

24. 80 Kuşağı İçerisinde Özgün Bir Şair: Hüseyin Atlansoy¹

Selçuk ÇINAR²

APA: Çınar, S. (2024). 80 Kuşağı İçerisinde Özgün Bir Şair: Hüseyin Atlansoy. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (39), 404-428. DOI: 10.29000/rumelide.1470142.

Öz

Tanzimat şiirinden 1980'lere uzanan birikimde Türk şiirinde; dil, söyleyiş, yapı, ölçü, imge kullanımı vb. bakımından birçok değişim yaşanır. Elbette bu değişimlerle gelen yenilikler, gelenekten bağımsız değildir. 1980'lerde şairler, şiiri politik araç olmaktan kurtarıp poetik bir yaklaşımla ele alırken Divan, Halk ve II. Yeni şiirlerinden beslenmeyi ihmal etmezler. 80 Kuşağı şairleri tarafından çıkarılan veya onların ürün yayımladığı *Poetika*, *Üç Çiçek*, *Şiir Atı*, *Yönelişler*, *Bürde* gibi dergilerde de gelenekle kurulan ilişkiyi açıkça görmek mümkündür. Öte yandan adı geçen dergilerin 80 Kuşağı şairlerinin yetişmesinde sunduğu imkânlar dikkate değerdir. Hüseyin Atlansoy, böyle bir ortamda 1982'de ilk şiirini yazar ve *Yönelişler* dergisinde yayımlar. 1985'te ilk kitabını yayımlayan şairin; 8 adet müstakil şiir kitabı, bu kitapların birleşiminden oluşan 3 adet toplu şiir kitabı ve bir adet de kendi şiirlerinden oluşan bir seçki kitabı vardır. Az da olsa mensur yazılar kaleme alan şairin bu türde sadece bir eseri mevcuttur. Atlansoy, iki kısa poetik metnin haricinde şiirle ilgili bir şey de yazmaz. Poetik tavrını dahi şiirle anlatmayı yeğler. Şair, şiirin kendisi için vazgeçilmez olduğunu "Şiir yazmasaydım bir hayatım olmazdı." cümlesiyle özetler. Genelde edebiyat özelde 80 Kuşağı içerisinde, İslami/İslamcı şiir veya mistik-metafizik şiir şeklinde adlandırılan ve bu yönelim içerisinde anılan Atlansoy, 80 Kuşağı içerisinde "özgün" bir şair olarak öne çıkmaktadır. Bu makalede Atlansoy şiirinin genel özelliklerine değinildikten sonra öne çıkan bu özellikleriyle şairin, kuşağı içerisinde edindiği özgün konuma işaret edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Modern Türk şiiri, 80 Kuşağı, Hüseyin Atlansoy, özgünlük

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale 05-06 Mart 2024 tarihleri arasında Ankara'da İzdas Kongre tarafından düzenlenen VII. Uluslararası Ankara Multidisiplinler Çalışmalar Kongresi'nde sunulan "80 Kuşağı İçerisinde Özel Bir Ada: Hüseyin Atlansoy" başlıklı bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu çalışmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %9

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 21.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.04.2024-**Yayın Tarihi:** 21.04.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1470142

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr., Milli Eğitim Bakanlığı / Dr., Ministry of National Education (Ankara, Türkiye), selcukcinar01@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0003-4032-0693, **ROR:** https://ror.org/00jga9g46, **ISNI:** 0000 0001 2179 4856, **Crossref Funder ID:** 501100013898

An Authentic Poet Among the 80 Generation: Hüseyin Atlansoy³

Abstract

From Tanzimat poetry to the 1980s, Turkish poetry has undergone many changes in terms of language, discourse, structure, prosody, use of imagery, etc. Of course, the innovations that come with these changes are not independent of tradition. In the 1980s, while the poets rescued poetry from being a political tool and dealt it with a poetic approach, they cared growing upon Ottoman, Folk and IInd. New Poems. It is possible to see the relationship clearly established with tradition in journals such as Poetika, Ü Çiçek, Siir Atı, Yönelişler, Bürde, which were published by the poets of the 80's Generation or in which their products were published. On the other hand, the opportunities offered by the mentioned magazines in the training of the poets of the 80's Generation are remarkable. In such an environment, Hüseyin Atlansoy wrote his first poem in 1982. The poet, publishing his first book in 1985, is the owner of 12 poetry books in total- one of which is a selection, three of which are collected poems, and eight of which are individual poems. While writing in type of prose, the poet does not have any book in this genre. At that, he does not write anything about poetry except for two short poetic texts. The poet, who wrote some prose writings, has only one book of this type. On the other hand, he does not write anything about poetry, except for two short poetic texts. He even prefers to express his poetic attitude through poetry. The poet summarizes the fact that the poetry is indispensable for him with such a sentence: "I wouldn't have a life if I didn't write poems." Atlansoy, who is mentioned within such a trend which is named as Islamic/Islamist literature/poetry or mystical-metaphysical poetry and which is based on this tradition -generally in literature, particularly in the 80's Generation- becomes prominent as a "authentic" poet within the 80's Generation. In this article, after mentioning the general characteristics of Atlansoy's poetry, the authentic position of the poet within his generation is pointed out with these prominent features.

Keywords: Modern Turkish poetry, 80's Generation, Hüseyin Atlansoy, originality

Giriş

1960 ve 70'li yıllar şiiri üzerine kalem oynatan birçok şair/eleştirmen, bu dönem şiirinin, estetiği değil politikayı önceleyen tutumu üzerinde hemfikirdir. 1950'lerdeki II. Yeni tecrübesinden sonra siyasette tansiyonun yükselmesiyle beraber adı geçen yıllarda, şiirde estetik kaygı ihmal edilir. Ebubekir Eroğlu, şiirde 1950'lerde estetik kaygının öne çıktığını, 1960'lı yılların ortasından itibaren ise de şiirin belirli bir siyasal görüşün etkisi altına girdiğini belirtir. Ona göre bu durum, 1970'lerde de devam eder ve şiir dili

³ **Statement:** This article is a revised and expanded version of the paper titled "A Special Island in the 80 Generation: Hüseyin Atlansoy", which was presented at the VII International Ankara Multidisciplinary Studies Congress organised by Izdas Congress in Ankara on 05-06 March 2024. It is declared that scientific and ethical principles have been followed in the preparation process of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 9

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 21.03.2024-Acceptance Date: 20.04.2024-Publication Date: 21. 04.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1470142

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

genel siyasal beklentilere göre ayarlanır. Şiir dilinde görülen bu eğilim, 1980’lerde değişmeye başlar (Eroğlu, 2005: 61-62).

70 Kuşağı şairlerinden Metin Cengiz de, Eroğlu ile aynı minvalde bir değerlendirme yapar. Ona göre 70’li yıllar şiiri, sokağın tüm siyasi hayatı etkileyecek bir boyut kazanması, günlük yaşamda belirleyici olmasının bir ürünü sayılmalıdır. Bu dönemde genç şairler, geçmiş şiir kazanımlarına sırtını dönüp ortalama bir şiir diline yönelirler. Şiir, bir çeşit siyasi gerçekliği dile getirmenin aracı sayılır. O dönemde hatanın farkında olan şairler, bu anlayıştan uzak durmakla beraber -80’li yıllara kadar- buna açıkça karşı çıkamazlar (Cengiz, 2002: 128-129). 80 Kuşağı şairlerinden Metin Celal’e göre 70’li yıllar şiiri, var olan düzenin ideolojisini aşip şiir olamamıştır ama 1980’li yıllar şiirinde -“Yeni Türk Şiiri”- bunu yapacak nitelikler tomurcuk olarak bulunmaktadır (Celal, 1999: 16). Öte yandan Mehmet Can Doğan, 1980’lerin ve 90’ların şiirini yönlendiren etkenin, biraz da 1970’lerin şiirindeki kaba siyasi söylemlerden duyulan rahatsızlık olduğunu belirtir (Doğan, 2001: 142).

1970’lerde yazılan şiiri, salt politik ve slogancı şiir şeklinde değerlendirmenin yanlış olduğunu düşünen eleştirmenler de vardır. Ali K. Metin’e göre bu yaklaşım, adı geçen dönemdeki politik olmayan şiirin göz ardı edilmesine yol açmıştır. Bilhassa 80 Kuşağı şairleri, kendilerine meşruiyet sağlamak adına 1970’lerdeki şiire slogancı, politik olmak gibi bir anlayışla yaklaşmışlardır. Metin’e göre bir şiirin meşruiyet kaynaklarını şiirin dışında aramak yerine, onu kendi dönemselleşmiş gerçekliği ve poetik şartlarıyla temellendirmek daha doğru olur (Metin, 2009: 96). 70 Kuşağı şairlerinden Veysel Çolak, kendi kuşağına yöneltilen politik ve estetikten uzak olma eleştirisine itiraz eder. Ona göre 1970’li yıllarda, güncel olaylar birebir şiirde yansıtılır ve bu şiirler çok da okunurdu. Seviye çok düşünce, güncelin şiire girmesine karşı çıkmıştı. 1980’den sonra bu anlayış kabul de gördü. Çolak, ayrıca yaşanılardan iyice uzaklaşarak kitabileşmiş bir şiir yazılmaya başlandığı kanısındadır (Tüylüoğlu, 2016: 61).

Görüldüğü gibi 1970’li yıllar şiirini ele alan bu görüşler kabaca iki farklı kutup şeklinde temayüz eder. Öte yandan 1980’li yılların en büyük belirleyici kavramı değişimdir. 80 Kuşağı üzerine yürütülen fikirlere *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* adlı kitabıyla katkı sunan Baki Asiltürk’e göre 1980’den sonra 70 Kuşağı şairlerinin etkinliği, hem değişen toplumsal ve siyasal şartlar nedeniyle hem de yeni bir şair kuşağının ortaya çıkışıyla nispeten azalır. Bu kuşağı oluşturan şairlerin bir kısmı, 1980’lerde dünyaya bakışlarını ve poetikalarını yenileyerek şiiri devam ettirmeyi yeğlemiş ve bugüne dek başarılı eserlere imza atmışlardır (Asiltürk, 2017: 20-21). 1980’li yıllarda genç kuşak şairler, şiiri salt poetik bir yaklaşımla ele almanın yanı sıra Divan, Halk ve II. Yeni şiirlerinden beslenmeye gayret ederler. 80 Kuşağı şairleri tarafından çıkarılan veya onların ürün yayımladığı *Poetika*, *Üç Çiçek*, *Şiir Atı*, *Yönelişler*, *BİRDE* gibi dergilerde de gelenekle kurulan ilişkiyi açıkça görmek mümkündür. Ayrıca adı geçen dergilerin 80 Kuşağı şairlerinin yetişmesinde sunduğu imkânlar dikkate değerdir. Böyle bir ortamda birbirinden farklı poetik yaklaşımları olan birçok şiir yönelimi, 1980’li yılların edebiyatına birbirinden değerli katkılar sunar.

1980’lerin Kültürel Ortamı

Bir dönemin kültürel ortamını belirleyebilmek için o döneme etki eden sosyal ve siyasal şartları bilmek gerekir. Bir diğer mesele, sanat etkinliklerinin veya edebî dönemlerin hangi gerekçelerle belirli bir tarih aralığında ele alınacağıdır. Alaattin Karaca bu konuyu incelerken edebî hareketlerin veya dönemlerin net bir tarihle başlatılmasının edebiyat tarihçileri için bir kolaylık sağladığını, buna mukabil edebî değişimlerin birdenbire ortaya çıkmadığını belirtir. Aksine bu tür değişimlerin tarihî akış içerisinde, etki veya tepki bağlamında kendinden önceki edebî zevklere bağlı olarak yavaş yavaş oluştuğunu ifade eden

Karaca, her edebî değişimin de doğduğu toplumsal çevrenin ve Őartların bir ürünü olduğunu vurgular (Karaca, 2010: 59). Birçok edebiyat araştırmacısı, edebiyat tarihindeki farklı dönemleri ele alırken askerî darbe veya muhtıraların döneme etkisini dikkate almaktadır. Bu anlamda Servet Őengül, 1980'leri değerlendirirken 1980 Askerî Darbesi'nin, toplumsal değişimi anlamada önemli bir ipucu vazifesi gördüğünü belirtir. Ona göre darbeyle birlikte toplumu geliştirebilecek eylem ve söyleme sahip bütün kesimler, ağır bir baskı altına girmiş; böylece tüm siyasi hareketler, darbe sonrasında koyu bir sessizliğe bürünmüştür. Őengül, toplumun aynası olan sanatın ve sanatçıların da bu sessizliğe mecburen katılmasıyla 1970'lerdeki anlayışın aksine bireyi ne çıkaran bir Şiir eğiliminin gelişmeye başladığı kanısındadır (Őengül, 2016: 318).

