

## MODERN TÜRK ŞİİRİNDE 2000'Lİ YILLAR: 2000'LER ŞİİRİ

Sinan BAKIR\*

**Öz:** Kavramsal olarak 2000'ler şiiri yeni bir neslin dünya görüşünü, estetik arayışını/yönelişini simgeler. Söz konusu süreçte ortaya çıkan farklı eğilimler ya da bireysel poetikalar çağdaş şiirin yöneldiği istikameti göstermesi bakımından önemlidir. Bu makalede ilk kitaplarını 2000'lerin başından itibaren yayımlayan, estetik, politik ortaklık ya da farklılık gösteren şairlerin sanat anlayışları üzerinde durulmuş, yenilik ve gelenekle ilişkileri ortaya konulmuştur. *İmge Şiiri*, *Toplumcu Gerçekçi Şiir*, *Dini Duyarlıklı Şiir*, *Anlatımcı Şiir*, *Somat/Görsel-DeneySEL Şiir* alt başlıklarında modern Türk şiirinin son yirmi yılda geçirdiği değişim ve dönüşümün izleri teknik, imge, imgelem ve izlek üzerinden gösterilirken bireysel ve toplumsal var oluş alanlarına da dikkat çekilmiştir. İmge şiirine yönelik şairlerin ana akım lirik anlayışı İkinci Yeni üzerinden temsil ettikleri görülür. Toplumcu gerçekçi şiir estetik düzlemde imgesel, anlatsal ve deneysel düzeyde temsil edilir, politik bir içerik üzerinden kurgulanır. Metafizik yönelimi olan dini duyarlıklı şiir anlatsal türlerden gelen etkiyi imge şiiriyle dengeler. Bu üç eğilimin şiirsel kurgu ve teknikleri, imge dünyaları geleneğin çağdaş şiir algısı dışında değildir. Geleneğin şiirsel duyumunu, ritmini, anlam ve gerçeklik kurgusunu, güzel algısını, imge dünyasını hedef alan, deneysel arayışlara yönelen şairler ise şiiri postmodern bir çizgiye yaklaşırlar. Yabancılaştırma duygusu hayata yabancılaşan bireyin değişen algı mekanizması üzerinden gösterilir, şiirsel imgenin yerini görsel efektler, göstergeler alır.

**Anahtar Sözcükler:** 2000'ler şiiri, kuşak, imge şiiri, toplumcu gerçekçi şiir, dini duyarlıklı şiir, anlatımcı şiir, somat/görsel-deneysel şiir.

### *The 2000s In Modern Turkish Poetry: The 2000s Poetry*

**Abstract:** Conceptually, the poem of the 2000s symbolizes a new generation's worldview, aesthetic search/orientation. Different tendencies or individual poetics that emerged in the process in question are important in terms of showing the direction in which contemporary poetry is headed. In this article, the artistic understanding of poets who published their first books since the beginning of the 2000s, who showed aesthetic, political partnership or difference, was emphasized, and their relations with innovation and tradition were revealed. In the sub-titles of Image Poetry, Socialist Realistic Poetry, Religiously Sensitive Poetry, Narrative Poem, Concrete/Visual-Experimental Poetry, the traces of the change and transformation that modern Turkish poetry has undergone in the last twenty years have been traced from aspects such as technique, image, imagination and theme. It is seen that the poets who turn to image poetry represent the mainstream lyrical understanding through the İkinci Yeni. Socialist realist poetry is represented at the imaginative, narrative and experimental level on the aesthetic level, and is constructed over a political content. Religiously sensitive poetry with a metaphysical orientation brings the influence of narrative genres closer to image poetry. The poetic fiction and techniques of these three tendencies, their worlds of images are not outside the contemporary poetry perception of the tradition. Experimental poets, who destroy the poetic sense of the tradition, its rhythm, the fiction of meaning and reality, its beautiful perception, and the world of images, bring poetry closer to a postmodern line. The sense of alienation is shown through the changing perception mechanism of the individual who is alienated from life, and the poetic image is replaced by visual effects and indicators.

\* Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, İstanbul Bağcılar Edip İplik Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi İstanbul / Türkiye. E-posta: sinanbakir1985@hotmail.com / ORCID ID: 0000-0002-7128-523X.

**Keywords:** *Poetry of the 2000s, generation, image poetry, socialist realist poetry, religiously sensitive poetry, narrative poem, concrete/visual-experimental poetry.*

### **Kuşak Kavramı Bağlamında 2000’ler Şiiri**

Kuşak yakın tarihlerde doğmaktan kaynaklı nedenlerle benzer toplumsal, siyasal, kültürel süreçlerden geçen ve birtakım estetik ortaklıklar gösteren yeni bir nesli tanımlamada kullanılır. Böyle olmakla birlikte kavramdan tam olarak neyin anlaşılması gerektiği hâlâ tartışma konusudur. 1970’lerden itibaren edebî terminolojide sıkça kullanılan kuşak kavramı “yaklaşık olarak aynı yıllarda doğmuş, aynı çağın şartlarını, dolayısıyla birbirine benzer sıkıntıları, kaderleri paylaşmış, benzer ödevlerle yükümlü olmuş kişilerin topluluğu”dur (TDK, 2005: 1268). Veysel Çolak söz konusu tanımın aksine kavramı “estetik ortaklık” ve “ideolojik birliktelik”le 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” (Çolak, 1985: 23; akt. Asiltürk, 2013: 18). Tuğrul Tanyol ise kavrama doğum tarihleri çerçevesinde yaklaşır. Ona göre, “kuşak, yakın tarihlerde doğmuş insanlar topluluğunu dile getirmek için kullanılır. Onların kendi aralarında bir benzerliğe sahip oldukları var sayılır” (Tanyol, 2015: 41). Söz konusu kavram üzerinden 1970’lerden sonraki şiirin sınırları her on yılda bir oluşan yeni kuşaklarla belirlenir. Böyle bir sınır toplumsal şartlar bağlamında mümkün görünse de şiirde başka faktörlerin de (örneğin estetik kopuş, yeni bir dünya görüşü, gerçeklik kurgusu, güzel algısı) gözetilmesi gerektiği açıktır.

2000’li yıllarda kuşak kavramı etrafında oluşan tartışmalar ilgi çekicidir. Dönemin şiir ağırlıklı dergileri yeni bir neslin varlığını belirtmek için 2000’lerin başından itibaren kavramı kullanmaya başlar. *Üç Nokta*, konuyu dosyalar hâlinde tartışmaya açar, *Mühür* dergisi “2000 Kuşağı” başlıklı dosyalar hazırlar. *Şiirimizde Milenyum Kuşağı* adlı çalışmada yaş faktöründen kaynaklı nedenlerle dönemi “2000 Kuşağı” olarak adlandıran Utku Özmakas bireyselleşmenin şiirsel arayışlarda etkili olduğunu belirtir (Özmakas, 2008: 45-46). 2000’li yıllarda yayımlanan bireysel manifestolara dikkat çeken Bâki Asiltürk de dönemi “bireyler kuşağı” olarak adlandırır: “2000’ler, bireyler çağıdır, bireysel çıkışlar ve manifestolar dönemidir, ileride de öyle anılacaktır. Paradoksal bir tanım gibi gelebilir ama 2000’lerde yetişen şairlere ‘bireyler kuşağı’ demek gerekir” (Asiltürk, 2016: 356-358). Cenk Gündoğdu yeni neslin oluşmasında estetik kopuşun değil, toplumsal kırılmaların belirleyici olduğunu ileri sürer, değişen toplumsal şartlara dikkat çeker: “Bugün 2000’lerde, bir kırılmanın içindeyiz. Bazı zamanlarda kırılma dille, kuşakla hesaplaşarak, çatışarak olur bazı zamanlarda da toplumsal değişimlerle. Bugün şiirdeki değişimi bir kuşaktan daha çok toplumsal kırılma ortaya koyuyor” (Gündoğdu, 2016). 2000’li yıllarda ortaya çıkan anlayışların temsilcileri arasında kısmî estetik ortaklıklar ya da farklılıklar söz konusu olsa da dönemin estetik bir kopuşu temsil ettiğini söylemek güçtür. Örneğin şiirsel duyumda imgenin belirleyici olduğu metinlerde İkinci Yeni’nin etkisine rastlamak daima mümkündür. Lirik şiire karşıt yönelim gösteren görsel/deneysel örneklerde ise kısmî bir yeniliğe rastlanır. Söz konusu eğilimin de kökleri gelenekte bulunabilir. Hilmi Yavuz 2000’li yıllardaki bireysel oluşumların yenilikle ilişkilendirilmesine karşı çıkar: “2000’lerin yenilik şiirine gebe olduğu savına gelirim, bunlar Nostradamus kehanetleridir. 2000’li yıllarda yazmaya başlayan şairlerden, bana göre elbet, şimdilik öne çıkamıyor” (Yavuz, 2016: 385). Abdülkadir Budak dönemin İkinci Yeni

üzerinden yoluna devam ettiği görüşündedir: “Zaman zaman kimi dergilerde kümelenirse de herkes kendi şiirini yazmaya koyuldu. İkinci Yeni temelli şiirin yaygınlıkla sürdüğü görülüyor” (Budak, 2016: 393). Modern bir şiir geleneği oluşturan İkinci Yeni sonraki kuşakları anlam ve gerçeklik kurgusu, güzel algısı, söz dizimi, dil, imge, imgelem, ritim, teknik, alışılmamış bağdaştırmalar yönüyle derinden etkilemiş bir harekettir. Özellikle imge şiirine yönelen şairlerde bu etkinin yoğunluğu fazladır. 2000 sonrası toplumcu gerçekçi anlayış ile dinî duyarlıklı şiir de kurgu ve teknik, imge ve imgelem yönüyle İkinci Yeni etkisine açıktır.

## 2000'ler Şiirinde Arayışlar

### 1. İmge Şiiri

İmge, İkinci Yeni ile birlikte şiirin yörüngesine yerleşirken bu tarihten itibaren şiir imge sanatı olarak görülmeye başlanır. Artık duygular, düşünceler, sözcükler, kavramlar, olaylar, durumlar ancak imgenin çağrışım mekanizması üzerinden var olabilir. Kişiliğin en önemli gösterenine dönüşen imge daha çok bireyci şiirle ilişkilendirilir. Böyle bir algının oluşmasında imgenin kişisel tarihi dokuyan yapısının yanı sıra toplumcu gerçekçi şiirin anlatsal sınırları aşamamasının da payı vardır. Oysaki İkinci Yeni şiirinde bireyci-toplumcu ayrışmasına imge üzerinden son verilmiştir. Bireysel var oluş alanlarını belirleyen toplumsal dinamikler olduğundan bu alanlarla çatışma içine giren bireyin varlık, var olma problemi salt bireysel bir yönelim göstermez, aksine toplumu ilgilendiren hemen her problem bir şekilde imgenin çok boyutlu mekanizması üzerinden çağrışım alanına sokulur. Bu başlık altında incelenen şairler ağırlıklı olarak kişisel yaşantılardan gelen ve kurgusal yapıda imgenin belirleyici olduğu bireyci bir şiire yönelmiş, lirik geleneği ritim üzerinden sürdürmüşlerdir.

### Yeni Lirikizm Arayışında: İlhan Kemal (d. 1968)

İlhan Kemal yaşadığı coğrafyanın/Çukurova'nın söz varlığını şiirsel duyumda işlevsel kılan imgelemiyile dikkat çeker. İlhan Kemal'de dil gibi duygunun oluşum aşamaları da sahicidir, bireysel ve toplumsal zemine sahiptir. Biçimsel arayışların yoğun olduğu ilk dönem şiirlerinde anlam ve gerçeklik kurgusu kelimelerin çağrışım, ses değerleri üzerinden oluşturulur. Cemal Süreya'nın çağdaş şiirin kelimelerle yazıldığı, yeni şairlerin kelimeleri sarsarak yeni anlam örüntüleri oluşturduğu yönündeki değerlendirmeleri (Cemal Süreya, 2017a: 192) İlhan Kemal şiirine nasıl yaklaşıldığı gerektiği hakkında da fikir verir. Kelimelerin imgeleşme sürecinde etkin rol oynayan müzikal yapı anlamın seslerden oluşmuş bir kompozisyon olduğunu gösterir. Sözlü kültür geleneğinden de etkilendiği anlaşılan İlhan Kemal'de imgenin işitsel yönüne yoğunlaşılır. İlk dönem şiirlerinde (*Mağmum, Hiç, Kimsenin Bildiği*) uzun, parçalı dizeler noktalama işaretleriyle bölünür, belirli bir kalıba sahip bu metinlerde şiirsel yükü kuran kelimelerdir. Kelimelerin sıra dışı örgütlenişi aykırı bir dize anlayışını ortaya koyar:

“5. bunca (...) hırgür içinde. kalırsa takvimleri sızan, deli girdap; gülüş,

4. günlere esmer sureler dök! dudaklarına karşındır bu. yüzün mü? –zaman yansması!

kurşun, çeşmelere. adres, soradursun yolcusu! avuçların, su kuruması! iyi mi?!

3. söylev; kıraç uçurumlarda zambak okşayan. elin göğe sesiyle yazdığı

Şarkı. yılların nasır olduğu parmaklar. tut ki, kıyı isyan. diyelim

kıyı, تنها adamlar durağı. çığ düşmüş yollar. sonsuz vakit ciddi yara!

...”

(Kemal, 2007: 15).

İlhan Kemal'in şiirleri aşk ve hüznün çerçevesinde gelişir. Her iki duygunun tarihsel kökeni insanda, doğada ve nesnede aranır. Tarihsel akış içinde duyguların değişim süreçleri kelimelerin duygu ve düşünce değerleri üzerinden aktarılrken yeni çağrışım alanlarıyla da bugünkü insanın duygu haritası çizilir. Değişen yazgıya, zamana rağmen insanın özünde hep var olan evrensel sevgi anlayışı iyimser bir dünya görüşünün oluşmasında rol oynar. Dünyanın insan eliyle yok edilmesi, doğanın ve insanın ötekileştirilmesi birçok şiirde eleştiri konusu yapılır. İlhan Kemal'de duygunun ajite edici boyutuna rastlanmaz. Onda aşk, hüznün, yalnızlık gibi duygular bireysel var oluş alanlarına işaret eder.

