

Turgut Uyar'ın Őir Karakteristiği ve "Hiçsizliğe" Şiiri

Turgut Uyar's Poetry Characteristics and Poetry "Hiçsizliğe"

Murat TURNA*



Öz

İkinci Yeni, Türk Şiirinin ses getiren son büyük tecrübelerindendir. Turgut Uyar da kendi özğün Őiiriyle bu harekete zenginlik katan bir Őairdir. O; temleri, dili ve kullandığı formlar bakımından İkinci Yeni karakteristiğinin oluşmasında pay sahibidir. Bu makalede, sanatçının Şiirinin genel özelliklerine ana hatları ile değinilecek ve belirtilenler çerçevesinde, "Hiçsizliğe" başlıklı Şiiri incelenecektir. "Hiçsizliğe", Turgut Uyar'ın iç dünyasının anlaşılmasına yardımcı olacak nitelikte bir Şiirdir. Őimdiye dek ayrı bir makale konusu olmamış bu Şiirin din, inanç, Tanrı kavramları etrafında Uyar'ın duygu ve düşüncelerini ihtiva ettiği kaydedilmelidir. Bu çerçevede sanatçının gayet bireysel bir algılayışı olduğu, inanç temelinde soyutla kurduğu bağın iç yüzü anlaşılır. O, yaşadığı çağın özellikleriyle ilgili olan ve döneminden, İkinci Yeni'nin kültürel florasından pek de uzak düşmeyen bir metafizik konumlanış sergiler. Daha önce söz konusu harekete ve Őaire yönelik muhtelif değerdirmeler yapılmıştır. Makale İkinci Yeni'ye ve sanatçıya dair bu değerdirmelerde tespit edilen bazı hataları tashih etmektedir. Ayrıca söz konusu Şiir hakkında dile getirilmiş birtakım hususların da Uyar'ın Şiir karakteristiği dâhilinde tekrar ele alınması faydalı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Turgut Uyar, İkinci Yeni, Şiir, İnanç, Gelenek.

* Dr. Öğretim Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakóltesi, Türkçe Eğitim Bölümü, Konya, Türkiye,
Elmek: mturna@erbakan.edu.tr.
Orcid ID: 0000-0002-1413-6246.

Abstract

İkinci Yeni is one of the last great experiences of Turkish poetry. Turgut Uyar is also a poet who enriches this movement with his original poem. He has a share in the formation of the İkinci Yeni characteristic in terms of its themes, language and forms. In this article, the general features of the artist's poetry will be discussed in general and his poem titled «Hiçsizliğe» will be examined within the framework of what has been stated. "Hiçsizliğe" is a poem that will help to understand Turgut Uyar's inner world. It should be noted that this poem, which has not been the subject of a separate article until now, contains Uyar's feelings and thoughts around the concepts of religion, belief and God. In this framework, it is understood that the artist has a very individual perception and the inner side of the bond he establishes with the abstract on the basis of belief. He exhibits a metaphysical positioning that is related to the characteristics of the era in which he lived and that is not far from his period and the cultural flora of the İkinci Yeni. Various evaluations have been made about the movement and the poet before. The article corrects some of the errors identified in these evaluations of the İkinci Yeni and the artist. In addition, it would be useful to reconsider some of the issues mentioned about the poem in question within the poetic characteristics of Uyar.

Keywords: Turgut Uyar, İkinci Yeni, Poetry, Belief, Tradition.

Gönderilme Tarihi / Received Date:
19 Mayıs 2023
Kabul Tarihi / Accepted Date:
8 Ekim 2023

Atıf/Citation: Turna M. (2023). Turgut Uyar'ın Őir Karakteristiği ve "Hiçsizliğe" Şiiri
doi.org/10.30767/diledeara.1299320

Copyright © 2023
Dil ve Edebiyat Araştırmaları
tded.org.tr | 2023

Extended Summary

İkinci Yeni is an important breakthrough in Turkish poetry. This literary breakthrough has caused many issues in Turkish poetry to be questioned, discussed and changed. The modern age has not only changed many aspects of the individuals and problems in it, but also closely affected the rules, approaches and perceptions in literature. In this context, the change that the İkinci Yeni Movement brought about in Turkish poetry is noteworthy. Turgut Uyar, an important figure of the movement, entered the poetry valley in the late 40s. In this article, all of Turgut Uyar's poems have been accepted as the research universe and the general characteristics of his poems have been revealed by starting from this point. The poem in question, on the other hand, was especially preferred because it is a text suitable for understanding the poetic characteristics of Uyar. The results of the artist's poetry with the text analysis method are as follows.

Results

His poetry should be studied in two phases, before and after the İkinci Yeni. His first two poetry books predate his involvement in this movement. During this period, he wrote poems in plain language that are easy to understand. It is obvious that he benefited from folk culture. After the third book of poetry, he is now accepted as a member of the İkinci Yeni. Considering that he has a total of nine poetry books, the majority of his art consists of the works he wrote in this movement. The influence of Anatolia in the first period of his poetry and the metropolitan life in the second period is obvious. Social problems, the realization of individuality, as it moves to metropolises, makes him think. Living in Ankara and Istanbul has been effective in reflecting the problems of modernism and some handicaps caused by urbanization in his poetry. Turgut Uyar's introversion, worldview, cultural environment and existentialism, which made itself felt in Turkish literature in the 50s, are important factors in the poetic characteristics of Turgut Uyar. Each of them has reflections in his poetry. It is possible to detect the reflections in question in the poem "Hiçsizliğe". The poet's unhappiness, his closeness to the socialist ideology and his relationship with his surroundings are factors that cannot be ignored in shaping his art. Not being able to get what they want, thinking that they are wronged, considering social and religious acceptances as barriers, as well as the dissatisfaction felt with the general situation, transforms the artist into a person who wishes to reckon with. And this sheds light on the reasons for his defiant and sometimes cynical attitude in his poems. Individual demands towards society or God are also a part of Uyar's poetry. It prefers not to recognize the hegemonic operation that does not approve of its intentions and actions. This is an open conflict and is related to the problematic of Uyar's poetry. The individual and the paradigm he is against creates a tense dynamism. The starting point or source of inspiration in his reactionary poems is often knotted conflicts. The poet expresses his objection in cases that are incompatible with his own views. The state of being unsatisfied has to do with norms. In his poems, where he turns his face to God, he expresses his displeasure and encounters on earth. The language and style in these poems is unusual. When the subject of belief is concentrated in Uyar's poems, the existence of a kind of cultural belief rather than the known religious and practical belief becomes evident. The belief codes of the society in which one lives were taken as a culture without much examination. This is the reason why tradition is pure material in his poetry.

İkinci Yeni Şiiri Çevresinde Bazı Dikkatler

İkinci Yeni denildiğinde, müşterek bir çıkış ve aynı şiir anlayışını savunan bir şair topluluğu anlaşılrsa da üzerinde konuşulup uzlaşılması, hemfikir olunmuş planlı bir çıkış söz konusu değil-

dir ve topluluk içinde olduğu düşünülen sanatçıların şiir anlayışları farklılık arz eder. Kuşkusuz bazı ortak noktalar bulunmaktadır fakat Alaattin Karaca (2019, s. 90-91) *İkinci Yeni Poetikası* adlı kitabında, mahut kadronun ne belli bir dergide kümelenerek ne de bir bildiri yayımlayarak birleştiğini tespit ederek, onların "birbirlerinden habersiz" hareket ettiklerinin altını çizer. O yüzden başlangıçta, ortak bir hareket değildiler. Bu isimler, şiir hatlarının belirginleşmesiyle zaman içerisinde bir doğrultuda buluşurlar. Ayrıca şiir bahis mevzu olduğunda; gelenek, akıl, dil, estetik, soyutlama, imgelem gibi çok temel hususlarda aynı görüşleri paylaşmadıkları dikkati çeker. Gerek şairlerin beyanları gerekse konu özelinde yapılan çalışmalar bu hükmü teyit eder niteliktedir. Karaca, bir mutabakat olmaksızın kendiliğinden meydana gelen bir yakınlaşma görüldüğünden, İkinci Yeni'nin müşterek bir poetika da oluşturamadığını kaydeder (Karaca, 2019, s. 487 – 489).

Murat Devrim Dirlikyapan, " 'İkinci Yeni' Dışında Bir Şair: Edip Cansever" başlıklı tezinde, İkinci Yeni'nin dönem mi, grup mu yoksa akım mı olarak anlaşılması gerektiği üstünde durur. Evvela, şairler ve şiirler arasındaki farklar gözlemlenmeden yapılmış bir adlandırma olduğuna dikkat çeker. Bu doğrultuda değerlendirmelerin toptancılığa vardığına hükmeder. Hatta "İkinci Yeni Bir 'Eleştirmen Akımı' mı?" diye sorarak, adlandırmanın âdeta eleştirmenlerin yaftalaması olduğunu ima eder (Dirlikyapan, 2003).