1980'lerin toplumsal tarihimiz açısından olduğu kadar Şiir tarihimiz açısından da önemli olduğunu belirten Asiltürk, 1980 Askerî Darbesi'nin, dünyadaki değişimlerin de etkisiyle Türkiye'de büyük bir tarihî kopuş meydana getirdiğini ifade eder. Ona göre, 1970'lerdeki çatışma ortamının askerî darbeyle sona ermesi, toplum hayatında önemli değişimlere neden olur. Asiltürk, Askerî darbenin siyasi çatışma ortamının bitmesi gibi olumlu bir sonucu doğurmanın yanı sıra ülkemizin ve dünyanın durumu hakkında kaygı taşıma alışkanlığının gençler arasında zayıflamasına da yol açtığını ifade eder. Asiltürk'e göre bu durum, toplumsal ve bireysel ilişkilerde tüketime dayalı bir anlayışın yaygınlaşmasını ve insani ilişkilerde czlmeyi beraberinde getirir. Böylece insanlar, tatminsizleşip yalnızlaşırlar (Asiltürk, 2017: 32).

Fethi Demir'e göre 1980 sonrası dönem, Türkiye'de yeni bir hayat tarzı, yeni bir toplum, kültür, ekonomik ve gelecek tahayyl önerdiği için kendinden önceki dönemden keskin biçimde bir kopuşu temsil etmektedir (Demir, 2015: 150). Benzer düşünceleri dile getiren 80 Kuşağı Şairlerinden İhsan Deniz'e göre Türkiye'nin içine girdiği yeni toplumsal ortam, tersinden bakıldığında sanat faaliyetleri için bir yumuşamayı ve insanların birbirini daha iyi anlaması sürecini ortaya çıkarmıştır (Deniz, 1994: 13). Veysel olak, 1980'li yılları değerlendirirken 1970'li yıllarda Türk toplumunun okuma kültürünü yavaş yavaş edindiği bir dönemde 12 Eylül Darbesi'nin gerçekleştiğini, bu süreçten sonra da insanların korkuyla kitaplardan uzaklaştığını, özetle kitapların korkunun kaynağı olduğunu belirtir (Tüylüoğlu, 2016: 61).

Hasan Bülent Kahraman, 1980'li yıllardan başlayarak Türkiye'deki kültürel yapının bir lde değiştiğini ifade eder. Ona göre bunun sebebi, dünyanın birçok noktasında yer alan büyük kurumların ckmesi, doktrin ve ideolojik yaklaşımların erimesidir. 1970'lerin sonu ile 1980'lerin başında "devleti küçültme", "sivil toplum oluşturma" gibi kavramların gündeme geldiğini belirten Kahraman; baskıcı, bürokratik, merkezizetci devlet sistemlerinin reel sosyalizmle birlikte czlmesiyle de bireylerin devlete karşı özgürleşmeleri gibi bir sonucun ortaya çıktığı kanısındadır. Ona göre bütün bunların sonucunda Türkiye'de devletin vatandaşlarına kökenlerini, dillerini anlatan resm kültür tanımı ortadan kalkmıştır (Kahraman vd., 1992: 25).

1980'lerin Şiir Eğilimleri

Her ne kadar bu dönem için "80 Kuşağı" veya "1980'ler Şiiri" gibi genel bir adlandırma yapılırsa da poetik olarak birbirinden çok farklı Şiirler yazılır. 1970'lerde, farklı Şiir anlayışları olmakla beraber toplumcu-gerekci anlayış, Şiirin ana damarını oluşturur. 1980'lere doğru ise salt Şiiri önceleyen poetik tavır ne çıkmaya başlar. 12 Eylül 1980 Darbesi ile siyasetin kesintiye uğraması, erkin toplum üzerinde baskısını hissettirmeye başlamasıyla kültür, sanat, edebiyat da içine kapanır ve toplumsal olandan estetik olana yönelir.

Demir, darbenin oluşturduğu kargaşa ortamının, şiirin poetik anlamda farklı yönsemeler içerisine girmesine, gerek içerik gerek üslup bakımından yeni yorumların ortaya çıkmasına zemin hazırladığını ifade eder. Ona göre toplumcu-gerçekçi poetikanın gerilediği, bireyci ve modern eğilimlerin öne çıktığı, şiirin içerik boyutu kadar teknik meselelerinin de ayrıntılı bir biçimde tartışıldığı bu yeni dönem, getirdikleriyle ve götürdükleriyle, birbirinden oldukça farklı bakış açılarıyla değerlendirilir. Demir, kimi zaman toplumcu şiir-bireyci şiir, determinist şiir-indeterminist şiir gibi tartışmaların; kimi zaman 1980 sonrası şiiri çeşitli biçimlerde tasnif etmeye çalışan anlayışların farklılığından doğan polemiklerin bu dönemdeki şiir tartışmalarının ana gündemini oluşturduğunu belirtir (Demir, 2015: 150). Demir'in de işaret ettiği gibi bu dönemin en belirgin özelliği şiir anlayışlarındaki çeşitlilik ve onun üzerine yapılan tartışmalardır. Ayrıca bu dönemi değerlendirirken salt bu dönemin estetiğinden hareket etmemek de gerekir. Bir önceki dönemin farklı şiir yönelimlerinin bu dönemde izini sürmek, dönemi anlamada yararlı olacaktır.

Örneğin Kemal Gündüzalp, 1980'lerde iki ana şair kesiminin varlığından söz eder: İlki, değişen dünya ve ülke şartlarında toplumcu-gerçekçi geleneği yeniden yorumlayan ve 1970'lerin şiirinin olumsuzluklarını gidermeye çalışan kesim, diğeri 1970'lere tepki içeren II. Yeni'nin yerinde sayan öncülerinin izini süren, "kopya" bir şair kesimi. Ona göre ikinci anlayışın şiiri, gelenekten kopuktur. Örneğin Ahmet Erhan, 1970'leri 1980'lere taşıyan şairdir. Asıl 80 şiiri, ilk kesimin şiiridir (Gündüzalp, 2011: 172).

Cengiz ise 1980'lerdeki arayışları üç gruba ayırır: İlki, geleneği yeni bir şiir için basamak görerek bireysel temelde toplumsal sorunları ele alan, imgesel, kapalı bir şiir. İkincisi, aynı söyleyiş biçiminden yola çıkarak bireyi, bireyin karmaşık sorunlarını yazan bir şiir. Son olarak geleneği yeni bir şiir için imkân olarak değil de yeni bir klazizm için gerekli gören anlayışı savunan bir şiir (Cengiz, 2002: 132).

Gündüzalp ve Cengiz'in birbiriyle pek de uyuşmayan tasniflerinin yanı sıra Hasan B. Kahraman da bu dönemin şiir eğilimlerini kendi penceresinden ele alır. Kahraman, 1980'lerin ortasından başlayarak yazılan şiirin İslamcı şiir ve Yeraltı şiiri olmak üzere iki ayrı izlek geliştirdiğini belirtir. Ona göre bu, Türkiye'de 1980'lerde görülen siyasal ve toplumsal yapıdaki değişimlerin bir sonucudur. Bu değişimlerin ortak paydası, Türkiye'nin moderniteyle girdiği hesaplaşmadır (Kahraman, 2000: 131).

Bu üç tasnif denemesine karşılık Baki Asiltürk, daha ayrıntılı bir şekilde dönemin şiir eğilimlerini belirler. Asiltürk, 1980'ler şiiri hakkındaki bütün yazılanlara bakıldığında kuşağı oluşturan şairlerin şiir anlayışlarını genel hatlarıyla -arada geçişmeler, sapmalar da olsa- sekiz ana başlıkta tasnif eder:

1. Estetiği önceleyip imgeye başvuran, özellikle anlatımcı ve slogancı-toplumcu şiire karşı olan İmgeci şiir.
2. Başı sonu belli kısa bir hikâyesi olan, olay örgüsüne, neden-sonuç ilişkisine yaslanan Anlatımcı (Narrative) şiir.
- 3- Halk şiirine, halk kültürüne ve yerel değerlere yaslanan Folklorik/Mitolojik şiir.
4. Mistik-metafizik kaygıları öne çıkaran Metafizik şiir.
5. Türk şiirini tarihsel bir bütünlük içerisinde gören, bu nedenle gelenekle ilişki kuran Gelenekselci şiir.
6. 1970'lerin egemen şiir anlayışını temsil eden toplumcu söylemi devam ettiren Toplumcu şiir.

7. Yeraltını, isyankârlığı, aykırılığı esas alan Beatnik-Marjinalci şiir.

8. 1940'ların hâkim anlayışı Garip akımının izinden giden Yeni Garipçi şiir (Asiltürk, 2017: 99-100).

Elbette yapılan bu tasniflere karşı dolaylı da olsa itirazlar da söz konusudur. Mehmet Narlı, darbeyle birlikte 1980 öncesi her alandaki katılığın buharlaşmasının, siyasal tabanları kaydırdığını; insan, kültür ve olgular çevresindeki algıları bulanıklaştırdığını belirtir. Bu gelişmelerin şairleri derinden etkilediğini ifade eden Narlı, örneğın özellikle son on yılda aynı şairin şiirlerinde hatta aynı şiirinde, varlığı kaos olarak algılayan bir zihni; bütün öğretileri görmüş yaşamış gibi bir tavrı; tutunamayışını kutsallaştıran bir bakışı; bazen bir radikal kimliği; yanan, ezilen coğrafyalardan, insanlardan söz etmeyi küçümsenecek bir gerçeklik olarak gören içrek allame tavrını görmenin mümkün olduğunu ekler. Ona göre bu mümkünse böyle özellikleri olan şairler hangi gruba dâhil edilmelidir? Asiltürk'ün "mistik, muhalif, postmodern, anarşist, imgeci, gelenekselci şair" şeklindeki tasnifinin ne kadar mümkün olduğunu soran yazar, bu sınıflandırmada bazı çelişkilerin bu gerçekliğe bağlı olduğunu, ayrıca bu çelişkilerden arınmış bir tasnifin de şimdilik yapılamamasının da doğal olduğunu belirtir (Narlı, 2019).

4. 1980 Şiirinde Mistik-Metafizik Eğilim

1980 sonrası şiirde, yönelimler meselesinde daha özel bir yaklaşımla ele alınması gereken bir diğer başlık, "İslami şiir, İslamcı şiir, Müslüman şiir, Mistik şiir, Metafizik şiir" gibi farklı şekillerde adlandırılan şiir anlayışıdır. Bu anlayışa sahip şairlerden biri olan İhsan Deniz, metafiziğı olmayan şiirin "büyük şiir" olamayacağını belirterek konunun önemine dikkat çeker (Öztunç, 2014: 42-50). Deniz, farklı bir söyleşide de metafizik yönelimin, 80 şiirinin yan unsurlarını yedeğinde taşıyan ve tüm bu özelliklerle zenginleşen esas unsur olduğunu, 1980'li yıllar şiirinin de gerçek şahsiyetini bu eğilimde bulduğunu belirtir (Deniz, 1994: 12). Bu anlamda ona göre yukarıda farklı kavramlaştırmaları verilen şiir yönelimini "mistik-metafizik şiir" şeklinde isimlendirmek en uygun olanıdır (Deniz, 2006). Çünkü şairleri solcu/saçı, İslamcı/laik şeklinde nitelendirmek, şiiri değerlendirirken kişiyi yanlış düşüncelere sevk eden bir yaklaşımdır (Yener, 2007: 89).

Kuşak şairlerinden Haydar Ergülen de Deniz'le benzer fikirlere sahiptir. Şiirin şaire de okura da metafizik ürpertiler duyurması gerektiğini düşünen Ergülen, -şairin dünya görüşünden ve inancından bağımsız olarak- şiirin şaire rağmen metafizik bir tarafının olduğunu belirtir (Öztunç, 2014a: 60). Mehmet Ocaktan da şiirde metafizik kavramını önemseyenlerdendir. Ona göre bir şair, geleneğı yeni zamanlarda yorumlarken özellikle soyut ve metafizik kavramlarını derinlemesine kavramalıdır çünkü hiçbir dönemde şairler, fizikötesine yabancı kalmamışlardır (Ocaktan, 1990: 4-5).

