

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

BROY DERGİSİ VE YENİBÜTÜNCÜ ŞİİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HANİFE ÜNVER

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. ERDEM DÖNMEZ

BİLECİK, 2025
10747880

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

BROY DERGİSİ VE YENİBÜTÜNCÜ ŞİİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HANİFE ÜNVER

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. ERDEM DÖNMEZ

BİLECİK, 2025
10747880

BEYAN

“Broy Dergisi ve Yenibütüncü Şiir” adlı yüksek lisans tezinin hazırlık ve yazımı sırasında bilimsel araştırma ve etik kurallarına uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin herhangi bir kısmının Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Bu çalışmanın, Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP), TÜBİTAK veya benzeri kuruluşlarca desteklenmesi durumunda; projenin ve destekleyen kurumun adı proje numarası ile birlikte, ETİK KURUL onayı alınması durumunda ise ETİK KURUL tarih karar ve sayı bilgilerinin beyan edilmesi gerekmektedir.	
DESTEK ALINMIŞTIR	DESTEK ALINMAMIŞTIR ☒
Destek alındı ise;	
Destekleyen kurum;	
Desteğin Türü	Proje Numarası
1- BAP (Bilimsel Araştırma Projesi)	
2- TÜBİTAK	
Diğer;.....	
ETİK KURUL onayı var ise;	
ETİK KURUL karar tarih/sayı:	/.....

Hanife ÜNVER

.../.../ 2025

İmza

ÖN SÖZ

Broy, 1985-1990 yılları arasında yayımlanan bir şiir dergisidir. Yayın hayatı boyunca farklı periyotlarla çıkan dergi, 60 sayı yayımlanmıştır. *Broy*, 1980 sonrasında toplumcu çizgiyi devam ettiren bir kanal olmasının yanı sıra 27. sayıda yayımlanan manifestoyla da dikkat çeker. Derginin ilk sayısından itibaren dile getirilen ideolojik temelli fikirler, Yenibütün Manifestosu'yla poetik bir düzlemde sistemli hale gelir. Dört bölümden oluşan bu çalışma, Yenibütüncü şiiri, *Broy* dergisini merkeze alarak incelemeyi amaçlamaktadır. Tezin ilk bölümünde 80'li yılların dönemsel bir çerçevesi çizilmiş, ikinci bölümünde *Broy* dergisi, üçüncü bölümünde Yenibütün Manifestosu ayrıntılı bir şekilde irdelenmiştir. Son bölümde ise Yenibütüncü şiir anlayışının *Broy*'da yayımlanan şiirlere ne ölçüde yansıdığı tartışılmıştır. Bu çalışma doğrudan dizin ve tahlil içerikli bir dergi incelemesi olmaktan ziyade *Broy*'un 27. sayısında yayımlanan Yenibütün Manifestosu ekseninde dergide yayımlanan şiirlerin değerlendirilmesini içerir.

Bu çalışmanın meydana gelmesinde en büyük emeği sırtlanan, akademik bilgisiyle beni besleyen, sabrı ve inceliğiyle tüm sorularıma yanıt veren, daima minnetle anacağım danışman hocam Doç. Dr. Erdem DÖNMEZ'e çok teşekkür ederim. Öğrencisi olmaktan her zaman gurur duyduğum bu çatıda, lisans eğitimimden itibaren bana yol göstererek akademiye heveslendiren hocalarıma müteşekkirim. Eğitim hayatım boyunca desteğini esirgemeyip her zaman yanımda olan aileme minnettarım. Teze hazırlık sürecinde fikirleriyle ufkumu genişleten ve işimi kolaylaştıran arkadaşlarıma ayrıca teşekkür ederim. Her satırı sabır ve emekle yazılan bu tezin, literatürde bir boşluğu doldurmasını temenni ediyorum.

Hanife ÜNVER

2025

ÖZET

BROY DERGİSİ VE YENİBÜTÜNCÜ ŞİİR

1985-1990 yılları arasında yayımlanan *Broy* dergisi, 60. sayıya kadar yayın hayatını sürdürür. İlk sayısından itibaren sosyalist çizgisini bozmayan *Broy*, 27. sayıda yayımlanan Yenibütün Manifestosu'yla derginin şiir anlayışını sistemli bir hale getirir. Sekiz maddeden oluşan bu manifestonun her bir bölümünde, şiirin biçim ve içerik problemlerine dair değerlendirmelerde bulunulur. *Broy* dergisini, manifestoyu merkeze alarak incelemeyi amaçlayan bu çalışma, dört bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde 1980 sonrası siyasî, sosyal, kültürel ve edebî ortam anlatılarak dergiye ve şiir anlayışına tarihsel bir zemin oluşturulmuştur. İkinci bölümde *Broy* dergisinin içerik ve şekil özellikleri ile Türk edebiyatındaki yeri değerlendirilmiş, Üçüncü bölümde ise derginin 27. sayısında sekiz madde halinde yayımlanan Yenibütün Manifestosu'na dair genel bilgi verilmiştir. Çalışmanın inceleme kısmını oluşturan dördüncü bölümde, manifestodaki her bir maddeye ilişkin açıklamalarda bulunulmuş ve bu maddelere örnek teşkil eden şiirler incelenmiştir. Çalışmanın ekler kısmında dergiye ve manifestoya ait görsellere ve Yenibütün şiir anlayışını temsil eden şiir örneklerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Şiiri, 1980 Kuşağı, *Broy*, Dergi, Yenibütün.

ABSTRACT

BROY MAGAZINE AND THE YENİBÜTÜNCÜ POETRY

The magazine *Broy*, published between the years 1985 and 1990, sustained its publication life up to its 60th issue. Maintaining a consistent socialist perspective from its inaugural issue onward, *Broy* systematically articulated its poetic vision with the publication of the Yenibütün Manifesto in its 27th issue. This manifesto, consisting of eight articles, offers critical evaluations regarding the formal and thematic aspects of poetry. This study, which aims to examine *Broy* magazine with a particular focus on the Yenibütün Manifesto, is composed of four main sections. The first section provides a historical context for the magazine and its poetic stance by discussing the political, social, cultural, and literary atmosphere of the post-1980 period. The second section evaluates the formal and thematic features of *Broy*, as well as its place within the scope of Turkish literature. The third section offers an overview of the Yenibütün Manifesto, published in eight articles in the magazine's 27th issue. The fourth and analytical section of the study presents detailed interpretations of each article in the manifesto, alongside close readings of selected poems that exemplify the manifesto's principles. The appendix includes visual materials related to the magazine and the manifesto, as well as selected poems that represent the Yenibütün poetic approach.

Keywords: Turkish poetry, 1980 Generation, *Broy*, Magazine, Yenibütün.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖN SÖZ.....	i
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
KISALTMALAR VE SİMGELER LİSTESİ	vi
GİRİŞ.....	1
1. TÜRKİYE’DE 1980 SONRASI SİYASÎ, SOSYAL, KÜLTÜREL ve EDEBÎ GELİŞMELER.....	5
2. BROY DERGİSİ	22
2.1. Ortaya Çıkışı	22
2.2. İçeriği	24
2.3. Yazar kadrosu	25
2.4. Bölümleri	28
2.5. Satış Politikası	31
2.6. Şekil Özellikleri.....	32
3. YENİBÜTÜN ŞİİR ANLAYIŞI	34
3.1. Manifestonun Amacı	36
3.2. Manifestonun Türk Şiirine Etkisi	39
4. BROY DERGİSİNDE YENİBÜTÜNCÜ ŞİİR	46
4.1. Şiir ve Maddiyat.....	46
4.2. Şiir ve Politika	53
4.3. Şiir ve Birey	58
4.4. Şiiri Yaratma Süreci.....	63
4.5. Şiir ve Gelenek	66
4.6. Şiir ve Toplum.....	74
4.7. Şiirde Yerellik ve Evrensellik	81
4.8. Şiir ve Dil	85
SONUÇ	90
KAYNAKÇA	96
EKLER.....	106

KISALTMALAR VE SİMGELER LİSTESİ

Bkz.: Bakınız

C.: Cilt

Çev.: Çeviren

DSP: Demokratik Sol Parti

Ed.: Editör

S.: Sayı

s.: Sayfa



GİRİŞ

1980 sonrası, siyasî, sosyal ve kültürel alanda pek çok kırılmanın yaşandığı bir dönemi işaret eder. 12 Eylül 1980’de gerçekleşen darbeden sonra siyasî düzlemde yapılan değişiklikler, gündelik yaşantıdan sanata kadar her alanda etkisini hissettirir. 80’lerden önce sloganik söylem ve eylemlerle siyaset, hayatın her alanında belirleyici olurken, darbenin ardından gerçekleşen baskılar, bu dönemi apolitik bir görünüme dönüştürür. Darbe öncesinde, ideolojik kimlikler ön plana çıkarken, 12 Eylül 1980 sonrasında ideolojilerden nispeten uzaklaşan yeni değerler ortaya çıkmaya başlar.

1980 sonrası dönemde ideolojilerin baskı altına alınmasıyla beraber, liberal politikalar çerçevesinde değişim de hız kazanır. Modern hayatın izlerine daha önce rastlansa da 80’li yıllarda, ilk alışveriş merkezinin açılması, özel televizyonun kurulması, zincir gıda firmalarının ve dünyaca ünlü markaların Türkiye’ye gelmesi gibi etkenler, 80 sonrasında modern hayatta ciddi bir hareketliliğe sebep olur. Bu gelişmelerin darbeden sonraki döneme denk gelmesi, ekonomiden kültürel hayata değin her alanda yenileşme faaliyetlerini hareketlendirir. Kolektif bir düzenden sonra bireysel değerlerin öne çıktığı bu dönemde, değişim olgusu önü alınamaz bir sürece dönüşür.

80 sonrasında benimsenen liberal politikalar, şehirleri birer sanayi merkezi haline getirir ve bu durumda köyden kente yapılan göçler hızlanır. Bu gelişme, gecekondulaşma gibi maddi sorunların yanında, göçmenlerle şehirli insanlar arasındaki sınıf farkının yarattığı çatışmaları da gündeme getirir. İki sınıf arasında yaşanan çatışma, sinemadan müziğe, kültürden edebiyata, siyasetten ekonomiye kadar geniş bir alanda etki gösterir. Sözelimi, arabesk kültürün yaygınlaştığı bu dönemde, müzikten moda kadar her alanda, 80 dönemine karakteristik nitelik kazandıracak değişimler yaşanır. Bu değişimlerden basın-yayın faaliyetleri de nasibini alır. Yapılan baskı ve kısıtlamalar dolayısıyla sayfalarında ideolojik fikirlere yer veremeyen yayın sahipleri, bu boşluğu magazin haberleriyle doldurur. Böylelikle içi boşaltılmış bir görünüm kazanan yayınların, eğlence sektörüne hizmet ettiği söylenebilir.

Sinema, televizyon, müzik gibi eğlence sektörlerinin yanı sıra edebiyat da dönüşen bu dünyaya ayak uydurur. 80 sonrasında edebiyata da hâkim olan apolitik tavır, siyasetten ve ideolojiden uzak eserlerin üretilmesine yol açar. Bir yönüyle eğlence sektörünün bir parçası olarak görülen edebiyat, dönemin istek ve ihtiyaçlarına yönelik eserler meydana getirir. Sipariş üzerine yazılan kitaplar, pazarlanarak okuyucusuyla buluşturulur. Modern hayatın

içinde metalaştırılan kitap da zamanla bir tüketim nesnesi haline gelir. Genellikle polisiye, fantastik, bilimkurgu gibi türlerde yazılan romanların sayısı da dikkat çekici oranda artar. Postmodern tekniklerin de yaygınlaşmaya başladığı bu dönemde roman, en popüler edebî tür olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, hayatın hızına adapte olan öykü de, kısa sürede okunup tüketilebildiği için okurlar tarafından sıklıkla tercih edilir.

80 sonrasında, siyasî propagandalara ve sloganik söylemlere karşı çıkılması şiir türünün yaratım sürecini de etkiler. Şiirlerde, toplumcu söylemlerin yerini imge alır. Düşüncelerini ve ideolojisini açık açık belirtmeyen şairler, kurdukları imge dünyasını şiirlerine yansıtır. İmgeci üslubun hâkim olduğu bu dönemde, toplumcu şiirler de bu suretle ortaya çıkma imkânı bulur. Belli bir poetikaya ayak uyduramayan şairler, bireysel şiir anlayışlarına göre üretimlerini gerçekleştirirler. Pek çok şiir anlayışının bir arada bulunmasına olanak sağlayan bu durum, çok sesli bir ortamın gelişmesini sağlar. 80 sonrasında yayınlanan *Üç Çiçek*, *Şiir Atı*, *Yönelişler*, *Poetika*, *Broy* gibi dergilerdeki şiirlerden, 80 sonrasında şiir ortamını tespit etmek mümkündür.

1980 sonrası edebiyat dergiciliğinin dikkat çekici özelliklerinden biri de tür merkezli yayınların artmasıdır. Dönemin şiir merkezli dergilerinden biri olan *Broy*, 1985-1990 yılları arasında 60 sayı çıkar. Sosyalist kimliği sayesinde çağdaşı olan diğer dergilerden ayrılan *Broy*, toplumcu şiire yeni bir soluk getirmeyi amaçlar. Bu amaç doğrultusunda yola çıkan *Broy* şairleri, derginin 27. sayısında yayımladıkları manifestoyla, poetikalarını sistemli bir hale getirir. Sekiz maddeden oluşan bu manifesto, toplumcu şiirin yeni bir forma bürünmüş hali olarak değerlendirilebilir. Döneminde ve sonrasında pek çok eleştiriye maruz kalan *Broy*, 80 sonrasında yayımlanan ilk manifesto olmasına rağmen modern Türk şiir tarihinde fazla anılmaz. Dergilerde yapılan soruşturma ve söyleşiler dışında edebî ortamlarda adından söz edilmeyen Yenibütün Manifestosu'yla ilgili çalışmalar son dönemlerde hareketlilik kazanır.

Veysel Çolak ve Aslıhan Tüylüoğlu'nun, Yenibütün'le ilgili süreli yayınların sayfalarında kalmış yazıları bir araya getirdiği *Yenibütüncü Şiirin Manifestosu* adlı kitap, manifestoya ilişkin derli toplu bir okuma yapılmasına olanak sağlar. Bununla birlikte, Fethi Demir'in "Türk Şiirinde Romantik Bir Poetika Denemesi: Yenibütüncü Şiir" makalesinin de adının anılması gerekir. Yenibütün Manifestosu'na dair ilk akademik çalışma olan bu makalede, *Broy* dergisi ve Yenibütün hareketine dair genel değerlendirmeler yer alır. *Broy* dergisi ve Yenibütün'ün, bu çalışmalar dışında, 80 şiirini konu alan kitap, makale ve denemelerde de adı geçer. Bahsedilen çalışmaların hiçbirinde de *Broy* dergisi ve Yenibütün'le

ilgili derinlikli bir incelemenin ortaya konmamış olması bu tezin çıkış kaynağını oluşturmuştur.

Çalışmaya başlamadan evvel yapılan literatür taramasında *Broy* dergisi ve Yenibütün Manifestosu'yla ilgili herhangi bir tez çalışmasıyla karşılaşılmasına karşın, tezin tamamlanmasına yakın bir zaman kala Fırat Üniversitesinde, Nevriye Bozdemir tarafından hazırlanan “Yenibütün Şiir Hareketi” başlıklı bir doktora tezi Ulusal Tez Merkezi'nde yayınlanmıştır. Söz konusu çalışmada, her ne kadar Yenibütün şiir anlayışı merkeze alınmış olsa da seçilen örneklerde *Broy* dergisinden uzaklaşmış ve daha çok manifestodaki imza sahibi şairlerin şiir kitapları incelenmiştir. Ayrıca bu incelemede şiirlerin daha çok klasik şekilde biçim ve içerik yönünden değerlendirmesi yapılmış, bu bağlamda seçilen örneklerin *Broy* dergisinin şiir anlayışını temsil etmekten uzak kaldığı görülmüştür. Bu kapsamda, ilgili çalışmanın *Broy* ve Yenibütün ilişkisini ortaya koymak anlamında eksik kaldığı kanısına varılarak *Broy* dergisini merkeze alan bu çalışma ortaya konmuştur.¹

Çalışmanın ilk safhasında kapsamlı bir literatür taraması yapılarak 1980 sonrası hızla değişen siyasî, sosyal, kültürel, ekonomik ve edebî ortama dair genel bir kanıya ulaşılmıştır. Sonrasında, 1980 sonrası şiirle ilgili olarak gerçekleştirilen literatür taramasında bu dönemin şiirinin karakteristik özellikleri ortaya konmaya çalışılmış ve *Broy* dergisi bu sosyal ve politik ortamda değerlendirilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde 1980 sonrası genel atmosfer ve özellikle edebî ortam anlatılarak *Broy* dergisinin ve Yenibütün hareketinin sosyal, siyasal ve kültürel zemini ortaya konmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde *Broy* dergisinin içeriği ve şekil özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde manifesto hakkında genel değerlendirme yapılmış, tezin dördüncü bölümünü oluşturan asıl inceleme kısmında ise manifestonun her bir maddesi ayrı ayrı örneklenmiş ve değerlendirilmiştir. Bu süreçte her bir bölüm, manifestonun ilgili maddesinin içerdiği konuya göre başlıklandırılmıştır ve her bir başlığın altına ilgili madde epigraf olarak eklenmiştir. Söz konusu inceleme bölümünde her bir maddenin dergideki şiirlerde ne ölçüde karşılık bulduğu tartışılmıştır. Burada alıntılanan

¹ Mustafa Durak, *Eleştiriyorum* dergisinin Temmuz-Eylül 2025 tarihli 3. sayısında kaleme aldığı “Yenibütüncü Şiire Eleştirel Bakış” başlıklı yazısında, Yenibütüncü şiirin ilkelerini ve Nevriye Bozdemir'in *Yenibütün Şiir Hareketi* başlıklı doktora tezini inceler. Yenibütün Manifestosu'ndaki bazı maddelerin tartışıldığı bu yazıda, Bozdemir'in doktora tezindeki yanlışlar ve eksiklikler üzerinde de durulur. Yenibütün şiirinin, söz konusu tezde izlek ve biçim açısından incelenmesini doğru bulmadığını ifade eden Durak, bu incelemelerin de teknik olarak kusurlu olduğunu söylemekten çekinmez. Ayrıca Mustafa Durak, bu tarz bir çalışmada Yenibütün şiirlerinin manifestonun ilkeleri üzerinden okunması gerektiğini de ekler. *Broy* dergisini merkeze aldığımız bu çalışmada, dergide yayımlanan şiirlerle Yenibütün poetikası arasında bağlantılar kurularak manifestonun Türk şiirindeki yerinin ortaya konması amaçlanmıştır.

Ŗir rneklerinin yanı sıra Yenibütün anlayıŖını temsil eden Ŗiirler dergiden seilmiŖ ve tezin sonunda Ŗir seçkisi olarak verilmiŖtir. Dergiden yapılan alıntılarda, aynı yılda birden fazla sayı yayınlandığı için alıntıdan sonra parantez içerisinde yılla beraber sayı ve ay bilgisi de verilmiŖtir.



1. TÜRKİYE'DE 1980 SONRASI SİYASÎ, SOSYAL, KÜLTÜREL ve EDEBÎ GELİŞMELER

1980 sonrası Türkiye’de siyasî, sosyal, kültürel pek çok kırılmaya sebep olan birtakım gelişmeler yaşanmıştır. 12 Eylül darbesi, 1982 Anayasası’nın kabulü ve bunları hazırlayan 24 Ocak Kararları, 80 sonrası Türkiye’nin kırılma noktalarını temsil eder. Darbe öncesinde Turgut Özal’ın, ülkeyi ekonomik bunalımdan kurtarmak için Süleyman Demirel’in teşvikiyle hazırladığı kararlar, 24 Ocak 1980’de açıklanır.² 24 Ocak Kararları’nın uygulanmasının ardından yaşanan gelişmeler, sermaye birikiminin önünü açar (Bülbül, 2015:107). Bu kararlar, büyük ölçüde ekonomiyi düzeltmesine rağmen başarılı olamaz; yönetimde ortaya çıkan boşluk sebebiyle yaşanan ekonomik ve siyasî buhran neticesinde 12 Eylül günü Türk Silahlı Kuvvetleri yönetime el koyar (Küçük, 2019: 26). 12 Eylül 1980 sabahı okunan bildiriden sonra parlamento dağıtılır, bakanlar kurulunun görevine son verilir, Millet Meclisi üyelerinin dokunulmazlıkları kaldırılır, siyasal partilerin faaliyetleri durdurulur (Zürcher, 2022: 319). Bu dönemde, aşırı politize olan toplum pasifleştirilip devletin birey ve diğer toplumsal sınıflar karşısında güçlendirilmesi amaçlanarak sıkıyönetime geçilmiş, gençlik örgütleri kapatılmış, meslek örgütlerinin ve sendikaların bütün toplantı ve seminerleri yasaklanmış, gazete yayınları durdurulmuş ve her türlü sol yayın yasaklanmıştır. Böyle geçen iki yıllık süre zarfında hazırlanan 1982 Anayasası kabul edilerek yürürlüğe girer (Küçük, 2019: 27). Devlet başkanının yetkilerini artıran bu anayasa, sosyal ve kültürel alanda yaşanacak pek çok değişimin habercisi olur.

Nurdan Gürbilek, 1980 dönemini ikiye ayırarak inceler. Bu dönemin ilk yarısına darbenin, baskının, şiddetin; ikinci yansına ise özgürleşmenin, daha modern ve sivil bir iktidarın damgasını vurduğunu söyleyen Gürbilek, her zaman bu iki stratejinin birbirini tamamladığını vurgular. Darbeden sonra Türkiye’de pek çok denge değişir. İlk kez bu dönemde Kemalist “yüksek” kültürün dışında “aşağı” kültür önem kazanır (Gürbilek, 2020: 15). Kemalizm’in topluma verdiği vaatler çökerek yerini başka dinamiklere bırakmıştır. Halk apolitikleştirilerek karşıt söylemlerin önüne geçilmesi amaçlanan bu dönemde etkili olan en büyük dinamik, yöneticilerin dine verdiği önemdir. Tanıl Bora, 12 Eylül baskısının, “Dışarıda örgüt ilişkilerinin saçılması, içeride hapisane koşullarının öğütücülüğünde yaşanan yalnızlaşma, “İslâmı nefsinde mükemmelen yaşama” şîârıyla yüceltilen bir dindarlaşmayı beraberinde getirdi[ğini]” söyler (2017: 318). Siyasette muhafazakârlığın yükselmesiyle,

² 24 Ocak Kararları’yla Türk lirasının değerinin artırılması, fiyatların oluşumunun kontrol altına alınması, ihracatın özendirilmesi ve ekonomide kamunun ağırlığının azaltılması amaçlanmıştır (Çavdar, 2013: 258).

otoritede yaşanan boşluğun doldurulması amaçlanmıştır (Küçük, 2019: 34). Dolayısıyla bu dönemde, muhafazakârlığın etkin bir güç olduğunu söylemek mümkündür.

Gençlerin siyasî konularda takındığı politik tavır, darbeyi hazırlayan en kritik sebeplerden biri olarak kabul edilir. Halkın yönetimde söz sahibi olması, gençlerin örgütleşerek yönetime saldırılarda bulunması, devletin otoritesini sarsar. Bu sebeple, darbeden sonra siyasî örgütlenmeler engellenmiş, anarşi ve terör olayları önlenmiş ve siyasetle ilgilenmeyen apolitik bir gençliğin oluşturulması hedeflenmiştir. Böylelikle, gençlerin ülkeyi kurtarma, devrim yapma hedeflerinin yerini, diploma sahibi olmak, kendini geliştirmek alır (Küçük, 2019: 32-33). Siyasetten uzaklaşıp iç dünyalarına dönen insanlar daha çok bireyleşerek herhangi bir fikre, kuruma bağlı olmamanın özgürlüğünü yaşamaya başlarlar. Dolayısıyla bu dönemde, kültürel faaliyetler önem kazanır, günlük hayatın kendisi kültürleşir (Gürbilek, 2020: 17). Bugüne kadar ideolojiler arasında sıkışıp kalmış kimlikler, kendine sızacak bir alan bulunca kültürel çoğullaşma beraberinde gelir (Gürbilek, 2020: 104). Kültürel çoğullaşmanın kendini 80'lerin ikinci yarısından itibaren hissettirdiğini söyleyen Gürbilek, insanların o güne kadar modern kültürel kimlikler içinde ancak bastırılarak var olabildiğini savunur (Gürbilek, 2020: 105). Bu açıklama Türkiye'de modern hayata adaptasyonun neden 80'lerden sonra hızlandığının kanıtı niteliğindedir.

Darbeden sonra halk, baskıyı çok yoğun hissetmesine rağmen bireysel olarak bağımsızlığını ilan eder. Öz kimliklerini fark eden insanlar, her türlü siyasî ve ekonomik sorunlardan soyutlanmış bir dünya kurar. 1988 tarihinde İstanbul Ataköy'de ilk AVM açılır ve bu tür alışveriş merkezleri başta İstanbul olmak üzere hızla yayılır. AVM kültürü insanlarda marka düşkünlüğe yol açar. McDonalds, Coca Cola gibi gıda firmaları yaygınlaşmaya başlar. Tüm bunlar tüketim çılgınlığını beraberinde getirir. Üretmek yerine tüketime bağlı bir toplum meydana gelir. İnsanlar kolay yoldan para kazanmanın yollarını arar ve şans oyunlarında patlama yaşanır. İlk özel televizyon olan Star1 (1987) kurulur. Takip eden yıllarda da diğer özel televizyonlar ve özel radyolar yayın hayatına başlar. Buralarda magazin ve yarışma programları, popüler diziler ve kolay tüketilebilir filmler yayınlanır. Bu yayınların konusu genellikle aşk, cinsellik, kavga gibi içeriklerden oluşur. Dünyanın gittikçe küreselleştiği bu süreçte halk, siyaset ve ekonomideki sorunlardan uzaklaşmaya başlar. Bu sebeptendir ki, işsizliğin arttığı, terör olaylarının devam ettiği, ekonominin kötüye gittiği bir

dönemde insanlar, gerçeklerden soyutlanarak yalnızca AVM, televizyon gibi dar alanlara sıkıştırılır.³

Tüketimin özendirilmesi ve şehirde yaşama imkânlarının iyileştirilmesi, taşradaki insanların ülkenin batı kesimlerine göçünün önünü açar. Özellikle İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlere yapılan göçler sebebiyle şehirlerin demografik yapısı değişerek kontrolsüz gecekondulaşmaya sebep olur. Yoksul kesimi temsil eden göçmenlerle şehirli zengin insanlar arasında sınıf farkı boy göstererek her iki kesimi de birleştirecek ortak mekânlar tümüyle ortadan kalkar (Gürbilek, 2020: 70). Dolayısıyla bu dönemde, taşra kültürüyle yetişmiş bireylerin şehir hayatına uyum sağlamaları hayli sancılı olur. Şehirden aradığını bulamayanlar köylerine geri dönmek yerine uyuşturucu ticareti, fuhuş gibi gayr-ı meşru işlerle ilgilenirler (Sever, 2019: 6). Ne şehirli olabilmeyi ne de köylü kalabilmeyi becerebilen bu insanlar, arabesk kültürüne tutunurlar. 1960'ların sonlarına doğru ortaya çıkan arabesk kültür, seksenlerdeki toplumsal-siyasal ortamın değişen dinamikleri, kentlerdeki nüfus yoğunluğunun artması gibi sebeplerden dolayı değişir (Özbek, 2012: 120). Kıyafetten ev dekorasyonuna kadar her alanda etkisini gösteren arabesk kültür, başta müzik olmak üzere pek çok sanat formunda da kendine bir alan açar (Çelebi Erol, 2019: 979-980). Kentli ile göçmen insan arasındaki ayrışmaların bir sonucu olarak ortaya çıkan arabesk kültürü, şehirli kesim tarafından kabul göremez. 80 sonrası sineması, ortak bir kültür oluşturmamanın yarattığı bu boşluğun, sevgi ve empati eksikliğinin dramını konu edinen filmlerle doludur (Kıyar, 2018: 46). Bu filmler, dönemin çatışmalarını olduğu gibi beyazperdeye yansıtır.

1980'lerde yaşanan değişimlerden en çok etkilenen basın-yayın faaliyetleri olmuştur. Darbeden sonra gazete ve dergi yayınları kısıtlanarak baskıcı bir tutum sergilenir (Küçük, 2019: 27). Kısıtlamalar nedeniyle içerik bulma konusunda zorlanan basın, boş kalan politika sayfalarının yerini magazin ya da ekonomi haberleriyle doldurur (Bilecen, 2023: 118). Magazin çekiciliğinin arttığı bu dönemde özel hayat, cinsellik gibi konular ön plana çıkarak gazete, dergi ve dizi-film sektörünü şekillendirir.

Siyasetten müziğe, modadan sinemaya kadar pek çok alanda gözle görülür değişimlerin yaşandığı 80'li yıllarda, edebiyat da üzerine düşen payı alır. Darbeyle birlikte ideolojileri ve hayatları sarsılan halk, dönemin baskısı nedeniyle topluluklardan uzaklaşarak kendine özel bir hayat inşa etme sürecine girer. Yasaklar, sansürler devam ederken kendi

³Bu konu hakkında detaylı bilgi edinmek için bkz: M. Sever. (2019). 1980 Sonrası Türkiye'de Kültürel ve Toplumsal Değişme. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Derneği*, C. 2, S. 3, 5-8.

belirlediği gizli alanın sınırları içerisinde söylem ve eylemlerini gerçekleştiren birey, bu sayede içsel bir özgürlüğe kavuşur. Dolayısıyla, içe dönüşün bir dışavurumu olarak ortaya çıkan edebî türlerde; kimlik bunalımı, geçmişle yüzleşme, toplumu ve kendini sorgulama, yabancılaşma, geleceğe dair umutsuzluk, içe kapanma gibi temalara ve sakin, karamsar, kırılğan söylemlere sıkça rastlanır (Mantu, 2023: 105-108). 80’li yılların edebî türlere yansımaları bu çerçevede değerlendirmek ve eserlerde izini sürmek mümkündür.

12 Eylül darbesi ve ardından yaşanan sorunlar insanları şaşkına uğratarak farklı eğilimlerin ortaya çıkmasına da sebep olur. Ahmet Uslu, bu dönemde ortaya çıkan eğilimleri üç gruba ayırır. İlk gruba yeni döneme adapte olmaya çalışan ve 1980 öncesini yanlışlık olarak değerlendiren insanlar oluşturur. İkinci gruptakiler, yeni dönemi kökten reddederek 1980 öncesi ideolojik tutumu ve bakış açısını korumaya çalışır. Üçüncü gruptakiler ise 1980 öncesi için özeleştiri yapılması gerektiğini düşünürken yeni döneme de temkinli yaklaşılmasını savunanlardır (Uslu, 2016: 65). S. Dilek Yalçın, Uslu’ya göre daha ayrıntılı bir sınıflandırma yapar: a) Medyanın herhangi bir dalında çalışıp şiir ile ilgilenenler, b) Pop sanatçıları, c) Geleneksel dünya görüşünü modernist bir kimlikle yansıtanlar, d) gençlik, e) köy kent kültürü arasında kalmış olanlar, f) Belirli bir kimlik arayışı içerisinde olanlar, g) Siyaset ile ilgilenenler, h) Belli dinî gruplar içerisinde yer alanlar (2007: 131). Her iki tasnifte de 80 sonrasında farklı yönelişlerin olduğunu saptamak mümkündür. Yaşanan siyasî sosyal gelişmelerin neticesinde ortaya çıkan farklı eğilimler, bu dönemde ve sonrasında üretilen edebî eserlerin çeşitlenmesini sağlamıştır.

Darbenin gölgesinde zor günler geçiren Türkiye, küreselleşen dünyaya da ayak uydurur ve zamanla tüketim odaklı bir kitle kültürü meydana gelir. Her alanda modernleşmenin yaşandığı bu dönemde, edebî ortamlarda da ciddi gelişmeler olur. Siyasetten ve sosyolojik sorunlardan elini çekerek toplumsal kimliğini yitirip içine yönelen halk, kendine yeni uğraşlar aramaya başlar. Sinema, televizyon, radyo gibi unsurların bulunduğu eğlence sektörüne edebiyat da dâhil olur. Ömer Türkeş bu dönemde, “Yazınsal alanın üretim ve tüketim konjonktüründe önemli değişiklikler olduğunu, alanın giderek kapitalistleştiğini ve bu maddî hayatın entelektüel faaliyetleri de belirle[diğini]” söyler (2004: 431). Önceden edebiyat, yazar ve halk arasında araç görevi görürken 1980’den sonra estetiğin ve siparişin ön plana geçmesiyle amaç haline gelir (Sevinç, 2004: 529). Bu dönemde, kitapların pazarlanması için gazete ve dergilerde reklamları yapılır, gazeteler edebiyat eki vermeye başlar, reklam panolarında yeni çıkan kitaplar duyurulur ve birçok şirket yayınevi kurar (Uğur, 2009: 175-176). Kâr elde edilen bir sektör haline gelen edebiyat, okuyucu kitlenin isteklerine göre

şekillenir. Apolitize edilen toplumun eğlence ihtiyacına yönelik üretilen eserler, popüler edebiyat türlerinin gelişmesine olanak sağlar.

80 sonrasında darbeyle sınırlandırılan haklar, basın-yayın faaliyetlerine de yansımış ve apolitize bir tutum takınmak zorunda kalan basın, magazine ve sorumsuz yayıncılığa yönelmeye başlamıştır (Ayten, 2011: 108-109). Bu dönemde şairlerin birçoğunun reklamcılık yapması, magazin kültürünün dergilere yansımaya yol açmıştır (Asiltürk, 2016: 243). Dolayısıyla 80 sonrasında çıkan dergilerden bazıları magazin merkezlidir. Bununla birlikte, darbenin etkisiyle toplumcu söylemin yerini imgeye bırakması da şiir dergilerinde bir artış yaşanmasını sağlar (Doğan, 2008: 12). Mehmet Can Doğan, 80 dönemini ele alırken *Yaşam İçin Şiir, Körfez, Üç Çiçek, Yeryüzü Konukları, Poetika, Üçüncü Yeni, Su Şiir Seçkisi, Broy, Şiir Atı, Yeni Şiir, Yeni Yaprak, Ayrım* (2008: 67-102) dergileri üzerinde durur. Dönemin şairleri farklı poetik yönelimlere sahip olsalar da dergi çıkarmak için bir arada bulunmuşlardır (Şengül, 2016: 318). Çünkü farklı görüşlere sahip olan şairlerin tek ortak noktası “şiire saygı[dır]” (Demir, 2015: 157). Farklı ideolojilere sahip şairleri, şiire duydukları saygı bir araya getirir.

1980’den önce, ideolojilerin etkisindeki Türk edebiyatında büyük ölçüde etkili olan toplumcu gerçekçi sanat anlayışı, darbeden sonra yaşanan apolitikleşmenin etkisiyle geriler. Artık dış dünyayla bağlantısı sınırlanan sanatçılar bilimkurgu, fantastik, büyülü gerçekçilik, polisiye türleri ile postmodern biçimleri dönem içerisinde yaygınlıkla kullanmaya başlar ve sanatçılar kendilerini örtük bir dille anlatmaya çalışırlar. Önceki yıllarda ilk örneklerini vermiş olan türlerin yaygınlaşıp ilgi görmesi bu döneme denk gelir (Yaylacı, 2023: 347). Mustafa Miyasoğlu, 1980 sonrası romanın “fanteziden bireysel çözümlere, oradan da postmodern tekniklerle ve polisiye entrika yazan Latin Amerika yazarlarının "kurmaca" meraklarına kadar pek çok eğilimi ve gelenekten sırf “gösteri” merakıyla yararlanmaya kadar akıl almaz tuhaflıkları sergiledi[ğini]” söyler (Miyasoğlu, 1998: 157). Buna göre Latin kökenli Marquez, Cortazar, Borges gibi yazarlar romana da öyküye de yeni olanaklar kazandırmıştır (Çelik, 2005: 77). Her türü deneyen romancılarımız sınırları zorlayarak en imkânsız yakalamanın peşine düşer (Oktay, 2004b: 448). 80 romanı için çizilen genel atmosfer, bu dönemin eserlerinde çeşitli tür ve üsluplarla karşılaşılacağına habercisidir.

Rafet Can Yaylacı, bu dönem romanını kendi içerisinde postmodern eğilimli roman ve sosyal ve siyasî içerikli roman olmak üzere ikiye ayırır (Yaylacı, 2023: 383). 1980’li yılların ikinci yarısından itibaren Türk edebiyatında kendine yer bulan postmodernizm, bu dönemde

kullanılan en yaygın biçimlerden biridir. Çünkü apolitikleşen bireyler, postmodern imkânların içerisinde yarattıkları düzende kendilerini daha konforlu hissederler. Bu romanlarda, simgeler, mitler ve yeni imgelerle oluşturulan sanat anlayışı önem kazanmış ve konudan ziyade anlatım biçimi ön plana çıkmıştır (Gündüz, 2018: 413). 80 sonrasında yaygınlaşan türlerin ortak özelliği, merkeze bireyi koymalarıdır. Her insanın çok boyutlu bir dünyası vardır ve bu biriciktir. Türk romanı 80 sonrası dönemde depolitize bir görünüm sergilese de muhalif kalanlar ve anlamlandıramadıkları meseleleri sorgulamak için edebiyata sığınanlar (Türkeş, 2004: 431) siyasî ve sosyal meselelere değinen eserler kaleme alır. 12 Eylül’ü takip eden yıllarda göç, özgürlük, adalet, eşitlik ve darbe konulu romanlar yazılır.

80’li yıllarda her ne kadar roman öne çıkıyor gibi görünse de öykü türü de önemli derecede ivme kazanır (Mantu, 2023: 116). 1980’in hemen sonrasında fetret devrine giren öykünün bu ivmesi dergiler vasıtasıyla olur (Çelik, 2005: 76). Kitapların sansürlendiği bu dönemde öykücüler, daha çok dergiler aracılığıyla eserlerini yayımlama fırsatı bulur. Öykülerin okur kitlesi özerkleşirken biçimsel dikkatle daha fazla metin üretilir.

Necip Tosun, 80 dönemini Türk öykücülüğünün en parlak dönemlerinden biri olarak değerlendirir (2023: 243). Çünkü bu dönemde, 80 öncesinde genellikle toplumcu gerçekçi fikirlerin hâkim olduğu öyküler çeşitlenerek çok sesli bir yapıya ulaşır. Ömer Lekesiz bu dönemde yazılan öykülerdeki değişimleri beş kategoride inceler. Bu kategorilerden birincisi köyden kente göçün artmasıyla toplumcu gerçekçi anlayışın gelişmesi, ikincisi sol düşünceli öykücülerin toplumcu gerçekçiliği dışlayarak dile ve kurguya önem vermesi, üçüncüsü bu anlayışları benimsemeyen sol düşünceli öykücülerin özgün bir tarz üretmesi, dördüncüsü toplumsal meselelerden uzak bireyci anlatımın benimsenmesi, beşincisi edebiyattaki sol iktidarın zayıflayarak yerini İslamcı bir anlayışa bırakmasıdır (2005: 48-49). Şaban Sağlık, bu sınıflandırmaya 6. kategori olarak taşrayı konu edinen öyküleri de ekler (2007: 150). 80 sonrasında yazılan öykülerin bu altı başlıkta incelenmesi mümkündür.

Toplumun düşünce özgürlüğünün kısıtlandığı ve psikolojik sarsıntıların yaşandığı dönemin ağırlığından kaçmak için edebiyata başvuran insanlar, kısa sürede üretilip tüketilebilen bir tür olduğundan dolayı en çok öyküye başvurur. Bu durum, okuru kısa ama yoğun olan metinleri okumaya yöneltir (Dönmez, 2023: 187). Kazım Yetiş, öyküye gösterilen bu rağbeti bir “kaçış” olarak nitelendirir (Yetiş, 2007: 27). Dönemin genel atmosferinde hâkim olan karamsarlık, sanatçıları gerçeklerden, düşünmekten, toplumdan, siyasetten kaçarak bireyselleşmeye yöneltir. Necip Tosun’a göre, bu yönelimin olumsuz yanları;

eserlerin içeriksizleşmesi ve toplumsallığın aşağılanmış olmasıdır (Tosun, 2005: 60). 80 döneminde gerçekliği ve geleceği göz ardı eden öykücüler, “sıkıntı bunalım, yalnızlık, nihilizm, cinsellik, içki, mistisizm, anı, çocukluk” gibi temalara önem verir (Yıldırım, 2005: 89). Bununla birlikte; “İnsan; aile ve sorunlar (iletişimsizlik, kuşak çatışması), din, gelenek, siyaset, ekonomi, insanın değişimi, hayatın, sokakların kent yaşamının değişmesi” (Sümeýra, 2005: 69-75) de 80 öyküsünde karşılaşılan temalar arasındadır.

Uğur Mantu, 80 sonrası Türk öyküsünde öne çıkan eğilimleri “modernist öyküyü benimseme”, “toplumcu gerçekçilik”, “dinî ve geleneksel değerleri ön plana çıkarma” ve “postmodern yöntemlere ağırlık verme” olarak dört grupta inceler (2023: 138). Modernist öykülerde modernleşmenin bireyde yarattığı kırılmaların kurguya ve biçime yansıdığı görülmektedir. Toplumcu gerçekçi öykücülerin bir kısmı da önceki kuşağın öykü anlayışını yeni biçimlerle devam ettirirken gelenekten beslenen bazı öykücüler de “Doğunun hikmetli ve sade üslubunu benimseyerek geleneksel anlatıları, tasavvufu ve bazı tarihi olayları yeniden yorumlamışlar ve geçmişle günümüz arasında kültürel bağ kurma yoluna gitmişlerdir” (Duymaz,2007: 129). 1980 sonrası Türk öyküsünde, geleneksel Türk tahkiyesinin modernize edilerek yeniden üretildiği örneklerle de rastlamak mümkündür (Çetin, 2007: 126). Siyasî sorunların ve modernleşmenin getirdiği huzursuzluğu yaşayan bazı öykücüler de yaşadıkları manevi boşluğu doldurmak için dinî ve geleneksel konulara önem verirler (Mantu, 2023: 142). Dönemin genel yönelimi postmodern tekniklerdir. Sanallık, kapalı anlam, ironi, absürt, karşıtlıklarla ifade etme, mistisizm, nihilizm, salt kurgu, belirsizlik, açık uçluluk, geleneği dönüştürme, simge, gizem, masal, tekerleme, metinlerarasılık, üstkurmaca (Yıldırım, 2005: 94) gibi teknikler kullanılarak yazılan öykülerle bu dönemde sıklıkla karşılaşılır. Postmodernizmin kurduğu gerçek dışı dünya fantastik ve büyülü gerçekçiliğin Türk edebiyatına girmesini sağlar.

80 öyküsünde küçürek öykünün de yeri büyüktür. En belirgin örneklerini 80’lerden sonra görmeye başladığımız küçürek öykü, modernleşen insanın sıkışmışlığını kısa ve en etkili şekilde anlatmayı amaçlayan bir türdür (Mantu, 2023: 145). Ayvaz, kısa öyküleri öykü değil metin olarak değerlendirir ve kurgunun mekanik olduğunu kabul ederek okura zevk vermediğini savunur (Ayvaz, 2005: 84). Küçürek öykü, modern insanın ihtiyaçlarına karşılık veren bir tür olmasına rağmen bazı okurlar tarafından lezzetsiz bir okuma sunduğu için eleştirilmiştir.

80 sonrasında öyküde, yalnızca kurguda değil dil alanında da gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde, bir sanat eserinin “ne anlattığı[nın]” yanında “nasıl anlattığı[nın]” da öneminin ortaya çıktığını söylemek mümkündür (Tosun, 2005: 60). “Ben merkezli” bir anlatımın hâkim olması dolayısıyla biçim her zamankinden daha fazla ön plana çıkmış ve bazı öykülerin tek amacı bu biçimi ortaya koymak olmuştur (Şakar, 2005: 57). İmge, imaj, yan anlam, metafor gibi (Şakar, 2005: 55-57) modernizmin imkânlarından faydalanılarak dil zenginleştirilmeye çalışılmıştır.

80 sonrasında bazı öykülerin dilinin şiire yaklaştığını görmek mümkündür. Olaydan ziyade dil kullanımının öncelenmesi, öykü ve şiir dili arasında bir bağlantı kurar (Daşcıoğlu, 2007: 54). Kapalı anlamlar, benzetmeler, imge ve metafor kullanımı, satırların şiir formuna göre düzenlenmesi hikâyeyi şiire yaklaştıran etkenlerdir. Şiir dilindeki kapalılık öykünün de dönüşümüne neden olur. Şiirdeki poetik değer öykünün de müstakil olarak güç kazanmasını sağlar.

1950’lerde İkinci Yeni’yle beraber modernist bir kimlik kazanan Türk şiiri, 60’lardan itibaren yeniden politik söyleme dönmüş ve 80’lere gelene kadar farklı damarlarda şiir tecrübeleri yaşanmıştır. Kahraman’ın da aktardığı gibi, Türk edebiyatında büyük bir atılım gerçekleştiren 1980 şiiri, kendinden önceki dönemlerin şiir geleneğine eklemlenerek özgün bir alan kurmayı başarmıştır (2004: 393). 80’lerde edebiyat ve dergicilik faaliyetlerinde bir canlılık meydana gelir. Bu dönemde şiir alanında yaşanan gelişmeleri süreli yayınlar üzerinden takip etmek mümkündür. 80 sonrasında hâkim olan şiirin ilk kaynakları *Üç Çiçek*, *Poetika*, *Şiir Atı*, *Fanatik* vb. dergiler olarak değerlendirilebilir (Doğan, 2001: 28). Bunlarla birlikte *Yaşam İçin Şiir*, *Körfez*, *Yeryüzü Konukları*, *Yeni Yaprak* ve *Broy* dergilerinin de adı anılmalıdır (Kahyaoğlu, 1994: 8-17). Bu dönemde *Büyük Doğu*, *Diriliş* ekolünü takip eden *Yönelişler* dergisini de 80 kuşağı çizgisinde değerlendirmek mümkündür (Daşcıoğlu, 2013: 564). Hatta Atlansoy, bu dönemin birincil dergisinin *Yönelişler* olduğunu düşünür (2007: 37). Ahmet Tüzün’den aktaran Osman Hakan A.’ya göre; 80’den sonra ortaya çıkan dergilerin tümünde şiire, şiir geleneğine saygı duyan ve şiiri hak ettiği yere oturarak farklı okumalara açan bir anlayış hâkimdir (2006: 129). Bu dönemde ve sonrasında çıkan dergiler etrafında gelişen tartışmalar, 80 şiirinin anlamlandırılabilmesine olanak sağlar.

80 sonrasında yazılan şiirlerin ortak bir poetikaya dayanmaması, 80 şairlerinin kuşak oluşturup oluşturmadığı tartışmalarını gündeme getirir. Ahmet Oktay, Ali Günvar ve Mustafa Şerif Onaran 80 sonrası şiirde “kuşak” anlayışı olmadığı kanısındadır (2006: 112). Küçük

İskender, ne 80 şiirinde ne de önceki dönemlerde bir kuşaktan bahsedilemeyeceğini savunur (2007: 8). İhsan Deniz, 80 şairlerinin ortak poetik yönelimden ziyade özerk bir şiir anlayışına sahip oldukları için kuşak olarak adlandırılmasını gerekli görmezken (2007: 16) Ahmet Bozkurt, 80 şairlerinin kuşak değil bireysel olarak değerlendirilmelerinin daha uygun olduğunu söyler (2007: 56). Ali Günvar ise, 80 şiirindeki dönüşüme sebep olan şairlerin çok az olduğunu belirterek bu dönemin şairlerine kuşak denemeyeceğini; dönüşüme öncülük eden *Şiir Atı* dergisi dolayısıyla bu dönemin “Şiir Atı Dönemi” olarak adlandırılabileceğini savunur (2023: 29). 1980 kuşağı şiiri ile ilgili kapsamlı bir çalışmaya sahip olan Baki Asiltürk, 80 şairlerinin bazı noktalarda birbirlerinden ayrılırlar da geleneği kucaklayıp Türk şiirini bir bütün olarak algılama biçimlerinden dolayı kuşak olarak değerlendirilebileceğini düşünür (2021: 24). Bu sebeple 80 şairlerine “Darbenin şairleri” veya “12 Eylül şairleri” denmesini yanlış bulduğunu belirten Asiltürk, çalışmalarında “1980 Kuşağı” ifadesini kullanır (2007:60). Metin Celal, 80’li yılların şiirinin kuşak/akım şiiri olmadığını, bireysel şiirlerden oluştuğunu öne sürerek 80 sonrasında yazılan şiirlerden bahsederken “Yeni Türk Şiiri” ifadesini kullanır (2018: 16, 50). Mehmet H. Doğan, genellikle “Yeni Şiir”, “Genç Şiir”, “80 Kuşağı Şiiri”, “80’li Yıllar Şiiri” gibi adlandırmalarla anılan döneme “80 Sonrası Şiiri” demeyi uygun bulurken (2001: 27) Mehmet Can Doğan, “12 Eylül Şiiri”, “1980 Kuşağı”, “1990 Kuşağı” gibi adlandırmaların yetersiz olduğunu düşünür (2001: 137). 80 dönemi şairlerine ‘genç kuşak’ denmesini eleştiren Tuğrul Tanyol ise (1991: 15) bu dönemde yazılan şiiri “İmgeci Şiir” olarak adlandırır (2023: 36). İlk şiir kitabı 1982’de neşredilen Osman Konuk, 80 şairlerini “yarı göçebe kuşak” olarak nitelendirmekten yanadır (2007: 15). Süreli yayınların satır aralarında yer alan kuşak ve dönem adlandırmasıyla ilgili tartışmalar, 80 şiirinin Türk edebiyatında durduğu yeri belirlerken bazı çelişkilerin de oluşmasına neden olur.

1980 sonrasında ortak poetik bir yönelim olmadığı için farklı yönelişlere rastlamak mümkündür. Metin Cengiz bu dönemdeki arayışları üçe ayırır: Birincisi, geleneği önceleyerek toplumsal sorunları ele alan kapalı, imgeci şiir; ikincisi, bireyin sorunlarını yazan bir şiir, üçüncüsü; geleneği yeni şiir için değil klasisizm için gerekli gören bir şiir anlayışıdır (2002: 132). Cengiz’in tasnifinde geleneği merkeze alan bir bakış hâkimdir. Ahmet Oktay da 80 sonrası şiirde üç oluşum saptar: Birincisi modernist ve ezoterik eğilimlere sahip olan imgeci şiir, ikincisi yalın söyleyişi önceleyip ezoterik öğelere mesafeli duran toplumsalcı şiir, üçüncüsü ise hayata uhrevi bir gözle bakan İslamcı/metafizik şiirdir (2004a: 76). A. Galip, 80 şiirinde Oktay’ın tasnifine zıt olarak üç yöneliş tespit etmiştir. Birincisi, politik şiir; ikincisi, politika ve şiirin birbirinden tamamen koparıldığı şiir; üçüncüsü, idealist ve mistik şiirlerdir

(2007: 43). Galip, daha çok sosyal, siyasal ayrıma dikkat ederek bir tasnif denemesine girişmiştir. Oktay'ın ayrımında şiirin içrek yönü göze çarparken Galip, daha çok şiirin politikayla ilişkisine vurgu yapar. Salih Bolat'a göre de bu dönemde üç yöneliş vardır. Birincisi, bireysel yönelim; ikincisi, şiiri geleneğe bağlamaya çalışan yönelim; üçüncüsü, geleneği Batı şiiriyle ilişkilendiren yönelim (1990: 13). Bolat, daha çok şiiri merkeze alan bir tasnif yolu tercih etmiştir. Hasan Bülent Kahraman 80 şiirinin iki ana kanaldan beslendiğini söyler. Bunlar 'İslamcı şiir' ve 'yeraltı şiiri'dir. Postmodernizmin şiirde kendine yer bulmasıyla İslamcı şiirin yeraltı şiirine göre daha dar bir alanda kalması yeraltı şiirinin görünürlüğünü artırsa da 80 şiirinde temelde bu iki kaynağı görmek mümkündür (2004: 173-180). Kahraman, bu dönemi postmodern ve mistik şiir çerçevesinde sınıflandırır. 80 şiiri çalışmalarında en çok bilinen sınıflandırma, Baki Asiltürk'ün *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* kitabında yer almaktadır. Asiltürk, 80 kuşağının poetik yönelimlerini imge şiiri, anlatımcı şiir, folklorik/mitolojik şiir, metafizik şiir, gelenekselci şiir, toplumcu şiir, beatnik-marjinalci şiir ve yeni garipçi şiir olmak üzere sekiz başlıkta inceler (2021: 100). İmgeci şiir dışındaki gruplarda da imge kullanımının yoğunlukta olması Asiltürk'ün sınıflandırmasında birtakım handikaplar yaratır. Bu sebeple, Veysel Çolak bu sınıflandırmayı bilimsel bulmaz (2007: 25). Kemal Gündüzalp, Asiltürk'ün aksine daha genel bir tasnif yapmayı tercih eder. 80 şiirinin "modernist şiir" ve "toplumcu gerçekçi şiir" olmak üzere iki ana kanala sahip olduğunu tespit eden Gündüzalp (2011: 133), yeni arayışlarla birlikte toplumcu şiirin de devam ettiğini düşünür. K. Celal Gözütok, 1980 şiirini on grupta tasnif eder. 1. Bireyin şiiri, 2". Hermetikler, imajinist" şiirler, 3. "Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Asaf Halet, Necatigil, Turgut Uyar, Edip Cansever, takipçileri", 4. "Hafız, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, İsmet Özel takipçileri", 5. "Kakafoniciler", 6. "Yeni Bütüncüler", 7. "Edebiyat Dostları", 8. "Narkotik İmgeciler", 9. "Nevzat Çelik, Emirhan Oğuz" şiiri, 10. "Gizli şairler". (Demir, 2015: 152-153). Bu sınıflandırma, Gözütok'un kendi poetik yönelimi hakkında bazı ipuçları barındırır. Bunlarla birlikte, 80 şiirinin tasnifinin yapılamayacağını savunanlar da vardır. Turgay Fişekçi (1990: 12) ve Hüseyin Haydar (1990: 14), tüm bu sınıflandırma çabalarına rağmen 80 şiirindeki yönelimlerin tam olarak saptanamayacağını söyler. Bu dönemde yaşanan çok seslilik, 80 şiirinin tasnifi konusunda fikir ayrılıklarının oluşmasına sebep olduğu için tek bir sınıflandırmadan bahsetmek mümkün değildir.

Bazı kaynaklar Servet-i Fünun şiirinin ortaya çıkışını II. Abdülhamit'e, İkinci Yeni'nin ortaya çıkışını Menderes yönetimine bağlar. Baki Asiltürk bu anlamda 80 şairlerinin İkinci Yeni'yle organik bağ kurduğu görüşündedir (Asiltürk, 2021: 43). Cengiz ile Özdem de

bu bağlamda 80 şiirinin İkinci Yeni'yle benzerliklerini siyasetle ilişkilendirir (2022: 21). 80 şairlerinin amacı; İkinci Yeni'yle atılım sağlayan modernist şiirin egemen olduğu bir şiir dünyası kurmaktır (Cengiz, 2023: 48). Bu sebeple, 80 şiirinin en belirgin özeliği İkinci Yeni'yi referans almasıdır (Doğan, 2001: 142). Diğer taraftan 80 şairlerinin, örnek aldıkları İkinci Yeni'yi taklitten öteye gidemedikleri de iddia edilir (Çakmakçı, 2022: 134). Her ne kadar şiirlerinin özgün olduğunu söylese de yazdıklarının İkinci Yeni şairleri tarafından onaylanmasını beklerler (Cengiz & Özdem, 2022: 23). İkinci Yeni'nin şiire getirdiği değerlerin taşıyıcısı olan 80 şairleri, daima onlar tarafından desteklenmeyi bekler.

80 şiirinin taklitçilikten ibaret olduğunu söyleyenlerin yanında kendine özgü bir üslup geliştirdiğini düşünenler de vardır. 80 şiirinin Türk şiirindeki ikinci kopma olduğunu söyleyen Metin Cengiz'e göre bu dönemde, ilk modernist çıkışımız olan İkinci Yeni şiirinin hakkı verilmiş, orijinal bir söylem geliştirilmiştir (Cengiz, 2005: 13). Salih Bolat ise, 80'lere kadar Türk edebiyatında modern şiir oluşturma çabasıyla yazılan şiirlerin deneysel olduğu fikrini öne sürer ve asıl modernist şiirin bu dönemde yazıldığını söyler (2005: 10). Çünkü şaire; içe dönük, kapalı söyleyiş imkânları sunan modernist şiir, baskıcı rejimin gündemde olduğu bu dönemde, kendine kullanım alanı bulur (Abacı, 2007: 54). Dolayısıyla, modernist Türk şiirinin bu dönemde hızlı bir çıkış yaptığını da söylemek mümkündür.

Doğrudan ideolojik temelli kaygılar gütmeyen, bunu daha çok örtük dille sürdürmeyi tercih eden 80 şairlerinin tek amacının güzel şiir yazmak olması, farklı siyasî görüşlere sahip sanatçıların da bir arada bulunmasını sağlar. Bu dönemin edebiyat ortamını, "Herkes kendi siyasal görüşüne sahip olmakla birlikte şiir bizi bir araya getirebilirdi. O güne dek edebiyat iktidarı tarafından dışlanan Müslüman şairlerle de görüşmeye başladık" (Tanyol, 2017: 40) cümleleriyle anlatan Tuğrul Tanyol, 80 şairlerinin tek ortak noktasının yönelimlerinin farklılık göstermesi olduğunu da ifade eder (Tanyol, 1990: 76). Gelenekten beslenen 80 şairleri, poetikayla politikayı birbirine karıştırmayarak aralarındaki tüm 'ayrışma'ları 'şiire saygı' çerçevesinde değerlendirir (Asiltürk, 2023: 383). Abdülhakim Budak, 80 sonrası şairlerin ortak iki özelliği olduğunu düşünür. Birincisi sol görüşlü olmalarına rağmen sağcı şairlerle temas etmeleri, ikincisi bu dönemde öne çıkan her şaire Necatigil ödülü verilmiş olmasıdır (2005: 11). Budak, bu dönem verilen ödüllere bakılarak 80 şiirinin tarihçesinin saptanabileceğini savunur.

Gelenek, 1980 şiirinde yeni bir söylem biçimi olarak değer kazanır. 1980 şairlerinin en dikkat çekici özelliğinin poetikalarını geleneğin ışığında şekillendirmeleri olduğunu söylemek

mümkündür (Yaşın, 1995: 103). 80 şairleri, modern düşünceyle geleneği yorumlar ve poetikayla politikayı birbirinden ayırarak özgün eserler ortaya koyar (Asiltürk, 2021: 45). Bu dönem şiir, mevcut birikimden faydalanmak dışında bir atılım göstermediği için özerkliğin değil, açılım ve gelişimin peşindedir (Metin, 2024: 95). 80 şairleri şiiri her şeyden üstte tutarak geleneğin izindeki şiirlerin imgeci bir üslupla yazılması gerektiğini düşünür (Tanyol, 2017: 39). Savundukları şey anlamsız şiir yazmak değil, görünenin ardında yatan derin anlamı okura duyumsatmaktır.

Bu dönemde geleneğe, karşı bir duruş sergileyerek avangart söylemler geliştiren şairler de vardır ve bu şairler dönem içerisinde daha çok itibar görmüştür (Metin, 2024: 81). 80 sonrasında şiirin ritim, ses, imge gibi yapısal unsurlarının tartışılması avangart eğilimin ortaya çıktığını gösterir (Konuk, 2007: 15). Küçük İskender bu dönemde avangart özellikler taşıyan tek şairin kendisi olduğunu söyler (İskender, 2007: 8). 80 sonrasında yer yer avangart çıkışlar görülse de tümüyle avangart sayılabilecek şairlerin sayısı azınlıktadır.