Edebiyatımızda, İkinci Yeni meselesi üzerinde epey durulmuş ve kanıtlanabilir, nesnel tespitlerle oluşumun mensubu sayılan sanatçıların benzemez yanları, yine şairlerin kuşatıcı adlandırmaya olan kendi mantıklı itirazları ortaya konmuştur. Bu edebî yakınlığa veya birlikteliğe akım denmesinin mahzurları ise İnci Enginün'den Turan Karataş'a, Asım Bezirci'den Attila İlhan'a pek çok akademisyen, araştırmacı ve sanatçının yazdıklarında ifade edilmiştir. Kısacası literatürü tayin eden yeterli bilimsel, fikrî ve edebî birikim mevcuttur. Tüm bunların haricinde, akımın ulusal hudutları aştığı akla gelirse, akım denmekle hatalı bir niteleme yapıldığı yine kolayca anlaşılacaktır. Dile getirilenlere rağmen hâlen İkinci Yeni'yi akım olarak niteleyenlere rastlanmaktadır. Üniversitelerde hazırlanan bazı tezlerde İkinci Yeni üzerine "Çünkü akımın en aktif ve zirve dönemini yaşadığı kabaca 1950-1965 yılları ile 1965 sonrasındaki görüşler incelendiğinde" veya "...ortaya çıkmalarından daha sonra akım özelliği kazanan ve birer kent şairleri olan İkinci Yeni şairleri..." tarzında hükümler verildiği tespit edilir (Sancak, 2020, s. 131; Kıracı, 2019, s. III). Yazılan tezlerin bir kısmında Garip Hareketi için de akım nitelemesi yapılır. Söz konusu çalışmalar yalnızca edebiyat bölümlerine ait değildir. Ne var ki Türk edebiyatına odaklanma ve yetkinlik iddiası taşıyan ve doğrudan Yeni Türk Edebiyatı sahasında çalışanlarca hazırlanmış bazı tezlerde terminoloji hataları vardır.¹

1 Terminolojiyi hatalı kullananlara örnek olarak aşağıdaki tezler sıralanabilir:

Lüleci, G. (2009). *İkinci Yeni Şiir Akımında Karşıtlıklar*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Hüküm, M. (2012). *İkinci Yeni Şiirinde Ölüm Düşüncesi*, Elazığ: Fırat Üniversitesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Patak, H. (2021). *İki 'Yeni': İkinci Yeni Şiirinde ve Yeni Dalga Filmlerinde Sivillik, Güzellik Ve Yenilik İmgesi*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Turgut, A. (2016). *Gecikmiş Bir İkinci Yeni Şairi, Sosyolog Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas'ın Hayatı, Eserleri, Türkçe Duyarlılığı ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Denizli: Pamukkale Üniversitesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Yeşil, D. (2017). *Sokaktaki Şiir Ows Şiiri ve Turgut Uyar'ın Dizeleri Üzerine*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Kıracı, T. (2019). *İkinci Yeni Şiirinde Kent Algısı*, İstanbul: Marmara Üniversitesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Kılıç, N. (2020). *Turgut Uyar'ın Şiirinde Kent Algısı*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Seher, G. (2022). *Turgut Uyar Şiirinde Cinselliğin Politikası*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Bununla beraber, İkinci Yeni'nin “şiiirde bir bireyselleşme atağı” olduğu fikri vurgulanır. Şiir dilini başka bir yere taşımaları, verili dili bozmaları, algılama biçimini değiştirmeleri itibarıyla benzerlikler sergilerler. Alaattin Karaca (2019), İkinci Yeni kadrosunun; şiiirde söz ve ritim düzenini bozan atonal müzikle, duyuş ve düşünüşü etkileyen gerçeküstücülükle ilgisinin bulunduğunu örneklerle izah eder. Ellili yıllarda revaç bulan atonal müzik tesiriyle şiiirdeki sentaks kırılır ve armoni dağılır. Bu, aynı zamanda şiiir içi hâkim unsur olan “ses”in büyük bir değişime uğramasıdır. Yerleşik “mevzun ve mukaffa kelimeler”in anlayışı artık alt üst olmuştur. “Gerçeküstücülerin etkisiyle, verili gerçeğin dışında, akıl dışı, bilinç dışı, ancak sezgiyle kavranabilecek bir gerçeklik anlayışı”na gidilmesi ise İkinci Yeni şairlerinin duyuş ve düşünüş tarzına etki eden diğer bir sebep olarak değerlendirilir (Karaca, 2019, s. 500). Şiiirde bireyselleşmeye gidilmesi, ses unsuruna yaklaşımın değişmesi; dil tasarruflarında görülen aykırılıklar ve yeni, alışılmadık algılama ve ifade biçimlerine yöneliş hemen ilk etapta İkinci Yeni'nin karakteristiğini veren özelliklerdir. Belirtilenler, bu kadronun eserlerindeki göreceli müşterek tematiği ve şekil benzerliklerini açıklar. Dile getirilenler, önemli bir yargıya varmayı sağlar. İkinci Yeni, Türk şiiirinde kurallaşmış pek çok hususu değiştiren, kaideleri yerinden oynatan bir hamle olmuştur. Dilin işleyiş mantığından imgeleme, biçimden anlama dek şiiir problematiğini en temel ilkelerinden itibaren yeniden düşündürmüştür. Şiiir sahasını sarsmış ve belli alanlarda tahripkâr olmuştur. Bir dönüşüm meydana getirdiği ise açıktır. Yerleşik kaideleri yıkması, bilinen tarzların dışına çıkması, reaksiyoner cephesi dolayısıyla İkinci Yeni'nin şiiirimizde ilk defa etraflıca her çeşit otoriteye karşıt ve meydan okuyan bir damar geliştirdiği ileri sürülebilir. Bu bakımdan Türk şiiirinde yeni bir tecrübedir.

Turgut Uyar'ın Şiiri

Hareketin mühim bir siması olan Turgut Uyar ise 40'ların sonlarında şiiir vadisine girmiştir. İlk şiiiri 1947'de *Yediğün* dergisinde çıkar. 1948'de jüri üyelerinin Nurullah Ataç, Ahmet Muhip Dranas ve Kenan Akyüz olduğu bir şiiir yarışmasında *Arz-ı Hal* ile ikinciliği elde eder (Şenderin, 2012, s. 157). 1950'den itibaren şiiir kitapları yayımlanır. Edebiyat çevrelerinde etkisi yüksek olan Nurullah Ataç'ın ondan bahsetmesiyle Uyar'ın adı iyice duyulur. 1959'da yayımlanan *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ile şöhreti perçinlenir. Bu kitapla beraber, İkinci Yeni şairleri arasında gösterilmeye başlanır. Sonrasında da İkinci Yeni çizgisinde şiiirler yazmaya devam ederek, bu genel eğilimini pek bozamaz. Şiiir kitapları kronolojik olarak *Arz-ı Hal* (1950), *Türkiyem* (1952), *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959), *Tütünler Islak* (1962), *Her Pazartesi* (1968), *Divan* (1970), *Toplandılar* (1974), *Kayayı Delen İncir* (1982) şeklinde sıralanır. Bunların dışında, 1981'de tüm şiiirleri toplu basılır. 1984'te ise *Büyük Saat* başlığıyla şairin dergilerde unutulmuş ve kendisinin seçime tabii tutarak kitaplarına almadığı bazı şiiirleri, diğerleriyle bir araya getirilir ve son kez toplu hâlde sunulur. Şiiir kitaplarının dışında, yine şiiir üzerine düşüncelerini içeren çok sayıda yazısı mevcuttur. Bunlar muhtelif dergilerde yayımlanmıştır. Yazıları arasında, *Papirüs*'de “Bir Şiiirden” başlığıyla çıkmış olan incelemeleri derlenmiş ve 1983'te, aynı isimle okur karşısına çıkmıştır. Kitapta Abdülhak Hamit'ten Orhan Veli'ye, Yahya Kemal'den Metin Eloğlu'na yirmi bir şairin şiiiri ele alınır. Belli bir sistem taşımaya bile bir şairin gözünden, Türk şiiirinin önde gelen kimi isimlerine yönelik bu değerlendirmeler kayda değerdir. Sanatçının açık oturum konuşmaları,

Lisans Tezi).

Sancak, A. İ. (2020). *İkinci Yeni Şiiirinde Folklor*. İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Geçgel, H. (2002). *İkinci Yeni Şiiirinin Çevresinde Ece Ayhan*, Edirne: Trakya Üniversitesi (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Polat, A. (2016). *İkinci Yeni Şiiirinin Felsefi Kaynakları*, Ardahan: Ardahan Üniversitesi (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

kendisiyle yapılan söyleşi ve soruşturmalar, *Bir Şiirden* kitabı da içine alınarak bütün düz yazılarının tek ciltte toplanmasıyla *Korkulu Uсталık* adı verilerek 2009'da yayımlanmıştır. Bu son kitapla Turgut Uyar'ın külliyatı tamamlanır.