Mistik-metafizik kavramlarının yanı sıra yukarıda da ifade edildiğı gibi İslami, İslamcı gibi kavramlar ve bunların temsil ettiği yönelim üzerine de tartışmalar yapılır. Mehmet H. Doğan, adı geçen yönelimi "Müslüman şiir ve İslamcı şiir" kullanımlarını da hatırlatarak ele alır. Bu şiirin daha çok Necip Fazıl'ın 1920'li 30'lu yıllardaki biçimine ve söylemine dayandığını, sonrasında II. Yeni'den gelen Sezai Karakoç ile ondan ayrı olarak Nuri Pakdil'in, sonraki kuşaktan Cahit Zarifoğlu ve İsmet Özel gibi II. Yeni'den beslenen şairlerin ağırlığının arttığını belirtir. Yazar, 1980'lerin ortasında amacın her şeyden önce şiir olduğunu söyleyerek aynı dergilerde yazan "laik" ve "İslamcı" şairlerin kısa birlikteliğini de garipser (Doğan, 2008: 17). Mehmet Şerif Onaran ise konuyu "İslamcı anlayış" kavramını kullanarak irdeler. Yazar, İslamcı anlayışın gelişmesine Sezai Karakoç'un *Diriliş* ve Nuri Pakdil'in *Edebiyat* dergilerinin öncülük ettiğini, Cahit Zarifoğlu'nun anlatımcı şiire derinlik kazandırdığını belirtir. Ona göre İsmet Özel

ile Ebubekir Eroğlu iç gerçeklerin usta yorumcusu olarak iz bırakmıştır. İslamcı düşüncenin çağdaş edebiyatımızda kişilik kazanması, Nuri Pakdil'in *Edebiyat* dergisiyle olmuştur (Onaran, 2006: 110-111).

Kahraman, 1980'lerin şiirinde İslami damarın resmi dil anlayışına uygun şiirler ortaya koymasını, kültürel beslenme havzasının nispeten geniş olmasına ve geçmiş kültürel birikime birinci elden ulaşabilmesine (Arapça ve Farsça bilen şairleri kastediyor) bağlar ve bu durumun, ilginç bir söylemi üretmelerine imkân tanıdığını ifade eder. Ona göre bu şiir; Nazım Hikmet, Mehmet Akif veya Tevfik Fikret şiiri gibi keskin ve militan değildir. Bir "karşı şiir" olmasına rağmen sistemle hiç etkileşimde bulunmamakta, onu ne övmekte ne yermektedir. Kahraman, bu şiirin karşıtlığını, gizli bir aşkınlık anlayışını temellendirmeye çalışarak ve belli bir bilinç yapısının altını çizerek ortaya koyduğunu söyler. Ona göre bu anlayış, kişinin varoluşunu sorgulamaya, evrensel trajediğini belli bir söylem ve belli bir terminoloji ile dönüştürmeye çalışmaktadır. Bu nedenle şiirin dolaylı bir dil ve söylem geliştirdiği söylenebilir (Kahraman, 2000: 139).

Ergülen, "İslamcı şiir" tabirini kullanır ve bu şiirin modernist ve muhalif bir çizgi izlediğini söyler. Şairlerin zekâ düzeyi yüksek, eskiyi ve yeniye izleyen şiirler yazdığını, şiir tadını öne çıkararak dertlerini güzelce anlattıklarını belirtir (Ergülen, 1992: 60). Yakup Altıyaprak da 1980'lerde şiir yazan İslamcı camiadaki şairlerin, İslamcı akım denince akla ilk gelen isimlerin çok gerisinde kaldıklarını belirtirken zımnen "İslamcı şiir" tabirini benimsemiş olur. Ona göre bu kuşak, *Diriliş* ve *Mavera* dergileriyle oluşan Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu ile yakalanan metafizik şiirden sonra modernizmin hayatımızdaki etkisine karşı dinî duyarlılığı yeterince yansıtamamıştır (Altıyaprak, 2008: 117).

Metin Cengiz de İslamcı, Müslüman şiir gibi bir adlandırmaya itiraz edenlerdendir. Ona göre bu şairlerin yaptığı, şiirde İslami hava uyandıracak kelimeler kullanmaktan başka bir şey değildir. Bu yönelimin, 1980'lerde yazılan şiirden ayrılan başka da bir özelliği yoktur. Fakat yine de bu niyetle yazılmış şiirin varlığı kabul edilmelidir diyen Cengiz, Cahit Zarifoğlu'ndan sonra İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy gibi şairlerin bu şiirin başarılı örneklerini verdiğini belirtir (Cengiz, 2002: 134-144). Arslanbenzer de "İslamcı şair" tanımlamasını doğru bulmaz. Ona göre ister İslamcı olsun ister olmasın "şair", kendisini şiirin dışından, üstünden veya altından bir başka sıfatla anmayı anlamlı bulmaz. Şiir, amacını kendi içinde taşıyan bir uğraştır; bu amaca sadece şiirden hareketle ulaşılır. Yazar, İslamcı şair ifadesinin şairin önünü kesmek için konmuş bir tanımlama olduğu kanaatinde (Arslanbenzer, 2011: 30).

Atlansoy da İslamcı şiir, İslami şiir, Müslüman şiir/şair, metafizik şiir, Sünni şiir/şair gibi isimlendirmelere olumlu bakmaz. Ona göre şair ve sanatçı kavramları önemlidir. Şiirin duygularla yazıldığını belirten şair; İslamcı, solcu, milliyetçi gibi bir şiirin olamayacağı kanısındadır. Ama şairin Müslümanlığı, kendisini şiirde gösterebilir. Dolayısıyla bir şair, "İslamcı şiir yazarım." dese de yazamaz. Bu, slogan olur. Öte yandan Atlansoy, Asiltürk'ün kendisini "mistik-metafizik şiir" başlığında değerlendirmesini de doğru bulmaz. Ona göre bu, çok doğru bir ayırım değildir. Fizik ve metafizik beraberdir, onları ayırmak doğru değildir (Çınar, 2020).

80 Kuşağı İçerisinde "Özgün" Bir Şair

Yukarıda da ifade edildiği gibi birbirinden çok farklı mecralarda gelişen şiir eğilimlerinin olduğu böyle bir ortamda Hüseyin Atlansoy, 1982'de ilk şiirini yazar ve *Yönelişler* dergisinde yayımlayarak edebiyat sahasına adım atar, sonrasında da 1985'te ilk kitabını yayımlar. Sekiz müstakil şiir kitabı bulunan şairin, bu kitapların birleşmesinden oluşan üç toplu şiir kitabı ve bunlardan ayrı olarak kendi şiirlerinden oluşan bir seçki kitabı vardır. Atlansoy, 1990'da yayımladığı üçüncü kitabı *Şehir Konuşmaları* ile 1990

Türkiye Yazarlar Birliği şiir Ödülü'ne ve Star gazetesinin -2014'ten bu yana vermeye başladığı- Necip Fazıl şiir Ödülü'nün ilkinde layık görölür. Düzyazı türünde az da olsa yazılar kaleme alan şairin bu türde sadece bir kitabı vardır. Deyim yerindeyse ömrünü sadece şiire adar. Hatta iki kısa poetik metninin – Aşağıda şairin sanat anlayışına değinirken bu metinlere atıf yapılmıştır.- haricinde şiir üzerine bir şey de kaleme almaz. Bu manada poetik tavrını dahi şiirle anlatmayı yeğler. Aşağıya alınan örnek metinlerde, bu tavrın nasıl ortaya çıktığını görmek mümkündür:

Yağmur bir kez daha yağıyor şiirime (Atlansoy, 2016: s. 24)
işte bak kendimi
kurşun kubbe güvercin kanatlarına
beyaz bir imge gibi terk ediyorum (Atlansoy, 2016: 97)
Seslenebilseler, Ah! Seslenebilseler
Bilumum şiirlerinde yağmur yağacak şairlerin (Atlansoy, 2016: 181)
ey suretim sen kendini
dua sularına aydınlık sofalara at
yoksa gider karanlık odalarda
safiyetini ısrarla koruduğun
şiir denilen at (Atlansoy, 2016: 265)
Sultanahmet'te ışık almak gibidir
benim için şiir: süreklı
damarlarımda akar zaman. (Atlansoy, 2016: 272)
Sırım gibi bir sır bu
Görünmez haneremde zarif hançer
Kılksız bir balık gibi
Yüzer şiir denizinde sözler, sözcükler (Atlansoy, 2016: 287)

Öte yandan şiirin kendisi için vazgeçilmez olduğunu “şiir yazmasaydım bir hayatım olmazdı.” (Tokay, 2020) sözleriyle özetleyen şair, sanatın kendisi için varoluşsal bir mesele olduğuna işaret eder. Aşağıya alınan örnek metinlerde de bu yaklaşıma dair ipuçları vardır:

senin gündoğumlarına ağdım
terkedilmiş kaderim oldu şiirim (Atlansoy, 2016: 109)
Ölüyorum ya her şiir bitiminde
Sizin gelmenize çok sevindim (Atlansoy, 2016: 385)
Bir bilsen
Aklıma geldiğinde gülümsemem
şiir bitimleri gibi
Ölürüm yeniden ve yeniden (Atlansoy, 2016: 394)
Sizin olsun bütün şairlikler
Bana kalsın şiir tek (Atlansoy, 2016: 436)

Yılmaz Özakpınar, insanın bilgileriyle ve becerileriyle çok yetersiz kaldığı başlangıçtaki o etin koşullarda bile sadece hayatını sürdürmek için o şartlarla boğuşmadığına, ayrıca sanat da yaptığının

bilindiğine işaret eder. Ona göre bu dönemde sanat, modern dikotomideki gibi ne toplum ne de sanat için yapılmakta; salt insanın ruhundan, zihninden fıskıran kaçınılmaz bir olay şeklinde meydana çıkmaktadır (Özakpınar, 2014: 360). Buna mukabil modern zamanda sanatın ortaya çıkma nedenleri değişir ve çeşitlenir. Örneğin “Sanatsal yaratışın ana dürtülerinden biri, kişinin dünyaya oranla daha önemli olduğunu duyma ihtiyacı” (Sartre, 2011: 46) iken bir başka neden de İsmet Özel’in ifadesiyle “İnsanın, varlık içindeki yeri konusunda kaygıya kapıldığı zaman şiire (sanata) yaklaşması” (Belge, 1982: 7) bir nevi konumunu sağlama almaya çalışmasıdır. Atlansoy için de sanatın böyle bir işlevinin olduğu söylenebilir.

Atlansoy, Eskişehir’de henüz 12 yaşında bir çocukken komşuları Ahmet Kot ve onun vesilesiyle de yazar Atasoy Müftüoğlu ile tanışır, onların okuma halkalarına dâhil olur. Yine aynı dönemde Ahmet Kot’la İstanbul’a giderek Sezai Karakoç, İsmet Özel ve Ebubekir Eroğlu ile tanışır. Daha sonra *Yönelişler* dergisinde, Eroğlu ile tekrardan yolları kesişir. Böylece Atlansoy, belli bir çevre içinde genç bir şair olarak çalışmalarını sürdürür. Ömer Lekesiz’in ifadesiyle Atlansoy’un da içerisinde yer aldığı İslamcı edebiyat denilince Mehmet Akif Ersoy’dan Necip Fazıl Kısakürek’e, Sezai Karakoç’tan Nuri Pakdil ve Cahit Zarifoğlu’na oradan da 1980’lere damga vuran Ebubekir Eroğlu’nun çıkardığı *Yönelişler* dergisine uzanan bir geleneği anlamak gerekir (Lekesiz, 2005: 962-978). Genelde edebiyat özelde 80 Kuşağı içerisinde, İslami/İslamcı şiir veya mistik-metafizik şiir şeklinde adlandırılan ve yukarıda belirtilen geleneğe yaslanan bu yönelim içerisinde anılan Atlansoy, 80 Kuşağı içerisinde “özgün” bir şair olarak öne çıkar. Yukarıda da ifade edildiği gibi Baki Asiltürk, onu Metafizik şiir başlığında ele alır. * Fakat şairin tek ana izleği elbette metafizik değildir. Atlansoy’un imgesel söyleyişi, ironik anlatımı, yapısal tercihleri, şiirini mütemediyen yenileme tavrı bu tanımlamayı aşacak düzeydedir. Elbette edebiyat tarihi açısından gerekli olmasına rağmen her tasnif denemesi, ortalama bir fikir vermekle beraber kesin sınırları göstermez.

