

# 100\* Edebi Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Cumhuriyetin İlanının 100. Yılı Anısına 1923'ten 2023'e Süreli Yayınlar ve Edebiyat Özel Sayısı

Aralık 2023

Atf/Citation: Şimşek, Y. (2023). "Kökler Dergisinde Şiir ve Şair Dosyaları". *Edebi Eleştiri Dergisi*. Cumhuriyetin İlanının 100. Yılı Anısına 1923'ten 2023'e Süreli Yayınlar ve Edebiyat Özel Sayısı, s. 380-404.

Yaşar ŞİMŞEK \*

## Kökler Dergisinde Şiir ve Şair Dosyaları\*\*

*Poetry and Poet Files in Kökler Magazine*

### ÖZ

Türk edebiyatında Cumhuriyet dönemiyle birlikte özellikle 1950'lerden itibaren gazetelerin edebî faaliyetler ve yayınlar üzerindeki etkisi azalmış, dergiler öne çıkmıştır. Dolayısıyla 1950'li yıllardan günümüze edebiyat dergileri edebiyat, sanat ve kültür faaliyetlerinin odağı haline gelmiştir. Çalışmaya konu olan ve Cumhuriyet'in 80. yılında çıkmaya başlayan *Kökler*, 2003-2006 yılları arasında üç aylık aralıklarla 12 sayı yayımlanmış, Ankara merkezli bir edebiyat dergisidir. Dergi, ilk sayısından itibaren şiir konusundaki hassasiyeti ve şiire dair yazılara yoğun bir şekilde yer vermesiyle dikkati çekmektedir. Bunda dergiyi çıkaranların şair ve şiir eleştirmeni kimliğine sahip olmasının önemli etkisi vardır. Bu makalede, dergide öne çıkan şiir türü özelinde hazırlanmış olan şiir ve şair dosyaları incelenmiştir. İncelemeye geçmeden önce süreli yayınların öneminden bahsedilmiş, ardından derginin künye bilgileri, biçim ve teknik özellikleri, yayın prensipleri, şair ve yazar kadrosu hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra derginin şiire ve şiir eleştirisine bakışı, yaklaşımı üzerinde durulmuş; yayımlandığı süreçte hazırlanan şiir ve şair dosyalarındaki yazılar incelenerek bu yazıların Türk şiirine ve şiir eleştirisine katkıları tartışılmıştır. Kısa süreli yayın hayatına rağmen edebiyat dünyasında önemli izler bırakan *Kökler* dergisi, şiir türü özelinde ele aldığı dosya konularıyla modern şiiri ve şairleri yeniden gündeme getirmiştir. Derginin Türk şiirinin yirmi yıl öncesine dair tespit ve söylemleriyle bugünün şiirine ve şiir dünyasına ışık tuttuğu söylenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Süreli yayınlar, *Kökler* dergisi, şiir, şair, dosya, eleştiri.

### ABSTRACT

In Turkish literature, the influence of newspapers on literary activities and publications has reduced with the Republican period, especially since the 1950s, while journals have come to the fore. Within this sense, literary journals have become the centre of literary, artistic and cultural activities since the 1950s. *Kökler*, which is the subject of the study and started to be published in the 80th anniversary of the Republic, is an Ankara-centred literary magazine that was published for 12 issues at quarterly intervals between 2003-2006. The magazine draws attention with its sensitivity to poetry and intensive coverage of poetry-related articles since its first issue. The fact that the publishers of the journal are poets and poetry critics has an important effect on this. This study examines the poetry and poet files prepared specifically for the prominent poetry genre in the magazine. Before proceeding to the analysis, the importance of periodicals has been mentioned, followed by information on the imprint, format and technical features, publication principles, poet and writer staff of the journal. Afterwards, the journal's view and approach to poetry and poetry criticism are discussed; the contributions of these articles to Turkish poetry and poetry criticism are discussed by analysing the articles in the poetry and poet files prepared during the period of publication. *Kökler* magazine, which left an important mark in the world of literature despite its short publication life, has brought modern poetry and poets back to the agenda with the file topics it deals with specifically in the genre of poetry. It can be said that the magazine sheds light on today's poetry and the world of poetry with its findings and discourses about Turkish poetry twenty years ago.

**Keywords:** Periodicals, *Kökler* magazine, poetry, poet, file, criticism.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, yasar.simsek@gop.edu.tr

\*\* [Araştırma Makalesi] Geliş Tarihi: 01.12.2023 Kabul Tarihi: 29.12.2023 Yayın Tarihi: 31.12.2023 DOI: 10.31465/eeder.1399192

## **Giriş**

Süreli yayın, belirli aralıklarla yayımlanan, belirli bir süre boyunca okunabilen veya izlenebilen gazete, dergi, bülten, fanzin gibi basılı, yazılı, elektronik veya dijital yayınları ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Mevkute, periyodik kavramlarıyla da karşılanan süreli yayınlar, Tanzimat'tan itibaren yenileşme, modernleşme hareketlerinde rol oynadığı kadar edebiyat ve kültür hayatımızda da etkili olmuştur. Yeni/modern Türk edebiyatı, süreli yayınlar vasıtasıyla kökleşme ve yayılma imkânı bulmuştur. Yeni edebiyat türleri; güncel edebî meseleler, tartışmalar ve eleştiriler süreli yayınlar aracılığıyla gün yüzüne çıkmıştır. Aynı zamanda şair ve yazarların ilk görünme ve filizlenme yeri olan süreli yayınlar, onların edebiyat dünyasında tanınmasına katkı sağlamaktadır. Bu doğrultuda edebiyatçıların bir araya geldikleri, tartıştıkları platformlar olarak süreli yayınlar, bugün de önemini korumaktadır.

Türk edebiyatında Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte edebî ürünler, önce gazeteler daha sonra da dergiler eliyle okura ulaşmıştır. Bu anlamda sadece şiir, hikâye, tenkit gibi türler değil; roman ve tiyatro gibi uzun soluklu edebî türler de kitaplaşmadan önce tefrika yoluyla süreli yayınlarda yayımlanmıştır. Günümüzde her ne kadar dergiler aracılığıyla güncel edebiyatın nabızı tutuluyor görünse de gazeteler gerek kültür-sanat sayfaları gerekse kitap ekleriyle edebiyata hizmet eden süreli yayınlar olarak varlığını hâlen sürdürmektedir.

Süreli yayınlar içinde bugün edebiyatın nabzının attığı sanat/edebiyat dergileri, edebiyat tarihimizde de [Tanzimat, Servet-i Fünun, II. Meşrutiyet (Fecr-i Atı, Millî Edebiyat) Cumhuriyet] önemli bir rol üstlenmiştir. Bu bağlamda dergiler; bir yandan sanat, kültür ve ideoloji üretiminin merkezleri olmuş, bir yandan da bünyesinde yer alan isimler, ele aldığı meseleler ve sanat yaklaşımlarıyla bir mektep/ekol kimliği kazanmıştır. Mehmet Can Doğan, dergilerin “[e]debiyatın kültürle ilişkisi ve kültürel değerlerin edebiyat aracılığıyla temsil edilip aktarılması; diğer sanat dalları ile ilişkisinin berraklaştırılması, edebî verimlerin değerlendirilmesi; edebiyata dair sorunların tartışılması, yeni eserlerin, şair ve yazarların sunulması ve gündemde tutulması” (2008: 9) açısından önemine işaret etmekte ve bu hususiyetleri edebiyat dergilerinin varlık gerekçeleri arasında sıralamaktadır. Dolayısıyla edebiyat/sanat dergileri, bir döneme tanıklık etmeleri; kültür, sanat ve toplum hayatımızın belirli dönemlerini yansıtmaları açısından bugün de sık sık başvurulan temel kaynaklar arasındadır. Bununla birlikte Doğan'ın da vurguladığı gibi edebiyat dergileri, edebiyat eleştirisi için de önemli bir yayın organı konumundadır. Edebiyat eserleri, edebiyatçılar, türler, kuramlar ve meseleler üzerindeki tartışmalar, değerlendirmeler ve incelemeler dergilerin üzerinde durduğu temel konular olarak öne çıkmaktadır. Buna bağlı olarak dergiler, edebiyatçılara ürünlerini ve edebiyat hakkında görüşlerini paylaşma, tartışma fırsatı sunmanın yanı sıra eleştirmenlere de edebiyata dair düşüncelerini, eleştirilerini paylaşma zemini yaratmaktadır. Bu doğrultuda Cemil Meriç'in dergilere yönelik değerlendirmeleri ve özellikle “hür düşüncenin kalesi” (2004: 100) belirlemesi, edebiyat eleştirisi ve dergiler bağlamında düşünüldüğünde daha bir anlam kazanmaktadır.

Öte yandan geçmişten bugüne edebiyat/sanat dergileri; edebiyatla ilgili belirli konulara, türlere, meselelere ve isimlere odaklanıp çeşitli özel sayılar ve dosyalar vasıtasıyla edebiyatı günün/güncelin penceresinden değerlendirerek okura sunmaktadır. Bu tür yayınlar, sayılar ve dosyalar edebiyatseverler için temel kaynak niteliği taşımaktadır. Özel sayılar ve dosyalar hem edebiyata dair konulara, kişilere, türlere bütüncül bir bakış sunması hem de birbirinden farklı görüşlere bir arada yer vermesi açısından oldukça kıymetlidir. Turan Karataş, 1980'den sonra

dergilerdeki şiire dair yazıların, şiir, şair özel sayılarının ve dosyalarının nicelik yönünden artışına ve nitelik konusundaki eksiliğine şu sözlerle dikkat çekmektedir:

“Şiire dair kuramsal görüşlerin, daha yerinde bir deyişle şiirin ‘ne idiği’ni irdeleyen yazıların sayısı özellikle son yirmi yılda (1980’den sonra) artmıştır. Buna bağlı olarak, dergilerin şiir özel sayıları, şair ve şiir dosyaları sıklıkla okura sunulmaya başlamıştır. Şairlerin şiirin bizatihi kendisi üzerinde kafa yormaları dikkate değer bir çabadır şüphesiz. Ne var ki, 1980 sonrası yazılanlarda niceliksel artışa karşılık niteliksel bir düşüşten söz açmak yanlış olmaz. Aslında her dönemde iyi ve zayıf yazılardan bahsetmek olasıdır. Yine de son yirmi yılın yazılarında, savruluk ve zaafiyet daha bir öne çıkmaktadır” (2006: 31-32).

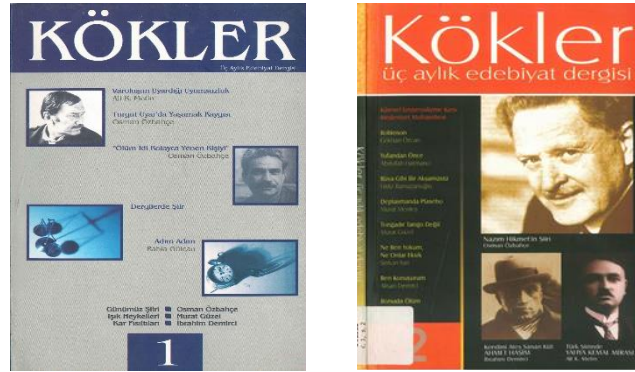
2000’li yıllardan itibaren Türk edebiyatının gelişiminde öne çıkan edebiyat dergileri İstanbul, Ankara gibi merkezlerden taşraya açılmış, bu süreçte edebiyat dergilerinin sayısında hayli artış olmuştur. Bu çerçevede 2000’li yılların başında Ankara merkezli çıkan *Kökler* dergisi, kısa süreli yayın hayatına rağmen edebiyatın iyi ürünlerine/örneklerine yer vermesi, özel dosya konuları ve nitelikli yazılarıyla edebiyatımızda olumlu bir etki bırakmıştır. Bu makalede, *Kökler* dergisinin ilk sekiz sayısında hazırlanan şiir ve şair konulu dosyalar üzerinde bir inceleme ve değerlendirme yapılmıştır. Değerlendirmeye geçmeden önce derginin künye bilgileri, biçim ve içerik özellikleri, yayın politikası, şair ve yazar kadrosu dikkatlere sunulmuştur.

## 1. *Kökler* Dergisi Üzerine Notlar

### 1. 1. Derginin Künye Bilgileri, Biçim ve İçerik Özellikleri

*Kökler*, Nisan-Mayıs-Haziran 2003 ile Mayıs-Haziran Haziran 2006 yılları arasında üç ayda bir, 12 sayı yayımlanmış, Ankara merkezli bir edebiyat dergisidir. Derginin imtiyaz sahibi “Vadi Yayın ve Dağıtım Şirketi” adına Ercan Şen’dir. İlk sayıdan itibaren derginin yazı işleri müdürlüğünü Ali Karagöz (12 sayı), yayın yönetmenliğini Osman Özbahçe (12 sayı), yayın danışmanlığını ise Ali Karagöz (1-3 sayı) ve Ali K. Metin (4-12 sayı) üstlenmiştir.

Derginin biçimsel özelliklerine bakıldığında ilk olarak derginin 16x24 cm boyutlarında orta büyüklükte bir kitap hacminde ve görünümünde olduğu söylenebilir. Ön kapakta, en üst kısımda büyük puntolarla derginin adı, hemen altında da küçük puntolarla “üç aylık edebiyat dergisi” ibaresi/bilgilendirmesi vardır. Her sayının kapağında, o sayıda önemli görülen veyahut öne çıkan şiirlerin, öykülerin, yazıların birkaç tanesinin künye bilgisine (yazı adı-yazarı, şiir adı-şairi ile birlikte) yer verilmiştir. Derginin arka kapağında ise yine reklam amaçlı ilk sayılarda Vadi Yayınları’ndan çıkan kitapların resimlerine; son sayılarda da derginin çıkan sayılarının ön kapak resimlerine yer verilmiştir.



Şekil 1- *Kökler* dergisinin 1. ve 2. sayılarının ön kapakları

Derginin iç sayfalarına bakıldığında; ikinci sayfada derginin künye bilgilerine yer verilmiştir. Takip eden sayfalarda “İçindekiler” kısmı ve “Merhaba” başlıklı sunuş yazısı bulunmaktadır. Derginin her sayısında en başta şiire dair “başyazı nitelikli” deneme-eleştiri yazısı yer almakta, ardından sırasıyla şiir ve öykü metinleri gelmektedir. Daha sonra bazı sayılarda dosya niteliği taşıyan bazılarında ise bağımsız şiire, şairlere, modern şiire, Türk şiir tarihine, edebiyat/şiir hareketlerine ve topluluklarına dair eleştiri, değerlendirme, inceleme yazıları bulunmaktadır. Son kısımda “öteki yazılar” üst başlığı altında daha çok şiir dışındaki türleri kapsayan edebiyatla ilgili yazılarla birlikte edebiyat dışı konuları ihtiva eden düşünsel metinlere/yazılara ayrılmıştır. Derginin, son sayfalarında ise bilgilendirme amaçlı Vadi Yayınlarından ilk defa çıkan veya tekrar baskısı yapılan kitaplarla ilgili bilgilendirme notları ve kapak resimleri bulunmaktadır.

