Karşılama Töreni* (Toplu şiirler içinde, 2005) *Yarın Bekleyebilir* (2011).

Hayatla birebir ilişkide, görünenin ardındaki özü vermeye ve onun içinden konuşmaya çalışan Atlansoy, içerik bakımından maddi varlığa odaklanır. Bununla birlikte, "şiirin maddileşmesine, anlamı ve dolayısıyla anlatımı maddileştirme meselesine duyarlı bir şair"dir[442] ve maddeleşmeye, maddeleşmenin her şeye izah getirmesine şiddetle karşıdır. "Gerçek ve makyajsız bir şiir dili oluşturan şair"[443] hayatın arka planında ne varsa onun görülmesi ve imgeler yoluyla gösterilmesi taraftarıdır. Burada şairin kendi ruhu devreye girecek ve hayat karşısında bedenden çok ruhla davranma eğilimi kendini gösterecektir. "Hüseyin Atlansoy, yazdığı ve geliştirdiği şiirin bedelini ödüyor. Hem ta başından beri sürdürdüğü şiir çizgisinin genel hatlarını muhafaza ederek, kendisinin kendisi için yarattığı imkânı kullanıyor ve hem de bu şiirin kimi riskleri de beraberinde taşıdığını, ister istemez ortaya koyuyor."[444] diyerek bu şiirin olumlu ve olumsuz yanlarına birlikte değinen İhsan Deniz, metropolün karmaşık yapısının, ilişkilerdeki hızlı değişimin, yabancılaşma ve farklılaşmanın konuşma dili rahatlığıyla ve ironik bir dille yansıtılışına işaret eder. Atlansoy'un şiiri "farkında oluş"un, konuşma dili imkânlarından yararlanabilmenin, akışkan bir zeminde sıçrama yapmaya eğilimli olmanın şiiridir.[445] Ondaki ironi "bazı kereler tarihsel algı prizmasından yansır ve çoğu kere de iç durumları sancılı bakışlarını yedeğine alarak, dış dünyaya acılı gülücükler dağıtır."[446] Bütün bu yönleri birlikte düşünüldüğünde Atlansoy, "80'li yıllarda boy veren şiirin, sâfiyete dayalı paydasında, kendi şiir dilini oluşturmuş, içtenlikli ve yazmakta olduğu sahici şiiri daha da geliştirip büyütebilecek bir isim"dir.[447] Atlansoy'un şii-

442 Osman Özbahçe, "Hüseyin Atlansoy'un Şiirini Okumak", *Hece*, sayı 29, Mayıs 1999.
443 Muhammet Safa, "Hüseyin Atlansoy'la söyleşi: *Yarın Bekleyebilir*", *Yeni Şafak Kitap*, sayı 60, 7 Aralık 2011.
444 İhsan Deniz, "Sarışınlara Mahkûm Bir Şair", *Dergâh*, sayı 12, Şubat 1991.
445 İhsan Deniz, agy.
446 İhsan Deniz, "90'lara Sarkan Şiir", *Yönelişler*, sayı 44, Mart 1990.
447 İhsan Deniz, "Sarışınlara Mahkûm Bir Şair", *Dergâh*, sayı 12, Şubat 1991.

rine eğilirken kimlikli bir yenilik arzusuna odaklanan Deniz'e göre, Atlansoy'un dönem şiirine getirdiği yeni kimlik gözden kaçırılmamalıdır. Onun şiirini yalnızca ironinin içinden okumaya kalkışmak yanlış olup, hayatın dinamiklerinin geçen zamana yenik düştüğünün fark edilmesi gerekir.[448]

Turan Karataş'ın değerlendirmeleri ise Atlansoy şiirinin daha baştan kararlı, ne yapmak istediğini bilen, tavırlı bir şiir olduğu yönündedir: "Kendi kuşağı (80 kuşağı demek yanlış değil) içinde sayıları üçü (beşi) geçmeyen iyi şairden biri olduğu kuşkusuz Atlansoy'un. Daha ilk şiirlerinde, 'kendi sesini bulmuş', özgül şiirini kurmuş bir şair olarak karşımıza çıkması, bunun ilk kanıtı sayılabilir. Çoğu şairde, yayımlanan ilk şiir, onun nereye varacağını gösteren önemli bir ipucudur. Bu bağlamda, Atlansoy'un ilk şiiri 'Batı'da Kan Var', onun yerli-muhalif duruşunu, mahcup, mütevekkil hâlini daha baştan ortaya koymaktadır. Şiirin ilk dizesi 'Sabret gönlüm fırtınaya vakit var'ı, bu ilk kıvılcımın, ileride ne büyük söz yangınlarına dönüşeceği şeklinde algılamak yanlış olmamalı."[449] Karataş, ilk iki kitap bağlamında yaptığı değerlendirmede ise biçeme ilişkin olarak 'sayıklama' kavramlaştırması yapar: "Atlansoy'un ilk iki kitabındaki şiirleri okurken, nedendir bilmiyorum, 'sayıklama' tabirini kullanasım geliyor. İkinci kitapta, dağınıklık nispeten azalıyor gibi ama sayıklama yine devam ediyor. Şair, rüya denizindeki yolculuğunun intibalarını, zihninden, muhayyilesinden silip atamıyor bir türlü. Bu durumun kendisi de farkında; 'bir sayıklamaya dönüşüyor sözlerim' derken. Dağınık, bağlantısız, savruk, mensup olduğu ana gövdeyle pek uyuşmayan dizeler ve bunların tertibiyle ortaya çıkan metinler. Ne manaya geldiği iyice ayrımsanmayan bu söz çokluğunun arasında yer yer de, harika 'buluş'lar."[450]

İlk kitabı olan *İntihar İlacı*'nda ve ikinci kitabı *Balkon Çıkma-*

448 İhsan Deniz, "Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri", *Dergâh*, sayı 52, Haziran 1994.

449 Turan Karataş, "Hüseyin Atlansoy'un Şiirine İçten Bir Bakış Denemesi", *Şiir Konakları*, Sütun Yay., İstanbul 2007, s. 152. (Karataş'ın bu yazısı, Atlansoy şiiri hakkında yazılmış en kapsamlı yazıdır ve yapılacak çalışmalarda yol gösterici özelliğe sahiptir.)

450 Turan Karataş, age, s.153.

zında Efendilik Tarihi'nde "hırçın ve şair" bir delikanlının ataklığı, cesareti, vurdumduymazlığı hissedilir. Bu durumun, pek çok şairin ilk kitaplarında görülebileceği üzere, yaş dönemiyle ve şiirsel heyecanla ilgisi olduğu söylenebilir. Furkan Çalışkan'ın "kızgın ve agresif bir nehrin toprağı yararak ilerlemesi"[451] şeklinde tanımladığı bu dönemde kaleme aldığı şiirlerde Atlansoy, bir poetika oluşturmaktan çok, dünyaya ve insana seslenme, itirazlarını olabilecek en yüksek perdeden bir sesle dillendirme amacımadır. Buna belki şiir yazmak ya da söylemek değil; sıkıntılar, kızgınlıklar ve bütün olarak ters giden şeyler üzerine pek de derli toplu olmayan "kendilikli ve muhalif" bir harita çizmek demek gerekir. Bazı şiirlerde belirgin olarak görülen "sis" veya "ayna" izlekleri sadece birer sembol değil onun biçeminin ayrılmaz parçalarıdır aslında: "Atlansoy şiirinde hem vaat hem tehlike taşıyan (bu) bıçak sırtı belirsizlik, *İntihar İlacı*'nın baskın imgelerinden biri olan 'sis' aracılığıyla anlatılır. (...) *İntihar İlacı*'nda 'sis', bir bakıma henüz barışık olunan şiirsel eyleme, isterseniz ilhama diyelim, işaret etmektedir. (...) Siyah, *İntihar İlacı*'nda aynaların rengidir. Ölümü; cinayeti ve intiharı çağrıştırır. Bütün taşları yerinden oynatan, her şeyi ateşe veren arsız gülümseyiş; bir yeryüzü ironisidir aynada görülen."[452] Şair, kendisiyle yapılan bir söyleşide, ilk iki kitabın serüvenini şöyle anlatır: "(*Balkon Çıkmazında Efendilik Tarihi*'ndeki) şiirler 1985-1987 arası şiirlerdi. O şiirlerin bir özelliği var. Bu şiirler, ben ağır bir hastalıktan çıktıktan sonra yazılmış şiirlerden oluşuyor. Bir anlamda *İntihar İlacı*'ndaki genişliğe bir derinlik katabilme kaygısını taşıyan şiirlerdi. Denilebilir ki *İntihar İlacı* ve *Balkon Çıkmazında Efendilik Tarihi* ilk iki kitap olarak kitap olma özelliği taşıyorlardı. Birisi babama diğeri de anneme adanmış iki kitap olarak..."[453] İlk iki kitabın şiir diline ilişkin olarak, dönemin bazı şairlerinde de görülen ve 90'larda had safhaya çıkan sözcük-hece oyunlarına, çok anlamlılık amaçlayan bölmelere (serse/fil, gülü/vermek) dikkat çökmek gerekiyor. Dilin

451 Furkan Çalışkan, "Hüseyin Atlansoy Şiiri", *Dergâh*, sayı 204, Şubat 2007.

452 Ali Duman, "Hüseyin Atlansoy Şiiri: Sis ve Ayna", *Hece*, sayı 159, Mart 2010.

453 Hüseyin Atlansoy, "Söyleşi: Hüseyin Atlansoy'la *Yarın Bekleyebilir* ve Şiir Üzerine", *Hece*, sayı 179, Kasım 2011.

bu şekilde kullanımı Atlansoy'un sonraki kitaplarında belirgin olmaktan çıkacak ama bu kez de yerleşik algıdaki kalıplaşmış anlam ve söyleyişlerin "tehzil" yoluyla değiştirilmesi devreye girecektir.

Balkon Çıkmazında Efendilik Tarihi'yle başlayan nispî genişleme ve açılım, belirli şiirlerde şair olarak ustalaşma ya da yetkinleşme düşüncesinde olduğunu, tam böyle olmasa bile şiir işçiliğini önemsemeye başladığını duyumsatır. İlk kitabındaki "dünyayla hesaplaşma" arzusu ikinci kitapta hem dünyayla hem de sözle, şiirle hesaplaşmaya doğru evrilmiştir. *Balkon Çıkmazında...*'nın en dikkat çeken yanlarından biri de "birlik ve bütünlük"tür. İlk kitabındaki anarşizmin biraz yumuşaması ya da ironiye bürünmesi etkili olur bu "birlik ve bütünlük"ün sağlanmasında. Şairin şiire, dünyaya ve metafiziğe ilişkin ilgisi ve bilgisi sunuluş bakımından bir bütüne yol aldığının ipuçlarını ele verir şiirlerde. Belli düzeyde bir hesaplaşma da kendini duyumsatır. Şair kendini dünyada bir köşeye koymuş, oradan baktığı ve izlediği "olan-biten"i sorgulamaya, "insan"ı daha derinden kavramaya hatta yer yer "öte"ye başını uzatmaya eğilimlidir. İstanbul'da, Tünel yakınında "Balkon Çıkmazı" diye bir semt olduğu da düşünülürse şairin dünyaya bir noktadan bakmayı istediği, bu noktadan genişlemeyi istediği söylenebilir. Atlansoy şiirinde "bilgi" çoğunlukla içselleştirilmiştir, imge ve simge içinden verilir; bu nedenle "Balkon Çıkmazı" da her şeyi açıklayan, ele veren bir şehir bilgisine karşılık gelmez, özneleştirilmiş değil öznelleştirilmiş bir mekân olarak görünür.

Şehir Konuşmaları şairde zaten baştan beri var olan şehirlilik kimliğinin ürünleridir. Az önce sözünü ettiğimiz "semt" iyice genişlemiş, şehir haline gelmiştir denebilir. Bu mekânsal genişlemenin bir etkisi olarak şairin ruhundaki "sıkıştırılmışlık" yerini rahatlığa, rahat konuşmaya bırakmıştır. *Şehir Konuşmaları*'nda, ilk iki kitaptaki "hırçın ve şair" yerine daha bir heyecansız, dinginlik içinden konuşan bir şair çıkar vardır. Daha aklı başında, bir yandan da alabildiğine alaycı bir söyleyiş egemendir şiirlere. Adeta dünyayı artık anlamaya başlamış, bazı meseleleri kendi içinde çözmüş, sürekli sert itirazlar geliştirmek yerine anlamaya, kaderi olduğu gibi kabullenmeye çalışmanın daha iyi olduğu-

nu benimsemiş bir şairin sesidir kitapta duyulan. Bu dinginliğe, durgunlaşmaya, deyiş yerindeyse ilk kitaplardaki heyecanın *Şehir Konuşmaları*'nda geriye çekilişine Furkan Çalışkan da dikkat çeker: "Hüseyin Atlansoy şiirinin bütün ögelerini taşımakla birlikte, sanki biraz daha hareketsiz, daha durağan bir şiirdir. Sesteki iniş ve çıkışlar, şiirlerini kendi bireyselliklerini daha çok taşımaları ile birlikte bir yorgunluk hissediliyor bu kitapta."[454] *Şehir Konuşmaları*'nın dili/biçemi önceki kitaplarına benzer yönler de taşır. Özellikle argo kullanımı bu kitabın dilindeki ana belirleyenlerdendir. İhsan Deniz'e göre, argo kullanımının yoğunluğu Atlansoy'un geliştirdiği şiir dilinin ayırıcı özelliği olmasının yanında olumsuzluklara düşmeye de zemin hazırlayabilir: "Argoya yakın duruş ve sıcak bakış, bu şiirin tılsımına biraz halel veriyor gibi. Ne ki, böyle bir şiir atmosferinde, bundan vazgeçilebilir mi ya da vazgeçilmeli mi, pek bilemiyorum. Galiba şu: Argo, bu şiire hem yakışıyor, hem de yakışmıyor. Yine de, söz konusu eğilim, şiirlerin genel dürtüsünde ve sıcaklığında biraz sakil kaçıyor."[455]

Şiire başladığı 1980'lerin ardından yaklaşık yirmi yıllık süreçte varılan ve *Şehir Konuşmaları*'nda ciddi olarak belirginleşen olgunluk *Kaçak Yolcu*'da biçemin ana karakteri durumuna gelir. Turan Karataş bu durumu bir değişmeye bağlar, "şairin ikinci on yılındaki değişmenin sonucu, duyguda naifleşmeye yöneliş" olarak değerlendirir ve kitabın genel duruşunu şöyle özetler: "Şiirin sesi yumuşamış, daha bir içimize seslenir olmuştur. Naif bir şairin hassasiyeti belirginleşir şiirlerde. Kendi beğenimce, Atlansoy'un kitaplarına giren şiirleri içinden en güzel on beş şiiri belirlemeye çalışırken bunlardan on tanesinin *Kaçak Yolcu*'da bulunduğunu gördüm. Bu şiirleri güzel yapan en önemli özellik 'bütüncül' oluşlarıdır. Yani 'derli toplu'; her şiirde yoğunlaşan bir duygu ve düşüncenin varlığını rahatlıkla duyabiliriz."[456]

Önceki kitaplarını *Su Burcu* adı altında toplayan ve bu toplamın içinde *Karşılama Töreni* başlığı altında yeni şiirlerin olduğu bir bölüme de yer veren şairin şimdilik son kitabı *Yarın Bekleyebilir* adını taşır. Bu kitabın şairin daha özel bir dünyadan seslendiği

454 Furkan Çalışkan, agy.
455 İhsan Deniz, "Sarışınlara Mahkûm Bir Şair", *Dergâh*, sayı 12, Şubat 1991.
456 Turan Karataş, age, s. 156.

şiirleriyle kurulduğu söylenebilir. Kendine bakma biraz daha belirgindir bu şiirlerde ama kendine bakmanın amacı aslında kendinde anlaşılmayanı başkasına anlatmadır. Daha ilk şiirlerinin birinde "gönlüm sabret yarın bekleyebilir" diyen şair şimdilik son kitabında söz ve anlamda başa dönmüş olmasa da duygu olarak sanki ilkgençlik günlerine uzaktan bir selam yollamak istemiştir. Harcanmış zamanların, iyice dibe vurulmuş yılların, dünyaya kaygısızca bakılan anların içinden gelen ve bütünlüğü hem söyleyişte hem de imgelerde bulan şiirlerdir bu kitaptakiler. Pişmanlık, özlem ya da arayıştan çok, "böyle oldu, ben böyle yaşadım" demek için yazılmış gibidirler. Geçmişin şimdiden bakılarak yapılan muhasebesinde özel noktaların, özel olarak hatırlananların öne çıktığı, buna bağlı olarak da kişisel ve çok özel an(ı)ların kabardığı görülüyor. Burada ilginç olan, somut ve soyut -herhangi biri öne çıkmadan- adeta bir elmanın iki yarısı gibi birbirini tamamlamasıdır. Yanı sıra, "çok açık ve net bir şiir diliyle yazılıp gerilim şartı taşımayan, çocukça bakışın izlerini taşıyan sarı ve sıcak yapıya sahip"[457] şiirlerdir kitaptakiler. *Yarın Bekleyebilir*'deki çocuksuluk bir yandan "saf"lık duygusunu belirgin kılar bir yandan da dolaysızlığı ve bugüne bağlı olmayı getirir. Çocuk için yarın yoktur, yaşanan an vardır, dolayısıyla "yarın bekleyebilir".

1980'lerde mistik-metafizik eğilimin önemli temsilcilerinden olan **Ali Günvar** (d. 1953) poetikasını şiirle metafiziğin, şiirle felsefenin bakıştığı, örtüştüğü alanda geliştirmiştir. İlk kitabı *20. Yüzyıl Şarkıları*'nı 1983'te yayımlayan Ali Günvar; çok sık yazmasa ve şiire uzun aralar verse de 1980'lerden 2000'lere şiirini taşımıştır. İkinci kitabı *Çarpık Hüzünler Kantatı*'nı 1984'te okura sunan şair, *Anthropomorphus*'u 1987'de, *Eyzan*'ı 1997'de, *Nisyan/Rapsodi*'yi ise 2002'de yayımlanmıştır. Şiirleriyle olduğu kadar poetik-felsefi yazılarıyla da dönem şiiri içerisinde kendine özgü bir yeri olan Günvar diyalektik-maddeci anlayıştan bütünlüklü bir metafizik anlayışa yönelmiş, şiiri ve hayatı Müslümanlığın mistik-metafizik duyuşuyla algılama yoluna girmiştir. Yine bu

457 Hüseyin Atlansoy, "Söyleşi: Hüseyin Atlansoy'la *Yarın Bekleyebilir* ve Şiir Üzerine", *Hece*, sayı 179, Kasım 2011.

yönelim çerçevesinde Türk şiirinin aynı anlayışı taşıyan birikimiyle içerik ve duyuş yönelimi bakımından organik bağ kurmayı seçmiştir.

Günvar'a göre estetiğin, güzelliğin temelinde şiir vardır ve hangi ülkede hangi dönemde ne yaşanırsa yaşansın şiirden bağımsız değildir. Einstein'ın izafiyet teorisini olağanüstü şiirsel bulan, şiirin "edebe ve estetiğe yönelmek"[458] olduğunu belirten Ali Günvar, şairi sıradan insandan ayıranın "kendi 'sözünü' kullanarak dil ve söylem arasında kurduğu açımlayıcı bağıntılar olduğunu" ileri sürer. Yanı sıra "şair gibi okurun da bilgi ve sezgiye birlikte sahip olması gerektiğini" belirtir. Günvar'a göre, "Gerçek şair, gerekli bilgi donanımını sağlamalı, sözünü kalıplar, sloganlar ve jargonların dışında tutmasını bilmeli, ilk aklına gelivereni değil üzerinde meditasyon yaparak (bir başka deyişle emek harcayarak) ulaştığını söylemeli ve bayağılaşma tehlikesini asla göz ardı etmemelidir."[459]

Ali Günvar şairin hayat içindeki konumunu sorgularken, "Şairlik sadece şiir yazma anında gerçekleşen bir durumdur. Bu durum dışında kendisine 'şairim' diyen kişi psikosomatik bir illetle malüldür."[460] diyerek neredeyse Tanzimat'tan beri edebiyat çevrelerinde genel kabul gören ve Namık Kemal, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl vd. gibi şairler üzerinden örneklenebilecek şair algısına itirazda bulunur. İtirazlarını biraz daha ileriye taşıyan Günvar, *Kur'an*'dan yaptığı alıntıyla şairliği insanın kaçınması gereken bir durum olarak görür. Mistik-metafizik geleneğe bağlanmayı çok önemli sayan ve örneklerini Divan şiirinden veren Günvar, "aşk, şarap, kadeh" gibi mazmunların hatta mazmunların tamamının ilahi çerçevede açıklanması gerektiğini söyler. Bu, Divan şiiri hakkında yüz yıldır yapılan tartışmalar bağlamında yeni bir düşünce olmasa ve mutlak doğru olarak kabul edilmese de (çünkü mazmunların

458 Ali Günvar, "Şiirin Kökeni de Aşktır Ücreti de", *Merdiven Şiir*, sayı 7, Şubat-Mart 2006.

459 Ali Günvar, "Şairleri Olgunluğa Çağırma Niteliğinde Bir Ahlak Yazısı", *Üç Çiçek*, sayı 3, Ocak 1984 (Aynı yazı için bkz. Ali Günvar, *...Doğru Yazılar*, Est&Non Yay., İstanbul 1999, ss. 49-52).

460 Ali Günvar, "Şiirin denilince edebiyatçıların hezeyanları önemli değildir", *Gösteri*, sayı 156, Kasım 1993.

anlamı şairden şaire ve dönemden döneme değişebilmektedir) kuşağının pek çok şairindeki muğlaklık yerine katı denebilecek kadar açıksözlü bir tutum göstermesi bakımından dikkate değer. Onda genel olarak bir Divan şiiri kabulü değil, bu şiirin mutlaklaştırılmış mazmun sisteminin arka planını öne çıkarak bir kabul söz konusudur.[461]

Şiirin, şairliğin "akıl işi değil, hal işi" olduğuna inanan Ali Günvar, bunun da ancak belli aşamalardan geçmekle mümkün olduğu düşüncesindedir: "Manevi eğitim ve yetişmenin ne olduğundan habersiz olan şair, sessiz ve sözsüz giydirilme halinin sonuçlarını yaşadığında adeta bir orgazm zevki ile bu hale bağlanır. Tıpkı otomobilini kişiliğinin ve kimliğinin ayrılmaz bir parçası olarak gören ve ona bir kadın gibi muamele eden 50'li ve 60'lı yılların orta sınıf Amerikan vatandaşı gibi, kendisinde zuhur eden sıra dışı imgelemi ve dili kendine put ederek, bir eroinman misali çok büyükmüş gibi algıladığı kendi küçük dünyasının yarım yamalak estetiğini başkalarına zorlamaya kalkar. Üstelik kendi kişisel eğilim ve zevklerini küçük kafasındaki tasarımından öte bir anlama sahip olmayan bu yapıyı dili kullanarak aktarıyor olmasının kendisine vermiş olduğu hazzı her şeyden üstün tutar."[462] Şairlikte "manevi eğitim"i şart gören anlayışıyla Ali Günvar, şairliğe kendince bir sınır çizmiş olur. Bu sınırın içinde mistisizm, metafizik algı, inanç, kutsal değerler gibi verilerin yer aldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Tasavvuftaki manevi eğitim katmanlarını şairlik için öneren Günvar'ın yukarıdaki sözlerinde tasavvufi algının genel kabul görmüş katmanlarıyla kişisel kabullerin iç içe olduğu sezilir.

Günvar'ın ilk şiirlerinde dramatik ifadenin etkin olduğu söylenebilir. *20. Yüzyıl Şarkıları*'nda epik şiir formatı içinde uzun dizeli ve uzun soluklu söyleyişlerle yazdığı şiirlere yer verir. Bu şarkılar her ne kadar modern zamanlara ait olarak adlandırılmışsa da -biçim olarak değil ama ifadelendirme açısından- daha çok, mitoloji ya da destan devirlerinde söylenen şarkıları andırır.

461 Özellikle XVIII. yüzyıl şairi Nedim'i Divan şiirinin mistik-metafizik mazmun sistemini "bozduğu, dinamitlediği" için suçladığı yazısında bu tutum daha da açık şekilde görülür. Bkz. Ali Günvar, "Alegoriden Sembolizme Nedimi Şeyda", *Est&Non*, sayı 3, Mart-Nisan 2000.

462 Ali Günvar, "ve'ş Şuarai", *Est&Non*, sayı 1, Kasım-Aralık 1999.

Esrarlı karanlıklarla, kuşatılmışlık karşısındaki tedirginlikle, engizisyonun acımasızlığıyla, "soyunuk tapınakların isimsiz çağrılarıyla", yanlış düzlemde doğmuş olmanın şaşkınlığıyla vücut bulan şarkılardır bunlar. Yer yer ağıt yer yer savaş ilanı ya da teslimiyet duygusu içerirler. Şair, çok eski zamanlara bakarken ne kadar yüksek çağrışım gücüne ulaşırsa, yakın Türkiye tarihine baktığı yerlerde o kadar didaktizme düşer ve çağrışım gücünü yitirme noktasına gelir.

Uzun soluklu söyleyişlerle kurduğu *Çarpık Hüzünler Kantatı*, onun ilk şiirlerindeki dramatik kurgunun sürmesinin örneğidir. Sonraları bazı şiirlerinde yine dışsallaştırılmış, başkasının diline yaslandırılmış sözlere yer verse de içe doğru yöneliş, öncekilere göre şiirlere farklı bir söyleyiş getirmiştir. Bu bakımdan, İhsan Deniz, "Ali Günvar'ın şiir serüveninde, rûhî iklim babında, düne kadar yazdıklarıyla dünden sonra yazdıkları arasında büyük farklılıklar olacağını"[463] ve bunun izlerinin görüldüğünü söyler. Şairin maddeci anlayıştan gelip metafiziği tercih etmesi, dünya görüşündeki bu büyük kırılma ve dönüşme onun şiirine yeni bir kimlik kazandıracaktır.

Ali Günvar, *Nisyan/Rapsodi*'yi "Prolog, Anestesia, Amnesia, Atharaksia, Epilog" başlıklı bölümler halinde kurgulamıştır. Şair, genç duyuşlarla yaşayan birinin hayat içindeki olgunlaşma serüvenini epik bir yapılanmayla anlatır. Prolog'un "Birinci Çevrim" başlıklı kısmında hayat yolculuğuna şu dizelerle giriş yapılır: "ve ben, boğarken gençliğimle / ağır, oynak kalçalarını / kusursuz khalyb fahişelerinin, / gördüm cehennem ırmağının derinliğinde / aşkla / bir cildin bağlandığını." dizeleriyle hayat yolculuğuna giriş yapar. Sonraki bölümlerin ifade biçimi bu teknikle kimi zaman yoğunlaşıp kimi zaman genişleyerek devam eder. Bazı sözcelerde alttan alta Rimbaud'nun, Eliot'ın, Merimee'nin, Dede Korkut'un, Oğuz Kağan'ın sesi duyulur. Kitapta içerik akışına ve destansı söyleyişe uygun bir dil seçimi söz konusudur. Kutsal metinlerden alınan bazı kavramların yanı sıra eski ve yeni sözcüklerin harmanlandığı dikkati çeker. Doğu ve Batı, Hıristiyanlık ve İslam anlatılarından kahramanların, mito-

463 İhsan Deniz, "Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri", *Dergâh*, sayı 52, Haziran 1994.

lojik kişiliklerin adları anılır; şiir-öznesi (kuvvetle muhtemeldir ki şairin kendisi) onların savaşları üzerinden kendi mücadelesini söz döker. Hayat yolunda geçirdiği aşamaları; yoksunlukları, çaresizlikleri, yenilgi ve zaferleri yüksek tonlu bir ifadeyle anlatan şiir-öznesi, sürekli bir nefis muhasebesi içindedir. Yaptığı savaş kendisiyledir, kendi hırs ve arzularından sıyrılma, kurtulma mücadelesi verir.

Şiirin asıl yalın gerçeğinin "şairin şiir yazması değil, şiirin şairde kendisini yazması olduğuna" inanan Ali Günvar, bunun gerçekleşebilmesi için şiire yönelen kişinin Batı'nın ve Doğu'nun yüksek sanatlarıyla/sanatçılarıyla (Tasavvuf ve Divan edebiyatı, Dante, Cervantes, Shakespeare, Baudelaire, Pound, Eliot, Yeats, cummings, Borges...) kendini terbiye etmesinin şart olduğunu söyler. Günvar'a göre "bu konuda çalışmak, dilin ve kültürün kodlarında dolaşarak modern edebiyatın künhüne vakıf olmak"[464] gerekir ve şairlik dili iyi kullanmayı gerekli kılar.

Belli bir naiflik içerisinden, bir çocuğun dünyasından seslenen ilk kitabı *Rüzgârla Yaslı*'yı 1984'te, ardından *Kırık Bir Rüya Denizi*'ni 1989'da, son kitabı *Aşk Meleği*'ni 1996'da, *Melek Burcu*'nu 2001'de yayımlayan **Mehmet Ocaktan** (d. 1955), 1980'lerde metafizik çağrışıma dayalı şiir anlayışının kendine özgü örneklerini verir. Metafizik arayışlarını anlam boyutunda kendi dünyasından, sanat yapıtı boyutunda ise gelenek içinden sürdürürken geleneğin çok boyutlu olarak ele alınmasının gerekliliğine işaret eden şair, geleneksel aşk boyutunda şiirine bir "kök" bulma peşindedir. Şairin "geçmişle gerekli hesaplaşmasını yapıp, kendi öz olgusunu çağdaş dünyanın özlerinden ayırarak şiirine yeni bir özgürlük alanı açması gerektiği"ni düşünen Ocaktan, "varlığın temelindeki derin metafizik acıyı duyan kişilerin" ancak şairler olduğuna inanır ve şairlere bir makam verir.[465] Ona göre, "Şiir yolculuğu ile sanki başka bir dünyaya gittiğimizi, başka biri olduğumuzu sanırız zaman zaman. Acaba şiir başka bir dünyaya

464 Ali Günvar, "Şiir Söylemek / Şiirin Kendisini Söylemesi", *Kavram Karmaşa*, sayı 28, Ocak-Şubat 2003.

465 Mehmet Ocaktan, "80'li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve 'Kök' Sorunu", *Yöneliş-ler*, sayı 46, Mayıs 1990.

mı götürür insanı? Yoksa içimize geri mi döndürür? Belki de bir başka dünyaya gitmek diye tanımladığımız şey, aslında içimizdeki 'saklı dünya'yı keşfetmektir. Ne cennet, ne cehennem, belki de biraz Araf'tır..."[466]

Ocaktan'ın şiirdeki temel nosyonlarından biri modern yaşamın dayattığı olumsuzlukları imgeler yoluyla ortaya koymak ve buna itirazlar geliştirmektir. Kendi şiirinin kökeni hakkında konuştuğu kısa bir yazıda, Heidegger'a gönderme yaparak hakikatin üzerindeki örtüyü ancak sanat eserinin, özellikle de şiirin kaldırabileceğini ileri sürer: "Bir şair için esas olan, muhayyilesini eşyanın görünen yüzünün ötesine taşıyarak 'hakikat'in saklı yüzüyle buluşmaktır. Bugün yazdığımız şiiri, 'halis şiir'e akraba kılabilmek için, öncelikle Muhyiddin-i Arabi'nin 'aşk katında'ki ilhamla, Mevlana'nın Yunus'un, Hafız'ın, Şeyh Galib'in, Fuzuli'nin şiirindeki 'hikmet cevheri' ile buluşturmamız gerekiyor."[467]

İhsan Deniz, Mehmet Ocaktan'ın şiirinden söz ederken "çocukluk ve tabiat özlemini, şehir yaşantısının çelişkili kokular yayan iklimine yamayan"[468] şairin *Rüzgârla Yaslı* kitabında İsmet Özel etkisinde ve folklorik şiir dairesinde olduğunu, bununla birlikte Ocaktan'ın dile hakimiyet ve şiir kumaşının kalitesi bakımından şairliğinde kuşkuya yer bırakmadığını belirtir.[469] 1989'da yayımladığı ikinci kitabı *Kırık Bir Rüya Denizi*'nde Ocaktan kentli şiiri yakalamış, şiirindeki olumsuzlukları en aza indirmiş, modern şiirin albenili varlığını duyurmuş ve lirizmi, imgeci tavrı kendi şiirinde görünür kılmıştır.[470]

Kırık Bir Rüya Denizi vesilesiyle Ocaktan'ın şiirine eğilen Mehmet Erdoğan bu şiirin 80 sonrası şiirin atardamarlarından biri olduğu kanısındadır: "Mehmet Ocaktan'ın şiiri gürültüyle çoğalmıyor, alttan alta sessizce akıyor. Ocaktan, şiir deltası

466 Mehmet Ocaktan, "Söyleşi: Dünya durdukça has şiir de devam edecek", *E*, sayı 36, Mart 2002

467 Mehmet Ocaktan, "Hakikat'in Saklı Yüzündeki Şiir", *Merdiven Şiir*, sayı 7, Şubat-Mart 2006

468 İhsan Deniz, "90'lara Sarkan Şiir", *Yönelişler*, sayı 44, Mart 1990

469 İhsan Deniz, "Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri", *Dergâh*, sayı 52, Haziran 1994

470 İhsan Deniz, agy

gittikçe genişleyen bir şair. İlk kitabındaki 'şairanelik', uçarılık yerini ikinci kitabında olgunluğa bırakmış. Bireysel kaygıları, nostaljileri eleyip, ayağını iyice bastığı belli olan dünyadan kendine ve topluma bakmaya çalışıyor."[471] Erdoğan, bu şiirin İsmet Özel şiirine yakın bir yerde durduğunu ama yine de Ocaktan'ın kendi şiirini yazmakta olduğunu, bu yakınlığın zarar verici boyutta olmadığını söyler. Şu tespitlerse Ocaktan'ın şiiri algılayış ve söyleyiş tutumunu belirlerken onun şiirindeki aktivitenin, dönem şairlerinin bir kısmına göre, farklılığına vurgu yapar: "Ocaktan'ın şiirinde Doğulu insana özgü duygusallık ve hüzün pek görülmez. Zihin melekeleri gelişmiş, dünyanın hal ve gidişini izleyen çağdaş, aydın ve entelektüel kaygıları olan bir insan. Eğer yaşamdan edilmişse, bunun hesabını gerekçeleriyle birlikte geçerli bir dille sormaktan yana. Ne dağlara çıkmayı tercih ediyor ne de sigara dumanları altında büzülüp oturmayı."[472]

Nihat Hayri ise *Kırık Bir Rüya Denizi* hakkındaki yazısında Ocaktan'ın şiirine eleştiriler yönelterek şairin geleneği ve usta şairleri geniş bir açıdan değil sınırlı bir bakış açısıyla ele aldığını, bunun da zaman zaman onların şiirinden belirgin etkiler taşımasına yol açtığını söyler: "Mehmet Ocaktan'ın *Kırık Bir Rüya Denizi*'ni okurken bir an bu şiirlerin ne zaman yazıldığını düşündüm. Şairini tanımasam kuşkularım daha da artacaktı. Şüphesiz yeni tarihliydi bu şiirler ama yeni şiirler değillerdi. Geç bir Edip Cansever, biraz Ece Ayhan, zaman zaman da erken bir İsmet Özel şiirine götürdü beni *Kırık Bir Rüya Denizi*."[473]

Şairin son kitabı hakkındaki yazısında Metin Celâl, bu kitaptaki şiirlerde aşkın, tutkunun, hesaplaşmanın altını çizer: "(*Aşk Meleği*'nde) Mehmet Ocaktan, yarattığı kadın imgesinin izini sürerken bir hesaplaşmayı yaşıyor. Hem kendiyle, hem de tükenmez tutkusunun, aşkının yaratıcısı kadınla hesaplaşmasını. Hemen her şiirinde bir kadın, belki de aşk meleği imgesi yer almasına rağmen şiir o noktaya saplanıp kalmıyor. O hüzünle

471 Mehmet Erdoğan, "*Kırık Bir Rüya Denizi*'ne Girerken", *Ayane*, sayı 21, Eylül 1989
472 Mehmet Erdoğan, agy
473 Nihat Hayri, "Kırık Bir Rüya Denizi", *Dergâh*, sayı 3, Mayıs 1990.

genişliyor, varlıksal bir sorgulama halini alıyor. Dünyadaki konumunu, varolma nedenlerini sorguluyor şair."[474]

Osman Konuk (d. 1961), metafizik anlayışın örneklerini *modern* yaklaşımla vermiş bir şairdir. Buradaki *modern* vurgusuna dikkat çekmek isterim. Konuk, dikkat çekici ilk çıkışını *Yönelişler*'de gerçekleştiren şairler arasında bulunmakla ve sonrasında uzun aralarla da olsa *İpek Dili*, *Atlılar*, *Kırklar*, *Hece* gibi dergilerde görünmekle beraber içinde bulunduğu çevredeki şairlerden farklı özelliklere sahiptir. Bu farklılık onun bazı metinlerde daha aykırı, ironik, daha sert olmasından ve daha az metafizik vurguyla konuşmasından kaynaklanır. Bugünkü durduğu yer açısından, onu sadece metafizik tanımlamasıyla sınırlamak kolay görünmemektedir. Çok az yazan ve yayımlayan Osman Konuk'un[475] ilk kitabıyla sonrakiler arasında uzunca sayılabilecek bir zaman dilimi vardır: *Seni Yalnız Ben Anlarım* (1982), *Tehlikeli Belki* (2006), *Beyaz Savunma* (2009).

Osman Konuk, ilk kitabının yayınından sonra uzun zaman şiire ara vermiş, dergilerde görünmemiş, kitap da çıkarmamıştır. Kendisi bu süreci şöyle yorumlar: "İlk kitabımdaki şiirleri onsekiz yirmi yaşlarında yazdım. Bayağı ilgiyle de karşılandı. Sonra bir şey oldu. Belki de olması gerekendi. Uzun süre şiir yayımlamak için hiçbir neden göremedim. Üstelik bu birkaç kez tekrarlanan bir şeydi. Bugün de şiirle uğraşmanın boşunalığı konusunda ikna olmaya hazırım. Ya da tam tersine. Şiire yoğunlaştığım dönemlerde, niye bütün insanların şiir yazmadığını, uzaklaştığım dönemde de niye bazı insanların şiir yazdığını pek anlayamamışımdır."[476]

Osman Konuk'un şiiri, içinde bulunduğu şiir ortamında benzeri olmayan bir şiirdir. Neredeyse tamamen somut bir dille yazar ama bu somut dilin ardında, günlük hayat gerçeklerinin ardında, hayata ve ötesine ilişkin kaygılar kendini hissetti-

474 Metin Celâl, "Şiir Okuma Notları: *Aşk Meleği*", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1063, Nisan 1996.

475 Osman Konuk'un şiire çok uzun süre ara vermesi nedeniyle, Mehmet Erdoğan onu biraz da haklı olarak "Yitik Şairler"den sayar. Bkz. *Sübjektif Yazılar*, Dergâh Yay., İstanbul 1997, s. 106.

476 Osman Konuk, "Söyleşi: Hayalgücüyle yazmıyorum, gerçekgücüyle yazıyorum", *heves*, cilt XI, Temmuz 2006 (Söyleşiyi yapan: Mehmet Öztek).

rir. Onu fütüristlerden ayıran, hatta tam karşı konuma oturtan özellik budur. Örneğin, hayatların modernleşmesinden duyduğu rahatsızlığın arkasında geleneksel hayatların daha dingin, daha insani olduğu düşüncesi yatar, bunu hissedebiliriz. Varlık ve varlığın anlamı, dünyada olmanın beyhudeliği, yaşamanın hiçbir işe yaramadığı inancı okuyanda nihilizme varan bir algı yaratırsa da şiirin üstündeki örtü kaldırıldığında derin insani kaygı ve uyanışlarla karşılaşılır. Açık sanılan anlam ve anlatım arkasında tuhaf bir gizlilik hali sezilir. Adnan Özer, Osman Konuk'un önemli bir yetenek olduğunu ve "1980 duyarlığının en varoluşçu şair kişiliğini ortaya koyduğunu"[477] ileri sürer. İhsan Deniz'e göre ise Osman Konuk "şehre ait, şehre mal olmuş insan tipinin traji-komik durumunu bütün ayrıntılarıyla dile getirirken, oldukça rahat ve kendinden emindir."[478] İnsanın yeryüzündeki varlığına anlam arayan ve bu anlamın, yer yer beyhudelik/nihilizm çağrışımları yapsa da, insanı yücelten bir anlam olduğuna inanmak isteyen birinin kalbinden geldiği hissedilen şiirleri onun şair kimliğinin ana çizgisidir denebilir. 2000'lerde dergilerde daha çok görünmeye başlaması ve yeni şiir kitapları yayımlaması nedeniyle, onun şiiri üzerinde düşünenlerin sayısı artmıştır. Konuk şiiri hakkındaki en yetkin kavramlaştırmalardan birini 2006'da Enis Akın yapar: "Osman Konuk'un şiirine giderken önemli bir kavram: 'yitirmek'. Öte yandan, yitirmekten kaynaklanmayan bir şiir var mıdır? Sanmıyorum. Dahası, yitirmek, herhangi bir kültürel etkinlikte bulunmanın temel enerjisi olan 'arzu'yla ilişkili. Arzunun nesnesi yitik olmak zorunda. Ama belki şair, bunun ötesine geçmeyi deneyip 'yitirmeyi aramak' şekline de evrilmiştir."[479]

İlk kitabı *Seni Yalnız Ben Anlarım*'da[480] zaman zaman ironiye yaslanan, insanın yeryüzündeki zayıflığını göstermede küçüm-

477 Adnan Özer, "1980'li Yıllar Şiirine Sübjektif Bakış", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

478 İhsan Deniz, "90'lara Sarkan Şiir", *Yönelişler*, sayı 44, Mart 1990.

479 Enis Akın, "İnsanın kendi sesiyle ayrılığı: *Tehlikeli Belki:* Osman Konuk", *Virgül*, sayı 49, Aralık 2006 (Bu yazı, *Tehlikeli Belki*'den yola çıkmakla beraber, Konuk şiiri hakkında kapsamlı gelişim perspektifi sunan doyurucu bir değerlendirme yazısıdır.).

480 Üç Çiçek Yayınları arasında çıkan kitabın basım yılı bazı kaynaklarda 1981 olarak görünse de şairin sonraki kitaplarına koyduğu biyografilerindeki yayın tarihi 1982'dir, ben de bu tarihi esas aldım.

seyici ifadelere ulaşan söyleyişler ("bir leblebi atsam kalabalıklara / üçüncü savaş çıkardı") dikkat çeker. Yer yer de uzak çağrışımlarla anlam bulan ifadelere rastlanır: "bana bir fırtına ver ey bezirgân / sonra hemen gitmeliyim / yarım sessizliğimi / eksiksiz ezberlemeliyim". Haydar Ergülen, onun şiirindeki "anlam kalıplarının klişe nitelemeler olmaktan çıktığını" belirtirken[481] dönemi içindeki özgünlüğüne vurgu yapar. *Seni Yalnız Ben Anlarım*; kavram-izlek bağlamında "tarih, kıyamet, kavim, dünyaya borçların çoğalması, balık karnındaki Yunus" söz ve sözceleriyle metafizik duyarlık birikimine eklemlendiği yerler de bulunmakla beraber genel itibariyle dünyayla, dünyada olan bitenin alttan alta konuşulmasıyla ilişkilendirilebilir. Varoluşun gürültüsü içinde sessizliğe yönelen, sonsuzluğu arayan bir şairdir ama bu sonsuzluğun büsbütün soyut, öteye dayalı bir sonsuzluk olup olmadığı belirgin değildir. Hayat içerisindeki huzursuzluk, uzaklaşma, kaçış, sıradana tahammülsüzlük onun şiirinde karşımıza çıkan temalar arasındadır. Bunlar da salt soyutlamaya dayalı olmayıp eşyadan (bozulmayan dişmacunları, orta boy defterler, bronz yontular, dikiş makinası...) bağımsız değildir.

Yukarıda kısaca değinmiştik; Osman Konuk'un şair olarak özelliklerinden biri az yazmasıdır. İlk kitabından yirmi dört yıl sonra yayımladığı ve adıyla Nietzsche'nin *"Ben tehlikeli belkinin filozofuyum."* cümlesini hatırlatan ikinci kitabı *Tehlikeli Belki*[482] daha sert ve ironik tonla söylenmiş şiirlerden oluşur. Modern dünyanın içinde bulunduğu hali gösteren "hiçbir noktada doğru olmayacak bir eğri" bu kitaptaki şiirlerin itiraz tetikleyicisidir denebilir. Bir yandan genel olarak gelenekselden kopmuş dünyadaki gidişata fakat daha çok da Türkiye'nin içinde bulunduğu duruma, yakın çevresine sert, alaycı, aşağılayıcı eleştiriler yöneltir şair. Biçemde en çok dikkat çeken, yerli-gündelik olanın eleştirisinde sözcük/sözce seçimidir, güncelin içinden konuşur: ablaların ördüğü kazaklar, Sümerbank botlarıyla büyüyen kuşak, mütedeyyin esnaf, pahalı kan, ucuz mazot, Telekom neden

481 Haydar Ergülen, "Osman Konuk Şiiri", *Derkenar*, sayı 14, Ocak 2006 (Ergülen, yazısına düştüğü notta bu makalenin 1983'te yazıldığını ve hiç değiştirilmeden yayımlandığını belirtir.).

482 Şairin ilk kitabı, *Tehlikeli Belki*'nin bu baskısında arka bölümüne eklenmiştir.

özelleştirildi, sperm kalitesini bozan erotizm, ayık müminler-sarhoş dullar, Çin devrimi, aşırı demokrat... Sözcüklerini, anlattığı durumları somutun içinden seçmekle beraber "nesnel karşılık" peşinde değildir, hatta bu kavramlaştırmayı *efsane* olarak değerlendirir. Konuk'a göre "zaten nesnellik de o kadar nesnel değildir."[483] Sözcük/sözce seçimi ve kullanılışı açısından, argoya yaslanması bakımından yeni bir Ece Ayhan veya Can Yücel şiiriyle karşı karşıya olduğumuz düşünülebilir. Ne var ki, malzemenin benzemesine karşın, Osman Konuk'un ifade biçimleri farklıdır. Her şeyden önce kesik veya örtük konuşmaz, göndermeleri Ece Ayhan'da olduğu gibi kapalı ya da muğlak, Can Yücel'de olduğu gibi *biçem amaçlı* değildir. Tarihsellik bağlamından değil güncellik bağlamından konuşur. Bir başka özellik de, zaman zaman, yazmakta olduğu metinle konuşmasıdır: "bunun şiirde bir karşılığı olmalı, Ucuz mazot-Pahalı kan diye sürebilir şiir, hiçbir şey olmamış gibi bir mısrayla devam ederek..." Bu ifadeler, şairin sadece "vatandaş Konuk" olarak değil, şiir eyleyen birey olarak da kendi kitabı içinde yer alma isteğinin sonucudur. Kitap hakkında son derecede yetkin bir inceleme yazan ve Konuk şiirinin aktivasyon özelliğine vurgu yapan Utku Özmakas'ın ifadesiyle; "*Tehlikeli Belki*'nin en güçlü yanlarından biri şairin yaşadığı topluma bakış açısında saklıdır. Türk toplumu üzerine yaptığı saptamalar, şiirdeki persona üzerinden toplumu betimleyiş biçimi 'şiirin yaşamdaki karşılığı' gibi konulardan çok şairin yaşamdaki duruşunu ortaya çıkarır. Tabii, bu noktada Konuk'un başarısı; kolayca sapılacak, çokça okur toplayacak bir yöntem olmasına karşın şiirini anlattığı kişisel hikâyeye indirgememesidir. Bu açıdan Konuk'un şiiri okur talep eden değil okurdan bir şeyler talep eden bir şiir olarak kendini var eder."[484]

Üçüncü kitabı *Beyaz Savunma*, ilk iki kitaptaki ironi ve argonun farklı söylem kanallarına evrildiği bir yapıt olarak dikkat çeker. Söz daha kalabalıklaşmış, dizeler uzamış, çevreye ve hayata bakışta sayıp dökmeci bir biçem öne çıkmıştır. Çevreye bakan, olan biteni gözlemleyen ve beğenmediği için de rahatsızlık

483 Osman Konuk, "Söyleşi: Hayalgücüyle yazmıyorum, gerçekgücüyle yazıyorum", *heves*, cilt XI, Temmuz 2006 (Söyleşiyi yapan: Mehmet Öztek).

484 Utku Özmakas, "Süreksizliğin Çekiciliği", *heves*, cilt XVII, Nisan 2008.

içinden konuşan bir şair vardır kitapta. Çevreye ve insana şair gözüyle olduğu kadar "tespit eden sosyolojik göz"le baktığı[485] söylenebilir. Yakın çevresindeki insan ilişkilerinde ya da geniş ölçekte ülke bağlamında görüp tanık oldukları, *haber* olarak duydukları onun yazdığı şiirin tetikleyicisidir denebilir. Kendisi şair olarak ortalarda çok görünmese, az yazan ve yayımlayan biri olsa da şiiri hayatın tam içindedir: "Şiiri, şairinin aksine tam da hayatın göbeğinde nefesleniyor. Gerçekçi. Ortalama hayat gibi sade ve yer yer basit. *Beyaz Savunma*'daki şiirleri okuyunca, Osman Konuk'un belki yıllarca, hayatı gözlemleyip notlar aldığını ve şiir diline çevirdiğini anladım."[486]

Sözcük istifinde anlam ve çağrışım benzerliklerinden çok ses benzerlikleri, ad benzerlikleri, fonetik katmanlar belirleyici durumdadır: "insan haklarına inanıyorduk / john locke'a ve john wayne'e"; "Sezar çar kayzer aynı kökten dayreler / Neler neler"; "dersu uzala'dan dersler çıkarmak" ya da "gri sedanlarda gri leşler halinde grileşmede" gibi dizeler ilginç fonetik kurgularıyla dikkat çeker. Bu tür kullanımların amacı, romantik-estetik ses benzeşimleriyle alay etmek ve bir araya gelmesi zor adları bir araya getirerek sese dayalı şaşırtıcı ironiler yaratmaktır. Çalışılmış değil, tesadüfe bırakılmış söz istifi gerçeküstücülerin serbest çağrışım tekniğine dönüş sayılabilir. Kitabın tamamında şairin alaycı ifade örtüsü arkasından mesaj verme kaygısı belirgindir. Bu tarz, metinlere somutluk kazandırır: "kravatla aynı desen göğüs cebi mendilleri / bir toplum sırf bu yüzden ölmüş olabilir mi"; "ankastre mutfağında aval aval bakınaraktan"... Osman Konuk, *Beyaz Savunma*'da derin ve karşılığı olmayan, karşılığı bulunamayacak, büyük bir umutsuzluk, tuhaf bir sıkıntı içindedir. Bu umutsuzluğu alaycı diliyle yenmeye çalışır. Gündelik hayat içindeki küçük sevinçleri, birlikte elde edilen mutlulukları, huzur dolu doygun an'ları küçümser. Daha başka şeyler gereklidir ama sanki onlar da olsa insanın yeryüzündeki varlığını anlamlandırmaya yetmeyecektir.

İlk kitabı *Sulara Gömülü Çağrı*'yı 1985'te, ikinci kitabı *Lale Sesiydiler ve Yoktular*'ı 1987'de, ardından da *Letoon* (1989), *Dans Natura*

485 Utku Özmakas, "*Beyaz Savunma*", *Akatalpa*, sayı 113, Mayıs 2009.
486 Turan Karataş, "*Beyaz Savunma*", *Şiirin Ardında*, Sütun Yay., İstanbul 2010, s. 194.

(1990), *Bakkaris* (1991), *Sif ve Gula* (1992), *Saklanmış Levha-Korku Metinleri* (1995), *Chöd Raksları* (1998), *Kayıp Bağlantı* (2000), *Melek Kolonisi* (2004), *Elektra Uçurumu* (2005), *Çocukluğun Son Günü* (2007), *Rüya Divanı* (2009) adlı kitaplarını yayımlayan **Gülseli İnal** (d. 1947), zaman zaman anlatımcı veya imgeci anlayışa yaslanan şiirler yazmış, içerik bakımından mistik-metafizik olana odaklanmıştır. İnal'ın şiirlerinde metafizik yaklaşım öteki özelliklerin hepsinin önündedir, kültürel olmanın yanında çağrışımsal olarak da mistik mitoloji kendini duyumsatır.

Enver Ercan, şairin "metafizik algı boyutlarında sürekli varoluşu anlamayı" istediğini belirtir,[487] Orhan Kâhyaoğlu da "mitologyalara cesurca girdiğini, gizemli coğrafyalara uzandığını, kapalılık imajıyla sezgiler dünyasına yöneldiğini" söylerken[488] bu özelliğe dikkat çeker. Lâle Müldür gibi Gülseli İnal de kendisinin hiçbir şiir geleneğinden gelmediğini söyler. İnal, sözün ve şiirin geleneğinden çok ruhun derinliklerine inanır: "İnsanın kendi ruhundaki birikim benim için daha ilginç, dünyayı nasıl gördüğü ve algıladığı, dünyaya nasıl baktığı, nesneleri nerelere, insanı nereye yerleştirdiği... Şiir bence varolan sözcük hazinesiyle, bize miras bırakılan duyarlılıklarla oluşturulabilecek bir şey değil, şiir bir anlam ve yalnızca anlam. Anlamdan öte de benim şiirim, 'Görme' ile ilgili, belki *aşkın görme* olabilir bu."[489]

İnal'ın şiirlerinde gaipten algıyla geliştirilen, fantastik olanın peşine düşmüş bir imge anlayışı söz konusudur. Varolan konuşma dilinin kendisine yetmediğini, çünkü bu dilin sadece dünyayı anlamaya yarayacağını, şairlerin dünya ötesini, olağanüstüyü, olağandışıyı görüp göstermesi gerektiğini ileri sürerken kendine yeni bir dil yaratma peşindedir. Bunu yaparken Türk, İslam, Doğu, Batı mistik-mitolojik verilerinden yoğun olarak yararlanır.[490] "Efsane ve fantezi(nin) sıradışılıkları, ultragezinişleri, me-

487 Enver Ercan, "Gülseli İnal'la Söyleşi: İblisin kovulduğu bir dünya nice yıkımlardan sonra gelecek", *Sombahar*, sayı 8, Kasım-Aralık 1991.

488 Orhan Kâhyaoğlu, "Gülseli İnal'da Doğa, Mitoloji ve İmgenin Gücü", *Sombahar*, sayı 8, Kasım-Aralık 1991.

489 Gülseli İnal, "Söyleşi: İblisin kovulduğu bir dünya nice yıkımlardan sonra gelecek", *Sombahar*, sayı 8, Kasım-Aralık 1991 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan).

490 Gülseli İnal'ın şiirlerinde mitolojinin tuttuğu yer hakkında geniş bir makale için bkz. Evren Erem, "Gülseli İnal Şiiri Üzerine Notlar", *Sombahar*, sayı 21-22, Ocak-Nisan 1994.

tafizik titreyişleri, zaman dışı nesneleri, tanımadığımız binlerce yeni formları"[491] taşıdığı düşüncesinde olan İnal, "yabancı ve ürpertici olan, zamandışına düşmüş olan"ın peşine düşmüştür. Şiiri bulabilmek ve çağımızın maddeye düşkünlüğünden kurtulmak, uzaklaşmak için mitolojiye yönelmenin yolunu açmıştır: "Çağımızın mekanik gidişine, metalik ilişkilerine tam ters yolda ilerleyen söylenceler bizi kurtarabilir, bizi maddenin dışına çıkarabilir. Ne kadar efsanelere, fantezilere sığınırsam o kadar güven duygusu gelişiyor içimde."[492]

Şiirlerini nasıl yazdığını anlatırken, "Şiir yazarken başka biriyim, bu kesin. Şiir gaipten geliyor, zihnimden beyaz kâğıda akıyor; esinli anlarım var, hiç beklemediğim anda da birden beliriyor, onu kâğıdın üzerinde gördüğüm zaman göksel bir armağana kavuşmuş gibi oluyorum."[493] diyerek şairlikteki metafizik yönelimini, mistik duyuşunu açıkça ortaya koyan Gülseli İnal'ın şiir anlayışında cansız varlıkların ruhunu hissedebilme kaygısı da önemli göstergelerden biridir. Çevreye, bütün evrene bakarak varlığı dinlemek, kosmos'daki patlayışları duyumsamak, cansız varlıkların diline vakıf olabilmek, deniz kabuğundaki uğultuda varoluşu hissetmek, onun şiir duyuşunu ve ruhunu besler.

Gülseli İnal, *Melek Kolonisi* kitabı üzerine kendisiyle yapılan bir söyleşide kendi şiirinin hayatla ilişkisini, ritmini açıklar: "Benim şiirim hep yaşamdan beslenir, hep yaşamın ritmi üzerine kuruludur. Zamanın bir anında yaşamsal ritim yükselirse şiirimde de frekans yüksekliği oluşur, ritim düşerse bu kez uçurumun diplerini yazarım. Sözünü ettiğim bu başkalaşma tematik, müzik, denge olarak başkalaşma demektir. İlk kitabım 1985'te yayımlandı. O yıllarda yaşamın doğası, yasaları, ritmi, benim içinde bulunduğum çevresel koşullar, alışkanlıklar çok farklıydı."[494] Şiirinin özünün hem şimdiki zamana hem de gelecek zamana ayarlı olduğunu söyleyen İnal'ın yakından ilgilen-

491 Gülseli İnal, "Gülseli İnal ve Mahzar Candan'la Söyleşi: Şiir Hiçbir Şeyden Soyutlanamaz", *Varlık*, sayı 1016, Mayıs 1992 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan).

492 İnal, agy.

493 Gülseli İnal, "Söyleşi: İblisin kovulduğu bir dünya nice yıkımlardan sonra gelecek", *Sombahar*, sayı 8, Kasım-Aralık 1991 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan).

494 Gülseli İnal, "Gülseli İnal'la 'Melek Kolonisi' Üzerine", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 792, 21 Nisan 2005 (Söyleşiyi yapan: Ayten Mutlu).

diği temalar "ölüm, aşk ve sonsuzluk"tur. Şairin imgelem gücü yaşam içerisindeki değişikliklere göre hareketlilik kazanmakta ve yazdığı şiirlerde buna paralele olarak değişiklikler sezilmektedir. Fakat sonuçta "gelecek zaman hafızasına ayarlı tuhaf şiirler" yazmaktadır. İnal'da, belli bir ölçekte Tanpınar'ın zaman anlayışını çağrıştıran bir zaman algısı vardır: "Dünyasal planda ben zamansızlıkta ve zaman dışında yaşayan biriyim. Kendimle ilgili kronolojik bir saptama yapamam. Benim için üç boyut bulunur, gelecek, şimdi ve geçmiş. Bir anlamda şu anı yaşarken üç zamanı birlikte düşünüp yaşamaktayım. Çünkü an hepsini kuşatır ve dipdiridir."[495]

Yeryüzünde saf şuur olarak yaşayan, dış dünyaya karşı çocuksu bir cehaletle yaşamayı seçen ve sezgileriyle şiir yazan İnal, görünenin arkasında görünmeyen bir ruhun varlığını, dünyanın sadece görünenden ibaret olmadığına inanır. Hayat ona göre, aslında "yansımalar evreninde uzun süren bir rüya"dır ve şairin ruhu "bir diğer gerçeklik içinde" yaşar. Şiirde sadece zamanla ilgili olarak değil, dünya hayatına ve metafiziğe ilişkin duyuşlarda da sınırsızlık söz konusudur.[496] Her türlü sınırlandırmanın kendisini sıkıştırdığını, bu nedenle de sınırsızlığı arzuladığını belirtir. Modernistler gibi kalıplar içinde bir zihinselliğe sahip olmadığını söyleyen şair, şiirindeki ilhamın kaynağını da bu sınırsızlık, sonsuzluk duygusuna bağlayarak açıklar: "Ben kendimi anımsadığım günden bu yana sınırlarla hiç ilgilenmedim. Daha doğrusu sınır gördüğüm yerde onu aşmak istedim. Baskı ve yaptırımlar bana göre değil, kalıplar ve tanımlar benim evrenimin dışında. Ben özgürlüğü Tanrı'da ve bilincin açıklığında buldum. Ben özgürlüğe zihin kıskaçlarından kurtulma yoluyla ulaştım. Evrenlerin sahibi sonsuz bir varlık o. Büyük kaynaktan bana gelenleri yazmaktayım. Şiirim bana ilham yoluyla gelir. Ben istediğim zaman değil, o istediği zaman şiir yazabilirim."[497]

Şiir yazarken *dilin ötesinde düşünme modları* olduğunu ileri süren Gülseli İnal, metafizik duyuşunu mistiklerin kabulleriy-

495 Gülseli İnal, agy.

496 Bu konuda ayrıntılı yorumlar için bkz. Necmiye Alpay, "Dosya-Çağdaş Şiirde Mistik Öğe: Kökler Mercanlaşırken", *Ludingirra*, sayı 2, Yaz 1997.

497 Gülseli İnal, agy.

le besler, mistiklerin görüşlerine katılır. Kolay anlaşılmayacak bir dilin gizemiyle yazdığını, yazdıklarının aslında şiir değil, bütünlüklü bir senfoni olduğunu belirtir. Şiirindeki temel algı çizgisi bilince doğrudur. Bilinç, onun oluşturduğu kavramlar, algı boyutları ve düşüncenin biçimleri şairi derinden ilgilendirir: "Hermetik biri olduğum doğru. Hermetik kozmogoniye göre kozmos hayatlarla doludur. Onun içinde canlı olmayan hiçbir şey yoktur. Onun hiçbir parçası ölmez ve kozmosdaki her şey hareket halindedir. Hayat bir organizmadan diğerine yer değiştirir ve her organizmanın bir başlangıcı ve sonu vardır. Fakat hayatın bir başlangıcı ve sonu yoktur. İşte ben bu başlangıçsız ve sonsuz olan şeyi algılamaya çalışıyorum. Aynı zamanda ben her şeyi saf olarak isterim. Eğer protest gözüküyorsam bu saflığını yitiren şeylere karşıdır. Aşırılığım da: Yaşamda saflığın yitimine karşı geliştirilmiş bir başkaldırıdır."[498]

Eleştirmen Mustafa Öneş, şair Gülseli İnal'ın 1989'da yayımlanan kitabı *Letoon* ve bir önceki kitabı *Lale Sesiydiler ve Yoktular* hakkında yazdığı eleştiride şairin Grek mitolojisini kendine yaşama alanı olarak seçtiğini, görünmez ruhları, tanrıları, melekleriyle somut insandan arınmış bir doğada okurlarını karşıladığını, soluklu ve kendine güvenen bir şiiri sürdürdüğünü belirtir.[499] Nevin Ünalın da şairin başka bir kitabı hakkında yazdığı eleştiride görünenin ardına geçme isteğinin ve metafiziğe yönelişin altını çizer: "*Chöd Raksları*, zamansız, uzamsız bir dünyanın içinden, nesnel dünyanın gerçeklerine başkaldırı mitini içinde gizleyen sözcüklerin, figürlerin, renklerin sonsuz dansı olarak ağır ağır akan bir ırmak gibi ulaşıyor okura... Ben'in kırılmalarıyla, parçalanmalarıyla, sorgulanmalarıyla, hesaplaşmalarıyla, yaşanmışlıklarıyla örtülü bir dünyanın kapıları aralanıyor sessizce."[500]

İnal, 1980'lerde derin metafizik algısıyla, mistik duyuşuyla, kaynaklara modern zamanların içinden bakarak yazdığı şiirlerle

498 Gülseli İnal, "Gülseli İnal'la Söyleşi: Dile Tutsak Kılınmış Bir Şair", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 463, 31 Aralık 1998, (Söyleşiyi yapan: Engin Turgut).

499 Mustafa Öneş, "Edebiyatımız '89/Şiir: Şiirimizin Sesinde Yenilenme Yılı", *Milliyet Sanat*, sayı 230, Aralık 1989.

500 Nevin Ünalın, "*Chöd Raksları:* Zamansız Uzamsız Bir Dünyanın Dansı", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 463, 31 Aralık 1998.

dönem içerisinde varlığını kabul ettirir. Aslında şiir, çeşitli söyleşilerinde dile getirdiği gibi, onun için bir amaç değil bir araçtır. Bu bakımdan, sadece, metafizikle olan ruhsal bağlantısının duyuşlarını anlatabilmek için şiir yazdığı söylenebilir.

Necat Çavuş (d. 1959), 1980'lerin başlarında *Keşifler* (1983) kitabıyla başladığı şiir serüvenini *Ölümden Önceki Sözler*'le (1986) ve *Yolcunun Gözleri Parlıyor*'la (1989) sürdürmüştür. Toplu şiirleri *Bindokuzyüzseksendört* (1999) adını taşır. İlk kitabından itibaren hem içinde bulunduğu çevrenin hem de başka çevrelerin ilgilisi çeken bir şiir yaratmıştır. Özellikle ilk kitabında eski şiirimizin sesinden yararlanmış, sonraki kitaplarında ise daha modern bir ifadenin peşinde olmuştur.

Adnan Özer, Necat Çavuş'un poetik eğilimini değerlendirirken ondaki özgünlüğe dikkat çeker: "Necat Çavuş, 80'li yıllar katarı içinde kendisini devre dışı bırakacakken bunu bizzat kendi cesur tavrıyla sonradan engellemiştir. İlk kitabı *Keşifler*'den sonra çıkardığı iki şiir kitabıyla adeta yeniden doğmuştur. Dönemin Necat Çavuş üzerinde etkisi pek görülmez.[501] Mistik bir yerlerden gelmektedir o, ama gidişatı yeryüzü kültürüne doğrudur. Yeryüzü kültürünün coşkusu sızan imgeleri onu beğenilen şairleri arasına katmıştır."[502] Nihat Hayri, Necat Çavuş'un 1989'da yayımlanan üçüncü kitabı *Yolcunun Gözleri Parlıyor* dolayısıyla yazdığı yazıda şairin şiirde sebat etmesini olumlu karşılar ve kitaptaki şiirlerin içtenlik paralelinde okunması gerektiğini ileri sürer: "Necat Çavuş 80 sonrasında kendini şiire adayanlardan. Bu üçüncü kitabı. Aşkın, aşkının şiirini yazıyor şair bu kitabında, olabildiğince özgür bir tavırla. Bu da aynıyla şiirine yansıyor; şiir dil, şekil, ahenk, üslup gibi kaygılardan uzak 'var' oluyor. Ama bu, şiirin aleyhine işleyen bir durum değil, tersine ona soluğunu genişleten bir nitelik kazandırıyor."[503] İhsan Deniz, dönem içerisinde bu anlayışın şiirini değerlendirirken "yeniden ruha dönüş" niteliğini öne çıkaran şairler arasında akla ilk gelenin Çavuş ol-

501 Ali Duman, "Bir Karıncanın İncinen Ayaklarında" başlıklı yazısında Necat Çavuş'un "Amerika" şiirini çözümler ve onun dönem içindeki konumunu yorumlar: bkz. *Şiir Atı*, yaz kitabı 2004.

502 Adnan Özer, "1980'li Yıllar Şiirine Sübjektif Bakış", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

503 Nihat Hayri, "Yolcunun Gözleri Parlıyor", *Dergâh*, sayı 2, Nisan 1990.

duğunu söyler ve onun şiirini şöyle değerlendirir: "Çavuş, ilk kitabı *Keşifler*'de, birkaç şiirdeki performansıyla göze batmakla birlikte, şiirler yekûnu olarak, başlangıçta, sonradan bulacağı esas şiir yatağına uzak düşmüştü. Bence, 'Necat Çavuş şiiri'nin atardamarı, ikinci kitabı *Ölümden Önceki Sözler*'de karşımıza çıkar. 'Söz'ü, sahiciliği hemen hemen hiç kaybetmez; yapay ve sahte deyişleri asla şiir bünyesine sokmaz. Teknik biçimi, 'mısra'dan yana bir özellik arz eder. Kelâm-ı kibarında Doğu'nun bilgece vasfını ve zekâ pırıltılarını sezinlemek mümkündür. Geleneğin şiir burçları ve özellikle Sezai Karakoç'la ruh akrabalığı dikkat çeker."[504] Orhan Kâhyaoğlu ise *Ölümden Önceki Sözler*'i içerik açısından değerlendirir ve içerik yönlendiricileri hususunda şu saptamalarda bulunur: "Tanrı ile tek varlık olarak birleşme düşü, şairin şiirlerinde buram buram hissedilmektedir. Reel dünya tamamen dışlanmamıştır. Ancak, ağırlıklı olarak bu kitaptaki şiirlerde simgeler ve giz hep belirleyici olmuştur. İkinci Yeni şiirinin özel bir damarı kabul edebileceğimiz ve dinsel mistiğin, Necip Fazıl'dan sonra Türkiye'deki en önemli şairi olan Sezai Karakoç'un şiir algısı, Necat Çavuş'u kıyasıya etkiler. Ancak, Sezai Karakoç dinsel boyuta gitgide sarılan bir şiir süreci yaşarken, Necat Çavuş kendi mistiğinde, modern şiirle kendi serüveni arasındaki köprüyü sıkı bir biçimde kurmaya başlar kullandığı simgelerle."[505]

Necat Çavuş, ses ve söyleyiş açısından bakıldığında, "öncelikle, doğu bilgisinin önünü açan 'keşf'e ilgi duyar, klasik şiirimizin 'iç' havasını şiirine sindirmiş bir izlenim bırakır ve elde ettiği yoğunluğu kaybetme riskine rağmen, daha öznel dünyaların zeminini yoklar."[506]

1980'lerde Müslümanlığa dayalı metafizik duyuş tarzının, metafizik yönelimin önemli şairlerinden biri olan **Arif Dülger** (d. 1963) ilk şiirlerini 80'lerde yazsa da kitap çıkarmak için 1990'ları beklemiş, 2000'lerde de şiirden kopmamıştır: *Şiir Nöbetleri* (1990),

504 İhsan Deniz, "Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri", *Dergâh*, sayı 52, Haziran 1994.

505 Orhan Kâhyaoğlu, "Dosya-Çağdaş Şiirde Mistik Öğe: 80'li Yılların Şiir Adasında", *Ludingirra*, sayı 2, Yaz 1997.

506 İhsan Deniz, "90'lara Sarkan Şiir", *Yönelişler*, sayı 44, Mart 1990.

Geçmiş Zaman Düşleri (1995), *Ses Ver Bana* (1998), *Bana Aşkını Sun* (2004), *Sanki Bahar* (2008), *Toplu Şiirler: Meğer Aşk İmiş* (2009). Kendisinde şiir duyuşunun, şairliğin ilk zamanlarda nasıl oluştuğunu açıklarken babasından uzak kalmanın hüznüne odaklanır ve ileri yaşlarda yatılı okul nedeniyle aileden uzaklığın kendisinde doğurduğu yalnızlık duygusunun altını çizer: "Bir zamanlar, Yusuf İzzettin Paşa'nın av köşkü olan okulumuzun yatakhanelerindeki yeni mekânıma yerleşmiş oldum. Yalnız akşam ve geceleri, hayatın değişik, arabesk yanlarını, çaresizliği, sevinç ve umudu, hayatı paylaşmayı, yoksunlukları, mutlu bir aile şefkatine duyulan ihtiyacı ve İstanbul'u işte bu ahşap; başta tavanları olmak üzere her yeri binbir çeşit işlemeyle süslenmiş binada öğrenmeye başladım."[507]

Şiirin kendine özgü bir dünyası olduğuna ve bu dünyaya özgü bir duyarlık gerektirdiğine inanan Dülger, şiirin çileli bir yalnızlıktan beslendiğini ve güçlü bir etkinlik olduğunu belirtir. Arif Dülger, şiiriyle kendi hayatını aşma çabası içindedir. Şiirle hayat arasında sıkı bağlar olduğuna inanmakla birlikte şairin kendini aşarak daha çok insanın paylaşacağı duyuşları geliştirebileceği düşüncesindedir. "Yitirilmiş güzellikleri, sapmamış doğrulukları, hayatın insani boyutlarını, insanı yalnızca kullanılıp atılan bir meta gibi değerlendirilmeme yaklaşımını ve riyakâr olmayan duyguları hayattan ziyade şiirde bulabiliyorum."[508] diyerek şiirdeki dünyanın gerçek dünyadan daha *yaşanabilir* olduğunu hissettirir.

Dülger'in şiirlerinde bir yandan küçük mahalle çevreleri, küçük insanların hayat gailesi, mistik mahalle manzaralarından gelen duyarlılık bir yandan da genişliğe açılma duygusu kendine yer bulur. *Şiir Nöbetleri* hem kişinin hayat içindeki konumunun ne olduğunun sorgulamasını yapan hem de sevgi arayışlarını ortaya koyan metinlerden kuruludur. Dünyadaki sevgisizlikten, ilişkilerin soğuklaşmasından yakınan dil, şiirlerin biçemini de belirler. Her şeyin maddeyle ölçülmesi, kapitalist artı değerlerin insanı köreltmesi, özellikle kentlerde yaşayanların bu çarka kapılmış olması şairde büyük rahatsızlık yaratır. Yine de kentteki

507 Arif Dülger, "Söyleşi", *Ayane*, sayı 21, Eylül 1989 (Söyleşiyi yapan: Selim Safa).
508 Arif Dülger, agy.

hayatın genişliği, yazmaya dair büyük imkânlar taşıması şair için kenti çekici mekânlar yapar.

Geçmiş Zaman Düşleri ve *Ses Ver Bana*'da ilk kitaptaki duygusal coşku azalmakla beraber devam eder. Güzellik arayışı, dünyayı güzelleştirme uğraşı ve bunun şiir yoluyla yapılabileceğine olan inanç sürmektedir. Edip Cansever, Sezai Karakoç, İsmet Özel, Turgut Uyar gibi şairlerin ifade etkileri belirgindir. Yer yer klişe söyleyişlere de rastlanır bu kitaplardaki şiirlerde. Ana izlekler aşk, arayış, yaşama sıkıntısı olarak belirlenebilir.[509] Aşkı insanın varlık sebebi olarak gören bir yaklaşım sezilir onun şiirlerinde ve şairin dünyaya buradan baktığı görülür. Poetik kaygılar, biçemde yenileşme ya da ustalaşma, ifadede özgünlüğe ulaşma çabası gibi arayışlara rastlanmaz. Bu saptamalar; anlamı önceleyen, şiirin yapıntılık yanını, sanat yapıtı olarak şiiri kendine dert etmeyen sonraki kitaplar için de geçerlidir. Arif Dülger bir anlam şairidir ve eski-yeni hemen bütün kitaplarında aşktan kopmayan ateşli bir yüreğin coşkusu kendini gösterir.

Metafizik duyuşu, mistik duyarlığı ya da mistik-mitolojiyi öne alarak poetikalarını kuranlar 1980'lerde günlük hayatın ötesine geçmede ve sonsuzluk duygusuna ulaşınada bazen kutsal metinlerle doğrudan ilişkiye bazen de kendi trajiklerine önem vermişlerdir. Metin içinden de olsa hayatın içinden de olsa, maddenin ötesini kurcalayan bu şairler inançla veya inanca yönelik bir huzursuzlukla şiirlerini örmüşlerdir. Farklılıkları, bazı isimlerde hayat içerisindeki duruşlarından, bazılarında da yazdıkları metinlerin karakterinden gelir. İster İslam mistiği içinden ister Batı metafiziği içinden isterse de kişisel inanç değerleri konuşsunlar, buluştukları ortak nokta, bu dünyanın insan için rahatsızlık veren bir yer olduğu, öte-dünya arayışının kişiyi daha huzurlu kıldığıdır. Mistik-metafizik verileri bazen bir kültür ögesi bazen de kişisel inanç eğilimi içinden kullanırlar. Dönem içinde Metafizik şiirin temsilcileri kuşağın farklı renklerinden biri olmakla kalmaz, şiir kültürü dairesinin yeni bakış açıları kazanmasında etkili olurlar.

509 Şairin poetik serüveninin ayrıntıları için bkz. "Arif Dülger ile Söyleşi", *Ay Vakti*, sayı 23, Ağustos 2002 (Söyleşiyi yapan: Şeref Akbaba).