Atlansoy’un Sanat Anlayışı

Hüseyin Atlansoy, şiir yazmanın yanı sıra şiir üzerine düşünen ve kendisiyle yapılan söyleşiler ile az da olsa bazı yazılarında bu düşüncelerini paylaşan bir sanatçıdır. Ona göre kozmik algılaması derin ya da hiç olmayan şairler, dünyaya ve onun sınırlılığine mahkûmdur. Diğer boyutuyla bir şair, ruhu öncelemelidir ki ruhu önceleyen şair, aşkı, suyu ve toprağı önceler. Buna mukabil bedeni önceleyen şair ise isyanı, ateşi ve rüzgârı önceler (Atlansoy, 2000: 6). Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere fiziki bir âlemin sınırlarını aşmak, kendi dilsel ve özgün evrenini kurmak, bir sanatçının temel görevidir. Bunun için sanatçı etik ve estetiğin birleştiği noktadan hareket etmeli, kendi imge ve semboller dünyasını oluşturabilmelidir. Atlansoy’un sanat eserinde önemseydiği kavramlardan birisi de sahicilik/sahihliktir. Sahicilik için gerekli olan en önemli kavramsa kendiliğindenliktir. Kendiliğindenlik, sanat eserinin sanatçıya “dalga dalga veya dingin bir şekilde” gelmesidir. Öte yandan şair; sahiciliği, sanatçının “kendini sahih bir evren anlayışı içinde, kutsalla bağlantılı, metafizik bir gerilim ile ilişkilendirilmiş; geçmiş, şimdi ve gelecek çizgisinde bir insan olarak yitip olanı yakalamaya çabalaması” şeklinde tanımlar (Atlansoy, 1997: 2).

Sanatçının eserini, “yaratış”ı taklit ederek oluşturduğu takdirde hakiki ve öznel olabileceğini düşünen Atlansoy’a göre sanatçı, yapay ve nesnel olmamak adına yaratılışı taklit etmemelidir. Yaratılışı taklit edenler, “doksa” dan* beslenirler ve eserleri metafizikten yoksundur. Öte yandan sanatçı yaratış taklit

* Ayrıntılı bilgi için bkz. Asiltürk, B. (2017). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* (2. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
* Platon’da, nesnelere İdealar olan episteme ya da bilgiyle kıyaslandığında, daha aşağı bir bilis türüne karşılık gelen sanı ya da kanaat. Bkz. Cevizci, A. (2000). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları, s. 99.

ederken bu unsurların neliğine, niteliğine dikkat etmeli ve Tanrı'yı oynamak gibi bir tehlikeden uzak durmalıdır (Atlansoy, 2006: 77).

Atlansoy'un şiirinde temel kavramlardan biri olan metafizik dışında, bir diğer önemli kavram da soyutlamadır. Şairin beslenme kaynaklarından Sezai Karakoç, sanatta metafizik ve soyutlama kavramlarını en üst noktaya koyar. Karakoç, soyutlamayı sanatın bir yandan biçime öte yandan da kalıcılığı aramaya yönelik bir ilkesi olarak görür. Soyutlama; doğanın kemiğini-iskeletini görme, geometrisine erme ve matematik imkânlarını araştırma, eserin üzerine temelleneceği şematizmi yakalama çabasıdır. Sanatçı, soyutlama işleminden hareketle malzemesini işler. Soyutlanan doğa, geçici olarak adeta ölü hâline gelir. Bu noktada sanatçı, ona kendi ruhundan üfleyerek can verir. Bütün bu görüşlere ilaveten Karakoç, soyutlamanın sanatın tek kuralı olmadığını da belirtmeyi ihmal etmez (Karakoç, 2007: 12-13). Atlansoy da şiiri, bir soyutlamadan ibaret görür ve şairleri, kendilerini soyutlama ruhuna hepten kaptırmamaları konusunda uyarır. Çünkü bu durumda da onları "Ruh ve Madde Yayınları" gibi dolaşma tehlikesi beklemektedir. Ruh ve madde arasında sıkışan şiir, metafizik olanı ve hakiki sanatı ıskalama hatasına düşebilir. Bu anlamda şair, belli bir soyutlama grubuna kendisini kaptırmamalı, soyutlamaları sağlam bir zemine oturtmalıdır. Yani soyutlanan şiir, şairi dünyadan ya da yaşadıklarından koparmamalıdır. Şair, bu dengeyi şiirin kendi iç mantığı ve tutarlılığı içinde kotarmak zorundadır (Yakın, 2004, s. 65).

Atlansoy'un sanatta önemseydiği bir diğer kavram, hakikatin sadeliğidir. Ona göre hakikat, sadedir ve sanat da hakikatle ilişkili olmalıdır. Cevdet Karal'ın ifadesiyle hakikatten beslenen sanatçı, şiirini bir üretim nesnesi olarak görmez. Çünkü bu, bünyesinde sahteliği de barındıran bir anlayışa yol açar (Karal, 1991, s. 26).

Atlansoy Şiirinin Genel Özellikleri

Atlansoy, şiire başladığı dönemde karamsar bir ruh hâline sahiptir ve bu nedenle hayatın akışına karışmamaktadır. İçinde bulunduğu hâl ile olmak istediği hâl arasında kesin bir ayrım vardır. İlk iki kitabı şekillendiren atmosfer, şairdeki bu ruh hâlidir. Osman Özbahçe'ye göre Atlansoy'da şiir, asıl ve ona uygunsuz eldekinin uyumsuzluğundan kaynar. Bu 'kaynama', şiir boyunca giderek uygunsuz olanı eritir (Özbahçe, 1999: 52). Şair, bu durumun sebebinin o zamanki evren anlayışına bağlar. Atlansoy'un ilk şiirlerinde var olan evren tasavvuru ve ontolojik duruş, evreni sonsuz boşluğu içinde siyah görmekte ve bu ağırlığı şair, ironik bir tavır ile dengelemeye çabalamaktadır (Atlansoy, 1998: 33). Bu yüzden şair, ilk üç kitapta ironik anlatımın dozunu yer yer artırır. Daha sonra belli bir dönem ironiyi azaltır fakat 2005'ten sonraki şiirlerinde ve günümüzde yayımladığı şiirlerde tekrardan ironik anlatıma yönelir. Aşağıya farklı eserlerden alınan metinlerde bu anlatımın izleri görülebilir.

Atlansoy şiirinde var olan "ben/biz-öteki" yapısı, ilk şiirlerden itibaren görülür. 1982'de *Yönelişler* dergisinde yayımlanan "Batıda Kan Var" adlı şiirde ezilen, horlanan Kızılderililerin Amerikalılarca maruz bırakıldıkları zulümlere gönderme yapılır. Beyaz insan, kendini üstün bir konumda görerek kıtadaki asıl ev sahibini horlar ve ona vahşi sıfatını yakıştırır. Şair, bu noktada "öğrendik vahşiliğimizi kitaplardan" dizesiyle sömürgeci zihniyeti ironize eder. Aslında şair, vahşi olanın Kızılderililer değil, onları kendi vatanında ezen, yok eden "Beyaz insan" olduğunu ima etmektedir:

–Vahşi
ölüm ateş ve kül haliyle acımasız
cihangir ve kocaman

öğrendik vahşiliğimizi kitaplardan (Atlansoy, 2016: 14)

“Kedi Tırnağında Nar Çiçeği” şiirinde, modern ile geleneksel hayat arasındaki çatışma trajik, ironik bir yaklaşımla ele alınır. 17. yüzyıl Osmanlı seyyahı Evliya Çelebi üzerinden geleneksel ulaşım ile modern tekniğin ortaya çıkardığı ulaşım ve onun kültürü olan trafik arasında elbette bir uyumsuzluktan söz etmek mümkündür. Bu açıklama ışığında şairin kastettiği şeyin modern kültürün, geleneğe hayat hakkı tanımadığı yorumu yapmak mümkündür:

önce de söylemiştim

trafik evliya çelebilere hayat hakkı tanımıyor (Atlansoy, 2016: 33)

Balkon Çıkmazında Efendilik Tarihi eseri, ironik bir girişle başlar. “Gelen Dalga Bir” şiirine şair, “Ya!/ İntihar ilâcı şairi geri döndü/ İçeride yapamamış. Öyle çok kişi var ki içeride yapamayan.” dizeleriyle kendisine dönük bir ironi yapar. Mehmet Özger’e göre bu dizelerde şair, kendi şairlik kimliği ile yine kendisi arasındaki mesafeye vurgu yapar. Şiiri bırakmak ya da şiirsiz yaşayamamak durumları içeride yapamamak ifadesiyle somutlaştırılır (Özger, 2021: 103).

“Çay İçin Teşekkürler” şiirinde de geçmiş ve modern hayatın zıtlığı ironik bir şekilde tasvir edilir. Şairin birkaç kez atıf yaptığı “Türklerin atlarından inmesi” sembolik bir anlam taşır. Attan inilmiş ama modern hayatın bir ürünü olan trafik kurallarına da uyum sağlanamamıştır:

türkler

atlarından indiler

yayaların sarı ışığı yoktur

bilemediler (Atlansoy, 2016: 133)

“The Fish Don’t Talk About The Water” adlı uzun şiir, ironik anlatımla örülmüş bir metindir. Şair, gençliğinde Eskisehir’de bilardo oynadığı günlerden kalma bir bilgiyle ironi yapar. “Pike çekmek ve çuha” kavramları, bilardo oyununa ait kavramlardır. Pike, uçağın yüksekte, hedef üzerine büyük bir açı ile inmesi; çuha, bilardo masasının üzerindeki kumaş anlamına gelmektedir. Pike çekmek de bilardo sopasını dik bir açıyla bilardo topuna vurmaktır. Bunu yaparken sopanın masaya sert bir şekilde değmesi sonucu çuha yırtılabilir. Şair, bu durumu insanı gülümseten bir anlatımla tasvir eder:

/hey dur, atlama

Hem pike çekmek yasaktır

hem çuhayı yırtan öder orda. (Atlansoy, 2016: 175)

1998’de yayımlanan *Kaçak Yolcu* ile ironik anlatım -şair her ne kadar ara verdiğini söylese de- geri plana itilmiştir. İroninin rengi koyudan açığa doğru ilerlemiş ama tamamen de beyaza ulaşmamıştır. Çünkü ironi, şairin hayata karşı tavır alışında bir mecburiyettir. 1990’larda İslam dünyasında yaşanan acılardan ötürü karamsar bir havanın hâkim olduğu “İyi Günler İlerde Anneanne” şiirinde şair, sloganik söylemlere ironik bir gönderme yapar. Şair karamsardır çünkü İran-İrak savaşı yeni bitmiş; Irak, Kuveyt’i işgal etmiş ve ardından ABD’nin Irak’a askerî müdahalesi gelmiştir. Filistin sorunu, kanayan bir yara olarak ortada durmaktadır. Şairin ifadesiyle “Ortadoğu bir gül bahçesi” olmayıp İslam ülkeleri de bu yaşanan acılara son verecek bir durumda değildir. Müslümanlar, sadece “Kahrolsun Amerika, Fransa, Çin hatta Mançurya!” gibi sloganlar atmaktadır. Hâlbuki ortada bir gerçek vardır: O da “Kahrolsun!” deyince hiçbir devlet yok olmamaktadır. Ayrıca bu meselelerde dahli bulunmayan

günümüzde Çin’de bir bölgenin adı olan Mançurya’nın da kahrolacak olması, için ironik tarafını oluşturur:

kahrolsun amerika deriz sonra
Kahrolsun fransa Çin ve mançurya
kahrolur biz böyle deyince
devr-i daim düzeniyle dönen dünya
mançurya da kahrolur
niye kahrolacaksa (Atlansoy, 2016: 195)