### **Modern Bir Gelenekçi: Bâki Ayhan T. (d. 1969)**

Edebî çevrelerde daha çok eleştiri yazılarıyla tanınan Bâki Ayhan T. imge şiirine yönelen şairlerdendir. Yalnızlık, hüznün, sıkıntı, yabancılaşma, intihar, ölüm, çocukluk, zaman, aşk, kadın, tarih gibi konuları işleyen şair, daha çok bilinçaltı boşaltımına hizmet eden çocukluk dönemlerini işlediği şiirlerinde psikolojik gerilime ulaşır. “Çocukluğun, şairin psikolojisini ve şiirini yönlendiren psikodinamikleri anlamak açısından da önemli bir işlevi vardır” (Sümer, 2016: 39). Bu tarz şiirlerde bölünmüş kişilik yapıları arasındaki uzaklık iç konuşma üzerinden aşılır: “bakışların terk edilmiş bahçeler gibiydi/sevgili çocukluğum/sevgilim, çocukluğum benim/başımından atamadığım paslı bir taşın/dallarında korkuyla gezindiğim tekinsiz bir ağaç” (T., 2015: 28). Bâki Ayhan'ın biçimsel arayışlarının merkezinde dize yer alır. İmge ve dize onda şiirsel kurguya varmada itici güçtür. Simgeci ve gerçeküstücü şairlerden etkilenmesi bu anlayışların dizeye verdikleri önemden kaynaklanır. Şiirlerinde “sinematografi, görsellik ve müziğe geniş yer veren” (Yetkin, 2013: 29) Bâki Ayhan T.'nin yayımlanan ilk dört kitabında (*Hileli Anılar Terazisi*, *Uzak Zamana Övgü*, *Fırtınaya Hazırlık*, *Kopuk*) bireyci eğilimin baskın izlekleri hâkimdir. Simgeden imgeye evrilen anlatımın fütürist etkilerle ironik bir düzleme taşınmasına ise *Bilet Geçmez Gemisi*'nde rastlanır. Şairin ironik ve eleştirel bir anlatıma yönelmesi 2000'li yıllarda siyasal ve toplumsal hayatın etkisiyle değişen şiirde kendine alan açma çabasıyla açıklanabilir. Buna karşın Bâki Ayhan'da ironi siyasal ve toplumsal hayata değil, şairin düşünceleriyle karşıtlık oluşturan kişilere, durumlara yönelir, böylece imge gibi ironi de bireysel alanın dışına çıkmaz. *Uzak Zamana Övgü* ve *Fırtınaya Hazırlık* kitapları biçim yönüyle Bâki Ayhan T.'nin “Soylu Yenilikçi Şiir” başlığıyla duyurduğu “simetrik yapı”ya, başka bir ifadeyle 1+2+3+4+3+2+1 yatay simetrik kalıba uygunluk gösterir. Şekil oyunundan ibaret kalan yapı, izleksel ve ritimsel açıdan bir yenilik getirmez. Söz konusu kalıbı var eden anlatılamaz bir öz ya da ruh değildir çünkü. Dahası “şair, biçim peşinde iken, ruhunu yitirmemek, geometrinin, şemanın tutsağı ve kurbanı olmamak durumunda ve zorunda[dır]” (Karakoç, 2007: 71). Bu bildiri üzerinden şiir anlayışını kuramsal bir çerçeveye yerleştirmeye çalışan Bâki Ayhan T., Garip öncesi simgeci anlayışın “dize” ve “kelime istifçiliği”ni “soylu yenilikçi şiir” ifadesiyle sahiplenir. Esasında Bâki Ayhan şiiri 80 Kuşağı'nın bir süregidir, özellikle Tuğrul Tanyol şiiriyle yakın bir duyarlığa sahiptir.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Sevdalar Tünemiş Şu Yüreğime* adlı ilk şiir kitabını 1985 yılında yayımlayan Bâki Ayhan T., 90'lı yılların edebî dergilerinde yoğun biçimde görünmesine rağmen kendini 2000 sonrası anlayışlar içinde değerlendirir. “Bireyler kuşağı” olarak tanımladığı 2000'lere öncülük etme girişimi yazdığı eleştiri yazılarına ve yaptığı mülakatlara da yansır. Sanat anlayışında ise *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* adlı akademik çalışmada izini sürdüğü 80'ler şiiri belirleyici olur. Bâki Ayhan'ın şiire yaklaşımında Tuğrul Tanyol'un yoğun etkisi söz konusudur.

Ulusalçı-milliyetçi bir dünya görüşüne sahip olmasına rağmen Bâki Ayhan T., *Bilet Geçmez Gemisi*'ne kadarki döneminde ideolojik söylemden kaçınarak bireysel konuları dar bir çerçeveden ele alır. Modern bir gelenekçi olan şairin modern zihniyet bağlamındaki duygu ve düşünceleri geleneğin olumsuzlanmasıyla oluşur. İmge, imgelem, metinlerarasılık, söz varlığı, duygu, düşünce, duyuş, algılayış ve yansıtış gibi yönlerden geçmişin birikimiyle etkileşime giren şair, karşıt sanat anlayışını ya da nostaljik zamanlara duyulan özlemine yine gelenek çerçevesinde oluşturur. Modernliği geleneksel anlayışın salt karşıtı olarak algılayan Bâki Ayhan T., birçok defa yüzeysel, kolaycı bir söyleyişe başvurmadan kendini alıkoyamaz. “Gürültülü Gemi” bu ifadeleri doğrulayan şiirlerdendir. Düşünsel anlamda modern insanın huzursuzluğuna yoğunlaşan metin, Yahya Kemal Beyatlı'nın kolektif ruhun tezahürü olan “Sessiz Gemi” (Beyatlı, 2016: 51) şiirini hedef alırken onun yerine modern insanın bilinen hazır duygularını, korkularını, kuşkularını, bunaltısını, yalnızlığını zayıf bir dize kurgusuyla yerleştirir: “ıslanınca sallanamaz kâğıt mendiller/dökülen hayatın parçaları/bitişir/bu ayrılıştadır/gürültülü gemiye/gelmemiş demir atmak zamanı/öpüşmeler darmadağın/yalnızlığın geçilmez okyanusunda/gözyaşlarının tuzunda/işte gürültülü gemi/kimse memnun değil yerinden/gemiden başka” (T., 2015: 16). Bâki Ayhan'ın birçok metninde bu bakış açısının izlerine rastlamak mümkündür. Bazen de modern bir şiirin duygu dünyasıyla buluşmak istenir. Örneğin Ece Ayhan'ın “Fayton” (Ece Ayhan, 2017: 37) şiirinde intihar eden bir kadının psikolojik travması ile kendi ruhsal dünyası arasında ilişki kuran anlatıcı figürün söz konusu eylemi anlama çabası Bâki Ayhan'a “Bir Kadını Astım” şiirini yazdırır: “ayrılık: Cezayir menekşesi taşıyan bir fayton/onunki intihar karasıydı beninki cinayet kırmızısı/tek tek saydım soluklarını akşamla ikinci arasında/aşkın nedensiz bir cinayete eklenen sızısı” (T., 2015: 135). Şiirde intihar yerini öldürmeye ve eylemin anlatıcı figürdeki etkisine bırakır. Metnin imge ve imgelemi “Fayton” şiirinin özgün çağrışım, tasarım dünyasından gelmektedir, bu yüzden de eylemin yol açtığı duygusal yük kurgusal olmaktan öteye geçmez. Yalnızlık, sıkıntı, hüznün, aşk gibi duygular da ancak sanatsal kaygılarla var olur. Bunun önemli bir nedeni duygusal atmosferi kuran imgelemin başka şairlerin dünyalarını çağrıştırmasıdır. Duygunun kurgusal olarak yansıtıldığı bir başka şiirde Gülten Akın'ın imge dünyasından yararlanır. “Ah, kimselerin vakti yok/Durup ince şeyleri anlamaya” (Akın, 2000: 120) dizeleri Bâki Ayhan'da “anlaşıldı, zaman yok nesnelere sevmeye/güneşin kalbine girmeye zaman yok” (T., 2015: 85) biçimine dönüşür. Kitabı, öğrenilmiş şiir kurgusu hazır duygu ve düşünceler içerir. Geleneksel algının olumsuzlanmasıyla oluşan şiirlerde ise başka şairlerin imge, söz varlığı, duygu ve düşünce dünyası üzerinden kurgulanan yapı karşıt bir yönelim içine girer. Şair kendi adının hazır çağrışım alanlarını dahi bu algıyı yerleştirmek için kullanır: “fani değil Bâkiyim” (T., 2015: 222). Bâki Ayhan'ın hem “Soylu Yenilikçi Şiir” bildirisi hem de imge ve söz varlığının etkilenme sahası gelenektir. Başka şairlerin imge ve söz varlığına eklenme çabası bir kişilik ve imge sanatı olan şiirin özgünlüğünü zedelediği gibi şairin özgün bir dünyadan seslenmesine de imkân tanımaz. Birçok metnin geleneğin düşünce dünyasına karşıt bir anlayışı temsil etmesi, var olanı tersten yansıtma çabası şiirin sınırlarını belirler. Metinlerarasılık ilişkisinin yoğunluğu etki boyutunun aşılmasına yol açar. Hemen her şiirde başka şairlerin söz varlığına, imge dünyasına, duygu ve düşünce evrenine rastlanması Bâki Ayhan T.'yi şiirsel kurgu ve teknik, imge ve imgelem yönüyle çıkmaza sokar.

### İmgenin Kadımsal Çağrışımları: Nilay Özer (d. 1976)

İmgesel anlatıma yönelen şairlerden biri de Nilay Özer'dir. Özer'in sanat anlayışı iki dönem üzerinden yorumlanabilir. *Zamana Dağılan Nar* ve *O!* kitapları ele aldığı konular, gerçeklik kurguları ve güzel(lik) algıları bakımından *Korkulara Giysi Yardımı*'ndan ayrılır. Şair, ilk iki kitabında kişisel tarihin imgeleriyle ördüğü şiirini lirik bir söyleyiş üzerinden kurgular. Kelimelerin etkileşim biçimi sağlam bir dize kurgusunun varlığını mümkün kıldığı gibi müziği metni var eden bileşenlerin çıkış noktası yapar:

“keşmekeş geldim sana tutarsız ve ağırlı  
al bendeki dehayı avunmanın göğü say  
bir kuş tut ağzıma düş uçurduğum ömre say  
dudaklarım yatışmaz ellerim çok küfürlü  
susarsam yanılırım beni dürter o şeytan  
merak ettim öylesine aldatmakta nasılım  
çevikliğimi aşka küstahlığımı ölüme  
bir parça masumiyet bulursan yüreğimde  
hırsızın kaçarken düşürdüğü güle say” (Özer, 2016: 50).

Nilay Özer'de kelime ve dize psikolojik atmosfer oluşturmada, bireysel gerilim alanları yaratmada işlevseldir. İlk şiirlerinde çoklukla dış dünyanın nesnel gerçekliğine bağlı kalan, onu deformasyona uğratmadan varoluşunun toplumsal dinamiklerini sorgulayan şairin anlatı figürleri, *Zamana Dağılan Nar*'daki edilgen konumlarına karşılık *O!*'da sorgulayıcı ve eleştirel bir tutuma sahiptirler. Dış dünyayı algılama ve entelektüel bilincin varoluşsal dinamiklerini sorgulama açısından *O!* daha estetik bir düzeyi temsil eder. Bireyi baskılayan toplumsal ve dinsel normlarla hesaplaşma alanları yaratılırken öfke bir karşı koyuşu simgeler. Sorgulayan öznenin trajik görünüşleri acı ve yoksulluğu azaltmaz, aksine çelişkileri yoğunlaştırır. Nilay Özer kadının toplumsal statüsünü, konumunu, onu baskılayan normların dinsel ve tarihsel kökenini sorguladığı bu şiirlerde kadının bireyleşme, var olma çabasının sonuçsuz kalması öznelerin bilinçli eylem hallerinin düşünsel boyutta kaldığını gösterir.

Yoksulluk, aşk, cinsellik, acı, pişmanlık, yalnızlık, hüzn, çocukluk, aile gibi konuları işleyen Nilay Özer'in ilk iki kitabında çevresel şartlardan kaynaklı bireysel gerilimler toplumsal hayatla ilişkileri çerçevesinde ele alınır. Şairin ilk dönem şiirlerinde imgenin toplumsal içerikli çağrışımlara sahip olması yoksulluk olgusu üzerinden gerçekleşir. Yoksul insanlar ve onların alelade yaşam alanları yer yer ajiteye varan duygu patlamalarıyla verilir. İnsanların değişmeyen yazgısı, ev iş arasında tüketilen hayalleri edilgenliği ve umutsuzluğu hayatın her alanına yaydığı gibi duygu ve düşünceyi de aleladeleştirir. Şiirin anlatıcı figürleri bu yoksul hayatları gözlem ve deneyim düzeyinde temsil ederler. Anılar ve geçmişe yönelen tanıklıklar kurgunun fenomenolojik boyut kazanmasında rol oynar. Tasviri imgenin yakın çevreye (mahalle, sokak, ev) yönelmesi nesnel gerçeklik kurgusuyla ilişkilidir. Yoksulluğun hazır çağrışım alanlarından daha çok görsel açıdan yararlanan Özer, bu tarz şiirlerinde nesnel gerçeklikle çatışma, onu değiştirme çabasında olmaz: “yoksulların çocukluk fotoğrafı az olur/ hiç olmaz belki de avuntunun bez bebeği/misketler yuvarlanır yokuş aşağı/her şey masallar kadar yakinken gerçeğe/sabahları umuda yoran babalar/akşamları yarı bunak ve kambur/ yokuşu sırtlanıp da gelirler eve” (Özer, 1999: 55). Bu tarz pasajlar, şiire uygun bir atmosfer oluşturmak için ödünç alınmış gibidir. Söz konusu dizeler, yoksulluğun olgusal sonuçları üzerinde durur. Yoksulların çocukluk fotoğraflarının az

olması, işsiz babaların iş bulma, çalışma çabası, hayal kırıklıkları, yokuşlu yolun yaşam alanlarını betimlemesi ya da yoksul insanların kambur olma, kötü beslenme durumları bilinen hazır kalıplardır. Bu tarz insanların günlük hayatı Garip Akımı'nın çıkışına zemin hazırlamıştı. Nilay Özer'i ise ilgilendiren günlük hayattan ziyade yoksulluğun sanatsal imge gücüdür, dolayısıyla da yoksullukla ilişkili olarak resmedilen insan ve yaşam alanları bir dekordan, malzmeden, kurgudan ibarettir. Didem Madak şiirindeki acı ve yoksulluk hâlleri Nilay Özer'de yaratıcı bir imgelemin çıkış noktası olur. Özer, yoksulluğun kanıksanan bir şey olduğunu dile getirdiğinden bu hayatları yaşamak zorunda bırakılan insanları da edilgen olarak tasvir eder. Yoksulluğun baba figürü üzerinden sorgulandığı anlatılarda ise duygunun ajite edici boyutu üzerinden oluşan imge, şairin kişisel tarihindeki kırılmaları dile getirir.

*Korkuluklara Giysi Yardımı*'yla alt kültürün yaşam alanlarından uzaklaşan şairin imgeleminde birlikte dünyayı algılama biçimi ve temsil düzeyi de değişir. Ancak kurgusal olarak var olabilecek yapay bir dünya tasarımına yer veren Özer'in alışılmışın dışına çıkan bağdaştırmaları dilin doğal oluşumuna aykırılık gösterir:

“ben o içi görünen balıkları da/okunaksız kıldım yağmurun el yazısıyla” (s. 29).

“sadece kelebekler ve kollarım düşerken/yükselen bir rüyanın ömürsüz harareti” (s. 32).

“çiftleş karanlığın sarı sabrıyla/seçilmişler yazıyorsa gülün ömrünü/harflerin derimin altında kökleri var” (s. 50)

“yağmurun uzak ihtimallerden dokunmuş ipliğini/çekmekle alçalmıyor gök unut/soğut bu ateş bu gövdeye hırçınlık/ve ölüm çağırıyor gülün felaketinden” (s. 52).

“bırak çevirsin rüzgâr denizin sayfasını” (Özer, 2015: 55).

