

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 12 Sayı: 66 Ekim 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581



Volume: 12 Issue: 66 October 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581

Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3560>

TÜRK ŞİİRİNDE ROMANTİK BİR POETİKA DENEMESİ: YENİBÜTÜNCÜ ŞİİR A ROMANTIC POETIKA TRIAL IN TURKISH POETRY: NEWWHOLISTIC POEM

Fethi DEMİR*

Öz

Türk edebiyat tarihindeki son poetika denemelerinden biri 1988 yılında yayımlanan Yenibütüncü şiir manifestosudur. Broy dergisinde yayımlanan bu manifestoyu; Seyyit Nezir, Veysel Çolak, Hüseyin Haydar, Metin Cengiz ve Tuğrul Keskin imzalar. Yenibütüncü şiir, her şeyden önce 12 Eylül darbesiyle edebiyat ve sanat dünyasındaki güçlü konumunu yitiren toplumcu gerçekçi şiirin bireyi göz ardı etmeden estetik ve felsefi bir yaklaşımla yeni bir çıkış yakalama çabasıdır. Kendilerini paranın büyüsunü bozmaya adanmış zekânın lirizmini temsille sorumlu gören Yenibütüncü şairler, 80 darbesiyle politikadan uzaklaşan insanı, kendiyile barışık bir politikleşmeye davet ederler. Yenibütüncü manifesto, birtakım iç ve dış sebeplerden dolayı güçlü bir etki yaratamaz. Neticede 12 Eylül'ün açtığı toplumsal travmaları henüz saramamış, darbenin şokunu henüz atlatamamış, üstüne üstlük toplumcu şiire yönelik eleştirilerin şiddetlendiği bir ortamda, Yenibütüncü poetikanın etkisi zayıf kalır. Özcesi poetikalar çağının kapandığı, birçok kültür ve edebiyat alanı gibi şiirde de kapsamlı ve sistematik tanımların gözden düştüğü bir çağda dili, üslubu ve içeriği ile Yenibütüncü poetika, romantik olduğu kadar anakronik bir poetika denemesi biçiminde okunabilir. Türk edebiyatındaki son poetika denemelerinden birisi olması da onun bu karakterini belirginleştirir.

Anahtar Kelimeler: Poetika, 1980 Sonrası Türk Şiiri, Yenibütüncü Şiir.

Abstract

One of the last poetics trials in Turkish literature history is the Newwholistic (Yenibütüncü) poetry manifesto published in 1988. This manifesto published in Broy magazine was signed by Seyyit Nezir, Veysel Çolak, Hüseyin Haydar, Metin Cengiz and Tuğrul Keskin. Newwholistic (Yenibütüncü) poetry, first of all, is an effort to capture a new outlet during the collapse of socialist realistic poetry in the world of literature and art after the 12 September coup, without ignoring the individual with an aesthetic and philosophical approach. The Newwholistic (Yenibütüncü) poets, considering themselves as responsible for representing the lyricism of the intelligence dedicated to disrupting the magic of money, invite people who are away from politics with the 80 coup to become a politic having peace of mind. The newwholistic (Yenibütüncü) manifesto cannot have a strong impact on a number of internal and external reasons. As a result, the effects of Newwholistic (Yenibütüncü) poetics are weak in an environment that has not yet been able to wrap up the social traumas of 12 September and has not been yet overcome the shock of the coup, and it has been on the top of the criticism against to socialist realist poetry. In short, in an era where poetical terms and many other fields of culture and literature were closed, comprehensive and systematic definitions fell into disregard, the language, style and content of the Newwholistic (Yenibütüncü) poetics can be read as romantic, as an anachronistic poetic trial. The fact that it is one of the last poetics trials in Turkish literature makes its character clear.

Keywords: Poetics, Turkish Poetry After 1980, Newwholistic Poetry.

Giriş

Edebiyatın en kadim, köklü ve özgün türlerinin başında gelen şiir sanatı üzerine yapılan incelemelerin tarihi nerdeyse şiirin tarihi kadar eskidir. Tarih boyunca, başta şairlerin kendileri olmak üzere filozoflar, dilbilimciler, akademisyenler, sanat eleştirmenleri ve araştırmacılar şiirin içeriğini, yapısını,

* Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, mfethi_demir@yahoo.com



teknikğini ve oluşumunu açıklamaya çalışmıştır. İşte bu şiiri açıklama, tanımlama ve kriterlerini belirleme çabalarının bütünlüklü ve sistematik formuna poetika denir. Yunanca, 'poietika' kelimesinden türeyen ve yapmak, üretmek, yaratmak gibi anlamlara gelen poetika terimi, esas olarak bir şairin kendi şiir sanatı üzerine kaleme aldığı yazılar olmakla birlikte (Okay, 2005, 17-18) tarih boyunca farklı anlamlar kazanmıştır. Nitekim kimi zaman bir edebi tür için, kimi zaman bir şair ya da yazar için, kimi zaman bir akım, dönem veya topluluk için, kimi zaman da bir ulusun edebiyat anlayışını ve özelliklerini incelemek için kullanılmıştır. (Karaca, 2005, 35)

Sanatla zanaat arasındaki ayrımın henüz belirginleşmediği Antik dönemde, yani bir şairin etkinliğiyle bir çömlek yapımıcısının etkinliğinin benzer üretimler olarak değerlendirildiği bir atmosferde poetika teriminden çok, hem güzel sanatları hem zanaatları hem de beceriye dayalı tüm etkinlikleri karşılamak için 'techné' terimi tercih edilmiştir. (Yavuz, 2006, 133) Poetika teriminin ortaya çıkması, nazmetmek ve şiir söylemek için kullanılması ise Homeros'tan sonradır. (Özgül, 2011, 223) Poetika, bir kavram olarak ilk kez Aristoteles tarafından kavramsallaştırılmıştır. Nitekim Aristoteles, *Poetika* adlı bir eser oluşturarak türün avangart örneğini vermiştir. Aristoteles, bu öncü eserinde trajedi ve destan türlerinin temel özelliklerini ve bileşenlerini ortaya koymaya çalışarak edebi türlerin bir tasnifini yapmıştır. Ayrıca sanat eserinin ontolojik bir bütün olduğunu ve bu ontolojik bütünü belirleyen kategorilerin araştırılmasını öncelikle (Aristoteles, 1983, 8) ki bu eğilim daha sonraki poetik çalışmalara önemli bir perspektif sunmuştur. Aristoteles'in açtığı yoldan gelişimini sürdüren poetika, tarihi süreç içerisinde farklı anlamlar kazanarak, çeşitlenerek günümüze kadar gelmiştir. Bu tarihsel süreç boyunca sadece edebiyatçılar veya şairler değil; düşünürler, sanat kuramcıları, felsefeciler değişik amaçlarla poetik metinler üretmişlerdir.

Önceleri edebi türlerin tasnifine, aralarındaki farklılıkların belirlenmesine dayanan poetika denemeleri sonraları daha çok şiir sanatı etrafında şekillenir. Klasik çağda ilk örnekleri verilen poetik metinlerin odağında daha çok taklide dayanan sanatlar vardır. (Çıkla, 2010, 19) Bir bakıma Platon'un taklide dayanan her şeyi önemsiz görmesi ve ideal devlet düzeni içerisinde yer vermemesi fikri etrafında gelişen dönemin egemen sanat anlayışına tepkiyi dile getiren poetikalar, taklide dayanan sanatların özelliklerini ve faydalarını saptayarak Platoncu fikirleri sorunsallaştırır. Horatius, Longinus gibi şairlerin çabalarıyla gelişimini gösteren poetika, Orta Çağ'da ise skolastik düşüncenin etkisiyle insanın somut varlığından büyük oranda koparılmış, soyut ve tinsel bir boyuta sıkıştırılan hem şiir sanatı hem de diğer türler üzerine yazılmış metinleri kapsayan, ancak özerk bir bilgi alanı haline gelemeyen bir terim niteliğindedir. (Çıkla, 2012, 19) Rönesans'la başlayan restorasyon ve dönüşüm süreci, poetik üretimler için verimli bir dönemi müjdelemekle birlikte, poetika kavramı, başta tiyatro olmak üzere şiir dışındaki sanatlarla ilişkin metinler için de kullanılır.