Atlansoy’un 2005’te yayımlanan *Karşılama Töreni* kitabında da ironik anlatım çok yoğun olmasa da vardır. “Yoğun Sis Buhur Nefes Asri Yanlış Aşkî Bakış” şiirinde yine ben/biz-öteki yapısı ve bu karşıtlık üzerinden zalimlerin, despotların ironisi söz konusudur. Akif’in tek dişi kalmış canavar dediği Batı medeniyeti- Doğu’dan da kendisine destekçiler bularak- Atlansoy’un yaşadığı dönemde “bizi yutmaya çalışan, ejderha ağızlı ahtapot kollu, simultane ölümler usta”sına dönse de şair, onlardan korkmamaktadır. İronik olan şudur: Zalimler, bilim ve teknikte her ne kadar üstün olsalar da Keşmir’deki gibi yaşadığı toprağın yerlisi olanlara asla zarar veremezler veya karşılarında korkusuzca vatanını savunan insanlar bulurlar. Ama zalimler, bunun farkında değildir. şiirdeki bir başka ironi de zenginleştikçe yaşadığı topraklara yabancılaşan insanların durumudur:

Hem zaten biz bu topraktanız
Korkmayız büyük deniz kılığında
Bizi yutmaya çalışan bütün
Ejderha ağızlı ahtapot kollu
‘Simultane ölümler ustaları’ndan.
Bize bir şey yapamaz batası batılısı
Doğası doğulusu ölümlerin dirimlerin
Duvaklı duvaksız gelişlerin
İskeleyi titreten yürek gerişlerin
Toprağın kıpranışı keşmirde
Kaşmir kazak içinde yitişi zenginlerin (Atlansoy, 2016: 312)

“Sebepsiz Hüzünler Sultanlığı” şiirinde trajik-ironik bir yaklaşım vardır. şair, yaşadığı ülkeyi sebepsiz hüzünler sultanlığı olarak nitelendirir. Aynı zamanda bu hüzün, laboratuvarında sıkıştırılan bir kakhaha ile ironik şekilde açılmır. Tek başına kullanıldığında bir neşeye işaret edebilecek “kakhaha”, laboratuvarında sıkıştırılarak acı bir tat kazanır. Bu da aslında kakhahanın, hüzne işaret eden bir yönünün olduğunu gösterir:

Burası sebepsiz hüzünler sultanlığı
Yok burada gözlem, deney ortamları ve varsayım
Hipotezler, büyük teoriler, hatta bilimsel yasa
Ülkem; laboratuvarında sıkıştırılmış kakhaha (Atlansoy, 2016: 319)

Atlansoy’un üslubunda önemli bir yeri olan ironik anlatımın yanı sıra Türk şiirinde çok kullanılmış bir üslup olan lirizm de onun şiirinin ana renklerinden birisidir. şair, ilk şiirlerinden itibaren lirik söyleyişi

kullanır. Bir söyleşide şiirlerinde yoğun bir aşk ve lirizm olduğu tespitine cevap olarak bunun farkında olmadığını, İhsan Deniz'in bunu kendisine fark ettirdiğini söyler. İlk kitabı *İntihar İlâcı*'nda yer alan "Yağmurlu Prenses" şiirinin, bu kitabın atmosferi dışında olduğunu ve bu (lirik) damarı kazmaya devam ettiğini belirtir (Tokay, 2020). Şüphesiz bu eserde, başka lirik üslupla yazılan veya lirizmin içten içe duyulduğu şiirler de vardır. "Batıda Kan Var", "Rutubet", "İntihar İlâcı", "Çirkin Gece Kuşu", "Deli Deniz Gömleği Seni İstanbul Giymeyeceğim" şiirlerinde de yer yer lirik üsluba şahit olmak mümkündür. Aşağıya bu şiirlerden alınan örneklerde içten içe bir lirizm kendini hissettirmektedir:

Bir fırtına bekledik başlangıcımız olsun
Derimiz mevsimlerle akan oluk oluk kan
İlkbahar gelsin ısınsın ellerimizde
Sonbaharda sıcaklığımı yansıtarak essin rüzgâr
Ergen dalgalanmalarımızda vursun yüzümüzü hayat
Heyhat! Kış geldi kirpi kesildi saçlarımız karanlığa
Hani dedik hani ya bir yaz günü güneş
Söz verdik! (Atlansoy, 2016: 13)
/şunu söyleyeyim ben seni duyarım
her ne kadar turnaklarım gece ise de
varlığım için dişlerimi gösteririm.
bu kızilderilileri andıran zenci kimliğimle
bir bilseler ben ne yaman bir esmerim.
okyanus kaynağı çağlayan gülümseyişimle
zaten gereğinden fazla güzelim/ (Atlansoy, 2016: 27)

Öte yandan şairin lirik üslubu ile ironik üslubu arasındaki ilişki de dikkate değerdir. Mustafa Oral'ın tespitiyle Atlansoy, ironiden lirizme gidip gelen bir şairdir. İlk şiirlerinde, ironi ağır basarken gün geçtikçe lirizme yöneldiği görülür (Oral, 2007: 26). Atlansoy'daki ironi-lirizm arasındaki gelgitler 2005'te yayımlanan *Karşılama Töreni*'nde lirizm lehine bozulur. Şair, bu eserde ironiden uzaklaşıp lirik üslubu zirveye çıkarır. Hatta bir önceki eser *Kaçak Yolcu*'da lirik üslup daha yoğundur. Sonraki eserlerde lirik üslubun gerilediğini söylemek mümkündür. Fakat şu var ki lirik üslup, Atlansoy şiirinde hiçbir zaman yok olmaz. 2016'dan sonra dergilerde yayımlanan bazı şiirlerinde de bu üslup kendini gösterir. Aşağıdaki lirik şiir örnekleri, *Kaçak Yolcu* ve *Karşılama Töreni*'nden alınmıştır:

elbet kor gibi bir sevgili
ateşleyerek sözlerimi
içeri girmeli
bir söylemeli iki dinlemeli
gelmez ise noksan kalacak
bencileyin şairin
hem şiiri hem dini (Atlansoy, 2016: 206)
Gözlerinden başlayan bahar
Sen uyuduğunda biter mi
Bir rüyâyı ısıtır mı senin
Parıldayan gözlerin

Sevgilim, ben–elbet bilirsin
 Ateşini içine almaya hazır bir volkanım
 Bilirim senin ülkemin gözleri gibi
 Bir sözü ölüm gibi dirim gibi
 Ve dahi aşk gibi habersizce öpüverdiğini (Atlansoy, 2016: 286)
 Buhâra yanıyor –haydi yürüyelim
 Yanıyor Necef ve Kerbelâ
 –Biz ki at alanlarız
 Kitabı terkide unutmayanlarız
 Payitahtın yakınında da kursak çadır
 Katmandu yakınında da
 Süte su söze uğuntu kursağa haram
 Katmayanlardanız (Atlansoy, 2016: 305)

Örnekleri çoğaltmak mümkün olmakla beraber bu üç örnek bile şairin lirik üslubunun daha da belirgin hâle geldiğini göstermesi açısından yeterlidir. Yukarıda da ifade edildiği gibi Atlansoy, *Kaçak Yolcu* ve *Karşılama Töreni*’nden sonra ironiyi daha sık kullanır. 2011’de yayımlanan *Yarın Bekleyebilir*’de bunu görmek mümkündür. Bir satranç şiiri olan “Hamle Sırası”nda şair, ünlü fizikçi Einstein ve onun “Görelilik Kuramı” hakkında mizahî ve ironik bir yaklaşım sergiler. “Zeki ve dili kocaman bir şarlata” şeklinde tanımlanan ünlü fizikçinin dilini çıkardığı hâlde çekilen fotoğrafına gönderme yapılır. “Kendi bilgi ve niteliklerini veya mallarını överek karşısındakini kandıran, dolandıran kimse” demek olan şarlata kelimesi de muhtemelen Hitler Almanya’sından kaçarak gittiği ABD’de nükleer silahların geliştirilmesine verdiği katkıdan dolayı kullanılmıştır. Ayrıca şair, ünlü fizikçinin, zamanın algısının kişiden kişiye değişebileceği düşüncesini “herkesin kendine has bir kaderi ve kederi vardır” şeklinde değiştirir:

Ah! diyor filozof, ah bir bilsen
 Zamanın ölçümü referans noktasına
 Göre değişir dese de
 O zeki ve dili kocaman şarlata
 Yani Aystayn
 Herkesin ama herkesin
 İnce örülü bir kaderi ve giydiği kazaklara
 Bile sinmiş bir kederi var! (Atlansoy, 2016: 357)

“Kursiyer” başlıklı şiirde, modern hayatın ortaya çıkardığı eğitim anlayışı ironize edilir. Günümüz dünyası her türlü bilgiye kolayca erişilen ama öğrenmek için de bir başkasına ihtiyaç duyulan bir ortama sahiptir. Şairin “seminer” diye andığı birçok kurs türünde, modern hayatın ortaya koyduğu gereçleri öğrenmek mümkündür. Şaire göre ironik olan modern insanın “ölüm”ü veya “yağmur”u öğrenmek için bile bir kursa ihtiyaç duyar hâle gelmesidir:

Ya!
 Seminer en güzeli modern çağlarda
 Yağmuru bile öğrenmek için

Diyelim usulca yağıyor, hafiften
 Ve sıfatına bakmadan ıslanalım
 Sağanaksa; kolayı var: Kaçarız
 Ya bir saçak ya da kalbimizin altına
 /Her şeyin kursu verilmeli günümüzde
 Daktilo satranç bilgisayar hatta ölümün bile/ (Atlansoy, 2016: 372)

Ali Duman'a göre Atlansoy, üslubunu ilk şiirlerinden itibaren oluşturmuş, kendi sesini bulmuş bir şair olarak kuşağından ayrılır. Onun üslubu daha ilk şiirlerinden itibaren belirgin bir sıra dışılık gösterir. Bu nedenle kuşağının diğer sanatçılarıyla ortak bir paydada buluşmaz (Duman, 2015: 43). Öte yandan ironik ve lirik anlatımın haricinde Atlansoy, diğer üslup özellikleriyle de öne çıkar. Bu üslup özelliklerinden birisi de bir tek dize veya şiirin adı ile şiir yönelimine ya da şiirin ana izleğine dair fikir vermesidir. İlhan Berk, bu tür dizelerin şiiri hemen ele verdiğini, şiirin gövdesini ortaya koyduğunu belirtir. Ona göre bu tür dizeler; şiirin yapısını, içeriğini, biçimini, sesini kısaca her şeyini ortaya koyar (Berk, 2014: 33). Atlansoy da Berk'in belirttiği bu üslup özelliğini sıkça kullanır. Örneğin *İntihar İlacı*'nda yer alan "Rutubet" şiiri, "-Aspirin?/ -Batıya inanmıyorum" gibi vurucu bir ifadeyle başlar. Bu ifade şiirin ve şairin yönelimini açıkça ortaya koyar. İlk şiiri "Batıda Kan Var", ismiyle onun bütün şiir yönelimini ortaya koyması bakımından dikkate değerdir.

Şairin bir diğer üslup özeliği de şiirde ani iniş-çıkışlar, sıçramalar ve alan atlamalardır. Ali Duman, Atlansoy'un ilk dönem şiirlerinde ruhsal bir ritimden daha ziyade sürprize dayanan bir şiir söylemi olduğunu belirtirken bu duruma atıf yapar (Duman, 2015: 44). Mustafa Kutlu; sürprizlerden, iniş-çıkışlardan -hatta ilk mısralardan itibaren okuru sarsan üslubundan- hareketle şairi "Solak Boksör" şeklinde nitelendirir (Kutlu, 1998: ?). Mustafa Oğuz da aynı meseleye değinerek Atlansoy şiirinde, ani yükseliş ve düşüşler olduğunu veya yükselen bir çizgiyle şiirin sonunun final havasına dönüştürüldüğünü belirtir (Oğuz, 1993: 39).

Balkon Çıkmazında Efendilik Tarihi eserinin ilk şiiri "Gelen Dalga Bir"i şair, iniş-çıkışlar ve vurucu ifadelerle belirgin bir şekilde zenginleştirir. Şiir, Kurt Vonnegut'un bir romanındaki "Mezbaha No 5'in yazarı geri dönmüş, yapamamış içerde" şeklindeki giriş cümlelerine ironik bir gönderme olan "Ya!/İntihar ilacı şairi geri döndü./ İçeride yapamamış. Öyle çok kişi varki içeride yapamayan." (Atlansoy, 2016: 61) şeklindeki vurucu dizeleriyle başlar. Bu dizelerden sonra söyleyiş, inişli-çıkışlı bir çizgide ilerler. Şiirin devamında şair:

-bir yanımız dumanlarını denize vuran yangınlarda ve o deniz/
 canlıdır lütfen çöp atmayınız./
 -bir yanımız yitip yitip büyüyen güneş, büyü sahibi gece/
 -bizim kaç yanımız var? (Atlansoy, 2016: 62)

şeklindeki bir finalle okuru şaşırtan bir üslup örneği sergiler. Şair, ironik bir yaklaşımla, sürpriz ve şaşırtmacayla sıra dışı bir söyleyiş oluşturur.

