

## ŞİİRİN DOLAŞIMI ÜZERİNE

Ahmet Duran Arslan

Yalçın Armağan, edebî kanon meselesini merkeze alan *Şiirin Dolaşımı*<sup>1</sup> adlı kitabında iki çarpıcı soruyla okuru selamlar: “*Kitapları hiç dolaşımında olmadığı hâlde bir şair kanonik kabul edilebilir mi? Bunun tam tersine kitapları toplatılan, yasaklanan, daima sansürlenene ve bu yüzden metinlerinin dolaşımına izin verilmeyen bir şair kanonik hâle gelebilir mi?*” (2026: 7) Türk edebiyatı söz konusu olduğunda bu iki karşıt sorunun cevabının da “mümkün” olduğunu savunan Armağan, hemen ardından kanonun ölçütünün ne olduğunu tartışmaya açar. Bu anlamda onun Gregory Jusdanis’e yakın bir çizgide olduğu görülür. Nitekim o da Jusdanis gibi, kanonun inşasında belirleyici unsurun edebî metinlerin estetik değerinden ziyade kullanım tarzları olduğunu; hatta daha spesifik bir ifadeyle, kanonun belirli bir dönemdeki edebî kullanımların toplamı olduğunu düşünür (2026: 20). Kanon oluşturma girişimleri ise resmî ve sivil kanallar aracılığıyla gerçekleştirilir. Müfredatlar, ders kitapları, antolojiler, edebiyat tarihleri ya da muhtelif projeler (100 Temel Eser, 1000 Temel Eser vb.) söz konusu girişimlerde kullanılan başlıca ideolojik aygıtlardır. Bu bağlamda özellikle edebiyat tarihleri, hatırlatma ya da unutturma stratejilerinin kol gezdiği bir mücadele alanı olarak öne çıkar. Burada bazı metinler kanona dâhil edilip dolaşımında tutulurken bazıları ise kanondan dışlanıp çepere itilir.

Kitapta metnin dolaşımı ve kanonlaşma açısından iki olaya özellikle dikkat



çekilir: matbaanın yaygınlaşması ve alfabe değişikliği. Armağan, 1860’larda matbaanın yaygınlık kazanmasıyla bu dönemin “kanon kurucu” bir nitelik kazandığını ileri sürer. Ona göre, matbu hâle getirilmek üzere “seçilen” eserlerin dolaşımında kalması kolaylaşırken diğer eserlerin görünürlük kazanma imkânı ise önemli ölçüde zorlaşır. Benzer şekilde 1 Ocak 1929 tarihi de “kanon kurucu” bir an olarak değerlendirilir. Bilindiği üzere, bu tarihten itibaren basılacak kitaplar Latin alfabesiyle yayımlanacaktır. Bu durumda 1929 öncesinde yayımlanmış kitaplardan hangilerinin Latine edilip dolaşımında tutulacağına karar verme süreci önemli bir “yetki”yi de beraberinde getirir. Bu nedenle yazar, söz konusu zamanları “iki kurucu tarihsel an” (2026: 26) olarak nitelendirir.

Eserde Cumhuriyet’ten günümüze Türk şiirinin kanonik serüveni üç dönem altında incelenir. “Müfredat ya da

<sup>1</sup> Yalçın Armağan, *Şiirin Dolaşımı* (1929-1994), Epona Yayıncılık, İstanbul 2026. Yapılan alıntı ve göndermelerde eserin bu baskısından yararlanılmıştır.

'Resmî' Kanon (1929-1945)" olarak adlandırılan ilk bölüm, Cumhuriyet şiiri-ne miras kalan iki baskın şiir eğilimiyle açılır: hece şiiri ve saf şiir. Bu anlamda ilk olarak millî kimliğin inşa sürecinde önemli rol oynayan "Beş Hececiler"den bahsedilir. Armağan, şiire aruzla başlayıp Ziya Gökalp'in etkisiyle heceye yönelen bu şairleri "5-4=1 Hececiler" gibi dikkat çekici bir formülle tanımlar. Bunun sebebi, resmî kanallar aracılığıyla çeşitli antoloji ve ders kitaplarında da ima yer açılan ve "kanonik" kılınmaya çalışılan bu isimlerden yalnızca birinin kitaplarının sürekli dolaşımında kalabilmiş olmasıdır. Bu isim, Hilmi Tezgör'ün tespitiyle, aynı zamanda 1929 ila 2005 yılları arasında ortaokul ders kitaplarına en çok seçilen şair olan Faruk Nafiz Çamlıbel'dir (2026: 34). Şairin *Han Duvarları* adlı kitabı da Cumhuriyet Dönemi'nin en çok baskı yapan şiir kitapları arasında yer alır. Bununla birlikte Armağan, Faruk Nafiz'in bu kadar öne çıkmasının ana sebebinin, onun şiirinin edebî ve estetik değerinden ziyade müfredatın yayıncılık ve okur nezdindeki yansımalarıyla ilişkili olduğunu öne sürer.