Batı'daki Aydınlanma dönemi, Fransız Devrimi, sanayileşme, kentleşme, bireyselleşme gibi tarihsel dönüşümler edebi akımların doğmasına, geleneğin pozitivist bir akış açısıyla yeniden üretilmesine zemin hazırlar ki bu atmosfer içerisinde kaleme alınan poetikalarda yazarının bağlı olduğu edebi akımın izleri belirgin bir biçimde görülebilir. Bu bağlamda akla ilk gelen yapıtlardan biri, Alman Romantik edebiyatının önemli temsilcilerinden Novalis'in *Poetika*'sıdır. Novalis; şiirin tarihle, felsefeyle ve özellikle de doğayla olan ilişkisine yoğunlaşır. (Novalis, 2003, 19) Aforizma biçiminde dile getirdiği fikirleriyle şiirin içeriğine ve yapısına dair değerlendirmeler yapar. İdealist felsefenin de etkisiyle doğa şiiri, aşkın şiir, lirik şiir ve epik şiir gibi kavramsallaştırmalar oluşturur, şiirle vahiy arasında bir analogi kurarak "aşkın poetika" kavramına ulaşır. (Novalis, 2003, 55) 19. yüzyıldan sonra poetik çalışmaların eksenini daha çok şiirselliğe kayar. Modern ve modern sonrası dönemde gelişen biçimcilik, yapısalcılık ve göstergebilim gibi eğilimler, poetik metinlerin ana sorunsalını daha çok, 'şiirsellik-edebilik' noktasına kaydırır ve poetikanın tek tek yapıtlardan çok; her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmasını önceler. Nitekim modern dönemdeki en önemli poetik değerlendirmelerden biri olan Todorov'un *Poetikaya Giriş* adlı kitabında "şiirselliğin-edebiliğin" altı ısrarla çizilir ve poetikanın tek tek yapıtlardan çok; her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı hedeflemesi önerilir. Elbette bu poetik yaklaşım, şiirin kendisini değil; bir şiirin şiir olmasını sağlayan "şiirsellik ve edebilik" niteliğini sorgulamayı esas alır. (Todorov, 2008, 37) Böylece poetika, şiir türünün değişik tarzlarında yazılmış 'manzum' ürünleri açıklayan, yorumlayan, şerh eden bir inceleme yöntemi olmaktan çok; şiiri genel anlamda kavrayan, onun biçimini, içeriğini, üslubunu, estetiğini kapsayan konuları belli bir örneğe bağlı kalmaksızın irdeleyen bir bilgi dalına dönüşür. (Sazyek, 1991, 69)

Poetika çalışmaları, edebiyatları büyük ölçüde şiir merkezli Doğu toplumlarında da ilgi görür. Örneğin Arap şiirinde özellikle Cahiliye döneminde bir şarkı formu olarak ortaya çıkan şiirle ilgili poetik örneklere rastlamak mümkündür. Poetik gelenek Araplardan İslamiyet'i kabul eden diğer halklara geçer. Yine Fars edebiyatında daha çok eski öğretilerin devamı şeklinde gelişen ve süslü söyleyişleriyle öne çıkan şiir hakkında kaleme alınmış metinler vardır. Osmanlı şiirine de geçen bu anlayış, divan edebiyatında



bağımsız bir kitap halinde verilmese bile beyitlerde, dibacelerde, şuara tezkirelerinde kendini gösterir. Öte taraftan İbn-i Sina'nın Aristoteles'in *Poetika'sı* üzerine yazdığı "Fennu's-Şi'r" adlı bir çalışmasının olması, Şemsettin Sami'nin *Kamus-ı Fransevi*'de poetika anlamında, "fenn-i şiir" tabirini kullanması, (Çıkla, 2010, 21) Doğu edebiyatlarında da poetik fikirlerin bir biçimde ifade edildiğini gösterir.

Türkiye'de poetika, 19. yüzyılın ikinci yarısında yoğunlaşan Batılılaşma ve modernleşme çabalarıyla ivme kazanır. Modernleşmenin şiir alanına yansımalarının sonucunda ortaya çıkan şiir teorisi çalışmaları, dönem sanatçılarının ve edebiyatçıların "Batı'nın edebiyatına, düşüncesine, müziğine yönelirken; Doğu kültürünü de geçmiş yüzyıllardaki Osmanlı'dan daha sistematik" (Ortaylı, 2007, 18) bir bakış açısıyla değerlendirmelerini sağlar. Çünkü hem Batılı/modern bir şiir anlayışını yerleştirme hem de eski şiiri yeni bir perspektifle yeniden biçimlendirme gayreti poetik çalışmaları zorunlu kılar. Örneğin Tanzimat Edebiyatı'nın öncülerinden Şinasi, *Fatin Tezkiresi* adlı yapıtında Batılı anlamda edebiyat tarihçiliği anlayışını ortaya koymaya çalışırken edebi türler, konular, intihal, içerik ve üslup gibi unsurlar hakkında bilgi verilmesi gerektiğini savunur. (Ed. Bayrak, 2016, 41) Namık Kemal'in "Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir", "Tahrib-i Harâbât" ve "Celal Mukaddimesi" başta olmak üzere çeşitli vesilelerle dile getirdiği edebi fikirleri ise eski şiirin ve edebiyatın eleştirilmesi, yeninin savunulması üzerine kuruludur. (Korkmaz, 2011, 78) Yine dönemin çelişkili ve kaotik atmosferini ruhunda duyumsayan Ziya Paşa da *Hürriyet*'te yayımlanan "Şiir ve İnşâ" makalesinde, divan edebiyatını sert bir biçimde eleştirir, onu "gayr-i milli ve sun'î" olmakla suçlar ve asıl Türk edebiyatının halk edebiyatı olduğunu söyler. Daha sonra *Harabat* adlı eserinin önsözünde bu iddiaların aksini savunur. (Akyüz, 1995, 85)

Türk edebiyatında poetika, Servet-i Fünun döneminde daha da gelişir. Nitekim Türk edebiyatının/şiirinin Batılılaşma serüveninde önemli bir noktaya denk düşen Servet-i Fünun edebiyatında, şairlerin şiir teorisi üzerine oluşturdukları dağarcık büyük ölçüde şiir anlayışlarına yapılan sert eleştirilere karşı savunmalarını ve divan şiiri eleştirisini içerir. Tanzimat döneminin Doğu-Batı ekseninde tartıştığı "eski şiir-yeni şiir" meselesi burada daha derinlikli ve teknik bir hal alır. Anjambman, serbest müstezat, pitoresk, müzikalite, imgesellik, sembolizm, parnasizm, sone, terzarima, triyole vb. birtakım kavramlar etrafında şiirin içerik ve biçim unsurları yenilenir. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, Servet-i Fünun'un başlattığı şiirdeki modernleşme hamlesini sürdürmek isteyen birçok edebi topluluk poetika üzerine epey kafa yorar. Bunlardan en önemlisi, şiir anlayışını kamuoyuna bir bildiri biçiminde deklare etmesi sebebiyle sistematik ve bütünlükçü poetikanın ilk örneğini veren Fecr-i Âti topluluğudur. Fecr-i Âti'nin, şiir anlayışını manifesto biçiminde yayımlaması, sanatın şahsi ve muhterem olması gerektiğini savunması ile bir kütüphane oluşturma gayreti ve halkın edebi düzeyini yükseltme girişimi takdire şayandır. Fakat II. Meşrutiyet döneminin çalkantılı siyasi, sosyal ve kültürel atmosferi içerisinde etkin bir söylem geliştiremedikleri için modern anlamda poetik bir insicam oluşturmamadan Milli edebiyatın etkisine girerler. Milli edebiyat ise imparatorluktan ulus devlete geçiş aşamasında, enerjisini büyük ölçüde dilin sadeleşmesi ve içeriğin millileşmesi gibi konulara verir. Başka bir ifadeyle şiiri ulusal ve manevi heyecanları harekete geçiren bir araç olarak görmesi, şiir tartışmalarında daha çok "yeni bir lisan" oluşturmaya çalışması Milli edebiyatın poetik öncelikleridir. Cumhuriyet'in kuruluş dönemindeki egemen şiir anlayışı da benzer doğrultudadır. Cumhuriyet'in yarattığı ilk coşku, beraberinde Anadolu'ya, halk şiirine, folkloru, yerel motiflere yönelimi arttırırken, devrin şairleri, Cumhuriyet'in değerlerini Anadolu'ya taşıma çabası güderler. Neticede Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan süreç boyunca tam anlamıyla modern, kentli, bireyselliğinin bilincine varmış toplumsal bir dokunun oluşmaması hem de gelenek-modernlik (eski-yeni, Doğu-Batı) karşıtlığına angaje bir edebiyat ve sanat atmosferinin varlığı, şiir teorisi/poetika tartışmalarını bireysellikten çok topluluklar üzerinden yürüten tepkisel, duygusal, anlık değerlendirmelere dönüştürür. (Demir, 2012, 1435)

Cumhuriyet'in ilk dönemlerine kadar bu minvalde devam eden poetika girişimleri içerisinde 1920'li yılların başından itibaren yetkin, kendisinden sonraki kuşaklara yol gösteren, sistemli poetikalara da rastlamak mümkündür. Nitekim Yahya Kemal, Nazım Hikmet ve Ahmet Haşim'le birlikte yeni bir boyuta evrilir. Bu dönemde Türk şiiri modernleşme yolunda önemli bir sıçrama yaptığı gibi şiirin teorik, felsefi, yapısal, biçimsel özellikleri üzerine de daha fazla kafa yorulmaya başlanır. Örneğin geleneksel şiirle modern şiirin birleştiği noktada duran Yahya Kemal bir taraftan bu birleşimin ahenkli bir biçimde gerçekleşmesi için çaba sarf ederken; öte yandan özellikle Fransa'da edindiği Batılı şiir birikiminin etkisiyle şiirin felsefi, varoluşsal, tematik ve biçimsel taraflarına eğilir. Müstakil bir poetika kaleme alması da şiir üzerine değerlendirmelerini çeşitli vesilelerle dile getiren Yahya Kemal, bu yönüyle daha sonraki dönemlerde bireysel poetikalarını ete kemiğe bürünecek şairlere bir alan açar. Türk şiirinin ufkunu genişleten, yeni yaklaşımların ve poetik yönelimlerin izini süren bir başka şair de hiç kuşkusuz Nazım Hikmet'tir. Toplumcu-gerçekçi şiirin Türk edebiyatındaki en önemli temsilcisi olarak kabul edilen Nazım Hikmet,



sadece tematik anlamda bir yeniliğin değil; etkileri günümüze kadar devam edecek olan bir bakış açısının, bir şiir anlayışının öncüsüdür. Şiir üzerine poetik değerlendirmelerini çeşitli vesilelerle dile getiren şairin poetikasını kimi zaman manzum biçimde dile getirmesi dikkat çekicidir. Yine Fransız Sembolistlerinden özümlediği unsurları, içsel dünyasıyla ve gelenekten devşirdiği birikimle sentezleyen Ahmet Haşım, modern şiirin yerleşmesine yaptığı katkı sebebiyle sonraki dönemlerde poetikalarını dile getirecek şairlere zemin hazırlar. Bu bağlamda Piyale'nin önsözüne aldığı "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar", Türk edebiyat tarihindeki en önemli poetik metinlerden biridir.