Atlansoy şiirinin bir başka temel özelliklerinden birisi de imge –simge ve metafor- kullanımındır. Şair, ilk şiirlerinden itibaren imgesel söyleyişi önemseyen bir tavır içerisinde. Şiirlerindeki yoğunluk ve çok katmanlı yapının temelinde, şairin bu tavrı yatar. Şairin belli başlı kavram, simge ve imgeleri olmakla birlikte dönem dönem bazıları daha sık kullanılır. Örneğin ilk şiirlerde zenci-esmer, ayna, renkler, rüya, yağmur, kedi, sis gibi kavramlar sıkça kullanılırken sonraki şiirlerde kartal, (yerini daha sonra bıraktığı)

kaplan, köşk, yara gibi simge ve imgeler öne çıkar. Mustafa Uçurum'a göre bu kavramlar, Atlansoy'la özdeşleşmiş ve Şairin kimliği hâline gelmiş imgeler olarak görülebilir (Uçurum, 2013). Atlansoy'un Şiirinde kullandığı birçok imge ve simge, birbiriyle anlam ilişkisi içerisinde. Örneğin göz, sis, yağmur gibi kavramlar Şiirde bazen birbirini tamamlayan imgeler olarak yer alır. Öte yandan esmer, zenci, çay, toprak, siyah gibi simgeler de yerlilik-millilik temasıyla birlikte kullanılır. Bu kavramların adı anılan temanın vermek istediği mesajı somutlaştırdığı söylenebilir. Ayrıca kartal, kaplan, zenci gibi bazı kavramlar da genelde Şairin kendisine yönelik kullandığı imgelerdir. Aşağıya alınan örneklerde Atlansoy'daki imge, simge ve metafor kullanımının nasıl temayüz ettiğini görmek mümkündür:

uzun mısralar kandırıyor beni, gözlerim
ışığını yakalıyor ağır bir hastalıkta (Atlansoy, 2016: 268)
Siz terkedersiniz. Nisan yağmurları gibi birden gözlerime
düşünce bembeyaz bir sis;
(...)
Gözümdeki sisimle yakalarım;
yüzüme gülümseyen, kıpırtısız, canlı'lardan arınmış, taze
buhur kokan, kıyamet öncesi yaratılış sonrası süreyi... (Atlansoy, 2016: 146-148)
/evliya elebi kedi miydi
yoksa kediler elebi mi/
ben kedi mi dedim yoksa aşk mı
(...)
kedi tırnağında nar çiçeği sevgim (Atlansoy, 2016: 34)
kartal havalanır
serin rüzgârından sevgilinin
(...)
yanmaktan korkup kapansa da çiçekler, kartala kapanmaz
aşkın gökleri. Kartal uçar uçar uçar tamamlar kendini. (Atlansoy, 2016: 206)
her ne kadar tırnaklarım gece ise de
varlığım için dişlerimi gösteririm.
bu kızilderilileri andıran zenci kimliğimle
bir bilseler ben ne yaman bir esmerim. (Atlansoy, 2016: 27)
yok: açık kaplan haykırışında
rüzgârlarla kaplı orman
orası sinek sekiz şurası şehir
burada bir kaplan; masumluğu savunur hep dilim (Atlansoy, 2018: 33)
oysa yalan herşey! zaman, kainat ve dünya
aynalar inanmıyor artık suretlerimize
(...)
aynalar yüzüme ısınıyor, siliniyor sis
tarihe kazanıyor büyük zafer! dipsiz ayna; ölüm (Atlansoy, 2016: 191-192)
Yağmur bir kez daha yağıyor Őiirime
elbette bu saçlarımı ıslatan yağmur benim hakkım (Atlansoy, 2016: 24)

yorum kabul etmeyen
 yeşil üzerinde beyaz bütün rüyalarım
 (...)
 bense
 serin ırmaklara uzanıyorum
 beyaz üzerine pembe
 mavi üzerine beyaz istihareye (Atlansoy, 2016: 197-198)
 güneşe uzatmalıyım
 ince uzun albenisiz acılarımı
 kurumalı yaralarımı her daim
 taze kılan su başları (Atlansoy, 2016: 202)
 Bu arada bende buradayım sesimde burada
 Hem tokucum hep aksi - sözüm sol yumruğumda gizli
 (...)
 Uykumda simsiyah açacak bir rüyaya suskunum
 Arada konuşuyorum unutmamak için kelimelerimi (Atlansoy, 2016: 459-460)
 yorganlarda kaybettiğimiz bedenlerimizle
 uykularımız uzun, emanetçide rüyalarımız.
 kaldığın yerden rüyana
 devam ediyor emanetini kabul ediyorum (Atlansoy, 2016: 66)

Atlansoy'un kullandığı temalar da çeşitlilik gösterir. Şair, hem bireysel temaları hem toplumsal temaları beraber kullanır. Türk şiirinde yaygın bir şekilde kullanılan aşk, kadın, çocuk, ölüm, millilik/yerlilik ve direniş/eleşiri gibi temalar en çok kullandıklarıdır. Bütün bu temalar arasında Atlansoy'un en çok kullandığı aşk temasıdır. O, kendi ifadesiyle "aşka dair söyleyecekleri" olan bir şairdir. Onda aşk teması, bütün temaları içine alacak bir kapsama sahiptir. Yani bütün temalar, aşk teması ile bir şekilde ilişkili kullanılır. Mehmet Solak, Atlansoy'un ölümün, dirimin, aşkın şairi olduğunu, ayrıca şairin pek çok şiirinin matrisinin aşk olması sebebiyle üçlemeyi teke indirmek gerekirse tek kelime ile aşkın şairi olduğunu belirtir (Solak, 2004: 89). Atlansoy'un en çok kullandığı temaların başında, "kadın" gelmektedir. Hem aşk hem çocuk kavramlarının doğrudan kadınla ilgili olması, onu ister istemez tema olarak şiirde önemli bir konuma yükseltmektedir. Atlansoy'da kadın, bazen şefkat timsali anne bazen âşık olunacak genç bir kız bazen mahremiyet timsali Yörük-Türkmen kadını bazen de bir sevgilidir. Kadın, az da olsa olumsuz bir öge olarak da Atlansoy şiirinde yer alır. Aşağıdaki şiir örneklerinde de şairin aşk ve kadın temalarına şiirlerinde nasıl yer verdiği görülmektedir:

Şimdiye kadar bir göz yanılgısı sandığım aşk
 Anladım bir kalubelâ yansıması –don juanlara inat–
 Tüm bunlardan uzak ve aykırı
 köpek havlamalarından kirlenmeyen duru denizde
 Martıların açgözlülüğüne alışmış
 Uyuyan gizli denizanalarına benzeyen aşk (Atlansoy, 2016: 18)
 sığmazken tabutlara a canım ölümün cismi
 geç! yıldırım gibi gir kapısından aşkın

kırıp kilidini kapa sözün şehvetini
tutup ince parmaklarından
rüyalar ař! aşındır eşiğini sevdanın (Atlansoy, 2016: 211)
Bilirim türkmenlerin üç-kat etekli kadınları; yeşili, kırmızıyı,
pembe-beyaz kasımpatılarını yüzlerinde taşırlar. Ben
–görmedim geri bütün bütüne yüzlerini ya– oyalı örtüleri
altında bir tavşan güzelliği gizlediklerini bilirim. (Atlansoy, 2016: 199)

Atlansoy'da çocuk teması, kim zaman şairin çocukluk hatıralarıyla bezenmiş bir kurguyla kimi zaman İşlam coğrafyasındaki mazlum çocuklara reva görülen acılara tepki şeklinde kimi zaman da modern hayat eleştirisinin bir aracı olarak tezahür eder:

annemin saksılara çiçekler işlediği günlerdi.
hep bir traska oyunu peşindeydik
üstüste dokuztaş dizerdik ardımızda yakartop
birbirimizi kovalardık algördüm vaktinde gecelerin
kurşunaskerlerin kurşunları bize işlemezdi.
annemi hatırladığımda gözümün doğurduğu yaşı günlerdi
bir canı uğurlamıştık üstüne kazma kürek toprak ve
beyazlıklar göndererek (Atlansoy, 2016: 112)
Bir gün büyüyeceksin
Çocuğum sen, sakın
Son taşı atma özenle sakla
Dikmek için
Zalimlerin mezarları başına (Atlansoy, 2016: 335)

Atlansoy şiirinin en belirleyici unsurlarından birisi de millilik/yerlilik vurgusudur. “Biz bu ülkenin yerlisiyiz. Az gayret etsek bir zenciye benzeyebiliriz.” (Atlansoy, 2010: 464) diyen şair için yerli, toprak, esmer, esmerlik, zenci, zencilik, Türkiye coğrafyası, çay gibi kavram veya imgeler doğrudan yerlilik/milliliğe atıf yapılan kelimelerdir. Atlansoy; zulme, haksızlıklara, baskılara karşı direnen mazlumlardan yana tavır koyan bir duruşa sahiptir. Kabaca bir okuma yapıldığında Atlansoy'un Türkiye merkezli, yerli duruşa sahip bir şair yaklaşımıyla geçmiş ve günümüzdeki Batı sömürge anlayışına, modern hayat tarzının dayattığı kültürel unsurlara, Türkiye'de belli bir çevrenin inancından dolayı dışlanmasına vb. tavır takındığını ve sivil bir direniş ortaya koyduğunu görmek mümkündür. Bu nedenle direniş/eleştiri, onun şiirlerinde sıkça kullandığı temalardandır:

Sabret gönlüm fırtınaya vakit var
Biz her çağda kızılderili
Biz her yerde hep yerdeyiz
Toprağa mahküm edildi gözlerimiz
Kaybolunur dahi ekin göğermez hırılıtlı sesimiz
(...)
–Kimsiniz
Biz bir kaplan gibi masum

turnaklarını kemirmiş kabullenmiş
Kızılderili (Atlansoy, 2016: 13)
Milletimizi mi kaybettik yoksa hükümsüzdür
Varsa kıyamete kadar elbet hükümlü
Bulacağız yeniden pırl pırl bir dille
Toprağa basarak bakışlarımızla asaleti (Atlansoy, 2016: 323)
–Aspirin?
–Batıya inanmıyorum (Atlansoy, 2016: 22)
oysa ne sarışın kızlar
göz kırıyor esmer delikanlılara
ne de ortadoğu
bir gül bahçesi oluyor
kahrolsun amerika deriz sonra
kahrolsun fransa çin ve mançurya
kahrolur biz böyle deyince
devr-i daim düzeniyle dönen dünya
mançurya da kahrolur
niye kahrolacaksa (Atlansoy, 2016: 193-195)
Ey ekabir!
Gözlerimizdeki ateş
Eritecek
Bakışlarındaki buzulun derin mavisini (Atlansoy, 2016: 286)

Yukarıda örnekleri verilen temaların haricinde yalnızlık, hüznün, ölüm, ben/kendilik*, umut/umutsuzluk, şehir ve medeniyet gibi temaları da Atlansoy'un şiirlerinde görmek mümkündür.

Atlansoy'un şiirinde dikkat çeken noktalardan birisi de mısralar arasındaki örgünün zayıf olmasıdır. Bu durum, şiiri bir bütün olarak kavramayı zorlaştırmanın yanı sıra şiirin kapalı olarak algılanmasına da neden olmaktadır. Turan Karataş, ilk kitaplar bağlamında böyle bir yapıya sahip olan şiirleri, “ana gövdeyle pek uyuşmayan dizelerin tertibiyle ortaya çıkan metinler” (Karataş, 2004: 71) şeklinde tanımlar. Mehmet Kaplan'ın aktardığına göre Baudelaire, eleştirmenlerden dağınık gibi görünen eserlerinin arkasındaki bütünlüğü fark etmelerini isterken bütünlük arayan zihnin çabasının önemine işaret eder. Yine Kaplan, Sezai Karakoç'un da bazı şiirlerinde mısralar arası bütünlük olmadığını, bütünlüklü görünen bazı şiirlerde bile birçok unsuru, şiire hâkim olan ana fikirlerden birine bağlamayı başaramadığını, bu tür dizelerin gelişigüzel söylenmiş intibai uyandırdığını belirtir (Kaplan, 2004: 313). Atlansoy'un şiirdeki bu tavrının ve onun esinlendiği önemli şairlerden Karakoç hakkındaki Kaplan'ın yorumunun benzerliği dikkat çekicidir.