5. Gelenekselci Şiir

Gelenek, bu çalışmanın ilgili bölümünde anlatıldığı gibi 1980'li yıllarda kendine çeşitli tanımlar bulmuş, bu dönemde şiir dünyasına adım atan hemen her şairin ilgi alanına girmiş bir kavramdır. 1980'lerde azımsanmayacak sayıda şairin Türk şiiri tarihini bütünlük içerisinde gördüğü, gelenekle kurulan ilişkide böylesi bir bütünlükten yana olduğu bilinir. Bununla birlikte bazı şairler kendilerine eski şiirimizden veya Cumhuriyet dönemi Türk şiirinden bazı isimleri usta olarak görmüş, şiirlerini bu ustaların şiiriyle ilişkilendirerek yazmışlardır. Burada kimi zaman doğrudan, kimi zamansa dolaylı bir usta-çırak ilişkisinden söz edilebilir.

İlgili bölümlerde değinildiği üzere 1980'lerde imgeci, anlatımcı, folklorik, metafizik... hangi anlayışa bağlı olursa olsun genç şairlerin büyük çoğunluğu geleneğe eğilmiş ve Türk şiirinin zengin birikiminden yararlanmanın yollarını aramıştır. Bir başka ifadeyle, şairlerin önemlice bir kısmı şiirin yenilik ve tazelik kazanabilmesinin yolunun gelenekten geçtiğine inanmışlardır. Bu yaklaşımda, gelenek, Cemal Süreya ile Yahya Kemal'in, Edip Cansever'le Dıranas'ın, Ahmet Haşim'le Turgut Uyar'ın yan yana durduğu bir çeşit antoloji gibi algılanır, kabul edilir. Bununla birlikte, bir grup şair vardır ki onlar gelenekte belli bir çizgiyi ötekilerin önüne çıkararak bu çizginin temsilcisi olmaya önem vermişler,geleneğin bir antoloji değil *çizgi ver söylemsel takip işi* olduğunu savunmuşlardır. Burada "gelenekselci şiir" ifadesiyle anlatılmak istenen, Türk şiiri tarihi içerisinde belli bir çizgiye odaklanarak Şeyh Galip, Yahya Kemal / Ahmet Haşim, Asaf Hâlet Çelebi, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz çizgisini 1980'lerde sürdüren ve kendi şiirlerini bu çizgi içinden kuran, kurup bağımsızlaştıran isimlerdir.

Metinlerarası ilişki, geleneğin içinden kurulan bir söyleyiş, eski sözcüklere yer verme, hatırlatıcı ifade ve anlamlandırmaya başvurma, klasik mazmun veya izlekleri diriltme gibi yönelimler gelenekselci şairlerin yapıtlarındaki temel özellikler arasındadır. Hasan Bülent Kahraman, 1980'lerde gelenek içerisinden eski sözcüklere, eski imgelere dayanan bir şiirin gelişmesini yüksek

kültürün ortaya çıkışıyla açıklar ve bu tarz şiirin "belli bir duygulanıma eklemlendiğini belirtir.

Hilmi Yavuz şiiriyle kurulan ilişki bağlamında özellikle Osman Hakan A. ve Vural Bahadır Bayrıl'ın adı anılabilir. Bu iki şair, çeşitli söyleşilerinde ve yazılarında Behçet Necatigil ve Hilmi Yavuz'un kendi şiirleri üzerindeki etkisini dile getirmişlerdir. Özellikle Necatigil'in, "Şiir geçmişe atıflarla ilerler." sözü ile Hilmi Yavuz'un "geleneğin temellük edilmesi" argümanı bu iki şairin, gelenek çizgisini ciddiye almalarında, şiirin metinlerarasılık boyutunu göz önünde tutmalarında usta-çırak ilişkisi önemli bir etkiye sahiptir.

Sefa Kaplan ise bir yandan Attilâ İlhan, bir yandan da Necatigil ve Hilmi Yavuz üzerinden kendine mal ettiği geleneksel söylemi dönüştürme iddiasında olmuştur. Klasik biçimlerle kaleme aldığı şiirlerde bu tavır daha açık şekilde görülür.

Osman Hakan A. (d. 1959), *Göç ve Ölüm Şarkıları* (1987), *Yol Şarkıları* (1991), *Gül Odası* (1995), *Seyahat, Hemen* (2001), *Sarı Ekin* (Toplu şiirler, 2005) adlı kitaplarıyla 1980'lerden 90'lara ve 2000'lere kendi poetikasını gelenekten devşirdikleriyle örmüştür. Osman Hakan, şiir üzerine yazdığı çok sayıda makale ile de dönem şiirinin dokusunun sağlamlaşmasında rol oynamıştır.

Osman Hakan A., şiirde kendisinin izini sürdüğü gelenek çizgisini, bir söyleşide, *aile* metaforuyla anlatır. Ona göre 1980'lerde şiir yazan genç şair asla dönerek, asıl büyük parçayla bir araya gelerek şiir yazmayı tercih etmelidir: "Aslında ben, farklı yer ve zamanlarda yaşamış, 'Lider'lerden oluşan, çok özel bir ailenin kültüründen söz etmeye çalışıyorum. İstersen bu liderlerden oluşan gruba bir 'Şiir Ailesi' diyelim. Hem bu şekilde, yalnızca şiire ait bir kültürün, bir hayat tarzının da yeşerdiği özel bir 'Kültür' ortamından söz etmiş oluruz."[510]

Osman Hakan'a göre şiir dünyası bir "Adalar" ülkesidir. Genç şair ise bu bütünlüğün, "Şiir Ailesi"nin parçalanması sonucu dışarıda kalmış bir üyedir. Gerçek bir şair olabilmenin gerekli ve tek şartı bu dünyaya "iltica"dır: "Az önce bir 'Şiir Ailesi' lafı

510 Osman Hakan A., "Osman Hakan A. ile Söyleşi: Okur Benimle Buluşabilir", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 278, 15 Haziran 1995 (Söyleşiyi yapan: Vural Bahadır Bayrıl).

ettik; ama bu ailenin bütün fertlerini birbirine bağlayan çok özel bir bağın var olduğundan söz etmedik. Bu, daha önce yaşamış, halen yaşayan; ve yarın yaşayacak ve hatta uzak bir gelecekte doğacak olanların bile varlığını sağlayan bir 'Ruh Akrabalığı' bağıdır." [511]

Necatigil'in, yukarıda andığımız sözünü "metinlerarası ilişki" bağlamında ele alan Osman Hakan, şiir geleneğinde metinlerin ve kendi şiirlerinin yerini şöyle belirler: "Ben bu sözü, hep metinler arası bir ilişki gibi algılamak isterim. Bu yüzden, her şiirsel metin, yalnızca şimdiki zamanda değil, geçmiş ve gelecek herhangi bir zaman diliminde de aynı tazelik ve güzelliği üzerinde taşır diye düşünürüm. Başka bir anlamda, benim şiirlerimden onların şiirlerine ya da tam tersi onların şiirlerinden benim şiirlerime yapılan göndermeler (Atıflar) vardır; ve şiir için bu, son derece gerekli ve doğaldır."[512]

Divan şiirinin ve bu şiirin yeni zamanlardaki yansımalarının yönlendirmesiyle, Osman Hakan'ın şiirde önem verdiği temel özellik "yapı"dır. Şiirin bir yapı işi olduğunu söyleyen şair şiirdeki yapının bütünlüklü bir görünüm kazanması ve anlamıyla, sesiyle, sözcük dizilişiyle şiirin bütünlük taşıması gerektiği düşüncesindedir: "Aslında 'Yapı'dan bahsettiğimizde, Bir Bütün'den söz ederiz. Bir bütünü oluşturan çeşitli öğelerden, bu öğelerin kendi aralarında kurdukları çeşitli ilişkilerden ve işlevlerden; kısacası, bir düzenden ve bir anlamda dizimsel bir 'Düzen'den söz ederiz."[513] Şiirin neredeyse her şeyi olan "Yapı"yı meydana getiren anlam gibi, ses gibi, vurgu, ezgi gibi çeşitli birimler vardır ve bunlar arasındaki ilişki akışkanlığı tam olmalıdır. Yapıyı oluşturan her birim, değerini öteki birimlerden alır. Sadece tek tek şiirlerde değil, şiir kitabının bütününde hatta bir şiir kitabının ötekilerin yanında duruşunda da böyledir bu. Şiiri ve yapıyı oluşturan, şairin bilgisi olduğundan, her şairin bilgisi de birbiriyle özdeş olmadığından şairlerin kurdukları şiirsel yapılar birbirinden farklıdır.[514]

511 Osman Hakan A., agy.
512 Osman Hakan A., agy.
513 Osman Hakan A., agy.
514 Osman Hakan A., "Şiir, Anlam ve Ses Üzerine-I", *Gösteri*, sayı 243, Kasım 2002; "Şiir, Anlam ve Ses Üzerine-II", *Gösteri*, sayı 244, Aralık 2002.

Şiir kurulurken, sözcüklerin alışılmışın dışında parçalanması, noktalama işaretlerinin alışılmışın dışında kullanılması, dil öğelerinin bozulup yeniden yapılması Osman Hakan'ın şiirlerine görsellik katar. Dilin semantik varlığı ile gramatikal, morfolojik, görsel varlığı birlikte işlev üstlenir onun şiirlerinde: "Osman Hakan A., dili'ni zorluyor. Dildeki anlamı zorluyor. Dilin yetmezliğini çözmeye çalıştığını duyumsatıyor. Dizeleri, sözcükleri aralıyor, kesiyor, paramparça ediyor. Kesmeler, virgüller, iki noktalar ve tırnak imleri paramparçalığa yardımcı oluyor. Dizelerin birbirine yakınlaştırılması ya da ayrılması, okuru şiirdeki boşlukları doldurmaya çağırıyor. Bol çağrışımlı şiirlere götürüyor. Çağrışımlar, farklı sesler, anlamlar doğuyor okurun zihninde. Kuşkusuz buradaki şeye sözcük deformasyonu deyip geçemeyiz. Bir bozma söz konusudur ama bu da bir yönüyle şiirin yapısıyla ilgilidir."[515]

Osman Hakan, 1980'lerde dil ve dilbilimi üzerine düşünen bir şair olmasıyla da dikkat çeker. Dil üzerine düşünüşünde dilin de tıpkı şiir gibi, şiir kitabı gibi bir yapı olduğunu söylemesi, Saussure'den yola çıkarak şiirdeki ve dildeki yapıyı bir arada gündeme getirmesi onun şiirlerini dilbilimsel açıdan okumanın yolunu açır. Hatta denebilir ki Osman Hakan'ın şiirlerinin önemli bir bölümü *dilbilimsel okumayla* anlam kazanır: "Saussure, 'Sözcük' yerine 'Öğe'yi kullanınca, dizge kavramı gelir gözümün önüne.' der. Bu yüzden bir şiir kitabı her şeyden önce bir 'Yapı'dır; Saussure'ü izleyerek söylersem 'Dizge'dir. İşte bu Dizge / Yapı'yı oluşturan çeşitli karşıtlıklar ve çeşitli öğelerin kurduğu ilişkiler vardır. Öğeler: İmge; Söyleyiş; Anlatım; göstergelerin seçimi, bağdaştırılması ve onlardan çeşitli anlamlarda yararlanmak; çeşitli göndergesel anlamlar; yan anlamlar; ses öğelerinden yararlanmak; ölçü; ritm; noktalama imleri; biçim ve daha pek çok şeyden oluşur. Ben aslında Yapı'ya ilişkin bir ısrarın peşinde değilim; yalnızca 'Şiir' yazmakta ısrarlıyım o kadar; ve bunun bir 'Yapı' kurmaktan başka bir yolunun olduğunu da sanmıyorum. Şairin işi, birçok parçayı yeni bir şekilde bir araya getirmektir. Kısaca bir "Estetik Kod" yaratmaktır. Bu ise yalnızca kendine ait bir Yapı'yı kurmakla mümkündür."[516]

515 Halim Şafak, "Gül Odası", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1063, Nisan 1996.
516 Osman Hakan A., agy.

Öte yandan Osman Hakan sadece sözcüklere veya heceleri farklı bir yaklaşımla kullanmakla kalmaz, noktalama işaretlerinin kullanılışında bazı özel stiller geliştirir. Şiirlerindeki özel işaretlerle, özel yazımlarla ilgili bir soruyu cevaplarken kendisinin aslında imla ile bir alıp veremediği olmadığını, özellikle kendime ait işaretler olsun diye uğraşmadığını söyler. Tekniği geliştirirken kullanılan malzeme değil, sonuçta ortaya çıkan bütünlük önemlidir: "Önemli olan, sonuçta ortaya çıkan 'Ürün'ün kendisi değil midir? / Peki benim şiirimdeki bu 'İmla' meselesi nedir? Önce 'İmla'ya, şiirimde dizenin nabzını düzenleyen bir tür 'Sempatik' ve 'Parasempatik' sistemler gibi baktığımı söylemeliyim. 'Dizenin disiplinini sağlayan ritm'le ilgili bir durumdur bu. Zaman zaman dizeleri kırıp öğeleri parçalayarak, sözcükleri ve seslemleri birbirinde uzaklaştırmamı; sözcükler arasında boşluklar bırakmamı; bir dizeyi başka bir dizeye yakınlaştırabilmemi; öğelere 'özel' bir çekim alanı sağlayabilmemi; kısacası, anlamı 'Okuma'ya bağlayabilmemi sağlayan bir etkinliği, bir anlamda 'İmla'ya borçluyum diyebilirim. Dilbilim ve çağdaş dilbilim kuramlarıyla ilişkiler kurmak gerektiğini ekler benim şiirimin omurgasını kavrayabilmek için."[517]

Kendi şiirinin Şeyh Galib şiiriyle ilişkisini açıklarken, "Bence bir şiir kitabı yazma işi, kutsal bir 'Yazı' yazmak gibidir. Bir tür dinsel bir söylem, yani bir 'Din' kitabı 'Söylemek' gibi..."[518] diyen Osman Hakan, böylelikle hem kendisinin hem de üstadlarından birinin şiirin metafizikle, gelenekteki metafizik algıyla ilişkisini ortaya koymuş olur. Osman Hakan'ın mistisizm sağlamında metinlerarası ilişkiye verdiği önemi Halim Şafak şöyle anlatır: "Mistisizmin birleştiriciliği onun şiiri adına önem arz etmektedir. Günümüzün yaşadığı handikaplar göz önüne alındığında birleştiriciliği anlayabiliriz. Bugünü ve bugüne karşı çıkışı kapsar görünen yönelişe baktığımızda şiir geleneğimizle hatta dinsel metinlerle hem biçimsel hem de izleksel anlamda kurulan bağlar ve yakınlıklar dikkatimizi çekecektir."[519]

517 Osman Hakan A., agy.

518 Osman Hakan A., "Söyleşi: Benim Okurum Ne Bildiğimi Görmeli", *Gösteri*, sayı 175, Haziran 1995 (Söyleşiyi yapan: Ali Günvar).

519 Halim Şafak, agy.

Osman Hakan A., şiire heves eden birinin şairlik serüvenini yolculuk metaforuyla anlatır. Üç aşamalı bu yolculuk, Necatigil'in "Şiir Burçları" yazısında "gurbet, hasret-hikmet" burçlarıyla sembolize ettiği aşamaları andırır. Osman Hakan, genç şairin "yolculuk"unu şu aşamalarla dile getirir: a) Şiir için yolculuk, b) Şiirle yolculuk, c) Şiirde yolculuk. Yolculuğun bütün aşamaları şair adayı için büyük zorluklar içerir, şair çeşitli engelleri aşmak zorunda kalır: Başka şairlerle yarışmak, şiirin iç zorluklarıyla uğraşmak, geçmişin poetik zenginliğinden beslenmek...[520]

Kuşak şairlerinden Haydar Ergülen, Osman Hakan'ın "ilk kitabından başlayarak şiire tam bağlılığın yetkin bir örneğini verdiğini, şiirlerine seçtiği izleklerin hakkını verebildiğini, Türk şiiri geleneğiyle ilişki kurarak bu şiire eski huylarını yeniden kazandırdığını"[521] söyleyerek hem onun şairlik serüvenini hem de gelenekle kurduğu ilişkiyi anlatır. İlk kitabı *Göç ve Ölüm Şarkıları*'nda ifade tercihlerini daha baştan yapmış, arayıştan ziyade kararlılık içerisinde olan bir şairle karşılaşılır. "Göç" ve "ölüm" gibi, insanlığa ilişkin temel kavramlar üzerinden geliştirilen şiirler, çekimli fiillerin çok az kullanıldığı, öykülemenin neredeyse sıfırlandığı bir teknikle kaleme alınmıştır. Ritim ögeleri özellikle aranıp bulunmuş değildir, tesadüfe bırakılmışlardır. Bununla birlikte "Davet, Şarkı, Ölüme Övgü" gibi parçalarda iç ritim kendiliğinden gerçekleşir. Asaf Hâlet, Necatigil ve Hilmi Yavuz arasında gidip gelen biçim ve sesten söz edilebilirse de şairin kendi kişiliğinin izleri daha bir öne çıkar. Bir başka ifadeyle, *onlara benzer* görünen şiirler, benzerlik içinden yeni bir çizgi çeker. Bir ihtiyat payı bırakmak kaydıyla, Osman Hakan'ın şiirinin onlardan ayrılan yönünün "sembolizm" olduğu söylenebilir. "Bakışların dumanı siyah elbiseler giydirir", "Kendi üzerine yağan çığlık", "Günün saçtığı ateş bulutlarına yatarak", "Geceyi deşer saydam kuş" gibi sembolist dizeler kitaba ruhunu veren görüntü ve ifadelerdir. Bu belirlemeyle Osman Hakan'ın bu

520 Osman Hakan A., "Söyleşi: Şiirlerimdeki her dizenin her harfin hesabını vermeye hazırım", *Gösteri*, sayı 274, Ekim 2005 (Söyleşiyi yapan: Ali Günvar).

521 Haydar Ergülen, "Osman Hakan'la Şiirin Kalbine Seyahat Hemen!", *Gösteri*, sayı 187, Haziran 1996.

kitabının ifade ve görsellik bakımından Ahmet Haşim'e yakın durduğunu söylemiş olmuyorum. Elbette, Ahmet Haşim'e yakın durduğu yerler de vardır; ama onlar yöntemden ziyade izlek ve metinsellik içinden olan yakınlıklardır. Osman Hakan'da somutla soyutun bir arada olması, şairin somuttan soyuta gitmesi şeklinde olduğu kadar somuttan kopmaması biçiminde de tezahür eder. Kısır bir soyutlaştırma ya da geleneksel olanı fizik ötesine göndermekten çok, varlığı varlık kimliğiyle *gördüğü* parçalar az değildir.

İlk şiirlerinde özel dünyasının yansımalarını daha bir açıklıkla ortaya koyan Osman Hakan, sonraki kitaplarında kapalı, göndermeleri kolay yakalanamayan şiirlere yer vermiştir. Denebilir ki onda şiir giderek bir çeşit "şifre"ye dönüşmüştür. Genel hatlarıyla bakıldığında Osman Hakan'ın şiirinde "yapı"nın öncelikte olduğu, söyleme biçim ve biçeminin söylenenden bağımsızlaşmadan öne çıktığı görülür. Özgün bir söyleyiş geliştirirken gelenekten el almayı, geleneğin zengin birikimiyle buluşmayı ihmal etmeyen şair, böyle buluşmalar için kendine metnin içinden fırsatlar yaratma eğiliminde olmuştur. *Yol Şarkıları* şairin bu tutumunun yetkin örneklerini içinde taşır. İlk kitaba göre biçem değişikliği değil, biçemde derinleşme, ustalaşma söz konusudur. Temel izleğin "yol/yolculuk" olduğu, bunların da bazen gerçek, daha çok da metaforik anlamıyla kullanıldığı görülür. Rüya, hatıra, anne, bahçe, kâğıt, yaz, ateş... gibi izlekler (bunlar ve benzerleri, aynı anlayışla şiir yazan V. B. Bayrıl'ın şiirlerinde de sıklıkla görülür) *yol* metaforuyla beraber şiirlerin anlam eksenini kurar. Osman Hakan, bu izlekler üzerinden şiirine özel bir alan kurmak ister. Bu şiir, bir yandan gelenekle güçlü temasları olan, bir yandan da özgül ağırlığını hissettiren bir şiir olacaktır.

Şairin üçüncü kitabı *Gül Odası* tam da bunu sağlayan bir kitap olmuştur. Bu kitapla, bağlı olduğu gelenekten kendi odasını ayırır. *Göç ve Ölüm Şarkıları*'yla *Yol Şarkıları*'nda olduğu gibi yine geleneğin içindedir ama içerik ve biçem bağlamlarında kendine özgü olduğunu duyumsatmakta başarılıdır. Sözcükleri, eskisinden daha çok, kendine aittir; onları kullandığı bağlamın şairin kendisine ait olduğu daha çok hissedilir. Bir çeşit *içe kapanma* da

diyebileceğimiz bu kendi odasını ayırma ya da odasına çekilme tutumu şairin kendine bakmayı ağırlaştırmasından, hatıralara dönmesinden kaynaklanıyor olabilir. Kitapta teknik olarak ilgi çeken temel özellik noktalama işaretlerinin farklı kullanımı (virgül+iki nokta yan yana [,..]) ve yoğunluğudur. Yüzlerce kez yinelenen bu kullanım, metinlerin okunuşunu zorlaştırmakta, akışkanlığı engellemektedir; ama zaten şairin amacı da budur. Bu amaç, gerçekleşir; okuyucunun saati akıp giden bir zamana değil, kesintili bir zamana ayarlanır. Kitabın özgünlüğünü sağlayan, kuşkusuz, bu kullanım değildir. Asıl önemli olan, şairin vurgulara, ifadeye, anlama ilişkin geliştirmeye çalıştığı *kişisellik*tir. Halim Şafak, *Gül Odası* hakkındaki değerlendirmesinde Osman Hakan'ın şiirlerindeki yapının "öncelikle dile ilişkin olduğunu, noktalama-söyleyiş-ses-biçim öğelerinin bu yapıda temel taş rolü oynadığını" söyler. Dilin kullanılışında etkilenmelerin belli belirsiz olması da bir başka önemli noktadır.[522]

Şairin dördüncü ve şimdilik son kitabı *Seyahat, Hemen*, önceki üç kitap gibi kendisini bağlı hissettiği kültürel/poetik gelenekten bazı epigraflarla (Şeyh Galip, Evliya Çelebi, Necatigil) başlar. Yıldız, ay, güneş, çocuk, siyah, kalp, ev, ışık... gibi izleklerin belirgin olduğu şiirler seyahat duygusu üzerine kurulmuştur. "Gitmek" ve "Dönmek" başlıklı iki bölümden oluşan *Seyahat, Hemen*, imgesel bir zamanda/imgelemde seyahat kitabı gibi okunabilir. Şair hafızanın derinliklerinde saklanmış hatıralara ulaşır, onlar üzerinden yeni anlamlar üretir. Bu bakımdan, kitabın gelenekle ilgisi aynı zamanda geçmişle ilgisi olarak da yorumlanabilir: "Osman Hakan A.'nın yazdıkları, geçmişin kültürel hayatından yola çıktığından şiir yazanla da ilgilidir. Geçmişin kültürel hayatından şiir yazana ilişkin çıkarımlarda bulunur. Bu bağlamda bugünde şiir yazana ilişkin itirazlarını da yine geçmiş üstünden ortaya koyar. *Seyahat*, *Hemen* bu özelliğiyle önceki şiirlerinden ayrılır. Başka bir deyişle şiir yazana ilişkin geliştirdiği bakış açısı yazdığı şiiri farklılaştırır; ama geçmişte yazdığı şiirden tamamıyla bağımsızlaştırmaz."[523] Şairin kendi diliyle konuşmakta

522 Halim Şafak, "Gül Odası", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1063, Nisan 1996.

523 Halim Şafak, "*Seyahat, Hemen*'le Yolculuk", *Kavram Karmaşa*, sayı 24, Mayıs-Haziran 2002.

ustalaştığı, şiirin kodlarına yetkinlikle hakim olduğu kitap, Ali Günvar tarafından övgüyle karşılanır: "Bu yıl başı yayımlanan *Seyahat, Hemen* adlı kitabıyla, Osman Hakan A., artık mesaj ve mit düzlemelerini aşarak, kodlarla yazma aşamasına ulaşmıştır. Bu bakımdan *Seyahat, Hemen,* Osman Hakan'ın şiir macerasında bir dönüm noktası olma özelliği taşımaktadır."[524] Öte yandan, *Gül Odası*'nda görülen, eski sözcüklerin (kubur, makta, fenalık, vehim, mai, mahir, medd ü cezr...) çağrışımından yararlanma arzusu bu kitapta da dikkat çeker.[525] Böylesi kullanımlar, şiirde süs ögesi olmanın ötesine geçmiş, birer kültür ya da gelenek taşıyıcısı olmuştur: "Ben bir kelimeyi kullanmadan önce, o kelimenin ağırlığına bakarım. Dokunurum ve onu hissetmeye çalışırım. Bu kelime nereden geliyor, bana gelinceye kadar, hangi yollardan geçmiş, ne kadar mesafe kat etmiş. Nasıl ve nerelerde kullanılmış, hangi usta işlemiş vs. Ne halde olduğu da önemlidir. Temizler, ihya ederim. Mümkün olduğunca incitmeden ve yerinde kullanmaya çalışırım. Böylece bendeki kelimeler, başka bir zamanda, yepyeni bir ruhla, yeniden doğar adeta. Tarafımdan kullanıldığı anlaşılsın diye de, bir kenarına kendi imzamı atarım."[526]

Vural Bahadır Bayrıl (d. 1962), 1980'lerde yayımlanan dergilerde yazmış, arkadaşlarıyla beraber *Şiir Atı* dergisini çıkarmış, kitaplarını bazı kuşak şairleri gibi geç tarihlerde 90'larda yayımlamaya başlamıştır: *Melek Geçti* (1992), *Şer Cisimler* (2000), *Arzuda Tenhâ* (2009).

İlk şiirleri ilgiyle karşılanan Bayrıl'a ilişkin ilk değerlendirmeler *Üç Çiçek* dergisindedir. 1984'te Vural Bahadır Bayrıl'ın birkaç şiirini yayımlayan *Üç Çiçek* dergisi şiirlerin başına bir not düşer. Bu imzasız notta Bayrıl'ın "kendinden önceki şiirle uyumlu bir ruh ilişkisi kurduğu; dizelerini, düşlerini bu köprüden geçirerek yeniliklere, inceliklere açılmak istediği, tarihsel hesaplaşmaya cesaret edebildiği"[527] belirtilmiştir.

524 Ali Günvar, "Osman Hakan A. Çelebi'nin Seyahati", *Gösteri*, sayı 238, Haziran 2002.

525 Osman Hakan A. ile kitapları, şiir anlayışı, dile bakışı hakkında kapsamlı bir söyleşi için bkz. "Şairin sözü, standart dile muhaliftir", *Gösteri*, sayı 241, Eylül 2002 (Söyleşiyi yapan: Halim Şafak).

526 Osman Hakan A., "Söyleşi", *Mor Taka*, sayı 4, Kış-Bahar 2006 (Söyleşiyi yapan: Y. Bedri).

527 "Vural Bahadır Bayrıl ve Şiirleri", *Üç Çiçek*, sayı 3, Ocak 1984 (imzasız).

Bayrıl şiirleri sadece yapısal, yaklaşımsal olarak değil içerik olarak da savrukluktan kaçınan bir şiirdir. Ölçülmüş, biçilmiş izlenimi veren şiirlerde varlık-yokluk, ölüm, doğa, insan doğası, güzelliklerin modern zamanlarda yitirilişi vs. gibi temalar sıklıkla söz konusu edilir.[528]

Bayrıl, gelenekçi ve *esoterik* şiiri savunan bir şair olarak geçmişe bakmaya, geçmişle metinsel bağ kurmaya, *metinlerarası ilişkiye* büyük önem verir. Her iki kitabında da ustası saydığı eski-yeni şairlerle söylem ve alıntılama bağlamında organik ilişkiye giren Bayrıl, bu yolla kendi şiirini geleneğe eklemlemiştir. Bu eklemlenmede *lehim* metaforuna başvurması dikkat çeker. Bayrıl'ı gelenekte ilk adımda "söz" ilgilendiriyormuş gibi görünse de esasen "öz"ün peşinde olduğu söylenebilir. Bu yönlendirmeyle, şiirlerinde geleneksele ait olduğunu düşündüğü şairlerden alıntılar yaparken aslında, gelenekle içsel/özsel bağlantılar kurmayı amaçlar. "Lehim" başlıklı bir de şiir yazan Bayrıl, bu şiirde bir anlamda, kendi poetikasını açıklar: "Vural Bahadır Bayrıl'ın şiiri geleneğin birikimini belli bir çizgi üzerinde -kimi zaman o çizgide küçük sapmalar gözlense de- içselleştirerek ilerleyen bir şiirdir. Geleneğin geriye dönülerek içselleştirilmesini zaman zaman bazı izleklere ve *ifadelere* göndermelerle -Hilmi Yavuz'un Necatigil'den aktardığı deyişle 'geçmişe atıflar yaparak'- gerçekleştirirken, ileriye dönük tarihsel uzantı yaratmayı ise yeni izleklerle sağlamaya çalışmaktadır bu şiir. 'Lehim' şiirindeki 'Ruhların ezeli seferi, sürer kadim / mısralarda.' ifadesi aslında metinlerarası ilişkinin 'ezele/önceye dönük yüzünü' ve bu yolla tercih edilen bir çizgi üzerinde önceki şairlerle olan buluşmayı anlatır. Bu nedenle, Bayrıl'ın şiiri yalnızca bugünkü zihin atmosferinin ışığında okunabilecek bir şiir değildir; onun şiirinin okuyucusu büyük ölçüde geleneksel birikimi önemseyen 'öteki şairler'dir. Okuyanda sağlam bir altyapıyı dayatması kolay okunurluk, kolay anlaşılırlık, kolay alınırlık tuzağından uzakta tutar bu şiiri."[529]

528 Bayrıl şiirinde "ölüm" teması hakkında bir makale için bkz. Emel Koşar, "Vural Bahadır Bayrıl'ın Şiirlerinde Ölüm Teması", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Sayı: 3, Ocak-Haziran 2010.

529 Bâki Asiltürk, "Vural Bahadır Bayrıl'ın 'Lehim' Şiirinde Metinlerarasılık, Dil ve Anlam", *YOM Sanat*, sayı: 13, Temmuz-Ağustos 2003 (Bu yazı şu kaynakta da yer alır: Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi: Şiir Yazıları*, YKY, İstanbul 2011, ss. 148-158 (2. baskı).

Bayrıl, şiirde özenle çatılmış bir yapı arayışının peşindedir. Şiirde yapıyı oluştururken "poetik omurga"nın tesis edilmesinin gerekliliğine inanan şair, bu kavramı açıklarken bütünlüğe vurgu yapar: "'Poetik omurga' deyişinden ne anladığımı açıklamaya çalışayım: Birçok genç şair (buna birçok yaşlı şairi de katabiliriz) şiir kitabı sahibi olmakla 'eser / yapıt' sahibi olmayı bir ve aynı şey sanıyor. Şiirlerini arka arkaya sıraladı mı onun bir şiir yapıtı olacağını sanıyor. Oysa modern edebiyatta 'yapıt' kavramı bundan çok farklı nitelikleri içeriyor. Gerek belirtme düzleminde gerekse derin yapıda, tek tek şiirlerin kapsadığı anlamsal ve stilistik boyutları aşan ve sonuçta onları büyük bir bütünün parçaları haline getiren bir örgü, bir ağ, bir terkip kurmak zorundasınız. İşte bu ağ / örgü / yapı ancak bir 'poetik omurga' etrafında temellenebilir. Yoksa şiir kitabınız çoğunlukla olduğu gibi bir 'şiir defteri'ne dönüşür ve 'yapıt' mertebesine ulaşamaz."[530]

Bu açıklamanın ardından "poetik omurga"nın bileşenlerine ayrılmasının zorluğuna işaret eden şair omurgayı meydana getiren unsurların birbiriyle iyice kaynaşmış olmasının gerekliliğine vurgu yapar. Sıraladığı özellikler şunlardır: "1. Geniş ve derinliğine bir şiir bilgisi, 2. Dünü ve bugünü kapsayan ve geleceğe dair ipuçları taşıyan bir algılama farklılığı, 3. Geçmişi yorumlama, bugünü değerlendirebilme yetisi, 4. Kendine ait bir şiir dili kurabilme yeteneği, 5. Neyi, niçin, nasıl yaptığının farkında olan bir bilinç durumu, 6. Dile hâkimiyet, 7. Şiirin estetik işlevi ile dilin anlam üretme, bildirişimi gerçekleştirme mekanizmaları arasındaki ayrımı görebilme, verili dilden kopmayı göze alma cesareti ve uyanıklığı, 8. Özel bir imaj sistemi, ses, anlam ve üslupta örtüşen, girift bir 'doku/yapı' kurabilme becerisi... Kuşkusuz her şairin 'poetik omurga'sı farklı farklı özellikler taşır. Ama yukarıda saydıklarımın büyük bir kısmı iyi şairler için bir ortak payda, bir nirengi noktası oluşturur."[531]

Bayrıl, şiirde sözcüklerin eski/yeni ayrımı gözetilmeden rahatlıkla kullanılabileceği düşüncesindedir. Şiire giren söz-

530 Vural Bahadır Bayrıl, "Geleneksel Şiirin Estetiği ile İlişki", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 155, 11 Şubat 1993 (Söyleşiyi yapan: Osman Hakan A.).
531 Vural Bahadır Bayrıl, agy.

cükler şiirsel yapı içerisinde tuttukları yere göre değerlendirilmelidir: "Şair için eski-yeni, iyi-kötü, güzel-çirkin gibi nitelendirilebilecek kelimeler yoktur. Kurduğunuz stilistik ve anlamsal yapı sizin için yeni bir bağlamda imleyici karakterini yeniden oluşturduğumuz kelimeler vardır. *Melek Geçti*'de kullandığım kelimeler için şöyle söyleyeyim o kelimeler artık sözlüklerdeki anlam ve çağrışım alanlarını aşmışlardır. Bir bakıma benim kurduğum şiirsel yapı içinde hepsi yeniden doğmuşlardır. Tarafıından yeniden yaratılmışlardır. Meraklı okura bir önerim var, şiirlerimdeki 'eski' diye nitelenen kelimelerin yerlerine 'yenilerini' koymaya çabalasınlar ve o şiirleri 'yeni' kelimelerle okusunlar. Göreceklerdir ki, o şiir az önce okudukları şiir değildir."[532] *Melek Geçti* kitabı bağlamında Bayrıl'ın şiiri üzerinde duran Ali Günvar bu şiirin özelliklerini şöyle açımlar: "Bahadır'ın şiirindeki özellikler iki grupta toplanabilir. Kurgusal özellikler ki bunlar şiirin kurulmasında çok önemli ve temel kaşı olan özelliklerdir; bir de duyumsal özellikler, ki bu ikinci grup Bahadır'ın şiirin geçmişi ve geleceğine bakışını bireysel varlığına eklemlendiği ve bu noktadan çıkarak insani olanı duyumsadığı özelliklerdir."[533]

V. B. Bayrıl'ın ilk kitabı *Melek Geçti*'de dikkati ilk çeken özellik, alışılmış dize kurgusunun dışında bir dize anlayışının egemenliğidir. Dizeler tek satırda bitmez, bazen de tek satırda kısa kısa ifadeler birden fazla dizeyi bir arada taşır: "Titrerdi uykuların zarı. Şeffaf / rüyanın tığı gidip gelirdi uysal / gergefte. Susunca altının porselende / unuttuğu tını..." Bir başka nokta ise Şeyh Galip, Necatigil, Hilmi Yavuz, Kavafis, Tanpınar, Dağlarca, Rilke, Borges vd. üzerinden yaratılan çağrışımların, alıntıların, göndermelerin çokluğudur. İlk bakışta bir zaaf gibi görünebilecek bu durum, sonraki kitaplarında da görüleceği üzere, Bayrıl'da bir biçem özelliğidir. Dikkat çekecek bir nokta da Bayrıl'ın kendisini gelenekte sınırlı bir çizgiye hapsetmemesidir. Sadece Divan şiiri ve onun süreği olan bir çizgiye değil, beğendiği hemen her türlü şiir çizgisine ilgi duyar, onlardan beslenir: "Gelenekçi şiir konusuna gelince. Bizde

532 Vural Bahadır Bayrıl, agy.

533 Ali Günvar, "*Melek Geçti* Üzerine Notlar", *Gösteri*, sayı 146, Ocak 1993 (Aynı yazı için bkz. Ali Günvar,..*Doğru Yazılar*, Est&Non Yay., İstanbul 1999, s. 157-159).

bu genellikle Divan şiirine atıfta bulunulmak için yapılır. Oysa benim şiirim birçok gelenekten beslenir; Mevlana'ya, Fuzuli'ye, Nedim'e, Baki'ye baktığım kadar Baudelaire'e, Velaine'e, Heine'ye, Rilke'ye, Lorca'ya, Kavafis'e, Eliot'a, Elitis'e de bakmışımdır ben. Keza Haiku'lara, ortaçağ destanlarına, halk ozanlarına, Latin şiirine, İtalyan Rönesans şairlerine, Ortadoğu'nun eski şiirine de..."[534] Bayrıl, üstadı Hilmi Yavuz'dan neler öğrendiğini ve ondan hangi noktada ayrıldığını da şu cümlelerle dile getirir: "Poetik metinlerle ilişkimin elbette önemli bir boyutu da Hilmi Yavuz'un etkisidir. Yaptığı işin üzerinde düşünme, neyi, niçin, nasıl yaptığını/yapacağını, niçin yapmayacağını, neleri eleyeceğini, neleri içereceğini bilme, Hoca'nın deyimiyle 'sahih şiir'e ulaşmada önemli avantajlar sağlıyor insana... Elbette farklı yanlarımız da vardır, mesela Hoca avangard'a çok prim vermez, geçici olduğunu, bir 'ara' olduğunu düşünür, ki kendi estetiği açısından haklıdır. Ama benim avangard'a mesafem o kadar katı değildir."[535] Önceki dönemlerde yazılmış metinlerle kendi yazdıkları arasında bir buluşma hatta bazen bir geçişme sağlama isteği böyle bir tekniği ortaya çıkarmıştır. Kısaca "metinlerarasılık" diye tanımlayabileceğimiz bu yöntem, sadece metinler arasında kalmaz, şairi o metinleri bugüne taşıdığı gibi bazen de kendisini geçmişteki metinler arasına yerleştirir. Hatta üç kitaba yayılmış bazı göndermeler birlikte ele alındığında şairin bu tip göndermeleri son derecede planlı yaptığı anlaşılır.[536] Kitabın ilginç çağrışımlar taşıyan adının metafizik kaynağını, Bayrıl ile aynı şiir anlayışına sahip olan yakın dostu Osman Hakan A.'nın bir söyleşisinde buluruz: "Çocukların kaderleri birbirinin aynı değildir. Kimisinin çok güzel bir çocukluğu olur, kimisinin de benimkisi gibi, fırtınalı bir çocukluğu. Fakat, çocukluğunda, kim ne yaşarsa yaşasın, bütün çocuklar, saflık ve temizliğin izleri-

534 V. B. Bayrıl, "Söyleşi: *Şer Cisimler*'den Bir *Melek Geçti*", *heves*, cilt III, Mayıs 2004 (Söyleşiyi yapan: Mehmet Öztek) Bu röportaj, şairle bugüne dek yapılmış en kapsamlı söyleşilerden biridir.

535 V. B. Bayrıl, agy.

536 Hilal Karahan, şairin Heidegger'a yaptığı göndermeler üzerinden varlık-yokluk meselesini tartışır: "V. B. Bayrıl Şiiri Üzerine Dip Köşe Notlar", *Mühür*, sayı 34, Mart-Nisan 2011 (Bu yazı, şu kaynakta da yer alır: *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*, Mühür Yay., İstanbul 2012 (Derleyen: Hilal Karahan).

ni taşırlar içlerinde. Kusursuz güzelliklerin yaşandığı bu altın dönemde, çocukları koruyup kollayan bir melek, onlar uyurken, usulca tatlı bir öpücük kondurur yanaklarına. Bütün çocuklar, bu öpüşün verdiği mutlulukla uykularında tebessüm ederler. O zaman, anneler, 'Melek Geçti!', diye seslenirler birbirlerine."[537] Bayrıl'ın şiirini oluştururken "mistik öğeleri hissedilir biçimde kullandığını, eski sözlerden söylemsel etkiler taşıdığını, İslam kavramlarına ustaca sokulup uhrevi çağrışımlar damıttığını, hatta bir tür 'sofu' tavrına büründüğünü" söyleyen Hilmi Haşal'a göre, tematik derinlik, hassas işçilik ve zengin dil, Bayrıl şiirinin öteki özellikleridir.[538] İhsan Deniz ise, Vural Bahadır Bayrıl'ın *Melek Geçti* ile, şiirin zirve isim ve dünyalarıyla girdiği yoğun temasın ulaştığı merhaleleri hoş sürprizlerle okuyucuya ilettiği, adeta bir sis perdesinin ardından konuşan şair portresi çizdiği düşüncesindedir.[539] V. B. Bayrıl'ın, kendi kitabı için, ilk yayımından yaklaşık yirmi yıl sonra yaptığı yorumlar ise, dönemsellikle ilişkilendirilerek okunduğunda ilginç veriler sunar ve bize şairin neden bireysel/kişisel ağırlıklı çalıştığını anlatır: "Geleceğin buharlaştığı, şimdi'nin ayaklar altından kaydığı bir zaman aralığında; geçmişin, ilk'in, zamansızlığın iklimine dönüşen kitabıdır benim için *Melek Geçti*. 80'in sonunda bir girdap'a yakalanmıştık. Poe'nun 'Maelström'e İniş' öyküsündeki gibi, dehşet içinde o girdabın altüst edip karmakarışık bir biçimde kıyıya yığdığı enkaz'ın ortasında, kendi başımıza kalakalmıştık. Bildiğimizi sandığımız bir dünyaya ilişkin tüm referanslar silinip gitmişti. O enkazdan kendimize yeni bir dil, yeni bir dünya, yeni bir ev inşa etmek zorundaydık. Tek başımıza. İnsan teki olarak."[540]

İkinci kitabı olan *Şer Cisimler*'de şiirsel gerilim, Cemal Süreya'dan ödünç bir kavramlaştırmayla söyleyecek olursam, sözcükler arasındaki şiirsel yük azalmış görünür. İlk kitaptaki

537 Osman Hakan A., "Söyleşi", *Mor Taka*, sayı 4, Kış-Bahar 2006 (Söyleşiyi yapan: Y. Bedri).

538 Hilmi Haşal, "*Şer Cisimler* Çağında Melek Bekleyen", *Şiirin Seddinde Kronos*, YOM Yay., Şanlıurfa 2004, s. 84.

539 İhsan Deniz, "Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri", *Dergâh*, sayı 52, Haziran 1994.

540 Vural Bahadır Bayrıl, "Hatırlıyorum ya da 'lo mi ricordo'", *Kitap Zamanı*, sayı 66, 4 Temmuz 2011.

coşku ve heyecanın yerini dinginlik, durgunluk almış gibidir. Bunun nedeni, ilk kitapta yarattığı ve sahiplendiği özgün ifade biçimini yeni bir katkı yapmadan bu kitapta yinelemiş olmasıdır. Kitabın başarılı tarafı ise, içerikte kendini gösterir. Varlık-yokluk karşıtlaması daha bir temellenmiş, başka metinlere yapılan göndermeler şiirsel ilişkiye yeni kapılar açmış, gerçeğin hayale hayalin gerçeğe dönüşmesi arasındaki zıtlık mükemmel bir uyuma bağlanmıştır. Adıyla Bayrıl'ın ölü ustalarından Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*'ni hatırlatan kitapta cam, beton, çelenk, sayfa, harf, fesleğen ve bunlara ilaveten şairin "isyankâr madde" dediği ne varsa kişiyi dünyaya bağlayan cisimler olarak girer şiire. Genellikle şer'dir cisimlerin taşıdığı. İlginç şekilde, şairin uzun bir aradan sonra yayımlayacağı *Arzuda Tenhâ*'ya hazırlık gibidir bu bakış açısı: "Ellerimin hafızasına kayıtlı hepsi. / Sussa da zamanın çekilirken, geride / bıraktığı onca meyus öte beri." Kitabı oluşturan parçaların tamamı tek bir şiir gibi de okunsa bir şey değişmemekte, parçalar arasındaki yapısal, biçimsel ve anlamsal ortaklıklar adeta parçadan bütüne gitmeyi önermektedir. Önemli noktalardan biri de kuşağının bazı şairlerinde görülen kültürel göndermelerin Bayrıl'da sadece kültürel yanıyla değil, çağrışımsal özelliğiyle de okunabilmesidir; Janus, Gayya, Boats on the River, Rilke, Andromeda... gibi anmalar, aynı şiirde yoğunlaşsa bile kültürel değil, çağrışımsal yoğunluğa yol açmaktadır.

Bayrıl, "nice uygarlıklar, kavimler görmüş binlerce yıllık gizemli söz sanatı şiir"in mazlumların ve mağlupların rüyası olduğuna inanır. İmgelemin, cezbenin, ilhamın, inkârın, tevekkülün, imanın sırlarının hâlâ sözcüklerle fısıldandığı için de şiirin varlığını her çağda sürdüreceği düşüncesindedir.[541] Kendisi, insanın sorunlarla karşılaştığında bir arınma olarak geçmişe dönmesi gerektiği inancındadır, şiirine bakarak bunu söyleyebiliriz. "Eşya insan ilişkisindeki egemenlik değişimini, insan-doğa arasındaki çarpık aldatmacayı, insanın metropol içindeki bunalımını yakalamış ve bütün bunları sorun edinmiş etken birey" vardır kitaplarında.[542] Ersun Çıplak'ın deyişiyle

541 V. B. Bayrıl, "Karadelik'ten Kurtulmak ya da Vizyoner Bir Şiir Bu Çağda da Mümkün Olabilir mi?", *Şiir Atı*, sayı 7, Aralık 1994.

542 Mehmet Sümer, "Şer Cisimler Asrından Bir Melek Geçti", *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar* (içinde), Mühür Yay., İstanbul 2012, s.128.

"kendi içine kapalı, bir sistem içinde dönüp duran"[543] bir şiiri vardır Bayrıl'ın. Bu eksende, işlediği temalar ayrıştırılırsa bunların birbirini tamamladığı görülür. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, yayımladığı iki kitabı bir arada değerlendirirken temalar arasındaki geçişmelere ve dönüşüme odaklanır: "*Şer Cisimler*'in tematik katmanları ve bağlamı ile *Melek Geçti*'deki bazı temalar arasında 'süreklilik' anlamında ilişkiler mevcuttur. Ancak *Melek Geçti*'yi yirmili yaşlarımda yazmıştım. *Şer Cisimler*'i ise otuzlu yaşlarımda... Dönüşümün nedenlerinden biri bu biyolojik gerekçe... *Şer Cisimler* tematik bağlamda ileride tekrar geri döneceğim bir kitap. Zira; Şer ile Kötülük aynı şey değil benim için. Tıpkı iyilik ile hayırlı olmak'ın aynı şeyler olmadığı gibi... Çocukluk ise sadece bir nostaljik bir tema değil aynı zamanda bir muhalefet zeminidir benim şiirimde... Çocukluğu basit ve şematik bir tarzda masumiyetin yitirilişi olarak algılamıyorum çünkü..."[544]

Arzuda Tenhâ'nın ana duygusu/yönelimi kapitalizm karşıtlığıdır. Bayrıl, kuşağının pek çok şairi gibi (Haydar Ergülen, Seyhan Erözçelik, Oğuzhan Akay, Ahmet Güntan...) reklamcılık mesleğiyle uğraşmaktadır ve dolayısıyla kapitalizmi en yakından, hatta içerden tanıyanlardandır.[545] Bir malın satılabilmesi için onu üretmenin yetmeyeceğini, muhtemel ya da potansiyel alıcıda "arzu" uyandırmak gerektiğini bilen Bayrıl, *Arzuda Tenhâ*'yı Buddha'dan ve Marx'tan arzunun körelticiliğine yöne-

543 Ersun Çıplak, "Melankolya Tufanında Kapitan Ahab ya da Bayrıl Şiirinde Gezinen Çocukluk", *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar* (içinde), Mühür Yay., İstanbul 2012, s. 92 (Derleyen: Hilal Karahan).

544 Vural Bahadır Bayrıl, "Söyleşi: Şiir İyidir, Şairler Hariç", *Est&Non*, sayı 3, Mart-Nisan 2000.

545 Şairlerin reklamcılıkla uğraşması zaman zaman sert eleştirilere konu olmuş, bu ikisinin asla *bir araya gelemeyeceği*, gelmemesi gerektiği ileri sürülmüştür. "Şairlikle reklamcılık mesleğinin bir araya gelmemesi gerektiği" konusuna herhalde itirazcı bakan olmayacaktır; ama "bu ikisinin yan yana gelemeyeceği" görüşünün ters yüz olmuş hâli 1980'lerden önce de (Hulki Aktunç, Enis Batur [kısa süreli], Güven Turan, İzzet Yasar, Mustafa Irgat...) 80'lerde ve sonrasında da bir *olgu* olarak karşımızdadır. Reklamcılık yapanların sahici şiir yazamayacağı görüşü de yukarıda adları geçen şairler eliyle çürütülmüş olmaktadır. Buradaki reklamcılık-şairlik ilişkisinin, bu ilişkinin yarattığı durumun tuhaf bir pozisyon yarattığı da ortadadır. Ne kadar tartışılsa da ideal olanla olgu olanın paradoksu çözülemez.

lik iki epigrafla başlatır. Şiirlerde arzuya yönelik eleştirel bakışın açıkça görüldüğü söylenemez. İpuçları değerlendirildiğinde ise şairin hayat içindeki durumuyla şiir içindeki durumunu sayfalara dağıttığı görülür. "İnsan / aslında dünyaya tutsak / bir gölgedir.", "Buralarda, bu mahşeri harf pazarında, / şaire aynadan başka nesne satılmaz.", "Tahta, boyayı itince, akar / altın sıva. Ayin biter." vb. ifadelerdeki örtü kaldırıldığında alttaki itirazcı bakış yakalanabilir. Şiir tekniği konusunda daha ilk kitabından başlamak üzere belli bir ustalığı yakaladığı ve bunu zamanla daha da geliştirdiği yadsınamayacak olan şair, alışılmış biçemini bu kitabında biraz daha ileriye taşıyarak sürdürür. Öncekilerde olduğu gibi kesik ifadeler, kısa ama derin soluklanmalar, geleneksel olanla modern olanı içselleştirebilme yeteneği, dilde eski-yeni ayrımı gözetmeme tutumu bu biçemin belirleyici özellikleri arasındadır. Arzu, ayna, akşam, dünya, hafıza, kâğıt, madde vd. gibi izlekler üzerine kurulmuş şiirler, okuyanı madde ile mânâ (ya da "tatmin" ile "tehir") arasında salınımlı bir yolculuğa davet eder.[546]

Sefa Kaplan'ın (d. 1956) şiirlerinde gerek Yahya Kemal ve Attilâ İlhan kanalından gerekse Cumhuriyet döneminde bu anlayışı temsil eden başka şairler üzerinden geleneksel şiirin sesini duymak mümkündür. İlk kitabı *Sürgün Sevdaları*'nı 1984'te yayımladıktan sonra özgün ya da derleme şu kitaplara imza atmıştır: *İnsan Bir Yalnızlıktır* (1990), *Seferberlik Şiirleri* (1994), *Disconnectus Erectus 2+1* (1995), *Londra Şiirleri* (2000), *Mecusi Şiirleri* (2004), *Şiirler* (Toplu şiirler, 2007).

Sefa Kaplan, genellikle dergilerde ve şiir ortamlarında pek görünmeyen, daha çok, kitaplarıyla varolmayı seçen bir şairdir. Şairliği bir *hal* gibi yaşar, şiiri varoluşun gizli bir katmanı gibi yazar. Şairlerin ortalarda çok görünmesinden, herkesin şiir yazmasından, şiir adına büyük laflar edilmesinden rahatsızdır.[547] Şairin sadece şiiriyle varolabileceğine, öyle dav-

546 Vural Bahadır Bayrıl hakkında kapsamlı bir dosya ve bir kitap için bkz. 1. "Vural Bahadır Bayrıl: Şiire adanmak hiçliğe adanmaktır", *YOM Sanat*, sayı: 13, Temmuz-Ağustos 2003; *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*, Mühür Yay., İstanbul 2012 (der. Hilal Karahan).

547 Bkz. Sefa Kaplan, "Şiir O Kadar Önemli mi?", *Boğaziçi*, sayı 38, Ağustos 1985.

ranmasını gerektiğine doğruluğuna inanır. 1980'lerdeki şiir ortamından yakındığı bir yazısında "yeni şair tipinin cemiyetin değişmesine paralel olarak kopuk/kırpık ürünler sergilediğini, şiirlerin çoğunun bilgi birikiminden, gelenekten, hayattan uzak kalarak ideolojilerin slogancılığını yaptığını" ileri sürer.[548] Kendi şiir anlayışı çerçevesinde, "şair sezgisi"ne büyük önem veren Kaplan, dönem şiirinde sezgiselliğin kaybolmasından yakınır: "Sıradan insanlarla şairin olguları algılayışı elbette farklıdır farklı olmasına ama şairin elindeki asıl anahtar bence sezgidir. Oysa, biz artık sezgisel kavrayışların kıyısından köşesinden geçmeye bile çekiniyoruz. Sezdiğiniz kadar yaşarsınız, o kadarı yansır şiire. Günümüz şiirinin asıl handikapı belki de burada, dışındaki dünyayı kollamaktan, içindeki dünyayı unutmuş şair ve dışardaki dünyanın şiiri de işte bu kadar olur."[549]

İlk kitabı *Sürgün Sevdaları*'nda biçemini tam olarak bulamamış, arayış içinde olan bir şair vardır. Bir yandan Attilâ İlhan, bir yandan Behçet Necatigil ve Hilmi Yavuz, başka bir yandan İsmet Özel bu şiire gölge ederler. Bunu belki doğal karşılamak gerekir; çünkü edebiyat eğitimi almış, şiir kültür ve donanımı epeyce geniş olan bir şairin ilk kitapta geleneğin ustalarıyla birlik görünmesi anlaşılabilir bir durumdur. Zaman zaman kendi sesini yakalamaya yaklaştığı bazı parçalar içermekle beraber yapı-biçim-ifade bakımından bu ustalıklı şiirler daha çok, başka şairlerin poetikasına eklemlenir.

İkinci kitap *İnsan Bir Yalnızlıktır*, Sefa Kaplan'ın *kendisi* olabildiği, özgün şiirler ortaya koyabildiği yapıtıdır. İlk kitaptaki geriye bakışlar, bağlılıklar, kararsızlıklar bu kitapta neredeyse büsbütün terk edilmiş, özgün bir dünya içinden özgül ağırlığı yüksek şiirler kaleme alınmıştır. Biçim-yapı-içerik bağlantıları yine ilk kitaptakilere benzemekle beraber Kaplan, bambaşka bir biçeme ulaşmıştır. İki kitap arasındaki altı yıllık sürede kendi şiirine çalıştığı, gelenekle ve ustalarla kopuş değil ama ciddi mesafe düşlediği açıktır. Başarısının asıl nedenlerinden biri sadece

548 Sefa Kaplan, "Çağdaş Bir Hurâfe: Şiir", *Boğaziçi*, sayı 39, Eylül 1985.

549 Sefa Kaplan, "Söyleşi: Necatigil Apaçık Bir Cevaptır", *Gösteri*, sayı 123, Şubat 1991 (Söyleşiyi yapan: Atılgan Bayar).

geleneksel beslenmeyi bir kenara bırakıp modern şiiri de poetik gündemine almış olmasıdır.[550]

Seferberlik Şiirleri, teknik ve biçemde bir adım daha ileri gitmenin göstergesi olarak okunabilir. Klasik ya da Neo Klasik şiir anlayışlarından gelen çok katmanlı anlam, sıkı bir yapı işçiliği bu kitabın asıl özellikleridir Gelenekselliğin ve sembolizmin içinden edinilen şiir damarı, kendine mal edilmişliğin sesini duyurur. "M. K." rumuzuyla Kaplan'ın *Seferberlik Şiirleri* hakkında kısa bir eleştiri yazan Mustafa Kutlu, Sefa Kaplan'ın şiirlerindeki ikili bakışa, sözcük seçimindeki dilemmaya dikkat çeker ve bu durumu iki karşıt dünyanın bir arada algılanmasına bağlar. Kutlu, şiirlerde bir yandan "hüzün, sûret, elest, nihâvend, hicran, derviş, hayalhâne" vs gibi eski kültür dünyasından gelen, bir yandan da "platin dudaklar, metropol, cinnet, jazz, jelatin acılar" gibi sözcük ve tamlamaların beraber kullanılmasını karşıtlıkların şiirleştirilmesi olarak değerlendirir. Şiirlerdeki yapı ve söyleyiş açısından ise dize kuruluşuna, sese ve bunların anlam üzerindeki etkilerine dikkat çekerek, "Eski şiirimizin vezin ve sesini en çok kafiyeye yükleyerek kendine has kılıyor. Mısraları bölmüyor, iç kafiyeler yapıyor. Yer yer açık ve anlaşılır, sade ve gösterişsiz söyleyiş bazen ani bir kararla mübhemliğe, muğlaklığa varıyor."[551] diyen Kutlu, bu şiirlerde şairin Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Attilâ İlhan, Hilmi Yavuz kanalından gelen unsurları birleştirdiğini ileri sürer. *Seferberlik Şiirleri* dolayısıyla Sefa Kaplan'ın şiirini değerlendiren M. Güner Demiray ise, "Sisli, bulanık; ama çağrışım yüklü sözcüklerle örülü şiirlerde çoğu kez anlam ikincil konuma düşüyor. Anlama girmeden, hoşlanmak, duymak gibi tadlara varıyoruz ilkin. Bir yerlerimizde bilinç dışı şimşeklenmeler oluyor. Anlamadan sevmek gibi bir ezgi havasına giriyoruz."[552] diyerek Kaplan'ın şiirlerindeki gizemli dokuya işaret eder. Şairin sözcüklere verdiği önemi, sözcüklere özel anlamlar yüklemesini ve kültürel sahadan seçilen sözcüklerin şiire

550 Orhan Kâhyaoğlu, "Güçlü ve savruk bir şiir", *Radikal Kitap*, sayı 326,15 Haziran 2007.

551 M. K., "Her Şiire Bir Ayna: Sefa Kaplan'ın *Seferberlik Şiirleri*", *Dergâh*, sayı 59, Ocak 1995.

552 M. Güner Demiray, "Sefa Kaplan'dan *Seferberlik Şiirleri*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 280, 29 Haziran 1995.

kattığı zenginlikleri değerlendirirken de şunları söyler: "Şiir binasının yapıtaşları sözcüklerdir. Ozan (Sefa Kaplan) da sözcükleri kalburunda eleyerek kendi biçeminin yapısına uygunları yeni çağrışımlar yükleyerek yerlerine koymuştur. Çok kullandığı sözcüklere her şiirinde başka bir anlam kılıfı giydirmiştir. Ozanın şiirlerinde çoklayın Doğu mitolojisinden, Osmanlı-İslâm kültüründen yansıyan sözcükleri de görmekteyiz: elest, nihâvent, -Ahmet Haşim'i çağrıştıran- acem bahçesi, seccade, destân, teşrin yaprakları, minyatür, hasret çınarı, Mecûsî, Leylâ, kandil, küheylân, cennet kapıları, derviş, ab-ı hayat, yûnus ilahisi vb."[553]

Disconnectus Erectus 2+1'de ilk iki kitabını bir araya getirip sadece "Hicret" başlıklı bir şiir ekleyen Sefa Kaplan, *Londra Şiirleri*'nde bambaşka bir şair kimliğiyle çıkar okur karşısına. Beş yıl gibi uzunca bir süre Londra'da yaşayan Sefa Kaplan bu kente, kent insanlarına, kentteki yaşama ilişkin yorumlarıyla şekillenen şiirler kaleme alır. Londra'da bir yabancı olmanın getirdiği kenarda kalma duygusu zaman zaman ortaya çıksa da Kaplan'ın çizdiği insan portrelerinde sahicilik duyumsanır. En önemli taraf da şairin biçeminde görülen yeniliktir. Londra'da bulunduğu yıllarda muhtemelen Anglo-Sakson şiirindeki öykülemeci anlatımla tanışan ve bundan etkilenen şair, çizdiği kadın portrelerinde öykülemeci-betimlemeci tekniğe sıklıkla başvurur: İrlandalı şizofren Veronica, Endülüs'ün yanlış bakiresi İspanyol Carmen, ülkesiyle filmlerde karşılaşan Vietnamlı Loan, kar aydınlığı düşleriyle Ivory Coastlı Dominique, titrek bir merhabaya benzeyen İtalyan Roberta... Daha tamamlayıcı olması bakımından, Anglo-Sakson şiirindeki öykülemeci teknikle Attilâ İlhan imgeciliğinin bu şiirlerdeki anlatımı belirlediği söylenebilir.

Mecusi Şiirleri'nde hayata ilişkin yorumlar ağırlıktadır: aşklar, dostluklar, ölüm-cinayet, yalnızlık... Bir inanç ögesi olarak değil de kültürel/tarihsel bir kavram olarak "din" de bu şiirlerde sık sık karşımıza çıkar. Şiirlerin bir kısmında beyitlerle kurulan klasik biçimlere, bir kısmında ise daha serbest biçimlere başvurulur. Akışkan ifade, şiirin biçimi ne olursa olsun dikkat çeken bir özelliktir. Bu yönüyle, *Mecusi Şiirleri*'ni manzum olarak yapılan bir sohbete benzetebiliriz. Haydar Ergülen, *Mecusi Şiirle-*

553 M. Güner Demiray, agy.

ri'ndeki ustalığı överken, şairin içsel bilgi konusundaki deneyim ve donanımına işaret eder: "Sefa Kaplan, şiirin insanın yalnızlığından çıkan ve yazdıkça yalnızlığını arttıran o tuhaf bilgisine sahip."[554] Bu bilgidir ki Sefa Kaplan'ın hayata, ateşe, suya, insana ilişkin yorumlarını sahici kılar, yazılanı da şiir yapar. Yukarıda bir söyleşisinden aktardığımız alıntıya dayanarak Kaplan'ın "şair sezgisi"ne büyük önem verdiğini söylemiştik. Güçlü bir şair sezgisine sahip olduğu rahatlıkla söylenebilecek Kaplan, *Mecusi Şiirleri*'nde bunu bol bol örneklemiştir.

Geleneğin birikimini farklı damarlar yerine klasiğe bağlanan bir yöneliş üzerinden benimseyen gelenekselci şairler kuşak şiiri içerisinde özel bir alan oluşturur. Eski metinlerle kurulan bağlar, klasik ya da sembolist şiirden yol alan söylemsel tatlar 1980 Kuşağı'nın gelenekselci kanadını var eden başlıca özelliklerdir. Bu şairler, Divan şiiri sonrası sürek çizgisini modern zamanlardaki yeniliklerden de beslenen bir anlayışla bitiştirirler.

6. Toplumcu Şiir

Cumhuriyet döneminde toplumcu şiir anlayışı kökenlerini daha çok Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif gibi Marksist dünya görüşüne bağlı şairlerde bulur. 1940'larda, 60'larda ve 70'lerde dönem dönem bu anlayış Türk şiirinde egemen olmuştur. Bu şiir anlayışının sürdürücüleri, genel bakış itibariyle bağlı bulundukları dünya görüşü ekseninde şiir yazmışlardır. Bu anlayış, 1920'lerden itibaren Nâzım Hikmet'in yaptığı fütürist çıkışla ilk büyük örneklerini vermiştir. Ardından Nâzım Hikmet'in yoğun olarak etkisinde kalan ama yer yer özgünlüğü de yakalayan 1940 Kuşağı içinde Rıfat Ilgaz, Ahmed Arif, Arif Damar, Hasan Hüseyin, Mehmet Başaran vd. toplumcu anlayışın nitelikli örneklerini ortaya koymuştur. Nâzım Hikmet'in kitaplarının Türkiye'de basılmasının yasak olduğu 1950'lerde bu anlayış bir parça geriye çekilmiş ve 1950'lerin ortalarında İkinci Yeni Akımı ortaya çıkmıştır. İkinci Yeni Akımı'nın ortaya çıkışını sadece toplum-

554 Haydar Ergülen, "Şiirler neyi söyler?", *Radikal Kitap*, sayı 154, 27 Şubat 2004.

cu şiirin geriye çekilişine bağlamak doğru olmamakla beraber, 1950'ler Türkiyesinde Adnan Menderes'in ikinci döneminde siyasal hayatta görülen baskı ve sıkıştırmalar toplumcu bir şiirin gelişmesine engel olmuştur denebilir. Tabii sadece bu gerekçeyi öne sürmek doğru olmaz, başka toplumsal-siyasal-bireysel argümanları da göz ardı etmemek gerekir. 1960'larda yayın yasağının kalkmasından sonra Nâzım Hikmet'in kitapları tekrar dolaşıma girmiş, dolayısıyla toplumcu anlayış tekrar Türk şiirinin gündeminde yer tutmaya başlamıştır. 1960 Kuşağı içinde Ataol Behramoğlu, Özkan Mert, Süreyya Berfe ve sonradan siyasal görüşünü değiştirip İslamcı anlayışı tercih edecek olan İsmet Özel yaptıkları sert ve dikey çıkışla dikkat çekmişlerdir. 1970'lerde ise toplumcu şiirde ne 1940'lardaki ne de 1960'lardaki düzey yakalanabilmiştir. 1970 Kuşağı; şiirde modernist kazanımların ve poetik estetiğin genellikle göz ardı edildiği, şiirin tekniği üzerine çalışmanın çoğunlukla savsaklandığı, içeriğin çok önemsendiği ve şiirin slogan düzeyine indiği eleştirileriyle karşılaşmıştır.[555] Bu eleştirilerdeki gerçeklik payı az değildir. Yine de 1970 Kuşağı içinde özellikle Ahmet Telli ve Veysel Çolak kendi kuşaklarını temsil edebilecek yeterlilikte, kuşağın genel ortalamasının üstünde ürünlere imza atmışlar ve 2000'lere gelindiğinde de bu özelliklerini sürdürmüşlerdir.[556]

1970'lerde şiirde yaygın anlayış sayılabilecek toplumcu söylem 1980'lerde büsbütün terk edilmiş değildir. Her ne kadar 1980'lerde karşı-tepki olarak 1970'lerdeki anlamıyla toplumcu söylemin dışında farklı söylemler öne çıkmışsa da gerek eski kuşaktan gerekse yeni kuşaktan şairlerin toplumcu söylemi şiirde

555 1970'li yıllar şiirini temelden yok sayıcı ya da edebiyatın dışında gören katı bir tutum içinde olmanın yanlışlığı elbette yadsınamaz. Öte yandan 70 Kuşağı'nın da genel itibariyle, şiirin modernist değerlerini görmezlikten geldiği gözden uzak tutulmamalıdır. Kuşağa yöneltilen eleştiriler açısından özetleyici bir örnek olması yönüyle Şavkar Altınel'in şu sözlerine bakılabilir: "Yetmişli yıllarda bir bölüm şair tarafından yazılan şiir, ardında böyle bir yaşama olmayıp 'boş sözcükler' düzeyinde kaldığı, hayatı gerçekten 'toplumcu' bir gözle görüp yaşamak yerine yalnızca soyut toplumcu sloganlar ürettiği için ölü bir şiirdi." Şavkar Altınel, "Sözcükten Sözcüğe Gezerken: Seksenler Şiirinin Önlenemez Yerinde Sayışı", *Adam Sanat*, sayı 168, Kasım 1999.

556 1970 Kuşağı poetikasının ayrıntıları için, bkz. 1. Mehmet Yaşar Bilen, *1970 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor*, Yaba Yay., Ankara 1985, 130 s.; 2. "Dosya: 70'ler", *Üç Nokta*, sayı 7, Kasım-Aralık 2006.

önemli saydıkları bilinmektedir. 1970'lerden 80'lere geçişte toplumcu anlayışa sahip edebiyatçıların değişen koşulları göz önüne almamaları durumunda tıkanacakları öngörüsüne sahip olan Hasan Bülent Kahraman, "Türk toplumcu şiirinin önü tıkanmış ve sesi kısılmıştır. Toplumcu şiir bir ürküntü ve şaşkınlık içindedir. (...) Toplumcu olduğunu söyleyen, toplumcu gerçekçi anlayışı benimsemiş olan gruplar zaman yitirmeksizin çalışmaya ve kendilerini yenilemeye başlamalıdırlar. Sözcük ürpertici olabilir: Çalışmak, ama sanıyorum ki gerçekçidir."[557] Nitekim, 80'lerin başlarından ortalarına dek bir bocalama yaşayan toplumcu şiir, 80 ortalarında nitelikli yapıtlarla belirmiştir. Bunu söylerken, Hasan Bülent'in "uyarı"sının yol gösterici olduğunu söylüyor değilim. Söylemek istediğim, Toplumcu anlayışa sahip şairlerin yeniliklere uyum sağlamada süreci değerlendirdiği ve bu yolun tekrar açıldığıdır. Toplumcu şairlerin bir kısmının ilk kitapları 1980'lerin hemen başlarındadır ama 80'lerin ortalarından sonra hem bu anlayışa sahip şairlerin hem de nitelikli kitapların sayısında ciddi artış olmuştur.

1980'lerde Ahmet Erhan, Salih Bolat, Emirhan Oğuz, Orhan Alkaya, Nevzat Çelik, Hüseyin Haydar, Akif Kurtuluş, Şükrü Erbaş, Tuğrul Keskin vd. gibi isimler bu anlayışın temsilcileri olarak anılabilir. 1970 Kuşağı'ndan gelerek bu söyleyişi sürdüren, kuşaklarını başarıyla temsil eden Ahmet Telli ve Veysel Çolak gibi şairler kuşak farkı nedeniyle benim bu çalışmamda kapsam dışında tutulmuş; ancak gerektiğinde onların dönem şiiri hakkındaki görüşlerine de başvurulmuştur. Yeri gelmişken söylemek gerekir; 1970 Kuşağı şiiri araştırılmaya muhtaç bir dönemin şiiridir. Türkiye'de siyasal görüş farklılıklarının silahlı çatışmaya dönüştüğü, idam cezasının yaygın olarak uygulandığı, hükümetlerin güçlü bir irade ortaya koyamadığı 1970'lerde gelişen şiir, öncesi ve sonrasıyla ciddi bir incelemeye muhtaçtır.

Toplumcu şiir, 1980 dönemi içerisinde çeşitli eleştirilere konu olmuştur. Eleştiriler genellikle olumsuzdur. Bu anlayışla yazılan

557 Hasan Bülent Kahraman, "Toplumcu Şiirin Kısılan Sesi", *Sanat Olayı*, sayı 45, Şubat 1986. Kahraman, üç yıl sonraki bir makalesinde konuyu farklı yönleriyle ele alır, evrensel boyuta taşır ve tıkanmanın nasıl aşılabileceği üzerinde durur: "Toplumcu Gerçekçi Şiiri Yeniden Kurmak", *Gösteri*, sayı 103, Haziran 1989.

şiirin 1980'lerdeki görünümüne değinen Metin Celâl, bu anlayışın slogancılığının onları şiirin dışına düşürdüğü görüşündedir. Hayatın ve şiirin dönemsel koşullarını kavrayamamak, toplumcu anlayıştan gelen şairleri slogancılığa itmiştir: "80 sonrası şiir açısından dağılan tek anlayış toplumcu-gerçekçiler. Çünkü onlar Kahraman'ın belirttiği gibi 'hayatın içinde' olmalarına rağmen mevcut şartları kavrayamadılar. Bağırmadan, slogan atmadan nasıl toplumcu şiir yazacaklarını bilmiyorlardı. Bu yüzden yönetim biçimini bahane edip şiirden vazgeçtiler ye de otosansür uygulayıp aşk şiirleri yazmaya başladılar."[558] Toplumcu şiirin temellendiği mekân olarak hapishanelere vurgu yapan Metin Celâl, oradan gelen toplumcu şiirlerin zaaf içerisinde olduğunu ileri sürer. Bu tarz şiirlerin sadece içeriklerinden dolayı yüceltildiğini söyleyen Metin Celâl bu şiirlerin aslında ciddi eleştirilere uğramadığı için niteliklerinin belirlenemediğini iddia eder: "Bugün toplumcu şiirde hakim olan anlayış nedir? Tabii ki hapishane kökenli şairler. Edebiyat dergilerini yakın takibe alanlar bilecekler, bu şairlerle ilgili tartışmalar da sürüyor. Çünkü toplumcu şiirimizin önemli bir zaafını örnekliyorlar. Siyasi görüşleri dolayısıyla hapishanelere düşüp orada şiire başlayan şairler Nevzat Çelik örneğinde görüldüğü gibi sırf bu özelliklerinden dolayı ödüllendirildiler, önemsendiler. Ama ne yazık ki hiçbir edebiyat eleştirmeni geçtiğimiz bir-iki ay öncesine kadar yazdıkları açısından onları ciddiye alıp değerlendirmedi."[559]

Toplumcu anlayışın bir kanadı olan hapishane şiiri konusunda Mehmet H. Doğan da benzer şekilde şu değerlendirmeyi yapar: "Belli çevrelerin kolay bir reklamcılık aracılığıyla gündeme getirmek istediği 'mahpusaneci genç şairler'den yeni mitler üretme girişimi de tutmadı. Ne iç, ne dış güçlerin çabaları, ne içte, ne dışta verilen danışıklı ödüller yararlı oldu bu konuda. Belki bu şairlerden kimisinin kitapları çoğul baskılara ulaştı, ama bu reklam satışları da bu şair adaylarını şiir katına yükseltmeye yetmedi."[560] İlk bakışta, özellikle 1980'lerin başlarındaki

558 Metin Celâl, "12 Eylül ve Toplumcu Şiir", *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999, s. 33.

559 Metin Celâl, age, s. 35.

560 Mehmet H. Doğan, "Şiir: 1980-1990", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

çabalar itibariyle, belli ölçekte gerçeklik payı taşıdığı düşünülebilecek bu değerlendirmeleri genele yaymak ve bütün toplumcu-gerçekçi şiire yöneltildiğini söylemek yanlış olur. Eleştirilerin amacı buysa bu kez eleştirilerin bu yöneliminde yanlışlık var demektir. Ahmet Erhan, Nevzat Çelik, Emirhan Oğuz, Hüseyin Haydar vd. gibi iyi şairlerin içinde yer aldığı bir anlayışı topluca mahkûm etmenin doğru ve nesnel olmadığı ortadadır. Genel hedefli eleştiriler, tekil şaire indirgendiğinde geçerliliğini kaybedebiliyor.

1980'lerin başlarından itibaren toplumcu şiirin gündemde olan ismi **Ahmet Erhan**'ın (d. 1958) bu anlayıştaki şiirin kuşak içindeki kurucu şairi olduğu genel kabul görmüştür. Ahmet Erhan, dönemin hemen başlarından 2000'lere birbiri ardına yayımladığı kitaplarla verimli bir şair portresi çizer: *Akdeniz Lirikleri* (1980), *Alacakaranlıktaki Ülke* (1981), *Yaşamın Ufuk Çizgisi* (1982), *Ateşi Çalmayı Deneyenler İçin* (1984), *Sevda Şiirleri* (1984), *Zeytin Ağacı* (1984), *Kuş Kanadı Kalem Olsa* (Toplu şiirler, 1984), *Ölüm Nedeni Bilinmiyor* (1988), *Deniz, Unutma Adını* (1992), *Çağdaş Yenilgiler Ansiklopedisi* (1997), *Resimli "Ahmetler" Tarihi* (2001), *Ne Balık Ne de Kuş* (2002), *Kaybolmuş Bir Köpek İlanı* (2003), *Şehirde Bir Yılkı Atı* (2005), *Buz Üstünde Yürür Gibi* (Seçme şiirler, 1976-2006)[561], *Sahibinden Satılık* (2008)...