Cumhuriyet'in ilk dönem coşkusunun yerini belirli ilke ve inkılapların topluma benimsetilmesi çabasının aldığı 1930-40 arası dönem, Türk şiirinde modern yaklaşımların yerleşmeye başladığı bir süreçtir. II. Dünya Savaşı'nın hemen öncesine tekabül eden bu dönemde, sürrealizm ve varoluşçuluk gibi modern akımların Türkiye'de tanınması, birey olma yolunda ilerleyen kentli-modern orta sınıfın yeni yeni filizlenmesi, savaş atmosferinin yarattığı karamsar hava ile birleşince Garipçiler gibi bir şiir akımının doğması kaçınılmaz olur. Garip şairleri (Orhan Veli Oktay Rifat ve Melih Cevdet), modern sanat akımlarından haberdar olmalarının, sıradan insanı şiirin merkezine oturtmalarının ve geleneksel şiirden radikal bir kopuşu önermelerinin yanı sıra şiir üzerine fikirlerini de poetik bir bütünlük içerisinde dile getiren ilk topluluktur. 1941 yılında çıkardıkları *Garip* kitabının önsözünde, daha önce kaleme aldıkları değerlendirmeleri birleştiren Garipçiler, bütünlüklü, sistematik, tutarlı ve modern bir poetik metin üretmeyi başarırlar.

Garip hareketinin 1941 yılında bir topluluk adına vücuda getirdiği poetika çalışması, Türk şiirinde yeni bir dönemin kapılarını aralar. Salah Birsel'in *Şiirin İlkeleri* ile Necip Fazıl'ın *Sonsuzluk Kervanı* adlı avangart çalışmalarının açtığı kapıdan bireysel, sistematik ve modern poetikaların üretilmeye başlandığı, şairlerin sadece şiirle değil şiirin yapısal, felsefi, tematik sorunlarıyla da yoğun bir biçimde ilgilenmeye başladıkları söylenebilir. Öte yandan *Mavi* ve *Hisar* dergileri etrafından bir araya gelen şairlerin Türk edebiyatının modernleşme tarihinin kadim temasına dönüş yaparak gelenek-modernlik, Osmanlı-Cumhuriyet ikilemi üzerinden poetik bir tartışmaya girmeleri de poetika konusunda üzerinde durulması gereken bir olaydır. Poetika çalışmalarının hem niteliksel hem de niceliksel anlamda sıçrama yaptığı süreç ise II. Yeni şiirin ortaya çıktığı dönemdir. Çünkü II. Yeni şiiri, hem kendinden öncekilerden radikal bir kopuşu temsil etmesi hem sonrakilere üzerinde önemli etkiler bırakması nedeniyle şiir geleneğinde önemli bir döneme, akıma, sürece veya kendi tabirleriyle "bir şiir olayına" tekabül eder. II. Yeni şiirin imgeye dayanan, anlamı sorunsallaştıran, dilsel ve biçimsel deneyselliklerden kaçınmayan, bireyselliği önceleyen avangart yapısı, sürrealizm, varoluşçuluk, atonal müzik, soyut resim vb. modern sanat akımlarından beslenmesi beraberinde bir dizi poetik değerlendirmeyi zorunlu hale getirir. Bu noktada II. Yeni şairleri bir taraftan yeni bir şiiri kurmaya çalışırken öte taraftan şiirin poetik boyutu üzerinde de epey mesai harcarlar ve Türk şiir geleneği içerisinde azımsanmayacak bir yekûna tekabül eden bir dağarcık oluştururlar.

1970-80 arası dönem, poetik çalışmaların çok fazla öne çıkmadığı bir dönemdir. Şiiri ve edebiyatı, önemli oranda etkileyen politik atmosfer, şairleri genel olarak devrimci coşkuyu taşıyan toplumcu bir şiire yöneltir. Yine hayatın her alanına sinen eylemsellik hali şiirin yapısal meselelerinin, kendine özgü özelliklerinin tartışılmasını tali planda bırakır. 12 Eylül darbesinden sonra tekrar alevlenen poetik tartışmaların odağında ise genel olarak toplumcu şiir-bireyci şiir ikilemi vardır. Özellikle 12 Eylül askeri darbesi ile başlayan ekonomik, siyasal, toplumsal ve ideolojik şekillenmenin sonucunda yaşanan dönüşüm, şiire ve dolayısıyla poetik tartışmalara yansır. Bu bağlamda 1970'lerin toplumcu şiir poetikasını devam ettirenlerle 1980 sonrasında bireyci poetikasını savunanlar arasındaki tartışma, 1990'ların sonuna kadar bir biçimiyle devam eder. Bu tartışmaların neticesinde bireyci veya toplumcu bir poetikayı benimseyen şairler olmakla birlikte daha sentezci ve eklektik poetikalara meyleden şairler de edebiyat sahnesinde yer almaya başlar. Hatta 1990'larla birlikte edebiyat ve şiir ortamını etkileyen postmodern eğilimler, yükselişe geçen kentli-muhafazakâr şiir, nihilizm ve anarşizm gibi akımlar etrafında filizlenen yeraltı şiiri, yaşamın her alanında belirginleşen çokkimlikli ve çokkültürlü atmosferin doğal bir yansıması olan minör edebiyat anlayışı poetik yaklaşımların da çoğullanmasına, farklılaşmasına ve zenginleşmesine olanak sağlar.

2000'li yıllarla birlikte bir araştırma yöntemi haline gelen poetika; kapsamlı, sistematik ve bütünlüklü yapısını gün geçtikçe yitirmektedir. Büyük ideolojik söylemlerin parçalanması, yapısökümcülük, postmodernizm gibi akımlar artık, şiiri tüm yönleriyle kavrayan, açıklayan ve şiirin konumunu, geleceğini tespit edebilen poetikaları sorunsallaştırır. Tıpkı ideolojik düşünme biçimlerinin yerini minör, eklektik, karnavalesk, çoğulcu ve parçalı söylemlerin alması gibi şiir sanatı üzerine yapılan çalışmalar da münferit şiirlerle ya da şairlerle sınırlı uğraşlara dönüşür. Bu nedenle şiire dair belirli ilkeler öneren, içerik ve biçim unsurlarına dair net fikirler ileri süren poetik metinlerin pek rağbet görmediği söylenebilir. Tüm bunlara



rağmen yine de poetika açıklayan, şiir hakkında manifestolar yayımlayan kişilerin ya da grupların çabaları da anakronik birer girişim olmanın ötesine geçememektedir.

1. Türk Edebiyatında Romantik Bir Poetika Denemesi: Yenibütüncü Şiir

Yenibütüncü şiir manifestosu, esas itibarıyla 1980 sonrasındaki edebiyat ve şiir atmosferine bir itiraz içermekle birlikte kökleri Türk şiirinde toplumcu gerçekçi anlayışın doğuşuna kadar uzanan bir birikimin sonucudur. Bilindiği üzere Türk edebiyatında toplumcu gerçekçilik; Beşir Fuat, Hoca Tahsin Efendi, Abdullah Cevdet, Nazım Hikmet ve Ercüment Behzat Lav gibi edebiyatçıların girişimleriyle başlar. Elbette toplumcu gerçekçi şiirin Türk edebiyatında yerleşmesini, güçlenmesini sağlayan Nazım Hikmet'tir. Özellikle "1920'lerde Aydınlik dergisinde yayınladığı şiiri Türkiye'deki ilk modernist şiirlerdir." (Kahraman, 2009, 39) Türk şiirinin ufkunu genişleten, yeni yaklaşımların ve poetik yönelimlerin izini süren Nazım Hikmet, toplumcu-gerçekçi şiirin Türk edebiyatındaki en önemli temsilcisi olmakla birlikte etkileri günümüze kadar devam edecek olan bir bakış açısının, bir şiir anlayışının öncüsüdür. Bu bağlamda kendisinden sonra gelen toplumcu gerçekçi şairleri derinden etkiler. Nazım Hikmet'in açtığı yoldan gelen ve 1940 kuşağı olarak adlandırılan Ercüment Behzat Lav, İlhami Bekir Tez, Attila İlhan, Rifat Ilgaz, Ahmed Arif, A. Kadir, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Irgat gibi şairler Türk şiirinde toplumcu gerçekçi anlayışının etki alanını genişletmesine ve yerleşmesine katkı sunarlar. (Aydoğdu, 2017, 267) 1950'li yıllarda yoğun baskılar nedeniyle geri çekilmek zorunda kalan toplumcu gerçekçi şiir, Nazım Hikmet'in tutuklanması, kitaplarının yasaklanması gibi etmenler nedeniyle bir fetret dönemi yaşar. 1960'ların demokratik ve özgürlükçü atmosferinde, Nazım Hikmet'in kitapları üzerindeki yayın yasağının kalkması ile toplumcu gerçekçi eğilim de yeniden görünürlük kazanır.

