

### 30. Tuğrul Tanyol'un "Sudaki Ankâ" şiirinin içerik çözümlemesi

Murat TAN<sup>1</sup>

**APA:** Tan, M. (2022). Tuğrul Tanyol'un "Sudaki Ankâ" şiirinin içerik çözümlemesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 505-515. DOI: 10.29000/rumelide.1192618.

#### Öz

İçerik açısından çözümlenen "Sudaki Ankâ" şiiri Tuğrul Tanyol'un imgeci şiir görüşünü yansıtan şiirlerdendir. İçinde bulunduğu kitaba isim olmuştur. Bu çalışmanın amacı Tuğrul Tanyol'un şiir görüşleri üzerinden "Sudaki Ankâ" şiirini çözümlemektir. Bu bağlamda giriş kısmında ilk önce Tanyol'a ait bazı biyografik bilgiler verilmiş ve ardından onun şiir görüşlerinin temel hususlarına işaret edilmiştir. Bu hususların çözümlenmek istenen "Sudaki Ankâ" şiirine daha tutarlı yaklaşılmaya yardımcı olacağı düşünülmüştür. Mitolojide küllerinden yeniden doğmanın / dirilişin sembolü olan anka kuşu, Tanyol tarafından çağdaş insanı anlatan yeni bir imgeye dönüştürülmüştür. Çözümlemede Tuğrul Tanyol'un şiir görüşüne ışık tutacak hususlara dikkat çekilmiştir. "Sudaki Ankâ" şiirinin anka metaforu etrafında başka birçok imgeye imkân tanıdığı, şiirle şair arasındaki gizli bağı ortaya koyduğu, şairin gelenekle kurduğu ilişkiye işaret ettiği ve anlamın hissedilmesine yardımcı olan sese dayalı uyumu gösterdiği tespit edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Tuğrul Tanyol, Sudaki Ankâ, imge, çözümleme, gelenek, müzikalite

#### Content Analysis of Tuğrul Tanyol's "Sudaki Ankâ" Poetry

#### Abstract

The poem "Sudaki Ankâ", analyzed in terms of content, is one of the poems that reflects Tuğrul Tanyol's imaginative poetry view. This poem gave its name to the book in which it is included. The aim of this study is to analyze the poem "Sudaki Ankâ" through Tuğrul Tanyol's poetry views. In this context, in the introduction part, some biographical information about Tanyol is given firstly and then the basic aspects of his poetry views are pointed out. It is thought that these issues will help a more consistent approach to the "Sudaki Ankâ" poem that is intended to be analyzed. In the analysis, attention has been drawn to the issues that will shed light on Tuğrul Tanyol's view of poetry. "Sudaki Ankâ" poem; It has been determined that the phoenix metaphor allows for many other images, reveals a relationship, albeit implicitly, with his own poet, points to the poet's relationship with tradition, and shows harmony based on sound that helps to feel the meaning.

**Keywords:** Tuğrul Tanyol, Phoenix in the Water, image, analysis, tradition, musicality.

#### 1. Giriş

##### 1.1. Tuğrul Tanyol'a dair

1953'te İstanbul'da doğan Tuğrul Tanyol, Cumhuriyet Dönemi'nde 1980 kuşağı imgeci şiir anlayışının temsilcilerindendir. Tanyol bir şair olarak sadece şiir yazmamış aynı zamanda şiir ve şairler hakkında

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Dr., Marmara Üniversitesi, Türk Dili Bölüm Başkanlığı (İstanbul, Türkiye), murattaaan@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0158-7010. [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 31.08.2022-kabul tarihi: 20.10.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1192618]

yazılar kaleme almıştır. Öğretim görevliliği, dergicilik faaliyeti ve radyo programcılığı yapmıştır. Onun şiirlerinde öne çıkan başlıca temalar aşk, yalnızlık, anılara dönüş, tarihin bıraktığı izler, tasavvufun modern zamanlardaki yansımaları, müzik vb. olduğu söylenebilir. Onun şiirinin derinlik kazanmasında şiir yazma yeteneğinin yanında hem Türk şiirini hem de dünya şiirini özellikle Batılı şairleri iyi bilmesinin etkisi büyüktür.

Şiiri Lamartine, Hugo, Leconte de Lisle gibi Fransız parnasyenlerini okuyarak tanımaya başlayan Tanyol, Rimbaud ve Baudelaire gibi şairleri ise daha sonra okumuştur. Şiire başlamasında etkili olan şair ise Tristan Tzara'dır. (Tanyol, 2015: 223) Tanyol, Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dıranas ve diğer birçok şairi Fransız şairlerine göre nispeten daha geç bir dönemde okumuştur. Geç tanınmasına rağmen Türk şiir geleneği üzerine eğilmiş ve derin okumalar yapmıştır. Türk edebiyatında Oktay Rifat'ı kendisine en yakın şair olarak görür. (Gökhan, 2015: 21) Şiirdeki aktüel gelişmeleri yakından takip eden Tuğrul Tanyol'un Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Hilmi Yavuz gibi şairlerle dostluğu olmuştur.

Tanyol, şairlik dışında akademik bir kimliğe de sahiptir<sup>2</sup>. Akademisyen kimliği konusunda şunları söyler: "Öte yandan, kendimi hiçbir zaman bir bilim adamı olarak görmedim. Gerçi iyi bir hoca olduğuma inanırım, dersimi veririm, iyi de yaparım o işi; en azından öğrencilerim iyi bir hoca olduğumu hissettirirler bana ama yine de kendimi bir sosyolog olarak, bilimci olarak tanımlayamam. Benim hayatım sadece şiirden ibaret oldu. Hatta "sosyolog" diye anılmayı de sevmemişimdir." (Tanyol, 2015: 222)