80 sonrasında kadın şairlerinin sayısı hızla artar (Mutlu, 2007: 71). Bu dönemde eser veren kadın şairler, genellikle kendi hayat deneyimlerini şiire yansıtır. Bu sebeple Ahmet Oktay, kadınların şiirlerini ‘itirafçı’ şiirler olarak nitelendirir ancak yaşanan deneyimler toplumsal olduğu için erkek şairlerden çok farklı bir üslup ya da imge dünyası geliştirmezler (2004a: 87-88). Osman Çakmakçı da bu dönemde yazılan şiirleri Ahmet Oktay gibi “itirafçı şiirler” olarak değerlendirir (2022: 136). Metin Cengiz ise, kadınların sosyal hayat, aşk, insan ilişkileri gibi gündemlerden daha çok evrensel konulara eğilerek kendilerine has bir üslup geliştirdiklerini düşünür (2018: 67). Bu dönemde kadın şairler arasında feminist bir üslup da gelişir (Oktay, 2004a: 87). Kadın şair sayısında niceliksel olarak yaşanan artış niteliksel olarak karşılık bulamaz ve zamanla kadın şairlerin sayılarında bir azalma yaşanır. 80’lerde çıkış yapan kadın şairlerden bazıları şunlardır: Lâle Müldür, Gülseli İnal, Nilgün Marmara, Nilgün Üstün, Perihan Mağden, Esra Zeynep (Asiltürk, 2009: 226,227). Bu isimler 80 döneminin şiir atmosferinin kadın hassasiyetiyle kavranmasını sağlar.

80’li yıllarda, 1970 şiirinin izleri bir süre devam ettikten sonra zamanla dönüşerek yeni bir kimlik kazanmaya başlar. Darbeden sonra uygulanan baskıcı rejim, toplumcu şiirin tamamen önüne geçemese de etkisini azaltır ve şairlerin daha çok geleneğe yönelerek apolitik bir tutum sergilemelerine sebep olur (Asiltürk, 2023: 382-383). Ancak toplumcu şiir tamamen bitmemiş, yalnızca gücünü kaybetmiştir. 80’li yılları geçmişten kopuş değil geçiş süreci olarak tanımlayan Ali K.Metin, 70’lerde var olan politize şiirin bir süre devam ettiğini söyler

(2024: 80). Toplumcu şiirin gücünü kaybetmemesinin sebebi, darbe sonrasındaki baskıcı ortamın politik, toplumcu şiir yazmaya uygun olmaması ve şairlerin modernizm sayesinde bireyci söyleme yönelmeleridir (Asiltürk, 2023: 388). Şairlerin toplumla aralarına koydukları mesafe, toplumcu görüşü benimseyenler tarafından eleştirilir (Şengül, 2016: 322). 1970’lerin toplumcu şiir poetikasını savunanlar ve 1980 sonrasının bireyci poetikasını benimseyenler arasındaki tartışma 2000’lere kadar devam eder. (Demir, 2013: 341). Türk şiirinin seyri bu tartışmalar ışığında gelişim gösterir.

Mehmet H. Doğan şiirdeki bireyleşme sürecinin ilk kıpırtılarının 70 şiirinin sonlarına doğru yaşanmaya başladığını söyler (2001: 33). Dolayısıyla, 12 Eylül’de yaşanan darbe, bu süreci daha da hızlandırmıştır. Yaşanan baskı nedeniyle toplumcu söylemlerden uzaklaşan şairler, apolitik bir biçimde toplumcu şiir yazmayı bilmedikleri için (Celal, 2018: 35) geleneği modernist bir söylemle yorumlamaya çalışırlar. Bunu, referans aldıkları İkinci Yeni’nin imkânlarını kullanarak yapan şairler “imgeci” bir üslubu benimserler (Armağan, 2019: 188). 80 şairleri, apolitik bir tavır takınıp imgeyi gündeme getirerek İkinci Yeni’ye eklemlenmeyi amaçlarlar. 80 şiiri bu yönüyle, “Hem bir kopuşu hem de sürekliliği yansıtır.” (Oktay, 2004a: 74) 80 şiirinin bu arada kalmışlığı onu bir yere konumlandırmayı zorlaştırır.

80 şiirinin arayışları; politik dilden ve biçimden uzaklaşmak ve her kesime uygulanan şiddete karşı çıkmaktır 80 darbesi ve sonrasında yaşanan baskı, şairlerin apolitik, içe dönük şiirler yazmasına neden olmuştur. Bu sebeple 80 şiiri, melankolisinden dolayı ‘apokaliptik’, ‘kıyametimsi’ bir duyguya sahiptir (Oktay, 2004a: 75-76). Şiddete dayalı söyleyişin kırılması kullanılan kelimenin imge değeri kazanmasını sağlar (Eroğlu, 2005: 62). Bu dönemde neredeyse hiç toplumcu şiir yazılmaz (Oktay, 2011: 69). Siyasî, sosyal söylemlerden arınan şiir, kendi estetik değerini yakalar. ‘Estetizm’ ve ‘entelektüalizm’in yaygınlaşmasıyla birey, kendine ait ‘özgürleşmiş bir dünya kurar (Oktay, 2004a: 75). Böylelikle, 80 şiiri, Türkçenin “elit dil” olarak gelişmesine katkı sağlar (Günvar, 2023: 29). Şiirde özerkliğini ilan eden 80 şairleri, tarihten coğrafyaya kadar pek çok farklı disiplinden beslenerek (Aysan, 2007:75) kendi dünyasını imgeci bir üslupla yansıtır.

Şiir bütün olarak algılanıp yorumlandığında anlamını açığa çıkaran imge, şairin deneyimleri sonucu meydana gelir (Metin, 2015: 15). Bu dönemde sıkça kullanılan imgeler; ölüm, çocukluk, gövde (Özer, 2007: 20-21) ve annedir (Erdoğan, 2007: 86). Yazılan şiirin konusu ne olursa olsun yoğun imge kullanımı göze çarpar. Osman Serhat Erkekli, bu dönemdeki şairleri çok imge kullandıkları için eleştirerek şiirlerin “imge salatası” olarak

değerlendirir (Erkekli, 2001: 3). İmge kullanımındaki yoğunluk, 80 şairlerinin eleştirilmesine sebep olur.

Türk şiirinde 1970 kuşağı şairleri arasında yer alan bazı isimler de 80’li yıllara hâkim olan imgeci şiir anlayışından etkilenir. Bu şairlerin birçoğu imgeye yönelirken geleneğin imkânlarından faydalanmayı da ihmal etmez. Yani, 80 şairleri sadece kendisinden sonrakileri değil, öncekileri de etkisi altına alarak şiirde estetik kalemin güçlenmesini sağlar (Aysan, 2007: 76). Bu bağlamda 80 şairleri, İkinci Yeni’den miras aldığı imgenin Türk edebiyatındaki yerini sağlamlaştırmakla beraber, 1970 ve 1990’lı yılların şiirleri arasında köprü vazifesi de görür.

1950’li yıllarda İkinci Yeni ile modernist bir yapıya kavuşan Türk şiiri, 1980’lerde bu etkiyi genişleterek kendine özgü bir biçim kazanır. Öyle ki Metin Cengiz, Türk şiirinde ilk defa bu dönemde Batı edebiyatına karşı bir özentilikle hareket edilmediğini iddia eder (Cengiz, 2023: 48). Bu dönemde, reddetmek yerine geçmişin birikimini kucaklayan bir şiir anlayışı hâkimdir (Cengiz, 2007: 34). Modern Türk şiirinin ana damarlarını oluşturan Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Nazım Hikmet, 60 sonrasında yazılan şiirlerin beslendiği kaynaklardır (Ay, 2001: 137). Fakat 80 şiirinin kaynakları daha eskiye dayanmaktadır. Her ne kadar Cemal Süreya ile folklor şiirden dışlansa da 1980’lerin çok sesli ortamında şiirde yeniden değer bulur. Köklerini folklorda bulan şairler, Asiltürk’ün de vurguladığı gibi Batı merkezli bir halk şiiri geliştirmeyi hedefler (Asiltürk, 2023: 387). Divan ve halk şiirinin uzak çağrışımları 80 şiirinde kendine yeni bir söylem alanı açar (Kahraman, 1995: 6). İyi şiir yazma yolunda geleneğe ait modernist söylemler geliştiren 80 şairleri, Divan edebiyatı geleneğine de başvurur (Koşar, 2017:75). Divan edebiyatının şekil özellikleri, söz sanatları, mazmunları modernist bir zeminde işlenerek şiirler yazılır. Bu yönelim genellikle İslamcı şairler arasında yaygınlaşsa da diğer şairlerin de divan geleneğinden beslenerek yazdığı şiirler olduğunu söylemek mümkündür (Çakır, 2016: 663). Mahmut Temizyürek, bu dönemde şiirlerde kullanılan modern mazmunları “jest”, geleneğin uyarlanışını ise “melezlik” olarak adlandırır (2007: 40). *Büyük Doğu* ve *Diriliş* çizgisini devam ettiren *Yönelişler* dergisinde, her sayıda eski Türkçe metinlerden örneklere yer verilmesi şiirde gelenek vurgusunun önemsendiğini gösterir (Kelebek, 2018: 20). Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda 80 şiirinin “eve dönüş” şiiri olduğunu söylemek mümkündür (Ergülen, 2007: 10). Geleneksel şiirin, Divan şiirinin, İkinci Yeni şiirinin dil ve üslup imkânlarını kullanan 80 şairleri, kendilerine ait bir ses ve üslup geliştirememişlerdir (Çakmakçı, 2022: 134). 80 şairlerinin gelenekle kurdukları ilişki, kimi eleştirmenlerce taklit düzeyinde kalmalarıyla suçlanmalarına

neden olmuştur. Birbiriyle çelişen bu görüşlerin bir aradalığı, 80 şiirindeki çok sesliliğin de bir göstergesi olarak okunabilir.

1980 şairlerinin gelenekle kurmuş olduğu ilişki aynı zamanda onların şiire bir ‘kök’ bulma arayışı içerisinde olduklarını da gösterir. ‘Kök’ bulma arayışı şairlerin içlerine yönelmesine sebep olarak ‘mistik’ bir çıkışın oluşmasını sağlar (Ocaktan, 1990: 5). Bu dönem bazı şairler materyalizme karşı metafiziğe ağırlık verir (Asiltürk, 2023: 388). Ali Özgür Özkarcı bu durumu, “modern inziva” olarak değerlendirir (2014: 141). İslamcı şiir, tasavvufi söylemi modernist bir bakışla yorumlayarak 80 şiirinde kendine bir alan yaratır. Sözgelimi; Arif Ay, İhsan Deniz gibi şairler Mehmet Akif ve Necip Fazıl’dan ziyade İsmet Özel, Sezai Karakoç tarzına yakın şiirler yazmışlardır (Oktay, 2004a: 83). İslamcı şairlerin modernist dili yetkin bir şekilde kullanımı geniş bir kesim tarafından benimsenmiştir. Ancak geliştirilen üslup her ne kadar modernist olsa da cemaatten bağımsız bireyci bir söylemden bahsetmek mümkün değildir (Kahraman, 2004: 176). Yazılan şiirler, öznel bir yolculuğun hikâyesi olsa da genelde cemaati ilgilendiren konulara sahiptir.

Orhan Kahyaoğlu, 80 şairlerini ‘dindar ve dindar olmayan şairler’ olarak ikiye ayırır. Dindar olmayan şairlerin dinsiz olmadıklarını, sadece dini yaşama biçimlerinin dindar şairlere göre daha farklı olduğunu savunur (1997: 112). Dindar şairler, tasavvufu hem İslami söylemi hem de geleneği temsil etmek amacıyla kullanır (Oktay, 2004a: 77). Bu şairler içe kapanarak Allah’la irtibat kurmaya çalışırlar. Bunu yaparken dilin ve şiirin imkânlarını en iyi şekilde kullanırlar (Kahyaoğlu, 1997: 113). İslamcı şairlerin diğer 80 şairlerinden ayrıldığı tek nokta dinî kelimeler kullanmalarıdır. (Cengiz, 2002: 134). Kullanılan dil ve üslup ise mistik şiirler yazmayan imgeci şairlerle aynıdır.

Mustafa Şerif Onaran, 80 sonrasında pek çok farklı yönelim bir arada bulunduğu için, 80 şiirini “yıldız kümesi[ne]” benzetir (2006: 113). Bir kümede yer alan sayısız yıldız, bu dönem şiirde kendini gösteren eğilimlerin çeşitliliğini temsil eder. Mehmet H. Doğan da 80 şiirini çok sesli bir koroyla arasında benzerlik kurar (1990: 5). Farklı seslerin bir arada bulunarak oluşturdukları ahenk, 80 sonrasında şiire ve şaire duyulan saygıyı ifade eder.

80’lerin genel karakteriyle ilgili en bilinen benzetme Hulki Aktunç tarafından yapılmıştır. 80 şiirinin Türk şiirinin birikiminden meydana geldiğini düşünen Hulki Aktunç, bu dönemin şiirini “delta şiiri” olarak adlandırır. “Delta sularının, delta toprağının bereketini görüyorum bu dönemde. Öyle ki, belirli akımların suyuna giden şairler arasında, şair

denemeyecek kişiler ad olarak var olabiliyordu; ama bugünün deltasında ancak gerçek şairler barınabilir, diye düşünüyorum...” (Aktunç, 1993: 9). Delta, akarsuların yollarının üzerindeki her şeyi içine katıp denize dökmesiyle meydana getirdiği yeni bir oluşumdur. Geleneğin birikiminden yararlanan 80 şiiri de edebiyatın deltasıdır. 80 şiiri önceki dönemlere benzemez. İkinci Yeni gibi deneysel ya da avangart bir çıkış değil, ancak “sentezci” bir şiirdir (Kurt, 1993: 87). Şairler, geçmişten bugüne tevarüs eden kadim geleneğin izlerini modern imkânlarla yorumlayarak edebiyata yeni bir soluk getirir. Hulki Aktunç’un deltalaşma fikri bazı tartışmalara neden olur. Haydar Ergülen (2017: 11) ve Seyhan Erözçelik delta benzetmesine katılır (2007: 21). Küçük İskender, deltalaşmanın daha durgun bir şekilde gerçekleşeceğine inandığı için bu dönemdeki üretim hızında deltalaşmanın mümkün olmadığını söylerken (İskender, 2007: 9), Mehmet H. Doğan, şiirdeki deltalaşmanın yığılmaya dönüştüğünü savunur (2001: 35). Onlara göre, şairlerin sayısının hızla arttığı bu dönemde deltalaşmadan söz etmek olanaksızdır.

80 sonrasında yazılan şiirlerinin kaynağını hayatın değil, eski eserlerin oluşturduğunu düşünen Osman Çakmakçı, şairlerin “vasat şiir” yazdıklarını düşünür ve bu dönemde yazılan şiirlerin tasfiyesini kaçınılmaz olarak değerlendirir (2022: 297). Çakmakçı’nın bu eleştirisi, 80 şiirinde tasfiyenin gerekliliği üzerine tartışmaların başlamasına neden olur. Salih Bolat, tasfiye için zamana ihtiyaç olduğunu ve bunun bilinçli olarak yapılamayacağını savunarak 80 şiirinin tasfiye edilmesine karşı çıkar (2005: 11). Ali Hikmet, Bolat gibi şiiri tasfiye etmenin insan işi değil zaman işi olduğunu söyler (2005:33). Eren Aysan, 80 şiirinin tasfiye edilmesi hususuna tepki göstererek, böyle bir şeye gerek olmadığını söyler (2007: 75). Metin Cengiz de alaycı bir üslupla 80 şiirini tasfiye etmenin yersizliği üzerinde durur (2005: 14). Süreyya Evren de tasfiyeye karşı olduğunu dile getirir (2007: 31). İmgenin yoğun olarak kullanıldığı bu dönemde anlaşılmayan şiirler için önerilen tasfiye, 80 sonrası şiirin tartışma alanlarından biri haline gelir.

Yaşanan siyasî, sosyal gelişmeler neticesinde 1970’lerin politik, sloganik söylemlerinden arınan Türk şiiri, 80 sonrasında özgün bir kimliğe bürünmeye çalışır. Bazı şairler bunu geleneğin bilgisini yorumlayarak, bazı şairler de avangart bir tutum takınarak yapar. Bu ikilik, pek çok farklı şiir anlayışının oluşmasına sebep olsa da bu dönemde bir öbikleşme yaşandığı görülmez. Farklı seslerin bir arada bulunduğu bu dönemde şiirler, ‘şiire saygı’ çerçevesinde değerlendirilir ve bütün şiir anlayışları kabul görür. 1980 sonrası şiir ortak poetik paydada toplanabilecek bir özellik ihtiva etmez. Bu bağlamda, tespit edebildiğimiz kadarıyla 1980 sonrası ilk ve tek poetika denemesi, Seyyit Nezir, Metin Cengiz, Hüseyin

Haydar, Veysel olak ve Tuğrul Tanyol imzasıyla *Broy* dergisinin 27. sayısında yayınlanan “Yenibütüncü Şiir” manifestosudur.



2. BROY DERGİSİ

Broy, Kasım 1985 ile Ekim 1990 tarihleri arasında yayınlanan bir şiir dergisidir. Farklı periyotlarla yayın hayatını sürdürmüş olan dergi, 60 sayı çıkmıştır. Yayın danışmanlığını Seyyit Nezir'in, yönetim müdürlüğünü Muammer Akça'nın⁴ yaptığı *Broy*'un sahibi Melika Akça'dır.⁵ Yönetim yeri Çorlu'da bulunan derginin İstanbul temsilciği Cağaloğlu'nda, İzmir temsilciği Konak'tadır. Derginin yazı işleri müdürlüğünü Mümin Dikduran, reklam müdürlüğünü Nesrin Arman, kapak düzenini Ferit Erkman, resim danışmanlığını Emin Çetin Girgin, kapak baskısını Reyo Basımevi, iç sayfaların baskısını Kent Basımevi yapmıştır. Derginin yayınlandığı yıl aynı adla yayınevi de kurulur.⁶ Derginin yazı kurulunda ise Müştak Erenus, Nesrin Erman, Veysel Çolak, Metin Cengiz ve Seyyit Nezir yer alır. *Broy*'dan önce *Düşün* dergisinin yayıncılığını yapan Seyyit Nezir, bu dergideki çizgiyi *Broy*'la sürdürmeye çalışır (Celal, 1994: 22). Derginin poetikası, 27. sayıda "Yenibütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri" başlığı altında yayımlanır.

2.1. Ortaya Çıkışı

Broy, 1980 darbesinden sonra toplumun apolitikleşmesiyle etkisini yitiren toplumcu gerçekçi anlayışı sürdürmeyi amaçlar. Bu minvalde yazılan şiirlere, denemelere, çeviri yazılara ve şiirlere ev sahipliği yapan derginin ismi de toplumcu ideolojisinin bir yansımasıdır. Seyyit Nezir, *Yeni Düşün* dergisinde somutlaştırmak istediği "ana akım"ı başaramayınca *Broy*'la birlikte yeniden denemek ister (Nezir, 1990: 8). Dergide, toplumsal kaygılar şiirin imkânlarıyla sunulur (Celal, 1994: 23). Derginin ilk sayısında yer alan kapak yazısında, sanatçının bu topraklarda var olan sesleri bugünün imkânlarıyla yoğurup ortaya çıkarması gerektiği vurgusu yapılır (S.1, Kasım 1985: 1).⁷ Geçmişin izlerini günlük yaşamla yeniden dokumak, tıpkı sosyalist sanatçı Ruhi Su'nun "Aldı Koca Bey" türküsünde "Broy" deyişi gibidir. Günlük bir söyleme ait olan "Broy" seslenişi, geçmiş yılların birikimini bugünün sesiyle güncel tutar. Yani sesin, şiirin ve müziğin kaynağı geçmiştedir fakat yaşadığımız topraklarla sınırlı değildir (S.1, Kasım 1985: 2). Dergide ne kadar geçmiş nitelmesi yapılsa da bunun, Türk şiir geleneğinden ziyade yakın geçmişi kapsadığı

⁴Seyyit Nezir, zaman zaman Halil Çemberli, Ali Sefer, Remzi Çığ, M. Akça ve Hasan Ali Mızrap isimleriyle karşımıza çıkar (M. Balık. (2019). "Seyyit Nezir" *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.)

⁵Melika Akça, Seyyit Nezir'in annesidir. (M. Balık. (2019). "Seyyit Nezir" *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.)

⁶ Milli Kütüphane kataloğunda *Broy* Yayınlarına ait 1985-2010 yılları arasında yayımlanan 101 eser bulunmaktadır. Yayınevi, Sis Çanı Yayınlarıyla birleşerek faaliyetlerini sürdürmektedir.

⁷ Dergiden yapılan alıntılar karışıklığı önlemek amacıyla metin içerisinde sayı, tarih ve sayfa bilgisi verilerek parantez içerisinde gösterilecektir.

söylenbilir. *Broy* şairlerine göre Türkçe, geleneği özümseyip evrensel olanın peşine düşerek dünyaya seslenmenin bir yolunu bulmalıdır. *Broy* da bu yolu göstermek için okura reçete sunmayı hedefler.

“*Broy*”, gelenek gibi kolektif bir bilinci ifade etmesinin yanı sıra bireyi de işaret eden bir kavramdır. Bireyi ve toplumu bir araya getiren bu kavramla, Seyyit Nezir’in de bir söyleşisinde ifade ettiği üzere, “*Broy*’dan bireye yol olma[nın]” amaçlandığı söylenebilir (Küpçük, 2025: 83). Kültürel birikimin desteğiyle evrensele ulaşmanın amaçlandığı dergide, ilk adım birey olabilmektir. “*Broy*” kavramının gelenek-birey ilişkisi üzerinden okunması derginin ideolojisine dair ipuçlarının çözümlemesine olanak sağlar.

Metin Cengiz’e göre *Broy* dergisinin amacı, “Marksist bir duruş geliştirmek, bu anlayışta var olan yerleşmiş yanlış anlayışlara karşı çıkmak, o dönemdeki baskıcı ortama karşı da edebiyat merkezli bir direniş cephesi oluşturma[ktır]” (Cengiz, 2007-2008: 6). Memet Fuat ise, *Broy*’un ortaya çıkışında etkili olan sebeplerden derginin ilk sayısında şöyle bahseder; (bkz. Şekil 1) “1970 sonrasındaki şiirimizin bütün yönleriyle ele alınıp incelenmesi; Çağdaş Türk şiirinin 1930’lardan bu yana gerçekleştirdiği birikimin çeşitli açılardan bakılarak yeniden değerlendirilmesi; bu birikimden nasıl yararlanılacağına konuşulması” (S.1, Kasım 1985: 3) gibi etkenler sayesinde *Broy* yayın hayatına başlar. O güne kadar edebiyat ortamlarında konuşulan konular, *Broy* sayesinde yazıya aktararak yayılır.

Broy’un okurlar tarafından sevildiğine dair ilk tepkilere derginin üçüncü sayısındaki “Okur Mektupları” bölümünde rastlanır. Bu bölümde okurlar, uzun zamandır bir şiir dergisi bekleyişinde olduklarını söyleyerek *Broy*’un büyük bir açığı kapattığını ifade ederler (S. 3, Ocak 1986: 34). *Broy*’un özellikle cezaevlerinde ciddi bir okur kitlesi oluşur. Çay ve sigara için bile para bulmakta zorlanan mahkumların dergiyi alıp okuması ve mektup göndermesi *Broy* yönetimine motivasyon sağlar (S. 57-60, Ekim 1990: 22). Seyyit Nezir, *Broy*’un Türkiye’yle sınırlı kalmayıp Amerika, Fransa, Avustralya ve Sovyetlerde de ilgi yaratarak dünya çapında da ses getirdiğini söyler (1988: 37) *Broy*, her ne kadar yayınlandığı dönemde ses getirse de uzun soluklu olamaz ve 60. sayıdan sonra yayın hayatına son verir. Seyyit Nezir, dergi kapandıktan iki yıl sonra *Varlık* dergisinde yapılan bir röportajda, çeşitli sebeplerden dolayı amaçladıkları başarıyı yakalayamadıklarını ama *Broy* çevresindeki yazarlarla birlikte çabalarını sürdüreceklerini söyler (Nezir, 1990: 8). Bu dergide yaratılan şiir ortamını doksanlarda çıkan *Sombahar* dergisi koruyarak 80 sonrasında gelişen şiirin

sürekliliğini sağlar (Cengiz, 2007-2008: 6) Bu hususta, *Broy*'un 90'lara uzanan şiir dergiciliği anlayışında öncü bir durak olduğu söylenebilir.

2.2. İçeriği

Şaire, yakın geçmişin birikimini kullanarak evrenseli yakalamayı öneren *Broy*, bu ideolojiye yakın sanatçıların şiirlerine, yazılarına ve röportajlarına ve yakın geçmişte öne çıkan Turgut Uyar, Nazım Hikmet gibi şairlerin sanat anlayışlarına yer verir. Bu suretle *Broy*'un Türk şiir geleneğinde eklenmiş olduğu çizgi belirlenmiş olur. Bu kapsamda söyleşiler, röportajlar yapılarak derginin çizgisi pekiştirilir.

Sosyalizmin Türkiye'deki en aktif savunucularından olan Nazım Hikmet, derginin pek çok sayısında anılır. Hatta birkaç sayıda *Nâzım Hikmet* dergisinin tıpkıbasımları ek olarak verilir. (bkz. Şekil 2) Dergide; Turgut Uyar, Edip Cansever, Ali Cengizkan, Arif Dino, Ülkü Tamer, Şükran Kurdakul, A. Kadir ve Abdülkadir Bulut gibi sanatçıların da sanat anlayışını yansıtan yazılara yer verilir. *Broy*, her ne kadar yeni şiir arayışında olsa da usta şairlerin ışığında bir yol izlemeyi tercih eder. Bu sebeple, "İkinci Yeni şiiri bir yerde 1980'lerde şiir yazarların pusulası gibi görünmüştür" (Doğan, 2001: 142). Bu şairlerin yanı sıra dergide pek çok isimle röportaj da yapılır. Dergide, Cevat Çapan, Onar Kutlar, Kemal Özer, Mehmet H. Doğan, Özdemir İnce, Özkan Mert, Salah Birsal, Arslan Başer Kafaoğlu, Atıl Behramoğlu, Müştak Erenus, Ahmet Oktay, Mehmed Kemal, İsmail Mert Başat, Baki Nedim Baltacı, Atilla İlhan, Enver Ercan, İzzet Göldeli ve Mümin Güneş'in röportajları vardır.

Broy, sadece Türk sanatçılara değil yabancı sanatçılara da sayfalarına yer ayırır. Bu sayede, evrenseli yakalama fikrini gerçekleştirmek için üzerine düşeni yapar ve *Broy*'un ideolojisine yakın olan sanatçıların şiirlerine ve yazılarına dergide yer vermeyi ihmal etmez. Bu sanatçılardan bazıları şunlardır: Wall Whitman, Yevgeni Yevtuşenko, Sergey Yesenin, Mayakovski, Guillevic, Guillaume Apollinaire, Attila Jozsef, Jose Marti, Pablo Neruda, Boris Pasternak, Gottfried Benn, Louis Aragon ve Bertolt Brecht. Sözgelimi; derginin sayfalarında görüşlerine yer verilen Yevgeni Yevtuşenko ile apolitiklik vurgusu yapılırken, Wall Whitman'ın anlatıldığı bölümlerde ulusunu sahiplenerek dünyayı kucaklayanların gerçek sanatçı olduğu belirtilir. Geçmişle hesaplaşarak eskinin birikimiyle evrenseli yakalamayı ilke edinen *Broy*, dünyanın dört bir yanından seçilen sanatçıları okurun dikkatine sunar. Yalnız bu isimleri anlatmakla kalmaz, onların şiirlerine ve yazılarına da yer ayırır. Dergide Radovan Pavlovski, Yannis Ritsos, Octavio Paz, Max Jacop, Pierre Daix, Roger Caillous, Guillaume Apollinaire, Attila Jozsef, Louis Aragon, Tristan Tzara, Denise Levertov, Carl Sandburg,

Saint John Perse, Federico Garcia Lorca, Karl Krolow, Allen Ginsberg, Therry Molnier, Aleksandr Tvardovski, Pierre Reverdy, Rimbaud, Aleksandr Blok, A. Ovcharenko, E. E. Cummings ve Jean Follain gibi isimlerin de şiirlerinin ve yazılarının çevirilerine dergide rastlamak mümkündür. *Broy*, derginin poetikasını açıkça ifade etmesinin yanında Türk ve dünya edebiyatından örneklerle de sıkça yer vererek ideolojik bir çerçeve çizmeyi amaçlar.

Broy, şiir dergisi olmasına rağmen diğer edebî türler de bu dergide aynı yoğunlukta yer alır. Böylelikle, farklı disiplinlere ait yazıların yayımlanmasına da ev sahipliği yapar. Resim, sinema, müzik ve siyaset gibi alanlarda yazılan yazılar sayesinde *Broy*, şiir dergisi olma özelliğinden uzaklaşır. Dergide, 80 dergilerinin karakteristiği olarak edebiyat dışında siyasete, resme, müziğe, sinemaya ait yazılar neşretmekle beraber bunların da yine derginin ana ideolojisini desteklediği söylenebilir. *Broy*'un 18. sayısı müziğe ayrılmış gibidir. Bu sayıda, besteci İlhan Usmanbaş'la yapılan bir röportaj da vardır. Bununla birlikte farklı sayılarda müzik grubu *Ezginin Günlüğü* ve *Grup Yorum*'la yapılan röportajlara da rastlamak mümkündür. Dergide, zaman zaman sinema üzerine yazılara da yer verilir. Sinemacı şairler, sinemanın şiirle ilişkisi, Yılmaz Güney sineması gibi konular bağlamında yazılan denemelerle karşılaşılır. Seyyit Nezir'in Ara Güler'le sohbetini kağıda döktüğü yazıda ise bolca fotoğrafodaba konuşulur.

2.3. Yazar kadrosu

Broy, 1980 kuşağının dikkat çeken pek çok şairine ev sahipliği yapar. 80 sonrasında şiirin tarihinden ve işlevinden koptuğunu düşünen şairler, şiirde yaşanan bu tıkanıklığı gidermek amacıyla (S.26, Aralık 1987: 4) *Broy*'un kadrosunda yerini alır. Seyyit Nezir (1950-), Müştak Erenus (1915-2002), Nesrin Arman, Veysel Çolak (1954-), Hüseyin Haydar (1956-), Metin Cengiz (1953-), Tuğrul Keskin (1960-) ve Nurer Uğurlu (1940-) başta olmak üzere pek çok yazara ve şaire ev sahipliği yapan *Broy*'un, geniş bir yazar kadrosu vardır. Yenibütün Manifestosu'nda imzası bulunan Seyyit Nezir, Veysel Çolak, Metin Cengiz, Hüseyin Haydar ve Tuğrul Keskin hem şiirleri hem de denemeleriyle dergide aktif bir rol oynar. İlk şiirlerini 1970'lerin sosyalist ortamında yayımlamaya başlayan Seyyit Nezir, Veysel Çolak ve Hüseyin Haydar ile şiir estetiğini 1980'li yıllarda yoğunlaştırmaya başlayan Metin Cengiz ve Tuğrul Keskin'in *Broy* dergisinde yayımlanan şiirlerinin sayısı aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Şair	Manifestodan Önce	Manifestodan sonra	Toplam Şiir Sayısı
Seyyit Nezir	5	9	14
Veysel Çolak	7	16	23
Metin Cengiz	7	8	15

Tuğrul Keskin	2	14	16
Hüseyin Haydar	5	1	6

Şiiri yayımlanan şairler: Refik Durbaş (1944-2018), Aziz Nesin (1916- 1995), Enver Ercan (1958-2018), Abbas Sayar (1923-1999), Ahmet Ada (1947-2016), Erdal Alovera (1952-), Ülkü Tamer (1937-2018), Tefvik H. Şenyuva, Edip Cansever (1928-1986), Metin Demirtaş (1938-2014), Süreyya Berfe (1943-2024), Gültekin Emre (1951-), Ali Cengizkan (1954-), Özdemir İnce (1936-), Erdal Alovera (1952-), Onat Kutlar (1936-1995), İbrahim Oluklu (1953-), Ali Asker Barut (1964-), Filiz Doğan, Sunay Akın (1962-), Gülseli İnal (1947-), Suat Vardal (1957-2021), Derya Altıntren (1963-), Tuğrul Tanyol (1953-), M. Zeki Gezici (1950-), Mehmet Yaşın (1950-), Hüseyin Alemdar (1962-), Öner Yağcı (1951-), Metin Cengiz (1953-), Mehmet Uslu, Metin Demirtaş (1938-2014), Füzuzan (1932-2024), Süha Tuğtepe (1956-), Mehmet Uğurlu (1962-), Yılmaz Odabaşı (1962-), Veysel Çolak (1954-), Kağan Özmeriç, Tarık Günersel (1953-), Meltem Ahıska (1958-), Hüseyin Mansur, İbrahim Yıldız (1928-1994), Osman Çalışkan (1951-), Arslan Başer Kafaoğlu (1928-2011), Mehmet Zaman Saçlıoğlu (1955-), Timuçin Özyürekli (1950-2020), Mustafa Yalçın, Leyla Şahin (1954-), Nurer Uğurlu (1940-), Cengiz Bektaş (1934-2020), Nihat Behram (1946-), Özkan Mert (1944-), Adnan Satıcı (1962-2007), Ataol Behramoğlu (1942-), Güney Tunç (1956-), Müştak Erenus (1915-2002), Öner Yağcı (1951-), Ergül Çetin (1958-), Müslim Çelik (1951-), Kemal Bayrakçı , Merih Akoğul (1963-), Acem Özler (1959-), Neşe Yaşın (1959-), Erdoğan Alkan (1935-2014), Behçet Aysan (1949-1993), Müslim Çelik (1951-), İlhan Usmanbaş (1921-2025), Murathan Mungan (1955-), Yüksel Pazarkaya (1940-), Sait Maden (1931-2013), Muzaffer Kale (1957-), Halim Yazıcı (1954-), Mustafa Tıkıroğlu, Kemal Kurt (1947-2002), Ercüment Uçarı (1928-1996), Ali Erenus, Mümin Parmaksız, Ahmet Çarkacı, Turgay Nar (1961-), Hüseyin Atabaş (1942-2019), Timuçin Özyürekli (1950-2020), Yusuf Alper (1956-), Hüseyin Atabaş (1942-2019), Namık Kuyumcu (1961-), İrfan Yıldız (1967-), Osman Tekin, Fevzi Kutlu (1912- ?), Erdal Elgin, Ergül Çetin (1958-), Fatih Gümüş , Merih Akoğul (1963-), Hüseyin Seylan, Ali İhsan Yalçın, Muhammet Güzel (1956-), Nur Arnoğlu, Hamdi Gedik, A. Kadri Bilgin (1955-), İzzet Göldeli (1948-), Aydın Hatipoğlu (1940–2010), Nihat Kumser (1966-), Cemal Durdu, Fatoş Solakoğlu , Deniz Başpınar, Talat Sait Halman (1931-2014), Yalçın Aydın Ayçiçek (1961-), İlhan Büyükcebeci (1957-), Erdoğan Tanaltay (1928-2014), Zehra Çelenk , Mehmet Tayak.⁸ Derginin şair kadrosunda yüzü aşkın isim vardır. Dergide

⁸ Dergi yazarlarının doğum ve ölüm tarihlerine ulaşmak için *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi* ve *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçıları Ansiklopedisi*'nden

sıklıkla şiirleri yayımlanan şairlerin manifesto yayımlanmadan önce ve sonra yazdığı şiirlerin istatistik bilgileri aşağıdaki gibidir.

Şair	Manifestodan Önce	Manifestodan sonra	Toplam Şiir Sayısı
Muhammet Güzel	0	8	8
İ. Mert Başat	0	4	4
İzzet Göldeli	0	6	6
Yusuf Alper	0	10	10
İrfan Yıldız	1	7	8
Osman Tekin	0	7	7
Erdoğan Alkan	3	11	14
İlhan Büyükcebeci	0	4	4
Adnan Satıcı	1	2	3
Ahmet Necdet	3	7	10
Müşak Erenus	10	10	20
Nurer Uğurlu	15	1	16
Metin Demirtaş	3	3	6
Özkan Mert	5	2	7
Tuğrul Tanyol	7	0	7

Dergide şiir yazan şairlerin yaş aralığının 38-40, bildiride imzası olan şairlerin yaş ortalamasının 31 olduğu düşünüldüğünde, ana kadro ile dergide şiiri yayımlanan şairler arasında önemli bir yaş farkı olmadığı görülmüştür. Bu anlamda, kuşağı oluşturmanın en büyük etkisinin yaş faktörü olduğu dikkate alındığında *Broy*'u kuşak dergisi olarak nitelemek mümkündür.

Dergide şiir dışında deneme, makale, eleştiri yazısı ve röportajlar da yayımlanır. Daha çok Veysel Çolak (1954-), Seyyit Nezir (1950-), Metin Cengiz (1953-), Nurer Uğurlu (1940-) ve Nesrin Arman'ın inceleme yazıları ve denemeleriyle öne çıktığı dergide, yazısı yayımlanan pek çok yazar vardır. Bu yazarlar; Memet Fuat (1926-2002), Tomris Uyar (1941-2003), Melih Cevdet Anday (1915-2002), Enver Ercan (1958-2018), Salih Bolat (1956-2022), Cevat Keskin, Haluk Şahin, Ülkü Tamer (1937-2018), Füsun Akatlı (1944-2010), Tomris Uyar (1941-2003), Edip Cansever (1928-1986), Ramis Dara (1953-), Afşar Timuçin (1939-2024), Hüseyin Ferhat (1954-), Cevat Çapan (1933-), Nurer Uğurlu (1940-), Kemal Özer (1968-), Nesrin Arman, Abdülkadir Budak (1952-), Özdemir İnce (1936-), Işıl Özgentürk (1948-), Ali Habip Özgentürk (1945-2025), Ahmet Necdet (1933-2010), Eray Canberk (1940-), Salah Bırsel (1919-1999), Mehmet H. Doğan (1931-2008), Selahattin Hilav (1928-2005), Şükran Kurdakul (1927-2004), Gökhan Cengizhan (1959-), Tuğrul Tanyol (1953-), Erdir Zat (1964-),

aydalanılmıştır. Bu isimlerden on sekizinin doğum tarihlerine dair herhangi bir bilgiye ulaşılamasa da bu durum yaş ortalamasını önemli ölçüde etkilememektedir.

Mehmet Müfit (1952–2016), Hasan Varol (1952-), Tuncer Uçarol (1941–2013), Ahmet Telli (1946-), Hayati Asilyazıcı (1931-), Veysel Öngören (1931-1998), Nedim Gürsel (1951-), Sevgi Tamgüç (1953-), Erdoğan Alkan (1935–2014), Fahrettin Demir, Mehmet Özata, Murathan Mungan (1955-), Muzaffer Uyguner (1923-2002), Şükran Ketenci, Hasan Gureh, Zühtü Bayar (1943–2011), Hayri Kako Y. (1954-), İlhan Selçuk (1925-2010), Bilgesu Erenus (1943-), Burçak Evren (1947-), Ferudun Andaç (1954-), Halil Çemberli, Mahinur Ergun, Agah Özgüç (1932-2022), Akın Ok (1967-), Behzat Ay (1936-1999), Günel Altıntaş (1937-), Hüseyin Haydar (1956-), Behice Boran (1910-1987), Naim Tiralı (1925-2009), Yaşar Akşahin, Mustafa Durak, Muammer Akça (1950-), Server Tanilli (1931–2011), Aziz Çalışlar (1942-1995), Ahmet Oktay (1933-2016), Oktay Avcı, Halim Yazıcı (1954-).

2.4. Bölümleri

Düzensiz periyotlarla 60 sayı çıkan *Broy*, ilk sayısından itibaren pek çok değişikliğe uğrar. İlk sayılarda kendine belirlediği çerçevede üretimlerini gerçekleştirmeye çalışsa da 7. sayıdan sonra düzenin bozulduğunu ve farklı yazı dizilerinin dergiye eklendiğini söylemek mümkündür. Dergide öne çıkan bölümler şunlardır: “Şiirce”, “Aydın Sorusu”, “Genç Şaire Mektup”, “Şiirevi”, “Şiir Dünyası”, “Kitaplarda Şiir”, “Ayrılar ve Aynılar”, “Şiir Günlüğü”, “Gezi Notları”, “Milhan’a Mektuplar”.

Kapak sayfasında yer alan “Şiirce” bölümünün adını Süreyya Berfe koyar (Küpçük, 2025: 83). Bu bölüm, derginin poetik duruşu hakkında bazı ipuçları barındırmasının yanı sıra okuru o sayıda yer alan içeriklere de hazırlar. İstikrarlı bir şekilde devam ettirilen Şiirce’nin yerini 25. sayıdan sonra içindekilerin gösterildiği bir bölüm alır. Derginin son sayısında kapakta tekrar karşımıza çıkan Şiirce, son kez okurlara kendisini göstererek *Broy*’un serüvenini tamamlar.

Genellikle derginin ikinci sayfasında bulunan “Aydın Sorusu” bölümünde, şiiri, Türkiye’yi ve dünyayı ilgilendiren konular etrafında şekillenen sorular sorulur. İlk sayıda, bu bölümde gelenekle ilgili sorulan soruya Cemal Süreya tarih ve evrensellik özelinde etraflıca bir yanıt verir. Bu yanıt, Süreya’nın derginin poetikasına olan yakınlığını ispatlayacak niteliktedir. Her sayı farklı bir yazara soruların yöneltildiği bölümde; Salah Birsell, Rıfat Ilgaz, Ülkü Tamer, Kemal Özer, Can Yücel, Şükran Kurdakul, Muzaffer İlhan Erdost, Seyit Nezir, İlhan Selçuk, Memet Fuat, Arslan Başer Kafaoğlu, Erdal Öz, Hasan Cemal, Işıl Özgentürk, Tuğrul Tanyol, Okay Gönensin, Alpay Kabacalı, Demirtaş Ceyhun, Mehmet H. Doğan,

Server Tanilli isimleriyle de karşılaşılır. 30. sayıya kadar devam eden Ayın Sorusu, bu yönüyle dergideki en uzun soluklu yazı dizisi olma özelliği taşır.

“Genç Şaire Mektup” bölümünde usta şairler, dergiye şiir gönderen genç şairlerin şiirlerini değerlendirirler. İlk sayıda, örnek teşkil etmesi için Turgut Uyar’ın *Ülke* dergisinde yayımlanan değerlendirme yazısına yer verilir. Sonraki sayılarda; Afşar Timuçin, Süreyya Berfe, Refik Durbaş, Özdemir İnce ve Gültekin Emre dergiye gönderilen şiirleri inceleyerek tespitlerini aktarır. Şiirleri incelenen genç şairler arasında; Şükrü Erbaş, Sunay Akın, Mustafa Dertli, Yılmaz Odabaşı, Filiz Doğan, Salih Mercanoğlu, Nihat Kumser, Ercan Şen, Hüseyin Düz, Bozan Yaman, Mehmet Uslu, İrfan Çiftçi, Öner Yağcı, Kemal Gündüzalp, Fergun Özelli, İlkiz Kucur, Bülent Güldal, Nazif Yeşillik, Acem Özler, Şahap Eraslan gibi isimler vardır. İncelemeler sonucunda başarılı bulunan şiirler aynı sayıda yayımlanır. Sonraki sayılarda ise bu isimlere nadiren rastlanır. Metin Celal, bu durumu *Broy*’un gençlerin dergisi olmayı önceleyen bir tavrı olmamasına bağlar (Celal, 1994: 26). 6. sayıdan sonra bu bölümün dergiden tamamen kalktığını görürüz. Genç şairlerin bu duruma gösterdiği tepki dolayısıyla “Genç Şaire Mektup” bölümü 28. sayıdan sonra “Şiirevi” olarak geri döner. İsimsiz bir yazar tarafından kaleme alınan bu bölüm, son sayıya kadar *Broy*’un sayfalarında yerini korur.

“Şiir Dünyası”, “Kitaplarda Şiir” bölümlerinde Türk ve dünya şiirine ilişkin güncel haberlere ve yeni çıkan kitaplara yer verilir. Diğer yazı dizilerinde olduğu gibi bu bölümlerde de istikrar sağlanamaz. Son sayılara doğru başlayan “Şiir Günlüğü” Ahmet Necdet, “Şiir Üzerine Aykırı Düşünceler” ise Eray Canberk tarafından kaleme alınır. Ahmet Necdet ve Eray Canberk’in şiir üzerine notlarına yer verdiği bu bölümler dergi kapanana kadar devam eder.

“Ayrılar ve Aynılar” bölümlerinde bazı siyasetçilerin konuşmalarına yer verilir. Okura DSP’yi desteklemesi yönünde tavsiyelerde bulunulan bu bölümlerde dergi, şiir dergisi niteliğinden uzaklaşarak siyasî bir kimlik kazanır (bkz. Şekil 3). Bu yazı dizisi birkaç sayı sonra ortadan kalksa da derginin siyasî propagandaları yer yer kendini hissettirmeye devam eder.

“Gezi Notları” bölümünde Hayati Asilyazıcı’nın Moskova ve Tiflis çevresindeki seyahatleri ideolojik bir pencereden anlatılır. 26. sayıda başlayan yazı dizisi, yaklaşık 10 sayı devam eder.

“Milhan’a Mektuplar” dergide lirik üslupla yazılan tek yazı dizisidir. Veysel Çolak tarafından kaleme alınan mektuplarda yazar, yaşadıklarını ve hissettiklerini aktarır. 27. sayıda başlayan yazı dizisi, son sayıda “Milhan’dan Gelen Cevap” ile son bulur.

Gerek derginin satış rakamlarını artırmak gerek derginin ideolojisini yansıtmak için pek çok ek verilir. Bazı sayılarda şiir ve kitap kartlarının verildiği görülür (bkz. Şekil 4, 5, 6). Bu kartlar derginin olduğu gibi *Broy* yayınlarından çıkan kitapların da satışını artırmayı amaçlar.

Dergi için dönüm noktası sayılan iki gelişme vardır. Bunlardan ilki 1 Mayıs’ta yayınlanan 19. sayıda verilen kadın ekidir (bkz. Şekil 7). Bu sayıda İşçi Bayramı’nın altında yatan siyasî ve sosyal açmazlar, insan hakları gibi konulara ağırlık verilir. Seyyit Nezir, kadın eki çıkarılmasının sebebinin, kadınların kültür ve sanat alanında daha aktif ve başarılı olacaklarına karşı duyulan inançtan ileri geldiğini söyler (Küpçük, 2025: 93). Bu ekte, Türkiye’de kadın olmanın estetik konumundan ziyade sosyal durumu üzerinde durulur. Örnek kadın şahsiyetlerin hayatlarına ve fikirlerine yer verilerek sosyalist bir kadın inşası sürecine başlanır. Dört sayı devam ettirilen bu eke, kâğıt sıkıntısı sebebiyle son verilir (bkz. Şekil 8). Derginin ikinci dönüm noktası 27. sayıda yayımlanan Yenibütüncü Şiir Manifestosu’dur. Altında Seyit Nezir, Metin Cengiz, Veysel Çolak, Hüseyin Haydar ve Tuğrul Keskin’in imzası bulunan şiir bildirisi, edebiyat dünyasında yankı uyandırır. Toplumcu şiirin öncelendiği Yenibütün fikri, kimi şairler tarafından eleştirilirken kimilerinin de ilgisini kazanır. Manifesto yayımlandıktan sonra derginin gündemi de bu doğrultuda değişir. Yenibütün üzerine yazılanlar ve tartışmalar yoğunlaşınca *Broy* yetersiz gelir ve Yenibütün için müstakil bir dergi çıkarma planları yapılır (bkz. Şekil 9,10). Bazı eksiklikler sebebiyle çıkarılamayan *Yenibütün* dergisi, 53. sayıda *Broy*’un eki olarak çıkarılmaya başlanır (bkz. Şekil 11). 54. sayıda Yenibütün’le ilgili Türkçe, İngilizce ve Fransızca bir kitabın çıkacağı müjdesi verilse de bu gerçekleşmez (bkz. Şekil 12). Dört sayı çıkarılan Yenibütün eki, manifestoya ilişkin derli toplu bir kaynak oluşturması bakımından dikkate değerdir.

Dergide, reklam afişlerine ayrılan alanlar geniş bir yer kaplar. *Broy*’un kendi yayınevinden başka, farklı yayınevlerinin de reklamları yapılır. Yayınevlerinin yanı sıra farklı sektörlerden alınan reklamlara da yer verilmesi derginin ekonomik olarak iyi bir durumda olmadığını gösterir. Diş macunu, taşımacılık, endüstriyel malzeme, inşaat, kıyafet gibi birbirinden çok farklı firmaların reklamları da yapılır (bkz. Şekil 13, 14, 15, 16). Bu ilanların

yayıncılığa uzak sektörlere ait olması *Broy*'un ideolojisine ters düştüğü için derginin inandırıcılığını azaltır (Celal, 1994: 25). Bu yüzden okurun gözünde derginin itibarı zedelenir.

2.5. Satış Politikası

21. sayıya kadar düzenli aralıklarla okuruyla buluşan *Broy*, 22. sayıyı iki ay sonra “22-23. Sayı” olarak çıkarır. Derginin geç çıkmasının sebebi o dönemde baş gösteren basın-yayın sorunlarıdır. Yüksek tirajlı dergilerin dağıtımını yapan Gamede ve Hür Dağıtım firmaları bayilerine bir yasak getirir. Kendi dağıttıkları süreli yayınlar dışında başka dergileri rafa koyan bayilerle anlaşmalarını feshedeceklerini bildirirler. *Broy*'la birlikte 66 süreli yayının da adının geçtiği bu dergiler, kendilerine dağıtım olanağı bulmakta zorlanır (S. 22-23, Ağustos-Eylül 1987: 9). (bkz. Şekil 17). Bu dergilerin sahiplerinin yer aldığı basın bildirisiyle yaşanan duruma karşı çıkılır. *Broy*'un yayın danışmanı Seyyit Nezir bu bildiride, satış yasağının “ekonomik güce dayalı bir sansür” olduğunu söyler (S. 22-23, Ağustos-Eylül 1987: 10). *Broy* gibi tirajı düşük süreli yayınlar, dağıtım sektöründeki tekelleşme sebebiyle yayın hayatına sekteye uğrayarak devam etmek zorunda kalır. Dergi çıkarmanın zorlukları sadece dağıtım sorunlarıyla sınırlı kalmaz. Artan kağıt fiyatları, derginin dört sayı önce çıkarmaya başladığı kadın ekine ara verilmesine neden olur.

Derginin basımı ve dağıtımıyla ilgili sorunlar sebebiyle zorluklar yaşayan dergi yönetimi, okura bir çağrıda bulunur. 28. sayıda okura, “Bir kere sokağındaki gazete bayiini bundan sonra ısrarla denetlemeli ve *Broy*'u görünür biçimde astırmalısın. Yolunun üstündeki bayilere de bu konuda üstele. (...) Sevimsiz, haklısın ama bir de üretim aşamasındaki sıkıntıları düşün!” (S.28, Şubat 1988: 29) (bkz. Şekil 18) diyerek derginin satışını arttırmayı amaçlarlar. Okurun desteği yetmemiş olacak ki, gelecek sayı da gecikmeli çıkar. 29-30. sayıda bu konuya ilişkin uzun bir yazı kaleme alınır. Dergiyi yalnızca üç büyük şehre ve abonelere ulaştırabildiğini söyleyen *Broy* yönetimi, yine okura yardım çağrısında bulunarak çevrelerine dergiyi ulaştırmalarını talep eder (S.29-30, Nisan 1988: 2) (bkz. Şekil 19). Yine aynı sayıda, satışı artırmak için eski sayılardan birinin ve *Resimli Ay* dergisinin 64 sayfalık tıpkıbasımının hediye edileceğinin haberi verilir.

Derginin 32. sayısı 33. sayıyla birlikte çıkar. Bu sayıda gelecek sayının ekonomik sebepler nedeniyle iki ay sonra çıkacağı ve fiyatında artış olacağı duyurulur (bkz. Şekil 20). İki ay sonra çıkacağı söylenen sayı üç ay sonra yayınlanır. Bu sayıda da yine, satışları arttırmak için *Resimli Ay* dergisinin birkaç sayfalık tıpkıbasıma yer verilir. Sonraki sayı da yine üç ay sonra çıkar. Gelecek sayılarda çıkacak olan yazı başlıklarının önceden söylenmesi

de derginin satışlarını olumlu yönde etkileyemez. 40. sayıdan sonra derginin görünümünde ve içeriğinde bazı değişiklikler yapılır. Derginin boyutu değişir ve dergiye yeni yazı dizileri eklenir. Gelecek sayıda yer alacak yazılar haber verilir. Tüm bunlara rağmen sonraki sayı aylar sonra çıkar. Yayın hayatına son verdiği düşünülürken dokuz ay sonra toplu sayı yayınlayan *Broy*, geliştirdiği yeni satış politikasını okura sunar. *Broy*'a abone olanlara her ay farklı bir yayınevinden kazanacakları kitapların ve indirimin müjdesi verilir. Sırasıyla; Ara Yayıncılık, Kalem Yayınları, Alan-Belge Yayınları, Amaç Yayınları ve Modern Plak şirketi *Broy*'a destek olur (bkz. Şekil 21). Bu sayede toparlanan dergi, yavaş yavaş eski gücüne kavuşur ve dört sayıyı art arda çıkmayı başarır. Ne yazık ki bu başarı çok uzun sürmez. Yayınevleri desteğini bıraktınca periyotlarda yine bozulmalar yaşanır. Büyük heyecanla çıkarılan Yenibütün eki de derginin satışlarını olumlu yönde etkileyemez. *Broy*, son dört ayın sayıları toplu bir şekilde çıkarılarak 60. sayıyla okurlarına veda eder.

Seyyit Nezir, *Broy*'un kapanmasını 1990'da meydana gelen Körfez Krizi'yle ilişkilendirir. Bu krizin Türkiye ekonomisinde yarattığı etki yüzünden para kazanamadığını söyleyen Nezir, temel ihtiyaçlarını bile kitap karşılığında aldığını söyler (Küpçük, 2025: 94-95). O güne kadar her türlü zorluğa rağmen çıkarılmaya devam eden dergi, 1990'lı yılların ekonomik krizine yenik düşer. *Broy*'un kapanmasına şairler ve okurlar tepki gösterse de dergi, yayın hayatına geri dönmez. Seyyit Nezir, 2001'de *Eski* adında bir dergi çıkarır. Bu derginin 2006 yılından sonraki sayılarında adı değişir ve *Eski Broy* olur. Böylelikle Nezir, yıllar sonra *Broy*'un hatırasını az da olsa yaşatmayı başarır.

2.6. Şekil Özellikleri

Derginin ilk sayfasında, o sayıda yer alan üç yazının başlıklarına yer verilir. Yazarlarının resimleriyle birlikte yer aldığı bu bölümün yanında “Şiirce” adı verilen bir yazı dizisi mevcuttur. Bu bölüm 25. sayıdan sonra yerini, içindekilerin yazıldığı bir sütuna bırakır. Tifdruk kâğıda ofset baskılı bir şekilde yayınlanan (Celal, 1994: 23) derginin yalnızca kapağındaki “Broy” yazısı ve yazarların isimleri renklidir. “Broy” yazısında kullanılan punto düzeni özellikle dikkati çeker. Puntunun küçükten büyüğe doğru geçişi *Broy*'un yerelden başlayıp evrensele doğru giden poetik yolculuğunun somut bir görüntüsüdür (Küpçük, 2025: 83). Kapaktaki yazılar her sayıda farklı bir renkte basılır. Derginin mizanpajı, Cemal Süreya, Turgut Uyar ve Tomris Uyar'a yer verilmesi sebebiyle dergi, *Papirüs*'ü anımsatır. 70 kuşağından bir şairin elinden çıkan bu dergi, daha çok 1950 ve İkinci Yeni izindeymiş gibi görünür (Celal, 1994: 23).

Ufak değişiklikler yapılsa da kapakta yakalanan düzen, son sayıya kadar korunur (bkz. Şekil 22). Aynı şeyi derginin iç sayfaları için söylemek mümkün değildir. Derginin iç mizanpajı, zaman zaman okurun kafasını karıştıracak kadar dağınıktır. Sözgelimi; sayfaya sığmayan yazının devamı bir sonraki sayfada ya bölümde değil, farklı bir sayfada verilir (bkz. Şekil 23). Bazen de yazının başı, ikinci yarısından sonraki sayfalarda gösterilir (bkz. Şekil 24). Aynı sayfada hem yazılara hem de şiirlere yer verilmesi bir yazının sayfalarca sürmesine neden olur. Dergilerde sıklıkla kullanılan bu düzen, her ne kadar okuru canlı tutmayı hedeflese de *Broy*'un düzensiz mizanpajıyla birleşince dikkat dağıtıcı bir hâl alır.

Derginin bölümlerinde sağlanamayan istikrarsızlık, başlıklarının yazımına da sirayet eder. Bir sayıda büyük puntolarla yazılan bölüm başlığı başka bir sayıda farklı yazı fontuyla ya da büyük puntolarla yazılır. Derginin iç mizanpajında standartlaşmaya gidilemese de dikkat çekiciliği artıran başka etkenlere başvurulur. İlk defa 33. sayıdan sonra paragraf başlarındaki harfler büyük puntoyla yazılmaya başlanır (bkz. Şekil 25). Bu yazı stili, son sayıya kadar hemen hemen her yazıda sürdürölür.

3. YENİBÜTÜN ŞİİR ANLAYIŞI

20. yüzyılın başlarında Rusya’da ortaya çıkan toplumcu gerçekçi anlayışın Türkiye’deki ilk kıpırtıları, Cumhuriyet’in ilânından hemen sonra başlar. Sınıfsal eşitsizliğin vurgulandığı anlayış, bu dönemde pek yankı uyandırmaz. 1920’lerden sonra Nazım Hikmet’in gür sesi ve çabası sayesinde yeniden gündeme gelen toplumcu düşünce, Aziz Nesin, Sabahattin Ali, Yaşar Kemal gibi güçlü isimler sayesinde Türk edebiyatında kendine yeni bir alan açmayı başarır. Fakirlik, eşitsizlik, sınıf çatışması gibi konular etrafında yazılan eserlerle yerini sağlamlaştıran toplumcu anlayışın, 1960 darbesinden sonraki seyrinde farklılıklar gözlemlenir. Darbenin hemen öncesinde kendini hissettirmeye başlayan sürrealist akımlar, toplumda yaşanan hareketlilikle birlikte yeni bir anlayışın kapılarını aralar. Bireyleşme, yabancılaşma, yalnızlık gibi modern insan sorunları devrim, tutsaklık, sınıf çatışmaları gibi konularla birleşerek “modernist toplumculuk” olarak adlandırılan bir anlayışı başlatır (Güngör, 2019: 2-5). Bu anlayış 80 sonrasında, “postmodernizmin yükselişi, küresel kapitalizmin her alana yansımaları, internetin yaygınlaşması, toplumsal bağların iyice çözülmesi, haz ve tüketim odaklı bireyci bir yaşamın yerleşmesi” (Demir, 2019: 71) gibi sebeplerden dolayı zayıflasa da tamamen yok olmaz. Aksine toplumcu gerçekçilik sığ bir görüş olmaktan kurtularak yeni açılımlar kazanır (Altıok, 1993: 39). Ahmet Oktay, Abdülkadir Bulut, Ozan Telli, Ahmet Ada, Abdülkadir Budak, Ahmet Telli, İsmail Uyaroglu, Ahmet Erhan, Hüseyin Yurttaş, Sennur Sezer, Şükrü Erbaş, Behçet Aysan, Salih Bolat, Veysel Çolak, Nevzat Çelik, Melisa Gürpınar (Kayabaşı, 2023: 312) gibi şairler 80 sonrasında toplumcu çizgiyi sürdürürler.

1970’li yıllardan itibaren edebiyat sahasında yer alan Seyyit Nezir, Veysel Çolak ve Hüseyin Haydar gibi tecrübeli isimlerin yanında, adını 80’lerde duyurmaya başlayan Metin Cengiz, Tuğrul Keskin (Demir, 1997: 28) gibi şairler de toplumcu duyarlılıkta eserler verirler. Düşünce dünyaları gereği kendilerini bir anlayışa, örgüte bağımlı hissetmeyen şairler, “sosyalist gerçekçi” olmadıklarını söyleyerek (Nezir, 1988: 39) toplumcu gerçekçi şiire yeni bir soluk getirmeye çalışırlar.

Broy dergisinin kadrosunda buluşan Seyyit Nezir, Veysel Çolak, Metin Cengiz, Tuğrul Keskin ve Hüseyin Haydar, “Şiir üzerine görüşleri okuyucuya çağdaş dünya şiirinden örnekler sunarak vermek, o güne değin ülkemizde çokça tartışılmış ancak bir türlü açıklığa kavuşamayan konuları tartışmaya açmak ve şiirde görülen eğilimlerin netleşmesine olanak sağlamak” (Cengiz, 1997: 10) amacıyla derginin içeriğini şekillendirirler. Sayfalarında

sosyalizmin Türk ve dünya edebiyatındaki önderlerine sıkça yer verilen derginin poetikası, 27. sayıda yayınlanan Yenibütüncü Şiir Manifestosu'yla sistemli bir hale gelir. İlk sayıdan itibaren öne sürülen fikirlerle belirginleşen şiir anlayışı sayesinde, ortaya “Yenibütün” çıkar (Kahyaoğlu, 1994: 13). 80 sonrası şiiriyle ilgili öne sürülen fikirler, bu manifestoyla düzenli ve sistemli bir görünüme kavuşur.