### **1. 2. Derginin Yayın Anlayışı**

*Kökler*’i çıkaranlar ilk sayıdaki “Merhaba” başlıklı sunuş yazısında hem edebiyata dair görüşlerini hem de derginin yayın anlayışı, biçim-içerik düzeniyle ilgili düşüncelerini paylaşmışlardır. Söz konusu yazıda hayatı, sürekli ve değişken bir akış olarak nitelerler. Edebiyatı da yaşamın bütün olumsuzluklarına rağmen “bu kesintisiz akışın damarlarında dolaşan bizden bir olgu” (İmzasız, 2003a: 3) şeklinde tarif ederler. Kaynağı insan ve hayat olan edebiyatın, “insana ve hayata tanıklık eden, kıymeti sıhhatinde olan bir vesika” ve aynı zamanda “hayata ‘nizam’ vermenin bir yolu, bir adımı” olduğunu vurgularlar. *Kökler*’in “başta edebiyatımız ve dilimiz olmak üzere her yönüyle insanımızın, yaşadığımız zamanın ve şartların bir vesikası olmaya, birikimlerine tanıklık etmeye, özellikle ‘yerli bir duyuş’ sergilemeye gayret edecektir” (İmzasız, 2003b: 3) ilkesiyle çıkacağını beyan ederler.

Derginin 2. sayısındaki “Merhaba” başlıklı sunuş yazısında da derginin amacına ve prensiplerine dair bilgilendirme devam eder. *Kökler*’in bir kadro hareketi olduğu bilgisi verilir. Şiire ayrı bir parantez açarak kendilerinin, o günlerde polemik konusu olan şiirimizin can çekiştiği iddialarına inanmadıklarını belirtirler. Şiirimizin canlı, gümrah bir öz taşıdığını; amaçlarının da yeniden “bu özü patlatmak, önü kesilen akışı sağlamak ve hızlandırmak” (İmzasız, 2003b: 5) olduğunu söylerler. Bununla beraber Osman Özbahçe, derginin ilk sayısındaki “Günümüz Şiiri” başlıklı yazısında; “Biz hayatımızda yer tutan bir şiirden yanayız. Bu itibarla şiirin hayatilik vasfını taşıması gerektiğine inanıyoruz” (2003a: 7) diyerek hem kendisinin hem de arkadaşlarının şiire bakışını ortaya koyar. Böylelikle derginin yayın politikasını belirginleştirmiş olur.

### **1. 3. Derginin Şair ve Yazar Kadrosu**

*Kökler* dergisi Osman Özbahçe’nin yayın yönetmenliğinde çıkmış, yayın kurulunda da Özbahçe ile birlikte Ali K. Metin, Murat Güzel, Alişan Demirci, Ali Bayram gibi şair ve şiir eleştirmenleri yer almıştır. Bu isimlerin çoğu derginin kurucuları arasında olup aynı zamanda şair ve yazar kadrosunda yer almışlardır.

Dergide ilk sayıdan itibaren Osman Özbahçe, Ali K. Metin, Murat Güzel, İbrahim Demirci, Cafer Keklikçi, Alişan Demirci, Vural Kaya gibi isimlerin şiirleri yayımlanmıştır. Bu isimlere ilerleyen sayılarda şiirleriyle Murat Menteş, Serkan Işın, Ali Celep, Mustafa Celep, Mehmet Solak, Mehmet Narlı, Ali Sali, Şenol Korkut, Mehmet Çağatay, Mehmet Aycı, Mehmet Solak, Hakkı Çınar, Hüseyin Atlansoy, İlhami Atmaca, Süleyman Saha, Hakan Şarkdemir, Mehmet Çağatay,

Bülent Ata, Hayriye Ünal, Evren Kuçlu, Nurettin Durman, Suavi Kemal Yazgıç, Oğuz Karakaş, Zeynep Arkan, Yeşim Nergis gibi şairler katılmıştır.

Dergide öykü yazarı olarak ilk sayılarda Abdullah Harmancı, Mehmet Harmancı isimleri öne çıkar. Sonraki sayılarda bu öykücülere Yıldız Ramazanoğlu, Gökhan Özcan, Ahmet Sait Akçay, Cihan Aktaş, Meral Afacan, Zehra Korkmaz, Rasim Özdenören,<sup>1</sup> Nihan Kaya, Rabia Gülcan gibi yazarlar öyküleriyle dâhil olur. *Kökler*'de şiir üzerine deneme, eleştiri, inceleme ve kitap tanıtım yazılarıyla görünenlere bakıldığında ise derginin kurucuları arasında yer alan isimlerin öne çıktığı görülmektedir. Diğer türlerle ve farklı konularla ilgili yazılarda ise başta Mehmet Erdoğan olmak üzere Nihan Kaya, Hasan Ali Öztürk, Ali Bayram, Ayşe Cevahir, Ali Ömer Akbulut, Muzaffer Civelek'in yazılarıyla dergiye değer kattıkları söylenebilir.

## 2. *Kökler* Dergisinde Şiir ve Şair Dosyaları

Bir edebiyat dergisi hüviyeti taşıyan *Kökler*, daha çok şiir merkezli bir dergi olarak okurun dikkatine sunulmuştur. Dergide şiir metinleriyle beraber genel olarak şiire, şiir çevirilerine, şiir poetikasına dair yazılara, Türk şiiriyle ilgili değerlendirmelere, günümüz şiirine dair incelemelere yer verilmiştir. Bu çerçevede şairler, topluluklar, hareketler, dönemler, şiir kitapları, şiir eleştirimiz, dergilerde şiirimizin görünümü gibi konular üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra şiir türü özelinde konu ve şair dosyaları hazırlanarak hem geçmişin ve günün şiirine ışık tutulmuş hem de modern Türk şiirinin belirli dönemlerine ve isimlerine dair tespit ve değerlendirmeler yapılmıştır. Genel olarak şiiri, modern Türk şiirinin niteliklerini ve özelliklerini ele alan bu yazılar, dergiyi çıkaranların şiire bakışını yansıtan metinler olarak değerlendirilebilir.

Derginin sorumluları ilk sayıdan itibaren modern Türk şiirinin gelişim çizgisini belirginleştirme gayreti içinde olmuşlardır. Bu bağlamda bir yandan öne çıkan şairleri, hareket ve akımları ele almışlar bir yandan da günün/güncelin şiirine dair değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Bu çerçevede 12 sayı (4. ve 5. sayısını birlikte) çıkan dergide, şiir ve şair konulu toplamda on dört dosya hazırlanmıştır.<sup>2</sup> Dosyalar sırasıyla şöyledir:

1. [Modern Şiir I]: Turgut Uyar
2. [Modern Şiire Geçiş Süreci I]: Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nazım Hikmet
3. Devamsızlar
4. 2003 Yılında Şiirimiz
5. [Modern Şiire Geçiş Süreci II]: Türk Şiirinde Attilâ İlhan Açmazı
6. [Modern Şiire Geçiş Süreci III]: Necip Fazıl'ın Şiiri ve Poetikası
7. [Modern Şiire Geçiş Süreci IV]: Türk Şiirinde Modern Epik Şiir Geleneği
8. [Modern Şiire Geçiş Süreci V]: Orhan Veli, Metin Eloğlu
9. 2004 Yılında Şiirimiz

<sup>1</sup> *Kökler*'in 6. sayısında yazarın daha önce *Yeni İstiklâl* gazetesinde çıkmış olan dört öyküsüne yer verilmiştir.

<sup>2</sup> İlk sayıda Turgut Uyar dosya konusu yapılarak onun Türk şiirine getirdikleri, şiir anlayışı ve serüveni, şiirinin nitelikleri ve sınırları değerlendirilmiştir. Derginin 2. sayısından itibaren aralıklarla birkaç sayı süren "Modern Şiire Geçiş Süreci" başlıklı dosya konusu başlatılmıştır. Bu dosyayla ilgili derginin ilk sayısındaki sunuş yazısında "İkinci sayımızda, modern Türk şiirine geçiş sürecinde Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Nazım Hikmet'in şiirini, içerdiği modern unsurlar yönünden değerlendirmeyi planlıyoruz" (İmzasız, 2003a: 4) cümleleriyle bilgi verilmiştir. Söz konusu yazıda "Bu sayfalarda, aynı çerçevede başka değerlendirmelerimiz gelecek sayılarımızda da devam edecek" notu düşülerek dosyanın, ilerleyen sayılarda başka şairler üzerinden devam edeceği belirtilmiştir. Dergi sorumluları hazırlamayı planladıkları bu dosya konularıyla modern şiire geçiş süreci ve modern şiirimiz üzerine yoğunlaşmışlar; bu süreçte öne çıkan isimleri ele alarak onların şiir evreni ve yönelimiyle ilgili tespit ve değerlendirmelerde bulunmuşlardır.

10. 2004 Yılında Şiir Eleştirimiz
11. [Modern Şiir II]: İkinci Yeninin Doğuşu
12. [Modern Şiir III]: İsmet Özel
13. [Modern Şiir IV]: İkinci Yeniden Sorumlu
14. 2005 Yılında Şiir Eleştirimiz

Yazıda *Kökler* dergisinde 8. sayıya kadar olan şiir ve şair konulu dosyalar değerlendirilerek süreli yayınlarda, özeldede edebiyat dergilerinde hazırlanan dosya konularının kıymeti belirginleştirilecek, bu dosyaların edebiyat ve şiir eleştirisi için gerekliliği gösterilmeye çalışılacaktır.

## **2. 1. [Modern Şiir I]: Turgut Uyar Dosyası<sup>3</sup>**

*Kökler*'in 1. sayısında, Turgut Uyar ve şiiri mercek altına alınmıştır. Dosyaya Ali K. Metin, “Varoluşun Uyardığı Uyumsuzluk”, Osman Özbahçe de “Turgut Uyar’da Yaşamak Kaygısı” başlıklı yazılarıyla katkıda bulunurlar. Ali K. Metin, “Varoluşun Uyardığı Uyumsuzluk” yazısında Uyar’ın “Şiir çıkmazda, çünkü insan çıkmazda” söylemini temel alarak, varoluş kavramı etrafında onun şiirini değerlendirir. Turgut Uyar şiirine belirgin vasıflarını kazandıran unsurların başında varoluş kaygısının geldiğini ve şiirindeki öznenin “her durumda varoluşsal saiklerle hareket ettiği[ni]” söyler. Ardından şiirinin “İkinci Yeni’nin getirdiği olanaklar manzumesi içinde oluşmuş büyük bir harman” olduğunu belirtir. “Gerek dünyayı bir bütün olarak kavrama çabasının getirdiği armonik yapı gerekse saldırı, değişme-değiştirme dürtüsüyle beliren taşkın ve enerjik yoğunlu[ğun], Uyar şiirinin gövdesini” (Metin, 2003a: 47) oluşturduğunu ifade eder.

Daha sonra Uyar şiirindeki varoluş kaygısı meselesini açıklamaya çalışarak ondaki “şiirin çıkmazı ile insanın çıkmazı arasında kurduğu birebir ilişkiyi varoluşa endekli bir poetikanın ifadesi” olarak değerlendirir. Metin (2003a: 47), şair için “çıkmanın aşılmasında şiire umut bağlamış, dahası şiiri kendisine bir sığınak, bir korunma aracı kılmış” der. Bu yönüyle onun “Türk şiirinin hiç aşına olmadığı bir yerde durduğunu” ve “Garip şiiriyle özdeki temel ayrışmasının” da bundan kaynaklandığını vurgular. Ona göre “Garip şiirinde hümanizma, verili bir anlam ve fikir olarak karşımıza çıkarken, Uyar’ın şiirinde öznenin varoluşsal belirsizlikleriyle içerilmiş hâldedir” (Metin, 2003a: 48). Burada Uyar şiirinin temel yönelimleri ve özellikleri dikkate alındığında Metin’in belirlemelerinin yerinde olduğunu belirtmek mümkündür. Zira Uyar şiiri hem birey merkezli olması hem de bireyin kendi gerçekliği etrafında sorunsallaştırılarak ele alınması açısından varoluşsal saikler barındırmaktadır. Şair, varlığın/öznenin varoluşunu bir sorunsala dönüştürerek şiirini kurmakta ve özneyi belirsizlikler içinde ele almaktadır. Uyar’ın şiirleri bir bütün olarak dikkate alındığında, Metin’in değerlendirmelerinin onun şiirini bütünleyen bir nitelik taşıdığı söylenebilir.

Ali K. Metin, yazının devamında varoluşsal belirsizlik ve uyumsuzluklar çevresinde Turgut Uyar şiirinin temel özelliklerini açıklamaya çalışır. İlk olarak onun şiirinde varoluşsal izleklerin imge ve sözcük seçiminde belirleyici olduğunu ve bunun açık bir şekilde şiirinde somutlaştığını belirtir:

---

<sup>3</sup> Derginin ilk sayısında “içindekiler” kısmında özel ve belirgin bir dosya konusu olarak Turgut Uyar dosyasının varlığından söz edilmez. Ancak “Merhaba” başlıklı sunuş yazısında dosya nitelikli eleştiri ve değerlendirme yazılarının dergide yer alacağı bilgisi verilmekte ve bunu ilk sayıda Turgut Uyar ile başlattıkları belirtilmektedir. Bu kapsamda makalede üzerinde durulan dosya adlarıyla ilgili başlıklandırmalar, köşeli paranteze alınan ifadeler sunuş yazılarındaki bilgilendirmelerden ve notlardan hareketle yapılmıştır.

“Dirim, kanama, umut, umutsuzluk, yenilgi, mutsuzluk, kararsızlık, tenhalık, üşümek, her şeye yeniden başlamak gibi imge ve deyişler bireye ait çeşitli varoluş kiplerini temsil eder. İnsanın ‘çıkılmazda’ olduğu vurgusunun, bu bağlamda bilhassa bilinçle duyarlılık arasında varoluşsal bir dolaşımın sağlanması amacına matuf olduğu anlaşılmaktadır” (2003a: 48). Yazıda Uyar şiirinin kaotik yapısına da değinilerek bu yapının, şairin izlenimci yönüyle ilgili olduğu bilgisine yer verilmektedir. Ancak şiirindeki kaotik yapının, karmaşanın sadece izlenimciliğe bağlı olmadığı, şairin izlenimci yönünün bu gerçekliğine kendi bireyselliğinin fırçalarını da vurduğu belirtilmektedir.

Yazıda, Uyar şiirindeki belirsizlik, karmaşa ve varoluşsal kaygılar etrafında bilinç akışı tekniğinin yoğun bir şekilde kullanıldığı belirtilmekte, hatta şairin “bilinç akışı tekniğini varoluşsal bağlama taşımak suretiyle onu asli amacına ulaştırdığı” (Metin, 2003a: 50) iddia edilmektedir. Bu yönelim biraz da Turgut Uyar’ın şiirini, özne ve bireysellik üzerine kurmasıyla ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda onun şiirinde insan/özne, temel varoluş sorunsalını kendi iç dünyasında yaşamakta dolayısıyla çelişki, karmaşa ve uyumsuzluklar bilincinden süzülerek yansıtılmaktadır. Dolayısıyla Metin’in Uyar şiirindeki bilinç akışı tekniğiyle ilgili yorumları isabetli görünmektedir.

Öte yandan yazıda “hiçbir şey karşısında edilgin kalmayan” bir bireysellikten söz edilerek Uyar’daki bu bireysel tutumun “her şeyi sorguya çeken bir varoluş bilincini ve iradesini” (Metin, 2003a: 52) taşıdığı vurgulanmaktadır. Bununla beraber şairin “*Bütün mümkünlerin kıyısında*” olmakla her türlü bağımlılığı reddettiği ve insanın kurtuluşunun ancak imkânlarını en özgür biçimde kullanmasıyla gerçekleştirebileceği belirtilmektedir. Şairin böylece çıkmanın ne veya nerede olduğunu “[ö]zgürlükten korkmak, özgürlüğü aramamak. Tersinden söylersek, tutsaklığı kabullenmek” (Metin, 2003a: 52) şeklinde okura gösterdiği vurgulanmaktadır.

