Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

TURGUT UYAR'IN *"TOPLANDILAR"* ŞİİR KİTABINA TEMATİK BİR YAKLAŞIM

Yakup Gelir*
Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Van Bostaniçi Anadolu Lisei, yakup.gelir@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9204-0768

Gelir, Yakup. "Turgut Uyar'ın *"Toplandılar* Şiir Kitabına Tematik Bir Yaklaşım". ulakbilge, 52 (2020 Eylül): s. 1028–1046. doi: 10.7816/ulakbilge-08-52-06

ÖZ

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan İkinci Yeni şiir anlayışı, birçok tartışmayı beraberinde getirmiştir. Şiir toplulukları, sanatçı ve eleştirmenlerin küçük bazda farklı yaklaşımları olsa da genel anlamda Türk şiirinde ittifak ettikleri; alışılagelen ve kabul gören bir şiir anlayışı mevcuttur. Buna dair tartışmalar olsa da bunlar sanatsal bağlamda daha çok mikro düzeyde gerçekleşmiştir. Fakat İkinci Yeni ile birlikte şiirde içerik ve biçim etrafında gelişen ciddi tartışmalar söz konusu olmuştur. İkinci Yeni şairleri, kendilerine yöneltilen ütopik sanatsal konformizm suçlaması karşısında, şiirlerini daha muhkem örmeye çalışarak, muhteva ve formda yaptıklarını gerekçelendirerek cevap vermeye çalışmışlardır. Bu tartışmalar ekseninde Türk şiirinde gerçekleşen değişim ve dönüşümde adı anılanlardan biri Turgut Uyar'dır. *Dünyanın En Güzel Arabistanı* kitabıyla İkinci Yeni şiir anlayışı ile örtüşen şiir çizgisi diğer yapıtlarıyla devam eder. Bunlardan biri 1974 yılında yayımlanan *Toplandılar* isimli eseridir. Birçok temanın yer aldığı yapıtta; kentleşme, doğa, duyarlılık, yalnızlık, geçmiş, yolculuk ve toplumdaki eşitsizlik öne çıkan izleklerdir. Çağın ve getirdiklerinin sorunsallaştırılması bağlamında, sözü edilen temaların oluşturduğu anlam dünyası tahlil edilmeye çalışılmıştır. Bu yaklaşımın öncelenmesi, sanatçının eserine tematik bir perspektiften bakmayı gerekli kılmıştır. Bu çalışmada tematik bir yaklaşım benimsenerek, belirtilen izlekler çerçevesinde eserdeki söylem ve anlam katmanlarının açığa çıkarılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Turgut Uyar, İkinci Yeni, şiir, tematik yaklaşım, kentleşme, doğa

Makale Bilgisi:
Geliş: 13 Haziran 2020 *Düzeltme: 5 Ağustos 2020* *Kabul:15 Ağustos 2020*

© 2020 ulakbilge

Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Türk şiir geleneği, yüzyıllardır kendi kaynaklarından beslenen, dünyadaki diğer şiir anlayışları ile ilişkili ve kendine özgü bir mecra oluşturmuştur. Muhteva ve biçim gibi şiirin temeli olan unsurlar, bu mecrada sürekli olarak değişime uğramışlardır. Şiirin kendini tekrarlamak yerine konu, anlam, dil ve biçim bakımından yenilendiğinin göstergesi olan bu değişim, aynı zamanda şiir geleneğinin sahip olduğu zengin sürece de işaret etmektedir. Şiire karşı ilgi ve şiirin kabul görmesinin bir sonucu olan bu süreç, farklı şiir anlayışlarını ihtiva etmiştir. Diğer bir ifadeyle anlam ve biçimdeki değişimler, sürecin birbirine eklemlenen ve birbirinden ayrışan birçok şiir anlayışına tanıklık yapmasını sağlamıştır. Bu anlamda Türk şiir serüveninde biçim ve içerik olarak farklı şiir toplulukları ortaya çıkmıştır.

Tanzimat'a kadar geleneğin kodlarından beslenen; bu kültürün ön gördüğü biçim ve içeriğe göre şekillenen şiir, Tanzimat'tan sonra Batı etkisi altına girmeye başlar. Bu değişim öncelikle muhtevada görülür. Batı'daki yenilik ve değişimler ile Osmanlı'daki gelişmelerin etkisiyle değişen muhtevaya; hürriyet, kanun, hukuk gibi kavramlar dâhil olurken, biçim de buna göre şekillenir. Artık şiir; içerik ve biçim olarak dönemin kültürel, siyasi, politik, toplumsal ve bireysel iz düşümünü yansıtır.

Osmanlının son devrinde başlayan, içerik ve biçimdeki bu değişim sonraki dönemlerde de devam eder. Örneğin, Beş Hececiler ile Toplumcu Gerçekçi Kuşak'ın şiire yaklaşımları birbirinden farklıdır. İlkinin muhtevasında vatan, millet, milli hassasiyet ve aidiyet gibi konular; biçimde de milli vezin şeklinde tanımlanan hece vezni ön plana çıkmaktadır. Toplumsal konuların öncelikli olduğu ikinci şiir anlayışında ise sınıfsal mücadele ve bilinç, işçi sınıfının yaşam ve ekonomik koşulları ve bunların etrafında gelişen siyasi, politik ve ideolojik bir söylem söz konusu olup, biçim olarak serbest şiir tarzında karar kılınmıştır.

Şüphesiz bu değişim ve dönüşüm 1950 sonrası şiiri için de geçerlidir. Bu dönem şiirindeki dönüşüm ve değişim "Türkiye'nin zihniyet dünyasındaki değişmenin tarihinin" (Oktay, 2005: 10) yansıması ve İkinci Yeni özelinde "değişen toplumun değiştirdiği insanın değişen şiiri" olarak görülür (Erdost'tan akt. Yeniay, 2013: 59). Özetle bireysel, toplumsal ve kurumsal bazdaki bu değişimi ihtiva eden zihniyet dönüşümü zamanla şiire yansımıştır. Şiir; dönemin politik, düşünsel, felsefi ve edebi koşullarından etkilenen, şiir geleneğini yadsımayan ve dünyadaki şiir anlayışlarıyla ilişkili bir süreç yaşar. Sürecin geniş bir yelpaze üzerinden cereyan edişi, bu değişimi şiir geleneğinde var olan diğer değişimlerden farklı kılmaktadır. Çünkü bu değişimle içerik ve biçimde yeni şiir olanakları deneyimlenmiştir. Buna binaen bu devir için "Cumhuriyet dönemi modern Türk şiirinin 1950'nin ikinci yarısında başlayan büyük dönüşüm/değişim dönemi" ibareleri kullanılmaktadır (Oktay, 2005: 9). Doğrusu bu değişim öncelikle "öyküde başlayan özerkleşme ve yenileşmenin 1955 sonrası şiire yansımasıdır." (Oktay, 2005: 12)

