



**THE MAIN DISCUSSION ARENAS OF THE AFTER 1980-TERM  
TURKISH POETRY**

**1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNİN BAŞLICA TARTIŞMA ALANLARI**

*Fethi DEMİR*<sup>1</sup>

**ABSTRACT**

The literary genre which is affected by 1980 political impact's economical, social, political and cultural status is poetry. On the one hand cases which look contradictory with each other like capitalist and liberal policies not being appropriate to fulfil the expectations and like 1970's excluding ideological engagement-based poetry, evaginates the world of poetry. Thus poets, critics and academics start talking and discuss about effects 1980 political impact's social, cultural and economical conditions on poetry. Effects of this chaotic and contradictory atmosphere can be seen the most clearly in discussions between which are attempts to classify after 1980-term poetry individualistic poetry- social poetry attempts to classify after 1980-term poetry which is the first of discussion areas is based on mapping the after 1980-term poetry's poetry background, identifying the poetical trends and finally arranging the world of poetry which is completely complicated. The second discussion area of the after 1980-term poetry is based on emphasising the individualism/individuality and discussions between dominant poetics and socialist realism. These discussions are structural aspects of poetry and beside from attitudes towards social problems to connection of poetry with tradition, from imagine of future to understanding of human, from features of poetry to masters of Turkish poetry.

**Key Words:** 1980 political impact, after 1980-term Turkish poetry, classify of after 1980-term poetry, socialist poetry, and individualistic poetry.

---

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü, e-posta: mfethi\_demir@yahoo.com

## ÖZET

1980 darbesinin yol açtığı siyasi, toplumsal, ekonomik ve kültürel iklimden en fazla etkilenen edebi tür şiidir. Bir taraftan darbe sonrasında yükselişe geçen kapitalist liberal politikaların beklentilerini karşılamaya uygun olmaması, diğer taraftan 1970'lerin ideolojik angajmana girmiş şiir anlayışından kurtulması nedeniyle görece bir özgürlük ve bireyselleşme imkânı kazanması gibi birbiriyle oldukça çelişkili görünen olgular, şiir dünyasını tersyüz eder. Şiir dünyasında birbirinden oldukça farklı yaklaşımların gelişmesine zemin hazırlar. Bu bağlamda şairler, eleştirmenler ve akademisyenler 1980 darbesinin tersyüz ettiği toplumsal, kültürel ve ekonomik koşulların şiiri nasıl etkilediğini tartışmaya ve konuşmaya başlar. İşte 1980 sonrası şiirine damgasını vuran bu kaotik ve çelişkili atmosferin izleri, en açık biçimde, 1980 sonrası şiirini tasnif etme girişimleri ile toplumcu şiir-bireyci şiir karşıtlığı çerçevesinde yürütülen tartışmalarda gözlemlenebilir. Tartışma alanlarının ilkinin oluşturan 1980 sonrası şiirin tasnifini yapmak çabalarının esasını 1980 sonrasındaki şiir birikiminin bir haritasını çıkarmak, poetik eğilimlerin bir tespitini yapmak ve nihayetinde dağınık bir biçimde duran şiir dünyasını düzenlemek kaygısı oluşturur. 1980 sonrası şiirinin ikinci tartışma alanı ise bireyselliği/bireyciliği önceleyen yeni poetik eğilimlerle; 1970'lerin egemen poetikası toplumcu gerçekçilik arasında değişik boyutlarda devam eden tartışmalardır. Bu tartışmalar; şiirin yapısal boyutuyla ilgili olduğu kadar toplumsal sorunlar karşısındaki tavrından gelenekle kurduğu ilişkiye, gelecek tahayyülünden insanı kavrayışına, şairin vasıflarından Türk şiirinin ustalarının saptanmasına kadar şiire/şaire dair hemen her konuya yansır.

**Anahtar Kelimeler:** 1980 darbesi, 1980 sonrası Türk şiiri, 1980 sonrası şiirin tasnifi, toplumcu şiir, bireyci şiir.

## GİRİŞ

1980 askeri darbesi toplumu derinden etkileyen, siyasetten günlük yaşama, kültürden sanata kadar hemen her alanda bilinç kırılması yaratan bir süreçtir. Gerek 12 Eylül dönemindeki fiili baskıların yarattığı travmalar gerekse darbe sonrasında toplumsal hayatın Batılı kapitalist bir bakış açısıyla yeniden tanzim edilmesi, Türkiye için yeni bir dönemin başlangıcını oluşturur. Bu sebeple üzerinde ciddiyetle durulması; siyasi, sosyal, kültürel ve sanatsal alana yansıma biçimlerinin dikkatle incelenmesi gerekir.

12 Eylül Darbesi her şeyden önce politik bir olaydır ve faileri tarafından, toplumun içine sürüklendiği kaosu sonlandırmak ve ülkeyi anarşi ortamından kurtarmak amacıyla yapıldığı iddia edilir. Fakat iddia edilenlerin aksine 12 Eylül Darbesi, sadece toplumsal muhalefeti sindirmekle kalmaması aynı zamanda yeni bir toplum projesi ve dolayısıyla yeni bir insan tipolojisi dayatması sebebiyle daha önceki dönemlerden ayrılır. Nitekim bu yönüyle 12 Eylül darbesi, gerek sağ aydın, gerek sol aydın üzerinde aynı anda baskı kuran (Emre,

2004: 247) bir anlayışın ürünü olduğu iddialarını aşar ve 12 Mart süreci ile sindirilen sol düşünceyi tamamen ortadan kaldırmayı hedefleyen (Moran, 2004: 49) bir olguya tekabül eder. Bu bağlamda 12 Eylül Darbesi, sadece darbe dönemindeki hukuksuzluklara, somut baskılara ve uygulamalara işaret etmenin ötesinde, kapitalizmin küreselleştiği bir çağı imleyen “Yeni Dünya Düzenine”, Türkiye’yi de eklemlenme çabası olarak okunabilir. Çünkü 12 Eylül Darbesi, ülkedeki kaos ortamını sonlandırmaktan ziyade önerdiği yeni toplumsal, siyasi, sosyal ve ekonomik programla kendinden sonraki döneme damgasını vurur.

Toplumun tüm kesimlerine bir biçimde etki eden 12 Eylül sonrası dönemde apolitik, tüketimi önceleyen, toplumsal bağları çözülmüş, bireyci bir insan tipi, muteber vatandaş olarak topluma dayatılır. Öte taraftan toplum politikadan uzaklaştırılır, politik kutuplaşmalar yerini ara tonlara bırakır, politik ve düşünsel çatışmaların yerini sığ bireysel tartışmalar alır. Bu bağlamda politik anlamda daha izole bir kültürel üretimin kapıları 1980 darbesiyle aralanır. Çünkü Türkiye’nin ekonomi politisinin ana dinamiğini oluşturan 50’lerin taşra burjuvazisi, 60’ların ticaret burjuvazisi, 70’lerin sanayi burjuvazisi, 80’lerden sonra daha çok finans burjuvazisi biçimine dönüşmüştür (Kahraman, 1990: 20) ve bu da Türkiye’nin gecikmeli de olsa küresel kapitalizme eklemlenmesi anlamına gelir. Başka bir ifadeyle dünya ölçeğinde 80’lerde meydana gelen değişimin ana yönergesi neyse, Türkiye’de 80’lerde yaşanan değişimin ana yönü de odur. Nitekim Amerika’daki Reagan, İngiltere’deki Thatcher hükümetleri ile Türkiye’deki Özal iktidarı birbirine oldukça benzeyen politikaları savunurlar.

1980 sonrası dönemde Türkiye’nin gecikmeli ve ekonomik tekâmülünü sağlıklı bir biçimde gerçekleştiremeden finans kapitalizm aşamasına geçmesi ve küresel kapitalizmle eklemlenmeye çalışması beraberinde üretimsizlik, köyden kente göç, büyük kentlerin plansız ve imarsız büyümesi gibi siyasi, kültürel, çevresel ve ekonomik bir dizi soruna neden olur. Arabesk bir kültürün ortaya çıkması, toplumun büyük bölümünde beliren aidyetsizlik hissi, periferilerde yeni bir yaşam anlayışının ve alt kültürlerin filizlenmesi, keskin kültür tanımlarının yerini muğlak, geçişken ve eklektik kültürel atmosferlerin alması, Türkiye’de kültürel yapının büyük ölçekte değiştiğinin en net göstergeleridir. Bu kültürel kodlar, 1980’lerin başında, şiddetini biraz da gecikmişliğinden alan bir bireyselleşme isteğini körükler. Yıllarca bastırılan ya da ihmal edilen bireysel istekler daha rahat ifade edilmeye başladığı gibi arzu denen şey de o zamana değin olmadığı kadar başkalarının arzularına tabi olur ve çoğu zaman bir tüketme arzusundan ibaret kalır. (Gürbilek, 2011: 8) Yine bu tüketim arzusu, reklam sektörüyle yaratılan bolluk imajıyla desteklenir ve toplumcu düşüncenin gericilik olarak algılandığı bu dönemde, reklam sektörü büyür, tüketime dayalı gününbirlik yaşam anlayışı kabul görür, medya ve özellikle de televizyon toplumsal hayatın merkezine yerleşir. Nitekim 12 Eylül Darbesinin toplumsal bellekte bir bölünme, bir manipülasyon yarattığına dikkat çeken A. Ömer Türkeş, darbe sonrasına dair şunları söyler:

“Türkiye’de 12 Eylül Askeri Darbesi ile başlayan ekonomik, siyasal, toplumsal ve ideolojik şekillenmenin sonucunda bir kültürel bölünme yaşandığını söyleyebiliriz. Artık kendini taşradan, yoksulluk ve isyandan ayıran, kendini bütün bu çelişki ve çatışmaların dışında tanımlamak isteyen bir Türkiye çıkmıştı ortaya. Bu kültürü çarçabuk üstlenen bir kesim, bundan böyle yalnızca alışık oldukları şeyleri görmeye başladı. Objektiflere takılanlar

arasında işsizlik, açlık, evsizlik, hastane kapılarında bekleyen insanlar, kısaca yoksulluk görüntüleri yer almıyordu elbette.” (Türkeş, 2005: 6)