Toplumcu gerçekçi şiir açısından esas kırılma 1980 darbesiyle başlamış gibi gözükse de kökleri toplumculuğun egemen politik ve edebi söylem haline geldiği 1970'li yıllarla dayanır. Paradoksal bir önerme gibi görünse de toplumcu gerçekçi şiir, 1970'lerin çatışmalı, gergin politik atmosferinde daha çok içeriği öne çıkaran eylemci tavrıyla estetik değerini önemli ölçüde düşürür. Hayatın içinde olmasına rağmen mevcut şartları kavrayamayan 1970'lerin toplumcu gerçekçi şiiri; II. Yeni başta olmak üzere Türk şiirindeki modernist kazanımları ve poetik estetiği göz ardı etmekle, şiirin tekniği üzerine çalışmaları savaştırmakla ve içeriği öne çıkaran bir slogan şiirine dönüşmekle eleştirilir. (Asiltürk, 2013, 331) Elbette bireysel anlamda bu sığlığa düşmeyen ve belirli bir estetik düzeyi tutturarak toplumcu gerçekçi şairler ve şiirler vardır. Fakat işin esası, 1920'lerden başlayarak Türk şiirinde avangart ve yenilikçi bir söylemi temsil eden toplumcu gerçekçi şiirin özellikle 1970'li yıllarda bu özelliğini önemli ölçüde yitirmesi söz konusudur. Türkiye'nin yaşadığı sosyolojik, kültürel ve ekonomik dönüşümü derinlemesine tahlil edemeyen 70'lerin toplumcu gerçekçi şiiri; modernleşmeyi, varoluşçuluğu, kentleşmeyi ve yabancılaşmayı ve onun açığa çıkardığı yeni ilişkileri anlamakta zorlanır. Nitekim öyküde "1950 kuşağı", romanda modernist hatta postmodern metinler kaleme alınırken şiirde ise II. Yeni gibi estetik özerkliği inşa etmiş modern şiir toplulukları oluşurken toplumcu gerçekçi şiir; hapishane, işkence, baskı, öğrenci hareketleri, küçük burjuva devrimcilerinin açmazları, sınıf çatışmasının yüzeysel bir analizi gibi temalar etrafında kurulan çoğu birbirine benzeyen anonim bir şiir üretir. Öte yandan toplumcu gerçekçi anlayışın edebiyat ve sanat dünyasındaki muktedir konumu; özeleştirici sürecinin zayıflamasına, belirli politik ve ideolojik yakınlıklar üzerinden şiir ödülllerinin dağıtılmasına, şiirin mitinglerde, dernek gecelerinde ve toplumsal gösterilerde bir ajitasyon aracına dönüşmesine neden olur. Böylece gerçeklikle olan bağı zayıflayan toplumcu gerçekçi şiir ironik bir biçimde "politik olmayan politik bir şiire" dönüşür. Öyle ki sadece kendi kalıplaşmış söyleminin dışına taşan; bireyin iç dünyasına yoğunlaşan, varoluşsal sorgulamalarını didikleleyen, modern sanat akımlarından beslenen, estetik ve dil açısından imgeyi öne çıkaran edebi üretimleri, kimi zaman toplumcu gerçekçi anlayışa yakın dahi olsa, reddeder. Neticede 12 Eylül'ün arifesinde toplumcu gerçekçi şiirin panoraması bu biçimdedir ve toplumcu gerçekçi şiir, bagajında gelenekle, dille, estetikle, modernizmle, varoluşçulukla, bireyle olan sorunlarını çözmeye fırsat bulamadan darbeye yakalanır.

12 Eylül darbesi, toplumcu gerçekçi şiir için tam bir yıkım olur. Öyle ki darbe sonrası dönemde, artık toplumcu bir şiirden söz etmek pek mümkün değildir. Çünkü 12 Mart dönemi, toplumdaki "bireysel tükeniş fakat kolektif irade" nedeniyle toplumcu bir şiire imkân vermişken "bireysel mücadele fakat kolektif tükeniş" (Kahraman, 2009, 139) bağlamında değerlendirilen 12 Eylül döneminden sonra toplumcu gerçekçi şiir egemen konumu yitirir. 12 Eylül sonrasında şiir, sadece toplumla kurduğu ilişki, toplumu ele alış biçimi ve işlediği konular bakımından değişmez. Bu içerik değişimi, beraberinde biçimsel bir değişime de yol açar. Özellikle Avrupa'daki biçimci akımların Türkiye'ye yansımalarının etkisiyle yeni eğilimler filizlenir. Dünya genelinde Marksist devlet sistemlerinde gözlemlenen çöküş belirtileri edebiyatta bireyci eğilimlerin ön plana çıkmasını körükler. (Ecevit 2004: 89) Reklam sektörünün gelişmesi, medyanın toplum yaşamında belirleyici



faktör konumuna gelmesi bu süreci daha kronikleştirir. Şiir de bu bireysel ve psikolojik travma durumu içerisinde toplumsal bağlarından önemli ölçüde kopar. Yine yayın dünyasının büyük medya kuruluşlarının egemenliği altına girmesi, şiiri manipülasyona açık bir hale getirir. Artık edebi ve poetik kriterler yerine; “çok satmayı”, “medyatik ve popüler olmayı” öne çıkaran bir şiir dünyası belirmeye başlar. Belirli gurupların ve kişilerin yönlendirmesine ve ilişkilerine göre şekillenen dergiler, şiir ödülleri, yıllıklar gibi şiirin güncelini belirleyen kurumlar da bu yozlaşmadan etkilenir.

İşte toplumcu gerçekçi şiir, böylesi bir atmosferde çoğu edebi kimliğini 1970’lerde ya da daha öncesinde edinmiş şairler tarafından savunulan bir noktaya geriler. Darbeye hazırlıksız yakalanan toplumcu gerçekçi şiir, 12 Eylül sonrasının biçimci ve bireyci eğilimlerinin toplumcu gerçekçi poetikaya ilişkin ileri sürdükleri gelenekten kopukluk, estetik ve biçim mevzularını göz ardı etme, kaba ideolojik bir içeriği öne çıkarma, bireyselliğe ket vuran anonim bir söyleme yönelme gibi eleştirilere cevap vermeye çalışır. Fakat 1970’lerdeki egemen konumu yitiren toplumcu gerçekçi poetikanın bu dönemde daha çekingen bir tavır takındığı söylenebilir. Toplumcu gerçekçi poetika, darbe sonrası dönemde, daha çok, 1970’lerdeki toplumcu şiir anlayışına karşı özeleştiriyi yapmaya ve bu bağlamda alternatif söylemler geliştirmeye uğraşır.

Toplumcu şairler, öncelikle toplumcu gerçekçi şiirin kendi iç sorunlarını bir kenara bırakarak darbenin yarattı tahribatı teşhir ederler. Can Yücel, Arif Damar, Kemal Özer, Kemal Gündüzalp gibi toplumcu gerçekçi şiir geleneğinin önemli temsilcileri tarafından desteklenen bir anlayışa göre 1980 sonrası şiiri, sanatsal bir üretimden çok, bir tüketim nesnesine dönüştürülmüş, halktan ve gerçeklikten kopuk, belirli biçimsel dil ve üslup oyunlarına indirgenmiş bir şiirdir. Nitekim toplumcu gerçekçi poetikaya sıkı sıkıya bağlı kalan Kemal Gündüzalp, 1980 sonrası şairlerini; biçimle oynamaları, apolitikleşmeleri, kendilerine dönük olmaları, Osmanlı şiirini devam ettirmeleri, anlatımcı olmayan, söz sanatlarıyla dolu ve halktan kopuk bir şiiri yeğlemeleri nedeniyle suçlar. (Gündüzalp, 2011, 23) Can Yücel ise şiirin bu dönemde büyük kayıplar verdiğini, gerek şairlerin kişisel başarı düzeylerinin düşüklüğünün, gerekse dönemin ağır koşullarının Türkiye Cumhuriyeti tarihinin yaratıcılığa en aykırı döneminin yaşamasına neden olduğunu ileri sürer. Arif Damar da 1980’den sonra yazılan şiirleri çok beğenmediğini, birçok kimsenin belirli bir birikime ve yeteneğe sahip olmadan, kısa sürede şair olma hevesine kapıldığını söyler ve özellikle askeri darbenin genç şairlerde bir savrulma yaratmasının da şiir için acı bir durumun ortaya çıkmasına zemin hazırladığını belirtir. Memet Fuat da 1970’lerdeki durumun, 1980’den sonra tersine döndüğünü yani toplumcu gerçekçi poetikanın egemen sanat anlayışı konumunu darbeye birlikte yitirdiğini vurgular. Böylece toplumcu gerçekçi şiire yönelik hem siyasi otorite, hem de şiirde bireyselleşme çabalarını savunanlar tarafından bir baskılamının yaşandığını savunur. Afşar Timuçin ise siyasi baskı dönemlerinin gelişmiş toplumlarda sanatın daha güçlü bir biçimde ortaya çıkmasına zemin hazırladığını, bunun tersine az gelişmiş toplumlarda ise büyük krizlere neden olduğunu ileri sürer. Görüldüğü gibi bu tartışmaların büyük bölümü, toplumcu gerçekçi şiirin kendisine yönelik bir özeleştiriyi içermekten çok; 12 Eylül darbesini hedef alan, dışa dönük eleştirilerdir.