Uyar'ın şiir serüveni üstüne çeşitli çalışmalar bulunur. Saptadığımız kadarıyla bu çalışmalarda hep, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, bir kırılma ve geçiş kitabı kabul edilegelmiştir. Buna göre *Arz-ı Hal* ile *Türkiyem* söz konusu serüvenin 1950-1959 arasındaki ilk aşamasıdır. Üçüncü kitabıyla İkinci Yeni Hareketi'ne katılır. Bundan sonrası daima aynı hareketin içinde ancak şiirini biçim ve tema yönünden zenginleştirme çabaları ile geçer ve çok büyük bir değişim gözlenmez. *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nın edebiyat sahnesine çıktığı dönemde, şairin asker kökenli bir memurken Seka'ya geçişi, DP iktidarını idrak edişi, tasvip etmediği siyasal ve sosyal ortam, metropolü tanınması, dünya görüşünün değişmesi oldukça mühim hususlardır ve bu hususlar Uyar'ın şiirinde kendini belli eder. Üçüncü kitabındaki büyük dönüşümün sebebi sanatçının biyografisinde aranmalıdır. Sonraki eserlerinden olan *Tütünler Islak*'ta anlamın muğlaklaştığı, *Her Pazartesi*'de yer yer şiirsel notlar şeklinde yazdığı ve üçüncü eserinde görülen mukaddes kitaplardan esinlenişin *Her Pazartesi*'de tekrar ettiği görülür. Şairin eşi olan Tomris Uyar'ın, onun Tevrat'ı çok okuduğunu bildirmesi, şiirlerindeki bu esinin kaynağını aydınlatır. *Divan* polemiklere kapı aralamış, hâlen dahi üzerinde tartışılan bir kitaptır. Uyar, bu eserinde klasik edebiyat formlarını bir alet olarak kullandığını, tematik açıdan bu şiirden uzak olduğunu; sadece geçmişte mutlu azınlığın kullandığı bir aracı, halk için; bozuk düzeni anlatmak maksadıyla ele aldığını bildirir. Meselenin gelenekle ilgisinin kurulmasını istemez. Hatta divanı bugüne taşımının çağdışı ve gülünç olacağını söyler. Bu kitabında kullandığı form, ona göre yalnızca bir anlatım olanağıdır. Bundan fazlasını şiirinde bulmaya çalışanların önünü alacak cümleler sarf eder: "Divan şiirinden yararlanılabilmesi, bugün için olanaksızdır, gereksizdir. Böyle bir kaynağa dönmeyi hiç düşünmedim. Divan şiirinden, onun kendi değerlerinden yararlanılarak bir yere varılabileceğine inanmıyorum." (Uyar, 2021a, s. 504 – 505)

Kitabın ortaya çıkışının ardından kimileri divan şiirini diriltmenin lüzumsuzluğundan dem vürmüş ama Kemal Tahir gibi bir isim ise Uyar'ın bu tecrübesinden sitayişle bahsetmiştir. Sanatçı ise yanlış anlaşıldığı kanısındadır. Olumlu, olumsuz bu görüşleri zaman zaman içerlediği anlaşılmaktadır. Kemal Tahir, gelenekle bağını kopartan aydınlara mukabil divan şiirinin bir kaynak olarak nasıl kullanılacağını gösterdiğinden ötürü Turgut Uyar'ın iyi bir örnek olduğu ve takdir edilecek bir iş yaptığı fikrindedir. Ondan övgüyle bahseder (Tahir, 1999, s. 35 – 39). Hâlbuki Uyar, Kemal Tahir'in bu değerlendirmesine katılmaz: "Yorumu yanlıştı. Beni Osmanlıya dönüş özlemi içinde gösterdi. Aslında kitabın adını 'Halk Divanı' diye düşünmüştüm. Ama o günlerde 'halk' sözcüğünün nasıl sömürüldüğünü düşününce vazgeçtim. Kitaptaki 'Naat'ta da, öbürlerinde de, 'Münacaat'ta da seslenen özne halktır. O tarzı seçmemin nedeni, söyleyeceklerimi başka türlü söyleyemememdi. Slogancı şiire uymak istemiyordum. Aruzu özellikle kullanmadım." (Uyar, 2021a, s. 560). Bu bağlamda hâlen bazı edebiyat ders kitaplarında gözlemlenen, Uyar'ın gelenekle bağına yönelik olumlu yorumların gözden geçirilmesi gerekir. *Toplandılar*, sanatçının İkinci Yeni şiir karakteristiğini sergilediği bir diğer eseridir. *Kayı Delen İncir*'de ise ilk döneminin diline yakınlaşır. Daha yalın ve anlaşılabilirliği daha fazla olan şiirler kaleme alır. Biçimsel açıdan da yenilik arayışları sonlanmış gibidir. *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndan itibaren görülen biçim deneyleri artık bırakılmıştır. *Kayı Delen İncir*'in ardından geçen iki yıllık süreçte yazdıkları, *Dün Yok Mu* başlığıyla bütün şiirlerinin yer aldığı *Büyük Saat*'e dâhil edilir. Bunlarda da aynı yalınlığı, açıklığı tespit etmek mümkündür. Buradan yola çıkarak Uyar'ın şiir serüveninin kabaca

iki aşamalı olduğu söylenebilir. İki yukarıda zikrettiğimiz üzere 1950 – 1959 arasındır. Üçüncü kitabıyla 1959’da başlayan ve 1984’te *Büyük Saat*’le noktalanın dönemse, bu serüvenin ikinci etabıdır ve bu süre zarfında Turgut Uyar, İkinci Yeni doğrultusundan sapmaz. Mamafih Cemal Süreya’nın yorumlarını göz önünde bulundurarak Uyar’ın şiirini üç döneme ayıran bir bakış açısına göre, *Toplandılar* kitabının basıldığı yıl olan 1974’ten itibaren sanatçının yeni bir evreye geçtiği tezi öne sürülür (Şenderin, 2012, s. 153).² Bu tez, 1974 -1984 arasını yani şairin son üç şiir kitabını ayrı bir merhale olarak takdim etse de esasen İkinci Yeni içinde dil değişimi gözlemlendiğini söylemekten ileri gitmez. Dolayısıyla Uyar’ın şiirini, ana hatlarıyla İkinci Yeni öncesi ve sonrası şeklinde iki dönemde ele almak isabetsiz olmayacaktır.

İlk dönem şiirlerinde memuriyeti dolayısıyla yurdun farklı bölgelerinde çalıştığından Anadolu, şiirinde mekân, konu, malzeme olarak belirgindir. Uyar’ın birinci dönem şiirlerinde söyleyiş de anlam da çok daha açıktır. Ankara’ya gelişi, metropol hayatıyla tanışma ve Demokrat Parti dönemi sanatçıda iz bırakır ve bu tesirler, şiirinin ikinci döneminin başlamasında rol oynar. Kent yaşantısı, yabancılaşma, cinsi arzular şairin yeni temleri olur. Egzistansiyalizmin Türk hikâyesine ve şiirine nüfuzuyla bireyin ön plana çıkışı, Uyar’ın şiir problematiğinde kendine yer bulur. Özne olarak insan, onun deneyimleri, itirazları zaten İkinci Yeni’nin ilgi alanındadır. O yüzden şairin modern zamanları yadırgayan, kendi kıymet ve ihtiyaçlarına cevap vermeyen durumlara karşı çıkan şiirler yazdığı gözlemlenir. “Geyikli Gece”, “Kaçak Yaşama Yergisi”, “Büyük Ev Ablukada”, “Kankentleri”, “Çok Üşümek”, “Öndeyiş”, “Bağlı Kalmanın Yeri”, “Kim Çağırıyor Maviyi”, “Acının Coğrafyası”, “Açlık Çoğunlukta” 1959 sonrasında başlayan ikinci döneminde, muhtelif kitaplarında yer alan modernizm karşıtı şiirlerdir.

Kısıtlanmışlık hissi, insanlığın doğası, denge kurma çabası, hayata anlam yükleme isteği, gündelik yaşantının çoğullaştırılması İkinci Yeni mensuplarının eserlerinde emareleri derhâl görülebilecek hususlardır. Turgut Uyar’ın şiiri de bu tematik havzadan beslenir. Kısıtlanmaya, resmî ve sosyal kayıtlarla baskı altına alınmaya direniş yalnızca şiirlerinin mihveri değildir; düz yazılarında da bu konulara değinir. Sanatçının tüm metinlerinde baskı odağı olarak düşündüğü, formel sınırlandırıcılar, başkaldırının hedefidir. Hatta özel hayatında dahi kurulu düzene yönelik olumlu fikirler taşımadığı nakledilenlerle sabittir. Orhan Koçak’ın *Bahisleri Yükseltmek* kitabında, sanatçıya dair oldukça çarpıcı bir hatıra yer alır. Bahsedilene göre Uyar; sosyalizm, devrim, ihtilal gibi kavramlara çok duyarlıdır. Zaten dünya görüşü de sosyalizmden ayrı değildir. Evindeki bir görüşmede, bu konular çevresinde söz açıldığında, heyecanlanır; yerinden kalkıp odaya gider ve geri döndüğünde tabancasını muhatabına gösterir. Bir banka soyulacaksa, kendi silahıyla işe dâhil olacağını bildirir. (Koçak, 2011, s. 199 – 200). Asker kökenli Uyar’ın, beylik tabancasının böyle işlerde dikkat çekmeyeceğini söylemesi, sansasyonel bir anekdot olduğu kadar onun aykırılığına; muhalif, muteriz cephesine işaret eder.