Gündelik hayatı, küçük adamı ve günübirlik yaşantıyı bir tarafa bırakarak imgeyi ve soyutlamayı önemseyen ve İkinci Yeni olarak isimlendirilen "bu şiir, birdenbire, o tarihe kadar görülmemiş biçimde (Haşim'in 1939'larda başlayan Tasfiye Hareketi'nin ve Garip şiirinin manifestoları da dâhil olmak üzere) özerklik ilan eder ve toplumsal amaçlara hizmet etmesi yolundaki her türlü anlayışı reddeder." (Oktay, 2005: 13) Diğer bir ifadeyle İkinci Yeni şiiri, değişen şartlar çerçevesinde yeni insanı "şiirin o güne dek uzak durduğu çağdaş bireyin sorunları ve açmazlarına sınır tanımayan bir tutumla" anlatmaya odaklanır (Yalçın, 2010: 1072). Uyar da mevcut şiirin yeni insanı anlatmadaki yetersizliğini belirterek, "Yani bu değişim bir bakıma zoraki bir değişim değildi. Tam tersine kendini zorlayan bir eğilimdi. Yeni insana, daha doğrusu değişen insana yeni anlatım olanakları aramak çabasıydı." sözleriyle yeni şiir anlayışının gerekliliğini vurgular (Enver'den akt. Asiltürk, 2006: 108). Açımlamak gerekirse "Türk şiirini temellerinden sarsan, alışılagelen şiir anlayışını kıran" bu şiir hareketi "evrene bakış, algılama ve düşünme biçimi, dil mantığı ve şiir biçimi bakımından önceki şiirle bir hesaplaşma ve hatta alışılageleni yıkma niteliğiyle öne çıkar" (Karaca, 2010: 199). Böylelikle kendinden önceki şiir anlayışları ile arasına mesafe koyan İkinci Yeni'nin, dönemin koşullarında hareketle ortaya çıktığını hareketin temsilcilerinden İlhan Berk şu sözlerle belirtir:

> İkinci Yeni'yi Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet şiirine bir karşı çıkış olarak anlıyorum ama İkinci Yeni yalnız o şiire karşı çıkış da değil. Benim içinden geldiğim. Orada beslenip büyüdüğüm o günkü toplumcu şiire de karşı bir şiir. İkinci Yeni'nin bunlara karşılığı, her şeyden önce bu iki tür şiirin tekdüzeliğidir. Birinci Yeni Şiiri, şiirin ilkelerini çok daraltmıştı; şiiri de tek yanlı kılmıştı. Sokağa inmişti; ama sokakla yetinmişti. Toplumcu şiirse tıkanmıştı., yeni olanaklarla da ilgilenmiyordu; dahası katıydı, bu yüzden de bir ağızdanlığın çukuruna düşmüştü. İkinci Yeni işte bu tıkanıklığın, tekdüzeliğin önünü açmak, daha geniş alanlara akmak için çıktı.(Berk'ten akt. Emiroğlu, 2003: 183)

İkinci Yeni'nin Garip şiirine karşı konumlandığını belirten Bezirci'ye göre ise "İkinci Yeni, Birinci Yeni'nin koyduğu yasakları kırarak; imgeye, duyguya ve edebi sanatlara kapılarını yeniden açmıştır." (Bezirci, 1987: 105) Edip Cansever'in belirlemeleri de yukarıdakilerle örtüşmekte ve bunu destekleyecek ibareler içermektedir. İkinci Yeni'yi Garip hareketine karşı çıkış olarak gören Cansever, bu şiiri, "Batı etkisinde gelişen şiirin kaynaklarını değiştirme hareketi olarak değerlendirir." (Cansever'den akt. Emiroğlu, 2003: 185). Bu yaklaşım, şiirimizin İkinci Yeni ile farklı bir kulvarda gezindiğini ve kaynaklarını değiştirdiğini açıklar. Nitekim bu yıllarda "Sartre, Camus ve Varoluşçuluk'la tanışılmış" olması bu şiirin kaynaklarına dair bir ipucudur (Oktay, 2005: 12). İkinci Yeni'nin etkilendiği diğer Batılı kaynaklar hakkında ise şunlar ifade edilmektedir:

> İkinci Yeni hareketinin batı şiiri ile alışverişi "Gerçeküstücü Akımlar" başlığı altında toplanabilecek Sürrealizm, Dadaizm, Letrizm gibi akımlar Türk şiirinde de uygulamalarının yapılması biçimindedir. Bu akımlara duyulan ilgi yanında Arthur Rimbaud, Lautreamont, Antoin Artour, Henri Mechaux, Dylon Thomas, E. E. Cummings ve Rene Char en çok sözü edilen kişiler olmuşlardır." (Kaplan'dan akt. Emiroğlu, 2003: 190)

İkinci Yeni'nin Batılı kaynaklarının yanında beslendiği iç kaynaklara da değinmek gerekir. Bu minvalde İkinci Yeni temsilcilerinin "Divan şiirinden, (özellikle Sezai Karakoç), Ahmet Haşim ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın imge, dil, üslûp özelliklerinden faydalandıkları söylenebilir." (Emiroğlu, 2003: 189)

Netice olarak muhtevası ile kaynakları değişmiş, "insani durumları anlatmaya yönelmiş" ve İkinci Yeni adını alan bu şiir anlayışında modern insan merkeze alınmış, onunla ilintili birçok kavram ve konuya yer verilmiştir (Sümer, 2010: 42). Anlam, biçim, yalnızlık, bunalım, çağrışım, alışılmamış bağdaştırmalar, bilinçaltı, dil, soyutlama ve söz dizimi öne çıkan kavram ve konulardır. Diğer bir ifadeyle şiirdeki soyutlama, anlamsızlık ve farklı bir söz dizimi gibi değişimler "zihnin farklı türden duyduğu gereksinmeleri karşılamanın adlandırılması olarak" görülmüştür (Cengiz, 2011: 115). Bu anlamda bu şiirin dışsaldan ziyade içsel olduğu ve "bu içsel koşullar da o anlamdaki bir Modernizmi doğuran ve henüz tartışılmamış, açılmamış olan bir 'episteme'yle ilgili" olup bu episteme de "daha çok bir tür 'soyutlaşma' olarak görülür." (Kahraman, 2000: 102) Bu çerçevede gelişen ve şiir sanatına yeni bir soluk getiren bu söylem, dönemin sert eleştirilerine rağmen varlığını devam ettirerek etkisini günümüze kadar sürdürmüştür. Bu minvalde "Türk şiirinin 1960'lardan bugüne geçirdiği çeşitli dönüşümler ve değişimler hep İkinci Yeni'nin gelişen poetikası içinde kalmış, onun getirdiği olanaklardan kaynaklanmıştır." (Geçgel, 2002: 61) Bu savın desteklendiğine dair başka bulgular da mevcuttur. Buna göre İkinci Yeni şairleri, "kendi şiirlerini uzak imkânlara taşımanın" yanında "Türk şiirini, etkisi 40 yıl boyunca süren ve hala sürmekte olan çok köklü değişimlere uğrattılar." (Yalçın, 2010: 1073)