Şiirin hayatla doğrudan ilişkisi olduğuna inanan Ahmet Erhan şiirde değişkenlikten değil ısrardan, derinleşmeden yanadır. Her kitabında farklı bir şiir yazanların anlayışını samimi ve doğru bulmaz. 1980'lerde eleştirmen Mehmet H. Doğan tarafından geliştirilen ve epeyce de taraftar bulan "şair şiirini zamanla değiştirmeli" anlayışına itiraz eden Ahmet Erhan, her kitabında aynı şiiri yazdığını fakat bu şiirin kendi içinde yenilenip geliştiğini ileri sürer. Yenilikçiliğin bir çeşit *tutuculuğa* dönüştürülmesinin yanlışlığına işaret ederken şiirde kuşaklar arasında ortak-birliktelik sağlanabilmesini önemli bulur: "Türkiye'de şiirin gündemi, her on yılda bir, kimi çevrelerce ve yapay ayrımlarla değiştirilmek isteni-

561 Seçme şiirler kitabının yayını dolayısıyla şairle yapılan kapsamlı bir söyleşi için bkz. Ahmet Erhan, "Ölümüm bile kendine yer arayacak", *Yasakmeyve*, sayı 26, Mayıs-Haziran 2007 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan).

yor. Bir çeşit yenilik tutuculuğuyla. Oysa şiir ve hayat -Türkiye'de bile- bildik seyrini sürdürüyor. Yeniliğe karşı olduğum sanılmasın, karşı olduğum şey, dogma biçimine getirilmiş bir yenilik histerisi ve asıl önemlisi bu histeriyi yeni kuşaklara şiirin tek ölçütü olarak dayatmak. Oysa modern şiirimizin geldiği bugünkü noktada bu, damara morfin basmak anlamını taşıyor. Tam şiirimizin bireşimsel bir çizgiye geldiğini, düşünürken, o çizginin üstünün karalandığını görüyoruz. (...) Kuşaklar arasındaki ilişkiler, Mehmet H. Doğan'ın sandığı gibi bıçakla kesilmiş gibi değil, çok daha girift ve karmaşık. Şiir, öyle iki güne bir değişmiyor. Şiir üzerine konuşuyoruz, anonim şirketlerin on yıllık bilançoları üzerine değil. Eskimiş şairlerinizi atın! Tipik bir serbest mezbaha mantığı... Şairler arasında rekabet gerekiyor. Ahmet Erhan'ı 70 Kuşağı'na atalım, İskender sıkı oğlan, birlikte fotoğraf çektirelim! Mehmet H. Doğan, Türkiye Jokey Kulübü'nün maaşlı tiyocularından biri gibi konuşuyor. Ama bu yarışta hiçbir atın kulvara girmediğinden, bunu reddettiğinden haberi bile yok."[562] Daha yakın zamanlardaki bir söyleşisinde ise aynı anlayışını ısrarla sürdürdüğü anlaşılır: "Hep tek bir şiiri yazdığıma inandım. Öğretmenin verdiği tek ayak üzerinde durma cezasını, ayak değiştirerek kötüye kullanmadım. Ama benim de o tek ayağımın eni enine, boyu boyuna uymayan beş tane parmağı vardı. Birilerinin kendini tekrar ediyor, dedikleri şey, aslında o beş parmağın birbirine sürtünmesi, o ilişki. Hayat boyu tek bir şiiri yazdığını söylemek, aslında büyük bir iddiadır. Bunu ilk defa söylüyorum."[563]

Ahmet Erhan'ın metne yansıyan toplumculuğu "vicdani" bir toplumculuktur. Bir başka ifadeyle, şair sol ideolojiyi benimsemiş olmakla beraber, şiirine bunun ideolojik/kavramsal olmaktan daha çok, insani ve etik/estetik açıdan yansıdığı görülür. Bu durum, onun yapıtlarını 1970'ler şiirinden ayıran temel özelliklerden biri kabul edilir. Şairin vicdan sahibi olmasıyla etik/estetik sahibi olması birbirini bütünleyen özelliklerdir. Ahmet Erhan'ın kendi ifadeleriyle, ideolojik olan yerine bu üçlü birlikteliğin öne çıkarılması şiir için kazanımdır: "Vicdan kavramı, şiirin olmaz-

562 Ahmet Erhan, "Yenilik Tutuculuğu", *Adam Sanat*, sayı 92, Temmuz1993.

563 Ahmet Erhan, "O Bir Çağdaş Yenilgi: Ahmet Erhan'la Söyleşi", *Öküz*, sayı 72, Mayıs 2000 (Söyleşiyi yapan: Erhan Bozkurt).

sa olmaz koşuludur. Bu nedenle hayatla gerek etik, gerekse estetik açıdan ve doğrudan bir anlam ilişkisi kurmak gerekir. Daha önce konuştuk, benim şiirim kişiseldir, dedim. Şimdi ortada bir dünya var; hepimizin mezbahası olmaya teşne bir ülke var. Sen madem 'kişi', açıkçası 'kendi' olabiliyorsan, o zaman 'ötekiler'e duyularını kapatamazsın. O dünya-ülke bir yerde gelip sana çarpacaktır. Vicdanla etik arasında çok yakın bir ilişki var; ama şiir ya da başka bir şey yazmaya, yapmaya kalkışıyorsan, işin estetik boyutunu da düşünmek zorundasın."[564] Ahmet Erhan, kendi ifadelerine ve şiirine bakıldığında, estetik boyut üzerinde, bütün yapıtlarında aynı oranda olmasa bile, düşünen bir şairdir. Saf bir toplumculuk yerine estetiği de gözeten bir şairin toplumculuk anlayışı yakalanır onun yapıtlarında. Sahip olduğu sosyalist dünya görüşünün kesin çizgilerle kategorize edilmesinden yana değildir: "Ben hayatımın hiçbir döneminde Marksist anlamda bir devrimci olmadım; bugün de Marksizmin devrimci bir ideoloji olduğunu sanmıyorum. Bunu ne bileyim on yıl önce sorsaydınız söylemezdim; çünkü insanların elleri kolları bağlıydı. Ayrıca bilenler bilir, onlar benim karanlıkta yolarkadaşımdılar..."[565]

Metin Celâl, Ahmet Erhan'ın şiirini dönem içindeki yerine oturturken, bu şiirin ana özelliklerini ortaya koyar: "Ben kendi açımdan Ahmet Erhan'ın şiirini bir dönemi noktalayan (70'li yılların şiirini) ve yeni bir döneme başlayan (80'li yıllara) şiirimizin göstergesi olarak görüyorum. Ahmet Erhan, jargona dahil olmadı, aksine tavır aldı. Slogan atanların arasından sıyrıldı, kendi sesiyle konuşmayı yeğledi."[566] Gerçekten de Ahmet Erhan içerikte 1970'lerdeki gerçekçilik anlayışının izini sürerken söyleyişte o anlayışın dışında kendi sesini bulma çabasında olmuştur. Tek söyleyişli ses yerine, alçalıp yükselen bir sesle konuşur. Bireysel dünyasını büsbütün geriye çekmez, hatta orta dönemde yazdığı şiirlere kendisini belirgin biçimde koyar.[567]

564 Ahmet Erhan, "Söyleşi", *Varlık*, sayı 1195, Nisan 2007 (Söyleşiyi yapan: Ayhan Şahin).

565 Ahmet Erhan, agy.

566 Metin Celâl, "Ölüm Nedeni Biliniyor", *Fanatik*, sayı 2, Nisan 1989.

567 Ahmet Erhan'ı şair ve insan olarak çeşitli yönlerden ele alan iki kitap: 1. Halim Şafak, *Hayat ve Ölüm*, Kül Sanat Yay., Ankara 2006; 2. Yusuf Alper, *Psikodinamik Açıdan Ahmet Erhan ve Şiiri*, Şiirden Yay., İstanbul 2006.

Ahmet Erhan'ın *Alacakaranlıktaki Ülke* kitabı dönem şiiri için bir anıttır. Kitabın bu özelliği hem 70'lerle 80'ler arasında nitelikli bir köprü olmasından hem adıyla ülkenin o dönemde içinde bulunduğu durumu sembolize etmesinden hem de geliştirdiği şiirle toplumcu anlayışa yeni bir kanal açmasından kaynaklanır. Bu kanal, bireysellikle toplumsallığın içi içe geçtiği, modern olanla geleneksel olanın birincisi hesabına çatıştırıldığı, lirik bir duyarlıkla hayata bakabilmenin başarıldığı, gerçekçiliğin dar kalıplarından kurtarıldığı bir kanaldır. Saydığımız özellikler elbette Nâzım Hikmet, Ahmed Arif, Arif Damar, Ataol Behramoğlu gibi şairlerde de vardır; Erhan'ın bu çizgiyi 1980'lerde kendine özgü biçimde çekmiş olmasıdır önemli olan. *Alacakaranlıktaki Ülke*'de ve ardından yayımladığı ilk dönem kitaplarında gündelik hayat gerçeğini dönemin daha büyük fotoğraflara yansıyan gerçekleriyle iç içe gösterme başarısının altı çizilmelidir: "Ahmet Erhan, kendini bu dünyanın içinde tutarken bile fırsatını buldukça ayırır. Dönemin politik ve ideolojik biçimlenmesinin belirginleştirdiği etik kaygılar onu farklı bir bakış açısına götürür. Bu yüzden hayatın içinde olduğu kadar dışında ve mesafelidir. Buna rağmen Akdeniz'deki gündelik hayatı yazdıklarında görme imkânı buluruz. Bu; işçilerin, memurların, dar gelirli insanların dünyasıdır. Kendi dünyası gibi algıladığı başkalarının ama bir biçimde kendisine benzediğini düşündüklerinin dünyasıdır."[568]

Alacakaranlıktaki Ülke'yle kısa sürede geniş bir ilginin odağı olan Ahmet Erhan bu kitabın şiir ortamındaki yansımalarının istediği gibi olmadığından yakınır: "*Alacakaranlıktaki Ülke*'nin zannımca bir misyonu vardır. Olumlu-olumsuz çok şey yazıldı hakkında; sonuçta sağa da sola da yaranamadı o kitap. Kolaj tekniğiyle okudu herkes, işine geldiği gibi yorumladı. Sosyolojik boyuta hemen hiç girilmedi."[569] Bir başka söyleşisinde *Alacakaranlıktaki Ülke* kitabında yer alan şiirlerin "güncel bir duyarlılıkla yazıldığını" belirten şair, şiirlerin oldukça karamsar bir tablo çizdiğini; çünkü bu şiirlerin acılı ve zor bir döneme

568 Halim Şafak, "Ahmet Erhan'ın Devrimci Sarhoşluğu", *Varlık*, sayı 1131, Aralık 2001.

569 Ahmet Erhan, agy.

tanıklık ettiğini"[570] söyler. Gerek ilk kitabı gerekse sonrakiler bağlamında, Ahmet Erhan'ın şiirlerinde kaba bir gerçekçilikten çok kişisel bakış açısına ve duyarlılığına yaslanan bir gerçekçilik görülür. Akdeniz duyarlığı[571] şairin kendisinin altını çizdiği bir özelliktir: "Önce Akdeniz vardı, demek geliyor içimden. Gerçekten benim için bu böyle. Doğaya, insana, insana ve topluma bakışımda, şiirsel duyarlığımı belirleyen tek şey Akdeniz bilincidir sanıyorum. Bu bilinç, dünyayı yorumlarken genel kategorilerin dışına çıkma, insanı tarihsel bir araç olarak görmeyen, köklerini geçmişten alan çağdaş bir hümanizma ve yeni bir estetik arayışı belki."[572]

Akdenizlilik arayışı, olumsuz yansımalar bulmuştur. Ahmet Erhan'ın şiirlerindeki en büyük handikapının düzyazıya kayma olduğunu, şairin bunu aşabilmek için de Akdenizlilik kültürüne sarıldığını belirten Metin Celâl, şairin çok yazmasının ve her yazdığını şiir sanmasının da onu tıkanma bir sürecine götürdüğünü söyler. "Ölüm" ve "Akdeniz" yinelemeleri de tıkanma sürecine hizmet eder ve Ahmet Erhan şiirinin ölüm nedenleri olurlar.[573]

Ahmet Erhan'ın şiirlerinde dikkat çeken yönlerden biri de temalardaki çeşitlemelerdir. Pek çok toplumcu-gerçekçi şairin takılıp kaldığı belli başlı temalara takılıp kalmamış, bazen bireyselin sınırlarını zorlamıştır. Mehmet H. Doğan, onun şiirinde ölüm temasının ve kötümser havanın ağır bastığını[574] söylerken Ataol Behramoğlu karamsar ses tonunun geri planda direnen bir yaşama sevincini gizlediğini[575] ileri sürer. İbrahim Berksoy bu saptamaların eksik/sınırlı olduğunu belirterek bu şiirde çeşitli insan tiplerine yer verildiğini, Türkiye'ye geniş olarak bakıldığını, ince

570 Ahmet Erhan, "Genç Ozanlarla Söyleşi", *Varlık*, sayı 889, Ekim 1981, (Söyleşiyi düzenleyen: Işıl Özgentürk).

571 Bu konuya da değinen kapsamlı bir makale için bkz. Kemal Gündüzalp, "Mersin Senfonisi ya da Akdeniz Duyarlılığı ve Bireysel Nostalji", *Birebir Şiir*, Şiirden Yay., İstanbul 2009, ss. 107-127

572 Ahmet Erhan, agy.

573 Metin Celâl, "Ölüm Nedeni Biliniyor", *Fanatik*, sayı 2, Nisan 1989.

574 Mehmet H. Doğan, *Yüzyılın Türk Şiiri*, YKY, İstanbul 2002, s. 282.

575 Ataol Behramoğlu, *Büyük Türk Şiiri Antolojisi*, Sosyal Yay., İstanbul 2001, c. 2, s. 711 (6. baskı).

alayın da bu şiirde kendine geniş yer bulduğunu[576] ifade eder. Zeynep Ankara ise, şairin *Sevda Şiirleri* ve *Zeytin Ağacı* kitaplarına ilişkin yazısında Erhan'ın temalarını şöyle sıralar: "Bu dünyanın işleri... Sevgisizlikler, aşınmış değerler, yüzlere en güçlü tutkallarla yapıştırılan maskeler, haksızlıklar, acımasızlıklar, hayvansı yönelişler ve bunların tam ortasındaki yalnızlıklar, çaresizlikler."[577] Seyyit Nezir, Ahmet Erhan'ın şiirinden söz ederken onun zaman zaman aykırılıklar gösterse de şiir geleneğimizle ilişki açısından toplumu arayışa götüren bir gerçekçilikle hareket ettiğini ve bu yolla da duyguculukta boğulmadığını söyler.[578]

Ölüm Nedeni: Bilinmiyor adlı kitabında toplumcu görüşten uzaklaşmış olmamakla beraber bireysel duyuşun ağır bastığı fark edilir. Kitapta genel olarak umutsuz hatta nihilizme varan bir hava hakimdir. Lirizmin yoğun olduğu şiirlerde insanın ve ülkenin karamsar gerçeğini yansıtmakta başvurulan imgeler Ahmet Erhan şirinin bilinen ifadeleriyle şekillenir. Yanı sıra, şairin hayatındaki değişimlerin izdüşümleri kitaba yansır: "Geçmiş karşısında fazla önemli bulunmayacak ayrıntılar, *Ölüm Nedeni: Bilinmiyor*'la birlikte şiirinin daha bir önüne geçer. Çünkü; artık geçmişin yerine koyabileceği başka ve farklı bir geçmişe sahiptir. Çocukluğu ve ilkgençliğinin Akdeniz'i, Mersin'i tam bir terk ediş söz konusu olmamakla birlikte yerini Ankara'ya, kente ve Ahmet Erhan'ın yeni geçmişine, bugününe bırakır. Hatta uzun Mersin şiiri bu anlamda bir elveda sayılabilir. 1984 yılı artık yeni bir milat, yeni bir başlangıçtır."[579] Gerçekten de başta *Ölüm Nedeni: Bilinmiyor* olmak üzere, 1980'lerin ortalarından sonra yayımladığı kitapların ilk birkaçında kendi hayatındaki değişimlerin izdüşümleri yoğun olarak yer alır. 1990'larda yönünü tekrar toplumsala dönecek ve eski izleklerinin yanına yenilerini de ekleyerek yakın tarihe bakmayı sürdürecektir.

576 İbrahim Berksoy, "*Alacakaranlıktaki Ülke*'den 'Türkiye Ayağa Kalk'a Ahmet Erhan Şiiri", *Kavram Karmaşa*, sayı 20, Eylül 2001.

577 Zeynep Ankara, "Ahmet Erhan'ın *Sevda Şiirleri* ve *Zeytin Ağacı* Bir Arada Yayımlandı", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 183, 26 Ağustos 1993.

578 Seyyit Nezir, "Türkiye Dosyası: 1980-1990: Şair-Dergi Yöneticileri Ne Diyor?", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990

579 Halim Şafak, "Ahmet Erhan'ın Devrimci Sarhoşluğu", *Varlık*, sayı 1131, Aralık 2001.

Halim Şafak, Ahmet Erhan'ın şiirini bütünlüklü olarak değerlendirdiği ve şairi 1970'lerin sonlarıyla 1980'lerin başlarında bir ara döneme yerleştirerek her iki dönemden de farklı kıldığı yazısında şiirdeki izleklerine dayanarak şunları söyler: "Erhan'ın şiirinin ve kendinin kişi olarak yaşadığı süreç ayna, yüz, ölüm, hayat, intihar, alkol, birey, Akdeniz, geçmiş, Ankara, Mersin, taş, aşk, umutsuzluk ve karamsarlıkla birlikte şairin kendisinin bütün bağlamlarda varlığı ve bugünün baskınlığıyla gelişir. Bütün bu izleklerin içine aldığı (kişi olarak) kendisidir. Kendisiyle baş edemeyen bir şair görürüz yazdıklarında."[580]

Metin Celâl gibi Mehmet Yaşın da, Ahmet Erhan'ın 1980'ler şiirine getirdiği Akdeniz duyarlılığına eleştirel bakar. Yaşın, 1980'ler şiirine Erhan'ın "parlak bir yıldız olarak girdiğini" hatırlattıktan sonra önceleri "yalın, lirik, halk şiiri esintili geleneklerin izini süren, toplumcu şiirler yazdığını" sonraları ise gözden düşünce "yeni bir gelenek arayışına yöneldiğini" belirtir. Yaşın'a göre, Ahmet Erhan, yeni gelenek arayışında kendi bireysel kimliğini göz ardı etmiş, 'ben, bu olmalıyım' düşüncesiyle yanlış bir yola girip "kimliğini dönüştürebilecek bir geleneğin" izini sürmeye koyulmuştur. Bunun sonucu olarak da "çocukluğuna, Akdeniz'e" yönelmiş ve bu yolla bir "Akdeniz duyarlığı, Akdenizlilik" geliştirmeye çalışmıştır: "Doğrusunu söylemek gerekirse, Akdenizlilik, Ahmet Erhan'ın şiirine 'çakıltaşları, cırcır böcekleri, kuşlar, mavi dalgalar, denizkızı, zeytin ağacı, çiçekler, güneş, portakal, palmiyeler, Akdeniz kartpostalı' gibi sonradan gelmiş bir eğretilemeydi ve şairin kültürel kimliği ya da hayat tarzıyla bütünleşebilmiş bir poetika düzeyine çıkamıyordu bir türlü."[581] Sadece Akdenizlilik değil, 1990'lara erişmeden arada yayımladığı kitaplarda toplumsalcılığı esnetip kendi dünyasına ağırlık verir görünmesi onun şiirini izleyen ve ondan çok şey bekleyenlerde hayal kırıklığı yaratmış görünür. Ahmet Erhan şiirini yakın zamanlarda topluca değerlendiren Ali Özgür Özkarcı, Erhan'ın bu geriye çekilişini 12 Eylül darbesinin yarattığı kısıtlayıcılığa bağlar ve şiirinin giderek sıkılığını kaybetmesinin sonuçlarını işaretler: "Ahmet Erhan şiirinin, toplumsal

580 Halim Şafak, "Ahmet Erhan'ın Şiiri", *Kavram Karmaşa*, sayı 6, Aralık 1997.

581 Mehmet Yaşın, "Gelenek mi? Kimin Geleneği?" *Poeturka*, Adam Yay., İstanbul 1995, s. 77.

muhalefetin etkisine vurulan neşterle doğallığını yitirmesi, Ahmet Erhan şiirinin; ikinci kitabıyla son kitabı arası herhangi bir biçimsel değişiklik katedememesi bir yana, aynı ruh hali içinde birbirinin fotokopisi olan şiirler yazmasına neden olmuştur. *Alacakaranlıktaki Ülke* kitabının hemen ardından çıkartılmış ikinci kitapla, yayımlanan son kitabına kadar; şiirlerde şairin bizzat kendi ismine, yaşam şeklinde yaptığı göndermeler; şairin ruh hali konusunda bize önemli fikirler verir."[582]

Ahmet Erhan'ın toplumculuk anlayışı bireysellikle harmanlandığında gerçek kimliğine oturur. "Ben bireysellikle (aslında kişisellik demeliyim) toplumsallığın bileşke noktasında durdum hep."[583] diyerek nasıl bir gerçekçilik anlayışından yana olduğunu açıklar. Şiirini sadece toplumcu-gerçekçilik ekseninde tutmamış, geliştirdiği Akdeniz duyarlığı ile bu anlayışı zenginleştirmiştir. Halim Şafak, bu özelliğe dikkat çeker: "Erhan'ın şiiri, bireysellikle toplumsallığı bir düşünen, ikisinin üstünde baskı kuran bir güçtür. Şairin kişiselliği içinde çoğu zaman ikisi birlikte düşünülür, kimi zaman da birbirinin önüne geçmesine, birbirini tamamlamasına izin verilir. Bu haliyle onun toplumsallık anlayışı da, bireysellik anlayışı da şematizmden, verili olandan uzaktır, ikisinin de dışındadır."[584]

1990'larda yayımladığı kitaplarında Ahmet Erhan'ın toplumsal konulara yeniden ağırlık vermeye başladığı dikkat çeker. Bu kitapların ilki olan *Deniz, Unutma Adını*, 1972'de idam edilen Deniz Gezmiş'in adından yola çıkarak kendi oğluna verdiği adın yüceltilmesi eğilimine dayanan temel bir şiir üzerine kurulur ve epik bir karakter taşır: "Oğlum unutma adını / Sana boşuna konulmadı o / Oğlum unutma adını / Göğe çizilen resimleri hatırla / Oğlum unutma adını / Dağları teyelleyen suları / Kardeşliği, cesareti ve yanılgıyı / Oğlum unutma adını"... *Çağdaş Yenilgiler Ansiklopedisi* öncelikle 1980 Kuşağı toplumcu şairlerinin hemen hepsinde görülen "yenilgi" izleği[585] çevresinde gelişmesiyle dikkat çeker. Şairleri

582 Ali Özgür Özkarcı, "Geriye Otobiyografisi Kalan 'Toplumculuk': Ahmet Erhan", *Varlık*, sayı 1238, Kasım 2010.

583 Ahmet Erhan, *Her Pazartesi Edebiyat Konuşmaları*, Ekin Yay., Ankara 1993 (haz. Özcan Karabulut).

584 Halim Şafak, "Ahmet Erhan'ın Şiiri", *Kavram Karmaşa*, sayı 6, Aralık 1997.

585 Orhan Alkaya'nın 1994'te yayımladığı bir kitabının adı *Yenilgiler Tarihi Cilt I*'dir, Haydar Ergülen de söyleşilerinde sık sık "yenilip eve dönmek"ten söz eder.

bu yenilgiye ve pasifizme karşı başkaldırıya çağıran şair, ülkesine olan sevgisini "vatandaş dili"yle aktarır. İyimserlikle karamsarlığın, an'ın içine hapsolmakla geleceğe bakmanın birlikte var olduğu kitapta yüksek-lirik bir biçem söz konusudur.

2000'lere gelindiğinde pek çok kuşak şairin yaptığı gibi Ahmet Erhan da yerinde durmamış, yerinde saymamıştır. Onun şiiri de *ayak değiştirmemekle* beraber kendi içinde gelişmiş, kendi gövdesine farklı damarlar açmıştır. Her şeyden önce, ilk kitaplarındaki acı yoğunluğu, büyük ölçüde ironiye evrilmiştir. Yine acıdan, ölümden, hayattan, ülkenin ve insanın durumundan söz eder ama bu kez ironik bakış kendini hep duyumsatır. *Resimli "Ahmetler" Tarihi*'nde dikkati çeken ilk biçimsel özellik şiirlerin genellikle standart bloklamalarla yazılmış olmasıdır; dörtlükler, beşlikler vs. Tekrar dizeler, ritim sağlayan fonetik benzerlikler, kafiye ve redifler şiirler kolay okunurluk ve akıcılık kazandırır. Bu şiirlerde iyice kendine, kendi çocukluğuna, ailesine dönmüş görünen şair yine lirik bir söyleyişle çocukluk, yalnızlık, isyan, anlaşmazlık temalarına yer verir. "Kirlenmemek için kendini alkolde saklama" pasifliği ile "uyuyan adamları direnişe çağıran" sesin karşıtlığı ve "ölünce kâğıtlardan kazınıp kendine gömülmek isteme" ben-merkezciliği birbirini destekler.

Ne Balık Ne de Kuş'ta toplumun alt kesimini meydana getirenlerin acısıyla acılanan, kendi acılarını da satır aralarında sezdiren bir şair vardır. Tüketime dayalı hayat anlayışının yarattığı kopukluklar, soğudukça soğuyan insan ilişkileri, modern hayatın özellikle kentlerde yarattığı sevgisizlik ortamı şairin dertlendiği durumlar arasındadır. Anlatılanlar şairin imgeleminden geçtikten sonra dizelere dökülür: "Hiçbir kente uyum sağlayamayan bireyin dramatik kaçışına, göçüşüne tanık oluyoruz kitaptaki şiirlerde. 'Kaotik zaman arifesi' diye tanımlanan, günümüzün vahşet koşullarına başkaldırı için için seziliyor. Umudun, hümanist, yani insancıl özelliklerin yok edilip unutulması temel endişe ve tepki nedenidir. Yaşamın değersizleşmesi, bireyin uygulanan psikolojik erozyon ile hiç'leştirilmesi sonucu oluşan travma belirtileridir izleğin omurgasına yerleşen gerçeklik."[586]

586 Hilmi Haşal, "Ahmet Erhan: *Ne Balık Ne de Kuş*", *Kavram ve Karmaşa*, sayı 28, Ocak-Şubat 2003.

Yeni döneminin şimdilik son yapıtı olan *Sahibinden Satılık* şairin kendi dünyasına odaklı şiirlerle toplumsal duyarlıkla yazılanları birlikte içermesiyle, kendiyle alay edebilen bir tutum geliştirmesiyle eski şiirine göre farklı bir sima arz eder. Gültekin Emre'nin ifadesiyle, "Sesini erken yaşlarda bulmuş ve hiç yitirmemiş bir şair"[587] olan Ahmet Erhan, içinde yaşadığı toplumla kendisini ayırt etmeden yaşayan ve yazan bir şair kimliğiyle hareket eder. *Sahibinden Satılık*'ta aşk, yalnızlık, yaşlılık, hastalık, fizyolojik çöküş, ölüm korkusu izlekli şiirler bir aradadır. Toplumsala eğilen şiirler genellikle güncel olaylarla, gelişmelerle sınırlıdır. Bir örnek olmak üzere şu dizelere bakılabilir: "Çekirdek çitler gibi mayın döşüyorlar yollara / Biz, kimsek artık, üç şehit üç çocuk / Ölüyoruz ağlıyoruz dağlarda yine ölüyoruz".

Kuşak şiirinin oluşmaya başladığı dönemde adı öne çıkanlardan olduğu için çeşitli eleştirileri de göğüslemek zorunda kalan Ahmet Erhan, 1990'ların sonu ve 2000'lerin eşiğinde şiir açısından olumsuz görüşe sahiptir. 1970'lerden ve 80'lerden sonra şiirin amaçsızlaştığı, içinin boşaldığı görüşündedir: "Şiir iletişim çabasını ortaya koyar. İletişim anlamsız değildir. Artık bu çabayı göremiyorum. Şiirde insan yok, çelişki yok, birkaç şairi hariç tutarsak, yok şiir. Dar mekânlarda gruplar oluşturmak yerine, şairin kendi şiiriyle duvarları zorlaması gerekir. Bu kavga işidir, inat işidir, bir yaşama biçimidir. Birçok şiir 'niye yazılmıştır' kavrayamıyorum. *Gösteri* özel sayısı yapıldı. İri iri laflar edildi. Şiirlere bakıyorum, şiir yok. Bir yerlere yaslanarak şair olunmaz. Şair içten olmalı, kendisi olmalıdır. Neyi yaşıyorlarsa onu yazsınlar."[588]

Dönemin toplumcu şairlerinden **Salih Bolat** (d. 1956) ilk kitaplarında daha yalın ve belirgin bir toplumsalcılık çizgisi üzerinde yürürken 1990'lardan sonra çıkardığı kitaplarda "büyülü gerçekçilik" diyebileceğimiz bir anlayışa yönelmiştir. Onun şiirlerindeki gerçekçilik, 1980'lerde estetiği de önemseyerek gelişen

587 Gültekin Emre, "*Sahibinden Satılık*", *Akatalpa*, sayı 105, Eylül 2008.

588 Ahmet Erhan, "Söyleşi: Biz söyleyeceklerimizi söylemiş fosilleriz", *Şiir Odası*, sayı 1, Ocak 2000 (Söyleşiyi yapanlar: Türkân Yeşilyurt-Emel Güz).

gerçekçilik anlayışının ana karakterini taşır. 1980'lerin başlarından itibaren üretken bir şair portresi çizen Bolat'ın şiir kitapları şunlardır: *Yaşanan* (1983), *Bir Afişin Önünde* (1986), *Sınır ve Sonsuz* (1988), *Karşılaşma* (1992), *Uzak ve Eski* (1995), *Gece Tanıklığı* (1999), *Açılmış Kanat* (2004), *Kanıt* (2006), *Yol Ayrımı* (Seçme şiirler, 2006)[589]...

Salih Bolat'ın en temel özelliklerinden biri, bireyle tolumu birbirinden ayırmaması, şiir yazarken bu eksenden hareket etmesidir. Mutlak bireyleşmenin mutlak yalnızlığa, onun da nihilizme götüreceğini düşünen şaire göre, bu durum şiir/şair için hiç de olumlu değildir. Öte yandan, toplumun ancak bireylerden oluştuğu düşünülürse gerçekçi bir toplum tasviri çıkar ortaya. Bu yapılmadığında, kanlı canlı bir toplumun varlığından söz edilemez: "Aslında bireyin zaman zaman kendine yönelmesi iyi bir şey. Ne var ki tarihsel açıdan bu görece ve geçici durumun getirdiği yalnızlık duygusu çoğu genç şairin, işin ucunu nihilizme değin götürmesine neden oldu. Daha önceki bir konuşmamda da söylemiştim; toplum, bireylerin oluşturduğu dinamik bir yapı olduğuna göre, 'birey olma bilincine varılmadan' toplumcu şiir yazılabileceğini sanmıyorum. Toplumculuk adına yazılan şiirlerin çoğunda, bırakınız şair-birey'i, insana bile rastlayamıyorum. Bu şiirlerde toplum soyut ve statik bir yapı olarak ele alınıyor."[590]

Salih Bolat, ilk kitabı *Yaşanan*'da yalın bir dil ve içten bir yaklaşımla çıkar okur karşısına. Kendi dünyasının izdüşümlerinden yola çıkarak sevdayı, çaresizliği, iletişimsizliği işler. Dünyaya bakıştaki, yaşananı anlatıştaki duyarlığını acılardan, sıkıntılardan süzerek yoğunlaştırır. Bolat'ın şiir çevrelerinde tanınmasını, şair olarak kabul görmesini sağlayan kitabı *Bir Afişin Önünde*'dir. Şair toplumcu-gerçekçi anlayışının yetkin örneklerini vermeye başladığı bu kitapta yoğun bir anlatımla "yaşamın ve bireyin sorgulamasını" yapar.[591] Kentin içinden gelen ses ve görüntüler

589 *Yol Ayrımı* hakkında bir söyleşi için bkz. "Söyleşi: *Yol Ayrımı*, şiir serüvenimdeki evrimleşmenin bir resmidir", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1187, Ağustos 2006 (Söyleşiyi yapan: Cenk Gündoğdu).

590 Salih Bolat, "Söyleşi: Salih Bolat ve Şiir", *Gösteri*, sayı 113, Nisan 1990 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan).

591 Cihan Oğuz, "Salih Bolat: Tedirgin ve Bilge", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 311, 1 Şubat 1996.

örer şiirleri. Çocuklar/çocukluk, günlük heyecanlar, gözleyen ama gözlemle yetinmeyip kendini de gördüklerinin içine yerleştiren umutlu bakış açısı, hayatın küçük renkleri bu kitabın çatısını meydana getirir. İçtenlikli anlatım, yalın ama katmanlı dil örgüsü şairin başarısını netleştiren özelliklerdir. Leyla Şahin, ilk iki kitap bağlamında şairin söyleyişindeki sertliğe ve anlatımcı söyleyişin şiirde açtığı yola dikkat çeker: "*Yaşanan*, genç bir şairin sesini, kanat alıştırmalarını sezdiren bir kitap. Yer yer sloganа, sert söylemlere ve yerel duyarlıklara yaslanış gibi açmazları olsa da bir şairi muştuluyor. *Bir Afişin Önünde*, Salih Bolat'ın kendi soluğunu yakaladığı bir çalışma olarak ulaşıyor bize. Bolat'ın şiirinde sözcük ekonomisinden uzaklaştığı yerler oldukça çok. Ancak, anlatımcı bir şiirden yola çıkmış olmasından ötürü, şiirini yoran bir öğe olarak öne çıkmıyor. Gene, görsel anlatıma yüklendiği yerler de çok. Ki bunu epik söylemiyle bir güzel, çok güzel kaynaştırıyor."[592]

Sınır ve Sonsuz, Salih Bolat'ın hayata bakışta daha bir derinlik kazandığını gösteren şiirler içerir. "Gerçekliğin dış gözlemle verilmesinden kalkarak yaşantıyı derinlerde dinlendirdikten sonra bir bileşime dönüştürme çabası"nın ürünü olan[593] şiirlerde öncekilerden kopmaya hazırlanan, sonrakilere zemin hazırlayan bir hava sezilir. Bu hava, bireyin tamamen yalnızlaşmadan kendi başına kalabilmesi ve topluma kendi içinden bakması sonucunda yakalanmıştır.

Uzak ve Eski'de şiir dili bilincini yakalamış bir şair çıkar karşımıza. Şiirin dil işi olduğunu kavramış, sahip olduğu dünya görüşünden sapma göstermemekle beraber öznel olanı biraz daha öne çıkarmaya başlamış bir şiir anlayışı kabarır. Bu yönüyle *Uzak ve Eski*'nin Salih Bolat şiirinde bir değişim hatta dönüşüm kitabı olduğu söylenebilir. İlk kitaplarında birey-toplum birlikteliği onu yönlendirirken *Uzak ve Eski*'den itibaren içerik bağlamında bazı eski şeyleri uzakta bırakmış gibidir. Doğaya ve nesnelere bakışta "çocukça sorular soran"[594] bir saflık kendini duyumsatır.

592 Leyla Şahin, "Salih Bolat'ın Kanatları Daha Geniş Bir Alana Açılıyor", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 311, 1 Şubat 1996.

593 Kemal Özer, "Uzun Şiir ve Çekimli Fiil", *Çerçeve*, Şubat 1988.

594 Ece Temelkuran, "Salih Bolat: İnce derili bir çocuk", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 311, 1 Şubat 1996.

Bu saflık, içedönük olmaktan, kendine bakmaktan gelen bir özeliktir: "Kendi şiirimin sağlamasını yaptığımda, şunun farkına varıyorum; artık kanatlarını dışa doğru değil, içe doğru çırpan bir şiir yazıyorum. Başlangıçtan beri şiirimin gözü dışarda, başka hayatlardaydı. Son şiirlerde, o dışsal gerçekliği kendi antenlerimle nasıl algılıyorum diye soruyorum kendime. Bu yüzden, beni bireyci olmakla suçlayanlar var. Bundan sonra da iyiden iyiye böyle olacak."[595] Nesnelerin birey gözüyle görünme biçimleri, şair-kişinin sokaktan, hayattan, kendi odasından topladığı sesler, çalkantısız da olsa şaire çok şey verebilen günlük hayat... Salih Bolat, bunlar üzerinden yeni bir şiire gittiğini açıkça gösterir bu kitapta.

Gece Tanıklığı kitabındaki şiirlerde anlam örgüsü, anonim ilişkilerden koparılmış duyarlılığın ürünüdür. Şair, yeni ve farklı anlamların, yeni duyarlılıkların yakalanabilmesi için anonimlikten uzaklaşmak gerektiğini düşünür[596] ve böylece *Uzak ve Eski*'yle açtığı yolda yürümeyi sürdürür. Bir arının uçuşu, bir ağacın sessizliği, gökten hızla geçen yabangüvercinleri, saklı kalmış hatıralar, yıpranmış sokak tabelası, çamaşır ipi... vs. bütün bunlar şairin imgeleminde şiirin oluşması için yeterlidir; ille de büyük hayatlar yaşamaya gerek yoktur. En keskin görüşleri ise toplumcu-gerçekçi anlayışı tersyüz eden yaklaşımıdır: "İdeolojinin şiiri değil, şiirin ideolojiyi üretebileceği gerçeği artık anlaşılmış görünüyor. 1980 öncesi politik ortamının, edebiyatı da politize ettiği dönemde, bunun tam tersi, yaygın olarak benimseniyordu ve bu anlayış, şiirin politikanın yedeğine düşmesine, böylece kısır bir politik söyleme indirgenmesine neden oluyordu. İşte, 'slogan şiir' dediğimiz metinler de bu yaklaşımın sonucu olarak ortaya çıkıyordu."[597] Şairin gece ya da gün içinden tanıklığı, öncelikle bireysel/kişisel bakışla şekillenir ona göre. Bolat'ın bu kitapta başvurduğu anlatım tekniğine eleştiri yönelten Aydın Şimşek, "şiirsel öykülemenin zaafa yol açtığı, anlatımsallığın şiirleri za-

595 Salih Bolat, "Söyleşi: İnce derili bir çocuk", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 311, 1 Şubat 1996 (Söyleşiyi yapan: Ece Temelkuran).

596 Salih Bolat, "Söyleşi: Şiire tanıklık", *E*, sayı 8, Kasım 1999 (Söyleşiyi yapan: Oktay Koltan).

597 Salih Bolat, "Söyleşi", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 564, 7 Aralık 2000 (Söyleşiyi yapan: Celal İnal).

yıf düşürdüğü, dış gerçekliğin gerçeküstüne dönüştürülememesinin metinleri daralttığı" görüşündedir.[598] Yanı sıra, "kolay anlama yaslanmak" Bolat'ı kendi kurduğu yeni anlayıştan da uzağa düşürmektedir.

İlk şiirlerine göre, *Açılmış Kanat*'taki gerçekçilik deyiş yerindeyse "şiirselleştirilmiş", imgeyle birlikte duyumsatılmış bir gerçekçiliktir. Bunun nedenlerinin yaşanan toplumsal olayların, dönüşümlerin etkisinde, toplumun bugünkü görünümünde, gerçeklik algısının yıllar içinde şairde gösterdiği değişimde aranması gerekir.[599] Salih Bolat, 1985'te kaleme aldığı ve şiirde gerçekçiliği irdelediği yazısında, şairin dünya ile insan arasındaki yabancılaşmayı kırarak, onları birbirine yaklaştırdığını söyler. Ona göre, günlük hayat içerisinde gerçeklikle belli bir uzaklıktan ilişkide bulunan insanlara, şairler şiir yoluyla gerçekliği gösterirler.[600] Bolat şiirinin önemli özelliklerinden biri değişerek gelişmektir. *Uzak ve Eski*'de radikal diyebileceğimiz bir kopuş gerçekleştirmiş ve *Açılmış Kanat*'ta yeni anlayışının kristalize olmuş örneklerini ortaya koymuştur ama geriye dönüp bakıldığında ilk kitaplarındaki duyuş tarzının pek değişmediği görülür. Değişen, biçemdir ve sözcüklerin kurgu içindeki işlevidir: "Salih Bolat'ın ilk kitabından bu yana şiirde ısrar ettiği bazı ölçütler var. Tam bir öyküye dayanmasa da konu bütünlüğü ekseninde şiirle bir şeyler *anlatma* isteği, insanı ve toplumu ıskalamadan söz söyleme arzusu, gerçekliğe yaslanan bir duyarlılığı dillendirme eğilimi... Yanı sıra, gerçekliği ele alırken şairle gerçeklik arasındaki doğrudan, katıksız ve dolaysız ilişkiyi kendine özgü bir söyleyişle yansıtmak ve dağınık duran somut gerçekliğin soyutlanarak, denetlenmiş bir somut gerçekliğe dönüştürülmesi bağlamında söz almak... *Açılmış Kanat* şairin bu eğilimlerini yansıtan şiirlere yer veriyor. Şiirlerin çoğunda doğanın açık veya gizli görünümlerinden söz ederken, gizemli söylenlere göndermede bulunur-

598 Aydın Şimşek, "*Gece Tanıklığı*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 564, 7 Aralık 2000.

599 Kitap hakkında kapsamlı bir söyleşi ve değerlendirme için bkz. 1. "Söyleşi: Şiir yaşamdan uzak artık", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 746, 3 Haziran 2004; 2. Necmi Selamet, "*Açılmış Kanat*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 746, 3 Haziran 2004; 3. Bâki Asiltürk, "Hayatın Üstüne Şiirle *Açılmış Kanat*", *Üç Nokta*, sayı 3, Aralık 2004-Şubat 2005.

600 Salih Bolat, "Şiir ve Gerçeklik", *Duygusal Düşünceler*, Gendaş Yay., İstanbul 2000, s. 61.

ken insanın sıradan edimlerini de bunlarla birlikte ve bunların bir parçası gibi yansıtmaktadır."[601] *Açılmış Kanat*'ın anlatımında karmaşayla yalınlığın bir arada olduğu söylenebilir. Bir yandan imgelerle derinlik sağlanırken bir yandan duru bir suyu andıran ifadeler karşılar okuru. Bunun nedeni şairin dil estetiğine daha çok önem vermeye başladığı *Uzak ve Eski*'den sonra *Açılmış Kanat*'la dil estetiğinin zirvesini yakalamış olmasıdır. Baktığı, gördüğü ve anlatmak istediği ne ise ona göre bir dil geliştirme ustalığı, baktığı her şeyden bir şiir ve buna uygun şiir dili geliştirebilme becerisi, *Açılmış Kanat* şairinin en temel özelliğidir ve bu şair, sağladığı başarıyı şiir diline yenilikçi bakışıyla elde etmiştir: "Şiirsel dilin amacı, yine kendisidir. Yani şiir döngüsel bir dildir. (...) Şiir, düzyazı gibi anlamları kavramlarla ifade den simgesel bir dil değildir. Anlamları görsel tasarımlarla, yani imgelerle ifade eden bir dildir. (...) Şiirin tanıklığı, herhangi bir yaşantıyı aydınlatmak, herhangi bir duyarlılığı onaylamak, herhangi bir duyguyu etkili biçimde ifade etmek gibi bir nitelemenin ötesinde bir şeydir."[602] *Açılmış Kanat*'taki bazı parçalarda öyküleme tekniği ve imgesellik iç içedir. Dıştan içe yönelen izlenimcilik, bu biçem içinden şaire yeni bir bakış açısı kazandırır: "İzlenim yoğunluğu, doğaya bağlılık ve an'ı yakalama çabası, Bolat'ın şiirine empresyonist bir hava taşımaktadır. Bolat'ın şiirinde dikkati çeken noktalardan biri de öykülemedir. Bu özellikler, önceki kitaplarında da görülebilir. Öyküleme, özellikle uzun şiirlerde belirgin biçimde gözleniyor."[603]

Kanıt'ta "yabancı bir rüyadan ya da yalnızlıktan" konuşmaya başlayan bir şair vardır. Bolat'ın dikkati bir yandan, "dalından kurtulmak için çırpınan" yaprağın özgürleşip ölme telaşında, öte yandansa "acının bilgisine ulaşma" arzusundadır. Önceki kitaplarında sınırlı sayıda parçada da olsa bir şekilde karşımıza çıkan öyküleme tekniği bu kitapta yok denecek kadar azdır. Doğaya, ısrarla doğaya bakan ve kent içinde olup biteni bile doğadan aldığı imge/izleklerle (bahçe, yaprak, çakal sesleri, bulut, yağ-

601 Bâki Asiltürk, "Hayatın Üstüne Şiirle *Açılmış Kanat*", *Üç Nokta*, sayı 3, Aralık 2004-Şubat 2005.

602 Salih Bolat, "Söyleşi", *E*, sayı: 62, Mayıs 2004 (Söyleşiyi yapan: Barış Kuran).

603 Aydın Afacan, "İzlenimler ve öyküleme: *Açılmış Kanat*", *Virgül*, sayı 76, Eylül 2004.

mur, kertenkele...) anlamaya çalışan şair, bazen dingin bazense huzursuz bir ruh hali içinden konuşur. "Mahşerin Şairleri" başlıklı bölümde Nâzım Hikmet, Melih Cevdet, Sabahattin Kudret, Ceyhun Atuf Kansu, Oktay Rifat, Edip Cansever, Behçet Aysan, Metin Altıok, Ahmed Arif vd. gibi şairlere ilişkin tanıklık/duygularını kısa, kesik ifadelerle aktarır. Seçilen ve haklarında konuşulan şairler, Bolat'ın geçmişte okuyup içinden geldiği şiirsel dönemler hakkında ipucu verebilir. Özel bölümler dışında, kitabın geneline bakıldığında küçük ayrıntıların yarattığı anlık duygulanımların baskın olduğu görülür. Doğada ve hayatta sıradan görünen pek çok olay/durum, ilginç imge ve gösterimlerle ortaya koyulur: "Bulutların yer değiştirmesindeki art niyet" (yani, yağmur/fırtına), "yaz sokaklarının dışladığı eylül" (yani, yapraksız sokaklar), "günbatımına katkıda bulunmak" (yani, akşamleyin evlere çekilmek)... *Kanıt*'ın asıl ruhunu, basit görünen ama şiirde zengin çağrışımlara yol açan bu tip durumlarda aramak gerektiği açıktır.[604]

Gerek ilk kitapları gerekse *Uzak ve Eski*'den sonra sağladığı dönüşümün izdüşümü olan kitaplar birlikte ele alındığında Salih Bolat'ın genellikle, kendi şiirinin kaynaklarına eğilirken içinde yaşadığı maddi ve manevi çevreyi öne çıkardığı görülür. Toplumla, doğayla, kendisiyle, çevresiyle ilişkilerini gözden geçiren, imgesel dilin varoluş koşullarını hesaplayan şair için önemli olan, şiirin beslendiği kaynaklardan çok, bu kaynakların şiir dilinin alanına çekilmesidir.[605] Şiirin insan ile varlığın arasındaki boşluğu doldurduğunu, dünya ile insan arasındaki yabancılaşmayı kırıp dünyayı ve insanı yakınlaştırdığını, günlük hayatın hızı içinde gerçeklikle ancak uzaktan ilişkide bulunan insanlara şiirin gerçeklikle canlı ilişki kurmada yardımcı olduğunu söyleyen[606] Bolat, kendi şiir anlayışının gizlerini taşıyan bir yazısında şiirin ne olduğunu açıklama yoluna girer: "Şiir, düşünce ile duygunun, us ile düş'ün kesiştiği noktada vardır. Zaten şiir, insanın

604 Kitap hakkında bir değerlendirme için bkz. Cemil Okyay, "Açığa Çıkan Gizin Adlandırdığı: *Kanıt*", *Duraksamadan Yansıyanlar*, Mühür Yay., İstanbul 2011, ss. 53-61.

605 Salih Bolat, "Söyleşi", *E*, sayı: 62, Mayıs 2004 (Söyleşiyi yapan: Barış Kuran).

606 Salih Bolat, "Şiir ve Gerçeklik", *Duygusal Düşünceler*, Gendaş Yay., İstanbul 2000, s. 61.

coşkularıyla çevresi arasındaki çelişkinin: İnsanın doğayla mücadelesinin gerçek ve somut biçimini alan çelişkinin bir yüzünün dile gelişinden başka bir şey olmadığına göre, onu yalnızca, bilimin yasalarında, denklemlerinde, formüllerinde aramak ne denli boş ise, yine onu yalnızca ruhlar, fanteziler, düşler dünyasında aramak da o denli boştur."[607]

Salih Bolat, şiirin dille ilişkisine büyük önem verir, dilin tarihselliğini kavramanın şiiri anlamlandırmada önemli olduğuna inanır. Şiir aynı zamanda kültürel bir etkinlik olduğundan, dilin kültür içindeki gerçekliğini kavrayamayan kişinin şiiri anlayamayacağı görüşündedir: "Şiir eni konu bir dil estetiğidir. Bu estetiği oluşturabilmek için, kültürel bir yapı olan dilin tarihsel, toplumsal arka planını kavramak gerekir. Dil boşlukta, her şeyden bağımsız oluşmaz. İnsanlar gerçekliği dil içinden kavrarlar. Şair, hangi kültürün içinden şiir yazdığını bilmelidir. Bunu bilmesi, yazdığı şiirin gerçeklik içindeki bağlamını da bulmasını sağlar."[608]

Salih Bolat'ın bir şiir yolcusu olarak umutsuzluklara yol açan yenilmişlik ve çaresizliğin üstüne gittiğini; kalabalıkları, kalabalıktaki yalnızları, Adana'yı, Adana sıcağında iş arayanları, işsizleri, özlemleri, parçalanmışlıkları, kırılmaları anlattığını söyleyen Gültekin Emre, şairin bunu yalın bir söyleyişle gerçekleştirdiğini, süslemeciliğe prim vermediğini, anlatımcı şiirlerinde bile kolay söyleyiş tuzaklarına düşmediğini ifade eder: "Salih Bolat, tüm şiirlerinde süslemesiz kalmayı başarabilmiş ender şairlerdendir. Yalın, ama o ölçüde de yoğun ve çarpıcı bir şiirin temelini sağlam atmış, çatısını iyi çatmıştır. Kendini şiirinden soyutlamadan, kendini şiirinin merkezi sayan bir şairdir de Salih Bolat; yaşadığı çevreyi, yöreyi düzyazıya teğet geçerek, öykülemeyi tadında tutarak şiirleştirir."[609]

Her ne kadar zamanla şiirindeki katı gerçekçilik yerini imgesellikle harmanlanmış bir gerçekçilik anlayışına bırakmışsa

607 Salih Bolat, "Üretim ve Yaratım Olarak Şiir", *Duygusal Düşünceler*, Gendaş Yay., İstanbul 2000, s. 42.

608 Salih Bolat, "Söyleşi", *Virgül*, sayı 36, Aralık 2000 (Söyleşiyi yapan: Serdar Öztürk).

609 Gültekin Emre, "Ustalık Kuşağını Kuşanmış Bir Şair: Salih Bolat", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 311, 1 Şubat 1996.

da Salih Bolat'ın ilk kitabından bu yana şiirde ısrar ettiği bazı kriterler bulunmaktadır. Tam bir öyküye dayanmasa da konu bütünlüğü ekseninde şiirle bir şeyler *anlatma* isteği, insanı ve toplumu birlikte düşünerek söz söyleme arzusu, gerçekliğe yaslanan bir duyarlığı dillendirme eğilimi... Yanı sıra, gerçekliği ele alırken "şairle gerçeklik arasındaki doğrudan, katıksız ve dolaysız ilişkiyi"[610] kendine özgü bir söyleyişle yansıtma ve "dağınık duran somut gerçekliğin soyutlanarak, denetlenmiş bir somut gerçekliğe dönüştürülmesi"[611] bağlamında söz alma eğilimi...

Bolat'ın şiirlerinde "hayat" hem genel görünümleriyle hem de ayrıntılarıyla ele alınır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, şiirinin "hayat"la ilişkisi bağlamında söyledikleri bu bakımdan önemlidir: "Şiirimi besleyen kaynaklar, gerçekten, yaşamdan başka bir şey değil. Doğal, toplumsal, bireysel, maddi ve manevi boyutlarıyla bütün yaşam."[612] Gerçekten de Bolat, hayatı hareketliliğiyle, katı veya büyülü izdüşümleriyle, paylaşıma açık zenginlikleriyle, yürek sızlatan yoksulluklarıyla şiirleştiren bir şairdir. Hayatı tek boyutlu bir etkinlik olarak, sadece toplumsal görünümleriyle veya dünya görüşü bağlamında değerlendirmeyip çok yönlülüğü, çok boyutluluğu gözetmesi şiirde hayatı daha derinden kucaklama imkânı verir ona. Şiirde politika konusunda söyledikleriyle de aslında öteki toplumcu-gerçekçi şairlerden ayrı bir noktada durduğunun altını çizer: "'İdeoloji' ile 'siyasal politika'yı karıştırmamak gerekir. Her şairin bir ideolojisi vardır ama bir siyasal politikası olmayabilir. Siyasal politika günceldir ve şiir için sık sık tehlikelidir. İdeoloji ise evrenseldir. Şiirde siyasal politika güden şair, slogan söylemeye, kavramlarla şiir yazma tehlikesine düşebilir. Behçet Necatigil'in bir dünya görüşü, yani bir ideolojisi vardır ama o siyasal politika yapmamıştır."[613]

610 Salih Bolat, "Şiir ve Gerçeklik", *Duygusal Düşünceler*, Gendaş Yay., İstanbul 2000, s. 61.

611 Salih Bolat, "Şiir ve Uyumsuzluk", *Duygusal Düşünceler*, Gendaş Yay., İstanbul 2000, s. 69.

612 Salih Bolat, "Söyleşi", *Varlık Kitap Eki*, sayı: 1162, Temmuz 2004 (Söyleşiyi yapan: Faruk Bal) Aynı söyleşinin tekrar yayımı: "Söyleşi: *Açılmış Kanat* Üzerine Söyleşi", *Mavi Yaren*, sayı 6, Mart-Nisan-Mayıs 2006.

613 Salih Bolat, "Söyleşi: Genç Şairlerin Şiire Bakışı", *Varlık*, sayı 975, Aralık 1988 (Düzenleyen: Eray Canberk).

Şiirde sadece içeriğin veya biçimin yeterli olmadığını savunan Salih Bolat, ikisinin birbirini tamamlaması gerektiğini "Bence şiir, zekâ ile yüreğin birleşmesinden çıkar. Şiirde zekâ, şiirin biçimsel yanına denk düşer; yürek ise içeriğe denk düşer."[614] cümleleriyle dile getirir.

Salih Bolat'ın hayata bakışı paralelinde toplumcu şiir içerisinde farklı bir kanal açma çabasında olduğu söylenebilir. O yıllarda yaygın olan toplumculuk anlayışının şiire yansıması konusunda yakınmaları olan şair, kaba toplumculuk anlayışının şiire zarar verdiği inancındadır: "'Sınır ve Sonsuz' şiirimde, yaşama yönelik bazı kavramları da tartışan bunalımlı birey var. Ne var ki bu bireyin bunalımı, toplumcu-gerçekçi şiiri kırsal kökenli ve kalın kafalı bir şiir olarak anlayanların bunalımından farklı. Toplumcu-gerçekçi şiirde de bunalım ve birey vardır. Ama bu bunalım üretici bir bunalımdır. Kör ve kapalı, tüketici bir bunalım değildir. Zaten sanatçının özünde vardır bunalım. Bizde toplumcu-gerçekçi şiir, bireysiz bir toplumu, yenilmeyen, tunçtan bir insanı şiirleştirmeye çalışmıştır. Toplumcu-gerçekçi şiir yazma kaygısı, yaralı, yenilebilen, kendisiyle de kavgası olan bireyi şiir dışı bırakmakla; şematik, soyut ve 'toplumcu-gerçekçi şiir kalın kafalı ve kırsal kökenli şiirdir' imajını yaratan bir şiir oluşturmuştur."[615]

Eleştirmen İbrahim Oluklu, Bolat'ın gerçekçilik anlayışı içerisinde yerelliğe körü körüne bağlı olmayan bir şiir yazdığı kanısındadır. Bolat'ın ilk şiirlerinde kırsal doğanın, sonrakilerde ise kent doğasının belirgin olduğunu söyleyen eleştirmen, bunun nedenini şairin çocukluk ve ilkgençlik yıllarını Çukurova'da geçirdikten sonra büyük şehre, Ankara'ya gelmesine bağlar. Şairin kendi poetikasını oluşturma çabasına temas ederken de yaşanmışlığa odaklanır: "Bolat, şiirine yaşamın ayrı ayrı alanlarından çıkış noktaları bulunmaktadır. Temelde yaşanmışlığın, devinimin, nesnel dünyadan ozanın bilincine yansıyıp damıtılanlardan çıkış noktası olduğunu özellikle belirtmek gerekiyor."[616]

614 Salih Bolat, "Söyleşi: *Sınır ve Sonsuz* Üstüne", *Varlık*, sayı 971, Ağustos 1988 (Söyleşiyi yapan: Kemal Gündüzalp).
615 Salih Bolat, agy.
616 İbrahim Oluklu, "Salih Bolat'ın Şiiri", *Varlık*, sayı 958, Temmuz 1987.

Oluklu'nun bir dikkati de Bolat'ın uzun dizelerle şiir yazması noktasındadır. Hayatın farklı yönlerini yansıtırken şiiri uzun dizelere yaslandırmasının yanı sıra sesi de ihmal etmediğini söyler. Olayın ve çok boyutlu nesnel gerçeğin aktarılmasında öykülemeye gidilmediği, şiirin kurgusunun öyküleme tekniğiyle olmamasının bu şiire kendine özgü bir hava verdiği düşüncesindedir.

1990'lardan sonra dışadönüklükten çok içedönüklük ekseninde gelişen bir şiiri vardır Salih Bolat'ın. Kendisi bu konuda şunları söyler: "Kendi şiirimin sağlamasını yaptığımda, şunun farkına varıyorum; artık kanatlarını dışa doğru değil, içe doğru çırpan şiirler yazıyorum. Başlangıçtan beri şiirimin gözü dışarıda, başka hayatlardaydı. Son şiirlerde, o dışsal gerçekliği kendi antenlerimle nasıl algılıyorum diye soruyorum kendime. Bu yüzden, beni bireyci olmakla suçlayanlar var. Bundan sonra da iyiden iyiye böyle olacak. Parende atmanın gereği yok. Yani bazı şairlerdeki, büyük hayatlar, büyük serüvenler üzerinden söz söylemek kaygısı, biraz boş. Benim büyük hayatım yok. Buna rağmen, kendimi şiirle ifade etmek hakkım var. Büyük çalkantılar yaşamıyorum. Ama o zaman nesnelere bakıyorum. Sözcüklerin taşıdığı mucizelere bakmaya başlıyorum, gerçek şiiri orada buluyorum."[617]

Şiir serüvenini genel hatlarıyla kısa bir değerlendirmesini yaparken, kendisi, toplumsallıktan bireyselliğe, hayal-duyguütopya olandan yaşanmış ve görülmüş olana, içerikten dile evrilmeyi vurgular: "Yedi kitaplık şiir serüvenime dönüp baktığımda, genel olandan tikel olana doğru, soyut olandan somut olana doğru bir gelişim olduğunu görüyorum. Başlangıçta şiirin yaşam boyutuna tanıdığım payın da azaldığını, dil estetiğine verdiğim payın arttığını görüyorum. Elbette bu durum, şiirimin yaşamdan soyutlandığı anlamına gelmemeli. Tam tersine, şiirsel yaşantının, estetik yaşantının payının arttığını söyleyebilirim."[618]

617 Salih Bolat, "Söyleşi: İnce derili bir çocuk", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 311, 1 Şubat 1996 (Söyleşiyi yapan: Ece Temelkuran).

618 Salih Bolat, "Söyleşi", *E*, sayı: 62, Mayıs 2004 (Söyleşiyi yapan: Barış Kuran).

Şükrü Erbaş (1953) ilk şiirlerini kuşağın hazırlık yıllarında yayımlayan toplumcu şairlerdendir. 1980'lerde birbiri ardınca yayımladığı çok sayıda kitapta genellikle toplumcu damar kabarık olmakla beraber zaman zaman bireysel vurgulu şiire de imza atmıştır: *Küçük Acılar* (1984), *Aykırı Yaşamak* (ilk kitapla birlikte, 1985), *Yolculuk* (1986), *Kimliksiz Değişim* (1992), *Bütün Mevsimler Güz* (1994), *Dicle Üstü Ay Bulanık* (1995), *Kül Uzun Sürer* (1996), *Derin Kesik* (1999), *Üç Nokta Beş Harf* (2001), *Sarkacın Kalbi* (2002), *Yalnızlık Heceleri* (2003), *Gölge Masalı* (2005), *Unutma Defteri* (2007), *Toplu Şiirler I-II* (2008), *Bağbozumu Şarkıları* (2012).[619]

İfadede kalıplaşmış dokulara prim vermeyen, her kitabında özgür konuşmanın rahatlığını yakalayan Erbaş, ses olarak kimi zaman folklordan izler taşımakla birlikte, modern şiire daha yakın durur. İçerik olarak toplumcu anlayışın temsilcisi olsa da tek tipçi bir yaklaşımı benimsememiş biçim ve biçem denemeleriyle yenilikçilikten kopmamış, toplumculuğun bakış açısına genişlik kazandırmıştır. 1980'lerin başlarındaki yalınlık yanlısı tutumu zamanla değişime uğramış, bireyselliği öne çıkardığı şiirlerinde imgeselliğe de yaslanarak farklılaşmanın işaretlerini vermiştir. Ataol Behramoğlu onun şiir anlayışını şöyle özetler: "Yer yer anlatı özellikleri taşıyan, lirik, aydınlık şiiri, lirizmin yoğunlaştığı kısa örneklerde daha başarılı görünüyordu. Son dönemlerdeki ürünleriyle, ironiden de yoksun olmayan toplumcu bir bakışın başarılı, özgün örneklerini veriyor."[620]

Şiirlerinde, kuşağın toplumcu şairlerine benzer şekilde genellikle "acı, keder, yenilgi" izleği belirgindir. Bununla birlikte, acının sadece yaşanan bir şey olarak kalmasına izin vermez, acıyı yaratıcılığın yolunu açan, genişleten bir güç olarak görür: "(Acının) yalnız şiirde değil, tüm gerçek sanat yapıtlarında, bir yaratıcı dinamik olarak çok büyük bir yeri, payı olduğunu düşünüyorum. Şiir/sanat, verili olanla girilen çatışmadan doğar. Bu çatışma, elbette bir umut ve dirim taşır. Ama acıdan öfkeye, karamsarlıktan umutsuzluğa bir yelpazeye yayılarak gerçekle-

619 Şairin 2006'ya dek yayımladığı kitaplar hakkında bir değerlendirme için bkz. "Politikanın üzerine düşen sorumluluğunu da yüklendiği halde, slogana uzak durmayı başaran şair", *Yazılıkaya*, sayı 5, Mayıs 2006.

620 Ataol Behramoğlu, *Büyük Türk Şiiri Antolojisi*, Sosyal Yay., İstanbul 2001, c. 2, s. 708 (6. baskı).

şir. İnsana trajedisini duyuran, onu değiştiren, derinleştiren ve yücelten bu çatışmadır. Gündelik hayat içerisinde, insanların tek tek ve özel olarak yaşadıkları bu acı, bu çatışma, ancak bir sanat yapıtı ile kalıcı, başkalarını da kucaklayan ve dönüştüren bir güce dönüşebilir."[621]

Şükrü Erbaş, biraz da çok kitap yayımlamanın getirdiği kaçınılmaz durum olarak zaman zaman kendini tekrara düşer. Gerek ifadede gerek temada farklılık ya da yenilik diyebileceğimiz özelliklerden uzak kalır. Bu gibi kitaplarında şair olarak onun kazancı söyleyişte ustalık yolunda attığı adımların daha net görülebilmesidir. Bir öncekini tekrar eder görünen kitaplarında küçük ustalık adımları dikkat çeker.

Aykırı Yaşamak'ta anılar, düşler, acılar ve geleceğe dair yitirilmeyen umutlar içinden konuşan Şükrü Erbaş, her şeye rağmen yaşamakta direnmenin erdemine inanır. Yenilmişliğin içinden yeni bir hayat çıkarmaktır insana düşen. Buradaki "yenilmişlik" metaforunun daha önce başka şairlerde de değindiğimiz "siyasal yenilmişlik" olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Dolayısıyla şair, bireye seslenmiş görünürken aslında toplumsal bir duruma odaklanır. *Kimliksiz Değişim* şiir dilindeki ironiyle dikkat çeker. Kitapta numaralanmış olarak sıralanan "Kimliksiz Değişim" başlıklı şiirlerde insanın çeşitli durumlarına odaklanan öykücükler anlatılır. Dize kuruluşları ve ritim ögeleri, metinleri öyküden uzaklaştırır ama hemen her parçanın içinde insanın "kişiliğini yitirmesine" odaklanan olaylar/durumlar yer alır. Sözgelimi "Kimliksiz Değişim-4"te, çevresindekilere tepeden bakan, yetersizliğini böyle unutturmaya çalışan "başkan bey" tiplemesi vardır. Gerek bunda gerekse öteki parçalarda ironi temel anlatım biçemi olarak belirir ve tiplemesi yapılan kişinin davranışlarındaki sarsaklığa, çevreye bakışındaki tutarsızlığa odaklanılır. Bu kitaptaki "Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz" başlıklı fenomen şiir, kitabın en ilginç metinleri arasındadır: "Çünkü onlar ağırkanlı adamlardır / Değişen bir dünyaya karşı / Kerpiç duvarlar gibi katı / Çakır dikenleri gibi susuz / Kayıtsızca direnerek yaşarlar. / Aptal,

621 Şükrü Erbaş, "Söyleşi: Olmazsa yeniliriz bu hayata", *Üç Nokta*, sayı 1, Ocak-Şubat 2002 (Söyleşiyi yapan: Eylem Özçimen).

kaba ve kurnazdırlar. / İnanarak ve kolayca yalan söylerler. / Paraları olsa da / Yoksul görünmek gibi bir hünerleri vardır. / Her şeyi hafife alır ve herkese söverler."... Yayımladığında çeşitli eleştirilere konu olmuş, kitaba yöneltilen eleştirilerde çıkış noktası yapılmış[622] olan bu şiirdeki kapalı ironi pek çok eleştirmenin dikkatinden kaçmıştır. Bu şiiri aslında tersten okumak gerekir. Şiirde, kentten konuşan ve köylüleri aşağılayan biri yoktur; köylülerin kentlilere nasıl göründüğü üzerinden giden iğnelemeli, ironik bir anlatım benimsenmiştir. Şairin son dizede büyük harflerle sorduğu, "KÖYLÜLERİ SÖYLEYİN NASIL NASIL KURTARALIM?" sorusu bunu ortaya koyar.[623]

Bütün Mevsimler Güz'de doğadan ve geçmiş yaşantılardan devşirilen imgeler geniş yer tutar. Taşraya dönüş, kentte yaşamanın zorluk ve sıkıntıları, yerel olana fazlaca değer verme, derinlikten yoksun insanlarla alay etme, hayata duygusallık içinden bakma vs. bu kitaptaki şiirleri ayrı ayrı (bazen de bir arada) tanımlayan argümanlardır. *Dicle Üstü Ay Bulanık* ise[624] daha çok, toplumsallık ekseninde şiirler içerir. Üç bölümden oluşan kitapta "yakılan köyler ve süreklilik kazanan ölümler" üzerinden Doğu duyarlığı, "halkların paylaşımcı olabilmesi" üzerinden kardeşlik, "kötülüklerin son bulması, barışa ulaşılması" üzerinden umut ekseni belirlenir. Doğu'ya bakan şiirlerde doğal olarak dil de yerelleşir, yer yer sertlik kazanır, genelde ise "saati yüreğine ayarlı" bir şairin anlatımıyla karşılaşılır.[625]

Kül Uzun Sürer, tematik genellemenin tersine bireyselliğin öne çıktığı bir kitaptır. Bazı şiirlerde, alttan alta, şairin âşık olmasının toplumsalcılık görevi yanında adeta özeleştiri yapmayı zorunlu kılan bir durum olduğu da kendisini hissettirir. Bu ki-

622 Bir örnek olmak üzere bkz. Halim Şafak, "Kimliksiz Şair, Kimliksiz Şiir", *Damar*, sayı 20, Kasım 1992.

623 Şeref Bilsel, bu şiiri "onlarca yıldır sosyolog donanmaları tarafından herkesçe anlaşılacak bir tartıya vurulamayan 'köylü'leri birkaç sahifede, şiirden ödün vermeden tahlil edip katlanmış bir kilim somutluğunda ortaya koyan" bir şiir olarak değerlendirir. "Şiirle Gelenler 1", *Eliz*, sayı 1, Ocak 2009.

624 Kitap hakkında geniş bir çözümleme için bkz. Bozan Yaman, "Şükrü Erbaş'tan *Dicle Üstü Ay Bulanık*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 288, 24 Ağustos 1995.

625 Şükrü Erbaş şiirinin 1984-1996 arası sürecini erle alan kapsamlı bir makale için bkz. Gültekin Emre, "Aykırı ve Kederli: Şükrü Erbaş", *Kardeş Fırtınalar*, YKY, İstanbul 2007, ss. 214-221.

tabında aşk şiirlerine yer veren şair, bir yandan "aşkın en büyük hazinesinin gövde olduğunu" söyleyerek aşkın duygu yanından çok cinselliğe dayalı yanını öne çıkarırken[626], bir yandan da bireyselleşmenin huzursuzluğunu yaşar. *Derin Kesik*'te "memlekette ve dünyada işlerin yolunda gitmemesine" duyduğu öfkeyi[627] şiirleştiren bir şairle karşılaşırız. Kişisel ve/veya toplumsal yaraların, yakınmaların, dertlerin, acıların "koroya karşı söylenmiş türkü" biçiminde dile getirildiği şiirlerde kahırlı ve yakınmacı bir lirizm dikkat çeker. Özellikle, erotik çağrışımlara da rastlanan aşk/kadın temalı şiirlerde böyledir bu. "Dumana batmış sözleri seven" bir şair kimliğiyle yazan Erbaş, kimi zaman bir akasya serinliğine sığınır, kimi zaman sevgilisinin göğüslerinin mağrur uçurumuna yuvarlanır, kimi zamansa "içeriyi de dışarıyı da güzel gösteren eşikler"de durur.

Üç Nokta Beş Harf'te önceki kitaplarında karşımıza çıkan aşk, ayrılık, karamsarlık, umut ve iyimserlik, acı, keder, başkaldırı, doğa-insan ilişkisi, çoğalıp azalmak, hayatın çeşitli görünümleri gibi temalarla şekillenmiş şiirler vardır. Şair, "seçilmiş bir yalnızlığın içinden" seslenir bu kitaptaki şiirlerde. Şiiri, hayatı ve hayali "uslanmasız" bir biçemle taşıyan Erbaş, işlediği temaları şiirleştirirken "yürekten" konuşmaya özen gösterir, şiirde kültürelliğe/didaktik referanslara başvurmaktan kaçınır. Şiiri yapanın yürek ve duygu olduğu inancı, kişiliğe örtük ya da kapalı biçimde ama yoğun olarak yer veren *Üç Nokta Beş Harf*'te belirgindir. "Güncel izlerden yola çıksa da daha geniş bir zamana sitem taşıyan, insanlar arasındaki geçişsizlikleri, insanın kendine (kendiyle) yabancılaşmasını, görünmez camları, benlik çarpışmalarının kırılgan ve soğuk dünyasını, sessizliğe yakın bir sesle, belirsizliğe yakın bir çizgiyle işleyen ince ve pastel şiirler"den[628] mürekkeptir kitap. Şiirlerde sıklıkla yer bulan "ben" kavramı şairin hayat/toplum/çevre içindeki duruşunu yansıtmasının yanı

626 Metin Celâl şairin aşkı anlatıştaki bu tutumunu yerleşik algıya bir ters bakış olarak değerlendirir ve şiir adına bu tavrı över. Bkz. "Şiir Okuma Notları: *Kül Uzun Sürer*", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1077, Haziran 1997.

627 Aydoğan Yavaşlı, "Şükrü Erbaş'tan yeni şiirler: *Derin Kesik*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 510, 25 Kasım 1999.

628 Mahmut Temizyürek, "Şükrü Erbaş'ın son budalalığı: *Üç Nokta Beş Harf*", *Virgül*, sayı 43, Eylül 2001.

sıra "öteki ben"lere yönelerek kişilikte bir yarılmayı/bölünmeyi de duyumsatır. Bu yarılma/bölünme dışarıdan bakıldığında patolojik bir durum gibi görünse de şairin kendine yarattığı, seçtiği yeni ben'ler, başkalarıyla buluşabilme, farklı olanlara kendindeki farklı yönleri gösterebilme amacına yönelik olmasıyla sağlıklılık kazanır: "*Üç Nokta Beş Harf*, yalnızlık duygusuyla geri çekilen ben'e vurgular yapmaktadır. Erbaş, kendi ben'indeki öteki ben'leri yer yer sahiplenmek, kalabalığın işgalinden koruyabilmek ve ötekilerin insancıl içerikleriyle özel alanlarda bütünleşebilmek için yalnızlığı, eylemli ve ayrıştırıcı bir bilgi olarak şiir diliyle tasarruf eder. Bir başka söylemle, şiirin bireysel bir yaratı alanı olması ve toplumsal tüketime açık olması, hem eylemi hem de seçkinliği zorunlu kılar."[629]

Yalnızlık Heceleri şairin bireysel olana kapılarını sonuna dek açtığı bir kitaptır. "Yalnızlık için çekildiği derinlerde suçunu bulamadığı, cezasını ön plana çıkardığı için de bildik olandan uzaklaşmaya başlamıştır. Yekpareleşmiş sıradanlı, tekdüze etkinlik içerisindeki 'onların' dünyasından sıyrılmış, bilinçli olarak yalnızlık kartını öne sürmüştür."[630] Bir önceki kitabında görülenden daha radikal bir yalnızlık söylemine giren şair adeta bu duygu/durumun dibine kadar yaşanmasından yanadır. "Dip yalnızlığı" der buna ve hayatın sırrını ancak böyle ele geçirebileceğine inanır.

Gölge Masalı'nda "sesi kısılmışların hançeresinden çıkan" bir sesle söylediği şiirleri bir araya getirir. Yalnızlıktan ve doğadan toplanmış imgeler yine ağırlıktadır; şair yine "yaşadıklarını başkalarının hayatına dahil edebilmek için çıplak bir kalple" konuşur, sonsuzluğu anlama çabasının erdemiyle türküler söyler.[631] *Gölge Masalı*'nda sık rastlanan izleklerin "iyilik, kirpik, çocuk, gövde, tenha" olduğunu saptayan Salih Bolat, bu sözcüklerin bağlam oluşturmada merkezi rol oynadığını, şairin bu sözcükle-

629 Aydın Şimşek, "Şükrü Erbaş yine insanı gösteriyor şiirlerinde: *Üç Nokta Beş Harf*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 609, 18 Ekim 2001.

630 Eren Aysan, "Şükrü Erbaş'tan yeni şiirler: *Yalnızlığın Halleri*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 721, 11 Aralık 2003.

631 Kitap hakkında bir söyleşi için bkz. "Benim türküm...", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1177, Ekim 2005 (söyleşiyi yapan: Tezer Cem).

ri hazır anahtarlar gibi kullandığını belirtir.[632] Bu saptama, şairin dil tutumunu ortaya koyması bakımından önemlidir.

Unutma Defteri'nde "şaşırarak baktığı, kederle boğulduğu, değer duygusu edindiği, kurtulmak istediği, zamanın elinden kurtarmak istediği..."[633] ne varsa onların şiirini yazmıştır. Erbaş, okura küçük yaşantıların büyük acılarını göstermeye alışır. Hayatla ve zamanla bir hesaplaşma duygusu her sayfada kendini hissettirir. Şiirin alışılmış biçiminden çıkıp farklı bir dize dizimi denemek isteyen şair, bazı şiirlerde kesik ifadeleri yan yana koyarak düzyazı görüntüsü içinde şiir biçimi oluşturur. Bu arayış, ona bu kitap bağlamında yeni bir ses kazandırsa da köklü bir dönüşüm sağladığını söylemek zordur. Gökçenur Ç., kitap hakkındaki değerlendirmesinde, "Şiirindeki bütün değişim ve temalarındaki çeşitlenmelere rağmen duruşunu korur Şükrü Erbaş'ın şiiri."[634] diyerek şairin biçim değişikliği uygulamalarına, izleklerdeki yenileşmeye rağmen dildeki ve duruştaki değişmezliğe dikkat çeker.