Dünyanın En Güzel Arabistanı kitabında, kahramanının Akçaburgazlı Yekta olduğu şiirler, Uyar’ın yukarıda zikredilen yanını açıklar niteliktedir. Bahsi geçen şiirlerde kurulu düzene gösterilen direnç kayda değerdir. Ayrı başlıklar hâlinde ortaya konmuş fakat aynı ya da yakın temaların

2 Uyar’ın şiirlerini dönemlere ayıran bir başka isimse Tuncer Uçarol olduğunu Uyar üzerine hazırladığı doktora tezinde Fırat Caner dile getirir. Buna göre Uçarol, önce tıpkı yukarıdaki gibi bu şiiri, üç farklı dönemde ele almış; ancak sonradan Divan kitabını tek başına üçüncü dönem ürünü olarak gördüğünü belirterek, 1974 ve sonrasında sanatçının kaleme aldıklarını, dördüncü dönem ürünleri olarak nitelemiştir. Onun bu tasnifi de esasen şairin İkinci Yeni dışına çıkmadığını; sadece dil tasarrufundaki değişikliğin vurgulanmasından ibarettir.

işlendiği bu şiirler âdeta bir nehir şiir gibidir. Hepsî birbirinin devamı niteliğinde sürüp gider. Esasen yedi ayrı şiir söz konusudur ancak bunlar birbirini tamamlar. Kitapta, “Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur” şiiri ile başlayıp “Akçaburgazlı Yekta'nın Yalnızlığına Kara Taştan Tapınak Kurduğunda Söylediği Mezmurdur” şiiri ile noktalanmış kısım, yaklaşık kırk sayfalık, uzunca şiirsel bir hikâyeyi andırır. Batı literatüründe “symphonic poem” denilen tarzı akla getiren ve bir bütünü teşkil eden bu yedi ayrı şiirde, toplum ve devlet gibi iki sınırlandırıcı kavrama karşı konan tavır müşahede ederiz. Şiirlerde sözün emanet edildiği Yekta, gayrimeşru bir ilişki yaşar. Kanun karşısına çıkartılır. Yekta ve onunla beraber olarak eşini aldatan Gülbeyaz suçlu bulunarak cezalandırılır. Yasak aşkı evliliğin önüne geçiren Yekta, kendilerini mahkûm eden ne varsa hepsini kusurlu bulur. Toplum, aşkı değil, aileyi önemsemektedir; oysa duygular; arzu ve mutluluk, Yekta tarafından köhnediği sezdirilen gelenekten daha mühim görülür. Devlet de evlilik dışı birlikteliği yasaklamıştır. Yekta, kanunların kişilerinin mutluluğuna, isteklerine ket olmaması gerektiği fikrindeydi. Bireyle toplumun, şahsi görüşlerle yerleşik düzen çatıştığı gerilimli vaziyette, Uyar'ın tercihini bireyden yana koyduğu anlaşılmaktadır. Bunun altında, yukarıda kısmen değinilen varoluşçuluk, sanatçının mizacı, temayülleri, sosyalist dünya görüşü ve kültür çevresi gibi faktörler yatar. Günlüğüne düştüğü şu cümlelerin, konuyu aydınlatıcı olduğu fikrindeyiz: “Galiba bütün sorun, alelade, çok yaygın ve geçerli yargıların, insan hayatına egemen olduğunu varsaymakla başlıyor. Birtakım duyguları, olağan duyguları kendimiz birer ‘cehennem’ hâline dönüştürüyoruz.” (Uyar, 2021a, s. 584).

Söz konusu şiirlerde sanatçı, geniş bir ret cephesi açar. Sosyal ahlakı, dinî, geleneği ve resmî müeyyideleri insanların saadetine mâni unsurlarmış gibi resmeder. Uyar'ın bireysel mutluluğa karşı gördüğü yerleşik kaideler, ilke ve kaygıların oluşumunda köklü bir nedendir. Toplumun kabullendiği değerlere itiraz ve başkaldırılarının, ihtiyaçlarının giderilmemesiyle ya da hedefe yönelmiş davranışlarının engellenmesiyle ilgisi bulunur. Bu engellenme hâli, Uyar'ın bazı şiirlerindeki coşku ve hiddetin kaynağıdır. Bazen de tepkisi, önemsenen kavramlara lakaytlık şeklinde tezahür eder. Bu hususa eğilen bir çalışmada söylenenler, tespitlerimizi teyit etmektedir: “Şairin şiirlerinde başkaldırı; şiir öznesi “ben”in kendine başkaldırması, toplumsal normlara başkaldırması ve Tanrı'ya başkaldırması şeklindedir... Nitekim başkaldırı, ayaklanma, isyan, devrim, ihtilal, protesto ve sivil itaatsizlik gibi değerlerle ilintilidir. Bu olgular bireyin kendini içinde yaşadığı dünyaya “öteki” hissettiği durumlarda ortaya çıkar ve başkaldırının eylemsel boyutunu oluşturur.” (Şahin, 2018, s. 200) Sanatçıdaki itirazın veya başkaldırının, normlara ve dine yönelik olduğunun altı tekrar çizilmelidir. Uyar'ın esasen tek bir şiirmiş gibi düşünülebilecek, yedi bölümden müteşekkil “Akçaburgazlı Yekta şiirleri”, İkinci Yeni serüveni içinde ciddi bir itiraz şiiri olmasıyla dikkatimizi çekmektedir. Konuya odaklanan Veysel Şahin de Uyar'daki bu itirazın dinî niteliğine değinir. Şahin, yaptığı bir alıntının ardından şu değerlendirmede bulunur:

Kendim girip tek başıma tapınıyorum. Yaralarımı sarıyorum.

Birden bir yerden o ışık. Bir yerden o ses.

Artık sana attığım temeller tutmuyor.

Çünkü sen hiç yoksun. Hiç olmadın’

Şiirde “özne ben” Yekta'nın, Tanrı'ya attığı temellerin tutmaması, inançsal açıdan bir boşluk içinde olma durumunu açıklar. Bu yüzden şiir öznesi Yekta, Tanrı'yı hiçleştirerek kutsalın anlamını ve değerini yıkar.” (Şahin, 2018, s. 216) Ne var ki bu değerlendirmeye bir ihtiyat kaydı

düşülmelidir. Tapınmak, ilah olarak tanınan bir varlığa karşı inanç ve bağılılık göstermek anlamına gelir. Şair tapındığını söylediğinde, bu aynı zamanda, ulvi bir gücü ilah olarak kabulünün ve sadakatle ona yönelişinin ikrarıdır. Üstelik bu eylem ona ruhen şifa vermektedir. Yaralarını sarmakta olduğunu söylemesi, tapınmanın verdiği teskin ve huzurla ilgilidir. Son iki mısranın, bu nehir şiirin önceki bölüm ve kahramanlarıyla da anlam bağı içerebileceği ihtimali hatırdadır tutulabilir.

Mukaddesata yönelik duygular bağlamında Uyar'ın şiirleri ilgi çeken bir mahiyettedir. Kutsal üzerine olan düşüncelerini ihtiva eden şiirleri, onun inanç bağlamında konumlanışı meselesini de beraberinde getirir. Belirtilenler çerçevesinde “Hiçsizliğe” şiirini incelemek yararlı olacaktır fikrindeyiz; zira bu şiir, Uyar'ın sanatını anlamaya katkı sağladığı gibi mensubu olduğu hareketin özelliklerini de belirli yönlerden yansıtabilme imkân ve kabiliyetini haizdir.

“Hiçsizliğe” Şiirinin İncelenmesi

“HIÇSİZLİĞE

Tanrı sen ne kadar güzelsin
 bir hiç olarak
 ormansın belki bilmiyorum
 belki ormanda bir ağaçsın şuncacık
 bir pazartesi günüsün
 insanları dupduru edemeyen
 bütün karayollarında ve demiryollarında
 gider gelirim bütün dünyada
 ama biliyorum Kırşehir’de mezarsın
 bir kilisesin Kapadokya’da
 sözgelimi yumurtada zarsın
 ustasın sabahları yapmada
 en katı yoklukları koyarak insanın içine
 akşamüstlerinde biraz gaddarsın

sular ve zamanlar kararırken

ne yapalım

bari bağışlayalım birbirimizi” (Uyar, 2021b, 602)

“Hiçsizliğe”, henüz başlığından itibaren farklı oluşu, sıra dışılığı ile dikkat uyandıran bir şiirdir. Şiirde hem Turgut Uyar'ın hem de kendisinin içine dâhil edildiği İkinci Yeni şiirinin karakteristik özellikleri tespit edilebilmektedir. En başta, şiirdeki seslenişe dikkat çekilmelidir. Uyar'ın “Tanrım” demek yerine, “Tanrı” hitabını kullanması mühimdir. Tek bir harften ibaret olan iyelik ekinin kullanılmaması, şiirde kendiliğinden bir atmosferin doğmasını sağlar. Kendisiyle mesafe gözetilen bir varlık söz konusudur. Şairin tercihi bilinçlidir. Bu, kudret ve azamet sahibi bir “Mutlak”tan çok, seslenilen ancak yakarılmayan bir varlıktır. Klasik kültürün ve alışılmış inanç düzleminin dışına çıkan bir tavır sezilmektedir. Mamafih şair, onun güzelliğinden etkilendiğini

belirtmeden duramaz. Ne var ki hemen ikinci mısırda anlam yoğunlaşır ve noktalama işaretlerinin şiirde yer almayışı dolayısıyla ne denilmek istendiği yoruma açık hâle gelir.