Nilay Özer'in bu tarz deneysel çıkışları şiir dili için yeni değildir. Kitabı bir şiir kurgusu üzerinden yeni bir dil oluşturma çabasının en uç örnekleri daha önce Ece Ayhan tarafından verilmiştir. Özer'in bu şiirlerinde dilin kurgusal olarak var olduğu, dış dünyada karşılık bulamadığı söylenebilir. Aklın, mantığın zorlanmasına ya da bu iki alanın dışına çıkma çabasına rağmen şiirleri oluşturan mekanizmayı yönlendiren itici güç bilinç kaybı ya da delilik değildir, aksine bizzat akıldır. Aklın akla karşı ürettiği imgelemin yapay dünya tasarımında yer alan insan ve onun duygusal, düşünsel serüveni de gerçek dünyadaki karşılıklarına benzemez. Söz konusu donuk bağdaştırmalar gibi insan da ölüdür bu şiirlerde. T. S. Eliot duyguların öznel olamayacağını, nesnel bir zemine yerleştirilmesi gerektiğini söyler. Ona göre, “sanatta yaşayan duygu şahsi değildir, objektiftir” (Eliot, 2007: 10-11). Eliot, salt şairini ilgilendiren, öznel alandan çıkamayan ya da yeni duygular peşinde koşan bir şiirin varoluş nedenine eleştirel yaklaşır. *Korkuluklara Giysi Yardımı*'nda Eliot'ın bu uyarısının karşılığını bulmak mümkün değildir. İnsana, topluma, doğaya, eşyaya yeni bir bakış getirememesi şairi dil ile oynamaya, ilginç ama dış dünyada karşılığı olmayan bağdaştırmalara götürür. “İnsanlığın başına bela olan ve korkuluk olarak nitelenenler ile bunların yüzünden acı çekenlerin çatışma alanları oluşturulmadığı gibi ne korkuluklar ne de onların neden olduğu sonuçlar yeterince işlenir” (Bakır, 2018). Edip Cansever, Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve Turgut Uyar gibi İkinci Yeni'nin öncü şairlerinde gerçeküstücü imgelerin dahi metnin hem kurgusal yapısında hem de dış dünyada karşılık bulduğu söylenebilir. Gerçeğin heyecan yönüne yoğunlaşan bu şairlerde nesnel gerçeklik alanları ile şiirsel gerçeklik kurgusu çatışma hâlinindedir, ne var ki ilki ancak diğeri üzerinden var olabilir. Etki sahası İkinci Yeni olan Nilay Özer'in birçok bağdaştırması kitabî ve öğrenilmiş olmakla birlikte oluşturulma biçimi yönüyle de öykünmeye açıktır. Örneğin, Edip Cansever'in “Elmas Yüklü Bir Gemi”

şairinin başlangıç dizeleri “Yeniden bulduk tapınağımızı. Başlıyoruz/Çevirmeye ağır ağır sayfalarını günün” (Cansever, 2017: 575) Nilay Özer’de “bırak çevirsin rüzgâr denizin sayfasını” (Özer, 2015: 55) biçimini alır. Küçük İskender’in “Ben Ölüsem” şiirinde geçen “yağmurun ölüsü” (Küçük İskender, 1991: 68) bağdaştırması Özer’in “Peron 28” başlıklı şiirinde “yağmurun el yazısı” (Özer, 2015: 29) olarak yeniden kurgulanır. Cemal Süreya’nın ünlü dizesi “gülün tam ortasında ağlıyorum” (Cemal Süreya, 2017b: 12) Nilay Özer’de “bir gülün tam ortasından geliyoruz”a (Özer, 1999: 20) dönüşür. Bu tarz öykünmeleri çoğaltmak mümkündür. Bu olumsuz öykünmelere rağmen Nilay Özer’in şiirin varoluşsal dinamiklerini kendi kişisel tarihini sorgulamada, kadınsal duyarlılığı dış dünyayı anlamada/algılamada işlevsel kılmaya çalışan imgelemi arayışının devam etmekte olduğunu gösterir.

### **Her Ayinde Hasara Uğrayan Ben’in Trajik Görünümü: Seyyidhan Kömürcü (d. 1978)**

İlk kitabı *Hasar Ayini* ile Yaşar Nabi Nayır Ödülü’ne değer görülen Seyyidhan Kömürcü’de imge, kişisel tarihin yüzleşme/hesaplaşma alanlarını şiirsel bir gerilim içinden aktarır. Bireyin varoluşsal yönelimi sınırları belirlenmiş bir coğrafyanın yazılı olmayan normlarını hedef alır. Kitabın ismi içerikle uyumlu çağrışımlara sahiptir. Bireyin varlık-yokluk savaşı dinsel, siyasal ve toplumsal boyutları olan simgesel ayinleri aşmakla ilişkilendirilir. Hayatın her alanında rastlanan bu ayinlerden dinsel kökenli olanda birey lanetlenir. Toplumsal hayatı düzenleyici normlara eleştirel yaklaşılsa da esasında bireyin kişilik çözülmesinde etkin rolü olan anne ve baba figürleri etrafında oluşan ayinlere yoğunlaşılır. Kurgusal yapının fenomenolojik boyut kazanmasında ya da bireysel gerilimin zamansal yolculuklar üzerinden kesintisiz olarak yansıtılmasında işlevsel olan imge, kişisel tarihi oluşturan figürlerle hesaplaşma alanları yaratır. Kişilik bölünmesi kullanılan kiplere yansır: “büydün tekmeyle girdiğin avludan/tokatla çıktığın eve kadar/büydün eyyub bir kuyuya öğüt/ceylan bir yüze hatip” (Kömürcü, 2021a: 19). Öznenin katıldığı ya da katılmak zorunda olduğu her ayinden hasarlı çıkması mutlak yalnızlık duygusuna yol açar. Bireyleşmenin varoluşsal dayanakları her ayinde yok edilir. Kendini yineleyen bu kısır döngü, yoğun bir bunalıyı ve yalnızlığı haber verir. Şiirlerde kelimelerin çağrışım katmanı geniş tutulur, sesler üzerine bina edilen dizeler ruhsal karmaşaya uygun ritmin oluşmasında etkili olur. “Kuyu”, soyutlaşan bireyin yaşam alanını simgeler. Aile, din, devlet gibi bireyi baskılayan, onu herkesleştiren otokratik kurum ve yapıların mutlak ayinlerinde maddî manevî hasara uğrayan özne, her seferinde çıkmak istediği kuyuya yeniden atılır:

“zaman uzundur buradayım  
 burası çatık zamanda ısrar  
 burası çukur/hem taş hem telaş  
 kime nemlensen kendi kendine zaten ıslak  
 babadan kalma oyuk babadan kalma surat  
 aslında burası özenle hasar  
 hayat ince devlet dalgın sabır sıkılğan  
 ortasından yırtılan yırtıldığı yerden usulca dikilen dikkat  
 yarısı dua  
 üç kardeş dört kuyuyduk biz o avluda  
 parçalı bulut annem bir oyuk biçimiydi babam



kendiliğinden ikiz yağış biri diğerine kesin hasar” (Kömürçü, 2021a: 24).

Kuyu, yalnızlığa itme, ötekileştirme, kapatılma mekânı olarak lanetli birey ile söz konusu yapılar arasındaki mesafe ve çatışmanın boyutunu gösterir. İmgenin bu şiirlerde psikolojik gerilimle yüklü olmasının yanında ironik ve eleştirel bir içeriğe de sahip olması, aynı zamanda, kişisel tarihin özel hesaplaşma alanlarını açığa çıkarması çok boyutlu olarak kurgulandığını gösterir. Seyyidhan Kömürçü, İkinci Yeni ile gelen ilerici/çağdaş şiirin kazanımlarını kendi kişisel tarihini oluşturmada yeniden günceller. İlk şiirlerinde Edip Cansever ve Ece Ayhan etkisi görülmesine rağmen Kömürçü, kişiselliğin ağır bastığı özgün bir dünyadan seslenir. Bireyin travmatik hâlleri simgesel ayınlar üzerinden sahnelenirken çağrışım alanına sokulan her olay, durum âdeta yok edilir. Buna karşın Kömürçü'nün anlatı öznesinin monologlarında bilinç ya da bellek kaybı söz konusu değildir. Yaşamla deneyimlenen hayatın bireydeki etkisi oldukça şahsî ve yer yer de bulanık imgelerle aktarılır.

*Dünya Lekesi* kitabındaki şiirlerde de varoluşun bireysel ve toplumsal boyutları üzerinde durulur. Bireyin benlik/kimlik kurgusu önündeki engeller ya da iktidar alanları ve figürleri değişmediği gibi sorgulayan bakış açısı imgelemin düşünsel boyutunu temsil etmeye devam eder: “sonra madem insan kal adında bir beladır/insan dalgın bir belgedir kendisiyle hayat arasında/neden eve dönmekten ibarettir hayat/neden bazen simsiyah bir doğruyla denilir/devletin ve Allah'ın en iyi fikridir kış/bütün evlerin en mükemmel hatasıdır baba” (Kömürçü, 2021b: 12). Doğu'nun yazılı olmayan normları, insanı aynileştiren dinsel ve töresel değerleri bireyleşmenin önündeki engellerden sayılır. Kulluktan bireyciliğe geçişi simgeleyen varoluşsal bunaltı bu yüzden en çok iktidar alanlarını hedef alır.

*Kendinin Ağacı* kitabı şiirsel teknik ve kurgu yönünden mektuplar ve iç monologlar üzerine kuruludur. Yapının işleyişini tayin eden itici güç yalnızlaşan, düşünsel yanı ağır basan imgelerdir. Anlatıcı figürün muhatabı sevgilidir. Şiirlerin genelinde “sen” adılı kullanılmasına rağmen esasında iç konuşmalar ben'in anlam oluşturma, var olma çabasına işaret eder. Anlamsızlık, söz konusu çabanın bir sonuca ulaşamadığını gösterir. Aşk ya da sevgili bireysel varoluşun dinamiklerinden olsa da insanın yalnız bir varlık olduğu düşüncesi şiirlerin genel dokusuna hâkimdir. *Kendinin Ağacı*, bireyleşme sürecini varoluşsal bir yönelimle irdeler. Ben'in var olma çabasını simgesel düzeyde temsil eden “kendinin ağacı”, mutlak yalnızlık duygusuyla ilişkili tasarımları algılama alanına sokar. İç konuşmalar, yaşanan hayatı deneyim ve gözlem düzeyinde aktarırken hayatın küçük ayrıntılarına yoğunlaşılır. Varlıkla ilişkili ötekilik bilinci sevgili üzerinden gösterilir, buna karşın “kendinin ağacı” olma düşüncesi aidiyet duygusunu yok eder: “herkesin herkesten biraz almak istediği bu çağda/sen birinin her şeyi olmak istiyorsun/birinin/ama her şeyi” (Kömürçü, 2021c: 13). Bireyin uyumsuzluk hâlleri “kendinin ağacı” olamama durumuyla açıklanır. Şiirin ismi bu yönüyle varoluşsal çağrışımlar uyandırır. “Devam eden bir fotoğrafın içinde/olmaya olmaya büyüyen bir ağaçtım” (Kömürçü, 2021c: 21) dizeleri hayatın soyut alana ittiği bireyin varoluşsal sıkıntısına işaret eder. “Bir ağaç nasıl kendinin olur/neresinden diye diye” (Kömürçü, 2021c: 23) sorularının yanıtı ise yalnızlıktır. Şiirlerde yalnızlık varoluşsal bir duygu olarak yansıtılır: “atlar yalnız kalmamak için bu kadar koşarlar diyen o at/yalnızlar koşarken de yalnızdır diyen o at/yalnızlar öperken de yalnız/ben sana sınımsı sarılırken de/o at buramdaydı” (Kömürçü, 2021c: 33). Edip Cansever'in toplum içindeki bireyin içsel ve dışsal dramına yönelen ve psikiyatrik veri işlevi gören imgeleminin mutlak yalnızlık ve varlıkla ilişkili anlamsızlık düşüncesinden etkilendiği

anlaşılan Seyyidhan Kömürcü, yeni bir imge, imgelem sistemi içinden ben'in var olma çabasını işlerken çıkışını kişisel yaşantılardan yapar.

### **Kayıp Çocukluğun İzinde: Zeynep Köylü (d. 1978)**

Zeynep Köylü şiirinde acı, hüznün, yalnızlık, korku gibi duygular varoluşsal yönelim gösterir. Çocukluğun travmatik hatıraları içinden çağrışım alanına sokulan bu duygular toplumsal zeminden yoksundur. Varoluşsal tutamakların çocukluk zamanlarında yitilmesi kayıp ben'in kimlik arayışının fenomenolojik boyut kazanmasında rol oynar. Celal Soycan'a göre Zeynep Köylü şiirinde "dramatik yapı, psikanalizin adlandırmasıyla, fenomenolojik bilinç üzerinde yükselir" (Soycan, 2008: 1). Sayıklayan zihnin iç konuşmaları, ben'e yönelen çatışma alanları psikolojik gerilimi kendiliğinden doğurur. Bilinçaltı karmaşa, soyutlama, imgelemin içe dönüklüğü ve kişilikle ilişkili söz varlığı metinlerin çok katmanlı bir yapı üzerinden kurgulanmasına zemin hazırlar. Çocukluğun travmatik bir imge olarak yansıtıldığı bu şiirlerde her duygu, olgu ve eylem geçmişe dönük çağrışımlarla algılama alanına sokulur. Acı ve hüznü kanıksamış ben'in kimlik kurgusunda odalara, kuyulara hapsedilen, yitirilen çocukluğu bulma, onarma, yüzleşme senaryoları belirleyici olacaktır. "Yitirilmiş olanı geri almak, kopuş öncesinin birliğini ve dolaysızlığını yeniden bulmak" (Koçak, 1999: 61) için kurgulanan her yüzleşme senaryosu nesnel gerçekliğin katı sınırıyla karşılaşır. Birey, her yüzleşmede yenik düşer, varoluşun engelleyici figürlerini aşamaz. Seyyidhan Kömürcü şiirinde kapatılma mekânı olarak olumsuz çağrışımlar uyandıran "kuyu" imgesi, Zeynep Köylü şiirinde yaşamsal alanın ve özgürlüğün ihlali olarak sunulur. Ne var ki kuyuya hapsolan ben'in çığılığı karşılıksız kalır. Kömürcü, benlik kurgusu önündeki engelleri ya da iktidar alanlarını her ayinde teşhir etmesine karşılık Zeynep Köylü bu alanları muğlak bırakır. Kuyularda, odalarda, duvar aralarında unutulmuş çocukluk tutsak bir zaman dilimine işaret eder. Özgürlük ve esaret "kuş" ve "kuyu" göstergelerinin çağrışımsal karşıtlığında gösterilir. Çocukluk, sahip olunamayan ve bulunamayan "uçurtma" gibi yitip gitmiştir. Sevgisizlik ve terk edilmişlik duyguları, acı ve hüznün kanıksanmasının önemli bir nedenidir. Çocukluğun korkunç hatıralarıyla yüzleşme, hesaplaşma hiçbir zaman mümkün olmadığı, olamayacağı gibi anlatıcı figürün bölünmüş kişilik yapısı da anlamsal bir bütünlüğe varamaz. Kendinden bir başkası olarak söz eden anlatıcı figürün varoluşsal bunaltısı, sıkıntısı ya da yalnızlık ve hüznü mutlaktır:

"yalnızlığa benzedi penceredeki yüzün  
çoğu zaman karanlığımı  
aydınlamadı hiçbir güneş  
ve hiçbir ayna gösteremedi  
içimde çırpınan güvercini" (Köylü, 1998: 15).

"bilmiyorum, umudum nerede kaldı  
hangi dişsiz çocuğun bakışlarında  
evimizin renksiz duvarlarında  
yalnızlık" (Köylü, 1998: 62).

"kim bilir nerede uçuyor şimdi  
bana hiç kimsenin almadığı uçurtma" (Köylü, 1998: 67).

"acının aynasında unutulmuştu yüzüm"(Köylü, 2007: 5).

"kuyularda bıraktım ışığı ve acıyı

bir ağacın gövdesiz kalışıyla ürperdim” (Köylü, 2007: 39).

Zeynep Köylü bireyin bilinçaltı karmaşasını gerçek ve gerçeküstü yöntemlerle algılama alanına sokarken biyografik olguları imgesel gerçekliğin önemli kaynaklarından biri yapar. Anılarla ilişkili çağrışımlara sahip imgeler ve geçmişe yönelen beklentiler “artık var olmayanın yokluğunu vahşi ve vazgeçilmez bir varlığa dönüştürebilmek için” (Levi, 2017) zamanı âdeta dondurur. Zeynep Köylü şiirinde çocukluk varoluşsal bir imge olarak kurgulandığından bilinçdışı gelişen imgelemin gösterge değerleri de yitirilen zamanın travmatik ânlarına yoğunlaşır.

### **Duygunun Sahnelenmesi: Gökhan Arslan (d. 1979)**

2000'li yılların öne çıkan şairlerinden Gökhan Arslan ilk dönem şiirlerinde sinematografiden gelen etkilerle gerilim yüklü sahneler üzerinden duygusal atmosferi oluşturur. Bu tarz şiirlerde Attilâ İlhan etkisine rastlanır. Gökhan Arslan şiiri etkilenmeye açık olsa da kurgu, imge ve imgelem yönüyle özgündür. Duygusal atmosfer, şiirsel gerilim, bireysel çatışma alanları, lirizm ve imgesellik şiirinin karakteristik özellikleridir. Duygusal atmosfer, kurgu, gözlem ve yaşamdan gelen etkilerle oluşturulur. *Yaraya Tutulan Ayna*'nın ilk bölümünde sinemanın kadın yıldızları anlatıcı figürde bıraktıkları etkilerle şiirin öznesi hâline gelirler. Görsel imgeler duygusal atmosferi somut bir zemine taşırken şiir cümleleri parçalı bir yapı üzerinden kurgulanır:

“âh marilyn monroe, güneşe çırilçıplak  
uzanmış sarı at. küçük, siyah bir  
intihar lekesi bileğinde. Kendinden  
içeri sözcük, iç sularında kaybolmuş  
yelkenli. yükleyip anlamı suskunluğun  
sırtına, hiç dönülmeyecek bir yolculuğa  
çıkılmışın da sanki, tuzlu bir sevişmenin  
anısında saklamışsın kırılan inceliği” (Arslan, 2010: 9).