Tuğrul Tanyol'un hemen her şiir kitabı<sup>3</sup> hakkında şiir eleştirmenleri veya akademisyenler tarafından çeşitli yazılar yazılmış ve kendisiyle birçok mülakat yapılmıştır. Bu yazı ve mülakatların sayısı göz önüne alındığında kitaplarının ilgiyle karşılandığı söylenebilir. Kitapları hakkında yazılmış yazılardan alınan bazı görüşler şu şekildedir: Ali İhsan Kolcu, Tanyol'un *Ağustos Dehlizleri* kitabındaki şiirlerde, öncelikle tarih algısının dikkati çektiğini ve "yıkılmış yok olmuş medeniyeti şairane bir nostalji ile sorguladığını" (Kolcu, 1990: 3) ifade eder. Haydar Ergülen, *Sudaki Ankâ* kitabı hakkında yazdığı yazıda kitaptaki şiirlerin tek tek öne çıkmadığından ancak kitabın tamamına yayılan bir duyarlılığın varlığından bahseder. (Ergülen, 1996) Hayriye Ünal, *Oda Müziği* kitabında "zaman ve ölüm" temalarına odaklanmaya dikkatleri çeker. (Ünal, 1998: 11) Ümran Kartal ise *Büyü Bitti* kitabı ve şairi için "sözcüklerin büyüsunün bitmemesini isteyen bir şairle karşılaştığımı, yaşamdaki çelişkilerin, zıtlıkların şiiri beslediğini, okurun bu şiirleri aracılığıyla güürültüler dünyasından sıyrılıp sesler dünyasına geçtiğini" (Kartal, 2001: 7) söyler.

Tanyol'un yazdığı "Sudaki Ankâ" şiirinin çözümlemesine geçmeden önce aşağıda onun şiir görüşünün özünü ifade eden bilgilere yer verilecektir. Bu bilgilerin hem diğer şiirlerinin anlaşılmasında hem de "Sudaki Ankâ" şiirinin çözümlemesinde kolaylaştırıcı bir etkiye bulunacağı düşünülmüştür.

<sup>2</sup> Saint-Joseph ve Kabataş Erkek Lisesi'nden sonra başladığı Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nü bitirmiştir. İstanbul Üniversitesi'nde aynı alanda doktorasını tamamlar. Marmara ve Yeditepe Üniversitelerinde öğretim üyeliği yapmıştır.

<sup>3</sup> Tuğrul Tanyol'un, *Elinden Tutun Günü* (1983), *Ağustos Dehlizleri* (1985), *Sudaki Ankâ* (1990), *Oda Müziği* (1992), *İhanet Perisinin Soğuk Sarayı* (1995), *Büyü Bitti* (2000), *Her şey Bir Mevsim* (2006) Öncesi ve Sonrası (2012), *Gelecek Günlerin Şarabı* (2015), *Ansızın Yaz* (2017), *Gidilmemiş Bir Yol* (2021) isimli müstakil şiir kitapları bulunmaktadır. Ayrıca şiirlerini seçme şiirler ve toplu şiirler olarak da bir arada yayımlamıştır. Kitaplarından *Ağustos Dehlizleri* 1985 Necatigil Şiir Ödülü'nü ve *Gelecek Günlerin Şarabı* 2016 Metin Altıok ve Atilla İlhan Şiir Ödülleri kazanmıştır.

## 1.2. Tanyol'un şiir görüşüne dair

Lirik bir bene sahip Tuğrul Tanyol, şiiri üzerinde konuştuğunda, imgeye verdiği önemin altını kalın çizgilerle çizer. Bir şiir terimi olan imge, duyulan veya okunan bir söz yoluyla zihinde beliren görüntü, dış dünyada görülenlerin zihindeki yansıması olarak ifade edilebilir. (Asiltürk, 2006: 50) İmge oluşturmada zaman içinde gelişim gösterdiğinin ve bunun şiirine katkı yaptığının farkında olan Tanyol, "Ben şiirimim giderek derinlik kazandığını görüyorum. Ama imgesel söylem, müzik ve lirizm hangi izlekte olursa olsun, şiirimim vazgeçilmez öğeleri oldu." (Ersöz, 1990: 79) ifadeleriyle şiirinde hâkim olan unsurlara işaret eder. Yazının şiir sayılabilmesi için büyüğü bir tarafının olması gerektiğine inanan Tanyol, şiirin aynı zamanda sezgisel yönüne de dikkati çeker: "Kendim için hep bir dileğim oldu. Sezgimi yitirmemek." (Tanyol: 1992) Kendisindeki sezgi yeteneğinin düşüncelerini imgeye evirmesini isteyen Tanyol, imgenin tanımını da genişletir. "Saussure'a kadar imge sadece görsel olarak anlaşıldı. Seslerin imgesi olduğu meselesini düşündüğümüz zaman, imgenin sadece görsel olamayacağını anlıyoruz. Şiir iki boyutlu, bir şeyi söylerken hem görsel bir imge çizerken hem de sessel." (Tanyol: 2001)

Tanyol, şiir yazarken acıyı ve hazı bir arada yaşadığını ifade eder. Ona göre varoluşun anlamı şiirdedir. Hatta şiire ulaşmak için insanlardan uzaklaştığını, yalnızlığı seçtiğini söyler: "Yalnızlığı seviyorum belki de. Hatta egoist bir yalnızlık diyebilirim bunun için. ... [Şairin] aslında yalnızlığa ihtiyacı var; yazmak için var, var olmak için var." (Ersöz, 1991: 142)

Kendisinin de bir tarafını temsil ettiği 1980 kuşağı şairlerinin karakteristik bir özelliğini Tanyol, tarihi bütüncül bir yaklaşım içinde ele almaları olarak belirtir. Bu aynı zamanda kendisinin de yaklaşımıdır. "Ben Türk şiirinde ne yazıldıysa okumaya, yetişmeye çalıştım. İyi bir öğrencisi oldum, hala da öğreniyorum. 1980'lerin başında benim gibi düşünen arkadaşlarla tanıştım, yani Türk şiir geleneğini reddeden değil kucaklamaya, bir bütün olarak sevmeye çalışan insanlarla. Hepimiz farklı damarlardan geliyor ve farklı şiirler yazıyorduk ve belki de ilk kez birbirine benzemeyen şeyler yazan insanların birlikteliği bu." (Ercan, 1996: 6) Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Tanyol, Türk şiir geleneği içinde bilinçli bir şekilde kendisini konumlandırmakta ve gelenek içinde yer alma konusunda uğraş vermektedir. *Şiirde Gelenek Sorunu* (Tanyol, 1981: 89-95)<sup>4</sup> isimli yazısında geleneği önemseyen görüşlerinden anlaşılıyor ki Tanyol başından beri geleneğin iyi şiiri besleyen bir tarafı olduğunu bilincindedir.