Dosyanın diğer yazısı “Turgut Uyar’da Yaşamak Kaygısı”nda Osman Özbahçe, şiir kitapları etrafında Turgut Uyar şiirinin evrelerini irdeleyerek onun şiirinin temel özelliklerini –daha çok içerik ve izlek yönünden- ortaya koymuştur. Özbahçe yazısının başında Uyar’ın berrak, yapısı itibarıyla oldukça sağlam bir şiire sahip olduğunu, öz itibarıyla da güçlü şairlerimizden biri olduğunu belirtmektedir. Onun şiire en başta sağlam başladığını, *Arz-ı Hal* (1949) ve *Türkiyem* (1952) adlı ilk kitaplarıyla da bunu somutladığını ifade etmektedir. Bu iki kitaptaki şiir dilinin konuşma diline sıkı sıkıya bağlı olduğunu ve hece şiiri tavrını taşıdığını ancak bunun yer yer şairi kısıtladığına ve bir yönelime sebebiyet verdiğine işaret etmektedir: “Turgut Uyar’ın ilk iki kitabında hece şiiri mantığı ve konuşma dili egemendir. Konuşma dili şaire sağlamlığını ve rahatlığını vermiş; fakat buna mukabil ondan kişiliğini almıştır. Konuşma diline bütünüyle yaslanmak, şairi genel olana, ana hatlarıyla olana kilitler” (Özbahçe, 2003b: 56). Buna karşın Uyar’ın iki şiir kitabından hareketle “hayattan süzülen” bir şiirin varlığından söz açarak “Anadolu’daki hayat; insan, Anadolu insanıdır. Bu yönüyle bu kitaplarında Turgut Uyar, halkçıdır. Halkçılığında da doğru bir taraf vardır; ne halkını, değerleri küçümser; ne de resmî ideolojinin sözcülüğüne soyunur” (2003b: 56) değerlendirmesinde bulunur. Özbahçe, Uyar’dan “Bir Anadolu vardır./Yazları, kışları, kıtlıklarıyla./Aşılmaz duvarların arkasıdır./Cin dağlarının arkasıdır/Bir Anadolu vardır, Anadolu./Bir lüks banyo sabununun markasıdır” (2017: 33) dizelerini alıntılar. Bu dizelerin birinci kitabın mahiyeti niteliğinde olduğunu şairin en genel hatlarıyla Anadolu’yu anlatarak bu coğrafyaya ve insanına karşı ilgisizliğin eleştirildiğini ifade eder (2003b: 57). Özbahçe’nin Uyar’ın ilk dönem şiirleriyle ilgili tespitleri yerinde olup şairin

başlangıçtaki şiir evreniyle ilgili net bir çerçeve sunması açısından önemlidir. Özellikle Uyar'ın ilk dönem şiirlerinin sınırları çizilerek Garip şiiri etkisi ortaya konmuştur. Aynı zamanda şiirinin, gerçek hayatla, halka, toplumla olan ilişkisine ve eleştirel yönüne değinilerek şairin çok yönlülüğü belirginleştirilmiştir.

Özbahçe, yazının ilerleyen kısımlarında, Turgut Uyar'ın özellikle ilk iki şiir kitabında ve son kitaplarında mutlu aile tablolarına yer verdiğini, bu tablolarda kadının sürekli olarak çocukla bir arada olduğuna işaret eder. Diğer taraftan yazar, onun şiirlerindeki kadını “öznenin hayata açılan kapılarından biri” olarak görür ve bu yönüyle kadını “öznenin yaşayabilmesini sağlayıcı bir çare, bir imkân” (2003b: 60) olarak değerlendirir. Burada aile, kadın ve çocuk öğeleri etrafında Uyar şiirinin insani yönüne değinilerek onun şiirinin göz ardı edilen tarafları belirginleştirilmiştir. Aynı zamanda bireyin/öznenin varoluşunda ve hayatını anlamlandırma noktasında kadının önemine değinilmiştir. Kadın, aşk ve sevgi izlekleri çevresinde, Uyar şiirindeki cinsellik konusuna da değinen Özbahçe, şiirlerindeki cinselliğin “varoluşa ilişkin trajik bir sorun özelliği taşı[dığından]” bahseder. Ardından şöyle bir tespitte bulunur: “Turgut Uyar şiirinde Orhan Veli etkisi belirldikçe yavuklu görünümündeki sevgiliden eti tadılan, yatılan bir kadına geçilmektedir. Bu durum Turgut Uyar şiirinde bir hafifmeşreplik damarı başlatmıştır” (Özbahçe, 2003b: 61). Burada Özbahçe, modernizm, değişen dünya ve değerler bağlamında kadın algısının dönüşüme uğradığını belirtir. Bununla birlikte Uyar şiiri çevresinde, İkinci Yeni şiiriyle birlikte farklılaşan, değişen kadın algısına işaret eder.

Özbahçe yazısında, Uyar şiirinde öne çıkan izlekleri ve kavramları örnek dizeler eşliğinde yorumlar. Bu kapsamda mutsuzluk, yalnızlık (duygusu), (gelecek) kaygı (sı), belirsizlik, karanlık, ölüm, cinsellik, iyimserlik (duygusu), gurbet, yaşama sevinci gibi izlek ve kavramların şiirlerinde öne çıktığını belirginleştirir. Yazıda zaman zaman Turgut Uyar ile İsmet Özel şiirindeki benzerlik ve farklıklar üzerinde duran Özbahçe, her iki şairin şiirindeki etkin olma biçimlerini ve özneyi ele alışlarını değerlendirir. Bu bağlamda İsmet Özel'i etkin bir şair olarak niteler. Uyar'ın ise başlangıçtaki etkin tavrını daha sonra bütünleyemediğini, tamamlayamadığını belirtir. Şiirinde beliren bu tarz bir işleyin de insanı/özneyi özüne yabancılaştıran ve ilgisizleştiren bir duruma soktuğunu ifade eder (2003b: 76-77). Bu kısımlarda, Uyar şiirinin içerik ve tematik boyutuyla ilgili bir çerçeve çizilerek sunulması, okurun şiirleri anlamlandırma aşamasına katkı sağlamakta ve şairle ilgili zihinlerde bir duruluk yaratmaktadır. Öte yandan Uyar şiirindeki zaafılara işaret edilmesi de yazının mahiyetini pekiştirmektedir. Ancak Özbahçe'nin Turgut Uyar şiirini ele alırken bazı bölümlerde mukayese amaçlı sözü İsmet Özel'e getirip geniş çerçevede onun şiiri üzerinde durması yazının özünü zedelemektedir. Karşılaştırma niteliğini aşan bu kısımlar asıl konudan uzaklaşılmasına neden olmaktadır.

Yazının sonlarına doğru Uyar'ın şiirindeki özne üzerine yoğunlaşan Özbahçe, şiirlerindeki öznenin tavrını, hayata bakışını, meselelere yaklaşımını irdeleyerek öznenin hem kendisiyle çatışmasına (iç çatışma) hem de çevreyle (insan, toplum) çatışmalarına ve münasebetlerine değinir. Bu bağlamda konuşan öznenin şiddetli bir şekilde dış çevreden daha çok kendisiyle çatıştığını vurgular (2003b: 84-85). Gözlemlediğimiz kadarıyla bu çatışma daha çok yalnızlık duygusuyla şiirlerde somutlaştırılmış olup şiirdeki özne daima bir yalnızlık sarmalı ve sayıklaması içinde yaşadığı hayatı, dünyayı çoğu kez edilgen bir tavırla sorgulamaktadır. Özbahçe de yazısında bunu örnekleyen dizelere yer vererek Uyar şiirindeki öznenin “kendi açmazından bunalan, yorulan, iyice hırpalanan ve bunu yıkacak, değiştirecek girişimden uzak



duran” bir özne olduğunu ve “ölürcesine içki içmeye” ya da “dışisinden erkekçe bir tat almaya” yöneldiğini belirtmektedir (2003b: 87).

## **2. 2. [Modern Şiire Geçiş Süreci I]: Yahya Kemal, Ahmet Haşım, Nazım Hikmet Dosyası**

Derginin 2. sayısında “Modern Şiire Geçiş Süreci” başlıklı dosya konusu başlatılmış, bu dosya kapsamında Ali K. Metin “Türk Şiirinde Yahya Kemal Mirası”, İbrahim Demirci “Kendini Ateş Sanan Kül: Ahmet Haşım” ve Osman Özbahçe “Nazım Hikmet’in Şiiri” başlıklı yazıları kaleme almışlardır. Yazılarda genel itibarıyla ele alınan şairlerin modern(ist) şiir maceramızdaki yeri ve önemine değinilmiş, şiirlerinin sınırları ve nitelikleri belirginleştirilmiş, Türk şiirindeki konumları ve değerleri tartışılmıştır.

Ali K. Metin, “Türk Şiirinde Yahya Kemal Mirası” başlıklı yazısında en başta “Kökü mazide ati olmak” fikrinin Yahya Kemal’in şiir ve düşünce dünyasına şekil veren hâkim söylem olduğunu belirtir. Osmanlı’nın çöküş ve parçalanma süreci ile Batılılaşma serüveninin dönemin diğer Osmanlı-Türk aydınlarında olduğu gibi Yahya Kemal’in de bilinç ve bilinçaltı dünyasını derinden etkilediğine işaret eder. Ondaki bu etkilenmenin bir aydın sorumluluğuyla birlikte düşünülmesi gerektiğini söyler. Sanatçıdaki kök arayışını ise “yıkılış süreci içerisinde bir ‘kök’e, toparlayıcı bir zemine dayanma” ihtiyacından kaynaklanan “cemiyetin kendisini koruma kaygısıyla iniltili son derece olağan bir tepkinin ifadesi olarak” (Metin, 2003b: 65) değerlendirir.

Yazının devamında Yahya Kemal’deki köke dayanma konusunun geleneğe dönüş çabalarıyla karıştırılmaması gerektiğini ve onu (şiirini) anlamının yolunun “bu tutumunun modern bir yaklaşım ve zihniyetin ürünü olduğunu görmekten” (2003b: 65) geçtiğini ifade eder. Yahya Kemal’in “Kökü mazide ati olma” anlayışı çevresindeki tarih kavrayışını şiirine uyguladığını, dolayısıyla onun şiirini doğru anlamının anahtarını şiirle tarih arasında kurduğu anlam ilişkisinde aramak gerektiğini belirterek onun tarih düşüncesinin şiirindeki yansımalarıyla ilgili şöyle bir tespitte bulunur: “Tarih, milli varlığımızı oluşturacak bir kök ise şiire düşen tarihin yanlışlarıyla ilgilenmek değil, oradan ihtiyacımız olan manevi iklimi his ve düşünce dünyamıza taşımaktır. Şiir kök-değerlerin yeşertilmesi için bir imkân sağlamaktadır. Türklük ruhunun uyandırılması ve millî-manevi varlığın kolektif bilince nakşedilmesinde rol oynayacaktır” (Metin, 2003b: 67). Bu doğrultuda Yahya Kemal şiirinin, bir teselli ve kaçış duygusuna indirgenmemesini; şiirlerinin şairin ruh hâlini yansıtmaktan öte “daha toplumsal kaygılar içerisinde olmuş, bir sızlanıştan çok kurtuluş ve çare arayışlarıyla” (2003b: 67) yapılandığını belirtmektedir. Elbette bu değerlendirmeler bir ölçüde kabul edilebilir, ancak Metin’in bazı belirlemelerinin keskinliği izaha muhtaçtır. Zira Yahya Kemal’in şiirinin romantizmle ilgisi göz ardı edilmemeli, onun şiirindeki sosyal/kültürel romantizmi (millî romantik duyuş tarzı) yansıtan örneklerin varlığı akla getirilmelidir. Dolayısıyla Yahya Kemal ve şiiri üzerinde tek boyutlu yaklaşım şiir dünyasını açıklamada yetersiz kalmaktadır.

Ali K. Metin, yazının devamında Yahya Kemal’in kendisini Batı şiiriyle terbiye ettiğini ancak şairin bu terbiyeyi bir taklitçiliğe dönüştürmediğini; modernleşme sürecinde Batı şiiriyle gelenek arasında sağlam ve sağlıklı bir ilişki kurduğunu belirtmektedir:

“Yahya Kemal şiiri her şeyden önce, divan şiiri ile Batı şiirinin bir terkididir. Bu terkinin, geleneğin yani divan şiirinin güçlü ve olumlu özellikleriyle modern Batı şiirinin üstünlüklerini/gerekliliklerini bir araya getirmekten oluştuğu söylenebilir. Divan şiirinde temayüz eden edadan ve söyleyiş tarzından yararlanarak şiirin gelenekle bağını kurmuş olan Yahya Kemal, böylece Tanzimat ve

Servet-i Fünun edebiyatının modernleşme sancularıyla birlikte içine düştüğü savruluş ve arayışlara yol gösterici bir cevap oluşturur” (Metin, 2003b: 68).

Ali K. Metin yazısının sonunda Yahya Kemal’in şiirlerindeki kompozisyon bütünlüğü, kullanılan imaj ve sözcüklerin sağlam bir örgüye sahip olması, dil ve duygu mimarisi, Türkçenin gücünü ve güzelliğini duyumsatmadaki başarısı, şiir dilinde bir yenilenmeye yol açması bakımından öncü ve modern bir tutum olarak değerlendirilebileceğini belirtir. Bu özellikleriyle Yahya Kemal şiirinin “Türk şiirinin modernleşmesinde köklü ve gerçek bir atılım, hatta poetik-merkezli bir ‘başlangıç’ olmuştur” (2003b: 69) tespitinde bulunur. Ancak onun modern/modernist bir şair sayılıp sayılmayacağı konusunda bazı çekincelerin olduğunu belirtmektedir:

“Gerçekten de gerek geçmişe verdiği önemi ve tarihten bir mit yaratma doğrultusundaki yaklaşımını, gerekse şiiri insan ruhunun karmaşasından uzak, estetik mükemmellik yaratacak bir yapı halinde inşa etmesini baz alarak bakıldığında, Yahya Kemal’i klasik Batı şiiri çevresinde değerlendirmek mümkün görünmekte. Yahya Kemal modern bir algı ve zihniyeti şiire sokmuş olmakla beraber, modern şiirin dili ontolojik ve epistemolojik bir töze dönüştürme konusunun adımını atmamıştır. (...) Bütünlük ve mükemmeliyet duygusu her hâlükârda şiire hâkim kılınmıştır. Gelenekle kurduğu ilişki biçimi bunun belki de en önemli müsebbibi sayılabilir. Dolayısıyla şiirini teknik ve yapı bağlamında modernleştirmiş, ancak dili özneliğin zeminine yerleştirme kaygısı taşıyan bir modernist tavrı göstermemiştir” (Metin, 2003b: 69-70).

Özetle yazıda bir taraftan Yahya Kemal’in şiir dünyası okura anlatılırken bir taraftan da derginin çıkış amacı ve dosya konusuna uygun olarak şairin Türk şiirinin modernleşme sürecindeki yerine değinilmiştir. Bu bağlamda Yahya Kemal’in şiirimizin modernleşmesinde köklü bir atılım olduğu ve poetik düzeyde bir başlangıç oluşturduğu vurgulanmıştır. Metin’in özellikle onun şiirindeki gelenek ile Batı ve modern şiiri arasında kurduğu ilişkiye dair değerlendirmeleri yerinde görünmektedir. Dolayısıyla Metin’in belirlemeleri, şairin yenilikçi yönünü ortaya koyması, algı ve zihniyet açısından modern bir tavrı şiirimize getirdiğini pekiştirmesi açısından değerlidir.