1980 sonrası dönemde oluşan siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik atmosfer, doğal olarak tüm toplumsal kesimleri bir biçimde etkiler. Bir bilinç yanılmasına sebep olan 1980’li yıllar, hayata benzer duyarlılıklarla bakan kesimler arasında sert tartışmalara sebep olur. Nitekim toplumun bir bölümü bu yeni döneme adapte olmaya çalışırken, 1980 öncesi duruşunu bir yanlılık olarak değerlendirir. İkinci bir toplumsal kesim ise yeni dönemi kökten reddeder ve darbe öncesi dönemdeki ideolojik tutumunu, bakış açısını korumaya çalışır. Üçüncü bir eğilim ise hem darbe sonrası sürece temkinli ve eleştirel yaklaşır hem de darbe öncesi döneme ilişkin bir özeleştirme yapılması gerektiğini savunur. Bu tartışmalar daha çok, 1970’li yıllarda Türkiye’nin siyasi, sosyal ve kültürel hayatının başat unsurunu oluşturan solcular arasında olmakla birlikte, sağcı ve muhafazakâr kesimler arasında da değişik boyutlarıyla sürdürülür. Özellikle solun eski popülerliğini yitirdiği, baskılar sonucu geriletildiği 1980 sonrası dönemde, onun boşalttığı alanı bir biçimde dolduran İslamcı kesim gerek politik gerek kültürel gerek ekonomik gerekse edebi anlamda 1980 askeri darbesinin yarattığı tahribatla uğraşmak zorunda kalır. Taşralı ve geleneksel kökler üzerinde yükselen bu İslamcı eğilim, bir taraftan Batılı kapitalist sisteme angaje olmaya çalışan Türkiye panoraması içerisinde yer edinmeye çalışırken; öte taraftan Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren muhalif olduğu Kemalizm’e daha merkezi, kentli ve entelektüel bir noktadan muhalefet etmenin imkânlarını arar.

### 1. 12 Eylül Darbesi ve Şiir

Şiir, dilin en kadim sanatı olarak insanlık tarihiyle yaşıt bir tarihsel arka plana sahiptir. Bu nedenle ilk çağlardan beri içinde şekillendiği sosyal, kültürel, siyasi, ekonomik ve edebi atmosferi bir biçimiyle yansıtır. Diğer edebi türlerin aksine toplumla daha girift ve özel bir ilişki biçimi geliştiren şiirin, toplumu yansıtırma biçimi de hiç kuşkusuz kendi iç dinamiklerinin de etkisiyle daha imgesel daha derinlikli, daha bireysel ve daha evrensel bir karakter taşır. Topluma, insana, çevreye, tarihe, geleceğe; günlük yaşam alışkanlıklarının dışına çıkarak bakan şiir, tüm bunları şiirsel bir bilinçten kırarak estetik bir dilsel kodla yeniden üretir. Bu yeniden üretimin çözümlenmesi yani şiirdeki toplumsal göndermelerin tespit edilmesi de şiirin üretimin sürecindeki yapının tersten bir yapı sökümü uğratılmasıyla sağlanabilir. Bu bağlamda şiirin toplumsal boyutunun anlaşılması roman, öykü ve tiyatro gibi edebi türlerin toplumsal boyutlarının anlaşılmasından daha girift daha meşakkatli ve daha entelektüel donanım gerektiren bir uğraş alanı olarak tanımlanabilir.

Şiir ve dolayısıyla şairin insanlık tarihi boyunca geçirdiği dönüşüm süreci de şiirin toplumla olan ilişkisini, toplumdaki değerini, toplumsal işlevini anlamak açısından oldukça önemli ipuçları sunmaktadır. İlk çağlarda toplum içerisinde çok önemli bir konuma sahip olan şair/şiir, sanat ve bilim alanında henüz bir uzmanlaşmanın yaşanmadığı, tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmadığı bir atmosferde birçok kimliği ve niteliği elinde bulundurmanın prestijini

yaşar. Nitekim ilkel toplumlarda dini bir karakter taşıyan şiir, şairin de musikişinaslık, rahiplik, hekimlik, peygamberlik vasıflarını taşıyan bir nevi toplumun manevi önderi olmalarını sağlayacak bir konuma yükselmesini sağlar. Yine İskandinav ülkelerinde, aynı zamanda hekim olarak nitelenen şairlerin kendilerine has nağmeli sözleriyle hastaları tedavi ettikleri yaygın bir inanış olarak kabul görür. Doğu toplumlarında da şairin ve şiirin konumu farklı değildir. Özellikle Arap dünyasında önemli bir konuma sahip olan şair, “sihir ile alakalı bütün işleri bilir ve cin tarafından mülhem olur bir gaipten haber veren demekti(r), kabilenin bir yerden başka bir yere göçeceği zaman ve mekânı, düşmanlarla muharebe edilip edilmemesini şair tayin eder, mücadelenin sonunda şaire verilen ganimet hissesi en büyük kahramana verilen hisseden aşağı olamaz.” (Batur, 1993: 37) Benzer durum İslamiyet öncesi Türk toplumları için de geçerlidir. “Türkler arasında ‘kam’ denen ve kâhin, sâhir, rahip, tabip, âlim, feylesof, önder gibi kimlikleri bulunan kişiler aynı zamanda obalarının şairidir de... Bilinen en eski Türk şiirleri onların âyinlerde çalıp oynayarak söyledikleri ilahilerdir.” (Özgül, 2001: 210) Özcesi toplumsal kesimler arasındaki sınıflaşmanın henüz belirginleşmediği ilk çağlarda; ister Batı toplumlarında isterse Doğu toplumlarında şairin ve şiirin güçlü bir konumu vardır. Bu güç, devlet kurumunun henüz ortaya çıkmamasıyla ilgili olduğu kadar, bilimlerin/sanatların henüz ayrışmamasıyla, manevi ve maddi alanlar arasındaki bağın henüz çok güçlü bir biçimde varolmasıyla, şairin kendine ve topluma yabancılaşmamasıyla yakından ilgilidir. Çoktanrı dinlerin ve doğanın yasalarının belirleyici olduğu bir atmosferde, herhangi bir iktidar odağının tahakkümü altına girmeyen şiir/şair, müzik ve tiyatro başta olmak üzere diğer sanat dallarının imkânlarından yararlanarak toplumsal yapı içerisinde önemli bir konum edinir.

Ortaçağla birlikte şair ve dolayısıyla şiir toplum içerisindeki saygınlığını yitirmeye başlar. Özellikle biyolojik evrimle paralel toplumsal evrimini yaşayan insanın, zamanla küçük örgütlemeleri aşarak toplumsal normların bir denetim vasıtası olan, üst yapı olarak nitelenen devleti meydana getirmesi ve tektanrı dinlerin başat güç olmasıyla beraber farklı uğraş alanlarını kaybeden şair, sadece kendi alanıyla ilgilenen bir konuma yönelmek zorunda kalır. Şairin sadece şiirle ilgilenmek zorunda kalması, onun uzmanlaşmasını sağlasa da hekimlik, büyücülük, din adamlığı, musikişinaslık kimliklerini kaybetmesi toplum içerisindeki değerini sarsar. Nitekim hem Batı felsefesinin temel kaynaklarından kabul edilen Platon’un *Devlet*’inden hem de İslam dünyasından yeterince ilgi görmeyen şair/şiir, kendi bireysel alanına çekilmekle, iktidarın belirlediği misyona angaje olmak arasında bir tercih yapmak zorunda kalır.

Şiirin tarihsel gelişimi içerisinde, değer yitimine uğratıldığı en önemli aşama ise kapitalist modernleşme neticesinde sanatsal üretimin iktisadi üretime dönüştürülmesidir. Nitekim kapitalizmin kurumsallaşmasıyla birlikte sanatsal üretim, değişik evrelerden geçerek iktisadi üretime dönüştürülür: Yazın ve düşün kitaplaştırılır; musiki plağa dökülür; resim, yontu ve fotoğraf kalıba alınıp çoğaltılır. Yine kitle iletişim araçları tutulur, reklam şirketleri, basın ve medya ilişkileri toplumda belirli bir sanatsal tüketim alışkanlığı oluşması için büyük bir çaba harcar. Kapitalist ilişkilerin; sanatın, sanatsal değerinden çok, piyasa değerini öne çıkardığı, edebiyat yayıncılığının büyük sermaye guruplarının eline geçtiği, kitlelerinin sanat

ve edebiyat zevklerinin manipüle edildiği bir atmosfer, sanatın ve özellikle şiirin konumuna dair oldukça problemlerli bir duruma sebep olur. Hatta kapitalist pazar ilişkileri, aynı zamanda kendisine karşı gibi görünen sanatsal üretimleri de bir kâr nesnesine dönüştürerek dolaşıma sokar.

Tüm sanat dalları içerisinde kapitalist ilişkilerin gelişmesiyle birlikte değer yitimine en fazla uğrayan sanat dalı, elbette şiirdir. Çünkü şiirin, yapısı gereği iktisadi bir ürüne dönüştürülmesi zordur. Bu bağlamda şiirin kapitalist toplumda diğer sanat dallarından daha fazla görmezden gelinmesinin iki temel sebebi olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki, şiirin eğlence niteliği taşımayan bir sanat olmasıdır. Örneğin resim mobilya olarak, roman ise vakit öldürmek için kullanılıp bir tüketim nesnesine dönüştürülürken şiirin böyle bir özelliği yoktur. Şiirin kapitalist toplumda itibardan düşürülmesinin ikinci sebebi ise kapitalizmin arkasındaki tutucu ve kalıpcı düşünceden kaynaklanmaktadır. Çünkü kapitalist ilişkiler, şiirin günlük yaşam alanının dışında bir karşı dil örgütlemesini ve örgütlediği bu karşı söylemle kapitalist ideolojiyi sorunsallaştırmasını istemez. Bu yüzden, kapitalist ideologlar hammaddesi dil olan, hatta bir yerde dilin kendisi demek olan şiiri daha fazla itibarsızlaştırmak çabasına girişirler. Nihayetinde tarih boyunca ilk kez şairler, kendi ürettikleriyle geçinemez hale gelir. Şiir yazmayı bir hobiye indirgemek ve hayatlarını ekonomik anlamda kazanabilmek için farklı alanlara yönelmek zorunda kalırlar.