Gökhan Arslan şiirinde imgenin görsel boyutu sinemadan gelen etkilere bağlanabilir. Sahneleme şiirsel kurgunun önemli tekniklerindedir. Yoğun görsel unsurlar, imgenin tasvirî boyut kazanmasında rol oynar. Duygusal atmosferin kaynağı sevgili ve ondan gelen tasarımlar iken şairin kişisel hayatındaki kırılmalar da yoğun bir gerilime yol açar. Evren Kuçlu ve Seyyidhan Kömürçü'de otoriter bir imge olarak kurgulanan baba, Gökhan Arslan'da varoluşsal alanın önemli bir ögesidir. Gökhan Arslan şiirinde aşk, sevgi, ayrılık, hüznün, anlamsızlık, uyumsuzluk gibi bireysel duygular yoğun işlenir. Şairin poetik arayışında olgun bir evreye karşılık gelen *Güzel Hastalık*'ta mekân-insan diyalektiğini kuran itici güç sevgiliden gelen çağrışımlardır: “sana dokununca uzadı dağların ömrü, sana bakınca kaplanlar indi/pınarın başına/böylesini görmemiştim daha önce. ne ayaklarıma dolanan pınar/çalılarını ne de bu kadar sıcak bir yazı, kalbim işte! sonunda eridi/ve kalbine kaynadı” (Arslan, 2013: 10). Gökhan Arslan'da dize psikolojik muhteva ve gerilim yüklüdür. Çatışma senaryoları ben'in duygusal kırılmalarını dolaysız aktarır.

### **Yoğunlaştırılmış Anlam Arayışında: Gonca Özmen (d. 1982)**

Gonca Özmen bireysel alanla sınırladığı yalnızlık, hüznün, acı, sıkıntı, bunalım, ayrılık, kaçış, ölüm, aşk gibi duyguları yaşamdaki karşılıklarından çok kurgusal yönüyle işler. Söz konusu duyguların toplumsal zemini yoklanmaz. Şiirin öznesinin

hangi aşamalardan geçerek yıkıcı duygulara ulaştığına yer verilmez. Doğadan gelen “su”, “rüzgâr”, “deniz”, “göl”, “ses” gibi imgelerle varoluşsal bunaltıyı simgesel düzleme taşıyan “zaman” ve “gövde” göstergeleri yoğun biçimde kullanılır. Su, göl, gövde gibi imgelerin yoğun kullanılışı İlhan Berk şiirini hatırlatsa da Gonca Özmen yeni bir şiirsel kurgu üzerinden söz konusu imgeleri dönüştürmeyi başarır:

“Kaçardı ses/korkusunu yankısında çoğaltarak/Hüznünü büyütürdü yalnız odaların” (Özmen, 2011a: 19).

“Beni bir avuntudan oldurmuşlar/De ki bir sıkıntının içini oymuşlar” (Özmen, 2011b: 13).

“Sonra bir yalnızlığı denemek oluyor her şey/Üç beş sandalye yetiyor hüznü ağırlamaya” (Özmen, 2011b: 16).

“Korkuyu getirdi rüzgâr/Öylece koydu aramıza” (Özmen, 2011b: 25-26).

“Suyun akışında sınıandı hayat/Ninelerin ahşap kuluncunda” (Özmen, 2011a: 27).

Gonca Özmen şiirinde duygunun lirik boyutu dikkat çekicidir. Sözcük ekonomisini sağlayan imgesel ve eksiltili aktarımlar ile çağrışımsal boyuta ulaşan müzikalitedir. Fazlalıklarından arınmış, yalın, açık yapıya uygunluk gösteren imgeler, bir iki kelimeyle oluşmuş ama müzikal değer taşıyan dizeler ve göstergelerin geniş tutulmuş çağrışımları şiirsel kurgunun yoğunlaştırılmış anlama uygun olarak tasarlandığını gösterir. “Özellikle Yeni Eleştiri akımının, en başta Ezra Pound olmak üzere birçok sözcüsü, şiirin yoğunlaştırılmış anlam olduğunu sık sık belirtmiştir. Burada söz konusu edilen yoğunluk, metinde belli bir sözcüğün ya da anlam biriminin, birçok anlam alanıyla ilişkili olması durumudur” (Göktürk, 2016: 47). Gonca Özmen’in etkilenme sahasını da açıklayan bu görüş, sanatsal arayışında belirleyici olur. Şiirsel duyumda rastlantısallık yerine bilinçli bırakılan boşlukların işlevsel olması aynı amaca hizmet eder. Gonca Özmen şiirinde şiirsel yük kelimelere işlerlik kazandırma yoluyla oluşur.

Şairin ikinci kitabı *Belki Sessiz*, kültürel, düşünsel birikim ve şiirsel teknikler, imgeler yönüyle olgun bir aşamayı temsil eder. Üçüncü kitabı *Bile İsteğe*’de ise belirgin bir düşünüş göze çarpar. Sınırlı bir söz varlığıyla yazan, kelimelerin daha çok uyandırdığı çağrışımlara, tasarımlara odaklanan ve bir yönüyle sayıca fazla olmayan imgeleri kullanmaktan kaynaklı tekrara düşen Özmen, son kitabında basit söyleyişten gelen kolaycılığa kaçır. *Belki Sessiz*’deki şiirler kelimelerin doğada ve insanda hemen fark edilmeyen çağrışımlarına odaklanırken *Bile İsteğe*’de yüzeysel yapı üzerinden kurgulanır:

“Portakalı soydum Mustafa/Başucuma koydum/Bak mezar genişliğinde bir yatak/kendimi dibe öylece sundum” (Özmen, 2019: 45).

“Şimdi neyi nasıl yapalım Koray/Nerde seksek oynayalım/Hem ayazda, açta, açıkta kaldık/Gel birbirimizi azıcık ısıtalım” (Özmen, 2019: 47).

Gonca Özmen’de söz varlığı gibi konular da sınırlıdır. Toplumsal zeminden yoksun bırakılan imgenin bireysel alanla sınırlanması hep aynı şiirin çoğaltıldığı algısına yol açar.

## 2. Toplumcu Gerçekçi Şiir

Tanzimat, diğer edebî türlere (roman, öykü, tiyatro vb.) olduğu gibi şiire de toplumsal işlevler yüklemesi bakımından bir kırılmayı haber verir. Bireysel ve toplumsal eğilimler Tanzimat’tan itibaren karşıt iki anlayışı, bakış açısını temsil eder. Bireyci anlayış şiirin varoluşsal dinamiklerini onu var eden bileşenlerin kompozisyonunda arar, estetik bakış açısını önceler. Uzun yıllar bireysel, dar bir alanla sınırlanan bu eğilim güzellik arayışını her türlü mesaj/ileti ve ideolojik söylemden

soyutlar. Toplumcu anlayış ise “günün ve hayatın emirlerini sanatın üstünde” (Tanpınar, 2015: 29) tutar. Ben’in kimlik kurgusu ideolojik, politik bir yönelim gösterir. “Şiirin güzelliğini bağlandığı ideolojide ve bu ideolojinin değerlerinde bulan toplumcu anlayış, içerdiği kaba düşünce, açık mesaj, umut ve gelecek güzellemeleri ile slogancı ve söylevci üslup nedeniyle yoğun biçimde eleştirilir (Bakır, 2021: 209). Nâzım Hikmet’in özgün metinler üzerinden sistemleştirdiği toplumcu anlayış, diyalektik materyalizmin kalıplaşmış bakış açısından kaynaklı nedenlerle uzun yıllar kendini yenileyemez. Nâzım Hikmet sonrası dönemde bu anlayışın özgün örnekleri Attilâ İlhan, Ahmed Arif, Ece Ayhan, İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş, Ahmet Telli gibi şairler tarafından verilir. Garip ve İkinci Yeni hareketleri döneminde bireyci-toplumcu ayrışması son bulur. Yeni şiirde bireyin varoluşsal travmalarının toplumsal zemini evrensel bir duyarlılığa sahiptir. 2000’li yıllarda ise toplumcu anlayış imgesel, anlatsal ve deneysel düzeyde temsil edilir. Cenk Gündoğdu şiirinde bireysel ve toplumsal varoluş alanlarını temsil düzeyi olan imge kurgusal yapıda belirleyici ögedir. Toplumcu anlayışı anlatsallık üzerinden kurgulayan Ali Özgür Özkarcı’da ise deneysellik, imgelemin ironik ve sabitlenemez oluşu göze çarpar.

### Yeni İmgeci Toplumcu Şiir: Cenk Gündoğdu (d. 1976)

Kuşağının öncü şairlerinden Cenk Gündoğdu, yayımladığı iki kitap (*İssiz ve Harap*) ve hazırladığı *2000’ler Şiiri Antolojisi* ile edebiyat çevrelerinde geniş yankı uyandırır. Savaşlar, acılar, yozlaşan değerler, toplumsal kırılmalar, travmalar, zulümler, baskılar, kırımlar, hak ihlalleri, siyasî olaylar ve bunların bireydeki yansımaları kişisel yaşantılardan, tanıklıklardan gelen etkilerle aktarılır. Gerçeklik algısı bireyin bilinçaltı karmaşasını dışlamadığından toplumsal hayatla ilişkili olaylar ve durumlar imgenin çok boyutlu mekanizması üzerinden kurgulanır. *İssiz ve Harap*, içerikle uyumlu başlıklara sahip kitaplardır. Anlamsızlaşan bireyin değer kaybının toplumsal dinamikleri *İssiz*’de savaş olgusu üzerinden işlenir. Kitabın başında epigraf olarak verilen “harbi gören bir aynaydım/ kör oldum” dizeleri savaş psikolojisini sarsıcı biçimde açıklar. Savaşın yol açtığı toplumsal travmanın dünyayı ıssız hale getirmesi insanın varoluş gereğini ortadan kaldırır. Vahşetin boyutları parçalanmış bedenler, patlayan bombalar, kurşunlar, çarpışmalar üzerinden gösterilir. Zamansal yolculuklar, hatıralar, trenler, mektuplar ya da ayrılık, yalnızlık, aşk gibi duygular insanî değerleri, beklentileri, yaşama isteğini somut bir zemine taşırken “bütün haritaları kırmızı”laştıran savaş ölümü toplumsal yazgı hâline getirir. Savaş psikolojisi onu deneyimleyen insanların bakış açısıyla aktarılır. Olay, kişi, zaman, mekân, çatışma gibi anlatsal türlerin yapısal malzemeleri üzerinden kurgulanan şiirlerde değişen bakış açıları ile kullanılan teknikler imgesel anlatıma hizmet eder:

“ikisi oturmuş altısı yatakta, dinledi,  
akşama tırmanan tozlu bir kamyonu ilk kez görmüş  
gibi dikkatle gibi korkuyla  
tutamadı... patladı kekeme olan  
son top vurduğundan beri büyüttüğü gözleriyle

düşmüş bir bulutun gölgesinde  
önce kalbini sonra künyesini aradılar  
cebinde kurumuş zeytin  
yarım tahin, ucu sönmüş tütün

ve mürekkebi dağılmış mektupla  
durmuş bir yazda tanıdılar” (Gündoğdu, 2014: 13).

Hiçbir şeyin insan yaşamından daha değerli ve kutsal olmadığı düşüncesi şiirlerin genel dokusuna hâkimdir. Yaşamın yüceliği karşıt eylem ve sonuçlarla gösterilir. Gündoğdu, *Harap*'ta daha eleştirel ve ironik bir tavır sergiler. İmgeleşen sözcüklerden olan “harap”, hayatın maddî yönünü, harabeye dönmüş evleri, köyleri, mekânları betimlediği gibi ötekinin acısına, ölümüne kayıtsız kalan yığınları/vicdanları da hedef alır. Karşıtlık duygusu uyandıran sahneler imgenin sert, teşhir edici boyutu üzerinden eleştirel bir zemine taşınır. “Ölü Yaz” bu tarz şiirlerdendir. “Akşam Ölüsü” şiirinde ise ölü bir imge olarak tasarlanan zaman gibi insan ve onun yaşam alanları da ölgün olarak tasvir edilir:

“ben bir zamana açılsaydım yenilmezdim  
taşın oğullarına yakarıp  
güneşin boğulduğu kıyılarda  
dili dağılmış kederimle  
anlatsaydım çocukluğumun atlarını  
ölülerin doğurduğu kahrı  
elbet dağılmazdım bu sulara  
bir dağın sözüyle  
akşamı getirdim size ölmüş  
varın, beni süsleyin güzelleyin bir aşka götürün ölmüş!” (Gündoğdu, 2016: 72).

Cenk Gündoğdu şiirinde dizinin ve imgenin sabitlenemez oluşu toplumsal hayatta meydana gelen olayların bireyin bilinçaltı karmaşasına yön vermesiyle ilişkilidir. İktidarın baskı mekanizmaları ve neden olduğu acılar, haksızlıklar, özgürlük gasbı, savaş gibi sonuçları ağır olaylar, durumlar, travmalar karşısında varoluşun toplumsal dinamiklerini yitiren anlatıcı figürün varlık sorgulaması “niçin yaşadım ben korkunç/ dünyanın alamadığı o ıssız mihman” (Gündoğdu, 2016: 52) dizelerine yansır. Gündoğdu şiirinde bireysel çatışma ya da var olma alanlarıyla oluşan duygusal atmosfer toplumsal bir zemine sahiptir. İnsana yalnız bir varlık olduğunu hatırlatan, onu bu duyguya iten toplumsal dinamiklerdir: “uzun ve zayıftım/unutulmuş bir adamda/boşluktan oyduğum zamandım/oturup kendime baktım/büyüdüğünü gördüm bir yalnızlığın” (Gündoğdu, 2016: 76). Cenk Gündoğdu şiirinde bireysel gerçeklik kurgusu nesnel gerçekliğin temsili olan iktidar alanlarıyla çatışma hâlinindedir. Umut ya da gelecek güzellemelerine yer verilmeyen bu şiirlerde birtakım olaylar, durumlar üzerinden sahnelenen vahşetin eleştirisi de aynı şekilde ironik ve sert biçimde yapılır. Gözlem ve deneyim imgenin bireysel ve toplumsal çağrışımlarını dış dünyada nesnel bir zemine yerleştirir.

### **Toplumcu Şiirin Anlatısal ve Deneysel Düzeyde Temsili: Ali Özgür Özkarcı (d. 1979)**

Toplumcu gerçekçi şiirin örneklerini veren Ali Özgür Özkarcı'da benlik kurgusunu tayin eden itici güç siyasal ve toplumsal hayatın yol açtığı travmalardır. İktidarın temsil ettiği değerlere karşıt bir yönelim gösteren öznenin varoluşsal tavrını politik kimlik kurgusu belirler. İnsana, topluma, nesneye yönelen bakış açıları bu yüzden politik bir içeriğe sahiptir. Özkarcı, Cenk Gündoğdu'nun aksine imgenin gerçeklik kurgusundan hareket etmez, nesnel gerçekliği sert, politik, ironik bir zemine yerleştirir. Özkarcı'da

teknik ve deneysellik, bireyin algılama süresini uzatan ya da nesneye, olaya, duruma, dış dünyaya yeni bakış açıları getiren şiirsel imgenin yerini tutar. Turgut Uyar şiirinde görülen dipnot yöntemi, Özkarcı'da dizeler arasındaki devingenliği açıklama işlevi görür. Nesnel gerçeklik kurgusu lehine işleyen bu yöntem, ironik ve alaycı anlatımdaki söyleyişe ciddi bir boyut kazandırır. İlk kitabı *Kırbaç*'ta ben'in kimlik arayışı biyografik olgulardan gelen etkilerle kişisel tarihe yönelir. Ben'in ötekini var eden her türlü değerden ayrışması, anlam oluşturma çabası iç konuşmalar üzerinden gösterilir. Bu tarz şiirlerde İsmet Özel ve Ece Ayhan etkisine rastlansa da öznenin varoluşsal kaygılarına yönelen söz varlığı yeni çağrışımlar uyandırır:

“Ben fermuarıcı yani Özgür terzi olmayan  
Bir tasarım olarak değil kendi tıpkısı  
Şiirlerinizi kapatın lütfen!  
Baştan söyleyeyim arsızım kapatırım!  
Diplomamı yırttım az önce attım bir şiir  
Gövdemdeki bütün kermeslere katıldım.  
Arsızım.  
Zapta geçirin!” (Özkarcı, 2006: 10).