Şükrü Erbaş'ın *Bağbozumu Şarkıları*'nda "bütün sözlerini mazlumların rüyasından seçen" bir şair vardır ve bu şair sevgilisine de seslense toplumsal duyarlıktan, dünyada olup bitenden kendini soyutlamaz: "Hem dünyanın kirine pasına karşı bir kurtarılmış bölgedir aşk, bir arınma temizlenme yurdu, ibadet yeridir hem de dışarıdaki tüm kötülüklere, kötücüllüklere bilenme ve direnç toplama, hayatta kalma savaşına hazırlanma yeridir."[635] Erbaş, *Bağbozumu Şarkıları*'nda bundan önceki dörtbeş kitabında işlediği temaları bu kez derinlemesine ele alır, yer yer masalsı bir atmosfer yaratarak insana dair ince ayrıntılara ağırlık verir. Aşktan da yalnızlıktan da yoksulluktan da bakılsa kötümser bir çerçeve dikkat çeker. Şaire göre, hayat bir trajedi sunar eninde sonunda ve asıl trajik olan, bu trajedinin farkında

632 Salih Bolat, "Eleştirel Okuma: *Gölge Masalı:* Şükrü Erbaş", *Yasakmeyve*, sayı 15, Temmuz-Ağustos 2005.

633 Şükrü Erbaş, "Söyleşi: Yaşamı kutsayan bir keder: *Unutma Defteri*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 905, 21 Haziran 2007 (Söyleşiyi yapan: Mehmet Çakır).

634 Gökçenur Ç., "Ne yazdıysam gerçek elimden aldı", *Özgür Edebiyat*, sayı 7, Ocak-Şubat 2008.

635 Asuman Susam, "Şükrü Erbaş'ın dizeleri: *Bağbozumu Şarkıları*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 1165, 14 Haziran 2012.

olmamaktır: "Benim hayatımın ve bütün bir toplumsal hayatın içinde mayalanıp geldiği şiddete, yoksulluğa, şımarık paranın ve cehaletin iktidarına, en temel insan hakkının hapishane ve mezarlıkta soluk almasına, sevgisizliğin kutsal kalabalığına, aşkın yaprak döken yalnızlığına ve daha nice insan haline bakıp da alçaldığını düşünmeyen varsa esas trajedi bu algıdadır."[636]

Akif Kurtuluş (d. 1959) 1980'lerin başlarında kuşağın etkin şairlerinden biri olarak dikkat çeker. 1980'lerde şiirin estetik yanını ihmal etmeyen, toplumculuğa yeni yorumlar kazandıran şiir anlayışının zemin kazanmasında *Yarın* ve *Edebiyat Dostları* dergileri üzerinden küçümsenmeyecek emeği vardır: "Kurtuluş şiiri devrimci mücadelede bir boşluk olarak beliren sanat pratiğinin hem teorik hem de pratik açıdan yerli yerine oturtulmaya çalışılmasının bir sonucudur. Devrimci mücadelenin zayıf olarak görülen bir yanını -Jdanov'un hayaletlerini masaya çağırmadan- gidermeye çalışır Kurtuluş. Sanatı mücadelenin bir cephesi haline getirmeye; ancak bunu yaparken de didaktiklikten kaçınmaya çalışır."[637] 1990'larda uzunca müddet sessiz kalıp şiire ara vermiş görüntüsü çizse de 1990'ların sonlarında yeniden şiir kitapları yayımlamaya başlamıştır. Akif Kurtuluş'un ilk kitabı *Yalan Şiirler* 1983'te, ikinci kitabı *Tören Provası* 1987'de çıkmış, uzunca bir aradan sonra şair 1997'de *Kırgınlıklar Galası*'nı, 2005'te toplu şiirler kitabı *Herkes Gitmiş*'i yayımlamış ve bu kitabın *Akik* bölümünde yeni şiirlerine yer vermiştir. Önceleri toplumsalcı yaklaşımını imgesel estetik içinden aktaran Kurtuluş'un son kitaplarında imgesel anlatım zayıflamış, onun yerini dolaysız anlatım almıştır.

Yalan Şiirler'de "biz" diliyle konuşan şair, kaybedilmiş bir mücadelenin estetiğini yapar. Bir zamanlar ırmak boylarına beraber koştukları, başka kimliklerle başka şehirlerde kaçar-göçer yaşasalar da birlikte olmaktan gurur duydukları arkadaşları şimdi birer sararmış ceset fotoğrafıdır. Bazı parçalarda ölmüş bir arkadaşının dilinden konuşur şair. İfadede bir yandan düz/yalın anlatım bir yandansa imgesellik dikkat çeker. Bu yönüyle Attilâ

636 Şükrü Erbaş, "Söyleşi: Şükrü Erbaş'tan *Bağbozumu Şarkıları*", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 1170, 19 Temmuz 2012 (Söyleşiyi yapan: Çağlar Mirik).
637 Utku Özmakas, "'İnatçı Sağırlık'a Karşı", *heves*, cilt XIX, Ekim 2008.

İlhan ve İsmet Özel etkisi taşıyan bir ifade özelliği belirir. Belki de Akif Kurtuluş'un şiirde daha ilk zamanlardan sağladığı başarıda bu sentez gücü yatmaktadır. Şiiri ne yüzeyde bırakır ne de konuyu unutturacak gereksiz imgelere boğar. "Dilinin ucunda dolaşıp duran fırtına"yı sağlam bir yapılanmayla aktarır. Kurtuluş, bu ilk kitapta dize kümelenişleri üçerli, dörderli, beşerli şekilde birbirine benzeyen ve birbirine yakın uzunlukta dizelerle yazılan şiirlere yer vermiş; hatta bazı parçalarda 15'li, 16'lı hece ölçüsü kalıplarını karışık olarak kullanmıştır. Yapı ve içerik aranışları, yeni bir dil ve ifadeyle konuşması onu aynı yıllarda toplumsalcı görüş içinden şiir yazanların çoğundan farklı bir yere koyar: "*Yalan Şiirler*'de hakim duygu 'ne oldu da biz böyle olduk?' sorusu merkezinde gelişseydi ve bir durum muhakemesinin akabinde yenilginin ağırlığının her şeye baskın çıktığı bir atmosfer oluşsaydı, A. Kurtuluş'un şiiri 12 Eylül sonrası bol miktarda üretilen yandık yıkıldıkçı söylemden ayrılamazdı. Ancak Kurtuluş, düzyazının sözdizimini pek zorlamayan ama hiçbir zaman öykülemeye dönüşmeyen dize yapısıyla, klişelere yaslanmaktan kaçınmaya çalışan ama henüz kendi gövdesini tam olarak oluşturamamış imge sistemiyle yeni bir şiirin işaretlerini veriyor *Yalan Şiirler*'de."[638] İlk bölümlerde nispeten kısa şiirler yer alırken ara bölümlerde geniş bloklamalarla kurulmuş uzunca şiirlerin yer alması kitapta özel bir bölümleme yapıldığını düşündürür. Konunun değişmediği, bir zamanlar verilen mücadelede yitirilen dostlara ağıtların yakıldığı uzun şiirlerde öyküleme tekniği ağır basar. Bu şiirlerde her kıtanın başındaki dizenin aynen ya da küçük değişikliklerle yinelenmesi Fransız baladlarının modern örnekler olarak Baudelaire'de, Attilâ İlhan'da gördüğümüz biçimlenmesini akla getirir. Bütün bunlar, Akif Kurtuluş'un sadece içerik aktarımına değil, yapıya da önem verdiğinin, şiir sanatı üzerinde düşündüğünün ve bulgularını şiirde uyguladığının göstergesidir. Mahmut Temizyürek, Kurtuluş'un şairliği hakkında değerlendirmede bulunurken *Yalan Şiirler* üzerinden şu yorumu yapar: "Yenilgi yıllarının acısını üstlenmiş bir benlikti bu, acı çektikçe mağrurdu; ezilmeyi içselleştirmedikçe soylu, toplumsal yalnızlığa itildikçe depresif. Etkilenmekten çekinmeyen, etki-

638 Ayhan Kurt, "Severim İmkânsızı İsteyeni", *Ludingirra*, sayı 3, Güz 1997.

lense de yenileyen ve geliştiren bir şair vardı dizelerde. Sözünü güçlendirmek için ideolojisine yaslanmayan, kimi kabullerden, örnekse İsmet Özel'deki gibi mesihçi türde eskatolojik simgelerden yararlanmayan, eleştirel gücünü kendine ve her şeye karşı kullanan bir benlik vardı Kurtuluş'ta. Yeni bir 'ben' vardı burada, kurgusal değil, ideal değil, sahici bir ben."[639]

Tören Provası'nda birkaç örnek dışında çoğunlukla uzun soluklu şiirler yer alır. İlk kitapta beliren destansı söyleyiş buradaki şiirlerde daha etkileyici bir ton kazanır. Kitapta bireysel duygulanımlarla toplumsal kaygılanmalar bir aradadır, hatta bu ikisi iç içe geçmiştir: "beni tanıtacak belgeleri yırtıyorum, siliyorum sesleri / bir kızın vücudumda bıraktığı kumral izleri, onları da". Kaçaklık, saklanma, sürgünlük, yargıç karşısında ifade verme, yalnızlık izlekleriyle şekillenen "Deniz Suyu Şişede de Mavidir, Kadıköy 1977, Hangi Sürgün, Ödünç Cesaretlerle" gibi şiirler kitabın genel dokusunu yansıtan parçalar olarak öne çıkar. *Tören Provası*'nın nirengi noktası, "toplumsal yaşamda gerçekleştirilen birtakım ritüellerle"e eleştirel bakıştır.[640] Burada bir yandan toplumsal yaşamın vasatlarına eleştiri yönelterek toplumun değişmesini arzulama varken bir yandan da bireysel algıyı öne çıkarıp kendini törenlerin dışında tutma isteği söz konusudur. Buna bayramlar, çeşitli kutlama törenleri, anma törenleri, siyasal parti törenleri, mahkeme törenleri, aile törenleri gibi çeşitli merasimlerle beraber hayat içindeki törensel davranışlar da dahildir: "Halkının hiçbir şeyi değiştirmemesinden çok sıkılmış bir özne var karşımızda. Suyun görüntüsüne vurulmuş; ancak suyun kendisinden bihaber yaşayan halkını eleştiriyor... Tekdüzelik Kurtuluş'un bu kitap boyunca kendine düşman edindiği nosyonlardan biri. Törenlerle yaşamaya alışmış, törenlere nereden girip çıkacağı provalarda defalarca öğretilmiş bir halkın kendi başına, pusulası olmadan yönünü bulamayışını eleştirir Kurtuluş. Aşk üzerine yazarken bile törenlerin tekdüzeleştirici etkisine karşı uyanık olmaya çağırır okurunu."[641] İlk kitaba göre

639 Mahmut Temizyürek, "Onu Bekliyoruz!", *Yasakmeyve*, sayı 37, Mart-Nisan 2009. (Bu sayıda, Temizyürek'in Kurtuluş'la yaptığı bir söyleşi de vardır.)
640 Utku Özmakas, agy.
641 Utku Özmakas, agy.

uzun şiirlerin fazlaca olması dili bir parça değiştirir, şiiri imgeden çok anlatımcılığa yaklaştırır. Metaforik ifade tekniğinden tamamen vazgeçilmemişse de eylemsili söz öbeklerinin ve çekimli "eylem"lerin fazlalığı kitaba hareketli bir anlatım getirir: *"Tören Provası*'nda, kendimi biraz daha rahat bıraktığımı söyleyebilirim. Çok değil ama, daha hızlı konuşmuşum. Bu gözle bakarsanız, günlük konuşma diline yakışan, yakışan demeyeyim de, günlük dilde karşılaştığımız kimi kalıplarla, onların bozulmuş halleriyle daha çok karşılaşırız."[642]

Kırgınlıklar Galası'nda "herkesin bu dünyada bir molaya ihtiyacı vardır" diyen şair, ilk iki kitabındaki yoğun mücadele söyleminden mola almış gibidir. Bireyselliğin öne çıktığı bu kitapta öznel dünyanın getirdiği imgeler artar. Şiir-öznesinin günlük hayat içinde rastladığı "burç falı, canlı yayın, medya, reklam, gala, takı" gibi varlık, nesne ve durumlara odaklanma söz konusudur. Bunlara yönelik bakış eleştireldir; televizyonlardaki gösteri törenleri, medyanın her şeye dalması, hayatın bir gösteriye dönüşmesi şairin eleştiri oklarına hedef olur. "Acıyı bile magazin kılacak trajediler içinmiş yüzümüz", "Bir nümayişin orta yerindeyim / beni ayıplayacak bir yalnızlığım bile kalmadı", "Kalbimle ruhumu kimsesizler mezarlığına gömmüşüm / aklım cenazeye çelenk göndermiş" gibi dizeler sadece akılla yaşamaya başlayan, hiçbir sırrı kalmamış insanlardaki duygu erozyonunu ortaya koyar. *Kırgınlıklar Galası*, şiirsel söyleyiş, imgesel ifade, şiirin yapısını da gözetme bakımlarından önceki kitaplarına göre biraz geridedir. Sanki, on yıllık ara, şairin imgelemindeki gerilimin dozunu düşürmüş, şiir sanatına olan yaklaşımını gevşetmiş, sadece içeriği gözeten bir şairlik belirmiştir. *Kırgınlıklar Galası*'nda belki de her şeyden çok, hesaplaşma biçemine bakmak gerekir. Bu kitapta "eski alaycı, öfkeli sesinden tanınan bir insan bulunduğunu" belirten Mehmet H. Doğan'a göre şiirlerdeki, söyleyişteki alay ve öfke olay veya kişilere değil bütüne, dayatılan yaşam biçimine yöneltilmiştir: "Yalnızlık ve gururun, mutsuzluk ve sevincin, aklın ve kalbin, aklın ve ruhun, aşkın ve ayrılığın birbirine karşı çıkarıldığı, kıyasıya dövüştürüldüğü bir yaşam biçimi...

642 Akif Kurtuluş, "Söyleşi: Şiirle kurduğum ilişki...", *heves*, cilt XXI, Nisan 2009 (Söyleşiyi yapan: Ali Özgür Özkarcı).

(...) Akif Kurtuluş'un şiirinde baştan beri var olan, ama kendini örtüp gizlemesini de bilen öykü kurgusu içinde -kimi zaman bir film seti olur bu, kimi zaman bir cenaze töreni, bir toplantı salonu ya da bir tiyatro sahnesi- bu yoğun imge yağmuru, şiiri tarihin, toprağın belli bir yerine yerleştirir, somut kılar."[643] Doğan'a göre, Akif Kurtuluş, 1980 Kuşağı içerisinde daha ilk şiirlerindeki "aykırı ses"le kendine yeni bir dil bulmuştur. Kurtuluş'un şiiri ideolojiye alet olmayan, tam tersine ideolojiyi şiirin emrinde gören bir yapıdadır. Bireysel veya toplumsal sıkıntılar, acılar şiirlerde gizlenmiş olarak yer bulur. "Onun amacı, yaşamda olanı aynen yansıtmak değil, onun özünü yakalayarak o öz üzerinden yorum getirmektir."[644] *Kırgınlıklar Galası*'ndaki hesaplaşmacı ifadeye dikkat çeken Cafer Keklikçi de, şairin halkla olan ilişkisindeki asimetriyi gündeme getirir: "*Kırgınlıklar Galası*'nda zorlu bir hesaplaşma var. Sanatçının (şairin) görevi de; içinde yaşadığı halkı, halka karşı gelmek pahasına bile olsa, 'halka rağmen halkı savunmak'. Bu, bir bakıma 'yaratım'ın da gereğidir. Şair halihazırdaki düzene kendinden yeni bir şey sunarken düzenin isteklerini reddeder. Bu ret, şairin özgürlüğü için gereklidir. Her şeye sıfırdan başlar ve oradan bakar şair."[645]

Toplu şiirler içinde ek bölüm olarak yer alan *Akik* az sayıda şiirden oluşur. *Akik*'teki şairlik, *Kırgınlıklar Galası*'ndakinden farklı değildir. "Muhbir kim, ilk kurşun neremi çeldi, kimse susmasın / bir tek gönül, bu görüşmeye gizlilik kaydı koyar", "şimdi burada faldaki sıkıntı gibi kalmışsam / kalmamış rüyaya elçi olmanın başka bir yolu" vb. dizeler imgelemdeki gerilim kaybını anlamaya yeterlidir. Şairin toplumsal mücadele ekseninde kendi konumu içinden konuştuğu ilk iki kitabındaki başarıyı sonrakilerde sağlayamamasını o özel enerjinin kaybı ya da azalmasıyla açıklayabiliriz.

Şiirlerine topluca bakıldığında Akif Kurtuluş şiirinin kimi zaman belirgin politik göndermelerle yürüyen kimi zamansa göndermelerini dolaylı ifadelerle aktaran bir şiir olduğu söylenebilir. Zamanın anlamsızlığından, insanın dünya ve toplum

643 Mehmet H. Doğan, "*Kırgınlıklar Galası*", *Şiir, Bugün*, YKY, İstanbul 1993, s. 145.
644 Mehmet H. Doğan, agy.
645 Cafer Keklikçi, "Şiirde Trajedinin Ustası", *Yeni Şafak Kitap*, sayı 41, 3 Şubat .

içindeki huzursuzluğundan, kendisiyle giriştiği hesaplaşmanın sıkıntılı sorgusundan yola çıkarak yazdığı şiirlerde toplumsallığa eklemlenen verilere, güncelin içinden bakışlara hemen her zaman rastlanır. *Yalan Şiirler*'de "biz"den yola çıkıyor gibi görünse de gözle görülür bir içe dönüklük ve kişisel ayrıntı düşkünlüğü söz konusuyken, *Tören Provası*'nda ilk kitaptan daha ileri bir politik söylem öne çıkar, toplumsal olan ısrarla ve bütün yanlarıyla gündeme gelir. Kurtuluş'un şiirindeki modern-imgeselliğin altını çizen Cafer Keklikçi, ilk kitaplarda yer alan şiirlerin farklı yönlerini şöyle vurgular: "Akif Kurtuluş şiirinin en önemli özelliği; imgeye yaslı modern bir söyleyiş barındırmasıdır. Bu yönüyle İkinci Yeni Akımı şiirine benziyor. Türk şiirinde imgeyi şiirin temel taşlarından biri yapan hiç kuşkusuz İkinci Yeni Akımı'dır. İmge, İkinci Yeni'yle farklı bir boyut kazanmıştır. Genel anlamda modern şiir imgeye dayalı bir şiirdir. (...) Kurtuluş'un ilk şiirleri yalın, lirik, duru bir yapıda. Konu ve atmosfer bakımından taşra havası taşımaktadır. Şiirde köy, kasaba ve taşra kentlerinin doğal lirizmi hakim. Dingin bir söyleyişi var. Taşra denince genelde bunalım, aydın yalnızlığı anlaşılır fakat Kurtuluş'un şiirinde taşra, duru bir nehir enginliğinde akıp gidiyor."[646]

Bireyselle toplumsalın kesiştiği, bazen birinin bazen ötekinin öne çıktığı bir alandan yazan Kurtuluş'un şiirini sınırlı bir içeriğe ya da biçeme göre kategorize etmek zordur. Bu zorluk, onun şiirindeki katmanların su sızdırmaz biçimde ayrılmış olmamasından kaynaklanır. Daha önce yaptığım çalışmada Kurtuluş'un şiirini imge temelli şiirler arasında göstermiştim. Gerek ilk iki kitaptan sonra yayımladıklarında imgeselliğin geri çekilip toplumsalcı ironinin belirginleşmesi, gerekse anlatımın yüzeyleşmesi onun şiirinin konumunu, yeni okumalarımda, benim gözümde değiştirmiştir. Orhan Kâhyaoğlu da bu konuda bize yakın bir düşünceye sahiptir ve Kurtuluş şiirinin kategorizasyonunun sıkıntılı oluşuna işaret eder: "Onun şiirine, çok geniş anlamıyla 'imge şiiri' dense, kendisine de bir imgeci şair gözüyle bakılsa da... sınıflandırmaların aslında içine yerleştirilemeyen az sayıda şairden biri olduğu söylenebilir. Örneğin ilk iki kitapta; imgeci bir şiirin yanında, açık bir toplumsalcı tav-

646 Cafer Keklikçi, agy.

rın ilginç izleriyle karşılaşırız. Dize yapısı sert ama o denli de güçlüydü. Ses ve ahengi güçlü uzun dize yapısı öykülemeciliğe hiç yaklaşmazken, kendine has bir anlatımcılığı gün yüzüne çıkarmıştı."[647] Özellikle ilk iki kitapta modern bakış, şiiri modernist değerler içinden yazış, onun temel özelliklerinin başlıcasıdır; fakat sonraki kitaplarda ifade ve içerik sıkılığında bir gevşeme kendini gösterir. Haydar Ergülen, Akif Kurtuluş'un şiirinin ayırıcı özelliğinin iç-sesinden geldiğini, uzun dizelerle kurulan şiirlerde dize bloklarının da kendine özgülük taşıdığını söyler.[648] Orhan Tekelioğlu, Akif Kurtuluş'un *Yalan Şiirler*'indeki olumsuzluklara odaklandığı eleştirel yazısında bu şiirin "muhalif" olmadığını belirtir. Bu şiir, dilde ve söyleyişte yeniliklere açık olmasına rağmen tam anlamıyla yeni bir seçenek sunmadığından "muhalif" sayılamaz. Ayrıca, Kurtuluş'un ilk kitabının yoğun olarak İsmet Özel etkisini taşıdığını söyleyen Tekelioğlu, şairin ekonomik olmayan imge kullanımı nedeniyle de şiirsel yapıda zaafa düştüğünü iddia eder.[649] Kurtuluş'un bir şiirinden alıntı yaparak, onun "ben'inin fırtınasının düzenli olduğunu, nereye yöneleceğini bildiğini" söyleyen Evren Erem, şair için kopuşun önemli göründüğünü, çünkü kopuşun olduğu her yerde yeni bir dil bulunduğunu belirtir.[650] Erem'e göre, Kurtuluş farklı olmanın peşine düştüğünden benzerliklere sınır çizmekte, kendi ben'i yerine başka ben'lere de eğilmekte, korunmasını istediği saflıkları olduğu gibi şiirine taşımaktadır. *Herkes Gitmiş*'teki toplam üzerinden Akif Kurtuluş şiirini okuyan Özkarcı, bu şiirde tarihin bir dekor değil bir organizma olarak yer aldığını, şairin aktivist bir söyleme yaslandığını ileri sürer; Kurtuluş'un kendinden emin, poetikasını bilinçle ören bir şair oluşuna dikkat çeker: "*Herkes Gitmiş*'teki birçok şiirde genel bir bakışta görülen diğer bir şey, Kurtuluş'un gövdesiyle barışık bir şair olduğudur. Gövdesiyle

647 Orhan Kâhyaoğlu, "Sıkı, Savruk, Biricik Şiir", *Kitap-lık*, sayı 136, Mart 2010. (Yazarın bazı görüşlerine katılmasak da bu makalenin, hakkında fazla veri bulunmayan Kurtuluş şiiri üzerine iyi çalışılmış, kapsamlı bir yazı olduğunu belirtmeliyiz.)

648 Haydar Ergülen, "Söyleşi", *Üç Çiçek*, sayı 2, Haziran-Temmuz-Ağustos 1983.

649 Orhan Tekelioğlu, "Gövdeye Yazılan Şiir", *Üç Çiçek*, sayı 3, Ocak 1984.

650 Evren Erem, "Bir Fırtınadır Dolaşıp Duruyor Dilimin Ucunda", *Sombahar*, sayı 4, Mart-Nisan 1991.

barışıklıktan, ne yaptığını bilen, şiirini ne için ve neye karşılık yazdığını kesmiş ve biçmiş, ölçmüş bir özelliği kastediyorum."[651]

Orhan Alkaya (d. 1958) kuşağı içinde toplumcu anlayışı baştan beri ısrar ve yetkinlikle sürdüren bir şairdir. Bu anlayış içerisinde politik söylemi ve tarihselliği zaman zaman fazlaca öne çıkararak, denebilirse, "kültür şiiri" yazmasıyla dikkat çeker. Yakın tarihsel süreci şiirleştirirken "trajik kahramanlara, filozoflara, anarşistlere ve kutsal kitaplara göndermeler yaparak hayatın anlamını ontolojik bir söylemle irdeleme çabası içinde"[652] olmuştur. Yanı sıra bazı şiirlerinde anlatımcı üslubu kullandığı da görülür. Kendisi, tarihsel ve mitolojik unsurlardan yararlanmakla birlikte "mitolojiyi bir göstergeler sistemi olarak ele almadığını" belirtir.[653] Şiir kitapları: *Parçalanmış Divan* (1990), *A! Etika* (1991), *Yenilgiler Tarihi Cilt I* (1994), *Erken Sözler* (1999), *Tuz Günleri* (2001), *Altı* (2011).

Alkaya'nın şiir yazmaya başlaması, aktör olarak çalıştığı şehir tiyatrolarından 12 Eylül sonrasında uzaklaştırılmasının ertesine rastlar. Belki buna rastlantı demek doğru değildir; çünkü şairin kendisi bunu bir karar olarak nitelendirir: "Şiir yazmaya karar verdim diyebilirim. O da şöyle oldu: Yazıyı kurcaladıkça -henüz dili değil-, şiirde iyi olduğumu fark ettim. Meraklarım, sorularım vardı. Çok birincil sorulardı bunlar. Yani, neden buradayım, ne yapmak için buraya geldim, burası neresi gibi çok temel sorulardı. Bu soruların açılacağı yeni ve daha iyi soruları bulabilmek için yollar araştırırken, şiirin çok büyük imkân zenginliği ile karşılaştım."[654]

Yazmayı sadece bir yazış eylemi olarak değil, hayata dokunmak ya da hayatın dokunduğu anları saptamak şeklinde anlayan Alkaya, her yazılanın bir derdi, sıkıntıyı ya da düşünceyle

651 Ali Özgür Özkarcı, "Ustalığın Uğramadığı Tören: Akif Kurtuluş", *heves*, cilt XI, Temmuz 2006.

652 *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. 1, YKY, İstanbul 2001, s. 76 (ed. Murat Yalçın).

653 Orhan Alkaya, "Adnan Özer ve Orhan Alkaya ile Söyleşi", *Varlık*, sayı 1014, Mart 1992 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan).

654 Orhan Alkaya, "Söyleşi", *E*, sayı 39, Haziran 2002 (Söyleşiyi yapan: Hasan Öztoprak).

belirmiş bir sonucu ortaya koyması gerektiğini düşünür. Şiir yazmaya, bir hazırlık sonucunda varılır: "(Yazmam için) Beni şiir yazmaya yöneltecek çok haklı bir nedenimin olması gerekir. Keyfim yerindeyse şiir yazmam. Âşıksam, kaleme kâğıda dokunmam bile. Derin bir acının hazzını sürüyorsam, gene şiir yazmam. Yazının diğer alanlarında ifade edebileceğim herhangi bir izleğin şiirini de, elbette yazmam. Yani birçok 'yazmama nedeni'ın var. Sezgi kapılarını aralayabilecek yoğunluk durumlarında şiire otururum. Bu tür yoğunluk için de, hazırlık gerekir. Düşünce konsantrasyonu, türdeş okumalar, demlenmiş düşüncelerin kıvam bulması..."[655] Bu açıklamalar, Alkaya'nın şiirindeki düşünce katmanını, şiirde aktarılmak istenenin anlık etkilere değil derin sorgulara dayandığını göstermesi bakımından dikkate değer. Mehmet H. Doğan, onun şiirinde derinleşen noktanın neresi olduğunu araştırırken aynı özelliğe vurgu yapar: "Şiir, bu dünyada bulunmanın, yaşamanın, kişiliğini ve çağını dile getirmenin bir yolu ise, ki öyledir, Alkaya'nın şiirinin çıkış noktası da burasıdır."[656]

Hayat karşısında ölümün ne anlama geldiğini anlama çabasına ve bu çabanın acıtıcı yanlarına odaklanarak yazmanın zorluklarını şöyle dile getirir: "Bütün bir hayat ölüme organize olmuşsa, ölümü anlamaya çalışmak, bugüne müthiş bir değer vermekten başka bir şey değildir. Bu yolculuk, kaçınılmaz olarak içseldir, içeriye doğrudur. Burada, sözgelişi Cemil Meriç'in kör gözleriyle dünyaya bakıldığında başlar zenginleşme. Bu hal, bir çift gören gözbebeğine acıtıcı gelebilir. Hem unutulmasın, acıtanın çektiği acı belki de en koyusudur."[657] Alkaya, şiire kendisini ifade edecek bir yol arayışı olarak bakar; şiir onun için "zihninin imkânlarını taşıyabilecek, huzursuzluklarını, tedirginliklerini, sıkıntılarını" dile getirebilecek ontolojik bir serüven, bir etkinlik alanıdır. "Daha imkânlı bir dil bulsaydım, şiir yazmayabilirdim."[658] cümlesine bakılarak Alkaya için şiirin bir

655 Orhan Alkaya, "Söyleşi: Şiir kâğıda çıkan bir gerilla hareketidir", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 585, 3 Mayıs 2001 (Söyleşiyi yapan: Müjde Bilir).

656 Mehmet H. Doğan, *"Parçalanmış Divan*'dan *Tuz Günleri*'ne", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 585, 3 Mayıs 2001.

657 Orhan Alkaya, agy.

658 Orhan Alkaya, agy.

"ifade aracı" olduğu söylenebilir. Düşünce ve tartışma ağırlıklı konuları düzyazıyla ortaya koyan şairin şu ifadeleri ise onun şiirindeki kitabilik boyutunu belirgin kılar: "Tiyatro bitmişti ve o zaman kitaplar, defterler, masa başı hayatı, yalnızlığın kudreti bir imkân olarak karşıma çıktı. Çok fazla sözlük kullandım mesela. Sözlüklerin büyük katkısı oldu bana. Ben hiçbir zaman naif olmayı beceremedim. Kültürün fazlasıyla etkisi altında kaldığımı sanıyorum."[659]

Erken Sözler, 1980'lerin başlarında yazdığı halde önceki kitaplarına girmemiş şiirlerden meydana gelir. *Erken Sözler'de* bazen atak bazen içedönük bir sesle konuşan şair genellikle bireysel konulara eğilmiş, genç insanın hayata ve aşka ilişkin duygu/düşünce potansiyelini ortaya koymuştur. Kırılganlık, kitaplara çivilenmiş olmak, ağır yaralılık hali, zırhlarla kuşatılmışlık, cehenneme benzer kaldırımlar... Bütün bunlar hayatın çeşitli görünümleri olarak yansır şiirlere. "Memâlik-i Osmaniyeye Dört Dörtlük" başlıklı bölüm şairin tarihe olan ilgisinin ilk göstergeleridir. "yoluma çıkanlara, yolumdan kaçanlara, yol açanlara / bütün tarihlerin tahrif tarifli tarih derslerine" gibi dizelere ise, sonraki kitaplarında da zaman zaman başvuracağı ses oyunlarının eskizleri olarak bakılabilir.

Parçalanmış Divan'da hayatı doğruları ve yanlışlarıyla bütün olarak gören bir şair vardır. *Erken Sözler*'de görülen, sonraki kitaplarında daha da belirginleşen tarih ilgisi *Parçalanmış Divan*'da da dikkat çekici bir özelliktir. Tarihsel olanın hem yaşanan hayat içinden hem de yaşanmış başka hayatlar, mücadeleler içinden görülmekte olması bireyselle toplumsalın ayrılmazlığını düşündürür. Şiir yazmak için "kendi içinde dolanıp duran" ama "soğuyan sevinçli yaşamlar"a da uzak kalmayan bir şair konuşur kitapta.

A!Etika'da kitapta şairin söyleyişinde temel özellikler haline gelecek bazı veriler öne çıkar. Bir yandan modern ben'in diliyle bir yandan da geleneksel verimler üzerinden konuşan Alkaya, bunun sonucu olarak da güncel olanla tarihe, geçmişe ait olanı aynı kapta yoğurur. Bir şiirinde yer alan "san ki yanılmıştım

659 Orhan Alkaya, "Söyleşi", *E*, sayı 39, Haziran 2002 (Söyleşiyi yapan: Hasan Öztoprak).

doğru sözler büyütüp / pişmiştim, yanmıştım, hamdım sanki" dizeleri an'dan geçmişe giden salınımların tipik bir örneğidir. Yine, onun şiirinden hiçbir zaman eksik olmayacak Doğulu ve Batılı kültürel göndermeler bu kitapta da dikkat çekecek oranda yer bulur: Halûk'a veda, Sparta'ya övgülerle, Define Adası, Carmen, Gazali, Hektor, İkaros, Kropotkin, Marquez, Poseydon... Bunlar ve daha başkaları, Orhan Alkaya şiirinde kültürel beslenmenin örnekleri olmakla kalmaz, şiiri söyleyenin düşünce, izlenim veya duygusunu aktarmada anahtar rolü üstlenir.[660] Göndermeler, bazı esrarlı hikâyeleri telmihle bugüne taşır, geçmişle bugün arasında anlam köprüsü kurar. Topluca bakıldığında "zamanların birbirinden farkı yoktur" duygusu uyandıran tarihsel göndermeler, lirizmin dozunu düşürmekle beraber anlamın güçlenmesini sağlamaktadır.

Yenilgiler Tarihi Cilt I'de şairin insanı ve tarihi geniş bir açıdan kavrama isteği belirgindir. Kuşağı içinde yenilgi metaforunu kitap ölçeğinde işleyen ilk şairlerden biri olan Alkaya'nın bu yapıtı, Gültekin Emre tarafından "tam bir 68 kuşağı koçaklaması"[661] olarak değerlendirilir. Yeryüzünün varoluşundan bu yana haksızlığa uğrayan kavimler, ezilen kesimler, yerinden yurdundan edilenler bu kitapta tarihsel figürler eşliğinde şiirleştirilir. Kendi ifadesiyle, "toplumsalın belleğini öngörüldüğü ve önerildiği biçimiyle kabul etmeyen"[662] şair, olan bitenin "aslını, esasını, hakikatini arama" çabasına girer bu kitapta. Ona göre şiir, toplumsal belleği yeniden inşa etme işidir ve köktenci etkiye sahip olmasa bile içinde bulunduğu zamana geniş pencereden bakabilmesiyle şiirin farklı bir yanı vardır. Alkaya'nın toplumculuğu, şiirin getirdiği imkânlar paralelinde düşünüldüğünde, "geçmiş bütün toplumcu söylemlerden, akımlardan farklı; fazlasıyla estetize edilmiş bir toplumculuk, şiirin kendi olanaklarından fazlasıyla

660 Alkaya'nın şiirlerinde geçen özel adlar ve bunların şiirdeki bağlamları üzerine son derecede yetkin bir makale için bkz. Gökhan Arslan, "Dosya-Orhan Alkaya Şiirine Dair Kişisel Bir Dizin Çalışması", *yeniyazı*, sayı 12, Kış-Bahar 2012.

661 Gültekin Emre, "Orhan Alkaya ve şiiri: Şiirin ortasındaki şair", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 620, 3 Ocak 2002 (Gültekin Emre'nin bu yazısı, Orhan Alkaya şiiri üzerine kapsamlı değerlendirmeler içerir ve şu kaynakta da yer alır: *Kardeş Fırtınalar*, YKY, İstanbul 2007, ss. 304-311).

662 Orhan Alkaya, "Söyleşi: Şiirim giderek arınıyor, giderek bilginin kurallarından sıyrılmaya başlıyor", *Sombahar*, sayı 30, Temmuz-Ağustos 1995.

yararlanan bir toplumculuk"[663] olarak değerlendirilir. "Hür dünyada ilân-ı hürriyet boğazlanıyor / hür dünyada mazlum milletler bir kez daha" dizeleri şairin haksızlıklar karşısındaki tutumunu, "Muhip, Edip, Cemal, "dört yüz darbe", Arthur, Onyegin, Mişkin, Mallarme, Yahya, Cemil Meriç, Mizancı, Althusser..." gibi adlar ise kültürel ilgilerini gösterir. Yenilgi izleğinin birleştirdiği şiirler umutsuzlukla beraber haklı olduğuna inanmanın tatminkârlığını da taşır. Yer yer fiyakalı söz söyleme isteğinin yönlendirdiği parçaların özellikle ilk dizeleri yüksek perdeden bir şairanelik taşır: "her gerçeğin fiyakası önce gelir", "neye dokunsam içimde bir kelebek ömrü", "bencil hesapların buzlu sularında kan", "gene eksiklerimi büyüten o hayatlayım"... *Yenilgiler Tarihi*'nin temel özelliği olarak "yapı kurma ve yapı kırma"nın altı çizilebilir. İlk iki kitabında billurlaştırdığı anlatım tekniği yerine epik anlatımı benimsediği *Yenilgiler Tarihi*'nde biçimsel ögelerden çok içerik önemsenmiş gibidir. Siyasal ağırlığıyla dikkat çeken ama bireyselliği de dışlamayan kitapta 1970'lerdeki siyasal-düşünsel ortam, devrim özlemi ve 80 sonrasındaki yenilmişlik duygusu hakimdir. *Yenilgiler Tarihi*'nde özel bir tarih yaratma ya da yakın/uzak zamanlarda yaşananları kendi yaşamında içselleştirme çabası açıkça görülebilir. Öznel yaşantıların, mesela aşkların, toplumsal yaşantılarla iç içe verilmesi ise Nâzım Hikmet ve Attilâ İlhan'ın şiirlerindeki toplum-birey iç içeliğini hatırlatır.

Tuz Günleri şairin siyasal duyuş ve duruşunun uzun soluklu, epik söyleyişe dayalı örneklerini içerir. 12 Eylül darbesi sonrasında ortaya çıkan korku atmosferini, "bir kuşağın yok edilmesindeki şiddeti", gençliğin çıkınazlara sürüklenmesini sert bir karşı duruşla işleyen şiirlere yer verilir kitapta: "'Tuz günleri'nden kasıt, önünü görmede kendine yeten insanların yaralarına bastırdıkları sabır, direnç, umut, aşk gibi kavramları yeniden onarmak; yarına dönük kullanılabilir bir düzeye eriştirmektir. Şimdilik susarak, dinleyerek, biriktirerek geçen alacalı günlerdir bunlar."[664] Destansı söyleyiş ilk şiirden başlamak üzere söylem üzerindeki egemenliğini hissettirir. Halk hikâyelerinin, eski-ye-

663 Hasan Öztoprak, "Orhan Alkaya İle Söyleşi", *E*, sayı 39, Haziran 2002.
664 Ahmet Günbaş, "'Tuz Günlerinin Şiiri", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 585, 3 Mayıs 2001.

ni destanların dili şairin söyleyişini etkiler. Nâzım Hikmet ve Hilmi Yavuz'un "Bedreddin" hakkında yazdıkları modern destanların söylemsel etkisi de *Tuz Günleri*'nde yer yer alıntılarla yer yer de çağrışımlarla kendini gösterir: "annem de korkuyordu onlardan / kimdi onlar çün hazır ve nâzır / onlar içimizde onlar zahiriydi". Alkaya, "Anlamlar" başlıklı parçalarda rubai formunu yenilikçi bir yaklaşımla kullanır. Bazı şiirlerdeyse, o yıllarda şairlerin uygulamayı sevdiği ses tekrarları, sözcük başı uyakları, sözcüklerin anlamlarından çok seslerinden yararlanma alışkanlığı dikkat çeker: "nane çayıyla batınî, ağır baharat ve çöl yollarında rastladığın / fendi, fenni ve feriyle sözcüklerin ağır dokusuna sığışmış an"; "sırtlanlar ısrarlı sır taciriydi"; "yaratılışı yaraladılar sır fabrikalarında". Dikkat çeken bir başka yön de şiirlerde "Dulcinea, Humprey (Bogart), Rosinante, Hesse, Cohen, Bedreddin, Zapatista, Santiago, Orpheus, Deniz Gezmiş, Mahir Çayan, Enver, D'Artagnan, Romeo" vd. gibi özel adlarla yaratılan çağrışımdır. Bu tip kültürel çağrışımlar okuru başka özel hayatlara, başka hikâyelere, başka mücadelelere gönderir. Kitabın "seviş karası bir defterden" başlıklı bölümünde aşk izlekli şiirleri bir araya getiren Alkaya, bunlarda duygusal bir sesle konuşur. Yaşanılamayan bir aşkın gerilimi kendini duyumsatır. Kitabın temel izleği "acı" olduğundan[665], yazılan her şey bunun süreği olarak anlam kazanır. Temel izlek "acı" olsa da iyimserlik havası da eksik değildir. Alkaya'nın insanlık tarihine bakışında bu iki durum genellikle birbirinden ayrılmaz: "İnsanlığın muazzam bir vahşet birikimine sahip olduğu ortada. Genlere işlemiş bir ırkçılık, kabilecilik birikimi reddedilemez. Üstelik, 'survival' dışı nedenlerle bir diğerini öldüren tek türdür insanlık! Ne var, insanlığın birikimi bununla sınırlı değil. Azımsanmayacak bir başkaldırı birikimi de var bu türün. Ütopya birikimi var. Güzel sanatlar birikimi var, ki insanın kendi tinine doğru derinleşmesini sağlayan bir külliyat diyebiliriz buna."[666]

Altı'da[667] düzyazıyla şiirin bileşiminden yaratılan biçem

665 Halim Şafak, "'Acızaman'ın şiirleri", *Kavram Karmaşa*, sayı 18, Mayıs 2001.

666 Orhan Alkaya, "Söyleşi", *Varlık*, sayı 1130, Kasım 2001 (Söyleşiyi yapan: Nihat Ateş).

667 Kitap hakkında bir yazı için bkz. Engin Turgut, "*Altı:* Orhan Alkaya", *Varlık*, sayı 1253,Şubat 2012.

özelliği kitabın en dikkat çeken yanıdır. Şiirsel düzyazı ya da düzyazısal şiir mantığının tamamen dışında bir anlatım denemektedir bu kitapta şair. Metin-dipnot bütünlüğü üzerine kurulu "Çarşamba'yı Sel Aldı" şiirindeki teknik, ilgi çekici bir kurgusallığı beraberinde getirir. Çocukluk anılarından yola çıkan, dostlukları özlemle anan, hafıza ve hatırayla yol alan, bir türküyle ses bulan şair, asıl parçalarla dipnotları ayrı ayrı değil de tek bir metin olarak da okutur. Aşk, çocukluk, geçmişi kurcalama, bu kurcalamanın getirdiği ağır yükten kurtulabilmek için geçmişi olduğu yerde bırakma, unutınayı benimseme, yaşanan her yeni şeyin değerini kabullenme gibi izlekler, duygular *Altı*'nın anlama dayalı alt yapısını meydana getirir. Kitabın dikkat çeken iki yanı daha vardır: a) Şiirlerin bireysel ağırlıklı olması, b) kültürel referansların önceki kitaplara göre daha az olması. Yaşam ve şiir deneyimi artmış bir şairin verimleri olarak bakıldığında bunların nedenini kavramak kolaylaşır. Biçemdeki imgesellik ise Alkaya şiiri için yeni olmamakla beraber, simgelerden imgelere dönüşü kültürel referansların azalmasıyla açıklanabilir. Zaman zaman başvurduğu metafizik referanslar ise kitabın tamamı içinde sakillik yaratabilmektedir: "Orhan Alkaya şiirinin, *Altı* dolayımında iki temel direği imgecilik ve metafiziksel söyleyişler çabası. İmgenin giderek zayıfladığı günümüz şiirinde gereğinden fazla imgecilikle meşgul olmak zaaf görülebilirse de bunu kimi zaman konuşma dilinin şiirle buluştuğu ince, ayrıksı noktada bertaraf edebiliyor oluşu Alkaya'nın başarısı sayılabilir. (...) Alkaya pozitivist algının imkânları içerisinde metafizikçi söyleyişe yaslanıyor. Bunda bir kötülük yok elbette. Ve fakat sadece süslemeci bir imkân elde edebilmekle metafiziksel ögelere yaslanmak kendici dilini yıpratan bir şeydir diye düşünüyoruz."[668]

Alkaya'nın şiirlerini özellikle içerik bakımından değerlendiren Gülseli İnal'a göre, Alkaya'nın şiirinde doğa çok başkalaşmış olarak belirmekte, insan bir sığınma yeri olarak görülmekte, parçalanmış yaşamların geçmişine dokunulmakta, imgeyle köklere inilerek zihin göçebeliğinin tadına varılmaktadır. Eski uygarlıklar, eski duyarlıklar, arketipler ve tarih duygusu

668 Vural Kaya, "Orhan Alkaya'nın Yedinci *Altı*'sı", *Hece*, sayı 180, Aralık 2011.

bütün ağırlığıyla bu şiirde yerini almaktadır.[669] Ramis Dara, Orhan Alkaya'nın şiirine eğilirken, "Tarihsel süreçte bir yönleriyle yenik düşmüş görünümlülerin izlekleştirildiği söylenebilecek şiirler boyunca yol almak isterken, çoğu şiirin çoğu kişiye, toplu kişilere tek tek adandığını görüyorsunuz."[670] diyerek şairin tarihsel ilgisinin kişilerle bağlantısına dikkat çeker. Şairin kendisinin, "O kitabın yazılmasının bir nedeni de ödenmemiş, kimsenin ödemeye yanaşmadığı bir borcun ödenmesiydi. Kendi kuşağıma olan borcun ödenmesi."[671] sözleriyle yazılış nedenini açıkladığı *Parçalanmış Divan* adlı ilk kitabına eleştiriler getiren Nihat Hayri, bu kitaptaki şiirlerin güncel tarihe bakarken işin "fesahat" tarafına fazlaca abandığını, bunun sonucu olarak da kendini "yapay bir lirizmin tuzağına düşürdüğünü, her türlü esintiden izler taşıdığı için kendi sesini bulamadığını" ileri sürer.[672] Alihan Irmakkesen, Alkaya'nın şiir anlayışını topluca ele aldığı yazısında, "Sıkı bir 'genel kültür' zaman zaman gerekecektir Alkaya'nın şiirini okurken. Hakikati aramanın tarihi olan Alkaya şiiri, bazı tarihi olay ve isimlerle de kendini ifade etmeye çalışacaktır."[673] diyerek "kültür şiiri" olma özelliğine dikkat çeker. Şairin *A! Etika* kitabı "varlık ile yokluk arasındaki sınırda, varoluşuna bir kıymet verememenin felsefi yalnızlığını, hayatımızdan eksilenleri ve azalanları, giderek kendisi azalan bireyi" anlatır; *Yenilgiler Tarihi Cilt I* ise yenilmişleri ve yenilmişliği bir zafer edasıyla işler.[674] Necmiye Alpay, Alkaya'nın şiirlerinde 'ben'in toplumbilimsel bağlamda yoklandığını söyleyerek şairin kişiselden çok toplumsal kültüre yaslanma eğiliminin, çok sayıda kaynağa yapılan göndermeleri örnekleyerek de metinlerarasılık özelliğinin altını çizer.[675] Evren Erem ise Alkaya'nın şiirle-

669 Gülseli İnal, "Orhan Alkaya İçin Empresyonist Yaklaşım", *Sombahar*, sayı 2, Kasım-Aralık 1990.

670 Ramis Dara, "Bir Tenha Seans [Orhan Alkaya'nın Şiiri]", *Kırık Amfora*, YKY, İstanbul 1999, s. 155

671 Orhan Alkaya, "Söyleşi: Şiirim giderek arınıyor, giderek bilginin kurallarından sıyrılmaya başlıyor", *Sombahar*, sayı 30, Temmuz-Ağustos 1995.

672 Nihat Hayri, "*Parçalanmış Divan*: Orhan Alkaya", *Dergâh*, sayı 10, Aralık 1990.

673 Alihan Irmakkesen, "Hakikatli Şiir: Orhan Alkaya", *Gösteri*, sayı 187, Haziran 1996.

674 Irmakkesen, agy.

675 Necmiye Alpay, "Orhan Alkaya Okuma Notları I", *Sombahar*, sayı 30, Temmuz-Ağustos 1995 (Bu yazı şu kaynakta da yer alır: Necmiye Alpay, *Yaklaşma Çabası*,

rindeki biz-ben örtüşmesini şöyle yorumlar: "Orhan Alkaya'nın şiirinde kişisel tarihin önemli bir yer tuttuğu tartışmasız kabul edilecek temel bir özelliktir. Öznelerin kaynaşması tarihle ilişki bağlamında da karşımıza çıkmaktadır. Ben'in tarihi, ayrım yapılamayacak ölçüde biz'in tarihine dönüşmektedir."[676] Alkaya'nın şiirlerinde, belki de mesleğinin etkisiyle, hemen her zaman üslupçu bir eğilim, yüksek perdeden *teatral* bir söyleyiş özelliği kendini gösterir. Bunun en belirgin olarak görüldüğü kitapları da *Parçalanmış Divan* ve "yer yer kutsal kitaplardan, bildik roman kahramanlarından taşan söylemlerle Osmanlıca sözcükler"le[677] kaleme aldığı *Tuz Günleri*'dir. Bu çerçeveye, yukarıda kısaca değindiğimiz üzere, *Yenilgiler Tarihi*'ni de alabiliriz.[678]

Emirhan Oğuz (d. 1958) ilk şiirlerini 1970'lerin sonlarında yazmaya başlamış, ilk on yılının verimi olarak 1977-87 arasında yazdığı şiirleri *Ateş Hırsızları Söylencesi* (1988) adıyla yayımlamıştır. Mimarlık öğrenimini sürdürürken siyasal nedenlerle tutuklanıp altı yıl hapis yattığı için edebiyat mahfillerinde ve dergilerde görünmeyen şair, uzun bir aradan sonra ilk kitabının yeni baskısının yanı sıra *Myndos Geçişi* (2009) adlı ikinci kitabını okura sunmuştur. Emirhan Oğuz'un şiirleri ilk yayımlandıkları zaman ilgi çekmiş, hatta toplumcu anlayış içinde öncü sayılmıştır. Eleştirmen Hasan Bülent Kahraman, 1980'lerde gelişen yeni şiir içinde toplumcu anlayışı yorumlarken Emirhan Oğuz'a ayrı bir yer açmış ve onun şiirinin, küçük İskender'in şiiriyle beraber toplumcu çizgide iki belirleyiciden biri olduğunu söylemiştir.[679]

Toplumcu-gerçekçi anlayışla şiir yazan pek çok şairde oldu-

Kanat Yay., İstanbul 2005, ss. 202-215. [Orhan Alkaya'nın şiirlerinde kültür kaynaklarının etkisini, metinlerarası ilişkileri, politik eğilimi, poetik karakteri anlatan kapsamlı iki makale için bkz. 1. Ayhan Kurt, "Ey! ile Ah! Arasında Orhan Alkaya Şiiri", *Sombahar*, sayı 30, Temmuz-Ağustos 1995; 2. Mehmet Can Doğan, "Yenilirken ve Yenilenirken", *Şair Sözü*, YKY, İstanbul 2006, ss. 307-315.]

676 Evren Erem, "İki Önerme", *Sombahar*, sayı 30, Temmuz-Ağustos 1995.

677 Ahmet Günbaş, "Tuz Günlerinin Şiiri", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 602, 30 Ağustos 2001.

678 Orhan Alkaya'yı çeşitli yönleriyle gündeme alan kapsamlı dosya için bkz. "Çerçeve: Orhan Alkaya", *yeniyazı*, sayı 12, Kış-Bahar 2012.

679 Hasan Bülent Kahraman, "1980 Sonrası Toplumcu Şiirin İki İzleği", *Bir Sürekli Cehennem*, Kavram Yay., İstanbul 1990, ss. 226-235.

ğu gibi, Emirhan Oğuz'da da hayat-şiir ilişkisi süreklilik kazanmış, şairin kendi hayat çizgisi üzerinden, pek sapmadan şiirini oluşturup geliştirdiği görülmüştür: "Şiir ile hayatım, tabiî ki herkes bu biçimde, hatta biçemde diyelim, yaşamak zorunda değil bu ilişkiyi ama, deyim yerindeyse biraz özgül gelişmiştir. Bu benim özellikle tasarladığım bir şey değildi, böyle gelişti, böyle oldu."[680] Şair, sol düşünce içinde oluşmuş *kolektif hafıza* içinde ve bu hafızanın sürekliliği için yazar. Böyle olmakla birlikte, sadece bir siyasal görüş izleğinde değil, sözcüğün geniş anlamıyla *vicdan* ekseninde yazmaktadır. Kendisini şair, sanatçı olarak görmek bunun ancak son halkasında söz konusu olur. Asıl önemli olan, içinden geldiği "siyasal yaşam pratiğinin kaydedicisi, sürdürücüsü, geliştiricisi olmak"tır: "*Kolektif hafıza* dediğim şey, tekbiçimli hücrelerin can verdiği bir metabolizma değildi. Çok geniş toplum kesimlerinin nihayetinde siyasal cansuyunun bazan yüksek debili bazan dip sızıntısı biçimindeki akışıyla, katılışıyla gövde bulabildiği bir devinimdi. İnsanlığın her dönemde sığınabildiği son kale olan, vicdan denen soylu kökten, şu veya bu düzeyde eleştirel veya basbayağı kara sadakatten kan alıyordu. Bir geçiş döneminin alacakaranlık ışığıydı belki. Her bir kuşak öznesinin kendi öznelliği içinden bu hafızaya katabileceği, katılabileceği bir biçim vardı."[681]

Her ne kadar sosyalist dünya görüşüne bağlı olsa da statik/dogmatik bir bakış açısına sahip değildir, sosyalizmin pratikteki uygulamalarının doğurduğu sorunları görür ve buna eleştiri getirir: "XX. yüzyılın başındaki Rus devrimlerinin sadece toplumsal kalkışmalar için değil, sanat pratikleri için de nasıl cehennemî laboratuvarlar haline geldiğini biliyoruz. Büyük Ekim Devrimi ertesinde 'sosyalist dönüşüm için sanat' fikir ve pratiğinin kademe kademe nasıl bir devlet bilinci olarak örgütlendiği, titizlikle irdelenmesi hâlâ gerekli bir tarih olarak akıllardadır."[682]

Emirhan Oğuz'un şiir çalışma yöntemi parça-bütün ör-

680 Emirhan Oğuz, "Söyleşi: Dil'in Büyülü Şiddeti, Kelime'nin Şiirsel Sadakati", *Mesele*, sayı 34, Ekim 2009 (Söyleşiyi yapan: Şeref Bilsel) Bu kapsamlı söyleşi şu kaynakta da yer almaktadır: *Emirhan Oğuz Şiiri ve Myndos Geçişi*, Antalya Kültür Sanat Vakfı+Kırmızı Yay., İstanbul 2011, ss. 233-264.

681 Emirhan Oğuz, agy.

682 Emirhan Oğuz, agy.

tüşmesini sağlama üzerine kurulmuştur. Gerek *Ateş Hırsızları Söylencesi*'nde gerekse *Myndos Geçişi*'nde belli bir bütünlük fikriyle çalıştığından, yazdığı her şey o bütünün tek bir gövde olarak ortaya çıkmasını sağlayan küçük parçalardır. Bu çalışmada dile büyük rol düşer; "dil, bir hayatlar toplamına bakar, bir bütünlük çerçevesinde hayat parçalarının üzerine eğilecek, her bir parça için ayrı ayrı üretici diller olarak derleyeceğini ayrı ayrı derleyecek"tir.[683] Anlattığı ne olursa olsun, bütünlüklü bir dünya kurmak onun için önemlidir. Bazen hayatın parçalanmışlığını onarmak bazen de metnin dokusuna sıkılık kazandırmak için gözetir bütünlüğü. Aradan yirmi yıldan fazla zaman geçmişken yeniden kitap yayımlamayı istemesi, hayata ve yazıya bütünlük kazandırma düşüncesinin bir sonucudur. Şiire *yazı* demesinin nedeni de yazının şiir gibi dikey değil yatay olarak da yayılma özelliğinden olsa gerektir: "Bütünlük, değişik satıhlarda kesintili biçimde parçalanmış hayatın büyük atlası benim için. Hayat da öyledir. Şiirde de öyledir. Uzun yıllar boyunca birikmiş *yazı* var. Bu birikimin bir kesimi kendi gövde-bütünlerini kurmuş, bir kesimi kurulmak üzere bir araya toplanmış, bir kesimi de dağınık parçalardan müteşekkildi. Kendisine Pandora'nın kutusu kuşkusuyla bakan küçük bir sandukanın içinde ensonu bir araya getirildiklerinde oradan kurtulmak istediler diyelim."[684]

Emirhan Oğuz, kuşağı içinde toplumcu anlayışı destansı söyleyişle ve belirli bir kurguya dayandırılan bütünlüklü yapı içinde aktaran ilk şairdir. *Ateş Hırsızları Söylencesi* antik Yunan mitolojisinde tanrılardan ateşi çalıp insanların hizmetine sunan Prometheus efsanesinden yola çıkarak modern zamanlara gelen bir kitaptır. Türk şiirinde ilk olarak Tevfik Fikret'in "Promete" şiirinde konu olarak işlenen ve aklın, bilimin, insan merkezli düşünüşün simgesi olan Prometheus, Fikret'ten yüz küsur yıl sonra Emirhan Oğuz tarafından bir şiir kahramanı olarak ele alınmıştır. Emirhan Oğuz'da Prometheus sadece bir destan kahramanı

683 Emirhan Oğuz, agy.

684 Emirhan Oğuz, "Söyleşi", *Yasakmeyve*, sayı 42, Ocak-Şubat 2010 (Çok katılımlı söyleşide soruları soranlar: Şeref Bilsel, Betül Dünder, Onur Behramoğlu, Özcan Erdoğan, Cenk Gündoğdu, Erol Özyiğit, Bâki Ayhan T.) Bu söyleşi şu kaynakta da yer almaktadır: *Emirhan Oğuz Şiiri ve Myndos Geçişi*, Antalya Kültür Sanat Vakfı+Kırmızı Yay., İstanbul 2011, ss. 265-287.

değildir. İnsanı öne çıkaran bir anlayış içinde mitolojiden devralınan bu kahraman, evrensele ulaşmada bir yoldur. Bizim tarihimizden ve Batı tarihinden benzer figürlerle bir arada anılması bunu düşündürür: "ateşi çalmaya gittim *ikarus*'un yanık kanatlarını *ahi evran* çeliğiyle sararak / geçip *spartakus*'un bir dağ yamacında gömülü duran kılıç ışıltısından / geçip *bedreddin*'in *sıska bir söğüt dalı altında* ıslanan rahlesinden / ateşi çalmaya gittim tanrıların yıldırımlarını çelimsiz ellerimle yararak". Şair, "çelimsiz elleriyle ateşi çalmaya giden" bir kişi olarak kendi adını da tarihsel kahramanların yanına yazar; bu, modern zamanlarda şairin toplumlar üzerinde kaybettiği rolü ona iade etme isteğinin sonucudur.

Mitik çerçevede "ateş" kültü çevresinde şekillenen *Ateş Hırsızları Söylencesi*'nin evrenselliği sadece şiirlerde adı geçen figürlerin çeşitli coğrafyalardan seçilmiş olması değildir. Yukarıdakilere ek olarak Taptuk, Che Guevara, Hasan Tahsin, Hümeyrad, Tütengil, Derviş Yunus, Abdal Pir Sultan, Said Sultanpur gibi isimlerin yarattığı ortak duyuş, dünyanın farklı kıtalarında yaşayan şiirleri, şarkıları, destanları, biyografileri insani değerler çerçevesinde birbirinin tamamlayıcısı olarak görmek ve göstermektir asıl önemli olan. Ahmet Telli bu durumu şöyle değerlendirir: "Şair, Divan ve Halk edebiyatının yazılı ve sözlü kaynaklarını unutmadan; bunların söz değerlerini verili olandan çıkarıp daha özel imgeler yaratma yolunu seçer. Bu bahiste Doğu ile Batı, yerel olan ile evrensel olan girişiklik kazanır. Söylenceler, mitoslar, halk türküleri kendi öykülerini ya da tınılarını sızdırmışlardır mısralara. Denebilir ki, Âşık Veysel ne kadar ses vermişse şaire, Pablo Neruda ile Victor Jara da oradadır. Ama asıl açılımını, genişliğine ve derinliğine olarak dünya devrimci mirasından sağlamaktadır. Bu miras; mitoslar, devrim ve ihtilal pratikleri, caz, türkü, klam ve senfonilerde birikir ortak hafızada. Gelenek bahsinde ilerici-devrimci kültürün üniversal değerleri şiirin rengini belirlemede ana ögeler arasındadır."[685] Mustafa Bayram Mısır, Emirhan Oğuz'un bu özelliğini yorumlarken, şairin devrimci görüş çerçevesinde evrensel kaynakları ve o kaynakları içselleştir-

685 Ahmet Telli, "Söylenceden Hakikate Emirhan Oğuz Şiiri", *Emirhan Oğuz Şiiri ve Myndos Geçişi*, Antalya Kültür Sanat Vakfı+Kırmızı Yay., İstanbul 2011, s. 88.

mesi bakımından "dönemlerüstü" olduğunu söyler.[686] Mısır, dönem içinde fazlaca öne çıkma imkânı bulamayan toplumcu şiirin "slogancılık"la suçlanması karşısında da *Ateş Hırsızları Söylencesi* üzerinden şu yanıtı verir: "1980'li ve 1990'lı yıllarda, ne yazık ki, edebiyata izin verilen dar sahada top koşturmaya devam etmeyi marifet sayanlar ve bunlar sayesinde hegemonya tesis eden kültür endüstrisinin maaşlıları, toplumcu şiire, bir çağrı içerdiği için, slogancı, sadece 'ajitasyon ve propaganda' diye suçlamalar yönelttiler. Tanrı'nın sözünü çalan bir şiirin, okurunu çağırmaması düşünülemez. Bu çağrı, her dönem farklı bir biçim edinir, edinecektir. *Ateş Hırsızları Söylencesi*'nde, çağrı anlatılan çağ masalının içinde kendini duyan tüm erkek ve kadınlaradır; şiirsel metin olarak *Ateş Hırsızları Söylencesi*, çokanlamsaldır, adı geçen Bedreddin ya da Pir Sultan, Ho Amca ya da Che Guevara olsa da sürer bu, ama bir anlam düzeyinde metin, devrime bağlılığı temel bir izlek olarak sürdürür. Bu izleğin içinde metin, Tanrı'dan çaldığı sözü duyurabileceği okuru, bitmediğini açıkça duyurduğu 'çağ masalı'na çağırır."[687] A. Galip ise, şairin bu tarihsel/mitolojik figürleri neden seçtiğini araştırır ve bunun nedenini Emirhan Oğuz'un kendi hayatında bulur. Şairin 12 Eylül sürecinde tutuklanıp altı yıl hapis yatması, şiir yazarken onu benzerlerini aramaya itmiştir. "Yaşadığı coğrafyada geriye doğru tarihsel bir yolculuğa çıkar. Yaşadığı serüvenin benzerlerine ve öncüllerine rastlar. Akıbetleri de benzerdir. Söylenceden gerçekliğe doğru akan olaylar *Ateş Hırsızları Söylencesi*'nde haykırılır. Öte yandan yaşanılan cehennem karanlığının kendi ülkesi ve tarihiyle sınırlı olmadığını da fark eder. Aynı zaman diliminde dünyanın birçok ülkesi de benzer süreçten geçmektedir. Şair ilgisini Latin Amerika'ya yöneltir. Bu ilgi kalıcı olacak, şiir ve kültür alanında yoğun bir ilişki kurulacaktır."[688]

Emirhan Oğuz, büyük olasılıkla, sahip olduğu sosyalist

686 Mustafa Bayram Mısır, "Yaralarla Yaşamak: Emirhan Oğuz Şiiri Üzerine Birkaç Değini", *Emirhan Oğuz Şiiri ve Myndos Geçişi*, Antalya Kültür Sanat Vakfı+Kırmızı Yay., İstanbul 2011, s. 147.

687 Mustafa Bayram Mısır, age.

688 A. Galip, "Bir Tarihsel Bellek Olarak Destansı Söyleyişin Şiirde Yeniden Kuruluşu", *Emirhan Oğuz Şiiri ve Myndos Geçişi*, Antalya Kültür Sanat Vakfı+Kırmızı Yay., İstanbul 2011, s. 118.

dünya görüşü çerçevesinde şiirlerde anlamın öne çıkmasını istemiş, bunu gözetmiştir. Fakat şiirin bir söz sanatı olduğunu unutmaması onu 1970'lerde zaman zaman sloganlaşan toplumcu şiir anlayışından farklı bir yere oturtur: *"Ateş Hırsızları Söylencesi*'ni oluşturan şiirlerdeki biçem farklılığı, slogana düşmemekten kaynaklanıyor. Emirhan Oğuz, bu kitaptaki şiirlerde siyasal atmosferi öne çıkarınakla birlikte didaktizmden ve slogan dilinden olabildiğince uzakta duruyor. Adeta bir mitoloji esintisiyle kurduğu kitabında içerikte toplumculuğu gözetirken anlatımda imgelere yaslanmaktan kaçınmıyor. Bu, 1970'lerin toplumculuğundan farklı bir duyuşu ortaya koyuyor. Kitabı oluşturan şiirlerin 1977-1987 arasında yazıldığı göz önüne alınırsa bu şiirlerin esasen 1980'lere boşalan bir zaman ırmağının akışı içerisinde yazıldığı görülür."[689] Şeref Bilsel, şairin hayat-şiir ilişkisinde sadece teorik/tematik değil aynı zamanda pratik bir ilgiye sahip olduğunu belirtir. 1980'lerde çok az şairde görülebilen bu özellik Oğuz için hem bir içtenlik göstergesi hem de sanatla hayatın tamamlayıcılığına olan inancının ilanıdır: "Emirhan Oğuz, hayat ile sanatı ayrı ayrı alanlarda tanımlamayan, bu iki kavramın birbirine geçirgenliğine tanık olan biri. İdeolojik duruşuyla şiirini birbirinden ayıramayız. Şiir yazarken başka biri, yaşarken başka biri değil, demek istiyorum. Şiir serüvenine bakınca, bizde pek alışkın olmadığımız bir durum karşılıyor bizleri: bugüne dek dergilerde yayımladığı şiir sayısı 10'u geçmeyen, bazı özel tasarımlar dışında yirmi yıldır hiçbir yere şiir vermeyen biri Oğuz. Bu mola, yazma serüveninde de karşımıza çıkıyor; geçmişle birlikte yürüyor; geçilen zamanı kendi içinde anlaşılır kıldığı için olacak, şimdinin içinde mayalayıp duruyor geçmişi. Böylece kendi öznel tarihinden hız alan, kendi hikâyelerinin gerçekliğinden yürüyen biri üzerine konuşmuş oluyoruz. (...) Emirhan Oğuz başkalarının hayatına bir açıklık getirmek için kendi hikâyesini kaleme alıyor ve böylelikle hayat serüveni ile yazı serüveni bir bütün olarak karşımıza çıkıyor."[690]

689 Bâki Asiltürk, "Şairin Ateşle İmtihanı...", *Emirhan Oğuz Şiiri ve Myndos Geçişi*, Antalya Kültür Sanat Vakfı+Kırmızı Yay., İstanbul 2011, ss. 129-130.

690 Şeref Bilsel, "Diyalojik Okuma: Emirhan Oğuz'un *Ateş Hırsızları Söylencesi* ve *Myndos Geçişi*", *Özgür Edebiyat*, sayı 19, Ocak-Şubat 2010. (Bâki Asiltürk'le yapılan karşılıklı okumadan...)

Ateş Hırsızları Söylencesi'ne biçim açısından bakıldığında şiirler üzerinde özenle çalışıldığı fark edilir. Kitabı meydana getiren şiirler çeşitli yapı özellikleri taşmaktadır. Şiirlerin bazı bölümleri beyitlerle, bazı bölümler "monoton artış" tekniğiyle yani 1-2-3-4-5-6-7 dize kümelenişiyle kaleme alınmıştır. Başka bölümlerdeki bazı şiirler ise "monoton azalma" tekniğiyle yani 7-6-5-4-3-2-1 dize kümelenişiyle kurulmuştur. Destansı şiirlerin temel özelliklerinden bir olan "bağlama dizeler" Emirhan Oğuz'un kitabında da uygulanmıştır. Bölümlerin sonlarında yer verilen tekrar dizeleri hem şiirlere ritmik bir yapı özelliği kazandırmakta hem de bölümler arasında organik ilişki sağlamaktadır.

Myndos Geçişi'ne bakıldığında farklı bir şairlikle karşılaşırız. Her şeyden önce söyleyiş değişmiş, destansı ifade biçimi yerine dizeler arasında derin boşluklara yer veren, daha kesintili bir dil kullanılır olmuştur: "doğrudur bazı yangınlarda adım geçti / eşkâlim soruldu bazı gecelerden: / kalp / şarkı / ten / ve hep gecikmiş bir mektubun / suskunluk sirenleri"; "Trenden herkes iner bir sen kalırdın: / her gece yarısı kör hat hangarlarında / kara bir kırbaç şaklardı kara bodrumlarda / bir damla kirli suyun bir / kurşun çivi oluşuyla övünür / senin dilinin kilitlerine / kendince küserdi cellât." Myndos'un antik tarihte Büyük İskender'in kuşatmasına direnen, teslim olmayan ama sonrasında deprem nedeniyle sular altında kalan bir Anadolu kenti olduğu hatırlanırsa şairin dirençli bir duruş adına bu kenti şiirinde mekân olarak seçtiği düşünülebilir. Coğrafya da çağrışımlar da ilk kitaba göre daha dardır. Aşk, hayat, ölüm, insan ilişkileri, doğadan insana geçiş izlekleri üzerinden hayat bulan bir kitaptır *Myndos Geçişi*. Kişiselden yola çıkan ama orada kalmayı istemeyen "geçiş"ler kitaba asıl ruhunu vermektedir: "Kitapta sözü edilen kişiselliklerle geniş anlamda hayata ilişkin olanın kesişmesi önemli görünüyor. Yani kendi üzerine kapanan değil de, başkalarına açılan bir şair var. *Myndos Geçişi*'nin ilk kitaptan esas farkı, daha kesik kesik bir sesle konuşması gibi geliyor bana. En azından bu kitapta 'Ateş Hırsızları Söylencesi' başlıklı şiir gibi destanımsı, mitik sesle kurulmuş şiirler yok. Uzun dizeler yok. Daha kısa, daha kesik bir ses var. Yalınlık öne çıkıyor. Bir de yoğunluk. Kısaca, 'hayat'ların birbiri içinden / geçip // gidişinin

zamanı" diyor."[691] Emirhan Oğuz'daki bu ifade değişikliğinin temel nedeni, metafor farklılaşmasıdır. Şiirin söylem düzeyi ile içerik katmanını birbirinden ayırmayan, dolayısıyla biçim-içerik örtüşmesi denen şeyi iyi kavramış olan şair, kitapları arasındaki metafor farklılığını ifadeye de yansıtmıştır: "Bu metafor değişikliği, metafor geçişi paralelinde *Myndos Geçişi*'ni ilk kitabıyla karşılaştırdığımızda daha kesintili, yarım bırakılmış, uzamasından uzak durulmuş bir ses işitiliyor bu yeni kitapta. Kısa süreli yer değiştirmeler, kısa düşler, kısa dertleşmeler, söyleşmeler, yalnızlaşmalar. Mitolojik algı yerine daha güncele yönelen, hayatın "şu anda ve burada"lığına eğilen, hayatın ayrıntılarından yola çıkan bir anlayış. Bu da ister istemez yoğunluğu beraberinde getiriyor. Dize aralarındaki boşluklar dizeleri birbirinden koparıyor ve seslenişin, konuşmanın durgunluğunu hissettiriyor, bu muhakkak; fakat bu boşluklar aynı zamanda hayat ve zihin arasındaki kopukluğu da duyumsatıyor. Parçalanmışlık, katmanların seyrelmesi, hayatın eski hız ve coşkusunun kaybolmuşluğu bu biçemin ana nedeni."[692]

Myndos Geçişi'ni bütün yönleriyle inceleyen kapsamlı makalesinde İsmail Mert Başat, bu kitaptaki dili ve dizeler veya bölümler arasındaki boşlukları şöyle değerlendirir: "Emirhan Oğuz, modern şiirin karşı-dili durulurken, bu dilin arınma-yalınlaşma-zenginleşme yollarının nasıl katedileceğini; boşluğa bakılabileceğini, boşluğun müziğiyle ve devinimleri içinde nasıl görülebileceğini de şiirimize sunup-sergilemiş oldu. Kendi adına ise şiir dilini ve damgasını taşıyan üslûbunu daha da erginleştirip, sağlıklı ve özgün kanallara tümüyle yerleştirmiş ve kendini karşılarken, yeni yollara uğurlamış oldu."[693] Cemil Okyay ise Myndos'un simge-mekân olarak seçilişini, insanlık tarihinde baskı ve saldırılarla yıldırılmak istenen kavimlerle kurulan özdeşleştirmeye bağlar: "Dünya coğrafyasına yayılarak geri

691 Bâki Asiltürk, "Diyalojik Okuma: Emirhan Oğuz'un *Ateş Hırsızları Söylencesi* ve *Myndos Geçişi*", *Özgür Edebiyat*, sayı 19, Ocak-Şubat 2010. (Şeref Bilsel'le yapılan karşılıklı okumadan...)

692 Bâki Asiltürk, "Şairin Ateşle İmtihanı...", *Emirhan Oğuz Şiiri ve Myndos Geçişi*, Antalya Kültür Sanat Vakfı+Kırmızı Yay., İstanbul 2011, s. 131.

693 İsmail Mert Başat, "*Myndos Geçişi*'nin Geçitlerinde", *Emirhan Oğuz Şiiri ve Myndos Geçişi*, Antalya Kültür Sanat Vakfı+Kırmızı Yay., İstanbul 2011, s. 33.

dönüşlerle, dizelerinden ilk çağlardan başlayarak Ortadoğu'dan Güney Amerika'ya, Kuzey Afrika'ya uzanan coğrafyada ülkesiz kalan, istilaya uğrayan, kültürleri unutturulmak istenen, dilleri melezleşen, diktatörlüklerle savaşım veren üçüncü dünya halklarının kara yazgısı Antik çağın Myndos'u Syangela'dan izlek olup geçmiştir."[694]

Emirhan Oğuz, gerek *Ateş Hırsızları Söylencesi* gerekse *Myndos Geçişi*'yle meselesi olan bir şiir gövdesi yaratmıştır. Ama sadece içerikteki meseleyi kendisine sorun etmemiş, teknik ve yapı meseleleriyle de uğraşmış, söz ve yapı olarak şiiri bir tutmuştur. Hasan Bülent Kahraman'ın erken dönemde görebildiği öncülük özelliği Emirhan Oğuz'un şiire uzun yıllar ara vermesiyle sekteye uğramış, onun yerine toplumcu şiirin tebeşir dairesinde başka imzalar öne çıkmıştır. Burada kimin ne zaman öne çıktığı, kimin bunu hak ettiği ya da etmediği sorunuyla uğraşmak gereksizdir. İmge, metafizik, anlatımcılık, gelenekselcilik vd. şiir anlayışlarında olan şey toplumcu şiir kanadında da olmuş, dönem içinde bir damar olarak bu anlayış da kendi şairlerini yetiştirmiştir. Emirhan Oğuz'u özgün kılan değerler, hayatıyla şiirini özgün bir bireşimle bir arada tutması, popülizme düşmemesi, uzakta bulunmanın yok olmak anlamına gelmediğini yetkinlikle ortaya koymuş olmasıdır. Betül Dünder, bu şiirin toplamına bakarken özgül ağırlığı sağlayan değerlerin altını çizer: "Emirhan Oğuz'un ortaya koyduğu şiir hacmine bir 'bütün' olarak bakanlar şunları görmekten kaçamayacaktır. Söz konusu olan geniş zamanlı, hatıralara, kardeşliğe, diretmeye yaslanmış bir şiirdir. Şair, bir *geçit*tir sanki bu şiirin tarih karşısında konuşabilmesi için... Sözü zamandan çalıp başka bir zamana diyalektik içerisinde aktarır. O yüzden 'ateş', 'geçiş' iki farklı yaşam kesitinin birbirine bakan yüzü olarak, bir taraftan bağımsız, öte taraftan birbirini tamamlayan bir döngü içinde bulunur."[695]

694 Cemil Okyay, "'Bir Söylen Zamanı Çocuklarının Öyküsü: *Myndos Geçişi*", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1248, Eylül 2011 (Bu makalenin sıradan bir kitap tanıtma yazısı olmayıp, şiirlerdeki sembollere ağırlık veren geniş değerlendirmeler içerdiğini belirtelim. Yazı, şu kaynakta da yer alır: Cemil Okyay, *Duraksamadan Yansıyanlar*, Mühür Yay., İstanbul 2011, ss. 39-52.