"Batı'nın avangart (öncü), modernist sanatçılarından etkilenen" Cemal Süreyya, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Edip Cansever ve Turgut Uyar tarafından "1954'lerde verilen tek tük örneklerle, rastgele başlayan" şiir topluluğu, yukarıda da belirtildiği gibi yeni bir dil ve söylem iddiasındadır (Geçgel, 2002: 75). Dil ve söylem etrafında gelişen bu süreç, bir nevi "tıkanma noktasına gelen şiire buradan çıkacak bir yol sunmuştur." (Karaburgu, ty: 22) Şiirde değişen bu unsurlarla birlikte bu şiir hareketinde sözü edilmesi gereken kavramlardan biri, insani duyarlılıktır. Modern insanı anlama etrafında gelişen bu duyarlılık, öncelikle insanın kendisi sonrasında onun alakalı olduğu tüm alanlarla ilişkilidir. Netice itibariyle geniş bir yelpazeye sahip İkinci Yeni, ürettiği anlam, kavram ve konularla Türk şiirine derin izler bırakmıştır. Bu şiir anlayışı, "Türk şiirinin değişmesinde ve modernleşmesindeki-daha doğrusu modernizmin duyularla sınırlı gerçeklik anlayışına tepki anlamında-en önemli kırılma noktalarından biridir." (Karaca, 2010: 200)

Mevcut açıklamalardan hareketle şiire yeni bir bakış getiren, "özerk bir şiir diline" (Armağan, 2007: 143) sahip "temel motivasyonlarından biri modern uygarlığın olumsuz etkileri" (Caner, 2006: 2) olan İkinci Yeni, özgün temalar etrafında örülmüş bir şiir dünyası kurar. Bu temalarla İkinci Yeni, öncelikle insanı sonrasında ise çağı ve evreni anlamaya çalışmıştır. İnsan ve doğa duyarlılığı, kent yaşamı, ölüm, yalnızlık, kent ve kalabalıktan kaçış öne çıkan temalardır. Bu temalardan bazıları daha önce işlenmiş olsa da İkinci Yeni'nin anlam dünyasında farklı bir söylem içermektedir. Bu çerçevede İkinci Yeni şiirinde tema, bu şiir anlayışıyla özdeşleşmiş, onun kimliğini yansıtan bir özelliğe bürünmüştür. Şiire getirdiği bu olanaklarla birlikte İkinci Yeni, Türk şiirine yeni olanaklar sunmuştur. Bu şiir anlayışıyla anılan şairlerde, sözü edilen temalar belirtilen çerçevede işlenmiş ve buna göre anlam atfedilmiştir. Bu anlayışın temsilcilerinden Turgut Uyar'ın İkinci Yeni dönemine denk gelen ve sonraki şiirlerinde bu temalar bağlamında örülmüş bir şiir anlayışı mevcuttur. Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ile başlayan İkinci Yeni şiir serüveni, diğer şiir kitaplarıyla devam eder. Yer yer İkinci Yeni'nin anlam

dünyasının dışına çıkan temalara rastlansa da genel anlamda İkini Yeni'nin anlam çizgisini seyreden bir şiir serüveni mevcuttur. Örneğin, Uyar, *Toplandılar* (1974) başlığıyla kitaplaştırdığı şiirlerinde 70'li yılların başlarındaki toplumsal olayların etkisi altında kalmış olmakla birlikte, genelde, şiirlerinin 50'li yılların sonları ve 60'li yıllarda oluşan dil ve tema özelliklerini sürdürür." (Behramoğlu, 2001: 13) İkinci Yeni'nin bu belirleyiciliği sanatçının şiirindeki anlam çerçevesini inşa etmesinden kaynaklanmaktadır. Böylece İkinci Yeni'nin anlam dünyası insanın belli cephelerdeki görünümüne odaklanmak yerine insanı bütün olarak anlatmak amacında olduğu için Karadeniz'e göre Uyar, şiirindeki bu çizgiyi "Garip'in trajedisiz ve yalınkat "küçük adam" tipine ve akımın şiir dilinin değişen toplumsal koşulları açıklamakta yetersiz kalışıyla" ilişkilendirir (Karadeniz, 2015: 38). Uyar'ın ayağı yere basan bu değerlendirmelerine arkeolojik bir perspektiften bakıldığında bu daha önceye uzanan bir düşünceye işaret etmektedir. İkinci Yeni'yi ima eden bu açıklamalarda sanatçı, akım ve yeni bir şiir dili konusunda "rastgele uydurulmuş sözler değil, sağlam, kendine vergi dünyası olan bir ozanın, sanattan önce hayatı çözümleyebilmiş bir ozanın kelimelere kendi dünyasından katacağı anlam yükleriyle mümkün olur." sözlerini kullanarak İkinci Yeni'ye zemin hazırlar (Uyar, 2009: 44).

İkinci Yeni şiirinin anlam dünyasıyla paralellik gösteren Uyar'ın şiirinde tematik anlamda birbirini destekleyen, çağrışımla zenginleşen, anlam katmanları şeklinde beliren, benzer söylemler üzerinde varlığını sürdüren "daha geniş bir çerçeveye ve çağını farklı açılardan kavrayan bir zenginliğe sahip" bir anlam dünyası söz konusudur (Özmakas, 2015:73). Şiiri bu şekilde muhkem bir anlam sergilerken, görünürde benzemezlik, tezatlık belirten fakat kendi içinde söylemi, temayı yayan, güçlendiren bir muhtevaya da rastlanmaktadır. Değerlendirmeler ışığında üzerinde durulması gereken Uyar'ın şiir kitaplarından biri *Toplandılar*'dır. Tematik anlamda İkinci Yeni'nin özelliklerini taşıyan bu şiir kitabında "kent, kent yaşamı, yaşam, ölüm, toplum, Anadolu, mutsuzluk, geçmiş, sevgi, doğa ve insan sevgisi, mutluluk ve umut" gibi temalar öne çıkmaktadır.