İzmir'e bağlı Hatay semtinde, bir binanın zemin katında yazılan (Çolak, 1998: 52) bildiri, Türk edebiyatındaki son poetika denemelerinden biridir (Demir, 2019: 72). Politik şiir, dünyada toplumcu şiirin algılanışı, modernleşme gibi konular üzerine Seyyit Nezir ve Hüseyin Haydar'la birlikte çokça kafa yordugunu söyleyen Metin Cengiz, Veysel Çolak ve Tuğrul Keskin'le de birleşerek bir manifesto yazdıklarını söyler (Cengiz, 2007-2008: 6).

Manifestonun ortaya çıkışıyla ilgili yapılan söyleşilerde, *Broy* şairleri tarafından farklı görüşlerin ortaya atıldığını görürüz. Manifestoda yer alan ilkeler, 1970'lerden itibaren şiir kuramlarına ilişkin kafa yoranların dikkat çektikleri noktalardır. Bu sebeple Veysel Çolak, manifestonun en az dokuz yıllık bir birikimin sonucunda ortaya çıktığını dile getirir (Çolak, 1998: 49). Seyyit Nezir, bu birikimi daha eskiye götürerek Yenibütün'ün temellerinin Türk şiir geleneğine dayandığını söylerken, Metin Cengiz, manifestonun iki yıllık bir hazırlık süreciyle ortaya çıktığını ifade eder (Çolak, 1998: 52). Bildiri yayımlanmadan önce neşredilen bir yazıda ise, Yenibütüncü Şiirin Manifestosu'nun iki yıllık bir “mayalanma dönemi[nden]” (S. 26, Aralık 1987: 4) sonra meydana geldiği ifade edilir.

Yenibütün Manifestosu, 1970'lerin toplumcu gerçekçi anlayışıyla şiirler yazan Seyit Nezir, Veysel Çolak, Hüseyin Haydar ve şiir yazmaya 80'lerde başlayan Metin Cengiz ve Tuğrul Keskin imzasıyla yayımlanır (Asiltürk, 2007: 153). Bildirinin hazırlık sürecinde Ahmet Telli de yer alır fakat manifestoyla ilgili kaygıları sebebiyle bildirinin altına imzasını atmaz (Cengiz, 1997: 10). Seyit Nezir, Metin Cengiz ve Veysel Çolak manifestonun kuramsal ve teknik kısımlarıyla ilgilenirken Tuğrul Keskin ve Hüseyin Haydar arka planda kalmayı tercih eder. (Çolak, 2018: 26). Bildiride imzası olmamasına rağmen, Ahmet Ada, Fahrettin Demir, Erdoğan Alkan gibi isimler, Yenibütün üzerine yazılar kaleme alır. Hatta Ahmet Oktay, Ahmet Ada'yı da Yenibütüncü şairler arasında sayar (Oktay, 2004a: 78). Yani Yenibütün'ün, bildiride imzası olmayan sanatçılar tarafından da benimsendiği söylenebilir.

Bildiride imzası olan şairler, Yenibütün fikrini geliştirerek yaymayı amaçlar. Manifestonun belli şairlerin imzalarıyla yayınlanması Yenibütün anlayışını sınırlandırır ve beklenen ivme yakalanamaz. Metin Cengiz, manifestonun “bildiri olarak değil de şiir üstüne

söylenmiş bir yazı olarak çıksaydı, beş kişinin imzası söz konusu olmasaydı” katılımın daha çok olacağını söyler (Cengiz, 1997: 10). Yenibütün fikrinin bildiriyle çıkmasını başka katılımları engellediği için yanlış bulsa da manifestonun o dönemde çok etki yarattığını ifade eder (Cengiz, 2007-2008: 6). Tüm bunlar göz önüne alındığında manifestonun ortaya çıkış şeklinin Yenibütün’ün etki alanını daralttığı söylenebilir.

3.1. Manifestonun Amacı

Yayınlanmaya başladığı günden itibaren sosyalist çizgiden çıkmayan *Broy*’da, “Yenibütün” kavramı ilk kez 26. sayıda Muammer Akça’nın “Demokrasimizde Yenibütün” başlıklı yazısında görülür. Akça, bu yazıda işçi sınıfıyla burjuvazi arasındaki demokrasi farklılığına dikkat çeker. Baskı söz konusu olduğu zaman, işçi sınıfının hukuk dışına atılışları demokrasideki kopukluğu gözler önüne serer. Demokrasideki bu eksikliği gidermek için “yenibütün” fikri sunulur (S. 26, Aralık, 1987: 2). İlerleyen yazılarda, siyasî bir zeminde ortaya çıkan Yenibütün’ün, şiir üzerindeki tesir ve imkânları üzerinde sıkça durulur. Şiirde Yenibütün, “toplumun bir kültürüdür, yetenekleridir. Burjuvazisi ve proletaryasıdır, Yahya Kemal’i ve Nazım Hikmet’idir. Orhan Veli’sidir, Turgut Uyar’ıdır, Atıf Behramoğlu’sudur. Demek ki dünü ve bugünüdür, daha da zoru, yarınıdır.” (S. 26, Aralık, 1987: 2). Geçmiş ve geleceği aynı sıcaklıkla kucaklayan bu anlayış, kapitalizmin sanatı etkisi altına almasını eleştirir ve sanatçılara kaçış yolu olarak marksizmi önerir. Bu sebeple manifestonun çıkış noktasının marksist estetik olduğu söylenebilir (Gür & Küçük, 2010: 122). Bütünlüklü bir anlayışı savunan marksizme göre, toplumun yükselişi bireyin üzerine düşen sorumlulukları yerine getirmesidir. Bununla birlikte sanatçıların, yaşanan gerçekliğe bağlı olarak eserler ortaya koyması gerekir. Marksizmin ufkuyla gelişen Yenibütüncü şiir, “Geleneği ve yeniliği, bütünlüğü ve ayrıntıyı, toplumu ve bireyi, teoriyi ve eylemi, örgütü ve militanı, bağlanmayı ve özgürlüğü bire ve sürekliliğe dönüştürmenin adıdır.” (S. 26, Aralık, 1987:4) Dolayısıyla Yenibütün, metni doğru okumak için gerekli imkânları sağlayan marksist anlayışın sistemli bir formülüdür. Bu formül, şiirde karşılaşılan sorunları çözmenin anahtarıdır. (Cengiz, 2007-2008: 7) Bu sebeple Yenibütün, Türk şiirinin gelişimi düşünüldüğünde ortaya çıkması zorunlu olan bir olgudur ve yalnızca “bir iddia değil belki de gecikmiş bir zorunluluk”tur (S. 26, Aralık, 1987: 5). Şiiri içine düşüğü bu çıkmazdan ve “kireçlenme”den kurtarmayı planlayan manifesto, Türk şiiri için dikkate değer bir gelişmedir (S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988: 16). 26. sayıda öne sürülen tüm fikirler 27. sayıda yayınlanan bildiriyle daha sistemli bir hale gelir.

“Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri” başlığıyla yayınlanan Yenibütüncü Şiirin Manifestosu, yakın dönem Türk şiir geleneğini reddetmez ve geçmişi kucaklayıcı bir tavırla ilkelerini belirler (bkz. Şekil 26, 27). Toplumcu şiirin Türkiye’deki gelişimine eleştirel bir gözle bakılarak bu manifestoda alternatif bir yol çizilir.⁹

Manifestonun ilk maddesi olan, “Yenibütüncü şiir paranın büyüsunü bozmaya adanmış zekânın lirizmidir.” önermesinde, kapitalizmle birlikte her şeyin metalaştığı düzene karşı bir eleştiri vardır. Kapitalizmin her alanda kendini hissettirdiği bu dönemde, şiiri o döngüden çıkararak yozlaşmanın önüne geçmek amaçlanır. (S. 27, Ocak 1988: 4) Mutlak güzelliğin maddiyatta aranmasını, sanatçıların tarihe ve geleneğe karşı yabancılaşması eleştirilir (Asiltürk, 2018: 153). Onlara göre Yenibütüncü şiir, her şeyin metalaştırıldığı bu düzende, mananın peşine düşer.

Manifestonun ikinci maddesi olan, “Yenibütüncü şiir, politikayla barışık olmayan insanî politikleşmedir” önermesinde politikleşme üzerinde durulur (S. 27, Ocak 1988: 4). İnsanların, günlük politikaların ötesinde öznel bir politikleşmenin peşinde olmaları gerektiği savunulur. Yani şiir, mevcut politikaya değil, sosyal kaygılarla yoğrulmuş şahsî politikaya hizmet etmelidir. Yenibütüncü şairler, siyasî şiirler yazmak yerine, politik imgelerle yoğrulmuş bir üslup geliştirmeyi hedeflerler.

Manifestonun üçüncü maddesi olan “Yenibütüncü şiir, tragedyasında yetkinleşen bireyin diyalektiğidir” önermesinde, şairin birey olma edimine vurgu yapılır (S. 27, Ocak 1988: 4). Tarihten, gelenekten uzaklaşan insan bir kaçış duygusu içine girerek hayattaki varlığını pasifleştirir ve sürüyle yaşama dürtüsüne sahip olur. Her insanın varlığının tarihsel bir bütünlük sağladığını söyleyen Yenibütün, şairleri kendi tragedyalarını keşfetmeye çağırır.

Manifestonun dördüncü maddesi olan, “Yenibütüncü şiir, öz demek olan yaratma sürecinin etkinliğidir” önermesinde insani özün kaynağı üzerinde durulur. İnsanın hedefi kendine fayda sağlayan işler yapmak yerine çevresindeki estetiği kavramaktır. Yani, “Bilim ve teknik insanî özün aracı, sanat amacıdır.” (S. 27, Ocak 1988: 4) Bilim ve teknolojinin değerli görüldüğü bu çağda insan, özünü sanatta bulmalıdır.

Manifestonun beşinci maddesi olan, “Yenibütüncü şiir, yenilikte geleneği de sırtlayan süreklilikte kendine birikmedir.” önermesiyle geleneğe karşı bakışın farklılıklarına ve

⁹ Tezin bu bölümünde manifestonun genel çerçevesi hakkında bilgi verilecektir. Manifestonun maddeleri inceleme bölümünde ayrıntılı şekilde ele alınacaktır.

gerekliklerine dikkat çekilir. Geleneğe, hayatında yalnızca nostaljik bir alan açanların eleştirildiği bölümde, kültüre farklı misyonlar yüklenir. Yenibütüncülere göre gelenek, geçmiş anılayarak geleceği kurmak için kullanılası gereken bir çıkış yoludur.

Manifestonun altıncı maddesi olan, “Yenibütüncü şiir, hayat kadar dağınık, hayat kadar örgütlüdür. Venüs’ün ölümsüzlük gizi, insanın yaşama telaşıdır.” önermesinde hayatla şiirin arasındaki bağlantılar irdelenir. Hayatın günlük telaşları ve keşmekeşliği dağınık bir izlenim yaratsa da kendi içinde örgütlü bir şekilde ilerler. Hayatın, “dağınıklığın özündeki sürekliliğin gizi, yaşamın örgütlülüğünde saklı bilinçtir.” (S. 27, Ocak 1988: 5) Şiir de tıpkı hayat gibi, düzensiz olmasına rağmen örgütlü bir şekilde var olmayı başarabilmelidir.

Manifestonun yedinci maddesi olan, “Yenibütüncü şiir brooyyy kadar yerli, merhaba kadar evrenseldir.” önermesinde şiirin yerelliği ve evrenselliği üzerinde durulur. Günümüzde insanların özgünlükle yerelliği, gerçeklikle evrenselliği birbirine karıştırdığı söylenir. Oysa, “birey, yaşadığı somut ilişkilerin diyalektik bütünüdür. O bütünde yerelin her rengi, evrensel rengin tonlarıdır.” (S. 27, Ocak 1988: 5) Yani, evrensele ait olan her numune bireyin kolektif bilincinde vardır. Yerellik ve evrensellik ilişkisi, şiiri bütünleştiren bir bağlantıdır.

Manifestonun sekizinci maddesi olan, “Yenibütüncü şiir, dilin öncü yorumunu, belirleyici imkân olarak yüklenir.” önermesinde şiirde dilin kullanımına dair tespitler sunulur. Türkçe zengin bir dil olmasına rağmen belirli sözcükler kullanılarak dilin üretken ve yaratıcı yapısı göz ardı edilir. Bugün kullanılan sözcükler yarına taşınamaz. Bu sorunun aşılması için; “Fabrikadan tarlaya, işten alanlara, evden sinemaya, karikatüre, edebiyata yayılma biçimi, dilsel toplamın örtüştüğü yeni arkesitleri bulmak ve dili buradan bütünlüğe götürerek bölünmüşlükten kurtar[ılması]” önerilir (S. 27, Ocak 1988: 5) Yani birey, günlük yaşama ait sözcükleri kendi anlam dünyasında yoğurup şiirine ekleyerek canlı bir şiir dili meydana getirebilir.

Kısacası Yenibütün, “kendini toplumsal ilişkiyle ve onu aşarak biriken bireydir.” Bu birikimin içinde yalnızca dil değil, kültüre ait her şey vardır. Yenibütün anlayışına göre, bireyleşmeyi başarabilen insan, gelenekten yararlanarak estetik bir örgütlenme meydana getirmelidir. Yenibütüncü şairler bunu yaparken slogandan uzak bir üslup geliştirerek toplumcu şiire yeni bir soluk getirmeyi amaçlar.

Manifesto incelendiğinde Yenibütün’ün iki farklı kanala sahip olduğu tespit edilir. Bildirinin ilk yarısında kapitalist düzenin içinde eriyen şiire karşı sert bir eleştiri yapılırken,

ikinci yarıda daha çok gelenek, imge, dil, birey, yerellik, evrensellik gibi konular üzerinde durulur (Demir, 2019: 72). Dolayısıyla bildirinin ilk kısmında poetik bir zemin hazırlanırken, ikinci kısımda daha çok Yenibütün’le ilgili teorik bilgilere yer verilir.

Yenibütüncü Şiir Manifestosu iki kesime hitap eder. Bunlardan ilki, “siyasal şiiri sloganlaştıran şairler”, ikincisi, “imgeselliği temel alan, toplumsal konuları işlemeye uzak duran şairler”dir. Bildiride, ilk grubun şiiri sloganlaştırmaya, ikinci grubun da içerik kullanımına karşı çıkılır (Asiltürk, 2021: 390). Manifestoda, sloganik ve salt imgeci şiir yazarlara karşı reddedici ve eleştirel yaklaşılmasına rağmen sert bir üslup kullanılmaz. Bu yönüyle, toplumcu gerçekçi şiire “iyimserlik ve umut” aşılama çalışmaları yapan Yenibütün Manifestosu’nun duygusal, romantik bir yanının olduğu söylenebilir (Demir, 2019: 71). Yenibütüncü şairler, toplumcu olmanın baskılandığı bu dönemde ortaya çıkardıkları yeni şiir anlayışını, samimi ve kucaklayıcı bir üslupla anlatırlar.

3.2. Manifestonun Türk Şiirine Etkisi

Yenibütüncü Şiirin Manifestosu yayımlandıktan sonra dönemin edebiyat sosyolojisine ilişkin pek çok veri de açığa çıkar. Şairlerin kültürel birikimleri ışığında yazdıkları şiirlerin kalitesi anlaşılır ve belli bir sistemle yazılmayan şiirler ortaya çıkar. Çolak’a göre, Yenibütüncü Şiirin Manifestosu, 80 şiirine “suçüstü yapmış” sayılır (Çolak, 1998: 47). Şiire ilişkin tartışmaların yaşandığı bu dönemde, şiirin eksikliklerini fark ederek bir sistem geliştirilir.

Yenibütün Manifestosu’nda ideal olan şair ve şiir tasvir edilir. Yenibütüncülere göre olması gereken, emperyalizme karşı örgütlü değil bireysel bir politika geliştirebilmektir. Yenibütün, kültürümüzün içindeki sosyalist ve demokratik öğeleri dikkate alıp geleneği dönüştürerek şiire yenilik getirir (Çolak, 2018: 25). Geleneği bugüne taşıyıp bütünlüklü bir şiir kurma amacıyla olan Yenibütüncü şairler, ‘tasarım’dan ziyade şiirin aslına önem verilmesi gerektiğini vurgular. Kahyaoğlu’na göre, öncelenen bu hususlar ne yazık ki teoride kalır ve ortaya çıkan eserlerde kendini gösteremez (1994: 13). Metin Cengiz de Yenibütüncülerin, aslolanın ürün olduğunu söylemesine rağmen bu konuda zayıf kaldığını düşünür. 70’lerde şiire başlayan Seyyit Nezir ve Veysel Çolak aynı şiir anlayışını devam ettirir. Seyyit Nezir uzun mısralarla şiir yazmaya başlasa da Yenibütün anlayışını tam olarak yansıtamaz. Şiire yeni başlayan Tuğrul Keskin ve Metin Cengiz’de de Yenibütün anlayışının olgunlaştığı şiirlere rastlanamaz (Cengiz, 1997: 14). Fahrettin Demir de bu konuya dikkat çekerek Yenibütün’ün teorik olarak tartışılmasına rağmen ortaya konuluş şekliyle hiç

bahsedilmemesini eleştirir (1997: 30). Bununla birlikte Yenibütüncülerin şiire katkısı olduğunu düşünenler de vardır. Veysel Çolak'ın bu manifesto sayesinde şiirde öz-biçim dengesi kurduğunu düşünen Mustafa Şerif Onaran, Yenibütün'ün şiire “toplumsal duyarlık” kazandırdığını söyler (2006: 111). Çünkü Yenibütün, şairleri apolitik kıyılardan uzaklaştırıp günlük sorunların içine atar.

Yenibütüncülerin Türk şiirindeki yerinin tartışıldığı yazılardan biri de *Dördüncü Yeni* dergisi etrafında gerçekleşir. 1994-1999 yılları arasında 12 sayı çıkmış olan *Dördüncü Yeni* dergisinde bir manifesto yayımlanır. Derginin sahibi Mehmet Sarsmaz'la birlikte, Bilge Ay, Ender Karaağaç, Orhan İnanç ve Gürel Ormancı'nın da imzasının yer aldığı bu manifestoda, bazı iddialar ortaya atılır (Doğan, 2008: 134). Bu iddialara göre, Yenibütün hareketi, İkinci Yeni'ye öykündüğü için “Üçüncü Yeni” sayılır. 90 sonrası şiir ise “Dördüncü Yeni”dir (Erkekli, 2001: 5) Yenibütün Manifestosu'nun yayımlanmasından altı yıl sonra ortaya atılan bu fikir, büyük bir tartışma ortamı yaratmasa da tepki çeker. 80'li yıllardan sonra yazılan şiiri “Yeni Türk Şiiri” olarak adlandıran Metin Celal, bu dönem şiirine “Üçüncü Yeni” denmesine karşı çıkar. Önceki iki şiir anlayışıyla bağlantısı olmadığı gerekçesiyle böyle bir adlandırmayı uygun bulmaz (Celal, 2018: 107). Yenibütün şairleri ise bu hadiseye karşı sessiz kalır.

Yenibütüncü Şiirin Manifestosu daha yayımlanmadan önce, dergide Yenibütün fikri üzerine yazılanlar sayesinde dikkati çekmeyi başarır. *Broy*'un 26. sayısı için, “Bu kültürel program geliştikçe Türk düşün ve yazın yaşamına güçlü katkılarda bulunacak, eminim” diyen Talat S. Halman (Güntay, 2018: 9), manifestonun ayak seslerini erkenden duyar ve Yenibütün şiirini önemsedğini ifade eder.

Yenibütün Manifestosu, yayımlandığı günden itibaren çeşitli açılardan olumlu ve olumsuz eleştirilere maruz kalır. Asiltürk, Yenibütün'ün etkisinin yalnızca *Broy* yazarları arasında kaldığını düşünse de (2007-2008: 10), bildiri edebiyat ortamlarında, gazetelerde ve medyada iki yıldan fazla ilgi görür (Cengiz, 2007-2008: 7). Ahmet Ada ve Yusuf Alper gibi sonradan Yenibütün şiir anlayışını benimseyen şairler olur. Ahmet Necdet de kendisinin Yenibütüncü olduğunu söyler. Bunlarla birlikte Cemal Süreya da “Hepimiz Yenibütüncüyüz” diyerek bu manifestonun geniş bir alanı kapsadığını ifade eder (Çolak, 2018: 27). Onur Akyıl ise Yenibütüncü Manifesto'nun şiirin üzerindeki ölü toprağını atarak şairleri yenilenmeye davet ettiğini düşünür. Ona göre bu manifesto, Shakespeare'den 70'li yıllar şiirine, kültür varlığını anımsatarak şiirin yenilenmesini amaçlar (2007-2008: 11). Akyıl gibi Ömer Akşahan da hayatın dağınıklığına düzen getirmeyi amaçlayan bu manifestonun, yeni şiirin inşası

noktasında önemli bir yerde durduğunu söyler (2007-2008: 13). Yenibütün sadece şairlerin değil, gençlerin de dikkatini çeker. İstanbul Üniversitesinde yapılan bir sempozyumda öğrenciler, “Genç Yenibütüncüler” adında bildiriler dağıtır (Çolak, 2018: 27). Başlarda gösterilen bu ilgi üç-dört yıl sonra etkisini yitirir (Cengiz & Özdem, 2022: 17). Yenibütün, uzun yıllar gündemde kalamasa da ortaya çıktığı dönemde ilgi odağı olmayı başarır.

Ahmet Oktay, manifesto yayınlandıktan kısa bir süre sonra Milliyet gazetesinde bir yazı kaleme alır. Yenibütün’ün, “toplumcu gerçekçi şiir anlayışının mevcut haliyle tılandığı ve şairin hareket alanını kısıtladığı” bir zeminde ortaya çıktığını söyleyen Oktay, manifestoya karşı olumlayıcı bir bakış geliştirir. (S. 29-30, Nisan 1988: 5-6) Ataol Behramoğlu da Seyyit Nezir’le mektuplaşmalarında Yenibütün’e benzer bir tavır sergiler. Manifestodaki fikirlerin eski, söyleniş biçiminin yeni olduğunu ifade ederek Yenibütün fikrine katıldığını söyler (Çolak & Tüylüoğlu, 2021: 105).

Mecit Ünal, manifesto yayınlandıktan yıllar sonra *Aydınlık* dergisinde Yenibütün Manifestosu hakkında bir yazı kaleme alır. Ünal, Yenibütün’ün güçlü bir çıkış olmamasına rağmen İkinci Yeni’den sonra ortaya çıkan en önemli şiir akımı olduğunu söyler. Manifestoyu dili, üslubu ve içeriğiyle dikkat çekici bir edebî eser olarak gören Ünal, bu bildirinin Türk ve dünya edebiyatında önemli bir yeri olduğunu vurgular. Bunlarla birlikte manifestonun başka bir önemi de ortaya çıkışında geliştirilen üsluptur. Bundan önceki manifestolar geleneği reddederken Yenibütün, geleceğe karşı bir reddedişi savunur. Dünya şiirinde bunu ilk başaran Yenibütün’dür (Güntay, 2018: 11). Geçmişin tozlanıp gitmesine izin vermeyen Yenibütün, yeniliği gelenekle kucaklamayı amaçlar.

Yenibütün poetikasını eleştirenlerin sanat anlayışını bu yönde şekillendirenlerden daha fazla olduğu söylenebilir. Çünkü manifesto, bu dönemde edebiyat çevrelerinde dışlanır, kabul görmez ve anlaşılır olmayışıyla suçlanır. Bu sebeple, *Broy* yazarları bildiri yayımlandıktan sonra yeni katılımcılar bulmak yerine manifestoyu savunmak ve açıklamak zorunda kalır (Celal, 1994: 27). Şairlerin bir kısmı Yenibütün’ü önemsemez (Erözçelik, 2007: 20), bir kısmı da manifestonun anlaşılmaz olduğu gerekçesiyle eleştirir.

Manifestoyla ilgili eleştirilerin ilgi odağı kullanılan dildir. Dinçer Sezgin, manifestonun dilinin güzel ama anlaşılmaz olduğunu söyler (Sezgin, 2007-2008: 10). Melih Cevdet de manifestoyu başarılı bulmasına rağmen dilinin açıklıktan uzak olduğunu söylemekten çekinmez (S. 29-30, Nisan 1988: 17). Mustafa Öneş de diğerleri gibi bildiri

metninin dilini yargılar ve Yenibütün'ü yalnızca, “Her on yılda bir şiirimizde yeni bir akım yaratmanın gereğine duyulan inancın” (Çolak, 1998: 51) sonucu olarak görür. Manifestoda anlam ve ifade bozukluğu olduğunu savunanlar arasında Mustafa Durak da vardır. Durak, maddelerin ve açıklamaların anlaşılır olmadığını, aynı zamanda manifestonun mantıklı bir çerçevede değerlendirilmesine imkân sağlamadığını düşünür (2025: 9-11). Dilin anlaşılabilirliğine karşı gösterilen tepkileri Veysel Çolak ve Seyyit Nezir karşılıksız bırakmaz. Çolak, manifestonun dilini eleştirenleri “teorik kültürel donanımdan uzak” olmakla suçlar (2018: 26). Marks’tan Nazım Hikmet’e her şiir anlayışını anlayan fakat Yenibütüncü Şiirin Manifestosu’nu anlaşılabilir bulan şairlerin, şiir üzerine ciddi çalışmalar yapmamak için kolaycılığa kaçtıklarını düşünür (Çolak, 1998: 47-48). Seyyit Nezir de Çolak’a benzer bir tavırla yanıt verir. Bir şiir manifestosunun yoğunlaşmış bir dilde yazılmasında gariplik olmadığını ifade eden Nezir, bildiriye anlamayanları rahatına düşkün olmalarıyla suçlar (Güntay, 2018: 9). Manifestonun diline yönelik yapılan eleştirilere verilen yanıtlarda sorumluluk okura yüklenir.

Sol anlayışlı şairlerin bir araya gelerek geleneği yeni şiirin imkânlarıyla dönüştürmesi ve İkinci Yeni şiirini önemsemesi, sol yönelimli sanatçıların tepki göstermesine neden olur. Bu oluşumun toplumsal sorunları irdelemek adına derinlikli bir yol sunduğunun farkına varılamaz (Cengiz, 2002: 132-133). Yenibütün yalnızca topluma değil bireyin sorunlarına da eğilir. Manifestoda yer alan “birey ve toplumun iç içeliği, öznenin yaratıcı zekâsına ve yüreğine duyulan gereksinim” gibi noktalar bu bildiriden önce de edebiyat ortamlarında tartışılmıştır. Bu sebeple Asiltürk, Yenibütüncü Şiir hareketini zamana uygun olmadığı gerekçesiyle geç kalınmış ve vasıfsız bulur (Asiltürk, 2021: 390). Çünkü gelenek, tarih ve bireyleşmek gibi meseleler önceki dönemlerde de sıkça gündeme alınmış konulardır.

Manifestonun yalnızca içeriği değil adı da tartışma konusu olur. “Yenibütün” gibi isim benzetmeleri yapılarak isim seçimiyle alay edilir (Cengiz, 1997: 11). Hatta Yenibütün’ün birleşik sözcük olduğu bile fark edilmez ve ayrı yazılır (Çolak, 1998: 48). Yenibütün kavramının yazılışı kadar anlamı da eleştirilere sebep olur. Kemal Gündüzalp, Yenibütün anlayışının adına karşın bir bütünlük oluşturamadığı ve kendini soyut bir âleme kapattığı gerekçesiyle eleştirir (2011:162). Asiltürk ise “yeni” kavramına takılarak, manifestonun yenilik iddiası taşımasına rağmen şiire hiçbir yenilik getirmediğini söyler. Yalnızca, 80’li yılların başından itibaren geliştirilen şiir anlayışına karşı derleyici bir nitelik taşıdığını ifade eder (2007-2008: 10).

Asiltürk'e göre Yenibütüncü Şiir, "poetik dilsel" birliği oluşturmaması, zamana uygun olmaması, yetersizliği ve tutarsızlığı sebebiyle "ölü doğmuş bir metin" olarak değerlendirilir (Asiltürk, 2018: 154). Asiltürk için Yenibütün, yok hükmünde olsa da bazı isimlerin öne çıkmasını sağladığından dolayı dikkate değerdir. Yenibütün, eleştirilmesine rağmen Türk edebiyatı geleneğinde yerini almayı başarır. Geniş bir etki alanına sahip olamasa da etkisinin 90'lardan sonra da devam ettiği görülür (Cengiz, 1997: 15). 1980'li ve 1990'lı yıllarda şiir, bu tarz dergiler sayesinde şairlere açılım göstererek yön bulur (Doğan, 2001: 142). F. Yavuz Çiçek ise Yenibütün'ün 80'li yıllar için önemli bir çıkış olduğunu kabul etse de şiirde insanla madde arasına koyduğu mesafeyi yanlış bulduğu için manifestoyu eksik ve kusurlu görür (Çiçek, 2007-2008: 14).

Enis Batur, Yenibütün Manifestosu'nu "deli saçması" olarak nitelendirir. Veysel Çolak, bu sözlerle karşı bir eleştiri getirerek, "Bu bir övgüdür; çünkü Enis Batur delilikler peşindedir." diyerek karşılık verir (S. 29-30, Nisan 1988: 16). Benzer bir karşı çıkış Can Yücel'den de gelir. Manifesto oluşturmaya hamileliğe benzettiğini ifade eden Yücel, felsefi alt zemini olmadığı gerekçesiyle Yenibütün Manifestosu'na "düşük çocuk" muamelesi yapar. Hayatın bir mucize olduğunu ve artık sosyalist gerçekliğe değil "mucizevi gerçekçilik"e inanılması gerektiğini söyler. Veysel Çolak, Yücel'in bu eleştirilerine şöyle yanıt verir: "Bir şairde şiiri de düzecek takat kalmazsa hadım fetvası verir; evvel eski bu bilinir" (S. 29-30, Nisan 1988: 16). Bu sözler Can Yücel'in eleştirilerinin dikkate alınmadığının açık bir kanıtıdır.

Asım Bezirci, *Yazıt Kültür Sanat* dergisinde yayımlanan "De Profundis" başlıklı yazısında Yenibütüncü Manifesto'nun öldüğünü söyler. Bezirci ve Yenibütün'ün toplumcu edebiyat anlayışı temelde farklılıklar gösterir. Yenibütün, toplumda yaşananların bire bir şiirde yer almasını yanlış bulurken, Bezirci, toplumcu şiirin yansıma kuramıyla yazılması gerektiğini savunur. Bu sebeple Yenibütün Manifestosu'nu başarısız bulur. Bezirci, eleştirilerine dayanak olarak Enis Batur'un Yenibütün'e "deli saçması" demesini, Melih Cevdet Anday'ın ise manifestoyu anlaşılmazlıkla suçlamasını sunar. Veysel Çolak tüm bu eleştirilere *Broy*'un 53. sayısında cevap verir. Çolak, Bezirci'nin toplumcu edebiyatla ilgili düşüncelerinin yansıma kuramının en ilkel hali olduğunu söyler. Aynı zamanda Enis Batur ve Melih Cevdet'in fikirlerine sığınmasını nesnel olmadığı gerekçesiyle bilimsellikten uzak bulur. Çünkü Melih Cevdet ilgili yazıda, manifestoda anlaşılmayan yerler olmasına rağmen Yenibütün'ü önemseydiğini ve Yenibütüncü şairlerin şiirlerini beğendiğini ifade eder fakat Bezirci, sadece olumsuz eleştirilere odaklanarak tezini sağlamlaştırmaya çalışır (S.53 (ek),

Mart 1990: 19). Aynı sayıda Halil Çemberli de bu tartışmanın üzerinde durur ve Bezirci'nin manifestoya ilişkin yazıları, şiirleri okumak yerine başkalarının fikirlerine kulak vermesini eleştirelilikten uzak ve yanlış bulur (S.53, Mart 1990: 2). Manifestoyla başlayan tartışma, Bezirci'nin eleştirmenliğine karşı yapılan eleştirilere bırakır.

Mustafa Türker, *Yeni Şiir* dergisinde kaleme aldığı yazıda Yenibütün Manifestosu'nun “ciddiyet ve olgunluktan uzak” olduğunu söyler. Manifestonun ne gerçekle ne geçmişle ne de gelecekle örtüştüğünü düşünen Türker, bildirinin yazılış biçiminin özgün olmadığını dile getirir. Bildiri metnini Koçi Bey'in 4. Murat'a sunduğu risaleye benzetir. Memleketin kötü gidişatını düzeltmek için yapılması gerekenlerin yazıldığı risalede, önerilen çözümler yüzeysel kalır. Her öneriden sonra birkaç cümleyle açıklama yapılarak yazılan risale, hem bu yönüyle hem de yüzeysel olması sebebiyle Yenibütün Manifestosu'yla benzerlik gösterir (Çolak & Tüylüoğlu, 2021: 129-130). Türker, bu benzerlikler sebebiyle manifestonun taklitçi olduğunu düşünür.

Mustafa Ceydiler, manifestoyu hem biçim hem de içerik olarak eleştirir (Çolak & Tüylüoğlu, 2021: 137-141). Bu eleştirilerde hiçbir haklı yan bulmayan Çolak, yazının “klinik bir vaka” olduğunu dile getirir. Eleştirilere tek tek yanıt verme gereği duymayan Çolak, Ceydiler'e, bir şey üretmeden oraya buraya sataşarak yazar olamayacağını söyler (S. 29-30 s.40). Erdoğan Alkan, *Broy*'da, tüm bu eleştirilere karşı Yenibütün şairlerinin yanında olduğunu bildiren bir yazı yazar. Bu yazıda, 60'lar, 70'ler gibi 80'lerin “kolaycı ondalıklı sistem”le adlandırılmasını engelleyen bir çıkış olduğu için çağdaşları tarafından Yenibütün'e tepki gösterildiğini ifade eder (S. 54, Nisan 1990: 16). Yani, Alkan bu eleştirisiyle, çağdaşlarını kolaycılığa kaçmalarıyla suçlar.

Manifesto yayımlandıktan iki yıl sonra ekonomik sebeplerden dolayı aksayarak çıkan *Broy*, bir süre sonra yayın hayatına son verir. Dergi kapandıktan sonra *Broy* yazarları da büsbütün dağılır (Çolak, 2018: 26). Sadece dergi değil, arkadaşlıklar ve Yenibütün düşüncesi de son bulur. Sözelimi, 1997'de *Fayton* dergisi “Bildirisi Olan Şiir Çıkışları Özel Sayısı” yapmak ister fakat Seyyit Nezir de Veysel Çolak da bu sayıda yer almak istemez (Çolak, 2018: 26). Seyit Nezir “Küfe delindi, narlar ortaya saçıldı, öyleyse niye ben?” (Çolak, 1998: 44) diyerek manifestonun sorumluluğunu üzerine almak istemez. Veysel Çolak da Nezir'e benzer bir tavır sergileyerek, “Beni Yenibütün'le sınırlamayın.” (Çolak, 1998: 44) der. Metin Cengiz, Çolak'ın böyle söylemesinin ardında yatan sebebin başarısızlık olduğunu düşünür (Cengiz, 1997: 13). Çolak'ın, bu eleştiriye cevabı gecikmez. Çolak, Metin Cengiz'in *Broy*

dergisi kapandıktan sonra, Yenibütün’e yakın olmadığını söylediğini anlatır. Bununla birlikte, Cengiz’in “Şiirin Gücü” kitabındaki Yenibütün terimini yeni baskıda çıkardığını belirtir (Çolak, 1998: 51). Metin Cengiz, tüm bu kopuşların sebebini herkesin kendi şiirine odaklanmasına bağlar (Cengiz, 1997: 13). Manifestoda imzası bulunan şairlerden yalnızca Veysel Çolak Yenibütün poetikasını sürdürmeye devam eder (Çolak, 2018: 27). Çolak, Yenibütün’ün ses getirmediğini ve unutulduğunu söyleyenlere karşı ise şöyle söyler: “Yenibütün hiç unutulmadı. İçin için yanan köz gibi hep gündemde oldu. Bu geçen süreç içinde birçok yerde anıldı. Onlarca panelde soru oldu. Bugün şiirde ses getiren gençler hep Yenibütün’den yararlandıklarını söylediler, yazdılar, bildiriye dönüştürdüler” (Çolak, 1998: 52). Yenibütün dergi kapandıktan sonra bir süre gündemde kalsa da zamanla unutulur.



4. BROY DERGİSİNDE YENİBÜTÜNCÜ ŞİİR

Broy'un 27. sayısında yayımlanan Yenibütüncü Şiirin Manifestosu, her biri aforizmaya benzeyen sekiz maddeden oluşmaktadır. Manifestoda, alışlageldikten farklı olarak önce açıklamaya, sonra ise maddenin kendisine yer verilir. Manifestonun dil ve anlatım özellikleri de göz önüne alındığında son derece sembolik bir üslup kullanıldığını söylemek mümkündür. Çalışmanın bu bölümünde Yenibütün şiiri, bildiride yer alan maddeler çerçevesinde incelenecektir. Bu inceleme yapılırken bölümler, manifestodaki sekiz maddenin içeriğine göre başlıklandırılacak ve her bir madde epigraf olarak başlığın hemen altında verilecektir. Maddelere ilişkin değerlendirmeler yapılırken bildirinin yayımlandığı 27. sayıdan itibaren dergide yer alan şiirler dikkate alınacaktır.

4.1. Şiir ve Maddiyat

“Yenibütüncü şiir, paranın büyüsunü bozmaya adanmış zekânın lirizmidir.”

18. yüzyıldan itibaren sanayi faaliyetlerinde yaşanan gelişmeler, kısa sürede dünyayı etkisi alarak insanların hayatında maddi-manevi pek çok değişikliğe sebep olur. Sanayinin gelişmesi ve yaygınlaşmasıyla iş gücüne duyulan ihtiyaç, köylerde yaşayan insanların şehir merkezlerine göç ederek yeni bir düzen kurmalarını sağlar. Türkiye'nin kentleşme serüveni daha eskiye dayansa da 1980 sonrasında yaşanan gelişmelerle hız kazanır. AVM kültürünün yerleşmesi, özel televizyonların yayın hayatına başlaması, reklamların yaygınlaşması gibi sebepler, insanları tüketime yönelterek şehir hayatına özendirir. İş ve eğlence sektörlerinin gelişimi, şehirlere yapılan göçlerin önünü açar. Şehirlerde kapitalist sistemin gölgesinde kurulan yeni hayatlar, insanların kıyafetlerinden eğlence alışkanlıklarına kadar her şeyini değiştirmeye zorlar. Bir bakıma geleneğin yitimi olarak da görülen bu durum, insanların maddeye olan bağlılığını arttırarak mananın geri plana itilmesine sebep olur. Her şeyin maddeyle karşılık bulduğu kapitalist düzende para, büyümlü bir nesne olarak görülür. Modern düzen içerisinde insan, kendini muhtaç hissettiği maddi güce sahip olabilmek için yavaş yavaş manevi değerlerini yitirir. Yenibütün Manifestosu'nun kapitalizme ilişkin eleştirilerde bulunduğu ilk maddede bu husus şöyle açıklanır:

“Günümüz, mal fetişizminin insani olan her şeyi, tarihin en yıkıcı köletanrısı olan parayla anbean değişime zorlayışına tanıktır. Emeğin binlerce yıllık ürünü olan birey, o sonsuz somutluluğuyla her yüz yüze gelişinde kendinden uzaklaşarak nesnesinin biraz daha tutsağı olmaktadır: Milyonlar, ekmekte billurlaşan ter ve hünerini, ona tek tek baktıkça kokusu ve tadıyla kendileri oluşunu tanıma yeteneğinden yoksundur. Çünkü karşılıklarına onbinlerce ilmekle düğüm olmuş hayatın binbir ayrıntısından dayatılan sonuç, paranın “mutlak güzelliği”dir. İnsan emeği ve her biçimdeki yaratma yeteneğiyle bu köletanrıya zincirlidir. İnsanı birey ve toplum olarak bütünüyle teslim alma tutkusunun peşinde saatini son kez kuran kapitalizm, bireyin

özgür, asi ve yalnızca üretme-yaratma güzelliğine uyumlu bütünlüğünü parçalayarak her türlü alçalmaya doğru çürütüyor, koparılmış zekâ ve yüreğiyle saçmalıklar silsilesine kilitliyor. Bireyleşme sürecinden tekdüzeliğe ve insanlıktan yalıtılmış, birbirini sürekli yineleyen, anlamını yitirmiş ayrıntıların hücrelerine kapatılan insan, toplumsal bütünlüğün diyalektiğinden alıkonmuş olarak yalnızlığa ve kendi ben'inin üstünlüğüne yozlaştırılıyor.... Günümüz, birey ve toplum olarak, özgürlüğü ve zorunluluğu insanın kurtuluş ereğinde gerçekleştirmenin de güzelliğine tanıktır. Zekânın ve yüreğin, biricik üretici ve yaratıcı özneye, insana tutkuyla sarılmasından, insanın sonsuz diyalektiğini gerçekleştirme yeteneği önünde hiçbir zorluk tanımamasından büyüyen yalın kahramanlıklara da..." (S.27, Ocak 1988: 4).

Yenibütüncü şairler, kapitalist düzene başkaldırır ve paranın büyüüne kapılmadan yaşamının önemini manifestonun ilk maddesiyle vurgular. İnsanların, artık paranın "köletanrısı" olduğunu düşünen Yenibütüncüler, "mal fetişizminin" yaşam için ciddi bir tehdit oluşturduğunu ifade eder. Bu tehdide karşı farkındalık oluşturma görevi şaire düşmektedir. Yaşanan meta fetişizminin aşılabilmesi için şairin bulunduğu ortamın sosyal, siyasî, ekonomik dinamiklerinden kopmadan şiir yazması gerekir (S. 53, Mart 1990: 5). Böylelikle "yozlaşmanın" ve "çürümenin" önüne geçilebileceğini düşünen Yenibütüncüler, şaire büyük bir görev yükler. Seyyit Nezir'in "Encamı Macera" şiirinde yer alan, "*Demem o ki sonunda bin şu kadar mısra/ Kül bile etmiyor o büyüden kalkmaya/ Ama ne afsunlu tılsımmışsın hey para*" (29-30 Nisan 1988: 6-7) dizelerinde, şiirin bile paranın gölgesinde kaldığı görülür. Paranın büyüünü yalnızca şiirin gücü bozabilir ancak paranın etkisi öylesine kuvvetlidir ki, şairlerin kudreti bile bu çürümeyi engelleyemez. Şiirin öznesi, paranın ne denli güçlü olduğunun farkında olmasına rağmen mücadeleyi bırakmadığı görülür. Çaresiz bir kabullenmişlik fikrinin hâkim olduğu bu şiir, Yenibütüncü şairlere yapması gerekenleri hatırlatma görevi üstlenmesi bakımından dikkate değerdir. Manifestoda belirtilen "paranın büyüü", dergideki diğer şiirlerde kent eleştirisi, tabiat karşıtlığı, memleket özlemi, emek sömürüsü gibi temalar ekseninde yansımalarını bulur.

İnsanların, kapitalist sistemin bir sonucu olarak yaşam alanlarından kopup şehir merkezlerinde kendilerine yeni bir dünya kurması pek çok sorunu da beraberinde getirir. Şehre alışmak zorunda kalan insanların memleketlerine ve geleneklerine duyduğu özlem, Yenibütüncü şiirlerde lirik bir üslupla yer yer kendini hissettirir. Müştak Erenus'un "Gün Sılası" şiirinde yer alan;

"Baba evi koca gökler
Gün sılası üstümüzde
Bir lokma koparıp bulutlardan
Banayım denize tükenmeden
Ve o yer sofrasının altına gizlim
Sabırsız kirazlar gibi
Takayım kulaklarıma" (S. 29-30, Nisan 1988: 20)

dizelerinde “baba evi”, “sıla” ve “yer sofrası” gibi kavramlarla memlekete duyulan hasret kendini hissettirir. Şiirdeki öznenin geçmişteki yaşantısını araması, içinde bulunduğu düzenden memnun olmadığını gösterir. Ekmeği yemeğe batırarak yemek kadar sıradan bir eylem bile bulut ve denizle bağdaştırılarak anlatılır. Memleketin gökyüzüyle bağdaştırıldığı bu şiirde, baba evindeki koşulsuz sevgi ve güven, şairin hayal dünyasında tekrar canlanır. Yer sofrası üzerinden sembolleştirilen özlem duygusu, ilerleyen satırlarda kulaklara kiraz takmanın sevinciyle bütünleşir. Bu anlamda, eğlence unsuru olarak görülen kiraz da şiirdeki memleket hasretini kuvvetlendirir. Hasretini gökyüzü ve denizin genişliğine sığdıran özne, kurduğu hayallerle huzura kavuşmayı amaçlar.

Kapitalist düzende ortaya çıkan şehirler doğrudan mekanik bir hayat düzeni kurar. Bu mekanik hayat düzeni içerisinde tek amacı para kazanmak olan insanlar, tekdüze bir yaşantıya mahkûm olur. Bu durum, şehirlerin gittikçe kalabalıklaşmasına ve bu kalabalıklarda kişilerin kendilerine ve tabiata yabancılaşmasına yol açar. Bunun etkisi, şehir görüntülerinin tasvirleriyle Broy’da işlenir. Muhammet Güzel’in “Hüzün Yazılır” şiirinde yer alan:

“zor biniliyor otobüslere
saksıda karanfil zor
tutun beni kırlardan yetişemiyorum işime
çırpınır dağ bayır gizlediğim yaban güvercini
sinekler üşüşür camda fesleğenlere
saplanmış pencere demir direkler
duvarda serçe hüzün” (S. 32-33 Haziran-Temmuz 1988: 21)

mısralarında kentin sıkışıklığı, doğayla karşıtlık kurularak incelenir. Şehrin kalabalıklığının vurgulandığı otobüslerle doğada yapılan bir yolculuğun sunduğu güzellikler, şehir-tabiat karşıtlığı üzerinden aktarılır. Bu şiirde; saksıda karanfil, yaban güvercini, fesleğen ve dağ bayır gibi ifadelerde şairin sıra hasretini gözlemlemek mümkündür. Yusuf Alper’in “Çocukluğu Ben Olan” şiirinde de buna benzer bir tabiat duyarlılığı işlenir:

“Benim adım ovalara yaylalara yazılsın
Beton yığınlarından gürültülerden uzak
Kuş sesleri arasında yeşiller, güller...
Sonra arkadaşım ile çelik çomak oynamak
Arabalar yapmak karpuz kabuklarından
Tüfekler, ayçiçeği çubuğundan

İlki bir yaz günü bir dostu anımsamak
Çocukluğu ben olan bir dostla oynamak...” (S. 57-60, Ekim 1990: 37)

Bu dizelerde tabiat ve çocuk oyunları üzerinden geçmişe duyulan özlemin izleri sürülebilir. Şiirde, şehrin karmaşasından bunalmış bir şairin kuş sesleri ve yeşillikler içinde geçen çocukluğuna şahit olunur. İnsanın geçmişine dair anımsadığı ilk şey olan çocukluk anıları, saf duyguların kapılarını aralayarak modern bireyin soluklandığı güvenli bir alan olarak kurgulanır.

Şehirlileşen insan, yalnızca memleketinin taşına toprağına değil, oradaki insanlarla kurduğu bağa karşı da bir özlem duyar. Aynı bağı şehirde tanıştıklarıyla da kurmak ister fakat sahte, çıkarıcı ve samimiyetsiz bir karşılıktan başka bir şey bulamaz. Şiirlerde, paranın büyüyle yaşanan bu çürümelerden sık sık yakınılır. Ünal Ersözlü'nün "Açın Kapıları Biz Geldik" şiirindeki; *"Yıllar, yaşlanmış bir ağacın kabuğına çiziliyor/ yaşıyoruz, bir kentin sahte gülücüklerinde kıvrınarak"* (S. 51, Ocak 1990: 17) mısralarında modern şehir hayatındaki insan ilişkilerinin sahteliğine dair bir gönderme vardır. Samimiyetten ziyade çıkarıcı ilişkilerin kurulduğu yeni düzende, duyguların yerini faydacı düşünce alır. Tuğrul Keskin'in "Oradan Geliyorsun: Akasyaların Kokusundan" şiirinde yer alan, *"Dehlizlerde çürüyor menekşe, kırların kokusu / orada. o kentin pis kokularına karışıyor duygular"* (S. 51, Ocak 1990: 38) dizelerinde, çiçeklerin bile şehirlerde barınamadığından yakınan şair, aynı durumun duygular için de geçerli olduğunu vurgular. Güzel ve samimi hisler, kentin kiri ve karanlığı içinde yok olur. Aşk kadar yüce bir duygu bile böyle bir ortam içinde yozlaşmaya mecbur kalır. Veysel Çolak'ın "Kırılğan" şiirindeki, *"Biliyorum ki aşka gölgedir kapital/ Kırletilen pul, terk eden deniz/ Bendeki şiddetin kaynağıdır."* (S. 53, Mart 1990: 10) dizelerinden anlaşılacağı üzere, kapitalizmin tüm duyguların yanında aşka da gölge düşürdüğü açık bir şekilde ifade edilir. İnsanların yaşadığı içsel sorunların kaynağı budur. Her koşulda sahtelikle karşılaşan birey, daha fazla yalnızlaşarak içine kapanır.

Şehirde yaşamak zorunda kalan insanların bir kısmı geçmişe özlem duyarken bir kısmı da modernleşen dünyaya ayak uydurur. Yenibütüncü şiir, kentli insan görüntüsünün çizildiği şiirlerde karamsar bir arka plan sunar. Veysel Çolak'ın "Bulutun Yok" şiirinde yer alan;

"Sevgilin tiksiniyor, kent kokuyorsun
Sonraki günlerinde nikotine alışkın
Kurtulacağını sanıyorsun sığabilsen bir minyatüre
Aynaya baksan yüzün çatlıyor,
Kan oluyor tarih ve dünya
Borsaya düşerken mazot kokulu bir kız ölüsü daha
Bir depremi başlatsın istiyorsun
Ve çoğalıp dağılmayı
Hisse senetlerinden taşan sevinç ve ağlamalar" (S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988: 12)

mırsalarında, kentli olmanın evreleri aşama aşama gösterilir. Nikotin, borsa, hisse senedi, mazot kokusu gibi şehre ait kavramlarla açıklanan kapitalist düzene, kötü bir koku atfedilir. Şair, bireyi aynada gördüğü yüze bile yabancılaştıran bu kokudan kurtuluşun kolay olmayacağını hissettirir. Şiirde, şehir görüntüsünden yola çıkarak savaş, cinayet gibi toplumsal sorunların da görüntüsü çizilir.

Dergide, para kazanmak uğruna beden işçisi olarak çalışanların hayata bakışlarına dair ayrıntıların tespit edilebileceği şiirler de vardır. Müştak Erenus'un "Zonguldak" adlı şiirinde Kapitalizm eleştirisi emek sömürsü üzerinden işlenir:

"Zonkuyor kara avuçlarımda ak emeğim
Yerin dibine batmış bu ak kuyularda
Söyler misiniz a beyler
Bu karanlıklardan nereye gidilir?
Bir masal oldu düşümde

O güzel anamın ak sütü" (S. 53, Mart 1990: 7)

Bu şiirde, bir maden işçisinin yorgunluğu kömürden kararan elleri üzerinden aktarılırken yapılan işin "ak emek" olarak ifade edilmesi, şiirde kapitalizmin sömürücülüğüne karşı bir duyarlılık geliştirildiğini gösterir. Madenin karanlık oluşuna yapılan vurgu, aynı zamanda emeğinin karşılığını alamayan işçilerin içinde bulunduğu durumu da sembolize eder. İşçiler yaşadıkları durumdan şikâyetçi olsalar da sisteme baş kaldıramazlar. Bu sebeple kapitalist düzenin bir parçası olarak yaşamını devam ettirmek zorunda kalanlar, çok özledikleri geçmişlerini bir masal gibi düşlemek zorunda kalır.

Modern dünyanın hızlı akışında var olmaya çalışan insan, zaman zaman yolunu kaybeder ve kendine bir yön tayin edemez. Bu durumda hissedilen tek şey, derin bir yalnızlıktır. Tek değeri paraya indirgenen modern insan, şehrin onca gürültüsüne ve kalabalığına rağmen kendini yalnız hisseder. Hayatını devam ettirmek için şehirde kurduğu bu düzen, yavaş yavaş geçmişiyle birlikte benliğini de yitirmesine sebep olur. Veysel Çolak'ın "Haziranda" şiirinde kentin görüntüsü, yitirilen değerler üzerinden işlenir:

"Kentin kalabalığıydı yalnızlık
Bir otobüse binip de gidememek,
Öyle yaşama, ıslığın kirlenecek
Kasabalarda beklenen gezgin
Bir renk olup düşerken emeğin tarihine
Seninle tanımlıyor kendini günler, kaybolan yerin." (S. 32-33, Haziran- Temmuz 1988: 13)

Şiirde yalnızlık ve kalabalık arasında kurulan karşıtlık, otobüs imgesiyle daha da kuvvetlenir. Ulaşım fonksiyonu olan otobüs, insanları bir yerden bir yere götürebilmek için gerekli olsa da yeterli değildir. Çünkü şehrin karmaşasında debelenen insanlar, istedikleri zaman istedikleri yere gitme imkânına sahip değildirler. Çalıştıkları iş yerinden izin almak, okulların kapanmasını ya da tatil dönemlerini beklemek gibi sebepler, modern insanın seyahat konusunda özgür davranmasını engeller. Bir yere gitmenin hem bu kadar mümkün hem de hem de zor olduğu bir dönemde kasabalar, köyler yalnızca tatil dönemlerinde gezmeye giden insanların uğrak alanı haline gelir. Dolayısıyla bu şiirde emek sömürsü, öz yurdunda turist gibi dolaşan insanlardan yola çıkarak kent-kasaba karşıtlığı üzerinden anlatılmıştır. Bu şiirde kentin kalabalıklığına ve modern yaşantının hızına dair yapılan vurgu, İ. Mert Başat'ın “Galaksimizde” şiirinde de vardır:

“Ulusal kaynaklarım, biliyorum, iki parça esrar,
binlerce cinsiyet organı, saatte 1400 mil hızla
giden bir özel basılmaz edebiyat ve yirmibeşbin
tımarhane, (...)
(...) Amerika dörtlüklerimi peşin sıra 2.500 dolardan
satarım sana, eski dörtlüklerimi de 500 eksigine
alırım.” (S. 53, Mart 1990: 9)

Esrar, 1400 mil hız, tımarhane, dolar gibi kavramların hâkim olduğu bu şiirde, kentteki bir yaşamın görüntüsü çizilir. Modern yaşamın hızı ve bu dönemde maddi olguların ne derece önemli olduğu üzerinde durulur. Para hesaplarının yer aldığı bu mısralarda, edebiyata değer biçilmeye çalışılır. Şiirler için farklı kıstaslara göre belirlenen fiyatlar, bu dönemde insanların sanatı da metalaştırdığının bir kanıtıdır. Şairlerin para kazanmak üzerine şiir yazdıkları bu dünya, sanatın da kapitalist düzenin içerisinde bir pazar alanı oluşturduğunu gösterir. Sanatın getirildiği bu son nokta, şair tarafından açık bir şekilde eleştirilir.

Modernleşme, hayatın her alanında olduğu gibi kültür ve eğlence sektöründe de köklü değişimlerin yaşanmasına sebep olur. Modern yaşantının Türkiye’de en parlak dönemleri yaşadığı 80’lerde, toplumun siyasetten uzak tutulması kültür, sanat, eğlence gibi alanlara yönelmesine sebep olur. Teknolojinin gelişmesiyle insanların hayatına giren televizyon, bilgisayar gibi kitle iletişim araçları, kitaplara olan ilgiyi azaltır. İnsanların boş zamanlarını doldurdukları yahut özellikle vakit ayırdıkları kitapların yerini telefon, televizyon ve bilgisayarlar alır. Teknolojik aletlerin kontrolsüz bir şekilde kullanımı insanların hayal dünyasını sığlaştırır. Yenibütüncü şiir, teknolojinin egemenliğini eleştirmekten de geri durmaz. Özellikle Osman Tekin’in şiirlerinde teknolojinin insan üzerindeki hâkimiyetine duyulan rahatsızlık sık sık dile getirilir. “Babalar Yerde Kaldı” şiirindeki “*masal öykü ve*

roman/ düşlerimi kim çaldı/ tv video bilgisayar/ kitaplar rafta kaldı” (S. 41-42, Mart 1989: 23) dizelerinde, teknolojinin insan muhayyilesini sığlaştırdığına dair bir eleştiri vardır. Tekin, “Öyle Bir Hana Geldik” şiirini de yine aynı duyarlılıkla kaleme alır:

“Öyle bir söze geldik canlar
öyle bir söze
onca kitap-yazı raflarda
teke tek serçe-teke tek kuş
tv video ramboredkit
sözümüz boyalı baykuş
(...)
öyle bir hana geldik canlar
öyle bir hana
kompütürler sundu aşımızı
robotlar bitirdi tüm işimizi
uzaydan duyuldu dış sesimiz taa” (S. 57-60, Ekim 1990: 43)

Bu şiirde, “öyle bir hana geldik canlar” dizesiyle yeni bir dünyanın kapıları aralanarak distopik bir hayat kurgulanır. Bu şiirin yazıldığı yıllarda telefon, bilgisayar gibi teknolojik araçların ve robotların yeni ortaya çıktığı düşünüldüğünde, şiirdeki gibi bir yozlaşmanın gerçekleştiğini söylemek zordur. Bu yönüyle şiir, gerçeği tam anlamıyla yansıtmaya da teknolojinin sosyal hayatı tehdit edecek kadar büyük bir güce sahip olduğunu gösterdiği için dikkate değerdir. Televizyondan uzaya çıkma macerasına kadar teknolojiyle kuşanan her alanın, insanın egemenliğine zarar verdiği ve dili yozlaştırdığına dair bir bakış sezilir.

Teknolojinin hızla ilerlemesiyle birlikte yalnızca büyük şehirler değil küçük şehirler de modernleşme olanaklarına sahip olmaya başlar. Betonlaşan büyük kentlerin debdebesinden bunalan insanların kaçış noktası olarak gördükleri memleketleri de modernleşmeden nasibini alır. Kerpiç, ahşap evlerin yerini beton, toprak yolların yerini asfalt alır. Kapitalizm kendini öylesine hissettirir ki artık köyler bile onun tahakkümü altında kalır. Yenibütüncü şiir, modernleşme yüzünden özelliğini ve güzelliğini yitiren onca şeye ağıt yakar:

“Sevda mıdır, anı mı, özlem mi, bilinmez
Beton yığınlarının içine baktım kaç kez.

Evleri aradım sarı boyalı
Kuşları, incir ağaçlarını

Hiçbir iz bulamadım o eski günlerimden
Ne kıyıda kayıklar, ne dalgaların sesi...

Uzun bir koridoru andıran asfalt yollar
Eski adımlarımı artık taşıyorlar.
(...)

Samsun, büyüdüğüm kent, başına taş mı yağdı.
Belki alinyazında gizli kargışlar vardı.” (S. 51, Ocak, 1990: 8)

Betonlaşarak hem doğal görüntüsünü hem de dinginliğini yitiren kentler git gide büyük şehirlere benzemeye başlar. Zamanla tanınmaz hale gelen bu şehirler, dönemin şartlarına ayak uydurarak dönüşür. Bu durum, eski günlere özlem duyan insanların hayal kırıklığına uğramasına neden olur.

Yenibütüncü şiir, şehrin keşmekeşliğinde boğulan insana, zaman zaman modern kimliğinden sıyrılarak geleceğe umutla bakması gerektiğini öğütler. Kapitalist sistemin büyüsunü bozan lirizm budur. Adnan Satıcı’nın “Pencere” şiirinde yer alan; *“Geleceğe açılan bir pencere olmalı insan/ Bıkınca bir kentte işlemekten hep aynı rengi/ Uzaklara açılan bir pencere olmalı insan/ Yorulunca beklemekten yolağında bir gelmeyi”* (S. 34-36, Ekim 1988: 6) dizelerinde modern insana kapitalist düzenden kaçmanın yolları gösterilir. Kurtuluşun geleceğe ve uzaklara yönelmekle gerçekleşeceğinin söylendiği şiirde, Yenibütün Manifestosu’nun yenilik ve evrensellik maddeleriyle de bağdaşıklık kurulur. Bu yönüyle şiirin, manifestonun poetikasını yansıttığı söylenebilir.

4.2. Şiir ve Politika

“Yenibütüncü şiir, politikayla barışık olmayan insanî politikleşmedir.”