Güçlü bir şiir geleneğine yaslanan Türk Edebiyatında şiirin konumu, 1980 darbesinin ardından içine girdiği süreç, yukarıda bahsedilen genel atmosferle büyük bir paralellik göstermektedir. Nitekim Türkiye'nin küresel kapitalizme eklemlenme sürecine tekabül eden 12 Eylül askeri darbesinin sonrasındaki dönem, şiirin önemli oranda değer yitimine uğratıldığı, iktisadi bir tüketim nesnesine çok fazla dönüştürülemediği için ötelendiği, dar ve kapalı küçük gurupların uğraşı olma zorlandığı bir dönem olarak nitelenebilir.

Darbe sonrası dönemde, artık toplumcu bir şiirden söz etmek pek mümkün değildir. Çünkü 12 Mart dönemi, toplumdaki "bireysel tükeniş fakat kolektif irade" nedeniyle toplumcu bir şiire imkân vermişken "bireysel mücadele fakat kolektif tükeniş" (Kahraman, 2009: 139) bağlamında değerlendirilen 12 Eylül döneminden sonra toplumcu gerçekçi şiir değerini yitirmeye başlar. 12 Eylül sonrasında şiir, sadece toplumla kurduğu ilişki, toplumu ele alış biçimi, işlediği konular bakımından değişmez. Bu içerik değişimi, beraberinde biçimsel bir değişime de yol açar. Özellikle Avrupa'daki biçimci akımların Türkiye'ye yansımalarının etkisiyle yeni eğilimler filizlenmeye başlar. Dünya genelinde Marksist devlet sistemlerinde gözlemlenen çöküş belirtileri edebiyatta bireyci eğilimlerin ön plana çıkmasını körükler. (Ecevit, 2004: 89) Öte taraftan toplumsal bağlarından kopan/koparılan dönem insanının psikolojik olarak da sağlıklı olduğunu söylemek zordur. Sürekli bir endişe ve güvensizlik duygusu insanları maddi değerlere yönelmeye sevk eder. Reklam sektörünün gelişmesi, medyanın toplum yaşamında belirleyici faktör konumuna gelmesi bu süreci daha kronikleştirir. Şiir de bu bireysel ve psikolojik travma durumu içerisinde toplumsal bağlarından tamamen kopar. Yine yayın dünyasının büyük medya kuruluşlarının egemenliği altına girmesi, şiiri manipülasyona açık bir hale getirir. Artık edebi ve poetik kriterler yerine;

“çok satmayı”, “medyatik ve popüler olmayı” öne çıkaran bir şiir dünyası belirmeye başlar. Belirli gurupların ve kişilerin yönlendirmesine ve ilişkilerine göre şekillenen dergiler, şiir ödülleri, yıllıklar gibi şiirin güncelini belirleyen kurumlar da bu yozlaşmadan nasibini alır.

Darbenin yarattığı kaotik atmosfer, şiirin poetik anlamda farklı yönsemeler içerisine girmesine, gerek içerik gerek üslup bakımından yeni yorumların ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Toplumcu gerçekçi poetikanın gerilediği, bireyci ve modern eğilimlerin öne çıktığı, şiirin içerik boyutu kadar teknik meselelerinin de detaylı bir biçimde tartışıldığı bu yeni dönem, getirdikleri ve götürdükleriyle birbirinden oldukça farklı bakış açılarıyla değerlendirilir. Kimi zaman toplumcu şiir-bireyci şiir, determinist şiir-indeterminist şiir gibi tartışmalar; kimi zaman 1980 sonrası şiirinin çeşitli biçimlerde tasnif etmeye çalışan anlayışların farklılığından doğan polemikler bu dönemdeki şiir tartışmalarının ana gündemini oluşturur. Bu bağlamda 1980 sonrası Türk şiirinin başlıca iki tartışma alanı olan darbe sonrası şiiri tasnif etme çabaları ile toplumcu şiir/bireysel şiir karşıtlığı üzerinde durmak ve bu tartışma alanlarının hangi poetik yönsemelere yol açtığını etraflıca incelemek gerekir.

### 1.1. 1980 Sonrası Şiirini Tasnif Çabaları

1980 sonrası dönem Türkiye’de yeni bir yaşam biçimi, yeni bir toplum, kültür, ekonomik ve gelecek tahayyülü önerdiği için kendisinden önceki dönemden radikal anlamda bir kopuşu temsil eder. Geçmiş dönemden radikal bir biçimde kopmayı arzulayan yeni atmosfer ise hemen her alanda yeni tartışmaların, yeni tasniflerin ve tanımlamaların fitilini ateşler. Kuşkusuz bu tartışmalardan nasibi en fazla alan türlerin başında şiir gelir. 1970’lerin toplumcu gerçekçi poetikasının egemenliğini yitirmesi, bireysel eğilimlerin çoğalması, değişik akımların ve poetik tercihlerin bir arada durması, politik yakınlıktan çok poetik yakınlığın daha önemsenir hale gelmesi gibi olgular, 1980 sonrası Türk şiirinin bir haritasını çıkarmayı, bir tasnifini yapmayı elzem hale getirir. Nitekim bu bağlamda etkileri günümüze kadar devam eden ve hâlihazırda belirli konsensüsün oluşmadığı 1980 sonrası şiirinin nasıl ve hangi kriterlere göre tasnif edileceğine dair tartışmalar sürgit devam eder.

1980 sonrası şiirinin tasnifine ilişkin en öne çıkan tartışma alanı, bu dönem şairlerinin bir “kuşak” olarak nitelenip nitelenemeyeceği konusudur. Bu bağlamda öne çıkan ilk görüş, 1980 sonrası Türk şiirinin bir “kuşak” bağlamında değerlendirilemeyeceğine dayanır. Örneğin Türk Edebiyatı’nda ilk kez 1940 dönemi için “kuşak” tanımının kullanıldığını dile getiren Tuğrul Tanyol, “kuşak yakın tarihlerde doğmuş insanlar topluluğunu dile getirmek için kullanılmıştır. Onların kendi aralarında bir benzerliğe sahip oldukları varsayılır. Şiir dağarcığımızı bu sözcük 70’li yıllarda girdi. Ondan önce şiire kuşaklara göre bakış yoktu” (Tanyol, 2001: 15) diyerek kuşak ibaresine sıcak bakmaz.

*Varlık* dergisinin “Günümüz Şiiri” başlıklı (2005: 9-30)<sup>2</sup> soruşturmasına katılan Sina Akyol, Salih Bolat, Haydar Ergülen, Bedirhan Toprak gibi şairler 1980 sonrası şiirinin tasnifi konusunda değişik fikirler ileri sürerler. Örneğin Sina Akyol, 1980 sonrası şairlerinin ortaklaşma gibi bir eğilime sahip olmadığını, bireyselliklerini öne çıkarma anlayışını benimsediklerini ve bu bağlamda onların bireyselliklerini törpüleyecek bir kuşak tanımından uzak durmak gerektiğini belirtir. Salih Bolat da benzer bir yaklaşımla “1980 Kuşağı” gibi bir ifadenin değişik platformlarda dile getirilmesine rağmen; bir şiir akımından ya da tanımlanabilir, ilkesel bir şiiri yazan homojen bir şair kuşağından söz edilemeyeceğini savunur.” Aynı soruşturmaya katılan Haydar Ergülen ise 80’li yıllar şiirinin bir akım ve hareket olarak ortaya çıkmadığını, böyle bir iddia ve manifesto taşımadığını, bu nedenle sadece benzer tarihsel şartların ürünü olan şiirlerden bahsedilebileceğini söyler. Bedirhan Toprak da Türk şiirinde “Garip Hareketi” dışında bir kuşak olmadığını, bu nedenle 1980 sonrası şiirini bir kuşak ya da akım olarak kategorize etmenin doğru olmayacağını dile getirir. Ali Günvar ise 1980 sonrası şiiri üzerine Cezmi Ersöz’e verdiği bir röportajda, konuyu birçok boyutuyla irdeler ve akım, kuşak, ekol gibi nitelermelerin şiiri dosyalayıp rafa koymakla yetinenlerin rağbet ettiği yöntemlerden olduğunu belirtir. Yine 1980 sonrası şiirin, 1960’lı ve 70’li yıllardaki şiirden nitelik anlamında çok farklı olmadığını ve bu nedenle bir tasnif önermenin gereksiz olduğunu düşünür.(Günvar, 1990: 62)

1980 sonrası şiirinin belirli genel kriterler bağlamında tasnif edilmesine itiraz eden isimlerden biri de Adnan Özer’dir. Özer’e göre kuşakların on yıllarla belirlenmesi, kodlama ve kategorize etme kolaylığının bir sonucudur. (Özer, 1990: 52) 1980 sonrası şiiri hakkında önemli çalışmalar yapmış hem şair hem de eleştirmen kimliğiyle tanınan Metin Cengiz de 1980 sonrası şiirinin genel başlıklar altında tasnif edilmesine karşı çıkar. Cengiz’e göre eleştirmenlerin her şeyi kategorize etme çabaları doğru olmadığı gibi, üstüne üstlük bir de bu yapısal ayrıştırmaya, şairlerin kültürel donanımlarından ve dünya görüşlerinden kaynaklanan ayrımların eklenmesi işi iyice çığırından çıkarmaktadır. Yine bu ayrıştırmaya eklenen kentlilik-taşralılık, doğuya dönüklük-batıya dönüklük gibi birçok ayırım, kategorize etmeyi tamamen engellediği için 80 sonrası şiirinin tasnifi; şairlerin adlarını tek tek belirtmek ve üzerinde epeyce düşünmek suretiyle yapılmalıdır. (Cengiz, 2005: 13) 1980 sonrası Türk şiirin tasnifi tartışmalarına günümüzden katılan Z. Betül Yazıcı ise “80 Kuşağı” ifadesinin kullanılmasının şairi ve şiiri sınıflandırdığını, bu sınıflandırmanın da kimi şairlerin görmezden gelinmesine neden olduğunu belirtir. Ayrıca “genelleştirmelerden ve kategorizasyonlardan vazgeçip tekil olarak şairlerin ve şiirlerin bazı kıstaslar belirlenerek değerlendirilmesi şiirin ve şairin ne’liği açısından daha sağlıklı değerlendirmeler yapmamızı sağlayabilir” (Yazıcı, 2014: 95) önerisinde bulunur. Nihayetinde 1980 sonrası şiirini kuşak, akım veya dönem bağlamında tasnif etmemeyi öneren şairlerin/eleştirmenlerin daha çok poetik kaygılarla hareket ettikleri söylenebilir. 1980 sonrası dönemde ortaya çıkan bireyselleşme eğilimini önemseyen bu yaklaşımların ortak noktası ise esas olarak bir kuşak çerçevesinde ortaklaştırılacak, büyük bir bütün içerisinde farklılıklarını ve özgünlüklerini

<sup>2</sup> Makalemizde yer alan şair görüşleri, *Varlık* dergisinin Haziran 2005 sayısındaki “Günümüzün Şiiri” başlıklı soruşturmadan alınmıştır.



ytirecek bir şiir atmosferinden çok, bireyselliklerini ve özgünlüklerini vurgulayan şair/şiir kimliklerini öne çıkarmaktır.