İkinci mısrayı, ilk mısranın devam eden kısmı gibi okuduğumuzda, Tanrı'nın hiç mesabesine düşürüldüğü anlamı çıkar; şayet ikinci mısra, üçüncü mısra ile ilintili kılınırsa, buradaki "hiç" kelimesinin, ontolojik/metafizik açıdan başka bir açılımı olduğu, derin bir duyusu simgelediği düşünülebilir. İkinci bağdaştırmaya göre Tanrı, altta zikredilmiş orman, gün, mezar gibi bütünü, zamanı ve bilinmeyen hissettiren mahiyette bir varlıktır. Burada söz konusu edilen o zaman hiçlik değil, kozmik bir duyusun şairdeki sembolizmidir. "Bir hiç olarak" deyişi de ormanla, günle, mezarla imgelenen olası bir duyusun, herhangi bir algılayışın ifadesidir ancak öyle olsa dahi şairde Tanrı'nın yeri farklıdır. Kutsal ve yüce Tanrı inancının sınırları içinde kalmayan, bireyin imgeleştirdiği ve anlam verdiği değişik bir Tanrı imajı ortaya çıkar. Kısacası nihilist olmayan, Tanrı'nın varlığını kabullenmiş ancak onu Kadir-i Mutlak olarak görmeyen bir bakış açısı vardır.

"Hiçsizliğe" için yapılan bir değerlendirmede, "Tanrı sen ne kadar güzelsin / bir hiç olarak" mısralarının nihilizm içerdiği dile getirilir. Hatta bu şiiri dışında, sanatçının eserlerinde "nihilist bir eğilim" saptanmadığı kaydı düşülür. Bu da yukarıda görüşü aktarılan Veysel Şahin'in değerlendirmesini nakzeder. Diğer yandan, "Bu iki dize 'Tanrı'nın duyularla algılanamayışından dolayı bir hiç olduğu' düşüncesine yakın durur." denilerek önceki hükümle bağdaşmayan bir ihtiyat payı sunulur (Yıldırım, 2007, s. 120).

İkircikli değerlendirmenin nedeni, şairin yaklaşımından ya da hükmünden emin olunamayıştır. Oysa Uyar'ın burada, bir yaratıcı olduğunu kabul ettiği açıktır. Mamafih Uyar, gönülden iman edilen bir yaratıcıdan çok, kavram bazında kendisinden söz edilen bir yaratıcıyı şiirine konu edinir. Zaten alaycı dilinin nedeni de budur. Bu hususu ve şiirin genelini tam olarak anlamak için konuyu daha fazla açmak gerekir. Öncelikle tespit ve yorumları bir zemine oturtmak için şiirdeki görüşlerin yoğunlaştığı alanı iyi tayin etmek gerekir. Sanatçının duyarlılığı büyük ölçüde inanç ve şahsi duyuya odaklıdır. Buradan yola çıkarak, şairin kültür – inanç düzlemi ve metnin bağlamı çerçevesinde bir dinî odak seçilecekse, bunun İslam dini olacağı öngörülebilir. Bu varsayım ile ilerlemek, aşağıdaki fikirlere gelebilecek itirazları önleyecek en güçlü alternatif olduğundan, makul görülmüştür.

İzaha teknik açıdan dinî terminoloji ile başlamak uygun olacaktır. Müslümanların amentüsünde Allah'a inanmak, imanın ilk şartıdır. İslam'ın tevhid akidesine göre mabud, bir ve tektir. Eşi ve benzeri yoktur. Bu husus tartışılmaz. Kâinatı yaratıp yöneten odur. Kulluk da yalnız onadır. İtikadın kalben ve zihnen bu doğrultuda olması imanı verir. İmanın zıddı ise inkârdır. Uyar'ın şiirinde ise net bir inkâr bulunmaz. Üstelik şiirde bir yaratıcı tasavvuru olduğu su götürmez bir gerçektir. Şu da var ki iman, kalbi tasdik dışında söz ve eylemde de tezahür eden tavrıdır. Mutlak varlığın zatı ve sıfatları, ona has içkinlik arz ettiğinden, yaratıcıdan bahsedilirken saygılı ve ölçülü kelimeler kullanılması yine İslam'ın prensiplerindedir. O yüzden ilahi nitelikler beşeriyete, eşyaya nispet edilemez. Rabbin hususiyetleri, nesnelere kutsiyet olarak aktarılamaz. Oysa şiirde Tanrısal aşkınlık zamana ve nesnelere indirgenir:

"...

bir pazartesi günüsün

İnsanları dupduru edemeyen

...

ama biliyorum Kırşehir’de mezarsın
bir kilisesin Kapadokya’da
sözgelimi yumurtada zarsın”

Varlığı kabul edilmiş bir Tanrı’nın yumurta zarına koşut zikredilmesi, dinin tevhid ilkesindeki, Tanrı’nın “cisim ve arazlardan teşekkül etmediği”, “denginin olmadığı”, “kendisiyle diğer varlıklara arasında benzerlikten söz edilemeyeceği” görüşleri açısından mahzurludur (Özler, 2012, s. 22 – 24). En azından dinî literatürle uyuşmayan ve tenkide açık bir söyleyiş gözlemlenir. şiirin devamında gelen,

“ustasın sabahları yapmada
en katı yoklukları koyarak insanın içine
akşamüstlerinde biraz gaddarsın”

ifadeleri, yine kudreti zihnen onaylanan fakat kendisiyle azade biçimde konuşulan bir muhatap olarak aşkın bir varlığın içselleştirildiği yargısına götürür. Yukarıda kısaca değinilen literatür göz önünde bulundurulursa, şiirin nihayetindeki,

“ne yapalım
bari bağışlayalım birbirimizi”

mısralarının oldukça cüretkâr olduğu söylenmelidir. Kendini kutsalın seviyesine çıkaran, inanç ve duyuş itibarıyla kayıtları zorlayan, İlahi olanla denkmış gibi söyleşen üst bir kişilik ortaya çıkmaktadır. Mısralara gerçek anlamıyla yaklaşıldığında, fani bir kulun uluhiyeti paylaşma fikri güttüğü anlaşılmakta iken varoluşçuluk gibi felsefi görüşler ve şiir sanatı bakımından konuya yaklaşıldığında, kendince estetik bir itiraz yükselten bireyi, hususi hissiyatını dışa vuran sanatçıyı görürüz. Hangi açıdan yaklaşılırsa yaklaşılırsın şiirde alaycı bir havanın, muteriz bir tavrın olmadığı söylenilemez. Uyar’ın inanç zemininde müşahede edilen serbest üslubu, bu şiire özgü değildir. O henüz ilk şiirlerinden itibaren böyle rahat ve teklifsiz konuşmakta beis görmez. İlk kitabına da isim olmuş “Arz-ı Hal”de, şunları söyler:

“Yazdıklarımaya sakın darılma Allahım!..
Meleklerin sana bunları söylemezler.
Artık, pek yarattığın gibi değil dünya
İnsanlar hem sabuna karıştı hem suya:
Ne olursun hoşuna gitmediyse eğer,
Yazdıklarımaya sakın darılma Allahım!..

Sana bir şey soracağım Allahım!..
Beş vakit kızlar doluyor camilerine,
Beyaz yaşmaklı, beyaz tenli, masum kızlar...
Benim bir defa görüşte yüreğim sızlar;
Sen tutulmadın mı içlerinden birine?
Sana bir şey soracağım affet, Allahım!..” (Uyar, 2021b, 18)

Bu müstehzi üslubun aşırıya kaçtığı düşünürden farklı örnekler de mevcuttur. *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda geçen "Üçyüzbin" şiirinde, sevgiliye seslenirken,

"Bir serin renk alıyorum aydınlık gözlerinden sorma

Sen zenginsin alırım tükenmezsün

Allah gelene kadar sen olursun şiirlerimde bu bir" (Uyar, 2021b, 130)

denir. Sanatçının meşhur şiirlerinden biri olan "Göğe Bakma Durağı"nda, alaycı ve kutsalı tahfif eden mısralar yer alır:

"Bu karanlık böyle iyi afferin Tanrıya

Herkes uyusun iyi oluyor hoşlanıyorum" (Uyar, 2021b, 135)

Örneklerden anlaşılacağı üzere ondaki lakayt, başına buyruk, manevi hiyerarşiyi ve toplumsal kabulleri umursamaz hava barizdir. Çeşitli akademik yazılarda bunun üzerinde durulur. Kanter (2011, s. 38), Uyar'ın kendi tercihi olan özgürlüğün ve kendi namına tükettiği yaşamı inşa etmesinin başkaldırıyla olan ilgisine değinir. Bu açıdan başkaldırı, benliğin ikrarı, şahsiyetin kutsiyet kazanmasıdır. Aşırılığı önleyen, değer ve normlarla uyuşmayan tutumların önüne geçen genel paradigma, sanatçıya göre bireyi sınırladığından çatışma kaçınılmazdır. Çatışma, varoluşun ve özgürlüğün kazanılması için âdeta bir koşuldur. Sadece Turgut Uyar özelinde değil, tüm İkinci Yeni şiirinde bu çatışmayı tespit mümkündür. Bunun egzistansiyalizmle, sanatçıların dünya görüşleriyle ve algılayışlarıyla ilgisi bulunur. Kuşkusuz konjonktürü belirleyen modern çağı en genel ve kuşatıcı sebep olarak düşünebiliriz.

Mamafih gelenekten beslenen Sezai Karakoç'u dışarıda tutmak kaydıyla, İkinci Yeni şairleri din, Tanrı, kutsallık kavramlarına kararsız, kuşkulu, karikatürize eder tarzda yaklaşır. Güçlü bir inancın yerini son derece şahsi tasavvurlar almıştır. Bununla beraber Turgut Uyar ile hareketin diğer sanatçıları olan İlhan Berk, Ece Ayhan, Cemal Süreya ve Edip Cansever arasında nüanslar göze çarpar.