1. Kent

Kent imgesi üzerine üretilen söylem ve kente atfedilen anlam, Uyar'ın şiirinde başat temalardandır. Poetikasında kent, yeni bir şiir dilinin kaynağını oluşturur. Daha doğrusu taşradan kente geçiş/kentle karşılaşma Uyar'a farklı bir şiir deneyimi sunarak "şiirlerinde kentleşme sürecinin birey üzerinde yarattığı etkileri değişik yönleriyle" ele almasını sağlar (Yılmaz, 2011: 1893). "Kentin sıradan üyesi" ve "şair kimliğiyle toplumun dışlanmış bir üyesi" Uyar için "Kente geliş kültürel seferde derin bir yarılmaya yol açacak, tüm referans odaklarını dönüştürecektir ama şairi öncelikle etkileyen büyük kentin güncel yaşamıdır. Taşranın ufkunu bir anda tuzla buz eden nesne'ler dünyasıdır." (Oktay'dan akt. Baki Asiltürk, 2006: 107) Kendi deyimiyle "Birdenbire kentleşen dünya, birdenbire karşılaştığı neon lambaları, büyük oteller, birtakım yeni gelişmeleri haber veren durumlar" şiirinde kentle örülü bir söylem edinmesini sağlar (Uyar'dan akt. Asiltürk, 2006: 107). Uyar'ın kent hakkındaki bu saptamaları, özellikle "birdenbire" sözü, alışık olunmayan, karşısında tedirginlik duyulan bir kente işaret eder. Bu çerçevede sanatçının İkinci Yeni'nin etkisinde kalan hem bu yapıtında hem diğer yapıtlarında "kentleşmeye ayak uyduramayan uyumsuz bireyin sıkıntıları, endişeleri ve topluma yabancılaşması dile getirilir." (Aydoğdu-İspirli, 2015: 199) Bu minvalde Uyar'ın bu yapıtında kent, yaşanılacak bir yer olmaktan uzak; korku, tedirginlik, sıkıntı üreten bir mekân olarak betimlenir. Kente yönelik bu yaklaşım şiirde birbirini destekleyen ifadeler ve anlam katmanları şeklinde belirir. Kentin huzursuzluk, sıkıntı ve olumsuzluk barındırdığına dair tasvir ve bunun vurgulayıcı bir şekilde dile getirilmesi bu çerçevede gelişir. Şair, kent hakkındaki perspektifini şekillendiren bu imgenin salt kendisiyle sınırlı olmadığını, diğer insanlar için de geçerli olduğu kanaatindedir:

kente kapandık kaldık tutanaklarla belli
birer darağacıdır her meydan saati
çığlığım uzun uzun kalır içimde
yani güller giyinmiş bir adam nerde ben nerde
kim gelirse gelsin acıya hep yer vardır
tutanaklarda duvar diplerinde ve bazı yerlerde (Uyar, 2002: 425)

Şiirin ilk dizesinde ben kelimesi yerine "biz" kelimesini karşılayacak "kapandık" fiili kullanılmakta; böylece kente dair olumsuzluk çoğulluk üzerine temellendirilerek, bu perspektif kentte yaşayanların geneliyle ilişkilendirilmektedir. İnsanların kentteki sıkışmışlıklarını belirten "kapandık" sözcüğü, sonraki dizelerde "tutanak" ibaresiyle desteklenir. Suç, dava ve soruşturma çağrıştıran bu ifadenin kullanımı ile kent olumsuzluklarla örülü bir yer olarak betimlenir. Ayrıca "kapandık" ve "tutanak" ifadelerinin şiirdeki konumları ve

birbiriyle ilişkisi dikkate alındığında bu iki ifade ile kentin otoriterliği belirtilir. Bu vasıflandırma ile içinde yaşayanlara özgür bir ortam sağlamadığı gibi onların üzerinde baskı oluşturan kent, "sürekli bir tedirginlik ve korku kaynağı" ve "benlik duygusunu neredeyse yok eden" şeklinde tasvir edilmektedir (Şenderin, 2016: 311). Böylece "kent insanının içinde bulunduğu hayat tarzının ferdin "benlik"i üzerinde yarattığı etki ve izlenimleri dile getirmek", bunun görünümü ve kentle arasına mesafe koymak Uyar'ın şiirinin temel argümanlarından biridir (Şenderin, 2016: 306).

Kent hakkındaki bu tutum kentin unsurları için de geçerlidir. Örneğin, kentteki meydan saati, darağacına benzetilerek, hem kent olumsuzlanır hem de kente karşıt bir tutum sergilenir. Bu yaklaşımın sonucu olarak kentteki zaman kavramı da kabul edilmemektedir. Daha doğrusu kentteki zaman kavramı darağacı ile sembolize edilerek, kent zamanı ve bu zamanın ürettiği yaşam biçimi ile her türlü kentvari ilişki eleştirilmektedir. Özellikle anlatımın darağacı ile belirtilmesi, kente ve kentteki kurumlara karşı bir duruşu imlemektedir. Biz anlatımından sonra, benin merkez olduğu anlatımla devam eden şair, bundan sonra kendisi ile kent ilişkisini sorgular.

Bu sorgulamayla "biz" ile "kent" ilişkisinde olduğu gibi kent olumsuzlanmakta fakat perspektif bireye indirgendiğinden söylem ikna edici bir boyut kazanmakta. Bu çerçevede şairin iç dünyasından hareketle kentin sebep olduğu karmaşıklık, huzursuzluk ve sıkıntı ile "kentli bireyin kişisel trajedisi" birinci tekil anlatımla gerçekleştirilir (Şenderin, 2012: 143). Diğer bir ifadeyle "kalabalıklarla, kent hayatı ile ciddi anlamda bir çatışma yaşayan Uyar'ın şiirine bu çatışmalar, büyük bir iç sıkıntısı, kaçıp gitme, arınma isteği olarak yansır." (Demir'den akt. Bingöl, 2016: 531) Şairin altını çizdiği bu olumsuzlukların kentle bütünleşmiş olduğu "Kim gelirse gelsin acıya hep yer vardır" dizesiyle ifade edilir. Kentin acının olduğu bir yer olarak betimlenişi, şairin hem kentten ayrılma düşüncesini besler hem kent ile doğayı mukayese etmesine zemin hazırlar. Bir kent bireyi olarak kendisi ile doğada güllerle yaşayan kişiyi karşılaştıran şair, onun yaşamını daha güzel bulmakta. Şairin kente karşı öfkelenmesine neden olan bu mukayese; katı bir muhalifliğe ve bunu destekleyen refleksif bir tutuma dönüşür. Bundan ötürü sanatçı, kentli kişinin yüreğine dokunmasını istemez (Uyar, 2002: 468). Kent karşıtlığı ile doğa sevgisi arasındaki gerilimden beslenen bu dil, Uyar'ın şiirindeki anlam çerçevesini kuran önemli oyunculardan biridir:

> Şairin, insanın ancak doğal bir ortamda ve doğayla uyum içinde yaşadığında mutlu olabileceğini ifade eden pek çok şiiri, Uyar'ın metinlerinin bir tür "doğa dili" ve imgeleri ile kurulduğunun bir göstergesidir. Uyar *Toplandılar* (1974) adlı şiir kitabında "ellerin boyalı da olsan kentten de gelsen / dağdan değilsin / dokunma yüreğime" diyerek şiirindeki bireyi konumlandırmak istediği yeri açıkça ifade eder (Kurt, 2018: 72).