1980 sonrası şiirinin kuşak bağlamında tanımlamamakla birlikte yine de belirli bir biçimde tasnif etmeye çalışan girişimlerden de söz etmek mümkündür. Nitekim 1980 sonrası şiirini kuşak bağlamında değerlendirmenin doğru olamayacağını savunan Mehmet H. Doğan, dönem şiirinin içindeki ayrışık yapıdan dolayı “80 Sonrası şiiri” (Doğan, 2001: 27) ifadesini kullanmayı daha uygun bulur. Ahmet Oktay da “80 Kuşağı” ismini kullanmaz ve “1980 sonrasında şiir” tabirini kullanmayı tercih eder. Ahmet Oktay’ın poetik kaygılarının yanında politik, sosyolojik ve kültürel verileri de göz önünde bulundurarak ortaya attığı “1980 sonrasında şiir” ifadesini nitelemekte kullandığı üç ana kriter vardır. Bunlardan ilki, şairlerin kitaplarını 80 sonrasında yazmaları; ikincisi, şiirlerinde “imgesel/düşlemsel düzlemde” yüz yüze geldiğimiz kaos/ “siyasal eklemlenmeden yoksun protesto” özelliği; üçüncüsü ise şiirlerin kendisinden öncekiyle hem kopuşu hem de sürekliliği yansıtmasıdır. Ahmet Oktay bu kriterlerden yola çıkarak 1980 sonrası şiirini, aralarında bazı geçişlerin olabileceği şerhini düşünerek, şöyle tasnif eder:

- 1- Siyasal boyutun ya iyice görünmez kılındığı/dışlandırıldığı ya da alt katmana çekildiği modernist/entelektüelist ve içrekçi (ezoterik) eğilimlere de sahip çıkan imgeci şiir.
- 2- Tepkisel bir konuma yerleşen ve siyasal boyutu militanca vurgulayan toplumcu gerçekçi ve militan tavrı fazla öne sürmemesine rağmen öykülemeci olmayı tercih eden, yalın söyleyişi öne çıkaran, içrekçi öğelere uzak duran toplumsalçı şiir.
- 3- Ezoterik ve politik içleme sahip olan, dünyevi olayları eleştirmesine rağmen son kertede maddesel yaşamı da tinsel/ kültürel yaşamı da uhrevileştirmeyi öngören metafizik / İslamcı şiir. (Oktay, 2004: 76)

1980 sonrası şiirini daha çok poetik kaygıları önceleyip, şiir merkezli bir anlayışla tasnif edenlerden biri de gerek şiirleriyle gerekse poetik fikirleriyle 1980 sonrası şiir tartışmalarına önemli katkılar yapmış olan Metin Cengiz’dir. Metin Cengiz, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri* kitabında 80 sonrası şiirdeki arayışları üçe ayırır:

- 1- Geleneği yeni bir şiir için basamak görerek bireysel temelde toplumsal sorunları ele alan, imgesel, kapalı bir şiir.
- 2- Aynı söyleyiş biçiminden yola çıkarak bireyi, bireyin karmaşık sorunlarını yazan bir şiir.
- 3- Geleneği yeni bir şiir için olanak olarak değil de yeni bir klasizm için gerekli gören anlayışı savunan bir şiir.” (Cengiz, 2011: 25)

1980 sonrası şiirini tasnif etme girişiminde bulunanlardan biri de şair ve eleştirmen kimlikleriyle tanınan K. Celal Gözütok’tur. 1980 sonrası şiirinde kendisine belirli bir yer edinmesine rağmen şiirlerini belirli bir kitapta toplamayan Gözütok, 1980 sonrası şiirini, kendi poetik duyarlılığını yansıtan oldukça özgün bir biçimde tasnif eder:

- 1- Herkesin rahatını kaçıran kopuşun şiiri, şimdiki zamanın ve geleceğin vaat ettiği kırtasiyeci toplum modellerini reddeden, yan etkileri çok ağır olan yeni hayatın içinde bir daha dönebileceği baba ocağı olmayan, atılmış gerçek bireyin tehlikeye girişini sorgulayan şiir. Canhıraş bir söylemin ve sosyal nefretin şiiri. (Politik kuşağın içinden geldiler, kalifiye bireyin durumunu topluma anlattılar. Bu şiirlerde kapitalizmin çözdüğü bireye karşı insani terapi, kötülük güçlerine lânet, kimliksiz bireye uyarı vardı.)
- 2- Hermetikler, imajinistler. (Tecrübe ve teknikle de bu işin olabileceğini göstermek istediler.)
- 3- *Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Asaf Halet, Necatigil, Turgut Uyar, Edip Cansever*, takipçileri. (Çoğu 1970 kuşağından olmasına rağmen kendilerini bu kuşaktanmış gibi afişe ettiler. Gizli Lonca'ya yakınlıklarıyla tanınırlar.)
- 4- *Hafız, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, İsmet Özel* takipçileri. (Şiire de sirayet eden Türk-İslam Sentezi'nin mesajlarını verdiler. 3 nolu eğilimle iyi anlaştılar. Düzyazılarında T.D.K. jargonu kullanacak kadar iyi niyetliydimler.)
- 5- Kakafoniciler. (Duvar kültürünü şiire soktular. Tekerlemeyi ve meddahlığı şiirle karıştırdılar. Şiirde aliterasyonu yeni bir şey sandılar. Bu şiirin arka fonunda kuvvetli bir toplumsal eleştiri olduğundan yararı da zararı da olmadı.)
- 6- Yeni Bütünüler. ("İki at sineği dolap beygirinin kulağında kendi aralarında şöyle konuşuyorlardı; kardeş bütün yükü biz çekiyoruz değil mi? Oysa bütün yükü dolap beygiri çekiyordu.")
- 7- Edebiyat Dostları. (Marksist terminolojiyle şiiri açıklamaya kalkıştılar.)
- 8- Narkotik İmgeçiler. (Bunlar halüsinasyonlarını yazdılar. Sahte düşlerin peşinden gittiler. Bireye karşı suç işlediler. İşlenmiş ayıplarını ve günahlarını şiirle bastırdılar.)
- 9- *Nevzat Çelik, Emirhan Oğuz*. (Bu bir olgu şiiriydi. Ezik sola moral verdiler. 1980'lerden, 1985'e kadar yürekli şiirleri yazanları hesaba katmadılar. Bu şiir Ahmet Erhan'ın dediği gibi 1975'te başladıysa... 1978'de hapisane yıkıp 1981'de şiirden yargılanan şairin toplumculuğu ne olacak.)
- 10- Gizli şairler. (Gizli Lonca'nın kurbanı olan bu şairler hep bir sonraki kuşağa kalırlar." (Gözütok, 1991: 47-48)

Hasan Bülent Kahraman ise 1980 sonrası şiirini, yeni yeni filizlenmeye başlayan iki ana izlek bağlamında tasnif ederken; bu tasnifi, 12 Eylül'ün Türkiye'nin modernleşme sürecinde yarattığı kırılmaya ilişkilendirir. Bu anlamda Kahraman'ın tasnifinin poetik farklılaşmalara dayanmakla birlikte, kültürel, edebi ve sanatsal atmosferin politik kaynaklarına da dikkat çekmeye dayandığı söylenebilir. Nitekim Kahraman, 1980 sonrasında ortaya çıkan İslamcı şiire ve Yeraltı şiirine dikkat çeker. Çünkü gerek İslamcı şiir gerekse Yeraltı şiiri, daha önceki dönemlerden izler taşımalarına rağmen bütünlüklü ve güçlü bir biçimde 1980 darbesinin hemen sonrasında şiir ortamına dâhil olur. 1980 sonrası dönemde yazılan şiirin İslamcı şiir ve yeraltı şiiri olarak iki ayrı kanava üstünde geliştiğini savunan

Hasan Bülent Kahraman'a göre daha dar bir kesimde kaldığı için yeterince açılmayan İslamcı şiire karşı, Yeraltı şiir kolu daha genişleyerek 1990'lara ulaşmıştır. Bu genişlemeyi, postmodernizmin Türkiye'deki yükselişiyle ilişkilendiren Kahraman, postmodernizmin yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki farkı ortadan kaldırdığını, dolayısıyla şiiri, hızlı tüketilmeye müsait bir hale getirdiğini savunur ki özellikle Yeraltı şiirinin zemin bulmasını bununla açıklar. (Kahraman, 2004: 163-180) Nihayetinde gerek İslami şiirin gerekse Yeraltı şiirinin oluşumuna yol açan etkenler Türkiye'de 1980'lerde ortaya çıkan ve siyasal, toplumsal yapıda gözlemlenen değişimlerdir. Bu değişimlerin ortak paydasını da Türkiye'nin moderniteyle girdiği hesaplaşma oluşturmaktadır.