Sözgelimi İlhan Berk, şiirlerinde Allah'ı insan gibi tasvir eder. Ondaki kravattı takan, sağına oturan, not alan biri imiş gibi bahsedilir. Yaratıcıyı kişileştirir ve onu konu ettiğinde, gayriciddi bir tondan konuşur. Ece Ayhan, din kavramını bir palavra gibi gördüğünü sezdiren mısralar yazar:

"İşte ancak o zaman belki

Bir palavrayla avunmak istediğim için

'Cehennem!' diye fırlama fırlama sabuklardım" (Ayhan, 2004, s. 254)

Cennetle cehennemden birleşmesinden uydurduğu "cehennem" kelimesini şiirlerinde kullanır. Peygamberlerin dinî, tarihî hüviyetlerini silikleştirir. Onlara şiirlerinde soda içirtir, kasket giydirir, kumar oynatır, kısacası kutsal dairesinde olan nebileri, sıradan beşerler derekesine düşürür. Cemal Süreya ise içlerinde en alaycı olanıdır. "Üvercinka"da, "Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler" derken yerleşik kaideleri reddeden, kutsalı ironi malzemesine dönüştüren şair; "Biliyorum tanrım. / Ama, ayrıca, aldığım şu hayat / Fena değildir. / Üstü kalsın.." derken de sanki hesap pusulası tutan garsona konuşuyormuş gibidir. "Herkesin kendi tanrısı var / Sen ölünce ölüyor o da" diyen Süreya (2007, s. 38, 212, 302), mizahtan başlayarak inkara yeltenen bir çizgide Tanrı kavramını işler. Edip Cansever'de ise Tanrı ilk bakışta bir vehimdir. Muhayyel ve musav-

verdir. Dahası, Tanrı fikri, insanlığın icadı imiş gibi takdim edilir:

“Gecenin içinde olduğundan da büyük kimi zaman
Sanırım böyle böyle yaratmışlar tanrıyı da
Bir gün bir ateşin başında doğurmuşlar onu
Bir kişi doğurmuştur bana kalırsa
Sonra birlikte beslemişlerdir el ele verip
Büyüyünceye dek” (Cansever, 2022, s. 512)

Kendisi de bu hareketin içinde sayılan Karakoç, Cansever’in şiiri için epey sert hükümler vermiştir. “Cansever, Tanrıdan hiç, hatta inkâr için bile söz açmaz” diyerek bu şiirin katı bir inanç reddi içerdiğini öne sürer. “Yerçekimli Karanfil”i söz konusu ederek, genel olarak Cansever’in şiirinin ne denli materyalist ve inanç karşıtı olduğundan dem vurur (Cansever, 1997, s. 128). Cansever’in şiirlerinden olan “Seniha’nın Günlüğünden VI”da geçen mısralar Tanrı ile anlam bağı kurmakta zorlanan güvensiz, inanç arayışı içinde olan bir psikolojiden izler taşır. Şiirin son mısraı ise gayet çarpıcıdır. İnanç buhranı, söz ve anlam boyutlarıyla tezat ve trajedi yüklü bir icaz içerir.

“- Kapının arkasında ne var
Hiç!, hiçliğin adı
Kapının arkasında ne var
Kapının arkasında mı? tanrı
Kapının arkasında ne var, kapının
Bilmem ki ne var arkasında kapının

...

İşığımı söndürdüm beyaz karanlık” (Cansever, 2018, s. 308, 311)

Değerlere ve ahlaka duyulan kuşku nihilizmi doğurmuştur. Nihilizm, köktenci bir reddediştir. Nihayetinde umutsuzluk, duyarsızlaşma, keder yaşanır. Cansever’in şiirlerinde bunu yakalamak zor değildir; fakat yukarıda belirtildiği üzere Uyar’ın şiirleri, diğer İkinci Yeni mensuplarından cüzi farklar içerir. Öncelikle Uyar’ın sağlığında iken basılan şiirlerine yönelik olarak tartışılmayacak derecede kesin, net bir nihilizm iddiasında bulunmak güçtür. Sanatçı kutsiyet dairesinde olan metafizik alanla temas halindedir. Bu temas çatışma içerse de şiirlerinde bir kabulleniş mevcuttur. Yazdıklarından saptanılacağı üzere Tanrı, onun muhatabı; inanç ve din ise konusu olmaktadır ancak tüm bunlar onda bir çeşit kültüre de dönüşmüştür. İçinde yaşadığı toplumun inançları ve değerleri sanatçının amentüsü olmaktan çok, kültürel platformu gibidir. İnanç, onda hem bir mesele hem de bir çeşit kültürdür. İnanç hesaplaştığı bir alandır. Baskıya uğradığını düşündüğünde Tanrı’nın adaletine serzenişte bulunur. Dine yönelik duyguları, pozitif bir metafizik içermez ama inanç, Uyar’da görmezden gelinmeyen bir konudur.

İnancın şairde bir kültür alanı olarak değerlendirildiğini kanıtlamak zor değildir. Uyar’ın şiirlerinde kutsal kitaplar, onların bapları, peygamber adları yer alır. Semavi dinlerin bahsettiği helak edilişler, aflar şiirlerinde geçer. Şairin eşi olan Tomris Uyar, onun özellikle Tevrat’ı sıkça okuduğunu söyler. Kısacası, başka dinlerin unsurlarıyla da şiirini zenginleştirmiştir. Zebur, Ahd-i Atik, İncil, mezmur, tesniye, tekvin, Süleyman Peygamber, Davut, İsa, İslam tarihindeki Kerbela, günahkârlıklar, büyük yok oluşlar, toplu başışlanmalar, hamdler hep inanç yahut din sahasından

şiiirine taşıdığı motiflerdir. Sadece bir örnek vermek için Süleyman Çelebi'nin *Mevlî*'inden kendi şiirine âdeta tek mısra hâlinde montajladığı "İstanbullu Şiir"ini sunabiliriz:

"Allah adın zikrediyoruz evvelâ

Mihrimah Sultan katmerli bir karanfil kokuyor" (Uyar, 2021b, s. 692)

Şair özelinde dile getirdiğimiz bu değerlendirmeleri İkinci Yeni'ye teşmil eden Murat Koska (2020, s. 105), dinin İkinci Yeni'de bir nevi kültürel dekor gibi malzeme bazında kullanıldığını ifade eder. Toplumsal kabul ve inançlar İkinci Yeni'de kültür, folklor, edebî ve estetik malzeme işlevleriyle ön plandadır. Turgut Uyar için de bu tespit geçerli olmakla birlikte, inancın yadsınmadığının altı çizilmelidir.

Genel itibarıyla Uyar'da bir Tanrı fikri mevcuttur fakat bu kendisine sığınılan, bir dayanak noktası olarak görülen Tanrı'dan çok, Uyar'ın kendince algıladığı ve otoritesi ile yüz yüze gelinen bir varlıktır. İncelediğimiz şiirde, Uyar'ın panteistçe algılayışa benzer biçimde Tanrı'dan söz ettiği fark edilir. Panteistler her nesnede Tanrı'yı görürler. Her nesne ondan bir parçadır ve yaratıcı her nesneyi içkindir. O hem tabiatta hem eşyada hem de insandadır. Bu perspektiften o; kavramları, ruhu kapsar ve kuşatır. Şair de şiirinde onu bir orman, bir gün, sabahları yaratan bir usta olarak algılar. Eşyaya ve zamana nüfuz eden Tanrı algılayışı, Uyar'ı panteistlere yaklaştırır. Ayrıca bu öyle bir Tanrı'dır ki Kırşehir'de mezar iken Kapadokya'da kilisedir. Dinleri, insanları, yeryüzü çeşitliliğini; yani şairin zihninde, inanç ve kültür farklılıklarını kapsayan büyük bir kavramdır. Mamafih kendisiyle söyleşilen, sitem edilen ve yerleşik nizamın merkezinde yer aldığından her daim karşı karşıya gelinmekten kurtulamadığını düşündüğü bir varlıktır. Bir algılayışın olduğu kadar zihni bir arayışın da sonucudur. Nitekim ilk şiirlerinden olan "Yad"da,