...

“Fermuarıcı yani Özgür uzun boylu olan hermes eşrafından bir salı günü Mısır çarşısında dükkanında makasla kestiği bileklerini kapatacak bir fermuar bulamayınca beraber gözündeki en büyük çocukla ölü bulundu” (Özkarcı, 2006: 13).

*Bi Müddet Aranızda Olamayacağım* kitabında da biyografik malzemeler yoğun kullanılır. Güneyli çocuğun şehirde tutunma çabası, kültürel değerlerle çatışması kır-kent arasındaki gerilimi yoğunlaştırırken modernizmin bireydeki etkileri değişen mekân algısı üzerinden gösterilir. Ironik ve alaycı tavır şairin insan, toplum ve mekân kurgusunda belirleyicidir. Gerçeklik intibamı yoğunlaştıran dipnottaki cümleler ana metindeki dizelerle metinlerarasılık ilişki kurar. Ali Özgür Özkarcı'da dizenin sabitlenemez devingenliği şiir ve düzyazı türlerinin ihlaliyle sonuçlanır. Bilimsel ve öznel çatışma alanları kullanılan yöntemlerin değişmesinde rol oynarken bireysel ve toplumsal gerçeklik kurgusu biteviye yer ve yön değiştirir. Özkarcı'da alaycı ve ironik tavır *Yamuk*, *Yetmez Ama Hayır*, *Dikkat Köstebek Çıkabilir* gibi kitaplarda sertleşerek iktidar alanlarına yönelir, söz konusu şiirlerde varoluşun toplumsal dinamikleri sorgulanır. Alaycı tavrın kara mizaha varan boyutu hem kişisel hem de toplumsal zeminde korunur. Yakın tarihin güncel, politik, travmatik olayları, dizenin birdenbire değişen, çatışan, ele geçirilemeyen devingenliği içinden çağrışım alanına sokulur. Dize gibi düşünceler de değişkendir, anlık yön değiştirir. Simgesel katmana sahip *Dikkat Köstebek Çıkabilir*'de ezilmiş, ötekileştirilmiş insanların var olma çabası siyasal ve toplumsal süreçler içinden aktarılır:

“Bizler, görülmek istenmeyenler yani köstebekler  
Kırmızı ışıktaki camları silenler, kot taşıyanlar,  
Eskiden seyyar tablalarda teneke peynir satanlar  
Şimdi Migros'larda rafları düzeltenler  
Okul harçlığı ayağına mendil satarak ev geçindiren çocuklar  
Bu yüzden hepimizin ismi aslında aynıdır,  
Siz, çekinmeyin, bize köstebek diyebilirsiniz kısaca” (Özkarcı, 2012: 19).

Toplumcu gerçekçi şiire deneysel boyut kazandırma şiirin nesnel gerçeklik kurgusunu daha ileriye taşıma kaygısından kaynaklıdır, gerçeğe benzerlik yerine gerçeğin kendisini ele geçirme, gösterme şiirin teknik boyutunu, anlatsal iskeletini yeniden yapılandırır.

### 3. Dinî Duyarlıklılı-Metafizik Şiir

Din, medeniyet düşüncesi ya da uygarlık tasarımı olarak bireyin dış dünya algısının oluşmasında önemli rol oynar. Dinî değerler, motifler, söz varlığı, insan ve hayat modeli bu eğilimdeki şairlerin varoluşsal tutamakları arasındadır. Metafizik yönelim de gösteren dinî duyarlıklılı şiir, çelişkiyi iki dünya arasındaki çatışmada değil, uyumda arar. Bu eğilimdeki şairlerde metafizik alana yönelimin dinsel kökeni vardır, dolayısıyla da kavramın imlediği değerler dünyasını oluşturan birincil faktör dindir. Kozmik âlemin gizemi yahut çekiciliği arayışı dünyevî alandan ötelere taşır, dinî göndermeler ise daha çok içinde bulunulan dünyayı ilgilendirir. Celal Fedaî, Ercan Yılmaz, Atakan Yavuz, Zeynep Arkan, Mehmet Sümer bu anlayışın olgun örneklerini verirler.

#### Neo Klasik Şiir: Celal Fedaî (d. 1972)

İçerik düzlemde dinî ve insanî değerleri öne çıkaran Celal Fedaî’de İsmet Özel etkisine rastlanmakla birlikte bu etki zamanla olgun bir şiire varmada itici güce dönüşür. Düşünce ve uygarlık tasarımı olarak din şiirlerin özünü oluşturur. Evren içindeki konumunu sorgulama ya da anlamlandırma çabası varoluşun dinsel boyutu üzerinden gerçekleşir, tevekkül ve inançla gelen içtenlik bütün bir şiire yayılır:

“Dilinin ucundan denize atlayan o adamı getirdim efendim

Kayalara çakıldı mı bilmem efendim ben sadece getirdim efendim

Siz istediniz diye değil siz istersiniz diyedir her eylediğim efendim

Efendim baş aşağı sallandım mağaralar içre yarasalarla efendim

Ayak ucuma düşse de getirirdim zor olsa da yaşarken sevmek efendim

Karşılamaya çıkardım deseydiniz kucaklarınıza düşerdi belki bu ölü efendim” (Fedaî, 2016: 144)

İnanmış bir insanın duygu evreni, eşya ve dış dünya ile ilişkisi konuşma dilinden gelen rahatlık içinden aktarılır. Celal Fedaî, geleneğin kolektif ruhunu temsil eden değerleri insanı anlamada, anlamlandırmada, varoluşun dinsel kökenini sorgulamada işlevsel hâle getirir. Geleneği var eden dinamikler salt biçime indirgenmez bu yüzden, bugünkü insanı ve problemlerini anlatmak için geleneğin ruhundan, onu var eden gerçeklik ve güzellik kurgusundan yararlanır. Celal Fedaî’de benlik kurgusu ya da şairlik tavrı Müslüman kimliğinden soyutlanamaz. Bireysel ve toplumsal varoluş alanları ideolojik bir zemine sahiptir, buna karşın “Fedai için şiir bir yüksek sanat olduğu kadar bir varoluş biçimidir de” (Asiltürk, 2016: 361). Şiirsel kurgu ve teknik yönünden hitabet, anlatsallık öne çıksa da dizinin imgesel ve göstergesel değerleri anlamın çok boyutlu olarak tasarlanmasında rol oynar.

#### Dünyayı Anlama Biçimi Olarak Aşk: Atakan Yavuz (d. 1974)

Atakan Yavuz şiirinde tasavvufun inanç, insan ve dış dünya algısının izlerine rastlanır. “Dünyayı bir kez tattım, dilim hâlâ sargıda” (Yavuz, 2014: 7) imgelemi dünyaya yaklaşımı ortaya koyar. Bireysel varoluş alanları dünyanın nesnel gerçekliği



içinde anlamlandırılmadığından arayışın metafizik boyutuna geçilir. Dünyaya ait olamama insanı maddî bir varlık olmaktan çıkarır. Yabancılaşma duygusu, yadırgama ve yok olma mekanizması üzerinden gösterilir: “Diyorsun kırgınım bu dünyaya, kızgınlım/zaman kaybediyorum sanki kan kaybediyorum bunca eşya arasında/bunca eşya, bunca yalan, bunca korku arasında/bulamıyorum işte beni nereye koymuşlar/kimim ben, diyorsun; bu kuşların adı ne” (Yavuz, 2014: 60-62). Yurtsuzluk düşüncesi, yoğun bir yalnızlık duygusuyla işlenir. Dünyanın maddî boyutunu görsel alana taşıyan eşyalar, metafizik gerçekliği perdeler. Tanrısal hakikatin izini sürmekle aşılınan maddî alan varoluşsal engel olmaktan çıkar. Atakan Yavuz şiirini var eden iki ana duygu ilahî ve beşerî aşktır. Geleneğin kalıplaşan aşk üçgenini yeni buluşlarla imgesel bir zemine taşıyan “Düşman Kalalım” şiiri Yavuz’un sanatsal imge gücünü ortaya koymasını bakımından önemlidir: “Bana yenilmek için bir devlet aramış sevgili/mushafı yüzünü yıkayanları geçmiş/bedestende biriken serinliği/balkonunda afyon yetiştirilen bir şehirde/ikinci el bir cumhuriyette bulmuş/bana yenilmek için bir devlet aramış sevgili.” (Yavuz, 2014: 52). Aşkın coşkusal yoğunluğunu lirik düzeyde göstermesine rağmen Atakan Yavuz’da duygunun yozlaşmış hâllerine rastlanmaz.

### **Varoluşsal Tutamak Olarak Merhamet: Zeynep Arkan (d. 1975)**

İnsancıl değerleri öne çıkaran Zeynep Arkan, insana sevgi ve merhamet duyguları çerçevesinde yaklaşır. Her iki duygunun dinsel kökeni okuru şiirleri var eden özün kaynağına götürür. Toplumsal travmalara yol açan savaşlar, yozlaşmalar, acılar, merhamet ve sevgi duygularını yitiren insanın varlık nedenini ortadan kaldırır. Varoluşun dünyevî boyutu insanın nerede ve nasıl konumlandığıyla açıklanır. Tüketme/yok etme olgusuna karşın insancıl değerleri tutamak olarak gösteren şair dünyayı yaşanılan bir yer olmaktan çıkaran insanlık dışı eylemlere eleştirel yaklaşır. “Modern dünyanın, modern ilişkilerin, eşyanın ve bunlar arasına sıkışmış insanın” (Kutlu, 2007) var olma çabasına yoğunlaşan şiirlerde yalınlaşan dil, söz ve anlam sanatlarından, kelime oyunlarından uzaklaşır. Zeynep Arkan modern bireyin yalnızlık, uyuşmazlık, kaçış duygularını dışlamadan bireyin varoluşsal arayışına dinsel bir tutamak bulur. Sevgi ve merhamet duyguları anlatıcı figürün bireysel varoluş alanlarından toplumsal ruhun kolektif değerlerine uzanışına zemin hazırlar. Dinî duyarlılık şiirlerde görülen yersizlik/yurtsuzluk düşüncesine Arkan şiirinde de rastlanır. “Yersizlik senin yazgın ey insan” (Arkan, 2015: 16) dizesi maddî hayatın ötesinde bir mekân kurgusunu haber verir. Dünyanın yaşanılan bir yer olmaktan çıkması, insanın varoluşsal gereksesi olan duyguları yitirmesiyle açıklanır:

“Dünyaya çıkartma yapalım, dünya çıkılan bir yer  
Ne öpen ne söyleşen bir hâli var, ansızın bir felâket  
Ansızın bir buluşma, ansızın bir ayrılık  
-Bütün bu yapma çiçekler ansızın yok olsa ya!  
Dünya bir yokuş gibi çıktıkça hepimiz bir arada  
Tek kişilik sıkılmanın şiirini söyleyen bir ağızla  
Aşk bile üretilen bir şeyse eğer  
Yalnızlık yalnızlığı yer ikimiz kalırız, böylece” (Arkan, 2015: 29).

*Orada Merhamet Varmış*’la sanatını olgunlaştıran Zeynep Arkan yaşayan Türkçenin söz varlığından yararlanarak lirik bir şiir dili kurar. Estetik bakış açısı, ideolojik söylemin belirgin bir kalıba yerleşmesine izin vermediği gibi duygu ve düşüncüyü de evrensel bir zemine taşır. Merhametsiz, sevgisiz kalplerin dünyayı yaşanmaz hâle getirmesi mekânsal bir karşı koyuşla ifade edilir. Merhametin Tanrısal

bir duygu olarak var olması ise şiirin dinî duyarlıklı bir zemine yerleşmesinde rol oynar.

### **Mistik Metafizik Dünyadan Seslenen Şair: Ercan Yılmaz (d. 1977)**

Asaf Halet Çelebi ile Hilmi Yavuz'un şiirsel soykütüğünden gelen ve sahih şiirin olgun örneklerini veren Ercan Yılmaz mistik metafizik dünyanın gizemini aralarken tasavvufun işaretler sisteminden yararlanır. Dilin göstergesel simgeleri konumundaki işitsel ve görsel imgeler, söz ve anlam sanatları ile metinlerarasılık ilişkiler derinlere itilen anlamın çok katmanlı yapılar hâlinde belirmesinde rol oynar. Ercan Yılmaz şiirinde dilin mecaz ve çağrışımsal boyutu şiirsel duyumda etkin olan kelimelerle kurulur. Kelimelerin göstergeler dünyasının geniş tutulması, hem gelenek hem de hâl ve gelecek ile ilişki kurulması ya da seslerin yeni hayaller, tasarımlar uyandıracak biçimde kurgulanması estetik bakış açısının salt yapıyla ilişkili olmadığını, duygusal ve düşünsel derinliğe de aynı estetik yaklaşımdan hareketle gidildiğini gösterir:

“Âherlenmiş zamanlardı, en dışı  
aynalarda ebrûyken rumuz  
varlıkla yokluk arasına, rüyadan,  
asma köprüler kurduğumuz...”

Sesinin ahşap sıcaklığındaydım,  
yalnızca yedi renkten ibaretti sur  
ve bir kulağı aşkla delinmiş  
mevsimlerin küpesiydi yağmur.

İslanırdım, kokusu âmâ  
her sahifende ve köprü dardı.  
maviyle yeşildik, vahdet bulmuştuk;  
âh yaşadığımız âherli zamanlardı!..” (Yılmaz, 2002: 15).

Kitaba adını veren “âherli zamanlar”, Ercan Yılmaz'ın sanat anlayışını ortaya koyan metinlerdendir. Tasavvuf inancının kavramları ve dünya görüşü üzerine kurulu şiirde “aynalarda ebrûyken rumuz” imgelemi metne nasıl ve nereden yaklaşılması gerektiği hakkında fikir verir. Sırlarla dolu âlemin işaretler ve ilişkiler ağı arayışın metafizik yönelim göstermesinde rol oynar. Maddesel alanı aşma çabası bakma eylemi üzerinden gerçekleşir. “Vahdet-i vücud” düşüncesini ortaya koyan şiirde ayna ile ebrûya bakmak arasında fark yoktur, her ikisinde de bakma eylemi bir kez gerçekleşir. Şiirde “âh”larla geçen arayışın “bir”e varma çabası konu edilir. Metafizik gerçekliğin sorgulandığı bu şiirlerde tasavvufun simgesel katmana sahip söz varlığına imgesel boyutlar kazandırılır. Ahmet Haşım, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz ve Rilke gibi şairlerden etkilenen Ercan Yılmaz, “dağ”, “yaz”, “rüya”, “göl”, “çöl” gibi kavram ve metaforların fizik ve metafizik boyutlarını sorgularken varlık, yokluk, zaman, ölüm, yalnızlık, çile, arayış ve aşk izleklerinden hareket eder. Mutlak varlığa ulaşma, kozmik âlemin var olma nedenine yoğunlaşmayı gerektirir. Maddî hayatın her nesnesi işaretler sistemi olarak algılanır. Maddeye biçim veren ruhun özünü idrak etme, somut nesnelerin fark edilmeyen çağrışımlarına ulaşmayı mümkün hâle getirir.

Ercan Yılmaz şiiri teknik ve kurgu yönüyle özgün bir dünyadan seslense de kitabî olması yönüyle eleştiriye açıktır. Anlam, ses, ritim, çağrışım ve metafizik gerçeklikten

kaynaklı nedenlerle günlük hayatta karşılığı olmayan/kullanılmayan bir dilin yazınsallaşması söz konusudur.