695 Betül Dünder, *"Myndos Geçişi:* Külün İçinde...", *Emirhan Oğuz Şiiri ve Myndos Geçişi*, Antalya Kültür Sanat Vakfı+Kırmızı Yay., İstanbul 2011, s. 176.

Nevzat Çelik (d. 1960) gerek ilk kitabı *Şafak Türküsü*'nde (1984) gerekse sonraki kitaplarında duygusal tonu yüksek bir toplumculuk anlayışının örneklerini ortaya koyar: *Müebbet Türküsü* (1987), *Suda Seken Hayat* (1990), *Yağmur Yağmasaydı* (1990), *Sevgili Yoldaş Kurbağalar* (1998). 1980'de tutuklanarak Dev-Sol davasından idam istemiyle yargılanan, sonrasında tutuklanıp yedi yıl hapiste yatan şair ilk iki kitabını tutukluyken yazdığı şiirlerle oluşturmuş; gerek yenilmişlik duygusunu hüzne ve acıya dayalı yoğun-duygulu bir tonda dile getirişiyle gerekse akılda kolay kalır, ezberlenebilir bir ifade özelliği geliştirmesiyle 1980'lerde toplumcu şiirin en popüler ismi olmuştur. 1980'lerde "hapishane şiiri" tartışmaları daha çok, Nevzat Çelik üzerinden yapılmıştır.[696] Her iki kitabın ortak temalarını hapisteki bir gencin anne özlemi, evde olma ve topluma/hayata karışma arzusu, yalnızlık, çocukluğa özlem vd. şeklinde sıralayabiliriz.

Şafak Türküsü'nde yer alan şiirlerde Nâzım Hikmet, Ahmed Arif ve Hasan Hüseyin gibi şairlerin etkisinden söz edilebilir. Şiirde içeriği ön plana aldığından Çelik'in şiiri poetik kaygıların dışında biçimlenmiştir denebilir. Bunda anlamı önemsemek kadar popülerleşmenin etkisi de göz ardı edilemez. Tutukluyken yazdığı şiirlerin protest-arabesk müzik motifleriyle bestelenmesi, geniş kitlelere bu şiirlerin şarkı sözü kimliğiyle ulaşmasının yolunu açmıştır. Bu, Nevzat Çelik şiirine zarar veren, belki de onun gelişmesini engelleyen durumların başında gelir. Büyük bir okuyucu kitlesine ulaşan şair, okurla arasında oluşan sağlam bağı, ortak duyarlığı kaybetmek istemez. Şiir sanatının modernist kazanımlarını öne almaktan çok, okurun nabzını tutan, okura sıcak ve içtenlikli gelen destansı, türküsel biçem anlayışıyla hareket eder. İçerik ve ifade özelliği çerçevesinde bakıldığında kitabı meydana getiren şiirlerde içtenlikle konuşan, sözün doğallığını bozmak istemeyen bir şairle karşılaşılır. Can Yücel'in deyişiyle, "gepgergin bir tambura teli gibi yürek"le[697] yazılmış, hayattan hep hayattan

696 Bu tartışmaların seyri ve değerlendirmesi için bkz. Metin Celâl, "Şiir Okulu Olarak Hapishaneler", *Sombahar*, sayı 12, Temmuz-Ağustos 1992 (Bu yazı şu kaynakta da yer alır: Metin Celâl, *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999); 2. Sezai Sarıoğlu, "Ve Çelik'e *Sevgili Yoldaş Kurbağa* Verildi", *Ludingirra*, sayı 8, Kış 1998-1999.

697 Can Yücel, "Tamburanın Teli", Nevzat Çelik, *Şafak Türküsü*, İmge yay., Ankara 2010 (önsöz olarak).

söz eden şiirler vardır kitapta: "gözü yaşlı anaların ellerini öperim / sabah çaylarını demlerim işçilerin / genç kızlar sevda şiirleri ister / gerçi sokaklar suskun sokaklar kelepçeli / ama gece tepeleme yıldızla dolu / mavilerim çocukların düşlerini"; "kaç zamandır yüzüm tıraşlı / gözlerim şafak bekledim / uzarken ellerim / ölümü özledim anne / yaşamak isterken delice".

İkinci kitabı *Müebbet Türküsü*'yle de daha geniş okur kitlelerine ulaşan ve onların beğenisine hitap eden Çelik, kuşağın en çok okunan şairi olur. İlk ve ikinci kitapları baskı üstüne baskı yapar. *Müebbet Türküsü* hapisten çıkma umudu olmayan bir siyasal mahkûmun duygu ve düşünceleriyle doludur. Kimi zaman duyguları düşünce halinde ya da tam tersi düşünceleri duygu halinde görürüz şiirlerde. Bir mekânda sıkışıp kalmanın etkisiyle olsa gerek dar bir sözcük kadrosuyla yazılmış olmak, kitabilikten uzak kalmak, zaman zaman bir Halk şairi söyleyişiyle kentli şair söyleyişini beraber yansıtmak bu kitaptaki şiirlerin karakteristik özellikleridir. Tematik bakımdan ilk kitaptan farklı olmamakla beraber *Müebbet Türküsü*'nde çağrışım gücü daha ileri düzeydedir.

Suda Seken Hayat'ta kuşağı adına konuşan bir şairle karşılaşırız. Tutukluluk süreci sona ermiş olan Nevzat Çelik, daha geniş hayat yorumlarına ulaşmıştır. Bazı parçalarda, serbest müstezat tekniğini hatırlatan söylemsel arayışlara girildiği, kısalı-uzunlu dizelerle ritim sağlanmaya çalışıldığı dikkat çeker: "geldim / ellerimin esmerliği yangınalacası / geldim / diretmişliğimizi giyinerek yıldızaylası geldim / bin yıllık hasretimiz alarak yanıma"... Yine de, şairin amacı şiir tekniği açısından kendi poetikasına bir katman açmak değil, anlamı daha vurucu şekilde aktarabilmektir. Bu gibi şiirlerde biçim ve içerik birbirini var etmede çok başarılıdır.

Yağmur Yağmasaydı'da dikkati çeken ilk özellik öyküsel anlatımın ve sinematik görselliğin öne çıkmasıdır. Birbirine eklenerek uzayıp giden anlık durumların anlatımı film karelerinin birbirini tamamlayıp bütüne ulaşmasını andırır. Hapishanede yatan birinin görüşmecileriyle karşılaştığında neler yaptığı, neler hissettiği, neler aradığı gözlem yoluyla aktarılırken şair daha önce kendisinin yaşadığı benzer durumları anımsar. Baş-

kasıyla kendini aynı kişi gibi duyumsama, bu yolla gerçekleşir. Yarattığı atmosferle Attilâ İlhan'ın "Yağmur Kaçağı", "Sisler Bulvarı" gibi şiirlerini çağrıştıran bu uzun anlatı-şiirde Nevzat Çelik, yaşayanın ne yaşadığının farkında olmama durumunu, bilinçsizlik halini anlam aktarmalarıyla verir: "kadavra gibi diktiler karnını / kalbini avuçlayarak kalktı adam / gözlüğünü aradı yüzünde / henüz gözlük kullanmıyordu bunu unuttu". Buluşma-görüşme-ayrılma üçgeninde gelişen hikâyede ne varsa "yağmur içinde kaybedilen sevgili"ye bağlıdır. Şiirin "ben-anlatıcı"sı bütün hikâyeyi onun çevresinde geliştirir: "yağmur yağmasaydı / seni yağmurlar almasaydı / nizamiye kapısında dururdun / güneş saçlarında dururdu / görüşçülerin gözlerinde / nöbetçinin kepinde dururdu". Bütün bu hikâye içinde; genç yaşta hapse girip hayatın dışına düşmenin acısını aktarma, dünyanın dört bir yanında yaşanan haksızlıklara dikkat çekme, yitirilen sevgiliyi arama, yaşananlara anlam bir bulma vd. hızla akan bir sinema filminde olduğu gibi iç içe geçer, üst üste biner.

Nevzat Çelik 1990'larda kaleme aldığı şiirleri *Sevgili Yoldaş Kurbağalar*'da bir araya getirmiştir. Ataol Behramoğlu, bu kitap dolayısıyla yaptığı değerlendirmede Çelik'in yeni Türk şiirindeki yerini sağlamlaştırdığını, şiire bir aşama getirdiğini, toplumcu ahlak ve şiir sevgisini bağdaştırdığını belirtir.[698] Sezai Sarıoğlu ise bu değerlendirmenin sorunlu olduğunu çünkü kapsamlı bir araştırmaya dayanmadığını, hatta *Sevgili Yoldaş Kurbağalar*'ın toplumcu şiir içinde sayılmasının bile sınırlayıcılık içerdiği için doğru olmadığını söyler ve kitabın temel sorunsalını şöyle yorumlar: "*Sevgili Yoldaş Kurbağalar*, benim okumalarıma göre, bütün karmaşık tematik kurgusuna rağmen kendisine temel sorunsal olarak 'özgürlük, mülkiyet, tabu' üçlemesini seçmiştir. Bu bağlam içinde, insanın aşksal, siyasi serüveni, yaygın bilinen cümleyle, 'insana dair hiçbir şey bize yabancı değildir'in izi sürülmektedir."[699] Öncekilere göre, büs-

698 Ataol Behramoğlu, "Nevzat Çelik'in Günümüz Türk Şiirindeki Yeri", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 459, 12 Kasım 1998.

699 Sezai Sarıoğlu, "Ve Çelik'e *Sevgili Yoldaş Kurbağa* Verildi", *Ludingirra*, sayı 8, Kış 1998-1999.

bütün farklı bir biçem ve içerik karşılar kitapta okuru. Şiirlerin pek çoğunda ironi temel belirleyicidir. Tutukluyken yazdığı ilk şiirlerindeki derin acının, dışarıdaki hayata özlemin, kapatılmışlık duygusunun yerini hayatın genişliği içinden uygulanan ironi almıştır: "caz bir kere başladı mı durmaz / usul usul bir şeyler değişir salonda / sevgilim oynar çiçekler arasında / sevgilim mi oynar çiçekler mi / ben bilmem bilirse benjamin bilir". Bu alıntının son dizesindeki "b" aliterasyonu bile şiire ironik bir hava verir. Şair sadece yaşananla değil, yaşananı poetik ustalık çabasıyla aktarmak isteyen şairlerle de alay etmektedir sanki. "bir şey adına yalan söyleyen imgeyi getirdim" dizesi sadece imgeye dayanan, hayattan kopuk olduğu düşünülen şiire yönelttiği bir eleştiri olarak okunmalıdır. Çok kısa, anlık vurgularla söylenmiş izlenimi veren şiirlerle uzun soluklu, epik söyleme dayalı şiirler bir aradadır kitapta. "Sevgili Yoldaş Kurbağalar" başlıklı şiir "yeni bir anlama ve anlatma biçimi"ni deneyen şairin değişime yetkinlikle varmış sesini duyurur. Bu ses, eleştirelliği elden bırakmayan, dize tekrarlarıyla ses ve anlamdaki ısrarı sürdüren, sadece temanın değil bu temayı yansıtan biçim veya yapının da önemli olduğunu duyumsatan bir sestir. Şiirdeki "yeni bir anlama biçimi getirdim, biçim bir gövdenin yaşaması için gerekliydi getirdim, yeni bir görme biçimi getirdim" ifadeleri hayata olduğu kadar şiir yazış tekniğine de yepyeni bir tutumla bakılmaya başlandığını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Daha önceki bölümlerde değindiğimiz gibi toplumcu gerçekçi şiirin popülizme eklemlenen yanı, zaman zaman eleştirilere uğramıştır. Nevzat Çelik de bu şiirin en tanınmış, en çok okunan şairi olduğu için eleştiriden nasibini almıştır. Çelik'e yönelik ilk eleştirilerden birini kaleme alan Cihan Oğuz, bu şiirin arabesk duyarlığa yakın durmasını doğru bulmaz. Makalesinde toplumcu Türk şiirine ilişkin bazı saptamalarda bulunurken, Nevzat Çelik'i de anarak onun "taklit ve sığ bir şiir yazdığını, ancak kendi iradesi dışında pohpohlanarak fetişleştirildiğini, ikinci kitabı *Müebbet Türküsü*"ne önsöz yazan Vedat Günyol'un, Nevzat Çelik'i aşırı övgülere boğmasının yanlışlığını (o önsözde Vedat Günyol, Nevzat Çelik'in Ahmed Arif'i aşarak Nâzım Hikmet'e

denk bir şiir yazdığını söylemektedir)" dile getirir. Ayrıca, Nevzat Çelik'in Attilâ İlhan ve Nâzım Hikmet'ten "tıpkıbasım aşırdığı kimi dizeler bulunduğunu" söyleyerek örneklemeler yapar. Sonuçta da "devrimci arabeskin babası Ahmet Kaya'nın da 'Şafak Türküsü' başlıklı şiiri bestelemesinin, şiirin arabeske yatkınlığını ortaya koyduğunu, arabesk yapıyı pekiştirdiğini" belirtir.[700] Metin Celâl, Nevzat Çelik'in 1980'lerde yayımladığı kitaplar bağlamında bu şiirin tek katmanlılığına dikkat çeker ve bu noktadan eleştiri yöneltir: "(Nevzat Çelik) onbinlerce satmakla kalmadı, şiirleri daha geniş kitlelere ulaşsın diye bestelendi de... Çünkü gerçekten de bu şiirlerin tek bir anlamı vardı ve ona bir anda ulaşabiliyordunuz. Bu nedenle de kolayca tüketildiler. 90'lı yıllarda çok satıyorlar mı, araştırmaya değer. Ama unutulmaya terk edildikleri kesin."[701] İlk kitapları üzerinden böylesi eleştiriler alan Nevzat Çelik'in *Sevgili Yoldaş Kurbağalar*'la hem içerik hem de biçim/biçem bakımından yeni bir sayfa açtığı söylenebilir. 90'lı yılların sonuna gelinirken, belki de dönem şiirini daha yakından tanıdıktan sonra, kendi şiirinde ciddi bir değişikliğe gitme isteği bu son kitapta görülebilmektedir.

Nevzat Çelik *Sevgili Yoldaş Kurbağalar*'ın yayımı dolayısıyla 1990'ların sonlarında kendisiyle yapılan bir söyleşide eleştirilere karşı görüşlerini ortaya koyar. Eleştiri yöneltenlerin ortada bir paylaşım nesnesi varmışçasına davrandıklarını, bu nedenle de edebiyatın dışına çıktıklarını, yazılan toplumcu şiirden rahatsızlık duymanın gerekçesinin bu olabileceğini ifade eden Çelik, doğrudan ad belirtmese de kaynakları işaret ederek kendisine geçmişte yöneltilen eleştirilere şu yanıtları verir: "'Eleştiri' diye yapılan şey, cümle olmaya çalışan ve sözlüklerde 'kaba' diye tanımlanan kategoriye giriyordu. / Sövgüleştiriler ('eleştiri' demek istemiyorum) daha çok kendi kuşağımızın içeri düşmemiş ve şiirle iştigal eden insanları tarafından yapıldı. *Edebiyat Dostları* ve *Yeni Düşün*'ü özellikle hatırlıyorum. / Efendi gibi cezaevinde yatsak ve sadece vicdanlarının konusu olmakla sınırlı kalsaydık hiçbir problem çıkmayacaktı. Kendilerine ait olduğunu sandık-

700 Cihan Oğuz, "Feodal Türk Şiiri", *Edebiyat Dostları*, sayı 3-4, Temmuz-Ağustos 1987.

701 Metin Celâl, "'Büyük Şiir' Ne Zaman Çok Satar", *Gösteri*, sayı 171, Şubat 1995.

ları egemenlik alanlarına el atıldı: Şiir yazıldı! En çok da şiir yazıldı. Sanırım esas şaşkınlık ve giderek de öfkeye dönüşen tepki burdan kaynaklandı. Zaten Nevzat Çelik hiç kimseden izin almadan topraklarına girmişti. İşgal edildiklerini düşünüyorlardı. / Korktular! Kelimenin gerçek anlamıyla korktular! Geçici bir rüzgâr değildi bu. Kalıcı olacağımız görülmüştü."[702]

Nevzat Çelik'e yöneltilen eleştiriler ve onun yanıtları bir arada düşünüldüğünde 1980'lerde toplumcu-gerçekçi anlayışın hapishanede yatmış şairler tarafından canlandırılan damarı ile hapse girmedikleri halde aynı anlayışın şiirini yazanlar ya da bu şiire zaten karşı olanlar arasında ciddi bir sürtüşmeye konu olduğu görülür. Buradaki eleştiri-yanıt çerçevesi, şiirin kendi içsel değerleriyle şiir-dışı değerlerin çatışmasına da dönüşebilmiştir. Bugünden bakıldığında Nevzat Çelik'in ilk kitaplarının 1980'lerdeki gibi üst üste baskılar yapmadığı görülebilmektedir ama o kitapların da bir şair kimliğini dönem içinde belirgin kıldığını gözden uzak tutmamak gerekir.

1980'lerde 1970'lerden akarak veya yeni zamanların nabzını tutarak toplumcu söylemin kristalize edildiği metin, 1988'de yayımlanan *"Yenibütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri"* başlıklı şiir manifestosudur.[703] Bu manifestoya bazıları 70 Kuşağı'na mensup Veysel Çolak, Seyyit Nezir gibi isimler bazıları da 1980'lerde şiir dünyasına adım atan Hüseyin Haydar, Tuğrul Keskin, Metin Cengiz gibi isimler birlikte imza koymuştur. Burada büsbütün yeni bir kuşak söylemi bağlamından çok, bir "geçişme"den söz edilebilir; 1970 Kuşağının toplumcu anlayışı 1980'lerde, elbette değişim içerisinde, kendine yer bulmuş ve bu yer buluş belli şairler eliyle olmuştur.[704]

702 Nevzat Çelik, "Söyleşi: *Şafak Türküsü*'nden *Sevgili Yoldaş Kurbağalar*'a Nevzat Çelik", *Cumhuriyet Kitap*, 3 Aralık 1998.

703 Bu şiir bildirisinin tem metni için bkz. "Yenibütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri", *Broy*, sayı 27, Ocak 1988. Ayrıca bu metin şu antolojide de yer almaktadır: Bkz. Ahmet Necdet, *Modern Türk Şiiri*, Broy Yay., İstanbul 1993, ss. 136-139.

704 "Yenibütüncü Şiir" tartışması, *Broy*'da aylarca devam etmiş, ettirilmiştir. Tartışmanın devam etmesinde daha çok, bildiride imzası bulunan şairlerin "danışıklı dövüş" biçimindeki polemik ve açıklamalarının payı vardır. Tartışmaya dönemin şiir çevrelerinden ciddi katılımların olduğunu söylemek zordur. *Broy*'daki tartışmaların seyri için bkz. Metin Celâl, "*Broy*, Yenibütün ve Ötesi", *Sombahar*, sayı 25, Eylül-Ekim 1994.

"Yenibütüncü Şiir" bildirisinin iki muhatabı vardır. İlki, 1970 Kuşağı'nda siyasal şiiri sloganlaştıran şairler, ikincisi ise 1980 Kuşağı'nın imgeselliği temel alan, toplumsal konuları işlemeye uzak durduğu ileri sürülen şairler grubudur. İlk grubun söyleme tekniğine, ikinci grubunsa içerik yönelimine karşı çıkış söz konusudur bildiride. Şiire siyasal-toplumsal duyuşu getirmeyi amaçladığı düşünülebilecek "Yenibütüncü Şiir" bildirisinin temelinde slogandan uzak bir gerçekçilik anlayışı yatar. Bildiride şiir için önerilen "öz-biçim" ilişkisini yorumlayan Veysel Çolak, o güne kadar şiirde "öz"ün tam olarak tanımlanmadığını söyler. Özle biçimin bütünlüğü, biçimin önemi gibi tespitlerin yeterli olmadığını belirten Çolak, "Yenibütüncü Şiir Manifestosu"nda bu konuların aydınlatıldığını ileri sürer.[705] Oysa, "Yenibütüncü Şiir" hareketini zamanlama açısından, zamanın ruhuna uygunluk bakımından gecikmiş bir hareket olarak değerlendirmek mümkündür. Manifestoda ileri sürülen "birey ve toplumun iç içeliği, bireyin zamanı iyi algılayabilmesi, günün olumsuzluklarına itirazlar, öznenin yaratıcı zekâsına ve yüreğine duyulan gereksinim" gibi belirlemeler 1980'lerin başlarından itibaren zaten nitelikli şiirin peşinde olan şairler tarafından sık sık dile getirilen yönlerdir.

"Yenibütüncü Şiir" bildirisine olumsuz gözle bakanlardan biri olan eleştirmen İbrahim Oluklu, bu bildiride özellikle bireyin şiire girişi konusundaki gecikmişliğe dikkat çeker: "Birey'in Türk şiirine girişi konusunda bir başlangıç aramak gerekse, bu yer Hüseyin Haydar'ın şiirini düşünerek söylesek bile Yenibütüncü Manifesto'nun başladığı yer olmamaktadır. İşte bundan Yenibütüncü Manifesto ve onu açıklayan yazılar, genelde tarihsel gelişimi içinde birey'in yerini araştırmamış ve çözümlememiş olmakla, özelde Türk şiirine kendisinden çok çok önce girmiş olan birey'in gelişimini gözlememiş olmakla sözü edilen birey'e karşı yapılmış bir haksızlıktır."[706]

Ahmet Oktay, Yenibütün hareketine ilişkin olarak yaptığı tespitlerde bu hareketin başarısızlığa uğramasının nedenle-

705 Veysel Çolak, "Şiir: Diyalektik Toplam", *Mürekkebin İçtiği Ses*, Öteki Yay., Ankara 1999, s. 157.

706 İbrahim Oluklu, "Hüseyin Haydar'ın Şiiri", *Varlık*, sayı 973, Ekim 1988.

ri üzerinde durur: "Seyit Nezir, Veysel Çolak, Ahmet Ada gibi belli ölçüde militanca bir tavra yakın durabileceklerini sezdiren bazı şairler, *Broy* dergisi çevresinde *Yenibütün* adıyla bir hareket oluşturmaya çalışmış, bireyselle toplumsal, düşünselle siyasal arasındaki kaybolan dolayımları yeniden kurmayı, şiire yitirdiği yaşam soluğunu kazandırmayı istemişlerdir ama, dönemin dalgalı, kaypak konjonktürü içinde bunu başaramamışlardır. Herkes, kendi *dünya görüşünü* değişik biçim ve biçemlerle dile getirmiştir."[707] Ahmet Oktay, Yenibütüncü şairlerin ustalarının kendilerinden önceki toplumcu şairlerden çok, modernist şairler olduğu görüşündedir: "*Yenibütün* hareketini oluşturmaya çalışmış genç kuşak şairlerinin kendi ustaları olması gereken ve bir zamanlar etki alanlarının çok geniş, hatta çok *yığınsal* olduğu düşünülmüş/varsayılmış A. Arif ve H. Hüseyin gibi şairlerinden hemen hiç esinlenmediği/etkilenmediği öne sürülebilir. *Broy* çevresi şairleri siyasal/ideolojik bağlantıları ve inançları açısından farklı bir tavra sahip olmalarına rağmen, 1980'den sonra şiirlerini *modernist poetikalar*'ın doğrultusunda biçimlendirmeğe çalışmışlardır."[708]

Veysel Çolak, "Yenibütün Bildirisi"nin yayımlanmasından sonra, on yıllık zaman dilimi içinde bildiriye içerden ve dışardan yöneltilen eleştirilere[709] kapsamlı bir açıklamayla yanıt verir. Bu makaleye, bildirinin önerdiği şiire daha bir açıklık getirme, bunu başarabilenlerle başaramayanları ayrıştırma düşüncesi yön verir. Yanı sıra, on yıllık bir süre sonunda içerden ve dışardan bir hesaplaşma isteği de kendini duyumsatır. Bildirinin sağlam bir hazırlık sürecine oturduğunu temellendirirken, "Yenibütüncü Şiirin Manifestosu yayımlandığında sosyolojisine ilişkin

707 Ahmet Oktay, "1980 Sonrasında Şiir", *İmkânsız Poetika*, Alkım Yay., İstanbul 2004, s. 78.

708 Ahmet Oktay, age, s. 83.

709 Manifestoya yöneltilen eleştirilerin en sertlerinden biri, manifestonun yayımlanışından iki yıl sonra Salih Bolat'tan gelmiştir: "Günümüz Türk şiirinde bir şiir akımını gerektiren kaygılar oluştuğunu sanmıyorum. Yani bir akımın oluşmasını gerektiren toplumsal-yaşamsal karşılık yok. Tepeden inme akım oluşturulmaz. Akım oluşması için toplumsal ve bireysel değerlerin, uzun zamanlarda oluşmuş değerlerin altüst olması gerekir. (...) Birkaç şairin kahvede oturup bu akımları çıkarmaya karar verdiklerini sanmıyorum." "Söyleşi: Salih Bolat ve Şiir", *Gösteri*, sayı 113, Nisan 1990 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan).

birçok verinin elde edilebileceğini pek düşünmemiştim. Öyle oldu ama. Edebiyata, şiire ilgin bir yığın açmaz kendiliğinden kodlandı, açığa çıktı. Kişilerin kültürel birikimleri (siyasi, ekonomik ve felsefi) belirginlik kazandı. Ahlaki tutarlılıkları netleşti. Sahiplenilen değerlerin göstermelik niteliği yüze çıktı. (...) Olmayan bir şeyin kuramı olamaz. Nesnesi olmayan manifesto da olamaz. Sürrealizmin kaynaklarının Rimbaud, Apollinaire ve Baudelaire'de aranmasının nedeni de budur. Anlaşılacağı üzere M. Cengiz'in olmayan şiiri Yenibütüncü Şiirin Manifestosu'na dayanak olamazdı. Olmadı da."[710] cümleleriyle durum saptaması yapar. Ardından, Veysel Çolak, Yenibütüncü Şiir anlayışının ve bu manifestonun yok sayılmasına itiraz eder; manifestoyu imzaladıktan kısa süre sonra görüş değiştirip başka şiir anlayışlarına geçen şairlerin bu tutumunu doğru bulmaz. Bunun "kariyerist davranmak"la eş anlamlı olduğunu ileri sürer. Çolak'a göre, sözden dönmelere ve terk edişlere maruz kalmış, yoğun eleştiriler almış olsa da Yenibütüncü Şiir, tarihsel olarak varlığını kanıtlayan bir alt yapıya sahiptir: "Şiirin kuramıyla ilgilenenler, sorunlarını sürekli düşünüp tartışanlar; Manifesto'yu hazırlayan ilkeleri 1970'lerden beri tartıştığımızı anımsayacaklardır. Eğer anımsanmıyorsa, bu da Manifesto'nun ilanını gerektirecek, onu haklı çıkartan bir başka kültürel zaaf olarak beliriyor. Her iki durumda da Manifesto var artık."[711]

Bu genel bilgilendirmeden sonra, 1980 Kuşağı içinden manifestoya imza koyan, bu imzanın arkasında duran, bu anlayışı sonuna dek sürdüren şairlere geçebiliriz.

Yenibütün Bildirisi'nde imzası bulunan şairlerden **Hüseyin Haydar** (d. 1956) toplumcu şiire 1980'lerde süreklilik kazandıran imzalardandır. Dönem başında kalem aldığı şiirlerde "aşk, ayrılık, ölüm gibi temaları 'lirik çocuk' duyarlığıyla işlediği şiirlerinde yöresel dil özelliklerini ustaca kullanmasıyla"[712] dikkat çekmiştir. İlk kitabı *Acı Türkücü*'yü 1981'de ikinci kitabı *Kara*

710 Veysel Çolak, "Yenibütüncü Şiirin Manifestosu'na İlişkin Anımsatmalar", *Fayton*, sayı 10, Nisan 1998.

711 Veysel Çolak, agy.

712 *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. 1, YKY, İstanbul 2001, s. 76 (ed. Murat Yalçın).

Şarkılar'ı 1983'te yayımlayan şair, sonraki dönemde seyrek kitap yayımlamış, zaman zaman suskunluk içerisine girmiştir: *Yıldız Tutulması* (1987), *Sudan Gövde* (1993), *Zor Günlerin Şiirleri* (2011), *Doğu Tabletleri* (2011). Şiir kitaplarının arasındaki 7-8 yıllık aralar şairin seçici bir tutumla hareket ettiği şeklinde yorumlanabilir.

Şiire başladığı yıllardan itibaren kendi içinde bütünlüklü bir şiir peşinde olan Hüseyin Haydar, söyleyişte yalınlığı esas alır. İmgeselliğin abartılması, ona göre, şiirin özündeki saflığı bozmaktadır. Onun anlayışına göre şiir her şeyden önce "söz"dür ve bu nedenle de doğal, içten olmak durumundadır: "Berrak ve alabildiğine derin bir akarsu olsun şiir. Dibindeki nesneleri göstersin. O nesnelere dokunmak istediğimizde bizi içine çeksin. Yani içinde gerçek nesne ve ilişkilerin olduğu bir düş, bir yanılsamalar ortamı. Her seferinde daha derine, daha dibe; o nesnelere karışana dek... Ben düşünsel ve çağrışımsal yoğunluktan yanayım. Bu yoğunluğa akıcılık kazandıransa ritm ve şiirsel müziktir. Yani iç ses. Ben hep buna dikkat ediyorum."[713]

Hüseyin Haydar'ın gerçekçilik anlayışı yer yer düşselliğe dokunsa da genellikle hayatın acı yanlarını, yoklukları, yoksunlukları, sıkıntıları bir yandan "iniltili" bir yandan "çığlıklı" bir dille aktarır. Kendisindeki kötümserliği aslında hayatın kötümserliği, dünyanın kötümserliği olarak açıklar. Hüseyin Haydar, başlangıçta Halk şiirinin örnekleriyle beslenirken sonraları Divan şairlerini ve modern şairleri okumuş ve bunun sonucunda şiir anlayışında bir parça değişiklik olmuştur. Bu iki zıt alanı tanıma sürecini "tehlikeler vadisinden geçmek" biçiminde tanımlayan Hüseyin Haydar, Divan şairlerini ve modernleri okuduktan sonra şiirde ufkunun genişlediğini belirtir. Kazandığı söz disiplinini ise şu sözlerle açıklar: "Söz disiplini, dediğimiz şey; işin en önemli yanı. Bir yandan dilin ekonomik kullanımı, bir yandan söze yoğun içerik kazandırmak, öte yandan akıcı, sessel özellikler taşıyan bir yapıya ulaşmak. Bunun öğeleri, sözünü ettiğim şeylerin içinde. Bir yanda sözcüklerin özenle seçimi, öte yanda bu sözlerin bir arada uyumlu kullanımı... Hep içeriği yoğunlaştırmak için... Ve söz

713 Hüseyin Haydar, "Söyleşi: *Kara Şarkılar* Üzerine", *Varlık*, sayı 921, Haziran 1984.

disiplini, dediğimiz şeyin imge olarak, ortaya çıkması; doruğa doğru."[714]

Sanat eserinin güncellikten yola çıkıp onu aşması gerektiğini düşünen şair, gerçekçilik anlayışını açıklarken, sanat eserinin, gerçekliği belli bir ideolojinin prizmasından geçirdikten sonra aktardığını belirtir. Prizmanın kırılma yerinde şairin kendisinin olduğunu söyleyerek öznel görüşe önem verdiğini hissettiren Hüseyin Haydar gerçeklik karşısında kayıtsız kalmayan, gerçekliğin görünüşüne teslim olmayan, bir yanıyla da güncel politikayı göz ardı etmeyen bir şiir anlayışını savunur.[715]

İlk kitabı *Acı Türkücü*'de 1980 öncesi ortamın tekinsiz atmosferi, her an ölümle burun buruna yaşama gerilimi belirgindir. Sokaktaki gerilim, şairin sesine yansır: "Dışarıda, yolun üzerinde / Ölüler yatıyor, yalnız / Yarım kaldı çaylarımız / Camları dağılan kahvelerde". İlk baskıda, sıkıyönetimden ceza almamak için otosansür yoluyla bazı şiirleri kısaltan şair, sonraki baskılarda şiirlerin tamamını kitaba koyar.

Kara Şarkılar'da şiir dilini sağlamlaştırıp geliştiren Hüseyin Haydar; yerelin içinden, folklorik değerlerin zenginliğinden güç alan söyleyişiyle, içerikte güne ve geniş zamana bağlı konuları ele alışıyla dikkat çeker. İmza koyduğu bildiride dile getirilenleri yetkinlikle uygulayan ama bununla yetinmeyip şiire yeni alanlar da açmaya çalışan bir tutumu vardır: "Hüseyin Haydar'ın (*Kara Şarkılar)* kitabı da tümüyle bir şiirsel atmosfer ortaya koyan ürünlerden. Duygudan köklenen, ama bunu belli bir kıvamda tutan coşkulu, ilgili, duyarlı bir atmosfer bu. Ozanın duygu dünyasını, türkü kaynaklı bir ritmle yansıtırken, yaşadığımız zamanın, dünyanın duyarlığını da özümleyip verebiliyor. İç dinamizmi vermeye elverişli folklorik çağrışımlı dil, insanı yaşadığı zamana bağlanmaya, sahip çıkmaya yönelten içerikle bağdaşmış."[716] Şair *Kara Şarkılar*'ın yayımlanması dolayımında kendisiyle yapılan bir söyleşide şiirlerini alabildiğine karamsar bir ortamda yazdığını, Karadeniz'in kırsal kesimlerindeki yaşam deneyimlerinden

714 Hüseyin Haydar, "Söyleşi", *Varlık*, sayı 964, Ocak 1988 (Söyleşiyi yapan: Mustafa Sercan).

715 Hüseyin Haydar, agy.

716 Kemal Özer, "1983'ün Şiirdeki Görünümü", *Gösteri*, Ocak 1984.

beslendiğini, şiiri yaşanan hayattan ayırmadığını, bu nedenle de şiirlerinde bunun yansımalarının görüldüğünü söyler. Çocukluk yıllarındaki yalnızlığının, sonraki yıllarda çektiği ekonomik zorlukların kendisinde bir duyarlık geliştirdiğini anlatır.

İlk iki kitabıyla kendi sesini bulmaya çalışan, toplumcu anlayış içinde kendine yer arayan ve özgün olma parıltıları taşıyan Hüseyin Haydar, *Sudan Gövde*'yle ustalık yapıtını ortaya koyar. *Sudan Gövde*'yi farklı, ileri ya da özgün yapan temel özellik, "Yenibütün Bildirisi"ni aşarak imgeyi ve gerçekçi bakışı yetkinlikle harmanlamış olmasıdır. İnsanın ve doğanın dilini buluşturan hatta bütünleştiren, insanın doğa ve gündelik yaşam içindeki durumlarını derinden kavrayabilen şiirler vardır kitapta: "Kayanın karaağacın yağmurun diliyle // Titrek yaprak ürkmesi bir yürek // Fısıldaşıyor sisten mikrofonla / Dalgalanıyor azap çekenler sürüsü // Gök katları arasından sıyrılıyor söz / Sarsılıyor kendi sesiyle incecik gövdesi"... Kitaptaki şiirlerin büyük çoğunluğu derin bir acı içinden, şairin sonsuza dek süreceğini belirttiği bir acı içinden seslenilerek söylenmiştir. Hüseyin Haydar, kitabının arka kapağına koyduğu şu sözlerde bireyle toplumu ve evren içindeki insanı bir tuttuğunu vurgular: "Acı, yaşam ve ölüm boyutlarının dışında da daimdir. Şiir onu açığa çıkarır; dile getirir. Bundan ötürü şiir de ölümsüzdür ve tanımlanamaz... Bir çığlık! İnsanın, hayvanın, otun, suyun, kayanın; cümle âlemden münezzeh olanın çığlığı; tanımlanamaz! Şiir acıdır kuşkusuz ve benzersizdir, çünkü birey başkadır ve benzersizdir. Bireyin sonsuz durumları ve görünen sayısız acıları, gerçekte var olan bütünsel acının yansımalarıdır. Her şiir, aynı bütünsel acıyı dışavurur; aynı insanlık durumunu. Bu nedenle de şiir, binlerce yıldan beri tek bir şair tarafından yazılıyor gibidir."[717] Kitabın yayımlanışından bir yıl kadar sonra kaleme aldığı denemede, şiirin/şairin acıyla olan kopmaz bağına ısrarla işaret eder. Adeta, acı olmadan şiir de olamayacaktır: "Acı mutlaktır; o zaman 'yaşam ve ölüm' de mutlak ve sonsuzdur; başka her şey değişim içindedir... Acı mutlaktır ve şiir onun dilidir. Kimler bunu bilir, bunu gönlünde duyar, bununla yoğrulur, işte onlar kurtulacaktır! (...) Acı bir iç savaştır ve şiir her şeyden önce bir iç çatışmadır; Acı bir

717 Hüseyin Haydar, "Arka kapak yazısı", *Sudan Gövde*, Adam Yay., İstanbul 1993.

müdahaledir ve bir iç kanamadır... Başlangıç bir karşı koymadır ve başkaldırmadır; Acı başlangıçtır, devrimcidir ve müdahalecidir. Şiir müdahalecidir ve yıkıcıdır. Şiir kökten müdahale eder, kökten yıkar. Öylesine kökten yaşam severdir ki ölümle dolaşır, ölümle bütünleşir, sürekli birinden diğerine geçer."[718]

Zor Günlerin Şiirleri'nde toplumsallık-yerellik-ulusallık çizgisini iyice belirginleştiren Hüseyin Haydar, tarihsel-mitolojik perspektif içinden konuşur. Eski Türk destanlarındaki kahramanlar, farklı kültür ve coğrafyalardan kimlikler, eski İran mitolojisinden demirci Gave/Kava, Abbasiler döneminden Hallac-ı Mansur, Osmanlı döneminden Nesimi, Şeyh Bedrettin, Köroğlu, antik Roma'dan Spartaküs... Daha yakın tarihten Kuvva-yı Milliye kahramanları... Ayrı ayrı başlıklar halinde sıralansa da şiirlerin tematik bütünlük oluşturduğu kitapta şair eski kahramanların, kadınların, işçilerin, işsizlerin, itfaiye erlerinin, şehitlerin, gazilerin, eski ya da modern şairlerin, sinemacıların, suçlu ve tanıkların, müzisyenlerin diliyle şiir söyler. Her bir şiirde seçtiği tema/kişilik farklı olsa da onlar arasında ortak bir dil yaratmaya çalışır. Bu dil, çoğunlukla, acılara, haksızlıklara isyan şeklinde içeriği öne çıkarmakla beraber bol fiilli bir halk söyleyişidir. Şiirlerdeki yüksek tondan söyleyişin bir göstergesi olarak "sarmışsınız başınıza belayı, Azrail yere inmiş, vurdular beni ateşli yüreklere, engizisyon savcısı sallıyor kamçısını, yatağından aşan suyu ekşine verdik" gibi sert ifadelere dikkat çekilebilir. Bu söyleyiş, şairin referans aldığı ve yukarıda andığımız tarihsel/mitolojik kişiliklerin mücadelelerinden güne yansıyan bir biçemin özelliğidir. Tümüyle bakıldığında bölüm bölüm inşa edilmiş bir destan havası taşıyan kitapta dize kümelenişlerinin genellikle klasik biçimlere yakın durduğu görülür. Halk şiirindeki dörtlük, Divan şiirindeki beyit, Dede Korkut'un manzum bölümlerindeki serbest dizeleniş tekniği, *Zor Günlerin Şiirleri*'ndeki biçimsel yanları belirler.

Zor Günlerin Şiirleri'yle aynı yıl yayımlanan *Doğu Tabletleri*'ndeki şiirler aslında 2003'te ABD'nin Irak'ı işgali sürecinde yazılmaya başlanmıştır. Elli üç parçadan oluşan kitaptaki ilk şiirlerin konusu bu işgaldir ve bu nedenle ilk etapta Doğu kav-

718 Hüseyin Haydar, "Şiir Acıdır", *Adam Sanat*, sayı 99, Şubat 1994.

ramı Irak'la özdeşleşiyor gibi algılanır. Daha sonraki süreçte Türkiye'de ve dünyada gözlemlediği olaylar/durumlar üzerinden kaleme aldığı şiirlerle Doğu'nun sınırlarını genişletir; Çin, Türkistan, Arap, Fars... kaynaklarına döner: "*Doğu Tabletleri*'nde 'Doğu' dediğimiz insanlığın en önemli kültür birikiminin, yaşam anlayışının, tarih boyunca toplum anlayışının yeri vardır. Ben bilimsel sosyalist düşünen bir insanım. *Doğu Tabletleri* unutulmuş, küçümsenmiş Doğu yanımızı anımsatma çabasıdır... Eksiği tamamlama girişimidir. Kitap, neredeyse yetmiş yıldır Batı'ya kayarak Avrupa şarampolüne yatmış düşünsel yaşamın, şiirin ayağa kalkması, dengesini bulması için bir işarettir."[719] Hüseyin haydar, şairin mutlaka bir dünya görüşüne/ideolojiye sahip olması ve buradan konuşması gerektiğini düşünür. Dünya görüşünün öznel süzgeçten geçmiş hali *Doğu Tabletleri*'nin asal belirleyeni gibidir: "Şair, bir dünya görüşü sahibidir. Shakespeare'in, Yunus'un ya da Hayyam'ın, Nâzım'ın şiirlerindeki ideoloji o kadar nettir ki havası insanı çarpar. *Doğu Tabletleri* de insanın güncel, tarihsel halleri üzerinedir. Hem bireysel, hem toplumsal konumlar belli bir ideolojik sıcaklıkla birbirinin içinde erir."[720]

"Yenibütün Bildirisi"nin en genç imzası **Tuğrul Keskin** (d. 1961) ilk şiirini 1981'de *Yaba* dergisinde yayımlamış, bu çizginin bir süreği olarak genellikle toplumcu anlayışın yoğunlaştığı dergilerde görünmüştür. 1990'ların başlarında edebiyata yeni bir soluk getirmek amacı taşıyan "Sanat Hareketi" içinde yer alır, şiire ve hayata dair aykırı düşüncelere sayfa açmasıyla dikkat çeken *Kunduz Düşleri* ve *Ütopya* dergilerinin kurucuları arasındadır. 1980'lerin ortalarından itibaren *Bir Suyun Kıyısında* (1985), *Kırılan Kar Sesi* (1988), *Babek* (1990), *Tacir ve Cinayet* (1994), *İpekler Çoğaltmaya* (1999), *Zifir* (2004), *Solgun* (2005), *Eski'ten* (2005), *Kanda'har* (2009) gibi kitaplara imza atan şair bu kitaplarında sahip olduğu ifade biçimini, şiir tekniğini değiştirmektense bulduğu ve kendine uygun gördüğü belli bir biçemde derinleşmeyi tercih etmiştir. Böyle bakıldığında, şiirin bir değişim değil derinleşme, gelişme

719 Hüseyin Haydar, "Söyleşi: Şair, şiirin gücüne inanacak", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 1160, 10 Mayıs 2012 (Söyleşiyi yapan: Ayşegül Özbek).
720 Hüseyin Haydar, agy.

sanatı olduğunu düşündüğü söylenebilir. Şiir anlayışında şiir-hayat ilişkisine her zaman önem veren şair biçemini de bunun içinden geliştirir: "Unutulmasın, şiir yaşamın kendisidir ve yaşamdan çıkar. Eğer yaşadığınız hayat büyük şiirleri çağırıyorsa siz de büyük şiirler yazarsınız. Kendi depresif dünyanızın labirentlerinde dolaşmayı öngörüyorsa yaşadığınız hayat, kerameti kendinden menkul kişisel, hayat dışı metinleri şiir sanırsınız. Bu yaşadığınız dönemdeki toplumsal hareketlere de bağlıdır bazen. Bazen büyük kaos ortamları, büyük şiirsel ortamların oluşmasına yol açar. Bizim şiirimizin yeni oluştuğu dönemlerde bu kadar hayat dışı metinler yazılmazdı. Çünkü, şiir gücünü toplumsal dinamiklerden alırdı. Kendi dışında bir dünyanın varlığını kabul eder ve onu dönüştürmek için, konuşulan dilden ödünç aldığı sözcükleri eklemlerinden kırarak, yeni bir dil yaratmayı önemserdi."[721]

Bir Suyun Kıyısında adlı ilk kitabında sevgi, paylaşım, yaşama bağlılık, dünyada var olmanın anlamı, yenilmişlik gibi temalar ağır basar. Bireyden yola çıkıp toplumsala ya da toplumsaldan yola çıkıp bireyin dünyasına giren şair, duygusallıkla gerçekçiliği aynı paydada buluşturmuş görünür. "Vuslatların uzak olması" kadar "giyotin, kurşun, ip"le can verenler de hüzünlendirir, düşündürür onu. *Kırılan Kar Sesi*'nde bireyin dünyasına göndermeler de olmakla beraber toplumsallık dozu biraz daha artmıştır. Kendi acısını yaşarken daima başkalarının acısını düşünen, onların dünyasına giden bir şair vardır kitapta. Aşkta da yalnızlıkta da aynı bakış egemendir: "ey aşk, ey sonsuz imge / gidelim şehirlerin ateşli karanlığına / ağaçların sessiz gölgesine çekilelim ya da / orada, öldürülen şairlerin kanından bir nehir / durmadan karışıyorken göle / gidelim, yalan dünyanın dumanıyla körleşmeden".

Tuğrul Keskin'in bir Azerbaycan destanından yola çıkarak yazdığı *Babek*, şairin ustalık kitabıdır. "Babek", IX. yüzyılda despot Abbasi hükümdarı Mu'tesim'in zulme ve sömürüye dayalı uygulamalarına karşı çıkan, etrafındaki gruplarla birlik olup hükümdara karşı mücadele eden, bir müddet başarılı olmuşsa

721 Tuğrul Keskin, "Söyleşi", *Alaz*, 2009 (Söyleşiyi yapanlar: Mine Ömer-İlker İşgören).

da sonunda esir edilip işkenceyle öldürülen Azeri kahramanın adıdır. Çocukluğu Iğdır'da geçtiği için bu destana çocukluk yıllarından aşina olan Keskin, bu destanı alır, özünü koruyarak modern bir dille adeta yeniden yaratır. İşlenen konuya, anlatılan maceraya paralel olarak *Babek*'te destansı söyleyişle meydana getirilen öyküleme tekniği kullanılmıştır: "sabahtı, gümbürtüsü sevdaların / kesilen başların iniltisine vuruldu // şahanlar baktı ovalara usulca / babek, dağlara baktı usulca / ağlayan çocuklarının gözleri yoktu / ve yetim yürekleri durmadan kanıyordu // sabahtı ve cümle mahlukat uykudaydı / bir onlar vardı ağlayan, kanayan, ölen"...[722]

Babek'ten sonraki kitabı *Tacir ve Cinayet*'te güncel hayata değinen ama orada kalmayıp genellemeye ulaşarak genişleyen şiirler bir aradadır. Korku, tedirginlik, arayış ve bulamayış, aşk, sevişme sonrası yalnızlığı, yanılgı ve yenilgiler günlük hayat pratiği içinden verilir. Kapitalizmi simgeleyen "tacir"lerin uygulamaları sıradan insanlar üzerinde "cinayet"e dönüşür, insanlar yoksullaştıkça hayatlar kararır. Kitabın imgelerle kurulmuş dili zaman zaman günlük gerçekleri aşıp evrensel duyarlılığa kapı açar. İnsanın aldatılmışlığı, gerçeğin insandan gizlenmesi, bu yolla da insanın bilinçsizleştirilmesi modern çağın karakteristik özelliği olarak şiirlere yansır. Şair yine de bu dünyadan kopuk değildir, dünyaya inanma ve onu düzeltme ihtiyacı hisseder, gerçekçi bakışı terk etmez: "Tuğrul'un duygu atlasındaki kabartmalar, umduğu dünyadan uzak, ancak bu dünyaya inanmakta direnen bir düşünüş ile, yüreğinden biteviye damlayan kandan edinilmiş *ağlamaklı* bir söyleyişin üst üste getirilmesinden oluşturulmuştur. *Ağlamaklı* deyince, ister istemez akla gelecektir: Bu söyleyişin meşhur *Avare* Raj Kapoor ile akrabalığını, tümden boşa çıkaracak kanıtlarım olmasa da, ara yerde, bunun eni konu uzak bir akrabalık olduğunu söyleyebilmeme yetecek kadar önemli bir ayrım duruyor: Gerçeklik ilgisi. Tuğrul Keskin duygusu gerçektir. Odağı kendi içinde, dayanakları dış dünyada olan bir gerçek."[723] *Zifir*'de büyük ölçüde imgeyle zenginleştiril-

722 Şair, bu yapıtını geliştirerek *Babek Bir İsyan* (2005) adıyla yeniden yayımlar.

723 Adnan Satıcı, "*Tacir ve Cinayet:* Tuğrul Keskin", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1050, Mart 1995.

miş destansı bir dil içinden konuşan Keskin, ağırlıklı olarak toplumsal konulara eğilir. Tarihe yayılmış hak arayışları, aşkla uyuyup uyanan genç duyuş, Anadolu semalarında ve kıyılarında yankılanan acıların sesi *Zifir*'in de sesi olur. Belli bir ihtiyat payı bırakarak, şairin bu kitapla ilk iki kitabındaki sese döndüğü, oradan tekrar hız aldığı söylenebilir. Şiirlerdeki temaların toplumsal ağırlıklı olması, bazı söyleşilerinde dile getirdiği üzere, şairin "Yenibütün Bildirisi"ne ve "Sanat Hareketi"ne bağlılığını sürdürdüğünün kanıtıdır.

Kanda'har'da şair, daha önceki kitaplarında pek görülmeyen bazı deneysel uygulamalara girişir. Sözcükleri, heceleri böler, buradan ikili üçlü anlamlar yakalamaya çalışır: "Gülen göz, seven göz, bakan göz, / Gör, akan kanda boğulanı Afgan'da / Kan da! kan da! Kan da har da! kan / Gördüm göğün altında, bu alçaklıkta" Bu, Keskin şiiri için yeni bir görünüştür. Sözcük bölmeleri sadece dilbilgisel boyutta değil, söylemsel boyutta da önem kazanır; şairin dili kekelemeye, aynı zamanda vurgulu söyleyişe geçer. Dünyada olan bitene baştan beri duyarlı olan şair, bu kez şiir dilinde de farklı bir yola girmiş olur. Ramis Dara'ya göre *Kanda'har*, "sözcüklerin eskimesi, eprimesi, solması, bayatlaması, içi boşalması gibi bir şeyin söz konusu olmayabileceğini; olumsuzluğun bağlamdan, bunların kullanılış biçiminden kaynaklanabileceğini; örneğin, nicedir belki artık kullanımdan düşmüş gibi görünen yurt, memleket, hatta vatan kavramlarının günümüz şiirinde de bir hayatiyet taşıyabileceğini; ceylan, gülistan, gülşen, şanlı gizi sözcüklerin tazelikler taşıyan şiirlerde aykırı düşmeyebileceğini gösteriyor."[724]

Ali Asker Barut (d. 1964) 1980'lerde dergilerde şiirler yayımlamakla ve kuşağın içinde yer almakla birlikte kitaplarını 1990'lardan sonra yayımlamaya yaşlar: *Rüzgârla Dolu* (1992), *Yağmurlu Leylak* (1995), *Aşağı Üsküdar* (1996), *Karanfil Kırıkları* (1998), *Ay Sözlüğü* (2000), *Sarhoş Böcek Şarkıları* (2005). Ali Asker Barut'un gerçekçiliği dönem içerisinde ele alındığında, örneğin Nevzat Çelik'in gerçekçilik anlayışından farklı bir yaklaşıma sahip oldu-

724 Ramis Dara, "Hayatı Şiirleştiren Kitaplar: *Kanda'har:* Tuğrul Keskin", *Yasakmeyve*, sayı 40, Eylül-Ekim 2009.

ğu görülür. Çelik'te duygusal söyleme yaslanan ve hüznü belirgin kılarak yer yer folklorik şiirin verilerinden yararlanan ifade özelliği, Barut'ta ayrıntıya odaklanan, folklorik anlayıştan uzak duran hatta İkinci Yeni'yi çağrıştıran ifadeye yaklaşır. Gerçi burada da çok katmanlılık yerine yalınlık söz konusudur ama düz anlatım zaman zaman imgelerle harmanlanır.

Rüzgârla Dolu'da gerilimle dinginlik arasında salınan bir söylem egemendir. Şiire yeni başlayan bir şairin naif duygusallığının yanı sıra sorgulayıcı ya da anlamaya çalışan ifadeler dikkat çeker. Hem "rüzgârla dolu" bir iklim hem de rüzgâr sonrası iklimi. *Yağmurlu Leylak*'ta son derecede hüzünlü bir hava vardır. Yalnızlık, keder, gece-karanlık, kaçış gibi izlekler bireyin dünyasındaki yansımalarla şiire girer: "Son yıldızın düştüğü yerde / Hüzünden bir kaleyim / Tüylerinin arasına gömüyor başını, / Karşı damda bir güvercin yavrusu. / Gece başlayalı çok oldu. / Uzakta ışıklarını kısıyor / Küçük bir kasaba istasyonu." *Aşağı Üsküdar*'da şairin Almanya'da ikamet ederken kaleme aldığı şiirler yer alır. İçinde kaybolduğu, geri dönüşte yerinde bulamadığı bir semtin ara sokaklarında dolaşarak mekânların şiirini yazar. Dışardayken memleketi özlemek ve memleketi belli bir mekânda billurlaştırmak bu kitabın ana eksenidir. Yer yer duygusallık, yer yer de belirsizliğe giden bir arayış eğilimi şiirleri farklı açılardan okuma imkânı verir. *Karanfil Kırıkları* kitabında, bir önceki kitaptan süregelen *gölge* metaforunun belirginliğine işaret edilebilir.[725] Yanı sıra çok önem verdiği içtenlik, öncekilerde olduğu gibi, bu kitapta şairin sarıldığı asıl noktadır. Acemilikleriyle, ustalığa yaklaşan yanlarıyla, bazen içeriği fazlaca öne çıkarsa da şiir-hayat ilişkisine önem vermesiyle belirginleşen bir anlayış fark edilir kitapta. *Ay Sözlüğü* kitabında imgecilik biraz daha belirgin, söyleyiş daha ustaca ve çarpıcıdır.[726] Kitaptaki şiirler formel açıdan haiku değildir ama bazı parçalar haikuların art arda eklenmesiyle oluşan küçük şiirler gibi görünür. Doğanın aydınlık ya da sisli, insanın sevinçli ya da hüzünlü, sözün duru ya da imgesel duruşları bir aradadır kitapta: "Epeski bir düşmüş /

725 Nuri Sağlam, "Ali Asker Barut: *Karanfil Kırıkları*: İç ve Dış Aynalar", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 510, 25 Kasım 1999.

726 Gültekin Emre, "Ali Asker Barut Şiiri", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 578, 15 Mart 2001.

Dolaşmış bütün rüyaları / Çocuklardan alınganlıklar edinmiş". *Sarhoş Böcek Şarkıları* Barut'un şiirde ilk günlerde yakaladığı ve hiçbir zaman bırakmadığı sahicilik tutumunun yeni ürünlerini içerir. Söyleyişin bazı şiirlerde karmaşıklaşıp gerçeküstücülüğe yaklaştığı görülürse de kitabın genel havası yaşanmışın içinden ve *olduğu gibi* konuşmayı seven bir şairin varlığını duyumsatır.

Ali Asker Barut, aynı kuşak içerisinde olunsa bile her şairin ayrı bir tavırla gelmesi gerektiğine, şairi ötekilerden ayıranın da bu tavır olduğuna inanır. Şiirde bireye, bireyin ayrıksı yaklaşımına yaptığı bu vurgu onu toplumcu anlayışta kendine özgü bir yere koyar. 1980 Kuşağı içerisinde kendi yerini ise şöyle belirler: "Türk şiiri büyük bir ırmaktır. Kendi adıma şunu söyleyebilirim: Küçük bir dere olarak bir yerde bu ırmağa kavuşuyor, karışıyorum. Bu ırmaktan doğan, dibinde sabaha dönüşecek çakıl taşları olan, bir dere de denebilir benim şiirime."[727] Yukarıda andığımız kitaplarında yer alan şiirler onun şiirde yapmak istediklerini belirli bir ölçüde gerçekleştirdiğini ortaya koyar.

Toplumcu anlayış 1980'lerde kimi zaman önceki dönemin etkisinde kimi zaman da yenilikçi eğilimlerle varlığını sürdürmüştür. Dönemin dokusunun ayrıştırılmasında bu şiirin ne yapıp yapmadığının da belirlenmesi önemlidir. Hemen bütün gruplarda olduğu gibi toplumcu şairlerin şiirlerinde de katı bir sınırlılık yerine şiir anlayışlarındaki geçişmeler izlenebilmektedir. Bazı kitaplarında destansı anlatımı benimseyen toplumcu şairler başka kitaplarında imgeselliği denemiştir. 80'lerde gelişen toplumcu şiirin ana karakteri, modern şiirin kazanımların göz ardı etmemiş olmasıdır.

7. Beatnik-Marjinalci Şiir

1950'lerin sonlarıyla '60'ların başlarında Amerika'da gelişen "Beat generation" hareketi uçlarda yaşayanların dünyaya bakışlarını, kurallara karşı çıkışı, yeraltını, isyankârlığı, aykırılığı temel alan alternatif bir yaşam biçimi ve edebiyat anlayışı getir-

727 Ali Asker Barut, "Söyleşi", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 578, 15 Mart 2001.

miştir.[728] Başlangıçta yaşamda ve edebiyatta ve şiirde özgürlük olarak başlayan bu anlayış zamanla bir çözülmeye yol açarak sözcüklerin hesapsız, disiplinsiz, gelişigüzel kullanımı sonucunu doğurmuştur.

Şiirin bir ruh çarpıntısı, bilinç akışı, kuralsızlık olduğuna inanan *beatnikler* bizim şiirimizde 1980'lerden önce Ece Ayhan'ın ve Can Yücel'in şiiri üzerinde etkili olmuştur. Bu şairlerde kimi zaman aykırılığı merkeze alan bir içerik ve söyleyiş, kimi zaman sözcük seçimi, kimi zamansa gelenekseli şiddetle reddetme bağlamında etkili olan hareket 1980'lerde yer yer Lâle Müldür'ün[729] ve asıl olarak da küçük İskender'in şiir anlayışını derinden etkilemiştir. **küçük İskender**[730] (d. 1964) 1980 Kuşağı içinde, gerek yaşam biçimi, gerek seçtiği temalar ve gerekse de bu temaları işleyiş tarzı bakımından "Beat generation" hareketi ile doğrudan irtibatlandırılabilecek tek şairdir. Onun şiirleri dönem içerisinde aykırılığıyla, argonun uç noktalarına uzanan söyleyişle, kaba küfürlü sözlere yaslanan yönleriyle, şairinin hayat deneyimlerinden gelen eşcinsel jargonla, dilin kâğıt üzerindeki düzeninden değil sokakta kazandığı karmaşadan beslenmesiyle ilgi çekmiştir. Kuşağının en üretken şairi olan küçük İskender, 1980'lerin ortalarında başladığı şiir serüveninde ilk kitabından sonra, başlangıçtaki aykırılıklarını aratacak derecede aşırı bir *uçta olma* eğilimine girmiş, marjinalliğin doruklarında dolaşmıştır. 1990'larda ve 2000'lerde birbiri ardına yayımladığı şiir kitaplarında zaman zaman yapısal arayışlara girmiş olsa da her defasında -belki de okur kitlesinden kopmamak amacıyla- şairliğinin ilk zamanlarında bulduğu sese dönüş yapmıştır: *Gözlerim Sığmıyor Yüzüme*

728 "Beat Generation" hakkında kapsamlı makale ya da dosyalar için bkz. 1. Kubilay Ünsal, *İmge-Ayrım*, sayı 3, (ay belirtilmemiş) 1984; 2. Güven Turan, "Başkaldırı Beatnik'lerle Başladı, *Sombahar*, sayı 6, Temmuz-Ağustos 1991; 3. Karl Malkoff, "Nesnelci Şiirden Beat Şiirine", *Sombahar*, sayı 6, Temmuz-Ağustos 1991 (çev. Duygu Akın); 4. Dosya: Beatnik'ler: Orhan Duru+Allen Ginsberg'le Söyleşi: Orhan Duru+Allen Ginsberg'den Sezer ve Orhan Duru'ya Mektup", *heves*, cilt XXIII, Ekim 2009; 5. "Dosya: Beat Şiiri", *Kitap-lık*, sayı 139, Haziran 2010.

729 Bu konuda şairin kendisinin verdiği ipucu daha önceki bir bölümde anılmıştı: Bkz. Lâle Müldür, "Uzak Fırtınalar Şairi Lâle Müldür'le Söyleşi", *Fanatik*, sayı 1, Mart 1989 (Söyleşiyi yapan: Orhan Kâhyaoğlu).

730 Şair, yazılarında ve kitaplarında kendi adının önündeki unvan sıfatını küçük harfle başlatarak (küçük İskender) yazdığı için ben de bu kullanımı uyguladım.

(1988), *Erotika* (1991), *Yirmi 5 April* (1994), *Periler Ölürken Özür Diler* (1994), *Suzidilara* (1996), *Ciddiye Alındığım Kara Parçaları* (1997), *Papağana Silah Çekme* (1999), *Göz Yaşlarım Nal Sesleri* (1999), *Bir Çift Siyah Deri Eldiven* (2000), *İpucu Bırakma Sanatı* (2000), *Bahname* (2000), *Klarnet* (2001), *Kahramanlar Ölü Doğar* (2001), *Çürük Et Deposu* (2001), *Bir Nedeni Yok Yalnızca Öptüm* (2002), *Eski Kral Deposu* (2002), *Dicle ile Fırat* (2004), *Bir Daha Bana Benzeme Angel* (2004), *Çok Ayıp Bir Şey Mutluluk* (2004), *İskender'i Ben Öldürmedim* (2005), *Karanlıkta Herkes Biraz Zencidir* (2006), *Teklifsiz Serseri* (2006), *Lezzetli Tümörler Lokantası* (2007), *Ağır Abiler Orkestrası* (2008), *Hasta Hayat Depoları* (2007), *The God Jr.* (2008), *Ölü Evinde Seks Partisi* (2008), *Sarı Şey* (2010), *Bu Defa Çok Fena* (2011).

küçük İskender'in şiiri temelde içerik ve biçimin birlikte düşünüldüğü bir şiirdir. İlk çıkışını yaptığı yıllarda Attilâ İlhan, Can Yücel ve Ece Ayhan'dan etkiler taşıyan bu şiir gelişme döneminde kendisine *Beat Generation* hareketinden belirgin bir yan yol açmıştır. 1980'lerin ortalarından itibaren, Memet Fuat'ın çok beğendiği ve *Adam Sanat*'ta şiirlerine sürekli olarak yer verdiği, kitabını yayımladığı küçük İskender'de en belirgin özellik "aykırı tutum ve söylem"dir. Dönemin öteki genç şairlerinde rastlanmayacak ölçüde cesur, farklı, atak bir sesle konuşması, dokunulmayana dokunma, söylenmeyeni söyleme çabası onu özgün kılmaktaydı. Şiirlerinde sert bir duygu tonu kabarmaktaysa da duygu ve duyu kullanımı iç içeydi. Maddeye ve vücuda bakan, toplumsalla bireyseli harmanlayan ama bireyseli bir adım önde tutan, şiirin klasik ritim ögelerinden çok çarpıcı söyleyişe önem veren bir şair görünümündeydi. İmge yoğunluklu biçem, onun şiirinin özel bir dünyaya ait olduğunu gösteriyordu. Önceki dönem şiirlerinden, demin işaret ettiğimiz etkilere rağmen, ciddi bir kopuş gerçekleştirme telaş ve arzusu taşıyordu.

Hasan Bülent Kahraman, 1980 Kuşağı şiiri içinde toplumcu anlayışı sürdüren ve yeni toplumculuk anlayışının temeli olan iki kanaldan söz eder: Emirhan Oğuz şiiri ve küçük İskender şiiri.[731] Bu iki şairin toplumcu şiirin iki belirleyeni olduğu görüşü

731 Hasan Bülent Kahraman, "1980 Sonrası Toplumcu Şiirin İki İzleği", *Bir Sürekli Cehennem*, Kavram Yay., İstanbul 1990, ss. 226-235.

pek çok eleştiri alacaktır. Kahraman, daha sonra kaleme aldığı karşı yazıda Türk şiirinin "paradoksal ve kopmalarla yazılan bir şiir" olduğunu belirterek küçük İskender'in de 1980'lerde önemli bir kopuş gerçekleştirdiğini ileri sürer.[732] Onun hakkındaki görüşündeısrarcı olan Kahraman, bu şiirin, kendini tekrara düşen toplumcu şiir için yeni bir evre, yeni bir açılım olduğunu söyler. Yapılan çıkışın bir *yeraltı şiiri* ürettiğine de dikkat çeken yazar, bu kanaldan giden küçük İskender'den daha gözüpek, daha pervasız bir şiirin beklendiği, fakat şairin bunu gerçekleştirmede kararsız göründüğü düşüncesindedir. Nerede durduğu ya da duracağının belli olmaması, belli bir temelden yoksun olmak, bu şiirin asıl handikaplarıdır: "küçük İskender'in savruk tavrı şiirselin üretimi ve özgüllüğü bağlamında ele alınacaksa yazılmış şiirin başlangıcından, varılmış son noktasına kadar iyi izlenmesi gerekir. Çünkü, küçük İskender'in üretimi artık bir temellendirmenin uzantısı olarak gelişmiyor. (...) Temellendirme kaygusunun dışına çıktığı anda küçük İskender çabasını bir tür otomatik yazıma dönüştürüyor."[733] Kahraman'ın bir başka eleştirisi şairin ustalarla organik bağ üzerinde fazlaca durduğu halde bu noktada kararsızlık yaşaması, metinlerarası göndermelere fazlaca yer verirken bir bağlam oluşturamaması yönündedir: "küçük İskender bağlam ve eklemlenme anlamında ciddi bir kararsızlık yaşıyor. Türk şiirinin 1990'larına egemen olan bir genel tedirginliğin uzantısı olan bir kararsızlık... küçük İskender'in şiirinde belli bir ifade zorlanması elbette gözler önündedir; fakat, oraya kadar getirilmiş bir zorlamanın artık pek çok yanıyla Attilâ İlhan'a, birçok yanıyla Edip Cansever'e bağlanmasına gerek var mıdır? Küçük İskender birçok dizesinde birçok ozana metne, metne, imgeye göndermelerde bulunuyor; aynı şekilde."[734]

Şiirlerinin genel içerik dokusu ve çıkış yeri -eleştirmen Memet Fuat'ın beğenisi ve yoğun desteği- bakımından Hasan Bülent Kah-

732 Hasan Bülent Kahraman, "küçük İskender'in Şiiri Dolaylarında Son Dönem Türk Şiirine Yeniden Bakış", *Gösteri*, sayı 152, Temmuz 1993. Benzeri saptama ve iddialar için bkz. Hasan Bülent Kahraman, "küçük İskender Şiiri: Yeraltı Edebiyatına Doğru", *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Agora Yay., İstanbul 2004, ss. 412-424.

733 Hasan Bülent Kahraman, agy.

734 Hasan Bülent Kahraman, agy.

raman ya da başka eleştirmenler tarafından "toplumcu gerçekçi" olarak nitelenmesine karşın, şairin kendisi bu tespite tam olarak katılmaz. Politik olmanın zorunlu olmadığını savunması ise kendisinin "toplumcu" etiketiyle kategorize edilen şiire eklenmek istenmesine tam bir tepki anlamı taşır: "Toplumcu gerçekçi kavramının karşısında toplumcu hayalci diye bir ünite oluşturulabilse, ikincisinde olmayı kesinlikle tercih ederdim. Demin de belirtmiştim; kökenim ve bulunduğum platform sosyalizmdir. Bugün öyle düşünmüyorum, yeryüzüne yönelik hakikatlerden yanayım. Her davranışın politik olduğu savı bana safsata geliyor."[735] küçük İskender, kendi yazdığı şiirin belli bir tanımlamayla sınırlandırılamayacağı düşüncesindedir; kendisi yazarken kategorik düşünmemekte, denetime izin vermemekte, spontane bir yazış tekniği uygulamaktadır. Başı ve sonu belirsiz durumlardan, an'lardan yola çıkarak yazan şair için her şeyden hatta kendinden bile uzaklaşmak, merkezsizleşmek kaçınılmazdır.[736] Evet, onun şiirini *marjinal şiir* diye tanımlarken bu merkezsizleşmeye, kopukluğa vurgu yapmak gerekir. Tek merkez, şairin içindeki çıkış noktasıdır, ki aslında bu bile merkezi reddetmenin bir göstergesi olur: "Poetik Deha ile Politik Deha'nın bu süreçteki karşılıklı etkileşimleri, şiirin plazmasını modernizmden, rasyonalizmden, sürrealizmden toplayarak yaşanılan ruhsal iklime akıtacaktır. Yaratma güdüsünü etik sınırların dışına taşıma görevini üstlenmiş olan ruhsal iklim, tıpkı sabit bir noktaya bağlı ipe tutunarak kuyuya iniş gibi, kişiyi bağlı olduğu cevherlerden ayırmadan istediği kadar uzağa götürebilecektir artık. Görüldüğü üzere, mutlak an, nedenini de içeren bir sonuç olarak saptandığında öteki mutlaklar teori zemininde kalacaktır. (...) Şair, şiiri ile yıkanıp kutsanmamıştır. O yüzden hiçbir şairin karnesi şiiri değil; şiirin daha ilk adımda karşı çıkacağı içmantık, düşünce disiplini ve özdenetimdir."[737]

735 küçük İskender, "Söyleşi", *Sombahar*, sayı 17, Mayıs-Haziran 1993 (Söyleşiyi yapan: Metin Celâl).

736 Benim *merkezsizleşmek* dediğim durumu, Mustafa Durak, küçük İskender'in iki şiirini çözümlediği son derecede yetkin makalesinde, "küçük İskender, şiirini her an patlamaya hazır bir silah gibi kuruyor." cümlesiyle ve bu şiirdeki gerilimi de hesaba katarak açıklar: Mustafa Durak, "Şiir Adına-küçük İskender'in İki Şiiri", *İz'im*, sayı 3, Temmuz-Ağustos 2010.

737 küçük İskender, "underpoem/homepoem karşılaştırması", *Varlık*, sayı 1036, Ocak 1994.

küçük İskender'in şiiri, başlangıçta bariz etkilenmeler taşısa da olgunluk ve sonrası karakteristiğine bakıldığında kendine kapanan bir şiirdir. Bunun bir olumlu bir de olumsuz yanı vardır: Olumlu yanı şairin son derecede özgün bir dünya içinden konuşabilmesine imkân veren bir şiir olmasıdır. Olumsuz yan ise takipçilerine hayat hakkı tanımamasıdır. Taklidi en kolay sırıtacak şiirlerden birini yazar küçük İskender; o nedenle 90'lardan ve 2000'lerden çok sayıda imzanın bu şiire yak(ın)laşma çabaları sonuç vermemiştir. Yeraltı, beatnik, uçuk, aykırı görünen her çaba, İskender'in şiirine gelip dayanmış, orada kalmıştır. Bu şiirin tartışılan toplumsallığı için de aynı şey konusudur. Kuşak içindeki toplumcu/toplumsalcı şairlerin hiçbirine benzemez onun dışa, insana, topluma bakışı: "1980'lerdeki ikinci eğilim, küçük İskender'le başlayan, 'yeraltı'na yönelen şiirdir. Bu şiir; sistemi eleştirir ama önerilerde bulunmaz, bu yönüyle anarşik yapıdan çok nihilist bir portre çizer. Ütopyadan yoksundur, her ne kadar küçük İskender, hayâlciliğini vurgulasa da. Uyum ve uzlaşma asla söz konusu değildir. Uç tutumlar gerçeklik olarak algılanır."[738]

küçük İskender, şiirde hayatı yansıtırken belli bir kurguya yaslanmaktan, şiir dilini kısıtlamaktan uzaktır. Şiirin bilinçaltına dayanan bir akışı olduğuna ve bu akışa müdahalenin gereksizliğine inanır.[739] Sözcük seçiminde serbestlikten yanadır; sözcüklerin şiirdeki çağrışımlarına inanır, eski ve yeni sözcükleri şiirlerinde birlikte kullanma yanlısıdır: "Osmanlıca'yı kapsamlı oluşundan dolayı kendime çak yakın hissediyorum. Şiirdeki hece akışında hangi sözcük (ya da kelime) sesli okunabilen şiir'i destekliyorsa onu seçiyorum. İkisinin de karşılamadığı yerde yeni sözcük üretmek başa düşüyor."[740] Şiirde mutlak içtenliğe inanan ve şiirlerinde kullandığı "alt dilin sokak konuşması uzantısı olmadığını" belirten[741] şair, kendisinin *marjinal* olarak nitelenmesi-

738 Hayriye Ünal, "Türk Şiiri: Alesta!", *Hece*, sayı 108, Aralık 2005.

739 küçük İskender'in fazla poetik yazı kaleme aldığı söylenemez. Bu alanda geniş olarak konuştuğu tek kitabı: *Rimbaud'ya Akıl Notları*, Alkım Yay., İstanbul 2004, 86 s.

740 küçük İskender, "Söyleşi", *Sombahar*, sayı 17, Mayıs-Haziran 1993 (Söyleşiyi yapan: Metin Celâl)

741 küçük İskender, "underpoem/homepoem Karşılaştırması", *Varlık*, sayı 1036, Ocak 1994.

ni ise şöyle yorumlar: "Benim hiç öyle bir kaygım yok ki; düşündüklerimi bir çocuk edasıyla çok rahat ifade eden biriyim. Âşık olursam yazıyorum, olmadan da yazıyorum. Derdimi ifade ediyorum ve sıkıntım neyse bunu bir üçkâğıda bağlamıyorum. İçten pazarlıklı olursam, yazdığım şiiri 'niçin' diye düşünmeye başlarsam tiraj kaygısı taşımaya başlarım."[742] Dilin yanı sıra anlatımda da kendini sınırlamayan şair, şiirin bir şey anlatabiliyor olmasını ise çok önemser: "Belki Edip Cansever'i, Nâzım'ı, Bukowski'yi çok sevmemin altında yatan şey şiirin, şiir olmasının ötesinde bir şey anlatıyor olması. Bir şey öğütlüyor olması değil. Didaktik bir yandan bahsetmiyorum. Bir şey anlatıyor olması benim için her zaman belli bir önem paydasını da beraberinde getiriyor. (...) İlla ki benzer sesleri arka arkaya getirerek çok atonal şiirler de yazabilirsiniz; ama artık çok deneysel boyutta kalıyor bu; çünkü şiir çok aykırı bir yerde, dünyadaki şiir okuyucusuna baktığınız zaman çok düşük bir düzeyde kalıyor sayıları. Zaten düşük sayıdaki okura çok deneysel şeyler sunduğunuz zaman bunun dönüşümünü pek beklememek gerekir."[743]

küçük İskender'in şiirlerinde açıkça görülen dağınıklık, savrukluk aslında onun şiirine esas rengini veren özelliklerden, onun şiirini yapan karakteristik yönlerdendir. Dönem-kimlik-şiir ilişkisi birlikte düşünüldüğünde buradaki savrukluk anlaşılabilir bir boyut kazanır.[744] Şiir dışında *gotik anlatı* diyebileceğimiz türde yapıtlar da kaleme alan, bazı şiirlerinde düzyazısal ögelere yer veren şair, bir söyleşide, "Görselliğe zaafım var. Güzel olana koşulsuz bağlanıyorum. Sinema dilini şiirsel olanla kaynaştırma çabam, daha çok bu alanda (anlatı) ürünler vermeme neden oldu."[745] diyerek yalnızca şiire veya düzyazıya değil, şiir-düzyazı karışımı anlatıma önem verdiğini belirtir. Sinema etkisi ya da si-

742 küçük İskender, "Söyleşi", *Radikal Cumartesi*, 13 Nisan 2002 (Söyleşiyi yapan: Oray Eğin).