Halkın siyasette aktif olarak sloganik söylemler geliştirmesi, 80 darbesini hazırlayan etkenlerden biri olarak görülür. Siyasetten ve politik eylemlerden uzak durmakta zorlanan insanlar, darbeden sonra apolitik bir tavır takınmak zorunda kalır. Ülkede yaşanan hadiselerle karşı tepkisini ifade etme özgürlüğü elinden alınan şairler, politikayı imgesel, sembolik bir üslupla şiirlerine taşır. Şairlerin bazıları imgeler vasıtasıyla siyasî göndermeler yapmayı tercih ederken büyük bir çoğunluğu da politikadan tamamen uzaklaşarak lirik şiirler yazar. Yenibütün şairleri ise, kendilerini sosyalist geleneğin savunucuları olarak görmelerine rağmen açık bir şekilde politik şiir yazmak yerine toplumcu şiire farklı bir yorum getirmeyi tercih ederler. Şiirin politikadan bağımsız olamayacağını savunan Yenibütün şairleri, mevcut siyasetten uzak, insanî bir politikleşme oluşturma peşine düşer (S. 22-23, Eylül 1987: 3) Bu mesele manifestonun ikinci maddesinde şu şekilde açıklanır:

“Günümüz, insanın günebirlik politik “doğru”larla çarçur edilmesini ya da buzul politikalara devralınmasını yaşıyor. İnsanın politikadan sonra geldiği, yedeklendiği bir politik ortam, insaniliğini yitirmiş ve saplantılar hurdaliğına dönüşmüştür. Emek süreçleriyle girilebilecek ve ancak böylelikle insanın safında yer alabilecek politik deneyimlerden kaçıldığı yerde, emeğin demokratik zorunun yükselişi korkuların en büyüğüdür. Bireyin kitlesel düzeyde kendini yaratmasının etkin ortamı olarak insanileşmiş politik özün, bu gerçekliğe basıp geçen kabullerle

çetin savaşı, gündeminin sıcak ilkesidir: İnsanî deneyim ve bilinçliliğin politik önkabullerin buzullarına çarpmadan ilerleyeceği bütünsel eylem programı, devrim ve dönüşümün yaşamda mevzilenen örgütlülüğü...” (S.27, Ocak 1988: 4)

Bu maddeden de anlaşılacağı üzere; şiir mevcut politikaya değil, sosyal kaygılarla yoğrulmuş şahsi politikaya hizmet etmelidir. Çünkü mevcut politika artık sıkıyönetimin etkisi yüzünden halktan uzaklaştırıldığı için insanî özelliklerini yitirerek “saplantılar hurdalığı[na]” dönüşmüştür. Hurdalığa benzetilen bu politikadan sıyrılmayı hedefleyen Yenibütüncüler, her şairin şahsi bir politikası olması gerektiğini düşünerek, şiirlerinde doğrudan değil dolaylı bir politik söylem geliştirirler. Bunu yaparken ekoyazının da imkânlarından faydalanan şairler, tabiata ait unsurlara yeni anlamlar kazandırır.

Türk edebiyatında 1970’lerden itibaren görünürlük kazanmaya başlayan ekoyazın, darbeden sonra yaşanan gelişmeler ve kentleşmenin çevreye yaşattığı tahribatlar yüzünden 80’lerden sonra hızla yaygınlık kazanır. Bu dönemde yönetimin politikası gereği insanların siyasetten uzaklaşması beklenildiğinden, şairler farklı şekillerde fikirlerini yansıtmaya ihtiyacı duyar (Dönmez, 2021: 308-309). Yenibütüncü şairler, bunu tabiattaki unsurlar vasıtasıyla yaparak yeni bir politik söylem geliştirmeyi amaçlar. Sözgelimi, Osman Tekin, “Yirmibeşinci Saati Dünyanın” şiirinde, ideolojik fikirlerini tabiata ait bir duyarlılıkla sunarak yeni bir politik söylem geliştirir. Bu sayede şiirde, “insanî politikleşme” fikri yakalandığı görülür. Yeni bir politikanın geliştirildiği bu şiirde, farklı bir zaman tahayyülü vardır. “Yirmibeşinci saat” ibaresiyle siyasetin dışında bir yaşamın sinyalleri verilir ve yirmi beş sayısı, olmazları mümkün kılan imge olarak kullanılır:

“saat yirmibeş-erikler elmalar ak
bir çocuğun gülüşü-martının uçuşu
yaşamak

(...)
kız yirmibeşincikezdişlerini verdi
kuzu yirmibeşinci kez meledi
çobana

(...)
bu yirmibeşinci uçuşu çocuğun
anka kanatlarında-peri kızlarına doğru
dünyadan

dünyada düşün var
bu yirmibeşinci saati dünyanın” (S. 29-30, Nisan 1988: 41)

Bu şiirde yirmi dört saat karşısında yirmi beşinci saati öneren Tekin, yeni bir saat üreterek mekanik zaman algısından uzaklaşır ve muhayyel bir zaman kurar. Saatin yirmi beş

oluşu, siyasetten uzak ve mutlu bir zaman dilimi olarak kurgulanır; bu suretle ekoeleştirel yorumlamalara imkân sağlar. Güncele ait doğrudan politik söylem üretmek yerine kurmaca bir dünyanın içerisinde kendi ütopyasını inşa eder. Bunu yaparken de doğanın unsurlarından faydalanır. Buradaki muhayyel dünyayı “anka kızları”, “peri kızları” imajları da destekler. Bununla birlikte, şiirde doğayla iç içe bir ütopya kurulduğu görülür. Hayali varlıkların yanı sıra erik, elma, martıların uçuşu, kuzuların melemesi gibi ayrıntıların da verildiği bu ütopya, şiirin öznesine mutluluk verir. Şiirin içinde herhangi bir politik gönderme olmamasına rağmen mevcut dünya koşullarından uzaklaşmış olması bile insanî politikleşme olarak yorumlanabilir. Saatin yirmi beş oluşunun siyasetten uzak ve mutlu bir zaman dilimi olarak kurgulanması, şiiri politikadan uzaklaştırarak insanî politikleşmenin eşiğine getirir. Kurgulanan yeni dünyanın huzurlu bir atmosferle tasvir edilmesi, aynı zamanda mevcut siyasetten uzak durmanın gerekliliğine yapılan bir vurgudur. Şiirde, özellikle çocukların üzerinde durulması sonraki nesillerin geleceğinden duyulan endişeyi akla getirir. Müştak Erenus’un “Kalk Geleceğe Oturdun” şiirinde de çocuklara karşı aynı hassasiyet gösterilir. Şiirde yer alan “Doğuran güzel analar/ Çocuklarıyla bize emanet. / Ellerimizdeki bu çile/ Doğruya çözüle” (S. 32-33, Temmuz 1988: 6) dizelerindeki “biz” vurgusu, bir topluluğun söylemini ifade eder. Çoğunlukla 80 sonrasında apolitikleşmeyle beraber birinci tekil şahıs anlatıma dönüşen şiir tarzının aksine bu şiirde çoğul sesli bir söylem kullanılır. Şiirdeki birinci çoğul şahıs vurgusu 80 öncesindeki örgütlü sesi hatırlatır. Bu örgütlü ses şiirde birinci çoğul şahıs anlatım tercih edilerek verilir. Söz konusu çoğul ses, geleceği çocuklarla inşa etme çabasına girer. Bu toplumun mücadelesi sayesinde çocukların siyaset ve politikacılar karşısında yeni bir duruş sergileyeceği anlaşılır. Çünkü Yenibütüncü bağlanma örgütlenmeyi gerektirir (S. 28, Şubat 1988: 3). Siyaset pasif konumda olduğu için geleceğin inşası toplumun kendi dinamikleriyle gerçekleştirilmelidir. Burada da toplumun en küçük yapı taşı olarak aile ön plana çıkar.

Broy’da yer alan şiirlerde insanî politikleşmeye yapılan çağrıların yanı sıra halkı buna sürükleyen sürece de yer verilir. Yasak ve sansürler yüzünden edilgen duruma gelen insanların içinde bulunduğu ruh hali, Erdoğan Alkan’ın “Giz” şiirinde işlenir:

“Kurşunlarla giriyorlar etime
Onlar kovalıyor ben kaçıyorum

Sonsuz ağlayan yüreğim
Söyleyemiyor gizini” (S. 42-50, Mayıs-Aralık, 1989: 10)

Sıkıyönetimin baskılarına maruz kalan şiirin öznesi, iç dünyasına kapanır ve huzursuz bir ruh haline bürünür. Kaçış temasının izlendiği bu dizelerde, politik baskı altında kalan

özne, apolitik bir tavır takınmak zorunda kalır ve bu durum onu “ağlamaya” sürükler. Manifestoda belirtilen “insaniliği yitirme” durumunu bu dizelerde gözlemlemek mümkündür.

Osman Tekin’in yirmi beşinci saate kaçıışı gibi İ. Mert Başat da alternatif bir yaşama yönelir. Başat, “Alternatif Yaşam” başlığıyla kaleme aldığı şiirde, şairlerin darbeden sonra yaşadığı dönüşümü, aktarlık yapan Ahmet Bey üzerinden açık bir şekilde anlatır:

“on gram safran, beş gram kakule
çaresi yok, aşka dönecek Ahmet Bey kırkından sonra
akşam –kovuşturma nedeni taşımayan-,
politik bir bildiri taşıyacak camekâna:
“yarından sonra, Tahtakale’de ilk defa, bu attarda
yalnızca leylak ve sümbül satılacak
para yerine, gül alınacak!”

Ahmet Bey hazır duydu kendini alternatif yaşama
ve melon şapka giydiğinde.
laterna kokacak dükkânı Ahmet Bey’in” (S. 55-56, Mayıs-Haziran 1990: 27)

Toplumsal kaygılardan uzaklaşarak kendi bireyliğine çekilen ve burada politikadan uzak bir his dünyası içerisinde yaşamak zorunda bırakılan Ahmet Bey’in politik tavrı, içi boşaltılmış bir görünüm sergiler. Gençliğinde politik çatışmalar yüzünden uzak kaldığı hisleri kırkından sonra yaşamak zorunda kalan Ahmet Bey, artık apolitik bir tavra sürüklenerek aşka yönelir. Ayrıca dükkânda satılan ürünlerden safran ve kakulenin yerine leylak ve sümbülün geçmesi sembolik bir değer olarak yorumlanabilir. Bir yemeğin içerisine karıştığında ona işlevsel bir tat katan baharatlar yerine güzellik unsuru ön planda olan çiçekleri satmaya başlaması, lirizme dönüşün sembolik bir göstergesi gibidir. Bu bağlamda, Ahmet Bey’in kırkından sonra aşka yönelmesi, dükkânda safran ve kakule yerine leylak ve sümbül satması, müşterilerden para yerine gül alması gibi ayrıntılar şiirin öznesinin siyasetten uzaklaşarak lirik bir tavra yaklaştığının kanıtıdır. Öte yandan melon şapka takması ve dükkânda laterna çalması ise 80 sonrasında hâkim olan modern/liberal hayatın Ahmet Bey’in hayatına etkisi olarak yorumlanabilir. Laterna işitme duyusundan ziyade koku duyusuna hitap edecek şekilde kullanılır. Bu sebeple duyular arası aktarım gerçekleşir. Bir müzik aleti olan laternanın, koku duyusuyla ilişkilendirilmesi sinestetik bir göstergedir. Tüm bunlar göz önüne alındığında aşk, çiçekler, giyim-kuşam, müzik gibi lirik ve modern unsurlar, Ahmet Bey’in hayatını değiştiren güçlü dinamiklerdir. Yenibütün Manifestosu’nun ereği olan “insanî politikleşme”, bu dinamikler üzerine kurulur. 80 darbesinden sonra Türkiye’de yaşanan değişimlerin görüntüsü, aktar Ahmet Bey’in temsiliyle okuyucuya sunulur.

Şiirin, yazıldığı sosyo-kültürel ortamdan ve duygulardan bağımsız bir şekilde meydana geldiği düşünülemez. Bu sebeple politikleşme şiirin doğasında vardır (S. 22-23, Ağustos-Eylül 1987:3). Yani şair, istese de istemese de her şiirin bir politikası olmak zorundadır. Yenibütüncülere göre günlük hayatta karşılaşılan her hadise gibi duygular da politikayı insanileştirme noktasında şairlere yardımcı olur. Buna göre yoğunluklu olarak aşk temalı şiirler, lirik bir üslup taşısa da aslında politik göndermeler barındırır. Veysel Çolak, aşk şiirlerinin en politik şiirler olduğunu söyleyerek politikanın ne kadar geniş bir alanı kapsadığını aşk özelinde açıklar (S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988: 17). Hatta 28. sayıda yayımlanan “Anıların Yaşında” şiirinde yer alan “*Başka bir zaman, başka bir yerde/ Aşk anarşisttir, kendince savruk/ Her zaman hazırdır ayaklanmaya.*” (S.28, Şubat 1988: 12) mısralarında aşkın neden politik bir nitelik taşıdığı açıkça ifade edilir ve aşk, politik bir gerçeklik olarak okuyucuya sunulur. Şiirde, aşkın doğasından gelen cesaret sayesinde, insanın başkaldırma gücüne erişebileceği vurgulanır. Çünkü aşk yalnızca karşı cinse duyulan sevgi değil, bir bağlılık arzusudur. Aşka bu açıdan yaklaşan Yenibütüncülere göre, hiçbir insan politikadan bağımsız düşünülemez. Önemli olan o politikayı doğru yöneterek insanî ekrere uygun hale getirmektir.

Yenibütüncü şiirlerde, insani politikleşmenin de ötesinde manifestonun poetikasına aykırı olarak siyasî şiirlerin yayımlandığı da görülür. Sözelimi; Seyyit Nezir’in “İyi Yerdeyiz Hepimiz” adlı şiirinde açık bir şekilde siyasî göndermeler bulunur:

“Şimdi evet, iyi bir yerdeyim, o günler kırık bir fotoğraf geride
işçiler mi, biz tuttuk levveyi ellerimizde, pankartları biz
arkası yok o yüzden, neyin arkası var ki bu yoz ülkede, sırtın hep yerde
yüzümüz, yalan yok, vaktiyle o da yerdeydi –şimdi iyi bir yerdeyim evet
bazen sabahlıyorum sekreterimle, faturalar, senetler, işin arkası yok
fakültede, iyi dedin nöbette sabahlardık, ama ne yürektik
şimdikiler ne, doğrusunu ararsan anlamı da yok artık, düşün bir
ne diyorduk biz onca düş içinde, kalkınsın bu ülke! iyi ya işte
hiç ummazdım, kat, araba, Marmaris uçak Avrupa, arkadaşlar da öyle
iyi bir yerdeyim şimdi –herkes iyi yerde, bir eli pazarda, öbürü ceplerde!
(...)
İyi yerdeyiz Erdoğan, sahi iyi yerdesin, “arkadaşlar” da öyle, pazarda ve ceplerde
İyi yerdeyiz, ama biz de cümleten, dinmeyen kan terde.” (S. 31, Mayıs 1988: 7)

Bu şiirde, işçi, levye, pankart ve yoz ülke gibi kavramlar kullanılarak dönemin siyasî durumuna eleştirel bir bakış geliştirilir. Halkın içinde bulunduğu durumun panoramasının çizildiği şiirde, insanların iyi durumda olmadığına dair bir hayıflanma vardır. Dönemin siyasî figürünün “iyi yerdeyiz” söylemine karşı şair, halkın ve ülkenin kötü bir durumda olduğunu gözler önüne serer. Açık ve yalın bir anlatımın hâkim olduğu şiirde, politik sözcüklere de

dönemin siyasî karakterlerine de yer verilmesinden imtina edilmez. Bu şiir, politikadan sıyrılarak şiirde yeni bir politika anlayışı güden Yenibütüncü şairlerin manifestosuna ters düşer. Dergide, manifestoya aykırı şiirlerin yayımlanması, Yenibütüncülerin poetikalarıyla bir bütünlük kuramadıklarının göstergesi sayılabilir.

4.3. Şiir ve Birey

“Yenibütüncü şiir, tragedyasında yetkinleşen bireyin diyalektiğidir.”

Batılılaşma ile eş zamanlı gelişen Türk modernleşmesi, başlangıcından itibaren trajik bir süreç olarak değerlendirilebilir. Batı'nın öncülüğünde yaşanan gelişmelere ayak uydurmakla karşı çıkmak arasında yaşanan gerilim, Türk modernleşmesini trajik bir hâle sokar. Vazgeçilemeyecek iki durumdan birinin tercih edilmek zorunda kalınmasıyla meydana gelen bu trajedi, Türk modernleşmesinin temelini oluşturur ve süreç aynı gerilimle bugünlere uzanır (Daşcıoğlu, 2014a: 17). Etkileriyle büyük bir gerilim ortaya koyan ve modernleşmenin başından beri var olan trajediyi daha geniş boyuta taşıyan 80 darbesinden sonra, trajik alan genişler. Politik ve apolitik olmak arasında yaşanan bu trajik hâl, Yenibütün Manifestosu'nun üçüncü maddesinde bireyleşmeye yapılan vurguyla gündeme gelir:

“Günümüz, bireyin tarihsel özgürleşme ereğinden ve bu uğurda bin nice güzelliğinden kovuluşunun kötü fotoğrafıdır. İletişim araçlarının gözaltı barbarlığı, insanı tarihle çelişkisinden ve tarihi gerçekleştirme bilincinden çalarak, kendisi ve dünya karşısında katılaşmaya zorluyor. İnsanın hiç bilmediği bir uçtaki dostu ya da düşmanına tarihteki hiçbir dönemde duramayacağı yakınlık ya da uzaklığı tersine çevirerek tepkisini boşaltıyor. Dünyadan atılmışlık ve kaçış duygusu, bireyi tragedyasından yüz çevirmeye, sürüleştirmeye zorluyor. Açlık ya da tokluk, sevgi ya da kavg, insanlık ya da işkence, savaş ya da barış, ölüm ya da hayat karşısında tragedyası olmayan birey, toplumsal bütünlüğünü yitirmeye yazgılıdır: Kendisi de varolduğu toplum için hiçbir özveriyi üstlenemeyeceği bir çözülüşü yaşamaktadır. Tragedyanın varlık nedeni ve aşılma ortamı, tarihsel bütünlüktür. Bireyin tarihsel örgüzleşme¹⁰ süreci, işte bu bütünlükte yaşanan sonsuz tragedya diyalektiğidir; tragedyasından çalınmış birey ona geri döndürülmeli, her türlü insanî eylem bireyin tragedyasında somutlaşmalıdır.” (S.27, Ocak 1988: 4)

Batı'da Rönesans sonrasında gerçekleşen birtakım zihni kırılmalarla gündeme gelen bireyleşme meselesi, manifestonun üçüncü maddesiyle birlikte yeniden tartışmaya açılır. 80 sonrasında, modern yaşama adapte olma süreci ve darbe sonrasında uygulanan sansürler yüzünden, tekdüze bir hayatın yaygınlaşması, insanlara birey olmayı tekrar hatırlatma ihtiyacı hissettirir (S. 28, Şubat 1988: 8). Hem fikirsel hem de maddi olarak birbirine benzeyen insanların, sürü psikolojisi içinde bulunmaları farklı sanat eserlerinin meydana gelmesini

¹⁰ Yenibütün'ün genel dil anlayışı dikkate alındığında harflerin yerini değiştirme ve biçimsel sapma uygulayarak yeni kelime üretme alışkanlıkları yaygın olmadığı için ve poetik metnin tamamında bu türden “üretilen kelime” bulunmadığı için kelimenin sehven “örgüzleşme” şeklinde yazıldığı düşünülebilir. Bu yüzden ifadeyi dizgi hatası olarak kabul edip “özgürleşme” olarak yorumlamak daha doğru görünmektedir.

engeller. Yenibütüncü şiir, insanı içine düştüğü bu handikaptan çıkararak acıyı da mutluluğu da bireysel bir olgu olarak yaşamaya davet eder (S. 29-30, Mart-Nisan 1988: 3). Çünkü birey olmak, hayatın ona sunduğu tragedyayı en anlamlı şekilde yaşamak ve kimi zaman bu tragedyaya uyum sağlamak, kimi zaman da kafa tutmaktır (S. 29-30, Nisan 1988: 3). Bu sebeple, her birey kendi trajedisini yaşayıp süzgeçten geçirerek şiirine yansıtmalı ve toplumla paylaşmalıdır (S. 27, Ocak 1988: 6). Yenibütüncü şairlere göre, günlük koşturmasında kendine bir alan yaratamayıp tek tipleşerek “tragedyasından çalınmış birey ona geri döndürülmeli” ve öz değerinin farkına vardırılmalıdır. Bu fikirler, Yenibütün şiirinde bireyleşmeye yapılan övgü ve öğütlerde yansımaları bulur. Hüseyin Haydar’ın manifesto yayımlandıktan hemen sonraki sayıda yer alan, “Şair; Yaratıcı Eylemin Biricik İmgesi; Ey Birey” isimli şiiri, şaire sunulan bir reçete niteliğindedir. Şairin, tema, dil, üslup açısından nasıl bir yaklaşım sergilemesi gerektiğinin anlatıldığı bu şiirde, özellikle bireye vurgu yapılır:

“Şair, haydi atla atına, düş yola. Dolaş senin
olan topraklarda. Gir sabahın çağıran ılık katlarının
koynuna. Takıl çılgın ses dalgalarının ardına...
Ayak basılmamış, el sürülmemiş bu yerler senin. Bu
nesneler ülkesi senin, onlar senin fethini bekliyor,
düş yola... Varılmamış koylara var, girilmemiş
ırmakları boyla, bilinmemiş yağmurlarda yıkan, kırk
yellerinin türküsünü söyle, aşılmamış yarıları geç,
tadılmamış kokuları içine çek, oynat yerinden
yüz yıllık kayaları, yoz buzulları erit, korkulmuş
sulardan iç, dokunulmamış meyvelerden ye, dinle
deniz dibinden gelen uğultuları, toprak altındaki
böcek çıtırtılarına kulak ver; kovulmuş sözcükleri
yakala; kelebeklerdir onlar, arılardır; yeryüzünde
yer dışında uçuşurlar, göktaşlarıdır onlar, gök
ışıklarıdır tatlı, sevimli, dost, korkak ve
zehirli ve yabandılar... Okşa onları, sev, konuk et;
tutsak etme... Haydi boşla dizginleri sevgiden içeri,
türküden içeri; kandan içeri! Sensin yansıyan aynasında
tarihin yara içinde. Sensin güzelliğin tüm zamanlarda
tek eylemcisi, ey birey!” (S. 28, Şubat 1988: 6-7)

Haydar, bu şiirinde şairin yaşantısının şiir yaratım sürecinde ne derece aktif bir rol oynadığını gösterir. Yer yer ütöpik bir evrenin görüntüsünün çizildiği bu şiirde, alternatif bir dünyanın kapıları aralanır. “ayak basılmamış, el sürülmemiş yerler, varılmamış koylar, girilmemiş ırmaklar, bilinmemiş yağmurlar, aşılmamış yarılar, tadılmamış kokular, dokunulmamış meyveler” gibi ayrıntılarla oluşturulan ütopya sayesinde şairden beklenenler üzerine bir söylem geliştirilerek pek çok ayrıntıya yer verilir. Yeniliğe ve birey olmaya karşı duyulan ihtiyaç, muhayyel bir dünyanın imkânlarıyla sunulur. Şiirde, modernleşmenin

“gözaltı barbarlığı” yüzünden bireysel macerasından uzaklaşarak tek tip bir dünyada yaşamak zorunda kalan insanın içinde bulunduğu trajediyi aşabilmesi için tavsiyelerde bulunulur. Barbar dünyaya karşı bireyleşmenin savunulduğu bu şiirde, “nesneler ülkesi[ne]”, yani modern dünyaya, baskılar nedeniyle politik bir tavır geliştirilemez. Bu durum onların örgütten bireye yönelmelerine sebep olur. Birey olarak, Yenibütüncü bağlamda modernizmle savaşımanın imkânları üzerinde durulur. Yenibütüncü fikre göre; şair, tragedyasını kendi aklıyla yönetmeli, yeni keşiflerden kaçınmamalı, sıradan ve tekdüze hayat düzenine başkaldırarak farkını ortaya koyacak orijinal fikirler geliştirmelidir.

Modernleşen insan, “Açlık ya da tokluk, sevgi ya da kavga, insanîlik ya da işkence, savaş ya da barış, ölüm ya da hayat” gibi durumlar karşısında sosyalist bir söylem geliştiremez. Çünkü 80 sonrasında yaşanan baskılar nedeniyle örgütlü söylemler yerini bireysel fikirlere bırakır. Bu durum, insanları “toplumsal bütünlük”ten tamamıyla uzaklaştırır da sosyalist söylemden vazgeçirdiği söylenemez. Çünkü insanın ait olma güdüsü bir şekilde açığa çıkar. Varlık nedeni “tarihsel bütünlük” olan trajedi de buradan doğar. Bu sebeple insanın kendini ifade etme biçimi ne olursa olsun birey, bir şekilde kendini tarihe eklemlemeye çalışır. Dolayısıyla birey, politikadan uzak da olsa yakın da olsa “eylemci” bir ruha sahiptir ve bunu her fırsatta göstermelidir. İnsan, kendini yaratma diyalektiğine ulaşır parçaladığı değerleri bir araya getirerek bir bütün oluşturduğunda Yenibütüncü fikir amacına ulaşacaktır (S. 27, Ocak 1988: 6). Şairin bu amaca ulaşabilmesi için Hüseyin Haydar gibi akılcı yöntemler geliştiren başka şairler de vardır. Veysel Çolak “Bulutun Yok” şiirinde; *“Daha çok yaşa, bilerek, çabuk ve yalın/ Gülümse her solgun fotoğrafa, hiç kimse durultamaz”* (S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988:12) dizeleriyle bireye tragedyasını yaşamaktan kaçmamasını ve yeni tecrübeler kazanmasını tavsiye eder. İnsanlara, kötü olaylar karşısında bile gülümsemeye devam ederek mücadeleyi elden bırakmaması gerektiğini öğütleyen şair, geleceğe karşı iyimser bir bakış geliştirir. Ne var ki bu hadiseye bakış her şiirde iyimser bir tavırla aktarılmaz. Oktay Avcı’nın “İşkenceyi Tut” şiirinde darbeden sonra yaşanan karmaşık atmosferin izleri sezilir:

“Şu kalkamayan insanı tut
Ve ayağa kaldır şu çırpınışı
Şu işkenceyi tut
Umutları tutma
Kaldır ayın ağırlığını
Yık şu güneşli günün karanlığını
At üstünden
Sil rüzgârı camlardan
Saçlarımdaki yıldızlara dokunma” (S. 41-42, Şubat-Mart 1989: 30)

80 sonrasında yaşanan baskı ve işkencelere atıfla yazılan bu şiirde, yıkılmış bir insanı yeniden diriltmek, ona yeniden umut aşılamak ve onu bu trajik halinden kurtarmak için gösterilen çabaya şahit olunur. Şairin, işkence gören bir insanı kurtarma, güneşin üzerindeki karanlığı sıyırma ve rüzgârı engelleme isteği, yitip gittiği düşünülen şeylere karşı hâlâ bir ümidinin olduğunu gösterir. Manifestonun içerisinde trajik durum açlık-tokluk, sevgi-kavga, savaş-barış, ölüm-hayat gibi zıtlıklar üzerinden verilirken, aynı söylem şiirlere de ikili karşıtlık kurmak yoluyla yansıtılır. Mesela, “güneşli günün karanlığı” ifadesinde güneş ve karanlık üzerinden karşıtlık sağlanır. Ülkedeki pek çok kişinin yaşadığı bu trajediden kârlı bir şekilde çıkabilmesi için “güneşli günün karanlığı” yıkılarak asıl ışık kaynağına, yani kişinin kendi değerine ulaşması gerekir. Özün diyalektiğe kavuşumu ancak bu şekilde gerçekleşecektir. Avcı bu şiirle, tüm olumsuzlukları yok sayarak okuyucuyu kendi tragedyasından güçlü bir şekilde çıkması için yüreklendirir.

Hayat bireyi yaratır, birey de hayatı yansıtır. Modern yaşıntının yarattığı huzursuzluk içinde bunalan birey, yaşadığı “dünyadan atılmışlık ve kaçış duygusu[yla]” içine kapanır ve tragedyasını özgün hale getirmek için bir yolculuğa çıkar. Hayat ve birey arasındaki bu çatışmada insan, tragedyasını anlamlı bir hale getirebilmek için kendi özgün tercihlerini yapmalıdır (S. 31, Mayıs 1988: 12). Tercihlerin sonucu hüznün de olsa bu, bireyin kendi hayatının tragedyasıdır ve bu tragedyanın sonuna kadar yaşanması gerekir. Çünkü birey bu tragedyayı yaşayarak kendini aşmalı ve diyalektik düzenini oluşturmalıdır (S. 29-30, Mart-Nisan 1988: 23). Şiir, insanın kendi ateşinde yanarak düzlüğe çıktığı bu yerde yoğrulur. Metin Cengiz’in “Mor Sessizlik” şiirinde;

“O çiçeklenen boşluğunda benliğinin
Bul ve yitir kendini
Yaşadıkların, yaşayacakların
Kavgaların, aşkların
Karışsın o sonsuz dalgalara” (S. 57-60, Temmuz-Ekim 1990: 13)

dizeleriyle ifade ettiği gibi, birey benliğini bulur, yitirir ve sonra tekrar bulur. Bu döngü böyle devam eder. Tragedyadan diyalektiğe giden yolun iniş-çıkışlarla gerçekleşeceğinin söylendiği bu şiirde, şairin bireysel yolculuğunun zorluklarına göndermeler yapılır. Benliğin boşlukta oluşunun bile çiçeklerle tasvir edilmesi, şairin bilince ne derece önem verdiğini gösterir. Cengiz’in, trajik yolculuğunun dalgaların git-gellerine benzetmesi yaşanan durumun zorluğuna yapılan bir göndermedir. Geçmişte ve gelecekte yaşanan güzel duygular da kavga da sonsuz tecrübeye dayanır. Şiirdeki özneye göre; “tragedyasından çalınmış birey” bu tecrübeler sayesinde kendini keşfederek rüştünü ispatlamalıdır.

Her insan tek ve biriciktir. Siyasetin ve toplumun dayatmaları yüzünden tek tipleştirilmek ve özgürlüğün elinden alınması insanın doğasına aykırıdır. Fakat 80 sonrasında yaşanan sıkıyönetimin ve modern yaşantının içinde sıkışıp kalan her insan, kolay kolay bunların arasından sıyrılmayı başaramaz. Bu da halkın sürüye benzetilmesine sebep olur. Müştak Erenus, “Daha” şiirinde bu fikre karşı çıkarak insanların koyun olmadıklarını dile getirir:

“Ve şimdi beyan ederiz ki biz
İçimizdeki bu tek tek ateşlerimizle
Ağıllara sürülmüş koyunlar değil
Doğanın tutkusu

İnsanı yaşayacağız.” (S. 51, Ocak 1989: 11)

Şiirde, belli komutlara göre ve sürü halinde yaşayan bir hayvan olan koyunla, iktidar gücün istek ve ideolojisine uygun şekilde davranan insanlar arasında kurulan benzerliğe karşı bir eleştiri yapılır. Halkın ağılda yaşayan koyun sürüsü değil, aksine doğayı kendi tecrübeleriyle keşfeden bir güç olduğu söylenerek bu benzetmenin yersiz olduğu ifade edilir. Önceki şiirlerde olduğu gibi bu şiirde de karşıt unsurlarla anlatım kuvvetlendirilir. Koyun-insan ve ağıl-doğa gibi ikili karşıtlıkların kurulduğu şiirde, bireyin bu zıtlıklar karşısındaki seçimleri dikkati çeker. Ağıl karşısında “doğanın tutkusu[nu]”, koyun karşısında ise insan olmayı tercih eden şiirin öznesi, tragedyasında “sürüleşmeye” zorlanan insanı oradan çekip çıkarır ve bireyleşmenin macerasıyla karşı karşıya bırakır. Bireyleşmeye giden yol şiirde, “içimizdeki bu tek tek ateşlerimizle” mısrasıyla ifade edilir. Bu ifadede, insanın içinde bulunduğu trajedi, “ateş” imgesiyle karşılık bulur. Çünkü her birey kendi ateşinin içinden geçerek diyalektiğine kavuşur. “insanı yaşayacağız” mısrasından da anlaşılacağı üzere insan olmanın özü, kendi tragedyasında yetkin bir rol oynamasıdır. Hayatın zor yokuşlarını aşarak tragedyasında yetkinleşen bireyin, artık kimseye ihtiyacı yoktur. Kaderinin de hatalarının da sorumluluklarını yüklenen insan, hiçbir şeyden korkmaz. Çünkü o, trajedisini yaşayarak hayatın diyalektiğini çözmüştür:

“korkunu yen çocuğum
ferah tut yüreğini
(...)
yönünü şaşırان kırlandı
sen artık
baharın muştucusu değilsin

ister gel ister gelme” (S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988: 8)

Eray Canberk'in "Ebrular" şiirinde yer alan bu mısralarda, tecrübeli bir bireyin sesi duyulur. Şair, insana baharı doğanın değil, özerk bir ruhun getirdiğini vurgulayarak alışılmadık bir bahar görüntüsü çizer. Birey, tabiattan koparak ona karşı bir söylem geliştirir. Tabiatın insanla olan bağlantısının geri plana atıldığı bu dizelerde, insanın özerkliğine dair bir vurgu yapılır. Şiirin öznesine göre, kendini kazanmayı başaran insanın bir kurtarıcıya ihtiyacı yoktur. Yeni başlangıçların ve mutluluğun habercisi olan bahar, kendini gerçekleştiren bir birey için önem arz etmez. Çünkü kendini kazanmayı başaran insanın hayatı çoktan çiçeklenmiştir bile.

4.4. Şiiri Yaratma Süreci

"Yenibütüncü şiir, öz demek olan yaratma sürecinin etkinliğidir."

Sanat, temelde bir üretim faaliyetidir. Bu faaliyet, 80 sonrasında etkisini kuvvetlendiren kapitalizm dolayısıyla tek tip bir görüntü kazanır. Estetik değerlerin kapitalist düzende etkisini yitirmeye başladığı bu dönemde yayımlanan Yenibütüncü Şiirin Manifestosu, kapitalist sistemin şiir yaratım sürecine ilişkin açıklamalarda bulunur:

"Günümüz, insanî özün kireçlenmeye ve tıkanıklığa geriletilmesiyle yüz yüzedir. İnsanın yaratıcı etkinliği, yeniden üretimin onbinlerce tekrarından tüketilirken, bilimsel ve teknolojik ilerleme, insanın biricik boyutu olarak göklere çıkartılıyor, pragmatizm tek yaşam biçimi olarak ömür boyu kutsanıyor. Oysa insanî özün ereği, Amerika'nın keşfi değil, Hamlet'in yaratılmasıdır. Bilim ve teknik, insanî özün aracı, sanat amacıdır: Yaratma süreci, bu özün yetkin eylemidir. İnsanın doğayla ve kendi doğasıyla savaşmasını aştığı özgür bilincin pratiğidir." (S. 27, Ocak 1988: 4-5)

Şiiri yaratma süreciyle ilgili ayrıntılara yer verilen bu maddede, insani öz ile bilimsellik arasındaki karşıtlık tartışılır. Bilimsel gelişmeler hayatı kolaylaştırdığı için vazgeçilmez bir noktada yer alsa da insanî özün hedefi bilim değil, sanattır. Çünkü bilim, insanlığa fayda sağlama amacı güttüğü için estetikten yoksun bir üretim sağlar. İnsan ve bilim arasındaki bu çıkar ilişkisi dolayısıyla "pragmatizm" tek yaşam biçimi olarak ömür boyu devamlılığını korur. Hayatı kolaylaştırmak adına bir kenara bırakılan estetik, insanî özün deformasyona uğrayarak geriletilmesine; yani "kireçlenmeye ve tıkanıklığa" sürükler. Sanattan önce bilimin öncelendiği toplum mekanikleşerek tek tipleşir, bu sebeple estetik geri planda kalır.

Yenibütün Manifestosu'na göre, aslında sanat için önemli olan tarihsel olay değil, bu olayların sanatta bulduğu karşılıktır. Şairin çevresinde olup biteni duygularıyla harmanlaması "insanî özün" harekete geçmiş halidir. Yenibütüncü bağlanmayla şairler, insanî değerler ışığında yaratma özgürlüğüne ulaşırlar (S. 28, Şubat 1988: 3). Bu özgürlük, sanatçıyı yapay

olgulardan uzaklaştırıp özünü keşfetmesini sağlayan bir değerdir. Manifestoya göre, sanatın amacı da bu olmalıdır. Dolayısıyla sanatın, kapitalist düzenin koşurtmaları içinde bile kendine bir alan yaratmayı başarması gerekir. Bu durum Seyyit Nezir'in "Öyle Bir Yirmi Dört Saat" şiirindeki; *"Bir şiir gelecek sonra, ne yazık ki öyle/ nasıl kovarsan kov, gine gelir/ bir şiir, onu düştüğü yerden kaldırmaya/ yarar, öyle, ayrılıkların huyundandır"* (S. 39, Ocak 1989: 5-6) mısralarında işlenir. Şiirin, şaire şifa verdiği fikrinin işlendiği bu dizelerde, düşmüş bir insanın görüntüsü çizilir. Şiirde, yardıma ihtiyacı olan insanı düştüğü yerden kaldıran bilim ve teknoloji değil, sanattır. İnsanların hayatında "pragmatik" bir fayda sağlaması için etkinliğini sürdüren teknolojinin bu şiirde, her konuyu çözüme kavuşturacak güce sahip olmadığı görülür. Özellikle 80 sonrasında bilimsel alanda yapılan çalışmaların gelişmesiyle insanlığın "biricik boyutu" olarak görülen teknoloji, "insanî özün" biricikliğine gölge düşürür. Sanatın ikinci plana atıldığı bir dönemde, bilimin yetersiz gösterilmesi estetiğin gücüne yapılan bir gönderme sayılır. Çünkü şiir, şartlar ne olursa olsun kendine sızacak bir alan bulmayı başarır. En karanlık duyguların içinden insanı çekip çıkarmayı bilim değil ancak sanat başarabilir. Bu bağlamda şiirin yaratma sürecinin de okuyucudaki akislerinin de muhatabını harekete geçirecek güce sahip olduğu söylenebilir.

Teknolojinin gelişmesiyle değişen iş imkânları, insanların günlük hayatını da bütünüyle etkiler. Üretimin durmadan devam etmesi üzerine kurulu bir düzen geliştiren kapitalizm, insanları vardiyalı bir sistemle çalışmaya zorlar. Genellikle köyden kente göç eden eğitimsiz kişilerin çalışmayı tercih ettikleri fabrikalar, zamanla toplumun alt kesimini bünyesinde barındıran bir mecra haline gelir. Tek amacı para kazanmayla sınırlandırılan fabrika işçilerinin sanatla arasında kurduğu ilişki, İlhan Büyükcebeci'nin "Dokuma Tezgâhlarına, Taş Duvarlara.." şiirinde işlenir:

"Bu şiir bir gece vardiyasının
hüznünden çalınmış bir mola ânında
dokuma tezgâhlarına ve taş duvarlara
yorgun bir suskunluğun sesiyle söylendi
çünkü ölümün ölçsüz ağdından başka
bütün şiirler yalanmış" (S. 51, Ocak 1990: 40)

Şiirde, dokuma fabrikasında çalışan bir işçinin, gece vardiyasındayken soluklanmak için köşeye çekildiği anın hüznü sezilir. Üzüntüsünü "yorgun bir suskunluk[la]" yaşayan özne, "dokuma tezgâhlarına ve taş duvarlara" hüznünü sessiz bir çılgınlıkla haykırır. Dokuma tezgâhı, gece vardiyası gibi iş yerinden verilen ayrıntılarla kapitalizm eleştirisinin yapıldığı bu mısralarda, "insanî özün aracı" olarak görülen bilime karşı dolaylı bir serzeniş vardır.

Çalışmaktan hüzünlenmeye bile vakit bulamayan işçinin, mola zamanlarını sıkıntılarını düşünerek geçirmesi, kapitalist sistemin insanların hayatını ne denli etkisi altına aldığı bir göstergesidir. Sözgelimi, şiirin ilerleyen mısralarında ölüm haberiyle sarsıldığı anlaşılan özne, acısını yaşamak için mola anlarını kollar. Çünkü işi bittikten sonraki vaktini dinlenmeye, kişisel ihtiyaçlarını gidermeye ve bir sonraki vardiyaya hazırlanmaya ayırmak zorunda kalan işçilerin tek boş ânı olan mola zamanları dışında üzülmek için vakitleri yoktur. Hatta bu şiir de “gece vardiyasının hüznünden çalınmış bir mola ânında” yazılır. Bu suretle, en hüzünlü anların ardından yazıldığı söylenen şiirin “yaratma süreci[ne]” ilişkin bir göndermede bulunulur. Bu süreçle ilgili ayrıntıların kapitalist unsurlarla birlikte verilmesi, şiirin insanî özün “amacı” olarak kullanılmasına örnek teşkil eder. Bilim ve tekniğin gelişmesiyle insanların hayatını kolaylaştırmak ve onlara yeni imkânlar sunmak üzere kurulan bu sistem, insanların ruhunda kapanmaz yaralar açar. Kapitalizmin açtığı bu yaraların sahipleri, şiirin şifasına sığınır.

Broy’da yer alan şiirlerde, insanî özün yaratma sürecindeki etkinliği, şiirin nasıl yazılması gerektiğine dair verilen tavsiyeler üzerinden de örnekendirilebilir. Hüseyin Haydar’ın “Şair; Yaratıcı Eylemin Biricik İmgesi; Ey Birey” şiirindeki;

“Şair, haydi atla atına, düş yola. Dolaş senin
olan topraklarda. Gir sabahın çağırın ışık katlarının
koynuna. Takıl çılgın ses dalgalarının ardına...

(...)

Sür atını sınır boylarına. Patlamalar hattına gir.

(...)

Işığı tanı, karanlığı da, alaca gök anını da; ateşi
kavra, suyu da, çarpışma anının yaratıcı güzelliğini

(...)

Geleceği gör. Yol aç kendine. Coşkun sular gibi çarpış” (S. 28, Şubat 1988: 6-7)

mısralarında Haydar, şiir yazma sürecinde şairden beklentilerinin neler olduğunu dile getirir. Şiir yazmak bir yolculuk olarak tasvir edilir. Çünkü manifestoya göre, şiir yaratma süreci şairin “yetkin eylemi[yle]” gerçekleşebilir. Şiirin meydana gelebilmesi, şairin eylemleriyle doğru orantılıdır. Şiirde, hayatın bir yolculuk olduğu ve şairin de bu yolculuğun bir parçası olduğu düşünülür. Bu yolculukta; her yeri karış karış dolaşmak, tehlikeli yollara girerek tecrübe kazanmak, ateşin yakıcılığını da suyun ferahlatıcılığını da hissederek tragedyasını güçlendirmek ve tüm bunlar sayesinde bir gelecek inşa etmek vardır. Şiirde ışık-karanlık ve ateş-su kavramlarıyla ikili karşıtlık kurularak bunların “çarpışma anının yaratıcı güzelliği” üzerinde durulur. Doğaya ait unsurlarla zıtlıkların bir araya geldiğinde oluşturduğu uyumun

sağaltıcı gücüne vurgu yapılır. Doğayla ve insanın kendisiyle kurulan bu bağlantı, şairin “özgür bilincinin” bir yansımasıdır. Daha önce yapılmamış şeylerin deneyimlenmesine ilişkin verilen tavsiyeler, özgür bilincin pratiğini oluşturur. Dolayısıyla insanın özüne doğru çıkılan yolculuğun tasvirinin yapıldığı bu şiir, Yenibütün şairlerinin yolunu aydınlatacak bir rehber niteliğinde sayılabilir.

4.5. Şiir ve Gelenek

“Yenibütüncü şiir, yenilikte geleneği de sırtlayan süreklilikte kendine birikmedir.”

Modernitenin ve yenileşmenin karşısında duran bir kavram olan gelenek, geçmişle ilgili bir kavram olmasının yanı sıra geleceğe uzanan bir anlam da taşır. Tayfun Atay’ın tespitine göre gelenek, geçmişten gelene “ek” olarak geleceğe uzanan bir anlamı ifade eder. Bu yönüyle geleneğin geçmişten tevarüs eden her şeyi geleceğe taşıdığı düşünülse de aslında öyle değildir. Geçmiş, geleceğe aktarılırken bugünün ihtiyaçlarına göre yorumlandığı için formunda değişiklikler meydana gelir (Atay, 2006: 155-157). Dolayısıyla geleneğin deformasyona uğramadan geleceğe aktarılması beklenilemez.

On dokuzuncu asırdan itibaren yaşanan modernleşme girişimleriyle birlikte geleneğe bakışta kırılmalar meydana gelir. Eski şiire yönelik sergilenen reddedici tavır, Yahya Kemal’in geleneğe karşı takındığı “kuşatıcı” tutumdan sonra yumuşamaya başlar (Daşcıoğlu, 2014b: 81). Zamanı mâzi, hâl ve istikbal olarak üçe ayıran Yahya Kemal, geleneğin bu zamanların hiçbirinin içerisine sığmayacağını belirterek “imtidâd” adını verdiği yeni bir zaman dilimi oluşturur. Geleneğin; geçmiş, bugün ve gelecek arasında uzayıp giden bir zamanı işaret ettiğini düşünen Yahya Kemal, bir şairin varlık kazanmasının gelenekle kurduğu irtibatla mümkün olacağını savunur (1969: 64-65). Yahya Kemal’in fikirleri, geleneğe karşı geliştirilen yaklaşımların öncüsü sayılır. Fatih Andı bu yaklaşımları üçe ayırır. Birincisi; Hisar çizgisi gibi geleneği aynı hassasiyetle sürdürenlerdir. Bu şairler, hem duygusal hem de biçimsel bir bağlılıkla geleneği şiirlerine taşırlar. İkincisi; Behçet Necatigil gibi şiirlerinde geleneği biçimsel düzlemde devam ettirenlerdir. Üçüncü yaklaşımda ise Sezai Karakoç gibi geleneği modern koşullarda yeniden üretmeye çalışanlar yer alır. Ebubekir Eroğlu ve 80 kuşağındaki bazı şairlerle korunan bu çizgide, geleneğin özü şiire aktarılır (2012:106).¹¹ 80 sonrasında şairler, şiirin bir birikim sonucu meydana geldiği noktada birleşerek usta şairleri gündemde tutmaya çalışırlar (Asiltürk, 2021: 69). 80 şairlerinden

¹¹Türk şiirinde geleneğin şairler ve şiir toplulukları tarafından nasıl işlendiğine dair daha ayrıntılı bilgiye ulaşmak için bkz. E. Örgen. (2019). *Türk Şiirinde Gelenek*. İz Yayıncılık.

Tuğrul Tanyol'un; Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'i, Osman Hakan A. ve Vural Bahadır Bayrıl'ın; Behçet Necatigil ve Hilmi Yavuz'u, Haydar Ergülen'in Cemal Süreya ve Ece Ayhan'ı benimsediği söylenebilir (Asiltürk, 2021: 85). Yenibütün şairleri de gelenekle arasında sıkı bir bağ kurduklarını söyler. Yenibütün şiiri ile gelenek arasındaki ilişki manifestonun beşinci maddesinde şu şekilde açıklanır:

“Günümüz, tarihin ve geleneğin nostalji ve hobiyle giderilme çarpıklığında bocalıyor. Bu, insanın tarihten savrulmasının gizlenmesidir. Tarih ve gelenek, bugünü anlamak ve kurmak, geleceği yükleniş, geleneğin içinde doğrulan bir karşı çıkıştır. Bugünkü insan, geleneğin içinde birikir ve geleneğin elverdiği boyuttaki bugündür. Tarih, bugüne insan için birikmesi ve geleceğe elvermesiyle vardır. Yeni olan, tarihten gelerek tarihe biriken insanlığın gerçekleşmesidir.” (S. 27, Ocak 1988: 5)

Yeni ve bütün kelimelerinden türetilen “Yenibütün” kavramından da anlaşılacağı üzere, Yenibütüncü şiir geçmişi de yanına alarak bütünlüklü ve yeni bir bakış geliştirmeyi hedefler (S. 37-39, Ocak 1989: 4). Geçmişle şimdi arasına bir çizgi çizmek yerine geleneği özümseyerek kucaklayıcı bir bakış sergileme çabasında olan Yenibütün şiiri, geçmişin birikimini şimdiye taşıyarak ölümsüzleştirme görevi üstlenir (S. 32-33, Mayıs-Haziran 1988: 16). Böylelikle, yazılan şiirler toplumsal bir işlev de kazanır (S. 26, Aralık 1987: 22). Yenibütün düşüncesine göre, kapitalist bir düzenin içinde yaşayan modern insanların, tarihi ve geleneği yalnızca bir “nostalji ve hobi” olarak görmesi, geleceğin inşası noktasında bir tehdit oluşturur. Küreselleşen dünyayla birlikte yaşanan yabancılaşma, gelecek endişesi ve kaçış duygusu gibi sorunlar insanların geçmişteki konforlu alanlarına özlem duymasına sebep olur (Bora & Onaran, 2006: 235). İnsanlar, bugüne uyum sağlarken özledikleri alışkanları da bir yönüyle devam ettirmeye çalışırlar (Dönmez, 2022: 91). Fakat bu durum geçmişin tümüyle bugüne aktarılmasıyla değil, yalnızca seçilmiş bazı öğelere nostaljik bir değer atfedilmesiyle sağlanır (Bora & Onaran, 2006: 260). Bu yönüyle eklektik bir nitelik barındıran nostalji, son dönemlerde kültür endüstrisinin etkisi altına girerek git gide metalaşır. Kültürün pazarlanarak kendine yeni bir ticari alan açması, geleneği yalnızca “nostalji ve hobi[den]” ibaret görenlerin sayısını çoğaltır. Geleneğin kapitalizmin içerisinde yeniden üretilmesiyle bir “çarpıklık” yaşandığını düşünen Yenibütüncü şiir, manifestonun bu maddesinde insanların geleneği yozlaştırmasına karşı çıkar. Geleneğin nostaljiye kurban gittiğini düşünen Yenibütüncü şairler, bu şekilde “insanın tarihten savruluşu[na]” izin vermeyerek tarihi şiirler yazmaya önem gösterirler. Çünkü Yenibütüncülere göre gelenek, “bugünü anlamak ve kurmak, geleceği yükleniş[tir]”. Bu sebeple Yenibütün şiirinde “geleneğin içinde birik[en]” şairin, geçmiş ve bugün arasında kurduğu bütünlüklü bir bakış hâkimdir. Aydın Hatiboğlu'nun “Kaçma Dur” şiirde yer alan “*Bir derviş gibi/ Düşün/ Kendini/ Bir bütünün içinde/*

Sevinçlerin/ Acıların/ Çilelerin/ İçinde/ Kavgaların/ Umutların/ Sevdaların/ İçinde” (S. 41-42, Şubat-Mart 1989: 26) mısraları da bu bakış açısını kanıtlar niteliktedir. Şiirde, “bir bütünün içinde” yer alan sevinç, acı, çile, kavga, umut ve sevda gibi tarihte yaşanmış olan ne varsa hepsine karşı kucaklayıcı ve “dervişane” bir yaklaşım sergilenir.

Köklerini geçmişlerine dayandıran toplumlar, bugünün dünyasında daha çok itibar sahibi olur. Yaşanan zorluklar karşısında daima kendi tarihinden güç alan devletler, emin adımlarla ilerleyerek daha ileri gidebilmeyi başarırlar. Yenibütün Manifestosu’nun darbeyle yıpranmış bir ülkenin atmosferinde çıktığı düşünüldüğünde, *Broy* şairlerinin tarihe ve geleneğe verdiği önemin dayanakları güçlenir. Yenibütüncü şairler tarafından geleneğe yapılan vurgu, darbe karşısındaki protest tavrın bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Ünal Ersözlü’nün “Açın Kapıları Biz Geldik” adlı uzun şiirinde, bütün bir tarihi özünde barındıran halkın sesleri duyulur:

“yaşıyoruz işte
açın kapıları biz geldik
çok uzaklardan
mavi diyarlardan
yosunlu denizlerden geldik...” (S. 51, Ocak 1990: 17)

Ersözlü, uzunca süren bir sayıp dökmeden sonra “yaşıyoruz işte” mısrasıyla yükseldikten sonra ırkının köklerini sonsuz bir maviliğe dayandırır. Herhangi bir isim ya da dönem söylenmeden sonsuzluğa yapılan bu atıf, okurun hayal gücüyle tamamlanır. “Biz geldik” nidasıyla başlayan giriş, hayranlık uyandıran bir şeyin gerçekleştiği düşüncesini hissettirerek okuru heyecanlandırır. “biz” ifadesindeki ikinci çoğul şahısla bir topluluğun varlığı ifade edilerek örgütlü bir söylem geliştirilir. Şairin, mavi denizlerle tasvir ettiği geçmiş hayali Yusuf Alper’in “Sınama” şiirindeki “*Yoktu yeni bir dünya; dünküydü, bugünküydü/ Sözcüğüm yüzyılların sözcüğüydü sularda*” (S. 39, Ocak 1989: 7) mısralarıyla tamamlanır. Yüzyıllardır kullanılan kelimelerin kaynağını sularda bulan Alper, tarihe ve geleneğe karşı Ersözlü ile benzer bir bakış geliştirir. Su, yeryüzündeki kadim varlığı, duruluğu, akıcılığı, hayatın kaynağı olması gibi sebeplerden dolayı tarihi ve geleneği gösteren en güçlü sembollerden biridir.

Yenibütüncü şiirlerde insanla tarih arasında kurulan bağ çok kuvvetlidir. Geçmişe bütünlüklü bir bakış geliştiren Yenibütün şairleri, yalnızca Türkiye değil, dünya tarihine de şiirlerinde yer vererek geleneği evrensel bir noktaya taşır. Ergül Çetin’in “Yüzümden

Anlamlar Okumayı Bırak” şiirinde, bütün bir tarihin, geleneğin insanın yüzünde biriktiği söylenir:

“yüzümden anlamlar okumayı bırak, bir ortaçağ haritasıdır o,
kıyıları yanlış çizilmiş,
bak, kavimler geçiyor yüzümdeki dağlardan, atları arabaları ve
mızraklarıyla.
yüzümde yanmış yıkılmış şehirlerin kalıntısı, kirpiklerimde kül
bulutları.

Hitit arabalarının izleri alnımdan geçen yollarda hâlâ” (S. 54, Nisan 1990: 26)

Buradaki tarih fikri, yerli ve milli sınırlılıktan uzaklaşarak dünya tarihini kapsar. İnsanın yüzündeki kıvrımların bir haritaya benzetildiği şiirde, Orta Çağ’ın canlı bir görüntüsü çizilir. Göç eden kavimler, at arabaları, mızraklarıyla savaşan insanlar gibi ayrıntılarla o dönemin hareketli bir tasviri yapılır. Şair, Hititliler kadar eski bir kavme ait arabaların izlerinin henüz çok yeni olduğunu söyler. Yüzyıllar önceki olayların 20. yüzyılda yaşayan bir insanın yüzündeki çizgilerde belirmesi, Yenibütün şiirinin tarihe karşı bütünlüklü bir bakışla yaklaşmasından kaynaklanır. Şiirdeki bu ayrıntılar, Yenibütün’deki “bütün” kavramının açılımının evrensel sınırlara dayandığını kanıtlar niteliktedir. Orta Çağ tarihine ışık tutulan şiirdeki savaş ortamının bu coğrafyaya ait olmadığı düşünüldüğünde, Yenibütüncülerin evrensel bütünlük arzusu taşıdığı çıkarımı yapılabilir. Dolayısıyla manifestoda belirtilen gelenek tasavvuru şiirlerde milli bir söyleme dönüşmez. Özkan Mert’in “Tarih Tango Hüzün ve Makiler...” şiirinde de geleneğe karşı buna benzer bir yaklaşım fark edilir:

“18. yüzyıldan kalma bir aynada,
Mavi kumsalları, mayıs çalkantılarını, yıldız kümelerini ve
düşlerimizi savurup geçmekte olan TARİH
sıcak esintilerle çizmektedir herkesin haritasını.
Yarına ne kalmışsa bizden –diyorum-

DÜN’ün pencerelerinden dökülen artıklarıdır ACI’nın.” (S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988:7)

Bu şiirde Mert, okuru Avrupa tarihinde yeni ufuklar açan Aydınlanma Çağı’na götürür. Şiirde büyük harflerle yazılan tarih, dün ve acı kavramlarına dikkat çekilerek şiirin anlam kapılarının aralanması sağlanır. Tarih’ten bahsedilirken mavi kumsal, mayıs çalkantısı, yıldız kümesi ve sıcak esinti gibi olumlu çağrışımlar hissedilirken dün’ün anlatıldığı mısralarda büyük harflerle yazılan acı’dan başka bir tasvir yapılmaz. Tarih’in anlatıldığı mısralarda 18. yüzyıl Avrupa’sına ayna tutulurken “dün” kavramı yakın tarihi işaret eder. Yakın tarihte yaşanan olayların acı’yla tasvir edilmesi, dün’le bahsedilen geçmişin 80 darbesi olma ihtimalini kuvvetlendirir. Yakın geçmişten duyulan memnuniyetsizliğin kaynağının 1980 sonrasında yaşananlar olduğu anlaşılan bu mısralarda şair, darbeye hesaplaşır. Dolayısıyla bu

şiiirde gelenek olarak işaret edilenin 18. yüzyıldaki Aydınlanma Çağı olduğu söylenebilir. Avrupa tarihini güzelleyerek anlatan şair, kendi coğrafyasında yaşanan olaylara karşı protest bir tavır takınır. Dün ve tarih arasında yalnızca belli dönemlerin işaret edildiğı şiiir, bu yönüyle eklektik bir nitelik taşır.

Sosyal, siyasî ve kültürel değışimlerin sancısını yaşayan herkesin içindeki hüzn, geçmişte kalıp gitmez. Her şey gibi acılar da tevarüs eder. Geçmişten bugüne kalan ne varsa, içinde insanın duygularını da barındırır. Miras alınan bu duygular, bozulmadan geleceğe taşınır. Yenibütün'ün geleneğı sahiplenme biçimi iyi şair olma yolunda atılan en büyük adımlardan biridir. Baki Asiltürk'ün 1980 kuşağı şairlerini sınıflandırdığı tasnifinde Folklorik/Mitolojik Şiiir bağlamında değerlendirdiğı Hüseyin Haydar, bu durumu “İşte donattın kendini, hazırladın; başında/ çağlar öncesinden örülegelen taze defnelerden/ şairlik tacı.” (S. 28, Şubat 1988: 6-7) dizelerinde özetler. İyi şiiir yazılması için her çağdan beslenilmesi gerektiğinin belirtildiğı bu şiiir, aynı zamanda şairin kendini nasıl donatabileceğine dair açık bir tavsiyedir. Şiiirde, “çağlar öncesi” ifadesiyle okuru çok eski tarihlere götüren şair, Antik Yunan ve Roma'da zaferin ve başarının sembolü olarak kullanılan defne tacına bir gönderme yapar. Geçmişin birikimiyle kendini donatan şairin bu başarısı “şairlik tacı” ile ödüllendirilir.