Mısralar arası örgünün zayıf olması yönünden Atlansoy, bir başka önemli şair -esin kaynaklarından biri olan Cahit Zarifoğlu- ile de benzerlik gösterir. Zarifoğlu hakkında yazdığı bir yazıda -kendi şiirinden söz eder gibi- onun şiirlerindeki benzer bir örgüden söz eder. Atlansoy'a göre Zarifoğlu'nda şiirler ve dizeler arasındaki geçişler, sıralı düşünmeye alışmış zihinler için şaşırtıcıdır. Ayrıca şiirlerde kopuşlar olduğu

* Bu tema hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Çınar, S. (2023). Hüseyin Atlansoy Şiirinde “Ben/Kendilik” Kavramlarının Yansımaları. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (30), s. 1-24.

yönündeki eleştiri, Zarifoğlu şiirinin “büyük bütünlüklü yapısı” tarafından geçersiz hâle getirilmektedir. Atlansoy, bunları yazarken bir nevi kendi şiir örgüsü hakkında da ipucu vermiş olur. Şiirin yazım esnasındaki gelişini, sağanak şeklinde yağın bir yağmura benzeten Atlansoy, böyle bir durumda şairin dizelerinde yaşanan bu tür hızlı savruluşları kaçırmamak için elinden geldiğince çabaladığını ve ortaya “bütünlüklü” olmayan bir metin çıktığını belirtir (Atlansoy, 2007: 385). İlk kitaplarındaki şiirler, yukarıda bahsedilen bütünlükten yoksun olmakla beraber sonraki şiirlerde metin bütünlüğü artar. Bunda elbette şairin dolaylı söyleyişe dayanan şiir dilinin daha dolaylımsız, açık bir hâle gelmesinin de etkisi vardır.

Atlansoy’un, dizeleri bir ana fikir etrafında sıkı sıkıya bağlamaması şiirine sinema özelliği kazandırır. Bu nedenle Ali Duman, onun şiirini “sinematografik” şeklinde nitelendirir. Ona göre Atlansoy, mekânın yoğun bir biçimde sınırladığı gerçeklikten kaçmak için sinemaya (hareketli fotoğraf) özgü teknikleri kullanır. Şair, bunu zaman ve mekânda gezinerek yapar. Bu, elbette söz dizimini ve geleneksel şiirin doğrusal, arasıız doğasını parçalayan bir tavidir. Şiirin, birbirini takip eden seslerden, peşi sıra gelen anlamlı kelimelerden oluştuğunu ve art zamanlılık ilkesine yaslandığını belirten Duman, buna mukabil resmin, mekânla ilgili bir sanat olup aynı anda ve birlikte (eş zamanlılık) nesnelere yani mekânı yansıttığını ifade eder. Atlansoy’daki sinema tekniğinin temelini, şiirin bu parçalı yapısının oluşturduğunu belirten Duman’a göre bu, tesadüfi olmayıp bilinçli bir yaklaşımın ürünüdür. Duman, bu şiirlerin, tercih ettiği şiirsel yöntemin bir gereği olarak “dağınık” olduğunu ve bu nedenle de şok taktiğine ve süreklilik beklentilerinin ihlaline dayandığını vurgular. Bu yüzden Atlansoy, anlatmaktan ziyade hissettirir (Duman, 2015: 36-38).

Mehmet Solak, bu tekniği görüntü-şiir veya tablo-şiir olarak adlandırır. Ona göre şiirdeki ilk dizeden son dizeye kadar dizeler arasında sıkı bir uyumun olmaması, şiirde her bir bölümün aynı filmin farklı sahneleri veya görüntü efektleri gibi algılanmasına neden olur. Varoluşuyla bütünüün bir parçası olan her bir dize kümesinin aynı zamanda bir görüntü olduğunu belirten Solak, teatral bağlamda her birinin bir replik olarak kabul edilebileceğini ifade eder. Ona göre şairin, monolog ve diyaloglardan çokça yararlanmasının sebebi de budur (Solak, 2004: 88). Cevdet Karal da aynı konuya değinerek Atlansoy’un şiirindeki zaman ve mekân düzlemindeki sıçramaların, şairin kurmak istediği şiirsel yapıda görüntünün önemini gösterdiğini belirtir (Karal, 1991: 26).

Karal’ın “zaman ve mekân düzlemindeki sıçramalar” ve şairin kendisinin “alan kaydırma” şeklinde ifade ettiği yapısal unsur, Atlansoy şiirinin önemli başka bir özelliğidir. Zaman ve mekân atlama tekniği ile şiir, iki farklı katmana ayrılır. Atlansoy, *Cins* dergisinde yayımladığı bir yazıda, bu tekniğin çıkış noktasına dair ipuçları verir. Şair, henüz ilkokula giderken babasının aldığı Teks ve Tommiks çizgi romanlarını ilgiyle takip eder. Tommiks’te yer alan Binbir Surat adlı anti-kahraman ilgisi çeker. Farklı yüzlerle okurun karşısına çıkan Binbir Surat, şairde çeşitlilik, çok anlamlılık anlayışını besler. Teks’te yer alan “bu esnada” ifadesiyle de bir yerde bir olay olurken aynı anda başka bir yerde başka şeylerin olabileceğini öğrenir (Atlansoy, 2017: 7). Yine kendisiyle yapılan birçok söyleşide, alan kaydırma tekniği hakkında bilgi verir. “Şiirin işleyişinde hızlı bir şekilde mekânlar ve zamanlar arasında geçiş yapmak” (Tosun, 2018) şeklinde tanımladığı bu kavramı şair, ilk kitabı *İntihar İlâci*’nden itibaren “öz”le beraber geliştirmeye çalıştığını belirtir. Bunu da Fransız şiirindeki (özellikle Apollinaire) alan kaydırma adı verilen teknikten hareketle yapar. Bu teknikte, uzun sıçrayışlar ve geri dönüşlerle parabolik de denilebilecek bir yapı söz konusudur (Yurtoğlu, 2011: 74-75).

Duman, alan atlama tekniğini eş zamanlılık kavramı ile ilişkilendirerek izah eder. Kübist şair Apollinaire, eş zamanlılığa resim ve özellikle kübizm akımı çerçevesinde poetik bir anlam yükler.

Şiirdeki bağ ve bağlaçları atıp kolaj tekniğinden de faydalanmak suretiyle şiirin art zamanlı doğasını aşarak eş zamanlı bir yapıya ulaşır. İlhan Berk, Apollinaire'deki eş zamanlılığı 1953'ten itibaren şiirlerinde uygular. Berk'in haricinde Sezai Karakoç, Cemal Süreya gibi İkinci Yeni'nin önemli şairleri de eş zamanlılığı kullanır. 1980 Kuşağı içerisinde bu tekniği kullanan Atlansoy'un şiiri de Apollinaire şiiri gibi hareket eden, söz dizimini ve verili şiirin doğrusal, arasız doğasını bölen bir yaklaşıma sahiptir (Duman, 2015: 37-39).

Aşağıya alınan örnek metinlerle sözü edilen yapısal unsurun nasıl oluşturulduğu gösterilmeye çalışılmıştır. *İntihar İlâcı* kitabında yer alan "Yolculuk" şiiri, alan kaydına tekniğinin kullanıldığı bir şiirdir. Şiirin ilk bölümünde şair, Eskimolardan söz etmekle beraber bölümün sonunda insanoğlunun cennetten kovuluşu ve Afrika'da dünya yolculuğuna başlamasından bahseder. İkinci bölüme şair, "İzdüşüm" başlığını koyar ve bu bölümde, kendi öğrencilik yıllarının İstanbul'una dair izler yer alır. İzdüşüm başlığı, insanın dünya yolculuğu ile şairin İstanbul'daki öğrencilik hayatı arasında bir benzerlik ve ilgi kurduğunu düşündürmektedir. İkisi de yolculuktur ama zaman ve mekân farklılığı söz konusudur. Böylece şiirde iki farklı zaman ve mekânla iki farklı görüntü elde edilmiş olur:

Kaburga kemiklerine karışan yılan tıslamaları
 Ve güneş ve çöl.
 İlk durağımız Afrika.
 I/ İzdüşüm
 erken gelen oturur bayım
 Yağmur gökyüzünde iken hangi lâlelide ineceksiniz.
 (...) (Atlansoy, 2016: 20)

Şehir Konuşmaları kitabında yer alan "Bey Yaman" şiirinde de alan kaydırma yapılır. Cahit Zarifoğlu'nun ölümü üzerine kaleme alınan şiir, üç bölümden oluşur. İlk bölümde İstanbul konu edilirken Zarifoğlu'na da göndermeler yapılır. İkinci bölümde Zarifoğlu'nun ağzından anlatım gerçekleşir. Son bölümde şair, birdenbire Yavuz Sultan Selim'in ağzından konuşmaya başlar. Şiirde sahne/mekân aniden değişmiş, zamanda geriye gidilmiştir:

Her gelişimde tersler beni, nazlanır
 beni, beni, beni ister.
 Kuruyan sarnıçlarına konuk olur isem
 ıslanır suadiye, ıslanır İstanbul
 (...)
 I
 Bense atımı sürerim gözlerinden yayılan
 rüzgârın küçük şehzade ülkelerine.
 Birden boşanan önsöz niyetinde iki zerre
 senden gelir sultanlık kemeri olur bedenime.
 (...)
 II
 Ben mısıra ordularla giderim
 nil sularında –ne tesadüf– nilüfer gezinirim

güler, gülü serer bir güzele gülümserim
ben mısra ordularla girerim (Atlansoy, 2016: 139)

Atlansoy'un şiirindeki diğer yapı unsurlarına da kısaca değinmek yerinde olacaktır. Atlansoy'un şiirde tercih ettiği yapı unsurları da tam olarak modern bir anlayışın ürünü olmakla beraber şair, gelenekten beslenir ve bunu da şiirlerinde yapı, içerik, kelime seçimi gibi unsurlarla gösterir. Bilhassa içerik bakımından geleneği andıran şiirlerinde nazım şekli de beyit, dördlük gibi yapı öğeleriyle inşa edilir. Manzum şiirin yanı sıra birkaç mensur şiir ve görsel şiir örneği de veren şair, ahenk unsurlarını da önemser. Elbette şiirlerinin çoğunda herhangi bir vezin ve kafiye kullanmaz ama şiirde belirli bir ses uyumu ile iç müziği yakalamaya çalışır. Dolayısıyla müzikalitesi yüksek bir şiir, onun önceliğidir. Yeri geldiğinde -genelde yarım- kafiye ve redif kullanmakla beraber ses, hece ve kelimeleri sık sık yineleyerek belirli bir ahenk elde eder.

Atlansoy, ait olduğu toplumu çok iyi gözlemleyen, sosyal hayatın içinde yer alan, özetle şiirini hayattan yola çıkararak yazan bir şairdir. Bu anlamda o, yaşadığı olayları, geçirdiği buhranları; gördüğü absürt, ilginç, can sıkıcı durumları zihninde olgunlaştırdıktan sonra şiir olarak kağıda döker. Her hâlükârda şiiri hayatın içerisinde çıkarır. Atlansoy, "Bu ülkede yaşamının sevinci ve zorluklarını söyledim." (Sali, 2014: 41) derken buna işaret eder. Ethem Erdoğan, onun şiirinde hayata ve hakikate dair işaretler ve belirgin bir özeleştirici olduğunu belirtir. Ona göre şairde, şiire dair sahil bir yaklaşım ve yaşamının şiirde karşılık bulması söz konusudur (Erdoğan, 2021: 76-77).