Şiirin bir "kişilik sanatı" olduğunu belirten Tanyol, şiirinde şiir dışında bir amaç gütmeyeceğini söyler. Şiirin bilincin özgür olduğu anlarda yazılması gerektiğini aksi hâlde yapaylaştığını düşünen Tanyol, şiirin bilgiyle olan ilişkisi konusunda da şunları belirtir: "Bilgi şiirde şarttır, ama nasıl bir şart? Şairin bilgili olmasından bahsediyorsak, evet. Şiirin bilgi vermesinden bahsediyorsak, hayır.... Okuduğunuz her şeyi şiirde kullanmaya kalkarsanız büyü bozulur, bu bir meslek hastalığına dönüşür." (Doğan, 1995: 4) Ona göre şiir bir anlatma sanatı değildir. Şiirde bilgi, Valery'nin dediği gibi meyve içindeki besin gibi gizli olmalıdır. (Özbalcı, 2014: 223) Dolayısıyla şiir yazmakta amaç bir fikri aşlamak, ideolojiye payanda olmak değil, yalnızca şiir yazmaktır.

Tanyol için bir diğer önemli husus da şiir estetiğidir. Şiirde bir gaye güdülecekse o gaye estetik olmalıdır. Ona göre, sanatta kendiliğinden kendisini bir şart olarak dayatması gereken estetiği kendi kuşaklarının dillendirmiş olmasının sebebi bu hususun daha önce göz ardı edilmiş olmasıdır. "Başta koyduğumuz ilkelere biri de estetik ölçüttü. Bu bir sanat yapıtının varlık nedeni değil midir? Bunu bir ölçüt olarak

<sup>4</sup> Tuğrul Tanyol'un şiirde gelenek hususundaki görüşleri için bakınız: Tanyol, T. (Ağustos 1981). *Şiirde Gelenek Sorunu. Yazko Edebiyat*, sayı 10.

koymak bile saçma gelebilir, ama koyulması gerekiyordu, çünkü Türkiye’de bazı çevrelerde şiirin bir sanat dalı olduğu unutulmuştu.” (Ersöz, 1990) Bunları belirttikten sonra geçmişteki estetik anlayışların değil, şiirin yazıldığı zamanın estetik anlayışına göre olmasını daha çok önemseydiğini ortaya koyar. Şiirin ciddi ve estetik bir yaklaşım gerektirdiğinin altını çizen Tanyol şiir üzerine yazılan eleştirilerin de bu doğrultuda ciddi ve seviyeli olması gerektiğini ifade eder: “Şiir hakkındaki değerlendirmeler, sevdim ya da sevmedimler, en iyi şairler, en büyük şairler, berbat şairler hep bazı şiir dışı ölçütler gözetilerek dile getiriliyor. Dostluklar, arkadaşlıklar, kıskançlıklar, küçük kinler ve aptallıklar bu öznel bakış açılarını fazlasıyla etkiliyor.” (Tanyol, 1997)

Tuğrul Tanyol, şiir kadar ciddi ve öncelikli olmasa da müzik ile de yakından ilgilidir.<sup>5</sup> Onun şiir kitapları incelendiğinde bu ilgisi hemen göze çarpmaktadır. Özellikle 1992 yılında yayımlanan kitabı “*Oda Müziği* şairin müziğe olan ilgisinden ortaya çıkmıştır.” (Koyuncu, 28.08.2022) Tanyol’un şiirlerine, müziğe duyduğu ilgi yansıdığı için şiirlerde çabuk hissedilen bir müzikalite kendisini göstermektedir. Özcan Gökhan, Tanyol şiirinin müzikle olan ilişkisi üzerine şunları söyler: “Serbest vezinle şiirler yazan Tanyol, bütünlüğe, dizeye ve âhenge önem verir. Şiiri bir beste olarak gördüğünden Tanyol için müzik, şiirlerinde olmazsa olmaz bir değerdir. Müziği, şiir için ilham kaynağı olarak görür. Sözcüklerin ve seslerin tınısını önemser.” (Gökhan: 2015: 112-113)

## 2. “Sudaki Ankâ” Şiirinin Çözümlemesi

“Sudaki Ankâ”, Tuğrul Tanyol’un 1990 yılında aynı isimle yayımlanan şiir kitabında yer alır. Bu şiir, Tanyol’un şiir anlayışından pek çok iz taşıdığı için üzerinde durulmaya ve açıklamaya değerdir. Yanı sıra şairin, mitolojik bir simgeyi<sup>6</sup> dönüştürerek tarihi çağrışımlarla güçlendirmesi ve modern insan için aktüel bir metafor<sup>7</sup> olarak kullanması bu şiiri daha görünür kılmaktadır. Bu hususta, kendisi de bir şair olan Baki Asiltürk, “ ‘Sudaki Ankâ’ şiiri geleneksel simgelerin tekrar metafor haline koyulabileceğinin şaşırtıcı ve imrenilesi bir örneğidir. Modern zamanlarda imgeyle yazmak nispeten kolay, simgeyle yazmak zordur. Geçmişteki şiirsel söz varlığının sözlüğüne kalın harflerle yazılıp klişeleşen simgeleri tekrar imge hâline getirmekse imkânsız denecek kadar zordur. Bunu başaran şairlerin sayısı bir elin parmakları kadar bile değildir.” (Asiltürk, 2014: 28) diyerek “Sudaki Ankâ” şiiri üzerinden Tanyol’un şairlik başarısını takdir eder. Baki Asiltürk, bu görüşlerinin devamında Tuğrul Tanyol’un simgeleşen bir öğeden imgeler çıkarmakla kastettiği şeyin ne olduğunu şu şekilde detaylandırır: “Asıl ilginç olansa, anka kuşunun Türk mitolojisindeki adlarından birinin, “Tuğrul” kuşu” olmasıdır! Simgeden imgeye çevirme derken kastettiğim biraz da buydu.” (Asiltürk, 2014: 28)

“Sudaki Ankâ” şiiri sadece mitolojik anka kuşunun imgesel dönüşümünden dolayı güçlü bir şiir değildir. Şiirde Tuğrul Tanyol’un şiir görüşüne ışık tutacak yönler de çoktur. Şiirin; bir metafor etrafında başka birçok imgenin oluşumuna imkân tanınması, şiirle şair arasındaki gizli bağı ortaya koyması, şairin gelenekle kurduğu ilişkiye işaret etmesi, şiirde anlamın hissedilmesine yardımcı olan sese dayalı uyumu göstermesi ayrıca dikkate ve açıklamaya değerdir.