Dosyanın ikinci yazısı “Kendini Ateş Sanan Kül: Ahmet Haşim”de İbrahim Demirci, şairin poetik meselelerine, şiiriyle alakalı sembolizm, empresyonizm tartışmalarına girmeden şiirlerini yeniden okuma ve yorumlama denemesine girişmiştir. Yazar, öncelikle onun şiirinin günümüzde hâlâ okuyucular için anlaşılma gücünün taşıdığı halde çeşitli yayınevlerince kitaplarının basıldığını belirtmektedir. Hususi hayatı (aile, çocukluk, eğitim) ve yaşamında iz bırakan olaylar hakkında bilgi verdikten sonra bunların şair üzerindeki etkilerine kısaca değinmektedir.

Yazının ilerleyen kısımlarında Haşim’in dine, inanca ilişkin öğeleri kabul veya inkârı konusunda kesin bir şey söylenemeyeceğini belirtir. Onun bilgi ve kültür düzleminde bile bu yerli-geleneksel anlayışın yabancı olduğu vurgular. Zira yazar, Güzel Sanatlar Akademisinde “Yunan Mitolojisi” üzerine dersler veren şairin, şiirini ve zihnini bu kaynakların beslediğini düşünmektedir. Şairin inanç konusundaki kişisel deneyimlerinin 20. yüzyıl başında, Türk aydınındaki din algısının niteliği hakkında ipuçları verdiğini belirtir. İlk şiirlerinde olan ve kitaplarına almadığı “sabah ezanında” epigrafıyla başlayan “Allahu Ekber” şiirini, şairin psikolojisini yansıtan, tabiatın ve tabiata ait unsurların (gece, nehirler, kuşlar, seher, çiçekler, fecr, rüzgâr, ova, dağlar, gök, sessizlik, dinginlik) ön planda olduğu bir metin olarak değerlendirir. Bu Tanrısal sesin “asıl hikmetini (namaz, rızık, güne başlama) değil, vecd ü istiğrak içinde de olsa, şükür secdeleri de ederek olsa, dünyanın güzelliklerini gözden uzaklaştırıp bu dünyayı terk eyleme sonucunu doğurmaktadır” (Demirci, 2003: 75) yorumunda bulunur.

Demirci, yazısına Haşim'in öne çıkan şiirlerini biçim ve içerik özellikleri açısından değerlendirerek devam eder. Bu şiirler içinde "Evim" şiirini, Haşim'in siyasal göndermeler içeren pek az şiirinden biri olarak takdim eder. Eylül 1908'de yayımlanan ve başında Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra yazıldığına dair notun yer aldığı bu şiirinde "Dolaşmıyor senin üstünde şimdi eski ölüm" mısrasıyla şairin "II. Abdülhamid devrini kötüleyen, yeni döneme dolaylı da olsa alkış tutmaya heves eden bir psikoloji içinde" (2003: 79) olduğunu söyler. Yazısının sonunda Dicle kıyılarından İstanbul'a gelen öksüz çocuğun yıllarca belleğinde, bilinçaltında senelerce annesinin hatıralarını gezdirerek yaşadığına dikkat çeker. Aynı zamanda şairle ilgili "aşk arayış ve özleyişlerini dindirecek bir sevgili bulamamış, içine kapandığı anı-hayal kıskacında göllere ve göklere bakarak hüznü bir mutluluk damıtmaya çalışırken, bir kez bile Boğaziçi'nin sularına eğilmemiş, bir kez bile İstanbul'un silüetini dolduran kubbeler başını kaldırmamıştır" saptamasında bulunur. Böylelikle şairin "*hayattan muhacir, eşyadan öksüz*" modern bireyin renkli, sıcak ve samimi bir örneği" olduğunu söyler (Demirci, 90-91). Demirci'nin yazısı, Ahmet Haşim şiirinin temel özelliklerine, belirli dönemlerine ve şiirlerindeki meselelere odaklanılması açısından dikkate değerdir. Özellikle şairin din, inanç temalı ve siyasi göndermeleri olan şiirlerinden bahsedilerek şiir serüveninde bu şiirlerinin mahiyetinin belirlenmesi okurların ve eleştirmenlerin ufkunu genişletmektedir. Ancak şairin modern şiire geçiş sürecindeki yerine neredeyse hiç değinilmediğinden dosya konusuyla alakalı asıl mesele müphem kalmıştır.

Dosyanın son yazısı "Nazım Hikmet'in Şiiri"nde Osman Özbahçe, şairin yayımlanan şiir kitaplarını sıraladıktan sonra şiiri üzerine birtakım değerlendirmeler yapar. Şiir örgüsünün gevşek olduğundan, bunun sebebinin de hece şiirinden çıkma çabasından kaynaklandığını belirtir. Onun serbest şiirler yazsa da heceyle hep bir bağının olduğunu, hece şiirinden temelli bir kopuşu gerçekleştirmediğini düşünür. Bu bakımdan şiirinin "toplumcu gerçekçilik" çerçevesinde değerlendirilmesinin sorgulanması gerektiğini vurgular. Bununla beraber dikkatini şiirde değil, ideolojide yoğunlaştırdığına işaret ederek bundan dolayı onun "şiirinin (metnin) ideolojisini" gözden kaçırdığını ifade eder. Her ne kadar şiirinin biçim itibarıyla hece vezni dairesinde olmasa da şiiri işleyen zihin ve şiirini ayakta tutan omurganın "hece şiiri, hece vezni, hece zihni" olduğunu iddia eder (Özbahçe, 2003c: 92).

Yazısında önce Nazım Hikmet'in şiirde değişiklik, yenilik meselesinde Orhan Veli'nin zıttı olduğunu belirtir. Fakat değişiklik ve yenilik meselesinde yüzeyde kaldığını ifade eder. İlk şiirlerinde Yahya Kemal etkisinde kaldığını hatta bu etkiye ilk dönem kaleme aldığı şiirlerinde Faruk Nafiz Çamlıbel şiiriyle iletişiminin de eklenmesi gerektiğini vurgular. Bu düşüncesini, onun "İç Anadolu'ya Bakış", "Dağların Havası" şiirlerini örnek göstererek pekiştirir (2003c: 93).

Yazının devamında Nazım Hikmet şiirinin birtakım özelliklerini örnek şiirler üzerinde yorumlayan Özbahçe, onun şiirine belli başlı başlıklar altında eleştiriler getirir. Dilini konuşma diline yaklaştırdığını, düzyazı unsurunu şiirde öne çıkardığını, ses yapısını kapı bir kalıp olarak şiirine monte etmeye çalıştığını ifade eder. Şiirindeki unsurları başka unsurlarla gereğince kaynaştıramadığını, hikâye etme olgusunun şiirinde tefrika unsuruna dönüştüğünü ve bunun gerçekliği zedelediğini belirtir. Aynı zamanda şiirinde konuşan öznenin hitap ettiği kitleden biri olamadığını, öznenin araya koyduğu mesafeyle toplumla ilişkisini yapaylaştırdığının altını çizerek şiirlerinin eksik noktalarını belirginleştirir. Özbahçe özellikle Nazım Hikmet'in şiire kendini dâhil edemediğini, ideolojinin kalın duvarlarının şairin konuşmasını engellediğini ifade eder (2003c: 94-98). Yazar, şairin en başarılı kitabının *Kuvayi Milliye Destanı* olduğunu, bu

kitabın yanına bazı çekincelerle 835 *Satır* ve *Saat 21-22 Şiirleri* kitaplarının da konulabileceğini söyler. Aynı zamanda onun uzun şiir bahsinde kurgu ve hikâye etmek temelinde gelişen denemeci bir yönü olduğunu; *Kuvayi Milliye Destanı* ile bu denemelerin başarıya ulaştığını dile getirir (Özbahçe, 2003c: 99).

Yazının genelinde Nazım Hikmet şiirinin temel özelliklerini ortaya koyan Özbahçe, eleştirilerini sıralamaya devam eder. Şiirlerinde yer yer romantik tavrın hâkim olduğunu, hiciv unsurunun öne çıktığını, tarihe/geçmişe ideolojik bir zeminden baktığını, tekrarlamaların/çoğaltmaların öne çıktığını ifade eder. Bu eksikliklerin yer yer şiirinin kalitesini düşürdüğünden bahseder. Yazar, Nazım Hikmet'in modern şiirimizi, şiir açısından değil ideoloji yönüyle etkilediğine işaret ederek İkinci Yeni şairlerinin onu, şiir itibarıyla değil de ideolojisi için kabul ettiğini savlamaktadır (2003c: 101). Yazının sonunda ise modern şiir açısından Nazım Hikmet'in, İkinci Yeni'nin anonimi olduğunu, hareketin içindeki her şairin ondan alacak bir şey bulduğunu söylemektedir (2003c: 116). Özetle Özbahçe yazısında, Nazım Hikmet'in şairliğini ve şiirini belirgin özellikler açısından ele alarak onun modern şiire geçiş sürecindeki yerini ortaya koymuştur. Şairin hem kendinden önce gelen şairlerle hem de çağdaşları ve İkinci Yeni şairleri ile münasebetine eğilerek şiirinin pek bilinmeyen noktalarını dikkatlere sunması değerlidir. Ancak "ideoloji" başlığındaki değerlendirmelerde yer yer konu dışına çıkılması yazının özünü zedelemekte ve yazarın asıl meseleden uzaklaşmasına neden olmaktadır.

### **2. 3. Devamsızlar Dosyası**

*Kökler*'in 3. sayısında günümüz şiiri bağlamında "Devamsızlar" başlıklı bir dosya hazırlanmıştır. Günün şiirinin ve 1980, 1990 kuşağı içinde gösterilen şairlerin konu edildiği bu dosyada, önceki yıllarda şiir kitapları yayımlayan fakat son aylarda ve yıllarda dergilerde pek görünmeyen, az şiir yazan isimlere değinilerek onların şiir sanatına, şiir evrenine ve yazma serüvenine dair notlar düşülmüştür. Murat Menteş ve Osman Özbahçe'nin beraber hazırladığı dosyanın başında dosya adıyla aynı adı taşıyan "Devamsızlar" başlıklı giriş/takdim yazısı yer almaktadır. Giriş yazısından sonra belirli bir sıralama içinde "devamsızlar" olarak nitelendirilen şairleri tanıtan öz/kısa biyografilere, şiir kitaplarının kapak resimlerine yer verilmiştir. Şairlerin takdiminden sonra bazı şairlerin bir veya iki şiiri, bazı şairlerin de şiire dair düşüncelerini ihtiva eden birer yazısıyla birlikte bir iki şairin kendileriyle yapılan kısa söyleşileri dosyaya konmuştur. Bu şiirlerin, yazıların ve söyleşilerin büyük bir çoğunluğunun ilk kez *Kökler* sayfalarında görüldüğünü söylemek mümkündür.

Dosya ile aynı adı taşıyan "Devamsızlar" başlıklı yazıda Menteş ve Özbahçe, bazı devamsız şairlerin olduğunu ve onların varlıklarını daha önceden belirginleştirdikleri için yokluklarının hissedildiğini ifade ederler. Bu devamsızlık veyahut şiir yazmama/şiire ara verme hâlinin nedenlerini sorgulayarak geçmiş yıllarda yazdıklarıyla şiirde bir seviye tutturana bu isimlerin, devamsız olmasında şiir dışı sebeplerin etkili olabileceğini düşünürler. Bu çerçevede dosyada "devamsızlar" olarak Osman Konuk, İlhami Atmaca, Hakan Albayrak, Hakan Şarkdemir, Şaban Abak, Ahmethan Yılmaz, Ayhan Kurt, İbrahim Kiras gibi isimleri ele alırlar. Onların şiirin hakkıyla karşılanmadığı/tanınmadığı bir dönemin şairleri olduklarını ve şiirimiz için bir değer taşıdıklarını belirtirler. Öte yandan bu isimler dışında dosyada "devamsız" olmayan bir şaire (Hüseyin Atlansoy) de yer vererek onun, şiir konusunda kendileriyle (*Kökler*'i çıkaranlarla) benzer endişeyi taşıdığını ve onun İsmet Özel'den sonra şiirimizde en dikkat çeken şair olduğunu ifade ederler.

Menteş ve Özbahçe, daha sonra dosyada şiirlerine, yazılarına ve söyleşilerine yer verdikleri şairlerle ilgili kısa değerlendirmeler yaparak onların şiire devam etmeme, ara verme durumlarını irdelerler. Neden az şiir yazdıklarını sorgularlar. Söz gelimi Osman Konuk için “sağlam bir şiir bünyesine sahip olduğu”, 1982’de çıkan ilk kitabıyla bunu kanıtladığı ancak bu ilk eserinden sonra dergilerde yalnızca iki şiir yayımladığı belirtilmektedir. Şairin ilk kitabını çıkardığında yirmi bir yaşında, şimdi ise kırk iki yaşında olduğu bilgisi verilerek yirmi bir yıldır “devamsız” olduğu vurgulanmaktadır. Mentş ve Özbahçe, şiire bakışı, şiir mantığı sağlam olan Konuk’un, şiir ve şiirimiz üzerine yazmasının önemli bir kazanç olacağı kanısındadırlar (2003: 72). Dosyada ele aldıkları bir diğer şair, Hakan Şarkdemir’le ilgili ise “özellikle ilk kitabından sonra yazdığı şiirlerle şiirde büyük adımlarla yürümeye aday bir şairken, ikinci kitabının anonsları yapılmışken birden ortadan çekil[diği] ve son iki yılda *Dergâh*’ta çıkan “Tadat” başlıklı tek bir şiirinin yayımlandığı bilgisini verirler. Ayhan Kurt için “hem şiirleriyle hem şiirimiz üzerine yazdıklarıyla dikkat çeken” bir şair olduğunu ancak uzun süredir şiir ve eleştiri yazıları kaleme almadığını ifade ederler. İbrahim Kiras için ise “şiirlerinde sentaks kurmanın şaşırtıcı derecede sağlam örneklerini” verdiğini; bu özelliğiyle şiirimizde kendine özgür bir yer edindiğini ve şiire devam etmesi gerektiğini belirtirler (Menteş ve Özbahçe, 2003: 73).

Menteş ve Özbahçe, yazının sonunda -biraz abartılı da olsa- Türkiye’de hayatın şiirle devam ettiğini, dünyanın herhangi bir yerinde şiirin, ülkemizde olduğu ölçüde “hayati bir işlev” taşımadığını hatta Türkiye’nin “belirleyici/ayırıcı entelektüel özelliğini Türk şiirinden” aldığını iddia ederler. Ülkemizde artık şiire ve şairlere verilen değer düşüğünü; dosyada yer alan şairlerin bu dönemin şairleri olduğunu belirtirler. Diğer yandan dosyada yer alan şairler dışında “Cafer Turaç, Süleyman Çobanoğlu, Ah Muhsin Ünlü, Süleyman Can Portakal” gibi şairleri de “devamsız” olmaları hasebiyle anarlar. Onların şiirlerinin ve yazılarının da dosyada yer alması için çabaladıklarını ve ileriki sayılarda onlarla buluşmak isteğinde olduklarını dile getirirler (2003: 73).