"Ufacık korumuzda dolaşrdım korkuyla,

Ve Allah'ı aradım serçe yuvalarında,

Bulamayınca dua yollardım akan suyla" (Uyar, 2021, s. 17)

diyen Uyar, Tanrı'yı, açık bir inanma arzusu ile beraber bir fikir olarak da aramaktadır. Dolayısıyla "Hiçsizliğe" şiirinde nihilizm bulunduğunu iddia eden bazı değerlendirmelere katılamıyoruz. Uyar'ın Tanrı'yı kendince algılayışını anlatan mısraları sadece literal manada alan bazı araştırmalar, onu doğrudan ve ihtiyatsızca nihilistlikle ilişkilendirmişlerdir. "Hiçsizliğe" şiirinde fikir ve üslup bakımından sakinimsiz, aldırmaçlığın eşliğinde bir şairle karşılaşılması, Veysel Şahin'e (2018, s. 217) "Tanrı ve değerlerini hiç olarak gören" bir şair portresi çıkarttırmış; hatta "Şiirde, Tanrı'nın insan bilinci ve yaşantısında olmayışı, Tanrı'yı 'hiçlik' hâline sokar." hükmünü vermeye dek götürmüştür. Bir başka değerlendirmede ise Uyar'ın "Tanrı karşısındaki tavırları yok sayıcı (nihilist) bir tavrıdır." denerek toptancı fakat isabeti tartışılacak bir hüküm sunulur (Soysal, 2016, s. 436). Oysa Uyar'ın Tanrı algılayışı gayet şahsidir. Belirtildiği üzere o; gelenekle, dinî kurallarla tercihleri çatıştığında, yasaklayan buyurganlığı sorgulamaya başlar. Tanrı ile münasebeti de kendince bir hesaplaşmaya dönüşür fakat bu aykırılık, nihilist bir inkâr addedilmelidir. Karşısında denetleyen, emreden aşkın bir yetke olduğunu müdriktir. Onunla alışılmamış bir üslupla konuşur. Ölümlü bir beşerin ölümsüz bir Mutlak'a yönelik sınırları iyice zorlayan söylemi elbette yadırgatıcıdır. Gelip geçicilik, isteklerin engellenmesi sanatçıya katlanılması güç bir durum görünür. Bu yüzden itirazlarını; denetleyen, baskı odağı olarak gördüğü Mutlak'a, kutsalın çizdiği disiplinle telifi kolay görünmeyen bir tarzda yöneltir ama karşısında azametli bir sulta, bir yaratıcı olduğunu yok saymaz. Zaten "Hiçsizliğe"de, Mutlak'ın her yerde olduğu, güzel ancak otoriter bir güç

olduğu onaylanır. Yaratıcının üstün kuvvetine mukavemet edilemediği sezdirilir. Bununla beraber kabullenilemeyen fanilik, kısıtlılık; aşırıya kaçan bir dile ve ölçüsüzlüğe yol açar. Kanter (2011, s. 38) yalnızlık ve sonsuzluk özlemi çeken şairin bu yüzden bazen içe çekildiğini bazen de meydan okur tarzda hareket ettiğini bildirerek, bahsettiğimiz bu ölçüsüzlüğün nedenlerini başka bir açıdan yorumlar.

Şiir özelindeki yorum ve değerlendirmelerimizi burada noktalsak da Uyar'ın son derece şahsi bir algılama tarzı ve inanç biçimi olduğu hususunda biraz daha durmak isteriz. Onun ilk şiirlerinde dua ve temennilerini yönelttiği bir Tanrı olduğu aşikardır. Nitekim 1949 tarihli “Ölüme Dair Konuşmalar”da, Tanrı'dan güzel bir ölüm talep eder:

“Ölüm insanlar içindir,
Uzak, yakın, er geç olacak.
Bari bir Mayıs sabahı olsa Tanrım;
Erikler içindeyken kucak kucak..” (Uyar, 2021b, s. 647)

Aynı şiirde ebediyet kavramı da söz konusu edilir. “Bir ömür boyu ızdırap çektik / Ebediyet boyu çürüyeceğiz” deyiş i, içinde Tanrı'nın olduğu ancak ebediyetin değiş ik biçimde hayal edildiği bir tasavvuru akla getirir. Konuyu en uç noktaya taşıyacak nitelikteki şiiri ise “Adın” baş lığını taş ır. Bu şiir Uyar'ın son yazdıklarından olup, inanç meselesini iş ler. Sanatçı yine vazgeçemediği bir kavram olarak Tanrı'ya döner ancak adını hiç zikretmeden yaratıcıyı konu edinir.

“adın
sonu gelmez bir tartış ma
herkesin
bildiğinde direndiği bir yanılma
kutsal bir yanılma
ki çözü mü dünyanın son gecesinde
ş imdilik kimsenin bilmediği” (Uyar, 2021b, s. 638)

Şairin Tanrı'yı “sonu gelmez tartış ma” olarak nitelemesi, onun bilinemez oluş una bir gönderme olarak düşünülse dahi sonradan, yaratan fikrinin, “kutsal bir yanılma” sözleriyle ifade ediliş i kayda değerdir. Uyar'a göre inanç, metafizik sahalara ait bu kavramın mahiyeti ancak “dünyanın son gecesinde” anlaş ılabilecektir. Oysa şiirin nihayetinde, “sonsuzluğun acısını çekmeyen” bir fert olarak bir taraftan Tanrı kavramını iç ten iç e çözmeye ve anlamaya çalış tığını sez diren, diğer taraftan da sanki bununla pek ilgilenmezmiş intibasını veren sözler yer alır. “Adın”, Uyar'ın Tanrı'yı kavramsal bazda ele aldığını, zihni bir meş guliyet olarak soyutu kurcalayan yanını ortaya koyar. Uyar'daki merakla lakaydi arasında gidip gelen bu tavra ve karşı koyar çıkış larına - eskilerin deyiş iyle - ceffalkalem bir hüküm bildirmek pek de kolay değildir ve üzerinde dikkatle konuşulması gereken bir nezaket gerektirir.

Son olarak belirtilmesi gereken, Uyar'daki baş kaldıran, koz paylaşmak isteyen bıçkın hâl ve üslubun ciddi ve derin bir ontolojik mahiyet arz etmediğidir. Bütün bu hırçınlığının makul ve dünyevi sebepleri vardır. Uyar genel olarak mutsuz bir kimsedir. Parasızlıktan yatılı okullarda okumuştur. Asker olmak istemez ama hayat onu bu mesleğe sevk eder. Başından başarısız bir evlilik geçer. 60 darbesi, 71 muhtırası, ömrünün sonunda tekrar yaş adığı 80 darbesi ve sosyal kaygıların

artışı onu olumsuz etkiler. Ankara'ya gelişi ile fark ettikleri, metropol hayatının dejenere hâli yine ruhen aldığı olumsuz tesirlerdendir. Üstelik o, psikolojide introvert denilen içe dönük bir mizaca sahiptir. Karamsarlığa kapılmaya meyyaldır. Günlüklerine yazdıkları, hüzne ve ıstıraba olan doğal eğilimine delildir:

“21 Ekim, 964

Asıl olan mutsuzluktur. İnsanın mutsuzluğunu söylemeyen bütün şairleri, bütün yazarları silmeli... Başlangıçta mutsuzluk vardı. Hep öyle olacak. Hep cehennem, hep anlamsızlık, hep ceza lanma.” (Uyar, 2021a, s. 576)

Mutsuzluğun evrensel olduğunu ve dalga dalga yayıldığını yazar. Bu konuda kati hükümler verir. Günlüğüne yazdıklarına kronolojik olarak bakıldığında, görüşlerini değiştirmedığı sonucuna varırız:

“Mayıs, 980

Bir tek şunu ayırt ettim:

Herkes için geçerli, kadın, erkek, çocuk, yaşlı;

Mutluluk duygusu tam bir budalalıktır...Bence mutluluk bir ortaçağ duygulanmasıdır. Bütün geçmişini ve geleceğini bütün umutsuzluğuyla içinde taşır.” (Uyar, 2021a, s. 582)

“Ağustos, 983

Çevremdeki herkes mutsuz. Kendi çevremdeki ben dahil...Çok özel nedenlerle bir dostuma, ‘Bir cehennem yaşıyorum bugünlerde,’ dedim. ‘Ben de,’ diye yanıt verdi.” (Uyar, 2021a, s. 584)

Tüm bu sıralananlar, sanatçının bazı şiirlerinde gözlemlenen huzursuz, gergin, direnen tavrının kökenleri hakkında fikir vermektedir.

Sonuç

Turgut Uyar'ın şiiri, ana hatlarıyla İkinci Yeni öncesi ve sonrası olmak üzere iki evrede incelenmelidir. İlk iki şiir kitabı bu harekete mensubiyetinden öncedir. Bu dönemde yalın dille kolay anlaşılır şiirler kaleme almıştır. Halk kültüründen yararlandığı belli olur. Üçüncü şiir kitabından sonra artık İkinci Yeni'ye mensup bir sanatçı kabul edilir. Toplam dokuz şiir kitabı olduğu düşünülürse, sanatının büyük kısmını bu hareketin içinde verdiği eserler oluşturur. Yaklaşık her on yılda bir sanatında bir değişim sezilir. 1950'de basılan ilk kitabı *Arz-ı Hâl*'den dokuz yıl sonra çıkan *Dünyanın En Güzel Arabistanı*; imgelem, ifade biçimi ve çevreyi algılayış tarzı itibarıyla şiirinde ciddi bir değişimin olduğunu kanıtlar. Zaten bu eser sonrasında hareketin bir üyesi sayılmaya başlanır. 1970 tarihli *Divan*'ı ise polemiklere neden olduğu gibi sanatı üstüne ilgiyi artırır. *Divan* özellikle şekil bakımından farklılık arz etmesiyle dikkat çeker. Şairin eskiye rücu ettiği yorumları yapılır; tenkitlerle övgüler birbirine karışır. 1982 sonrasında ise daha sade ve anlaşılır şiirler kaleme alır; âdeta ilk dönemlerindeki havayı arar gibidir. Onun yeni bir hamle içinde olduğu ileri sürülse de sanatının son döneminde İkinci Yeni çizgisinden ayrılmadan şiirinde bazı tasarruflarda bulunmuştur. Yaklaşık on yıllık periyotlarla tazelenen fakat esasen iki bölümden müteşekkil bir şiir serüveni vardır.