### 2.1. İmge ve şiir özeli

Tuğrul Tanyol şiirinin baskın rengini oluşturan imge, “Sudaki Ankâ” şiirinde kendini açıkça göstermektedir. İmgesellik doğası gereği kapalı olduğundan açıklamaya ihtiyaç duyar. Şiir türü, diğer

5 Açık Radyo’da klasik müzik üzerine “Sette Cento” adlı bir program hazırlamıştır.

6 Simge, bir edebî terim olarak toplumsal bir kabule dayanan ve anlamı önceden kararlaştırılmış işaret veya sembol anlamındadır.

7 Metafor, iki şey arasında benzetme ilgisine dayanan mecazlı anlatım, istiare demektir.

edebî türlere nazaran şairinin "özel alanı"yla daha çok ilgili olduğundan örtük bir yapıya sahiptir. Bu kapsamın dışına öyküleyici şiir (narrativ şiir) çıkmaya çalışsa da genelde şiir metinlerinde herkesin hemen fark edemeyeceği gizli bazı göndermeler vardır. Göndermeler ile beraber işaretler, imajlar, imgeler vb. unsurlar aracılığıyla şiir metninin çok anlamlı okunabilirliği sağlanır. Tanyol da şiirinde bu hususa önem verir ve apaçık söylemek yerine hissettirmek ister. Bundan dolayıdır ki onun şiirinde imgeler, göndermeler, karışık imajlar ve kapalı ifade tarzı yoğun bir şekilde yer alır.

Şairin niyeti ne olursa olsun her şiir metni, okuruna bazı anlam katmanları sunar. Şüphesiz bu anlam katmanları okurun bilgi dağarcığı ve hayal dünyasının genişliği oranında zenginleşir. Bu zenginliğin sağlanmasında şairin şiir gücü de göz ardı edilemez. İmgeci şiir de bu özelliğinden dolayı okurun kabiliyetine göre geniş hareket alanları sunar. 1990 yılında yayımlanan şiir kitabına da ismini veren "Sudaki Ankâ" şiirini bu tarz bir açıklamaya tabi tutmak, şairin yukarıda yer verilen görüşlerinin yardımıyla ve metnin içindeki imgeler, imajlar ve göndermelere odaklanmakla mümkün olabilir.

Şiire bakıldığında örtük bir ifadenin varlığı ve imgelerin şiirin geneline hâkim olduğu görülür. Şair, şiirini imgeler üzerinden oluşturduğunu şiirdeki "usulca bir imgeye dönüşüyor" ifadesiyle ortaya koyar. "Irmağa karışan arzu", "günlerin karaya çıktığı yer", "ağaç yağmurun biçimini alır", "sıcak fahnda izlerin ve kumun", "bir dağ bir dağı gölgelerdi", "ağacın ağaca fısıldadığı sürgün", "kadınların sözlerini uçuruyor rüzgâr", "zaman sesini yükseltiyor şimdi seyrelmiş otların arasından" ifadeleri ön plana çıkan imgelerden sadece birkaçıdır. Bu imgelerle beraber şiirin tamamına bakıldığında şairin geçmişe duyduğu özlem hissedilir. Şiirde özlem "soğuk bir kış" olarak imgeleştirilmiş ve bu duygunun insan üzerinde bıraktığı tesirin zorluğu hissettirilmek istenmiştir.

Şair, insanın anlarıyla özellikle çocukluk anlarıyla yakın ilişki içinde oluşunu şiirde "geride bıraktığın izleri topluyor çocuklar" şeklinde imgeleştirmiştir. Şiirde geçmişin izi tekrar ederek bir imge kümesine dönüşür. Şiirde geçen "ardımızda uzanan yollar, eski bir şarabı taşıran esrik anılar, sıcak fahnda izlerin ve bir iz sürüp toprağı" ifadeleri bu kümenin imge elemanlarıdır.

Şiirin hemen her dizesinde yer verilen imgeler başlı başına değerlendirilmeye müsaittir ve bu yol izlendiğinde şiirin anlam genişlemesine uğradığı görülür. Hatta birbiriyle zıt yönde ilerleyen anlamlar da ortaya konabilir. Ancak şiirin odak noktasında anka metaforunun yer alması, bu yönde bir açıklamaya olumlu anlamda sınırlama getirmektedir. Güneşin her tarafa dağılan ışık huzmelerini tek kaynak olarak kendisine bağlamasına benzer bir şekilde anka metaforu da şiirin bütün dizelerine sirayet ettirdiği bir irtibatla etrafa dağılmış gibi duran anlamları her dizede kendisine yönlendirmektedir.

## 2.2. Altın şarkı: Dün ile bugün arasındaki fark

Şiirde geçmiş ile aktüel zaman arasında bir algılama farklılığı hemen göze çarpmaktadır. Hayatın en temiz zamanı ve kirletilmemiş duyguların bulunduğu çocukluğu barındıran geçmiş, şiir öznesi tarafından özlemle yâd edilmektedir. Bu durum Tanyol için de önemlidir. Tanyol, ardına dönüp bugünden geçmişe yani çocukluğuna baktığında katışıksız bir mutluluk tablosu görür. Dahası denilebilir ki çocukluk onda bir takıntı gibidir. Çoğu şiirinde bir şekilde yolu çocukluğa çıkmaktadır. Bu durum için Tanyol "Kurtulamadığım bir çocuk var bende, yazdıklarımda, özel hayatımda. Kimsesiz ya da mutsuz bir çocukluk geçirmedim ben. Tersine oldukça mutluydum. Belki içinde yaşadığım çağa, insanlara kuşkuyla bakmam, kolay kolay dost edinemeyişim, düş kırıklıklarım beni çocukluğumun mutlu anlarını aramaya itiyor." (Ersöz, 2014: 234) demektedir. Şiirin "ardımızda uzanan yollarda unuttuğumuz" dediği

o mutlu geçmişte, masumiyet ve henüz kirlenmemiş duygular vardır. Bu saf geçmiş, şairin kulağının arkasında çalıp duran altın bir şarkı imajıyla verilmiştir:

“kayıklar dolusu altın şarkı, mücevher, akik  
ve kehribar ırmağın usulca yüzdürdüğü  
eski bir şarabı taşıran esrik anılar  
bahçelerden akardı ince bir kanûn renginde  
güller ve güllere sürtünüp tutuşan rüzgâr” (Tanyol, 2016: 113)

Bu dizelerden de anlaşıldığı gibi şiir öznesi için geçmiş özlenmeye değerdir. Şiirin “özlem” kelimesiyle başlamış olması şairin bunu saklamaya ihtiyaç duymadığını gösterir. Ancak neyin özlendiği ise örtük bir şekilde verilir. İçinde bulunulan zaman, insana direk temas ettiğinden yaşanılanların o sırada kıymeti sağlıklı bir şekilde tayin edilemez. Üzerinden zaman geçtikten sonra akıl duyguların sıcak tesirinden kurtlunca yaşanılanlar, kendisini “eski bir şarabı andıran esrik anılar” olarak dayatır. “Sudaki Ankâ”da “güller ve güllere sürtünüp tutuşan rüzgâr” imajında bu dayatmanın şiddeti vardır. Bu şiddet olumsuz bir manaya işaret etmez. Tanyol’un şiirde yer verdiği gül, Klasik Türk edebiyatında, gül-bülbül mazmununun esas ögesi olarak genellikle sevgilinin sembolü şeklinde ele alınmıştır. Tanyol, gül-bülbül mazmununun işaret ettiği anlamları karşılamaktan ziyade özlemi çekilen geçmişin manzarasını ve atmosferini oluşturmak üzere güllü rüzgarla birlikte kullanarak yeni bir imgeye dönüştürmüştür. Bu imgede gül daha çok coşkun duyguların çağrışımına kuvvet vermektedir.

Şiirin ikinci biriminde geçen aşağıdaki dizelerde geçmiş günlerin genel manzarası çizilir:

“ağaç yağmurun biçimini alırdı uzaktan baksak yanılırdık  
günlerin karaya çıktığı yerde dururdun  
sıcak falında izlerin ve kumun  
bir ses bir sese yansıtırdı pırlıtsını  
bir dağ bir dağı gölgelerdi ve o ıssız sürünün  
tozları dağılınca başlardı gün  
uzayıp giderdi yollar boyunca  
ağacın ağaca fışıldadığı sürgün” (Tanyol, 2016: 113)

Yoğun imgelerle örülmüş olan bu bölümde tam olarak ne kastedildiğini anlamak güçtür. Şairin burada anlatmaktan ziyade hissettirmek istediğini söylemek yanlış olmaz. Bugünün karmaşık ve hızlı akan hayatına göre daha dingin bir hayat manzarasının verdiği sükûnet ve huzur hissedilir. Bu hislerin farkında olan şair “Sudaki Ankâ” şiiri için verdiği bir mülakatta “artık ben mutluluğu hiçbir yerde bulamamanın sıkıntısı içindeyim.” (Ersöz, 2014: 234) ifadeleriyle çocukluk huzurunu yitirdiğini ve bundan da memnun olmadığını ortaya koymuştur.

“Sudaki Ankâ” şiirinde bahsedilen anılar ile birlikte daha geniş bir dairede ikinci bir özlemde de bahsetmek gerek: Tarih. Tarih başka bir ifadeyle geçmiş, içinde egzotik bir tat barındırır. Ve bize/günümüze nakledilen haliyle bir çekim gücüne sahiptir. Geçmiş, eski bir ev ve zümrüt bir kule olur. Rüzgâr, daha önce sevilen kadınların sözlerini o kuleden günümüze savurur. Rüzgâr bu işleviyle şiirde geçmişle günümüz arasında kurulan bağın sembolüdür. Geçmiş/tarih şiirde, her zaman iyilerin kazandığı bir masal havasıyla iç içe bir algıyı da oluşturmaktadır. Şiirde bu algının oluşmasında “güller,

mücevher, akik, kehribar, şarap, kanûn, kayıklar, fal, anka, zümrüt kule ..." ifadelerinin çağrışımları etkilidir.

### 2.3. Şiir öznesi ve gölgesiz kalabalıklar

Şiir öznesi bir kişi olmakla beraber, şiirde birinci çoğul şahıs eki kullanılarak hissedilenlere diğer insanlar da ortak kılınır. Böylece şiirdeki genişleme tekilden genele bir seyir izler. Bu sayede çağdaş (zamandaş) insanların da yaşanılanlara ortak olduğu duyumsatılır.

Her dönem az ya da çok görülmesine rağmen modern çağ insanında daha belirgin olan huzursuzluk "Sudaki Ankâ" şiirinin öznesinde yoğunudur. Hâlin sıkıntılı durumunu yaşayan şiir öznesi, ağaçta üşümekte olan bir anka imajı ile temsil edilmektedir. Hâlin dallarında üşüyen kanatlarıyla Anka, geçmişin billur parlaklığını yaşadığı güzel günlerine özlem duymaktadır:

"özlemin soğuk kışı, ırmağa karışan arzu  
dallarda, üşüyen kanatlarından soyunmuş  
sudaki billuru düşleyen ankâ" (Tanyol, 2016: 113)

Şiirdeki mutluluk ve ızdırap karşıtlığı doğrudan ifade edilmek yerine geçmiş ve hâl (şimdiki) zamanı ile perdelenerek anlatılmaktadır. Şiirin "ağacın ağaca fısıldadığı sürgün" dizesine kadar olan kısmı geçmişi anlatmaktadır. Ondaki sonraki birimlerde ise şimdiki zamanın durumuna yer verilmektedir. Geçmiş, güzellikleri ve mutluluğu barındırırken hâlihazırda hayal kırıklığı, huzursuzluk ve acı yaşanmaktadır. "Bizim acımızı kim anlayabilir" diyerek ankaya seslenen şiir öznesi umutsuzluk içindedir ve akmaya devam eden zaman ırmağında küllerin külleri hâlâ bulamadığını üzümlere ifade eder.