#### **Kendi Göğünün Altında: Mehmet Sümer (d. 1984)**

Mehmet Sümer şiirinde dünyevî hayat ile metafizik evreni uzlaştıran göstergelerin anlam katmanı düşünsel bir zemine sahiptir. Şairin imgeleri doğa, zaman ve dış dünya kaynaklıdır. Sümer'in hakikat arayışı ya da insana varma çabası belirsizlikler üzerine kurulu değildir; hem bu yönüyle hem de metafizik eğilimi dünyevî alanla uzlaştırma çabasıyla şairin Tanrısal hakikatten gelen ve insana yönelen inancın olumlu etkisi üzerinden dış dünyaya açıldığı söylenebilir. *Bir Gökyüzüne Önsöz* malzemesini yaşanan hayattan almasına rağmen gerçeklik kurgusu yönüyle metafizik yönelim gösterir. İnsanın var olma çabası kendi göğünü kurmakla ilişkilendirilirken toplumsal yaşam alanları ise aynı imgenin metafizik çağrışımları üzerinden kurgulanır.

“Bir Gökyüzüne Önsöz”de yolculuk arketipinin kutsal olana göndermede bulunduğu açıktır. Şiirde göğün Allah'ı gösteren bir tanık olarak işlenmesi, kozmik âlemin kutsallık ya da sonsuzluk atfedilen uzak bir ögesi olması, aynı zamanda dünyevî hayatla da bağımlı koruması göğün anlam katmanının çok boyutlu olarak tasarlandığını gösterir: “gökyüzünü buradan anlatmaya başla/Buradan iki omzumun bulunduğu yerden mesela/Göğsümün altında kaynayan o tufandan/O bütün kitapların ilk ve son sözü/Bitmez çalkantıdan, dinmez uğultudan/Oradan başlar çünkü büyük yolculuk/Oradan, o gökyüzüne önsöz olan.” (Sümer, 2020: 10). Çağdaş şiirin dil ve dize kurgusundan etkilenen Mehmet Sümer'de imge ağırlıklı olarak düşünsel yönüyle dikkatlere sunulur.

#### **4. Anlatımcı Şiir**

Modern zamanlar türleri kesin çizgilerle ayırmanın imkânsızlaştığı bir döneme işaret eder. Şiirsel kurgu ve teknik arayışlar başka türlerin sınırlarının ihlaliyle sonuçlanır. Anlatsal özellikler gösteren bir metinde anlatıcı ve olay şiirsel kurgunun öğeleri arasındadır. Böyle olmakla birlikte şiirin varoluş nedeni herhangi bir olaya/öyküye dayanmaz. “Şiirde öykünün başlı başına bir değer hâline getirilmesine, şiirin bu öyküye araç edilmesine ve öykünün şiirde bir tahkiye sağlamlığına ulaşmasına karşı” (Uyar, 2014: 98) çıkan Turgut Uyar, “yaşanmış, içe sindirilmiş, şiirin altında gizlice gelişen ve şiiri yöneten öykü”yü (Uyar, 2014: 98) ise gerekli bulur. Çağrışıma uygun olarak algılama alanına sokulan olay/öykü dış dünya ile kurulan bağı somut bir zemine yerleştirirken nedenselliğini yitirir. 2000'li yıllarda şiirin anlatsal yönelim göstermesi türler arası geçişle açıklanabilir.

#### **Milenyum Çağındaki İnsanın Trajik Hâlleri: Aslı Serin (d. 1977)**

2000'li yılların değişen insan ilişkilerini gerçekçi estetikten gelen etkilerle işleyen Aslı Serin, milenyum çağındaki insanın düşünsel ve eylemsel çözümlerini, küreselleşen dünyanın yeni dengeler oluşturmadaki etkilerini, sosyal paylaşım sitelerine bağımlı bireyin varoluşsal çıkmazını yeni bir söz varlığıyla aktarır. Devasa bir endüstriye dönüşen internetin yol açtığı insanî krizlerin işlendiği bu şiirlerde Google, Facebook, web sayfaları, mail, blok gibi sosyal paylaşım ve arama siteleri, günlük hayatın akışını, ikili ilişkileri, duygu ve düşünceleri tümünden değiştirir. Sosyal paylaşım sitelerinin yapay dünya tasarımında her şeye bir “tık”la ulaşmaya, hayallerini gerçekleştirilmeye çalışan insan varoluşsal nedenini yitirerek âdeta robotlaşır:

“ürküyorum başımıza geleceklerden  
ya sayfa açılmazsa kalbim kadar temiz

ya ağılantı kesilirse birdenbire ya her şey  
sistem omuzlarımı çöküyor burada birdenbire  
sitemsiz bir topluluk burası her şey oluveriyoruz

oysa **buraya** tıklarız hayallerimiz gerçek olur  
zemzem akar musluklarımızdan  
bush'a ayakkabı fırlatırız Gazze kurtulur  
yorum yaparız giriş yaparız grup yaparız  
*İkimiz birden **buraya** tıklayabiliriz, akşama bağlanalım  
nasıl bağlıyız birbirimize ve kablolar!"* (Serin, 2012: 36-37).

Deneyselliğin görsel boyutu üzerinden kurgulanan şiirlerde gerçeğin keskin, gözlenebilir, ele geçirilebilir hâle gelmesi için lirik söyleyişe karşıt bir anlayıştan hareket edilir. Hayatın farklı yapılarıdaki katmanlarının denek olarak kullanıldığı bu şiirler, toplumsal bir zemin üzerinden kurgulanır. Şiirsel kurgu ve teknik iç monologlarla gelişir. Küreselleşen dünya bireysel kimlik kurgusunu yok eder. Akıllı telefon, bilgisayar, tablet çağına rağmen insanı tanımlayan duygular yalnızlık, uyumsuzluk, sıkıntı, kaçış ve intihardır. Sahih olanın sahteyle yer değiştirdiği bir toplumsal yapıda bireysel varoluş alanları inşa edilemez. Buna karşın bireyleşme çabasındaki kadının toplum içindeki yerinin sorgulandığı şiirlerde ev iş arasında sıkışan ben'in kimlik kurgusu eril söylemin iktidar alanlarını hedef alır. Toplumsal yapının işleyişinde kadına yüklenen anlam ve işlevlerin reddi alaycı, ironik ve eleştirel bir anlatımın oluşmasında rol oynar:

“ben senin bildiğin kızlardanım Kerem  
alıcı gözle seyredirim kendimi vitrinlerde  
ışığı kapatman yeter bozulmam kotla sevişebilirim  
acıtırsa fermuarım yarın sevmeyebilirim

işte söyledim, nihayet söyledim, oh be söyledim  
ben senin bildiğin kızlardanım sevgilim” (Serin, 2014: 59).

Metinde kadının iktidar alanları tarafından belirlenen ve genetik kodlar hâlinde nesilden nesile aktarılan toplumsal statüsü, ilişkileri, duygu ve düşünce evreni, eylemleri varoluşsal bir yönelim göstermesine imkân tanımadığından bu alanların ihlali kişi ve durum ironisi üzerinden gerçekleşir. Eril söylemin iktidar alanları olarak yansıtılan iş ve ev gibi yerler kapatılma mekânları olarak olumsuz çağrışımlar uyandırır. Kadının varoluşsal çabası direnme ve yüzleşme senaryolarıyla hayatın her alanına yayılır.

### **Sıradan Hayatların Şiiri: Mustafa Atapay (d. 1977)**

Anlatsal özellikler gösteren şiirlerinde Mustafa Atapay, günlük hayat içindeki bireyin iddiasız, sıradan yaşamına, duygu ve düşünce evrenine yoğunlaşır. Hayatı anlama/anlamlandırma çabası bireysel varoluş alanlarının ötekiyle ilişkisini sorgulamayı gerektirir. Kara mizaha varan alaycı anlatımın benlik kurgusu otobiyografik alanla sınırlanır. Atapay şiiri yakın çevre, aile şiiridir. Seyyidhan Kömürcü, Evren Kuçlu gibi şairlerde iktidar alanlarını temsil eden baba figürü Mustafa Atapay'da da varoluşun dinamiklerindedir. Sevinç, hüznün, acı, keder, intihar, yalnızlık, bunalım gibi duyguları işleyen Atapay'ın şiirlerinde zamansal yolculuklar çocukluğun fenomenolojik kurgusuyla algılama alanına sokulur. Psikolojik

huzursuzluk ya da varlığı anlama/anlamlandırma çabası imgelemin iç konuşmalar üzerinden kurgulanmasına zemin hazırlar. Atapay şiiri günlük konuşma dilinin rahatlığı içinden oluşmasına, söz ve anlam oyunlarına mesafe koymasına rağmen içerik düzlem yönüyle düşünsel derinliğe sahiptir. “Bilgiç, muzip ve arzulu” (Atapay, 2006: 17) öznenin kişiliği ya da var olma biçimi şiirlere dolaysız olarak yansır:

“Dünyaya dair bildiğim tek şey döndüğüdür  
Bunu bana başkaları söyledi inandım. Onlara da  
Kim söylemişse söylemiş  
Bundan başka bildiğim bir şeyse yaşadığımdır. Bunu bana  
başkaları  
Söylemedi ben inandım  
Ağaçların güzelliği, kuşların çeşitleri ve gökyüzünün renkleri  
Bir akşam vakti kafamın içinde suyun donması gibi  
başkalaştığında  
Artık onlar bildiğimiz ağaçlar, kuşlar ya da gökyüzü değildi  
Sonra sadece şunun ayrımına vardım: İnsanların toprakla  
Güneş arasındaki uzunlukları aynı değildir.  
Tıpkı narın içi gibi  
Anladım ki içinin ve dışının” (Atapay, 2006: 15).

Hayatı alaya alan, onunla oyun oynayan öznenin kara mizaha yaklaşan alaycı tavrı hem biçim hem de içeriğin benzer yönelim göstermesinde rol oynar.

### **Lirizm Çağında Bir Epik Şair: Mehmet Erte (d.1978)**

2000'li yılların lirik şiir kurgusuna mesafe koyan Mehmet Erte anlatisallığın ön planda olduğu düşünce şiirine yönelir. “Varlık, varoluş, dünyaya fırlatılmışlık, dil cehennemine düşüş, çevrelediğimiz çıkışyok demirkafes, birey kurgusuna ve dolayısıyla da bireyin ilerlemeci tarihsel serüvenine itiraz, öfke şiirinin düşünsel damarını oluşturmaktadır”dır (Susam, 2016). Bireysel ve toplumsal varoluş alanlarının tarihsel kökeni Tanrı-bilici anlatıcının epik/destansı söylemiyle aktarılırken insanın varlık nedenini ortadan kaldıran iktidar alanları, yozlaşmış, tüketilmiş değerler ile toplumsal yapı hedef alınır. İnsanın var olma çabası ilkel dönemlerden bugüne mitik olay ve olgulardan hareketle işlenir. Sorgulayan bakış açısı Tanrısal imtiyazlara sahip anlatıcı figürün öfkeli, sert ve bilge tonuna yansır. Bu ses kimi zaman çıplak gerçeği dolaysız aktarırken kimi zaman da gerçeği ironik düzleme taşır. Ali Özgür Özkarcı, söz konusu şiirleri “ironik, öykülemeci, itirafçı olarak” (2016) değerlendirir. Şiirsel ve bireysel gerilim ve çatışma alanları Mehmet Erte şiirinin bir atmosfer şiiri olarak algılanması gerektiğini ortaya koyar. Hikâye etme yöntemi şiirsel kurgunun önemli yöntemlerinden olsa da nedensellik ilkesi geçerliğini yitirir. Sarsıcı yok oluş senaryoları, yozlaşan, varlık nedenini yitiren insanı dolaysız biçimde görüntü alanına sokar. Erte, duygusal coşkunluk yerine aklın nesnel gerçeklik algısından hareket eder. Öznenin varlıksal alanı silikleşirken toplumsal varoluşun tarihsel serüveni sansürsüz biçimde aktarılır:

“Dişlenmeyi uman etler, yalanmayı bekleyen kemikler.  
Ölü kayaların kuru kanı üzerinde yıldızların cengi; su.  
Dinlendirilmiş su, öfkesini belli edemez,  
Oyulmuştur gözleri onun.  
Suyun kandıramadığı, ancak çamurlaştırabildiği bedenler.

Asasız Musa, çarmuhsız İsa. Gökyüzüne sığmayan gece.

(...)

Bir sözcük de yok! çarpılmış yüzümüzün yerine koyalım.

Diz çökelim ve dua edelim, Meryem Anamız korusun bizi.

Kimlerdi onlar, gece gündüz kayra buldular ve

onlardan sorulurdu neymiş iyilik, güzellik?

Şimdiyse biri bile yok: Yalnızca toz, yalnızca kuraklık.

Tanrı bir ihsanda bulunur da şu kayalar dirilir mi?

Şu bulutlar bir daha duaların hizmetine girer mi?

Yıldırımları bekliyorum, evet, fırtınaları; ve tufan.

Ve her yıldırıma bir adımım eşlik edecek...

Ateşi diliyorum,

suyu diliyorum, tufanı diliyorum.” (Erte, 2003: 13).

Mehmet Erte insanlığın travmatik dönemlerini bugüne taşıırken kent merkezli modern hayatın yol açtığı tahribata, çıkara ve tüketmeye dayalı ilişkilere, toplumsal yapıdaki yozlaşmaya sert eleştiriler getirir. Biz ile ötekiler arasındaki çatışma alanları toplumsal zemine sahiptir. Öyle ki toplumsal kaygı ya da mesaj/ileti benlik kurgusunun önünde kendine yer bulur. Bu yüzden de Mehmet Erte şiirinde modern ben'in değil, herkes adına konuşan tanrısal konumdaki anlatıcı figürün sesi işitilir. Anlatıcı figürün baskın/egemen sesi anlatsal düzlemde epik etkiler taşımakla birlikte ben'in görüş alanlarını sınırlaması ya da yok etmesi lirik ben'in ölümü olarak algılanır. Mehmet Erte'nin anlatsal türlerden gelen öğeleri yoğun kullanması şiiri roman ve öykü gibi anlatma sanatı olarak algıladığını gösterir. Dize imgeselliği dışladığından sözel bir yönelim gösterir.

### **Yeraltından Sesler: Onur Sakarya (d. 1981)**

Onur Sakarya'nın (1981) şiirleri anlatsallığın yeraltı çağrışımları üzerinden kurgulanır. “Eksik Adam”ların günlük hayatını merkeze alan Onur Sakarya, iktidar alanları tarafından ötekileştirilen, yoksul bırakılan tabakanın var olma, yaşama tutunma çabalarını işler. İktidarın resmi kayıtlarından düşmüş, yeraltına itilmiş toplumsal azınlığın günlük hayatı dil, duygu ve eylem düzeyinde kaba yönlerle yansıtılır. Yoksul, varoş semtlerin suça meyilli insanların doldurduğu arka sokaklardaki hayatın sahiciliğini duygusal ve düşünsel boyutlarla işleyen Sakarya'nın nesnel gerçeklik kurgusunu biyografik olgu, gözlem, deneyim, hayat, argo ve jargona açık günlük konuşma dili doğrular. Ben'in temsil düzeyi geniş tutulur. Yeni duygulardan ziyade var olanı genelleştirme, nesnel bir zemine yerleştirme kaygısı söz konusudur:

“Ağla Tacı ağla

Ben çok ağladım

Köşede odanın boş bebek arabası

Parçalanmış kasetler, kağıtlar, yumruklanmış duvarlar

Alamanyadan getirdiydi amcam porselen tabaklar

Acil servislerde uzuvlarım

Yüzler, yüzler, yok mu, hep o boktan yüzler

Yüzlerine gülen adamlar çizen yüzler

Kuyunu kazan, helvanı kaynatan kazan

Neymiş?

Paraymış; gördün cebimde bir kuruş yoktu  
Neymiş?  
Ben acıyı yüz görümlülüğü diye sakladım  
Neymiş?  
Sevmiyormuşum  
Nasıl sevemez Taci?  
On beş yıl oldu  
Sırtımda onun kalça boşluğu  
Koskoca on beş yıl

Beni bu sevdadan sökemezsin lan  
Çevik kuvvet çağırın, tımarhaneyi hazırlayın  
İsyanım var laaaan” (Sakarya, 2012: 8-9).