Uyar'ın kent ile yaşadığı sorunların altında yatan diğer bir neden kente duyulan güvensizliktir. Şairin nazarında, kent kendisine her an ihanet edebilecek bir konumdadır (Uyar, 2002: 448). Kente yönelik bu ifadelerden hareketle şunu söylemek mümkün; içerdiği olumsuzluklardan dolayı kötücül olarak tanımlanan kente karşı doğa içerdiklerinden dolayı gidilmesi gereken bir yer olarak betimlenir. Bu ilgi, doğanın önemsendiği ve kentten üstün tutulduğunun göstergesidir. Bu sebepten ötürü kentten ayrılıp doğaya gidenler övülür ve onların kentin içerdiği olumsuzluklardan kurtulduğuna inanılır:

> mahmuzlayıp yeniden çıplak dağlara doğru
> meydan saati nerde artık o nerde şimdi
> yepyeni bir takvimin ilk yaprağı o şimdi (Uyar, 2002: 411)

Bu dizelerde yukarıdaki değerlendirmeleri onaylayacak bir anlatım söz konusudur. Bunun şiirin tümü için geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü başta metnin ismi, sonrasında diğer unsurlar, doğayı önemseyen bir dil içermektedir. Metnin isminin "Kar Sesi" olması bu anlamda önemli veriler taşımaktadır. Kar sesi ile doğanın sadeliği ve güzellikleri ön plana çıkarılırken, "mahmuzlamak, çıplak dağlar, ilk yapraklar" ve diğer sözcüklerle bu tablo idealize edilmekte. Doğaya yönelik bu olumlu yaklaşım karşısında kentin olumsuzlanması için kentte yaşayanların serüveninden hareket edilir. İlkin kente gelmenin sıkıntı ve acılarıyla karşılaşan kişilerden biri, içinde bocaladığı kenti terk eder. Doğaya dönüşü sembolize eden kentin terk edilişi, doğadaki yaşamı anımsatacak semboller kullanılarak desteklenir. Bu bağlamda şiirin muhtevası, kelimelerin yüklendiği anlam, şiirdeki temanın şiddeti, kent ve doğanın karşıtlığındaki gerilim, bireyin doğayı tercih edişindeki ıztırar, ifadelerdeki çağrışım, alt metnin doğaya yönelik vurgusu ve bunun okurda doğaya dair farklı anlamlar için kapı aralaması tümüyle doğaya dönük bir övgüdür. Böylece doğaya dönüş, "saflığın ve yaşamın kaynağı olan suyu bulmak" olarak değerlendirilir (Uyar, 2002: 411). Kentle arasına mesafe koyma ve kenti yerme yukarıdaki

şiirlerle birlikte yapıtın geneline hâkim imgelerdir. Bundan ötürü kentin neden olduğu olumsuzluklar üzerinde sıklıkla durulur ve bazı değerlerin kaybolmasında asıl faktör kent olarak görülür. Aşkın kaybedilişi ve adının ancak kaybedilmiş bir savaş olarak anılması, kent ve kentin karmaşıklığıyla ilişkilendirilir (Uyar, 2002: 407). Bu kaybediş, kişinin insani özelliklerden soyutlanması ve kent karşısındaki var olma mücadelesini yitirmesi demektir. Kent çevresinde gelişen bu anlatım aslında kentin uygarlığın bir izdüşümü şeklinde algılanmasında kaynaklanmaktadır. Çünkü şair, "uygarlığın/modernitenin geldiği en son hâli, insanın iç ve dış uyumunun bozulmasında ve doğayla olan irtibatının koparılmasında yegâne etken olarak görür ve hayata dairliğini içselleştirir" (Arslan, 2016: 1353).

"Kent"le birlikte konu edinen diğer bir kavram "kent hayatı"dır. Monotonluk, mutsuzluk ve başka yaşamlara özenmek kent hayatının başlıca özelikleri olarak betimlenmesinde örnek alınan şey, bireyin kent yaşamıdır:

aslından mutsuz yaşayıp gidiyoruz
ölüme direnerek şimdilik
şimdilik alımlı başka mutluluklara özenerek
aşkımız ve mutfak rafları ve uçaklar üstüne korkumuz
bir yudum gelecek ve mutlu saatler üstüne korkumuz
ama birlikte biliyoruz: eğilecek bugünkü başlar (Uyar, 2002: 514)

Mutsuzluk, korku ve başka mutluluklara özenmekle örülmüş kent hayatının ürettiği karmaşıklık, kişinin özgür olmasının önünde engeldir. "Mutsuz yaşayıp gitmek, şimdilik ölüme direnmek ve başka aşklara özenmek" ifadeleri bu bağlamda belirtilmiştir. Şiirde, kente dönük kimi eleştirilerde yoğun bir duyusal deneyimin yaşandığı bir iç dünya ile karşılaşılır. Bu söylem "aşk, mutfak rafları ve uçaklar üstüne korkumuz" ibareleriyle somutlaştırılır. Bireyin iç dünyasında tedirginlik, gerilim ve korkunun sarmaladığı atmosfer kentten kaynaklıdır. Giderek genelleşen ve yayılan bu atmosfer monotonlukla birlikte, tekrar edildiği fikrine yol açmaktadır. Benzer bir söyleme "Kırmızı Örtü" şiirinde de bulunur. Kent hayatının neden olduğu yalnızlık, bunalım ve tedirginlik açığa çıkartılmıştır (Uyar, 2002: 464-465). "Birçok Ölüm İçin Rastlantı" şiirinde ise monotonluk ve tek düzeliğin oluşturduğu baskı, giderek bireyin hayatla ilişkisini sorunlu hale getirmekte ve onu başka şeyler bulmaya zorlamaktadır:

tam üç gün sırtüstü yattım
ölmeyi düşündüm
ölümü değil ölmeyi
sular kara kara denizler
hiçbir şey olmamanın yeniliği (Uyar, 2002: 471)