### 2.4. Geleneğin izi: Küllerinden yeniden doğmak

Tuğrul Tanyol, kendi şiir anlayışını açıklarken gelenekten de beslendiğini söyler. (Ercan, 1996: 6) "Sudaki Ankâ" şiirinin başına aldığı beyit, divan edebiyatını bildiğinin ifadesi gibidir:

"biz bülbül-i muhrikdem- i gülzâr-ı firâkız  
âteş kesilir geçse sabâ gülşenimizden' II. Selim" (Tanyol, 2016: 113)

II. Selim bu beytinde, kendisini bir gül bahçesinde yakıcı zamanın bülbülü olarak görmektedir. Bu beyit ile "Sudaki Ankâ" şiirinin psikolojik özdeşliği ilk bakışta göze çarpmaktadır. Yahya Kemal, bu beyiti *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabında yer alan "Tazmîn"inde kullanmıştır. Yahya Kemal'in beğendiği anlaşılabilir bu beyite Tanyol'un kendi beğenisi sonucunda ulaşması bir ihtimalse de Yahya Kemal üzerinden ulaşmış olması daha güçlü bir ihtimaldir. Çünkü Tanyol, Yahya Kemal'i yakından bilmektedir.

Şiirleri üzerinde değerlendirmelerde bulunan ve onun gelenek ile kurduğu ilişkiyi yorumlayan Nihat Hayri, Tanyol'un Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'e yakın bir görüntü sergilediğini ama aynı zamanda kendisi olmayı başarabildiğini söyler. (Hayri, 1990: 4) "Sudaki Ankâ" şiirinde geçmişle kurulan ilişkide Yahya Kemal'de görülen zengin tarihi çağrışımlar söz konusu değildir. Onun kurduğu ilişki kültürel olmaktan ziyade estetik ve şiirseldir. Bu itibarla "Sudaki Ankâ" şiirine bakıldığında şiirde geçen "zaman sesini yükseltiyor şimdi seyrelmiş otların arasından" imgesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Her Şey Yerli Yerinde" şiirinde geçen

"Serpilen aydınlıkta dalların arasından

Büyülenmiş bir ceylan gibi bakıyor zaman" (Tanpınar, 2009: 40)

dizelerindeki zaman imgesinin evrilmesi ve gelenekten beslenmenin de aynı zamanda bir göstergesidir. Tanyol'un bu şiir özelinde zaman konusunda Tanpınar'a daha yakın olduğu söylenebilir. Tanpınar, zamanı yüzeysel bir şekilde ele almaz ona Fransız düşünür Bergson'un "duree" kavramı çerçevesinde yaklaşır. "Duree" kavramına göre zaman çizgisel bir şekilde ilerlemez. Bellek ve şuurun önemli bir işlev gördüğü bu anlayışta kronolojik algının dışında belleğin geçmiş-hal-gelecek arasında geçişleri söz konusudur. Bir anlamda parçalanamayan "içsel zaman"da dolaşmayı ön görür. (Demir, 2019: 3) Tanpınar'ın, şiirinin önemli bir hususiyeti haline getirdiği bu anlayış, Tanyol'da bir esinlenme tarzında kendini gösterir.

"Sudaki Ankâ" şiirinde kendini hemen ortaya koyan bir "ses" unsuru vardır. Şiirde kişilerin kendisine değil seslerine yer verilmiştir. Türk şiirinde ses unsurunu şiirdekine benzer tarzda kullanan şairlerden biri de Ahmet Kutsi Tecer'dir. Ahmet Kutsi Tecer'in "Nerdesin" şiirindeki "Bu ses rüzgarlara karışır gider." (Gökdemir, 1984: 45) dizesinde rüzgârın sesi taşıması imgesi Tanyol'da da görülür. Şiirde geçen "kadınların sözlerini uçuruyor rüzgâr" ifadesi bir benzerliğe işaret etmektedir. Tecer'in aynı şiirindeki "geceleyin bir ses böler uykumu" (Gökdemir, 1984: 45) dizesinde gecenin ve uykunun sakinliğini bozan ses unsuru, "Sudaki Ankâ"da "geçtik biz de çatısında binlerce ses çınlayan o ıssız geceden" dizesinde hemen hemen aynı işlevde kullanılmıştır. Yahya Kemal "Ses" şiirinde geçen "Dağ dağ o güzel ses bütün etrafı gezindi" (Kemal, 1974:131) ifadesinin "Sudaki Ankâ" şiirine aksetmiş halini "seslerimiz seslerimizi arıyor uzaklarda" dizesinde belirgin bir şekilde görmek mümkündür. Ahmet Muhip Dıranas'ın "Kar" şiirinde "Sesin nerde kaldı, her günkü sesin," (Dıranas, 1990: 85) dizesinde peşine düşülen ve bir bakıma özlenen ses unsuru, Tanyol'un şiirinde de yer almaktadır.

Bunların yanında şiirde, geleneğe uzanan anka metaforu önemli bir yer tutmaktadır. Mısır ve Batı mitolojisinde Phoenix olarak Doğu'da ise Kaknüs, Zümrüdüanka, Simurg ve Tuğrul adlarıyla da bilinen anka kuşu birçok ulusun kültüründe vardır. Anka kuşunun "Yüzü insan yüzüne benzer, boynu uzun, tüyleri renk renktir. Kendisinde her hayvandan bir alâmet bulunduğu ya da vücudunda otuz kuşun renk ve alâmeti olduğu, bu nedenle İranlıların Anka'ya Sirenk, Simurg dedikleri söylenir. Kırmızı ve altın renkli, uzun tüylü, güzel sesli ve erkektir. Bir rivayete göre dişidir. Tanrı sonra buna bir erkek yaratmıştır" (Batislam, 2002: 196) Bazı değişiklikler göstermekle beraber pek çok ulusun kültüründe ve mitolojik anlatımlarında anka kuşu "kendini arama ve küllerinden yeniden doğma/diriliş" in sembolü olarak kullanılmaktadır. Masal ve efsanelerde kahramanların uzaklarda aradıkları şeyin aslında çok yakınlarında hatta içlerinde olduğunu sembolize eder. Bir başka ifade ile arayışında olunan şeyin uzaklarda değil içimizde, yanmışsak dahi cevherin külümüzde saklı olduğunun simgesidir. "Sudaki Ankâ" şiirinde de şiir öznesi, bir imgeye dönüştürdüğü anka kuşu üzerinden geçmişini hal'in kırıntılarında aramaktadır:

"dallarda, üşüyen kanatlarından soyunmuş

sudaki billuru düşleyen ankâ" (Tanyol, 2016: 114)