1980 sonrası şiirini kuşak bağlamında tasnif eden ve bu bağlamdaki tartışmalara yeni bir boyut kazandıran ise Baki Asiltürk'tür. Asiltürk, akademisyen kimliğinin etkisiyle 1980 sonrası şiirini, daha bilimsel ve didaktik bir bakış açısıyla tasnif etmeye çalışır. 1980 sonrasında kaotik edebiyat ve şiir ortamındaki dağınıklığı gidermek için kuşak çerçevesinde bir tasnif yöntemi ileri sürer. Baki Asiltürk, böylece kimi eleştirmenlerin poetik yakınlığa, kimi eleştirmenlerin de politik yakınlığa dayanan öznel kriterlerle oluşturulmuş tasnifleri yerine daha genel ve nesnel kriterlere sahip bir metot oluşturmaya çalışır. Nitekim "1980 Kuşağı" olarak adlandırdığı dönem şairlerini, kendi aralarında farklılıklar bulunan, bambaşka eğilimlerden yola çıkmış isimler olarak değerlendirmekle birlikte; "şiire saygı" ilkesinin hepsini bağlayan ortak bir poetik prensip olduğunu belirtir. Bu poetik prensipten hareket ederek kotardığı 1980 sonrası şiiri için "kuşak" sıfatını uygun bulur. Öte taraftan yine belirli bir standardı yakalayabilmek için kronolojik bir başlangıç noktası saptayarak Can Yücel, İsmet Özel, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Ebubekir Eroğlu, Güven Turan, Hilmi Yavuz, Hüseyin Peker, Arif Ay, Veysel Çolak, Ahmet Telli, Behçet Aysan ve Enis Batur gibi önceki kuşaktan gelen şairleri, 1980 sonrasında eser vermelerine rağmen 1980 Kuşağı içerisinde değerlendirmez. (Asiltürk, 2013: 25-26) Nihayetinde Baki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* adlı kitabında 1980 sonrası şiiri ayrıntılı bir biçimde şöyle tasnif eder:

- 1- İmgeci Şiir: İmgeyle şiir yazmak Türk şiirinde yeni değildir, zira şiir tarihi kadar eskidir. 80'lerin imgeci eğilimine bağlı şairler de estetiği öncelediklerinden imgeye başvurmuşlardır. 1970'lerde yazılan şiirin poetik estetik yerine genellikle içeriği öne çıkarmış olması şiirsel geleneği öteleyip Halk şiiri verimlerini öne alması 1980'lerde bu anlayışa karşı çıkılması sonucunu doğurmuştur. Tuğrul Tanyol'un "Yeni İmgeci Şiir", Metin Celâl'in ise "Yeni Türk Şiiri" olarak adlandırdığı anlayış, 1980'lerde yaygın görülen poetik yaklaşımlarındandır. İmgeci şairler, özellikle anlatımcı ve slogancı toplumcu şiire karşıdır. 80'lerde imgeci eğilim öylesine yaygınlık göstermiştir ki İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy, Lâle Müldür, Gülseli İnal gibi mistik-metafizik kategoriye ve ya Ahmet Erhan, Salih Bolat gibi toplumcu-gerçekçi anlayış çevresine giren şairler zaman zaman imgeye başvurmuşlardır. Baki Asiltürk, imgeci şairleri arasında Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen ve Metin Celal isimlerini başta sayar.

- 2- Anlatımcı (Narrative ) Şiir: Anlatımcı şiir, başı sonu belli kısa bir hikâyesi olan, olay örgüsüne, neden-sonuç ilişkisine, olay kahramanlarının veya olayın geçtiği yerin tasvirine de yer veren şiirdir. 1980’lerde imgeci şiirin karşısında anlatımcı şiir vardır. Kuşak içerisindeki tartışmalarının büyük çoğunluğu bu iki zıt anlayışa bağlı şiirler arasından çıkmıştır. Başlıca şairleri Şavkar Altınel ve Roni Margulies’tir.
- 3- Folklorik/Mitolojik Şiir: 1980’lerde gelişen, oluşan şiir ortamında “folklorik şiir” ifadesi, Halk şiirine, halk kültürüne ve yerel değerlere yaslanan şiiri tanımlar. Bu paralelde, 1980’li yıllarda kır kökenli, taşra kökenli folklorik şiir tartışmalarında bazen “Yeni Türk Şiiri” tanımlamasına da başvurulmuştur. Folklorik şiir her şeyden önce modernliğin, Avrupa şiirini önemseyen anlayışın karşısında konumlanır, yerli olanı öne çıkarmak ister. Başlıca temsilcileri Yaşar Miraç, Adnan Özer ve Murathan Mungan’dır.
- 4- Metafizik Şiir: 1980’li yıllarda gündemde olan, o yıllarda ve sonraları çok tartışılan, sözü edilen şiir anlayışlarından biri de mistik-metafizik kaygıları öne çıkaran şiirdir. Kimi eleştirmenlerin ve şairlerin “Müslüman şair, İslamcı şair” biçiminde kavramlaştırdıkları bu şiir anlayışı aslında içeriğinden çok, yazarların bir kısmının bulunduğu toplumsal kesimle, yoğun olarak yazdıkları dergilerle ilgilidir. Nitekim bu şairler; genellikle *Dergâh*, *Yönelişler*, *Kaknüs* gibi dergiler etrafında toplanmışlardır. İhsan Deniz, Lâle Müldür, Hüseyin Atlansoy, Ali Günvar, Mehmet Ocaktan, Osman Konuk, Güseli İnal, Necat Çavuş, Arif Dülger bu anlayışın önemli temsilcilerdir.
- 5- Gelenekselci Şiir: 1980’lerde azımsanmayacak sayıda şairin Türk şiirini tarihsel bir bütünlük içerisinde gördüğü, gelenekle kurulan ilişkide böylesi bir bütünlükten yana olduğu bilinir. İlgili bölümlerde denildiği üzere 1980’lerde imgeci, anlatımcı, folklorik, metafizik... hangi anlayışa bağlı olursa olsun genç şairlerin büyük çoğunluğu geleneğe eğilmiş ve Türk şiirinin zengin birikiminden yararlanmanın yollarını aramıştır. Bu yaklaşımda gelenek, Cemal Süreya ile Yahya Kemal’in, Edip Cansever’le Dıranas’ın, Ahmet Haşim ile Turgut Uyar’ın yan yana durduğu bir çeşit antoloji gibi algılanır, kabul edilir. Osman Hakan A., Vural Bahadır Bayrıl ve Sefa Kaplan bu eğilim içerisinde değerlendirilir.
- 6- Toplumcu Şiir: 1970’lerin egemen şiir anlayışını temsil eden toplumcu söylem 1980’lerde büsbütün terk edilmiş değildir. Her ne kadar 1980’lerde karşı-tepki olarak 1970’lerdeki anlamıyla toplumcu söylemin dışında farklı söylemler öne çıkmışsa da eski kuşaktan şairlerin toplumcu söylemi şiirde önemli saydıkları bilinmektedir. Ahmet Erhan, Salih Bolat, Şükrü Erbaş, Akif Kurtuluş, Orhan Alkaya, Emirhan Oğuz, Nevzat Çelik, Hüseyin Haydar, Tuğrul Keskin, Ali Asker Barut 1980 sonrası şiirde toplumculuk eğilimini sürdüren başlıca isimlerdir.
- 7- Beatnik-Marjinalci Şiir: 1950’lerin sonlarıyla 60’ların başlarında Amerika’da gelişen “Beat generation” hareketi uçlarda yaşayanların dünyaya bakışlarını, kurallara karşı çıkışı, yeraltını, isyankârlığı, aykırılığı esas alan alternatif bir yaşam biçimi ve edebiyat anlayışı getirmiştir. Şiirin bir ruh çarpıntısı, bilinç akışı,

kuralsızlık olduğuna inanan *beatnikler* bizim şiirimizde 1980'lerden önce Ece Ayhan'ın ve Can Yücel'in şiiri üzerinde etkili olmuştur. 1980'lerde ise yer yer Lâle Müldür'ün ve asıl olarak da Küçük İskender'in şiir anlayışını derinden etkilemiştir.

- 8- Yeni Garipçi Şiir: Cumhuriyet dönemi Türk şiirindeki ilk büyük kırılma olan Garip akımı 1940'larda başlamış ve 1950'lerin ortalarına kadar etkinliğini sürdürdükten sonra yerini İkinci Yeni'ye bırakmıştır. Bununla birlikte gerek 1950'lerde gerekse sonrasında Garip anlayışının etkisiyle şiir yazan şairler, varolagelmiştir. Can Yücel, Metin Eloğlu, Salâh Birsell gibi önceki kuşak şairlerin yanı sıra 1980'lerde Sunay Akın, Oğuzhan Akay, Akgün Akova, Metin Üstündağ, gibi isimler yer yer Garip etkisi taşıyan bir şiirin peşinde olmuşlardır. (Asiltürk, 2013: 99-430)

Sonuçta 1980 sonrası şiirini belirli kriterler bağlamında tasnif etmeye çalışan yukarıdaki girişimlerin hemen her birinde farklı noktaların öne çıkarıldığı söylenebilir. Şiirin genel ve indirgemeci ilkeler çerçevesinde kategorize edilmesinin şairin bireyselliğini ve özgünlüğünü budadığını savunan genel bir kanı olmakla birlikte; politik, poetik, akademik, sosyolojik ve kültürel referanslardan hareketle 1980 sonrası şiiri değişik biçimlerde tasnif edilmeye çalışılır. Kuşkusuz bu tasnif denemelerinde, tasnif eden kişinin amacı, öncelikleri, poetik duruşu ve beğenileri belirleyici olduğu için tüm tasnif çabalarının bireysel ve öznel bir boyutu olduğunu kabul etmek gerekir.

## 1.2. 1980 Sonrası Şiirinde Bireysellik-Toplumsallık Karşıtlığı

### 1.3.

1980 sonrası şiirinin en önemli tartışma alanlarından biri de bireyselliği/bireyciliği önceleyen yeni poetik eğilimlerle; 1970'lerin egemen poetikasını temsil eden toplumcu gerçekçilik arasında değişik boyutlarda devam eden polemiklerdir. Gerek şiirin içeriği gerek biçimi ve gerekse gelenekle kurduğu ilişki bağlamında sürgit devam eden tartışmaların arka planında hep bireysel/bireyci poetikayla toplumcu poetika karşıtlığı vardır.