Toplumcu gerçekçi şiirin 1980 sonrasındaki durumuna özeleştirsel yaklaşan çabalarda vardır. Örneğin Hasan Bülent Kahraman, 1970’lerden 80’lere geçişte toplumcu anlayışa sahip edebiyatçıların değişen koşulları göz önüne almamaları durumunda tıkanacaklarını ileri sürerek “toplumcu şiirin önu tıkanmış ve sesi kısalmıştır. Toplumcu şiir bir ürküntü ve şaşkınlık içindedir” (Asiltürk, 2013, 332) der. Kahraman’a göre toplumcu gerçekçi şairler, zaman yitirmeksizin çalışmak ve kendilerini yenilemek zorundadır. Metin Celal ise 1970’lerden getirdiği birtakım yanlışlarla toplumcu gerçekçi şiirin slogancılığa meylederek şiirin dışına düştüğünün altını çizer. Celâl’e göre çıkış noktası olarak hapisane kökenli şairlerin üretimlerini gören 1980’lerin toplumcu gerçekliği, “bağırmeden, slogan atmadan nasıl toplumcu şiir yazacağını bilmemektedir.” (Celâl, 1999, 33) Toplumcu gerçekçi şiirin 12 Eylül sonrasında “mahpushaneci genç şairlerden yeni mitler üretme girişiminin tutmadığını” (Asiltürk, 2013, 333) savunan Mehmet H. Doğan da bu şairlerin belirli bir popülerlik kazanmalarına rağmen genel anlamda yetkin şiirler üretmediklerini söyler.

Gerek iç sorunlar gerekse dış baskılar, toplumcu gerçekçi şiiri yeni arayışlara iter. Bu bağlamda 1980 sonrası şiirinin ana gündemini oluşturan bireyselliği/bireyciliği önceleyen yeni poetik eğilimlerle; toplumcu gerçekçilik arasında değişik boyutlarda devam eden tartışmalar yaşanır. (Demir, 2015, 156) Her şeyden önce meselenin farklı bakış açılarından işlenmesi zaten darbeye birlikte bir daralma ve gerileme yaşayan toplumcu gerçekçi şiir için yeni poetik söylemler geliştirmeyi zorunlu hale getirir. Öncelikle 1970’lerin toplumcu gerçekçi anlayışının yanında bireyi, imgeyi, estetiği ve modern sanat akımlarını ve darbe sonrasının yarattığı koşulları gözeten yeni bir toplumcu şiir filizlenmeye başlar. Nitekim 1980 sonrası şiirini tasnif eden Ahmet Oktay, toplumcu gerçekçi şiiri “tepkisel bir konuma yerleşen ve siyasi boyutu militanca vurgulayan toplumcu gerçekçi ile militan tavrı fazla öne sürmemesine rağmen öykülemeci olmayı tercih



eden, yalın söyleyişi öne çıkararak, içrekçi öğelere uzak duran toplumsalcı şiir” (Oktay, 2004, 76) biçiminde ikiye ayırır. Celal Gözütok ise on başlıkta tasnif ettiği 1980 sonrası Türk şiirin toplumcu gerçekçi şiir anlayışının dört farklı yönsemeye meylettiğinin altını çizer. Bunlardan ilki herkesin rahatını kaçıran bir kopuşun şiiridir ve şimdiki zamanın ve geleceğin vaat ettiği kırtasiyeciler toplum modellerini reddeden, yan etkileri çok ağır olan yeni hayatın içinde bir daha dönebileceği baba ocağı olmayan, atılmış gerçek bireyin tehlikeye girişini sorgular. Bu şiirlerde kapitalizmin çözdüğü bireye karşı insani terapi, kötülük güçlerine lânet, kimliksiz bireye uyarı vardır. İkincisi, Yenibütüncü poetikayı geliştirmeye çalışan şairlerdir. Üçüncüsü, edebiyat dostları olarak nitelediği şiiri Marksist terminolojiyle açıklamaya kalkanlardır. Dördüncüsü ise 1980 darbesiyle yenilgi yaşayan sol düşünceye moral vermeye amaçlayan şairlerin temsil ettiği eğilimdir. (Gözütok, 1991, 47-48) Baki Asiltürk de 1970’lerin egemen şiir anlayışını temsil eden toplumcu söylemin 1980’lerde büsbütün terk edilmediğini, sadece karşı-tepki olarak 1970’lerdeki anlamıyla toplumcu söylemin dışında farklı anlayışların geliştiğini belirtir. Ahmet Erhan, Salih Bolat, Şükrü Erbaş, Akif Kurtuluş, Orhan Alkaya, Emirhan Oğuz, Nevzat Çelik, Hüseyin Haydar, Tuğrul Keskin, Ali Asker Barut gibi isimleri, 1980 sonrası şiirde toplumculuk eğilimini sürdüren şairler olarak sayar. (Asiltürk, 2013, 334) 1980 sonrası toplumcu şiirdeki yeni eğilimler konusunda ilginç tespitlerden birini de kuşağın önemli şairleri arasında gösterilen Ahmet Erhan yapar. Ahmet Erhan’a göre 1980 sonrası şiirin ilk işaretleri, imgeyi boşlamayan 70’ler şiirine dayanır. Erhan, 70’lerdeki şiirin duygusallaşmaktan çekinmeyen ama humor ve ironiyi de bir çağ eleştirisi olarak lirizmin içine, duyarlılığının dozu şairden şaire değişse de, yedirebilen özelliğinin 80 sonrasında daha uygun bir atmosfer bulunca belirginleştiğini savunur. (Erhan, 1990, 15) Böylece 1970’lerdeki toplumcu gerçekçi şiirle 1980 sonrasındaki arasında bir bağ olduğunu, zannedildiği gibi keskin bir karşıtlık ve dönüşüm olmadığını dile getiren Erhan, farklılaşmayı ise dönemin koşulları bağlamında açıklar.

Yenibütüncü şiir, yukarıdaki tartışmaların sürgit devam ettiği bir atmosferde yayımlanmış bir poetika denemesidir. Zaten metnin içeriğine bakıldığında da tüm bu tartışmaların gözetildiği, toplumcu gerçekçi şiirin hem güncel durumundan ve tarihsel birikiminden kaynaklanan aksaklıklara hem de 12 Eylül’ün ortaya çıkardığı ilişkilerin neden olduğu dışsal sorunlara çözüm üretme çabası belirgindir. Şiirsel bir üslupla kotarılan bu manifestoya imza atan şairler, aynı zamanda darbeyle birlikte yılgınlığa düşen, karamsarlığa kapılan toplumcu gerçekçi şiire iyimserlik ve umut aşılama çabasıyla çalışırlar. Bu anlamıyla Yenibütüncü poetika, romantik devrimci bir girişim olarak da değerlendirilebilir. Öte yandan bu poetikanın yayınladığı dönemde ve özellikle daha sonrasında postmodernizmin yükselişi, küresel kapitalizmin her alana yansımaları, internetin yaygınlaşması, toplumsal bağların iyice çözülmesi, haz ve tüketim odaklı bireyci bir yaşamın yerleşmesi genelde şiire, özelde ise toplumcu şiire olan ilgiyi daha da azaltır. Özcesi Yenibütüncü şiir, romantik devrimci olduğu kadar, en azından şimdilik, anakronik bir poetika denemesi biçiminde de okunabilir.

2. Yenibütüncü Şiir Poetikasının İçeriği

Türk edebiyatında; belirli bir grup şairin bir araya gelerek şiirin ilkelerini, amaçlarını ve misyonunu kamuoyuna belirli bir sistematik içerisinde, “Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri” mottosuyla duyurduğu son poetika girişimlerinden biri Yenibütüncü şiir manifestosudur. Seyyit Nezir, Veysel Çolak, Hüseyin Haydar, Metin Cengiz ve Tuğrul Keskin’in imzasını taşıyan bu poetika denemesi, 1988 yılının Ocak ayında Broy dergisinin 27. sayısında yayımlanır.* 1970’lerin toplumcu gerçekçi anlayışını reformcu bir bakışla gözden geçiren, bir bakıma özeleştirici içeren “Yeni Bütün Şiir Manifestosu”, aynı zamanda 12 Eylül sonrasında yükselişe geçen kapitalist yaşama ve onun edebiyatta ve şiirde neden olduğu yozlaşmaya cevap niteliği taşıyan, dil ve üslup bakımından da “şiiri, şiirsellikle tarif eden” bir özelliğe sahiptir. Nitekim Yenibütüncü şairler, ortak kaleme aldıkları manifestolarının sürmanşetinde şu tespiti yaparak işe koyulurlar:

“Şiir, her insana yayılmış somut ilişkilerin bireyde kabına sığamayan yoğunlaşmasından patlayan bu lirik başkaldırı, hiçbir bireyi ayırmaksızın herkese yöneltilmiş bu gözü pek ve tok çağrı, bugün de zekânın ve yüreğin bireysel oylumdan çıkan şimşegi 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.”