Kent hayatının dışına çıkamamak, kentte ablukaya alınmak; şiirde pesimist bir hava oluşturmanın yanında ölüm ve ölmek sözcükleri hakkında farklı düşüncelerin üretilmesine de neden olur. Burada ölmek ve ölüm ifadeleri arasındaki ayrıma dikkat çekilmiş, "ölmeyi düşündüm" söz grubuyla kentin birey üzerinde oluşturduğu baskı belirtilmiştir. Uyar'da bu ölüm metaforu "genellikle modern kentteki insan manzaraları eşliğinde ele alınmanın" yansımasıdır (Karaarslan, 2015: 82). Şiirdeki bu ölüm imgesi, sonraki dizelerde de anlam çerçevesini kuran bir görev üstlenir. "Suların kara, denizlerin ise yenilenmediğine" dair ibareler bu çerçevede gelişir. Sonuç itibariyle Uyar, "ölüm kavramını işlerken bunu çoğunlukla modern kentin argümanlarına" ve onun "dayattığı imgelere bir karşı çıkış, bir başkaldırı" olarak imlemektedir (Karaarslan, 2015: 82). Ölmeyi kurgulayan bu söylem, başka bir şiirde ölüme hazırlık yapmak şeklinde belirir:

en azından yıkanmaya hazır olmalıyım
nallanmaya hazırlanan at gibi
bedenimi cömertçe kullanmalıyım
yani ölüme
yani rahatça ölmeye (Uyar, 2002: 457)

Ölümün kabullenildiğinin bir göstergesi olan bu tavır, birbirini destekleyen ifadelerle şiirin tümüne yayılmıştır. Bir önceki şiirde ölüme dair düşünceler, burada fiiliyata dökületeceğine yönelik bir söyleme dönüşür. Bu, olumsuzluğu kabullenip ondan yeni bir olumluluk oluşturma, dünyayı, insanı, hayatı, ölümü ve diğer olguları yeniden okuma, adlandırma; kısacası varlığı anlamlandırma İkinci Yeni anlayışının güçlü özelliklerindendir. Bunun bir sonucu olarak burada ölüme yaklaşım diyalektiktir. Ölümün kabullenilmesi bir nevi ondan yaşamsal bir özellik çıkarma amacı içermektedir. Nitekim şiirdeki bu diyalektik ilişki, kimi zaman ölümü ve yaşamı bir gören Doğu perspektifine doğru evrilir. Bu çerçevede "ölüm" ile hayatı sembolize eden "gülün" kardeş olduğu ve

ikisinin birbirine kan verdiği ifade edilir (Uyar, 2002: 471). İkisinin arasındaki ilişki başka bir şiirde "ele" atfedilen simgesel bir anlatımla verilmektedir. Şair, ellerin yüklendiği bu sembolik ifadeyi "ki ellerimiz bu sırada hayatı ve ölümü andırıyor" dizesiyle dile getirmektedir (Uyar, 2002: 414).

Kent yaşamının ele alındığı diğer bir şiir, "Bir Yılın Soğuk Akşamında Aşk Övgüsü"dür. Metinde eski dünya ile bugünkü kent kıyas edilerek, kent yaşamı ve bu yaşamdan kaynaklı tedirginlik ve huzursuzluğa değinilir. Şiirde iki kavramın karşılaştırılmasında öncelikle eski dünyayı konu edinen bölüm dikkat çeker. Burada eski dünyanın üzerine inşa edildiği değerler ve kavramlar ön plandadır. Eski dünya, genel anlamda insan ile barışık şekilde betimlenir. Kent ise insani değerlerden uzak, endişe, huzursuzluk ve güvensizlikle tasvir edilmektedir. Bunlarla anılan kent, eski dünyaya ait değerlerin kaybolmasında olduğu gibi aşkın da yitirilmesinde de rol sahibidir. Çünkü kent yaşamının zorluk ve kötülüklerine yenik düşen insan aşkı da kaybetmiştir. Aşkın yitimi; kent yaşamının sıradan, monoton ve insani özelliklerden yoksun olmasına neden olmuştur (Uyar, 2002: 408). Özcesi kentin oluşturduğu atmosferle duygularını yitiren insan artık mutsuzdur. Bu insan tipolojisini kent yaşamının bir sonucu olarak gören sanatçı, olumsuzluklara rağmen kentteki baskı ve karamsar atmosferin dağılacağını umut etmektedir. Bu umudu diri tutan şey, birilerinin geleceğine yönelik beklentidir:

ne var ki artık çok iyi anlıyorum
şimdilik aslolan mutsuzluktur
şimdilik ve daha birkaç zaman
bir takım adamların geleceği zamana kadar
ceplerinde tütün ve kavlı çakmak taşıyan (Uyar, 2002: 450)

Burada sözü edilen "mutsuzluk", anlamak fiiliyle ilintilendirilmekte; böylelikle mutsuzluğun anlamak ediminin bir sonucu olduğu belirtilir. Daha doğrusu mutsuzluk, kent hayatının dayatmasıyla oluşan bir durum olarak ifade edilmektedir. Nitekim "anlamak" fiilinin "çok" ve "iyi" sözcükleriyle nitelendirilmesi, bu savı desteklemektedir. Mutsuzluk ile ilgili bu düşünceler sonraki mısralarda değişime uğrar ve yerini beklentiye bırakır. Beklenti; gelecek olan bir grup insanı ifade eder. "Ceplerinde tütün ve kavlı çakmak taşıyan" mısrasıyla betimlenen bu insanların gelişi, mutsuzluğun sonu, yeni bir hayatın başlangıcı ve mutluluk anlamına gelmektedir. Beklentilerin bu biçimde dile getirilişi, şiiri politik söyleme büründürür. Çünkü şiirin yazıldığı dönem, toplumsal değişimi önceleyen fikirlerin etrafında gelişen bir dünya tasavvuru bakımından oldukça önemli verilere sahiptir. Uyar'da da bu durum, değişimi başlatacak kişilerin şiirde yer almasıyla gerçekleşir. Böylece dönemin sosyo-politik dilinden etkilenen ve içerik olarak bu dil üzerine inşa edilen bir metin söz konusudur. Şiirde mutluluğa evrilmesi beklenen mutsuzluk kimi zaman kronikleşir. Bu durum "Yaz Yadırgaması" şiirinde şairin, dış dünyanın ve çevrenin dâhil olduğu anlatımla verilir. Söylemin merkezini, şairin iç dünyasındaki duyguların helezonik şekilde verilmesi oluşturur. Duygular iç içe geçerek, önceki duygu sonraki duyguya eklemlenerek yeni bir duygu ortaya çıkar. Giderek çoğalan bu durum kısır döngü oluşturur. Bu esnada ellerinin solgunluğunu ve her şeye karşı ilgisizliğini fark eden sanatçı, bunu duyularındaki his kaybına bağlar (Uyar, 2002: 449). Netice olarak duygu ve yaşam arasındaki ilişki üzerine kurulu metinde, mevcut yaşam koşullarının duyguları karşılayacak nitelikte olmadığı vurgulanır.