Son olarak Atlansoy, severek okuduğu veya hesaplaşmak isteği şairlere parodi, pastiş, anıştırma, alıntı gibi metinler arasıllık şeklinde adlandırılan teknikle sık sık gönderme yapar. Bu anlamda Necip Fazıl, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel gibi şairlere atıflar yapar. Kendisi bu durumu, bir şair hassasiyetiyle "esinlenme" olarak adlandırır. Erdoğan'a göre fikri olarak da usta gördüğü şairlerden etkilenen Atlansoy'un şiiri, sağlam bir temelden hareketle tanımını Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un yaptığı "hakikate" yönelik bir dikkatin sahibidir (Erdoğan, 2021: 76-77). Bu nedenle Dönmez, haklı olarak Atlansoy'u Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Ebubekir Eroğlu çizgisinde bir şiir geleneğine bağlar (Dönmez, 2021: 209). Şair, bu gelenek içerisinde yukarıda özellikleri verilen şiiriyle ve "şiirsel yönelimindeki tek başınalığı" (Deniz, 1985: 30) ile özgün bir şair olarak Türk edebiyatında yerini almıştır.

Sonuç

Sanat, dolayısıyla şiir, kimi zaman estetik bir anlayışın merkezi olurken kimi zaman da bir fikrin meşalesi hâline gelir. Bunun örneklerini hem Tanzimat sonrası gelişen edebiyatta hem de Cumhuriyet döneminde görmek mümkündür. Eleştirmenlerin büyük bir çoğunluğu 1960'lı ve 70'li yıllarda şairlerin genelini estetik olanı ihmal ederek şiiri siyasal söylemin aracı hâline getirdikleri kanısındadır. Buna rağmen 1980'lere gelindiğinde estetik kaygıyı önemseyen şairler bir adım öne geçerler. 12 Eylül 1980 Askerî Darbesi'nin etkisiyle Türkiye'de yaşanan politik kargaşa sona erer ve siyasal eğilimler sekteye uğrar. Böyle bir vasatta şiir, toplumdan tamamen uzaklaşmaz ama siyasal söylemle de arasına olabildiğince mesafe koyar. 1970'lere hâkim olan toplumcu şiirin gerilemesiyle başta estetik kaygıyı önceleyen şairler olmak üzere birbirinden farklı pek çok şiir eğilimi 1980'lerde varlık göstermeye veya daha da görünür olmaya başlar. Hüseyin Atlansoy, böyle bir ortamda 1982'de ilk şiirini yayımlayarak şiir sahasına adım atar. Baki Asiltürk, onun şiirini kullandığı tema, konu çeşitliliği, imgeler bağlamında Metafizik şiir başlığında ele almasına rağmen şairin ana izleği elbette salt metafizikten ibaret değildir. İmgeye dayalı şiir dili, ironik ve lirik üslubu, çarpıcı söyleyişi, şiirde denediği yapısal unsurlar Atlansoy'u

hem bu tasnifin dışına itmekte hem de kendi kuşağı içerisinde özel bir konuma yerleştirmektedir. Bu anlamda Atlansoy, şiiirlerinin özgün sesi ve kurduğu yeni dille modern şiiirimizdeki yerini almış, sanat evreninde kendine has bir şiiirsel alan oluşturmuştur. Bu başarının sırrı da 42 yıllık şiiir yolculuğunda belirli sabiteleri olmakla birlikte dilini, imgelerini, üslubunu yenileyerek tekrara düşmemesinde yatmaktadır. Neredeyse salt şiiir yazarak şiiirin kendisi için ne denli önemli olduğunu gösteren şaiiri yukarıda çerçevesi çizilen ve şiiirinde öne çıkan özellikleri bakımından 80 Kuşağı içerisinde “özgün” bir şaiir şeklinde tanımlamak mümkündür.

Kaynakça

- Asiltürk, B. (2017). *Türk şiiirinde 1980 kuşağı* (2. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arslanbenzer, H. (2011). *Türkiye’de kültürel iktidar solda mı?* İstanbul: Avangard Yayınları.
- Atlansoy, H. (2017). “Kader hızlı, anlaması yavaş”. *Cins Dergisi*, 17, s. 7.
- Atlansoy, H. (1998). “Rengarenk yazılar IV”. *Hece Dergisi*, 19, s. 33- 35.
- Atlansoy, H. (2007). “Rüzgârlı bakış”. *Hece Dergisi*, 126-128, s. 385.
- Atlansoy, H. (2000). “Poetika”. *Hece Dergisi*, 38, s. 6-7.
- Atlansoy, H. (1997). “Poetika”. *İpek Dili Dergisi*, 10, s. 2.
- Atlansoy, H. (2006). “Şiiir ve hakikat’ üzerine kısa notlar”. *Hece Dergisi*, 110, s. 77-79.
- Atlansoy, H. (2010). “Yerliler için kısa notlar”. *Hece Dergisi*, 162-164, s. 464.
- Atlansoy, H. (2016). *Yüzümdeki eşik*. Ankara: Hece Yayınları.
- Altıyaprak, Y. (2008). *İkinci Yeni ve Türk şiiirinde modernizm*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Belge, M. (1982). “İsmet Özel: Edebiyatçı çok, gerçek anlamda ürün yok”. *Hürriyet Gösteri Dergisi*, 24, s. 7-9.
- Berk, İ. (2014). *Poetika* (5. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Celal, M. (1999). *Yeni Türk şiiiri*. İstanbul: Çizgi Yayınları.
- Cengiz, M. (2002). *Modernleşme ve modern Türk şiiiri*. İstanbul: Telos Yayınları.
- Cevzici, A. (2000). *Felsefe terimleri sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çınar, S. (2020). Hüseyin Atlansoy’la 21. 08. 2020 tarihinde yapılan yüz yüze görüşme.
- Demir, F. (2015). “1980 sonrası Türk şiiirinin başlıca tartışma alanları”. *International Journal of Languages Education and Teaching*, 3(1), s. 144-163.
- Deniz, İ. (1994). “Genç Türk şiiirinin nitelik ve yönelişleri”. *Dergâh Dergisi*, 52, s. 13.
- Deniz, İ. (2006, 11 Aralık). “Mistik-metafizikçi’ şiiir tanımı ne kadar doğru?”. (erişim 16.03.2023), *Yeni Şafak Gazetesi*, <https://www.yenisafak.com/yazarlar/ihsan-deniz/mistik-metafizikci-iir-tanimi-ne-kadar-dogru-2871>.
- Deniz, İ. (1985). “Solak boksörün şansı”. *Mavera Dergisi*, 105, s. 27-32.
- Doğan, M. C. (2001). “Sular durulmadan: 1980-2000”. *Hece Dergisi*, 53-55, s. 137-143.
- Doğan, M. H. (2008). *Türk şiiirinden son okumalar*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Dönmez, E. (2021). *Hüseyin Atlansoy’un şiiirlerinde kentın görünümü*. 5. Milletler Arası Şehir Tarihi Yazarları Kongresi. Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin, Türkiye, 26-28 Kasım.
- Duman, A. (2015). *Yağmurlu bakış: Hüseyin Atlansoy şiiiri üzerine bir yorum denemesi*. İstanbul: Mevsimler Kitap.
- Erdoğan, E. (2021). “Saf şiiirden sahih şiiire dönüşüm ve Hüseyin Atlansoy örnekleme”. *Hece Dergisi*, 292, s. 74-78.

- Ergülen, H. (1992). “80’li yıllar şiiri ve şairleri üzerine on iddia”. *Defter Dergisi*, 19, s. 56-64.
- Eroğlu, E. (2005). *Modern Türk şiirinin doğası* (2. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gündüzalp, K. (2011). *1980 sonrası şiiri ve eleştiri*. İstanbul: Digraf Yayıncılık.
- Kahraman, H. B.-Yenişehirlioğlu, ř.-Nalbantoğlu, Ü. (1992). “1980’ler ve yeni kültürel ortam”. *Varlık Dergisi*, 1014, s. 25-31.
- Kahraman, H. B. (2000). *Türk şiiri, modernizm, şiir*. İstanbul: Büke Yayınları
- Kaplan, M. (2004). *şiir tahlileri 2*. (13. baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, A. (2010). *İkinci Yeni poetikası*. (2. baskı). Ankara: Hece Yayınları.
- Karakoç, S. (2007). *Edebiyat yazuları I* (4. baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karal, C. (1991). “Yarı tahta yarı canlı güvercin”. *Bürde Dergisi*, 2, s. 26-28.
- Karataş, T. (2004). “Hüseyin Atlansoy’un şiirine içten bir bakış denemesi”. *Hece Dergisi*, 86, s. 71-80.
- Kutlu, M. (1998). “Solak boksör”. *Dergâh Dergisi*, 98, s.?
- Lekesiz, Ö. (2005). *Modern Türkiye’de siyasi düşünce: İslamcılık (Cilt 6)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Metin, A. K. (2009). “1970 kuşağının şiirimizdeki yeri”. *Hece Dergisi*, 156, s. 96-113.
- Narlı, M. (2019). “Son otuz yılda Türk şiiri”. (erişim 29.10.2019), <https://www.tyb.org.tr/prof-dr-mehmet-narli-son-otuz-yilda-turk-siiri-40507h.htm>.
- Ocaktan, M. (1990). “Soruşturma”. *Varlık Dergisi*, 998, s. 13.
- Oğuz, M. (1993). “Hüseyin Atlansoy’un şiiri”. *Kayıtlar Dergisi*, 28, s. 37-40.
- Onaran, M. ř. (2006). “80 sonrası şiiri’nin uzaktan görünüşü”. *Hece Dergisi*, 120, s. 110-113.
- Oral, M. (2007). “Her zaman, her yerde Yunus Emre: Hüseyin Atlansoy”. *Yedi İklim Dergisi*, 208-209-210, s. 26-27.
- Özakupınar, Y. (2014). *İnsan düşüncesinin boyutları* (3. baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özbahçe, O. (1999). “Hüseyin Atlansoy’un şiirini okumak / a. üç sahne”. *Hece Dergisi*, 25, s. 48-55.
- Özger, M. (2021). “Hüseyin Atlansoy şiirinde ironi”. *Hece Dergisi*, 292, s. 102-104.
- Öztunç, M. (2014). “İhsan Deniz ile söyleşi”. *Türk Dili Dergisi*, 754, s. 42-50.
- Öztunç, M. (2014a). “Haydar Ergülen ile söyleşi”. *Türk Dili Dergisi*, 745, s. 56-68.
- Sali, A. (2014). “Hüseyin Atlansoy ile söyleşi”. *Türk Dili Dergisi*, 752, s. 36-44.
- Sartre, J. P. (2011). *Edebiyat nedir?* (4. baskı) (ev. Bertan Onaran). İstanbul: Can Yayınları.
- Solak, M. (2004). “Hüseyin Atlansoy’un şiiri ya da İlk Sözleri’nden son sözleri’ne Kaçak Yolcu’nun serüveni”. *Hece Dergisi*, 86, s. 81-90.
- şengül, S. (2016). “1980 kuşağı türk şiirine eleştiriler”. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 52, s. 317-323.
- Tokay, M. (2016). “Hüseyin Atlansoy: şiir yazmasaydım bir hayatım olmazdı”. (erişim 14.12.2020), <http://murattokay.net/2016/10/17/huseyin-atlansoy-siir-yazmasaydim-bir-hayatim-olmazdi/>.
- Tosun, N. (2018). “Hüseyin Atlansoy ile söyleşi”. (erişim 27.01.2020), <https://www.youtube.com/watch?v=Fea852e5avg&t=1228s>.
- Tüylüoğlu, A. (2016). “Veysel olak ile söyleşi”. *Türk Dili Dergisi*, 769, s. 52-64.
- Uçurum, M. (2013). “Bir i geçirme gibi kanatlandırdı sözcükleri”. (erişim 6.10.2019), <https://www.dunyabizim.com/kitap/bir-ic-gecirme-gibi-kanatlandirdi-sozcukleri-h12663.html>.
- Yakın, A. (2004). “Hüseyin Atlansoy ile şiir üzerine konuşma”. *Hece Dergisi*, 86, s. 65-70.

Yener, A. G. (2007). “1980 sonrası Türk şiirinde mistik-metafizik eğilimler ve Arif Ay şiiri üzerine”. *Hece Dergisi*, 123, s. 89-94.

Yurtoğlu, H. (2011a). “Hüseyin Atlansoy’la Yarın Bekleyebilir ve şiir üzerine: “Bir sözü hayatın boyunca ve benzersiz bir biçimde sürdürebiliyorsan; şiirdir bu!””. *Hece Dergisi*, 179, s. 74-81.