Yenibütüncü şiir manifestosu, sadece 12 Eylül sonrasındaki atmosferi değil; toplumcu gerçekçi şiirin Türkiye’deki tarihî gelişimini özeleştirici bir bakışla irdeleyen bir bakış açısının ürünüdür. Yenibütüncü şiir manifestosunda önce 1980 sonrasında egemen olan kapitalist ilişkilerin şiir üzerindeki tahribatına dikkat çekilerek alternatif bir poetika üretmenin zorunluluğuna dikkat çekilir. Sonra sırasıyla insanî politikleşme

* “Yenibütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri”, *Broy Dergisi*, S.27, Ocak 1988, s.4-5. (Çalışmamızda yapılan atıflar bu kaynaktanır. Ayrıca Yenibütüncü şiir manifestosunun tam metnini görmek isteyenler ilgili kaynağa bakabilirler.)



tabiriyle, 70'lerin Jdanovcu sekte tutumuyla hesaplaşmaya çalışılır. Ardından kendi tragedyasında yetkinleşen bireyin diyalektiğine uygun bir şiir anlayışı önerilir. Şiirin özü hedefleyen bir yaratma sürecinin etkinliği olduğu savunulur ve bu doğrultuda geleneği yenilikçi bir bakışla üretmek hedeflenir. Şiirin hayata yabancılaşmaması gerektiğini ileri süren Yenibütüncü poetika, kendini hem hayat kadar dağınık hem de hayat kadar örgütlü bir noktada konumlandırır. Öte yandan şiir, yerelden evrensele açılan bir sanat olarak görülür ve dil ve üslup konusundaki imgeci tutumu, estetik kaygıları göz ardı etmez. Yenibütüncü şiir manifestosunun içerik unsurlarını ayrıntılı bir biçimde irdelemeden önce tüm bu tespitlerden yola çıkarak genel anlamda iki boyutu olduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan ilki, 1980 sonrasında toplumcu gerçekçi şiiri bastırmaya çalışan pazar ilişkilerinin egemenliğindeki tüketici, bireyci ve toplumsal bağları tamamen çözülmüş şiir anlayışına karşı devrimci bir şiir söylemi geliştirme çabasıdır. Nitekim manifestonun ilk bölümünde bu noktalara değinilir ve dışsal bir eleştiri yapılır. İkinci bölümde ise içsel bir bakışla toplumcu gerçekçi poetikanın birey, gelenek, imge, dil, yerellik ve evrensellik gibi konulardaki tutumu özeleştiriyeye tabî tutularak güncellenmeye ve dönemin koşullarına göre yenilenmeye çalışılır.

Yenibütüncü şiir manifestosu; Seyyit Nezir, Veysel Çolak, Hüseyin Haydar, Metin Cengiz ve Tuğrul Keskin'in "gün, ateşe atılış günüdür" ilkesiyle kaleme aldığı, Türk edebiyatında şu ana kadar yayımlanmış son poetika denemelerinden biridir. 1988 yılında, toplumcu gerçekçi şiir anlayışından gelen şairler tarafından yayımlandığı göz önünde bulundurulursa birinci hedefinin 12 Eylül darbesine karşı şiir alanında bir eleştiri geliştirmek olması, doğaldır. Nitekim 12 Eylül darbesinin hedefinde toplumcu gerçekçi düşüncenin yaşamın her alanında olduğu gibi şiir ve edebiyat alanında da baskılanması ve etkinliğinin kırılması vardır. Dünya'daki gelişmelerin de etkisiyle toplumcu gerçekçi poetika büyük bir daralma yaşar. İşte, Yenibütüncü şairler, bu anlayıştan hareketle poetikalarını maddeler halinde yazıya dökerler.

a) "Yenibütüncü şiir, paranın büyüsunü bozmaya adanmış zekânın lirizmidir."

Yenibütüncüler; kapitalizmin, emeğin binlerce yıllık ürünü insanı nesnenin kölesi haline getirdiğini savunurlar. Hem Türkiye'nin 1980 sonrasında içine girdiği sürece hem de genel anlamda dünyadaki genel konjonktüre bakarak güncel durumun bir tespitini yaparlar. Nitekim onlara göre "günümüz, mal fetişizminin insani olan her şeyi, tarihin en yıkıcı köletanrısı olan parayla anbean değişime zorlayışına tanıktır." Böylece birey, binlerce yıllık doğasına yabancılaşmakta ve kimlik ve kişilik anlamında bir parçalanma yaşamaktadır. Paranın "mutlak güzelliğini" dayatan kapitalizm, insanı birey ve toplum olarak bütünüyle teslim alma tutkususun peşinde saatini son kez kurarken bireyin özgür, asi ve yalnızca üretme-yaratma güzelliğine uyumlu bütünlüğünü parçalayarak her türlü alçalmaya doğru çürütmekte ve böylece koparılmış zekâ ve yüreğiyle saçmalıklar silsilesine kilitlemektedir. Neticede "bireyselleşme sürecinden tekdüzeliğe ve insanilikten yalıtılmış, birbirini sürekli yineleyen, anlamını yitirmiş ayrıntıların hücrelerine kapatılan insan, toplumsal bütünlüğün diyalektiğinden alıkonulmuş olarak yalnızlığa ve kendi ben'inin üstünlüğüne yozlaştırılmaktadır.

b) "Yenibütüncü şiir, politikayla barışık olmayan insanî politikleşmedir."

Yenibütüncü poetikanın ikinci önermesi de eleştiri oklarını yine 12 Eylül darbesi sonrasındaki toplumsal atmosfere yöneltir. Demek ki Yenibütüncü şairlerin öncelikli hedefi; toplumsal bağları çözülen, bireyselleşen ve apolitikleşen insanları, şiir aracılığıyla tekrar insanî bir örgütlülüğe ve toplumsal düşünceye yaklaştırmaktır. Nitekim Yenibütüncülere göre "insanın politikadan sonra geldiği, yedeklendiği bir politik ortam, insaniliğini yitirmiş ve saplantılar hurdalığına dönüşmüştür." Şiirin misyonu da insanı araçsallaştıran bu cendereden kurtarmak, onu tekrar emeğiyle ve umutlarıyla buluşturmak olmalıdır. Şiire devrimci bir görev yükleyen Yenibütüncüler, en azından söylem bakımından, 1970'lerin toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışına yakın dururlar. Edebi kimliklerini darbe öncesi dönemde oluşturmaları, toplumcu gerçekçi sanat anlayışının Türkiye'de belirli bir geleneğinin varlığı ve 12 Eylül'ün yarattığı toplumsal travmaya acilen cevap verme isteği, Yenibütüncülerini radikal dönüşümler içeren bir poetika üretmek yerine; 1970'lerin toplumcu gerçekçi söylemi ile 1980 sonrasında toplumcu gerçekçi poetikaya yapılan eleştirileri de göz önünde bulundurularak hazırlanan bir poetikaya yöneltir. Öyle ki "insanî deneyimin ve bilinçliliğinin politik ön kabullerin buzullarına çarpmadan ilerleyeceği bütünsel eylem programını, devrimin ve dönüşümün yaşamda mevzilenen örgütlülüğünü" sağlamada şiire büyük sorumluluklar yüklerler.

c) "Yenibütüncü şiir, tragedyasında yetkinleşen bireyin diyalektiğidir."

Yenibütüncü şiir manifestosunun üçüncü önermesi, insanı tarihî birikimiyle yeniden buluşturmayı amaçlar. Yenibütüncüler, tragedyasından çalınan bireyin tragedyasına geri döndürülmesi gerekliliğini savunurlar. Zira içinde yaşadığımız çağ, "bireyin tarihsel özgürleşme ereğinden ve bu uğurda bin nice güzelliğinden kovuluşunun kötü fotoğrafıdır." Bu fotoğraf, insanı dünyadan uzaklaştırmakta, kendi tragedyasına yüz çevirmeye zorlamaktadır. Neticede "açlık ya da tokluk, sevgi ya da kavg, 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 çözümlü yaşamaktadır." İşte, insanın kendi bütünlüğüne kavuşması, bireyciliğinden, bencilliğinden ve kısırılmışlığından kurtulması ve toplumsal olanla yeniden buluşması için "tragedyasına geri döndürülmesi, her türlü insanî eylemini tragedyasında somutlaştırması gerekir."