743 küçük İskender, "Söyleşi: Şairin önemi yazdığı şiirden çok geliştirdiği disiplindedir", *Gösteri*, sayı 276, Aralık 2005 (Söyleşiyi yapan: Koray Özdemir).

744 Koray Feyiz, "Şair Kimliği, Artı Ürün ve Sınıflı Toplum Odağında küçük İskender Şiiri ve Marjinal Devrim!!!", *Şiiri Özlüyorum*, sayı 49, Eylül-Ekim 2012.

745 küçük İskender, "Söyleşi", *Kitap-lık*, sayı 25, Ocak-Şubat 1997 (Söyleşiyi yapan: Birhan Keskin) Yine, 1990'ların sonu itibariyle bir küçük İskender değerlendirmesi için bkz. Hüseyin Alemdar, "Bir Sıkışık Makas: küçük İskender", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 375, 24 Nisan 1997.

nematik söylem ise onun şiirinde 1980'lerden 2000'lere neredeyse hiç azalmadan sürmüştür. Hatta son dönemde yazdığı şiirlerde an'ların, an'lık hızlı veya yavaş hareketlerin tespitine dayalı, *klip tekniği* denebilecek bir tekniğe de başvurmaktadır. Birkaç filmde de oynamış olması şairin sinemayı içerden görmesinde ve şiirde bu tekniği yetkinlikle kullanmasında rol oynamıştır denebilir.[746]

küçük İskender'in ilk kitabının yayımından sonra 1980'lerin sonlarında dergilerde yayımladığı şiirler bağlamında onu ilk eleştirenlerden biri olan Metin Celâl, bu şiirdeki tıkanma tehlikesine dikkat çeker. Hasan Bülent Kahraman'ın toplumcu şairler kategorisine dahil ettiği küçük İskender'in şiirinde toplumculuğun belirgin olmadığını[747] söyledikten sonra şu saptamalarda bulunur: "Etiketine değil şiirine bakarsak İskender kendini tüketen bir şiir yazıyor. Ahmet Oktay'ın da belirttiği sözcük dönüştürümüne dayalı tekniği önemli bir sakıncayı, yinelemeyi beraberinde getiriyor. Nitekim, kitabından sonra *Adam Sanat*'ta hemen her ay yayınlanan şiirlerine baktığımızda bunu görebiliyoruz. küçük İskender bu teknikte inat ederse *tıkanacak*. Şiirinin ayak değiştirmesi gerekli."[748]

Kimi zaman haklı olarak "imge patlaması" eleştirilerine uğrayan bu şiir, 2000'lerde bazen hayatın bazen de dilin içinden devşirilmiş imgelerle ilerlemektedir. Dilde ve imgede görülen ölçüsüzlük küçük İskender'in şiirlerinde zaman zaman dağınıklığa, savrukluğa zemin hazırlar, başlangıçtaki aykırılık zaman içinde savrukluğa dönüşür. Dize kuruluşu, temelde şiiri yönlendiren imge veya izlek, ifade biçimi bakımından şiirin bütün-

746 Cengiz Asiltürk, küçük İskender şiirindeki sinematik tekniği şöyle örnekler: "Bazı şairler dize sonundaki sözcüğü bilinçli olarak kırar ve bir parçasını bu dizenin sonunda, bir parçasını da alt dizede gösterir: 'erkek olanlarınız bilirler: yeşile geçmiştir / uzaktan çığlıkları işitilen kendisi yan / mış bir tekerlekli iskemlede sallanan / sandalyeye doğru atlayan kedinin içindekiler: / şüphesiz büyük yaraları vardır ve bir / insanın ettiği ama aslında tutmayacağı / son yeminler". Cengiz Asiltürk, *Sinemada Şiirsel Anlatım*, Nobel Yay., Ankara 2006, ss. 44-45.

747 Bilinen anlamıyla toplumcu sayılamayacağını şairin kendisi de şu sözlerle açıklar: "Memet Fuat'ın küçük İskender'i yayımlarken izlenimi, toplumcu gerçekçiye taze kandı; sonraları yanıldığını esprili bir dille iletmişti bana." (küçük İskender, "Söyleşi: Kriminal bir dili kabul ettirmek güçtü", *Kitap-lık*, sayı 81, Mart 2005 [Söyleşiyi yapan: Mehmet Erte]).

748 Metin Celâl, "12 Eylül ve Toplumcu Şiir", *Fanatik*, sayı 1, Mart 1989.

lük taşıması gerekliliği göz ardı edilince ortaya çıkan tablo ilk bakışta şiirin zararına olmaktadır: "Şiirin iç kurallarını bozan anlatımları fazlasıyla denemiştir şiirlerinde. Kuralsız bir teknik ve üslup geliştirdiği söylenebilir. Ancak bu kuralsızlık, bilinçli bir müdahale ve radikallik duygusundan çok, şiir ya da metin yerine dilsel sayıklamaları ön plana çıkarmaktadır. İskender'in en büyük sorunu, ayıklama ve şiiri olgunlaştırma duygusundan uzak kalmasıdır."[749] Aslında bu, şairin bilinçli tercihidir ve bulduğu ilk sesi, daha önce değindiğimiz üzere, kaybetmeyi istemediğini düşündürür.

küçük İskender'in ilk dönem şiirlerindeki eklektizme dikkat çeken Kâhyaoğlu, ilk şiir kitaplarında Can Yücel, Attilâ İlhan, Edip Cansever, Cemal Süreya gibi pek çok şairin etkisi görüldüğünü söyleyerek bu etkilerin olumsuzluğuna değinir: "Şairin ilk dönem yapıtlarında, özellikle Türk şiirinin çağdaş ustalarından kıyasıya etkilenmelere rastlarız. O tür şiirleri okunduğunda, birtakım ustaların geliştirdiği şiir kurgusu, estetiği, eleştirisi ve humour'a özgü yönsemelerini İskender'in şiirlerinde ayıklamak mümkündür. Şiirlerde oluşan bazı incelik ve söyleyişler tam anlamıyla küçük İskender'in yarattığı bir imgelemi ortaya çıkarmamıştır. Tam tersi, bazı ustaların şiirleriyle İskender'in kendi şiirinin bir bulamacı ortaya çıkmıştır. İskender, bu tür şiirleri yazarken yoğun zekâ oyunlarına, duygu karmaşalarına yönelmiştir. Kişiliği henüz oluşmayan bir şiir yapısına, *avant-garde* ve çoğu kez saldırgan bir söylem eklemiştir."[750] Şair, Attilâ İlhan ve Ataol Behramoğlu başta olmak üzere bazı şairlerin kendi şiiri üzerinde etkisi/katkısı olduğunu kabul etmekle beraber şiirde tekniğe dayalı bir gelenek ya da anlayış çizgisini reddeder. Bunun, şairi ve şiiri sınırlayacağı düşüncesindedir: "Şiirin geleneği olmaz. Şiirin tarihi olur. Benim saygım ve ilgim, bu tarihe adlarını yürekleriyle katabilmişlere. Şiire akademik kriterler, bilimsel metotlar sokmaya, şiiri bilinçlendirmeye, yönlendirmeye, en korkuncu şiiri kendi eğilimleri doğrultusunda eğitmeye çalışmanın geleceği noktada statik, ruhsuz bir tıkanıklıkla karşılaşırız. Öz ile teknik

749 Orhan Kâhyaoğlu, "Şiirde Karmaşa-Şiirde Pırıltı", *Sombahar*, sayı 17, Mayıs-Haziran 1993.

750 Orhan Kâhyaoğlu, agy.

arasında sıkışmamak lazım. Teknik'in yapaylığına aldanmamak lazım."[751]

İlk kitabı olan *Gözlerim Sığmıyor Yüzüme*'de dünyaya yeni bir gözle bakmak isteyen bir şairin varlığı hemen fark edilir. Bazen umutsuzluktan bazen umutlu olmanın erdeminden, hayatı değiştirme gücünden söz eden şiirlerde çocukluk ve gençlikten alınan hız belirgindir. "Gül, at, meydan, yüz, şehir, martı, ağaç, kuş, tütsü..." gibi şiirimizde sık rastlanan varlıklara yeni anlamlar yükler, bunları modern hayatın içinden görür. Çalınmış zamanlar, ertelenmiş yaşamlar ya da ertelenmişliğe isyan eden yaşamlar şairin sesini yönlendirir. Kendi dışına çıkmaya çalışan, baktığı her şeyden kendisini sorumlu hisseden bir şair duyarlığı sezilir şiirlerde. Alt bölümlere de sahip beş ayrı bölümden oluşan kitapta çoğunlukla uzun soluklu şiirler yer alır. Orhan Veli, Sait Faik, Walt Whitman, Aragon, Nâzım Hikmet, Asaf Hâlet Çelebi, Karacaoğlan, Nietzsche gibi isimler üzerinden yapılan gönderme ve anıştırmalar şairin ilkgençlik yıllarında sahip olduğu kültür haritası hakkında ipuçları vermesi bakımından dikkate değer. Daha sonraki kitaplarında gelişerek devam edecek olan dilin tamamen serbest akışla kullanımı, *Gözlerim Sığmıyor Yüzüme*'nin biçem kimliğinde asıl belirleyicidir. Kitabın geneline yayılmış olan araştırıcı, sorgulayıcı, isyankâr hava, kuşağı içinde farklı bir şairin gelmekte olduğunu duyumsatır: "göğsümden: mezarından, dirilerek fırlayan bu yürek / hâlâ atmaktadır, halihazırda atacaktır / ve gün gelecek, gün gelecekten senin / mahşerli sözcüklerine atlayacaktır! / ve sözcükler yetmeyecektir senin kendine yetmene / kendini gramersiz, mermersiz şehirlerde büyütmene / o şehirler seni özlemle kucaklamak için açılmış / betondan yapılı birer kucak gibidir".

İkinci kitap *Erotika*, küçük İskender'in ilk kitapta açığı yatağı derinleştirdiği, aykırılık dozunu yükselttiği, kötülüğü görüp göstermeye çalıştığı şiirlerden oluşur. Kötülüğü gün yüzüne çıkarma, onun ilk şiirlerinden beri olan bir durumdur; hatta denebilir ki şiirinin temeli bu kavramdan mürekkeptir: "Benim yazdıklarımda acımasızlık ve anarşizmden kök alan yoğun böl-

751 küçük İskender, "Söyleşi: Kriminal bir dili kabul ettirmek güçtü", *Kitap-lık*, sayı 81, Mart 2005 (Söyleşiyi yapan: Mehmet Erte).

geler olsa da temelde kötü üzerinde duran ve düşünen bir sanat tarzını benimsediğimi ifade etmeliyim; yoksa, acımasız bir edebiyat olamayacağı gibi, anarşizmi de bir edebiyat akımının manifestosunun ilk maddesi yapmak, sonuçta yine edebiyatın ve edebiyatçının alanını daraltmaktan öteye geçemeyecektir. Anarşizm, bir politik tavırdır; acımasızlık, bir kişilik bozukluğudur; amma kötü, her şeyden önce estetik fenomenler için karşıt bir kriter olma büyüklüğünü her zaman taşıyacaktır."[752] Temalarda çeşitlenme, geleneksel değerlerin ve davranış kalıplarının eleştirisi, görünenin arkasındaki gerçeği kavrama arayışı kitabın temel belirleyenleri durumunda. Aykırı bir hayatın izdüşümleri saflıkla buluşarak şiirlerin içeriğinde belirleyici olur: "ben ölürsem karakutumu bulamayacaklar / ne bir aşk zerafeti / ne bir hayal tabiri.. küçücük ömrüm / hep rüzgâr gülleri kokacak!" Vermek istediği anlama bağlı olarak verili dilin yetmediği yerlerde alışılmamış tamlamalar ve söz öbekleri oluşturur: "renkli romatizma, kan prizma, hayta pranga, sardunya tarihi, soyut sirtaki, reklamtopluluklar, orman ilahilerinin sloganları..." Bunların yanı sıra, "Şirzat ile Haham, Şahcihan, eylem/boylam: efsane" gibi şiirlerde geleneksellikten ses devşirmeye çabalaması da kitapta ilginç deneyler olarak dikkat çeker. Sonraki kitaplarında da zaman zaman bu damardan şiirine kan çekecektir.

Periler Ölürken Özür Diler, şairin inatçı bir söylemle dilde ve içerikte seçkinliğe, seçkinciliğe, rafine olana karşı çıkış kitabıdır. Önceki kitaplarında da bel kemiği olan bu tutum, *Periler Ölürken Özür Diler*'de iyice baskındır. Arabesk olana vurgu yapan, sokağa ait olanı, dışlananı kutsayan şiirlerle kurulmuştur. Arabeske ilişkin zaman zaman konuşmuştur ama *Periler...*'in yayımlanışından epey yıl sonra söylediği şu sözler ondaki arabesk birikimi ortaya koyması ve bu birikimin yıllar içindeki yaygınlığını göstermesi açısından önemlidir: "Ben arabeski çok seviyorum. Arabesk benim yaşadığım toprakların yarattığı en son dönem kültürlerinden biri. Bizde hep bir acı çekme geleneği var. Eğer bir filmde biraz gözyaşı dökemiyorsak o film iyi bir film olmuyor. Üzülemiyorsak biz oynayamıyoruz da. Acı bizim afrodizyağı-

752 küçük İskender, "Söyleşi: Kötülüktür şiir çünkü", *İmlasız*, sayı 3, Eylül-Ekim 2003 (Söyleşiyi yapan: Özcan Erdoğan).

mız. Türkçenin içinde de en güzel kelimeler vurgu olarak, hep acı yüklü kelimelerdir: hüzün, hazan, hasret, ızdırap."[753] Kitabın adındaki naiflik bazı şiirlere de sinmiş olmakla beraber sert, eleştirel, isyancı söylem bu kitapta da belirgindir. Etkilerden alabildiğine arınmış, kendisi olabilmiş bir ifade tekniği görülür. "haşefe, sıfır merasimi, kimyon, sarı saman hatıra defteri, lilâ, çekmece meleği..." gibi şiirler bu açıdan kitabın ana karakterini yansıtan metinlerdir. Dil içinden bakıldığında şairin genel algıda yerleşmiş bazı dil verimlerini dönüştürerek biçemde ilginçlik sağlamaya çalıştığı fark edilir: "Hayat sigortası" tamlamasından dönüştürülmüş "hayal sigortası", Doğu'nun "1001 Gece Masalları"ndan dönüştürülmüş "tedbir gece masalları 1002", "rapsodi"den dönüştürülmüş "raksodia", Poe'nun "Morg Sokağı Cinayetleri"nden dönüştürülmüş "manalı çocuk sokağı cinayetleri"... Bu dönüştürmelerde, sıradan bir metinlerarasılık yönelişi değil, varolanı alaya alma isteği söz konusudur. Kitabın sonundaki "türkiye" şiiri allen ginsberg'in "amerika" şiiriyle paralellik gösteren, dolayısıyla küçük İskender'in *beatniklerle* olan kan bağını örnekleyen, eleştirellik dozu hayli yüksek bir şiirdir. *Periler Ölürken Özür Diler*'in bir başka özelliği de sürrealist imgelerin çokluğudur. Sözcüklerin birbirini tetiklemesi ya da bilinçaltının serbest akışı sonucu ortaya çıkan bu tür imgeler, şiirin geneli içinde işlevsiz kalabilmektedir: "boynuna ip bağlı kuşları uçurtan sahte sarkaç! / beklemededir! / ve lüzumsuz yokluğuyla gövdesine maden dökülen! / ve lüzumsuz çığlığıyla tayları geri döndüren! / ve lüzumsuz bir lacivert mahrem / gibi kapanırsa kuyular / gibi açılırsa çağlarsa kuyular!" Hem biraz önce sözünü ettiğimiz dönüştürme tekniği hem de sürrealist imge bolluğu sonraki kitaplarda da kendisini koruyacaktır. Mehmet H. Doğan, *Periler Ölürken Özür Diler* kitabından yola çıkarak şairin neler yapmak istediğini anlatırken aslında onun poetik yaklaşımını da özetlemiş olur: "küçük İskender'in *Periler*'le kanıtladığı bir şey var bence; o da, kendi kuşağından ya da aynı yıllarda birlikte yazmaya başladığı şairlerden kendini tamamen sıyırdı; kendi dairesini çizdi ve geçti içine yerleşti artık. Belki, aykırılığı,

753 küçük İskender, "Söyleşi: Oyun bir gün bitecek!", *Milliyet Sanat*, sayı 487, 1 Eylül 2000.

normale karşı çıkmayı, ahlaka varıncaya kadar her türlü yerleşikliği reddedişi, kuralsızlığı, küfrü, cinneti, sertliği, hırçınlığı, yalanların balonuna iğne batırıp söndürme alışkanlığını gidebileceği -şimdilik?- yere kadar götürerek, kimi zaman medyayı da kullanarak yaptı bunu, ama yaptı. Bugün kimilerince beğenilse de, beğenilmese de kendi sesini bulmuş, bir tek sesle nasıl yaptığına akıl ermez bir çokseslilige ulaşmış bir küçük İskender şiiri var, kimseler yadsıyamaz."[754]

Bir sonraki kitap olan *Suzidilara*'da "Robinson Kruvazör (Robinson Crusoe'den dönüştürme), Ayrılık Patileri ("ayrılık partileri"nden dönüştürme), Sanrıkesici ("yankesici"den dönüştürme), Kuyruklu Yıldız Altında Bir Tecavüz ("Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç"tan dönüştürme), Pandispanya iç savaşı ("İspanya iç savaşı"ndan dönüştürme)... gibi şiir başlıkları şairin başvurduğu yeni dönüştürme örnekleri olarak okunabilir. *Suzidilara*'da sürrealist bakışın önceki kitaplara göre daha ileriye taşındığını söyleyebiliriz. Özellikle "Yerçekimi, Yüzümde Titanic Battı, İmdat!, Undermost" şiirleri bağlamında böyledir bu. Kitabın ilgi çeken bir yanı da özel adlara bağlı göndermelerin çokluğudur. Bu çerçevede, Nâzım Hikmet, Nilgün Marmara, Murathan Mungan, Dıranas'ın Fahriye Abla'sı, Kundera, Handke, Göksel Arsoy, Joan Baez, Osmanlı, Hamlet, Freud, Beauvoir, Vietnam, Sevgi Soysal, Pınar Kür, Ataol (Behramoğlu), Edip (Cansever), Ece (Ayhan), Attilâ (İlhan) gibi isimler çeşitli şiirlere dağılmış halde anılırlar.

Ciddiye Alındığım Kara Parçaları öteki kitapları arasında ilginç bir yere sahiptir. Bu kitapta küçük İskender biçimselliği ön palana almış görünür. Bütün şiirlerin aynı biçimle, dize kümelenişleri 3+3+1 şeklinde olan özgün bir biçimle yazıldığı kitapta daha durgun, dingin bir söyleyiş vardır. Yine, bu kitaptaki şiirlerde sözcük oyunlarına, çağrışımlara fazlaca bel bağlamaması kitaba farklı bir ifade karakteri kazandırmıştır. Ne var ki bu durum uzun sürmeyecek, sonraki kitaplarında küçük İskender önceki ifade/biçim/biçem alışkanlıklarına dönecektir. Yapı ve söyleyişteki bu özel tercihe karşın, içeriğe bakıldığında şairin alışılmış izlek, tema, nesne yansıtmalarının devam ettiği saptanır: "Hid-

754 Mehmet H. Doğan, "Şiirce 13", *Şiir ve Eleştiri*, YKY, İstanbul 1998, s. 145.

detin asit tekâmülünde istikrarsız. / yağmurun ayağı altında yürüyen firuze kız. / geriye dönüp bakamayacak kadar çok o."; "Tarafsız iki atom taneciği gözleriyle / çan kulelerine tırmanırken günün / en güzel saatleri"... Hayata ilişkin yorumların tercih edilen biçim nedeniyle sıkıştırılmış, yoğunlaştırılmış olduğu söylenebilir. Önceki yapıtlarında biçim ve sözü alabildiğine özgür, hatta yer yer savurarak kullanan küçük İskender, *Ciddiye Alındığım Kara Parçaları*'nda *yükte hafif pahada ağır* bir tarzla konuşmuştur. Biçimsel açıdan da olsa, dosya bütünlüğü taşıması, kitabı farklı bir yerde konumlandırır. Metin Celâl, kitap hakkındaki kısa değerlendirmesinde 3+3+1 şeklindeki yapılandırmanın küçük İskender şiirine getirdiği yeniliğe dikkat çeker; bu yapı arayışını "şiire yeni bir soluk getirme isteğinin ya da şairin kendisine yapılan eleştirileri ciddiye almasının sonucu" olabileceğini söyler.[755] Şairin dile hakimiyeti ise övgüye değer: "Bu dil hakimiyeti, kullanım özeni, onun imge yapısını etkiliyor, ama şiirinin tamamen de değişmesine neden olmuyor. Onların küçük İskender tarafından yazıldıkları, önceki şiirleriyle, kitaplarıyla ruhsal bağlantıları olduğu belli. Değişim uğruna şair kişiliğinden, şiir dünyasından ödün vermemiş."[756]

küçük İskender *Papağana Silah Çekme*'de dize kümelenişlerinde tekrar özgür yapıya döner, yapısal açıdan belli bir biçime yaslanmaktan vazgeçer. *Ciddiye Alındığım Kara Parçaları*'ndaki biçimin, biçimselliğin terk edilişi biçemde de eskiye dönüşü gerektirmiş gibidir. Alışılmamış dil kullanımının küçük İskender şiirinde alışılmış örneklerini taşıyan kitapta gerçeküstücülükle harmanlanmış gotik bir atmosfer vardır: "dışarı bir balkon gibi uzanan iri gözleriyle / yeni ölmüş bir timsahın / henüz buharlaşmamış şaşkınlığına bitişik / bir ruha teslim ettik elbirliğiyle / siyah kuzgunları". Bir konuşmasında şiir yazarken nasıl bir ruh halinde bulunduğu sorulduğunda "sorgudaki birinin ruh haliyle" yazdığını söyleyen küçük İskender'in bu açıklamasını en iyi örnekleyen şiirler *Papağana Silah Çekme*'de yer alır. Telaş, tedirginlik, kaçamak konuşmalar, soruların üstüne üstüne gitmeler,

755 Metin Celâl, "Şiir Okuma Notları: *Ciddiye Alındığım Kara Parçaları*", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1071, Aralık 1996.

756 Metin Celâl, agy.

lafı dolandırmalar, "bozuk senkronla söz almalar"... Bunların hepsi kitaptaki şiirlerde konuşan şairin dilini meydana getiren özellikler bütünüdür. Sürekli konuşan, soru sorulmasına fırsat vermek istemeyen, yarattığı söz karmaşasıyla dinleyeni/okuyanı sersemleten bir tekniktir bu.

Öteki kitaplarına göre nispeten az sayıda şiirden oluşan *Göz Yaşlarım Nal Sesleri*'nde "hiç deniz görmemiş bir nehrin saflığı" içinden dile gelen bir lirizm hakimdir. Şairin dil içinden yarattığı bir lirizm olmaktan çok, hayatın içinden doğallıkla gelen bir lirizmdir bu. Dıştan içe doğru gelişen bu lirizmde altı çizilen "ben", aslında genellikle "başkası olan ben"dir. Lise üçten terk ev kızları, pijamalı ve göbekli babalar, ruh hastası anneler, bütün gün sokaklarda sürten aylak ihtiraslı gençler bu "ben"in yanıbaşındadır. *Göz Yaşlarım Nal Sesleri*, aşkın gergin hatıralarından, hayatın kenara itilmiş parçalarından yola çıkıp sözcüklerin erdemi/erdemsizliği ikilemine varan bir şairliğin kitabıdır. Söz ya da sözün nasıl söylendiği önemli değildir, yaşananlar veya tanık olunanlar kendi ifadesini getirmektedir. Önemli olan, yaşananların/tanık olunanların sıcağı sıcağına kayıt altına alınmasıdır. Şiir bir kayıt metnidir sanki ve bu kayıt metni ancak çok ileriki zamanlarda bazı şeylerin hatırlanması istendiğinde işlev kazanacaktır.

İpucu Bırakma Sanatı'nda direniş, taarruz, darbe, krallık, tabu, Osmanlı, Cem Sultan, vd. gibi tarihsel/toplumsal algıdan kalkan kavramlarla kişisel nevroz ve açmazları bütünleyen küçük İskender, *Eski Kral Deposu*'nda benzer izleklerle konuşmayı sürdürür. Ne var ki *Eski Kral Deposu*, tek ve uzun bir şiirden oluşan tek gövdeli bir kitap olmasıyla teknik bakımdan farklılık gösterir. Akıl, fikir, küfür, meczupluk, öksüz sapkınlık, intihar, efkâr, ıstırap, hülya, çıplak gerçek; bütün bunlar kitapta bir kaotik bir hava yaratır. Üç bölümden oluşan *Bir Daha Bana Benzeme Angel*'de ayrıksı hezeyanlara maruz kalmışların, yaşamaktan serseme dönenlerin, tehlikeli çukurlarda yaşayanların diliyle konuşan küçük İskender kendini geriye çekmiş görünür. Bu elbette kitabın tamamı için ileri sürülebilecek bir özellik değildir. Şiirlerin önemlice bir kısmındaki "ben", şairin daha önce de sık sık yaptığı gibi, kendisi değil fahişeler, otopsi masasında yatan-

lar, şüpheli şahıslar vd. dir. Ortak dil, şairi ve onları birbirinden ayrılmaz kılmaya yöneliktir.

Dicle ile Fırat küçük İskender şiiri içinde ayrıksı bir yere sahiptir. Otuz bölümden oluşan bu bütünlüklü şiirin temel özelliği destansı bir söylemle kaleme alınmış olmasıdır. Şiirinin gelişim çizgisine bakıldığında bu kitap gerçekten de farklı, beklenmedik bir refleks olarak değerlendirilebilir. Kendi şiir dilinden tamamen vazgeçmemekle beraber Halk şiiri geleneğinin izlerine, söylem düzeyinde de olsa açık olduğu görülür. Yer yer düzyazıyla karışan, çağrışıma açık, Batı ile Doğu arasında gidip gelen biçem özelliği destansılığın modern bir bakışla değerlendirildiğini gösterir. Daha öncesinde Murathan Mungan'ın da *Osmanlıya Dair Hikâyât*'tan *Kum Saati* ve *Sahtiyan*'a yetkinlikle kullandığı bu teknik küçük İskender şiiri için yenidir. Dicle ve Fırat adlandırmaları iki ırmaktan iki insana evrilir, aşk ve tutku bu ırmakların adıyla adlandırılır. Halk şiirine ilgisinin ancak orta yaşlarda belirdiğini, "bir zamanlar beş yıl kadar folklor oynamış olmasının, Azeri türkülerini sevmesinin kendisini folklora yakın kıldığını ama bunun şiirde belirmesinin geciktiğini"[757] söyleyen şair tematik çalışmak istemesi sonunda *Dicle ile Fırat*'ı kaleme aldığını ifade eder: "Ben bir aşk hikâyesi yazmak istiyordum ve bunun bu topraklardan beslenmesini istiyordum. Bunun için belki Nurgül ile Murat da olabilirdi, İskender ile Ayşe de olabilirdi adı. Ama bunun çok daha kavranması gerekiyor. Şu anda bütün şairlerde, yazarlarda, sanatçılarda olduğu gibi Dicle ile Fırat'ın iki ana deniz olduğu, birinin bir bayan adı, birinin de erkek adı olduğu ve bu topraklarda da buluşamayıp başka mecralara akıp gitmesi de benim için bir ölçü oldu, ister istemez de hem kuşak olarak hem de duyarlılık açısından Doğu'ya dönük olmanız, Doğu kültürüne ve orda yaşananlara... Özellikle Doğu kültürü, ama bir de Türkiye'nin içinde bir doğu var, çok yakın durmamız, oradaki hüznün ordaki acının bir bilançosu gibi göründü bana."[758]

Teklifsiz Serseri'de şiir-anlatı arası gidiş gelişlerin yoğunluğu dikkat çeker. "Her nesnenin, her durumun, her hareketin bir

757 küçük İskender, "Söyleşi: *Dicle ile Fırat*", *Türkiye Kitap*, sayı 5, Mart 2004.
758 küçük İskender, agy.

hikâyesi olduğuna"[759] inanan şair anlatıyla şiirin ortaklaşa biçimlenmesinin okura "çatallı okuma" olanağı verdiğini belirtir. *Teklifsiz Serseri*'de bağımsız davranmanın sınırlarında dolaşan, bütün ilişki ve iletişim biçimlerini yadsıyıp küçümseyen, isyan ve itirazın bile anlamsızlaştığını düşünen bir şair vardır.[760] Nihilizm, son sınırına gelip dayanmıştır. Belki bunun ardından bambaşka bir şiir anlayışı gelişecek, bambaşka bir şiir gelecektir. Ne var ki öyle olmaz; *İskender'i Ben Öldürmedim*'de ve *Sarı Şey*'de bilinen küçük İskender şiirinin devam ettiği, imgelerle şekillenen aykırılık kimliğinin bu kitaplardaki şiirleri belirlediği, kendini savunmak durumunda bırakılmış bir insanın şiirlerdeki ifade özelliğini belirlediği söylenebilir. Her iki kitapta da aynı şiir içinde bir alçalıp bir yükselen ifade biçimine dayalı ritim arayışı, "kapkaranlık/kankaranlık, yalın yangın ahali, gölgesi göl olan söğüt, otostop/otopsi" gibi sözcük ve ses benzerliklerine dayalı sözce yapılandırmaları dikkat çeker. Anlık patlamalar halinde beliren imgelerin taşıdığı şiirlerde ortaya çıkan tuhaf tablolar vardır.

küçük İskender şiiri, yukarıda bir kısmına değindiğimiz çeşitli eleştirilere konu olmuştur. Mehmet Yaşın, "Beat Generation, Protest şiir" gibi anlayışların 1920'lerde, 1930'larda Amerika'da ve Avrupa'da tüketildiğini, bizde ise yeni bir şeymiş gibi sunulduğunu belirterek bu arayışlarda yenilik görmediğini söyler.[761] Yaşın, küçük İskender'e eleştiri yöneltirken de "Allen Ginsberg'in çok yalın bir dille yazılmış, içinde çok ayıp laflar geçen kısa şiirlerinin" Türkçe'de küçük İskender tarafından taklit edildiğini, bunun da sadece sözcük düzeyinde kaldığını ileri sürer.[762] Yaşın, küçük İskender'in *beatnik* yanlarını, yerini yurdunu bulamamışlıkla vasıflandırırken sonuçta karmaşık bir yapı ortaya çıktığını söyler. Eklektizmin kendini gösterdiği bu karmaşıklıkta pek çok aykırı unsurun bir araya gelmiş olması, Yaşın'a göre olumsuz bir

759 küçük İskender, "Söyleşi: *Teklifsiz Serseri:* Beni okuyanın delirmiş olması gerek" *Milliyet Sanat*, sayı 573, Aralık 2006 (Söyleşiyi yapan: S. A.).

760 Kitap hakkında bir değerlendirme için bkz. Gültekin Emre, "*Teklifsiz Serseri*", Kardeş Alevler, YKY; İstanbul 2009, ss. 186-188.

761 Mehmet Yaşın, *Adam Sanat*, sayı 108, Kasım 1994.

762 Mehmet Yaşın, "Marjinalci Muhalefetin Merkezi İktidarı", *Poeturka*, Adam Yay., İstanbul 1995, s. 34-35.

durumdur: "küçük İskender, böyle bir toplumda konuşma şansı bulamadı. Bu nedenle, argodan metropolün arabesk söylemine, Osmanlı-Attilâ İlhan-İkinci Yeni şiirlerinden İngilizce pop diline kadar uzanan, önce parçalanmış, sonra eklektikçe eklemlenmiş zeki bir 'deli dili' yarattı."[763] Mehmet Yaşın'a göre küçük İskender ne kadar marjinalci gözükse de Doğulu bir şiir yazmaktadır. İşlediği izleklerin metropol izlekleri olması onun şiirini Batılı bir şiir yapmaya yetmez. Özellikle imge patlamalarına başvurulması, dize güzelliğine önem verilmesi, Doğu'nun anlaşılmaz duyarlılıklarına açık olması bu şiiri Batılı olmaktan uzak tutar.[764] Kuşağın toplumcu gerçekçi şairlerinden Ahmet Erhan da 1980'lerde gelişen marjinalci şiiri eleştirirken bu şiirin dünyayla kopukluğuna işaret eder: "Kimse yola ben aykırı olacağım diye çıkmaz, çıkamaz. Marjinalliğin sınırları nedir, ya da var mıdır böyle bir şey?.. Bunların bildiği İngilizce'yi bu ülkede şirket sekreterleri de biliyor. İşin ilginci, o sekreterlerinki dünyaya katılmak anlamı taşıyor da, şairin Amerikancaya yaptığı yatırım atıl bir kapasitesizlik olarak kalıyor."[765]

küçük İskender, Mehmet Yaşın'ın eleştiri yazılarının yer aldığı kitabın yayımlanmasının ardından karşı eleştirisini dillendirir. Doğrudan isim vermemekle beraber, yazısının tarihi ve göndermeleri dikkate alındığında bu karşı-eleştirilerin hedefinin Yaşın olduğunu anlamak kolaylaşır: "Şairleri yakalayıp sirklere satan o çeteden kurtulup geri dönüşüm, hazin bir hikâyedir. Bu arada, insanlar birbirlerinin suretlerinde torpiller patlatmış, hatıraların ayarlarını bozmuş ve tek yönlü polemiklerle kendilerine yapay bir karizma, uydurma bir statü ve büyük bir olasılıkla telif ücretleri peşin ödenen eleştiri kitapları edinmişler. Edebiyat deniz, sataşmayan keriz! Tali ortamdan ön plana çıkmak için, o güne dek gizledikleri şiddetli kıskançlığı bir tür hırsa, şiddete dönüştürerek kim varsa çamur atmışlar ve kimliklerini ilerki kuşaklar adına hatırlanmak, unutulmamak babında garantiye aldıkları inancına kapılmışlar."[766]

763 Mehmet Yaşın, agy.

764 Mehmet Yaşın, agy.

765 Ahmet Erhan, "Yenilik Tutuculuğu", *Adam Sanat*, sayı 92, Temmuz 1993. (Mehmet Yaşın, "Gelenek mi? Kimin Geleneği", *Poeturka*, Adam Yay., İstanbul 1995, s. 78. Alıntının yapıldığı kaynak budur.)

766 küçük İskender, "Eflatun Sufleler", *Gösteri*, sayı 181, Aralık 1995.

küçük İskender, sık sık uğradığı yabancılaşma, köksüzlük, şiirinin Türkiye ortamında ve Türk edebiyatında karşılığı olmadığı eleştirilerini ciddiye almaz. Belki, yukarıda değindiğimiz *Dicle ile Fırat* kitabı belli bir ölçekte, "bu toprakların edebiyatı içinde olmak" üzere kaleme alınmıştır. Şair böyle bir tercihte bulunmuş olmalıdır. Kitaba ilişkin röportajlarında "bu topraklar" ifadesini kullanması, anlattığı aşk hikâyesini "bu topraklar"da yaşatması bunu gösterir. Yapıt vermekle yetinmeyip kendisinin neyi ne kadar yaptığı konusunda görüşlerini ortaya koyan şair, sanıldığı gibi ego düşkünü olmadığını ama şairliğine ve kişiliğine söz söyletmeyeceğini belirtir. Onun için aslolan, hayatın edebiyata yansımasıdır: "(Starlaşma, popülerleşme) delikanlıyı bozan bir şeydir. Ben delikanlı bir şairim... (...) Geçen sene Avrupa'nın yaşayan en önemli 10 şairinden biri seçildim. Kitaplarım beş-altı baskı arasında oynuyor. Hiç reklamı yapılmadan. Şu anda fenomene dönüşmüş durumdayım. Hakkımda tez yazılıyor. Bunları anlatmak istemiyorum çünkü medyanın önünde değil, arkasında olmak istiyorum. (...) Ben hayatta kalmak, bir şeyleri yazmak istiyorum. Bizden sonraki kuşak 'Hadi be Türkiye'den de adam çıkmamış' dememeli. Biz vardık, yazdık, yaşadık, ya intihar ettik, ya öldük ya da çılgınca aşklar yaşadık. Bütün bu zorluklara rağmen Türkiye'de her şeyi yaptık. Bütün derdim budur."[767]

Kuşak içindeki tartışmaların yanı sıra daha yakın zamanlarda da küçük İskender şiirine "tıkanma, kendini yenileyememe" bağlamında eleştiriler yöneltilmiştir. Bunlar arasında Süreyyya Evren'in yazdıkları, İskender'in çıkış yaptığı zamanları ve geldiği noktayı bütünlüklü olarak ele almasıyla, bu şiirin biyografiyle ilişkisine vurgu yapmasıyla, son zamanlarda şiir dışı alana kayıp "sosyolojik bir veri olmaya doğru gidişine" dikkat çekmesiyle (bazım kısımlara tam katılmıyor olsam da) ilgiye değerdir: "Şiire dair bir veri olmaktan çok sosyolojik bir veri olmaya başladı İskender'in şiiri/yapıtı/konumu. (...) Eğer Beat kuşağı Türkçede iyi sindirilmiş olsaydı, yetmişlerde hatta seksenlerin başlarında bu gerçekleşmiş olsaydı, İskender 80'lerde edebiyat hayatına şiirle başladıktan sonra 90'larda bir fenomen olarak kendini ifade

767 küçük İskender, "Söyleşi", *Radikal Cumartesi*, 13 Nisan 2002 (Söyleşiyi yapan: Oray Eğin).

etmek durumunda kalır mıydı? Halbuki o hep kendini anlattı, anlatmak durumunda kaldı, dinleyicileri hep oldu ve onu dinlerken sadece şiir dinlemediler, bir yaşam tarzını da böylece dinlediler, bir başka modern hayat alternatifini dinlediler ve bazen o yaşam tarzına da bizzat İskender aracılığıyla katıldılar, dahil olabildiler. (...) Ben İskender'i şiirin ve siyasetin iktidar yapılarına karşı her zaman dirençsiz bulmuşumdur. İskender gerçekten siyasi iktidarla veya kültürel iktidarlarla hiç karşı karşıya gelemeyen bir isyan zemini kurdu. Her zaman hayatta kalmayla ve düzenli yaşamla, burjuva ahlakıyla, muhafazakâr ahlakla ve bunların baskılarıyla bir yaşam tarzı savaşı verdi ve bu altkültür mücadelesi yeterli oldu. Buradan ötesi olmadı. Şiir de bunun aracı oldu. Araçsallaştı şiir. Rayına oturdu ve gitti."[768]

8. Yeni Garipçi Şiir

Cumhuriyet dönemi Türk şiirindeki ilk büyük kırılma olan Garip akımı 1940'larda başlamış ve 1950'lerin ortalarına kadar etkinliğini sürdürdükten sonra yerini İkinci Yeni'ye bırakmıştır.[769] Bununla birlikte, gerek 1950'lerde gerekse sonrasında Garip anlayışının etkisiyle şiir yazan şairler varolagelmiştir. Garip'in espriye, ironiye dayalı kolay söyleyişi benimseyen tutumu, şiirin günlük konuşma *biçimiyle* yazılabileceğini düşündürten karakteri bu anlayışı benimseyen şairlere yol gösterici olmuştur. Can Yücel, Metin Eloğlu, Salâh Birsel gibi önceki kuşak şairlerin yanı sıra 1980'lerde Sunay Akın, Oğuzhan Akay, Akgün Akova, Metin Üstündağ gibi isimler yer yer Garip etkisi taşıyan bir şiirin peşinde olmuşlardır. Şunu hemen söylemek gerekir: İlk grupta saydığımız C. Yücel, M. Eloğlu, S. Birsel gibi şairler ilk etki dönemini atlattıktan sonra kendi şiirlerinin yolunu açmışlar ve kendilerine özgü bir şiir geliştirebilmişlerdir. Sözgelimi, Metin Eloğlu'ndaki argo büsbütün kendine özgü bir üsluba dönüşmüş,

768 Süreyyya Evren, "Kendi Üstüne Katlanan Şiirimize Notlar", *Yasakmeyve*, sayı 28, Eylül-Ekim 2007.

769 Garip hk. geniş bilgi için bkz. Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İş Bankası Yay., İstanbul 1996.

Salâh Birsel'deki ironik söyleyiş ise sözcüklerin dokularını ayrıştırma bakımından Garip'in ötesine geçmiştir.[770]

1980'lerde ironiyi, hafifletilmiş ifadeyi öne alarak Garip söyleyişini benimseyen şairlerin Garip'ten farklı yönleri de vardır. Bu şairler sıklıkla başvurdukları sözcük oyunlarıyla aslında Necatigil'in son dönem şiirlerindeki ifade biçimini de hatırlatır. Kitaplarından bazılarının adlarına bakmak bile bunu görmeye yeter: *Antik Acılar*: Sunay Akın, *CinAyetler*: Oğuzhan Akay, *O Uzak Ay*: Oğuzhan Akay, *Compact Risk*: Oğuzhan Akay.[771]

1980'lerde bu anlayıştaki şairlerin, şiiri dil içinden, bir oyun haline getirdikleri dil içinden yazmalarının esas nedeni bu yıllarda dilin tarihsel çağrışım zenginliğinin göz ardı edilmesidir. Bir anlamda, dilin "keyfileştiği, nedensizleştiği, kendi kendinin nedenine dönüştüğü" dönemdir 1980'ler.[772] Bu bakımdan Garip'i veya o anlayıştan etkilenen başka şairleri izleyerek yazanların şiirleri dilin bu konumunun şiirdeki yansımaları olarak okunabilir. Aslında 1980'lerde Garip şiirinin uzantıları olarak şiir yazanlarda Cemal Süreya'nın belirgin bir etkisinden söz etmek gerekir. Cemal Süreya'nın, son yıllarında Garip tarzı şiirler yazması ve bu tarzda yazanları desteklemesi bunu düşündürür.

Sunay Akın (d. 1961) bu çerçevede ele alınabilecek şairlerin öncüsüdür. 1980'lerin ortalarında başladığı şiir serüvenine 1990'larda hız vermiş, sonrasında ise şairlikten uzaklaşmış, hatta kopma noktasına gelmiştir. *Makiler* (1990), *Antik Acılar* (1991), *Kaza Süsü* (1993), *62 Tavşanı* (1998), *Ayçöreği ve Denizyıldızı* (1998), *Çorap Kaçığı* (2010). Akın, 1990'ların sonlarına doğru çeşitli sahnelerde tek kişilik gösteriler gerçekleştirmiş, ardından da televizyon programlarında yer almaya başlamıştır. Şairliğin getirdiği şöhreti bu şekilde kullanması zaman zaman eleştirilere konu olmuşsa da bunlara aldırmayan Akın, bugün gösteri dünyası içinde olmaya

770 M. Eloğlu ve S. Birsel'de ironinin, argonun kullanımı için bkz. Bâki Asiltürk, "Modern Türk Şiirinde Argo, İki Örnek: Metin Eloğlu-Salâh Birsel", *Hilesiz Terazi*, YKY, İstanbul 2011, ss. 11-27 (2. baskı).

771 Roni Margulies bu tip kitap adlarındaki sözümona zekâ gösterisini harika bir ironiyle eleştirir: Roni Margulies, "Bir Addan Ne Çıkar ki?", *Adam Sanat*, sayı 113, Nisan 1995.

772 Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, Metis Yay., İstanbul 2001, s. 10.

şiirden diyemesek bile şairlikten daha çok önem verir durumdadır.

Sadece şiirleriyle değil bazen şiir-içi veya şiir-dışı etkinlikleriyle de adından söz ettiren Sunay Akın, İstanbul'un çeşitli iskele ve kulelerinde bir grup şair arkadaşıyla "Şiir Cumhuriyeti" kurma çabasıyla da dönemde ilginç bir *espri* oluşturur. Bu etkinliklere dönemin imgeci şairleri tepkili yaklaşmışlardır. Sözgelimi Haydar Ergülen'in tepkisi sert olmuştur: "Herkese mavi boncuk dağıtmasıyla ünlü, rahmetli Cemal Süreya'nın kibarlığı şiirimize yeni şairler kazandırdı! Bunlardan kendini 'erotik' ilan edeni saymıyoruz bile, ama bazıları birkaç yıldır özellikle *Adam Sanat* ve *Milliyet Sanat* dergilerinde üslenerek etrafa şiir saçtılar. Bu toplu şiir eylemlerinin dışında çeşitli konuşma, panel, gösteri ve sosyaldemokrat belediye şenliklerinde, üniversitelerde yaptıkları etkinliklere ek olarak, Karaköy İskelesi, Galata Kulesi, Kızkulesi gibi İstanbul'un tarihi mekânlarında 'Şiir Cumhuriyeti' kurma çalışmalarını başlattılar. Medya yan destekli bu şov Türk şiirine yeni bir şey kazandırmadı, ama zaten uzun zamandır hakkıyla doldurulmayan dergi sayfaları da kendi deyimleriyle 'şiir kirlenmesi'ne uğradı."[773]

Sunay Akın ilk kitabından başlamak üzere şiir ile dil arasında mutlak bir ilişki seyri aramıştır. Bu arayışta, dilin sokak hali hatta dilin espri/fıkra hali onun yolunu aydınlatır. Anlık etkilenmelerle şiir yazdığı için, bir meseleyi ya da duyguyu enine boyuna ele alan, derinleştiren şiir yerine hemen söylenivermiş izlenimi uyandıran, Orhan Veli tarzı kısa şiiri benimsemiştir. Her ne kadar bazı kitaplarında (örn. *62 Tavşanı*) uzunca sayılabilecek şiirler varsa da genellikle kısa yazmaya önem verir, bunun nedenini sözcük ekonomisine bağlar: "Şiir gelecekte de benden gevezelik beklemesin. Çünkü ben onu telefon ahizesine benzetiyorum. Yani laf kalabalığı, imge yığınıyla boş yere elde tutulmaması gerekir ki, halk ararsa meşgul çalmasın!... Ben ise ondan randevularına zamanında gelmesini bekliyorum. Kısa şiir uzun zamanda yazılan şiirdir."[774] "Antik Acılar" başlıklı şiir, Akın'ın

773 Haydar Ergülen, "80'li Yıllar Şiiri ve Şairleri Üzerine On İddia", *Defter*, sayı 19, Kış 1992.

774 Sunay Akın, "Söyleşi", *Milliyet Sanat*, sayı 248, 15 Eylül 1990 (Söyleşiyi yapan: Akgün Akova).

ne tür bir şiire çalıştığını ortaya koyan tipik bir örnektir: "Geçim parası için / nice yaşlının / eski İstanbul evlerinden / getirdiği eşyalar / üstüne kâr koyulup / satılıyor antik / acılar çarşısında". Görüldüğü üzere, düz ve uzunca bir cümleyi bazı yerlerinden kırıp sözceleri alt alta yazma yöntemi bu şiirin asal teknik belirleyenidir.

Mehmet H. Doğan, *Makiler*'de kolay yazıldığı izlenimi uyandıran, Garip çizgisinde Haiku'lar havasındaki kısa şiirler bulunduğunu söyleyerek Sunay Akın'ın önündeki engelin seri üretim, kendini yineleme tehlikesi olduğunu belirtir.[775] *Antik Acılar*'a ilişkin değinisinde ise şairin bu tuzağa düşmediğini, kendini yineleyen şiirler yazmadığını, imgeleri değişik versiyonlarıyla kullandığını belirtir. *Antik Acılar*'da şairin Garip söylemini çok iyi kavradığını ve kendi anlayışı çerçevesinde yetkinlikle bu anlayışa yaslandığını söyleyen Doğan'a göre Sunay Akın, Garip şairlerine olan benzerlikleriyle değil kendi anlayışıyla değerlendirilmelidir. Doğan'ın bakışı olumludur ama sözünü ettiği tehlike Sunay Akın'ın şiirlerinde hiç yoktur denemez. Hatta Akın'ın şiirini yönlendirenin daha çok, kolayca söylenen, buluşa ve espriye dayalı ifadeler olduğu ileri sürülebilir.

Gerek *Makiler*'de, gerekse *Antik Acılar* veya *Kaza Süsü*'nde sözcük birleştirme/ayrıştırmaları, fonetik/morfolojik olanla semantik olanın buluşması, varlıkların tanımlanmasında espritüel olanla hüzünlü olanın birleşmesi söz konusudur. Garip akımının kısa şiir anlayışı biraz daha farklılaşmış, tanımlamaya ve anlık duyuşlara geçilmiştir. Son dönem şiirlerinde, aynı stili sürdürmekle birlikte sözün gevşediği, ilk zamanlardaki zekâ kıvılcımlarının azaldığı duyumsanır: "Hırsızlarla birlikte / annemin çorabı da kaçardı / dizlerinin üstünde / sürerken teneke / polis arabasını".

Yeni Garipçi anlayışa yakın duran ama *digitale* daha yakın duran **Oğuzhan Akay**'ın (d. 1955) şiirlerindeki ironi anlayışı Sunay Akın'ınkinden farklı, daha gür, daha canlı, daha zekicedir. Oğuzhan Akay'da dikkati çeken yön, yer yer hüzünle ironinin bir arada oluşudur. Hüzne ironi şemsiyesi tutmak da denebilir

775 Mehmet H. Doğan, *Şiir ve Eleştiri*, YKY, İstanbul 1998, s. 175.

buna. Son tahlilde öne çıkan, ironi ve dilbilgisel yazım tekniğidir. *Dilbilgisel yazım tekniği* derken, şiirin neredeyse tamamen dil içinden kotarılmasını kastediyorum. Kendi şiirini daha ilk günlerden itibaren "sözcük dansı" olarak değerlendirir: "Evet, sözcükler dans ediyor şiirimde. Klasik, hafif müzik, arabesk, Rock'n Roll, lambada hepsi bir arada. İsteyen uzaktan baksın, okusun, selam versin, isteyen büyüteçle yaklaşsın, o da gülsün, düşünsün, beyniyle dans etsin."[776]

Oğuzhan Akay, *CinAyetler* (1989) ve *O Uzak Ay* (1994) kitaplarında durumlardan çok varlıklara odaklanan, *pop-art*'la şekillenen bir ironinin peşinde olmuştur. Dilin içindeki zekâyı yakalamaya dayalı uygulama ve denemeler Akay şiirinin başlıca temel koyucusudur. Anlamı, espriyi, ilginç olanı daima dil içinden yakalama tutumu, onun şiiri plastik bir sanat kabul ettiğini düşündürür: "Onun şiirinde ses, sözcük kaydırmacaları, eş anlamlı sözcükler, sözcük deformasyonları, deyimlere yeni anlamlar yükleme, konuşur gibi oluşturulan dizeler, erotik göndermeler, ünlemler, şiirinin yapısını bozmayan tadında gırgır... sık görülür, bu da onun şiirinin özgünlüğünü artırırken, bir yandan da anlam ve içerik ayrı bir yapıya bürünür."[777]

CinAyetler kitabı için yazdığı kısa eleştiride Mustafa Öneş bu kitabın Cemal Süreya, Metin Eloğlu, Can Yücel vb. gibi şairlerin seslerinden yankılar taşıdığını, Akay'ın sözcüklerle oyun oynadığını belirtir.[778] *Compact Risk-Digital Poems* (1994) adlı kitabında 1990'lardan itibaren teknolojinin olağanüstü gelişmesine paralel olarak dünyada ve Türkiye'de yaygın kullanım alanı bulan *digital teknolojinin* dilinden yararlanmayı dener. "Teknolojiyi ve Bill Gates'i seven"[779] Oğuzhan Akay'da sözcük-hece oyunları ritim ögesi sağlamaktan çok, şaşırtmacaya dayanır. 2003'te yayımladığı *Ürk Şiirleri* üzerinden kendisiyle yapılan söyleşide altı çizi-

776 Oğuzhan Akay, "Söyleşi", *Milliyet Sanat*, sayı 241, 1 Haziran 1990 (Söyleşiyi yapan: Sunay Akın).

777 Gültekin Emre, "Oğuzhan Akay'dan *Ürk Şiirleri* ve Melekler Seni Seviyor", *Ünlem*, sayı 18, Temmuz-Ağustos 2006.

778 Mustafa Öneş, "Edebiyatımız '89/Şiir: Şiirimizin Sesinde Yenilenme Yılı", *Milliyet Sanat*, sayı 230, Aralık 1989.

779 Oğuzhan Akay, "Söyleşi: Şiir hayatın gerisinde kalmamalı", *Gösteri*, sayı 252, Ekim 2003 (Söyleşiyi yapan: Ersin Tezcan).

len şu sözler onun şiir/şair anlayışını açıklar niteliktedir: "Ürk şairi; bağımsız, özgün, yaratıcı, yeniliğe açık, özgür iradeli, dilbaz, hınzır, haylaz, hinoğluhindir."[780] Şairin özgünlüğüne büyük önem veren Akay, iyi şairlerin biçem oluşturan ve bunu okura da kabul ettiren şairler olduğu görüşündedir: "Bizde ilerleme, her seferinde yeni bir tarz yaratmak sanılıyor. En klasik eleştiri de şu: 'Kendini tekrar ediyor.' Başkasını mı tekrar etmesi gerekiyor? Sanatçının üslubu tektir. Sesini duyunca tanırsınız. İlk dizeden şair de kendini ele veriyorsa ne mutlu."[781] Oğuzhan Akay, şiirin bir organizma olduğunu ve hayatın her alanına girip çıkması gerektiğini düşünür. Çizgi filmler, masallar, hızlı beslenme, rock, erotizm ve her türlü pop-nesne şiire konu olabilir. Bunu yaparken, ona göre şair "ciddiyetin sığlığına düşmeden mizahın yaratıcılığına sığınmayı" bilmelidir.

İlk şiirlerini 1980'lerin ortalarına doğru yayımlayan **Akgün Akova** (d. 1962) dünyanın her geçen gün kötüye gittiği, gündelik yaşamın yanlışlar üzerine kurulduğu düşüncesindedir. Şiir yoluyla, dışarıdan bakıldığında ciddi, hüzünlü görünen olayların, durumların üzerindeki hüznü kazıyarak altında var olanı çıkarmayı amaçladığını belirtir.[782] Şiir ortamlarından uzak durmasını da şairlerin ciddi poetikalar üretirken hayatın gerçeklerini kaçırmalarına, kendisininse hayata yönelmesine bağlar. Şiir-hayat ilişkisinin doğrudan izleri onun şiirinde belirgindir. Ciddiyetin arkasındaki mizahı bulma çabasının, şiirdeki ironik yaklaşımının temsil yeteneği olan örnekleri *Sansürttürme Şair Abüüü* (1991), *Pepetye* (1992), *Baba Bana Bağırma* (1994) adlı kitaplarındadır. İroninin hayata dair bir ifade biçimi olduğu düşüncesi bu kitaplarda hayatın diğer ayrıntılarıyla birlikte öne çıkar. Buradaki "hayata dair"lik daha çok, eleştirel bağlamdadır ve şair, "yapaylık ve sahtelik dolu aydınları, Özal dönemi yağmacı ve köşe dönücülerini, hakiki insanlık değerlerinden uzaklaşanları" eleştirmekten geri durmamış[783], bazen de ironi oklarını

780 Oğuzhan Akay, agy.
781 Oğuzhan Akay, agy.
782 Akgün Akova, "Söyleşi", *Varlık Kitap Eki*, sayı 1053, Haziran 1995.
783 Akgün Akova, "Şairin 'Şaşkın Bir Ördek' Olarak Portresi", *Varlık*, sayı 111, Nisan 2000.

kendisine yollamıştır. Sonraki dönemde ise tematik çeşitlemeyi de gözeterek *Aşk ve Kuyrukluyıldız* (1997), *Sevdiğim Kadın Adları Gibi* (2002) kitaplarını yayımlamıştır. Bu kitaplarda ironinin biraz daha geriye çekildiği, onun yerini olgun bir hüznün aldığı söylenebilir. Anlatımcı teknik, bu şiirin bir başka özelliğidir. Kısa öykücükler biçiminde kurulan şiirlerin her biri, şair-öznenin içinde bulunduğu anlık durumları hikâye eder. *Sevdiğim Kadın Adları Gibi* ilginç bir yapılanmayla ortaya çıkmıştır. Şair, baştan planladığı bir kurguya bağlı kalarak sevdiği kadın adlarını alt alta sıralamış, sonra bunların tek tek şiirlerini yazmıştır. Toplam 33 şiirden oluşan kitapta Pelin, Elif, Begüm, Naz, Zeynep, Ayşegül, Ebru, Aslı ve daha pek çok kadın adı şaire esin kaynağı olmuştur.[784]

Metin Üstündağ (d. 1965) (Met-Üst olarak da bilinir) bu dönem içerisinde Garip'in kelimeci anlayışına ve Metin Eloğlu'yla Can Yücel'in argo söyleyişine yaslanan şiirler kaleme alır. İlk şiirlerini 1980'de yayımlamış olmakla beraber şiir kitabı çıkarmak için 90'ları beklemiştir: *Ugh* (1993), *Kalk Gidelim Defteri* (1994), *Zemheri* (1996), *Tentürdiyot* (2000), *Orhan Veli'lemeler* (2002), *Apartman Haikuları* (2010). Şiir kitaplarının yanı sıra çok sayıda mizah-karikatür kitabına da imza atmıştır.

Metin Üstündağ'ın çekirdekten yetişme mizahçı olmasının etkileri şiirlerinde kendini her zaman gösterir. Şiirlerini genellikle karikatürize esprilere dayandırır. Bu nedenle şiirlerin önemlice bir kısmı *çizgisiz karikatür* olarak değerlendirilebilir: "Mizahı algılama biçiminde bir sıkıntı var. Şiir yazarken şair, karikatür çizerken mizahçı olmuyorum. Ürettiğim her alanda kendim olmaya, şahsi ve muhterem bir kıvam tutturmaya, bir bütün olarak, özel bir doz bulmaya çalışıyorum. Türler arası bir tad peşindeyim."[785]

Bazen gülümsetmeye yönelik, hafif, sıcak esprilerle yazarak gündelik hayatın ciddi yanlarını mizahi bir dille anlatmış, bazen

784 Akova şu söyleşide kitabı nasıl kurguladığını ayrıntılı olarak anlatır: "Akgün Akova ile söyleştik: *Sevdiğim Kadın Adları Gibi*", www.istanbul.net.tr, 2002 (Söyleşiyi yapan: Filiz Küçük).

785 Metin Üstündağ, "Söyleşi: Türk şiirindeki yerim kapıya yakın", *Yasakmeyve*, sayı 44, Mayıs-Haziran 2010 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan).

de daha uç ve sert söyleyişi deneyerek ironiyi temelden zorlayan kara mizah diyebileceğimiz şiirlere imza atmıştır. Şiir-karikatür, şiir-mizah ilişkisi konusunda tartışmalara giren, şiirin karikatür ve mizah için mizah ve karikatürün de şiir için zengin bir damar olduğunu savunan Üstündağ[786] kendisini doğrudan doğruya şair saymasa da ironi temelinde yazdığı şiirlerle, taşlamalarla mizahi şiiri temsil eder. Şiirinde zekâ, daimi bir belirleyicidir ve bu zekâ hem dil içinden hem ses içinden konuşur. Kafiye ve redif gibi klasik ritim ögeleri zekâya dayalı buluşların etkileyiciliğini artırır. Deyimlerin dönüştürülmesi ya da modern anlamlara bürünmesi bu şiirin dilinde dikkat çeken bir yandır.

Mizah içinden şiir yoluyla eleştirel bir dil geliştiren Metin Üstündağ'ın şiirlerinde kent hayatının sıkıntıları, kaderciliğe reddiye, kentte yaşanan/yaşanamayan doğa[787], otoriteye eleştiri ve başkaldırı, aşkın cinsel ve duygusal görünümleri, sokak hayatı, atılmış ve itilmişlerin dünyası tema olarak sık sık karşımıza çıkar. Kısa ve vurgulu ifadelerle kurulan şiirlerin bu karakteri, karikatürün okur üzerindeki etkisiyle paralel olarak değerlendirilebilir: "Gece kar yağmış kirli sarı / Pinokyo olsa yakılır / Çok soğuk dışarısı"; "Başka bir / dünyanın / canlılarıydık / dünyaya / turneye / geldik"...

Mizahı, söz-ses oyunlarını öne çıkaran, zekâ gösterisine dayalı anlayışla yazan şairlere dönem içerisinde çeşitli eleştiriler gelmiştir. Gerek anlatımcı şairler gerekse imgeci şairler, Yeni Garipçi Şiir diye adlandırdığımız bu tarzda sözcük oyunlarının fazlalığından, şiirin bir oyun ve bulmacaya çevrilişinden yakınmışlardır. Roni Margulies sözcük oyunlarına, zekâ gösterilerine dayalı bu şiiri samimi bulmaz: "Salt oyun olsun diye kullanılan kelime oyunları hiç ilgimi çekmiyor örneğin. Zeki şiirler yazmak

786 Metin Üstündağ, "Şiir Bizi Affetsin", *Gösteri*, sayı 184, Mart 1996.

787 Metin Üstündağ, *Apartman Haikuları* kitabının yayımı dolayısıyla kendisiyle yapılan röportajda şunları söyler: "Apartman hayatı, eskiden lüks ve özel bir seçenekken, zamanla bir kuşatılmışlık bir sıkışmışlık hali olmaya başladı. Beton kutular içinde selamsız sabahsız geçiyor günlerimiz. Yeşil, tahta ve organik bir hayatı özlüyoruz. *Apartman Haikuları*, bu hayat tarzına karşı bir misilleme." "Söyleşi: Türk şiirindeki yerim kapıya yakın", *Yasakmeyve*, sayı 44, Mayıs-Haziran 2010 (Söyleşiyi yapan: Enver Ercan).

şimdilerde çok moda oldu, ama Türkiye'de modalar hem çok çabuk yayılıyor hem de, çok şükür, çok çabuk unutuluyor. Kısacası, bence şiir kelimelerle yazılıyor olmakla birlikte, aslen kelimelerle değil hayatla ilgilidir, iyi şiirlerde kelimeler arka planda kalır. Kelimeler ön plana çıktığında ve hemen onların arkasında şairin 'Bakın, ben kelimeleri ne güzel kullanıyorum!' diyerek sırıtan silueti göründüğünde, ben şiir okuyor değil, gölge oyunu seyrediyor gibi hissediyorum kendimi."[788]

Margulies gibi Yusuf Alper de benzeri bir yaklaşımla eleştirir bu tarz şiiri: "Anlamsız, insanı yadsıyan, kendinde başlayıp kendinde biten, sözcük oyunlarıyla metni saçma *(absürd)* sözcük yığınları haline getirenlerse yok olup gittiler ya da gidecekler. Şiir asla oyun değildir. Evet, ruhsal açıdan, tüm sanat dallarının çocukluktaki oyuna karşılık gelen bir boyutu vardır ama sadece küçük bir boyut. 80'li yıllardaki karmaşa bir biçimiyle 90'lı yıllarda da sürdü. Saçma sözcük yığınlarını üst üste dizerek şiir yazdığını sanan gençler, onları bir biçimde dürtükleyerek yok olmalarına ortam oluşturan ağabey editörler oldu."[789]

Ataol Behramoğlu, bu şairlerin yapıtlarındaki mizah unsurlarına değinirken ilgi çekici sözcük oyunları yaptıklarını belirtir. Behramoğlu'ya göre; Oğuzhan Akay, *CinAyetler* kitabında ve Salah Birsel etkisindeki şiirlerinde dil katmanlarını, sözcükleri, kavramları karıştırıp yeniden kurarak özgün, şaşırtıcı ironi tatlarını yakalamış, Sunay Akın ise Orhan Veli çizgisindeki buluş ve söz oyunlarına dayalı, lirizm ve humor özelliklerini taşıyan şiirler kaleme almıştır. Behramoğlu, Akgün Akova'nın da bir yandan Metin Eloğlu, öte yandan Cemal Süreya etkilerini taşıyan, argodan, günlük konuşma dilinin çeşitli katmanlarından, dilsel buluşlardan yararlanarak şiirlerine mizah çeşnisi katan bir şair olduğu görüşündedir.[790]

1980'lerde Yeni Garipçiler diye adlandırdığımız anlayışın şairleri, dil içinden geliştirdikleri oyunlarla, durumların veya

788 Roni Margulies, "Neyi Niye Yazıyorum", *Şiir Yahudilik Vesaire*, Kanat Yay., İstanbul 2004, s. 6.

789 Yusuf Alper, "Zamanın Kırılan Aynasında Bir Şair: Yusuf Alper", *Cumhuriyet Kitap*, sayı 497, 26 Ağustos 1999 (Söyleşiyi yapan: Mustafa Emre).

790 Ataol Behramoğlu, "Çağdaş Şiirimizde Mizah Öğeleri", *Gösteri*, sayı 166, Eylül 1994.

olayların ironik yanlarına odaklanmalarıyla dikkati çekmişlerdir. Aslında onların bu genel tutumu, imge şiirine, ağırbaşlı toplumcu şiire bir tepkidir. Edebiyat ortamında zaten klasik yapılı şiir yazan çok sayıda şair olduğunu, kendilerinin ise farklı bir şiir peşinde olduklarını sık sık ve biraz da haklı olarak dile getirirler. Başlangıçta ilgi çekici olan bu tutum zamanla klişeleşmiş, bir süre sonra da tamamen çoğaltmacı ve kolaycı bir tutumla "söz cambazlığı"na dönüşmüştür.

IV. Bölüm

Kuşağa Yöneltilen Eleştiriler ve Kuşak İçi Tartışmalar

1980 Kuşağı şairlerine değişik kesimlerden, kimi zaman nesnel verilere, örneklere dayanan kimi zamansa aşırı derecede öznellik taşıyan çeşitli eleştiriler yöneltilmiştir. Eleştirilerin bir kısmı İkinci Yeni şairlerinden, bir kısmı bir önceki dönem olan 1970 Kuşağı şairlerinden, bir kısmı da 1980 Kuşağı içerisinde yer aldıkları halde bu kuşağın genel özelliklerini benimsemeyip toplumcu gerçekçi veya anlatımcı şiiri savunan şairlerden gelmiştir. Belki de bu tartışmalardan sonra 1980 Kuşağı'nı oluşturan gruplar arasındaki poetik ayrışmalar belirginleşmiş, örneğin imgeci şiirle anlatımcı şiir arasındaki sınır kalınlaşmıştır.

Gençlik yıllarında Garip Hareketi'ne ve İkinci Yeni'ye amansız eleştiriler yönelten Attilâ İlhan, 1980 Kuşağına da eleştiri oklarını fırlatır. Yayıncılık ve dergicilikle uğraştığı için gündemi genellikle yakından izleyen Attilâ İlhan, dönemi henüz başlarında, 23 Mayıs 1982 tarihli bir yazısında 1980'lerde şiirin az okunur olmaya başlamasının nedenleri üzerinde durur ve az okunurluğu, şiirin yapaylaşarak halktan uzaklaşmasına bağlar: "Türk şiiri geleneği, somut Türkçenin somutluğu üzerine kurulmuştur. Oysa epeycedir Türk şairlerinin önemlice bir kısmı, alafrangalık olsun diye, soyut bir şiir geliştiriyorlar. Halk buna alışmamış, alışacağı da yok. Hele bu soyut şiir, anlam ve çağrışım yükü sıfıra yakın uydurma kelimelerle yazıldı mı, okura takılabilecek hiçbir

kancası olmuyor. Soğumanın bir sebebi bu. Millet sanki kendi şiirini okumuyor, kefere şairlerinden pek de tadına varamadığı çevirileri okuyor."[1] 1980 Kuşağı'nın anlatımcı şiiri savunan şairlerinden Roni Margulies, Attilâ İlhan'ın bu görüşlerini şiddetle destekler, hatta bu iddiaları daha da ileriye götürerek 1990'larda yazılan pek çok şiirin tamamen anlamsız ve saçma olduğunu ileri sürer: "Attilâ İlhan'ın ifade ettiği ana fikre tümüyle katılıyorum. (...) Sorun sadece 'anlam ve çağrışım yükü sıfıra yakın uydurma kelimeler' değil, tümüyle anlamsız koca koca şiirler. Belki de Attilâ İlhan'ın 1982'de gözlemlediği anlamsız kelimeler 1990'lara geldiğimizde büyüyüp anlamsız şiirler oldular. Ne başı, ne sonu olan, hiçbir şey anlatmayan, hiçbir şey söylemeyen, ayakları hiçbir yere basmayan şiirler haline geldiler. / Günümüzün çoğu şiirinin anlamsızlığının en güzel kanıtı şu olsa gerek: Dergilerde karşımıza çıkan şiirlerden herhangi birinin iki dizesini alıp yerlerini değiştirelim, hiçbir şey fark etmeyecek. Son dörtlüğü başa alalım, yine fark yok. Çoğu zaman, böylesi şiirlerin bir dizesini alıp kelimeleri tesadüfi bir şekilde yeniden sıralarsak, yine hiçbir şey fark etmiyor."[2]

Attilâ İlhan, bir soruşturma kapsamında 1980 Kuşağı şiirine ilişkin olumsuz yaklaşımlarını sürdürür: "1980'li yıllar bana 1950'li yılları hatırlatıyor. Her iki dönemde de sanat üzerinde çok ciddi bir baskı vardı. 50'li yıllarda bu, şiirin İkinci Yeni'ye yozlaşması şeklinde görüldü. İçerik taşıyan şiir 'tehlikeli' sayıldığından, şiirden manayı defetmek yenilik diye takdim edildi. 80'li yıllarda da benzer bir durum vardır. Şiir derinlemesine değil, yüzeysel olarak yayılıyor. Anlamın yerine espri ve buluş kendini gösteriyor. Çoğu şiir bir sentez, bir bütün olmaktan çok, yan yana gelmiş buluşlardan ibaret. Şiirde ses, 'ritm' hemen tamamiyle kayboldu."[3]

Kuşak şiirine ilişkin olarak Attilâ İlhan'ın söylediklerinin benzerlerini başkaları da zaman zaman dile getirirler. Kemal Gündüzalp de bunlardan biridir: "Şiirin okur bulamaması, şiir

1 Attilâ İlhan, *Hangi Edebiyat*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2002, s. 336.
2 Roni Margulies, "Attilâ İlhan ve Bizim Kuşak", *Şiir Yahudilik Vesaire*, Kanat Yay., İstanbul 2004, s. 7.
3 Attilâ İlhan, "Türkiye Dosyası: 1980-1990: Şair-Dergi Yöneticileri Ne Diyor?", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

kitaplarının satılamaması tek başına bir kanıt olamaz belki ama, bana kalırsa yine de kopuş'un bir ölçütüdür. Ozan halkı unuttu, toplumdan uzaklaştı; devlet ve siyasal erk zaten şiire karşıydı, böylece genç ozanın yaşadığı koyu bir yalnızlık oldu 80'li yıllarda. Yapılan tek şey belki şudur: Bireysel kimliğin savunulması! Azımsanamaz..."[4]

Toplumcu şiirin ustalarından Kemal Özer, 1980'lerde şairlerin genelinde hayat gerçeklerinden kopukluk olduğu ve bu nedenle de şiir uğraşlarının sonuçsuz kaldığı düşüncesindedir: "80'li yılların yeni ozanları diyebileceğimiz bir kesim de (...) ayrıntıya yönelme, gerçeklikten kaçış, kiminde bir sözcük metafiziği, kiminde *intihar, zaman* gibi felsefi yük taşıyabilecek kavramları öne çıkardı. Ayrıntıda şiiri yakalama çabası, şiirin içinde yüzer hale geldi. Sahip çıkar göründükleri sorun ve kavramlar da, kişisel gerçeklikleri içinde yankı bulmadığı için, sahte birer uğraş düzeyinde kaldı."[5] Bu eleştirileri sıraladıktan sonra kuşak içerisinde toplumcu gerçekçi anlayışa yakın duran Salih Bolat, Hüseyin Ferhad, Ali Cengizkan gibi isimleri önemsediğini söyleyen Kemal Özer, gerçeklikten kaçışın şiire zarar verdiğini, vereceğini ileri sürer, gerçeklikle çok yönlü bir ilişkiyi önerir.

Seyyit Nezir, Türk şiirinin güçlü geleneğinin yeni zamanlarda köklü yeniliklere izin vermediğini söyler. Bu bakımdan, 1980 sonrasında da şairlerin ve şiirin yenilikten uzak bir savrulma yaşadığını, bu dönem şiirinde ciddi söz sahibi olanların aslında eski kuşaklardan olup ustalıklarını önceki yıllarda kanıtlamış isimler olduğunu ileri sürer.[6]

1980 Kuşağı şairlerinin büyük saygı ve bağlılık gösterdiği İkinci Yeni şairleri de 1980'lerde gelişen şiire eleştirel gözle bakaralar. Ece Ayhan, İlhan Berk gibi bazı İkinci Yeni şairleri 1980 Kuşağı şairlerini destekler görünürken Cemal Süreya, 1982'de kendisiyle yapılan bir söyleşide dönemin başlarında gelişme aşamasında olan şiire hem olumlu hem de olumsuz yönden bakar:

4 Kemal Gündüzalp, "Dizi söyleşi: 80'li Yılların Şiiri Üstüne Kemal Gündüzalp'e Sorular", *Karşı*, sayı 59, Mart 1992 (Söyleşiyi yapan: İbrahim Oluklu).

5 Kemal Özer, "Türkiye Dosyası: 1980-1990: Şair-Dergi Yöneticileri Ne Diyor?", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

6 Seyyit Nezir, "Türkiye Dosyası: 1980-1990: Şair-Dergi Yöneticileri Ne Diyor?", *Varlık*, sayı 998, Kasım 1990.

"Bugün şiirle uğraşan gençlerin sayısı her zamankinden çok. Bu da şiir adına öğünülecek bir şey. Üstelik genç şairlerin çoğunca belli düzeyin altına düşmedikleri görülüyor. Ayrıca araştırmacı bir tavırları var. Aralarına her altı ayda bir yirmi otuz şair katılıyor. Bunun içinden mutlaka bir şey çıkar. Zaten bundan sonra 'sözü alanlar' da onlar olacaklardır. Şiir birkaç büyük ustanın yanı sıra, çok sayıda genç şairle soluk alır. / Nedir ki gençler arasında çok büyük bir benzeşme var. Buna doğal da diyelim, ama benzeşme eğilimi son bir yılda daha da çoğaldı. Hangilerinin işi tam yırtacağı şu anda belli değil. Siyasal ortamla iletişim konusundaki değişmelerin kesiştiği noktada bugün genç şair. Yepyeni bir koşul içinde. Genellikle sözel bir yönseme görünüyor."[7] İkinci Yeni şairlerinden yalnızca Cemal Süreya değil, Edip Cansever ve Turgut Uyar da katıldıkları bir toplu söyleşide 1980 Kuşağı'na eleştiriler yöneltirler. Cemal Süreya toplu söyleşide kuşak hakkında konuşurken, yeni dönemde şiirde bir kıpırdanma olduğunu, bu yönüyle 1950'lerdeki durumla 1980'lerdeki durumun benzeştiğini söyler ama 1980'lerde şiirde yenilikçi eğilimlere rastlanmadığını ileri sürer: "Bugünlerde bir şiir kıpırtısı var. Daha doğrusu bir şair kıpırtısı var. Bu, bizim çıktığımız döneme bazı bakımlardan benziyor, bazı bakımlardan benzemiyor. On sekiz-yirmi yaşlarında bir sürü genç çıkıyor her yıl, şiiri şiir olarak görmeye çalışarak şiire sarılıyor. Ama ne bütün bir geçmişin sentezini yaparak ortaya çıkan bir şair var henüz, ne de yeni bir yönseme."[8]

Edip Cansever, 1980'lerde genç şairlerin şiiri iyi tanımadıkları, şiir tarihini geriye doğru ele almadıkları, şiirde kişilik yaratacak çabalara girmedikleri düşüncesindedir: "Tabii iyi yazan tek tek şairler var bugün. Tümel açıdan konuşmak olmaz. Ne var ki günümüz şairleri -istersen gençler diyelim- şiirin huyunu ve soyunu pek iyi bilmiyorlar. Soyunu bilmiyorlar, çünkü Cemal'in yazılarında değindiği gibi, hep en son istasyondan atlıyorlar trene. Daha önceki kuşakların, bir önceki kuşağın yaptığını değer-

7 Cemal Süreya, "Söyleşi", *Gösteri*, sayı 18, Mayıs 1982 (*Güvercin Curnatası* içinde, YKY, İstanbul 1997, s. 43).

8 Cemal Süreya, "Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi", *Varlık*, sayı 906, Mart 1983 (Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar).

lendirmeden, en son atılımın arkasından gidiyorlar. Bu bir hata. Bir de kendi huylarını, mizaçlarını bilmiyorlar. Kişilik şiirde böyle kurulur oysa. Kişilik, ne şiirin temasında ne konusunda, ne de diğer öğelerindedir, çok derinlerdedir; onu ancak bir huyda, mizaçta bulabiliriz. İşte kişiliğin peşine düşmüyorlar, başka mizaçların, başka huyların peşine düşüyorlar. Bu yüzden diyorum ya, genelde politik bir şiir çıkıyor ortaya."[9]

Aynı söyleşide Turgut Uyar ise genç şairlerin geçmişin mirasını kullanmakla yetindiklerini, onu yenileştiremediklerini ileri sürer: "(Genç şairler) yalnız o mirası kullanıyorlar. Evet, o mirası yeni bir dünya görüşüyle, yeni bir duyarlıkla günümüze uyguladıklarını pek görmedim. Söylemek istediğim şu, ad vermeye gerek yok, hiçbirinin şiirinde hata bulamıyorum, mükemmeliyet ararken kişiliklerini harcıyorlar."[10]

İkinci Yeni şairlerinin bu eleştirilerine birkaç ay sonra cevap veren Tuğrul Tanyol, yöneltilen eleştirilerin dayanaksız olduğu düşüncesindedir. Cemal Süreya'nın şiirde yeni bir yönseme olmadığı iddiasını ileri sürerken "fazlasıyla yanıldığını", Turgut Uyar'ın gençlerin hatasız şiir yazdığı düşüncesinin yanlış olduğunu; çünkü hatadan geçmeyen bir şiirin olamayacağını ifade eder.[11]

Eleştirmen Mehmet H. Doğan, 1980'lerde politize şiir anlayışı karşısında şiirsel değerleri savunan ama iddia edildiği gibi tam da depolitize olmayan bir şiirin geliştiği düşüncesindedir. Kuşak şiirine yöneltilen eleştirileri şöyle karşılar: "70'lerin başat şiir anlayışına karşı dönemin sonlarında yükselmeye başlayan itirazlar, 80'lerin şiir tartışmaları gündemini oluşturdu. Aslında, *şiirin* gündeme gelmesiydi bu. / Zorla dayatılmaya çalışılan böylesi politize bir şiir anlayışına karşı çıkışların kendini göstermesi, hem de 80'li yılların politik koşullarının da ters etkisiyle tam tersi kutupta kendini göstermesi doğaldı. Ama yine de, Türk şiirinin -belki de tarihsel gelişimini tamamlamamış bütün ülke-

9 Edip Cansever, "Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi", *Varlık*, sayı 906, Mart 1983 (Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar).