Dosyada yer alan şairlerden Osman Konuk’un “Çim Devrimi: [Sevinçle Okuyunuz Her Kelimeyi]”, İlhami Atmaca’nın “Mazlumların Çokluğu Kılındırıyor Beni”, Hakan Şarkdemir’in “Grand Prix”, Ahmethan Yılmaz’ın üzerinde çalıştığı “X-Ray” (o günlerde yazmakta olduğu şiirinden bir bölüm), İbrahim Kiras’ın “Uzak Bir” şiirlerinin öne çıktığı söylenebilir. Bu şiirler arasında özellikle Osman Konuk’un “Çim Devrimi”nin, modern hayata, insana ve şiire yönelik eleştirel yönüyle diğerlerinden bir adım önde olduğunu söylemek mümkündür. Şiirden alıntıladığımız “eşsiz sonunculuk/ bir belkiden güzel bir adam tamamlayan/ aşevlerinin kapılarına asan poetikasını/ şiirden hayat kadar anlayan// (“hiç ölüm emri vermemişler şiirden anlamaz”)// garson değiştir şu her şeyi/ sen kal!/ kalbi tabaklara taşıyan bir kaşık al// esmerlik bitirilmiş kitaplar arasında/ düzeltilmeyi reddeden şiir sertliğinde/ kullanılmayan kederler çekmecesinde/ sehpanın üstünde eskimiş huzursuzluk/ portmantoda, şemsiyenin yanında seni bekleyen sevinç/ beni bekleyen ödül: ‘akşama görüşürüz” (Konuk, 2003: 78) dizeleri bu görüşümüzü desteklemektedir.

Öte yandan dosyada Hüseyin Atlansoy’un “Şiirin Canlılık Arz Edebilmesi İçin”, Osman Konuk’un “Şiir: Bir Seçenek”, İlhami Atmaca’nın “Şiir Vicdanımdan Taşmıştır”, Ayhan Kurt’un “Tüccarlara Karşı”, İbrahim Kiras’ın “Sebepler, Gerçekler ve İzahlar” yazıları belirleme ve değerlendirmeleriyle öne çıkmaktadır. Bu yazılardan bilhassa Osman Konuk’un, İlhami Atmaca’nın yazıları, şiire bakışı derinleştirmeleri ve önemli saptamalarıyla ayrı bir yerde

tutulabilir. “Devamsızlar” dosyası günün şiirine ve şairlerine içten bir bakış denemesi olarak değerlendirilebilir. Özellikle önceki ürünleriyle yeteneklerini belli eden 80-90 kuşağı şairlerini, dosya konusu yaparak hem cesaretlendirmişler hem de onların şiir dünyalarına dair tespitlerde bulunmuşlardır. Aynı zamanda şiirlerinden örneklere ve şiire dair yazılarına, görüşlerine yer vererek onların günün şiiriyle ilgili yaklaşımlarını ortaya koymuşlardır. Dolayısıyla bu dosya konusu, *Kökler*’i çıkaranların günün/çağın şiiri üzerinde düşündüklerini ve şiiri ileri taşıma gayreti içinde olduklarını gösteren bir çalışma olarak değerlendirilebilir.

#### **2. 4. 2003 Yılında Şiirimiz Dosyası**

*Kökler*, aynı anda çıkan 4-5. sayılarda, iki dosya konusu ile okurlarının karşısına çıkar. Bu dosyalardan ilki Osman Özbahçe’nin yayına hazırladığı “2003 Yılında Şiirimiz” başlığını taşımaktadır. Tek yazıdan ibaret olan dosyada Özbahçe, başlangıçta eleştirel bir edayla şiirimizin yıllardır derin bir uykuda olduğunu ve hatta bu uyku hâlinin İkinci Yeni şiirine kadar uzandığını belirtmektedir. Şiirde toparlayıcı ortak yönelimin en son İkinci Yeni şiiriyle görüldüğünü, ondan sonra bu damardan beslenerek şiirimize kendi orijinalliklerini getiren iki büyük şairin (Cahit Zarifoğlu ve İsmet Özel) olduğunu ifade eder. Ardından günün şiirine dair düşünce ve tespitlerini sıralar.

Özbahçe, yazının “Gelişme” bölümünde 2003 yılında dergilerde şiirleri çıkan şairlere odaklanarak onların yayımlanan şiirleri üzerinde birtakım değerlendirmeler yapar. Söz gelimi Ali K. Metin’in 2003’te *Kökler*’de çıkan dört şiirinden hareketle şiirin temel yönelimlerini ve özelliklerini belirginleştirmeye çalışır. Metin’in önceki yıllarda yayımlanan şiirleriyle yeni bir aşama kaydettiğini, bununla beraber şiirde dilin estetik niteliğini öncelediğini ve dili temel aldığı için şiirlerinde belirgin bir imge arayışının ve kullanımının öne çıktığını belirtir. Böylelikle doğal dilden saparak yeni buluşlara imza attığını söyler. “Şiirsel gerçeklik”, “iç dünyaya kulak kesilmek, dış dünyayı dışlamak”, “varoluşu kavrayış”, “ilham”, “lirizm” gibi başlık ve kavramları şiirin temel özellikleri olarak sıralar (Özbahçe, 2004a: 62-63). *Kökler*’de çıkan şiirleri etrafında ve örnek dizeler eşliğinde Ali K. Metin’in şiir dünyasına dair bazı tespitlerde bulunur. Bu kapsamda şairin kısa mısrayı tercih ettiğini (*Kavgamız bir pazartesi gibi sessiz/ Ve kaçınılmaz*) söyler. Şiirlerinde keşfe dayalı buluşların (*Ey güzel patlayıcı suskunluk*) ve sade söyleyişin öne çıktığını belirtir. Aynı zamanda *Kökler*’de çıkan şiirlerinden hareketle ilk dönem şiirlerindeki ben dilinin toplumsal ilgiye koşut olarak biz diline/söylemine dönüştüğüne dikkat çeker (Özbahçe, 2004a: 64-65). Özbahçe’nin, Ali K. Metin şiirine dair değerlendirmelerinde arkadaşlıklarından/tanışıklıklarından dolayı övgünün ve olumlamanın öne çıktığını söylemek yanlış olmaz. Bundan dolayı tespit ve değerlendirmelerde daha çok olumlu noktalar üzerinde durulduğu; şiirine ve şairliğine dair noksanlıkların göz ardı edildiği görülmektedir. Bunun yanında yazıda, sözün sık sık Sezai Karakoç ve İsmet Özel’e getirilmesi, onların şiir anlayışına ve dünyasına değinilmesi de konudan uzaklaşılmasına sebep olmuştur.

Yazıda Özbahçe’nin benzer yanlı tutumuna, yine *Kökler*’de çıkan şiirleri üzerinden ele aldığı Vural Kaya ve Murat Güzel şiiriyle ilgili değerlendirmelerinde de rastlamak mümkündür. Söz gelimi Güzel’i henüz kitap çıkarmamasına rağmen iyi şair katına çıkmış bir isim olarak nitilemekte ve şiirin günümüz ortalamasının üstünde olduğunu belirtmektedir. Özbahçe, onun şiirindeki en belirgin özelliğin “entelektüel bilginin şiirde, şiirin dokusunu zedelemesine izin vermeksizin rahatça işletebilmesi” (2004a: 66) olduğunu söyler. Bu ve buna benzer tespitlerin, Güzel gibi henüz yolun başında bir şair için övgücü bir tarafı olduğu belirtilebilir.

Özbahçe, 2003'te *Kökler*'le birlikte *Yedi İklim*, *Okuntu*, *Kırklar*, *Aralık*, *Dergâh*, *Varlık*, *Yasak Meyve*, *Parşömen* gibi başka dergilerde de şiirleriyle görünen Mustafa Celep, Alişan Demirci, Ali Celep, Murat Menteş, Serkan Işın gibi şairlerin şiirleri üzerinde durmuş, şiirlerinden örnek dizelere yer vererek biçim ve içerik özelliklerini değerlendirmiştir. Adı geçen şairlere karşı da olumlu bir yaklaşım sergileyen Özbahçe hem önceki yıllarda yayımlanan hem de 2003'te dergilerde çıkan şiirleri etrafında onların şiirleriyle ilgili tespit ve değerlendirmelerini sıralamaktadır. Adı anılan bu şairlerin şiirlerini, daha çok iyi yönleri ve öne çıkan özellikleriyle yorumlanmaktadır. Örneğin Murat Menteş'in "Zeki (Cemal Süreya'dan bile daha zeki), ironik, duygulu, hayatiyet sahibi, işçilik" (2004a: 74) gibi özellikleriyle öne çıkan bir şiiri olduğunu değerlendirir. Ancak bugün Menteş'in Türk şiirinde geldiği nokta göz önünde bulundurulduğunda bu belirlemelerin çok da isabetli olmadığı söylenebilir.

Yazıda bu şairler dışında, o yıl edebiyat dergilerinde şiirleriyle görünen Kâmil Eşfak Berki, Fatma Çolak, Cahit Koytak, İbrahim Demirci, Enis Akın, Mustafa Akar, Ahmet Edip Başaran, Onur Caymaz, İbrahim Tenekeci, Hakkı Çınar, Metin Cengiz, Hüseyin Akın, Ahmet Murat, Yusuf Alper gibi isimler de değerlendirilmiştir. Bu isimlerin poetik tutumları ve şiirlerinin temel nitelikleri (biçim, içerik, teknik) üzerinde durulmuştur. Türk şiirine getirdikleri çevresinde birtakım belirlemeler yapılmıştır. Aynı zamanda eleştirel bir tavırla, genç şairlerin dikkat etmeleri gereken noktalar ortaya koyulmuştur. Söz gelimi Özbahçe, Mustafa Akar şiirinde "abartılı romantizm ve bundan kaynaklanan edilgenlik" gibi iki temel soruna işaret etmekte ve bunların başka sorunlara yol açtığını belirtmektedir. Akar'ın bu sorunlardan kaynaklanan ve yaşayan insanla herhangi bir ilişkisi olmayan "yapay", "plastik" bir şiir dünyası kurduğunu ifade eder. Şaire "konuşma gerekçesi" ve "sebepsizlik sorunu" üzerinde düşünmesini salık verir. Özbahçe'nin bu grupta şiiri üzerinde durduğu şairlerin bugün Türk şiiri içinde geldikleri nokta düşünüldüğünde kalburüstü şairlerin, şiirlerini değerlendirdiği söylenebilir. Ancak gerek bu kısımda gerekse dosyanın genelinde belirli dergiler üzerinden yılın (2003) şiirinin değerlendirilmesi, yine ele alınan şairlerin benzer dünya görüşünden -hatta dosya yazarıyla yakın benzer dünya görüşünden- olması çalışmanın ufkunu daraltmaktadır. Bu durum yılın şiirinin bütünlüklü bir şekilde yansıtılmasında eksiklik oluşturmaktadır.

## 2. 5. [Modern Şiire Geçiş Süreci II]: Türk Şiirinde Attilâ İlhan Açmazı Dosyası

Derginin 4-5. sayısındaki diğer şiir dosyası, 2. sayıdan itibaren başlatılan "Modern Şiire Geçiş Süreci" konusundan hareketle Attilâ İlhan ve şiiri çevresinde hazırlanmıştır. Dosyada Ali K. Metin imzalı "Türk Şiirinde Attilâ İlhan Açmazı" başlıklı tek yazıya yer verilmiştir. Yazının başlangıcında İlhan'ın, modern şiire geçiş sürecinde şiirimizin yaşadığı köklü değişim, dönüşüm aşamalarında adını duyurduğu bilgisi verilir. 1950'li yıllardan itibaren okuyucunun ilgisini kazandığı ve "şiir yazan genç kuşaklar üzerinde güçlü etkileri" olduğu ifade edilir (Metin, 2004a: 106). Bununla birlikte Attilâ İlhan'ın "şiirin gücünden çok, belki de şiire yüklenen reddiyeci/protest misyonu" sayesinde okurda, ilgi uyandırdığı dile getirilmektedir. Aynı zamanda şiirinin "kitlese tüketim ve/veya ilginin hedeflenmesi" bakımından Türk edebiyatında Nazım Hikmet'ten sonra en fazla piyasa yapan şiir olduğu ileri sürülmektedir (2004a: 106). Hatta onun Garip ve İkinci Yeni şiirine karşı sert tepkisinin altında "belli bir piyasa yapma" çabasının bulunduğunu belirtilmektedir.

Ali K. Metin, şairin İkinci Yeni şiirini 'kaçış şiiri' diyerek aforoz etmesini "toplumcu gerçekçi" anlayışından dolayı anlamının mümkün olduğunu belirtir. Ancak Garip şiirinin "halka inme

konusundaki iddiasını ve toplumcu yaklaşımla paralelliklerini” ciddi şekilde değerlendiremeyip bir saldırma pozisyonuna geçmesini ise tutarsızlık olarak yorumlamaktadır. Aynı zamanda bu tutarsızlığın, İlhan’ın düşünce ve estetik anlayışında da belirdiğini ve “toplumcu düşünceyle gelenekçiliği sentezlemekten çok bunları bir ikilem” içerisine soktuğunu ifade etmektedir (2004a: 106). Ardından da Attilâ İlhan şiirini piyasa işi kılan özellikleri; “[l]irizmin yerine duyguculuğun, kompozisyonun ve hikâyenin yerine sinema görselliğinin belirleyici oluşu, yazılan değil, söylenen bir şiir anlatımının yeğlenişi” (2004a: 107) şeklinde sıralamaktadır. Yazar, Attilâ İlhan şiirini “imaj yapısı ve söyleyiş tarzı ile etkileyici olmaya odaklanmış bir şiir” olarak değerlendirir. Şairin “duygucu atmosfer”, “yoğun şiddet havası”, “çarpıcı imajlar” ile okuru büyülemeye, etkilemeye yönelik bir şiir yazdığını ileri sürer. Bu yönüyle onun şiirinin “okuyucuyu çıkmaza iten bir şiir olarak” değerlendirilebileceğini belirtir (Metin, 2004a: 107).

Yazının ilerleyen kısımlarında Attilâ İlhan şiirine eleştirilerini sıralayan Metin, bir yerde, Türk şiiri üzerinde bir hayli etkisi olmuş bir şaire haksızlık etmekten kaçınmak gerektiğini itiraf eder. Onun şiirinin, taşıdığı problemlili yapıya rağmen “kendi tarzını oluşturma başarısı göster[d]iğini”, hatta siyasi şiirin önünü açacak yeni duyarlık ve söyleyiş imkânlarını barındır[d]ığını” (2004a: 108) açıklar. Özellikle şiirlerinde aşk ve siyaset izleklerinin/kavramlarının iç içe yer aldığını ve bunun “insanın daha somut ve bütüncül olarak algılanmasında” önem taşıdığını belirtir. Yine “toplumsalla bireyselin diyalektiği”, “hece ve divan şiirinin biçim ve anlatım özelliklerini şiire taşıması”, “gündelik hayatın siyasal, toplumsal ve bireysel temaları üzerinde yoğunlaştırarak şiirinin dinamiklerini geliştirme gayreti içinde” olması hasebiyle onu ve şiirini değerli bulur (Metin, 2004a: 108). Yazar, şairi bir taraftan överken bir taraftan da “[n]e var ki şiirinin dinamik ve imkânları sağlam bir temele oturtulmadığı, daha doğrusu piyasa yapma güdüsünün kontrolünden çıkamadığı için Attilâ İlhan şiiri arızı yapısından bir türlü kurtulamamıştır” (2004a: 109) diyerek eleştirmeyi ihmal etmez.