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

Yenibütüncü manifestonun dördüncü önermesi, sanatın ve şiirin tekrar hak ettiği konuma yükseltilmesini dile getirir. Yenibütüncülere göre bilimsel ve teknolojik gelişmeler pragmatist bir yaklaşımla insanın biricik boyutu olarak göklere çıkarılmaktadır. Oysa insanî özün ereği, "Amerika'nın keşfi değil, Hamlet'in yaratılmasıdır." Çünkü bilim ve teknik, insanî özün aracı, sanat ise amacıdır. Bir üstyapı kurumu olarak sanatsal üretime yeterince değer vermeyen, bilimsel ve ekonomik gelişimi ile sanatsal ve kültürel gelişim arasında bir denge ve koordinasyon bulunmayan toplumların gerçek anlamda gelişmesinden söz edilemez. Burada kapitalizmin yaşamın hemen her alanını kar ve fayda anlayışıyla tasarladığına dikkat çeken Yenibütüncüler, "insanın doğayla ve kendi doğasıyla savaşmasını aştığı özgür bilincin pratiği" olarak niteledikleri şiir anlayışları ile şiire, itibarını yeniden kazandırmaya çalışırlar.

e) "Yenibütüncü şiir, yenilikte geleneği de sırtlayan süreklilikte kendine birikmedir."

Yenibütüncü manifestonun beşinci önermesi, şiirin temel meselelerinden olan gelenek-yenilik konusuna değinir. Böylece şiirin topluma yönelik boyutundan; içerik ve üslup meselelerine yönelen Yenibütüncü şairler, 1970'lerdeki toplumcu gerçekçi poetikaya yönelik en fazla eleştiri yapılan alanlardan biri olan geleneği göz ardı etme, geleneğe sektir yaklaşım gibi iddialara cevap vermeye çalışırlar. Poetikalarının önemli bir bölümünü şiirin toplumsal görevini, muhalif duruşunu, saygın konumunu yeniden kazanması gibi konulara ayıran Yenibütüncüler, bu maddeyle birlikte şiirin içsel yönüne yoğunlaşırlar. Bu bağlamda 1970'lerdeki toplumcu gerçekçi söylemi eleştirirler ve gelenekle sağlıklı bağlar kuran bir yenilikçi söylemi savunurlar. Onlara göre "bugünün insanı, geleneğin içinde birikir ve geleneğin elverdiği boyuttaki bugündür." Bu nedenle geleneği yok saymak aslında insanı yok saymaktır. Tarih ise bugüne insan için birikmesi ve geleceğe elvermesiyle vardır. Yeni olan, "tarihten gelecek tarihe biriken insaniliğin gerçekleşmesidir." Özcesi geleneği geleceğe atılacak yenilikçi bir adımın zemini gibi gören Yenibütüncüler, "tarihin ve geleneğin nostalji ve hobiyle giderilme çarpıklığında bocalamasına" karşı çıkarlar.

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

Yenibütüncü şiir manifestosunun altıncı önermesi, yaşamı derinliğine algılamayan, yaşamın özündeki diyalektik ilişkiyi görmeyen, sıradan, yüzeysel ve tüketimi önceleyen burjuva sanatını eleştirmeye yöneliktir. Zira "günümüz, güncellik adına kayıp gidişin, yenilik adına yufkalığın kutsanmasıyla lekelidir." Bu lekeyi gidermenin yolu, "yaşamın örgütlülüğündeki saklı bilince" yönelmektir. Neticede "binlerce olayın çağrıştırdığı gerçek, güncelde kalıcıyı keşfeden, somut derinliktir."

g) "Yenibütüncü şiir, broooyy kadar yerli, merhaba kadar evrenseldir."

Yenibütüncü şiir manifestosu, yedinci önermesinde yerelden evrensele uzanan bir şiir anlayışını destekler. 1980 sonrasında, Türk şiirinin küreselleşme rüzgârına kapılarak yerel ve ulusal motiflerden kopmasını, evrenselleşme ve özgünlük adına anlamsız, soyut, yabancı ve yoz bir söyleme meyletmesini eleştirir. Yenibütüncüler için "birey, yaşadığı somut ilişkilerinin diyalektik bütünüdür. O bütünde, yerelin her rengi, evrenselin tonlarıdır. Geleneğin ve yeniliğin yerelde tıkanıdığı, evrensellik adına yerel olanın silindiği bir durum, bireyin kendini de sildiği durumdur. Yerellik ve evrensellik, bütünün gerçek doğasıdır." Bu bağlamda Yenibütüncüler, şiirin yerel ve ulusal dokusunu kaybetmeden evrensel bir söylem geliştirmesi gerektiğinin altını çizerler.

h) "Yenibütüncü şiir, dilin öncü yorumunu, belirleyici imkân olarak yüklenir."

Yenibütüncü şiir manifestosunun sekizinci ve son önermesi şiirin dil ve üslup yönüyle ilgilidir. Poetikalarının önemli bir bölümünü şiir-toplum ilişkisine ayıran ve içinde buldukları dönemin sanat, kültür ve politika atmosferini eleştiren Yenibütüncüler, manifestolarının son bölümünde şiir-dil ilişkisine dair tespitlerini ve önerilerini dile getirirler. Yenibütüncüler, her şeyden önce insanların kalıp sözlerle yaşatıldığını, dilin bireyden ve yaşamdan koparıldığını ve "gerçek niteliği olan billurlaşmayı, saydam ve üretken, yoğun ve yaratıcı katılaşmayı sözcükte ve sözde kurmadığını" söylerler. Her şey gibi dilin de günübürlük ilişkiler içerisinde bir tüketim aracına dönüştürülmesine karşı çıkarlar. Yenibütüncüler için "dile, gerçek toplumsal ilişkide ve birey etkinliği olarak herkeste soluk almasını başaracak yaşamsallığı



kazandırılmalıdır. Sözcüklerin paslanması ve kullanım güzelliğinden, anlamından sürülmesi böyle olanaksızlaşabilir." Özcesi Yenibütüncüler, toplumcu gerçekçi şiire yönelik dile getirilen imgelemin zayıflığı, slogana dayalı ajitatif ifadelerin çokluğu gibi eleştirilere cevap vermek istercesine toplumcu gerçekçi şiirle imgenin bulunduğu bir yöntem önerirler. Nitekim insanı, insanî bir geleceğe taşıyacak şiirin de yaşamın öncü yorumunu dili yavanlıktan kurtarıp bireysel yeni kullanımlarla imgelemesiyle sağlayacağını altını çizerek.

Yenibütüncü manifesto, Türk edebiyat tarihindeki son poetika denemelerinden biri olarak küçük burjuva devrimci romantizmden izler taşıyan bir anlayışla kaleme alınmıştır. Zaten manifestonun sonuç bölümünde bu bakış açısı kendini iyiden iyiye hissettirir.

"Yenibütün, kendini toplumsal ilişkiyle ve onu aşarak biriken bireydir. Marksizm'in ufkundaki bütünsel insanın kendini bugünden üstlenmesinin karşılığıdır. Yenibütüncü şiir, her kıvrıdayışında politikleşmiş sözcüğün, tek kişinin ufkunda 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."

Yenibütüncü manifestonun küçük burjuva devrimci romantizminden izler taşıyan bir poetika olmasının bir başka yönü de metnin dilinde ve üslubunda kendini gösterir. Zira metnin dili, oldukça şiirsel ve estetikdir. Örneğin Fecr-i Âti, I. Yeni (Garip) gibi poetik metinlerle karşılaştırıldığında bu özelliği daha net bir biçimde görülebilir. Öyle ki Yenibütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri" başlıklı manifestoyu okuyan hemen herkes şiir, kültür, politika, tarih, gelenek gibi konular üzerine belirli bir düşünsel ve felsefi derinliği olan kuru, nesnel ve yavan bir düşünsel metinden çok; şiirsel, imgelerle, metaforlarla, özgün tamlamalarla kotarılmış samimi bir metin bulur.

Yeni Bütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri" adlı manifesto yayımlanır yayımlanmaz edebiyat dünyasında ciddi tartışmalar başlar. Nitekim darbe dönemiyle popülerliğini yitiren toplumcu gerçekçi şiirin bireyi göz ardı etmeden estetik ve felsefi bir yaklaşımla yeni bir çıkış yakalama çabası şiir ve edebiyat çevrelerinde yankı bulur. Eleştirilerden en önemlisi Yenibütüncü şiirin yeni bir söylem, güçlü bir çıkış yaratmadığı yönündedir. Edebiyat ve sanat çevrelerindeki genel kanıya göre 1970'lerin slogancı şiiriyle 1980 sonrasında bireyci, soyut, imgeci şiiri arasında bir denge kurma gayretleri, yüzeysel bir değerlendirmenin ötesine geçmeyen bir metin üretmelerine neden olmuştur. Baki Asiltürk'e göre Yenibütüncü şiiri, "zamanlama açısından, zamanın ruhuna uygunluk bakımından gecikmiş bir şiir olarak değerlendirmek mümkündür. Zira manifestoda ileri sürülen 'birey ve toplumun iç içeliği, bireyin zamanı iyi algılayabilmesi, günün olumsuzluklarına itirazlar, öznenin yaratıcı zekâsına ve yüreğine duyulan gereksinim' gibi belirlemeler 1980'lerin başlarından itibaren zaten nitelikli şiirin peşinde olan şairler tarafından sık sık dile getirilen yönlerdir." (Asiltürk, 2013, 390) Bir bakıma Yenibütüncü poetikanın 1980 sonrasında ortaya çıkan bir tavrı yinelediğini savunan Baki Asiltürk gibi İbrahim Oluklu da Yenibütüncü şiirin bireyin Türk şiirine girişi konusundaki fikirlerini anakronik bulur ve bir nevi malumun ilamı olarak değerlendirir. (Oluklu, 1988, 23) 1980 sonrası toplumcu gerçekçi şairler arasında gösterilen Salih Bolat da Yenibütüncü poetikayı yapay, zorlama ve hatta jakoben bir girişim olarak değerlendirir. Bolat'a göre dönemin koşulları yeni bir şiir akımı gerektirecek kaygılar oluşturmamaktadır. Akımların ya da yeni poetik açımların oluşabilmesi için toplumsal ve bireysel değerlerin köklü altüst oluşlar yaşaması, bunun için de belirli bir sürenin geçmesi ve birikimin oluşması gereklidir. (Bolat, 1990, 45) Ahmet Oktay ise Yenibütün hareketinin başarısız olmasını iki nedene bağlar. Bunlardan ilki dönemin dalgalı ve kaypak konjonktürüdür. İkincisi ise Yenibütüncü şairlerin; Ahmed Arif, Hasan Hüseyin gibi kendi ustalarından ziyade modernist poetikalardan etkilenmeleridir. (Oktay, 2004, 83) Nitekim kısa sürede aralarında görüş ayrılıkları oluşan Yenibütüncü şairler, kendi bireysel şiir anlayışları doğrultusunda farklı eğilimlere yönelirler.