Ardından söz, "antoloji şairleri" olarak nitelenen isimlere getirilir. Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Ahmet Muhip Dıranas ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ortak özelliğinin, şiir kitabı yayımlama konusunda çekingen bir tutum sergilemeleri olduğu belirtilir. Müşkülpesent tavrıyla bilinen Yahya Kemal, sağlığında tek bir şiir kitabı dahi yayımlamayı tercih etmezken öğrencisi Tanpınar ise tek şiir kitabını ölümünden yalnızca bir yıl önce, 1961 yılında yayımlar. Benzer şekilde Tanpınar'ın Ankara Lisesinden ("Taş Mektep") öğrencisi Dıranas da tek şiir kitabını ölümünden altı yıl önce, 1974 yılında yayımlar. Yine Ahmet Haşim de 1929'dan sonra şiirlerini Latince edip ayrı bir kitap hâlinde yayımla-

mayı tercih etmez.

Kitapta Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl, "siyasetin izdüşümünde iki şair" olarak resmedilir. Özellikle 1928'deki "Putları Yıkıyoruz" kampanyasıyla dikkatleri üzerine çeken Nâzım Hikmet'in -uzun yıllar fiilen ve hukuken yasaklı olmasına rağmen- şiir kitaplarının basılmaya ve dolaşımında kalmaya devam etmesi, edebî kanon meselesi açısından kayda değer bir olgu olarak ele alınır. Öte yandan Necip Fazıl'ın bir kültür savaşının simgesi hâline getirilerek edebiyat tarihlerinde Nâzım Hikmet'in karşıt kutbuna yerleştirildiği, buna paralel olarak da okur kitlesinin büyük ölçüde resmî kanallar aracılığıyla şekillendirildiği ileri sürülür. Söz konusu kutuplaşmaya maruz kalmayan Orhan Veli'nin ise şanslı bir biçimde "herkesin şairi" sıfatını kazanarak kanonik bir isme dönüştüğü ifade edilir.

Kitabın ikinci bölümü "Yayıncının Kanonu (1946-1980)" adını taşır. Armağan, 1929 ila 1946 yılları arasında devletin ön planda olduğu düşük hacimli bir yayıncılık modelinin hâkim olduğunu vurgular. Ona göre, özellikle 1940 yılında Tercüme Bürosunun kurulmasıyla söz konusu hâkimiyet zirveye ulaşır. Ancak çeşitli siyasi nedenlere bağlı olarak 1946'da Tercüme Bürosunun askıya alınmasıyla, yayıncılıkta resmî kanal zayıflarken sivil kanal güçlenmeye başlar. Bu tarihten itibaren yayıncılar, kanonun inşasında önemli bir rol oynamaya başlarlar. Bu anlamda en etkili isim ve yayınevi ise Yaşar Nabi Nayır ve onun kurucusu olduğu Varlık Yayınlarıdır. Armağan'ın belirttiği üzere, Yaşar Nabi'nin yayıncılıktaki önceliği ticari kaygılar değildir. Onun asıl amacı, okurun beklentilerine karşılık vermektense ziyade ideal bir okur kitlesi yaratmaktır. Bu nedenle yazar, Varlık Yayınlarının kataloğunun aynı

zamanda bir kanon teklifi olarak değerlendirilebileceğini savunur; söz konusu anlayışın ise ileriki yıllarda bir modele (yazar-yayıncı modeli) dönüşerek yayıncılığın endüstrileşmeye başladığı 1980'lere kadar hâkimiyetini sürdürdüğünü belirtir.

İkinci bölümde dikkat çekilen ilk isim, Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Tarancı'nın 1930'ların unutulmaya mahkûm şairleri arasından sıyrılarak, Nâzım Hikmet ile Garip hareketi arasında hayatı boyunca en çok okunan isimlerden biri hâline geldiği vurgulanır. Buna karşılık, çeşitli sansürlere maruz kalan 1930 ve 1940'ların toplumcu şairlerinin Nâzım Hikmet, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin ve Enver Gökçe dışında dolaşımında kalamadıkları belirtilir. Attilâ İlhan'ın sürekli dolaşımında kalmasının ise politik göndermeler içeren şiirlerinden ziyade "Ben Sana Mecburum", "Emperyal Oteli", "Üçüncü Şahsın Şiiri" gibi aşk şiirlerinden kaynaklandığı ileri sürülür.