Filozof Heraklitos'un zamanın geri döndürülemez özelliğini anlatmak için simgeye dönüştürdüğü ırmak, Tanyol tarafından da şiirde tercih edilmiştir. Irmak kenarında suya düşen gölgesini seyreden anka, şiir öznesinin geçmişine, öz benine duyduğu özlemi ve geçmişinde tekrar var olmayı karakterize eder:

"sen, sudaki rengine külünü savuran ankâ

ırmak akıp gitti, çoktan" (Tanyol, 2016: 114)



Anka kuşunun akan suda kendini seyretmesi imgesi, aynı zamanda çağımızda yaşam ırmağında gölgelerini ardında bırakan insanların aradıkları huzurun, güzelliğın, iyiliğın, saflığın ve masumiyetin ahlında bizzat içerinde olduğunun da ifadesidir. Bu hakikatin farkında olmayan gölgesiz kalabalıkların, Şiirin neredeyse tamamına yayılan hazin hâli "seslerimiz seslerimizi arıyor uzaklarda" ve "küllerimiz küllerimizi arıyor hâlâ" ifadelerinde açıkça sezilir.

## 2.5. Şiirin gizli sesi: Müzikalite

Güzel sanat olarak Şiir başka disiplinlerle veya sanat dallarıyla etkileşim içindedir. Şiirin yakın etkileşim içinde olduğı güzel sanat dallarından biri belki de en önemlisi müziktir. Şairler anlama önem verdikleri kadar Şiirlerinde tınıya, ahenge başka bir ifade ile müzikaliteye de önem vermişlerdir. Tuğrul Tanyol'un diğeri Şiirlerinde olduğı gibi "Sudaki Ankâ" Şiirinde de bir ahenk kaygısı güttüğü söylenebilir. Şiirin içinde müzik sanatına dair göndermelerin olması Şiirle müzik arasında etkileşimin varlığına işarettir. "Sudaki Ankâ" Şiirinin müzikle ilişkisini derinleştiren bir husus da in kültüründe anka kuşunun taşıdığı anlamdır. Çinliler "Anka'yı raks ve müziğın mucidi olarak kabul ederler." (Batislam, 2002: 197)

Tanyol'un Şiirde müzikaliteye önem vermesinin tek sebebi onun müzikle olan ilgisi değildir. Tanyol'un Şiire başlamasında etkili olan Fransız Şairlerinin (özellikle sembolist Şairler) müzikaliteyi Şiirlerinde önemli bir öge haline getirmeleri de bir etki kaynağı olarak belirtilmelidir. Sembolist Şairler, Şiirde anlamın önüne geçecek şekilde Şiirde ahengi önemsemiş ve bu yönde Şiirler ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu bağlamda Şiir içinde ünlü ve ses tekrarlarıyla oluşan ses benzerlikleri yani asonans ve aliterasyonlar büyük işlev görmektedir.

"Sudaki Ankâ" Şiirinin ses kompozisyonuna bakıldığında Tanyol'un, Şiirin bir tınıya sahip olmasını istediğı rahatlıkla söylenebilir. Şairin bu isteğinde de Türk Şiir geleneğinde aruzla yazılan Şiirlerde ahenk oluşturma anlayışını devam ettiren Cumhuriyet Dönemi Şairlerinden Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'den esinlendiğini söylemek mümkündür. Yahya Kemal'in Şiirine bakıldığında Şiirinin musiki ile çok yakın bir ilişki içinde olduğı görülür. O, bir anlamda Şiir yazmak yerine Şiir söylemek ister. Şiirinde i ahenge büyük önem verir. "Yahya Kemal'in büyük önem verdiğı 'derunî ahenk' kelimeler arasındaki fonetik münasebetlerden doğduğı gibi, hisler, düşünceler ve hayaller de kelimelerden doğar." (Kaplan, 1987: 280) Ahmet Haşim'in de Şiir görüşünde müziğın önemli bir yeri vardır. Şiir kitabı olan *Piyale*'nin ön sözünde Şiirin müziğe yakın oluşuna dair şunları söyler: "Söz ile musiki arasında sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt bir lisan" (Kolcu, 2009: 30).

"Sudaki Ankâ" Şiirinde, müzikaliteyi sağılayan dize içi veya sonundaki ses tekrarları yanında bizzat ses öğelerinden istifade edilerek bir tını yakalama çabası vardır. Ses unsuru müzikalite oluşumunda önemli işleve sahiptir. Şiirde ses kelimesi ve ses ile ilgili birçok kelimenin kullanılması bu açıdan önemlidir. Şiirde geçen "seslerimiz seslerimizi, şarkı, kanûn, bir ses bir sese yansıtırdı pırlıtısını, ağacın ağaca fısıldadığı, zaman sesini yükseltiyor, kadınların sözleri, çatısında binlerce ses çınlayan, artık susmalıyız ve konuşsak" ifadeleri doğrudan sesle alakalıdır.

Şiirde müzikalite değerleri yüksek olan "l"(67 defa), "n"(86 defa) ve "r"(99 defa) harflerinin en sık kullanılan ünsüzler olması da müzikalite oluşturma amacını ortaya koymaktadır. Bunun yanında yedi mısranın "r" ile sekiz mısranın "a/e" ve dokuz mısranın "n" ile bitirilmesi Şiirde bir ses uyumu yakalama amacını gösterir.

Şiirdeki otuz dört mısranın neredeyse tamamı bir başka dizeyle uyumlu seslerle bitirilmiştir. Bu tasarruf, şiirde müzikaliteyi sağlamada etkili olmuştur. Şiirin içinde sadece ses benzerliğinden yararlanılmamış şiirde hem şekil hem de anlamı içine alan bir anlayışla alçalıp yükselen ve hoş giden bir ritim yakalanmıştır. Şiirde bu ritmin oluşmasında en başta “lar, ler” ekinin kullanıldığı sözcüklerin (dallar, kanatlar, sesler, sesler, uzaklar, yollar, kayıklar, anılar, bahçeler, güller, güller, günler, izler, gölgeler, tozlar, başlar, yollar, otlar, kayıklar, buzlar, çocuklar, kadınlar, küller, küller) etkisi çoktur. Ritmik havaya “lar, ler” eki dışında hem kelime köklerinde ve hem de eklerde yer alan “ar, er” seslerinin de katkısı vardır.