Yazının sonunda Metin, Attilâ İlhan’ın şiire bakışında, “dili temel alan bir poetik anlayıştan” söz edilemeyeceğini belirtir. Bunun yanı sıra şairin “millilik savını temellendirecek” özelliklerin şiirinde oluşmadığını, içerik bakımından da “milli yaklaşım ve duyarlılığı” onda göremediğimizi ifade eder. “Poetikasıyla şiiri arasında tezatlar Attilâ İlhan’ın temel problemidir” belirlemesini yaparak şiirindeki bir başka noksanlığa işaret eder (2004a: 113-115). Yazıda, İlhan şiirine karşı bu eleştirel tutumun ve tespitlerin belirli bir dikkatin yansımaları olduğu söylenebilir. Metin’in, Attilâ İlhan ve şiirine dair bu tespit ve eleştirileri okurlar için yol gösterici mahiyettedir. Aynı zamanda bu tespitler onun poetik tutumunu ve şiir dünyasını belirginleştirmektedir. Özellikle İlhan’ın, Garip ve İkinci Yeni şairleriyle ilgili dönemlerinin iktidar çevreleri tarafından desteklediği yönündeki düşünceleri akla getirildiğinde Metin’in eleştirileri daha anlamlı bir hâle gelmektedir. Metin bu dosyada, bir bakıma Attilâ İlhan şiirine içten bakarak onun şairliği ve şiiri hakkında göz ardı edilen eksiklikleri gündeme taşıyarak şiir tarihimiz içindeki yerini tekrar tartışmaya açmıştır. Dolayısıyla yazarın, şiirin açmazda/çıkılmazda olduğunun tartışıldığı bir dönemde, Türk şiirindeki Attilâ İlhan açmazına değinmesi, şiir tarihi ve eleştirisi açısından kıymetli görünmektedir.

## **2. 6. [Modern Şiire Geçiş Süreci III]: Necip Fazıl’ın Şiiri ve Poetikası Dosyası**

*Kökler*’de 6. sayıda “Necip Fazıl’ın Şiiri ve Poetikası” dosyası kapsamında, Osman Özbahçe “Necip Fazıl’ın Şiirimizdeki Yeri” ile “Necip Fazıl’ın Poetikası”, Ali K. Metin de “Necip Fazıl’ın Şiir Ağacı” başlıklı yazılarını kaleme almıştır. Özbahçe, “Necip Fazıl’ın Şiirimizdeki Yeri”



yazısında ilk olarak Necip Fazıl'ın hece şiiri bakımından merkeze alınması gereken bir isim olduğunu belirtir. Necip Fazıl'dan önce hece şiirinin doğal halk şiirinin bildik yapısıyla dolu olduğunu, ondan sonra devrin zihni uyarınca oluşan hece şiirinin özünün donuklaştığını ifade eder (2004b: 48). Bu kapsamda Faruk Nafiz'in hececî tutumuna değinerek onun modern şiirden ziyade "ortalama bir halk şiiri" yazdığına ve "halk şiiri dağarcığına" sahip olduğuna işaret eder. Dolayısıyla Necip Fazıl'a gelinceye kadar hece şiirinin bu tarz bir yönü olduğunu ve Türk edebiyatında "hece şiirine (dahası şiirimize) modern unsur[un] Necip Fazıl'la birlikte gel[diğini]" ifade eder (Özbahçe, 2004b: 50). Modern unsurlar ve hece şiiri bağlamında yazarın, Necip Fazıl'la ilgili bu belirlemeleri yerindedir. Zira Eroğlu'ndan (2011: 29) hareketle belirtecek olursak belki de Necip Fazıl olmasaydı, hece şiiri "günlük beklentilere karşılık olmaya çalışan ve derinleşemeyen bir geçiş dönemi" özelliği olarak kalacaktı. Dolayısıyla onun hece şiiri konusunda bir atılım yaptığı ve kendinden sonra gelen şairlere örnek olduğu bir gerçektir.

Özbahçe, o güne kadar Necip Fazıl ve şiiriyle ilgili yapılan tespitleri üç başlıkta değerlendirir: 1- "Necip Fazıl'ın hece veznini büyük bir ustalıklarla kullanmasıyla ilgili tespitler." 2- "İslamcılığında hareket ederek şiirini yeren ve tutan yaklaşımlar." 3- "Necip Fazıl'la şiirimize gelen yeni özü tespit eden yaklaşımlar" (2004b: 50). Özbahçe, bu yaklaşımlar içinde en bütünlüklü olanın üçüncü başlıkta ele aldığı Sezai Karakoç'un yaklaşımı olduğunu belirtir ve onun "Necip Fazıl'daki modern durumu fark eden" ve şiirindeki yeni özün ayırıcısına varan ilk kişi olduğunu ileri sürer (2004b :60). Bu bağlamda modernizmin Türk şiirine girişini Necip Fazıl ve şiiri üzerinden belirginleştirir. Aynı zamanda onun şiirindeki "konuşan öznenin varlık sancısını dindirebileceği bir hakikat" (2004b: 51) arayışı olgusunun, daha sonra modern şiirimizin odağına yerleştiğini söyler.

Özbahçe, yazısının ilerleyen kısımlarında, şairin kelime seçiminden, kafiye ve vezin kullanımındaki ustalığından, şiirindeki ölüm temasının başatlığından, ölüm ve yalnızlık duygusu etrafında dönen hakikat ve maneviyat arayışının derinliğinden söz eder. Şiirlerinden dizelere yer vererek bu tespitlerini somutlaştırmaya çalışır. Bununla birlikte "Çile" şiirine kadar onun şiirlerindeki temel unsurun, hakikat arayışı olduğunu, bu arayışın da bir maneviyat arayışı niteliğinde görüldüğünü belirtir. Şairin "bu temel unsur sebebiyle modern unsurla, şehir insanı ve şehir hayatıyla zamanına göre ileri dereceden bir bağ" kurduğunu dile getirir (2004b: 52-56). Ayrıca, Necip Fazıl şiirinde beliren "modern yaşantı"nın büyük bir düzenlilik içinde telaffuz edildiğine dikkat çeker. "1927 yılını ve bu yıl yayımlanan 'Kaldırımlar', 'Otel Odaları' ve 'Sayıklama' adlı şiirlerini modernizmin şiirimize girişi olarak" (Özbahçe, 2004b: 57) ele alınabileceğini vurgular.

Özbahçe'nin bu yazısı hem hece şiiri hem de insanın ele alınışı bağlamında Necip Fazıl'ın modern şiire geçiş sürecindeki ortaya koyması açısından oldukça kıymetlidir. Özellikle yazıda arayış ve karmaşa içindeki insanın/bireyin ele alınışı bağlamında Necip Fazıl'ın modernizme geçiş sürecindeki yeri belirginleştirilmiştir. Şiirinde konuşan öznenin varoluş problemleri, modern şiir bağlamında değerlendirilmiştir. Öte yandan yazının ilk kısımlarında, Necip Fazıl şiirinin sınırları çizilirken, hececiler ve modern şiir içindeki yeri belirlenirken geniş çerçevede Beş Hececiler'den (Faruk Nafiz), Orhan Veli'den ve İkinci Yeni'den (Sezai Karakoç, Turgut Uyar) bahsedilmesi gereksiz bir bilgi yığını oluşturmaktadır. Bu da yazarın dosya konusundan uzaklaşmasına yol açmaktadır.

Özbahçe, diğer yazısı “Necip Fazıl’ın Poetikası”nda, öncelikle şairin poetikasını zihniyet olarak değerlendirme, ortaya koyma amacıyla olduğunu belirtir. Bunu yaparken poetikasının yanına, 1936’da *Ağaç* dergisinde yayımlanan başyazıları ve değerleriyle birlikte kendisiyle yapılan söyleşilerde ileri sürdüğü görüşleri de dikkate alacağını söyler. Ardından Necip Fazıl’ın “Poetika” adlı metnindeki bölümleri sıralayarak bu bölümlerle ilgili birtakım yorum ve çıkarımlarda bulunur. Önce “Şair” bölümünde, Necip Fazıl’ın poetikasında karşı çıktığı “şairin edilgenliği” meselesine temas eder. Onun, şairin vasfı olarak çağırdı ilk niteliğin “bilinçlilik” olduğunu ve önemseydiği hususların başında da “şairin şiirine şahsiyetini verebilmesi[nin]” geldiğini ifade eder (2004c: 79). “Şiir” başlığında ise Necip Fazıl için şiirin; “üstün bir idrak”, “üstün bir marifet” olduğunu ve bu düşünme biçimiyle şairi yüce bir makama çıkardığını söyler. Necip Fazıl’ın “şiirin içkin ve aşkın vasıflarını kendilik bilgisi üzerinden” aradığını ve böylelikle şairi de “gündelik hayatın sınırlarından taşan yüce duyguların, düşüncelerin adamı” veya “üstün kişisi” olarak gördüğünü açıklar (Özbahçe, 2004c: 80). Bu başlık altında özellikle şairin “Şiir Mutlak Hakikat’i arama işidir” ifadesinin, şiiri ve poetikası bağlamında kötüye kullanıldığını belirtir. Bu bağlamda “birçok okuryazar bu cümleyi, şiiri belirli (sınırlı, daraltıcı) kalıpların yedeğinde tutan arazi bir unsura indirgemek şeklinde algılamıştır” (2004c: 81) diyerek eleştirmenlerin, okurların onun şiiriyle ilgili gözden kaçırdıkları noktalara işaret eder.

Yazıda Necip Fazıl Poetikası’nın bütün başlıklarını/bölümlerini örnekler ve karşılaştırmalar üzerinden irdeleyen Özbahçe, özetle poetikasının, şairin “şiir karşısında sistemli bir kafaya sahip olduğunu” gösterdiğini belirtir. Ayrıca “Necip Fazıl’ın şiirini, kronolojisine sadık kalarak izlediğimizde Necip Fazıl’ın poetikasının, bu şiirin oluşum sürecini bir bütün olarak genel karakterini karşıladığını görmekteyiz” (Özbahçe, 2004c: 101) tespitinde bulunur.

Özbahçe’nin bu yazısı, Necip Fazıl’ın poetik tutumunu belirginleştirmesi ve şiir poetikasını bütün yönleriyle ortaya koyması açısından önemlidir. Bu dikkatin sadece şiir poetikası ile sınırlı kalmayıp *Ağaç* dergisindeki yazılara kadar uzanması da yazarın meseleye yaklaşımında ince ayrıntıları önemseydiğini göstermektedir. Ne var ki yazıda, dosya konusu dikkate alındığında şairin poetikası bağlamında modern şiirle veya modern şiire geçiş süreciyle alakalı bir ilişki ve bağıntı kurul(a)maması eksiklik olarak değerlendirilebilir.

Bu dosyaya “Necip Fazıl’ın Şiir Ağacı” başlıklı yazısıyla katkıda bulunan Ali K. Metin, ilk olarak 1934 yılının, şairin hayatında önemli bir dönemeç noktası olduğuna işaret eder. Şiirinde de bunun belirgin etkilerinin görüldüğünü ifade eder. Ancak şairin yaşadıklarının, bir dönemeçten ziyade “fikri ve içsel bir sıçrayış veya bir hedefe ulaşma anlamı” taşıdığını belirtir (2004b: 67). Metin, Necip Fazıl’ın şiiriyle “yaşadığı düşünsel ve manevi değişim arasında da tam bir örtüşmenin” varlığına dikkat çeker. Bunu da onun şiirindeki sahiciliğin göstergelerinden birisi olarak değerlendirir. Şiirin sahiciliği için gerekli olan “içsellik olgusu”nun şiirinin hareket alanını oluşturduğunu söyler. Ardından da içerik yönünden onun modern şiire geçiş sürecindeki katkısını şu şekilde açıklar: “Necip Fazıl, kendi iç dünyasını şiirinin merkezine koymuş, bütün kaygısı hayatın ve varoluşun anlamı üzerine odaklanmıştır. (...) Şiir diline ilişkin dikkatin daha çok ‘estetik yapı’yla ve ‘etkili söyleyiş’le sınırlı kaldığı anlaşılmaktadır. Onun Türk şiirinin modernleşmesi sürecine asıl katkısı içerik düzeyinde olmuş görünüyor” (Metin 2004b: 67). Bu doğrultuda yazar, Necip Fazıl’ın içerik/muhteva düzleminde ben’i ve bireysel yaşantıyı şiirin merkezine koyması açısından Türk şiirinde önemli bir nokta olduğunu vurgular. Aynı zamanda

ondaki bireyselliğin “hayatın ve eşyanın hakikatini keşfedecek olan bireyin ‘ben’ çatışmalarıyla” şekillendiğini böylelikle onun şiirinin “evrensel bir öze sahip” olduğunu ileri sürer (2004b: 67).

Yazısının “sonuç” kısmında Metin (2004b: 77), Necip Fazıl’ın popüler bir şair olmasına karşın Türk şiirinde o nispette bir etkisinin olmadığını ileri sürer. Özellikle Türk şiirinin ondaki “metafizik ürpertiye genel olarak yabancı ve uzak” kaldığını, aynı zamanda ondan sonra “varoluş trajijini, o düzeyde yakalayan” bir şairin de gelmediğine işaret eder. Şairin asıl gücünü “varoluş atılımlarını tetikleyen iç doluluğundan” aldığını ve bu nedenle “onda sahicilikten uzaklaşan bir artistiği görmeyiz” der. Dolayısıyla şiirlerindeki gür sesin, “artistik sebeplere değil estetik duyarlığa” dayandığını belirtir. Diğer taraftan Ali K. Metin, Necip Fazıl’ın dil üzerindeki hâkimiyetini şiirinin gücünü oluşturan en önemli özelliklerden biri olarak değerlendirir. Yazısını aşağıda alıntılıdığımız ve şiirimizin modernleşme sürecine katkılarını içeren genel bir değerlendirmeye sonlandırır:

“Sonuç olarak Necip Fazıl’ı hece şiirinin en önemli şairi olarak kabul edilebiliriz. Bunun ötesinde o, ben-merkezli şiiriyle Türk şiirinin modernleşme sürecinde en etkin şairlerinden birisi olmuştur. Dahası gerek varoluş şiiri gerekse mistik-metafizik şiir için sahici bir kök, sağlam bir damar meydana getirmiştir. Necip Fazıl’ın şiiri, kökü ve gövdesiyle oldukça sağlam; ancak dal ve yapraklarında bazı kurumaların görüldüğü büyük bir ağaç gibidir” (2004b: 78).

Metin’in yazısında Necip Fazıl şiirinin dil, muhteva ve içerik özellikleriyle ele alması ve şiirinin bu yönünü modern şiirle ilişkilendirmesi açısından övgüyü hak etmektedir. Yazıda şairin ilk dönem şiirlerindeki yaklaşım ve duyarlıklarıyla modern bir şair kimliğine büründüğü belirtilerek bu yönünün şiirimizin modernleşme sürecine katkıda bulunduğu işaret edilmektedir. Bu yazıdan hareketle Necip Fazıl, kendi varlığını bütünüyle şiire taşıma gayreti içinde olması, benliğin serüvenine odaklanması, bilinç ve bilinçaltının sınırlarında gezinmesi hasebiyle modern şiire geçiş sürecinde önemli bir ilk örnek olarak değerlendirilebilir.

## **2. 7. [Modern Şiire Geçiş Süreci IV]: Türk Şiirinde Modern Epik Şiir Geleneği Dosyası**

Derginin 7. sayısında “Modern Şiire Geçiş Süreci” dosyasına katkı amaçlı, bu dosya konusunu farklı bir düzleme taşıyan bir konu üzerinde durulmuştur. Hakan Şarkdemir’in kaleme aldığı ve “Modern Epik Şiir Geleneği” başlığıyla yayımlanan yazıda, modern Türk şiirinde epik duyarlılık ve “modern epik gelenek” bağlamında Sezai Karakoç, Turgut Uyar ve Edip Cansever şiiri değerlendirilmiştir. Şarkdemir, dört başlık altında tertip ettiği yazısının “Topluluk Ruhunu ve Kahramanın Tecrit Ediliş Temi Etrafında Edebî Türler” başlıklı ilk bölümünde; bireyin, bireysel gerçekliğin toplumdan, topluluk ruhundan tecrit ediliş konusunun laytmotif olarak trajik veya komik bir olgu biçiminde edebî türlerde farklı şekillerde işlendiğinden bahseder. Başlangıçta bu iki unsurun birlikte işlendiğinden ve bundan kaynaklı olarak bireyin toplumla ilişkisinde bir güvenlik alanının ikame edildiğine, ancak daha sonra bireyin toplumdan soyutlanmasıyla birlikte bu güvenlik alanının ihlal edildiğine işaret eder. Edebiyat açısından bu hususun edebî türlerde farklı şekillerde işlendiğine değinir. Şiir özelinde ise bu meselenin, şairin şiirsel söylemi etrafında içsel bakışın bir süreksizliğe çekilmesi, karakterin/şiirsel öznenin şairin kendi sesinden soyutlanarak dışavurumu ve ölüm temasının estetize edilişi çevresinde yansıtıldığını değerlendirir (Şarkdemir, 2004: 48).