1980 sonrası dönemde; toplumsal, kültürel ve sanatsal yaşamın hemen her alanına sirayet eden bireysellik eğilimleri şiirde de uç verir ve toplumcu gerçekçi poetikanın kolektif ilkelerinin yerini, her bir şairin kendi özgünlüğünü yansıtan bireysel ilkeler alır. Nitekim 1970'lerin toplumcu gerçekçi şiirini eleştirenlere göre toplumsal ivmenin hızının kesildiği 80'li yıllarda genç kuşak şairler, kendilerine özgü söylemleriyle şiire yeni açılımlar getirir. Şiiri, şiirin kendi iç kriterleri bağlamında değerlendirip ideolojik yönsemelerin yerine estetik ve daha evrensel bir bakış geliştirildiğini savunan anlayış, 1980 sonrası şiirinin aynı zamanda, toplumcu şiirin sürekli umutlu bir gelecek vaadiyle örselediği, gelenekle de daha sağlıklı bir ilişki kurmaya çalışır. Dolayısıyla 80'li yıllarla birlikte geçmişteki şiir birikiminin bilincinde, kendini üretmeye çalışan bir şiirin ortaya çıktığı ve bu yeni şiirin eski kuşaklarla barışık bir poetik eğilimi desteklediği söylenebilir. Nitekim 1980 sonrası şiirindeki bireyselleşme eğilimini destekleyen şairlerden Osman Hakan A.'ya göre "80 sonrası Türk şiiri, kültürel kimliğini sorgulayıp, gelenek 'ten yol almak suretiyle kendini kanıtlamış bir şiirdir." (Hakan A, 2006: 121) Salih Bolat da 1970'li yıllarda Türkiye'deki muhalefet kanallarının

kapalı olmasının şairleri politik bir söyleme yönelmek mecburiyetinde bıraktığını ve bu mecburiyetin şiirin içerik, teknik ve estetik anlamda ihmal edilmesi anlamına geldiğini savunur. Bolat'a göre bu bağlamda 1980 darbesi, şairlerin şiir odaklı düşüncelerine, okumaya zaman ayırmalarına, gelenekle doğru ilişkiler kurmalarına zemin hazırlamıştır. (Bolat, 2005: 10) 1980 sonrası şiirinin en önemli özelliklerinden biri olarak kadın şairlerin şiir alanında daha fazla boy göstermelerini dile getiren Gülseli İnal ise 1980 sonrası şiirin metropol şiiri olduğunu ve imge gücüne dayandığını vurgular. (İnal, 2005: 17) Yine aynı soruşturmaya katılan Haydar Ergülen'e göre de 80'li yıllarda yazılan şiirin, "sonraki dönemde yazan arkadaşlara, şiire saygıyla ve sevgiyle yaklaşmak, kendilerinden önceki kuşaklardan şairlerin şiirlerine itinalı davranmak, şiire bağlılık ve vefa gibi kimi faydaları" (Ergülen, 2005: 18) vardır.

1980 sonrası şiirinin toplumcu bir poetikadan çok; bireysel yönelimler bağlamında geliştiğinin en önemli göstergelerinden biri de bu dönemdeki şiir atmosferinin, dergi odaklı ve ortak poetikaları olmayan şairlerin rahatlıkla bir arada durabildiği yani merkezileşmemiş bir yönünün olmasıdır. Nitekim farklı eğilimlere sahip şairlerin belki de ortaklaştıkları tek payda "şiire saygıdır." Bunun dışında bireysel poetik eğilimlerin beslediği bir şiir atmosferinden, Hulki Aktunç'un ifadesiyle, bir "delta"dan söz etmek mümkündür. (Aktunç, 1993: 23) 1980 sonrası şiirindeki bireyselleşme eğilimini savunanlara göre çoksesliliğin ürünü olan "şiir deltası", farklı poetik duruşlardan, farklı şiirsel birikimlerden ve farklı dünya görüşlerinden gelen şairlerin kesiştiği bir ortak alandır. Bu bağlamda toplumcu poetikanın itibar kaybetmesindeki en önemli etkenlerden biri de postmodern eğilimlerin 1980 sonrası Türkiye'sinde filizlenmesidir ki merkezsizleşen, eklektik, çoksesli, farklı siyasal akımları bir arada barındıran bir poetik atmosferin ortaya çıkması bununla ilgilidir.

1980 sonrası şiirindeki bireyselleşme eğiliminin en önemli göstergelerinden biri de dönem şairlerinin gelenekle kurmaya çalıştığı bağıdır. 1970'li yılların egemen poetik söylemini oluşturan toplumcu gerçekçi şiirin ihmal ettiği Türk şiir geleneğinin değişik damarlarıyla yeniden buluşma arzusu; birçok şaire yeni söylem alanları açar, kendi özgünlüklerini ve bireyselliklerini daha fazla öne çıkarabilmelerine zemin hazırlar. Nitekim 1970'lerde gelenek, folklorik unsurlarla sınırlı tutulup daha çok; Türkiye toplumunun yoksulluğunu vurgulamak anlamında sınıfsal bir imge anlamında kullanılırken; 1980 sonrası şairleri geleneğin zengin birikiminden epey yararlanırlar. Bu bağlamda hem Divan şiirinin hem Halk şiirinin hem Cumhuriyet şiirinin sembolist ustalarının ve hem de İkinci Yeni'nin poetik birikimine yönelirler. Örneğin 1980'lerde gelenek sorunsalını en fazla kurcalayan şairlerin başında gelen Tuğrul Tanyol, imge merkezli bir şiire inanmasına rağmen geleneğin çeşitli damarlarından gelen zengin birikime sırt çevirmez. Hatta gelenek konusunu sadece şiir bağlamında değil; teorik olarak da tartışır ve 1980 sonrası dönemde konuyla ilgili en doyurucu çalışmalardan biri olan ve gerek Halk şiirinin gerekse Divan şiirinin Modern Türk şiirini nasıl etkilediğini açıklamaya çalışan "Şiirde Gelenek Sorunu" (Tanyol, 1981: 12-15) adlı makaleyi kaleme alır. Gelenek tartışmalarını 'demir leblebi' olarak değerlendiren Ali Günvar ise geleneğin ideolojik olarak değil 'kodlar' bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini savunur. (Günvar, 2004: 36) 1980 sonrası dönemde gelenek üzerine yoğunlaşan, şiir

geleneğiyle köklü bir bağ kurmaya çalışan şairlerden önemli bir bölümü de yine darbe sonrasında daha fazla görünür hale gelen mistik eğilimli şairlerdir. Örneğin İslami duyarlıkla mistik bir söylemi birleştirmeye çalışan Mehmet Ocaktan, 80'li yıllar şairlerinin 'kök' bulma problemiyle geleneğe yöneldiklerini belirtirken(Ocaktan 1990: 17), İhsan Deniz ise "geleneğe bağ kurmayı, bizden önceki şairlerin şiirinde varolan şiir dünyalarına nüfuz etmek, o dünyaları kavramak, şairlerin şiir ufkuna vâkıf olmak, poetik görüş ve düşüncelerini özümsemek biçiminde anlıyorum" (Deniz 1994: 34) diyerek geleneğe; basit bir etkilenmenin ötesine geçen, daha derin ve felsefi bir ilişki kurmanın önemine dikkat çeker.

1980 sonrası şiirindeki bireyselleşme eğiliminin en somut göstergelerden biri de gelenek kadar; şiirin kilometre taşlarını oluşturan ustaların da yeni, zengin ve farklı bakış açılarıyla değerlendirilmesidir. Özellikle II. Yeni başta olmak üzere modern Türk şiirinin önemli şairleri hakkındaki değerlendirmelerin çeşitlenmesi, farklı dünya görüşlerinden, kültürel kodlardan ve poetik anlayışlardan yapılan okumalarla usta şairler bağlamında kalıplaşmış algıların dönüşmesine ve çeşitlenmesine zemin hazırlar. 1980 sonrası şiirinde bireyselleşme eğilimlerini savunanlar açısından böylece ortaya daha demokratik, renkli, zengin, bireysel ve farklılıklara imkân veren bir şiir atmosferi çıkar. Nitekim II. Yenicileri usta kabul edenler arasında metafizik eğilimli şairlerin bir kısmı da katılır. Yine şiirlerinden çok, politik fikirleri nedeniyle tartışılan İsmet Özel, süreç içerisinde şiirleriyle irdelenmeye başlanır ve farklı poetik ve politik anlayışlara sahip şairler tarafından ortak bir değer skalası içerisine oturtulur. Özcesi bireyselleşme eğilimini destekleyenler açısından 1980 sonrasında, poetik ölçütlerin şiir dünyasında egemen kılınması neticesinde, Türk şiir tarihinde ilk kez şairlerin büyük çoğunluğunun üzerinde hemfikir olduğu, "usta şairlerden" söz edilebilir. Bu bağlamda Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz, İsmet Özel, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Atilla İlhan, İlhan Berk, Sezai Karakoç, Nazım Hikmet, Turgut Uyar gibi isimler, şairlerin kahiri ekseriyeti tarafından usta kabul edilir.

1980 sonrası şiirindeki bireyselleşme eğilimini savunanların altını çizdiği önemli noktalardan biri de bu dönemde, 1970'lerdeki şiirin çoğu klişeleşmiş kolektif imgelerinin yerine daha özgün bireysel imgelerin kullanılmasıdır. Başka bir ifadeyle 1980 öncesi dönemde anlamı örttüğü için çok fazla rağbet görmeyen imgeci şiirin, darbe sonrası dönemde öne çıkması, şiirdeki bireyselleşme eğilimini destekleyenlerin murat ettikleri bir durumdur. Nitekim 1980 sonrası şiirindeki bireyselleşme eğilimini, sivilleşme ve şiiri her türlü ideolojik söylemin etkisinden kurtarmak olarak niteleyen anlayışa göre önceki dönemde kimliğini kaybeden, yaralanan şiir yeniden iyileştirilir, böylece modern şiirin öğelerinden olan imge yeniden önem kazanır ve her şey şiirin lehine gelişir. Bu bağlamda 1980 sonrası şiirde imgenin ağırlık kazanmasının sosyolojik ve kültürel bir analizini yapan Mehmet H. Doğan şunları söyler:

"Bugün öyle şiir yazılmıyor, en azından 60'lı, 70'li yıllardaki gibi şiir yazılmıyor artık, derken aslında o günlerden bugünlere, toplumsal yaşamdan kişinin özel yaşamına, alışkanlıklardan eğitime, dilden düşünce biçimlerine, ekonomik koşullardan politikaya, toplumsal ve bireysel kendini ifade biçimlerinden kişisel davranışlara kadar birçok şeyin değiştiğini; özlemlerin, umutların, bağlılıkların, aşkların, dostlukların, sevgilerin, nefretlerin

değiştirdiğini; oturma, yaşama, beğenilerin ve bütün bunların sonucu olarak dilin, söylemin değiştiğini; soruların değiştiğini, sorulara verilen yanıtların değiştiğini; eski tabuların yıkıldığını, yerine yeni tabuların oluştuğunu anlatmak istiyor.” (Doğan, 1993: 240)

1980 sonrası şiirindeki bireyselleşme eğilimini savunanlarının vurguladığı birtakım diğer olgulardan da söz etmek mümkündür. Bunlardan öne çıkanlar arasında; şiire getirilen yeni alışkanlıklar; felsefenin şiirde ivme kazanması, psikanalitik çözümlenmeler, şiire yalnızca şiir metni içinde bakma gibi eğilimler sayılabilir. 1980 sonrası şiirini olumlayanlara göre bu dönemde ayrıca pervasız atılımlar, yerini şiirin normlarına; ideolojik sağaltım ise yerini sözün gücüne bırakır. İnsani duyarlık ve evrensel tecrübeler şiirin gözde değeri olur. Hasan Bülent Kahraman'ın ifadesiyle öne çıkan daha içe dönük, daha durağan, daha dinlendirilmiş bir edebiyat anlayışıdır. Ayrıca 1980 sonrası, poetik tartışmaların da Türk edebiyat tarihinde en fazla yapılan dönemdir. (Kahraman, 2004: 393) Nitekim şairlerin birçoğu edebiyat tarihimizde şiir üzerine en çok söz açılan dönem olarak 1980'i işaret eder ki bu dönemde farklı poetik ve politik eğilimlerden şairin, eleştirmenin, akademisyenin ve araştırmacının şiirin teknik boyutu üzerine kafa yorduğu, böylece oldukça farklı ve zengin bir poetik dağarcık oluşturdukları söylenebilir.