Uçlarda dolaşan marjinal figürlerin iletişim kurma, düşünme, duygulanma biçimleriyle afyon ve alkole düşkünlükleri, toplumsal değerlerin ötesinde marjinal kimlik kurguları, eylem ve söylemleri ya da yaşam alanlarını betimleyen imgelerin, göstergelerin çağrıştırdıkları şiirlerin marjinalite ve yeraltı kavramlarıyla da okunmasına imkân tanır. Ece Ayhan’a göre, “marjinalite sözcüğü, yeri gelince kafayı bulmak uğruna uyuşturucu ya da aynı işlevi gören hap kullanma alışkanlığı, sakarlık, derbederlik ve hatta düpedüz serserilik anlamını da içerebilir” (Ece Ayhan, 2016: 66). Marjinalite, Sakarya’nın şiir kişilerini duygusal, düşünsel ve eylemsel olarak anlamada, anlamlandırmada işlevseldir. Söz konusu kavram toplumsal hayatın dışına itilmiş, ötekileştirilmiş azınlığı da simgeler. Yaşamla doğrulanmış duygu ve düşüncelerin eylem düzeyine taşınması gerçeklik intibasını yoğunlaştırır. Söz varlığının yaşanılan hayatlar gibi uçlarda olması, imgenin sansürleme boyutundan soyutlanması aynı amaca hizmet eder. “Sakarya’nın şiirinin şaşırtıcı bir başka özelliği ise bu şiirde insanın karanlık yüzünün, kötü alışkanlıklarının ya da bağımlılıklarının kolayca söylenivermesidir: Karanlık tarafa dair akla gelebilecek veya hiç gelmeyecek her türlü ayrıntı; kötü, izbe, alkolik, keş detay rahatlıkla yer bulur bu şiirde” (Karahan, 2017: 16). Anlatısal türlerin sınırlarını ihlal eden söz konusu şiirler günlük konuşma dilinin kabalıklarının da içeren alaycı ve ironik ifadelerle doludur.

### 5. Somut/Görsel ya da Deneysel Şiir

Somit/görsel ya da deneysel şiir Türk edebiyatında müstakil bir akım olarak belirmese de türü temsil eden örnekler 1950 sonrası dönemde rastlanır. Gonca Gökalp Alpaslan’a göre, “somit şiir, şiirin sözcüklerinin sadece imgesel olarak değil, aynı zamanda görsel olarak da kullanılmasını amaçlayan bir şiir anlayışıdır” (Gökalp Alpaslan, 2005: 3-4). Duygusal coşkunluk yerine gerçeği gözlenebilir, ele geçirilebilir olarak kurgulayan ve farklı disiplinlerden gelen yöntemleri kullanan bu eğilimdeki şairlerde postmodern anlatıların teknik ve çoklu bakış açılarından yararlanılır. “Görsel şiir kendi içinde kaligrafi, grafik desen, kolaj, nesih vb. türlere ayrılmaktadır” (Ünal, 2008). Görsel efektlerin, göstergelerin çağrışımsal değeri üzerine kurulu yapı gündelik hayatın pratiğinde kendine yer bulan birçok dili (reklam, bilgisayar, yazı, konuşma vd.) aynı bağlam içine sokar. Türk şiirinin lirik damarına karşıt bir yönelim gösteren deneysel şiir anlatısal türlerin sınırlarını ihlal eder. Şiirsel imgenin yerini alan görsel figürler dilsel bir gösterge olarak göreceleşen anlamı açık yapıya uygun hâle getirir. Bu türde “görüntü, imgesellikten çıkar, ‘somit’laşır. Böylece şair, şiirin iç ve dış boyutlarını genişletir, derinleştirir; duyularını ve algılarını karıştırarak okuru şaşırtır,

düşündürür; eserinin yorum ve okuma olanaklarını artırır, çeşitlendirir” (Gökbalp Alpaslan, 2005: 3-4). “Türk Edebiyatında Görsel Şiir” başlıklı makalede görsel şiiri farklı açılardan inceleyen ve türün örneklerini çözümleyen Gökhan Tunç, Menezes’in konu ile ilgili sınıflandırmasına dikkat çeker: “Sözel matrisi görsel matrisle birleştiren bu şiir türünün, üç başlıkta sınıflandırılabilirdiği de ileri sürülebilir. 1. Sözel göstergenin görselliği, 2. sözel hâlin dışında kalan görsellik, 3. görsel sözel karşılıklı etkileşimi” (Tunç, 2015: 262). 2000 sonrası görsel şiir örneklerinin her üç özelliği de barındırdığı söylenebilir. Serkan Işın’ın *Dada Korkut* kitabındaki birçok metin sözsüz/yazısız şiir örnekleri olarak dikkat çeker. Görsel efektlerin, göstergelerin, fotokopinin, resmin, harfin sözün yerini aldığı bu tarz örnekler, geleneksel şiir algısına uygun iş gören kayıtların dışında bir yapıya ve kurguya sahiptir. Şiiri var eden kayıtların sözün sınırları içinde düşünülmediği bu anlayışta sözel olmayan görsel figürler kelimenin yerini tutar, böylece kelime ve dize şiirin en küçük yapı birimi olmaktan çıkar. Dizesiz şiir örnekleri çağdaş şiirin geldiği yeri göstermesi bakımından önemlidir.

### **Kapitalist Dünyada Şiirin Gösterdikleri: Serkan Işın (d. 1976)**

Şiirsel kurgu ve teknik yönüyle özgün şairlerden olan Serkan Işın, içerik düzlemde de çağın değer yargılarını temsil eden konulara yönelir. Söz varlığının yeni ve anlamlı oluşu milenyum çağındaki insanın duygu ve düşünce evreninin gerçekçi biçimde yansıtılmasına zemin hazırlar. Işın, kapitalist düzenin günlük hayat üzerindeki etkisini işlediği şiirlerinde tüketim toplumunun kuşatılmışlığını, modern bireyin bunaltısını, çıkmazını ele alır. Kapitalizmin temsili olan figürler, kavramlar, terimler, kelimeler, kurumlar, bankalar, krediler, mağazalar, bonuslar, barkodlar, pof cihazları ve her türlü sanayi ürünleri söz varlığını oluştururken bunların günlük hayat üzerindeki tahribatı ironik bir anlatım üzerinden aktarılır. Kapitalizmin yoksullaştırma, aynileştirme, kendine bağımlı kılma aygıtları toplumsal hayatın her alanına yayılmış, sistemi var eden değerler bireyin varlık nedenini ortadan kaldırmıştır. Bir cinnet hâlini alan bu kırsaldöngüde bireyin varlık alanları kapitalizmin kuşatmasını aşamaz. Bunun önemli bir nedeni insanın da kapitalist sistemin bir parçası olması, hatta merkezinde yer almasıdır. Şiirlerde bilinç akışına uygun işleyen yapısal mekanizma, alay, ironi ve satir üzerinden kapitalizmin gizli niyetini açığa çıkarır:

“bakkallar koku yayar, un kokusu  
her şeyi elle yapmanın estetiği  
çöp öğütme makinaları, IKEA  
burayı istimlak ediyoruz, hadi  
kırçılı kazağını giymelisin  
seni daha ciddi yapıyor  
yürek yasasını 12 eşit taksitle  
hizmete sunmaktan şeref duyabil  
diye bu borcu sana takıyorum  
eskiden senet şimdi kefil  
bu yiğitliğin çetinceviz tahlili  
çoluk çocuk ağa kardaş  
giydircez hepimizi” (Işın, 2018: 17-18).

Geleneksel birikimde şiirsel değeri olmayan kelimelerin yoğun kullanılması şairin gerçeklik algısı, günlük hayatı dolaysız aktarma, yansıtma çabasından kaynaklanır.



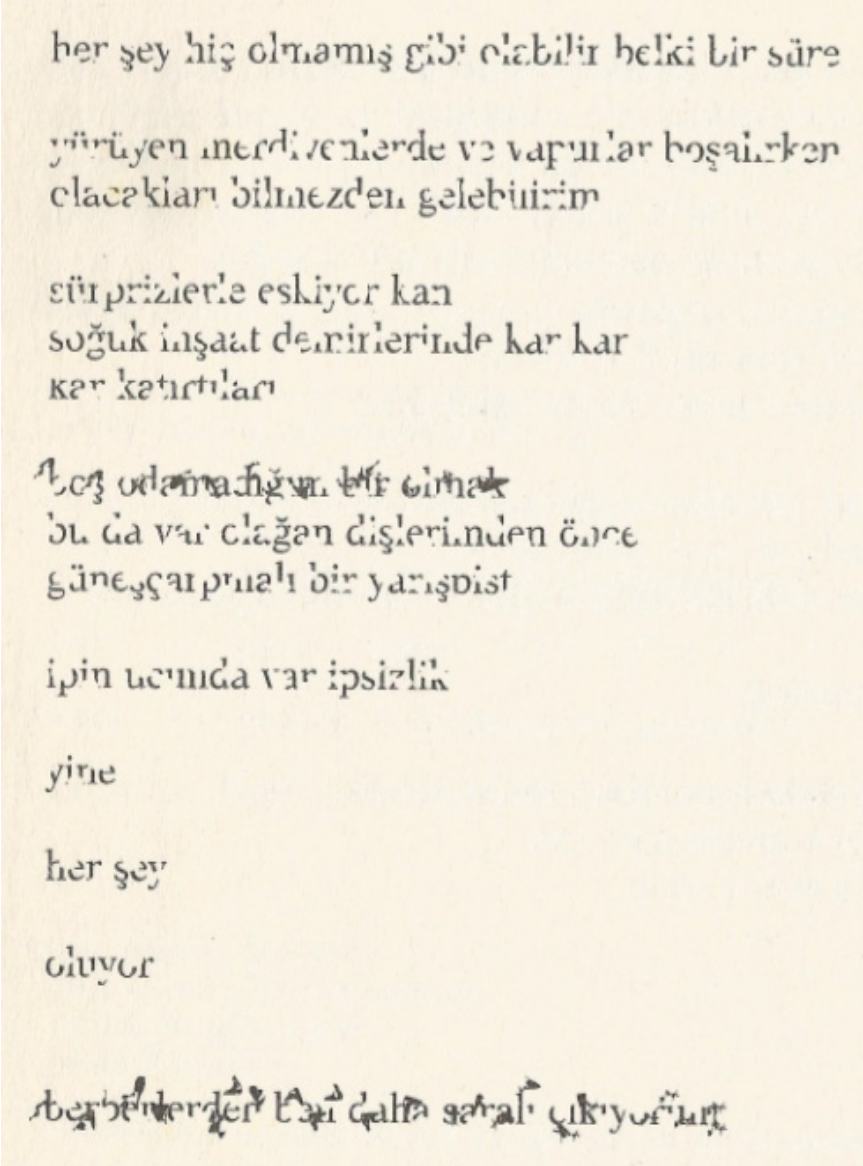
Kitabî şiir kurgusuna hizmet eden kelimeler yerine toplumsal hayatta karşılığı olan söz varlığına yer verilmesi kelimelerin kullanılma/değiş tokuş değerinin öncelendiğini gösterir. Bu tercih *Dada Korkut* kitabında söz ve dizinin yerini günlük hayatta belirleyici olan nesnelere almasına yol açacak, kelime ve dizeden daha uygun bir kullanım pratiğine sahip olduğu düşünülen görsel figürler olacaktır. Klasik şiir algısı ve tekniğine karşı gelişen bu tarz örnekler nesnel gerçeklik kurgusunu yabancılaştırma duygusuyla beraber algılama alanına sokar. Gerçeğe benzerliği değil, bizzat kendisini hedefleyen yeni bakış açısı geleneksel şiirin kayıtları dışındaki türlere ve metinlerarasılık ilişkilere yoğunlaşır, kelimelerin görseelliğiyle yetinmez, bizzat görüntünün kendisini kelime yerine koyar.

Dadaist anlayıştan gelen etkilerle mektepleşme olgusuna mesafe koyan ve kitaplarında farklı tarzlar deneyen Serkan Işın'ın ustalık göstergesine dönüşen şiirden yana olmadığı aksine şiiri yapma ve yıkma üzerinden eylemsel, deneysel bir etkinlik olarak algıladığı söylenebilir. Çok tartışılan *Dada Korkut* kitabı görsel şiirin örneklerini izler çevreye sunarken işaretler sistemi olarak kurgulanan dil kümesinin göstergeler dünyası geniş tutulur. Kitaptaki metinlerin “konvansiyonel şiirden görsel şiire geçişi” simgelediğini belirten Gökhan Tunç'a göre “Işın avangardistlerin yaptığı gibi Dada ve *Dede Korkut*'u, var olan bağlamlarından soyutlar, onları yalıtıp fragmana dönüştürür ve son noktada organik olmayan bir şekilde bu iki sözcüğü birleştirir (2021: 15). Görsel/deneysel şiire toplumsal bir ivme kazandıran Serkan Işın, klasik şiiri var eden kayıtların dışında şiirsel kurgu arayışına girer. Bunun önemli bir nedeni insan ilişkilerini ya da toplumsal hayatın işleyişini yönlendiren kapitalizmin kuşatıcı aygıtları karşısında konvansiyonel şiirin yerleşik kayıtlarıyla varlıksal bir karşı koyuşun mümkün olamayacağı düşüncesidir. Bu yüzden de sadece dize değil kelimeler de varlık nedenini yitirir. Bilgisayar dili, görsel efektler, göstergeler söz ve sözsüz sesin yerini alırken nesnenin adı ya da çağrışım alanları değil bizzat kendisi şiirsel bir materyale dönüşür. Serkan Işın'da göstergelerin temsil düzeyi ya da şiirsel kurgu ve teknik değişse de kapitalist sistemin, makine ve teknoloji çağının yol açtığı problemler değişmez. Sanal ve dijital ortamlar bireyin yeni varoluş alanları olarak sunulur. Kapitalist düzene hizmet eden sanayi çağının yol açtığı insanî krizler bireysel kimlik kurgusunun önündeki engellerdendir. İnsanın varoluşunu değersizleştiren tüketim toplumunun, teknoloji çağının modern bireyin sorunlarına çözüm üretmediği hem *Bonus* hem de *Dada Korkut*'ta sözel ve sözel olmayan göstergeler, efektler üzerinden aktarılır, Nâzım Hikmet'in makinalaşmak isteyen anlatı figürünün yeni binyıldaki son hâli görsel alana taşınır. “Değerli Müşterilerimiz” ve “Makinalaşmak İstiyorum”da (Işın, 2009: 38-39) metinlerarasılık ilişki makine ile düşünülen insan imgesini hedef alır: “trum trak kalp tersi plak/trum trak olur mu hiç/çalışmamak, çalış mamak/çalış mamak olur mu hiç/olur mu hiç olur mu hiç/değer mi hiç değer mi hiç/trum trak tr” (Işın, 2018: 22). Serkan Işın'ın görsel figürlerden oluşan, sözü ya arka plana iten ya da tümünden yok eden *Dada Korkut* kitabı dışında kalan metinlerinde şiirsel yük kelimelerin kullanılma biçimiyle işlerlik kazanır.

### **Deneysel Bir Tür Olarak Şiir: Ömer Şişman (d. 1980)**

Ömer Şişman, şiiri lirik bir tür olmaktan çıkarırken deneysel bir sürecin sonunda oluşan yapısal bir form hâline getirir. Sözel ve sözel olmayan her türlü malzemeden yararlanan Şişman, duygu ve düşüncenin nesnel gerçeklik kurgusunu kelimelerin görseelliği üzerinden oluşturur. Duygu ve düşüncenin gözlemlenebilir somut bir alana taşınması söz konusudur. Şiiri var eden coşkusal duygular, heyecanlar değildir artık.