Yenibütüncü şairler başarılı şiiirler yazmak için gelenekten beslenmekle birlikte halk edebiyatından, divan edebiyatından ya da modern Türk şiiirinin farklı yönelimlerinden şairleri herhangi bir eğilim ayırt etmeksizin sahiplenme düşüncesindedirler. Gerçek şiiiri, Fuzuli, Karacaoğlan, Bâki, Koroğlu, Nazım Hikmet, Yahya Kemal, Orhan Veli, Rıfat Ilgaz, Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk, Rimbaud, Puşkin, Neruda ve Mayakovski gibi şairlerde bulan Yenibütüncüler, şiiiri onların bıraktığı yerden devraldıklarını düşünür (S. 26, Aralık 1987: 23). Çünkü dün, bugün ve yarın insana aittir; Yenibütün şairi “bütün” kılan da bir geleneğı devam ettirmesidir (S. 27, Ocak 1988: 6). Yenibütüncü şairler, geçmişteki tecrübelerin arasında dolaşarak bugüne ait yeni bir anlam üretme peşindedirler (S. 31, Mayıs 1988: 13). Çünkü onlara göre şair, şiiirlerinde ustalarından esinlendiğı takdirde başarılıdır (S. 54, Nisan 1990: 2) Dergide yer alan yazılarda Karacaoğlan'ı, Yahya Kemal'i Nazım Hikmet'i, Cemal Süreya'yı, Puşkin'i birbirinden ayırmaksızın önceki şiiir birikimine atıfta bulunsalar da şiiirlerde bu şairlerin etkisine nadiren rastlanılır. Bu bağlamda Haşim Şahin'in, “Ateşler İçtik-Sular Yürüdük” şiiiri Yenibütüncü şiiirin ustalarını selamladığı şiiirlerden biri olarak incelenebilir. Şiiirde Şahin, halk edebiyatının en güçlü isimlerinden Yunus Emre ve Pir Sultan Abdal'ın torunları olduğunu söyleyerek kendini o neslin bir temsilcisi olarak görür:

“Umudu ve ışığı suladık.
ATEŞLER İÇTİK, SULAR YÜRÜDÜK
Öyle mi...
Savrulduk aşarak gümrükleri
Isırırken kendimizi elkapılarında.
Ve ama söylenmedi türküsü
Birtürlü boyunbüküşümüzün...
Torunlarıydık çünkü Yunus’un ve Pir Sultan’ın.” (S. 53, Mart 1990: 26)

“gümrük” ve “elkapıları” kavramlarıyla gurbetçilerin işaret edildiği bu şiirde, sıla özlemi hissedilir. Geçimlerini sağlamak ya da farklı amaçlar için yabancı ülkelere giden vatandaşların yaşadığı sorunlar bunalıma sebep olur. Şiirde, dışarıdan bakan herkesin “umutlu ve ışıklı” sandığı yurtdışında yaşamının aslında beraberinde pek çok sorunu da getirdiği ifade edilir. Sınır kapısını aşar aşmaz “gümrük”te başlayan içsel sıkıntı, hiçbir zaman geçmez. Bu sebeple de gurbetçilerin ülkesinden uzakta yaşadığı her an, boynu bükük bir şekilde geçer. Bu hüznün geçmişten bugüne bırakılan bir miras olduğunu düşünen Şahin, kök arayışına girer ve Yunus Emre ve Pir Sultan Abdal’ın varlığına sığınır. Kendi yaşadıklarını onların yaşadığı zorluklara eş tutar. Dergide Yenibütün anlayışı kapsamında yayımlanan şiirlerde, halk edebiyatından bu iki şairin adı geçer. Bu suretle şairin, dilini Yunus Emre’den, özünü Pir Sultan Abdal’dan aldığı söylenebilir.

Yenibütüncü şiirde gelenek, geçmişe ait unsurların yanında dil, anlatım ve yöntem gibi şiirin mekanik yönleriyle de karşımıza çıkar (S. 28, Şubat 1988: 9). Bu yönüyle, manifestonun beşinci maddesi, Baki Asiltürk’ün 1980 şiiri sınıflandırmasında yer alan hem “Folklorik/Mitolojik Şiir” hem de “Gelenekselci Şiir” gruplarını bünyesinde değerlendirilebilir. Yenibütüncü şairler, şiirlerini halk edebiyatı ve divan edebiyatı nazım şekillerini kullanarak yazar. Mesela; Ahmet Necdet’in, “Altı Mevsim Gazeli” şiiri; Kış, İncebahar, Bahar, Yaz, Sarıyaz, Sonbahar isimlerini verdiği altı farklı gazelden oluşur.¹² Bu

¹²Altı Mevsim Gazeli’ndeki şiirlerden biri:

1/KIŞ

dün akşam diz boyu karlara batmışsın duydum
benim’çin korkunç bir şiiri başlatmışsın duydum

deniz küskünü martılar tünemiş pangaltı’nın saçaklarına
saati altıbuçuğa kurup erkenden yatmışsın duydum

haliç donmuş/tipide kaybolmuş süleymaniye’nin serv-endâm minareleri
gördüğün her düşü kurt masallarıyla donatmışsın duydum

o eski kışlar ki donuk bir güneş gibidir tüten her semaverde
çocuk ellerini tahta kızakların ipliyle kanatmışsın duydum

bütün bir gece soğuktan ve sevgiden titreyen yüreğini ucunu

gazeller divan şiirini öz olarak benimsemekten ziyade biçimsel olarak sürdürmeyi amaçlar. Gazellerin bazılarında mahlas beyiti de bulunur (S. 27, Ocak 1988: 16-17). Mahlas kullanımı sadece gazellerde değil dörtlük nazım şekliyle yazılan şiirlerde de dikkat çeker. Nurer Uğurlu da “Sunu” şiirinde aaxa kafiye düzeninde yazdığı rubainin son dörtlüğünde kendi ismine de yer verir:

“I
Bu şiiri ben bir canâna yazmışım
Bu rüzgârı ben bir sultana yazmışım
Ki bahar değil hazan olsa ne gam
Bu selâmı ben bir divana yazmışım

II
Gözün süzme yeşil beni öldürürsün
Saçın çözme Gönül beni öldürürsün
Aşk yoluna ölmez demişsin Nurer
O öldü bir de beni öldürürsün” (S. 29-30, Nisan 1988: 19)

Konu ve şekil itibariyle rubai nazım şekliyle benzerlik gösteren bu şiir, eski edebiyat geleneğini biçimsel düzeyde devam ettirmeyi amaçlar. Dergide sadece rubai değil, diğer nazım türleriyle yazılan şiirler de mevcuttur. Abbas Sayar’ın sekizli hece ölçüsüyle yazdığı “Uyanış” şiiri de buna örnek gösterilebilir:

“Rüzgâr eser başak başak
Mor ötesi ebemkuşak
Filizler yarılr şak şak

Değişir bak yine halım
Bahar oldu uyan dalım.” (S. 54, Nisan 1990: 7)

Dört bentten oluşan bu şiirin nakaratları her bentten sonra tekrarlanır. Bu yönüyle türkü ezgileri de barındıran şiir, hem şekli hem de konusu itibariyle halk şiirinin bir devamı niteliğindedir. Ahmet Necdet’in “Üfürük” şiirinde yer alan;

“Adam hödük
dilli düdük

omzu eğri
belli bükük

saçı dökük
gözü çökük” (S. 57-60, Ekim 1990: 29)

mısraları da kafiyelenişi ve nazım şeklinden dolayı eski edebiyatın bir uzantısı olarak yorumlanabilir. Bu şiir, heceye yeni bir ses değeri katılarak dörtlü hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Yenibütüncü şiirde gelenek; halk anlatıları ve mitlere yapılan atıfların yanı sıra divan ve halk edebiyatlarına ait nazım şekillerini kullanmak suretiyle biçimsel düzlemde görünüm kazanır. Geleneği biçimsel yönüyle de sahiplenilen Yenibütün şairleri, halkın içinde doğmuş anlatıların büyüünden de güç alır. Necdet Batum, Leyla ile Mecnun hikâyesi ve farklı mitlere göndermeler yaptığı “Mustarip...” şiirinde, sözlü kültüre dair pek çok ayrıntıyı yeni bir üslupla okura sunar:

“Kervanın yol ayrımına durduğu Kays’ın nöbet
devri gelip çatmıştı Çöl kentinin ikisi de yitik iki
insanını bulmak kolay değil

(...)

değerin kurusıkısı
kezzap fizyolojisinde cins
bilici Kassandra’nın kurban günü

(...)

mazohist bir sevi... SİMURG KAFDAĞI’NA
SONRASIZ BENGİSU İSTEMLERİYLE
KOŞTURUR DURUR...

(...)

Bu çalıntı günde İlahlar yok anlığın her devinimi
Sysiphis dönencesinde sallanadursun...

ne denli çoğaldıysa insan
fena vurgun yiyen biri

kıyam durmuş çağ bozumuna FUZULİ!...” (S. 27, Ocak 1988: 29)

Şiir, Fuzuli’ye ait “*Kârbân-ı râh-ı tecridiz hatar hayfin çekip/ Kâh Mecnûn kâh ben devrile nevbet bekleriz*” beyitiyle başlar. Epigraf olarak kullanılan bu beyitle, şiirde Leyla ile Mecnun anlatısına dair ayrıntılarla karşılaşılacağıнын sinyalleri verilir. Leyla ile Mecnun hikâyesini yeni bir biçimle üretmeye çalışan şair, Kafdağı, bengisu gibi Doğu kültüründeki unsurların yanında, Kassandra, Simurg, Sisypheos gibi dünya mitolojisine ait kahramanlara da yer verir. Yani şiirin içerisinde klasik bir Leyla ile Mecnun hikâyesi anlatılmaktansa bu hikâyeyi Batı mitolojisiyle bütünleştirmeye çalışarak yeni bir ses elde edilmeye çalışılır. Leyla ile Mecnun anlatısının özünden uzaklaşılın bu hikâyede, beyit biçimsel bir unsur olarak kalır. Şiirde, Fuzuli de Leyla ile Mecnun da Doğu’ya ait bir değer olarak kullanılmaktan ziyade mitik bir unsur haline dönüştürülür. Aynı şiirde hem Doğu hem de Batı mitolojisini kullanan şair, bütünlüklü bir bakış geliştirerek evrensel bir üslup yakalamaya çalışır.¹³ Eski

¹³ Leyla ile Mecnun hikâyesi üzerine yaklaşık yirmi şiir yazılmıştır. Yazılan bu şiirlerden biri de Sezai Karakoç’a aittir. Şiir anlayışıyla, geçmişle gelecek arasında bir köprü kuran Karakoç, “Leyla ile Mecnun” şiirinde de geleneği aynı biçimde yeniden üreterek geçmişi yeni bir formda bugüne taşır (Kırlangıç, 2013: 21-22). Karakoç,

çağlardan kalma hikâyelerin esintilerinin hissedildiği bu şiir, Yenibütün'ün geleneğe karşı geliştirdiği bütünlüklü poetikasına bir örnektir. Halim Yazıcı'nın "Nike" şiiri de bu poetikaya uygun niteliktedir:

"Alçakgönüllü bir gökyüzüydü
bu akşam günâ-gün bulutları yargılayan dudakları Nike'nin" (S.31, Mayıs 1988:18)

Bu şiirde eski edebiyatın konuları, kafiye düzeni ve nazım şekillerinin yanı sıra dilinden de etkilenildiği görülür. Bu konuda dil reformu önemli bir engel oluştursa da (S. 28, Şubat 1988: 15) bazı şairlerin eski kelimeler kullanarak yazdığı şiirler vardır. Yunan mitolojisinde zafer tanrıçası olarak bilinen Nike'ye atıfla başlayan bu şiirde, "çeşitli" demek yerine eski Türkçeye ait "günâ-gün" kelimesi tercih edilir. Batı kültürüne ait mitolojik kahramanlarla örülen bir şiirde eski edebiyata ait bir kelimeye yer verilerek iki kültür arasında bir etkileşim sağlanır. Bu bağlamda Yenibütün şairlerinin Doğu kültürüyle kurduğu ilişkinin biçimsel, Batıyla kurduğu ilişkinin ise daha özsel olduğu söylenebilir.

4.6. Şiir ve Toplum

"Yenibütüncü şiir, hayat kadar dağınık, hayat kadar örgütlüdür. Venüs'ün ölümsüzlük gizi, insanın yaşama telaşıdır."

1980 darbesi, edebiyat üzerindeki politik ideolojik etkiyi geri plana iter. Bu suretle sosyalist edebiyata olan ilginin zayıflamaya başladığı bu dönemde (Demir, 2019: 71), toplumcu şiirin Türk edebiyatındaki seyri değişir. Darbe sonrasında sloganik söylemlere uygulanan sansür, toplumcu şiirlerin yazılmasını engellese de yeni açılımlarla bu çizgiyi sürdürenler de vardır. Veysel Çolak, Seyyit Nezir gibi 1970'li yıllarda toplumcu şiir yazan şairler, 80 sonrasında da bu eğilimi devam ettirmeyi amaçlarlar. Bu isimler, tüm yasak ve sansürlere rağmen sosyalist kimliğiyle ön planda olan *Broy*'u çıkararak toplumcu şiiri yeni bir kanaldan ilerletmeye çalışırlar. Dergide yayınlanan Yenibütüncü Manifesto'yla yeni bir şiir yazma kılavuzu oluşturan şairler, toplumcu şiirin geri planda tutulduğu bu dönemde, cesaret göstererek sosyalist şiirin imkânları üzerine tartışır (S. 32-33, Mayıs-Haziran 1988: 16). Manifestonun üçüncü maddesinde birey üzerinden ifade edilen toplumculuk fikri, bu maddede yeni bir formülle aktarılır:

Leyla ile Mecnun hikâyesinin özüne zarar vermeden yeni bir düzlemde geleneğin devam etmesini sağlarken Necdet Batur, "Mustarip..." şiirinde böyle bir hassasiyet göstermez. Hem Doğu hem de Batı mitolojisinden bazı unsurların yer aldığı, "Mustarip..." şiirinde geleneğin kırıldığı gözlemlenir.

“Günümüz, güncellik adına kayıp gidişin, yenilik adına yufkalığın kutsanmasıyla lekeli. Hayatın karşımıza çıkardığı binlerce olayın görünüşteki sırasızlığı, sonu gelmeyen karmaşa, bitip tükenmez telaş, özgür ve zorunlu olanın çelişkiler bütünlüğünden sıçrayan özdür. Derinliğiyle buluşmayan ayrıntı, burjuva yanılmasıdır. Dağınıklığın özündeki sürekliliğin gizi, yaşamın örgütlülüğünde saklı bilinçtir. Binlerce olayın çağrıştırdığı gerçek tektir: Güncelde kalıcıyı keşfeden somut derinlik.” (S.27, Ocak 1988: 5)

Yenibütün şiiri, şairin kendini toplumun bir ferdi olarak görüp bireysel tecrübeleriyle şiirini beslemesi ve bu sayede “toplumsal diyalektik[e]” ulaşması gerektiğini savunur (S. 32-33, Mayıs-Haziran 1988: 19). Manifestoya göre, bireyin süzgecinden geçerek toplumla buluşan bu şiirler, kurgulanmış bir dünyaya değil bugünün gerçeğine ait olmalıdır. Çünkü şiir, çağının yaşantısından ve sorunlarından bağımsız bir şekilde üretilmemelidir (S.5, Mart 1986: 3). Bu sebeple de Yenibütüncü şairler, şiirin kaynağını bugünde görür. Sokaktaki yaşantıdan ölüme kadar insana dair her ayrıntının bulunduğu şiirleri “birdenbire en politik ortama bir haykırış” olarak gören şairler, daima güncel olanı yazmayı hedefler (S. 31, Mayıs 1988: 13). Çünkü şiir, yazıldığı sosyo-kültürel ortamdan kopuk bir şekilde meydana gelmez. Dolayısıyla politikleşme şiirin doğasında vardır (S. 22-23, Ağustos-Eylül 1987: 3). Şiirin doğasının yeni bir biçimle buluşmaya başladığı 80 sonrası dönemde edebiyat, politik söylemlerden uzaklaşarak kapalı ve lirik bir atmosfere yönelir. Bu sebeple Yenibütüncü şairler bildirinin altıncı maddesinde, şiiri eski haline çevirebilmek için toplumculuk fikrine yeni bir biçim kazandırmayı hedefler.

Manifestonun altıncı maddesinde, Türk şiirinde “lekeli” olarak görülen bazı noktalar üzerinde durulur. “güncellik adına kayıp gidiş” ifadesinden yola çıkarak burada Garip anlayışını sürdüren şairlerin işaret edildiği söylenebilir. Baki Asiltürk’ün 80 şiiri sınıflandırmasında “Yeni Garipçi Şiir” olarak gruplandırılan bu şairler, Yenibütüncülere göre Türk şiirine zarar vermiştir. Türk şiirinde, güncel olayları günlük konuşma diliyle ironi, argo ve espriye dayalı şiir yazmanın kapılarını açan Garipçilerin izinden giden Yeni Garipçi şairler, şiirin imkânlarını daha da zorlar. Kendilerine özgü bir üslup geliştirme peşinde olan Yeni Garipçiler, şiiri bir oyun haline getirerek dilde çeşitli oynamalar yapar. Bu şairlerin güncelden beslenmesine rağmen dili tahribata uğratan bu tutumları, Yenibütüncü şairlerin eleştiri odağında yer alır. Çünkü Yenibütüncüler, güncele ait olanı “derinlikli”, yani imgeci bir üslupla şiire yansıtmanın gerekli olduğunu savunur. Bu sebeple, Asiltürk’ün 80 şiiri sınıflandırmasına göre Yenibütüncü şiir, “imge şiiri” ve “toplumcu şiir” gruplarında değerlendirilebilir. Bildiride, Türk şiirini lekeleyen ikinci unsurun “yenilik adına yufkalığın kutsanması” olduğu ifade edilir. “Yenilik” adı altında hayata giren popüler unsurların zamanla sığlaşmaya, yozlaşmaya ve sıradanlığa yol açması eleştirilir. Popüler kültürün ve yaratma

süreçlerinin etkili olduğu bir ortamda özgün şiirin yazılamayacağını savunan Yenibütüncüler, derinlikli bir söyleyişin gerekli olduğunu ifade eder. Dolayısıyla, Yenibütüncülere göre, güncelin popülist değil, derin imgeci bir üslupla şiirde kendine bir yer bulması gerekir.

Hayatta yaşanan “sırasız” olaylar bütünü ve “sonu gelmeyen karmaşa”, insanların kapitalist düzendeki günlük “yaşama telaşı[nı]” meydana getirir. Bu telaştan şikâyetçi olan insanlar, “özgür” bir varlık olmasına rağmen bu çelişkiyi yaşamaktan geri duramazlar. Modern insan, hayatın karmaşası ve sırasızlığı karşısında özgür gibi görünür ama bu aslında “çelişkiler bütünlüğünden sıçıran özdür.” Yenibütüncülere göre, kapitalizmin zorunlu kıldığı bu yaşama telaşı, “Venüs’ün ölümsüzlük gizi[nde]” saklıdır. Roma mitolojisinde aşk tanrıçası olarak kabul edilen Venüs, şekil değiştirme, sihir yapma gibi özelliklerinin yanı sıra ölümsüz oluşuyla da bilinir. Altıncı maddede de Venüs’ün özellikle “ölümsüzlük” gücüne atıfta bulunulur. Ölümsüzlüğüyle hayatın bitip tükenmeyen telaşının sürekliliği arasında bir bağlantı kurulur. Hayatın hızlı ve bitimsiz akışı, Haşim Şahin’in “Ateşler İçtik Sular Yürüdük” şiirinde; “*Soluksuz yıkılışlar telaşı mı yani hepsi/ Gözüyaşlı yaşamın*” (S. 53, Mart 1990: 26) dizelerinde görünüm kazanır. Şiirin öznesinin “soluksuz” bir şekilde, aceleyle yaşadığı hayatın “gözüyaşlı” olması şiire karamsar bir hava katar. Şahin, bu şiirde hayatı hızlandırarak insanları aceleye ve telaşa sürükleyen modern yaşamı örtük bir şekilde eleştirir ve sınırsız telaşların eşiğindeki insanın kaliteli ve mutlu bir yaşam süremeyeceğini vurgular.

Yenibütüncüler, şiirde bugünün dünyasının “kımlıklarını, soluk alıp verişlerini, yürek atışlarını, usul adımlarını ve taşkınlıklarını” anlatmayı amaçlar (S.3, Ocak 1986: 3). Bunu yaparken de üst sınıfın değil, “küçük burjuvaların dünyasını” yansıtmayı önceler (S.55-56, Mayıs-Haziran 1990: 3). Çünkü onlara göre şiir, proletaryanın nefes aldığı her anın ayrıntılarında gizlidir. Yenibütüncülere göre, ayrıntıların şiirde derinlikli bir söylemle yer alması gerekir. İmgeci söyleyişi çağıran bu fikri savunan şairler, sıradan ve günlük konuşma dilinde yazılan şiirleri bir “leke” olarak görür. Örgütlü yaşamın içindeki dağınıklığın özünü kavramaya çalışan şair, içinde saklı olanı ortaya çıkarmak ister. Bunu yaparken de imgelerin gücünden faydalanarak günlük bir olayı derinlikli bir üslupla anlatır. Bu sayede şiirde, “somut derinlik” yakalanmış olur. Muhammet Güzel, bunu bir otobüs yolculuğunu şiire taşıyarak yapar:

“otobüs kokuyorum sayın yolcular
betonlar çatırdıyor ciğerlerimde
öksürük tutuyor koltuklar
palamut ormanı uçuyor camda
uzunyolcuyum

bayramlıklarım naftalin” (S. 40-41, Mart 1989: 21)

Bu şiirde günlük hayatta yaşanan sıradan bir otobüs yolculuğuna koku duyusu bağlamında bazı imgesel değerler katılarak derin bir anlam kurulur. Yolcunun etrafında gördükleri de yolculuk boyunca hissettikleri de gayet normaldir. Ütopik bir dünyadan izlere rastlanmayan bu şiirde her şey, günlük hayatta yaşanabilecek, sıradan olaylardır. Şiirin öznesi, naftalin kokulu bayramlıklarını giyerek memleketine doğru uzun bir yolculuğa çıkar. Bu yolculukta yaşananlar şiir boyunca farklı imgeler üzerinden anlatılır. Her sınıftan insanın tercih ettiği bir kara yolu ulaşım aracı olan otobüs, şiire imgesel bir değer katar. “bayramlıklarım naftalin” ifadesinden anlaşılacağı üzere otobüsteki kalabalığın memleketine gitmek üzere yola çıktığı düşünülebilir. Şiirin öznesinin bayramlıkları naftalin kokar çünkü özel kıyafetler sadece bayramda ortaya çıkar. Bu anlamda kıyafetlerin kokusu imkânsızlığı hatırlatır. Şiirde otobüs, kendisi gibi imkânsızlıklar içerisinden gelen insanlarla doludur ve onların oluşturduğu atmosfer, otobüs kokusunu çağrıştırır. Dolayısıyla otobüs, şiirde kendisi gibi olanların bir araya geldiği bir ulaşım aracı olarak kurgulanır. Ayrıca gurbette yaşayan insanların bayram ziyareti için yolculuğa çıkmasıyla başlayan şiirde, betonlarla ormanlar arasında karşıtlık kurulur. “betonlar çatırdıyor” ifadesiyle kentleşmeye gönderme yapan şair, dizinin devamında “palamut ormanı uçuyor camda” dizesiyle kentleşmenin tabiat karşısındaki tahribatına gönderme yapar. Böylelikle şiirde, imgesel bir üslup geliştirilerek “somut derinlik” yakalanır.

1980 darbesi, toplumsal hayatı büyük ölçüde değiştirmesinin yanı sıra pek çok idama da yol açmıştır. Bugünden bakıldığında büyük trajik çağrışımlar uyandıran idam, sıradan bir hadise olarak şiirlere girer. Oktay Avcı’nın, bir idam sahnesini canlandığı “Dostlara Selam” şiirinde, yalın ve gerçekçi bir üslup kullanılsa da dize aralarına konan imgelerle derinlik yakalanmaya çalışılır:

“İnsanlardan bahsediyorum
Mutlu yarınlar heveslisi
Bir gelecek aydınlatmadı yine de yüzümüzü
Şimşek çaktı
Gün ısıtmadı yine de karanlığı
Masmavi ışıklarla boğuldu
Tepinmedi
Çırpınmadı
Yalvarmadı
Yakarmadı
Annesini öptü
Sevgilisini öptü
Dostlarını selamladı

Mutlu yarınlara bakarken oldu
belki bağırarak
küfretmek istedi
Ağzında dili kalmadı
Ondan anlayamadılar
Ondan belki sallanıyor
Ondan işte yaşamıyor şimdi” (S. 31, Mayıs 1988: 17)

80 darbesinin etkisiyle ülkede yaşanan huzursuzluğun, yasakların, sansürlerin, işkence ve idamların yansımalarının bulunduğu bu şiirde, bir idam sahnesi canlandırılır. İdamın sıradan bir olay gibi anlatıldığı dizelerde, mutlu bir gelecek uğruna kendi davasında ısrarcı olan insanın, hayatını ölüme sürükleyen sürece şahit olunur. Şiirde ülkenin durumu o kadar karanlık anlatılır ki şimşegin çakması bile etrafı aydınlatmakta yetersiz kalır. Karanlık ve aydınlık arasında ikili karşıtlığın kurulduğu bu şiirde, kurtarıcı bir güç ve görsel imge olarak “şimşek” seçilir. Şimşek çakması kısa süreli gerçekleşen bir doğa olayı olması sebebiyle uzun süreli bir aydınlık sağlayamaz. Şimşegin bu özelliği, siyasî söylemlerin 80 sonrasında önünün kesilmesiyle bağdaştırıldığında, imgesel bir değeri işaret eder.

“*Tepinmedi/ Çırpınmadı/ Yalvarmadı/ Yakarmadı/ (...) belki bağırarak/ /küfretmek istedi/ Ağzında dili kalmadı*” dizelerinden şiirin öznesinin bir çaresizlik ve tükenmişlik içerisinde olduğu anlaşılır. Davasında onurlu bir duruş sergileyen özne, annesi, sevgilisi ve dostlarıyla vedalaşarak darağacına gider. Bugünden bakıldığında büyük bir trajediyi çağrıştıran idam, bu şiirde olabildiğince sade ve açık şekilde anlatılır. “Ağzında dili kalmadı” dizesinden idam sehpasındaki kişinin baskılandığı anlaşılır. Bugüne kadar kendini ifade etmesine izin verilmediği için çaresiz kalan şiirin öznesi, kaderine razı olur ve gökyüzünde “masmavi ışıklar[ın]” olduğu bir vakitte idam edilir. Özgürlüğü çağrıştıran bir renk olarak bilinen mavinin, idam sehpasındaki bir kişi için kullanılması, yaşanan duruma karşıt bir imge oluşturur. Şiirde kullanılan imgeler sayesinde, dönemin gündelik hayatına dair ayrıntılar sade bir şekilde anlatılarak derinlik yakalanır. Bu şiir, ideolojisinden vazgeçmemesine rağmen davasını savunacak gücü kendinde bulamayan insanların, hayata onurlu bir şekilde veda edişinin ağıdır.

80 sonrasında yaşanan siyasî iklim sebebiyle idam edilen pek çok insanla birlikte yıllarını hapisanede geçirmek zorunda kalanlar da olmuştur. Dolayısıyla bu dönemde yazılan şiirlerde hapisane, tutsaklık, mahkûm, işkence gibi kavramlara rastlamak mümkündür. Metin Demirtaş’ın renklerin hakimiyet kurduğu “Bir Mektuptan Dökülenler” şiirinde, bir mahkûmun görüş günü anlatılır:

“Hapishane gömleği
Mavi boyalı
Mavi özgürlüğün rengi
Zulmün başka rengi olmalı.
(...)
Annemle görüştüm az önce
Görüş yerinde
Kederden bir damla
Sırtında morca bir hırka
Gümüş aklığında saçları.” (S. 57-60, Temmuz-Ekim 1990: 15)

Bir mahkûmun hislerine ve yaşadıklarına ışık tutan bu şiirin arka planında 80 sonrasında sıradanlaşan ve dönemi yaşayan hemen herkesin gündeminde olan hapishane atmosferi canlandırılır. Görüş gününde çocuğunu ziyarete gelen annenin gözlerinden süzülen “kederden bir damla”, mor hırka ve gümüş saçlar yaşanan üzüntünün boyutunu artıran etkenlerdir. Melankoliyi sembolize eden bir renk olarak bilinen mor, çocuğu hapiste olan bir annenin psikolojisinin yansıması olarak kabul edilebilir. Saçları beyazlayan annenin üzerindeki mor hırka, şiirdeki hüznün fikrini kuvvetlendirir. Şiirde keder, üzüntü ve karamsarlık renkler üzerinden ifade edilerek hareketli bir atmosfer kurulur. Sıradan bir olayın ele alınışı görsel imgeler vasıtasıyla güçlenir. Özgürlüğü ifade eden mavi renginin hapishane gömleğinde kullanılmasının eleştirildiği şiirde, renk üzerinden özgürlük zulüm karşıtlığı kurgulanır. Bu şiirde mavi, mor ve gümüş renkleri imgesel bir düzlemde kullanılarak derinlik somutlaştırılır.

Yenibütüncü şiir, günlük hayatın en canlı örneklerinin yaşandığı sokakları da şiire taşır. İnsan ilişkileri ve toplumdaki yozlaşma konularıyla şiire giren sokak görüntüsü Mehmet İçten’in “Ardında Kalsın Cinayet” şiirinde işlenir:

“Ardında kalsın cinayet
gözüne kahırlanan bir çocuk kaçacak, aldırma
anlatsınlar birbirlerine
meraklar-insanlar-kalabalıklar
onyedisinde midesi yıkanmış
doktorla hemşirenin çalkalanan dedikoduları içinde
ergen sesiyle alanlarda bir slogana omuz vermiş, anarşikmiş
“vah zavalıcılık pek de yakışıklıymış” dün neredeydiniz menapoz abla
şu yaşında bu yaşında illetli bir çaresizlik
hoşçakalsınyirmiiki yaşın

ardında kalsın cinayet” (S. 42-50 Mayıs-Aralık 1989: 19)

Şiirde gençliğini ideolojiler uğrunda harcamış ve tüm bu mücadeleleri sonunda “zavalıcılık” ifadesine sıkıştırılmış bir gencin/gençliğin yitimi anlatılır. Şair, o yıllarda yaşayan bir genci yirmi iki yaşında ölüme götüren bir süreci yoğun bir biçimde aktarır. “meraklar-

insanlar-kalabalıklar” dizesinden anlaşılacağı üzere sokağın ortasında ölü halde bulunan çocuğun etrafında toplananlar, olayın trajikliğini görmezden gelip bu genç ölümü sıradanlaştırarak hemen dedikodu yapmaya başlar. Kalabalıkta yaşlı bir kadının “vah zavalıcık pek de yakışıklıymış” söylemine şair tarafından “dün neredeydiniz” şeklinde tepki verilir ve bu ifadeyle gencecik bir ölümün sıradanlaşmasına tepki gösterilir. Henüz on yedi yaşındayken midesi yıkanacak kadar düşkün bir hayat yaşayan gencin, “slogan” ve “anarşist” ifadeleriyle siyasî bir kimliği olduğu anlaşılır. Bir cinayete kurban giden genci kimin öldürdüğünden çok onun “zavallılığı” önemsenir. Bu bağlamda ideolojik hesaplaşmalardan arta kalanları, toplumun nasıl değersiz gördüğü hissedilir. “şu yaşında bu yaşında illetli bir çaresizlik” ifadesiyle bu durumu yaşayan insanların çok daha fazla sayıda olduğu anlaşılır. Bu sayede, acı ve işkenceyle kıvranan bir neslin görüntüsü örtük ve derinlikli bir anlatımla okura sunulur.

Broy’da yer alan bütün şiirlerin kapalı ve derinlikli bir anlatıma sahip olduğu söylenemez. Mesela Metin Demirtaş’ın “1 Mayıs 1987” şiirinde 1987’de Frankfurt’taki 1 Mayıs kutlamalarında yaşananlar düz bir anlatımla okuyucuya aktarılır:

“1 Mayıs ‘87
Frankfurt Romer Meydanı
Politik göçmen dostlarım
İşçi arkadaşlar
Ve lacivertleri çekmiş
Harun Reşit Ustayla
1 Mayıs’ı kutluyoruz
Geçiyous kol kola

Alanda renk renk
1 Mayıs bayrakları
Sarışın kızlar yürüyor önüm sıra
İçimde taşkın bir sevinç
Bir türkü söyleme isteği
Karacaoğlan’dan
(...)
Birden anımsadım da karardı sevincim
1 Mayıs Taksim alanında yatan ölüleri,
Yıllar var ki yasakladılar
Zincire vurdular türkülerimizi
(...)
Ölüp kalacağız buralarda
Tabutumuz bile göremeyecek memleketi...” (S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988: 19)

1 Mayıs kutlamalarının anlatıldığı bu şiirde, günlük hayata dair ayrıntılar düz bir anlatımla okura sunulur. Şiirde, Frankfurt’ta yaşayan bir Türk’ün 1 Mayıs kutlamalarını Türkiye’dekiyle kıyasladığı görülür. Almanya’daki kutlamaları “İçimde taşkın bir sevinç”

mısrasıyla anlatırken Türkiye’de geçirdiği 1 Mayıs’ı hatırlayınca “karardı sevincim” diyerek şiiri olumsuz bir atmosfere sürükler. Bu ifadelerde şiirdeki öznenin hisleri çok açıktır. Mısralarda herhangi bir derinlik olmadığı için bu şiir, Yenibütün Manifestosu’nun poetikasına aykırı bir örnek olarak kabul edilebilir. Çünkü Yenibütüncülere göre, şiirde “derinliğiyle buluşmayan ayrıntı[ların]” bulunması o şiirin “yanılsama”dan ibaret olduğunu gösterir. Bu şiir, pek çok ayrıntıya imkân sağlasa da imgesel ve derinlikli bir söyleme sahip olmadığı için manifestonun altıncı maddesine aykırı bir örneği temsil eder. *Broy*’un manifestosuna aykırı bir şiir yayımlaması, dergide poetik tutarsızlıkların yaşandığının göstergesidir.

4.7. Şiirde Yerellik ve Evrensellik

“Yenibütüncü şiir, brooyyy kadar yerli, merhaba kadar evrenseldir.”

Derginin adını aldığı “Broy” ifadesi, Ruhi Su’nun “Aldı Koca Bey” türküsündeki bir sesleniştir. Sosyalist kimliğiyle ön plana çıkan Ruhi Su’nun türküsünden esinlenilerek verilen bu isme dair ayrıntılara derginin ilk sayısında yer verilir:

“Ruhi Su’nun her “brooyyy” deyişinde, yüzyılların derinliklerinden gelerek günümüzün gür ve akışkan ses tonuyla yüreğimize ve ordan günlük yaşama yükselen bu çağırışı taşıyan insan! Şiirin kaynağında ve çağılışında. Hemen yanımızda, bizde, ta içimizde... Ve bu toprakla sınırlı değil. Bu toprağa kapanıp kalmayan, insanı türkçe duymanın bütün evrensel imkânını bir an soluk almaksızın, kendine dur durak vermeksizin, en ufak gediklerle arayan, çıktığı yerden çok daha ötelerde de duyulmak üzere, kendinin olanı ayıksamayan, ama kendiyi ve önüne çıkan her şeyle hesaplaşan bir ses!” (S. 1, Kasım 1985: 1)

Dergide yer alan bu satırlardan yola çıkarak, yerel kullanıma ait bir söyleyiş olan “Broy” seslenişinin yerelden evrensele uzanan bir açılıma sahip olduğu söylenebilir. Bu durum, *Broy*’un ideolojisiyle paralellik gösterdiği için dergiye de bu verilir. Bununla birlikte, Seyyit Nezir’in de bir söyleşisinde ifade ettiği üzere, derginin öncelediği konulardan biri olan “birey” mevzusu ve “broy” ismi arasında da bir bağlantı kurulur (Küpçük, 2025: 83). “Birey” kelimesinin deforme edilerek yerel bir söyleyiş imkânı olan Broy’la bağlantı kurulabilmesi, yerel kalarak evrensele hitap etmenin bir sembolüdür. Bir yanıla yerel, bir yanıla da evrensel olmayı hedefleyen dergi, manifestonun yedinci maddesinde *Broy*’un bu amacını sistemli bir hale getirir:

“Günümüz, özgünlüğü yerellekle, gerçekliği evrensellekle takas yanılgısındadır. Birey, yaşadığı somut ilişkilerin diyalektik bütünüdür. O bütünde, yerelin her rengi, evrensel rengin tonlarıdır. Geleneğin ve yeniliğin yerelde tıkanıldığı, evrensellik adına yerel olanın silindiği bir durum, bireyin kendini de sildiği durumdur. Yerellik ve evrensellik, bütünün gerçek doğasıdır.”(S.27, Ocak 1988: 5)

Derginin adının, manifestonun çok öncesinde belirlenmesi, bu maddenin *Broy*’un en temel ilkesini işaret ettiğini gösterir. Yenibütün fikrine göre, insanı bütün kılan özellik hem

yereli hem de evrensel bünyesinde barındırmasıdır. Çünkü “yerelin her rengi” evrensel rengin içinde bulunur. Yenibütüncülerin bir renk armonisi olarak tasvir ettiği evrensellik, yerel unsurlarla değer kazanır. Şairin evrensel kimlik kazanabilmesi için sanatsal bir üslupla; bireyin yaratma sürecindeki hâkimiyetini keşfetmesi ve sosyalist bir kimlikle toplumsal diyalektiğin özünü kavraması gerekir (S. 28, Şubat 1988: 3). Şaire evrensel bir kimlik kazandıran bu unsurlar, manifestonun birinci maddesinden itibaren vurgulanan özelliklerdir. Dolayısıyla bu maddenin, önceki önermelerin bir sentezi olduğu düşünülebilir.

Yenibütüncü şiir, bir ayağıyla yerele sağlam bir şekilde basarken diğer ayağıyla da evrensel dünyanın sokak aralarında gezinmeyi ihmal etmez. Yusuf Alper’in “Aristokrat” şiirinde yer alan, “*“Herkesin dünyada varsa bir yeri/ Ben de bütün dünya benimdir” dedim*” (S. 53, Mart 1990: 23) dizesinde de olduğu gibi Yenibütüncü şair, kendini dünyanın bir parçası olarak görür. Dünyaya karşı gösterilen bu sahiplenici tavırla, Altan Erbulak’ın “Mavinin İçindeki Mavi” şiirinde de karşılaşılır. Erbulak, şiirde “*AKVARYUMDA YAŞAMAKTANSA/ DENİZDE ÖLÜM/ DOĞUMDUR*” (S. 34-36, Ağustos-Ekim 1988: 15) dizeleriyle akvaryum ve deniz arasında karşıtlık kurar. Bu mısralarda akvaryumun yereli, denizin ise evrenseli temsil ettiği söylenebilir. Şiirde denizin uçsuz bucaksız oluşunun yanında akvaryumun sunduğu sınırlı imkânlar eleştirilir ve insanın konfor alanından uzaklaşarak dünyaya açılması gerektiği vurgulanır. Çünkü yenilik, “yerelde tıkan[ır]” ve bireyi sınırlandırarak özgün üretimlerin gerçekleşmesini engeller. Yenibütüncülere göre bu durum, ancak yerelin yanında evrenselin de sahiplenilmesiyle aşılır.

Yenibütüncü şairlerin evrensele ulaşma isteği, şiirlerde kurulan sentezlerle açığa çıkar. Örneğin, Metin Cengiz’in “Aşktır Saran Her Yeri” şiirinde yer alan, “*Kızın düşünde kuşlar, bohçaları kanatlarında*” (S. 27, Ocak 1988:11) dizesinde yerel ve evrensel arasında bir sentez sağlanır. Şiirde, “bavul” gibi modern bir eşya yerine “bohça” kullanılır. Geleneksel çağrışımlar barındıran “bohça”, şiirde yerele ait olanı temsil eder. Şiirdeki kızın, bohçasını kuşun kanatlarına yükleyerek farklı yerlere gitmeyi hayal ettiği gözlenir. Kızın kendisi kalarak başka iklime geçme isteği, yerelle evrensel arasında kurulan ilişkinin bir göstergesidir. Bu şiirdekine benzer bir anlatım gücüyle Metin Demirtaş’ın “Kuşlarım Da Gitti” şiirinde de karşılaşılır:

“Stad Döner’de bir masa
Örtüsü basmadan
Yanımda bir kitap
Jean Christophe-Romain Roland
Masmavi bir sevinçle gelmişim buraya” (S. 29-30, Mart-Nisan 1988: 21)

Hem Türk hem de yabancı kültürden izlere rastlanan bu şiirde, mutlu bir atmosfer kurgulanır. Bir dönercide oturduğu anlaşılan şiirin öznesi, masadaki örtünün “basmadan” yapıldığını belirtir. Üzerinde renk renk desenler bulunan bir kumaş olan “basma”, bu şiirde mahalli bir unsur olarak kullanılır. Dönercinin adının yabancı olması ve öznenin Fransız asıllı Romain Rolland’ın “Jean Christophe” kitabını okuması ise şiirin evrensel ayağını temsil eder. Dönerciye giden sıradan bir insanın çevresindeki ayrıntılar ve okuduğu kitapla hem yerel hem de evrensel değerler arasında bir bağlantı kurulur. Bu bağlantının kurulduğu ortam, şiirdeki özne tarafından “masmavi bir sevinç” olarak nitelendirilir. Şiirde hâkim olan bu huzurlu atmosfer, okura Yenibütüncülerin ideal olarak gördükleri hayatın bir örneğini sunar. Bu şiirde nesneler üzerinden sunulan ideal hayat, Osman Tekin’in “Kara Güvercinlerini Dünyanın” şiirinde de kuş imgesiyle okura sunulur:

“bir kara güvercinlerini sevdim dünyanın
dağ taş ova bayır-köy kent
tarla bahçe fabrika
hasanoğlanankaratürkiye
doğudan batıya-kuzeyden güneye
tüm dünya yurdudur

kara güvercinlerin-kara güvercinlerin.” (S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988: 18)

Şiirde dağ, taş, ova, bayır, köy ve kentle başlayıp tarla, bahçe, fabrika, Ankara, Türkiye ve en sonunda tüm dünyaya açılan anlayış, kara güvercinlerin temsiliyle sunulur. Güvercinler özgürce uçabildikleri için uygun iklim koşullarının olduğu her yerde yaşayabilirler. Bu sebeple şiirde, “doğudan batıya-kuzeyden güneye / tüm dünya yurdudur” ifadeleriyle kara güvercinler özelinde, Yenibütüncü şairlerin poetikasına bir gönderme yapıldığı düşünülebilir. Çünkü Yenibütüncüler, sokak hayatındaki sıradan olaylardan evrensel sorunlara kadar her şeye bütünlüklü bir bakışla yaklaşmayı hedefler. Onlar, “bütünün gerçek doğası” olarak gördüğü yereli ve evrenseli birbirinden ayrı düşünmez ve edebî üretimlerini bu minvalde gerçekleştirir.

Yenibütüncü şairler, başka ülkelerin atmosferinde yazılmış şiirlerde de yerel unsurlara yer vermeyi ihmal etmez. Örneğin; Metin Demirtaş’ın Almanya’da kutlanan 1 Mayıs günü üzerine yazdığı “1 Mayıs 1987” şiirinde, hem yerel hem de evrensel ayrıntılara rastlamak mümkündür:

“1 Mayıs ‘87
Frankfurt Romer Meydanı
Politik göçmen dostlarım
İşçi arkadaşlar

Ve lacivertleri çekmiş
Harun Reşit Ustayla
1 Mayıs'ı kutluyoruz
Geçiyoruz kol kola
(...)
İçimde taşkın bir sevinç
Bir türkü söyleme isteği
Karacaoğlan'dan
(...)
Bir türkü mırıldanıyor Reşit Usta
Pamuk ırgatlığı günlerinden kalma
Malatya yörelerinden" (S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988: 19)

1987'de Frankfurt Romer Meydanı'nda işçilerin 1 Mayıs'ı kutladığı güne dair yazılmış olan bu şiirde, mutlu bir atmosfer hissedilir. Göçmen işçiler kol kola girerek kutlamalara eşlik eder. O gün, adeta "taşkın bir sevinç" yaşayan bu insanlar, dünyanın başka bir yerinde olmalarına rağmen memleketlerini hatırlar. İşçilerden Reşit Usta, pamuk tarlasında çalıştığı günleri hatırlayarak Malatya yöresine ait bir türkü mırıldanır. Öte yandan şiirin öznesi de Karacaoğlan'dan bir türkü söylemek istediğini dile getirir. Bu işçiler farklı bir ülkede, yabancılara ait bir kültürle yapılan kutlamalarda yaşadıkları mutluluğa, yörelerine ait türküleri de dâhil ederek kendi kültürlerini hatırlamak isterler. Böylelikle, yabancılardan içinde de yerel kalmayı ihmal etmezler.

Yenibütüncü şiirlerde, yöresel unsurların kullanımıyla birlikte "bre" gibi seslenişlere de yer verilir. Seyyit Nezir'in "Encamı Macera" şiirinde yer alan, "*Bre şiir seninki de yedi renkli ısrarmış ki/ Tepeden tırnağa encamın Don Kişot ve macera*" (S. 29-30, Nisan 1988: 6-7) mısraları buna bir örnektir. "Bre" seslenişiyle başlayan mısra da şiir türünün "ısrarcı" olmasıyla ilgili bir serzenişte bulunulur. "yedi renkli ısrar" olarak ifade edilen bu tutumun, Yenibütün Manifestosu'nun yedinci maddesinde yer alan, evrensel renklere bir gönderme olduğu düşünülebilir. Yedi sayısı ile ifade edilen renklerin, dünyanın yedi kıtasını yahut yedi ana rengi temsil ettiği düşünüldüğünde "yedi renkli ısrar" ifadesi imgesel bir değere dönüşür. Yenibütüncülerin şiirde evrenseli yakalama poetikası bu imgeyle okura sunulmuş olur. Şiirin devamında yer alan, İspanyol yazar Cervantes'e ait Don Kişot romanı da bu kanıyı destekler niteliktedir. Don Kişot gibi hayal peşinde koşan bir maceraperestin hikâyesiyle şiir türünün gelişimi arasında bir benzerlik kurulur. Bu benzerliğin yabancı bir roman üzerinden sağlanması, şiirdeki yerel unsurlarla arasında bir sentez oluşturur.

Yenibütüncü şiirlerde yerellik, bazen de geleneksel söyleyiş imkânları kullanılarak yapılır. Mesela, Adnan Satıcı, "Umutsuz Yaşlı Adam ve Bir Yıldız" şiirindeki, "*Evrene, o*

sonsuz uzay beşiğinde/ Hep aynı bin yıllık ninniye fısıldıyor” (S. 31, Mayıs 1988: 11) mısralarında ninni, yerel bir unsur olarak şiire girer. Şiirin öznesinin evrenle kurduğu irtibat, halk söyleyişlerinden biri olan ninni ile sağlanır. Bu sayede evrensel ve yerel arasında bir bağlantı kurulur. Osman Tekin de bunu, hece ölçüsüyle yazdığı “Babalar Yerde Kaldı” şiirinde yapar:

“anka kuşu peri kızı
dedemler uykuya daldı
bomba virüs ve aids
masallar yarım kaldı” (S. 41-42, Mart 1989: 23)

Kullanılan kafiye ve uyaklarla zengin bir anlatım gücünün sağlandığı bu şiirde, yerel bir söyleyişle evrensel sorunlar ele alınır. Anka kuşu, peri kızı gibi halk şiiri unsurlarının ve biçiminin görüldüğü şiirde evrensel göndermeler, manifestonun yedinci maddesindeki sentez fikrinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

4.8. Şiir ve Dil

“Yenibütüncü şiir, dilin öncü yorumunu, belirleyici bir imkân olarak yüklenir.”

Batı edebiyatıyla kurulan yakınlıkla birlikte Türk şiirinde biçim ve içerik yönünden ciddi değişimler meydana gelir. Divan şiirindeki ağır ve ağıdalı üslubun kırılmasıyla başlayan sadeleşme serüveni, her dönemde şiir diline farklı açılımların kazandırılmasıyla devam eder. Divan şairlerinin sistemli bir disiplinle, aynı biçim, içerik ve üslubu kullanarak mazmunlara dayalı söyleyiş gerçekleştirmesi, yirminci yüzyılda eleştirilerin odağı olur. Tevfik Fikret, Yahya Kemal ve Ahmet Haşım gibi şairlerin biçim, içerik ve üsluba dair fikirleri etrafında gelişen modern Türk şiiri, zamanla Divan edebiyatından uzaklaşır. (Taşçıoğlu, 2008: 11-12). Klasik şiirde mazmunların gerçekleştirdiği görev, modern Türk şiirinde yerini imge, metafor, metanomi ve simgeye bırakır (Kahraman, 2004: 132). Tanpınar’ın “imaj” adlandırmasıyla karşımıza çıkan bu unsurlar, Türk şiirinin dönemlerinde farklı görünümeler kazanır (Orhanoğlu, 2021: 17). Garip hareketi, gündelik hayata dair ayrıntıları basit, ironik ve espiye dayalı bir şekilde şiire alırken, İkinci Yeni daha derinlikli ve imgeci üslubun gerekliliği üzerinde durur. Hisarcılar ise, geleneğe sahip çıkarak yenilikte aşırıya kaçmadan günlük dile uygun şiirler yazmayı tercih ederler (Taşçıoğlu, 2006: 24-25). 60’lı yıllara kadar şiire hâkim olan “elit tabaka[nın]” yerini, bu yıllardan sonra siyasî, ideolojik gruplar alır. Söz konusu grupların yanında “marjinal” kalan şairler olsa da genellikle dönemin şiir atmosferini toplumcu fikirler oluşturur. Toplumcu fikirlerin olduğu şiir dilinde yaygın olarak görülen

“şiddet ifade[leri]”, 80’li yıllardan sonra azalmaya başlar. Darbeden sonra uygulanan yasaklar ve yönetimin, halkın apolitik bir tavır takınmasına dair beklentileri, şiirin “şiddet unsurundan arındırılması[nı]” sağlar. Düşüncelerini açıkça ifade edemeyen 80 şairleri, bu sebeple şiirlerinde yoğun bir şekilde imge kullanımına yer verir (Eroğlu, 2005: 61-62). İmgesel şiirin hâkim olduğu bu yıllarda şairler, dili özelleştirerek nesne-özne ilişkisi arasında yeni bağlantılar kurar (Taşçıoğlu, 2008: 15). Siyasetten uzaklaşarak farklı alanlara yönelen şairler, modern şiir imkânlarını kullanarak renkli bir şiir ortamı oluşmasını sağlarlar. Dolayısıyla, var olan imkânlar yerine yeni anlamlar üretilerek şiir dili zenginleştirilmiş olur. Bu sayede, 80 sonrası şiirin bir dil problemine dönüştüğü de söylenebilir. Yenibütüncüler, şiir dili zenginleştirilirken dikkat edilmesi gereken hususları manifestonun yedinci maddesinde açıklar:

“Günümüz, insana kalıp sözlerde sürgünlüğü yaşıyor. İnsandan koptuğu yapay biçimleri hızla yaygınlaştırarak, yaşamı terk ediş sürecine sokulan söz, toplumsal ilişkilerin en dar bölgelerinde küflenmeye atılıyor. Toplumsal etkinliğin biçimleşmiş diyalektiği olan ve canlılığını bireyden alan dil, bireyi tüketen ilişkilerde tüketiliyor; gerçek niteliği olan billurlaşmayı, saydam ve üretken, yoğun ve yaratıcı, katılaşmayı sözcükte ve sözde kuramıyor. Her şey günübirliktir: Bugün herkesin bir ağızdan söylemesi gereken sözün yarınki yersiz yurtsuzluğu, dilin doğası durumuna getiriliyor, çünkü insan aynı duruma sürükleniyor. Dile, gerçek toplumsal ilişkide ve birey etkinliği olarak herkeste soluk almasını başaracak yaşamsallığı kazandırılmasıdır. Sözcüklerin paslanması ve kullanım güzelliğinden, anlamından sürülmesi böyle olanaksızlaşabilir. Fabrikadan tarlaya, işten alanlara, evden sinemaya, karikatüre, edebiyata yayılmanın biçimi, dilsel toplumun örtüştüğü yeni arakesitleri bulmak ve dili buradan bütünlüğe götürerek bölünmüşlükten kurtarmakla yaratılacaktır. Yaşamın öncü yorumu, dilin de yavanlıktan bireysel yeni kullanımlara imgelemesiyle olanaklıdır. Kurtuluşunu sözcüklerde billuştıramayan birey, yaşamda asla yaratamaz.” (S.27, Ocak 1988: 5)

Yenibütüncüler, şiirlerde kullanılan kelimelerin sınırlı ve sıradan oluşuna dair bir eleştiride bulunur. Üretilen “yapay” kavramların yaygın bir şekilde kullanılmasının, doğal ortamında var olan asıl “söz[ün]” “küflenme[sine]” sebep olduğunu söyler. Çünkü Yenibütüncülere göre dil, canlı bir varlıktır ve şiir de dilin bu soluk alıp verişlerini bünyesinde barındırmalıdır (S. 53, Mart 1990: 5) Onlar için dil, ancak bu şekilde “billur”, “saydam”, “üretken” ve “yaratıcı” olabilir. Manifestoda her ne kadar günlük dil vurgusu yapılsa da şiire kazandırılmak istenen “yaşamsallık”, kelimelerin düz bir şekilde kullanılması değildir. Çünkü onlar, dili olduğu gibi şiire almanın şairin yaratıcılığını engellediğinin düşünür (S. 27, Ocak 1988: 15). Bu sebeple dile, toplumun her kesimine hitap edecek yeni anlamlar kazandırılmalı ve bu sayede “bütünlük” sağlanmalıdır.

“Dilin “yavanlıktan” kurtularak imgesel değerler kazanması gerektiğini düşünen Yenibütüncüler özgün anlamların peşine düşer. Nesnel karşıtlığı olmayan imgelerin yersiz olduğundan ve dili tüketmesinden yakınan Yenibütüncü şairler, içinde “içinde politik ve

kültürel söylem” barındıran imgelerin kullanılması gerektiğini vurgular (S. 42-50, Aralık 1989: 11). Sözcüğe gerçek ve yan anlamı dışında üçüncü bir pencere açan “politik imge” (S. 42-50, Aralık 1989: 10), 80 şairlerinin içinde biriken siyasî söylemlerinin açığa çıktığı bir kanaldır. Dolayısıyla, ilk bakışta politik bir söylem bulunmadığı düşünülen şiirlerde siyaset, imgelerin sonsuz anlam dünyasına sığır. Bu durum Ahmet Necdet’in “Giz” şiirinde yer alan, “*değişken bir zamandı/ sazdan söze sığındık/ sözün bittiği yerde bin bir gize sığındık*” (S. 55-56, Temmuz-Haziran 1990: 14) dizelerinde açıklanır. Şiirde, kelimelerin gücüne vurgu yapan şiirin öznesi, kendini ifade etmekte söz yetersiz geldiğinde gize sığındığını söyler. Burada “bin bir giz” kavramıyla anlatılmak istenen şeyin “imge” olduğu düşünülebilir. Yenibütüncülerin, dili yavanlıktan kurtaran bir güç olarak gördükleri imge, şiire “bin bir” anlam imkânı sunarak özgün bir üretimin gerçekleşmesini sağlar. Bu şiirdeki giz’e yüklenen anlam, Hüseyin Haydar’ın “Şair; Yaratıcı Eylemin Biricik İmgesi; Ey Birey” şiirinde tamamlanır:

“(…) Bağırıyor tüm nesneler sana: “İşte buradayız. Bizi bul, bize dokun, bize can ver; bizi yaşamın kıl, bizi yönet, bizi yücelt; sana gizlerimizi açalım” (S. 28, Şubat 1988: 6-7)

Bu dizelerde, şairin çevresinde bulunan nesnelere yüklediği anlamın şiire kattığı değer üzerinde durulur. Şiirde, şairin etrafına üçüncü bir gözle bakarak şiirine yeni anlamlar bulmak üzere keşfe çıkması beklenir. Şairin dokunuşlarıyla hareketlenmeyi arzulayan nesneler, “bireysel yeni kullanımlara”, yani imgeye dönüşmek için sabırsızlıkla bekler. Yenibütüncü şairlerin imgeyle kurduğu bu yakın irtibat, Yusuf Alper’in “Ellerinde Martılar Büyüten” şiirindeki, “*Bilinmez soruların ardına/ Takılmış bir im’sin şimdi*” (S. 52, Şubat 1990: 32) mısralarında da gözlenir. Bu şiirde şair, bilinmezliğin peşinde dolaşan biri olarak tasvir edilir. Bilinmezlik vurgusuyla, şiirde “im” olarak ifade edilen imgeler dünyası işaret edilir. “şimdi” ifadesiyle, şiire yeni bir soluk getirildiği anlaşılan imgeci üslup, Yenibütün şiirinin karakteristik özelliğini yansıtan öğelerden biridir. Manifestonun önceki maddelerine ait incelemeler yapılırken de sık sık karşılaşılan imgelere ek olarak; Muhammet Güzel’in “İçinizde” (S. 53, Mart 1990: 14) şiirinde yer alan “*hantal suskunluk*”, Haşim Şahin’in “Ateşler İçtik-Sular Yürüdük” (S. 53, Mart 1990: 26) şiirinde yer alan “*soluksuz yıkılışlar telaşı*”, Tuğrul Keskin’in “Ali” (S. 53(ek), Mart 1990: 13) şiirinde yer alan “*karların uğuldayan karası*”, İrfan Yıldız’ın “Beyaz Kaptan”(S. 51, Ocak 1990: 42) şiirinde yer alan “*çocukluğun şanlı geyikleri*”, “*yıldızlar dış çıkartıyor*” ve “*ağzında papatya patlayan kaptan*” ve Tuğrul Keskin’in “Ağlasın Fuzuli” (S. 53, Mart 1990: 11) şiirinde yer alan “*yurdum,*

gözüçlarımda imdatşimdi” ve *“yüreği kanıyor çığlıksı bir tangonun”* ifadeleri de örnek gösterilebilir. Alışılmamış bağdaştırmalarla imge düzeyine yükselen bu ifadeler, şiirlere anlam zenginliği katar.

İkinci Yeni sonrası gelişen modern Türk şiiri, şiiri bir işçilik olarak gördüğü için dilde çeşitli oynamalar yaparak anlam alanını genişletmeye çalışır. Bu anlamda dilin yapısını yeniden kurgulamak için yinelemelere ve sapmalara başvurur. Bu sayede gündelik kelimelerden oluşan dil, yeni seçme ve birleştirmelerle anlamını genişletir. 80 sonrası şiirin dil bakımından İkinci Yeni’yi devam ettirdiği düşünüldüğünde, manifestonun son maddesindeki dil olgusu, dönemin anlayışıyla koşutluk içerisindedir. Dilin deforme edilerek kullanıldığı Yenibütüncü şiirlerde bazı sapmaların yer aldığı görülür.¹⁴ Ağırlıklı olarak görülen yazınsal sapma, şiirin yazı düzeninde yapılan değişikliklerdir. Normalin dışında farklı biçimlerde yazılan kelimeler bu sapma türüne girer. Manifestoda kelimeleri birleşik yazmak suretiyle oluşturulan yazınsal sapmalar, Yenibütün’ün biçimsel olarak en belirgin karakteristik özelliklerinden birini oluşturur. Yeni ve bütün kelimelerinin birleşiminden oluşan “yenibütün” sözcüğü, yenilikte geleneği de önceleyen *Broy* şairlerinin poetikasını yansıtır. Bu yönüyle, Yenibütün’ün, biçimsel söylemini manifestonun yazılış şeklinde de kendini hissettirir. Bununla birlikte, Haşim Şahin’inin “Ateşler İçtik-Sular Yürüdük” (S. 53, Mart 1990: 26) şiirindeki “Birtürlü boyunbüküşümüzün” ifadesi, Tuğrul Keskin’in “Üstüme Yürüme Dört Mevsim” (S. 57-60, Temmuz-Ekim 1990: 12) şiirindeki, “eski’ten” yazımı, Osman Tekin’in “Yirmibeşinci Saati Dünyanın” (S. 31, Mayıs, 1988: 18) şiirindeki “yirmibeşincikezdişlerini” ve “gülüşü-martının” kullanımı “yazınsal sapma” örneği olarak değerlendirilebilir.

Yenibütün şiirlerinde yazınsal sapmanın yanında sözcüksel sapmaların da yer aldığı görülür. Seyyit Nezir ‘in “Amerikalı Tutsak Askere Söyletemedikleri Sırlar” (s. 57-60(ek), Temmuz-Ekim 1990: 7) şiirindeki “atombombalama” ve “rampayurdu” yazımı, Tuğrul Keskin’in “Ağlasın Fuzuli” (S. 53, Mart 1990: 11) şiirindeki “odyurdu” ifadesi sözcüksel sapmalara örnek gösterilebilir. Mehmet Çetin’in “lüastreoidler arasında Ayrılık Prelüdü” adlı şiirinde dilsel sapmalar şiirin bütününde kendini gösterir:

“ bir şarkı duydum sanki bir an sen miydin küşçiçeğim
lü, yetmezoldum gülümsemeye ki aşkı düşlerdim, bak

¹⁴ Çalışmanın bu bölümünde, Yenibütüncü şiirin dili incelenirken Doğan Aksan’ın *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* çalışmasında yer alan sınıflandırmalar ele alınmıştır. (D. Aksan. (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Bilgi Yayınevi.)

kaldım astreoidler arasında ya hangi küloluş bana
durulmazmış artık yürüyenin önünde, öğrendim
geçip gidiyorsun işte yüreğimden: degrade
değilse üzülrüm lü çekilirsən şiirimden
başkoymuştumgeceduruşlu saçlarına
uyandır beni ayrılıkballadı bu
eski acemiliğim bu azötende
çaresizliğim, sevgilim” (S. 57-60 Temmuz-Ekim 1990: 26-27)

Bu şiirde, “küşçiçeğim”, “ayrılıkballadı” ve “lü” ifadeleriyle sözcüksel; “yetmezoldum”, “küloluş”, “başkoymuştum”, “geceduruşlu” ve “azötende” kullanımlarıyla ise yazınsal sapma yapılmıştır. Şiir örneklerinin yanı sıra derginin adında da böyle bir sapmanın söz konusu olduğu söylenebilir. “Broy” kavramı, geleneği temsil eden bir söyleyiş olmasının yanında “birey” kavramıyla da sesletim yönünden benzerlik gösterir. Bu sayede, derginin poetikasında öne çıkan birey ve gelenek konuları, *Broy* adında birleşir.