1980 sonrası şiirdeki bireyselleşme eğilimine kısmen ya da tamamen itiraz eden ve referans noktasını çoğu zaman toplumcu poetikaya dayandıran bir karşıt söylemden de söz etmek gerekir. Esasen 1980 öncesi dönemdeki egemen konumu yitiren toplumcu poetikanın bu dönemde daha çekişken bir tavır takındığı söylenebilir. Toplumcu gerçekçi poetika, darbe sonrası dönemde, daha çok, 1970'lerdeki toplumcu şiir anlayışına karşı özeleştirici yapmaya ve bu bağlamda alternatif söylemler geliştirmeye çalışır. Öte yandan 1980 darbesinin yarattığı siyasi, ekonomik ve kültürel ortamın sanatın ve özellikle şiirin değerini düşürdüğüne dikkat çekmeyi amaçlar. Nitekim 1980 sonrası şiirinin en önemli polemik alanlarından birini oluşturan bireyci şiir-toplumcu şiir tartışmaları da bu aks üzerinden yürür.

Toplumcu gerçekçi poetikayı savunan ya da bu anlayışa yakın duran şairlerin, eleştirmenlerin ve araştırmacıların 1980 sonrası şiirini değerlendirme konusunda tek bir görüşü benimsedikleri söylenemez. Çünkü 1980 sonrası şiirinin bireyselleşmeyi önceleyen atmosferi toplumcu şairleri de etkiler, 1980 sonrası şiir dünyası hakkında farklı değerlendirmelerin yapılmasına olanak sağlar. Bu yaklaşımlardan ilki, 1980 sonrası şiirini, Türkiye'nin küresel kapitalizme eklenme süreci içerisinde değerlendiren anlayıştır. Genellikle Can Yücel, Arif Damar, Kemal Özer, Kemal Gündüzalp gibi toplumcu gerçekçi şiir geleneğinin önemli temsilcileri tarafından desteklenen bu anlayışa göre 1980 sonrası şiiri, sanatsal bir üretimden çok, bir tüketim nesnesi dönüştürülmüş, halktan ve gerçeklikten kopuk, belirli biçimsel dil ve üslup oyunlarına indirgenmiş bir şiirdir. Örneğin toplumcu gerçekçi poetikaya sıkı sıkıya bağlı kalan Kemal Gündüzalp, 1980 sonrası şairlerini; biçimle oynamaları, apolitikleşmeleri, kendilerine dönük olmaları, Osmanlı şiirini devam ettirmeleri, anlatımcı olmayan, söz sanatlarıyla dolu ve halktan kopuk bir şiiri yeğlemeleri nedeniyle suçlar. (Gündüzalp, 2011: 23) *Düşün* dergisinin 1986 yılında yaptığı “1980 Sonrasında Türk



Şiirine Bakış" (1986: 35-47)<sup>3</sup> başlıklı soruşturmaya katılan Can Yücel, Arif Damar, Kemal Özer, Memet Fuat ve Afşar Timuçin gibi toplumcu gerçekçi gelenekten gelen şairler de benzer kaygıları dile getirirler. Örneğin 1980 sonrası şiir ortamını verimsiz bulan Can Yücel, şiirin bu dönemde büyük kayıplar verdiğini, gerek şairlerin kişisel başarı düzeylerinin düşüklüğünün gerekse dönemin ağır koşullarının Türkiye Cumhuriyeti tarihinin yaratıcılığa en aykırı döneminin yaşamasına neden olduğunu ileri sürer. Arif Damar da 1980'den sonra yazılan şiirleri çok beğenmediğini, birçok kimsenin belirli bir birikime ve yeteneğe sahip olmadan, kısa sürede şair olma hevesine kapıldığını söyler ve özellikle askeri darbenin genç şairlerde bir savrulma yaratmasının da şiir için acı bir durumun ortaya çıkmasına zemin hazırladığını belirtir. 1980 sonrası şiir ortamını; dergiler, şairlerin öznellikleri, politik atmosfer, eleştirel düşüncenin durumu, dünyadaki gelişmelerin Türkiye'ye yansımaları gibi başlıklar bağlamında etraflıca değerlendiren Kemal Özer ise genel anlamda döneme ilişkin olumsuz bir tavır takınır. Özer'e göre döneme damgasını vurabilecek, edebiyat dünyasını sarsacak bir dergi oluşumunun yokluğu, şairlerin 1980 darbesine hazırlıksız yakalanmaları ve darbenin etkileri göğüsleyecek teorik birikime sahip olmamaları, apolitik bir atmosferin topluma pompalanması ve toplumcu şiire yönelik ağır bir eleştiri kampanyasının başlatılması gibi etmenler 1980 sonrası şiir atmosferinin başat unsurlarıdır. Memet Fuat da 1970'lerdeki durumun, 1980'den sonra tersine döndüğünü yani toplumcu gerçekçi poetikanın egemen sanat anlayışı konumunu darbeye birlikte yitirdiğini söyler. Böylece toplumcu gerçekçi şiire yönelik hem siyasi otorite, hem de şiirde bireyselleşme çabalarını savunanlar tarafından bir baskılamanın yaşandığını savunur. Yine 1980 sonrası şiir ve sanat atmosferine daha genel ve sosyopolitik bir noktadan yaklaşan Afşar Timuçin, siyasal baskı dönemlerinin gelişmiş toplumlarda sanatın daha güçlü bir biçimde ortaya çıkmasına zemin hazırladığını, bunun tersine az gelişmiş toplumlarda ise büyük krizlere neden olduğunu ileri sürer. Bunun temel sebebi olarak da az gelişmiş toplumlarda düşünce ve sanatın belirli bir kurumsallaşma süreci yaşayamamasını ve sanatsal üretime uygun gelişmiş bir yaşam düzeninin olmamasını gösterir.

Toplumcu gerçekçi gelenekten gelmemekle birlikte 1980 sonrası şiirindeki bireyselleşme eğilimine kökten eleştiri getiren şairlerden biri de Nurullah Genç'tir. Genç, oldukça eleştirel bir üslupla "Batı ile etkilenme sürecimizin asıl ürünleri 80 sonrası şiirde görülür. Sıradanlığın, cinselliğin, müphemiyetin, sapık eğilimlerin imgeleştirildiği, absürdizmin imgeyle karıştırıldığı bir şiirdir 80'ler" diyerek darbe sonrası dönemde yazılan şiire mesafeli durduğunu gösterir. (Genç, 2000: 11) 1980 sonrası şiirini 2000'li yılların başından eleştiren Osman Çakmakçı ise dönem şiirine ilişkin oldukça sert bir tavır takınır. Çakmakçı'ya göre 80 şiiri, darbenin boz bulanık gölgesinde yeşermiş, toplumsal, kültürel ve edebi hayata uygulanan baskının oluşturduğu atmosferde türemiş apolitik, sıradan ve tüketime seslenen bir şiirdir. (Çakmakçı, 2005: 98) 1980 darbesiyle birlikte şiirin hayattan koparıldığını savunan Osman Çakmakçı, 1980 sonrası şiire dair eleştirilerini şöyle sürdürür:

<sup>3</sup> Makalemizde yer alan şair görüşleri, Düşün dergisinin Ekim 1986 sayısındaki "1980 Sonrasında Türk Şiirine Bakış" başlıklı soruşturmadan alınmıştır.

“80 şiiri ne yaptı? Kısaca özetleyelim: Şiiri salt estetik bir haz aracı olmaya indirgedi. Özellikle II. Yeni’yi yanlış okuyarak bu akımı taklit etmekle yetindi. Adeta yeniden canlandırmaya çalıştı. II. Yeni’den yararlanmak elbette ki mümkündü ama bunu eleştirel bir okumayla yapabilirlerdi. Hâlbuki yalnızca taklit ettiler. 80 şiiri toplumsal, kültürel bir duruştan, sahicilikten yoksun olduğu için poetikası da yoktur.” (Çakmakçı, 2005: 98)

1980 sonrası şiirini, 1970’lerin şiir geleneği bağlamında değerlendiren Ahmet Erhan ise daha ılımlı ve sentezci bir yaklaşım gösterir. Erhan, 1980 sonrası şiirini, hem toplumcu gerçekçi gelenekten gelen Can Yücel, Arif Damar, Sennur Sezer, Afşar Timuçin gibi şairlerin; hem de Osman Çakmakçı ve Nurullah Genç gibi daha genç kuşaktan şairlerin eleştirilerinden farklı olarak 1970’lerde uç veren bir şiir olarak değerlendirir. Böylece “1970’lerin toplumcu şiiri ile 1980 sonrasının bireysel şiirinin karşıtlığı” biçiminde kodlanan tartışmalara yeni bir boyut kazandırır. Ahmet Erhan’a göre 1980 sonrası şiirin ilk işaretleri, imgeyi boşlamayan 70’ler şiirine dayanır. Erhan, 70’lerdeki şiirin duygusallaşmaktan çekinmeyen ama humor ve ironiyi de bir çağ eleştirisi olarak lirizmin içine, duyarlılığının dozu şairden şaire değişse de, yedirebilen özelliğinin 80 sonrasında daha uygun bir atmosfer bulunca belirginleştiğini savunur. (Erhan, 1990: 15)