Şarkdemir, yazısının “Epik Kahraman ve Roman Karakteri” başlıklı kısmında ise roman türünü bir bocalayışın, karar kılamayışın ve arayışın öyküsü olarak değerlendirir. Roman yazarının kahramanını başka hayatların, başkalarının deneyimlerinin gerilimine sokarak mükemmel bir

şekilde sunduğunu belirtir. Dolayısıyla roman yazarının “şimdinin açık uçluluğundaki arayışı sonlandırmayı sürekli ertelediğini” ve bu bakış açısının “romanda bir yargıdan, kusursuz bir bütünsellikten çok, tamamlanmış bir dünya kurgusuna” (Şarkdemir, 2004: 56) odaklanılmasına neden olduğunu söyler. Bu anlamda romanda örneğin “fiziksel bir ölüm temi, bir son olarak seçilmiş olsa bile” (2004: 56) okurların daima bir süreksizlik duygusuyla baş başa bırakıldığını ifade eder.

Şarkdemir, yazısının “Modern Türk Şiirinde Epik Gelenek” başlığında ise önce modern epik hem dünya hem de Modern Türk şiirinde “imgenin iktidarının, imgeci şiirin mevcut kazanımlarını yok saymaksızın ilga edebildiği bir ortamda kendini gösterebilmediğini” belirtir. Bu ortamın şiirimizde “İkinci Yeni’nin kendini imgeci bir akım olarak kabul ettirdiği bir dönemin (1955-1960) ardından belirmeye başla[dığını]” (2004: 56) ifade eder. Modern epik şiir örneklerinin sıklıkla görülmeye başladığı dönemin, İkinci Yeni’nin ikinci dönemine (1960-1965) denk düştüğünü; hatta bu döneme İkinci Yeni’nin epik dönemi de denilebileceğini iddia eder. Ancak hareketin bütün şairlerinde bu tavrın eşzamanlı başlamadığı notunu düşer. Bu bağlamda Karakoç’un “Köpük” şiiriyle, Uyar’ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959) kitabındaki uzun soluklu şiirlerinin erken ikinci dönem ürünleri olarak değerlendirilebileceğini söyler. Ardından bir şiirin uzun soluklu olmasının türü (epik şiir) belirlemeye yetmediğini belirtir. Ancak İkinci Yeni şairlerinin, Hececi ve Garip şairlerine nazaran -özellikle bu ikinci dönemde- daha uzun soluklu şiirler yazma eğiliminde olduklarını, dolayısıyla epik şiirin temel özellikleri arasında yer almasa da “uzun solukluluk” ve “kaplamalı şiir anlayışı” gibi iki başat tekniği somutlayan örneklerle imza attıklarını ifade eder (2004: 56). Uyar’ın “Terziler Geldiler” şiiri ile Karakoç’un *Hızırın Kırk Saat*’ini bu dönemin en önemli şiirleri olarak gösterir. Ayrıca bu dönem şiirlerinin önemli bir kısmında öne çıkan ortak özelliğin “tecrit edilmişlikle birlikte bireysel söylemin topluluğa ait söylem ile çatışıyor oluşudur” belirlemesini yapar. Modern epik şiirinin Türk şiirinde büyük ataları olarak tanımladığı “Akif- Fikret-Hikmet” üçlüsünde bu tecrit edilmiş teminin neredeyse hiç ortaya çıkmadığını ve bu algının yeni bir dünya algısıyla ilgili olduğunu söyler (Şarkdemir, 2004: 57).

Şarkdemir, Modern Türk şiirindeki epik duyarlılığın, Turgut Uyar şiirindeki görünümünün başlangıcı olarak *Dünyanın En Güzel Arabistanı* kitabını ve bu kitapta anlatılan hikâyesine yer verilen Akçaburgazlı Yekta ile ilgili uzun soluklu şiirleri gösterir. Aynı zamanda dramatik yönünden dolayı melez özellikler gösterdiğini düşündüğü bu şiirleri, *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nın parodisi olarak değerlendirir. Bu şiirlerde “kadın imgesi ve “tecrit edilmişlik temi” etrafında ayrıksı, sığ bir şiir öznesinin varlığından söz eder. Seslerin hissedilmediği ve çağrışımın zayıf olduğu bu şiirlerde “daha çok lirik bir ‘ben’ konuşuyor” diyerek şairin sesiyle örtüşmeyen kurgusal bir karakterin, şiirsel öznenin varlığından bahseder. Söz gelimi dramatik monolog biçiminde yazıldığını öne sürdüğü “Akçaburgazlı Yekta’nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur” şiirinde dramatik karakterin/öznenin sesinin öne çıktığını dolayısıyla şairin sesinin varlığından söz edilemeyeceğini ileri sürer. Şiirde gündelik dile yakınlığın şiirin öznesini daha belirgin kıldığına işaret ederek karakterin (Yekta) söyleminde ayrıksılığın belirgin olduğunu, bunu tecrit edilmişlik hâlinin izlediğini belirtir. Aynı zamanda Yekta ile ilgili şiirlerde “birey ile topluluk arasında beliren uçurum[un], romansı türlerde karşılaştığımız mesafe kavramını çağrıştırdığını” söyler (Şarkdemir, 2004: 58).

Yazıda Edip Cansever ise “Çağrılmayan Yakup” şiiri üzerinden ele alınmıştır. Şarkdemir, dönemin geçiş şiirleri arasında saydığı “Çağrılmayan Yakup”ta “ben”in, şiirsel öznenin kendine ve topluma yabancılaşması teminin öne çıktığını ve bu temin parodik bir biçimde “ben ve “öteki” söylemleri” etrafında belirginleştirildiğinden söz açar. Şiirsel öznenin kopukluğunun ve bocalayışının en az Yekta’nın ki kadar bariz olduğunu özellikle bu hususların en yoğun ifadesinin kendilik yanılmasıyla belirlediğini aktarır. Bu anlamda varoluşun sarkacının, şiirsel özneyi bir “ben”e bir “öteki”ne doğru vurup durduğunu ve öznenin bir yandan “her şey”le bir yandan da “hiçlik”le bütünleştiğini belirterek böylece bireyin/öznenin bir karmaşaya büründüğüne işaret eder (Şarkdemir, 2004: 59-60). Aynı zamanda şiirsel öznenin (Yakup) *Kur’an*’da adı geçen peygambere değil de şairin zihninde beliren insan düşüncesine daha yakın olduğunu ifade eder: “Yani bir bakıma, Yakup, bütün geleneksel çağrışımların ötesinde, Yakup’lardan bir Yakup’tur, sadece, herhangi bir Yusuf ile herhangi bir Yakup arasında gidip gelen, her şey ile aynı maddeden yoğrulmuş, her şekilden yaratılmış, herkes ile aynı kumaştan biçilmiş bir “hiçkimse”dir” (2004: 60). Böylelikle Şarkdemir, Cansever’in ilk örneğe/arketipe ait söylemi bir yana bırakıp tamamıyla kendi düş gücüne yaslanarak ilk örneği sadece biçimsel yönüyle taklit ettiğini söyler. Böylelikle bambaşka ve modern bir özü şiirleştirdiğini belirginleştirmiş olur.

Şarkdemir, “Çağrılmayan Yakup”taki şiirsel öznenin hareketle Sezai Karakoç şiirine geçer. Onun *Hızır ile Kırk Saat*’te “benzer bir arketipi taşıdığı geleneksel yükleriyle birlikte” devraldığını ve ilk söylemi taklit etmekle kalmayıp onu modern bir arka plana taşıdığını dile getirir. Şiirde geleneksel ve modern motiflerin gariplik temini üzerinden işlendiğini ve Hızır’ı (as.) temsil eden kurgusal karakterin gündelik hayata sokuldukça kendi garipliğinin farkına vardığını belirtir. Onun diğer şiir özneleri/karakterleri gibi tecrit edilmiş veya ayrıksı bir birey olmadığını, söylemlerinde de bir aykırılık olmadığını vurgular. Tam tersi düşüncelerinin topluluğun yükümlü olduğu söylemle birebir örtüştüğünü ancak topluluğun bu verili söyleme sırt dönmesiyle öznenin, toplumun asli değerlere yabancılaşmasından, ayrıksılığından kaynaklanan bir “gariplik” hâli yaşadığını söyler. Dolayısıyla İkinci Yeni içinde modern epik duyuşun en baskın ve belirgin olduğu şairin Karakoç olduğunu, ona en çok yaklaşan ismin ise Uyar olduğunu ifade eder (Şarkdemir, 2004: 61-62).

Yazının “Epik Şiirinin Bugünü ve Şiirsel Teknikler Sorunu” başlıklı son kısmında yazar, modern epik şiirin günün şiirindeki çoğu örneğinde “epik, dramatik ve lirik” öğelerin birlikte yer aldığını belirtir. Bu tarz şiirlerin gündelik dile yakınlaştıkça romanslaşmaya, dilin aykırı unsurlarını bünyesine katmaya ve parodileşmeye/parodileştirmeye başladığını dile getirir. Romanslaşma eğilimi bağlamında da günün modern epik şiirinde “uzun solukluluk” ve “sayıp dökmeçilik” tekniklerinin öne çıktığını vurgular.

Şarkdemir’in kaleme aldığı tek yazıdan ibaret olan bu şiir dosyası, modern epik şiirin görünümünü isimler ve şiir örnekleri üzerinden belirginleştirmesi bakımından önemlidir. Özellikle ele alınan dönemin, şairlerin ve üzerinde durulan şiirlerin, modern epik şiiri bütünüyle temsil eden örneklerden seçilmesi, yapılan tespit ve yorumları değerli kılmaktadır. Zira edebiyat tarihinde, İkinci Yeni’nin ikinci dönemi modern epik şiir açısından en zengin ve yetkin örneklerin verildiği bir zaman dilimi olarak bilinmektedir. Bu husus dosyanın güçlü isimler ve olgun örnekler üzerinden ele alındığını desteklemektedir. Ancak yazıda, ilk iki bölümün geniş bir çerçeveye yayılması ve bu kısımların şiir türü dışındaki türleri kapsamaması, asıl konuya -modern epik şiire- daha az değinilmesine neden olmuştur. Aynı zamanda yazarın modern epik şiirle ilgili kavramsal çerçeveyi bütünüyle çizemediği ve yazıyı güçlü bir teorik zemine oturtmadığı da bir

diğer eksiklik olarak göze çarpmaktadır. Eğer yazıda, modern epik şiirin sınırları iyi çizilmiş ve özellikleri bütünüyle belirginleştirilmiş olsaydı, örnek şiirlerle ilgili çıkarımlar okurun zihninde daha bir berraklaşma imkânı bulabilir. Yazar da yorum ve tespitlerini belirli kavramlar, temalar üzerinden yapmak zorunda kalmazdı. Bu eksiklerine karşın Şarkdemir'in yazısı hem İkinci Yeni şiirinin belirgin bir yönüne eğilmesi hem de modern epik şiir geleneğini belli başlı isimler ve şiirlerden hareketle ele alması açısından kıymetlidir.

## **2. 8. [Modern Şiire Geçiş Süreci V]: Orhan Veli, Metin: Eloğlu Dosyası**

Derginin 8. sayısındaki “Modern Şiire Geçiş Süreci” dosyası Orhan Veli ve Metin Eloğlu şiiri üzerinden hazırlanmıştır. Bu kapsamda Osman Özbahçe “Orhan Veli'nin İşlevi”, Ali K. Metin ise “Şiirin Arafı”ndaki Şair: Metin Eloğlu” yazılarını kaleme almıştır. Özbahçe yazısında, Orhan Veli şiirini ve şairin şiirimizde yol açtığı yenilikleri ve durumları tartışır. Öncelikle “Garip şiiri” dendiğinde her ne kadar bir akımı bir kişiye indirgemenin zor olacağını düşüncesinde olsa da bu şiirin bir “Orhan Veli Akımı” olduğunu belirtir. Bu ifadeye ilk kez Sezai Karakoç'ta rastladığını ve böylelikle fikrinin pekiştiğini, aynı ifadeye daha sonra Hüseyin Cöntürk'te de tesadüf ettiğini söyler. Özbahçe, Orhan Veli şiirini “ilk şiirleri”, “mizah ve Garip aşaması”, “asıl yazması gereken şiir” ve “son şiirleri” olmak üzere dört aşamada değerlendirir. İlk şiirlerinde Orhan Veli'nin Necip Fazıl etkisiyle hece şiirleri yazdığını ve “Odamda” şiirinin bunun somut bir örneği olduğunu dile getirir. Hatta onun ilk şiirlerinde ana maddenin Necip Fazıl olduğunu, aynı zamanda bu dönem şiirlerinin Garip bildirisinde karşı çıkılan bütün özellikleri içerdiğini ve onun “pathos” damarından etkilendiğini iddia eder. Yine şairin, son şiirlerine doğru Necip Fazıl yörüngesine girdiğini belirtir (2005: 45-46). Ancak Özbahçe'nin bu tespitlerinde ne kadar isabetli olduğu kuşkuludur. Zira şairin ilk şiirlerinde bir dereceye kadar Necip Fazıl ve hece şiirinin etkisinden söz edilse de bunun yazarın belirttiği ölçülerde derinlikli olmadığı aşikardır. Özbahçe bir bakıma Necip Fazıl ve şiirini öne çıkarma adına, Orhan Veli'deki bu etkilenmenin çerçevesini, sınırlarını genişletmeye çalışmış, bu husus tespit ve değerlendirmelerinde bir uyumsuzluk oluşturmuştur.

Özbahçe yazının devamında, Orhan Veli'nin Garip Akımı ile bütün dikkatleri üzerinde topladığını söyler. Bu aşamada onda “kısa şiir, mizah, bir anın sunumuyla sınırlı kalmak, akıl, sonuç cümlesi, imgenin dışlanması, şiir dilinde günlük konuşmanın esas alınması, eleştiri” gibi özelliklerin öne çıktığını belirtir. Orhan Veli'nin kendi şiirini kurmak adına temel yanlışlığının kısa şiir ve mizah konusunda ısrar etmesi olduğunu dile getirir (2005: 49). Orhan Veli'nin ilk kitabında kısa şiirin mizah yerine “safiyet ve masumiyet” üzerinde inşa edildiğini, şairin daha sonra “mizaha cinsellik meselesindeki algı ve sunumundan dolayı” kapıldığını belirtir. Yine ilk kitabında dikkat çekici bir diğer hususun çocukluk olduğuna işaret ederek şairin, “Robenson”, “Rüya”, “Bayram”, “Gemilerim” gibi şiirleriyle gerçek dünyanın karşısına “çocuğun masalsı dünyasının sunumuyla” çıktığını ifade eder. Şairin daha sonra bu özelliği bütünüyle terk etmesini şaşırtıcı bulur (Özbahçe, 2005: 50).