Sanatçının iç dünyasındaki karmaşıklık, duyulardaki his kaybı, arzulanan yaşamın kent ile örtüşmeyişi; dünya ve dünyanın içindeki her şeyin anlam yitimine sebep olmaktadır. Bu anlamda varlıklar, kendi özelliklerinden uzak bir görünüm sergilerler. Bu farklılık "Sunak" şiirinde şu ifadelerle belirtilir:

imdi
bu böyle nasıl bir bahardır
bütün sürgünlerin lahana olarak hesaplandığı
bütün harfler anlamını yitirmiş
bütün sokaklar geliş geçişe dardır
ve acılar etkisini yitirmiş (Uyar, 2002: 434)

Öncellikle dış dünyayı sembolize eden bahara odaklanılır. "Böyle nasıl" sorusuyla baharın, özelliklerinden soyutlandığı, önceki bahar mevsimleriyle benzeşmediği üzerinde durulur. Sonraki dize olan "Bütün sürgünlerin lahana olarak hesaplandığı" ile bir önceki mısradaki baharın uğradığı anlam yitimine burada da devam ettirilir. İnsani durumu açıklayan "sürgün", "lahana" ile bir arada kullanılarak, sürgünün uğradığı anlam kaybı ortaya konulur. Özellikle lahanaya benzetilişi, sürgünün toplumda dikkat çekmediği, ona karşı kayıtsız kalındığı dile getirilmektedir. İlk iki dizede dış dünyadaki anlam yitimi ile insani durumun kayboluşu etrafında örülen söylem,

sonraki ifadede anlama ve dile yoğunlaşır. "Bütün harflerin anlam yitimine" uğradığı söylenmekle sağır, dilsiz ve anlamsızlaşan bir dünya betimlenir. Bu sembolik anlatım, dünyanın yaşanabilecek koşullardan uzaklaştığına, umut vaat etmediğine işaret etmektedir. Sonuç olarak harflerdeki anlam yitimi; bozulan dünya düzenini, insanların kendi aralarında ve diğer varlıklarla kopan diyalog ve ilişkisi ile karanlıklı bir dünyayı imlemektedir. Son iki dize bu minvaldeki anlatımla sürer. "Sokakların geliş gidişe dar oluşu, acının etkisizleşmesi" cümleleriyle projektör, tekrardan kente ve insana çevrilir. Dilin işlevsizleşmesi ile kent, yaşanılan yer olmaktan uzaklaşıp, kaotik bin mekân olurken, insan ise acının etkisizleşmesiyle duyularını kaybeder.

Görüldüğü gibi endişe, karmaşık ve karamsarlığın baskın olduğu şiirin ilerleyen bölümlerinde gündelik hayattan epizotlar konu edinir. Gündelik yaşam canlılıktan yoksun ve devinimsizdir:

sütçü gelmez kapıya vurmaz
gazeteci de öyle
bilirim
dünyanın sonu vardır (Uyar, 2002: 435)

Sütçü ve gazetecinin yer aldığı ilk iki dizede hareketsiz bir sahne ile karşılaşılır. Bu anlatım, devinimsiz, canlılıktan yoksun gündelik hayata işaret etmektedir. Özellikle hayatın merkezinde yer alan iki mesleğin gündelik hayattan çekilmesi, artık son noktaya gelindiğini açıklar. Nitekim bu söylem, "dünyanın sonu vardır" dizesindeki mana ile örtüşür.

2.Kent ve Kent Yaşamına Karşı Bir Alternatif: Doğa

Modern Türk şiirinin önemli konularından biri kent ve doğa karşıtlığıdır. Özellikle kentleşmenin yoğun gerçekleştiği 1950'lerden sonra iki kavram sıkça işlenmeye çalışılmıştır. Kentleşme ile birlikte kentler yeni yaşam alanı olarak sunulurken, doğa ise kentin olanaklarından yoksun bir biçimde konumlandırılır. Fakat bir süre sonra bu kent odaklı yaşam biçimine karşı duyulan şüphe, memnuniyetsizlik ve tepki giderek kent karşıtı bir söyleme dönüşür. Bu karşıtlığın arkasında kentin salt bir yaşam yeri olmaktan ziyade geleneği, doğayı, sadeliği yadsıyan modernist anlayışa yaslandığı görüşü yatmaktadır. Uyar'da bu perspektif, şiirine nüfuz eden bir söylem olarak belirir. Bu çerçevede Uyar, "şiirlerinde ilerlemeci bir uygarlık anlayışının ürettiği değerler ve yaşama tarzı ile doğal ve yerleşik olanın çatışmasında; tavrını bozulmamış ve doğal olandan yana koyar." (Kurt, 2018: 71) Böylelikle Uyar'ın şiirinde, doğa; saflığı, masumiyeti, insanın kendisi olabileceği; kısacası insani bir yaşamı sembolize etmektedir. Diğer bir tabirle doğa "yaşamdan daha uygun anlamlar çıkarılmasına" katkı sunan bir faktör olarak tasavvur edilir (Karaarslan, 2015: 103). Böylece kentin alternatifi olarak konumlandırılan doğa, paylaşım ve mutlulukla özdeşleştirilmektedir:

uzun bir günü bölüştük
doğayla ben ikimiz
bir de çocuk
sımsıcak paramparça (Uyar, 2002: 496-497)

İlk dizede doğada geçirilen mutlu bir gün resmedilmekte. Günün "uzun" ibaresi ve "bölüştük" fiiliyle anlatımı, doğada ile bir arada olmanın verdiği mutluluğu sembolize eder. Bir sonraki mısrada bu anlamın tekrarı manasına gelen bir dil kullanımı bu savı destekler. Şair ve doğa arasındaki diyaloğa çocuğun dâhil edilmesi, doğanın masumiyetini ve saflığını belirtirken, "sımsıcak paramparça" sözüyle doğadaki yaşamın insana dönük, insanla barışık yüzü vurgulanır. "Yanık Tarlalar'a" şiirinde de benzer bir dil söz konusudur. Kent ve kent yaşamı yerilirken, doğa ve doğadaki yaşam muteber kabul edilir (Uyar, 2002: 447). Doğaya gitme ve burada yaşamak isteği, kimi zaman başkalarından hareketle ifade edilmeye çalışılır. Aslında bu bir nevi doğa ile iç içe olan kişiyi model olarak görmektir. Burada model olan kişi oduncudur: "ötemizde bir kaçak oduncunun/pırnal meşeleriyle dolu rüyası" (Uyar, 2002: 470). Oduncu ve rüyası ile oluşturulan atmosferle, doğa ile uyum ve mutluluk sembolize edilir. Oduncunun rüyasındaki meşeler, doğayla bütünleşmiş bir hayatı imlemektedir.