Kalıp sözcüklere alternatif üretmek amacıyla deforme edilen dil, bireysel bir şiir dili meydana getirilmesini sağlar. “Canlılığını bireyden alan dil”, şairlerin kişisel tercihleriyle kurgulanarak şiire yeni bir hareket katar. Yaratıcılığın ön koşulu olarak görülen bu durum, “billurlaşmayı, saydam ve üretken, yoğun ve yaratıcı katılaşmayı” şiirde mümkün kılmayı amaçlar. Şiirin tek malzemesi olan dil, yeniden şekillendirilerek şiirde yeni anlamların kapısını aralanır. Yenibütüncü şairlere göre, bunu yaparken dikkat edilmesi gereken hususlar vardır. Dili “yavanlıktan” kurtarmak amacıyla oluşturulan yeni sözcüklerin herkes tarafından anlaşılması gerekir. Onlara göre, herkeste “soluk alması” beklenen şiir, yaşamsallıktan kopuk olmamalıdır. Modern şiirin gündelik dille kurgulandığı Yenibütüncü şiirde, yabancı kelime kullanılmaz ama normal dil farklı şekillere dönüştürülerek yeni bir dil ortaya çıkarılır. Bu yapılırken söz değersizleştirilmez ve edebî dil, gündelik dilden hareket ederek konuşur. Bu sayede dil, “paslan[maktan]” kurtulmuş olur.

Yenibütüncü şiirde, ses öğelerinden yararlanılarak oluşturulan yinelemelere sıklıkla yer verilir. Ses ve kelime tekrarlarıyla yapılan bu yinelemeler, şiirde hem biçimsel hem de müzikal bir etki yaratır. İrfan Yıldız’ın “Piri Reis” şiirinde “*pari uyuyor, zaman pir, saat piri... (...) / piri reis uyuyor pari*” (S. 57-60, Temmuz-Ekim 1990: 31) dizelerinde tekrar eden “p” sesiyle bir ezgi yakalanır. Bu sayede şiir, daha dikkat çekici ve akılda kalıcı bir nitelik kazanır. Osman Tekin, bunu “Öyle Bir Hana Geldik” şiirinde “teke tek serçe-teke tek kuş” (S. 57-60, Temmuz-Ekim 1990: 43) dizesinde yapar. Tekrarlanan “teke” ve “tek” kelimeleriyle kurulmuş olan bu dizede, tekerleme havası sezilir. Yusuf Alper’in “Ellerinde Martılar

Büyüten” şiirinde de buna benzer bir yineleme örneği vardır. “Sarkaç gibi gider gelir / Gelir gider gider gelir” (S. 52, Şubat 1990: 32) dizelerinde “gider” ve “gelir” sözcüklerinin tekrar edilmesiyle, sarkaçtaki git-gel hareketleri şiirsel bir düzlemde hareket kazanır.

Sözcüklerin yapısında meydana getirilen sapmaların yanı sıra şiirlerde, günlük konuşma dilinin direkt olarak yansıtıldığı kullanımlar da dikkati çeker. Sözelimi; Tuğrul Keskin’in “Maziyar” şiirinde yer alan “zeytun” (S. 54, Nisan 1990: 10-11) ifadesi, Osman Tekin’in “Öyle Bir Hana Geldik” şiirindeki “kompütürler sundu aşımızı” mısrası ve “emmi bacı-kardeş” (S. 57-60, Temmuz-Ekim 1990: 43) kullanımları, günlük konuşma diline aittir. Halktan kopuk olmayan bir şiir dili geliştiren Yenibütüncüler, her kesime ait ağza dillerinde yer vermekten imtina etmezler. Bununla birlikte şiirlerde, günlük hayatta az kullanılan bazı kelimelerle karşılaşmak da mümkündür. İzzet Göldeli’nin “Bir Göçmen Ölmüş Diyeler” şiirindeki “Usuna gelir miydi” (S. 52, Şubat, 1990: 32) mısrasında “us” kavramı, Ahmet Necdet’in “Sana Bunca Yangından” şiirindeki “mutlandırırsın tetiği ve namluyu” (S. 53, Mart, 1990: 29) mısrasında “mutlandırmak” fiili, Yusuf Alper’in “Aristokrat” şiirindeki “Durmasız dolaşan bir gezgindim” (S. 53, Mart, 1990: 23) mısrasında ise “durmasız” kullanımı bunlara örnek olarak gösterilebilir. Günlük konuşma dilinde az kullanılan bu kelimelerin şiirlerde görünüm kazanması şiir diline bir zenginlik kazandırır. Bu sayede şiir dilindeki yavanlık kırılmış olur.

SONUÇ

Seyyit Nezir’in öncülüğünde yayın hayatına başlayan *Broy*, 1970’lerdeki toplumcu edebiyatın bir devamı olarak Türk edebiyatında yerini sağlamlaştırmayı hedefler. Adında bile derginin ideolojisine dair ipuçları barındıran *Broy*, yayın hayatının başından sonuna kadar aynı ideolojik düzlemde ilerler.

Broy dergisinin, 1970'te *Halkın Dostları*, 1972'de *Yeni A*, 1976'da *Saçak*, 1978'de *Yeni Türkü*, 1983'te *Yaşam İçin Şiir*, 1983'te *Körfez* dergilerinde hâkim olan toplumcu şiir anlayışını devam ettiren bir çizgide olduğu söylenebilir. Bu dergilerden devraldığı mirasa sahip çıkan *Broy*, *Üç Çiçek* dergisinin de yerellik ve evrensellik fikrinden de etkilenecek yeni bir ideoloji inşa etmeyi amaçlar. *Broy*, bunu yaparken İkinci Yeni estetiğini de sahiplenerek kendinden önceki kuşakla kurduğu bağı güçlendirir. Bu bağlamda, *Broy*'un biçim olarak *Papirüs* dergisine benzeme çabası dikkat çekicidir. *Papirüs*'ün kapak mizanpajındaki renk kullanımı, bilgilerin yazılış biçimleri gibi ayrıntılar *Broy*'da da aynı şekilde kullanılır. Dergide, 1970'lerin toplumcu hassasiyetinin yanı sıra İkinci Yeni estetiğinden de etkilenilmesi, bu iki sanat anlayışını hem biçim hem de içerik olarak bir araya getirmeyi amaçlayan *Broy*'un arada kalmış bir görüntü sergilemesine neden olur.

Darbeden sonra apolitikleşen Türk şiirinin yalnızca imgeci üsluba yönelmesine bir tepki olarak ortaya çıktığı düşünülen *Broy*, 1970'lerdeki politik tavra yeni bir bakış açısı kazandırmayı hedefler. Bunu yaparken geçmişten faydalanmanın önemine vurgu yapılarak Türk ve dünya edebiyatındaki sosyalist şairlere derginin sayfalarında sıklıkla yer verilir. Bununla birlikte dergide resim, sinema, müzik gibi farklı alanlarda çalışan sosyalist sanatçılarla yapılan söyleşilerle de karşılaşmak mümkündür. Dergide, şiirin yanı sıra farklı alanlarla ilgili yazıların yer alması *Broy*'un şiir dergisi olma niteliğini zayıflatsa da ideolojisiyle paralel olduğu için dikkate değerdir. Zaman zaman siyasî yazılara ve hatta seçim propagandalara ev sahipliği yapan *Broy*, oluşturmayı hedeflediği yeni insan tipini her şekilde beslemeyi amaçlar. Fakat bu durum, onun şiir dergisi vasfına gölge düşürür.

Derginin karakteristiğini oluşturmak suretiyle belirlenmiş yazı dizileri, istikrarlı bir şekilde devam etmez. Her sayıda karşılaşılması beklenen yazı dizileri hiçbir gerekçe gösterilmeden dergiden çıkarılır ya da birkaç sayı sonra yeniden devam etmeye başlar. Yazı dizilerinin sürekliliğini koruyamadığı göz önünde bulundurulduğunda, *Broy*'un okurun gözünde istikrarsız bir görüntü çizdiği düşünülebilir. Derginin “Genç Şaire Mektup” bölümünde her sayıda, dergiye şiir gönderen gençlerin şiirleri değerlendirilir. Genç şairlerin desteklenmesi gerektiğini düşünen *Broy* dergisi, bu yazı dizisini dikkatle sürdürür. Her sayıda farklı bir usta şairin, gelen şiirleri değerlendirdiği bölüm, 6. sayıdan sonra kalkar. Bu bölüm, genç şairlerin tepkilerine dayanamayarak 28. sayıda “Şiirevi” adıyla dergiye geri döner. Genç şairlerin desteklendiği bu yaklaşım, yapılan değerlendirmelerle sınırlı kalır. Bu bölümlerde başarılı bulunan gençlerin şiirlerine sonraki sayılarda nadiren yer verilir.

Broy'un, ilk sayıdan itibaren oluşturmayı hedeflediği sosyalist temelli fikir dünyası, 26. sayıda, Muammer Akça'nın "Demokrasimizde Yenibütün" başlıklı yazısında, "yenibütün" kavramıyla bir şekle bürünür. Yeni ve bütün kelimelerinin birleşiminden oluşan bu kavram, geleneğe, yeniye, bireye ve topluma bütünlüklü olarak bakışı simgeler. Geçmişle aralarında bütüncül bir bağ kurmayı hedefleyen *Broy* şairleri, Yahya Kemal'den Nazım Hikmet'e, Orhan Veli'den Atıf Behramoğlu'na kadar, 1930'lardan itibaren tüm şairleri önceleyerek, kendilerini de bu şiir birikimine eklemlerler. Fakat *Broy* şairleri, bahsi geçen her şairin sanat anlayışına bağlı kalmaz. Sözelimi, Yenibütün fikrinin şiir geleneğinde Yahya Kemal'e dayandığı söylene de öz olarak bir bağlantı kurulduğu tespit edilemez.

Yenibütün fikri, 26. sayıya kadar uzun bir "mayalanma" döneminden geçtikten sonra, 27. sayıdaki bildiri metniyle görünürlük kazanır. Seyyit Nezir, Veysel Çolak, Hüseyin Haydar, Tuğrul Keskin ve Metin Cengiz'in imzası bulunan Yenibütün Manifestosu, sekiz maddeden oluşur. İçerisinde birey, gelenek, kapitalizm, şiir dili, şiir yaratma süreci, politik şiir, toplumcu şiir gibi konuların yer aldığı maddelerin her biri, kendi içinde derinlikli bir çözümlemeye tâbi tutulur. Bu çözümlemeler yapılırken kullanılan dil, edebiyat çevreleri tarafından fazla edebî ve şiirsel olduğu için eleştirilir. Manifesto, anlaşılmasız olduğu gerekçesiyle görmezden gelinir. Edebiyat dünyasında yaşanan bu tartışmaları haklı çıkaracak sebeplerin olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin, manifestonun dördüncü maddesindeki önermenin anlatmak istediği, açıklama okunduktan sonra mantıklı bir zemine oturur. İlk okuyuşta şiir yaratma sürecine ilişkin ipuçlarının verileceğini düşündüren madde, aslında insanın özünü sanatta bulması gerektiğini öğütleyen bir anlama sahiptir. Bununla birlikte, bildiri metnindeki uzun ve eksilteli cümleler de manifestonun anlaşılmasını güçleştiren etkenler arasında sayılabilir. Kimilerince anlaşılmasızlıkla suçlanan manifesto, içeriğine bakılmadan reddedilerek şiire herhangi bir katkısı olmadığı yönünde yorumlar yapılırken kimileri tarafından da Türk şiirinde beklenen hamlenin gerçekleştiği düşünülür. Bu hamleyi gerçekleştirenlerden Seyyit Nezir'in dergide 14, Veysel Çolak'ın 23, Hüseyin Haydar'ın 6, Tuğrul Keskin'in 16, Metin Cengiz'in ise 15 şiirinin bulunduğunu tespit ettik. Seyyit Nezir, Veysel Çolak, Tuğrul Keskin'in dergide yayımlanan şiirlerinin sayısı manifestodan sonra yükselirken Metin Cengiz'de büyük bir artış gözlenmez. Hüseyin Haydar'ın şiirlerinde ise manifestodan sonra ciddi bir azalma görülür. Bu durum, bildiride imzası olan her şairin Yenibütün poetikasını aynı ölçüde sahiplenmediğini gösterir. Seyyit Nezir, Veysel Çolak, ve Tuğrul Keskin, son sayıya kadar Yenibütüncü şiir anlayışını temsil eden şiirler yazmayı sürdürürler.

Manifestoda imzası olmayan Ahmet Ada, Fahrettin Demir, Erdoğan Alkan gibi sanatçılar da dergide Yenibütün şiiriyle ilgili yazılar yayımlar. Yenibütün şairlerinin yanı sıra, Yusuf Alper, Osman Tekin, Müştak Erenus, İrfan Yıldız, İsmail Mert Başat, İlhan Büyükcebeci, İzzet Göldeli, Adnan Satıcı, Ahmet Necdet, Muhammet Güzel gibi şairler de Yenibütün çizgisinde şiirler yazar. Bu şairlerin çoğunun ilk şiirlerinin manifestodan sonra yayımlandığı göz önüne alındığında Yenibütün estetiğinin o dönemdeki şairler tarafından benimsendiği söylenebilir. Dergide bu durumun tersinin yaşandığı örneklerle de karşılaşmak mümkündür. Sözgelimi, Nurer Uğurlu, Metin Demirtaş, Özkan Mert ve Tuğrul Tanyol gibi isimlerin şiirleri manifesto yayımlanmadan önce dergide sıklıkla yer alırken manifestodan sonra dergide yer alan şiir sayılarında ciddi bir azalma görülür. Başlarda *Broy*'un toplumcu şiirlerin yayımlanması için sağladığı imkânı kullanan bu şairler, Yenibütün adı altında sistemleştirilen şiir anlayışına karşı kayıtsız kalarak derginin şair kadrosundan uzaklaşırlar.

Bildirinin ilk maddesinde, “Yenibütüncü şiir, paranın büyüsunü bozmaya adanmış zekânın lirizmidir.” ifadesiyle kapitalizm eleştirisi yapılır. Kapitalizmin insan ve çevre üzerinde uğrattığı tahribatlar, modernizm eleştirisi üzerinden şiirlerde kendine yer bulur. Dergide bu hususa ilişkin pek çok şiire rastlamak mümkündür. *Broy*'un kapitalizmin günlük hayatı ele geçirmiş olmasına karşı gösterilen bu tepkiye, derginin yönetiminde pek rastlanmaz. Derginin sayfalarında, kıyafetten endüstriyel malzemelere kadar pek çok sektörün reklamı yapılır. Kapitalizme karşı gösterilen hassasiyetin yalnızca şiirlerle sınırlı kalması, manifestoya dergi arasında bir tutarsızlık olduğunu düşündürür.

Manifestonun ikinci maddesinde Yenibütüncüler, “Yenibütüncü şiir, politikayla barışık olmayan insanî politikleşmedir” ifadesiyle, politik şiire yeni bir soluk getirmeyi amaçlar. İmgeler sayesinde politik görünmeyen ama siyasî göndermeler barındıran şiirlerin yazılabileceğini söyleyen Yenibütüncüler, bunu kısmen başarabilir. Manifestoya uygun, insanî politikleşmenin gözlendiği şiir örnekleri verilse de doğrudan siyasî şiirlerle karşılaşmak da mümkündür. Bu bağlamda düşünüldüğünde ikinci maddenin kendi içinde bazı tutarsızlıklar meydana getirdiği söylenebilir. Buna karşılık, manifestonun diğer maddelerinde titiz ve tutarlı bir yaklaşım sergilendiği söylenebilir.

Manifestonun beşinci maddesinde, “Yenibütüncü şiir, yenilikte geleneği de sırtlayan süreklilikte kendine birikmedir.” ifadesinde, şairin köklerini gelenekte araması gerektiğine vurgu yapılır. Geleneğin yeni bir biçimde yoğrulması gerektiğini düşünen Yenibütüncüler için gelenek algısı, eklektik bir görünüme sahiptir. Sözgelimi, Yenibütüncü şiirlerde genellikle

Batı mitolojisine dair unsurlara rastlanır. Batı'nın huzurlu, Doğu'nun ise karamsar bir havayla şiirlerde yer alması, bu maddede belirtilen geleneğin eklektik bir nitelik taşıdığı söylenebilir. Bildirinin altıncı maddesindeki “Yenibütüncü şiir, hayat kadar dağınık, hayat kadar örgütlüdür. Venüs'ün ölümsüzlük gizi, insanın yaşama telaşıdır.” önermesindeki “Venüs” ifadesi de bu duruma örnek oluşturur. Roma mitolojisinde aşk tanrıçası olarak bilinen Venüs'ün seçilmesi, Yenibütüncülerin öncelediği tarih ve gelenek fikrinin bir göstergesidir. Türk kültürüne ait olmayan bir figürün manifestonun maddesinde yer alması, geleneğe karşı takınılan eklektik tavrın ispatıdır. Gazel, rubai, şarkı gibi nazım şekillerini sıklıkla kullanan Yenibütüncüler, Türk geleneğine öz olarak değil, biçimsel düzlemde değer verirler.

Manifestonun yedinci maddesinde “Yenibütüncü şiir, brooyyy kadar yerli, merhaba kadar evrenselidir.” önermesiyle, şiirin hem yerel hem de evrensel olması gerektiğine vurgu yapılır. Mahalli unsurları da içine alarak evrensele ulaşmanın hedeflendiği bu bölüme örnek olarak gösterilebilecek şiirler olsa da bunların sayısı azınlıktadır. Şiirde bütünlüğü yakalamak için gerekli şartlardan biri olarak görülen bu durum, Yenibütüncüler tarafından tam olarak benimsenemediği için örneklerine az rastlanır. Mesela Ahmet Necdet'in şiirleri çok uygun olmasına rağmen evrensele açılım sağlayamadığı için bu grupta değerlendirilememiştir.

Manifestonun son maddesi şiir diline ayrılır. Bu maddede Yenibütüncüler, dilin günlük konuşma dilindeki yavanlıktan kurtarmak için deforme edilmesi gerektiğini söyler. Bu deformasyonun dilin yapısını bütünüyle değiştirmekten ziyade, halkın anlayabileceği düzeyde küçük değişikliklerle yapılması gerektiğini savunurlar. Dille ilgili geliştirilen bu bakış, derginin ve manifestonun adını belirlerken de etkileyici olur. “Broy” ifadesi halk diline ait bir söyleyişin yanı sıra, ortak harflerin kullanımından dolayı birey kavramını da anımsatır. Bu iki ayrıntı da derginin poetikasına yönelik ipuçları barındırması, *Broy* şairlerinin dili kullanmadaki esnekliklerine bir örnektir. Aynı durum manifestonun adı olan “yenibütün” kavramında da vardır. Yeni ve bütün kelimelerinden oluşan Yenibütün, manifestonun tarihe bütüncül ve yenileyici bir üslup geliştirdiği düşünüldüğünde anlam bulur. Bu kelimenin birleşik olarak yazılması da yine manifestonun bütüncül, kucaklayıcı ve birleştirici gücünün dildeki yansımasıdır. Kelimelerin birleşik yazımıyla şiirlerde de sık sık karşılaşılır. Dolayısıyla, birleşik kelime yazımının Yenibütün şiirinin bir karakteristiğini oluşturduğu söylenebilir.

Yenibütüncü şairler, 80 şiirinde konuşulan gelenek, kapitalizm, toplumcu şiir gibi pek çok meseleyi bir poetikaya sığdırmaya çabalar. Dolayısıyla manifestonun içeriği çok yoğun

ve kalabalıktır. Bu yüzden birbiriyle çelişen şiir anlayışlarının da bir arada bulunduğu söylenebilir. Manifestonun bu özelliği, 80 şiirinin çok sesliliğini de hatırlatır. Yenibütüncü şiirde tek bir yönelim yoktur. 80 sonrası Türk şiirinde tek bir eğilimden bahsedilemediği gibi Yenibütün hareketinde de tek bir yönelimin olduğu söylenemez. Bu yönüyle Yenibütün, 80 şiirinin manifestik bir karması olarak değerlendirilebilir. Böylece 1980 sonrası şiir ortamında belirli bir manifesto çizgisinde sürdürülebilecek şiir anlayışının uygulamada pek de kolay karşılık bulamadığı söylenebilir.



KAYNAKÇA

Abacı, T. (2007). 1980’lerde Neler Oldu? *Üç Nokta Edebiyat Dergisi* 80’ler Özel Sayısı, 8, 53-55.

Aksan D. (2013) *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Bilgi Yayınevi.

Akşahan, Ö. (2007-2008). Yenibütüncü Şiir Üzerine. *Alaz Edebiyat Dergisi*, 4, 13.

Aktunç, H. (1993). Deltaya Düşmek, Deltayı Bilmek. *Sombahar Dergisi*, 19, 7-11.

Akyıl O. (2007-2008). Aynı Gelenek. *Alaz Edebiyat Dergisi*, 4, 11-12.

Alkaya, O. (1990). Soruşturma. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 998, 12-14.

Altıok, M. (1993). Soruşturma. *Evrensel Kültür Aylık Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi*, 17, 38-39.

Andı, F. (2012). Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar, Hasan Akay, Muharrem Dayanç (Ed.) *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, Anadolu Üniversitesi Yayını.

Armağan, Y. (2019). *İmgenin İcadı*. İletişim Yayınları.

A[rsan]. O. H. (2006). 80 Sonrası Türk Şiirinin ‘Eğilimi’ ya da Dil veya Memleket Meseleleri. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 120, 121-134.

Asiltürk B. A. (2007). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Manifestolar, Talat Sait Halman (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ayhan T. B. (2007-2008). “Yenibütüncü Şiir” Bildisinin Neresi Yeni? *Alaz Edebiyat Dergisi*, 4, 9-10.

Asiltürk, B. (2009). 1980 Kuşağı Türk Şiiri İçerisinde Kadın Şairler. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 21, 221-238

Asiltürk, B. (2016). 1980 Kuşağı Türk Şiiri, Alim Gür, Ertan Engin (Ed.), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları.

Asiltürk, B. (2021). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. Yapı Kredi Yayınları.

Asiltürk, B. (2023). 1980'lerden Günümüze Şiirin Renkli Haritası. *Türk Dili Dergisi*, 862, 382-396.

Atay, T. (2006). Gelenekçilikle Karşı-Gelenekçiliğin Gelgitinde Türk “Gelenek-çi” Muhafazakârlığı, Tanıl Bora, Murat Gültekingil (Ed.) *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları.

Atlansoy, H. (2007). Günümüz Türk Şiiri Üzerine Kısa Notlar ve Seksenler. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80’ler Özel Sayısı*, 9, 37.

Ay, A. (2001). İkibuçuk Darbe Arası Türk Şiiri. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, 53-54-55, 135-136.

Aysan E. (2007). Soruşturma. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80’ler Özel Sayısı II*, 9, 75-77.

Ayten, A. (2011). *Türkiye’de Basın ve Rejimi (Cumhuriyet Dönemi Basın İktidar İlişkisi ve Basın Rejimleri)*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Ana Bilim Dalı, İstanbul.

Ayvaz, S. A. (2005). Öykünün Sıfır Derecesi. *Hece Öykü*, 9, 80-81.

Balık, M. (2019). “Seyyit Nezir” *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.

Beyatlı, Y. K. (1969). *Aziz İstanbul*. Milli Eğitim Basımevi

Bilecen, N. S. (2023). *Türkiye’de 1980 Sonrası Medyanın Dönüşümü ve Haber Dergiciliği Olgusu*. Doktora Tezi. Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı, Giresun.

Bolat, S. (2005). Soruşturma. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 1173, 9-19.

Bolat, S. (1990). Soruşturma. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 998, 12-14.

Bora, T. & Onaran B. (2006). Nostalji ve Muhafazakârlık, Tanıl Bora, Murat Gültekingil (Ed.) *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce Cilt-5 Muhafazakârlık*, İletişim Yayınları.

Bora, T. (2017). *Cereyanlar Türkiye’de Siyasî İdeolojiler*. İletişim Yayınları.

Bozkurt, A. (2007). 80’li Yıllar Şiiri İçin Parergonal Bir Açıklama. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80’ler Özel Sayısı II*, 9, 56-57.

- Budak, A.** (2005). Soruşturma. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 1173, 30-37.
- Bülbül, B.** (2015). *Küreselleşme ve Türkiye: Özal Dönemi Değişim Paradigmaları*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara.
- Celal, M.** (1994). *Broy; Yenibütün ve Ötesi*. *Sombahar Dergisi*, 25, 22-27.
- Celâl, M.** (2018). *Yeni Türk Şiiri “80’li Yıllar”*. Çolpan Kitap.
- Cengiz, M.** (1997). Söyleşi. *Fayton Düşün Sanat Yazın Seçkisi*, 7, 9-15.
- Cengiz, M.** (2002). *Modernizm ve Türk Şiiri*. Telos Yayıncılık.
- Cengiz, M.** (2005). Soruşturma. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 1173, 9-19.
- Cengiz, M.** (2007). *Şiir, İmge, Biçim, Biçem*. Şiirden Yayınları.
- Cengiz, M.** (2007-2008). Metin Cengiz ile Söyleşi. *Alaz Edebiyat Dergisi*, 4, 4-7.
- Cengiz, M.** (2023). 1980 Sonrası Üstüne Düşünceler. *Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 343, 44-49.
- Cengiz, M. & Özdem, Y.** (2022). *Yakın Dönem Türk Şiiri*. Şiirden Yayınları.
- Çakır, M.** (2016). 1980 Sonrası Türk Şiirinde Divan Şiiri Nazım Şekillerinin Kullanımına Dair. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 653-684.
- Çakmakçı, O.** (2022). *Bozkırdan İşaretler*. Ketebe Yayınları.
- Çavdar T.** (2013). *Türkiye’nin Demokrasi Tarihi*. İmge Kitabevi.
- Çelebi Erol, C.** (2019). 1980’li Yıllarda Türkiye’de Yaşanan Toplumsal Değişimin Sanat Eserlerine Yansıması. *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 43, 976-982.
- Çelik, B.** (2005). Geçiş Kuşağı’ndan 1990’lara. *Hece Öykü*, 9, 76-79.
- Çetin, N.** (2007). 1980 Sonrası Türk Hikâyesinde Geleneksel Türk Tahkiyesinin İzleri. *80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ümraniye Belediyesi Yayınları.
- Çiçek, F. Y.** (2007-2008). Yeni Bir Şiir Hareketi: Yenibütüncü Şiir. *Alaz Edebiyat Dergisi*, 4, 13-14.

Çolak, V. (1998). Yenibütüncü Şiirin Manifestosu'na İlişkin Anımsatmalar. *Fayton Düşün Sanat Yazın Seçkisi*, 10, 44-53.

Çolak, V. (2007). '80'li Şiir Yenibütün ve Şimdi. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80'ler Özel Sayısı*, 8, 25-28.

Çolak, V. (2018). Söyleşi. *Hayal Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, 67, 23-35.

Çolak V. & Tüylüoğlu A. (2021). *Yenibütüncü Şiirin Manifestosu*. Klaros Yayınları.

Daşcıoğlu, Y. (2007). 1980 Sonrası Hikâyelerde Şiirsellik. *80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ümraniye Belediyesi Yayınları.

Daşcıoğlu, Y. (2013). "Yönelişler", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 43, s. 564-565.

Daşcıoğlu, Y. (2014a). *Dalgacı Suda Gölge ve Sûret 19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Bireyleşme Üzerine*. Hat Yayınevi.

Daşcıoğlu, Y. (2014b). Gelenek ve Modernizm Arasında Ebubekir Eroğlu Şiiri ve Düşüncesi Üzerine. *Türk Dili Dergisi Ebubekir Eroğlu Özel Sayısı*, 749, 81-86.

Demir F. (1997). Şiirimizde Yenibütün. *Fayton Düşün Sanat Yazın Seçkisi*, 7, 28-30.

Demir, F. (2013). Veysel Çolak'tan Didaktik Bir Poetika Denemesi: Şiir Nedir ve Nasıl Yazılır? *TheJournal of AcademicSocialScienceStudiesInternationalJournal of SocialScience*, 6/4, 343-344.

Demir, F. (2015). 1980 Sonrası Türk Şiirinin Başlıca Tartışma Alanları. *International Journal of Languages' EducationandTeaching*, 3/1, 144-163.

Demir F. (2019). Türk Şiirinde Romantik Bir Poetika Denemesi: Yenibütüncü Şiir. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 66, 65-75.

Deniz, İ. (2007). İhsan Deniz ile Söyleşi: 80'lere Bakmak. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80'ler Özel Sayısı*, 8, 13-18.

Doğan, M. C. (2001). Sular Durulmadan: 1980 – 2000. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, 53-54-55, 137-143.

Doğan, M. C. (2008). *Türkiye’de Şiir Dergileri Şairler Mezarlığı (1909-2008)*. Hayal Yayınları.

Doğan, M. H. (1990). Şiir 1980-1990. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 998, 4-5.

Doğan, M. H. (2001). *Şiir, Bugün*. Yapı Kredi Yayınları.

Dönmez, E. (2021). Turgay Fişekçi’nin Şiirlerinde Ekoeleştirel Yaklaşım, *Edebî Eleştiri Dergisi*, 5(2), 301-329.

Dönmez E. (2022). *Arzu ve Tereddüt 19. Yüzyıl Türk Romanında Muhafazakârlık*. Ötüken Neşriyat.

Dönmez, E. (2023). 1930-1950 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Roman, Tayfun Haykır (Ed.), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Romanın Yüzyılı*, Nobel Akademik Yayıncılık.

Durak, M. (2025). Yenibütüncü Şiire Eleştirel Bakış. *Eleştiriyorum Dergisi*, 3, 8-21.

Duymaz, A. (2007). Halk Hikâyeciliği Geleneğinin 1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğine Yansımaları. *80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ümraniye Belediyesi Yayınları.

Erdoğan, Ö. (2007). Soruşturma. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80’ler Özel Sayısı II*, 9, 86-87.

Ergülen, H. (2007). Haydar Ergülen ile Söyleşi: 80’lere Bakmak. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80’ler Özel Sayısı*, 8, 10-11.

Erhan, A. (1990). 80’li Yılların Şiiri 12 Eylül’den Önce Başlamıştı. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 998, 15.

Erkekli, O. S. (2001). Şiirimizin Son Durumu Üzerine Notlar. *Islık Dergisi*, 6, 3-4.

Eroğlu, E. (2005). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. Yapı Kredi Yayınları.

Erözçelik S. (2007). Söyleşi. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi*, 8, 19-21.

Evren, S. (2007). Çatışmalı 80’ler. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80’ler Özel Sayısı*, 8, 29-31.

Fişekçi T. (1990). Soruşturma. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 998, 12-14.

- Galip, A.** (2007). O Karanlık Yıllar! *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80'ler Özel Sayısı*, 8, 42-43.
- Gündüz, O.** (2018). 1960 Sonrası, Talat Sait Halman (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gündüzalp, K.** (2011). “1980 Sonrası Şiiri” ve *Eleştiri*. Şiirden Yayınları.
- Güngör, B.** (2019). Modernist-Toplumcu Türk Şiiri. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*. 7, 1-19.
- Güntay, C.** (2018). Yenibütün 30. Yılında. *Üvercinka*, 49, 8-9.
- Günvar, A.** (2023). Türk Dili ve Şiiri Açısından 80’li Yıllar Ne Anlama Geliyor. *Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 343, 24-31.
- Gür, A. & Küçük S.** (2010). Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Manifestolar. *International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*. 5(2), 92-184.
- Gürbilek, N.** (2020). *Vitrinde Yaşamak*. Metis Yayınları.
- Haydar, H.** (1990). Soruşturma. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 998, 12-14.
- Hikmet, A.** (2005). Soruşturma. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 1173, 30-37.
- Işık, İ.** (2006). Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, Elvan Yayınları.
- İskender, K.** (2007). Küçük İskender ile Söyleşi: 80'lere Bakmak. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80'ler Özel Sayısı*, 8, 7-9.
- Kahraman, H. B.** (2004). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. Agora Kitaplığı.
- Kahraman, H. B.** (1995). 80-90'ların Duyarlılığı: İlk Nâzım Hikmet Ötesi Şiir. *Sombahar Dergisi*, 32, 3-12.
- Kahyaoğlu, O.** (1997). 80’li Yılların Şiir Adasında. *Ludingirra Dergisi*, 2, 111-119.
- Kahyaoğlu, O.** (1994). 1980’lerden Bugüne Şiir Dergileri. *Sombahar Dergisi*, 25, 8-17.

- Kayabaşı, Ö.** (2023). Siyasî ve Sosyal Değişimler Bağlamında 1960 Sonrası Toplumcu Şiir. *Türk Dili Dergisi*, 862, 307-320.
- Kelebek, A. N.** (2018). *Yönelişler Dergisinde Şiir ve Poetika*. Yüksek Lisans Tezi. 29 Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Kırlangıç, H.** (2013). Leyla Kim Mecnun Nereli. *Türk Dili Sezai Karakoç Özel Sayısı*, 744, 21-24.
- Kıyar, N.** (2018). Türk Sanat Ortamında 80'ler ve Değişim Sürecinin Düşündürdükleri. *International European Journal of Manageria lResearch Dergisi (EUJMR)*. 2(2), 39-55.
- Kurt, A.** (1993). Sombahar Şairleri ile Söyleşi. *Sombahar Dergisi*, 19, 79-95.
- Küçük, A.** (2019). Türkiye'de Sosyal ve Siyasal Değişim: 1980 ve Sonrası, *Econharran Harran Üniversitesi İİBF Dergisi*, 3(4), 20-45.
- Küpçük, S.** (2025). *Türkiye Edebiyat Dergileri Atlası*. Hece Yayınları.
- Konuk, O.** (2007) Osman Konuk ile Söyleşi: 80'lere Bakmak. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80'ler Özel Sayısı II*, 9, 14-16.
- Koşar, E.** (2017). Üç Çiçek, Poetika ve Şiir Atı'yla Türk Şiirinde 1980 Kuşağı. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(1), s. 71-80.
- Lekesiz, Ö.** (2005). 1980-2000 Yılları Arasında Türk Öykücülüğü. *Hece Öykü*, 9, 45-50.
- Mantu, U.** (2023). 1980-2000 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Hikâye, Tayfun Haykır (Ed.), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Romanın Yüzyılı*, Nobel Akademik Yayıncılık.
- Metin, A. K.** (2015). *Şiirin Adaleti*. Okur Kitaplığı.
- Metin, A. K.** (2024). *Edebiyatın Ayracında*. Edebiyat Ortamı Yayınları.
- Miyasoğlu, M.** (1998). *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*. Ötüken Neşriyat.
- Mutlu, A.** (2007). 80 Mağaralarında Şiir ve Şair Kadın. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80'ler Özel Sayısı*, 8, 70-73.
- Nezir, S.** (1988). Söyleşi. *Milliyet Sanat Dergisi*, 185/1, 37-39.

- Nezir, S.** (1990). Soruşturma. *Varlık Dergisi*, 998, 7-8.
- Ocaktan, M.** (1990). 80’li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve ‘Kök’ Sorunu. *Yönelişler Aylık Sanat ve Kültür Dergisi*, 46, 3-5.
- Oktay, A.** (2004a). *İmkânsız Poetika*. Alkım Yayınevi.
- Oktay, A.** (2004b). 1980 Sonrası Romanı Üzerine Birkaç Önvarsayım. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 90-91-92, 442-450.
- Oktay, F.** (2011). Soruşturma. *Mühür Dergisi*, 35, 68-70.
- Onaran, M. Ş.** (2006). “80 Sonrası Şiiri”nin Uzaktan Görünüşü. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 120, 110-113.
- Orhanoğlu, H.** (2021). *İmgeler Atlası*. Ketebe Yayınları.
- Örgen E.** (2019). *Türk Şiirinde Gelenek*. İz Yayıncılık.
- Özbek, M.** (2012). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özer, A.** (2007). Adnan Özer ile Söyleşi: 80’lere Bakmak. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80’ler Özel Sayısı II*, 9, 17-21.
- Özkarcı, A. Ö.** (2014). *Cetvelle Çizilmiş Dağınıklık*. 160. Kilometre Yayınevi.
- Sağlık, Ş.** (2007). 1980 Sonrasında Türk Hikâyeciliğinde Merkezden Uzaklaşma: Taşra Öyküleri. *80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ümraniye Belediyesi Yayınları.
- Salih, B.** (1990). Soruşturma. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, S.998, s. 12-14.
- Salih, B.** (2005). Soruşturma. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, S. 1173, s. 9-19
- Sever, M.** (2019). 1980 Sonrası Türkiye’de Kültürel ve Toplumsal Değişme. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 5-8.
- Sevinç, C.** (2004). Darbeler; Sözü Bittiği Zamanlar, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 90-91-92, 511-530.

- Sezgin, D.** (2007-2008). Benim de Bir Bütünüm Var. *Alaz Edebiyat Dergisi*, 4, 10.
- Sümeýra, C.** (2005). Son Dönem Türk Öykücülüğünde İnsan ve Toplumsal Hayat. *Hece Öykü*, 9, 69-75.
- Şakar, C.** (2005). 1980'lerin İmgesel Dili. *Hece Öykü*, 9, 50-59.
- Şengül, S.** (2016). 1980 Kuşığı Türk Şiirine Eleştiriler. *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, 52, 317-323.
- Tanyol, T.** (1990). Tuğrul Tanyol ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne. *Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 112, 76-79.
- Tanyol, T.** (1991). Şu Kuşak Meselesi. *Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 1005, 15.
- Tanyol, T.** (2017). *Şiirin Soyağacı*. Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Tanyol, T.** (2023). 80'li Yıllar: Bir Dönemi Yeniden Düşünmek. *Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 343, 34-36.
- Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi.* (2010). Yapı Kredi Yayınları
- Taşcıoğlu, Y.** (2006). *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar Behçet Necatigil'in Şiiri*. 3F Yayınevi.
- Taşcıoğlu, Y.** (2008). *Kader Hep Erken Zaman Hep Geç Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri*. 3F Yayınevi.
- Temizyürek, M.** (2007). 12 Eylül ve Şiir. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80'ler Özel Sayısı*, 8, 34-40.
- Tosun, N.** (2005). Seksen Sonrası Türk Öykücülüğünde Yüzleşme, Yalnızlık, İçe Dönüş. *Hece Öykü*, 9, 59-68.
- Tosun, N.** (2023). Hikâyemizin 100 Yılı, *Türk Edebiyatı Dergisi*, 600, 229-252.
- T[op], B. A.** (2007). Soruşturma. *Üç Nokta Edebiyat Dergisi 80'ler Özel Sayısı II*, 9, 78-79.
- Türkeş, A. Ö.** (2004). Darbeler; Sözün Bittiği Zamanlar, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 90-91-92, 426-434

Uğur, V. (2009). *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, İstanbul.

Uslu, A. (2016). *1980 – 2000 Yılları Arası Türk Hikâyeciliğinde Yapı*. Doktora Tezi. Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Diyarbakır.

Yalçın Çelik, S. D. (2007). 1980 Sonrası Popüler Kültür Ortamında Türk Şiiri, Talat Sait Halman (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yaşın, M. (1995). *Poeturka*. Adam Yayınları.

Yaylacı, R. C. (2023). 1980 ve Sonrasında Türk Edebiyatında Roman, Tayfun Haykır (Ed.), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Romanın Yüzyılı*, Nobel Akademik Yayıncılık.

Yetiş, K. (2007). Türk Hikâyeciliği ve 1980 Sonrası. *80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ümraniye Belediyesi Yayınları.

Yıldırım, E. (2005). Hayallere Kurban Edilen Hakikat –Postmodern– Fantastik Öykücülüğün Bilinçaltı-. *Hece Öykü*, 9, 86-99.

Zürcher, E. J. (2022). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. (Çev.) Yasemin Saner Gönen, İletişim Yayınları.



EKLER

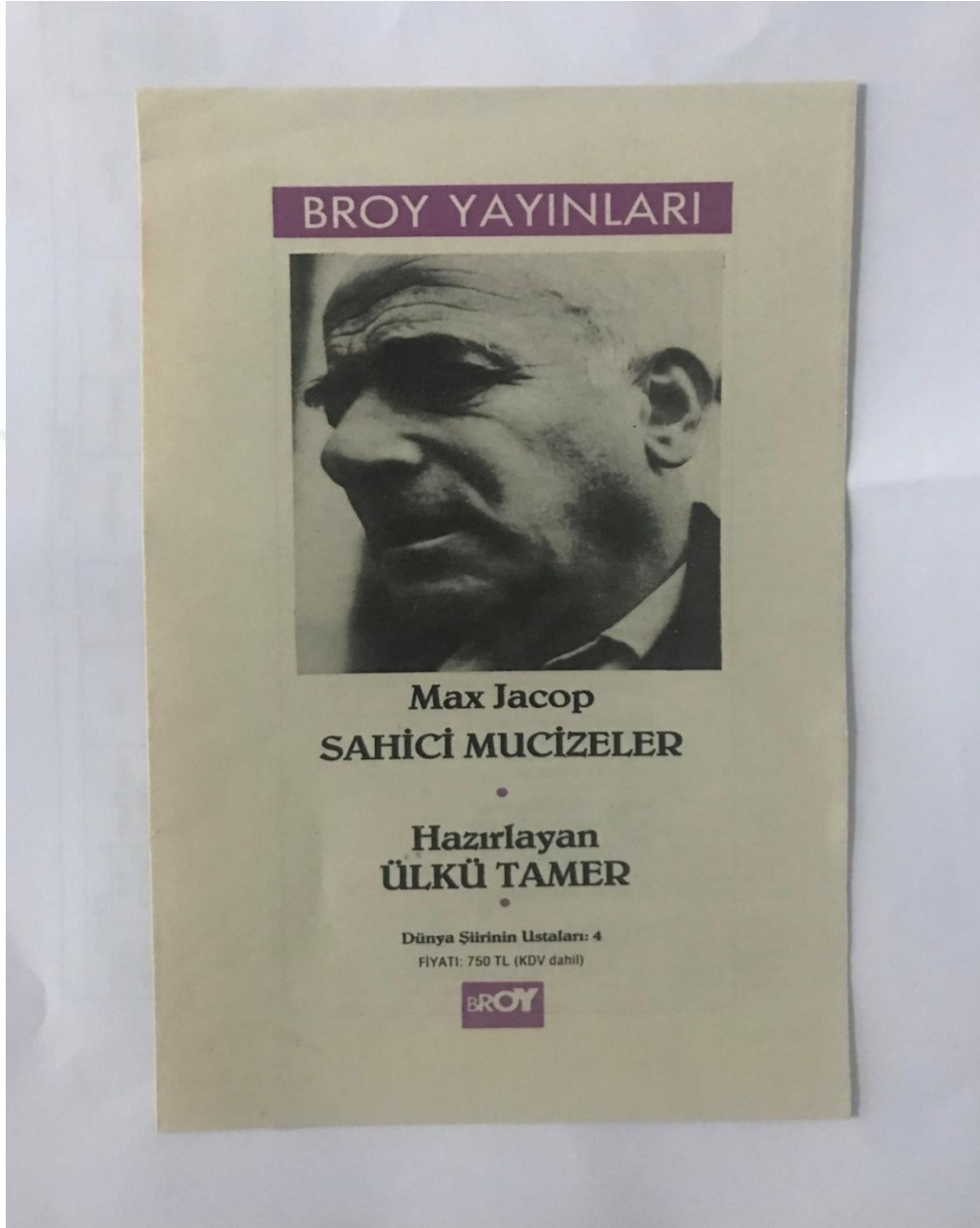
EK-1: ŞEKİLLER/GÖRSELLER



Şekil E.1. Memet Fuat'ın yazısı.

Kaynak: (Broy, S. 1, Kasım 1985: 3)

109



Şekil E.4. Dergiden verilen bir ek.

Kaynak: Reklam kitapçığı.



ERMİŞ

Biri, ağaçlar arasında kaybolmuş biri.
Aklını mı kaçırmış ne?
Bir sancak taşıyor elinde
Turuncuyla işlenmiş bir harp gibi.
Bu adamın ya senet incelemektir işi
Ya da saygıdeğer birinin tabutunu taşımak,
Anglikan papazlarını andırır havası,
Melekleri, yamyamları andırır.
O masal çiçeğini düşler cennetin,
Serveti deseniz masal, bir turp bile koyamamış köşeye.

Çakırkeyif fesleğen kokusundan,
Ebegümecinden, sümbülteberden;
Zümrütünde geziniyor ormanın,
Kırpi dikenini yeşilliğinde.
Çakallar, tilkiler, yaban eşekleri
Ona eşlik etmek istiyor sanki
Eşi görülmemiş bir konserde.
Bazan diz üstü çöküyor, kapıyor gözlerini.
«Bittim ben artık!» diyor, «Cücenin biriyim!»
Bari kalkıp Roma'ya yayan gideyim!
İnsanın bu da adam mı diyese geliyor.
Azız Pauli ise sizler tanırlarsınız diyor.

(Türkçesi: Tomris Uyar)

KAMİCHI

Giyotinle ölüm cezası bugün
Kırallar hariç, istenmiyor.
Sana bu şatırları yazan
Çarmıhta olsun ölümüm diyor
Kanıma banıp yazıyorum.

Ünvan mı, mülk mü? Budalalık.
Tann da sizleri kınar muhakkak.
Gidip ipinizi bir yerde çekirin
İple gecenin karanlığı
Sizin için biçilmiş kaftan.

Yüksük otu ormanı korkutuyor
Mezarımı onlar donatsın isterim.
Al bir parça iç bu bitkiden
Paydos bundan böyle acılara.

Bana bir parça mermer verin
Adımı altın harflerle yazın.
Bir ağacın yanına tulup dikin
Ölüm tarihimi yazmayı unutmayın.

Askerliğe alışmadım gitti
Bazan demir, bazan pamuk ipliği
Ama dosta canımı vermeyi bildim
İlyiğe, nasihate karşı geldim.

Bu çilek, bu da mandalina kokuyor
Yarğıçlar, kırallar içsin diyor.
Ben, Bourdibourg, vurulayım diyorum
Çarmıhta olmalı ölümüm.

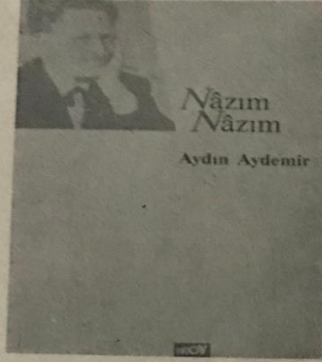
(Türkçesi: İlhan Berk)

Le kamichi: Güney Amerika'da yaşayan bir kuşun adı.

Şekil E.5. Dergide verilen bir ek.

Kaynak: Şiir Kitapçığı.

BROY YAYINLARI



NÂZİM NÂZİM AYDIN AYDEMİR

Aydın Aydemir, «yakınları ve dostlarının ağzından» kaleme aldığı bu ikinci Nâzım derlemesinde çok ilginç anılarla karşımıza çıkıyor. Aydın Aydemir yıllar süren bir çalışma sonunda, tanıkların kendi sesinden banda aldığı bu anıları aynen yazıya döktü. Nâzım'ın Sare

Teyze'si, okul arkadaşı emekli amiral Seyfi Kipmen'in yanı sıra cezaevi arkadaşlarının anıları, Nâzım'ın yaşamına ilişkin belgesel veriler de içeriyor. Nâzım'ın cezaevi yaşamını paylaştığı insanların yalın ve sıcak anlatımlarıyla aktarılan bu anıları roman tadıyla okurken, **Memleketimden İnsan Manzaraları**'nda değişik isimlerle tanıştığımız bazı gerçek kişileri de, bu kez kendi anlatımlarıyla tanıyoruz. Bunlardan Balcı Nuri (**Manzaralar**'da Remzi Balcı), şöyle anlatıyor Nâzım'ı: «Odası kitaplarla doluydu. Duvarı bir harita vardı. Bu harita üzerinde İkinci Dünya Savaşı'nı günü gününe izliyordu üstat. Haritada kalemle, renkli kalemle çizilmiş yollar vardı. Yarı bozuk radyolarında savaşın seyrini dinliyorlardı. Ben hapisaneye gelişlerimde, dış yayınlardan öğrendiklerimi aktarıyorum ona. Aşağı yukarı Fransızca yayın yapan bütün ajansları dinliyordum. Nâzım bunları yorumluyordu. Almanların savaşı mutlak kaybedeceğini söylüyordu.»

2. BASIM/850 TL.

İSTEME ADRESİ :
Vilayet Hanı, 205, Ca-
ğaloğlu, — İstanbul
Toplu isteklerde %
25 indirim uygulanır.

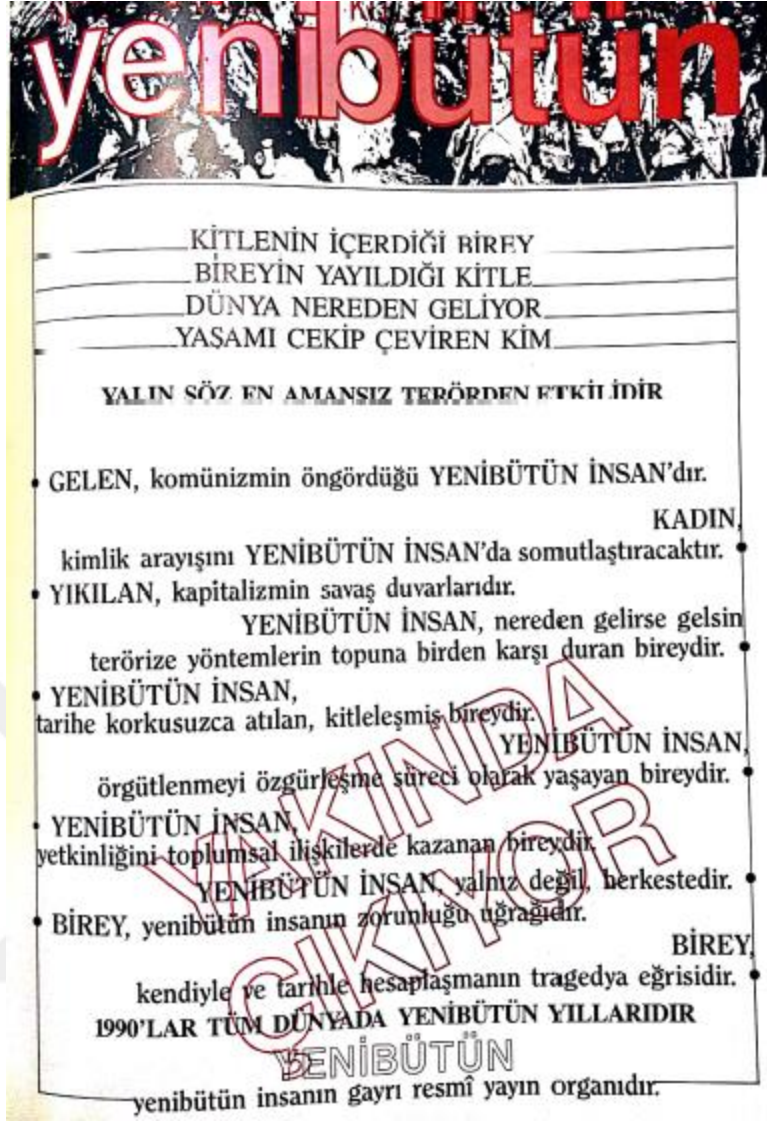


ŞİİR
YAYIN
MERKEZİ

Yayınlarmız ödeme-
li gönderilmez. İste-
diğiniz kitap tutarı,
(posta çeki: 191647)
numaraya yatırıl-
rak, kitap listesi e-
kinde çek fotokopisi
gönderilmelidir.

Şekil E.6. Dergide verilen bir ek.

Kaynak: Kitap Tanıtım Kitapçığı.



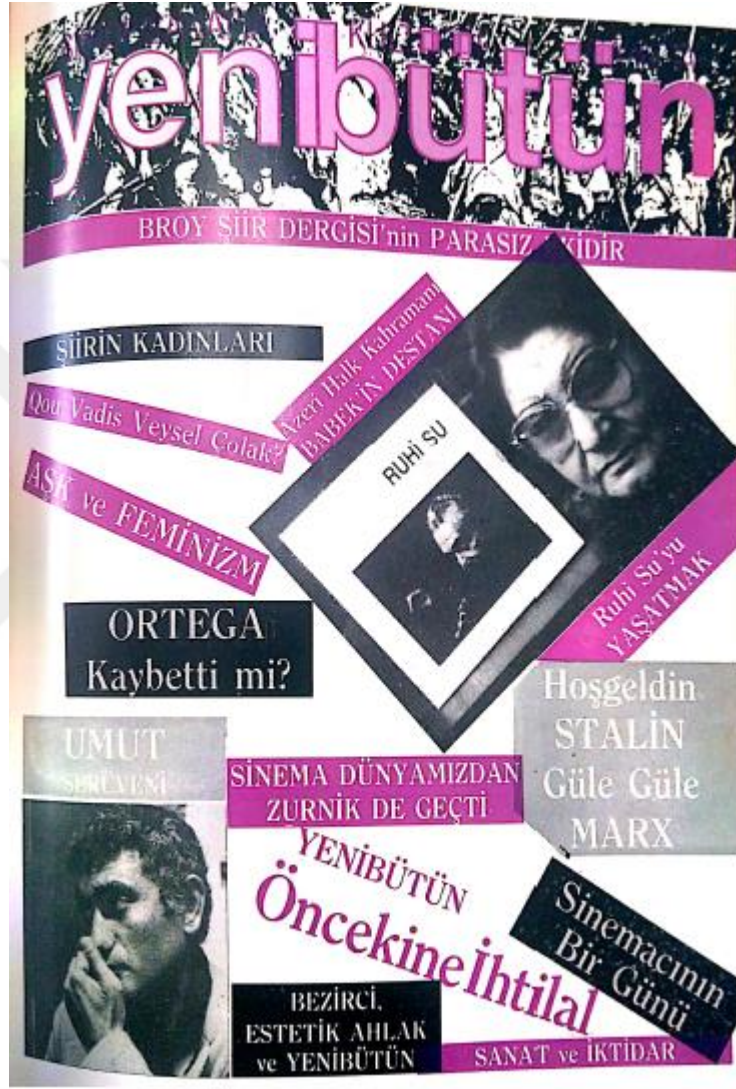
Şekil E.9. Yenibütün ekinin yakında çıkacağına dair yapılan duyuru.

Kaynak: (Broy, S. 42-50, Mayıs-Aralık 1989: 29)

Sayın Necla A.'ya (kendisinden yayınlama izni almaya vakit bulamadığımız için soyadını şimdilik koymadığımız bu dikkatli okurumuza) teşekkürü borç biliyoruz. Ayrıca benzer mektuplar aldığımız pek çok okura da... "Yenibütün hâlâ çıkmıyor mu?" diye iki aydır mektup ve telefonlarıyla bizi kuşatan okurlara, işte çıktı, diyoruz. Henüz eksiklerimiz var. Bu nedenle bağımsız dergi olarak çıkışını biraz daha beklemek gerekecek. Bir süre Broy'un eki olarak çıkışını bir ısınma dönemi, hazırlık aşaması sayınız. Ve lütfen eksiklerimizi, önerilerinizi yazınız.

Şekil E.10. Yenibütün ekinin çıkmamasına karşı gösterilen tepkilere verilen yanıt.

Kaynak: (Broy, S. 53, Mart 1990: 2)



Şekil E.11. Yenibütün eki.

Kaynak: (Broy, S. 53, Mart 1990: 1)



Şekil E.12. YenibütüncüManifesto'yla ilgili farklı dillerde çıkacak olan kitapların duyurusu.

Kaynak: (Broy, S. 54, Nisan 1990: 17)

Erkek giyimde farklılık,
Erkek giyimde kalite,
Erkek giyimde önde...

**KİĞİLİ GİYİM
TİCARET A.Ş.**

Fab: Londra Asfaltı, Kımız Sok, 7/2, Çobançeşme/İst, Tel: 551 18 53/5
Toptan: Şalr Nigar Sok., No: 83, Osmanbey/İstanbul, Tel: 140 15 07
Perakende: İstiklâl Caddesi, No: 56, Beyoğlu/İstanbul, Tel: 145 25 14/5

NOT: Memurlara taksitli satışlarımız sürmektedir.

Şekil E.13. Dergide reklamı yapılan bir firma.

Kaynak: (Broy, S. 32-33, Nisan 1988: 17)

HİZMETTE ÜRETİMDE KALİTE



Alarko Şirketler Topluluğu, 10.000'i aşan çalışanı, 35'ten fazla ülkeye yayılmış üretim tesisleri ve 35'ten fazla ülkeye ihracat yapan deneyimi ile memleketimizin sayılı, büyük endüstriyel kuruluşları arasında taahhüt ve ticaret gruplandırılmıştır.

Başlıca faaliyet alanları:

1. Her türlü endüstri tesisinin, güç santrallerinin, elektrik tesislerinin, fabrikaların ve ünitelerin anahtar teslimi, taahhüdü, endüstriyel tesislerin doğal gaz döngüsü ekipmanlarının temini
2. Yatırım mallarından
 - Vinçler ve kreynler
 - Güç kazanları
 - Tazyikli kaplar ve küreler
 - Endüstri fırınları
 - Her türlü su tulumları
 - Akaryakıt brülörleri
 - Isıtma, klima, soğutma üniteleri
 - Endüstri soğutma kuleleri
 - Endüstriyel tip vantilatörler
 - Tekstil terbiye makineleri
 - Endüstriyel boya kabinleri
 - Savunma Sanayii Gereçleri imali ve montajı
3. Hidroelektrik ve termik santrallerinin tesisi, Yapı İşleri Bakanlığı'nın devretmesine göre elektrik santrallerinin işletilmesi
4. Dayanıklı tüketim mallarından ev aletleri, TV setleri, teyp, müzik setleri, elektronik hesap makineleri, kasa cihazları pazarlaması
5. Kimya endüstrisi
6. Turistik ve toplu konut tesislerinin inşaatı ve organizasyonu
7. Yatırım, gıda, dayanıklı tüketim mallarının pazarlama ve satış için ithalat, ihracat ve mümessilik faaliyetleri


ALARKO
ŞİRKETLER TOPLULUĞU

ALARKO MERKEZİ Maslak Meydanı (80714) Ayazağa-İSTANBUL
 Telefon: 176 96 00/35 Hat • Faks: 176 29 32 • Teletex: 183 80 10 ALARKO • Telex: 26 402 Alar tr-26 242 Alar tr

Şekil E.14. Dergide reklamı yapılan bir firma.

Kaynak: (Broy, S. 42-50, Mayıs-Aralık 1989: 32)

HAS Metal Sanayi ve Ticaret A.Ş.

Fabrika: Sultanbeyli Köyü Uzundere Mevkii
Kartal-İSTANBUL Tel: 398 40 68 - 398 40 69
Mağaza: Mücyyitzade Mah. Tatarbey Sok.
Yüksel Han No: 38/A Karaköy-İST.
Tel: 149 66 16 - 149 66 10

**Her boyda
Pirinç çubuk,
pirinç menteşe
profil,
pirinç lamalar...
üretimi bizim işimiz!..**

İSVİÇRE KALİTESİ

REXTON-PHONAK

İŞİTME CİHAZLARI

Ağır İşitenler

Türkiye'de Küçük-Büyük binlerce
kişi duyarak yaşamın tadını çıkarıyor.

- Hertür Kayıp İçin:
- Güçlü -Modern-Küçük
- Gözlük-Kulak İçi-Kulak arkası
- Cep 20 değişik model

236.500.- TL. ile 728.750.- TL. arası
Gırtlak Konuşma Aleti 907.500.- TL.

Askeri Mensuplar, Emekli Sandığı, SSK., Devlet
Memurları, Bankalar ve Sosyal Yardım Vakıfları
ile anlaşmaktayız.

TÜRKİYE MÜMESSİLİ DUYSEL Tic. Ltd.

Şti. Sağlık Sok. Opera Han: 43-24 (Etap
Marmara Oteli Yanı) 80090 Taksim-
İSTANBUL

Tel: 143 51 19

Şekil E.15. Dergide reklamı yapılan bir firma.