Sonuç

Aristoteles'in *Poetika*'sından beri, başta şairlerin kendileri olmak üzere filozoflar, dilbilimciler, kültür kuramcıları, akademisyenler, sanat eleştirmenleri ve araştırmacılar şiiri açıklama, tanımlama ve kriterlerini belirleme çabalarının bütünlüklü ve sistematik formu olan poetikalar kaleme alırlar. Toplumsal gelişime ve dönüşüme paralel olarak poetikaların da içerikleri, öncelikleri, önerdikleri şiir anlayışları değişir. Özellikle modernizm sonrasında güçlenen biçimcilik, yapısalcılık ve göstergebilim gibi eğilimler, poetik metinlerin ana sorunsalını daha çok, 'şiirsellik-edebilik' noktasına kaydırır ve poetikanın tek tek yapıtlardan çok; her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmasını önceler. Postmodernizmle birlikte "tarihin sonu", "büyük anlatıların sonu", "sanatın sonu", "bilimin sonu" gibi söylemlerin güçlenmesi yaşamın her alanında olduğu gibi poetika alanında da kendini gösterir. Artık, şiiri bütünlüklü bir biçimde kavrayan, gelenek-modernlik skalasındaki değerini tespit eden, içerik ve biçim özelliklerinin karakteristiğini



saptayan, kapsayıcı bir sistematiğini çıkararak değerlendirmelere pek rastlanmamaktadır. Benzer durum, Batılılaşma tarihi boyunca, yaşamın her alanını olduğu gibi şiiri de değişen şartlara göre yeniden tanzim etmeye çalışan Türk edebiyatı için de geçerlidir. İşte 1980 sonrasında kaotik atmosferinde kaleme alınan Yenibütüncü poetikayı da bu bağlamda değerlendirebiliriz.

Yenibütüncü poetika, her şeyden önce 12 Eylül darbesiyle edebiyat ve sanat dünyasındaki güçlü konumunu yitiren toplumcu gerçekçi şiirin bireyi göz ardı etmeden estetik ve felsefi bir yaklaşımla yeni bir çıkış yakalama çabasıdır. Fakat birtakım iç ve dış sebeplerden dolayı güçlü bir etki yaratamamıştır. Küçük burjuva devrimci romantizminden izler taşıyan bu poetik girişimin yeterince etki yaratamamasının başlıca dört sebebi sayılabilir. Bunlardan ilk ikisi küresel ölçekteki gelişmelerle ilgilidir. Nitekim Türkiye’de, küresel kapitalizmin her alana yansması, haz ve tüketim odaklı bireyci bir yaşamın yerleşmesi genelde şiire, özelde ise toplumcu şiire olan ilginin daha da azalması, Yenibütüncü poetikanın yeterince etkili olmasına ket vurmuştur. İkinci etken de yine küresel ölçekte postmodernizmin yarattığı etkinin neticesinde Yenibütüncü manifesto gibi sistemli, bütünlüklü ve genel bir poetika denemesinin anakronik bir tavır olarak görülmesidir. Zaten Yenibütüncü poetikayı romantik kılan en önemli noktalardan biri de bu anakronik durumundan kaynaklanır. Yenibütüncü poetikanın istenilen etkiyi oluşturamamasının bir diğer sebebi ise 1980 öncesinin toplumcu gerçekçi poetikasının sorunlu alanlarıyla gerçek anlamda bir hesaplaşmaya gitmeden sadece belirli söylem değişiklikleriyle 12 Eylül sonrasında küresel kapitalizme eklenme sürecinin sistematik ve köktenci politikalarına cevap verme telaşına kapılmasıdır. Yenibütüncü şiir manifestosunun kalıcı bir etki oluşturamamasının bir diğer sebebi de 70’lerin slogancı şiiri ile 1980 sonrasında bireyci, soyut ve imgeye dayalı şiiri arasında bir sentez oluşturma gayreti nedeniyle genel kültürel ve edebi atmosferin piyasa koşullarıyla yeniden belirlendiği durumu, yeterince göz önünde bulundurmamasıdır. Gerçi dil ve söylem olarak oldukça şiirsel ve estetik bir metin kotarılmıştır; fakat bu şiirsel ve estetik metin, 1980’lerin kaotik ortamında kendine yeni bir çıkış arayan Türk şiirine etkili ve kalıcı bir çıkış yolu olmamıştır. Neticede 12 Eylül’ün açtığı toplumsal travmaları henüz saramamış, darbenin şokunu henüz atlatamamış, bir nevi dayatılan yeni sistem karşısında nasıl davranacağı konusunda belirli bir duruş geliştirememiş, üstüne üstlük toplumcu şiire yönelik eleştirilerin şiddetlendiği ortamda, Yenibütüncü poetikanın etkisi kadük kalmıştır. Özcesi poetikalar çağının kapandığı, birçok kültür ve edebiyat alanı gibi şiirde de kapsamlı ve sistematik tanımların gözden düştüğü bir çağda dili, üslubu ve içeriği ile Yenibütüncü poetika, romantik devrimci olduğu kadar anakronik bir poetika denemesi biçiminde de okunabilir. Türk edebiyatındaki son poetika denemelerinden birisi olması da onun bu karakterini belirginleştirir.

KAYNAKÇA

- Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Aristoteles (2004). *Poetika*. (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Asiltürk, Baki (2013). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydoğdu, Yusuf (2017). Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni (1923-1950). *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 7/14, s.267-282.
- Bayrak, Özcan (ed.) (2016). *Sorularla Yeni Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Bolat, Salih (1990). Söyleşi: Salih Bolat ve Şiir. (Röp. Enver Ercan), *Gösteri*, S.113, s.43-47.
- Celal, Metin (1999). *Yeni Türk Şiiri*. İstanbul: Çizgi Yayınları.
- Çıkla, Selçuk (2010). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demir, Fethi (2012). Salah Bırsel’den Avangart Bir Poetika Denemesi: Şiirin İlkeleri. *Turkish Studies*, S.7/4, s.1433-1440.
- Demir, Fethi (2015). 1980 Sonrası Türk Şiirinin Başlıca Tartışma Alanları. *International Journal of Languages Education and Teaching*, S.3/1, s.144-163.
- Ecevit, Yıldız (2004). *Türk Edebiyatında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erhan, Ahmet (1990). 80’li Yılların Şiiri 12 Eylül’den Önce Başlamıştı. *Varlık*, S.998, s.15-16.
- Gözütok, Celal.K (1991). Gizli Lonca- ‘Yeni Türk Şiiri’ne- Bakış, *Varlık*, S.1005, s.47-48.
- Gündüzalp, Kemal (2011). *1980 Sonrası Şiiri ve Eleştirisi*. İstanbul: Şiirden Yayınları.
- Kahraman, Hasan Bülent (2009). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Agorakitaplığı.
- Karaca, Alaattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (ed) (2011). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Nezir, Seyyit., Çolak, Veysel., Hüseyin Haydar., Cengiz, Metin., Keskin, Tuğrul (1988). Yenibütün: Kendini Biriktiren Bireyin Şiiri. *Broy*, S.27, s.4-5.
- Novalis, Friedrich (2003). *Poetika*. (Çev. Ahmet Sarı-Şahbender Çoraklı), İstanbul: Babil Yayınları.
- Oluklu, İbrahim (1988). “Hüseyin Haydar’ın Şiiri”, *Varlık*, S.973, s.21-25.
- Okay, Orhan (2005). *Poetika Dersleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Oktay, Ahmet (2004). *İnkânsız Poetika*. İstanbul: Alkım Yayınları.
- Ortaylı İlber (2007). *Batılılaşma Yolunda*. İstanbul: Merkez Kitapları.
- Özgül, Kayhan (2001). Şiir, Şair ve Sair, *Hece (Türk Şiiri Özel Sayısı)*: S.53-54-55.
- Sazyek, Hakan (1991). Poetikanın Boyutları, *Sombahar Dergisi*, S.5.
- Todorov, Tzvetan (2008). *Poetikaya Giriş*. (Çev. Kaya Şahin), İstanbul: Metis Yayınları.
- Yavuz, Hilmi (2006). *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.