“Sudaki Ankâ” şiirinin mimarisinde dizeler arasında belli aralıklarla aynı seslerden meydana gelen kelimelerin bir müzik kompozisyonundaki dizilime benzer şekilde konumlandırılması bir bestekârın tasarrufunu andırmaktadır. Şiirde yer alan “seslerimiz seslerimizi, güller ve güllere, bir ses bir sese, bir dağ bir dağı, ağacın ağaca ve küllerimiz küllerimizi” kelime grupları bilinçli bir tasarrufu imlemekte ve müzikalite unsuru olarak işlev görmektedir.

### 3. Sonuç

Tuğrul Tanyol’a ait “Sudaki Ankâ” şiiri üzerinde yapılan bu çözümleme, şairin şiir görüşlerinin izinin sürüldüğü bir güzergahta sadece bir duraktır. Kuşkusuz henüz şiir yazmaya devam eden bir şairin bir şiiri incelenerek genel yargılara ulaşılmayacağı aşikardır. Daha kesin yargılar serüvenin sonunda ve daha sonra yapılacak başka incelemelerin ortak neticesinde verilebilecektir. “Sudaki Ankâ” şiiri, şairin benimsediği imgeci bir yaklaşımla yazılmıştır. Şiirde şairin mitolojik bir simgeyi tekrar imgeleştirmesi şiirin odak noktasıdır. Bu ana unsurun etrafında başkaca birçok imgeyle şiirin anlam tabakaları zenginleştirilmiştir. Şiirde şairin bizzat kendisine ait izlerin de bulunduğu görülmüştür. Özellikle, şairin özlemine çektiği çocukluğa ve geçmişteki güzel zamanlara göndermeler yapılmıştır. Şairin geçmiş dönük bu vurgusu aktüel zamanda insanların sıkıntılı yaşam sürmelerinin sonucudur. “Sudaki Ankâ” şiiri bu anlamda modern insanın kendisi olmak/olamamak mücadelesini de yansıtmaktadır. Şiirin ön plana çıkan bir yönü de şairin Türk şiir geleneğiyle kurduğu ilişkiye örneklik teşkil edecek hususlar içermesidir. Bunların yanı sıra çözümlemeye, şiirdeki müzikalite üzerinde durulmuş ve şiirde seslerin nasıl sessel uyum oluşturduğuna yer verilmiştir. Şairin bir bestekârın tutumunu gösterir şekilde seslerle ahenk oluşturması bilinçli bir tasarrufu göstermektedir. Sonuç olarak denilebilir ki “Sudaki Ankâ” şiiri özelinde Tuğrul Tanyol şiirinin takip ettiği çizgide gittikçe derinleştiği görülmüştür.

### Kaynakça

- Asiltürk, B. (2006). *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Asiltürk, B. (2014). İç Dönük Bir Akşamı Yazan Şair: Tuğrul Tanyol. *Şiirin Soğuk Sarayında*, İstanbul: Mühür Kitaplığı.
- Batislam, H. D. (2002). Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hüma, Anka ve Simurg”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, sayı 7, s. 185-208.
- Demir, Z. (2019), Bergson Felsefesi Işığında Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Şiirinde Zaman. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, sayı 3, s. 1-20.
- Dıranas, A. M. (1990). *Şiirler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Doğan, E. (Temmuz 1995). Söyleşi: Şiir Yazamadığım Gün İntihar Edebilirim. *Cumhuriyet Kitap*, sayı 281.
- Ercan, E. (1997). Söyleşi: Hâlâ Yazamadığım O Dizeyi Arıyorum. *Cumhuriyet Kitap*, sayı 405.
- Ergülen, H. (Mart 1996). Tuğrul Tanyol’dan Şiirler Dinlediniz. *Gösteri*, sayı 184.

- Ersöz, C. (2014). Tuğrul Tanyol'la Sudaki Anka ve Şiiri Üzerine. *Şiirin Soğuk Sarayında*, Haz. Emel Koşar, Mühür Kitaplığı, İstanbul.
- Ersöz, C. (Mart 1990). Söyleşi: Tuğrul Tanyol ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne", *Gösteri*, sayı 112.
- Ersöz, C. (Nisan 1991). Söyleşi: Sudaki Anka ve Şiiri Üzerine. *Argos*, sayı 32.
- Gökdemir, S. (1987). *Ahmet Kutsi Tecer*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gökhan, Ö. (2015). *Tuğrul Tanyol: Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Hayri, N. (Aralık 1990). Sudaki Anka. *Dergâh*, sayı 10.
- Kaplan, M. (1987). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kartal, Ü. (Şubat 2001). Tuğrul Tanyol: Büyü Bitti. *Varlık Kitap Eki*, sayı 1121.
- Kemal, Y. (1974). *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2009). *Ahmet Haşim'in Poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Kolcu, A. İ. (Ağustos 1990). Tuğrul Tanyol ve Ağustos Dehlizleri. *Ayane*, sayı 32.
- Koyuncu, İ. (28.08.2022). Tuğrul Tanyol. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tanyol-tugrul> (Erişim tarihi: 28.08.2022).
- Özbalcı, M. (2014). Şiire ve Őaire Dair Bazı Notlar. *On Dokuz Mayıs University Journal of Education Faculty*, cilt 5, sayı 1.
- Tanpınar, A. H. (2009). *Bütün Şiirleri*, 9. baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanyol, T. (2016). *Toplu Şiirler (1971-2015)*. İstanbul: YKY. 3.bs.
- Tanyol, T. (23 Ocak 2001). Söyleşi: Şiir Büyük bir Yalandır. *Radikal*.
- Tanyol, T. (Ağustos 1981). Şiirde Gelenek Sorunu. *Yazko Edebiyat*, sayı 10.
- Tanyol, T. (Mart 2015). *İyi Şiir Koalisyonu*, İstanbul: Mühür Kitaplığı.
- Tanyol, T. (Mayıs-Haziran 1992). Söyleşi: Benim Önemsediklerimi Kimsenin Umursamadığını Görüyorum. *Sonbahar*, sayı 11.
- Tanyol, T. (Ocak 1997). Kesit: Şiir Çevresi, *Varlık*, sayı 1072.
- Ünal, H. (Mayıs 1998). Tuğrul Tanyol'un Şiiri. *Dergâh*, sayı 99.