10 Turgut Uyar, "Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi", *Varlık*, sayı 906, Mart 1983 (Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar).

11 Tuğrul Tanyol, "Hepsi Birbirine Benziyor mu?", *Üç Çiçek*, sayı 2, Haziran-Temmuz-Ağustos 1983.

lerin şiirlerinin- özünde var olan, hatta geleneği olan toplumsal yaşamla iç içelik, 80'li yılların şiirinin yaşamdan kopup tam bir depolitizasyona sürüklenmesini önledi. 80'li yıllarda yazılan şiire karşı olanlar eski alışkanlıkla bu şiiri tümüyle depolitize olmakla suçladılar, bu tür suçlamalar hâlâ sürüyor, ama gerçek şu ki, yukarda da söylediğimiz gibi, 80'li yıllarda *şiir gündeme geldi.* / Gelir gelmez de, çok geniş bir yönsemeler alanını kapsayan dergiler -kimi sırf şiir üzerine- yayımlanmaya başladı. kimisi birkaç sayı sonra batan, kimiyse hâlâ yayımını sürdüren bu dergilerden şu anda anımsayabildiklerim şunlar: *'Yazı, Poetika, Üç Çiçek, Şiir Atı, Sözcükler, Yaşam İçin Şiir, Su, Körfez, Fanatik, Yeni Yaprak'.*"[12]

1980 Kuşağı'na yöneltilen en yaygın eleştirilerden biri de "darbe ürünü olma/apolitikleşme"dir. Özellikle de politik merkezli sol şiirin yaygın olduğu 1970'lerden sonra, 12 Eylül 1980 askeri darbesinden sonra gelişen şiirde politik yaklaşımların yayılma alanı bulamaması, böylesi eleştirilere zemin hazırlamıştır. Mehmet H. Doğan bu türlü eleştirileri yanıtlarken dönemin genel karakterine odaklanır, "apolitikleşme"nin sadece şiirde değil, toplumun yaşamında ve kurumlarda da karşımıza çıktığını söyler: "12 Eylül askeri darbesinin ve ardından gelen baskı yıllarının özellikle genç kuşak şiirini politikadan uzaklaştırdığı, geçmişte çok yazıldı; '80 sonrasında yazmaya başlayan genç kuşaktan şairlerin şiirlerini, toptancı bir yaklaşımla kötülemeye sıra geldiğinde hâlâ ileri sürülen bir sav bu. Aslında 'depolitizasyon' bir olgu olarak ele alınırsa, yanlış tarafı da yok bu savın, ama yalnızca şiirde mi oldu bu 'depolitizasyon', hatta yalnızca genç kuşağın şiirinde mi? Parlamentosundan işçi sendikalarına, derneklerden politik partilere, iç politikadan dış politikaya, toplum yaşamından tek tek bireylere kadar her kesimde, her alanda 12 Eylül'ün açtığı yaraların sarılması, çarpıtmaların düzeltilmesi çabalarının sıcak gündemde olduğu günümüzde, 'depolitizasyon'a uğramış olmayı suçlama konusu yapmak ne derece gerçekçi bir tavır olurdu?"[13] Ben bu konu üzerinde uzun süre düşündükten,

12 Mehmet H. Doğan, "1990'ların Eşiğinde Şiirimiz III", *Yazıdan Bakmak*, Adam Yay., İstanbul 1993, s. 120.

13 Mehmet H. Doğan, *Şiir ve Eleştiri*, YKY, İstanbul 1998, s. 145.

araştırmalar yaptıktan sonra şöyle bir sonuca ulaştım: Evet, 1980 Kuşağı için yapılan eleştirilerin başında *apolitikleşme* gelmekteydi. Kavrama tarafsız bir gözle bakıldığında, doğrudur; 1980 Kuşağı'nın öncüleri sayılabilecek Haydar Ergülen, Tuğrul Tanyol, Metin Celâl gibi imgeci şairler, Şavkar Altınel gibi anlatımcı şiiri temsil eden bir şair veya Adnan Özer gibi folklor-mitoloji temelli eğilimi kabul edenler politikayı *önceleyen* değil *öteleyen*, hatta bazen *iteleyen* bir şiirden yana olmuşlardır. Bunun nedenlerini, 1980 askeri müdahalesine bağlamak yanlıştır. Ezbere konuşmayı seven şairlerimiz, eleştirmenlerimiz ve şair-eleştirmenlerimiz 1980 Kuşağı şiirini 'darbeyle malûl', insandan kopuk, toplumdan uzak, insanı kaybetmiş, okuru olmayan bir şiir gibi gösterme çabasındadır. Oysa tarihsel gerçek şudur: 1980 Kuşağı şairlerinin önemlice bir kısmı ilk şiirlerini 12 Eylül 1980'den *önce*, 1970'lerin sonlarına yaklaşılırken yayımlamışlardır. Bu durum, yani darbeden 4-5 yıl önce şiir yayımlamış oldukları gerçeği ortadadır; dolayısıyla bu kuşağın çıkışını sadece darbeye bağlamak doğru değildir. Belki 12 Eylül sonrası yazan şairler için böyle bir iddiada bulunabilir. Fakat bu da gerçekçi olmaz; çünkü 12 Eylül sonrası kitap çıkaran Nevzat Çelik, Emirhan Oğuz, Şükrü Erbaş, Akif Kurtuluş vd. gibi şairlerin yapıtlarında toplumcu anlayışın nitelikli örneklerini görürüz. Gerek imge merkezli şiir yazanlar gerekse yeni bir toplumculuk anlayışı içinden yazanlar 1970'lerin katı politik ağırlık merkezli şiir ortamında, kitaplarına yeterli yaşama alanı bulamadıklarından, ilk şiirlerini 1970'lerin sonlarında yayımlamakla birlikte esas poetikalarını belirginleştirebilmek için 1980'leri beklemişler, beklemek zorunda kalmışlar, 1970 Kuşağı şiirinin tıkandığı yerden bir çıkış gerçekleştirmişlerdir. Rahat soluk alacak ortamı 1970'lerde bulamamak, bunun temel nedenidir; bir darbe beklentisi değil.[14]

Kuşağa sadece eski dönemlerden, yaşlı kuşak şairlerden değil, *içeriden* yöneltilen ciddi eleştiriler de olmuştur. 1980 Kuşağı şiirine eleştiriler kimi zaman da kuşağın farklı anlayışlara men-

14 Buradaki saptama ve iddialarının birçoğunu Mühür dergisinde dile getirmiştim. Bu kısım, o soruşturmaya verdiğim yanıtın özetidir: Bkz. Bâki Ayhan T., "Dosya-80'li Yılların Şiirine Dair Soruşturma Dosyası", *Mühür*, sayı 10, Eylül-Ekim 2006.

sup şairlerinden gelir. Oktay Taftalı, kuşağının toplumsal gelişmeler karşısında duyarsız kaldığı, hatta böyle bir yeteneği olmadığı düşüncesindedir: "Peki şair ve şiir açısından Türkiye'de 'süreci kavramak' ne anlama gelebilir, bu nasıl olur? Bize göre bu konuda şair dostlarımızın ne bir çabası ne de bir kaygısı söz konusudur. Şimdi burada birçoklarını itham ediyoruz: Şair olarak sizler bu ülkede ussal değerler (rasyonel değerler) dizgesi son on beş yılda kapsamlı bir program ve ciddi komplolar sonucu tahrip edilirken, şiirinizde hangi değeri ürettiniz ya da şiirinizi hangi değerlerle ilgi içine aldınız, yani şiirinizin 'kalokagatik' gücü ve değeri nedir? Taş çatlasa bir iki istisna dışında bizim kuşağımızın, yani 80 Kuşağının en geveze ve en medyatik cambazları dahi bu soruya yanıt veremeyeceklerdir. Çünkü birçoklarının şiir yazmak bağlamında böyle bir sorunu olmamıştır. Bugünkü karton mimarimizin yarına miras bırakacağı neyse çoğu şairimizin şiirleri de ona benzer bir miras olarak yarına kalacaktır; yani kalamayacaktır."[15]

Görece olarak 1980'lerde kuşak dayanışması sergileyen şairler imgeselliği önde tutan şairlerdir. Bunların karşısında anlatımcı şairler, toplumcu-gerçekçi anlayışı benimseyen şairler eleştirel bir tavır geliştirmişlerdir. Sözgelimi, kuşağın anlatımcı şiiri savunan isimlerinden Roni Margulies, 1980 Kuşağına genel olarak yönelttiği eleştirilerde alaycı ifadeler kullanmaktan çekinmez: "Bu kuşak 'kendi kanını emen kara kuşak mı', bilemem, ama tüm şiir, dergi ve kitap okuyucularıyla dalga geçen, kendini müthiş zeki zanneden bir yaramaz çocuklar kuşağı olduğu kuşkusuz. Dalga geçen, çünkü söyleyecek ciddi hiçbir şeyi olmayan bir kuşak. Bu kuşağın şairleri, şiirlerine bakılırsa, içinde yaşadığımız dünya hakkında, Türkiye hakkında, insanlığın sorunları ve sevinçleri hakkında hiçbir görüşe sahip değil."[16]

Margulies, kuşağa yönelttiği eleştirileri yakın tarih şiirimizden örneklerle destekler: "Kuşağımın belli başlı birçok isminin yazdığı şiirlerde ben, Orhan Veli'nin Ahmet Haşim için söyledi-

15 Oktay Taftalı, "Şiir ve Ahlak Bağlamında Yeni Bir Şiir Bağlamına Doğru", *Düşler*, sayı 13, Mayıs 1997.

16 Roni Margulies, "Attilâ İlhan ve Bizim Kuşak", *Şiir Yahudilik Vesaire*, Kanat Yay., İstanbul 2004, s. 10.

ği sözle, 'Hacivatlık' yapıldığını görüyorum. Bir yaramaz çocuk edasıyla biçim ilginçlikleri, zekâ oyunları yapıldığını, anlaşılırlıktan ve okurdan tümüyle uzaklaşıldığını ve anlamın, içeriğin tamamen yok olduğunu gözlemliyorum. Üstelik çok zaman bunların bir çağı, bir düşünceyi veya içeriği daha iyi yansıtabilmek için değil, sırf ilginçlik olsun diye veya hatta (yine en aşırı şekliyle ifade edersem) şairin söyleyecek bir şeyi olmadığı ve bir şey söylemiyor olduğunu gizlemek için yapıldığını düşünüyorum. Ve ben bir şey söylemeyen şiirin, güzel sözlerden ibaret olan şiirin şiir olmadığı kanısındayım."[17]

Margulies'in eleştiri yönelttiği noktalardan biri de "anlamsız"lıktır. Margulies, Türkiye'de ve dünyada olup bitenlerden bağımsız bir gözle yazılan şiirleri "anlamsız" bulur: "Kanımca 1980'lerin şairleri (birkaç önemli istisna dışında) dünyayı, Türkiye'yi, insanlığı ve tek tek bireyleri ilgilendiren hiçbir konuya değinmeyen, dolayısıyla anlamsız şiirler yazıyorlar. Şiiri güzel söz söyleme sanatından ibaret zannediyorlar; iki güzel imge ile üç çarpıcı / ilginç / zeki söz bir araya geldiğinde şiir olur sanıyorlar. Şiirlerini doğal olarak üç ila beş yüz kişiden fazlası okumayınca da iyice birbirlerine dönük, kimseyi ilgilendirmeyen, hiçbir şey anlatmayan şiirler yazıyorlar ve kısır döngü iyice daralıyor. Sonuçta, Türkiye'de şiir okunmaz şeklinde bir anlayış giderek yaygınlaşıyor."[18]

Margulies'in 1980'lerde gelişen imgeci veya gelenekselci şiir anlayışlarıyla postmodernizm arasında kurduğu bağ onun bu şiir anlayışlarında saptadığı olumsuz yönlerdendir: "Postmodernizm rüzgârı bu toprakların Divan şiiri geleneğiyle, İkinci Yeni şiiriyle öyle güzel örtüşüyordu ki, 1980'ler şiirinin İlhan Berk gibi yerli kahramanları da hazır bekliyordu zaten. Ve bu kuşağın şairleri, birbirlerini ve şiir okurlarını, arkalarından gelen genç şair adaylarını da etkileyerek Türk şiirine büyük ölçüde egemen oldu / Şiirin yaşamla, dünyayla, insanla ilişkisi koparıldı; salt biçime, sözcüklere, sözcük ve söyleyiş oyunlarına önem veren

17 Roni Margulies, "Şiir, Hakaret ve Eleştiri", *Şiir Yahudilik Vesaire*, Kanat Yay., İstanbul 2004, s. 13.

18 Roni Margulies, "Deveye Cilve Yap Demişler...", *Şiir Yahudilik Vesaire*, Kanat Yay., İstanbul 2004, ss. 16-17.

şiirler yazıldı. İçi boş, ne kokan ne yaşama bulaşan, hiçbir okuyucunun aklında ve yaşamında hiçbir yankı uyandırmayan, hiçbir etkileşim yaratmayan ve dolayısıyla şairin kendisinden başka hiç kimseyi ilgilendirmeyen bir şiir kapladı ortalığı. Şiir yazmak, ilginç biçim ve kelimeler bulma, zeki afacanlıklar yapma yarışına döndü. Şiir, bu şairlerin elinde *oyuncak* oldu."[19]

Şiirin sözcük oyunlarına dönüştürülmesi Margulies'in odaklandığı eleştirel noktalardan biridir. Ele aldığı bir örnekle bu konunun üzerine giden Margulies, yaptığı nesnel saptamalarla 1980'lerin sonlarına doğru şiirin bazı şairler elinde nasıl bir oyuna dönüştürüldüğünü açıkça ortaya koyar: "Engin Turgut [*Küs* kitabında] 1980 kuşağı şairlerinin bir süredir dergilerde eleştirdiğim bazı özelliklerini belki de en aşırı biçimiyle temsil eden bir şair. İşlediği tema ne olursa olsun, Turgut oyun oynamaktan, gayri ciddilikten bir türlü kendini alamıyor. Kelime ve zekâ oyunları, dalga geçme ve şakalaşma elbette şiirde yeri olan unsurlar. Ne var ki, *Küs* gibi ana temaları 'Ah!', hüzün, yalnızlık ve mutsuzluk olan bir kitapta şairin ikide bir yaramazlık yapıp arka planda kıs kıs gülmesi, hem bu temaların bizzat şair tarafından ciddiye alındığı konusunda kuşku yaratıyor hem de, dolayısıyla, okuyucunun şiirleri ciddiye almasını imkânsız kılıyor. Örneğin, Oğuzhan Akay gibi zaten hiçbir temayla ilgilenmeyen, şiirlerinde oyun oynamaktan başka hiçbir kaygı gütmeyen şairlerde peş peşe kelime oyunlarının sıralanması doğal. Ancak *Küs*, yukarıda örneklediğim gibi, adından başlayıp son şiirine kadar mutsuz ve karanlık temalar etrafında örülmüş. Böyle olunca, Turgut'un engellenemez gayri ciddiliği kitaba hiçbir şey katmıyor, aksine kitabı zayıflatıyor, anlamsızlaştırıyor."[20] Bu yazıda Margulies'in 1980'lerde geliştirilen imgeci şiiri, yetersiz ve içtenliksiz olduğu düşünülen bir örnekten yola çıkarak toptan yargılamasına cevap olarak yazdığı yazıda Tuğrul Tanyol, Engin Turgut'un şiirlerindeki zayıf noktalara dikkat çeker ama Margulies'in genellemeci tavrına itiraz eder: "Margulies'in tersine ben Engin'in şiirini hep

19 Roni Margulies, "Oyun, Sanat ve Savaş", *Şiir Yahudilik Vesaire*, Kanat Yay., İstanbul 2004, s. 21.

20 Roni Margulies, "Engin Turgut'un *Küs*'ü Üzerine", *Şiir Yahudilik Vesaire*, Kanat Yay., İstanbul 2004, s. 33.

fazla içtenlikli diye eleştirmişimdir. Birçok bakımdan abartılı bulmuşumdur onun yazdıklarını. Şairane olmaya çalışan bir şiirdir bu. Bu noktalar beni baştan beri rahatsız etmiştir. Hiçbir yere ulaşmayan, yalnızca güzel bir şeyler söylemiş olmak için söylendiğini çok belli eden dizeler pek çoktur onun şiirinde. Dahası Engin'in, yazdığı şiirin sorumluluğunu taşımadığını düşünmüşümdür. Ama bütün bunlar onun kişiliğiyle bağlantılıdır. Engin'in kendi hayatı da hiçbir yere ulaşmayan, amacı olmayan bir hayat gibidir. *Küs*'ün başındaki kısa hayat öyküsüne baktığınızda bunu rahatlıkla görebilirsiniz zaten: 'mesleği işsizlik olan bir adam'"[21]

Margulies, kuşak şairleri içerisinde Orhan Alkaya gibi övdüğü bir şair için bile eleştirilerini sıralamaktan çekinmez: "Behramoğlu'nun hem dilinin hem şiir kurgusunun yalınlığı ve süssüzlüğü karşısında Alkaya'nın süsleri, kelime, ses ve zekâ oyunları, göndermeleri, alıntıları, italikleri çarpıcı bir tezat oluşturuyor."[22]

1980 Kuşağı'nın aldığı eleştirilerden biri şiirin gramatikal verilere dayalı olarak yazılmasıdır. Aslında bu özellik, 1980 Kuşağı'nın başlangıç dönemlerinde görülen bir özellik değildir. Özellikle de kuşağın başlatıcıları arasında olan Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Metin Celâl, Adnan Özer gibi şairlerin şiirlerinde böyle bir görünüm söz konusu değildir. Gramatikal verilerle şiir yazanlar daha çok 1990'larda ortaya çıkıp 1980'ler şiirinde dili içeriden kavramaya çabalayan örneklere yaslanan Oğuzhan Akay (*CinAyetler*, 1998; *O Uzak Ay*, 1991), Akgün Akova (*Sansürttürme Şair Abüüü*, 1991) ve belli bir ölçekte de Sunay Akın (*Antik Acılar*, 1991) gibi şairlerin şiirlerinde, kitap adlarında görülmüştür.[23] Roni Margulies 1980'lerde yazılan şiirlerin çoğunun iyi şiir olmadığını, yenilikçi olabilmek adına kötü şiirlere imza atıldığını söylerken dille oynamaya dayalı şiirleri de hedef alır. Margulies, "sözcük oyunları, zekilik, parlaklık, değişiklik uğruna şiirden uzaklaşıldığını" ileri sürerken bir yönüyle haklı da olsa

21 Tuğrul Tanyol, "Kesit: Engin Turgut", *Varlık*, sayı 1054, Temmuz 1995.

22 Roni Margulies, "Şiir, Hakaret ve Eleştiri", *Şiir Yahudilik Vesaire*, Kanat Yay., İstanbul 2004, s. 33.

23 Bu konuda bir eleştiri için bkz. Roni Margulies, "Bir Addan Ne Çıkar ki?", *Adam Sanat*, sayı 113, Nisan 1995.

toptancı bir yargıda bulunduğu için tek tek şairlerin özelliklerini göz ardı etmiş görünür: "Bence Türkiye'de '80'li yıllarda ortaya çıkmış bir ekol var. Buna kim girer kim girmez bunun tartışmasını yapacak değilim. Benim derdim bunun aslında yenilikçilik olmadığını söylemek. Bence önemli olan yeni şiir, yenilikçi şiir yazmak değil, iyi şiir yazmaktır. Bu ekol ise -sanırım ekol sözüne karşı çıkacaksınız, çünkü onlar da kendilerini ekol olarak kabul etmiyorlar ama nasıl adlandırmak gerektiğini bulamıyorum- yenilikçilik yaptığını sanıyor ama kötü şiir yazıyorlar. Daha uç bir noktada söylersem benim düşündüğüm anlamda şiir değildir bunlar. Yani sözcük oyunları, zekilik, parlaklık, değişiklik uğruna şiirden uzaklaşmaktadırlar."[24] Hatta eleştirilerini daha da ileri götürerek "biçimsel zırzopluklar" tanımlamasını getirir: "Türkiye'de sözünü ettiğimiz ekip ise sadece bunu yapıyor, biçimsel zırzopluklar yapıyor ve bizi de çok oyalıyorlar. Öyle ya, bütün dergilerde de bunlar var."[25]

Margulies, isimler de vererek yaptığı eleştirilerin birinde 1980 Kuşağı şairlerinin hepsini değil, şiirde dil oyunlarına yaslanmakla suçladığı kişileri eleştirdiğini söyler: "Haydar Ergülen, Metin Cengiz, Engin Turgut, Oğuzhan Akay, Tuğrul Tanyol gibi dergilerde en sık görülen ve kitapları en sık yayımlanan şairlerin 1980'ler ve 1990'larda (Orhan Veli'nin Ahmet Haşim için dediği gibi) bir türlü Hacivatlık etmekten kurtulamamaları da tesadüf değil. Bu şairler, bir yandan kendilerine İkinci Yeni aracılığıyla ulaşan Osmanlı şiir geleneğini sürdürüyorlar kuşkusuz."[26]

Margulies'in 1994'te *Adam Sanat* dergisinde "80 Sonrası Şiirimizde Yenilikçilik" başlığıyla yayımlanan kapsamlı açık oturumda söyledikleri, sahip olduğu şiir anlayışını yeterince açıklar özelliktedir: "Ben şiirin anlamlı ve hayata ilişkin olması gerektiğini düşünüyorum. '80 kuşağının tümü bunun tersi şiir yazmıyor elbette. 80'lerde Türkiye'de hiç şiir yazılmadı diye düşünmüyorum. En azından ben yazdım diye düşünüyor olsam gerek; böyle düşünmesem yazmazdım. Bence şiir konulu olma-

24 Roni Margulies, "Toplu Söyleşi: 80 Sonrası Şiirimizde Yenilikçilik", *Adam Sanat*, sayı 108, Kasım 1994.

25 Margulies, agy.

26 Roni Margulies, "İstanbul Sovyeti Şiir Yayınları", *Şiir Yahudilik Vesaire*, Kanat Yay., İstanbul 2004, s. 106.

lıdır, *narrative* olmalıdır, hayatla, insanla ilgili olmalıdır. Bundan uzaklaşıyorlar, uzaklaştılar. Ben okumuş yazmış, oldukça da iyi eğitimli bir kişiyim; okuduğumda bu şiirleri anlamıyorum."[27]

Margulies'in bu tartışmada söyledikleri aslında oturumdan birkaç ay önce yayımladığı bir yazısındaki düşünceleri tamamlar niteliktedir. Margulies, imgeci şiiri hedef alan sözleriyle ve eleştirel yazısıyla[28] kendi durduğu noktayı daha da belirginleştirmiştir. İki kısa yazıyla toplu söyleşiye katılanların ve imgeci şiiri alaycı bir dille eleştiren Roni Margulies'in iddialarını cevaplayan Haydar Ergülen, "Margulies'in söylediklerinin ciddiye alınır şeyler olmadığını"[29] ve "şairlere yakışmadığını[30] belirtir. Tartışma, Margulies'in yayımladığı bir karşılıkla devam eder[31]. Sina Akyol bir cevap yazısıyla tartışmaya katılmış,[32] yanı sıra, Şavkar Altınel "şiirin hayat deneyimine yaslanması ve söz oyunlarından uzak durması gerektiğini"[33] savunan eleştirileriyle müdahil olmuştur. Bunlara cevap olarak da Metin Celâl[34] itiraz ve eleştirilerini yayımlamıştır. En sert yanıtlardan biri, "Düşük Beğeni" başlıklı denemesinde Margulies'e çeşitli eleştiriler yönelten Tuğrul Tanyol'dan gelir: "Bay Roni konusuna gelince, doğrusu şairliği konusunda Haydar Ergülen gibi düşünmüyorum. Bay Roni'nin adını ilk kez dergilerde gördüğümde, işte Batı'dan yetersiz bir şair daha diye düşünmüştüm. (...) Bay Roni'nin *Gösteri*'nin Aralık sayısındaki metnine bakın. Bu zatın, dizeler şeklinde yazılan bir şeyin her zaman şiir olamayacağı

27 Roni Margulies, "Toplu Söyleşi: 80 Sonrası Şiirimizde Yenilikçilik", *Adam Sanat*, sayı 108, Kasım 1994.

28 Roni Margulies, "Attilâ İlhan ve Bizim Kuşak", *Sombahar*, sayı 23, Mayıs-Haziran 1994.

29 Haydar Ergülen, "Dikkat Komitacı Geliyor!", *Adam Sanat*, sayı 109, Aralık 1994.

30 Haydar Ergülen, "Biz Seni 'Rind' Bilirdik", *Sombahar*, sayı 26, Kasım-Aralık 1994.

31 Roni Margulies, "Şiir, Hakaret ve Eleştiri", *Sombahar*, sayı 27, Ocak-Şubat 1995.

32 Sina Akyol, "Bir Söyleşinin Düşündürdükleri", *Adam Sanat*, sayı 110, Ocak 1995.

33 Şavkar Altınel'in iki eleştiri yazısı: 1. "Şiir Şiire Düşman", *Gösteri*, sayı 170, Ocak 1995; 2. "Düz Dünya Cemiyetine Mektup", *Gösteri*, sayı 172, Mart 1995.

34 Metin Celâl'in birbiri ardına yayımladığı tartışma yazıları: 1. "Büyük Şiir Ne Zaman Çok Satar", *Gösteri*, sayı 171, Şubat 1995; 2. "Dünya Yuvarlaktır ve Dönüyor", *Gösteri*, sayı 173, Nisan 1995; 3. "Şiir Okuma Notları: *Bilirim Niye Yanık Öter Ney*", *Varlık*, sayı 1071, Aralık 1996; 4. "Şiir Okuma Notları: Roni Margulies", *Varlık*, sayı 1074, Mart 1997.

gibi en basit bilgiden bile yoksun olduğu anlaşılıyor. Manzume demeye de dilim varmıyor. Şiirde *narratif* öge diye yutturmak da mümkün değil, çünkü metnin şiirle ilgisi yok."[35] Tanyol, yıl sonunda "Toptancı Yaklaşımlar"[36] başlıklı yazısıyla tartışmaya farklı açılımlar getirir ve eleştirilerin belli bir zemine oturmamasından, örneklemeye dayanmamasından yakınır. Lâle Müldür de Margulies ve Altınel'i hedef alan bir yazıyla tartışmada söz alır.[37] Böylelikle şiirde anlam, anlaşılırlık, şiir kitaplarının satışı çerçevesinde bir gündem oluşmuş, Ergin Yıldızoğlu da bu tartışmalar ekseninde kaleme aldığı makalelerde konuyu felsefi ve poetik bir platforma oturtmuştur.[38]

Kemal Gündüzalp özellikle imge merkezli şiir yazan modernist şairleri hedef alarak 1980'lerde geliştirilen şiir hakkında olumsuz görüşler ortaya koyar. 1980'lerde "yenilikçi" etiketiyle geliştirilen şiirin halkla, toplumla ilişkilerinin kopuk olduğu düşüncesindedir. Bu tarz şiirin toplumsuz ve halksız bir şiir olduğunu ileri sürer: "80'li yılların genç ozanları dünya görüşlerine uygun olarak devredilenler karşısında ayrı tavırlar aldılar. Örneğin, toplumcu gelenek içinde sayabileceğimiz genç ozanlar, şiirsel gelenekle bütünüyle hesaplaşırken, yenilikçiler de içinde olmak üzere olumlu ve **yeni** bir çizgiye ulaşmışlardır. Ancak, özellikle 40'lardan bu yana süregelen toplumcu şiiri eleştirel düzey yerine, 'inkâr' düzeyinde ele alan sözde 'modernist şairler', yayıncılık dünyası, kültür sanat dergileri ve basının arka çıkmalarıyla, ayakları yere değmeyen, toplumsal sorunlardan uzak, kendilerine ve topluma yabancılaşmış, giderek soyutlanmış bir şiir üretmeyi sürdürdüler."[39] Toplumcu anlayış dışında gelişen şiiri niteliksiz bulan Gündüzalp, 1980'lerde yetişen şair kuşağının şiirde duraksamaya yol açtığı görüşündedir. Kendini yenilemekten uzağa düşen bir şiirin ortama kendini dayattığını ileri

35 Tuğrul Tanyol, "Kesit: Düşük Beğeni", *Varlık*, sayı 1048, Ocak 1995.

36 Tuğrul Tanyol, "Kesit: Toptancı Yaklaşımlar", *Varlık*, sayı 1051, Nisan 1995.

37 Lâle Müldür, "Işığın Yüksek Salonlarında", *Gösteri*, sayı 172, Mart 1995.

38 1. Ergin Yıldızoğlu, "Tümüyle Anlamsız Koca Koca Şiirler", *Adam Sanat*, sayı 110, Ocak 1995; 2. Ergin Yıldızoğlu, "Bir Şiir tartışmasının Bıraktığı Tortular", *Adam Sanat*, sayı 119, Ekim 1995.

39 Kemal Gündüzalp, "Dizi söyleşi: 80'li Yılların Şiiri Üstüne Kemal Gündüzalp'e Sorular", *Karşı*, sayı 59, Mart 1992 (Söyleşiyi yapan: İbrahim Oluklu).

süren yazar, "Neredeyse 20 yıldır şiirde bir 'patlama', kendini yenileyerek 'insansal bir boyut' ekseninde sıçrama yok! Dikkat edilsin, rasgele yazılmış bir 20 yıl değil bu, yuvarlatılmış da olsa bizi götürdüğü tarih, o kara gün: 12 Eylül 1980. Şiirin duraklama döneminin başladığı zaman."[40] sözleriyle konuyu tarihsel bağlama oturtur.

Hüseyin Haydar'ın eleştirileri, tepkiselliğin yanlış uçlara savrulduğu yönündedir. 1980 Kuşağı'ndan pek çok şairin 70'lerde yaygın olarak yazılan slogancı şiire tepki koyduğu, eleştiri yönelttiği ve kendi şiirlerini kurarken öylesi tutumlardan uzak kalmaya özen gösterdiği bilinir. Hüseyin Haydar, bu tepkisel davranışın aşırılığa götürülmesinin yanlış sonuçlara yol açtığı görüşündedir. "Şiirimiz, aşırı toplumsalcı bir merkezileşmeye tepki olarak aşırı Bireyci bir merkeze doğru savruldu."[41] diyerek içine düşülen yanlışın uçlara savrulmaktan kaynaklandığını duyumsatır.

Anlatımcı şiirin ustası Şavkar Altınel, 1980 Kuşağı şairlerinin 'kollektivitenin lisanı'nı bıraktıkları düşüncesindedir. Bunun olumsuz sonuçlarından biri olarak da şairlerin 'ancak birbirlerinin anlayabileceği hususi kelimeler'le yazdıkları gibi bir gerçeklik söz konusudur. "İmge"yi Divan şiirindeki mazmunun modern bir mirası gibi ele alırlar ve bunu da şiirin temeli olarak görürler. Sonuçta şiir bütünlüğünü yitirir. 1980'lerde gelişen şiir anlayışı ciddiyetsiz bir oyun gibidir, anlaşılma gayesi yoktur: "Bugünkü şiirimiz (...) arada bir içinde bir düşünce, duygu ya da gözlem kıpırdanan, ama temelde ilim, hüner ve mazmunlar peşinde koşarak oyun oynayan bir şiir. Şairlerimiz genelde bir şey söylemek için değil, nasıl söz oyunları yapabildiklerini, ne tür çarpıcı imgeler üretebildiklerini, hangi yabancı ya da Osmanlıca sözcükleri bildiklerini ve son zamanlarda neler okuduklarını göstermek için yazıyorlar. Sorun bu şiirin kolay ya da zor anlaşılır olması değil, içindeki onca malzemenin ardında çoğu kez ortada zaten *anlaşılacak bir şey olmaması*."[42] Şavkar Altınel'in

40 Kemal Gündüzalp, "Şiirin 'Gerileme Dönemi'", *E*, sayı 44, Kasım 2002.

41 Hüseyin Haydar,, "Çığlık, Sayıklama, Acı ve Şiir", *E*, sayı 41, Ağustos 2002.

42 Şavkar Altınel, "Şiir ve Terbiye", *Soğuğa Açılan Kapı*, YKY, İstanbul 2003, ss. 18-19.

eleştirilerinden biri de kuşak şairlerinin, aslında ne yaptıklarının bilincinde olmamalarına yöneliktir. Altınel'e göre bu şairler şiirde estetik, dil, hayatla ilişki bağlamlarında bilgisiz ve bilinçsizdir: "Seksenler şairleri şiiri, kendi deyişleriyle, 'estetize etme'ye soyundular, ama bunu şiirde estetiğin ne olduğunu kavrayamadan yaptılar. Şiirin estetiği kendi içinden kaynaklanır. Bu estetik, hayatın rastgele öğelerinin şairin bakış açısından görüldüklerinde belli bir biçim, doku, uyum ve anlama kavuşmalarından başka bir şey değildir. Şiir, hayatın bir an için böyle bir biçim ve anlam oluşturacak şekilde görülmesi ve yaşanmasıdır. Şiirin dili de bu yaşamanın ifadesidir. Ortak malımız olan dilde bize sunulan şiirin ardında şairin kişisel malı olan kendi deneyimi vardır. Sözcükleri hayatla doldurup 'kelama can veren' bu yaşama ve deneyim öğesidir. Yetmişli yıllarda bir bölüm şair tarafından yazılan şiir, ardında böyle bir yaşama olmayıp 'boş sözcükler' düzeyinde kaldığı, hayatı gerçekten 'toplumcu' bir gözle görüp yaşamak yerine yalnızca soyut toplumcu sloganlar ürettiği için ölü bir şiirdi. / Ne var ki, bu şiire karşı olduklarını söyleyen seksenler şairleri de şiiri deneyim temeline oturtarak gerçek bir estetiğe yönelemediler. Bunun yerine, imgelerle, söz ve ses oyunlarıyla 'güzellikler' yaratmaya çalıştılar. Başka bir deyişle, şiiri sandıkları gibi 'estetize etmek' yerine yalnızca *süslediler*. Dili slogan üretmek yerine süs üretmek için kullanmak bir fark gibi görünse de, yaşamadan kullanmak açısından bu tutum yetmişli yıllarda yazan şairlerinkinden farksızdı."[43]

Mehmet Yaşın, 1980 Kuşağı şairlerinin aslında dönemlerinin aynası olduğu düşüncesindedir. Fakat bu "ayna oluş", bir "yansıtma"yı değil de "dönemin insanı" olmayı çağrıştırır: "Sadece bir saptama olarak söylüyorum: Geçmişle ilişkileri, modernizm karşısındaki radikal-muhafazakâr konumları, farklı eğilimleri farksızlaştırarak birleştirmeye çalışmaları, hem medya, hem dinsel gruplara yaklaşımları, bilgiyi kullanış biçimleri, yeniliğe ve dışa açılmadaki paradoksları, abartılı-mitik-karmaşık-gösterişli üslupları, aynı anda hem elitist, hem popülist oluşları toplumsal kökenleri ile kültürel arka planları ve nihayet çıkarla-

43 Şavkar Altınel, "Sözcükten Sözcüğe Gezerken: Seksenler Şiirinin Önlenemez Yerinde Sayışı", *Soğuğa Açılan Kapı*, YKY, İstanbul 2003, ss. 76-77.

rını 'şiddetle' korurken her türlü davranışı mübah sayışları nedeniyle, '80 Sonrasıcı'lıkta ısrar eden belli bir küme içindeki şairler, 'Özalcılık Dönemi Kuşağı' olarak da adlandırılabilirler."[44]

Mehmet H. Doğan, böylesi suçlamalar karşısında 1980 Kuşağı şairlerini savunurken dönemi yansıtma özelliğine odaklanır. Yazılan şiirin dönemle ilişkisini ele alan eleştirmen bu konuda şunları söyler: "(1989) Bugün yazılmakta olan şiiri devrimci-burjuva, toplumcu gerçekçi-bireyci gibi sınıflamalara ayırıp birincilerden yana torpil kullanarak değerlendirmek, gerçeğin bir yanını görmemizi engelleyecek bir at gözlüğü takmakla birdir. / Bugün yazılmakta olan şiir bugünün gerçeğidir, içinde yaşadığımız toplumun, bilinciyle-bilinçsizliğiyle, gücüyle-güçsüzlüğüyle bu toplumdaki insanın gerçeğidir. Bu nedenle de daha derin, daha ayrıntılı bir değerlendirmeye ve çözümlemeye layıktır, toptancı ve şabloncu bir sınıflandırmaya değil."[45]

Kuşak şiirine, 1990'larda ve 2000'lerde yetişen şairlerin eleştirileri günümüzde dergilerde hâlâ yoğun olarak okur karşısına çıkmaktadır. Bunların büyük bir çoğunluğu, yukarıda değerlendiklerimizden farklı değildir. Bu şairlerin çok azı eleştirilerini verilere dayandırarak, yorumlarını sosyolojik ve poetik argümanlar eşliğinde dile getirmektedir. Düşüncelerini nesnel verilere dayandıranlardan biri olan Hüseyin Köse; 80 Kuşağı şairlerinin içinde yaşadıkları dönemi tanımadıklarını, kavrayamadıklarını belirterek şiirdeki aşırı laf cambazlıklarına dikkat çeker, sözün biçime gömülmesine karşı çıkar, büyük ütopyaların kaybedildiğini hatta gerçek-sıcak hayatın şiirlerde yer almadığını ileri sürer.[46] Süreyyya Evren ise, 80 Kuşağı şiirinin "biraz fazla disiplin içine sıkışmış, birbirini sürekli kollayan kişilerin gayretiyle yaratılmış, 'güçlü Türk şiiri miti'ne bağlanıp kalmış" bir şiir olduğu düşüncesindedir.[47]

44 Mehmet Yaşın, "Modern Türk(çe) Şiiri Biterken Başlayanlar", *Poetarka*, Adam Yay., İstanbul 1995, ss. 103-104.

45 Mehmet H. Doğan, "1990'ların Eşiğinde Şiirimiz II", *Yazıdan Bakmak*, Adam Yay., İstanbul 1993, s. 113.

46 Hüseyin Köse, "80 Sonrası Şiir ya da 'Atımlık' Barutların Çokluğu", *Şiir Ülkesi*, sayı 36, Ocak-Şubat 2006.

47 Süreyyya Evren, "Kendi Üstüne Katlanan Şiirimize Notlar", *Yasakmeyve*, sayı 28, Eylül-Ekim 2007.

1980 Kuşağı şiirine yöneltilen eleştirilerden biri kuşak şiirinin "kendini yenileme yeteneği taşımadığı, miadını doldurduğu" yönündedir. Bu eleştiri sahiplerine göre 20 yıllık süre sonunda kuşağın gerek öncü şairleri gerekse kuşağa sonradan dahil olanlar şiire yeni bir katman açma özelliği gösterememekte, kendi çevresinde dönenmektedir: "Bugünden bakıldığında 1980 kuşağı şairlerinin bireysel eğilimlerle veya ortak noktalarda buluşarak kurdukları dönemsel 'poetika'nın olgunlaştığı ve kuşağın temsilcisi sayılabilecek şairlerin *artık* bu olgunluk çerçevesinde şiirler yazdığı söylenebilir. Olgunluk, kuşak şiiri adına olumlu bir durum gibi gözükmekle ve aslında gerçekten de öyle olmakla birlikte; olgunluğun, yenilikçi bir atılıma izin vermeyecek bir konumu da işaret ettiği unutulmamalıdır. Olgunluğa erişmiş her varlık, sona doğru yol almaya başlamış demektir. İşte, 1980 kuşağının kurduğu ve yıllar içerisinde olgunlaştırdığı poetika sonrasında şiir bu anlamda büyük bir dönüşüme gereksinim duymaktadır bugün. O kuşaktan bazı şairlerin aynı heyecanla şiir yazmayı, yayımlamayı sürdürmesi, bu dönem şiirinin haritasının ana hatlarıyla çizilmiş olduğu gerçeğini değiştirmez: 1980 sonrası Türk şiiri genel anlamda kendini yenileyebilme özelliğini yitirmiştir ve ancak kendi ekseni üzerinde dönenmektedir. Burada, Cemal Süreya'nın, 'Şiirde de azalan verimler kanunu var. Dil bir açıdan işlendikçe o alanda elde edilen verimler bir noktadan sonra azalmaya başlıyor. Bu bir bunalıma yol açıyor.' diyerek açımladığı 'azalan verimler' belirlemesini hatırlamanın tam da sırası değil mi? Buradan çıkarak, hem yenilik iddiasında olan hem de kendine özgülüğün peşinde koşan bir şiirin eskitilmiş, içi boşaltılmış, çağrışım zenginliğini yitirmiş biçim ve biçemlerle kurulamayacağını belirtmek yeterlidir sanırız."[48] Kuşak içinden bu eleştirilere karşılık olarak herhangi bir karşıt-yanıt gelmemiş, hatta Haydar Ergülen, bu satırların yazarının haklı sayılabileceğini dile getirmiştir. Hüseyin Ferhad da benzeri ifadelerle "kuşağın devrini doldurduğu" görüşünü paylaştığını hissettirmiştir: "80 Şiiri, 80 Sonrası Şiir, 1980 Kuşağı, adı her neyse, misyonunu tamamlamıştır. Yaşlanmıştır, bir; varlık nedeni ortadan kalkmıştır, iki. O döneme özgü anlayış ortaklığı, lokal estetik algılar, kaygı-

48 Bâki Ayhan T., "Manifesto: Soylu Yenilikçi Şiir", *Budala*, sayı 25, Ekim 2003.

lar, artık bizatihi şiire, 'verili kültür'e dönüşmüştür. Diğer akım ve kuşaklardan farkı renkliliğidir, çoksesliliğidir elbet. Ama en büyük başarısı, poetik sürecin göçüklerini onarmasıdır. Tarihiyle, kutsal geçmişiyle yüzleşmesi, bütün zamanları birlikte okunur kılmasıdır."[49] Hüseyin Ferhad'ın bu açıklamasında "varlık nedeni ortadan kalkmıştır" ifadesi önemlidir. Gerçekten de 1980 Kuşağı şiirinin belirmeye başladığı 1970'lerin sonlarıyla 80'lerin başlarındaki konjonktür bugün artık tarihe mal olmuş bir döneme işaret eder. Koşullar değişmiş, edebiyat çevrelerinin ve yeni çıkış yapan genç şairlerin şiire bakış açısı farklılaşmış, dergilerin edebiyattaki işlevselliği değişmiş, dünya ve Türkiye bambaşka sorunlara uyanır olmuştur. Bütün gelişmelerin iyi yönde olduğunu değil, sadece farklı olduğunu vurgulamaya çalışıyorum. Bu yeni haritada, 1980 Kuşağı şiirinin varlık nedeni sayılabilecek hemen hiçbir renk yoktur. İki önemli nokta: 1. Günümüzde çıkış yapan yenilikçi, modern/postmodern genç şairlerin büyük çoğunluğunun "gelenek" diye bir sorunsalı yoktur. Oysa "gelenek" 1980 Kuşağı şiirinin imgede, anlatımcılıkta, metafizikte, folklorik eğilimde vs. en işlevsel anahtarıydı. 2. Günümüz genç şiirinin hesaplaşma gereği duyduğu "önceki dönem" fenomeni yoktur. Oysa "önceki dönem"le hesaplaşma ya da kardeşleşme 1980 Kuşağı şiirinin en temel yaklaşımlarındandır. Bu kuşağın öncüleri, 1970 Kuşağı'nın yaygın eğilimi olan Toplumcu şiire mesafeli, İkinci Yeni'ye ise çok çok yakındı.[50]

Kuşak şiirine/şairlerine en sık eleştiri yöneltenlerden biri olan Osman Çakmakçı, önceleri bu kuşağın şiirde yeni bir şey yapamadığını, geliştirilen şiirsel refleksin "yapay ve sınırlı kaldığını, bocalama ve savrulma içine düştüğünü"[51] belirtir; sonraları ise daha radikal bir söylemle kuşağın en kısa zamanda *tasfi-*

49 Hüseyin Ferhad, "Şairin Adresi Bellidir", *Yasakmeyve*, sayı 25, Mart-Nisan 2007.

50 Kuşak şiiri hakkında dolaşımda olan üç kitabın karşılaştırmalı değerlendirilmesi için bkz. Gökhan Arslan, "80 Kuşağı'nı Üç Kitap Üzerinden Okumak: 1. *Yeni Türk Şiiri:* Metin Celâl, 2. *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası:* Bâki Asiltürk, 3. *1980 Sonrası Şiiri:* Kemal Gündüzalp", *Yeniyazı*, sayı 10, Bahar 2011.

51 Osman Çakmakçı, "80'li Yıllarda Yazılan Şiirin Yaptıkları ve Yapamadıkları", *Ludingirra*, sayı 8, Kış 1998-1999. Derginin bir sonraki sayısında yer alan şu yazı, doğrudan Çakmakçı'yı hedef almamakla beraber, onun görüşlerini çürütme düşüncesiyle yazılmış gibidir: "Mehmet Can Doğan, "Seksenlerde Yazılan Şiirin Açtığı İmkânlar", *Ludingirra*, sayı 9, Bahar 1999.

ye edilmesi gerektiğini söyler.[52] Çakmakçı'nın iddiaları 80 kuşağı şairlerinin çoğunlukla sentetik şiir yazdığı yönündedir. Tasfiye söylemi karşısında dile getirilen itirazlar da az olmamıştır. Bâki Ayhan T., 80 Kuşağı şiirine yöneltilen toptancı iddiaları dayanaksız ve yüzeysel olmakla eleştirir, nesnel verilere dayanmayan iddiaları yetersiz ve yersiz bulur.[53] Haydar Ergülen, "(Osman Çakmakçı'nın) doğru söylediği şeyler var ama bunları çok ayaküstü söylediği için derdi anlaşılmıyor aslında. Ben tasfiye etmek lafının bir gerçekliği olduğuna inanmam. Çünkü sadece bizim şiirimizde değil, bizim geçmiş şiirimizde değil, belki dünyada da bunlar yapılır ama tasfiye gerçekleşmez. Herkesin bildiği bir şeyi tekrar tekrar söylemenin alemi yok. Tasfiyeyi kimin yaptığı belli değildir. Okur mu yapar, tarih mi yapar, şiir tarihi mi yapar, şiir eleştirisi mi yapar, bilmiyorum. O bir şekilde kendi kendine olur."[54] sözleriyle karşılar.

Bu bölümü kapatırken, döneme dair 1990'larda zaman zaman dergi sayfalarında karşımız acıkan bir başka eleştiri noktasına değinmek gerektiğini düşünüyoruz. O da, farklı imzalarla şiir ya da kitap yayımlama meselesidir. Haydar Ergülen, kendi imzasıyla şiir yayımladığı yıllarda Lina Salamandre ve Hafız imzasıyla da dergilerde görünmüştür. Hatta Lina imzasıyla kaleme aldığı şiirlerini *Kabareden Emekli Bir 'Kızkardeş'* (1995) adıyla, Hafız imzasıyla yazdıklarını ise *Hafıza* (1999) adıyla kitaplaştırmıştır.[55] Haydar Ergülen, bu imzaları birer takma ad olarak de-

52 1. Osman Çakmakçı, "'80 Şiirinin Tasfiyesi", *Milliyet Sanat*, sayı 554, Mayıs 2005; 2. Osman Çakmakçı, "Söyleşi: 80 Şiiri Yapay Bir Şiir midir?", *Radikal*, 26 Haziran 2005 (Söyleşiyi yapan: Derviş Şentekin); 3. Osman Çakmakçı, "Söyleşi: 80 Şiiri biraz megalomandır", *Fayrap*, sayı 3, Mart-Nisan 2006. Kemal Gündüzalp de Çakmakçı'yı destekler: "Bir 'Dönem Şiiri' Üzerine Son Notlar", *İle*, sayı 5, Temmuz-Ağustos 2006.

53 Bâki Ayhan T., "Seksenli yıllar şiirinden ne öğrendim?", *Milliyet Sanat*, sayı 555, Haziran 2005.

54 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Biz yenilginin şiirini yazdık. Artık bu bitmeli.", *Derkenar*, sayı 11, Ekim 2005 (Söyleşiyi yapan: Seyfullah Aslan).

55 Ben bu araştırmamda şairlerin farklı imzalarla yayımladıkları kitapları genel değerlendirmelerimin dışında tuttum. Ergülen'in mahlasla yazdığı şiirler hakkında kapsamlı değerlendirme için bkz. 1. Alihan Irmakkesen, "Öteki / Ötedeki Şair: Haydar Ergülen", *Gösteri*, sayı 183, Şubat 1996; 2. Haydar Ergülen, "Söyleşi: İnsan, kardeşleri kadar kutsaldır", *E*, sayı 6, Eylül 1999 (Söyleşiyi yapanlar: Hasan Öztoprak-Metin Kaçan); 3. Hüseyin Avni Cinozoğlu, "Haydar Ergülen,

ğil, "şair kardeşler" olarak görür.[56] Yaptığının bir oyun olarak değerlendirilmesini doğru bulmaz. Hatta bir şiir değerlendirmesinde Hafız'ın şiirlerini över. Yücel Kayıran ise bu durumu "edep ve etik dışı" bulur.[57] Farklı imzalarla kitap yayımlama meselesinde Şehnaz Pak, Haydar Ergülen'le bir söyleşi gerçekleştirerek şairden bazı açıklamalar almıştır. Ergülen'in, bu röportajda söylediği şu sözlerin altını çizmek gerekiyor: "Benim kullandığım tam olarak mahlas değil. Takma adlar değil, farklı adlar olarak bakıyorum ben olaya. Takma ad bir şeyi çeşitli nedenlerden dolayı gizlemek için takılan addır. Bunların ise öyle bir sorunu yok, sadece farklı bir şair yaratmak için benim tarafımdan takıldı. (...) Böyle farklı birkaç şair daha olmasını istiyorum. Sanırım beş tane olacaklar ve benle beraber altıyı bulacaklar. İnsan yaşlandıkça hayatla şiir arasında yakın bir bağ olduğunun daha fazla farkına varıyor. Şiir yaşamın içinde sonuçta. Yaşamımda altı kardeşin en büyüğüyüm. Şiirde de Haydar Ergülen en büyük ağabey olup beş tane kardeşi olsun istiyor. Bu bir oyun değil ama. Bunlar benim şiirlerim değil. Bana gelip yazdırmışlar, ben sadece aracılık ediyorum."[58] Söyleşi sorularında Ergülen'in yapmak istediğini kavramış bir röportajcı olarak görünen Aziz Çağlar'ın sorularına verdiği yanıtta kapsamlı açıklamalar yapan Ergülen; Lina ve Hafız gibi imzaların meselelerinin farklı olduğunu, her birinin "kendi kimlikleri olmasını istediğini"[59] belirtir.

Bir Şair, 'Bahçesi Çiçek Dolu'", *Şiir'den*, sayı 3, Ocak-Şubat 2011; 4. Mehmet Özger, "Haydar Ergülen Şiiri Üzerine Bazı Dikkatler", *Yedi İklim*, sayı 252, Mart 2011.

56 Farklı imzalarla yazması konusunda ayrıntılı açıklama ve yorumlar için bkz.

57 Yücel Kayıran, "Şiir Oyun Değildir", *Gösteri*, sayı 185, Nisan 1996.

58 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Bir şair ve kardeşleri", *Radikal*, 24 Temmuz 1999 (Söyleşiyi yapan: Şehnaz Pak).

59 Haydar Ergülen, "Söyleşi: Bir vücut bulma öyküsü: Hafız", *Gösteri*, sayı 213, Eylül-Ekim 1999 (Söyleşiyi yapan: Aziz Çağlar).

V. Bölüm

Örnekler Çerçevesinde 1980'lere Bakış

Hem şiirleriyle hem de şiir üzerine yazdıklarıyla geçen yüzyıl Türk şiirinin önemli kalemlerinden olan Ahmet Hamdi Tanpınar bir yazısına şöyle başlar: "Uykusuz geçen bir kış gecesinin azabını hafifletmek için, böyle zamanlarda teker teker sayılan dakikaları, evvelce tatmış ve lezzetine alışmış olduğum güzelliklerin renk ve aydınlığı ile doldurmağa çalışmıştım. Başlangıcında zihnin tembel bir oyunundan başka bir şey olmayan bu hatırlama, git gide çağırmasını beklediğim uykuyu büsbütün kaçıran bir nevi ısrarlı, fakat çok zevkli bir çalışmaya döndü ve ben farkına varmadan sabahı ettim. / Aşağıdaki notlar -başlangıcında hiçbir ciddî niyeti olmayan- şiiri seven bir adamın eğlencesinin neticeleridir. / Bu düşünceleri daha muntazam bir çerçeve içinde sıralamak ve başına da, meselâ Türk şiirinin şu son yirmi beş sene içindeki belli başlı manzaralarını tespit eden mukaddeme ilâve etmek, belki de daha iyi olurdu. Fakat maksadım sadece teknik üzerinde bazı mülâhazalardan ileri gitmediği için onları sıcağı sıcağına vermeği tercih ediyorum. Sonradan yaptığım şey, tedailerimi mümkün olduğu kadar isimlerin etrafında toplamaktan ibarettir."[1]

Tanpınar'ın bu cümlelerle başlayan yazısı bir serinin ilk parçasıdır ve bu yazı serisinin başlığı şöyledir: "Son 25 Senenin

1 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, MEB Yay., İstanbul 1969, s. 404 (haz. Zeynep Kerman).

Mısraları". Tanpınar bu başlık altında 1936'da yazdığı yazılarda kendisini bir şekilde etkilemiş, hafızasında yer etmiş dizeleri ele alır; bu dizeler ve bunların şairleri hakkında kısa değerlendirmelerde bulunur. Onu, yazıları yazmaya yönlendiren, "uykusuz geçen bir kış gecesinin azabını hafifletme" düşüncesidir. Bir rahatsızlıktan, tadına doyulmaz yazılar çıkarmayı bilen Tanpınar, dizeleri yorumlarken belli bir kriter kullanmaz; tamamen, kendi *ihsaslarını* temel alır.

Beni bu yazıları yazmaya, daha doğrusu bu çerçeve içindeki notlarımı toparlamaya yönlendiren etken, bir kış gecesi uykusuzluğunun verdiği rahatsızlık değil; belki de tam tersi, temelinde haz olan bir uğraşın giderek netleşmesi diyebilirim. Bütün kitapları hatta dergileri, bu arada şiir kitaplarını da, çoğunlukla satırların altını çizerek okurum. Şiir kitaplarını ya da dergilerdeki şiirleri okurken de bazı dizelerin altını çizmenin yanı sıra şiirlerin yanına çıkmalar yaparak olumlu ya da olumsuz, çok kısa değerlendirmeler yazarım. Birkaç ay önce eski dergileri, dergilerdeki yazıları kesip sakladığım klasörleri yeniden düzenleyip ayıklama yaparken bu notlar gözüme ilişti. Belki bunları yazı haline getirmeliydim. Öyle de yaptım.

Daha fazlasını yapmam gerektiğini düşünmem, belki tesadüften ibaret ama, bir kış gecesine rastlar. Dışarıda *ayaz paşanın kol gezdiği* karlı bir gecede, az ısınmış bir odada notların toplanmış olduğu dosyayı gözden geçirmem, bu notların daha derli toplu olarak bir araya getirilmesinde etkili oldu.

Şiire yakın ilgi duyanlar, şairler ve sıkı şiir okurları, şiir alanında çalışan araştırmacılar bilirler; şiir eninde sonunda estetik bir zevk işidir. Bu bakımdan buradaki dizelerin seçilişinde yıllar içinde okuduğum kitaplarda beni bir şekilde etkileyen, estetik duyuşumu harekete geçiren şiirlere odaklandım. Elbette, içerikteki dikkat çekici çağrışımsal yanlar da zaman zaman beni yönlendirmiştir. Şiirleri okuyup poetik estetik çerçevesinde değerlendirdikten yıllar sonra, bu dizeleri yazan şairlerin poetikaları üzerinde yaptığım bu kapsamlı çalışmaya değerlendirmelerimi topluca dahil ettim. Çalışma sırasında hem o dizeleri ve dizeler üzerine yazdığım notları yeniden gözden geçirdim hem de araştırmamın önceki bölümlerinde yapmaya çalıştığım poetik belir-

lemeler ekseninde bunları farklı açılardan yorumlamaya gayret gösterdim. Doğal olarak bazı değişikliklere gittim, eklemeler ve çıkarmalar yaptım; çünkü 1980 Kuşağı şiirinin poetik çerçevesini çizme amacı taşıyan böyle bir araştırmada sadece şiir zevkinin yönlendirmesi doğru olmazdı. Bu bakımdan, yıllar içerisinde kitapları veya dergileri okurken seçtiğim dizeleri araştırma paralelinde poetik bir çerçeveye oturtmayı, bir kısmını daha önce *Gösteri* dergisinde yayımladığım notları da araştırmanın karakterine uygun hale getirmeyi istedim. Buradaki amaç, araştırmanın önceki bölümlerinde verilen bilgilerle seçilen örneklerin bir bütünlük meydana getirebilmesiydi.

Kuşağa dahil olan her şairden örnekleme yapmaya gerek duymadım. Bunun nedeni, araştırmaya dayalı bu çalışmanın bir çeşit antolojiye dönmesine engel olmayı istememdir. Bir başka önemli neden de, temsil yeteneği taşıyan bazı örneklerin ilgili olduğu alanla ilgili fazla alıntıyı gereksizleştirmesidir. İnceleme bölümlerinde şiirlerinden yeterince alıntı ve örnekleme yapılmış şairlerin benzer örneklerini bir de burada göstermeye gerek duymadığımı da söylemem gerekiyor.

1980 Kuşağı şiiri tek sesli, tek renkli bir şiir değildir. Eldeki malzeme göz önüne alınarak bugünden bakıldığında ilk yıllarda imge temelli şiir yazanların yeni bir şiir anlayışı geliştirmekten yana oldukları, buna öncülük ettikleri, Türk şiiri tarihini en eski zamanlardan en yeni zamanlara kadar bir bütün olarak gördükleri anlaşılmaktadır. Bu şairler grubunun yanı sıra toplumcu şiiri sürdürenler, anlatımcı estetiği önceleyenler, mitolojiyi ya da folkloru temel alanlar vd. kuşak şiirini oluşturur.

1980'lerde yazılan şiirin dikkat çekici özelliklerinden biri de, bir önceki dönem şiirinden yani 70'lerden hızla kopmaya ve kendini hem Türk şiiri birikimine hem de özel olarak bazı ustalara veya İkinci Yeni şiirine bağlamaya çalışmasıdır. Bu nedenle kopuş ve bağlanma birlikte gerçekleşmiş, poetikaların çeşitlenmesinin yolu böyle açılmıştır.

Aşağıdaki kısa değerlendirmeler, kuşak şiirini temsil eden şairlerin yapıtlarından seçilen örneklerin yansıtmacılığını göstermeye yöneliktir. Kısa değerlendirmeler çerçevesinde okuduğum şiir parçalarını, 1980'lerde de 90'larda, bir başka ifadeyle

kuşak şiirinin oluşma ve gelişme döneminde yayımlanan kitaplardan seçmeye özen gösterdim. Çok az da olsa 2000'lerden örneklere de yer verdim. Bunun nedeni ilk şiirsel kımıldanışları ve bunların sonradan billurlaştıkları *deltayı* gösterebilmekti. Eksiğiyle fazlasıyla kuşak şiirine dair bazı seslerin, yapıların, çağrışımların ilk ve orta dönem ışığında gösterilmesi bu bölümün hedefidir.

1. İmgenin Parıltısı

1980'lerde başta Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Metin Celâl, Oktay Taftalı olmak üzere imge merkezli şiire çalışan şairler, yeni bir kuşağın çıkışında önemli rol oynamışlardır. Yapıtları ve eleştirileriyle yeni şiire yön verip kimlik kazandırmada belirleyici olmuşlardır. İçine girilen yeni dönemde şiir estetiği, poetik zenginlik, geleneksel/modern birikimi sahiplenme tutumu bu şairlerde belirgindir. Şiire ilişkin değerlerin neredeyse tamamını imgenin merkez noktada yer aldığı bir çevrende düşünmüşlerdir.

Tuğrul Tanyol'un ilk şiirleri çağrışıma dayalı söyleyiş zenginliğiyle dikkat çeker. Sözcüklerin dizede kazandığı yeni anlamlar, birbiriyle oluşturdukları özgün bağlamlar, şiire ilişkin değerlerde görülen değişim ve yeniliğin parıltısı bu şiirlerde hemen fark edilmektedir. Başta Ahmet Haşim ve Dıranas olmak üzere sembolist şairlerle kurulan yenilikçi bağlantılar bir yandan hatırlatma vazifesi görür, bir yandan da yeni şiirdeki merkezi noktayı işaretler:

> Karanfillerle tutuşan bahçede
> Sesin kristal ışıltısıyla soyunurdu
> Tuğrul Tanyol, "Karanfil Bahçesi" (1983)

> Ağır kanatlarıyla büyürken sessizlik
> Karanlık usulca konarken pencerene
> Gölgeler asarken kendini başka gölgelere...
> Tuğrul Tanyol, "Beyaz At" (1983)

Divan şiirinde çok anlamlılığa yönelik "kinaye, tevriye, mecaz..." gibi sanatların fazlalığı, klasik şiirimizde anlamın düzayak olması yerine başkalaştırma yoluyla aktarılması düşüncesinin yaygınlığını gösterir. İkinci Yeni hareketine dahil olan şairlerin çoğu sözün başkalaştırma kuvvetinden yararlanmışlar, şiiri düz anlatımdan ve Garipçilerin yaygınlaştırdığı sokak dilinden kurtarmışlardır. İkinci Yeni sonrasında, bilhassa 1970'lerde imgeci anlayışın şiir ortamından çekilmesinin ardından, 1980'lerde imge merkezli şiir anlayışının yeniden gündeme gelmesi Türk şiiri için hiç kuşkusuz yararlı olmuştur. Bir yandan herhangi bir dünya görüşü ayrımı yapılmadan şiir tarihimizin önemli isimleri tekrar gündeme alınmış, onların poetikaları üzerine dosyalar düzenlenmiş, öte yandan da yeni yetişen kuşak kendi şiirini bu birikim üzerine kurma yolunu seçmiştir. Özellikle 1970'ler şiirinin aşırı yalınlığına, söyleyiş kolaylığına tepki olarak görülen imgeci yönelimde, çok anlamlılık, çağrışım zenginliği, bireyin psikolojisini ve dünyaya bakışını öne alma isteği belirgindir.

Geçmişe bakarken sadece şiirsel birikimin içinde kalmayan Tuğrul Tanyol, içerikte ve duyuşta da tarihselliği önemser. Burada sadece tarihin değil aynı zamanda insanın tarih içindeki yerinin de imgelemde olduğu hatırlanmalıdır:

> bir sütun başı, yıkılmış tapınak, köpüren mermer
> taşların çatlaklarında uçuşan nal sesleri
> eski ve bilge yalnızlığı zamanın...
> Tuğrul Tanyol, "Harabelerde" (1985)

Uzak çağrışımlar şairin anılarından olduğu kadar eski zamanlarda yaşanmış aşklardan, ihanetlerden de gelir. Şiirin yeniden ürettiği anlam kör boşlukları doldurmakta, zamanın akış hızını yavaşlatmakta, eskiye yeniyi şu an'da buluşturmaktadır:

> ve serçelerin dik gagalarıyla
> oyup çıkardıkları boşluklarda
> olmayan gözleriyle geçmişe bakan nice adam
> şimdi ihanet perisinin soğuk sarayını bekliyor
> Tuğrul Tanyol, "İhanet Perisinin Soğuk Sarayı" (1995)

İmgeye her zaman inanmak ve çok katmanlı anlamı gözetmekle beraber son şiirlerinde kendi içinde yenileşen bir söyleyiş yakalanır. Daha yalın bir anlatım, hayatın karmaşıklığını sadeleştirmeye çalışan bir şairlik tutumu belirir. Karmaşadan bıkmış olan birinin hayattaki yalınlık arayışı şiirlerin dilini de belirler. Mecazi ifade biçimleri kendini korumakla beraber azaltılmış, duruluğa yaklaşılmıştır:

oğlum orada gülümsüyor
şurada ilk adımları
bu kitabı ben o zaman mı almıştım
alnım gibi kırışmış sayfaları
Tuğrul Tanyol, "Evin Tarihi" (2006)

1980'lerde imge şiirini temsil eden isimlerden Haydar Ergülen'in ilk kitabında yalın gerçekçilik ve imgecilik iç içedir. *Karşılığını Bulamamış Sorular* kitabının ilk şiirindeki şu dizeler bir çocuğun gerçek karşısındaki şaşkınlığını imgesel ifadelerle anlatır:

sahi senden mi doğdum anne
yollar nehirler kuşluk vakitleri dururken
bir insandan mı doğar bir çocuk
Haydar Ergülen, "Anne" (1981)

Sırat Şiirleri'nde yine, gerçekçi bakışın içinden yükselen sert söyleyişlerle konuşan şair, ilerleyen zamanlarda daha süzülmüş bir söyleyişin peşinde olmuş, imgeye ağırlık vermiştir. Bu bir bakış, algılayış ve yeniden sunuş inceliğidir:

aşkı sen kazandın küçük kız ve güzelliğin
bir vedayı kazanacak kadar tehlikeliydi
Haydar Ergülen, "Pelerin" (1990)

Haydar Ergülen'in "Sınıfsız Öğretmen Abla" şiiri "dargınlar dile kavuşuyor gibidir" dizesiyle başlar. Gerçekten de onun şiirinin genel atmosferi, *dargınların dile kavuşması gibi*dir. Behçet Necatigil'de ölümsüz ifadelerini bulan sevginin, iyi niyetin, iç-

tenliğin, bağlılığın, vefa duygusunun şiir haline getirilmesi, Ergülen'de dikkat edilmesi gereken bir özelliktir. Öte yandan, onun şiirlerinde acının, yalnızlığın, hüznün sesi de duyulur:

herkes öyle yalnız ki yalnızlığı bilen yok
ve insanın insana uzun cehenneminde
kendi yüzüne bakacak kadar güzel değil hiç kimse
Haydar Ergülen, "Gövdelerin Gecesi" (1991)

Dize kurarken şiirin bütününü aynı anda kuran bir şairdir Ergülen. Dönemin pek çok şairinde görülen ve haklı olarak da eleştirilen kopukluk, parçalanmışlık, bütünlükten yoksunluk onun şiirlerinde görülmez. Bütün bir gövde gibi durur şiir karşınızda. Bu gövdede bazı kısımların öne çıkması kaçınılmaz olur bazen ama bundan şiirin bütünlüğü zarar görmez. "Sıfır" şiirinin tam da ortasında yer alan şu bölüm, gövdenin kalbi gibi durur:

bir anne tarafından aldatılmış
çocuğun kötü oyunu eşyada
arkadaşlık buluyordu suç ortağı
oluyordu çocuk oyundan çıktığında
anne eşyadan fazla
Haydar Ergülen, "Sıfır" (1991-1994)

Şiir saygı, şiire vefa, şiire bağlılık Ergülen'in vazgeçilmez zincirleme duygularıdır. Anneyi, arkadaşı, dostu, insana ve dışa dair olan tabiatı, eski bir şehri hep şiirle anlar, şiirle kabullenir. Bir zamanlar şiire atfedilen kutsallık hâlâ geçerlidir onun gözünde. Aşk ve kardeşlik kadar değerli, kutsaldır şiir, hatta birbirinin varlık sebebidir:

Ben de el ayak çekilince, yani gece
şiir denizine dalan tayfalardanım
gece de şiir gibi kutsaldı eskiden
üzerine el basacağım kutsallar içinde
birinciliği hep şiire verdim ben
Haydar Ergülen, "Elyazısı Gevezedir" (2006)

Metin Celâl, 1980'lerde yaygınlaşması için çaba gösterdiği imgeci şiirin örneklerini verirken hayatın ayrıntılarına odaklanır, insanların ve öteki varlıkların birbirine temasını, hayatın anlık duyuşları ile derinliklerini şiirleştirir:

o zaman seni yazdım defterime
sıcak bir güz sabahı ürküsüyle
yine eylûl sayılır gün dedim
tenin ürperti arar
Metin Celâl, "Silip Alnımı Sana Vardım" (1984)

Yaşamın çeşitli yönleriyle sorgulanması günümüz şairlerinden çoğunda olduğu gibi Metin Celâl'de de önemli ayrıntılardandır. Yaşam akıp giden bir ırmak ya da sonsuzluğa uzanan duru bir gökyüzü gibi değil, yer yer derinleşen küçük gölcükler ya da gölgelerini yeryüzüne parça parça gönderen bulutlar gibi girer dizelere:

küçük hayat parçaları ve önemsiz ayrıntılar
bilgimiz dahilindeydi
ama hiçbir şeyi değiştiremezdik
bu hayat böyle bitecekti
Metin Celâl, "Konformist" (1993)

Bazı şiirler, sessiz akan ırmaklar gibidir. Derindir, canlıdır, hayata dönüktür ama yine de derinden akıp giden sular gibi gürlemeden, köpüklerini saçmadan ilerler ve gerektiği zaman yüzeye çıkarak varlığını duyurur. Enver Ercan'ın şiirleri böyledir. İlk okuyuşta anlaşılıp zihne yerleşen anlam sonraki okuyuşlarda değişebilir.

Şiirin, sanatın eski devirlerden bu yana bir "zaman" problemi olmuştur; şair, sanatçı kendisini zaman çizgisinde bir noktaya koyma kaygısı taşımıştır. Bunu yapmak istemesindeki amaç hem şiirine, sanatına belirginlik kazandırmak hem de zamanı kendi şiirinde, sanatında bir yere oturtmaktır. 1980'lerde farklı boyutlarda olsa da, kitap adlarından başlayarak *(Sürçüyor Zaman, Geçtiği Her Şeyi Öpüyor Zaman)* şiirde "zaman"ı temel konularından biri yapan Enver Ercan, zamanın geçişine odaklanır:

sözcüklerin sessizliğe çekildiği
o çocuksu ikindide
zaman
geçtiği her şeyi öpüyordu
Enver Ercan, "Geçtiği Her Şeyi... III" (1990)

Enver Ercan'ın şiirlerinde yalnızca "zaman" değil, hayatın kendisidir aktarılmak istenen. Bütün çizgileriyle hayatın kendisi... Yaşananlar ya da yaşanmak istenenler "zaman" çizgisinde bazı yerlere iri noktalar halinde işaretlenir. Öne çıkan, hayattır; gelecek günlere ilişkin renkliliği taşıyan hayat:

sonra pırıl pırıl günü tak yakana
yeni bir hayatın önsözü gibi
kentin kalabalığına karışıp yürü
kimse korkmasın bakışlarından
üstün başın boydan boya gökyüzü
çocukların ellerine bulaşsın dursun
Enver Ercan, "Gece" (1988)

Şiirde özgünlüğü imge sistemiyle birlikte günlük konuşma diline yakın bir seste arayan Oktay Taftalı'nın dizelerinde yiten erdemin izlerini, doğanın kente uzanan yorgunluğunu, eski evlerin insani sıcaklığını bir arada okumak mümkündür:

Uzaklardan
erdemin yüzüne dövme vurdular.
Alacağınız: Gençlik ve sevda
siz yoktunuz, bir bir kayboldular.
Oktay Taftalı, "Sevincin Ortakları" (1986)

Taftalı'nın giderek açılım kazanan şiiri son yıllarda hayatı daha geniş bir bakışla kavrar görünüyor. Yalnızca hayatı değil, yazıyı ve zamanı da... Bu kavramaya, inatçı bir sorgulamanın sonucunda ulaşıldığını ileri sürmek mümkün; çünkü onun şiirlerinde kendini zamanın neresine yerleştireceğine karar vermiş bir şairin konuştuğu anlaşılır:

keşke korkmasam, giden belki ben değilim
işte yazıyorum
ben şimdiyim, buradayım
işte yazıyorum, yazıyla kutsanırmış zaman
hem sen beni ne kadar bilirsin
ne kadar bilirsin çocukları
şimdi burada olan ve değişmeyen hiçbir zaman
Oktay Taftalı, "Şarkılarında Rüzgârgülü" (1997)

1980'lerde özel, uzak, gizli bazı duyuşların da şiire taşındığı görülür. Şair ile şiir-öznesi aynı kişidir böyle şiirlerde; kendi ben'inden yola çıkan şair yine oraya döner ve bu gidiş-dönüşünde kullandığı yol hafızadaki haritadır:

Ayrıntılar, başka sorular, perdahlanmış
Bir mahremiyet... Bilmezdim
geçmişin benden sıvışmak için
küçük bir dikkatsizlik beklediğini
Seyhan Erözçelik, "Takvim" (1986)

Tek yapılan bu değildir muhakkak ki! Seyhan Erözçelik'in şiirinde de zaman içerisinde belli bir açılım kendini gösterir. Şairin gelişmesiyle şiirin gelişmesi aynı paraleldedir. Dile yoğunlaşma, ister istemez biçemi de belirler:

Gece. Eski zaman havuzunu
doldurdu ayışığı, bir tas
alıp döktüm başımdan aşağıya. Kamerî
takvimi yaşıyorum ben de...
Seyhan Erözçelik, "Yaza Sızıla I" (1991)

Bu şiir parçasında "ayışığı" ile "kamerî takvim" arasında başlangıçta eş-anlamlı bir sözcüğün (ay-kamer) yinelenmesi dışında bir espri yakalamak zordur. Dizelere biraz daha yakından bakıldığında ise şu görülür: ayışığına bulanan şiir-kişisinin içinde bulunduğu zamanı da ayışığına bağlı bir kavramla (kamerî takvim) belirtmesi, üstelik kavramın hem sosyal hem

de kişisel bir imgeye dönüştürülerek dizelere taşınması şiirin bir kazancıdır.