Kaynak: (Broy, S. 54, Nisan 1990: 13)



Türkiye'de Turizm'de sunduğu
sonsuz hizmetlerle ..
Taşımacılıkta ve otobüs işletmeciliğinde
geride bıraktığı
54 yıllık tecrübesi ile
Avrupa ve Ortadoğu'da
general kargo ve frigo yüklerinde
her şey zamanında
ilkesi ile verdiği kusursuz hizmeti...
Türkiye ve Avrupa'da
önemli şehirlere
muntazam yolcu taşıma/seferleri
İngiltere ve Fransa'ya bağlantılı
turistik yolcu seferleri...



Ulusoy Transport Co

- * Türkiye ve Avrupa arası tam yük ve grupaj yükleri
- * Trabzon/Hopa'dan İran'a general kargo ve frigo kargo
- * Türkiye'deki önemli limanlardan denizcilik hizmetleri
- ... ve Avrupa'daki 20 deposu ile **HİZMETİNİZDE**

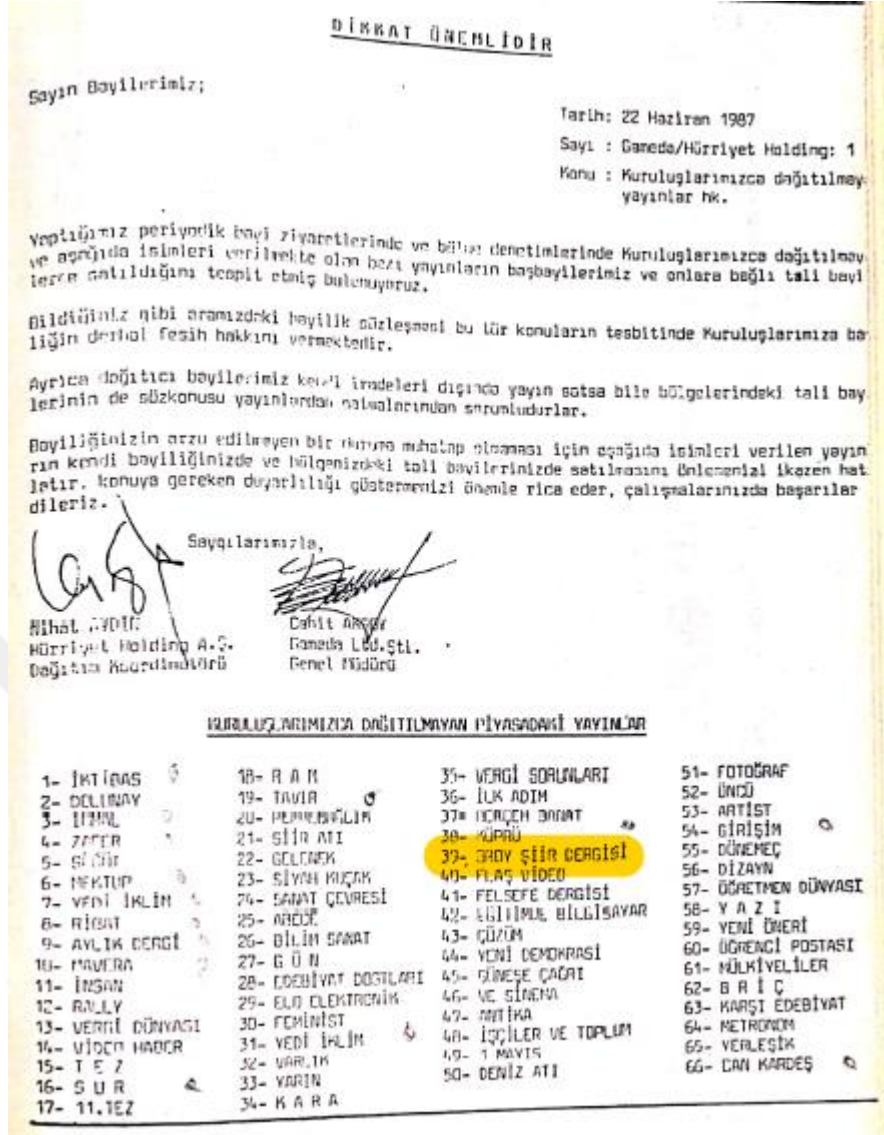
MERKEZ ADRESİ: Ulusoy Şirketler Grubu, Çirpıcı Mevkii, Fabrikalar yarı
Mertei - İST., Tlf: 555 90 80/10 hat, Tlx: 28900 abc soy tr Fax: 556 16

Ulusoy Şirketler Grubu

Saffet-Cemal-Yılmaz ULUSOY

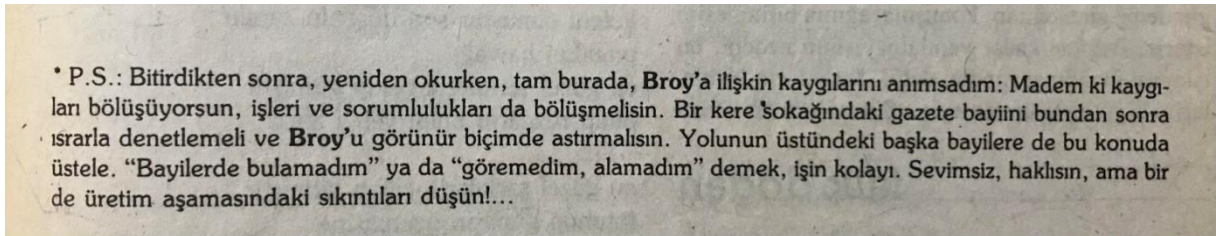
Şekil E.16. Dergide reklamı yapılan bir firma.

Kaynak: (Broy, S. 57-60, Ekim 1990: 42)



Şekil E.17. Derginin dağıtımını sektöre uğramasına sebep olan yazı.

Kaynak: (Broy, S.22-23, Ağustos-Eylül 1987: 9)



Şekil E.18. Broy yönetiminin derginin satılması için okurdan beklentisini dile getirdiği yazı.

Kaynak: (Broy, S.28, Şubat 1988: 29)

...vaktinde bakınca ne görüyoruz: Yaşamın sürekli kerteleşmesini...

Oyleyse şiir, tekelci her türlü ilişkiye karşı ayakta durmanın vazgeçilmez yöntemi olarak, daha sıkı örgütlenmelidir. BroY'un okurla buluşma süreci, tekelci yöntemlerden arındırılmalıdır. Varolan örgütlenme düzeyimiz, BroY'u yalnızca üç büyük ilde kitapçılara ulaştırmaya ve abone okurlara iletmeye yetmektedir. Türkiye'nin tüm il ve ilçelerindeki okurlardan, köylerdeki öğretmen, öğrenci, sağlıkçı, teknisyen vb. okurlarımızdan BroY'u daha düzenli edinme ve yeni okurlara yayma konusunda kolları sıvamalarını bekliyoruz. Biz kolları sıvadık: Cumhuriyet dönemi sanat-kültür dergiciliğimiz hangi süreçlerden geçerek bugüne geldi? Bu tutku ve dirençte süregelen nedir, eskiyen ne?

Şekil E.19. BroY yönetiminin derginin satılması için okurdan beklentisini dile getirdiği yazı.

Kaynak: (BroY,S.29-30, Nisan 1988: 2)

Dost Okurlar,

Başta kağıt zammı olmak üzere, tüm maliyetlerin sürekli artışı sonucunda BROY'un bu sayısı, 1000 TL fiyatla karşınıza çıkıyor. Okurların ışının güçlüğünü biliyoruz. Okur da bizi biliyor. Güçlüğü yaratanlar da biliyor. Ne ki bu güçlükleri tezgâhlayanlar karşısında durabilmenin yolu, omuzdaş olmak ve güçlüklerle boyun eğmemekten geçiyor.

BROY'un bu sayısı, haziran ve temmuz aylarını kapsıyor. 1 Eylül'de elinizde olacak ağustos-eylül sayısında ise, mali örgütlenmesini yeniden düzenlemiş ve teknik olanakları daha da yetkinleşmiş bir şiir dergisiyle karşınıza çıkma tutkusuyla çalışmalarımızı sürdürmekteyiz.

Nice BROY'lara!

Şekil E.20. Dergi fiyatında yapılacak olan artışı ve bunun sebebini gösteren yazı.

Kaynak: (BroY,S.32-33, Haziran 1988: 22)

ARA Yayıncılık BROY aboneleriyle Dayanışıyor-

**SALTUK Plak, BROY
abonelerine kaset armağan
ediyor**

Dergimizin bu ve sonraki sayılarında, her ay bir yayınevinin temel çizgileriyle okurlarımıza tanışmak amacındayız. Bu ayki konduğumuz, Ara Yayıncılık. Nisan 1988'de kurulan Ara Yayıncılık'ın yayın yönetmeni Vedat Çorlu.

Vedat Çorlu, yayınevinin çizgisi konusunda şunları söylüyor:

"Amacımız öncelikle sağlam bir klasik felsefe dizisi oluşturmak. Nitekim yayıncılığa Platon'un kitaplarıyla başladık. Ancak günümüz felsefesinin sorunlarını tartışmadıkça, klasik felsefe bilgisinin bir anlamı yok. Bu nedenle Tom Bottomore'un çıkacak *Frankfurt Okulu*/Eleştirel Kuram kitabı ve yayın listemizde yer alan kitaplar da gösteriyor ki, günümüz felsefesine ilişkin yayınlara da yer veriyoruz.

"Bununla birlikte, anlatı türünden eserlere de yer verdik, veriyoruz. Amacımız her türde açık bir yayınevi yelpazesi oluşturmak. Nitekim Alain Robbe-Grillet'in yeni roman türündeki *Kışkırtıcı*, Nermi Uygur'un *Çağdaş Ortamda Teknik* gibi kitaplarının yanı sıra *Kadın Davırcı* gibi yayınlar da programımızda yer alabiliyor.

"Bir noktayı özellikle belirtmek istiyorum. Bugün kitabevleri, kitapta nitelikten önce satış şansı arıyorlar. Bu da pek çok yayıncımızın vitrinlere konmasını engelliyor. Böyle olunca, kültürel işlevi olan kitapları sırtlayacak türden yayınlara da yer vererek vitrinde bulunmaya çalışıyoruz."

Ara Yayıncılık yönetmeni, bu bilgilerin yanı sıra, Broy Şiir Dergisi'ne Aralık '89 içinde abone olan okurlara, listede yer alan kitaplardan okurların seçeceği toplam 11.000 liralık yayını armağan edecekler. Aboneler, Posta çeki: Muammer Akça,



ARA YAYINCILIK

YASALAR / Platon / 8000 TL.
PARMENİDES / Platon / 5000 TL.
YÖNTEME HAYIR / Paul K. Feyerabend / 9000 TL.
YENİÇAĞ BİLİMİNİN DOĞUŞU / Alexandre Koyré / 6500 TL.
ORTAÇAĞDA FELSEFE / Beül Çotuksöken - Saffet Babür / 12500 TL.
MANTIK TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ / Teo Grünberg - Adnan Onart / 6000 TL.
PSİKANALİZ SÖZLÜĞÜ / Charles Rycroft / 7500 TL.
CİNSEL YASAKLAR VE NORMALDİŞİ DAVRANIŞLAR / S. Freud / 7500 TL.
SOSYAL PSİKOLOJİ / Sears-Freedman-Carlsmith
TERSİ VE YÜZÜ / Albert Camus / 5000 TL.
CALIGULA / Albert Camus / 5000 TL.
MOLLOY / Samuel Beckett / 6000 TL.
MALONE ÖLÜYOR / Samuel Beckett / 5000 TL.
DALGALAR / Virginia Woolf / 6600 TL.
BİR MAYIS GÜNÜ / William Faulkner
SİĞİNAK HİKAYELERİ / Feyyaz Kayacan / 4000 TL.
SENİ İÇİME GÖMDÜM / Andrew Jolly / 4400 TL.
TÜYSÜZ / Woody Allen / 6000 TL.
KİSKANÇLIK / Alain Robbe-Grillet / 5500 TL.
UYKUSUZLUK / Henry Müller / 4500 TL.
BUNALIMDAN YAŞAMA KÜLTÜRÜ / Nermi Uygur / 13500 TL.
GÜNEŞLE / Nermi Uygur / 9000 TL.
YAŞAMA FELSEFESİ / Nermi Uygur / 6600 TL.
DİLİN GÜCÜ / Nermi Uygur / 4400 TL.
ÇAĞDAŞ ORTAMDA TEKNİK / Nermi Uygur / 6000 TL.

YAZIŞMA ADRESİ: Ankara Cad. Konak Han, No: 43-15 Çarşıoğlu İST.
Telefon: 527 87 30

191647 hesabına yıllık abone tutarı 36.000 TL. olarak yatırılan bedelin dekontunu Broy Dergisi'ne göndererek, seçtikleri kitapları isteyebileceklerdir. Okurlar, bu tutarın üstünde istekte bulundukları takdirde, fark bedelini %20 indirimli olarak, aynı hesaba gönderebileceklerdir.

Aralık '89 içinde abone olan okurlara, ayrıca Grup Forum'un *Gün Gelecek* Cemo kasedinin de armağan edileceğini belirtirken, gerek Ara Yayıncılık'a, gerekse Saltuk Plakçılık'a, Broy abonelerine gösterdikleri bu dayanışmadan ötürü teşekkürü borç biliyoruz.

BROY

Şekil E.21. Derginin satışlarını yükseltmek adına bir yayıneviyle yapılan anlaşma.

Kaynak: (Broy,S.42-50, Haziran 1989: 28)



Şekil E.22. Derginin kapak sayfasının genel görünümü.

Kaynak: (Broy,S.1, Kasım 1985: 1)

olarak karşımıza çıkar. Divan edebiyatının anlam ve söyleyişteki lirizmi, halk edebiyatının sözlü ve yazılı birikimi, dilin sırtlayıp getirdiği akışkan güzellikleriyle onun şiirinde en alımlı biçimine ulaşır. En alımlı biçimine ulaşır ama, Nâzım bunu verili olanla yetinerek yapmaz. Onu, yeni tarihsel boyutlar içinde, yeni-

Şiirimiz, hiçbir çağda bu yetenekten yoksun kalmadı. Nâzım'dan önce de, sonra da. Ve her birinde gerçekleşen budur. Türkçeyi mükemmel kullanma, mükemmelleştirme gücü. insanı olduğu yerde aynıyla bulma ve olacağı yeri görme gücünü de içerir. Eşyayı ikiye (devamı s. 21'de)

BROY

Şekil E.23. Derginin mizanpajı.

Kaynak: (Broy,S.1, Kasım 1985: 1)

Gözüne ilişir bir lacivert körfez kalır
Anlatılabilir sulardaki titreyen iz
Martıların kanatlarındadır güz.

28

de yaptı. Eylemli okurların, şiire gönül verenlerin
göndereceği düzyazıların bu köşede yayımlanabileceğini
de böylece işaretlemiş oluyorduk. Burada hatırlatmakta yarar var: Şiir gönderenlerin; şiire iliş-

Şairin yurdu olan dile, uzun bir yolculuk yapması
gerekıyor. GÜZ şiirini yayımlıyoruz.

Fatoş Solakoğlu ya çok uzun ya da çok kısa şiirler yazıyor. Boyut hiçbir şeyin ölçüsü olamaz tabii. Fatoş Solakoğlu uzun şiirlerinde bütün bütüne öyküye yaslanıyor. Bu yüzden şiirin gereksindi-

(devamı s.27'de)

Şekil E.24. Derginin mizanpajı.

Kaynak: (Broy,S.40-41, Şubat-Mart 1989: 28)

ŞİİR ÜZERİNE AYKIRI DÜŞÜNCELER

ERAY CANBERK

Oktay Rifat söylem biçimiyle kendini ele veren şairlerden değildi. Söylem biçimi fazlasıyla kendine özgü, dizyle sınırlanmayan, şiirin bütünlüğünden kavranabilen şairlerdendi.

Oktay Rifat süregen bir şairdi; süreliği olan bir şairdi... Yaşamının bir döneminin başansı, bir anısı gibi kalmamıştı şiiri. Kesintiye uğramamıştı. Belki ara verir gibi yapmıştı şiire... Şiiryaşamı kesik kesik, dönem dönem değildi (ama dönemleri vardı şiiryaşamının). Ayrıca tekeşli bir şairdi; romana ve oyuna yakınlık duymuştu ama ilk göz ağrısını hiç terk etmemişti.

★ "Bilecen" kelimesinin sözlük ya da gündelik kullanımdaki anlamının uyandıracak olumsuz çağrışımları aşabilenler için Oktay Rifat, "bilecen bir şairdir". Yine de sakıntılı davranarak "Oktay Rifat bilgili bir şairdi" demek daha yerinde olacak. Aydın-şair'di; şair-aydın değil.

★ Kimi şair doğrudan doğruya söylem biçimiyle etkiler başka şairleri. Oktay Rifat söylem biçimiyle kendini ele veren şairlerden değildi. Söylem biçimi fazlasıyla kendine özgü, dizyle sınırlanmayan, şiirin bütünlüğünden kavranabilen şairlerdendi. Bu yüzden de, deyim yerindeyse, "eli sıkı" bir şairdi. Nâzım Hikmet, Behçet Necatigil, Turgut Uyar gibi şairlerse doğrudan etkileyen şairlerdir; "eli açık" şairler.

Meraminizi anlatmak için ille de şiir yazmanız gerekmez. Meraminizi başka yazın türleriyle de anlatabilirsiniz. Ama meraminiz şiir yazmaksa o başka...

★ Şiiri cümlelerle mi (ya da cümle değerindeki birimlerle mi) yoksa kelimelerle mi kurmalı? Kelimenin düzyazıdaki konumu ile şiirdeki konumunun aynı olmadığı düşünülür. Buradan giderek de "anlamsız şiir", "gerçeküstücü şiir" konularına açıklık getirilmek istenir. Oysa anlam içerdigi sanılan nice cümle, bazı kez tek bir kelimenin karşısında yetersiz kalır; bir tek kelimayla karşılanabilir.

Şekil E.25. Derginin mizanpajı.

Kaynak: (Broy,S.32-33, Haziran-Temmuz 1988: 24)

Yenibütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri

BROY
Şiir; her insana yayılmış somut ilişkilerin bireyde kabına sığamayan yoğunlaşmasından patlayan bu lirik başkaldırı, hiçbir bireyi ayırmaksızın herkese yöneltilmiş bu gözüpük ve tok çağrı, bugün de zekânın ve yüreğin bireysel oylumdan çıkan şimşeği olarak kendini yaşamın ön siperlerine adıyor: Çünkü maden ve ipek, başak ve mürekkep, ter ve buz, gül ve bakır sürtünmüştür. Öneriyor ve işe koyuluyoruz: Gün, ateşe atılış günüdür.

Günümüz, mal fetişizminin insani olan her şeyi, tarihin en yıkıcı köletanrısı olan parayla anbean değişime zorlayışına tanıklıktır. Emegin binlerce yıllık ürünü olan birey, o sonsuz somutluğuyla her yüz yüze gelişinde kendinden uzaklaşarak nesnesinin biraz daha tutsağı olmaktadır: Milyonlar, ekmekte billurlaşan ter ve hünerini, ona tek tek baktıkça kokusu ve tadıyla kendileri oluşunu tanıma yeteneğinden yoksundur. Çünkü karşısına onbinlerce ilmekle düğüm olmuş hayatın binbir ayrıntısından dayatılan sonuç, paranın "mutlak güzelliği"dir. İnsan, emeği ve her biçimdeki yaratma yeteneğiyle bu köletanrıya zincirlidir. İnsanı birey ve toplum olarak bütünüyle teslim alma tutkusunun peşinde saatini son kez kuran kapitalizm, bireyin özgür, asi ve yalnızca üretme-yaratma güzelliğine uyumlu bütünlüğünü parçalayarak her türlü alçalmaya doğru çürütüyor, koparılmış zekâ ve yüreğiyle saçmalıklar silsilesine kilitliyor. Bireyleşme sürecinden tekdüzeliğe ve insanilikten yalıtılmış, birbirini sürekli yineleyen, anlamını yitirmiş ayrıntıların hücrelerine kapatılan insan, toplumsal bütünlüğün diyalektiğinden alıkonmuş olarak yalnızlığı ve kendi ben'inin üstünlüğüne yozlaştırılıyor.... Günümüz, birey ve toplum olarak, özgürlüğü ve zorunluluğu insanın kurtuluş ereğinde gerçekleştirilmenin de güzelliğine tanıklıktır. Zekânın ve yüreğin, biricik üretici ve yaratıcı özneye, insana tutkuyla sarılmasından, insanın sonsuz diyalektiğini gerçekleştirme yeteneği önünde hiçbir zorluk tanımamasından büyüyen yalın kahramanlıklara da...

Yenibütüncü şiir, paranın büyüştüğü bozmaya adanmış zekânın lirizmidir.

Günümüz, insanın gününbirlik politik "doğru"larla çarçur edilişini ya da buzul politikalara devralınmasını yaşıyor. İnsanın politikadan sonra geldiği, yedeklendiği bir politik ortam, insaniliğini yitirmiş ve saplantılar hurdalığına dönüşmüştür. Emek süreçleriyle girilebilecek ve ancak böylelikle insanın safında yer alabilecek politik deneyimlerden kaçıldığı yerde, emeğin demokratik zorunun yükselişi korkuların en büyüğüdür. Bireyin kitlesel düzeyde kendini yaratmasının etkin ortamı olarak insanileşmiş politik öznün, bu gerçekliğe basıp geçen kabullerle çetin savaşı, gündeminin sıcak ilkesidir: İnsanı deneyim ve bilinçliliğin politik önkabullerinin buzullarına çarpmadan ilerleyeceği bütünsel eylem programı, devrim ve dönüşümün yaşıyamada mevzilenen örgütlülüğü...

Yenibütüncü şiir, politikayla barışık olmayan insanî politikleşmedir.

Günümüz, bireyin tarihsel özgürleşme ereğinden ve bu uğurda bin nice güzelliğinden kovuluşunun kötü fotoğrafıdır. İletişim araçlarının gözaltı barbarlığı, insanı tarihle çelişkisinden ve tarihi gerçekleştirme bilincinden çalarak, kendisi ve dünya karşısında katılaşmaya zorluyor. İnsanın hiç bilmediği bir uçtaki dostu ya da düşmanına tarihteki hiçbir dönemde duyamayacağı yakınlık ya da uzaklığı tersine çevirerek tepkisini boşaltıyor. Dünyadan atılmışlık ve kaçış duygusu, bireyi tragedyasından yüz çevirmeye, sürüleştirmeye zorluyor. Açlık ya da tokluk, sevgi ya da kavgâ, insanilik ya da işkence, savaş ya da barış, ölüm ya da hayat karşısında tragedyası olmayan birey, toplumsal bütünlüğünü yitirmeye yazgılıdır: Kendisi ve varolduğu toplum için hiçbir özveriye üstlenemeyeceği bir çözülüşü yaşamaktadır. Tragedyanın varlık nedeni ve aşılma ortamı, tarihsel bütünlüktür. Bireyin tarihsel örgütleşme süreci, işte bu bütünlükte yaşanan sonsuz tragedya diyalektiğidir; tragedyasından çıkmış birey ona geri döndürülmeli, her türlü insanî eylem bireyin tragedyasında somutlaşmalıdır.

Yenibütüncü şiir, tragedyasında yetkinleşen bireyin diyalektiğidir.

Günümüz, insanî özün kireçlenmeye ve tıkanıklığa geriletilmesiyle yüz yüzedir. İnsanın yaratıcı etkinliği, yeniden üretimin onbinlerce tekrarında tüketilirken, bilimsel ve teknolojik ilerleme, insanın biricik boyutu olarak göklere çıkartılıyor, pragmatizm tek yaşam biçimi

Şekil E.26. Yenibütün Manifestosu birinci sayfa

Kaynak: (Broy, S.27, Ocak 1988: 4)

arak ömür boyu kutsanıyor. Oysa insanî özün ereği, Amerika'nın keşfi değil, Hamlet'in yaratılmasıdır. Bilim ve teknik, insanî özün aracı, sanat amaçlıdır: Yaratma süreci, bu özün yetkin eylemidir. İnsanın doğayla ve kendi doğasıyla savaşmasını aşığı özgür bilincin pratiğidir.

Yenibütüncü şiir, öz demek olan yaratma sürecinin etkinliğidir.

Günümüz, tarihin ve geleneğin nostalji ve hobiyle giderilme çarpıklığında bocalıyor. Bu, insanın tarihten savrulmasının gizlenmesidir. Tarih ve gelenek, bugünü anlamak ve kurmak, geleceği yükleniş, geleneğin içinde doğrulan bir karşı çıkıştır. Bugünkü insan, geleneğin için de birikir ve geleneğin elverdiği boyuttaki bugündür. Tarih, bugüne insan için birikmesi ve geleceğe elvermesiyle vardır. Yeni olan, tarihten gelerek tarihe biriken insanlığın gerçekleşmesidir.

Yenibütüncü şiir, yenilikte geleneği de sırtlayan süreklilikte kendine birikmedir.

Günümüz, güncellik adına kayıp gidişin, yenilik adına yufkalığın kutsanmasıyla lekelidir. Hayatın karşımıza çıkardığı binlerce olayın görünüşteki sırasızlığı, sonu gelmeyen karmaşa, bitip tükenmez telaş, özgür ve zorunlu olanın çelişkiler bütünlüğünden sıçrayan özdür. Derinliğiyle buluşmayan ayrıntı, burjuva yanılsamasıdır. Dağınıklığın özündeki sürekliliğin gizi, yaşamın örgütlülüğünde saklı bilinçtir. Binlerce olayın çağrıştırdığı gerçek tektir: Güncel-de kalıcıyı keşfeden somut derinlik.

Yenibütüncü şiir, hayat kadar dağınık, hayat kadar örgütlüdür. Ventüs'ün ölümsüzlük gizi, insanın yaşama telaşıdır.

Günümüz, özgünlüğü yerellekle, gerçekliği evrensellekle takas yanılsındadır. Birey, yaşadığı somut ilişkilerin diyalektik bütünüdür. O bütünde, yerelin her rengi, evrensel rengin tonlarıdır. Geleneğin ve yeniliğin yerelde tukandığı, evrensellekle adına yerel olanın silindiği bir durum, bireyin kendini de sildiği durumdur. Yerellik ve evrensellekle, bütünün gerçek doğasıdır.

Yenibütüncü şiir, brooyyy kadar yerli, merhaba kadar evrenseldir.

Günümüz, insana kalıp sözlerde sürgünlüğü yaşıyor. İnsandan koptuğu yapay biçimleri hızla yaygınlaştırılarak, yaşamı terk ediş sürecine sokulan söz, toplumsal ilişkilerin en dar bölgelerinde küflenmeye atılıyor. Toplumsal etkinliğin biçimleşmiş diyalektiği olan ve canlılığını bireyden alan dil, bireyi tüketen ilişkilerde tüketiliyor; gerçek niteliği olan billurlaşmayı, saydam ve üretken, yoğun ve yaratıcı katılaşmayı sözcükte ve sözde kuramıyor. Her şey günübiriktir: Bugün herkesin bir ağızdan söylemesi gereken sözün yarınki yersiz yurtsuzluğu, dilin doğası durumuna getiriliyor, çünkü insan aynı duruma sürükleniyor. Dile, gerçek toplumsal ilişkide ve birey etkinliği olarak herkeste soluk almasını başaracak yaşamsallığı kazandırılmasıdır. Sözcüklerin parlanması ve kullanım güzelliğinden, anlamından sürülmesi böyle olanaksızlaşabilir. Fabrikadan tarlaya, işten alanlara, evden sinemaya, karikatüre, edebiyata yayılmanın biçimi, dilsel toplamın örtüştüğü yeni arakesitleri bulmak ve dili buradan bütünlüğe götürerek bölünmüşlükten kurtarmakla yaratılacaktır. Yaşamın öncü yorumu, dilin de yavanlıktan bireysel yeni kullanımlara imgenmesiyle olanaklıdır. Kurtuluşunu sözcüklerde billuştıramayan birey, yaşamda asla yaratamaz.

Yenibütüncü şiir, dilin öncü yorumunu, belirleyici imkân olarak yüklenir.

Yenibütün, kendini toplumsal ilişkiyle ve onu aşarak biriken bireydir. Marksizmin ufkundaki bütünsel insanın kendini bugünden üstlenmesinin karşılığıdır. Yenibütüncü şiir, her kıpırdayışında politikleşmiş sözcüğün, tek kişinin ufkundan herkesin ufkuna yayılmasıdır. Bireyin insanileşmesi, toplumda özgürleşmesinin estetik örgütlülüğüdür. Bireyleşmeyi başaramamış bir toplumun insanları, örgütlenmeyi yaratma sürecini de başaramaz. Yenibütün insan, tarihin neresinde olduğuna her ilişkisinde yeniden bakan, onu çarpışarak kendine katan ve ona katılma yürekliliğini bulmuş insandır. Yenibütüncü şiir, onun her yerde ve her süreçteki öncü lirizmidir.

SEYYİT NEZİR

VEYSEL ÇOLAK

HÜSEYİN HAYDAR METİN CENGİZ TUĞRUL KESKİN

5

Şekil E. 27. Yenibütün Manifestosu ikinci sayfa.

Kaynak: (Broy, S.27, Ocak 1988: 5)

EK-2: ŞİİR SEÇKİSİ

MUSTARİP...

*Kârban-ı rah-ı tecridiz hatarhavfincekip
KahMecnünkah ben devrile nevbet bekleriz*

Fuzulî

Kervanın yol ayırımına durduğu Kays'ın nöbet
devri gelip çatmıştı. Çöl kentinin ikisi de yitik iki
insanını bulmak kolay değil.

İlk seviyi de çalıntı bir zamanda bulmuş
olmasınlardı İlâhlar... Erenler meclisi bir anı
dirence site zamanların bileşkeni olarak
saptamışlardı. Günü çağısamışlardı...

değerin kurusıkısı
kezzap fizyolojisinde cins
bilici Kassandra'nın kurban günü
itin cıvık çiftleşmesi
ilençli

mazohist bir sevi... SİMURG KAFDAĞI'NA
SONRASIZ BENGİSU İSTEMLERİYLE
KOŞTURUR DURUR...

vahanın derkenar edilmiş
ikliminde.

Bu çalıntı günde İlâhlar yok anlığın her devinimi
Sysiphisdönencesinde sallanadursun...

ne denli çoğaldıysa insan
fena vurgun yiyen biri

kıyam durmuş çağ bozumuna FUZULÎ!...

Necdet BATUM
(S. 27, Ocak 1988: 29)

NE VARSA KAYBOLUP GİDEN

I
Kaybolup gidiyorsun sislerin arasında
şehirler taşıyamıyor seni

o her akşam köprü başında dalgın
dalgın selamladığın insanlar yorgun
sulara karışalı
biliyorum, bıçaklarla oyuluyor kalbin.

II
yağmurlarla taşınmalıyım büyük sulara
aşk türküleri söylemeliyim

uçurumları hesapladım, uzun yollara hazırım

sessizim, soluğum yitiyor, koynundayım
gözlerin uykusuz gecelerde yalnız
ay buluta giriyor, ardından kar, saçların savruluyor

III
duyunuz, gelip gidiyor yalnızlık nöbeti
dört yanım tel örgüler ve kırlangıç ölüleri

koşarak geçilmeli bu ıssız sokaklar
her karanlıkta son öğrendiğimiz türkü söylenmeli
bir gece sabaha kadar bedenime kazıdığım esmer iz
coşku olmalı, kuşatmalı yaşamı.

IV
işte kurtuldun bu yalnızlık şehrinde
her yanın gurbet şimdi, özlem taşıyorsun

postaya verilir yarın bir mektup
her sözcüğü kanayan, gidişinin ardından
oralarda havalar soğuktur yatağın buz
“sana hasretim” diyorsun, yine yaz.

Tuğrul KESKİN
(S. 27, Ocak 1988: 12)

-Bu şiiri sevecek olan Das Kapital'e-

ENCAMI MACERA

Sonu yok artık hiçbir şeyin, sudur
—Bu sıralar herkese biraz öyle geliyor—
Sızar en sıkı avuçta da parmakların arasından
Su bir küldür, çünkü biliyor muydunuz*
Çünkü aşkın da küldür en güzel sonucu
Yepyeni bir hayatı sırlıslıkla tozlandırmaya
Sahi siz de bir yumak külden geliyordunuz
Bakın işte bu yüzden yüzün tirşe göğüdüdür
Şiir; o da sözcüklerin ıslayan kan külü
Kimine göre gülü**, herkeslere göreyse
Sıkı durun, bir ifsaat: şiir dev bir ölü
Cenazesi bir türlü kaldırılamayan***
Şimdi bu hınzırlıklara bin şirin küfür hazır
İstiyorum, hemen de homur homur
İşle iki bin küsur siirserver****
Ve bir o kadar çok esaslı şair*****
Durun ama harcamayın o sunturlu şirinleri
Neumutlar göveriyor ceplerde
Mısralarla gübreli ceplerde
Ah o sevgili ceplerde
Gene tersleniyor Nesrin Arman
İnat bu ya, işte umursuyorum ben de
Gömüyorum Broy'y toz pembe bir kefende
Ceplerde ya, ne masum bir tabuttur o öyle ah
Şiir dediğine en özlü hayatbilgisi para
Yaşamı savunmaya şingir mangır kumbara

Oldukça makul, acındıran bir yara
Elbette sevgi ölüler için, rica ederim
Ne olmuş sanki azıcık da tafra
Hem de ne tafra, bir kitaplık daha
Acı duyarlık sosu alır mıydınız lütfen*****
Lütfen alır mıydınız en toplumcu sözlerden
Sahi bir de bilimsel ve diyalektik imgeler
Bilemezsiniz ne güzeldir eflatun bir teliften
İki büyük rakı tutar banka hesabındaki binler
Ne duruyorsun en burjuva yöntemli icra?
Yetmedi hapsen tazyik, olanca gerçekliğinde
Aslan şiir hodri ortaya, ey hukuk
Hünerini koy, her madde her fıkrasıyla fora

Demem o ki sonunda bin şu kadar mısra
Kül bile etmiyor o büyüden kalkmaya
Ama ne afsunlu tılsımmışsın hey para
Ne tabutmuş be, pembeden daha kara
Bre şiir seninki de yedi renkli ısrarmış ki
Tepeden tırnağa encamın Don Kişot ve macera*****

* Oksijenle hidrojenin aşkından
** Korkun onlardan
*** Belki de bu en doğrusudur
Çünkü o da böyle bakıyor konuya, yani Milhan
“Yahu ne omuz şu Broy’un ki, hatırım için”
“Bir iyilik de kendinize yapın, artık yorulun”
**** Ama bu, kabul et, bu kadar insan
Çekebiliyor demek ki şiiri kınından
Terslik senin düşünde deyip
***** Bir kanıya göre yalnızca şairler koyuyor
Şiiri ay başında gazeteyle yan cebine
Başkası yok Türkiye’de ve Fransa’da da
Hani bir bira kadar kafayı tutmasa da
***** İlahi Mehmet H.Doğan, şiir melankoliği
Sen öylece İzmir’de durmayıp öfkelen
***** Haklıydı ama bunu derken, kırmızı bir hüznle
Tek hemderdi oğullarımız ve alkolsüz sigara
Nihal yani, öyle dedi sonunda o da
Soyunarak gök dolusu umutsuzluklara.

Seyyit NEZİR
(S. 29-30, Mart-Nisan 1988: 6-7)

Yolculukları sevmek değil bu
Kentin kirletilmiş göğsünden atlayarak
Gülümseyebilmek bir genç kızın ürkekliğine
Dolaşıp duran aşkına haylaz,

İlkyaz, sonyaz
Tarihte bir düğüm olalı kayboluşun
Anlatıp durur bir çağlayan olarak
Erdal suyuna kıyı olur, çocukluğunu oynar
Anlaşılr böyle olması
Değilse bu aşk ile dünya ona yaramaz.

GÖRÜNTÜ

Bir bataklık kıvamında zaman
Kendine doğru yürüyen, dalgın ve aşk lekeli
İnsan, sustukça büyölü çıղlığında yok olan.

Diğerine geçiyor bir sıkıntıdan
Sonraya bırakılıyor, ertelenen sabahlarına
Solgun ayçiçekleri düşüyor, camın kırılan sesi
Bitmiyor kendini beklemler
Sis içinde yaşamı küçük korkularından.

Nedir kişinin kendini beklemesi? Sonra
Yağmuru kara. Gürültölü bir geceyi andıran
Umutsuz, sıyırıp geçince göğü iki kırlangıç
Dünyanın tam ortasına düşürölüyor
Ansızın bozulan durgunluğundan.

İnsan, Adem'le aynı yaşta ve tarihin kölesi
Binlerce yılı sığdıran tek görüntölüye,
Gene de bilinirdi izleseydi kendini
Geçmiş olmasaydı eğer her yıkıntıdan.

Veysel ÇOLAK
(S. 29-30, Mart-Nisan 1988: 19)

SUNU

I
Bu şiiri ben bir canâna yazmışım
Bu rüzgârı ben bir sultana yazmışım
Ki bahar değil hazan olsa ne gam
Bu selâmı ben bir divana yazmışım

II
Gözün süzme yeşil beni öldürürsün
Saçın çözme Gönöl beni öldürürsün
Aşk yoluna ölmez demişsin Nurer
O öldü bir de beni öldürürsün

Nurer UĞURLU
(S. 29-30, Mart-Nisan 1988: 19)

GÜN SILASI

Baba evi koca gökler
Gün sılası üstümüzde
Bir lokma koparıp bulutlardan
Banayım denize tükenmeden
Ve o yer sofrasının altına gizlim
Sabırsız kirazlar gibi
Takayım kulaklarıma
Bu kez gülmeden.

Bu gök deniz nerede var
Nerede bu dağlar taşlar

Hasret değil bu
Hiç değil
Namuslu günlere ulaşmak varken.

Müştak ERENUS
(S. 29-30, Mart- Nisan 1988: 20)

KUŞLARIM DA GİTTİ

Stad Döner'de bir masa
Örtüsü basmadan
Yanımda bir kitap:
Jean Christophe-Romain Roland.
Masmavi bir sevinçle gelmişim buraya
—Hasan durma!
Bir şişe şarap getir bana!
Haber aldım sürgündeki dostlardan...
Bu güzel halim biraz da ondan.
Ekmek ufaladım palmiyenin dibine
Kuşlarım da gelir birazdan...

Karşıda stadın taş duvarı
Üstü al sarmaşıktan
Gökyüzü görünür azıcık
Azıcık da Akdeniz
El eder esrik
Daracık bir sokaktan

Mavi üstüne
kara kara benekler
Sam Amca'nın Nükleer Gemileri
Göğsünde alametler
Amiralleri geçti demin kaldırımdan
Kaçıştı serçeler

Dost yok
Şarabım ekşidi
Amiral hem denizime
Hem sevincime etti
Üstelik kuşlarım da çekip gitti
Hadi gidelim Jean Christophe

Kaçtı bu meyhanenin keyfi...

Metin DEMİRTAŞ
(S. 29-30, Mart- Nisan 1988: 21)

YÜZÜN BENDE

Bağdad'ın üzerinde yarım bir ay,
ayy yüreğime tüneyen giz!..
Şiirin belleğinde bir çift kumru gölgesi
ince ince işlemiş,
ince ince işlenmiş
bir çift özlem tümcesi,
Köstekli saatimi çıkardım da zamandan
çocukluk günlerinde gizlerim kaldığından
elimde kuş sesleri,

Bağdad'ın üzerinde yarım bir ay,
ve nehir kıyısında
bakırdan yansıyan mavi çekiç sesleri
Ebu Nevvas'a şarap kâsesi dövmede,
vay efendim vay!..
Mezopotamya toprağı onun yüzünden esrik,
onun yüzünden sevecen
onun yüzünden
sırılsıklam sevdalıyım ben.

Bağdad'ın üzerinde yarım bir ay,
ayınöte yarısı dostumun kadehindedir
ve ben
elimde büyücek bir nar gibi çatlak yüreğim
seni aramadayım.
Hüzün bende, gizin bende, yüzün bende olsa da
Sevda uykuyu unutmuş
Bir askerdir şimdi cephede

Bağdad'ın üzerinde yarım bir ay,
ayın altında alıp giden Dicle değil
inci mercan bir gerdanlık
boynunda uzayıp giden
Anılar birikiyor oysa
sılaya dönen gurbetin sokaklarına,
aydınlık aşılmaz dağ oluyor.
“Uyu” demesin bana kimse bu akşam,
dört nala bir Arap atı koşuyor içimde
istesem de uyuyamam.

Ben çiftçiyim, şu toprağın ilk kölesi
İşçiyim ben, makinaya satılmış
Ben Negro'yum tümünüze hizmetkâr
Halkım ben, kahır dolu aç ve karanlık
Yine de açım hâlâ, düşler ne derse desin
Ben yine de yenik hâlâ, ey uzak öncüler
Ben ön çizgiye geçememiş kişiyim

Ama yine de o eski düş kopmaz içimden
Aklım o krallı eski Dünya'da
O eski Dünya'da, gerçeği, doğrulardı, cesareti
büyüten
O korkusuz şarkıların bir dev güçle seslendiği
Her tuğlada, her taşta yeni baştan yücelen
Her sapan izinde, yaran toprağı
Bu yurdu yoktan yaratan
O korkunç suları aşıp gelen benim.
Ben şu ilk çatıyı kuran
Bir ülke yaratmaya
İrlanda'dan, İngiltere'den, Polonya'dan
Benim gelen kara-Afrika'dan,
Benim o özgür düşe adanmış
Gelin yaratalım Amerika'yı yeniden
O uzak düşü olması gerektiğinde
Gelin yaratalım o gerçek toprağı
Herkesin mutlu olduğu, özgürlüğünce
O benim toprağım gelin yüceltelim,
O yoksul beyazın, kara adamın, Kızılderilinin
Beni kısacası, Amerika'yı yaratan
Terle, kıvançla, acıyla, kanla
Bir eli çelik kazanında, bir eli pullukta, toprağı
süren
Gelin yüceltelim şu kutsal toprağı
Adı halk olan biz, biz her yöndeki çoğunluk
Gelin kurtaralım ırmakları, maden ocaklarını,
Fabrikaları
Kurtaralım dağları, şu sonsuz yeşilini ovaların
Yok edelim ayrımları aradan
Yeniden yüceltelim Amerika'yı.

Bağdat-Kasım'87

Hüseyin ATABAŞ
(S. 29-30, Mart-Nisan 1988: 25)

YİRMİBEŞİNCİ SAATİ DÜNYANIN

saat yirmibeş-erikler elmalar ak
bir çocuğun gülüşü-martının uçuşu
yaşamak

bir şesesi var kiraz dalının
leyleğin ağzında inciler
dünya kadar

toprağın bir serilişi var-kadınca
toprağın bir deli çağı şimdi
kuzular sever yeşili

kız yirmibeşinci kezdişlerini verdi
kuzu yirmibeşinci kez meledi
çobana

zaman yirmidördüncü kış bitimi
yirmidördüncü kez aba atışı çobanın
damlara

bu yirmibeşinci uçuşu çocuğun
anka kanatlarında-peri kızlarına doğru
dünyadan

dünyada düğün var
bu yirmibeşinci saati dünyanın

Osman TEKİN
(S.29-30, Mart-Nisan 1988: 41)

NİKE

Alçakgönüllü bir gökyüzüydü
bu akşam gûnâ-gûn bulutları yargılayan dudakları Nike'nin

Günaydın Nike
sen Pergamon halkının kalbindeki kıvılcım
kükrese de ölümü tanrıların
gülümse yine

Günaydın Nike
Telefos mitosundaki dişi
bir aslan tarafından emzirilen oğlu Herakles'in
beni gûnâ-gûn kanatlarına
uçur Bazalika'nın ölümsüz ayınlerine

Defne tütsüleriyle
şirini sunsunlar Homores'un
Pergamon'lu kadın şairler
altın bir çanakdan şarap yerine.

Halim YAZICI
(S. 31, Mayıs 1988: 18)

İYİ YERDEYİZ HEPİMİZ

İyi bir yerdeyim şimdi -iyi yerdeyiz, Marlboro'nun sert ve zarif tadında:
hafif bir kokusu var, uçuveren leylak ya da lavantayla; o neydi öyle
hamamda bile yıkanmazdı tenimizden, bıyığımız ellerimi sapsarı Bafra'yla
onu da bulabilirsen, kimileyin bir sigaraya dört kişiydik yurttan, ne diyorsun
Leylâ Halid'i veriyor bir gece televizyon, ama ne yürek kadında
üstü başı öyle ya, gözleri da öfke ve kinden tut ki saatli bomba
biz ki dünyaya ilk Kuvayı Milliye, yolarız bıyıklarımızı kahırdan
hadi bir fırt daha, bir marş, bir marş daha, yüzümüzde kalpaklı bir gölgeyle
hadi bir taş daha, bir pano daha insin, kahrolsun Coca Cola
köylere varmadan kardeşler, kovalım, taşı olan bir daha vursun
olur şey mi, ayaklar dolusu akıyorduk alana bulvardan
furukolar! bir ses bombasıyız aynı anda tek ve kalaba
fırlatırdık üstlerine- ve birimiz yerde, en az birimiz yerde
ve şan içinde fakülte, boykot ve işgalde, sonra yine birimiz, en az birimiz yerde.

Şimdi evet, iyi bir yerdeyim, o günler kırık bir fotoğraf geride
işçiler mi, biz tuttuk levyeyi ellerimizde, pankartları biz
arkası yok o yüzden, neyin arkası var ki bu yoz ülkede, sırtın hep yerde
yüzümüz, yalan yok, vaktiyle o da yerdeydi - şimdi iyi bir yerdeyim evet!
bazen sabahlıyorum sekreterimle, faturalar, senetler, işin arkası yok
fakültede, iyi dedin, nöbette sabahlardık, ama ne yürektik
şimdikiler ne, doğrusunu ararsan anlamı da yok artık, düşün bir
ne diyorduk biz onca düş içinde, kalkınsın bu ülke! iyi ya işte
hiç ummazdım, kat, araba, Marmaris uçak Avrupa, arkadaşlarda öyle
iyi bir yerdeyim şimdi- herkes iyi yerde, bir eli pazarda, öbürü ceplerde!

İyi yerdesin, bu güzel, iyi yerdeyiz hep, bu daha güzel!
Şakir iyi yerde, hep söylüyor şarkısını baş ucunda gül fidanı.
Erhan öyle, tek koluyla ama daha tutkulu bastırıyor dünyayı göğsüne.
Sedat nerde, kanlı bir yüz kaldı bir sabah ondan gazetelerde.
Hüseyin bir kulak ağrısıdır, patlayan sestir, susan bir şiirde.
Gün ordadır, iyi yerde, hep ordadır, iyi yerde, ovalarda
Orağı elindedir- çünkü temmuz er geç gelir, düzlerdedir.
İsmail'i arama, Veysel dedir, bir gözün açık durması bir başka ömre kadar
Bir başka dünyaya kadar- çünkü onda her dize dünyayı yeniden arar.
Turgut Uyar her yerdedir, mayıslarda ve haziranlarda ne olacaksa pazartesileri
olmadan ezberindedir- pekalâ, öyle olsun, bu satırda ihbar var!
Halil hiç değişmedi, Kavel'deydi bir vakitler, şimdi yedi iklim terde
Belki biraz, daha doğrusu epiyce, yani eni konu fark var herhalde
Çünkü levyeyi ödünç bile vermiyor ve Nâzım'ın selamı
Çakılı duruyor yaratan bir şiir olarak kanter içinde Halil'de.
Saygı buralarda, mutlaka yeni bir sırrı vardır, yine gülüyor
Her gülüşünde en az bir yanlış çünkü yerdedir, yekten ölüyor.

İyi yerdeyiz Erdoğan, sahi iyi yerdesin, "arkadaşlar" da öyle, pazarda ve ceplerde
İyi yerdeyiz, ama biz de cümleten, dinmeyen kan terde.

Seyyit NEZİR
(S. 31, Mayıs 1988: 7)

TACİR VE CİNAYET

Acıyla söylerim kumarhanelerin kurnazlığını
artakalan yanılgılar vardır orada, mesela; yenilgi
uygarlık bir merdiven boşluğundadır, kırıktır ayakları
karanlık ürkünçtür karanfile dönüşürken kırmızı
serüvenler hepten donmuştur sis içinde, Mesela; aşk
fiziksel bozukluğa uğramıştır uygarlık.

şimdi uzak bir hiçliktir görünen
tacir, noterden onaylatmıştır defter-i kebiri
kadim, sure, nakarat ve sorarsanız söylemez
bir zinanın ganimetidir büyük oğlu
haram, fitne fücür ve hadımdır tacir
kirli tespahiyle, kirli bir dünyayı sıvazlar.

Bindokuzyüzkırk, yahudi tacir geçiyor istasyondan
büyük ihtimal; gıyabında cinayette karar verilmiştir
uçurumları korku, ışık ve gölgeyle kardeş
İpek, batakhanelerde yırtılmıştır, mesela; bıçak

uçsuz bucaksız hatâdır artık uygarlık.

oysa, sabahtan akşama kadar ne çok
aşktı bir aşkın durmadan çoğalan hüneri
bedenim, kendi tuzunda kavrulan bedenim
tanrılara sunulmuştur yanarken kirpiklerim
ayetler hiçliğimi sorgular hiç durmadan
gölge yakın durur yine de surelere.
bir çocuğun çabuk dön diyen sesidir artık uygarlık
telefonlar büyülüdür, kendince gizemlidir de biraz
cinayetler hükümdür, uygarlığın kan kokan gizemi
söylerken kusuyorum bunu, öğrendiğim her şeyikusuyorum
İnkâr edilen şiir doğruluyor tabutunun içinden

ey şair, yaz ve bitir unutulmuşluğumu
unutulmak, ağırdır en ağır madenden...

Tuğrul KESKİN
(S. 31, Mayıs 1988: 10)

DOSTLARA SELAM

Şu askıda sallanan
Asılı gömleğimi demiyorum
Karımın yıkayıp mandalladığı
Yeni pantolonumu da
Şu boynumdaki kıravattan da çıt yok
İnsanlardan bahsediyorum
Mutlu yarınlar heveslisi
Bir gelecek aydınlatmadı yine de yüzümüzü
Şimşek çaktı
Gün ısıtmadı yine de karanlığı
Masmavi ışıklarla boğuldu
Tepinmedi
Çırpınmadı
Yalvarmadı
Yakarmadı
Annesini öptü
Sevgilisini öptü
Dostlarını selamladı
Mutlu yarınlara bakarken oldu
belki bağırarak
Küfretekmek istedi!
Ağzında dili kalmadı
Ondan anlayamadılar
Ondan belki sallanıyor
Ondan işte yaşamıyor şimdi

Oktay AVCI
(S. 31, Mayıs 1988: 17)

TARİH TANGO HÜZÜN VE MAKİLER...

Kahraman heykelleri, modern çocuk bahçeleri, hızlı aşkları
ve intiharlarıyla bizi doğururken bu kent
yüzünü yakalamaya çalışmaktadır

18'inci yüzyıldan kalma bir aynada.
Mavi kumsalları, mayıs çalkantılarını, yıldız kümelerini ve
düşlerimizi savurup geçmekte olan TARİH,
sıcak esintilerle çizmektedir herkesin haritasını.
Yarına ne kalmışsa bizden -diyorum-
DÜN'ün pencerelerinden dökülen artıklarıdır ACI'nın.
ACI TARİHİN BİÇAĞI
Neyi taşıyabilirsek o'nu taşıyalım
kalbimizin ve kent'in önüne.
Bu şiiri yazarken
ayaklarım yıldızlara takılıyor ve düşüyorum
küçükken de balıklara çarpar yaralardım dizlerimi.
Hep düşüyorum
bir yıldızdan bir yıldıza düşüyorum
bir hüzünden bir hüzüne
bir dudaktan bir dudağa
ben düşükçe şiir oluyor her şey.
Her şey ne kadar yakın bana, insanlar ne kadar yakın gözlerime.
BENİ VE DÜNYAYI KUŞATIN!
AKASYALAHİ KUŞATIN!
Kleopatra'nın terli memelerinin kokusunu
siyah mermerle isleyen bir çift EL
saçlarımı tarıyor binlerce mevsimin üzerinden.
Bu kentler, bu doğa, bu nehirler ki
ve çılgın bir ışığın uzantısı olan biz ki
altın tabutlarıyız TARİH'in
doğurtulan cesetlerimizi arıyoruz bir yerlerde
doğurtulan
seviştirilen
ve döğüşürülen
cesetlerimizi.
Asansörlerle çıkartabilseydik -diyorum-
ACI'yı
ikinci katına yüreğimizin
yer açabilirdik belki
biraz da hüzne
biraz da aşka
biraz da rüzgârlara.
N'oluyoruz? Durdurun bu tango'yu
Dünya'nın üzerindeki tüm çiçekleri eziyor.
Özetlerim hayatımı isterseniz
bir ak iki kara ihtilalle
ve tahrip ettiğim aşklarla...
Bıçak gibi kalbime saplanan bir Tango
ve kırmızı dudakların
durdurabilir artık akşamı
işte orada ZAMAN
YILDIZLARIN, NEHİRLERİN ve İHTİLALLERİN
çözülüşünden başka bir şey değildir.
TAŞ'a çevrilmiştir
yüzümüzdeki ISI.

Özkan MERT
(S.32-33, Haziran-Temmuz 1988:7)

BULUTUN YOK

Akşam olduğu için oturup ağlıyorsun
Birçokları kötüdür dünyanın bir yerinde
Yerini sevmediğinden kuruyan kavak
Yol içim ölürken bir yolcu olamadın
Yalnızlığın bir sır olalı, aranıyorsun.

Dalgınsın kurumuş bir dere kenarında
Aşk uzak sana, bir çakıl taşında aklın
Sürüklenirken bir yeni yorgunluğa
Vücudun ihanet sana, terk etmek üzere kalbin.

Sevgilin tiksiniyor, kent kokuyorsun
Sonraki günlerinde nikotine alışkın
Kurtulacağını sanıyorsun sığabilsen bir minyatüre
Aynaya baksan yüzün çatlıyor,
Kan oluyor tarih ve dünya
Borsaya düşerken mazot kokulu bir kız ölüsü daha
Bir depremi başlatsın istiyorsun
Ve çoğalıp dağılmayı
Hisse senetlerinden taşan sevinç ve ağlamalar
Güle doğru bir yürüyüşle geçilirken ansızın.

Daha çok yasa, bilerek, çabuk ve yalın
Gülümse her solgun fotoğrafa, hiç kimse durultamaz
Denizi olmayan yerde yaşama, nedense bozkırdasın
Anısın çoğuna göre, kalabalıktan çıkan uğultu
Uzaksın, bulutun yok sarışın güneş kadar
Demir ve çeliğe pas biriktiren bir zamandasın.

Veysel ÇOLAK
(S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988: 12)

HAZİRANDA

Büyük yalanlar hazırladık, rengini kaybeden günler
Hiçbir şeyi açıklamıyor suç ediniyor olmak
Çalar gibi yaşarken her sevişmeyi
Bir selin içinde büyümüş olmak,

Erdem titretir ve dağılırız
Martımızı vurdular, savrul!
Kentleri baştan başa koşmalarına,

Pazarlık ve ölüm:

- Aşk satıyor bir kadın,

İnkâr ve ölüm:

- Bir denize baktıkça durmadan ağlayanlar.

Çöküntü ve ölüm:

- Güç, her zaman zafer getirmez,

Kızgınlık ve ölüm:

- Reddetmek bir omzun kardeşliğini.

Kabullenme ve ölüm:
- Değişmez sanmak,
Yaşayıp durmak bir solgunluğu.

Artık ufuk çizemez kaybolur martı
Depremler olur o hüznün baskınından,
Ondan sonra kuşların lekeli çılgılığından
Biriken korkulardır
Ve elinden alınır mor geceli kentlerin,
Dudağından sızan kan kendine isyanından.

Kentin kalabalıklığıydı yalnızlık
Bir otobüse binip de gidememek,
Öyle yaşama, ıslığın kirlenecek
Kasabalarda beklenen gezgin
Bir renk olup düşerken emeğin tarihine
Seninle tanımlıyor kendini günler, kaybolan yerin.

Güzelliğin dağılan akşamındayız
Kırgın ve unutulmuş
İstersen kendimizi burda bırakıp gidelim.

Veysel ÇOLAK
(S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988: 13)

KARA GÜVERCİNLERİ DÜNYANIN

I
bir kara güvercinlerini sevdim dünyanın
eli kara gözü kara giysileri de
gül kurusu dudağı tırnakları bir de
yalnız ekmek için yürür ayakları.

bir kara güvercinlerini sevdim dünyanın
şom râzgara karşı yarım kanatlı
yaşamak için yarım kanatlı
yalnız düşmanından kaçan.

bir kara güvercinlerini sevdim dünyanın
gün doğmadan havada
gün batmadan tarlada
yavruları sokakta
doyabilmek için yalnız
uçmakta-koşuşturmakta.

bir kara güvercinlerini sevdim dünyanın
üç ekmek kırıntısı
üç buğday tanesi-üç lokma
günlük azığı-geçti mi bilinmez
mide kazıntısı.

bir kara güvercinlerini sevdim dünyanın
yuvası ağaç kovuğu çatı arası

köprü altı
yatağı çalıdan çırpıdan
kanatlan yorgandır
yastığı yalnızlık buzdan.

II
bir kara güvercinlerini sevdim dünyanın
gülen bebeklerini şaşkın
kır çiçeklerini bir de
ateşi odunu kendinden
kendi kendini yakan.

bir kara güvercinlerini sevdim dünyanın
dağ taş ova bayır-köy kent
tarla bahçe fabrika
Hasanoğlu ankarası türkiye
doğudan batıya-kuzeyden güneye
tüm dünya yurdudur
kara güvercinlerin-kara güvercinlerin.

bir kara güvercinlerini sevdim dünyanın
köyümün ülkemin dünyanın
yersiz yurtsuz yuvasız
ekmeksiz susuz aşsız- yalnız
ille de afrikanın
ille de afrikanın...

Osman TEKİN
(S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988: 18)

1 MAYIS 1987

1 Mayıs '87
Frankurt Romer Meydanı
Politik göçmen dostlarım
İşçi arkadaşlar
Ve lacivertleri çekmiş
Harun Reşit Usta'yla
1 Mayıs'ı kutluyoruz
Geçiyoruz kol kola

Alanda renk renk
1 Mayıs bayrakları
Sarışın kızlar yürüyor önüm sıra
İçimden taşkın bir sevinç
Bir türkü söyleme isteği
Karacaoğlu'dan
Ve aklıma takılan coşkunun bir mısra
-Bütün sarışın kızları getirin yanıma-

Nikaragua köşesinde
Ekmek içi bir çeşit köfte sundular
Birer bardak kırmızı şarap
Karşımızda küçük bir sergi

Toplu çalışma resimleri
Gencecik kızlar, delikanlılar.
Dünya emek ve barış gönüllüleri...
Öte yandan Amerikan'ın desteklediği
Contra'ların kanlı marifetleri:
Irzına geçilmiş gelinler
Katledilmiş köylüler
Talan edilmiş tarlalar...

Ama tonum çatlamış
Nikaragua topraklarında
Usulca yeşermekte bir çiçek
Güneşle, alınteriyle
Daha da gelişip büyüyecek

Kurşuni damlarda solgun bir güneş
Bir inip, bir kalkıyor katedralin güvercinleri
Birden anımsadım da karardı sevincim
1 Mayıs Taksim alanında yatan ölüleri.
Yıllar var ki yasakladılar
Zincire vurdular türkülerimizi

Bir türkü mırıldanıyor Reşit Usta
Pamuk ırgatlığı günlerinden kalma
Malatya yörelerinden:

-Yakın mı ola Arguvan'la Adana
Bir mektup yazdıran, varam gidene
Alır mektubumu tez gelir mi ola
Gülüm ağlama, kara bağlama—

Ve söyleniyor ardından
-İşte böyle topal kardeş!
Ölüp kalacağız buralarda
Tabutumuz bile göremeyecek memleketi-

Reşit Usta'yı dinlerken
İçimde bir öfke
Bir hasret gelgiti...