Özbahçe, Orhan Veli şiirini dört temel özellik çerçevesinde değerlendirerek şiirden örneklerle bu görüşlerini somutlaştırmaya çalışır. Bu bağlamda Orhan Veli'nin kendinden önceki şiiri nazma eşitlemesini, kalıp sözler kullanmasını, kalıp sözleri yerleşik alelade duygu ve düşüncelerden devşirmesini ve vezin, kafiye ve bununla bağlantılı olarak ahenge karşı çıkmasını açıklamaya çalışır (2005: 55). Diğer taraftan Orhan Veli şiirinde eleştirel bir yön olduğunu; bu eleştiri gücünün de şiir dilinden geldiğini belirtir. Aynı zamanda onun şiirini “önceki şiire yöneltilmiş güçlü bir eleştiri” olarak niteler. Bu tavrın “öncekiler ne dediyse tam tersini yapmak” şeklinde

anlaşıldığını dolayısıyla bu yorumların onun şiirinin hafife alınmasına neden olduğunu belirtir (Özbahçe, 2005: 66). Yazının sonunda Orhan Veli'nin kökleşme çabası ve derdi taşımadığını, şiire bir saldırı alanı seçerek “bütün dikkatini çürüten şeyi yıkmaya” yönelttiğini belirtir. Şairin bir inşa düşüncesi taşımadığını ancak her şeye rağmen onu yaşatan şeyin “öncü kimliği” olacağı tespitinde bulunur (Özbahçe, 2005: 70). Özetle yazar, Orhan Veli şiirinin aşamalarını ve yönsemelerini ele alarak onun şiirimizdeki yerini, başarılı ve başarısız taraflarını değerlendirmiştir. Özbahçe'nin, Orhan Veli şiirine dair tespit ve değerlendirmeleri yerinde olmakla beraber özellikle bazı kısımlarda temel konudan uzaklaşarak başka şairlerin -özellikle Necip Fazıl- şiiri üzerine değerlendirmeler yapması temel meseleden uzaklaşılmasına neden olmuştur.

Aynı dosyada yer alan “Şiirin Araf'ındaki Şair: Metin Eloğlu” başlıklı yazısında Ali K. Metin, Eloğlu'nu “şiire yeni açılımlar kazandırma çabasında” olan şairlerden birisi olarak değerlendirmekte ve onun özgün bir poetikası olmasa da özgün bir şiiri olduğunu belirtmektedir. Metin'e (2005: 71) göre Eloğlu, “Garip akımını kendisine çıkış noktası yaparak bu şiiri hem teknik anlamda geliştirmiş hem de semantik açıdan derinleştirmiştir.” Aynı zamanda yazar, Eloğlu'nun “belli bir aşamadan sonra Garip akımından iyice uzaklaştığı ve İkinci Yeni şiirine doğru bir geçiş süreci yaşadığı[nı]” ifade ederek bu irtibatın kendiliğinden gelişen doğal bir süreç olduğuna işaret eder. Ancak İkinci Yeni ile gerçekleşen bu kesişmenin/yakınlaşmanın “şiir dilinde daha dolaylı bir anlatım tekniğinin benimsenmesi ve imgenin ağırlık kazanması” etrafında beliren sınırlı bir yaklaşım olduğunu belirtir (Metin, 2005: 71).

Yazının ilerleyen kısımlarında Eloğlu'nun Garip şiirine yakın durmasına karşın bu akıma eleştirel yaklaştığına değinir. Turgut Uyar'dan mülhemle onun “Garip şiirinin muhafazakâr bir devamcısı olmadığını” ve “Garip şiirini kendi kişiliği ve duyarlılığıyla yenilemeyi” bildiğini söyler. Bu bağlamda şairin kendisine tıpkı Garip şiirinde olduğu halkın ve sokaktaki insanın dünyasını konu aldığını ve *Türkiye'nin Adresi* (1965) kitabına değin bu karakteristiğini koruduğunu belirtir. Bu çerçevede yazdığı şiirler etrafında bazı hususlar üzerinden onu Orhan Veli ile mukayese eder. Söz gelimi Eloğlu'nun ele aldığı “basit insan” ile Orhan Veli'ninki arasında belli düzeyde sosyolojik ve kültürel farklılıklar olduğunu belirtir. Orhan Veli şiirinde karşımıza çıkan “sığ, niteliksiz, tek boyutlu” insanın onun şiirinde “dinamik, çok yönlü, nüanslara sahip bir varlık” olarak ortaya çıktığına işaret eder. Dolayısıyla Eloğlu şiirinde basitleştirmeye karşı bir tepkinin olduğunu söyler. Aynı zamanda Eloğlu'nun şiirindeki kişileri tek bir bağlamda içinde ele almaktan ziyade toplumsal bir durum ve gerçeklik etrafında sunduğunu ifade eder. Onun şiirinin sıcak, samimi bir havası ve yapmacıksız bir üslubu ve “hayatın doğallığını yakalayan bir anlatım ve yaklaşımı” olduğunu belirtir. Aynı zamanda “basit insanla bir nevi empati kuran Eloğlu'nun, bununla şiirine hümanist bir duyarlılığın yanı sıra güçlü bir konuşma damarı” da kazandırdığını vurgular. Bu yönüyle şiirinin “Orhan Veli şiirine göre halka daha yakın, halkında içinde bir şiir” olduğunu, aynı zamanda “ondan daha sevecen”, “daha gerçekçi” görüldüğünü belirtir. Ancak Orhan Veli'nin Eloğlu'na nazaran “daha çarpıcı ve aydınlık” bir şiire sahip olduğunu ifade eder (Metin, 2005: 72-74).

Metin, yazının sonunda Eloğlu'nun, İkinci Yeni şiir anlayışına giden yolda Garip şiirinin etkileri altında beliren minör yapıyı ve esprili söyleyiş özelliklerinin biçim değiştirerek sürdürdüğünü belirtir. Teknik düzeyde (dil bağlamında) ise Garip şiirinden uzaklaşırken tematik düzeyde benzer bir açılım peşinde olmadığını altını çizer. Dolayısıyla onun, insan algısının değişmediğine ancak

sözlük açısından şiir dilini zenginleştirdiğine, yeni deyiş ve anlatım teknikleriyle şiirimize öncülük ettiğine işaret eder. Bu bağlamda Eloğlu şiirinin, “Türk şiirinin modernleşmesi sürecindeki en temel işlevi[nin], şiire öteki-dil bağlamında kazandırdığı bu potansiyel yapı” olduğunu vurgular (Metin, 2005: 76-77). Özetle Ali K. Metin yazısında, Metin Eloğlu’nun Türk şiirinin modernleşme sürecindeki yerini belirginleştirmeye çalışmış, onun Garip ve İkinci Yeni şiiri arasında arafta kalmış bir şair olarak tanımlamıştır. Yazarın, Eloğlu şiirinin aşamalarına, dönemlerine dair bir çerçeve çizerek hem Garipçilerin hem de İkinci Yeni şairlerin gölgesinde kalan şair için önemli bir bakış açısı sunduğu söylenebilir. Özellikle Eloğlu’nun iki şiir anlayışıyla ilgisinin örnekler üzerinden açıklanması, okurların meseleyi daha iyi anlaması açısından değerlidir.

### **Sonuç**

*Kökler* dergisi, Cumhuriyet’in 80. yılında yayın hayatına başlamış, üç aylık periyotlarla 12 sayı çıkmış bir edebiyat dergisidir. Edebiyatın farklı türlerine sayfalarını açan dergide, şiir türü diğer edebiyat türlerine kıyasla daha bir öne çıkmıştır. Bu kapsamda dergide şiir metinleri, şiir çevirileri yanında şiire, şiir tarihimize, modern şairlerimize dair değerlendirmelerle birlikte şiir eleştiri ve çözümleme yazılarına yer verilmiştir. Aynı zamanda o günlerin edebiyat dergilerinde yayımlanan şiirlerin ve şiir eleştirilerinin bir dökümü yapılarak şiir türü özelinde belirli bir seviye tutturulmuştur. Bu kapsamda dergide yayımlanan şiirle ilgili eleştiri ve inceleme yazılarının büyük bir kısmı, neredeyse her sayıda hazırlanan şiir ve şair dosyalarıyla dikkatlere sunulmuştur. Bu doğrultuda 12 sayı çıkan dergide, şiir türü özelinde 14 dosya yapılmış, bu dosyaların büyük bir kısmında Türk şiirinin modernleşme serüvenine ve bu serüvenin belli başlı temsilcilerine odaklanılmıştır. Bu bağlamda dergide “Modern Şiire Geçiş Süreci” üst başlığını taşıyan dosya kapsamında Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nazım Hikmet, Attilâ İlhan, Necip Fazıl, Orhan Veli, Metin Eloğlu; “Modern Şiir” dosyası kapsamında da Turgut Uyar, İsmet Özel gibi şairler ele alınmıştır. Bununla birlikte bu iki üst dosya başlığı etrafında “Modern Epik Şiir Geleneği”, “İkinci Yeninin Doğuşu”, “İkinci Yeniden Sorumlu” dosyaları hazırlanmıştır. O günün şiirini ve şairlerini dikkatlere sunan “Devamsızlar” dosyasıyla da güncel şiirin durumu ortaya konulmuştur. “2003 Yılında Şiirimiz”, “2004 Yılında Şiirimiz” başlıklı dosyalarla ise yine günün/güncelin şiirine odaklanmak suretiyle edebiyat dergilerinde söz konusu yıllarda çıkan şiirler değerlendirilmiştir. “2004 Yılında Şiir Eleştirimiz” ve “2005 Yılında Şiir Eleştirimiz” dosyasında ise belirtilen yıllarda edebiyat dergilerinde çıkan şiire dair eleştiri yazıları irdelenmiştir. Dosya yazıları beş farklı yazar tarafından hazırlanmış olmakla birlikte yazıların büyük bir kısmını Ali K. Metin ile Osman Özbahçe kaleme almıştır.

Dergide dosya konusu edilen şiire dair meseleler ve şairler etrafında modern şiire geçiş süreci, modern şiir, güncel şiir ve güncel şiir eleştirisi konularına yoğunlaşmış, bu çerçevede Türk şiirinin yüz yıllık modernleşme macerasına önemli bir not düşülmüştür. Bu kapsamda dosya yazılarında Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nazım Hikmet, Attilâ İlhan, Necip Fazıl, Orhan Veli gibi isimlerin şiirimizin modern bir yapıya evrilmesindeki rolü belirginleştirilmiştir. Benzer şekilde Turgut Uyar, Sezai Karakoç, İsmet Özel, Metin Eloğlu gibi şairlerin şiir evreni dikkatlere sunularak hem şiirimizin modernleşme sürecindeki rolleri hem de modern şiirdeki yerleri belirginleştirilmiştir. Bu doğrultuda şiirimizin yapı taşları olan bu isimler, hazırlanan dosyalar vasıtasıyla tekrar gündeme getirilmiş; sanat anlayışları, poetik tutumları ve şiirlerinin temel özellikleri irdelenmiştir. Bunun yanında günün şiiri, şairleri, şiir eleştirisi ve şiir dergileri üzerine



yapılan dosya konularıyla güncel şiirdeki öne çıkan şairler, konular, sorunlar ve yönelimler ortaya konulmuştur. Bu doğrultuda dergiyi çıkaranların Türk şiirinde, 1980 ve 1990'dan itibaren kendine yer edinen Hüseyin Atlansoy, Osman Konuk, Hakan Şarkdemir gibi isimleri güncel şiir bağlamında sayfalarına taşıyarak onların değerini, yirmi yıl öncesinde ortaya koymaları, şiir eleştirisinde isabetli olduklarını göstermektedir.

Diğer yandan dosyaları hazırlayan, yazıları kaleme alan isimlerin belli isimler etrafında dönmesi aynı zamanda meseleye bakışta, şairleri ele alışta zaman zaman öznel beğeni ve yargıların öne çıkması, bu çalışmalara yönelik bir eleştiri olarak getirilebilir. Bu kapsamda özellikle Osman Özbahçe'nin kaleme aldığı bazı yazılarda, yer yer asıl konudan uzaklaşarak sevdiği, beğendiği şairlere sözü düşürmesi ve ele aldığı şairleri, meseleleri ara sıra beğendiği bu isimlerle ilişkilendirmeye çalışması olumsuzluk olarak belirtilebilir. Yine aynı yazarın, yakından tanıdığı şairlerle ilgili değerlendirmelerinde övgü ve beğeni ifadelerinin öne çıktığı görülmektedir. Sonuç olarak kısa süreli yayın sürecine rağmen *Kökler* dergisinin şiir ve şair konulu dosyalarla Türk şiirine ve şiir eleştirisine yeni ve özgün bir bakış sunduğu söylenebilir. Dergi, bir kısım eksikliklerine rağmen modern şiire, şiir eleştirisine ve şairlere odaklanan dosya konularıyla ilgi ve övgüyü hak etmektedir.

#### Kaynakça

- Demirci, İ. (2003). "Kendini Ateş Sanan Kül: Ahmet Haşım", *Kökler*, S. 2, s. 72-91.
- Doğan, M. C. (2008). *Türkiye'de Şiir Dergileri- Şairler Mezarlığı (1909-2008)*. Ankara: Hayal Yayınları.
- Eroğlu, E. (2011). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [İmzasız] (2003a). "Merhaba" [Sunuş yazısı], *Kökler*, S. 1, s. 3-4.
- [İmzasız] (2003b). "Merhaba" [Sunuş yazısı], *Kökler*, S. 2, s. 5-7.
- Karataş, T. (2006). "Türkçe Şiir Literatürü (1870-2000)", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, S. 7, s. 25-97.
- Konuk, O. (2003a). "Çin Devrimi [:Sevinçle Okuruz Her Kelimeyi]", S. 3, s. 78.
- Menteş M.; Özbahçe, O. (2003). "Devamsızlar", *Kökler*, S. 3, s. 72-74.
- Metin, A. K. (2003a). "Varoluşun Uyardığı Uyumsuzluk", *Kökler*, S. 1, s. 47-55.
- Metin, A. K. (2003b). "Türk Şiirinde Yahya Kemal Mirası", *Kökler*, S. 2, s. 65-71.
- Metin, A. K. (2004a). "Türk Şiirinde Attilâ İlhan Açmazı", *Kökler*, S. 4-5, s. 106-116.
- Metin, A. K. (2004b). "Necip Fazıl'ın Şiir Ağacı", *Kökler*, S. 6, s. 67-78.
- Metin, A. K. (2005). "Şiirin Araf'ındaki Şair: Metin Eloğlu", *Kökler*, S. 8, s. 71-77.
- Meriç, C. (2004). *Bu Ülke*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özbahçe, O. (2003a). "Günümüz Şiiri", *Kökler*, S. 1, s. 5-8.
- Özbahçe, O. (2003b). "Turgut Uyar'da Yaşamak Kaygısı", *Kökler*, S. 1, s. 56-97.
- Özbahçe, O. (2003c). "Nazım Hikmet'in Şiiri", *Kökler*, S. 2, s. 92-118.
- Özbahçe, O. (2004a). "2003 Yılında Şiirimiz", *Kökler*, S. 4-5, s. 58-105.
- Özbahçe, O. (2004b). "Necip Fazıl'ın Şiirimizdeki Yeri", *Kökler*, S. 6, s. 44-66.
- Özbahçe, O. (2004c). "Necip Fazıl'ın Poetikası", *Kökler*, S. 6, s. 79-113.
- Özbahçe, O. (2005). "Orhan Veli'nin İşlevi", *Kökler*, S. 8, s. 45-70.
- Şarkdemir, H. (2004). "Modern Epik Şiir Geleneği", *Kökler*, S. 7, s. 48-66.
- Uyar, T. (2017). *Büyük Saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.