BU BÖLÜMDE ALINTILARIN YAPILDIĞI KİTAPLAR
Tuğrul Tanyol, *Elinden Tutun Günü*, Üç Çiçek Yay., İstanbul 1983
Tuğrul Tanyol, *Ağustos Dehlizleri*, Çizgi Yay., İstanbul 1985
Tuğrul Tanyol, *İhanet Perisinin Soğuk Sarayı*, Era Yay., İstanbul 1995
Tuğrul Tanyol, *Her Şey Bir Mevsim*, YKY, İstanbul 2006
Haydar Ergülen, *Karşılığını Bulamamış Sorular*, Yeni Türkü Yay., İstanbul 1981
Haydar Ergülen, *Sırat Şiirleri*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990
Haydar Ergülen, *Sokak Prensesi*, Korsan Yay., İstanbul 1991
Haydar Ergülen, *Eskiden Terzi*, Şiir Atı Yay. İstanbul 1995
Haydar Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, Yasakmeyve Yay. İstanbul 2006
Enver Ercan, *Sürçüyor Zaman*, Puhu Yay., İstanbul 1988
Enver Ercan, *Geçtiği Her Şeyi Öpüyor Zaman*, Varlık Yay., İstanbul 1997
Metin Celâl, *Adım Ölüm*, Çizgi Yay., İstanbul 1984
Metin Celâl, *Konformist*, Korsan Yay., İstanbul 1993
Oktay Taftalı, *Pembe Aralık*, Çizgi Yay., İstanbul 1986
Oktay Taftalı, *Kan Geleneği*, Era Yay., İstanbul 1997
Seyhan Erözçelik, *Yeis ile Tabanca*, Şiir Atı Yay., İstanbul 1986
Seyhan Erözçelik, *Kır Ağı*, Remzi Yay., İstanbul 1991

2. *Anlatımcı Biçem*

Türkçenin duruluğunu yüzlerce yıldır duyuruyor şairler. Her güzel şiirde yeniden keşfettik binlerce yıllık dilimizin duru güzelliğini, derinliğini, şaşırtıcılığını... Şiir büyük ölçüde duygu karmaşasından beslenir ama sayfaya düşen metne bakıldığında sözcüklerin düzenidir ilk dikkat çeken. Şiir, dil içinde yeni bir düzen kurmaktır bu yönüyle.

1980'lerde anlatımcı şiiri benimseyen şairler, Türkçenin kullanılışında dil içinde imgesel bir söyleyiş geliştirmektense varolana başka bir şey katmadan, onu değiştirmeden, olduğu gibi anlatmayı seçmişlerdir. Her şey, nasılsa öyle girer anlatımcı şiire:

> Her şey tam, kararlı, dingin
> ve ötesinde sözcüklerimizin
> Şavkar Altınel, "Ya Şiir Ya Hayat" (1999)

Şavkar Altınel'in şiirlerinin asıl özelliği içeriği öne çıkaran, bunu da söyleyişi süslemeden, başkalaştırmadan, doğallıkla yapmasındadır. Yalın şiirin neredeyse değişmez karakteridir doğallık. Söz zorlanmaz, yorulmaz, örtülü ifadelere pek yer verilmez. Duru şiirdeki etki yalınlıkla sağlanır. Adeta görülen, bakılan neyse onun olduğu gibi resmedilmesi, aktarılmasıdır şiir. Bununla birlikte, bazen hayat içerisindeki rahatsızlıklar, huzursuzluklar başkalaştırıcı ifadelerle de dile getirilir:

Ele geçirilecek gelecek yerini
yitirilmiş geçmişe bırakıyor bir noktadan sonra,
ya da aradığını bulamayıp bezince
aramayı aramaya başlıyor insan
Şavkar Altınel, "Kıtalararası" (1992)

Şair, ruh akrabalarını bulur mutlaka. Poetikasını meydana getirirken dayanak noktaları vardır her şairin ve bu dayanak noktaları da kimi zaman başka şairlerdir; zamana yenik düşmeyen, sesini geçmişin karanlığında yitirmeyen şairler... Bu anlamda, Şavkar Altınel'in bazı şiirlerinde bilinçli bir tercihle Yahya Kemal anımsatılır okuyucuya:

ıslak parke taşları, karanlık evler,
duyup da zevk almadığım İskoç kasveti...
Şavkar Altınel, "843 Sefer Sayılı Uçak" (1992)

Roni Margulies de şiirini benzer bir çizgi üzerinde sürdüren şairlerdendir. Onun şiirlerinde de Türkçenin yalın kullanımı ile sağlanan bir duruluk kendini daha baştan hissettirir. Sözcük kırmaları, hece oyunları, imge yaratma çabası görülmez. Öykülemenin öne çıktığı dizelerle kurulur Margulies'in şiiri:

Bir başka hışımla ağaçlar hışırdamaya başlar,
sabaha karşı uyanıldığında o telefonla,
temmuzun orta yerinde bu ülkede bazen
işte böyle geliverir sonbahar birden adeta
Roni Margulies, "Telefon" (1996)

Kimi zaman da betimlemenin, öykülemeye göre daha ağır bastığı fark edilir. İkisi bir arada ya da ayrı ayrı düşünüldüğünde betimlemeye ağırlık verilen şiirlerde, şiir parçalarında derin anlamlara daha çok yaklaşılır. Çünkü anlatılan öykünün sağladığı hareketlilik geçicidir ama nesnelerin zihinde canlandırılmasının amaçlandığı betimlemede kimi zaman ister istemez nesneler olduklarından biraz daha farklı biçimde dizelere taşınır, şiirin süzgecinden geçirilerek, imgeleşerek:

> kaldırımda sivri bir topuğun
> yaralı bir hayvan gibi sekmesi.
> Bir yırtmacın dayanılmaz cazibesi
> Roni Margulies, "La Vie en Rose" (1996)

Anlatımcı şiirin 1980'lerdeki seyrinde Yahya Kemal, buluşturucu şairlerdendir. Şavkar Altınel'de "Kar Mûsikîleri" şairinin "İslâv kederi", "İskoç kasveti"ne dönüşürken, Margulies'te "Rindlerin Ölümü" şairinin, *tenasüp* sanatının önemli örnekleri arasında yer alan bütünlüklü söyleyişi yeniden gündeme gelir:

> Birindeyse serin selviler
> Bir bülbülün öttüğü her gece,
> Her seher bir gülün açtığı,
> Hâfız'ın kabri olan bahçe.
> Roni Margulies, "Bahçeler" (1992)

BU BÖLÜMDE ALINTILARIN YAPILDIĞI KİTAPLAR
Şavkar Altınel, *Gece Geçilen Şehirler*, Korsan Yay., İstanbul 1992
Şavkar Altınel, *Kış Güneşi*, Oğlak Yay., İstanbul 1999
Roni Margulies, *Gün Ortasında*, Korsan Yay., İstanbul 1992
Roni Margulies, *Bilirim Niye Yanık Öter Ney*, YKY, İstanbul 1996

3. Folklorik veya Mitolojik Yönelim

1980'lerde folklorik verilerden yararlanma yoluna giden şairler, Halk şiirinin sesini yeni zamanlara taşıma ve dünyayı bu ses-

le kavrama çabası içinde olmuşlardır. Yöresel söyleyişlerin veya sözcüklerin şiirlerde sıklıkla kullanılması bu şiirin özellikleri arasındadır. Temelde ise kentin ve aldatıcı uygarlığın insanı sıkıştıran, bunaltan havası yerine doğanın insan için daha iyi olduğu duygusu geliştirilmiştir bu şiirlerde. Mitolojiyi öne çıkaran, Türk ve dünya mitologyasının kaynaklarına gitme amacında olan şiirde ise hem yeni bir şiir ruhu yaratma hem de dönemin yüzeysel anlayışları karşısında kültür derinliği meydana getirme amacı sezilir. Şiirin kendisinin de mitolojik bir zenginlik olduğu düşüncesi bu tarz şiir yazanları yönlendiren eğilimlerdendir. Kültür kaynaklarından ve tarihsel gelenekten kopuk anlayışları küçümseyen bu şairler, kaynakları kullanırken çoğunlukla zamanın ruhunu o araçlarla okuma kaygısı taşımışlardır.

Adnan Özer'in, 1980'lerin başında kitaplaştırdığı şiirlerinde etkili bir ifade gücünün peşinde olduğu, bugünden bakılınca daha iyi kavranabiliyor. Bu ifade, Halk şiiri sesine, yerel sözler yoluyla da folklor diline eklemlenir. İçerikle biçimin örtüşmesi şairin söyleyişinde bir doyuruculuk yaratır:

> seni severken
> türküden türküye geçer ırmak
> toprak yaz yağmurlarıyla oynaşır
> öğle tozlarıyla dolanır rüzgâr ufku
> adınla uyarırlar beni
> Adnan Özer, "Seni Seviyorum" (1981)

Bununla birlikte, 1990'lara gelindiğinde Adnan Özer'in yeni bir ses peşinde olduğu görülür. *Zaman Haritası*, bu arayışın dizeleştirilmesi aşamasında tipik şiirleri barındıran bir kitaptır; bu kitaptaki "Düz Yanılsama" şiiri ise, bu anlamda, önemli bir duraktır. Şiirin bütününde temel imge *şair kimliği*dir. Kimdir şair, ne yapar, doğadaki ve nesneler üzerindeki hükmü nedir, sevgilisiyle kurduğu iletişimde şiirinin önemi nedir ve nereye kadardır?... gibi soruların yanıtlarının verilmeye çalışıldığı bu şiirde öznellik giderek nesnelliğe yaslanır. Şiirde üç kez yinelenen "ben" genel anlamda "şair"i işaret eder:

Yeryüzünü karıştıranım ben; yeri bulunmaz artık
andığım eşyanın
(...)
Siste kül olup dökülen bu sonsuzluk tutkusu kimlerin?
Adnan Özer, "Düz Yanılsama" (1991)

Şiirsel tutumuyla ve kültürel kaynaklarıyla 1980'lerin kendine özgü şairlerinden Hüseyin Ferhad'ın dizelerine baktığımızda onun, gerek söyleyiş gerekse içerik bakımlarından kendini dönemin şairlerinden farklı bir konumda tutmaya çalıştığını görürüz. Hüseyin Ferhad'ın şiiri, Orta Asya steplerinin, Türk kültürünün en eski verimlerinin, Önasya ve Anadolu coğrafyasının içinden geçip gelir. Onun şiirlerinde kimi zaman ince bir lirizme kimi zaman da yüksek sesli bir söyleyişe rastlanır; bazen de bu ikisi geçişmiş haldedir:

bir dağın eteklerine bıraktım liri,
arpı, kanunu, bağlamayı onun yanına.
Kilitledim sözcüklerin çeyiz sandığına
Bize kalan o Büyük Şiir'i.
Hüseyin Ferhad, "Bir Dağın Eteklerine" (1982)

Şiirde imgenin, anlatımın, sesin, düzyazıyla karışık uzun dokunun bir arada olduğu metinler de vardır Hüseyin Ferhad'ın kitaplarında. Tarihin, coğrafyanın, sözün binbir türlü yansıması görülür onun dizelerinde. 1990'larda yayımladığı *Söyle Gölgen de Gitsin, Hayal Ülkesinin Keşfi* gibi kitaplarında şiirsel düzyazılara yer vermesi, bu metinlerle şiirinin içerik ve anlam katmanlarının ipuçlarını sunması bizim şiirimizde sık rastlanan bir durum değildir. Türk ve dünya mitolojisinin verimlerinden yararlanarak şiirini kurması, efsane metinlerinin sesini taşımaya özen göstermesi, destanları anımsatan uzun şiirler yazması 1980'lerde ona özgün bir şair kişiliği kazandırmıştır. Şu dörtlük, onun şiirinde tarihsel duyuşu yansıtması bakımından önemlidir:

Mavi karanlığın içinde durdu Pîri Reis
durdu su seslerinde muhacir İstanbul;
başı sarıklı tayfaların gözbebeklerindeki sis
ağdı, güneşli alınlarına dayanarak.
Hüseyin Ferhad, "Pîri Reis'in İstanbul'a Dönüşü", (1984)

BU BÖLÜMDE ALINTILARIN YAPILDIĞI KİTAPLAR
Adnan Özer, *Ateşli Kaval*, Yeni Türkü Yay., İstanbul 1981
Adnan Özer, *Zaman Haritası*, Telos Yay., İstanbul 1991
Hüseyin Ferhad, *Deniz Çobanları*, Yeni Türkü Yay., Ankara 1982
Hüseyin Ferhad, *Kılıç İpekte Sınanır: Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul 2000
Hüseyin Ferhad, *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden*, Varlık Yay., İstanbul 1984

4. Metafiziğin Yansımaları

Şiir dilin alışılmamış kullanımı demektir biraz da. Yeni ses ve anlam yönelmelerine, yeni biçimlere gereksinimi vardır şiir dilinin. Sözcüklerin yerli yerindeliğini sarsan, dile yeni bileşimler kazandıran, farklılığı benimseyen ve benimseten dizelerle şiir daha kolay yakalanır.

Lâle Müldür, 1980'lerde yeni bir yönelim olarak kendini gösteren şiirin önemli isimlerindendir. Dili ve biçemi çok eleştirilmiş, hatta şiirlerinde yabancı sözcüklere fazlaca yer vermesiyle Türk edebiyatının dışında olduğu da ileri sürülmüştür. Müldür'ün içsel bir yabancılığı yaşadığı kesindir. Müldür'ün şiirindeki ulaşılması imkânsız imaj öznelliği, çok boyutlu metafizik eğilim ve paylaşılması çok zor uzaklık, zamansızlık, mekânsızlık duygusu onun şiirine girmeyi zorlaştırır. Aslında ondaki uzaklık tutkusu daha ilk kitabından itibaren gözden kaçmayacak açıklıkta hissettirir kendini. Şiir ne kadar uzaklara gönderilen bir ezgi, bir işaretse, uzakların içimizdeki yankısı / yansısı da o kadar belirleyicidir şiirde. Şairi kendine çeken uzakların görüntüsü ve çağrışımı şiirde okuyanın da ortak olduğu bir duyguya dönüşür:

uzak fırtına
bir gün seni yazacağım
ağır aynalar olacak
yalnız seni yansıtan
Lâle Müldür, "Uzak Fırtına" (1988)

Lâle Müldür şiirinde ilk zamandan beri var olan mistik-metafizik eğilim, günlük hayatındaki yönelimlerin de etkisiyle 1990'larda yazdıklarında genişlik ve derinlik kazanır. Bunu yaparken kimi zaman doğrudan doğruya kutsal metinlerle ilişkiye yönelir kimi zaman da aşağıdaki dizelerde olduğu gibi günlük hayatın içindeki duyuşlara yer verir:

yaz çabuk geçti sağanaklarla
seccadesinin üstünde uyuyakalan kadın
o bir frambuaz ülkesi şimdi
Lâle Müldür, "Buhurumeryem" (1994)

Pek çok şair gibi Lâle Müldür de zamandan şikâyetçidir. Olgunluğun yitmesi, çağın yetersizliği, zamanın rüzgârına kapılanların düzeysizliği onun memnuniyetsizlik nedenleridir. Adeta "melâli anlamayan nesil"den şikâyet eder:

Olgun düşünceleri boşuna aramayın.
Bu çağın rüzgârı herşeyi ham bırakır.
Lâle Müldür, "Bugünkü Çağ" (1991)

İnsanın yeryüzündeki sıradanlığa yenik düşmüşlüğü ve bunun kanıksanmışlığı, şairin imgelemini karşı duruş anlamında harekete geçiren etkenlerden biridir. Memnun olmayan adamdır şair ve bu memnuniyetsizliğinde "sıradan"a karşı oluşun, "sıradan" ve "herkes gibi" olmamanın verdiği rahatsızlık rol oynar. Modern zamanların pek çok şairi gibi İhsan Deniz de "sıradan"lığa dikkat çeken dizeler yazmıştır. Onun dikkati insanlar arasındaki uzaklığa, kuşkunun doğurduğu mesafeye yöneliktir:

herkes gibi sinemaya gidiyorlar
istasyonlarda buluşuyorlar herkes gibi
fotoğraf makinaları telefonları saat kayışları
müze gezmeleri bile herkes gibi
...
yine de herkes herkesten kuşkulanıyor
İhsan Deniz, "Tılsımlı Bir Büyü" (1984)

Şiirine metafizik içinden anlam derinliği kazandıran Deniz'in kimi dizelerinde ise yoğun, eskimeyen bir yalnızlığın izleri okunur. Yaşamın kavgası, gürültüsü eninde sonunda yalnızlığa açılan bir kapıya, belki de metafizikten beslenen bir yalnızlık kapısına gelip dayanır:

burda her yalnızlık bir kapıdır,
ve işte kapım:
o ne tafralar
ne ödünler ve kıyametler eritti
ama yalnızlık
yalnızlık hiç eskir mi?
İhsan Deniz, "Yangın" (1986)

İhsan Deniz, bir dönem şiirlerinde "düzyazı"nın imkânlarını denemiş, kesintili dizelerle ve düzyazı görünümüne yakın şiirler kaleme almıştır. Böylelikle şiirine farklı bir ses getiren, farklı bir soluk aldıran şair içerikte ise fazlaca bir farklılaşma peşinde olmamıştır. Bu şiirler de önceki pek çok şiiri gibi metafiziği içkin metinlerdir. Silik bir imgenin peşinde, uçurumlardan geçen suskunluk:

Bak işte, sızıyorum sırrındaki ağza. Bütün
bunların uçurumuyla susturuyorum
soframı. Ölü zehrini doğuruyorum
bütün yapraklarımda. Düşecek bir aşk
kor kılığında seyrediyorum senden
taşan o silik imgeyi.
İhsan Deniz, "Mil" (1992)

Mistik/metafizik geleneğin sesi kimi zaman modern(leştirici) bir yaklaşımla kimi zaman da fazla değiştirilmeden şiirde yer bulmuştur. "Modernleştirme"den kastım, mistik gelenekten yansıyanı, gelenekten alınanları "dönüştürme" çabasıdır. Ali Günvar'ın şiirlerini bu eksende okumak, bunun yanı sıra onun şiirlerine ayrıca kutsal metinlerin oluşturduğu bir gelenek ekseni çizmek yanlış olmasa gerek. Çoğu uzun soluklu şiirlerinde bazen yinelemelerle, bazen de sözün süzülmüş halini kullanarak konuşur Günvar. Onun şiirinde bu bakımdan "dize"nin bütünü tamamlamakla birlikte ayrıştırıcı bir yanı da olduğu söylenebilir. "Siccin" şiirindeki,

> şimdi, sancılı tanrı heykellerinde
> müşrik tapınakların,
> geçmişini lânetlemektedir
> kadın.
>
> Ali Günvar, "Siccin" (1986)

bölümü Günvar'ın şiirinde birbirini tamamlayan, düzyazıya yakın ifadeler dizeleri örnekler. Bu dizelerde "kutsal metinler" bağlamı da açıktır. Kutsal metinlere göndermeler onun şiirinde bazen "zahirî" bazen de "içeriden" bir yaklaşımla yapılır. 1980'lerin başlarında yazdığı şiirlerdeki mitik duyuş ve epiği çağrıştıran söyleyişe bağlı özellik sonradan farklı bir alana, mistik-metafizik bir alana kaymıştır:

> tanrım! tanrım! bu ne iştir ki
> yanıyorum, oysa serin bir gecedeyim.
> içim eziliyor yoksulluktan
> oysa altın şiniklerle tartılıyor buğdayım.
> billur çağlayanlarda yüzüyorum
> oysa dilim kupkuru susuzluktan
>
> Ali Günvar, "Çarpık Hüzünler Kantatı" (1984)

1980'li yılların ortalarında ilk kitabını çıkaran Hüseyin Atlansoy'un metafizik duyarlıkla yazdığı şiirlerdeki modernist söyleyiş, bulunduğu çevre itibariyle önemli görülmelidir. Onun şiirle-

rinde her ne kadar mistisizmin izleri saptanırsa da gizli tutulmayan bir modernlik de kendini hissettirir. Mistisizm olduğu yerde kalmaz onun şiirinde, daha geniş bir metafizikle birlikte yürür, alanını açar ve kimi zaman da doğrudan hayata dönerek ironiyle konuşur. Sözü söylerken, anlamın gittiği yeri kesinlemez daha baştan. Rahat bırakır imgelemini:

içiyoruz!
bir büyük küpten içimizi onaran su seslerini
değişmekte ve solmakta gece saatlerinin gelişi
ve gidip saat nedir bilmeyen sevgililer
nerededir! söylenmesin
Hüseyin Atlansoy, "Şapka Uçuran Rüzgâr" (1987)

Hüseyin Atlansoy'un metafiziği doğrudan kabuller üzerine değil, en azından şiirde sorgulamalar ve arayışlar üzerine kurulu bir alan olarak görünür. Bir tarafta sığınış, boyun eğiş, şefkat arayışı varsa öteki tarafta mutlaka hırçınlık, aykırılık vardır:

Anneciğim, bilemezsin
biricik oğlun; o iflah olmaz hayta
aşkta tökezledi
nalı kalbine çakılmış küheylan gibi
Hüseyin Atlansoy, "The Fish Don't Talk..." (1990)

Atlansoy'un metafizik olana ayarladığı bakış açısı kimi zaman modern metinler, şiirler üzerinden kutsal-mitik olana ulaşır. İnsanın dünyaya fırlatılmışlığı ve bunun getirdiği mutlak yalnızlık duygusu, kurtulunması mümkün olmayan bir insanlık durumudur:

bir çocuk nasıl düşlerse annesinden
ya da bir kadınla erkek
bahçenin muteşemliğinden
öyle düştük biz cennetten
Hüseyin Atlansoy, "Balkon Cennet" (1998)

BU BÖLÜMDE ALINTILARIN YAPILDIĞI KİTAP VE DERGİLER
Lâle Müldür, *Uzak Fırtına*, Şiir Atı Yay., İstanbul 1988
Lâle Müldür, *Seriler Kitabı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991
Lâle Müldür, *Buhurumeryem*, Metis Yay., İstanbul 1994
İhsan Deniz, *Adımlarımın Gizli Sokağı*, Şiir Atı Yay., İstanbul 1986
İhsan Deniz, *Mağara Külleri*, Üç Çiçek Yay., İstanbul 1984
İhsan Deniz, *Perdeler*, Bürde Yay., İstanbul 1992
Ali Günvar, *Çarpık Hüzünler Kantatı*, Üç Çiçek Yay., 1984
Ali Günvar, "Siccin", *Şiir Atı Kitap 2*, 1986
Hüseyin Atlansoy, *Balkon Çıkmazında Efendilik Tarihi*, Şiir Atı Yay., İstanbul 1987
Hüseyin Atlansoy, *Şehir Konuşmaları*, Yazıevi Yay., İstanbul 1990
Hüseyin Atlansoy, *Kaçak Yolcu*, Kaknüs Yay., İstanbul 1998

5. Geleneğin Sesi

1980'lerde gelenekte belli bir çizgiyi öne çıkaran, şiirini bu çizgi üzerinden kuran Osman Hakan A.'nın dizeleri gelenek bağlantısıyla ve geleneğe kattıklarıyla okunmalıdır. Bu, onun şiirini doğru anlamlandırmak bakımından önemlidir. Şiirini kurarken belli bir gelenek çizgisinden hareket eden şair, özellikle B. Necatigil ve H. Yavuz çizgisini gözetir. "Çocuk ve Ölüm" şiirindeki

> Tozlu sözler bahçesi, rüzgâr sözler!
> Örterdi çocukluğu, kar gülü
> Gecenin asasını düşürürdü yıldızlar...
> Osman Hakan A., "Çocuk ve Ölüm" (1987)

dizeleri söyleyişte yaratılan "kırıklık" bakımından bir eklemlenmeyi, oluşturulan anlam bakımından ise "masallaştırmayı" düşündürür. Şiirin tamamıyla birlikte ele alındığında "çocukluk" ekseninde bir masal havası söz konusudur bu dizelerde. Bu masal havası aynı zamanda ölüm duygusundan gelen metafizik hissini de barındırır. Şairin, "Yazı" başlıklı şiirinde geleneksele göndermeler daha bir açıktır. Şiirlerinde biçim kaygılarının dilin verileriyle birlikte değerlendirildiği bu şiirde daha bir belirgin durmaktadır. Söz ve yazı, bu dizelerde geleneğin "ses"iyle birleşerek yürür:

Sözün meydanı, Gül ve Perdeydi
Geceydi bedenim, Yazıya benzerdi, Sese
Yollar yalnızlıkları sunardı, Çocukları
Serperdi karanlık rüzgâr...
Osman Hakan A., "Yazı" (1989)

Vural Bahadır Bayrıl'ın *Melek Geçti*'deki şiirleri onun şiirinin ilk örnekleri olmakla birlikte daha baştan ne yapacağına karar vermiş, biçemini belirlemiş bir şairi gösterir. "Merdiven" şiirindeki:

İşte körüm ben! Hayat sürüklerken
asrî hurdalığa, aşk ve kederi şekillendiren
tesadüfleri.
V. B. Bayrıl, "Merdiven" (1986-1992)

dizeleri dünyaya bakıştaki farklılığı, şiirin kendine dönük havasını duyumsatır. Bilinen anlamıyla tasvirin dışında, hayatın gizliliklerinin tasviri söz konusudur burada. Hayatın çağdaş bir hurdalık olarak görülmesi, zamandan memnun olmamayı işaret eder.

Ay sızdıran kulübe: Muhayyile! Eşkâl
ler tırmanıyor, zehirli sarmaşıklar
gibi, kalbimde uyuyan harf heykellerine.
V. B. Bayrıl, "Histerezis" (1992-1996)

Bu dizeler ise şairin imgeleminin parlaklığına, zenginliğine gönderir okuyucuyu. Hayattan imgeleme yansıyanların bir sarmaşığın kulübeyi sarışı gibi sarıp sarmalaması ve bunların ayışığına dönüşerek şiirleşmesi...

BU BÖLÜMDE ALINTILARIN YAPILDIĞI KİTAP VE DERGİLER
Osman Hakan A., *Göç ve Ölüm Şarkıları*, Şiir Atı Yay., İstanbul 1987
Osman Hakan A.'nın "Yazı" şiiri, *Şiir Atı Kitap 5*, 1989
Vural Bahadır Bayrıl, *Melek Geçti*, Şiir Atı Yay., İstanbul 1992
Vural Bahadır Bayrıl, *Şer Cisimler*, Can Yay., İstanbul 2000

6. Toplumcu Yöneliş

1980'lerde dönemin yaygın anlayışı olan imgeciliğin de etkisiyle toplumcu-gerçekçi şairler önceki yılların katı gerçekçiliğinden uzaklaşma yoluna girmişlerdir. Bu, hepsi için olmasa da bazıları için söylenebilecek bir özelliktir. Sözgelimi, gerçekçilikle birlikte yer yer imgeyi önemseyen şiirleri de vardır.

Ahmet Erhan, 1980 Kuşağı içinde toplumculuğa bağlı anlayışın ilk örneklerini vermiş şairdir. Toplumcu duyuşla bireysel dünyanın kaynaşması, buradaki duyarlık Ahmet Erhan'ın çıkış noktasıdır. Şiirlerin tamamına bakıldığında belki içerikte şair yine hayatın gerçeklerini anlatma kaygısında görünür ama şiirdeki ifade özelliği okuyucuyu imgeler dünyasına çeker:

> Bir ipekböceği gibi tel tel
> Kozamı ördüm yıllardır
> Bu nemli odalarda
> Ahmet Erhan, "Kelebek ve Ölüm" (1980)

> Doğanın bir anlık dalgınlığından doğdun
> Suyun ve toprağın yalnızlığından
> Hep kendi içinde yürür dursun
> Tanrıların gücenik kalması bundan
> Ahmet Erhan,
> "Şair, Dünya Sana Küsmüş Diyorlar" (1982)

Başlangıç dönemi şiirlerinde öyküleme tekniğinin belirgin izleri görülse de sonraları imgeyi de önemseyen bir şiir geliştiren Salih Bolat'ın dönem şiiri içerisindeki yeri, söylemiyle birlikte içeriğinde de aranmalıdır. Özellikle 1983'te yayımladığı *Yaşanan* kitabında, "yaşanan" gerçekliğin izdüşümlerini dizeleştirmeyi hedefleyen Bolat, 1980'ler şiiri içerisinde gerçekliğin yalınlıkla dile getirilişini önemsemiştir. Ne var ki Bolat kaba gerçekçi şiir çizgisine fazla prim vermeyip imgeyi, sözün dolaylı anlamını ıskalamayan bir söyleyişe ulaştığını sonraki şiirlerinde belirgin biçimde hissettirir. "Kuşluk Vakti" şiirinin ilk kısmı, şairin 1980'lerdeki söyleyişini ve içerik eğilimini vermek bakımından karakteristiktir:

ankara kalesi'ne tırmanıyorum kuşluk vakti
benden önce tırmanıyor kondular
yukarıda, uzak bulutlarda akıp giden bir uçağın
hüzünlü gürültüsü
aşağıda, bir çınarın gölgesinde uyuyor ağustos
eğilip öpüyorum
dudaklarım yanıyor
Salih Bolat, "Kuşluk Vakti" (1986)

Şairin 1995'te yayımladığı *Uzak ve Eski* kitabında ise öncekilere göre daha kısa şiirlerin yer aldığı görülüyor. Sözün tartılarak söylenmesi, anlamın yoğun ifadelerle aktarılması bu kitap ekseninde Salih Bolat'ın şiirindeki bir durağı gösterir. Her ne kadar *Uzak ve Eski*'deki şiirlerde de bazen öyküsellik söz konusuysa ve şiirlerde alttan alta küçük öyküler sezdirilirse de şairin kendi poetikası içinde söyleyiş ekseninde bir kırılma yarattığı ileri sürülebilir:

yola çıkarız
sulara düşer gölgemiz
yüzlerimizde pencereler ardına kadar
ışıktan güvercinler girer içeriye
durmadan yuva yapar
Salih Bolat, "Öte" (1995)

Şiirin hayat içerisinde soluklanması elbette onun canlılığı, içtenliği için önemlidir. Akif Kurtuluş'un şiirleri, hayatla belli bir teması her zaman bünyesinde taşımıştır. Bu temasın, son kitapları bağlamında, şiirin derinliğine zarar verecek boyutlara ulaştığı, şiiri kurulaştırdığı da olur. Onun şiirlerinden imgelemime yazdığım dizeler çoğunlukla bu zarardan kendisini korumuş dizeler olmuştur. İlk dönem şiirlerinde, toplumcu bakışla bireyin dünyası iç içedir. Çağrışım gücü yüksek bir imgesellik söz konusudur:

eski fotoğraflarda bıraktığım bir yuvarlanışım vardı
kurumuş eğreltilerden yazla gölgelenmiş ellerine
Akif Kurtuluş, "Kar Suyu Sızmakta" (1983)

Hem yukarıdaki dizelerinde hem de ondan epeyce sonra okuduğum aşağıdaki dizelerde, bunlar her ne kadar Akif Kurtuluş'un şiir anlayışını tamamen yansıtan dizeler olmasa da, hayatın iz-düşümlerini daha derinden duyumsatan ifadelerle kurulmuştur:

> tren ayrıldı, unutuldum bir takvimin son yaprağında
> kum saatinde bir 'yitik çocuk' olarak kaldım
> zaman'ın dışında yer verilmişti, ne kadar sevsem de
> sevgilimin gözlerine bir leke gibi bıraktım sessizliği
> Akif Kurtuluş, "Ürkek Bir Anı Oldum" (1987)

Orhan Alkaya, 1980'lerde içerik açısından toplumcu gerçekçiliğin izlerini sürerken kimi şiirlerinde tarih metinlerini andıran anlatımlara, kimi şiirlerinde de imgeci anlayışa yaslanır. Bu kararsızlık şiirdeki söyleyiş dokusunun belirlenmesini zorlaştırır. Konu kişisel de toplumsal da olsa öncelikle yapılması gereken, bir anlamsal yoğunlaştırmadır. Alkaya'nın ilk kitaplarındaki şiirlerde böyle bir yoğunlaşmanın izi sürülebilir. Hayatın çeşitli ayrıntılarının duyumsatıldığı ilk şiirlerinde imgenin başkalaştırıcı özelliği kendini gösterir:

> ağır yaralı geceler boyu kenti sürükleyen
> ıssız yakınlıklar, gözlerimde boğazlanmış isyan
> gözlerimde kırılgan duruşlar saklayan hayat
> erken sözler hükümlüdür - kuytuya sızan
> Orhan Alkaya, "Yol Sözleri" (1981-'83)

Alkaya'nın şiirleri zamanla anlatımcı özelliğe, çeşitli metinlerle iç içeliğe kaymıştır. Bunun nedeni şairin giderek "kültüre yaslanan" bir şiire yönelmesidir. İlk şiirlerindeki söyleyiş özeni yerini anlatıma terk ettikçe Alkaya'nın şiirlerinde de "kültür içerisinden konuşma" ve "anlatımcılık" öne çıkar. Kültür ve bilgi doğrudan yansıtıldığı için de şiirsel anlatım ağırlaşır:

> gene mahzunuz muhip! onlar sevindi
> sallantılı aşklar şakırdar yerkürenin kulağında

başarı tanrısı beton akıllara hükmünü bildirdi
Spartaküs değil, işte gene Sparta kazandı
Orhan Alkaya, "Yenilmişler İçin Birinci Parça" (1994)

BU BÖLÜMDE ALINTILARIN YAPILDIĞI KİTAPLAR
Ahmet Erhan, *Kuş Kanadı Kalem Olsa: Toplu Şiirleri*, Can Yay., İstanbul 1984
Salih Bolat, *Bir Afişin Önünde*, Varlık Yay., İstanbul 1986
Salih Bolat, *Uzak ve Eski*, Era Yay., İstanbul 1995
Akif Kurtuluş, *Tören Provası*, Eleştiri Yay., İstanbul 1987
Akif Kurtuluş, *Yalan Şiirler*, Tan Yay., Ankara 1983
Orhan Alkaya, *Erken Sözler*, No 27 Yay., İstanbul 1999
Orhan Alkaya, *Yenilgiler Tarihi, Cilt 1*, Telos Yay., İstanbul 1994

7. Marjinal Eğilim

1980'lerde küçük İskender'in tek başına temsil ettiği beatnik-marjinalci şiirin etkisi dönem içinden ziyade sonraki yıllarda etkili olur. Bu etki 1990'larda ciddi boyutlara ulaşmış, şiirde *yeraltı (underground) kültürü* temel alan pek çok genç şairle karşılaşılmıştır. 1980'lerin ikinci yarısında yarattığı *aurayı* koruyan küçük İskender bir yandan şiirini sürdürmüş bir yandan da çok seyrek de olsa arayışlara girmiştir. Zaman zaman popülerliğin ve kendini tekrarın tuzaklarına düşmekle birlikte ortaya koyduğu yeniliğe açık şiir uçları, her ne kadar onu izleyen donanımlı, nitelikli ürünler veren aynı anlayışa sahip bir şairin çıkmasına yol açamamışsa da, farklı anlayıştaki şairler üzerinde etkili olabilmiştir.

İlk kitabından itibaren, bazı etkiler taşıdığı görülmekle birlikte, kendi sesini, kendine özgü şiirsel yapıyı bulmuş bir şairdir küçük İskender. Çıkış yaptığı 1980'lerin ortalarında farklı bir ses olduğunu derinden hissettirmiştir. İlginç ifadeler, farklı imgeler, aykırı bir şairlik tutumu onun belirgin özellikleridir:

ah nasıl titredim tensiz
bir piyanist büküldü sanki
kesişen ayrışık doğrular gibi
çarpışıverdim yüzünle
küçük İskender, "Bir Martıyı Ağlattın Sen" (1988)

Başlangıçtan itibaren küçük İskender şiirinde romantizmle yeraltı gerilimi beraber yürümüştür. Bir yandan tekinsiz soğukluk öte yandan aşk ve duygu, bir yandan dünyaya lanet etme öte yandan insan olmanın coşkusu, bir yandan zarafet öte yandan yıkıcı yabancılaşma bu şiirin içsel çatısını çatar. Aşağıdaki dizeler bu içsel yapının tipik örneklerindendir:

> çocukluğum, yangın merdiveni gençliğime
> salaş hatıralarımın coşkun ısrarı üzerine
> bir delikanlının güçlü soluğuna ansızın
> tutturuverdiğim ipek mendiller, ipek çizgiler
> zarifim. ağzımı öpsen kan olur.
>
> küçük İskender, "Güldüşü Tabirleri" (1991)

küçük İskender, belki de kuşağının en çok yazan şairi olmasının etkisiyle, birbiri ardınca yayımladığı kitaplarda genellikle farklılaşmayan bir ses ve yapıdan, öncekinin süreği olan içerik haritasından vazgeçmez. Kaos, yalnızlık, hayatın gerilimi, masumiyet ve *demoniac* duyuş vs. şiirleri anlam eksenini çizen ana motiflerdir:

> kendiliğinden kor olmuş karanlığıma
> düşen meteor, toprak parçaları saçarak
> patlayan kasıklarıma; irkilen uyanan kurt,
> dikilen kulaklarının ve beyaz uluyuşunun
> geceyi çerçeveleyip yüzüme astığı zaman!
>
> küçük İskender, "Sıfır Merasimi" (1994)

Şiirde biçimselliğe ayrı bir önem verdiği *Ciddiye Alındığım Kara Parçaları* kitabındaki bütün şiirleri 3+3+1 dize kümelenişiyle yazmıştır. Genellikle söyleyişte sınırsız bir özgürlükten yana olan ve serbest biçemin verdiği bütün şiirsel imkânları kullanmayı isteyen şair, bu kitabında içerik ve anlam ekseninde yenilik peşinde olmamakla beraber kendine özgü bir biçim yaratmış görünür. Yer yer haiku tadında yumuşak söyleyişlere de rastlanmakla beraber bu kitaptaki şiirlerde sert ifade biçimi kendini korur:

Hava uğulduyor babası ölmüş sarı kuşun
gagasında eflatun bir ummanla uçarken
bilinçaltını delip çıkmış gümüş kurşun

Kalple kapatmak gerek yarayı
oksa yaraya yayılır uzun uzun
Bir Küskünlük Sarayı

çocuk takım yıldızlar, üfleyip söndürürler ışıklarını
küçük Iskender, "sezgi" (1997)

BU BÖLÜMDE ALINTILARIN YAPILDIĞI KİTAPLAR
küçük İskender, *Gözlerim Sığmıyor Yüzüme*, Adam Yay., İstanbul 1988
küçük İskender, *Erotika*, Adam Yay., İstanbul 1991
küçük İskender, *Periler Ölürken Özür Diler*, YKY, İstanbul 1994
küçük İskender, *Ciddiye Alındığım Kara Parçaları*, YKY, İstanbul 1997

8. Yeni Garipçi Temsil

1980'lerde Yeni Garipçiler olarak adlandırılabilecek isimlerin şiirinde Orhan Veli'den Salâh Birsel'e, Metin Eloğlu'ndan Can Yücel ve Özdemir Asaf'a kadar sözü ironiyle buluşturan pek çok şairin etkisi söz konusudur. Bu şairler arasında adından en çok söz ettiren Sunay Akın'da dikkati çeken en belirgin söyleyiş özelliği, anlamın yaratılışında sözcük ve hece oyunlarının belirginliğidir. Bir anlamda anonim Halk şiiri ürünlerinden maninin yeni şiirdeki yansımasıdır bu tip kullanımlar: antikacılar > antik acılar, benden iz > bendeniz... Bu tip söyleyişlerin ilk bakışta okuyucu üzerinde şaşırtıcı ve çarpıcı bir etkiye sahip olduğu gerçektir ama genellikle şiir orada durur, kendini tüketir. Kolay ezberlenen, imgeden çok söyleyişte şaşırtıcılığa yönelen şiirin tükenmeye başladığı noktadır burası:

Geçim parası için
nice yaşlının
eski İstanbul evlerinden

getirdiği eşyalar
üstüne kâr koyulup
satılıyor antik
acılar çarşısında
Sunay Akın, "Antik Acılar" (1991)

Hatta iş öyle bir noktaya varır ki, şair kendi adıyla da oynamaya başlar. Aslında şairin, kendi adını kullanarak dizelerde bir şeyler yapmaya çalışması Türk şiirine yabancı değildir. Yabancı olmak ne demek, hem Divan hem de Halk şiirimizde kendi adını şiirin son parçasında kullanmak vazgeçilmez bir gelenektir. Buna karşın, modern şiirimizde böyle ses ya da anlam yaratma oyunları basit kaçmaktadır:

Tek dileğimdir çünkü benim
sana yakın bir sunay akın
Sunay Akın, "Sana Yakın" (1991)

Aynı çizgiyi izleyen Oğuzhan Akay'ın şiirlerinde de benzeri ses ve hece oyunları, özel isimlerden yola çıkılarak ironik söyleyişler geliştirme özelliği görülür. Şiiri sadece bir oyun ve ilginç sözler söyleme etkinliği olarak görmenin sonucu olan bu dil oyunları, şiirin dokusunu zedeleyerek kolaycılık çağrışımı yaratır:

7 Kocalı Hürmüz boğazı kan damlası
Reşat Nuri o gün tekin değildi belli
Oğuzhan Akay, "Konsültasyon" (1989)

BU BÖLÜMDE ALINTILARIN YAPILDIĞI KİTAPLAR
Sunay Akın, *Antik Acılar*, Cem Yay., İstanbul 1991
Sunay Akın, *62 Tavşanı*, Çınar Yay., İstanbul 1998
Oğuzhan Akay, *CinAyetler*, Şiir Atı Yay., İstanbul 1989

KAYNAKLAR

40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri, ANSAN Vakfı Yay., Antalya, 1998

Abak, Şaban-Hüseyin Atlansoy, *Güldeste*, Beyan Yay., İstanbul 1991

Abdullah Şevki, *Şiir ve Yorum*, Kül-Sanat Yay., Ankara 2008

Abrams, M. H., *A Glossary of Literary Terms*, USA 1993

Ahmet Necdet, *Modern Türk Şiiri*, Broy Yay., İstanbul 1993

Ahmet Oktay, *İmkânsız Poetika*, Alkım Yay., İstanbul 2004

Akbayır, Sıddık, *Şiir Adımlı Bir Yolcu: Haydar Ergülen*, Ferfir Yay., İstanbul 2010

Akkanat, Cevat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, TCKB Yay., Ankara 2002

Aktaş, Şerif, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi: 1860-1920*, Akçağ Yay., Ankara 2003

Akyüz, Kenan, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılap Yay., İstanbul 1985

Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I: 1860-1923*, DTCF Yay., Ankara 1979

Alpay, Necmiye, *Yaklaşma Çabası*, Kanat Yay., İstanbul 2005

Alper, Yusuf, *Psikodinamik Açıdan Ahmet Erhan ve Şiiri*, Şiirden Yay., İstanbul 2006

Alper, Yusuf, *Psikodinamik Açıdan Haydar Ergülen ve Şiiri*, Özgür Yay., İstanbul 2010

Altınel, Şavkar, *Soğuğa Açılan Kapı*, YKY, İstanbul 1931

Asiltürk, Bâki, *Hilesiz Terazi: Şiir Yazıları*, YKY, İstanbul 2011

Asiltürk, Cengiz, *Sinemada Şiirsel Anlatım*, Nobel Yay., Ankara 2006

Baldick, Chris, *Literary Terms*, New York 1991

Banarlı, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB Yay., İstanbul 1998

Behramoğlu, Ataol, *Büyük Türk Şiiri Antolojisi*, Sosyal Yay., İstanbul 2001

Bilen, Mehmet Yaşar, *70 Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor*, Yaba Yayınları, Ankara 1985

Bilsel, Şeref-Cenk Gündoğdu, *Şiir Defteri: 1980 Sonrası Şiir ve Hayat*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2005

Birinci, Necat, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yay., İstanbul 2000

Bolat, Salih, *Duygusal Düşünceler*, Gendaş Yay., İstanbul 2000

Cuddon, J. A., *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, The Penguin Books, London 1992

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Edebiyatçılar Derneği Yay., Ankara 1998

Çetin, Mehmet, *Tanzimat'tan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi*, Akçağ Yay, Ankara 2002

Çolak, Veysel, *Mürekkebin İçtiği Ses*, Öteki Yay., Ankara 1999
Dara, Ramis, *Kırık Amfora*, YKY, İstanbul 1999
Doğan, Erdal, *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yay., İstanbul 1997
Doğan, Mehmet Can, *Şair Sözü*, YKY, İstanbul 2006
Doğan, Mehmet Can, *Şiiraze: Şiirin İç Dikişi Üzerine Yazılar*, Elips Yay., İstanbul 2005
Doğan, Mehmet Can, *Türkiye'de Şiir Dergileri Şairler Mezarlığı (1909-2008)*, Hayâl Yay., Ankara 2008
Doğan, Mehmet H., *100 Yılın Türk Şiiri Antolojisi*, YKY; İstanbul, 2001
Doğan, Mehmet H., *Adam 1995 Şiir Yıllığı*, Adam Yay., İstanbul 1995
Doğan, Mehmet H., *Şiir ve Eleştiri*, YKY, İstanbul 1998
Doğan, Mehmet H., *Şiir, Bugün*, YKY, İstanbul 2001
Doğan, Mehmet H., *Yazıdan Bakmak*, Adam Yay., İstanbul 1993
Emirhan Oğuz Şiiri ve Myndos Geçişi, Antalya Kültür Sanat Vakfı+Kırmızı Yay., İstanbul 2011
Emiroğlu, Öztürk, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yay., Ankara 2003
Emre, Gültekin, *Kardeş Alevler*, YKY; İstanbul 2009
Emre, Gültekin, *Kardeş Fırtınalar*, YKY, İstanbul 2007
Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yay., İstanbul 2006
Erdoğan, Mehmet, *Sübjektif Yazılar*, Dergâh Yay., İstanbul 1997
Ergülen, Haydar, *Şiir Gibi Yalnız*, Mühür Yay., İstanbul 2011
Eroğlu, Ebubekir, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, İstanbul 1993
Fethi Naci, *Şiir Yazıları*, İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul 1997
Gündüzalp, Kemal, *1980 Sonrası Şiir ve Eleştiri*, Şiirden Yay., İstanbul 2011
Gündüzalp, Kemal, *Birebir Şiir*, Şiirden Yay., İstanbul 2009
Günvar, Ali, *...Doğru Yazılar*, Est&Non Yay., İstanbul 1999
Gürbilek, Nurdan, *Vitrinde Yaşamak*, Metis Yay., İstanbul 2001
Halim Şafak, *Hayat ve Ölüm*, Kül Sanat Yay., Ankara 2006
Halim Şafak, *Saptamalar Vurgular*, Suteni Yay., Ankara 1998
Hançerlioğlu, Orhan, *Toplumbilim Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2001
Haşal, Hilmi, *Şiirin Seddinde Kronos*, YOM Yay., Şanlıurfa 2004
Hece: Türk Şiiri Özel Sayısı, sayı 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001
Hengirmen, Mehmet, *2000 Yılında Türk Şiiri Antolojisi*, Engin Yay., Ankara 2000
Her Pazartesi Edebiyat Konuşmaları, Ekin Yay., Ankara 1993 (haz. Özcan Karabulut)
Hüseyin Ferhad, *Cennet Diye Bir Yer*, Ekin Yay., Ankara 1997
Hüseyin Haydar, *Sudan Gövde*, Adam Yay., İstanbul 1993

Işık, İhsan, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Ankara 2004 (3 cilt)
Kahraman, Hasan Bülent, *Bir Sürekli Cehennem*, Kavram Yay., İstanbul 1990
Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Büke Yay., İstanbul 2000
Kaplan, Mehmet, *Seçmeler II*, KTB Yay., Ankara 1988 (haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman)
Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yay., İstanbul 1987
Karaca, Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara 2005
Karataş, Turan, *Şiir Konakları*, Sütun Yay., İstanbul 2007
Koçak, Orhan, *Kopuk Zincir*, Metis, İstanbul 2012
Korkmaz, Halil, *Şiir Hangi Sözcüklerle Yazılmalı ki?*, Yön Yay., İstanbul 1993
Korkmaz, Ramazan, *Yeni Türk Edebiyatı: 1839-2000*, Grafiker Yay., Ankara 2005
küçük İskender, *Rimbaud'ya Akıl Notları*, Alkım Yay., İstanbul 2004
Margulies, Roni, *Şiir Yahudilik Vesaire*, Kanat Yay., İstanbul 2004
Marmara, Nilgün, *Sylvia Plath'ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi*, Everest Yay., İstanbul 2005
Marshall, Gordon, *Sosyoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 1999
Metin Celâl, *Şiir Ustalardan Öğrenilir*, Everest Yay., İstanbul 2006
Metin Celâl, *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul 1999
Müldür, Lâle, *Anne Ben Barbar mıyım?*, Patika Yay., İstanbul 1998
Okay, M. Orhan, *Poetika Dersleri*, Hece Yay., Ankara 2004
Okyay, Cemil, *Duraksamadan Yansıyanlar*, Mühür Yay., İstanbul 2011
Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar, Mühür Yay., İstanbul 2012 (der. Hilal Karahan)
Özel Sayı: Kadın Şairler Altarı, *Sombahar*, sayı 21-22, Ocak-Nisan 1994
Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İş Bankası Yay., İstanbul 1996
Sever, Mustafa, *Divan'dan Günümüze Türk Kadın Şairler Antolojisi*, Yön Yay., İstanbul 1993
Taftalı, Oktay, *Ahlak Estetik ve Şiir*, Gendaş Yay., İstanbul 1998
Taftalı, Oktay, *Anti Postmodern Bakış/Şiirin Mikro Estetik Eleştirisi*, Era Yay., İstanbul 1993
Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, MEB Yay., İstanbul 1969 (haz. Zeynep Kerman)
Tanpınar, Ahmet Hamdi, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Yay., İstanbul 2001

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, YKY, İstanbul 2001, (ed. Murat Yalçın)
Turan, Güven, *Yazıyla Yaşamak*, YKY, İstanbul 1996
Yaşın, Mehmet, *Poeturka*, Adam Yay., İstanbul 1995
Yener, Ali Galip, *Şairin Sabrı*, Mühür Yay., İstanbul 2012
Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, c. IV, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1982 (haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman)
Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, c. V, Marmara Üniversitesi Yay., İstanbul 1989, (haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman)

Kişi Adları Dizin

A. Galip 379
A. Kadir 89
A. Özgür Özkarcı 40, 129
Abbas Karakaya 192
Abdal Pir Sultan 378
Abdullah Şevki 42, 187
Abdülbâki Güçlü 68
Abdülhak Hamid Tarhan 97, 102
Abdülhamit (Sultan) 42, 204
Abdülkadir Bulut 16
Adil İzci 139
Adnan Azar 51
Adnan Menderes 331
Adnan Özer 22, 26, 27, 49-53, 55, 57, 58, 93, 94, 100, 208, 215-225, 246, 252, 253, 298, 306, 367, 437, 441, 465-467
Adnan Satıcı 399
Adnan Yücel 16, 18, 19
Afşar Timuçin 89
Agâh Sırrı Levend 83
Ahab 232
Ahmed Arif 78, 115, 172, 234, 241, 247, 330, 337, 349, 384, 387, 391
Ahmed Rıza (Bey) 203
Ahmet Ada 391
Ahmet Cevizci 68
Ahmet Erhan 22, 51, 52, 65, 100, 211, 332-343, 419, 474, 477
Ahmet Günbaş 371, 375
Ahmet Güntan 100, 167-174, 267, 271, 272, 280, 281, 325
Ahmet Hamdi Tanpınar 13, 14, 45, 83, 101, 102, 123, 304, 321, 452, 453
Ahmet Haşim 45, 69, 75, 84, 85, 88, 89, 92, 93, 95-97, 99, 102, 104, 111, 115, 262, 269, 310, 316, 328, 438, 442, 455
Ahmet Kaya 388
Ahmet Kutsi Tecer 208
Ahmet Muhip Dıranas 45, 89, 95, 96, 101, 102, 123, 190, 310, 414, 455
Ahmet Necdet 389
Ahmet Oktay 26, 34, 35, 66, 67, 91, 92, 100, 123, 251, 252, 391, 409
Ahmet Özer 16, 18, 26
Ahmet Şahin 336
Ahmet Telli 16, 26, 331, 332, 378
Ahmet Tüzün 139
Ahmet Yıldız 216, 220
Akgün Akova 100, 421, 423, 426, 427, 429, 441
Akif Kurtuluş 22, 23, 51, 52, 88, 100, 103, 332, 360-366, 437, 476, 477
Ali Asker Barut 100, 400-402
Ali Cengizkan 51, 433
Ali Doğru 262
Ali Duman 259, 265, 287, 306

Ali Galip Yener 90, 248
Ali Günvar 22, 29, 53, 56, 64, 65, 81, 82, 91, 100, 249, 252, 290-294, 314, 315, 318, 321, 470-472
Ali İhsan Kolcu 113, 114
Ali K. Metin 147
Ali Mert 181
Ali Özgür Özkarcı 103, 127, 135, 173, 228, 341, 363, 367
Alihan Irmakkesen 130, 374, 450
Allen Ginsberg 269, 403, 418
Allende 232
Alper Çeker 223, 224
Apollinaire 89, 392
Aprın Çor Tigin 181
Aragon 89, 411
Arif Ay 17, 21, 25, 252
Arif Damar 91, 330, 337
Arif Dülger 42, 78, 100, 252, 307, 308, 309
Asaf Hâlet (Çelebi) 78, 92, 96, 99, 123, 310, 315, 411
Asuman Susam 359
Âşık Mahzuni Şerif 93
Âşık Veysel 378
Ataol Behramoğlu 113, 211, 331, 337, 338, 354, 386, 410, 414, 429
Atılgan Bayar 327
Attilâ İlhan 45, 69, 85-89, 92, 96, 114, 151, 159, 197, 200, 241, 243, 311, 326, 328, 361, 371, 386, 388, 404, 410, 414, 419, 431, 432, 438, 443
Aydın Afacan 348
Aydın Şimşek 347, 358
Aydoğan Yavaşlı 357
Ayhan Bozkurt 21
Ayhan Kurt 361, 375
Ayşe Arınan 272
Ayşegül Özbek 397
Ayten Mutlu 133, 135, 136, 303
Aziz Çağlar 451

Bâki 39, 232, 236, 322
Bâki Asiltürk 46, 48, 60, 61, 67, 104, 105, 137, 142-145, 154-158, 197, 233, 237, 256, 262-268, 277, 278, 282, 319, 347, 348, 380, 382, 422, 449
Bâki Ayhan T. 87, 108, 111, 119, 122, 128, 137, 142, 154, 162, 176, 261, 377, 437, 448, 450
Barış Kuran 348, 349, 353
Baudelaire 86, 87, 89, 294, 322, 392
Beauvoir 414
Bedrettin (Şeyh) 379, 396
Bedri Rahmi Eyüboğlu 172, 208
Beethoven 117
Behçet Aysan 26, 30, 52, 158, 349
Behçet Necatigil 69, 75, 85, 86, 94, 96, 99, 101, 114, 138, 139, 151, 175, 231, 310, 311, 312, 315, 317, 321, 327, 351, 457
Behrengi 232
Betül Dünder 377, 383
Betül Tarıman 282
Birhan Keskin 21, 61, 235, 408
Birol Emil 14
Bob Dylan 92
Boccherini 117
Borges 294, 321
Bozan Yaman 356
Buddha 326
Bukowski 408
Bünyamin K. 262

Cafer Keklikçi 364, 365
Cafer Turaç 252, 254
Cahit (Tanyol) Bey 111
Cahit Koytak 21, 252, 254
Cahit Külebi 172
Cahit Sıtkı Tarancı 45, 97, 101, 102, 113
Cahit Zarifoğlu 89, 95, 96, 251, 253, 254, 259
Can H. Türker 180
Can Yücel 25, 69, 113, 300, 384, 384, 404, 410, 421, 422, 425, 479
Cavit Bey 203
Cavit Orhan Tütengil 378

Celâl Çetin 161
Celal İnal 346
Cem Kurtuluş 173
Cem Sultan 120, 416
Cem Uzungüneş 167, 270
Cemal (Paşa) 203
Cemal Süreya 25, 45, 65, 74, 83, 85-91, 96, 99, 111, 114, 115, 159, 237, 259, 310, 410, 422, 423, 425, 429, 433, 434, 448
Cemil Meriç 368, 371
Cemil Okyay 143, 237, 349, 382, 383
Cenap Şahabettin 102
Cengiz Asiltürk 409
Cenk Gündoğdu 43, 141, 143, 145, 344, 377,
Cenk Koyuncu 28
Cervantes 294
Cevdet Karal 21
Ceyhun Atuf Kansu 349
Cezanne 193
Cezmi Ersöz 27, 29, 49, 65, 71, 85, 91, 93, 94, 104, 107
Che Guevara 378, 379
Chris Baldick 190
Cihan Oğuz 187, 245, 344, 387, 388
Coleridge 97, 191
cummings 92

Çağlar Mirik 360
Çiğdem Sezer 280

Dante 39, 294
Dede Korkut 293, 396
Deniz Gezmiş 341
Derviş Şentekin 450
Didem Madak 21
Doğan Hızlan 47, 159
Dr. Reşit (Bey) 203
Duygu Akın 403

E. Uzun 68
Ebubekir Eroğlu 17, 21, 25, 57, 251, 252, 253, 254
Ece Ayhan 21, 25, 45, 65, 69, 85, 88-94, 99, 155, 175, 177, 178, 188, 234, 243, 296, 300, 404, 414, 433
Ece Temelkuran 345, 353
Edip Cansever 45, 65, 70, 83, 87-89, 94-98, 107, 108, 111, 115, 178, 237, 243, 253, 296, 309, 310, 349, 405, 408, 410, 414, 434, 435
Efe Murad 173
Egemen Berköz 89
Einstein 277
Elif Sofya 172, 173
Eliot 322
Elitis 89, 322
Eluard 89
Emanuel Karasu 203
Emel Güz 343
Emel Koşar 122, 319
Emily Dickinson 92, 269
Emirhan Oğuz 22, 23, 100, 332, 334, 375-383, 404, 437
Engin Turgut 305, 372, 440-442
Enis Batur 17, 21, 26, 91, 325
Enver (Paşa) 203
Enver Ercan 22, 23, 50, 52, 61, 63, 88, 100, 109, 149, 155, 159-163, 214, 217, 221, 223, 302, 303, 334, 344, 367, 427, 459, 460, 462
Eray Canberk 160, 351
Erdal Doğan 44, 110, 117, 118
Eren Aysan 358
Ergin Yıldızoğlu 444
Erhan Altan 174
Erhan Bozkurt 335
Erlik Han 232
Erol Özyiğit 377
Ersin Tezcan 425
Ersun Çıplak 129, 324-5
Ertuğrul Aydın 48
Evliya Çelebi 317
Evren Erem 61, 152, 201, 202, 224, 366, 375
Eylem Özçimen 355
Ezra Pound 89, 92

Faruk Bal 351
Faruk Nafiz Çamlıbel 190, 208
Fatih (Sultan Mehmet) 120
Fatih Özgüven 271, 281
Fazıl Hüsnü Dağlarca 96, 113, 321
Fethi Naci 199
Fırat Demir 246
Filiz Küçük 427
Freud(ien) 192, 414
Furkan Çalışkan 287, 289
Fuzuli 93, 237, 322

Galuppi 124
Gamze Akdemir 54, 125, 146
Giacometti 277
Giardano Bruno 277
Ginsberg 69, 92
Gonca Özmen 72, 109, 110, 117, 148
Gordon Marshall 11
Gökçenur Ç. 195, 245, 359
Gökhan Arslan 155-158, 370, 449
Göksel Arsoy 414
Gülseli İnal 67, 100, 189, 249-251, 302-305, 373, 374
Gültekin Emre 122, 138, 153, 181, 186, 207, 237, 282, 343, 350, 356, 370, 401, 418, 425
Gülten Akın 89, 113
Güven Turan 21, 25, 274, 325, 403

Hüseyin Cahit Kerse 139
Hâfız 237
Hakan Arslanbenzer 48, 174, 250
Hakan Sazyek 59, 421
Hakan Şafak 318
Hakkı Engin Giderer 239
Hâle Seval 191-193, 206
Halil Gökhan 138, 139
Halil Korkmaz 45
Halim Şafak 48, 65, 86, 254, 313, 314, 317, 336, 339-341, 356, 337, 372
Halit Asım 158
Hallac-ı Mansur 396
Haluk Öner 153
Haluk Tekiroğlu 194, 197
Handke 414
Hasan Bülent Kahraman 34, 45, 47, 89, 310, 332, 375, 404, 405, 409
Hasan Hüseyin 330, 384, 391
Hasan Öztoprak 31, 54, 120, 216, 367, 369, 371
Hasan Tahsin 378
Haşim Çatış 158
Hatice Meryem 53, 92, 249
Haydar Ergülen 22, 23, 27, 28, 36, 39-41, 48, 51-56, 61, 74, 85, 89-91, 100, 103, 106, 114-119, 124-147, 177, 181-185, 188, 204, 254, 299, 315, 325, 329, 330, 341, 366, 423, 437, 441-443, 448, 450, 451, 455-458, 462
Haydn 117
Hayriye Ünal 57, 119, 120, 260, 407
Hayyam 397
Heidegger 196
Heine 322
Hemingway 158
Hilal Karahan 322, 325, 326
Hilmi Haşal 179, 226, 227, 323, 342
Hilmi Yavuz 21, 25, 69, 75, 85-88, 91, 96, 97, 107, 108, 251, 310, 311, 315, 319, 321, 322, 327, 328, 372
Homeros 39, 232
Hulki Aktunç 21, 26, 47, 237, 325
Hümeyrad 378
Hüseyin Alemdar 408
Hüseyin Atlansoy 57, 58, 100, 248, 249, 251-254, 284-290, 470-2
Hüseyin Avni Cinozoğlu 450
Hüseyin Cöntürk 96
Hüseyin Ferhad 22, 23, 51, 61, 80, 100, 180, 181, 209, 226-238, 433, 448, 449, 466, 467
Hüseyin Haydar 100, 332, 334, 389-397, 445
Hüseyin Köse 447
Hüseyin Öztoprak 450
Hüseyin Peker 21, 25, 219
Hüseyin Yurttaş 16

Işıl Özgentürk 93, 338

İbrahim Berksoy 339
İbrahim Eryiğit 151, 189
İbrahim Oluklu 42, 83, 352, 352, 390, 433, 444
İhsan Deniz 22, 23, 39, 40, 52, 57-61, 77, 78, 94-96, 100, 148, 178, 179, 183, 218, 249, 251-267, 285, 286, 289, 293, 295, 307, 323, 468-472
İlhami Çiçek 254
İlhan Berk 45, 78, 86, 89, 90, 94-96, 433, 439
İlker İşgören 398
İnci Enginün 13, 14
İrfan Yıldız 21, 163
İsmail Mert Başat 382
İsmet Özel 21, 25, 89, 91-96, 113, 251, 253, 296, 309, 331, 361, 362
İthake 232
İzzet Yasar 17, 21, 325

J. A. Cuddon 101, 190
J. D. Salinger 269
Jean-Yves Masson 191
Jeanne d'Arc 277
Joan Baez 414
John Lennon 158

K. Celâl Gözütok 30
Kadir Aydemir 238
Karacaoğlan 411
Karl Malkoff 403
Karl Mannheim 11
Kavafis 89, 321, 322
Kaya Genç 98, 207
Keats 97, 191
Kemal Atakay 185, 275
Kemal Gündüzalp 42, 45, 82, 83, 212, 352, 433, 444, 445, 449
Kemal Özer 91, 345, 394, 433
Kemâl Yanar 175, 282, 284
Kemalettin Kamu 101, 190
Kenan Akyüz 13, 14
Kohl 207
Koray Feyiz 408
Koray Özdemir 408
Köprülü 220
Köroğlu 396
Kubilay Ünsal 403
Kundera 414
küçük İskender 100, 118, 138, 171, 184, 245, 403-420, 478, 479

Lâle Müldür 22, 23, 52, 61, 67, 92, 100, 167, 170, 171, 177, 183, 188, 249-251, 267-284, 302, 403, 444, 467, 468, 472
Larkin 196
Lenin 235
Leonard Cohen 92
Leyla Şahin 345
Lorca 89, 92, 93, 322
Lou-Andreas Salome 277

M. Ahmet Kunter 197, 198
M. Güner Demiray 328, 329
M. H. Abrams 190
M. Ragıp Karcı 259
Magritte 124
Mahir Çayan 372
Mahmut Temizyürek 21, 357, 361, 362
Mahzar Candan 303
Mallarmé 196
Marcel Duchamp 174
Marx 326
Matisse 124
Mayakovski 158
Mehmet Akif 251, 252
Mehmet Başaran 330
Mehmet Can Doğan 44, 129, 140, 141, 375, 449
Mehmet Celâl 296, 336
Mehmet Çakır 145
Mehmet Erdoğan 44, 296, 297
Mehmet Erte 409, 411

Mehmet H. Doğan 24, 25, 37, 38, 48, 58, 59, 62, 70, 139, 176, 235, 333-335, 363, 364, 368, 413, 414, 424, 435, 436, 447
Mehmet Kaplan 12, 14
Mehmet Müfit 22, 52, 53, 100, 155-160
Mehmet Ocaktan 29, 30, 41, 52, 57, 61, 65, 66, 76, 77, 100, 252, 254, 294, 295
Mehmet Özger 451
Mehmet Öztek 40, 127, 135, 297, 300, 322
Mehmet Solak 135, 260, 261
Mehmet Sümer 262, 265, 267, 325
Mehmet Yaşar Bilen 16, 17, 18, 331
Mehmet Yaşın 30, 31, 64, 78-80, 201, 204, 240, 250, 278, 340, 418, 419, 446, 447
Melih Cevdet 52, 178, 349
Melih Elal 254
Memet Fuat 108, 404
Menemenlizâde Tâhir 15
Merimee 293
Metin Altıok 158, 349
Metin Celâl 22, 23, 37, 48, 52-56, 61-63, 67, 70, 75, 79, 88, 89, 100, 103, 115, 118, 119, 133, 138, 148-159, 162, 171, 184, 202, 211, 216, 222, 223, 226, 232, 235, 253, 297, 333, 338, 340, 357, 384, 388, 389, 407, 409, 415, 437, 441, 443, 449, 455, 459, 462
Metin Cengiz 152
Metin Eloğlu 70, 421, 422, 425, 429, 479
Metin Kaçan 54, 450
Metin Üstündağ 100, 421, 427, 428
Mevlânâ 96, 322
Mine Ömer 398
Mine Söğüt 233
Mithat (Paşa) 203
Mozart 117
Munch 277
Murat Batmankaya 140
Murat Tokay 130, 146, 255, 264
Murat Yalçın 155, 182, 186, 188, 218, 239, 367, 392
Murathan Mungan 22, 52, 80, 100, 208, 238-246, 414, 417
Mustafa Aydoğan 131
Mustafa Bayram Mısır 378, 379
Mustafa Durak 229, 406
Mustafa Emre 429
Mustafa Ergin Kılıç 29, 144
Mustafa İrgat 158, 325
Mustafa İbakorkmaz 279
Mustafa Kutlu (M.K.) 328
Mustafa Muharrem 40, 95, 257, 258, 263
Mustafa Öneş 243, 305, 425
Mustafa Sever 67
Müjde Bilir 368
Müslim Çelik 100, 246, 247

Nâbizâde Nâzım 15
Namık Kemal 13, 291
Nâzım Hikmet, 45, 78, 86-89, 92, 93, 97, 98, 108, 197, 237, 241, 242, 247, 291, 330, 331, 337, 349, 371, 372, 384, 387, 397, 408, 411, 414
Necat Birinci 14, 15
Necat Çavuş 58, 100, 251-254, 306, 307
Necip Fazıl 45, 89, 95, 102, 113, 251, 252, 291
Necmi Selamet 347
Necmi Zekâ 182, 185
Necmiye Alpay 191, 304, 374
Nedim 292, 322
Nesimi 396
Nevin Ünalın 305
Nevzat Çelik 22, 23, 91, 100, 332, 334, 384-389, 401, 437
Nietzsche 299, 411
Nihat Hayri 115, 116, 296, 306, 374
Nihad Sami Banarlı 13
Nilay Özer 244

Nilgün Marmara 67, 100, 158, 186-189, 414
Nilüfer Zengin 138
Nurdan Gürbilek 34, 422
Nurduran Duman 122
Nurgül Ateş 211, 213
Nuri Sağlam 401
Nurullah Ataç 111

Oğuz Kağan 293
Oğuzhan Akay 100, 325, 421-426, 429, 440-442, 480
Oktay Akıncı 155
Oktay Koltan 346
Oktay Rifat 52, 86, 87, 92, 172, 349
Oktay Taftalı 22, 23, 53, 57, 61, 100, 163-167, 438, 455, 460-462
Onur Behramoğlu 377
Oray Eğin 280, 408, 420
Orhan Alkaya 19, 20, 48, 52, 56, 57, 100, 332, 341, 367-375, 441, 476, 477
Orhan Duru 403
Orhan Hançerlioğlu 11
Orhan Kâhyaoğlu 52, 56, 92, 148, 151, 155, 164, 165, 169, 177, 179, 242, 243, 248, 268, 270, 302, 307, 328, 365, 366, 403, 410
Orhan Kemal 156
Orhan Koçak 62, 143
Orhan Tekelioğlu 366
Orhan Veli 52, 86, 97, 156, 157, 411, 423, 429, 438, 442, 479
Oscar Wilde 123
Osman Çakmakçı 21, 206, 449, 450
Osman Hakan A. 22, 23, 56, 61, 75, 85, 86, 96, 100, 311-320, 323, 472-3
Osman Konuk 22, 57, 58, 100, 252-254, 297-301
Osman Özbahçe 285

Ömer Aksay 179
Ömer Erdem 21
Ömer Naci 203
Ömer Şişman 167, 173
Özcan Erdoğan 377, 412
Özdemir Asaf 101, 479
Özkan Mert 331

Pablo Neruda 93, 94
Pavese 89
Perihan Mağden 67
Pınar Kür 414
Picasso 277
Pir Sultan Abdal 93, 232, 379
Piri Reis 232
Platti 124
Poe 323
Pound 294
Prens Sabahattin 203

Ramazan Korkmaz 46
Ramazan Parladar 179
Ramis Dara 75, 131, 134, 135, 222, 240, 241, 374, 400
Reagan 207
Recaizade Ekrem 15
René Char 89
Rıfat Ilgaz 330
Rilke 89, 92, 96, 199, 277, 321, 322
Rimbaud 86, 89, 144, 283, 284, 293, 392
Ritsos 89
Roni Margulies 22, 35, 36, 61, 83-85, 98, 100, 200-208, 273, 274, 422, 429, 432, 438-444, 463-465

S. Uzun 68
Sabahattin Kudret (Aksal) 349
Sabit Kemal Bayıldıran 17, 228, 229
Said Sultanpur 378
Saint-John Perse 89
Sait Faik 125, 156, 157, 411
Salâh Birsel 421, 422, 479
Salih Bolat 41, 61, 64, 82, 100, 212, 231, 232, 332, 343-353, 359, 433, 475-477
Saliha Şişman 279

Salinger 92
Sami Baydar 100, 182-185
Saussure 313
Schubert 117
Seda Cebeci 274, 275
Sefa Kaplan 84, 100, 199, 200, 326-330
Seferis 89
Selcel Aksel 98, 205
Selim Safa 308
Semih Gümüş 192
Serdar Aydın 186
Serdar Koçak 21, 175, 181
Serdar Öztürk 350
Sevda Alkan 271
Sevgi Soysal 414
Sevim Kantarcıoğlu 69, 81
Seyfullah Aslan 41, 450
Seyhan Erözçelik 22, 23, 29, 52, 56, 58, 78, 94, 100, 118, 126, 155, 175-182, 188, 325, 461, 462
Seyyit Nezir 16, 161, 339, 389, 391, 433
Sezai Karakoç 21, 69, 89, 95, 96, 99, 251, 252, 259, 307, 309, 254
Sezai Sarıoğlu 148, 384, 386
Shakespeare 39, 170, 171, 294, 397
Sıddık Akbayır 129, 210
Sibel Oral 283
Sina Akyol 443
Soner Demirbaş 145
Spartaküs 396
Sunay Akın 100, 421-425, 429, 441, 479, 480
Süleyman Portakal 58
Süreyya Berfe 331
Süreyyya Evren 447
Sylvester Stallone (John Rambo) 170
Sylvia Plath 186

Şaban Abak 248
Şaban Sağlık 190
Şavkar Altınel 22, 23, 61, 80, 81, 85, 96-100, 191-202, 208, 273, 274, 331, 443-446, 463-465
Şehnaz Pak 451
Şeref Bilsel 36, 43, 131-134, 178, 356, 376, 377, 380, 382
Şerif Akbaba 309
Şerif Aktaş 13, 15
Şeyh Galib 69, 310, 314, 317, 321
Şinasi 13
Şükrü (Bey) 203
Şükrü Erbaş 100, 332, 354-360, 437

T. S. Eliot 69, 80, 81, 92, 293, 294
Tahir Abacı 19
Talat (Paşa) 203
Tamer Gülbek 174, 175
Taptuk (Emre) 378
Ted Kotcheff 170
Tevfik Fikret 98, 102, 107, 291, 377
Tezer Cem 358
Thatcher 207
Tomris Uyar 65, 434, 435
Tozan Alkan 144
Troçki 158, 235
Truman Capote 92, 269
Tuğrul Keskin 100, 332, 389, 397-400
Tuğrul Tanyol 17, 22, 23, 38, 39, 48, 49, 52-55, 61, 71-74, 79, 85-88, 100, 103-124, 155, 435, 437, 440-444, 455-457, 462
Tuna Kiremitçi 199, 203, 269, 272
Tunca Arslan 242
Turan Karataş 15, 16, 140, 146, 265, 286, 289, 301
Turgay Fişekçi 30, 49
Turgut Uyar 45, 65, 83, 87-91, 96-99, 111, 237, 259, 309, 310, 434, 435
Türkan Yeşilyurt 343

Uğur Aktaş 280
Utku Özmakas 300, 301, 360, 362

Ü. H. Yolsal 68
Ülkü Tamer 89
Ümit Kadıoğlu 123
Ümran Kartal 106, 121

Valéry 112, 272
Van Eyck 277
van Gogh 124
Vasıf 232
Vedat Günyol 387, 387
Verda Ülkü 188
Verlaine 86, 87, 110, 322
Veysel Çolak 16, 18, 21, 26, 331, 332, 389-392
Vural Bahadır Bayrıl 22, 23, 56, 58, 61, 76, 79, 85, 96, 100, 109, 118, 177-180, 216, 251, 311, 318-326, 473
Vural Kaya 373

W. B. Yeats 89
Wagner 277
Walt Whitman 411
William Blake 92, 277
Wordsworth 97, 191, 196

Yahya Kemal 69, 75, 80, 85-89, 95-98, 102, 104, 111, 115, 194-196, 202, 203, 207, 266, 291, 310, 326, 463, 464
Yaşar Bedri 95, 318, 323
Yaşar Güneş 234
Yaşar Miraç, 22, 49, 50-53, 100, 208-216
Yeats 294
Yesenin 158
Yunus Emre 93, 96, 378, 397
Yusuf Alper 129, 142, 225, 226, 336, 429
Yusuf İzzettin Paşa 308
Yücel Kayıran 129, 451
Yücel Sivri 245

Zeki Karaaslan 130
Zeynep Ankara 339
Zeynep Kerman 13, 14, 452
Zeynep Uzunbay 159
Ziya Osman Saba 95, 101
Ziya Paşa 13

Türk Şiirinde 1980 Kuşağı adlı çalışmasında 1980'lerde yaşanan kopuşun şiirimizde açtığı yeni yolları izliyor Bâki Asiltürk. "1980'ler şiirinin tek bir poetikadan değil, poetikalardan oluştuğu" savını gözden uzak tutmamakla birlikte, 1980 Kuşağı'nın oluşumunda İmgeci yönelişin ağırlığını özellikle vurgulayan Asiltürk, bazen birbiriyle temasta olan, bazense birbirini iten çeşitli şiir anlayışlarını nesnel bir yaklaşımla ele alıyor; yapıtlara ve tanıklıklara eğilerek dönemin birikimini ortaya koyuyor.

1980'ler şiirini böylesine kuşatan ilk ve tek çalışma olan *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, şair sezgisiyle akademik merakın buluşmasının bir sonucu.

Kapak resmi: Nahide Dikel

ISBN 978-975-08-2467-8
32 TL
9 789750 824678