Metin DEMİRTAŞ
(S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988: 19)

HÜZÜN YAZILIR

I.
gecelerim çiğnenir
en güzel yerinde ayva çiçeğinin
mektuplarımda diş izi
kapılara dayanır kar
baharlar katledilir çocuk gözlerimde
yazılır günlerime hüznün

zor biniliyor otobüslere
saksıda karanfil zor
tutun beni kırlardan yetişemiyorum işime
çırpınır dağ bayır gizlediğim yaban güvercini
sinekler üşüşür camda fesleğenlere
saplanmış pencereme demir direkler
duvarda serçe hüznün

Muhammet GÜZEL
(S. 32-33, Haziran-Temmuz 1988: 21)

GİZ

Yürekte ve düşte
Yalın ve gerçek

Kurşunlarla giriyorlar etime
Onlar kovalıyor ben kaçıyorum

Sonsuz ağlayan yüreğim
Söyleyemiyor gizini

Çırpınıyor su

Tutuyor elimden gecenin çocuğu
Sevişiyoruz karanlıklarda

Erdoğan ALKAN
(S. 42-50, Mayıs-Aralık 1989: 10)

DİKKAT BU ŞİİR DÜNYAYA BİR SATAŞMADIR

Evet! Adriatik denizi tanığımdır diyorum
Sataşarak tüm lokantalara ve Cumhuriyetlere.
Hem nasıl gizlenebilir
 kaçırışımız kendimizi Dünyaya?
Dünya hepimizin buluşma yeri.
Kim ne derse desin
en ilginç olanı yaşamın kadınlardır
ihtilaller, nehirler
 ve şairler bir de.
Çünkü doğurgandırlar
 arayıcı ve yazıcı.

Yakışıklı sarışın bir sabah
ve terörist dizelerimle
tarayıp geçtiğim bu kent
aşkın ve öfkenin
en küçük Cumhuriyeti olmaktadır
benimle öpüştüğünde.
Ama benim öpüşmem bir kentle
kadınlarla ve kendimle
çocukluğumun baygın kelebeklerini
uçurmaktan başka nedir ki bugüne.
Baygın kelebeklerle tahrip edilirken
kalbim yatıştırmak için kendimi
sataşmaktayım aşka ve Dünyaya.
Kelimelerden ve
meridyenlerden başka tanıgım yoktur.
Soruyorum: Kimlerin hüznünü çaldık gene
Neden hepimiz
bir nehri birlikte taşıyamıyalım?
Filinta gibi bir akşam çekelim diyorum
tüm meridyen dairelerine ve
herkes kendini ve akasyaları balkonlara yakalasın.
Herşey satılık belki
aşklar, ihtihaller, denizaltılar, teleksler, haber ajansları
savaşlar, atom başlıklı füzeler, açlık, dünya gezileri
istasyonlar ve rüzgarlar...
İki bombanın patlaması arasındaki
SESSİZLİK
yönetiyor sevgili Dünyamızı

Peron'un elleri keserek çaldılar mezarından
Tango, futbol, Falkland yenilgisi
30.000 cinayet...
En büyük en güzel olmaya
yetmeyen bit kent: Buenos Aires
Arjantin'in yüreği ne kadar kızgınsa
Türkiye'nin de yüreği o kadar kızgın
İsrail askerleri
taşla ezerek kırıyorlar
Filistinli gençlerin kollarını
Dünyayı dağlıklara çarparak
temizlemek istiyorum kirinden

Yüreğin ne kadar kızgın tanrım!

Özkan MERT
(S. 34-36, Temmuz-Ekim 1988: 10-11)

SINAMA

Yoktu yeni bir dünya; dünküydü, bugünküydü
Sözcüğüm yüzyılların sözcüğüdü sulara

Sular bizi doğurmuş, artıyordu
Sözcük selleriyle akıtıyordu orda”

Gördüm ki sözler çarpıyor duvarlara
Çarpıyor, paramparça yağıyor sonra

Sınadım kendimi durmasın duvarlarda
Uçurumda, çıgllıklarda, orada

Yusuf ALPER
(S. 39, Ocak 1989: 8)

ŞİMDİSORULARI KESİYORUZ

Şimdi haberleri kesiyoruz, maç saati
bir çeyrek var yok şurda bütün dünyaya
golleri peş peşe şavullamaya. Elli milyon
haydi herkes sahaya, bom bombom
top sesleri Salvador sokaklarında
Afrika'nın kemik sesi, Siirt'teki korku
özgürlükse yalnızca mahpusların tutkusu
yas çelengi de olmaz, çünkü düşte daha tombuldur her şey
fayans çekilsin beş golle soruların üstüne.

Filmi kesiyoruz burda, çünkü reklamlar
bir kadının erkekle aşkıdaki büyüün
bozulduğu öpücüğün yerini çok somut tutar.
Hem sonra kadını çekici kılan
dudakları mı sanki, boyadığı hayaldir.
Çünkü bir kadın için 8 Mart'ta ve her gün
ten gelip geçici, kokular önemlidir
uçarcasına kalır. Dokunulan bir duygu hemen ölür
bu yüzden sorularla durmadan öfke büyür
sahici bir aşta susmak ve hayal en güzelidir

Işıkları kesiyoruz, mum daha yerlidir
sorular gizemli bir gölgede saklıyken
inanın yatıştırıcı olarak daha etkilidir
gazetelerde manşet dolusu kükremsen.
Kâğıt neden eskisin, yazı niçin solsun
hem okunan her şeyin fiyatı konu artık
ederi yaşarken ödenen bir hayat
niye ödensin ki ayrıca okunup sarsılarak.
Kaldı ki bir şey mi kaldı hem öyle sarsılacak
bir soruyu atlamaktır ona en uygun fiyat
ya da bir tek gül yaprağı kaldıysa kurutulacak
en iyisi onu da tozlanan bir kitaba
sorunsuz şirinlikte bir kitap arası yapmak.

Seyyit NEZİR
(S. 40-41, Şubat-Mart 1989: 7)

OZON

otobüs kokuyorum sayın yolcular
betonlar çatırdıyor ciğerlerimde
öksürük tutuyor koltuklar
palamut ormanı uçuyor camda
uzunyolcuyum
bayramlıklarım naftalin

göçerken doğmuşum
yıldızlara bakarak
kaçak tütün, kadife keseli
ve atlanırdım
bu kuşlar beni uçar suya
serindi söğüt titrerim
şurda bir derecikti, susamış
ceviz yaprağı çiğnemeliyim
en yanık yerinde şarkıların
salıverdim sesimi daldan dala
baki kaldı, kubbe delik
bir hoş uçtu seda

akın akın giderdik ağıtsız
arabeskler şirketten sayın yolcular
mordan sızıyor korku maviye
ben uzunyolcuyum
kimlerdensiniz
“iyi yolculuklar dileriz”

Muhammet GÜZEL
(S. 40-41, Şubat-Mart 1989: 21)

BABALAR YERDE KALDI

anka kuşu peri kızı
dedemler uykuya daldı
bomba virüs ve aids
masallar yarım kaldı

beta nötron proton
güller dalında kaldı
kuşlar güneşe uçtu
yuvası bende kaldı

masal öykü ve roman
düşlerimi kim çaldı
tv video bilgisayar
kitaplar rafta kaldı

kurudu denizlerim
dağlarımı sel aldı
güvercini tutamadım
güneş elimde kaldı

onca sözler söylendi
söylenmeyen ne kaldı
çocuklar uzaya gitti
babalar yerde kaldı.

Osman TEKİN
(S. 41-42, Şubat-Mart 1989: 23)

KAÇMA DUR

Gölgelenir
Işıklı gözlüklerin
Solgun
Yıldızlar taşırken
Gagalarında
Tutsak kuşlar

Ham ervah
Bir sarhoş çılgılığı gibi
Boşlukta
Sallanan
Üryan
Mısralardan
Kaçırma gövdeni

Gelincikler
Boynu bükük kalmasın
Kırılmasın
Sevginin heykelleri
Ve uzay yıllarında
Soluklansın
Sesi sevdamızın

Alıp götürdüğü
Sararmış resim
Nice zamanların
Nakışından süzülmüş
Hüzünlü
Bir seferberlik
Şarkısıdır

Bir derviş gibi
Düşün
Kendini
Bir bütünün içinde
Sevinçlerin
Acıların
Çilelerin
İçinde
Kavgaların
Umutların
Sevdaların
İçinde

Kaçma dur

Korkularına
Sarıp sarmaladığın
Hançer
Otuz yıllık
Merhabamdır

Aydın HATİBOĞLU
(S. 41-42, Şubat-Mart 1989: 26)

İŞKENCEYİ TUT

Güneşi tut
Ayı tut
Zamanı tut
Geceleri tut
Karanlığı kanlı günleri tut
Şu ağaçta sallanan yaprağı değil
Şu düşen
Şu kalkamayan insanı tut
Ve ayağa kaldır şu çırpınışı
Şu işkenceyi tut
Umutları tutma
Kaldır ayın ağırlığını
Yık şu güneşli günün karanlığını
At üstünden
Sil rüzgârı camlardan
Saçlarımdaki yıldızlara dokunma
Şu kışı
Şu odunsuz sobamı
Şu soğuk yorganımın altından al beni
Şu cennette
En güzel günlerinde yaşat beni
Beni değil insanları

Oktay AVCI
(S. 41-42, Şubat-Mart 1989: 30)

ARDINDA KALSIN CİNAYET

Sokağın başından baktım kaçamak, soluk-soluğa, utanarak
meraklar- insanlar- kalabalıklar
meraklı kalabalık insanlar arasında bir تنها ceset
insanların meraklı kalabalığı arasına serilivermiş bütün gizlerim
gizler iğfal edildiğinde kaçmak gerek
işte orda onaltısında bir çocuk subyan koğuşunda, ter içinde
meraklar- insanlar
kaç oğlum sen kaçmana bak
ardında kalsın cinayet

Ardında kalsın cinayet
gözüne kahırlanan bir çocuk kaçacak, aldırma
anlatsınlar birbirlerine
meraklar- insanlar- kalabalıklar

onyedisinde midesi yıkanmış
doktorla hemşirenin çalkalanan dedikoduları içinde
ergen sesiyle alanlarda bir slogana omuz vermiş, anarşikmiş
“vali zavalıcık pek de yakışıklıymış” dün neredeydiniz menapoz abla
şu yaşında bu yaşında illetli bir çaresizlik
hoşçakalsınyirmiikiyaşın
ardında kalsın cinayet

Ardında kalsın cinayet
geriye bakma, unut, eskin yok... unut-unut
yeniden ve yeniden başla
hiçbir şey yaşamamışsın gibi iste
aç kalmamışsın gibi, geneleve gitmemişsin gibi
en zavallı ve en muhteşem yerinde en modern teknoloji
edisona küfretmemişsin gibi
annen orospu olmamış gibi başla
çocuklar gibi başla, kuşlar gibi, temizlikçi kadın gibi
korkunç ve muhteşem başla
yenilmemişsin gibi iste
ardında kalsın cinayet

Ardında kalsın cinayet
unutmayacağım dediğin kızları unut hızla
hızla hız kazan çocuklaşmada
imgelerini değiştir çirkin çağrışımlarını
-burulmuş bir erkeklik, çırılçıplak bir kadın-
senle ilgisinin olmadığına inandır kendini,
suçsuz başla, çocuk başla, bunu yap
bir kerede anlaşılсын söylemek istediğin
yorgunsun biliyorum, yaslısın
hayata ilişkin bütün tekliflerini edivermis ol eskinde
yaşamak kalsın çırılçıplak yaşamak bu ömrüne
gururlanma ve utanma
ardında kalsın cinayet...

Mehmet İÇTEN
(S. 42-50, Mayıs-Aralık 1989: 19)

MAVİ, KÜÇÜK BİR KIZ

bir şiirin kareleri; kâğıdın üzerinde ve kalemin silüeti
eğri çizgiler, belli ki zor bir akşam yaşanıyor
dağılıp kalmış sözcükler...
mavi, küçücük bir kız, gözlerinde bir armağan ağlaması
doğum günlerinde çığlıklar sunulan

içimde o çekip gitme isteği
bir kıyıda başlayan yolculuklardan
gözlerindeki yalanlara atıyorum mektuplarımı

denizlerin eski rengini arıyorum, kentlerin senden öncesi
bir bulvar kahvesinde oturan ihtiyar

sessizce salladığında başını
anlıyorum başka bir adres de olmalıydım
mavi, seni yanıma almalıyım çocuğum

yaşamın ara çizgisinde kalacaksan
ölümü öğrenemezsin diyorum, sarışın bir korkuyla
bulvarı geçiyorum, yağmursuz...

bu gece gölgesiz bir kentte uyuyacaksam eğer
eski odalarda uyumalıyım
evlere yakışmayan sevgiyi.....
çocuğum onu al ve benim için sakla.

İlkiz KUCUR
(S. 42-50, Mayıs-Aralık 1989: 22)

LANE COVE IRMAĞI

Çekiştire düzelte
Ötesini berisini
Evcil hayvana çevirmişler
Şu koca ırmağı
Kimsenin korkusu kalmamış
Azarlasam mı diyorum
Şu koca ırmağı
Kimsenin korkusu kalmamış
Azarlasam mı diyorum
Şu densiz salkımsöğütü
Atılmış kollarına
Bakmadan boyuna posuna
Koca Lane Cove'un.
Üstünde biri gidip biri geliyor
Sarı kayıkların
Kimi kürek çekiyor, kimi günü.
Sarı kayıkların birinde
Elimde bir bardak kırmızı şarap
Ellerimi yalayıp duran sakın su

Sağlığına mı desem..

İzzet GÖLDELİ
(S. 42-50, Mayıs-Aralık 1989: 28)

SAMSUNDA İLK YAZ VE BİR DÜŞ KIRIKLIĞI

Güllerle geldim bu kente. Yenilenirken doğa
Neden titriyor toprak ayaklarımın altında.
Bir sarsıntı mıdır bu bilmediğim yerlerden.

Yüreğim mi oynuyor patlarken tomurcuklar?

Sevda mıdır, anı mı, özlem mi, bilinmez
Beton yığınlarının içine baktım kaç kez.

Evleri aradım sarı boyalı
Kuşları, incir ağaçlarını

Hiçbir iz bulamadım o eski günlerimden
Ne kıyıda kayıklar, ne dalgaların sesi...

Uzun bir koridoru andıran asfalt yollar
Eski adımlarımı artık taşımıyorlar.

Neden Bereket Anam, ayaklarımda neden
Titriyor yaşlı toprak,
Bitmeyen bir uğultu duyuluyor her yandan

Samsun, büyüdüğüm kent, başına taş mı yağdı,
Belki alinyazında gizli kargışlar vardı,

Belki Amazonların kanlı sunaklarında
Kurban ettiklerinin hırıltısı bu sesler.

Amisoslu bir ece yasak sevgilisini
Koydurup bir çuvala Çaltıburnu'ndan attı.

YA da Sodome,Gomore sende hortladı birden.

Belki da baş dönmesi
Kıyıya vurdu beni Gecelerin Prensi.

Erdoğan ALKAN
(S. 51, Ocak 1990: 8)

DAHA

Kim tırmanırdı Tanrı Dağı'na
Tek başına.
Bin yıl ötesi Koca Mansur
Bulduğu o gün kendini
Ben Allah'ım dedi.
Akıl kör müydü
Ve de bu kasıt
Zulüm,
Zulüm aceleydi her zaman,
Parçalardı tezden kaba ellerde
Enel Hak
Asıldı utanmaz bir çeyiz gibi
Kanlı iplere Mansur.
Kesikti o güzel başı
Yetmedi insaf
Yakıldı.

Utandı mı elleriyle o yüz yıl bilemem
Ama durmadı günler bugüne
Bin yıl koca ayaklarıyla
Yürüdü daha geldi.

Yürüdü yeni günler
İnsan onuruyla haklıya
Dar oldu güdük sınırlar
Bayraklar halkların ellerinde.

Selam sana
Doğanın namusu insan.
Selam bizleri bu inada getiren
Tarihsel haksızlık
Yürüdük geldik işte
Sınırsız bir varına dönük.

Ve şimdi beyan ederiz ki biz
İçimizdeki bu tek tek ateşlerimizle
Ağıllara sürülmüş koyunlar değil
Doğanın tutkusu
İnsanı yaşayacağız.

Müştak ERENUS
(S. 51, Ocak 1989: 11)

AÇIN KAPILARI BİZ GELDİK

Yıllar, yaşlanmış bir ağacın kabuğuna çiziliyor
yaşıyoruz, bir kentin sahte gülücüklerinde kıvranarak
yaşam kırıgın, yoksul gövdesiyle taşıyor bizden
damlaların sonu, ağaçların ilkidir fırtına
eşeleyip de geceleri dalgalarla, karanlıktan çıktık
nasıl öğrenilirdi ki uçurum
nasıl koşulurdu filizlenen parıltılarla
esmeseydi yaşamak kasırgası, tenimizde insanca
açın kapıları biz geldik,
anlatsak sığmaz destanlara

sevgililer el ele dolaşüyor şimdi
rüzgârdık o sokaklarda
ve acımız gizlenirdi bu ülkede her gece
ağlanırdı kitap sayfaları gömülürken toprağa

yaşıyoruz
açın kapıları biz geldik
çok uzaklardan
yosunlu denizlerden
mavi diyarlardan geldik

gün oldu vurulduk
hiçbir sevgiliyi öpememişken dudaklarından
gün oldu tutsak bir aşkın yüzü
ağlayarak ıslattı yüzümüzü

gençliğimizi siren sesleri altında
terli sabahlarda bıraktık kefenlerimizi
ve yanı başımızda silinen yüzler vardı
çöllere bile sığmazdı insanın sessizliği

ürperdik, dönerken umarsızca dünya
yürekler tiril tiril hayatın yaralarında
sokakta hiç kimse fark etmedi hangi
fırtınalarda ve nasıl değiştiğimizi

gece boyunca sürgün
acı, aşk ve sevinç
gece boyunca kulaklara fısıldarken şarkımızı
kimsesiz bir yaprak gibi uçtu yaşam
sancıyan okyanuslar arasından

yaşıyoruz, genç rüzgârlarda gülümseyen bir çocuk
tespih tanelerinde çekilen ömür gibi

hüzün çıplak ayaklarıyla değerken gözlerimize
geride sadece ondan savrulan yapraklar
daha ötesi de koskocaman bir ölüm
akıp giden bir ırmak kaldı geleceğe

kangren sofralarında yudumladık acıyı
çürüten biz değildik onlardı

yaşıyoruz işte
açın kapıları biz geldik
çok uzaklardan
mavi diyarlardan
yosunlu denizlerden geldik

Ünal ERSÖZLÜ
(S.51, Ocak 1990:17)

ORADAN GELİYORSUN: AKASYANIN KOKUSUNDAN

Gün bitti. Kent, gülyaağı kokusuna dönüyor
beni sev. beni koru, kirlî ticaret üstüme yürüyor
aşkı bil ve şarabın titreyen gizemini
köz, ateşe dönüyor, çağlayan denizin karanlığına.

Dehlizlerde çürüyor menekşe, kırların kokusu
orada, o kentin pis kokularına karışıyor duygular

bir nar çiçeğinden çıkıp geliyorsun
yürüyorsun, bütün dikenlerini kalbime batırarak.

Sokakların sonu, kitab-ı mukaddesin çürüten sayfaları
adınla renklendirip, akasyanın kokusundan geliyorsun
işte, oradan geliyorsun göğsümü ter içinde bırakıp.

—Anlatmalıyım sana, dağları ve bir cerenin yalnızlığını
yabanıl kokulara karışıyor çünkü bedeni
o masalı anlatmalıyım, yeşil akan ırmakları
kurulan evleri, yeşil doğan çocukların masalını, bunları.

Ama izbelerde çürüyor menekşe.

Kırların kokusunda gel, yumruklanmış soğanın kokusunda
Orada ol, beni bekle, gidişleri unut
içinde dağlar olan isimler bulmalıyım sana
içinde soluğun olan, içinde gözlerin olan isimler bulmalıyım

Yakınlaşan kalabalığım, uzaklaşan yalnızlığım oluyorsun
ve yenildiğim yerden başlatıyorsun ömre
çoğalan ve durmadan çoğalan aşk oluyor adın
ve rüzgârın uğultusuna karışıyor acemiliğim...
Ateşe gidiyorum, kendini anla, o Macar şairini de.

Tuğrul KESKİN
(S. 51, Ocak 1990: 38)

DOKUMA TEZGÂHLARINA, TAŞ DUVARLARA..

Sevgili Turhan Ercan'ın Anısına

Sevgi o kadar yakın mıydı
o kadar sıcak, o kadar çocuk..
Yakın mıydı mutluluklar
yürelerimizde her zaman
yaz yağmurlarına dönüşen
bunca yıkım ve
genç ölümler varken.
otuz yaşın tüm cevherini
—bir demet kır çiçeği—
bırakıp gittin
yaralı bir üveyik havalandı
göçmen düşlerinden
aşklara, ayrılıklara değerek.

Bu şiir bir gece vardiyasının
hüznünden çalınmış bir mola ânında
dokuma tezgâhlarına ve taş duvarlara
yorgun bir suskunluğun sesiyle söylendi
çünkü ölümün ölçüsüz ağıdından başka
bütün şiirler yalanmış.

Aradan nice yıl geçerse geçsin
vefalı fotoğraflarda gene
aynı yaşta değil mi
sevincin ve hüznün de...

İlhan BÜYÜKCEBECİ
(S. 51, Ocak 1990: 40)

ŞU KARŞIKİ TARİH

bir ah desem
döner başı dağların
toz kalkar
dökülür pul pul tarih
terimin düştüğü yerde boğulur
yonttuğum tanrılar
piramitler taşırım çöllere

tanrılar yaratırım deniz köpüklerinden
engizisyonlar kurarım
kendi akrebim
kendi gölgede ateşli
bir ah desem
çöker sırça şatafat
mermer kuğularla dönerim. Akdeniz
recmedilir üç turna, susadıkça şeytan
İsa'ya bakar Spartaküs
çarmıha dönüşür

ceylanları vurdular
masalcüzü ceylanderisi
beni yollara
omuzlarım kürek yarası
krallar dökerim kerpiç ve tuğla
kaybolurlar
ıslak
ılık
kaygan
oynak ve yumuşak izbelerde
ordular salarım kaybolur
şeftali çiçeklerin hayız çamurunda
tabletlerde aşınır suyun keşfi
bir ah desem
dökülür pul pul tarih
anıtlar dikilir güneşten
terimin düştüğü yerde

Muhammet GÜZEL
(S. 52, Şubat 1990: 39)

ZONGULDAK

Zonkluyor kara avuçlarımda ak emeğim
Yerin dibine batmış bu aç kuyularda
Söyler misiniz a beyler
Bu karanlıklardan nereye gidilir?
Bir masal oldu düşümde
O güzel anamın ak sütü
Ve de batıp da çıkası bu dünyada
Yürünmez konuşulmaz oldu
Günyüzünden çaldığım
O güneşli günler.

Müştak ERENUS
(S. 53, Mart 1990: 7)

Galaksimizde

yada,
(...) İş adamları ciddi.
Film yapımcıları ciddi. Herkes ciddi, ben hariç.
Zaman zaman Amerika ben değil miyim diye
düşündüğüm oluyor.
Yeniden kendimle konuşmaya başladım işte.
Asya bana karşı ayaklanıyor Amerika.
Bir metelik şansım yok.
Eniyisi ulusal kaynaklarımı inceleyip onlara dönmek.
Ulusal kaynaklarım, biliyorum, iki parça esrar,
binlerce cinsiyet organı, saatte 1400 mil hızla
giden bir özel basılmaz edebiyat ve yirmibeşbin
tumarhane, (...)
Amerika dörtlüklerimi peşin para 2.500 dolardan
satarım sana, eski dörtlüklerimi de 500 eksigi-
ne alırım.
Amerika Tom Mooney'i serbest bırak.
Amerika İspanyol cumhuriyetçilerini kurtar,
Amerika Sacco ve Vanzetti ölmemeli.
Amerika ben Scottsboro çocuklarıyım.
Amerika, yedi yaşındayken anam hücre toplantılarına
götürürdü beni, orda bize leblebi satarlardı, bir
karneye bir avuç leblebi beş sent ve söylev beleşti: (...)

İ. Mart BAŞAT
(S. 53, Mart 1990: 9)

HOŞGELDİN STALİN, GÜLE GÜLE MARX!

Tam çayımı içerken geldin, henüz mavi kesitteyken
Şeker bir çocukla, on sekiz yaşlarında
Her sabah sana yazılmış şiirlerle
Çizmelerini parlatıyordu ha, bu güzel işte
Sosyalist anayurda ne yaman bir kahraman o yaşıta
Yaa anası da evet fabrikada
Komiser karısı ne olsa, oyunu harfiyen
Özgürce kullandı hep talimatlarınla, yalnız
Yoldaşlardan biri kolhozdaki ıvır muzır her çöpün

Sosyalist vicdanı kirlettiği konusunda: -Ne ilgisi var!
Diyecek oldu da, troçkist hayasız
Sibirya'da topladı kendini, Lendin ve Stalin üstüne
Koltuğunun altında kıyas yollu notlar vesaire çer çöpüyle
Lenin niye büyükler nerden bilsin kaz adım
Şaşırtırlar adamı işte kaz kafa; Lenin bu ya büyükler
Bayaa büyüktür ama
Stalin'de ötürü! Bunu olsun bölmeyen bir düttürü
Daha kötüsü iham oluyor şiir/sanat züppesine
Dünyanın kara papaz patronları ufacık delik arar
Anında tüy dikmeye, proletaryamın o çetin göğsü üstüne

Onlar da kitlerdeki kayakları pek gülden ipek
Çelik disiplini yuvurmaya yeni tip çelik arar
Ahmak pezevengi aşkın ve şiirin bunlar
Varsa yoksa insanda iç karartıcı vebadan da bulaşıcı
Yani benim düşlerimden daha besbeter
Mutsuzluk kerhanesi minnacık tragedyalar
Hem şöyle bir oh demeyecek mi proletaryam
Dememle veletler hurra intihar
Sözde yazgılarını -yazan bozmuş bir kere- yüce Parti'nin
Yüce kaderine ve ondan yüce önderine
-Gerçekten bu benim en derin, kabuk tutmayan yaram-
Olmaz bu kadarı bana bırakmıyorlar

Hoşgeldin Stalin, bunu iyi dedin, gün ağarıyor
Seni o derin yarayla bırakmayan ben
Gölgenle gizlerini kopkoyu çizerim alınca

Marx, güle güle; güle güle Marx
Bize kalın izler bıraktı Stalin
Silmeye senden izne yordama muhtaca ihtiyaca

Seyyit NEZİR
(S. 53(ek), Mart 1990: 9)

ARİSTOKRAT

İrmak kıyısında sessiz,kimsesiz
Uzanıp üstümden geçen uçağa
Hüzünle öğrendim tutulmaz olduğunu

Sarı bir güz gününde
Yapayalnız bir çocuk olduğumu
Bildim ve o günden bugüne
Eylerim böğrümde
Yüzümde hüznü taşıdım
Acıyı yüreğimde
Her şeyi sevecenlikle
Ve bitimsiz bir öfkeyi içimde
Kendime ve herkese

Durmasız dolaşan bir gezgindim
Kimseler ilticamı kabul etmedi
Ben kimselere iltica etmedim
"Herkesin dünyada varsa bir yeri
Bende bütün dünya benimdir" dedim
İltica ettiğim yüreğimdi

Saklı bir şiirin ardında durmasız
Kendimi gezdim
Bitmedi... bitmedi...
Sonra seni sevdim ve herkesi
Sonra senden ve herkesten tiksindim
Acıdım Afrika'dan açlıktan ölenlere
Kahroldum kurşuna dizilenler için

Yüreğim burkuldu işkencelere
En çok kendime acıdım ama
Kendim için üzüldüm ve yüreğim burkuldu
Afrika'daki kadar aç
Kurşuna dizilen kadar diziliydim
Büyük aristokrati acının
Hüznün uslanmaz avcısını

Bir ırmak kıyısında sessiz bir çocuk
Yüreğinde kimsesiz bir mülteci

Yusuf ALPER
(S. 53, Mart 1990: 23)

ATEŞLER İÇTİK-SULAR YÜRÜDÜK

Aynı düşü gördük daracık sokaklarında
Aldatan ürpertilerin.
Kaçınıcı kezdir takılıyor mayınlarına
Sevinçlerimiz talanın.
Yorulduk —mu— çaresiz
'Acı' denen fırtınalara yakalanmaktan.

Dilberiyken ailemin
Boram boram hasret şimdi,
Konuşulur dörtiklimde nefesi ortaçağ
Yosma gibi dolaştırılır kucaklarda yaralı ülkem.

Neyi paylaştık
Parçalamaktan başka duyarlıkları...
Hep uzağında olmadık mı el eleyen de birbirimizin
Ve sıcacık duyuların
Günler cehennem mi olurdu yoksa aramızda.
Dans eden ihanet,
Soluksuz yıkılışlar telaşı mı yani hepsi
Gözüyaşlı yaşamın.

Derken acılara savrulduk işte
Kollarımız saramaz,
Gülemez oldu gözlerimiz.
Asılı kaldık yarasına tarihin
Hırsızıyız ömrümüzün kanarken çılgınlığımız.

Umudu ve ışığı suladık.
ATEŞLER İÇTİK, SULAR YURUDUK
Öyle mi...
Savrulduk aşarak gümrükleri
Isınırken kendimizi elkapılarında.
Ve ama söylenmedi türküsü
Birtürlü boyunbüküşümüzün...
Torunlarıydık çünkü Yunus'un ve Pir Sultan'ın.

Haşim ŞAHİN
(S. 53, Mart 1990: 26)

RÜZGÂRIN ŞARKISI

"Denizden esen sıcak yel
Ağzım kuru..kuru..kuru...
Tepeden esen serin yel
Yürek sayrı..sayrı..sayrı!

"Denizden esen sıcak yel
Gönlüm kınık..kınık..kırık!
Tepeden esen serin yel
Nasibimizmiş ayrılık!.."

Yüreği yaralı ozan
Bunları söyleyip gitti
Şarkısını rüzgârlara bıraktı

Tepeden esen serin yel
O günden beri böyle uğuldar...
Ayvalık, 1987

Erdoğan ALKAN
(S. 54, Nisan 1990: 6)

UYANIŞ

Rüzgâr eser başak başak
Mor ötesi ebemkuşak
Filizler yarılr şak şak

Değişir bak yine halım
Bahar oldu uyan dalım

Güneş yapıştı toprağa
Can özden yürür yaprağa
Hayat iner taşa dağa

Değişir bak yine halım
Bahar oldu uyan dalım.

Kuru dala renk üşüştü
Yumurta böcekten düştü
Kervanlar yokuşlar aştı

Ben yine eski halım
Bahar oldu uyan dalım

Uyan dalım dalım uyan
Bir sen varsın sesim duyan
Yıkma beni uykuyunan

Yeter n' olur anla halım
Bahar oldu uyan dalım.

Abbas SAYAR
(S. 54, Nisan 1990: 7)

YÜZÜMDEN ANLAMLAR OKUMAYI BIRAK

yüzümden anlamlar okumayı bırak, kaybolmuş bir ülkenin
yırılmış yağmalanmış haritasıdır o,
üstünde okunaksız yazılar, işaretler,
bak, bir nehir geçiyor dudaklarımın arasından, bir yol, alnımın
sarp yamaçlarında,
taşlarında nal çizikleri.
yabancı bir limana demir atmış dev bir gemidir o, tanımıyor
yanaştığı kıyıları,
yaralı kaçak bir geceyi taşır gibidir içinde.
gizli ve büyük amaçlar için yaratılmış gibidir sanki.
bir kentte bir köylünün adres sormasına benzer o, bir işçinin grev
kurmasına,
gecekonduların eğri kırık çatılarına, gökdelenlerin soğuk
yalnızlığına benzer,
parkların akşam karanlığına.
bir balıkçı çapasına benzer o, suların derin mavisinde çürüyen
muskalara benzer çocukların küçük bir yürek gibi göğüslerinde
taşıdığı,
gökyüzünün en uzak noktasındaki en küçük yıldız benzer
siz onu görmesiniz de o sizleri gözler.
samanyollarının savrulup durmasına benzer o, birdenbire
kaymasına yıldızların,
göktaşlarının dünyaya düşerken yanmasına, zıpkınla vurulan bir
balığın çırpınmasına,
denizin kanını durdurmak mümkün değildir,
yüzümden anlamlar okumayı bırak, bir ortaçağ haritasıdır o,
kıyıları yanlış çizilmiş,
bak, kavimler geçiyor yüzümdeki dağlardan, atları, arabaları ve
mızraklarıyla.
yüzümde yanmış yıkılmış şehirlerin kalıntısı, kirpiklerimde kül
bulutları,
hitit arabalarının izleri alnımdan geçen yollarda hâlâ,
bırak yüzümden anlamlar okumayı, konuş benimle ne olur.

Ergül ÇETİN
(S. 54, Nisan 1990: 26)

BİR MEKTUPTAN DÖKÜLENLER

*-Çeşitli cezaevlerinde yatan,
mektuplarla tanıdığım, tanıştığım
dostlara-*

Hapisane gömleği
Mavi boyalı
Mavi özgürlüğün rengi
Zulmün başka rengi olmalı.

Gün boyu, üstümde aynı gömlek
Güzelim gökyüzü!...
Senden özür dilemeliyim
Gömleğimin renginden ötürü.

Annemle gördüm az önce
Görüş yerinde
Kederden bir damla
Sırtında morca bir hırka
Gümüş aklığında saçları.

Yıkar, kurutur
Reyhan koyardın
Özledim ellerin kokan çamaşırları.

Gülümsedi annem
Öptüm göz yaşlarını.

Herkes uzaklaştı
Vefalı
Bir onlar kaldı...

Ve her şey kirlendi
Yaşam geri gitti
Bunca acılardan sonra
Daha da acı veriyor insana...
Bunu düşündüm görüş dönüşü
Beni kuşatan ince bir yurtsama
Bir yalnızlık duygusu...

Şiirler vardı
Okur dururdum eskiden
İçime cemreler düşerdi...
Bilmem şimdi hatırlayabilir miyim
Biraz zorlasam kendimi?..

-Ama nerde bildir yağın kar şimdi-

Metin DEMİRTAŞ
(S. 57-60, Temmuz-Ekim 1990: 15)

AMERİKALI TUTSAK ASKERE SÖYLETEMEDİKLERİ SIRLAR

Evliyim. Kontralarla devrimci sivil mevzilere bu kadar çok
ekmek atılsın, hele Pazar ayininde tam İsa da oradayken
kasabanın taş kilisesine, sınırdaki koyu sandinist köyün
limon ağaçları altında tebeşir ve şekerin cıvıl cıvıl avlusuna
bezden askılı okul çantalarına silgi ve pinokyolar, sonra kerpiç fırında
kozalak ateşinde kızarmış mısır çöreğine uzandığı sırada
daha siren çanlarını işitemeden bir şarapnel izinde
annesinin yüzünü o yanık fotoğrafla hatırlayan kız
hani o sırada kayan bir yıldız hızıyla Amerika
elli yıldız hızıyla ve kontralarla kurtarmaya bizi
fantomlardan ekmek atıyordu tepelerine tonlarca, işte o saatlerde hani
Domuzlar Körfezi ve Küba ve Castro ve Guevara'nın
hep zonklaması neyse de, Şili'de şarkıların üzerinden
kara bir uğultuyla geçiyordu tanklar, ses nasıl da

kapanmak bilmeyen bir yara, gösterdik orda, gösterdik
yüzündeki çizgilerde kaç kalemin kırıldığı Vietnamlı kadın
"yaşasaydı ah, babamı geçti boyun, ne de uzadın"
dediği andı oğluna. Tam o saatte evlendim. Karım, John Lennon
tutkunu bir Apaçi ve barış gösterilerinin hep ilk sesi
kanayarak yayılır herkese, her sese dağıtıyor Beatles'ı
bombaları çürütmeye hamburger ve muzlu sütle
"galonlarca petrole hayır, bütün el tutuşmalara evet"
hangi sevinçle dağıtılsa çocuklara öyle. İki çocuğum var,
biri kız, biri oğlan, kopyamız işte, kırlarda
çılğın bir istektir onlarınki, ağustosun ikisinden beri

papatya falı tutarak misillerce hadi baştan
hep barışa koparmak son yaprağı çılgınca
çünkü dünyayı tam ortadoğusundan atombombalama
bu densiz çılgınlık, onu korkusuz tek bir barış salkımıyla
öyle sokabiliriz gerisin geri rampayurduna anca. Korkusu
bu işte Bush'un da, diyedurdu karım çılgıktan bir pankartla
yeni suç stokları düğümlü kalsın kir çıkısında Pandora'nın.
Bir silaha fırsat olan cinayet mutlaka vardır, yani daha
daha depodayken, vereceği ceza kadar kötülük yaratılmalıdır.
Marlyn Monroe'yu uçuşan etekleriyle seyre hasret
ansızın gidivermek umrunda mı onun? Elvis'le
bir kez olsun rock yapmadığı da aklınızda olsun! Kahraman
şerifi olmak varken en batı ve en doğunun
ceset torbaları ne güne duruyor hem, çölün kum halkını
tonlarca ekmek ve özgürlük bombasıyla kurtarmaya! Her gün
göğsünde bütün bunlar ve ellerinden tuttuğu çocuklarımızla
barış mektubunun ön yüzünü yazıyor benim Juanita gece gündüz San Fransisco'da
ben öbür yüzünü İncirlik damındaki nişancı fantomlara karşı boynumda
bir kolye olarak takılı duran hayatla asılıysam roketlerin ucuna
ölüm sıkılı avuçlarda bulsun beni dünya barış mitinginin omuzlarında
okyanus uzunluğunca petrolden bir tabutun örttüğü o karabatakla yan yana.

Seyyit NEZİR
(S. 57-60(ek), Ekim 1990: 7)

lüastreoidler arasında AYRILIK PRELÜDÜ

uzun bir tarih girdi aramıza eyvah gözyaşı bile

bir şarkı duydum sanki bir an sen miydin küşçiçeğim
lü, yetmezoldum gülümsemeye ki aşkı düşlerdim, bak
kaldım astreoidler arasında ya hangi küloluş bana
durulmazmış artık yürüyenin önünde, öğrendim
geçip gidiyorsun işte yüreğimden; degrade
değilse üzülürüm lü çekilirsin şiirimden
başkoymuştum geceduruşlu saçlarına
uyandır beni ayrılıkballadı bu
eski acemiliğim bu azötede
çaresizliğim, sevgilim

bilirsin lü her aşk üzgündür kuğunun sustuğu yerde
bir de yetmişaltıncı sayfası vardı ya bir kitabın

bir de yetmişaltıncı sayfası vardı ya bir kitabın
kaydettim seyirdefterine leylak bir susuşla
nazi işgali altında ukrayna'daydık sanki
açsefil işçilerle seçme işgalciler
karşıkarşıyaydı ateş altında
aşk ya da ölüm safında

işgalciler yenilmemeli ya asılmışların toprağında
değilse kıyısında dar bir uçurumun
kurşuna dizilmek vardı lü

kalbim, ki tıpkı öyle

haksız bir tarih girdi aramıza eyvah kan bile

yetmezoldum acılarına lorca'nın yalnızkuşu adım,bak
bir sabah olsun bu sabah olsun günaydın de mamike
değilse gözlerime sızan bu ansız uykuda yine sen
eskimo kadını ellerinle ne çok uzaksın işte
kımıldısız öpüş ey aşkı heder sanan gülüş
ya hangi buluta tırmanayım şimdi, söyle
bir kalkıp gidişin ayaksesi,
sevgili

bir de yetmişaltıncı sayfası vardı bir kitabın
managua sıcaklığını yitirmem vardı aşk gibi
dağlar altına gömülmem vardı son grizuda
yenilgilerden kalkıp sana gelişim yine
eski çaresizliğim, sevilim

azilerde bir lodosa sığınıp susmak mı bu
yağmur diye yağmadığın örselenmiş ırmaklarda
unutmak umudu dudaklarımı kanatıp susmak mı lü

ne an unuttum dansetmeyi ya nasıl bir savruluş bu
kuş ölümü yaprak dökümü an mı bu nasıl yasemin
kanatılan o yaramız işte ertelenmiş öpüşle
güz iklimim akasyalar hüznüm, lü
ne çok yeniliş bu, yüreğine
gülü yoksa bir sevenin başka neyi
külüm demiştin de lü çekilirse şiirimden
yürüyorum işte aynı adımlarla ölüm üzerinde
utanmak istemedim oysa ne göz ne gözyaşım
ve alçaldım işte alçalabileceği kadar bir insanın
söz dinlet kalbime ver artık hükmünü alçak şu adam

söz dinlet kalbine lü ver hükmünü alçak mı şu adam
değilse kül kalacak geriye göğsünde gül büyütenden

değilse yetmişaltıncı sayfası vardı bir kitabın
vazgeçmezliğim lü: ben, yalnızkuşu lorca'nın

yetmezoldum acılarına, bak
kaldım uçurumkuşlarıyla
zerim zerim ah gula zerim
sustur ki diligeçmiş olmasın dilim
geldin de tupamorosların kente girişince
gümbür gümbür gül yine aşk olsun ayaksesin
sahip çık küllerine ya anka ol ya anka, tıpkı öyle
..
üzgün bir tarih girdi aramıza eyvah ayrılık bile

Mehmet ÇETİN
(S. 57-60, Temmuz-Ekim 1990: 26-27)

ÜFÜRÜK

Adam hödük
dilli düdük

omzu eğri
belli bükük

saçı dökük
gözü çökük

ağzı faras
burnu düdük

aklı fakir
fikri çürük

Ahmet necdet
dünya küçük

hayat kısa
yüzgörümlük

dua et de
sözcük sözcük

karartmasın
üç beş günlük

dünyamızı
onca bölülük

Ahmet NECDET
(S.57-60. Temmuz-Ekim 1990: 29)

PİRİ REİS

pari uyuyor, zaman pir, saat piri...
niçin geldim? D d ğ m yoktu!
b y d ğ mde deniz yırtıldı zaten.
ovalar üzengiye kaldı
kulağı gibisin sesin, denizi gibi.
peri bağı mı gördüm
taşıdılar suyu
bozuk rasathaneye eve taşıdım
astronot dışarda uyuyor
kaçan koyların hepsi burda
büyük kulağı gibisin denizin
sesi gibi.
piri reis uyuyor pari
anahtar onda!

 rfan YILDIZ
(S.57-60, Temmuz-Ekim 1990: 31)

AYNA

Ayırın otlardan kalıbınızı
nasırına çingirak bağı ruhunun
petrol kılığında Mussolini
ne kılıçlar başucumuzda
yoksulluğum benim, demokrasi

Çok ş k rleri boynunuzdan
yapmacık gülümsemeleri, çıkarın
kokusuna sinmiş korku ekmeğinin
zincirli gözlerde fer ikircimli
yürekler hadım
kırmızı b ltenli şaki, aşk

Muhammet GÜZEL
(S.57-60, Temmuz-Ekim 1990: 41)

ÖYLE BİR HANA GELDİK

Öyle bir güne geldik canlar
Öyle bir güne
ana-baba dede-torun yok
yok dayı-emmi bacı-kardeş
bir eş-iki minik kuş
fazlası baykuş

Öyle bir yere geldik dostlar
Öyle bir yere
insan bin uyur-bir uyanık
 akır dikenli yolda sağır
kör-bir topal karınca
 n  yokuş-ardı yokuş
yolumuz baykuş

öyle bir söze geldik canlar
öyle bir söze
onca kitap-yazı raflarda
teke tek serçe-teke tek kuş
tv video rambo redkit
sözümüz boyalı baykuş

öyle bir sese geldik dostlar
öyle bir sese
tepeden tırnağa bıçak
tepeden tırnağa hıçkırık
elsesi bildik cansesimizi
kulaklarımızı kurşunladık
sesimiz yaralı baykuş

öyle bir hana geldik canlar
öyle bir hana
kompütürler sundu aşımızı
robotlar bitirdi tüm işimizi
uzaydan duyuldu dış sesimiz taa
milyonlar verdiğimiz handa
koyun koyuna yattığımız canda
duyulmaz oldu sesimiz
gerisi baykuş...

Osman TEKİN
(S. 57-60, Temmuz-Ekim 1990: 43)

ŞAİR, YARATICI EYLEMİN BİRİCİK İMGESİ; EY BİREY

Şair, haydi atla atına, düş yola. Dolaş senin
olan topraklarda. Gir sabahın çağırın ışık katlarının
koynuna. Takıl, çılgın ses dalgalarının ardına...
Ayak basılmamış, el sürülmemiş bu yerler senin. Bu
nesneler ülkesi senin, onlar senin fethini bekliyor,
düş yola... Varılmamış koylara var, girilmemiş
ırmakları boyla, bilinmemiş yağmurlarda yıkan, kırk
yellerinin türküsünü söyle, aşılmamış yarları geç,
tadılmamış kokuları içine çek, oynat yerinden
yüz yıllık kayaları, yoz buzulları erit, korkulmuş
sulardan iç, dokunulmamış meyvelerden ye, dinle
deniz dibinden gelen uğultuları, toprak altındaki
böcek çıtırtılarına kulak ver; kovulmuş sözcükleri
yakala; kelebeklerdir onlar, arılardır; yeryüzünde
yer dışında uçuşurlar, göktaşlarıdır onlar, gök
ışıklarıdır tatlı, sevimli, dost, korkak ve
zehirli ve yabandırırlar... Okşa onları, sev, konuk et;
tutsak etme... Haydi, boşla dizginleri sevgiden içeri
türküden içeri, kandan içeri! Sensin yansıyan aynasında
tarihin yara içinde. Sensin güzelliğin tüm zamanlarda
tek eylemcisi, ey birey!

Sür altına sınır boylarına. Patlamalar hattına gir.
Bırak ardından “hain” diye bağırırsınlar. “Hiçe saydı
Kuralları, kutsal buyrukları...” Ardından bağıracaklar:
“Dön geri!” Sen, senden öncesini taşıyorsun, başlangıç,
sende geleceği mayalıyor; ve kurallar her zaman önde
gitmez... onlar kendilerini bağlayan büyücü ipinin
boyundan daha uzağa gidemezler; çıkamazlar, sıcacık
çiftlik evinden dışarı. Sen, sunulan yaşamın sonsuzluğunu
kavra, sahip çık senin olan bütünsel evrenin en küçük
parçasına bile.

Işığı tanı, karanlığını da, alaca gök anını da; ateşi
kavra, suyuda, çarpışma anının yaratıcı güzelliğini
anla; ve cesareti ve kazanılan özgürlüğün beden saran
ılık ürpertisini... İnsanın sonsuzluğunu ve devrimin
yakan gerçekliğini, esareti ve direnen aşk mırıltılarını.
Sensin gök örtü altında kalıcı, sonsuza dek çınlayacak
Çağırıcı ses, sensin güzelliğin yeniden üreticisi, ey birey!

Geleceği gör. Yol aç kendine. Coşkun sular gibi çarpış
granitle, inatla. Bağırıyor tüm nesneler sana: “İşte
buradayız. Bizi bul, bize dokun, bize can ver; bizi yaşamın
kıl, bizi yönet, bizi yücelt; sana gizlerimizi açalım,
kişiliğimizi bağışlayalım, yeni çıkış yolları gösterelim;
taşın içindeki tüyü, suyun içindeki ateşi, ölünün içindeki
canı fısıldayalım kulağına; küfrün içindeki tutkuyu,
uzağın içindeki yakını, cinnetin içindeki iyi huyu, ışığın
içindeki geceyi gösterelim... Fırtınayı başlamadan, denizi
patlamadan, ırmağı taşmadan önce duyuralım sana; ip boyna
geçmeden, ağu tasa dolmadan, ok yaydan çıkmadan, kuş
kayaya çarpmadan haber verelim sana...” İşte böyle bağırıyor
nesneler. Onlara egemen ol. Sensin ilişki yollarını yaratan,
aydınlatan; sensin 'nesneler evreninin güneşi, ey birey!

Bak işte orada kaynaşıyor halk; kökler karmaşası; ormanın
yerinde. Karanfilin yerinde Hitit kayaları, Asur tanrıları;
tanrıların yerinde buğday başakları, ticaret kervanları,
tanrıların yerinde kırbaç, köle varoşları, F-16 filoları...
Orman dağın altında, dağ bulutun içinde, bulut göğün
omuzlarında, gök martının yüreğinin yerinde, gül yastığın
üzerinde, oğul ananın göğsünde, ana yanan ocağın yerinde,
ocak yosunlu sular dibinde, zafer solgun yüzlerin yerinde,
ince bileklerin yerinde, unutuşun yerinde, yenilginin
yerinde; zafer meclis tutanaklarının, şifreli kasaların
yerinde. Ayrılık güllerin yerinde, güller bir direniş sabahının
yüreğinde, sabah bebeğin avuç içinde; ölüm bir hafta sonunun
yerinde, tunç bir kapının yerinde... O kapıdan taşıyor
yollara çılgın halk. Sensin değişimin, başkalaşımın, dönüşümün
yalın ifadesi. Sensin günlük yaşamın çarkı, çekirdeği,
ey birey!

İşte donattın kendini, hazırladın; başında
çağlar öncesinden örülegelen taze defnelerden
şairlik tacı. Eğile kalka geçiyorsun dalayan

dallar arasından... Altında atın terlemiş, kanıyor
sağrısı yaban dikenlerinden. Üzerine oklar yağıyor,
ölüm dalgaları sarıyor seni dört yandan. Tek atlı
değilsin; yanında, ardında, önünde gidenler var...
On beş kılıç parçalansa, kırılrsa
on beş hançer,
uzanır on altıncı; sensin o; ve on yedinci... 149
beden yakılrsa, ipe çekilse, dirilir 150'nci, doğrulur
kalkar ayağa. Sensin o, ey adanmış ömür...

Hüseyin HAYDAR
(S. 28, Şubat 1988: 6-7)

VE MERHABA UZAKLIK

Ne kadar uzaktır bugün İstanbul yirmi yıl önceki yürüyüş
tenha bir öfkeyi yazın teninde kovalamaya —iri adımlar atardık:

yakıncacıktı alandan bakınca dar sokakların öbür ucundaki
aşağılarda kapı önlerindeki büyük şaşkın istekli ve
korkulu kalabalık, pencere ve kepenklerin gerisinde de biz
biz vardık: çiçek ve alkış, yani kendimize mavi düşler tutardık
kanayan sözler, şarkı ateşleri: bir gün —yarın, evet—
bombalayalım diye sonra tek sözle, ölü bir sözle
ama içimizde ansızın seğiren bir sözle, yaşasın
her ne yaptıysak. Aslında iyi yaptık: şunu çok iyi yaptık:
bıyık ve sakallarımızı, üç satırlık işçi, beş satır köylü
üç buçuk arşın haki hınçla gecekondu sundurmalarında
rakı ve peynirle ay ışığına ordan parke taşlarıma
sıra sıra caddelere yaydık ki, ne hürlük,
ülkece işportadayız zaten: Cemile işportadan giyinir, altı çizili
kitaplar bulur alır, nerden bulur, nerden alır, nasıl şeyse
her biri hep de otuzlarda kırklarda tütün kokan hurufatla basılır
ne güzeldir, ha geldi ha gelecek okuyanlar her saniye
henüz acemiydiler çünkü polisçe bir heyecan basılır
ve çığlık çığlığa kurşunkalem, tükenmez mavi kırmızı siyah
altı çizilmekten satırlar yırtılır —öyle işte
ve sonra Cemile kırkımıza birden yani kırk kere
kitapları satır satır satardı —biz de kanımızı, çünkü
önümüzdeki Cuma altıncı filo İzmir'dedir ve ay sonu
somun bile veresiye, Birinci ve Akşam da, hep gecikirdi
havaleler postada, ama öyle —ne yapalım— bu soruyu çok sorar
ve hemen de kanımızı satardık akıtmaya, hani sonunda
kırk Guevera'dan bir, bilemedin ikisi de kalsa, İzmir apayrı
ama gerçekten İzmir apayrı —Necmi'nin Oybirliğiyle doğruladığımız—
bir göğüste ikinci kurtuluşa da. Ali Tahsin kapılara sığmayan
iki devlik göğsünde Ho Amca'nın poster, kışında potin ve postal da
ilk postada olurdu hep dört kişilik omuzlarıyla savurmaya
küpeşeden kaptanı ve tayfasıyla yankileri bir vuruşa: yahu
benim omuzların bu işe yeter de artar bile, dostlar essah
ne istiyorsunuz taştan pek yumurtadan nazik kafamdan ha
-işte proletarya! parti önde gidenindir. "Bozgun herkesindir" ya

Dağların yörük sırtlarında oluk oluk akışıyla ovaya
Ateş seli olarak çeltiğe, gündöndüye, buğdaya
Bir kahraman kıvılcım
Ordan Demir Döküm'e daha işte birçok sessiz ve için için kaynayan
Onca fabrikaya tam grev oylamasında
ama nasıl da soluk soluğa yükselen sesimizi
bir devrimcinin olanca el çabukluğuyla terin alınına üflediğimizi
de yarın
kitleden saklama hüneri ancak oportünizme vergidir
işte hep bu yüzden.

işte hep bu yüzden biz hep az kaldık: çocukları öpmeye
yarın, evet; o gün elbet; bir gün nasılsa; şimdi
Necmi büyük ve zor acılardan dimdik gelerek
çocukları çok öpüyor bu yüzden
şirketin iş gezilerinden kabaran çek cüzdanıyla
çocukluk etmeyin çocuklar, ateş etmeyin
tezgâhlarınıza dönün, Ali Tahsin, artık öğren
bir kafa taşıyorsun omuzlarında. Zonklayan bir kafa
sallayıp duruyor Ali Tahsin omuzlarında. Gün
nasıl da terleyerek iniyor gitgide
bacalardan ufka,
durmadan kanayarak تنها bir öfkeden
hemen de seyreden bir kalabalığa. Memet'le Cemile
işıtıyor, bir yerlerde, hep bir işlerin peşindeler
hep öndeler
avuçları nerde? Sımsıkı kenetlenen
yakan avuçları nerde
koşturan bir aşkın boynunu dinleyen? Yazın teninde
kim var yalçın bir sevgiyi okşamaya? Bütün yüzler
sözler ve şarkılar ve kan şimdi
bir aşkın

memer boynu mudur
soğuk ve uzak,
dört renkli ofset kuşe kâğıda afiş mi
silik ve uzak? Sorular yakın beAli Tahsin
sorular yakıncacık, tutuyorum işte, sorular avuçlarımda. Merhaba
ücretler, siz benim sorumsunuz! Merhaba aygaz
çay ekmekle olduk böyle sırim gibi. Fotoğraflar
eski fotoğraflar merhaba, gölgeli koyu tonlarınızla
sorun şimdi sırayla, soruyoruz
televizyona soruyoruz, haberlere soruyoruz
ne kadar uzaktır İstanbul bugün... —sahi ne kadar uzaktır?
Arkadaşlar, akşam kahvede buluşuyoruz, hafta sonu
bir çırpıda sendikada kendimizin sorusuyuz.
Sorular merhaba.

Merhaba uzaklık.

Seyyit NEZİR
(S. 28, Şubat 1988: 16-17)

KENDİ OLANDAN BAŞKA

Yakanızda hazırır yeri solgun karanfilin
Yüreğiniz kaldırır mı
Çocukluğu gençliği
Bir günler birlikte olduğunuz
İnsanlar evler sokaklar
Solgun bir karanfil şimdi
Eğilir alırsınız, göğsünüz en güzel yeri

Günlerinizdir kurutulmuş, solgun
Bir çocuk bakar gibi ezilen bir kelebeğe
Öyle ürküyle bakarsınız

Solgun bir fotoğrafa gözleriniz yaşarır
Bu, babanızın tutsaklık fotoğrafı
Bu, sürgün yıllarının anısı seferberlikten
Bu, büyüyünce adam olmayacak
Haylaz oğlunuzun
Günleri soldurulmuş bir oğulun
İsyane diyerek kendine başlayan
Elveda her şeye diyerek
Kendini bitiren bir oğulun
İşte öyle sen olmuş bir oğulun
Sen olmuş bir babanın fotoğrafı

Önce dumanı sonra yine dumanı
Görünen bir yangın yeri
Kaçır kendini oğlum
Kim kalır tufandan sonra
Kendi olandan başka

Yusuf ALPER
(S. 54, Nisan 1990: 31)

GİZ

değişken bir zamandı/sazdan söze sığındık
sözün bittiği yerde bin bir gize sığındık

kalabalık bir yazın geçip de yalazından
pürtelaş bülbüllerle tenhâ güze sığındık

bir yıldız olup uçtuk üstünde o yalnız'ın
gecesi çiçek açan bir gündüze sığındık

ne aşklardan usandık ve ne de acılardan
ölümü yok belledik ölümsüze sığındık

ahmet necdet her sözün gizine varmak gerek
gözyüzleri dar geldi/mavi göze sığındık

Ahmet NECDET
(S. 55-56, Mayıs-Haziran 1990: 14)

YÜZÜNCÜ VE HER 1 MAYIS'TA NE VAR

Gecenin son yıldızı da sisle bi çiğ damlası olup gizlendiğinde
İnince şu bizim koca Persons'ın yüreğine idam şalteri
Hey gidi, susan bir göz kadardı yüreği, o sabah
Bir serçeden de yurtsuz, yapyalnız bir saçak altında
Ama yalçınlıkta bir dağa parmak ısıtmak da var ve sokakları
Hamarat çocuk sekişiyle kıvrılan bir su yolu gibi sıradan yüreğine
İndiğinde kop deyince kopardığı olsun olsun nedir ölümün ondan
-Celladın korkusuna aradığı sıkı bir ilmektir!
Denecekse, onu Persons da verdi zulmün çalılarına
Arkadaşlarıyla, ve arkadaşlarıyla
Toprağın yüzüne sıçrattığı sivilceler ve daha başka gürültüler
Olmalı, Mayıs'ın çiçeklere ve şarkılara hamile karnında ansızın
Sermaye ve sömürüyle ve uykusuz ve ekmeksiz, ama dehşetli
O düşsüz çocuklarla, kahr kadınların çizilen bir haritayı
Kocaman, hani gerçekten büyük, denebilir ki hayattan
Büyük ve mavi bulutlardan bir düşle boyadı, çünkü kalan
Odur ömrümüzden, taze karanfiller için iki çift dudak
İşte öylesine ama öylesine tutkulu her insan kadar dolu bir ağzın
Dünyaya küçük ateşlerle yayılması ve buzu sökmesi var
Suyun şaşırtan sere serpe sırdaşlığı
Gecenin güç veren ıssız adresleri var
Ama asıl şu var, ah yoklasak zonklayan bir yaradan
Sacco'nun fotoğrafı var, olmaz böyle yâr, kırmızı yani kan
O yüzde aşkın bütün vefa tonları nasıl da akar
Satılmış Tepe: mendil dolusu öksürünce yorgun bir tan vaktine
Tabutuyla boşalttığı kömür tozları var çürüyen ateşlere
Bak işte hırlayan bir silahla omuzdan kopan çığdır
Şerif Aygöl de elbet yüzlerde boran, onun da
Otlara çarptıkça tutuşturan şarkısı var. Çok var
Sen varsın ya proletarya, sen varsın ya
Yani bu da var ve hep söylüyorum, şimdilerde başkaları da söylüyor,
Çok yazıldı ama kalkıp da baştan ta diplerden yurtlar dolusu
Bir de senin yazman ve taşırman var ustalığı, ey acı ve devalı su!

Seyyit NEZİR

(S. 55-56 (ek), Mayıs-Haziran 1990: 5)

ALTERNATİF YAŞAM

Ahmet Bey'in gönlünün titrek parmakları var
Uzanıp uzanıp okşuyor saçlarını
gözleri yorgun Elif'in yokuşlarından
bir tutam zencefil, yarım gram kaplumbağa bacağı
kıkırdıyor Elif
on gram safran, beş gram kakule
çaresi yok, aşka dönecek Ahmet Bey kırkıktan sonra
akşam — kovuşturma nedeni taşımayan-,
politik bir bildiri nakışlayacak camekâna:
"yarından sonra, Tahtakale'de ilk defa, bu attarda

yalnızca leylak ve sümbül satılacak”
para yerine, gül alınacak!”

Ahmet Bey, hazır duydu kendini alternatif yaşama
ve melon şapka giydiğinde
laterna kokacak dükkânı Ahmet Bey'in

İ. Mert BAŞAT
(S. 55-56, Mayıs-Haziran 1990: 27)

SESİ UNUTMA

Biz size benzer miydik
Ekmeğin buğdaya
Su damlasının gözyaşına
Alevin güneşe benzediği kadar
Biz sizin sesiniz miydik
Sesimiz gürleşirken
Boğulurken sesinizde
Dönüşürken fısıltıya
Biz sizin elleriniz miydik
Dokunurken
Tanımak için ateşi
Biz sizin elleriniz miydik
Bırakıp giderken
Unutulmuş bir çift eldiven
Keleпçelerde
Biz sizin gözleriniz miydik
Yorulmadan gözleyen
İncecik ışığını
Demir atmış yıldızların gökyüzünde
Biz sizin sözcükleriniz miydik
Büğölü, ılık tendi bedeninize
Doymak, durmak bilmeyen
Giyotiniydi gerçeğın
Çoğı yüz dönüp gittiğınz.
Belki kimi biraz ötede
Biz sizinle yürüdük bu yolu
Yok eden ışığı altında zamanın

İzzet GÖLDELİ
(S. 57-60, Temmuz-Ekim 1990: 8)