Şiirinin ilk döneminde Anadolu, ikinci döneminde metropol hayatı tesiri barizdir. Metropolere taşınmasıyla sosyal problemler, bireyselliğin idraki onu düşündürür. Ankara ve İstanbul'da yaşaması, modernizmin sorunlarını ve kentleşmenin doğurduğu birtakım handikapları şiirine

aksettirmede etkili olmuştur. Uyar'ın şiirde etkili olduğu yıllarda, İkinci Yeni Hareketi de her türlü otoriteye itaatsizlikle temayüz eder. Sezai Karakoç dışarıda tutulduğu takdirde, İkinci Yeni şiirinde Tanrı; sığınılan, yakarılan, medet umulan külli güç; din de metafizik alan olmaktan çıkmıştır. Hareket içerisinde yer alan Uyar, Tanrı'yı gayet şahsi biçimde algılar. Şiirleri cılız bir inanç damarıyla beslense bile, Cemal Süreya gibi istekli biçimde Tanrı'yı mizah malzemesine dönüştürmemesi, Ece Ayhan gibi Tanrı kavramını reddetmemesi, İlhan Berk gibi inanç sahasını sıgıca karikatürize etmeyişi ve Edip Cansever gibi açık bir nihilizmi gütmeyişiyle onlardan ayrılır.

Turgut Uyar'ın şiir karakteristiğinde onun içine kapanıklığı, dünya görüşü, kültür çevresi ve 50'li yıllarda Türk edebiyatında kendini hissettiren egzistansiyalizm etkili olan önemli hususlardır. Her birinin şiirine yansımaları bulunur. "Hiçsizliğe" şiirinde de söz konusu yansımaları tespit mümkündür. Şairin mutsuzluğu, sosyalist ideolojiye yakınlığı ve etraflıyla münasebeti sanatını şekillendirmede göz ardı edilemeyecek faktörlerdir. Arzuladıklarını elde edememek, haksızlığa uğradığını düşünmek, sosyal ve dini kabulleri engelleyici bariyerler olarak telakki etmek, bunun yanında genel durumdan hissedilen memnuniyetsizlik sayılan faktörlerin etkisiyle sanatçıyı muhalif ve hesaplaşmayı dileyen biri hâline dönüştürür. Bu da şiirlerindeki meydan okur ve yer yer alaycı tavrının nedenlerine ışık tutar.

Onun şiirinde etkili olan faktörlerden biri de 50'li yılların kültürel ve felsefi vasatıdır. Özellikle belirtilmesi gereken ise egzistansiyalizmdir. İkinci Yeni şiirinin doğduğu dönemde varoluşçuluk aktüel bir akımdır. Böylece bireyin idraki, anlam arayışı merkezi konular olur. Türk şiirinde de insanın yaşadığı uyumsuzluklara ve aykırılık hâlinde doğan acılara dair tematik yöneliş gözlemlenir. Öncelik, bireyin varoluğu ve talepleridir. Bunların kabulü, onay almasıdır. Varlık-benlik ve özgürlük kavramları, kendini kabul ettirmek deneyimiyle doğrudan ilişkilidir. Gerek Turgut Uyar'da gerekse diğer İkinci Yeni şairlerinde bu hususu tespit etmek mümkündür. Dönemin sanatçıları varoluş kavramı ile doğrudan ya da dolaylı olarak ilgilenir, dürtüden maruzata dek bireysel istekler ön plana çıkar. Topluma ya da Tanrı'ya yönelik bireysel talepler Uyar'ın şiirinin de bir parçasıdır. O, niyet ve eylemlerini onaylamayan hegemonik işleyişi tanımamayı yeğler. Bu, açık bir çatışmadır ve Uyar'ın şiirinin problematiğiyle alakalıdır. Birey ve karşısında olduğu paradigma gerilimli bir dinamizm meydana getirir. Tepki içeren şiirlerinde hareket noktası ya da esin kaynağı çoğu kez düğümlenmiş uzlaşmazlıklardır. Şair, kendi görüşleriyle bağdaşmaz durumlarda itirazını belli eder. Gayrimemnun vaziyetinin normlarla ilgisi vardır. Yüzünü Tanrı'ya döndüğü şiirlerinde yeryüzünde karşılaştıklarını, hoşnutsuzluğunu dile getirir. Bu şiirlerdeki dil ve üslup ise alışılmadık biçimdedir. Şiirlerindeki muzip tavır, eski zamanların şathiyeleriyle kıyaslanamaz. Bu şiirlerde ne tasavvufi bir öz ne de derin anlamlı mecazi iğnelemeler bulunur. Kendini ve isteklerini tasdik ettirmeye uğraşan birey ve onun buhranı vardır. 19. yüzyıldan İkinci Yeni şiirine uzanan çizgide, inanç ve kabuller dünyası değişmiştir. Sözü edilen anlayışın artık eski şairlerin şiirlerinden farklı ifade biçimleri içerdii ve bambaşka bir paradigmayı dile getirdii ortadadır. Ziya Paşa'nın,

“Sübhane men tahayyere fi-sun'ihî'l ukûl

Sübhane men bi kudretihi ya'cüzü'l fuhûl”

mısralarındaki yaratıcı tasavvurundan fersah fersah uzaklaşılmıştır. Alimleri acz içinde bırakan Tanrı'dan “ormanda bir ağaçsın şuncacık” diyerek tahfif edilen bir kutsala geçiş söz konusudur. Açıktır ki Uyar; inanç, dil ve düşünce bakımından 19. asır edipleri ile yan yana konması güç bir şairdir. Bunda şahsi inancı ya da metafizik konumu kadar çağın ve İkinci Yeni'nin özellikleri de etkilidir. Uyar'ın şiirlerinde inanç mevzusuna yoğunlaşıldığında, bilinen dinî ve amelî itikattan çok

bir çeşit kültürel itikadın varlığı kendini belli eder. İçinde yaşanılan toplumun inanç kodları pek de irdelenmeden bir kültür hâlinde alınmıştır. Bu durum şiirinde de geleneğin salt malzeme oluşunun sebebidir. Eski edebiyatımızda tevhid, Allah'ı takdis eden manzum ve mensur bir edebî türün adı olmuşken, şairde tevhid başka bir amaca matuftur. *Divan*'ında naat bulunur ama burada peygamber övgüsü yoktur. Peygamberi sena, Uyar'da halk övgüsüne dönüşmüştür. Mamafih dinî manasıyla tevhidin zıddı şirk, imanın zıddı küfürdür. Bu anlamda şairin ret ve inkâr kutbunda yer aldığı iddiası ise lüzumu olmayan ve ispatı külfetli bir meseledir. Konuya dair hatırı sayılır bir müktesebat vardır fakat hüküm bildirirken sınırlı bir parça üstünden gidilmesi ve sanatçıdaki genel uyumsuzluk hâlinde gelir endişesine, devrimci muhalif siyasi tutumdan İkinci Yeni'deki varoluşçuluk tesirine kadar şiirine nüfuz eden türlü dinamiklerin yalıtılması hatalı kanaatler doğurmuştur. Makalenin bu tarz hükümleri izale edeceği ümidindeyiz. Tüm bunların dışında, şiir sanatı çerçevesinde Turgut Uyar'ın duygularını ve inancını içten ve başarılı biçimde dile getirdiği kaydedilmelidir.

Kaynakça

- Ayhan, E. (2004). *Bütün Yortı Savul'lar!*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Caner, F. (2006). *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*, Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Cansever, E. (1997). *Gül Dönüyor Avucumda*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Cansever, E. (2018). *Sonrası Kalır II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2022). *Sonrası Kalır I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dirlikyapan, M. D. (2003) '*İkinci Yeni*' Dışında Bir Şair: *Edip Cansever*, Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Geçgel, H. (2002). *İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan*, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Kanter, B. (2011). "Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21/2, s. 26-38.
- Karaca, A. (2019). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.
- Kıraç, T. (2019). *İkinci Yeni Şiirinde Kent Algısı*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Koçak, O. (2011). *Bahisleri Yükseltmek Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, İstanbul: Metis Yayınevi.
- Koska, Murat (2020). *İkinci Yeni Şiiri ve Varoluşçuluk*, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Lüleci, G. (2009). *İkinci Yeni Şiir Akımında Karşıtlıklar*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Özler, M. (2012). "Tevhid", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C. 41, s. 22 – 24.
- Polat, A. (2016). *İkinci Yeni Şiirinin Felsefi Kaynakları*, Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Sancak, A. İ. (2020). *İkinci Yeni Şiirinde Folklor*, İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Süreya, C. (2007). *Sevda Sözleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- şahin, V. (2018). “Turgut Uyar’ın şiirlerinde “Ben” ve “Öteki”nin Başkaldırısı”, *International Journal of Language Academy*, 6/1, s. 199-219.
- Soysal, S. (2016). *İkinci Yeni şiirinde Din ve Medeniyet Algısı*, Batman: Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- şenderin, Z. (2012). “Turgut Uyar, Sanat Hayatı ve Eserleri”, *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 143- 162.
- Tahir, K. (1999). “ “Turgut Uyar’ın Kitabı Dolayısıyla Tarih ve şiirimiz””. *şiirde dün yok mu*, İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, T. (2021a). *Korkulu Uсталık*, (Haz. : Karaca, A.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, T. (2021b). *Büyük Saat*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yıldırım, F. (2007). *Turgut Uyar’ın şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).