İkinci bölümde ele alınan bir diğer önemli mesele, İkinci Yeni şiiridir. Armağan, angaje edebiyat ile estetik özerklik savunucuları arasındaki gerilimin, 1960-1990 yılları arasında şiirin iki baskın eğilimini belirlediğini iddia eder. Ona göre, her ne kadar İkinci Yeni tarzındaki şiirler 1956 yılından itibaren yayımlanmaya başlasa da bu şiirin, okurunu hemen bulduğu söylenemez. Nitekim söz konusu şairler, yazdıkları "anlamsız" şiirler nedeniyle bu dönemde "halkı şiirden soğutmak"la suçlanırlar. 1965'te Nâzım Hikmet'in şiirlerinin yeniden yayımlanmasıyla birlikte ise İkinci Yeni, 1980'lere kadar sürecek olan bir meşruiyet krizine girer. Kitapta vurgulandığı üzere, İkinci Yeni'nin kanonlaşma süreci, Nâzım Hikmet'ten farklı olarak "okurun ısrarı ya da direnişinden daha çok yayıncının tercihiyle belirlenir" (2026: 97). 1950'lerde *Yeditepe*

dergisi ve yayıneviyle Hüsamettin Bozok, *Pazar Postası*'ndaki editörlüğü ve Açık Oturum Yayınları'yla Muzaffer Erdost; 1960'larda De Yayınları, *Yeni Dergi* ve *Türk Edebiyatı* yıllıklarıyla Memet Fuat, İkinci Yeni şiirine önemli ölçüde alan açarlar. 1980'lerde ise yine Adam Yayınları'ndaki editörlüğüyle Memet Fuat, onun yanı sıra Erdal Öz ve Enis Batur, bu şiirin başlıca destekçileri olarak öne çıkarlar.

1960'lardan 1990'lara uzanan kanon mücadelesinde dikkat çeken bir diğer grup, sosyalist şairlerdir. Asım Bezirci başta olmak üzere bazı sosyalist çevreler, İkinci Yeni'yi devre dışı bırakarak onun yerine Nâzım Hikmet sonrası sosyalist şiiri yerleştirmek isterler. Bu süreçte İkinci Yeni şairleri "anlamsızlık" ve "okursuzluk" suçlamalarıyla itibarsızlaştırılmak istenir. Bu anlamda kitapta Ahmed Arif'in *Hasretinden Prangalar Eskittim* eserine ise özel bir vurgu vardır. İlk baskısı 1968 yılında yapılan bu eserin, "1990'lara kadar Türkiye'nin en sık ve en çok basılan şiir kitabı" (2026: 73) olduğunun altı çizilir. İsmet Özel ile Atıl Behramoğlu'nun 1970 yılında yayımladıkları *Halkın Dostları* dergisi de yine bu minvalde kayda değerdir. Eleştiri oklarını İkinci Yeni şiirine yönelten bu derginin kurucuları, Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif'i kendi şiir anlayışlarının öncüleri olarak ilan edip bu iki isim dışında kalan diğer toplumcu şairlerle ise herhangi bir yakınlık kurmamaya özellikle dikkat ederler.

Kitabın "Modernist Şiirin Kanonu (1981-1994)" başlıklı üçüncü bölümünün odağında yine İkinci Yeni şiiri yer alır. İlk kez 1950'lerin ortalarında görünürlük kazanan ancak uzun süre kanonik bir konuma ulaşamayan İkinci Yeni şiiri, 1980'lerin başından itibaren giderek güç kazanmaya başlar. Bu anlamda 1994 yılı ise kitapta özellikle

vurgulanır; çünkü bu tarihten itibaren, modernist şiirin kurucu damarı olarak görülen İkinci Yeni şairleri, Enis Batur'un öncülüğünde Yapı Kredi Yayınları çatısı altında bir araya getirilir. Ece Ayhan, İlhan Berk ve Cemal Süreya'nın "toplu şiirler"inin art arda yayımlanması, yalnızca bu şiirleri dolaşımda tutma arzusunun bir göstergesi olarak değil, aynı zamanda metnin dolaşımını doğrudan etkileyen kanonik bir müdahale olarak değerlendirilir. Bu nedenle 1994 yılı, "metnin dolaşımında yeni ve bugünü belirleyen bir milat" (2026: 30) olarak nitelenir.

Kitabın sonunda ayrıca, Türk şiirinin 1929-1994 yılları arasındaki dolaşımını ortaya koyan kapsamlı bir bibliyografya çalışmasına da yer verilmiştir. Özellikle edebiyat araştırmacıları açısından önemli bir kaynak niteliği taşıyan bu bibliyografyada, Latin alfabesine geçildikten sonra üç ve daha fazla baskısı yapılan şiir kitapları listelenmiştir.

Sözün özü, *Şiirin Dolaşımı*, Türk edebiyatında yeterince tartışılmayan edebî kanon meselesini titiz ve sistemli bir şekilde ele alması itibarıyla temel bir referans metni olma niteliği taşıyor.