### Sonuç

1980 darbesini sonrasında gelişen siyasi, toplumsal, ekonomik ve kültürel iklimden en fazla etkilenen edebi tür şiirdir. Çünkü şiir, Türkiye’nin küresel kapitalizme eklemleme sürecine tekabül eden darbe sonrası dönemde, önemli oranda değer yitimine uğratılır, diğer edebi türler gibi iktisadi bir tüketim nesnesine kolayca dönüştürülemediği için ötelenir, toplumsal bağlarından koparılıp dar ve kapalı grupların uğraşı olmaya zorlanır. Öte taraftan şiir, 1970’lerin egemen poetik anlayışını temsil eden toplumcu gerçekçi poetikanın ajitasyona dayanan kimi özelliklerinden kurtulması ve şairlerin kendi bireyselliklerini ifade etmelerine daha fazla imkân bulması nedeniyle daha bireysel ve teknik bakımdan daha sağlam bir kanalda ilerleme şansı yakalar. İlk bakışta bir çelişki ve kafa karışıklığı yaratan bu durum, 1980 sonrası şiirinin temel tartışma alanlarına damgasını vurduğu gibi ortaya değişik eğilimlerin ve değerlendirmelerin çıkmasına zemin hazırladığı için kimi faydalı sonuçların da doğmasını sağlar. Nitekim kadim bir şiir kültürüne sahip Türkiye’de, 1980 sonrası dönem poetik çalışmaların en fazla yapıldığı, şairlerin gelenekle daha sağlıklı bağlar kurabildikleri, şiirin şiire ait değerlerle ölçülmeye çalışıldığı, politik yakınlıktan çok poetik yakınlığın önemsendiği bir dönem olarak da değerlendirilebilir.

İşte 1980 sonrası şiirine damgasını vuran bu kaotik ve çelişkili atmosferin izlerini en açık biçimde yansıtan tartışma alanları; 1980 sonrası şiirini tasnif etme çabaları ile toplumcu şiir-bireyci şiir karşıtlığı çerçevesinde yürütülen ve şiirin hem içerik hem de biçim özelliklerinin irdelenmesidir. Tartışma alanlarının ilkinin oluşturan tasnif çalışmalarının esasını 1980 sonrasındaki şiir birikiminin bir haritasını çıkarmak, poetik eğilimleri tespit etmek ve nihayetinde dağınık bir biçimde duran şiir dünyasının bir düzenlemesini yapmak

kaygısı oluşturur. Bu bağlamda yapılan 1980 sonrası şiirini tasnif etme girişimleri ise farklı amaçların, eğilimlerin ve beklentilerin ürünü olarak nitelenebilir. Nitekim şiirin genel ve indirgemeci ilkeler çerçevesinde kategorize edilmesinin şairin bireyselliğini ve özgünlüğünü budadığını savunarak şiirin tasnif edilmesine karşı çıkanlar olmakla birlikte; politik, poetik, akademik, sosyolojik ve kültürel referanslardan hareketle 1980 sonrası şiiri değişik biçimlerde tasnif edilir. Kuşkusuz bu tasnif denemelerinde, tasnif eden kişinin amacı, öncelikleri, poetik duruşu ve beğenileri belirleyici olduğu için tüm tasnif çabalarının bireysel ve öznel bir boyutu olduğunu da kabul etmek gerekir. 1980 sonrası şiirinin ikinci tartışma alanı ise bireyselliği/bireyciliği önceleyen yeni poetik eğilimlerle; 1970'lerin egemen poetikası toplumcu gerçekçilik arasında değişik boyutlarda devam eden tartışmalardır. Bu tartışmalar; şiirin yapısal boyutuyla ilgili olduğu kadar toplumsal sorunlar karşısındaki tavrından gelenekle kurduğu ilişkiye, gelecek tahayyülünden insanı kavrayışına, şairin vasıflarından Türk şiirinin ustalarının saptanmasına kadar şiire/şaire dair hemen her konuya yansır. Bu tartışmada da kesin çizgilerle birbirinden ayrılan kategorilerden bahsetmek pek mümkün değildir. Kimi şairler ve eleştirmenler 1980 sonrasında ortaya çıkan durumun şiiri belirli kalıplardan kurtardığını, renkli, çoğul ve demokratik bir şiir atmosferi oluşturduğunu savunur. Bu anlayışın altını çizdiği esas noktalar ise şairlerin bireysel kimliklerini bulması, şiirin teknik ve yapısal meselelerine daha fazla dikkat edilmesi, şiir geleneğiyle daha sağlıklı bir ilişki kurulabilmesi, Türk şiirinin ustaları üzerinde bir konsensüsün oluşması, farklı dünya görüşlerinden şairlerin "önce şiir" ilkesinde ortaklaşması gibi unsurlardır. Öte yandan toplumcu bir poetik hattı savunanlar ise 1980 sonrası şiirini, topluma sırt çevirmekle, biçimsel bir takım denemeleri şiirin gerçek gündemi haline getirmekle, popüler ve ticari eğilimlere yönelerek şiirde bir değer yitimine sebebiyet vermekle, geleneği taklit etmenin ötesine geçmemekle ve önemlisi umutlu bir gelecek önerme fikrinden uzak düşmekle suçlarlar.

Nihayetinde gerek 1980 sonrası şiirini tasnif etme girişimlerinin gerekse toplumcu şiir-bireysel şiir bağlamında sürdürülen tartışmaların epey bir süre daha devam edeceği söylenebilir. Bu tartışma alanlarının hangi poetik yönsemeleri tetikleyeceğini, hangi akımların ve şairlerin geleceğe kalacağını, 1980 darbesinin bir poetik zenginleşmeye mi yoksa tekdüze popüler bir şiir atmosferine mi evirileceğini zaman belirleyecek. Şairlere, eleştirmenlere ve akademisyenlere düşen görev ise bu tartışmaları tüm boyutlarıyla irdelemek ve böylece 1980 sonrası şiirinin daha sonraki dönemlere nasıl bir miras bıraktığını, hangi kazanımları getirip hangi değerleri aşındırdığını tespit etmektir.

### Kaynakça

- AKTUNÇ, H. (1993). "Deltaya Düşmek, Deltayı Bilmek", Sombahar Dergisi, S.19, s. 21-25.  
 ASİLTÜRK, B. (2013). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.  
 BATUR, E. (1993). *Şiir ve İdeoloji*, İstanbul: Mitos Yayınları.  
 CENGİZ, M. (2011). *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, İstanbul: Şiirden Yayınları.  
 ÇAKMAKÇI, O. (2005). "80 Şiirinin Tasfiyesi", *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 555, s. 98-99.

- DENİZ, İ. (1994). "Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri", *Dergâh Dergisi*, S. 52, s. 32-37.
- DOĞAN, M. H. (1993). "Evrensel Kültür Dergisinin Sorularına Yanıtlar", *Yazıdan Bakmak*, İstanbul: Adam Yayınları.
- DOĞAN, M. H. (2001). *Şiir, Bugün*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ECEVİT, Y. (2004). *Türk Edebiyatında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- EMRE, İ. (2004). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- ERHAN, A. (1990). "80'li Yılların Şiiri 12 Eylül'den Önce Başlamıştı", *Varlık Dergisi*, S.998, s.15-16.
- GENÇ, N. (2000). "1980 Sonrası Şiiri", *Yağmur Dergisi*, S.8, s. 9-14.
- GÖZÜTOK, C. K. (1991). "Gizli Lonca- 'Yeni Türk Şiiri'ne- Bakış", *Varlık Dergisi*, S. 1005, s. 47-48.
- GÜNDÜZALP, K. (2011). *1980 Sonrası Şiiri ve Eleştiri*, İstanbul: Şiirden Yayınları.
- GÜNVAR, A. (1990). "Ali Günvar ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne" *Gösteri Dergisi*, S. 110, s. 62-65. (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).
- GÜNVAR, A. (2004). "Ve Gelenek", *Gösteri Dergisi*, S. 255, s.34-36.
- GÜRBİLEK, N. (2001). *Vitrinde Yaşamak*, İstanbul: Metis Yayınları.
- HAKAN A, O. (2006). "80 Sonrası Şiirinin 'Eğilimi' Ya Da Dil Veya Memleket Meseleleri", *Hece Dergisi*, S.120, s.121-134.
- KAHRAMAN, H.B. (1990). "Açıkturum: 1980'lerin Sosyokültürel Profili", *Varlık Dergisi*, S. 995, s. 15-26.
- KAHRAMAN, H.B. (2004). *Türk Şiiri Modernizm Şiiri*, İstanbul: Agorakitaplığı.
- MORAN, Berna. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bakış-III*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- OCAKTAN, M. (1990). "Soruşturma: Türkiye Dosyası 1980-1990", *Varlık Dergisi*, S.998, s.12-21.
- OKTAY, A. (2004). "1980 Sonrasında Şiir", *İmkânsız Poetika*, İstanbul: Alkım Yayınları.
- ÖZER, A. (1990). "Adnan Özer ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne" *Gösteri Dergisi*, S. 113, s. 52-54. (Söyleşiyi yapan: Cezmi Ersöz).
- ÖZGÜL, M.K. (2001). "Şiir, Şair ve Sair...", *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 53-54-55, s. 210-226.
- TANYOL, T. (1981). "Şiirde Gelenek Sorunu", *Yazko Edebiyat Dergisi*, S.10, s.12-15.
- TANYOL, T. (1991). "Şu Kuşak Meselesi", *Varlık Dergisi*, S. 1005, s. 14-16.
- TÜRKEŞ, A. Ö. (2005). "Varoşları kim yazacak?", *Kaçakyayın Dergisi*, S. 32, s. 5-6.
- YAZICI, B. Z. (2014). " '80 Kuşağı' mı, 1980 Sonrası Şiir mi, İndeterminist Şiir mi", *Hürriyet Gösteri Dergisi*, S. 312, s. 92-95.

### Soruşturmalar

- ....., (1986). "1980 Sonrasında Türk Şiirine Bakış", *Düşün Dergisi*, S. 31, s. 35-47.
- ....., (2005). "Günümüzün Şiiri", *Varlık Dergisi*, S. 1173, s. 9-38.