İzlenebilir süreçler içinden oluşan şiir yapılabılır bir nesne hâlini alır. Şiirin çağrışım mekanizması imgeler üzerine kurgulanmasa da başvurulan postmodern yöntemler ve çoklu görsel göstergeler anlamı açık yapıya uygun hâle getirir. “Parçalı yapı; pastiş, parodi, montaj gibi metinlerarası ilişkiler; ironik ve çok sesli anlatım, kapalılık, belirsizlik, rastlantısallık ve deneysellik gibi postmodern anlatıların tipik özellikler”ini (Bingöl ve Timur, 2016: 1291-1292) taşıyan şiirlerde yabancılaştırma duygusuna yadırgatıcı yapılar üzerinden varılır. Metinlerin kurgulanma aşaması okura âdeta gösterilir:



(Şişman 2005: 16)

Şiirde hasara uğrayan bilincin düzeyi sözün görselliği üzerinden yansıtılır. Hasarlı her sözcük, harf ve figürün gösterge değeri hayata ve bilinçdışı gelişen karmaşaya işaret eder. Eksiltilen, deforme edilen harfler gibi tamamlanmayı bekleyen boşluklar, kareler, grafikler, şekiller, çizelgeler alışılmış şiir algısını bozarken algılama süresini uzatır. Metni yapısal bir form olarak gören Ömer Şişman'ın yazı, görüntü ve bilgisayar dilini aynı bağlamda kullanması yerleşik şiir algısını bozar. Nesnel gerçekliğin deforme edilme sürecinde dilin işleyiş biçimi konvansiyonel şiire karşıt bir yönelim gösterir. Ömer Şişman şiirinde anlatı öznesinin yerine dilin ve göstergelerin varlık alanları yerleşir, sözün görsel boyutu öne çıkarılır. Sınırların ihlali şiiri dil, anlatım, teknik, biçim ve içerik düzeyde etkiler. Geleneğin anlam ve gerçeklik kurgusunu, şiiri lirizmle eşitleyen coşkunluğunu hedef alan Şişman, şiirin varoluşsal nedenini onu var eden öğelerin işleyiş biçimiyle açıklar. Bir harf, nokta, şekil, tablo, grafik, çizelge, fotokopi var olan durumun, olayın açıklaması olur.

### Sonuç

Modern Türk şiirinin son yirmi yıllık dönemi (2000-2020) şiirsel kurgu, teknik, izlek, imge ve imgelem yönüyle geleneksel akışa uygunluk gösterir. Çağın değer yargıları, teknolojik gelişmeleri, siyasal ve toplumsal kırılmaları bireysel var oluş alanları korunarak ele alınır. Bireysel kimlik kurgusu bu tarz şiirlerin varoluş nedenidir. Toplum içinde sıkışan, bunalan, kimlik krizi yaşayan bireyin dramına, var olma çabasına yoğunlaşan şiirlerde imgenin şiirsel duyumdaki etkisi üzerinden çatışma alanları yaratılır. İnsanı baskılayan normların tarihsel kökenine inilirken bireyin bilinçaltı karmaşası yalnızlık, acı, sıkıntı, hüznün gibi mutlak duygular çerçevesinde işlenir. İmge şiirine yönelen şairlerde gerçeğin heyecan yönünü temsil eden bireysel var oluş alanları ile nesnel gerçeklik kurgusunun karşılığı olan iktidar alanları çatışma hâlidir. Şiirsel kurgu ve teknik, imge ve imgelem yönüyle bu eğilim İkinci Yeni şiirine bağlanabilir.

2000'li yılların bir başka eğilimi olan toplumcu gerçekçi şiir politik içeriğe sahiptir, böyle olmakla birlikte kurgusal yapının işleyiş ideolojik kalıba girmeyi çoklukla reddeder. Slogandan uzaklaşan, umut ve gelecek güzelleme gibi hazır duygulara mesafe koyan bu anlayış ideolojik ortaklığı şiirsel kurguya taşımaz. Cenk Gündoğdu'da toplumsal travmaların bireydeki etkileri imgenin çok boyutlu mekanizması üzerinden algılama alanına sokulurken Ali Özgür Özkarcı'da sert politik ayrışma anlatsal ve deneysel düzeyde temsil edilir. Her iki yöntemde ironi var olanı dolaysız ve sarsıcı biçimde aktardığından olaylar, durumlar ve kişilerle kinaye mesafesi korunur. Güncel politik olayların eleştirisi ağırlıklı olarak bu eğilimdeki şairlerin şiirlerinde kendine yer bulur, siyasal ve toplumsal hayatın baskılayıcı normları hedef alınır.

Dini duyarlıklı şiir metafizik bir yönelim gösterse de esasında ilgilendiği problem alanları çağdaş şiirin ilgi alanı dışında değildir. Bireyin var oluşsal tutamaklarının dinsel bir kökene sahip olması, dünyevî hayat ile metafizik dünya arasında bir uzlaştırma çabasına rastlanması söz konusu eğilimi diğerlerinden ayırır. Modern bireyin sıkıntılarına ya da toplumsal hayatın çelişkilerine İslamî değerler, motifler, söz varlığı, insan ve hayat modeli çerçevesinde yaklaşılır. Bireyin kimlik kurgusunu tayin eden itici güç dinsel bir kökene sahiptir. Hayatın içinde olması, çağın değer yargılarını taşımaya, şiirsel duyumda imgesel anlatıma yönelmesi dinî duyarlıklı şiiri modern bir zemine yerleştirir. Bu tarz şiirlerde yersizlik/yurtsuzluk duygusu arayışın metafizik yönelim göstermesinde etkili olur.

Somut/görsel-deneyisel şiir, geleneğin dışında şiirsel kurgu ve tekniğe sahiptir. Lirik anlayışa mesafe koymakla kalmayan bu eğilim aynı zamanda onu var eden değerleri ve kültürel zemini de hedef alır. Coşkusal duygular yerine şiiri izlenebilir süreçler içinden oluşan nesnel bir yapı hâline getiren görsel şiirde kurgusal yapıyı var eden geleneksel kayıtlar değiştiği gibi şiirden beklenen işlevler de değişir. Geleneğin güzel algısı, ritmi, anlam ve gerçeklik kurgusu yerine daha çoğulcu ve klasik şiirin doğasında olmayan kayıtlara (harf, fotokopi, resim, çizgi, çizelge, görsel nesnelere, gazete kütürleri) yer verilir. Görsel şiire bitmemişlik duygusu ve çoğulcu bakış açısı hâkimdir. Türler ve metinlerarasılık ilişkisine açık olan bu anlayışta görsel efektler, göstergeler ya da nesnelere görsel boyutu şiirsel imgenin yerini alırken dijital çağın değerlerini temsil eden göstergelerin bireydeki etkileri bilgisayar dilinden yararlanılarak yansıtılır. Sözel ve görsel göstergelerin etkileşimi ya da sözün yok edilerek nesnelere salt görselliği üzerinden oluşturulan yapının içerik düzlemi farklı okumalara açıktır.

2000'ler şiiri içinde kendine geniş yer bulan/alan açan kadın yazımına da dikkat çekmek gerekir. Kadının bireysel kimlik kurgusunun ya da var olma biçiminin engelleyici figürleri ve toplumsal hayatın düzenleyici normları hedef alınırken kadının statüsünü eril söylem üzerinden sınırlayan/belirleyen iktidar alanları kötücül bir imge olarak yansıtılır. Modern kadın imgesi düşünsel olduğu kadar eylemsel olarak da hayatın her alanında varlık gösterir. Yerleşik toplumsal yapıda işlevsizleştirilen ya da erkek iktidarının nesilden nesile aktarılmasında yardımcı bir figüre dönüştürülen kadın yeni dünya düzeninde var oluşunun toplumsal zeminini kadınsal bir duyarlılıkla inşa eder.

### Kaynakça

- Akın, G. (2000). *Bütün Şiirleri I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arkan, Z. (2015a). *İkrar*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Arkan, Z. (2015b). *Orada Merhamet Varmış*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Arslan, G. (2010). *Yaraya Tutulan Ayna*. İzmir: Mayıs Yayınları.
- Arslan, G. (2013). *Güzel Hastalık*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Asiltürk, B. (2013). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Asiltürk, B. (2016). 2000 Kuşağı. *2000'ler Şiiri Antolojisi*. (Hzl. C. Gündoğdu). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Atapay, M. (2006). *Eski Kalp*. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları.
- Atapay, M. (2013). *Ruh Tabancası*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Bakır, S. (2021). *Garip ve İkinci Yeni Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. İstanbul.
- Bakır, S. (2018). Korkuluklara Giysi Yardımı ya da Şiirin Üzerindeki Korkuluklar. Erişim adresi: <https://www.ekdergi.com/korkuluklara-giysi-yardimi-ya-da-siirin-uzerindeki-korkuluklar/> (Erişim tarihi: 07/12/2021).
- Beyatlı, Y. K. (2016). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Bingöl, U. ve Timur, K. (2016). Postmodern Şiir Nedir?. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5(3), 1288-1304.
- Budak, A. (2016). İkinci Yeni Temelli Şiir Sürüyor. *2000'ler Şiiri Antolojisi*. (Hzl. C. Gündoğdu). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Cansever, E. (2017). *Sonrası Kalır I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cemal Süreya (2017a). *Şapkam Dolu Çiçekle*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cemal Süreya (2017b). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ece Ayhan (2016). *Bir Şiirin Bakır Çağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ece Ayhan (2017). *Bütün Yort Savul'lar!*. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Eliot, T. S. (2007). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. (Çev. S. Kantarcıoğlu). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Erte, M. (2003). *Suyu Bulandıran Şey*. İstanbul: Varlık Yayınları.

- Erte, M. (2010). *Alçalma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fedai, C. (2016). *İç*. İstanbul: İnsanart Yayınları.
- Gökbalp Alpaslan, G. (2005). Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir. *Türkbilig*, 10, 3-16.
- Göktürk, A. (2016). *Okuma Uğraşı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gündoğdu, C. (2012). *Issız*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Gündoğdu, C. (2016). *Harap*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Gündoğdu, C. (2016). Şair Cenk Gündoğdu: Dağlarca'nın Avlusunda Buluşmak Kıvançtır (Mülakat: Neslihan Kılıç). Erişim adresi: <https://www.birgun.net/haber/sair-cenk-gundogdu-daglarca-nin-avlusunda-bulusmak-kivanctir-139970> (Erişim tarihi: 12/11/2021).
- Işın, S. (2009). *Dada Korkut*. Ankara: Ebabel Yayınları.
- Işın, S. (2018). *Büt'an Şiirleri*. Ankara: Ebabel Yayınları.
- Karahan, H. (Ocak-Şubat-Mart 2017). Onur Sakarya Niye Okunmalıdır?. *Kurşun Kalem*, 43, 15-16.
- Karakoç, S. (2007). *Edebiyat Yazıları I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kemal, İ. (2006). *Mağmum*. İstanbul: Kora Yayın.
- Kemal, İ. (2007). *Hiç, Kimsenin Bildiği*. İstanbul: Başak Ofset Yayıncılık.
- Kemal, İ. (2009). *Ücra Söz*. Ankara: Hayal Yayınları.
- Kemal, İ. (2011). *Değişik*. İstanbul: Mühür Kitaplığı.
- Kemal, İ. (2012). *Yağmur Konalgası*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Kemal, İ. (2014). *Beni Gözlerimden Öp*. İstanbul: Mühür Kitaplığı.
- Kemal, İ. (2016). *Ağır Çıvgın*. İstanbul: Mühür Kitaplığı.
- Koçak, O. (Mart 1999). "İlk Kitaplar". *Virgül*.
- Kömürücü, S. (2021a). *Hasar Ayini*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kömürücü, S. (2021b). *Dünya Lekesi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kömürücü, S. (2021c). *Kendinin Ağacı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Köylü, Z. (1998). *Son Arzum Gül ve Kedi*. İzmir: Mayıs Yayınları.
- Köylü, Z. (2007). *İlk Ağacı Öperek*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Köylü, Z. (2017). *Yırtılış*. İstanbul: Edebi Şeyler.
- Kutlu, M. (Ocak 2007). İkrar. Erişim adresi: <https://www.yenisafak.com/yazarlar/mustafakutlu/ikrar-3210> (Erişim tarihi: 27/12/2021).
- Küçük İ. (1991). *Erotika*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Levi, M. (2017). Direnen Parçalarla Nasıl Uzlaşacağız? *Gazete Duvar*. Erişim adresi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2017/07/13/255602> (Erişim tarihi: 23/12/2021).
- Özer, N. (1999). *Zamana Dağılan Nar*. İstanbul: Hera Kitaplığı.
- Özer, N. (2016). *Ol!*. İstanbul: Yasakmeyve Komşu Yayınları.
- Özer, N. (2015). *Korkuluklara Giysi Yardımı*. İstanbul: Yasakmeyve Komşu Yayınları.
- Özkarıcı, A. Ö. (2006). *Kırbaç*. İstanbul: Yom Yayınları.
- Özkarıcı, A. Ö. (2009). *Yamuk*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Özkarıcı, A. Ö. (2011). *Yetmez Ama Hayır*. İstanbul: 160. Kilometre Yayınları.
- Özkarıcı, A. Ö. (2012). *Dikkat Köstebek Çıkabilir*. İstanbul: 160. Kilometre Yayınları.
- Özkarıcı, A. Ö. (2015). *Bi Müddet Aranızda Olamayacağım*. İstanbul: 160. Kilometre Yayınları.
- Özkarıcı, A. Ö. (2016). Mehmet Erte: Dört Elli Zangoç Hikâyesi. *Kitap-lık*, 183.
- Özmkas, U. (2008). *Şiirimizde Milenyum Kuşağı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Özmen, G. (2011a). *Kuytumda*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Özmen, G. (2011b). *Belki Sessiz*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Özmen, G. (2019). *Bile İsteye*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Sakarya, O. (2011). *Eksik Adam*. İstanbul: Camgöz Kitap.
- Sakarya, O. (2012). *Yancının Aşkı*. İstanbul: Artshop.
- Sakarya, O. (2013). *Zula*. İstanbul: Hayal Yayınları.
- Sakarya, O. (2015). *Kamyon*. İstanbul: Mu Yayınları
- Soycan, C. (Mayıs 2008). Zeynep Köylü Şiiri ya da Eksik Bir Kelebek. *Cumhuriyet Kitap*, 952.
- Susam, A. (2016). Şair Mehmet Erte. *Kitap-lık*, 183.
- Sümer, M. (2016). Bâki Ayhan T. Şiirinde Benliğin Görünümleri. *Edebiyatta Üç Nokta*, 20.
- Sümer, M. (2020). *Bir Gökyüzüne Önsöz*. Ankara: Hece Yayınları.
- Şişman, Ö. (2005). *Hata Devam Ediyor*. İzmir: Sardes Yayınları.

- Şişman, Ö. (2010). *Bitkiben*. İstanbul: Pan Yayıncılık Heves Kitaplığı.
- T., B. Ayhan (2015). *Hayat ve Hayal Müzesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanyol, T. (2015). *İyi Şiir Koalisyonu*. İstanbul: Mühür Kitaplığı.
- Tunç, G. (2015). Çağdaş Türk Edebiyatında Görsel Şiir. *Bilig*, 73, 249-270.
- Tunç, G. (2021). Avangart Kuramı, Marcel Duchamp ve Serkan Işın'ın 'Dünyanın En Güzel Dört Dizesi' Adlı Şiiri. *Söylem Filoloji Dergisi*, 1, 9-18.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uyar, T. (2014). *Korkulu Uсталık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- Ünal, H. (2008). Deneysel Şiir Ne Kadar Şiir. (Mülakat: Hatice Saka). Erişim adresi: <https://www.yenisafak.com/amphtml/hayat/deneysel-siir-ne-kadar-siir-99537> (Erişim tarihi: 12/11/2021).
- Yavuz, A. (2014). *Bakış Talimi*. Ankara: Ebabil Yayınları
- Yavuz, H. (2016). Geleneksel Şiirimiz Sahih Şiiri Beslemeye Devam Ediyor. *2000'ler Şiiri Antolojisi*. (Hzl. C. Gündoğdu). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Yetkin, F. (2013). *Bâki Asiltürk (Bâki Ayhan T.) Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.
- Yılmaz, E. (2002). *Âherli Zamanlar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Yılmaz, E. (2007). *İncire Yemin*. İstanbul: Aşına Kitaplar Yayınları.
- Yılmaz, E. (2013). *Nurusiyâh*. İstanbul: Timaş Yayınları.