Uyar, kimi zaman perspektifini doğadaki renk ve ögelere yoğunlaştırarak, buradaki farklılıkların bilinmesini ister. Renklere odaklanma Uyar'ın şiirinde göze çarpan özelliklerden biridir. Onda "normal imgelem yapısından farklı" kullanılan renkler derinlik, çağrışım yüklü ve başka anlamları yedeğine alacak şekilde bir rol üstlenir (Arslan, 2016: 1360). Bu kullanım, şiirini tek düzelikten, kentin sıkıcı atmosferinden uzaklaştırarak zengin bir iç ritme ulaştırır. Örneğin, "Kar Altında, Evde" şiirinde "kar" sözcüğünün saflık, beyazlık ve masumiyetle anılışı ve

bunun şiire arka fon oluşturup, şiiri bir iç ritme ulaştırması çarpıcı bir anlatımdır. Yine aynı şiirde "bozkır, devedikeni, lale" kelimelerine yer verilerek doğadaki canlılık ve renkliliğe dikkat çekilir (Uyar, 2002: 404). Bu anlatımla doğanın cezb ediciliği, kendi içindeki uyumu, insana sunabileceği olanaklar ve yaşama katkısı imlenmektedir. Metnin dokusundaki bu güçlü söylem, kentin alternatifi olan doğanın üzerine kurulduğu değer ve kavramların bir daha vurgulanmasını gerektirir.

Doğaya dönük bu ilgi, kent yaşamının karşıtlığından beslenmektedir. Başka bir ifadeyle kentten kaynaklı tedirginlik ve mutsuzluk, sanatçıyı doğaya yakınlaştırırken, kentten uzaklaştırıp, ona karşı cephe almasına yol açmaktadır. Metnin kimi yerlerinde kente karşıtlık, daha şiddetli bir söyleme evrilir. Kenti kuşatanlarla birlik çağrısının yapılması bu anlamda dikkat çekicidir:

sana bir türkü söyleyeyim
güzel olmasın gerçek olsun
beklet kendin hazır dur
adı belirsiz bademlerle birlik dur
söğütlerle birlik dur
şehir kuşatanlarla birlik dur
ölen ve yara alanlarla birlik dur (Uyar, 2002: 451)

Mevcut dizelerde öncelikle doğadaki unsurlara yer verilerek, "doğada yaşamın kesintisiz akışından, canlıların yaşam mücadelesinden" ve bunlarla bütünlük oluşturmanın gerekliliği vurgulanır (Yıldırım, 2007: 67). Diğer bir tabirle doğaya ilişkin kendi içinde devinen ve birbiriyle ilişkili bir yapı olduğunu gösteren bu anlatım, kent yaşamının karşısında durmanın ve direnmenin, onu kuşatanlarla birlik olmaktan geçtiğini ifade etmektedir. Böylelikle sanatçı, bu tutumuyla; kenti çelişkiler barındıran, kişiyi özgür iradesi doğrultusunda hareket etmekten alıkoyan, doğallıktan uzak, karmaşa, kargaşa, karamsar, mutsuz ve huzursuz bir yer olarak görmektedir. Kısacası Uyar'ın kenti olumsuzlamasının kaynağında doğaya karşı sevgi ve hayranlık bulunmaktadır. Çünkü yukarıdaki şiirde de görüldüğü gibi doğa barındırdıklarıyla yaşamı, zenginleştirme ve kendi doğal mecrasında sürme olanağını sağlamaktadır.

3. İnsani Bir Durum Olarak Duyarlılık

Duyarlılığı, kişiyi kendisiyle sınırlı bireysel dünyasından çıkarıp, onu doğa, toplum ve diğer insanlarla ilişkilendiren bir kavram şeklinde tanımlamak mümkündür. Bu ilişkilendirme, kişiye yapması ve üstlenmesi gereken eylem ve yükümlülükler konusunda ciddi sorumluluk yüklemektedir. Kavram, bu özelliğinden dolayı tarihsel süreç içerisinde sürekli sanatta, bilimde, politikada ve diğer alanlarda odağa alınmıştır. Fakat 20. yüzyılda kavramın daha da öne çıktığı görülmektedir. Özellikle sanat camiasıyla ivme kazanan bu görünürlülük, Türkiye yerelinde bazı kişi ve sanat hareketleriyle özdeşleşir. Sözü edilecek sanat hareketlerinden biri İkinci Yeni şiiridir. Bu çerçevede Uyar'ın şiir kitabında, duyarlılık sıkça irdelenen bir kavram olarak ortaya çıkar. Kavramın başat bir öge şeklinde var olduğu şiirlerden biri "Sunak"tır. Şiirin başlığından hareketle metindeki anlamın örülüşü, ifadelerin kullanımı, olayların vuku bulma şekli ve bazı değerlerin yitirilmesi tematik bir zeminde duyarlılıkla ilişkili biçiminde ortaya konulur. Bir kadının öldürülüşü ve kitapların yakılması; değerlerin kaybolusu ve duyarlılığın yitimi şeklinde tartışılır. İki varlığa karşı saldırı ve bu saldırganlık karşısında toplumsal duyarsızlığın devam ediyor oluşu, insani duyarlılık ve toplumsal sorumluluktan uzaklaşıldığının göstergesi biçiminde okunur (Uyar, 2002: 432). İnsani değerlerin yitimi ile ortaya çıkan bu sahneler sonucunda kişi; dış dünyaya ve çevreye karşı duyarsızlaşır. Netice itibariyle var olmanın manasından uzak, sıradan, ben merkezli ve monoton bir hayat süren kişinin duyarsızlığı çocuk ölümleri karşısında da görülmektedir:

yukarıda dediğime bakma aslında
başarısız boktan bir kış geçirdik
kanımız bile doğru dürüst akmadı
bir sürü çocuğu öldürdüler (Uyar, 2002: 453)

İlk mısrada daha önce söylediklerinin yadsınmasını isteyen sanatçı, şiirdeki temayı yoğunlaştırmak için ikinci dizede olumsuzluğu yansıtan ibarelere yer vermiştir. "Başarısız, bok" gibi sıfatlarla kışın tasviri yapılarak pesimist ve itici bir atmosfer dizayn edilmiştir. Bir sonraki dizede kışın soğukluğunu, yaşamın düşen ritmini, şairin karamsar iç dünyasını ve mevcut atmosferi yansıtan ve mana olarak bir önceki mısrayı onaylayan "kanımız

bile doğru dürüst akmadı" cümlesi yer almaktadır. Yan temaları bütünleyen, anlamı derinleştiren, şiirin pesimist havasını nedenleştiren ve ana temaya işaret eden "bir sürü çocuğu öldürdüler" dizesiyle; duyarsızlık, merhametsizlik, yaşamın trajikliği ve dünyanın acımasızlığı vurgulanmaktadır. Sonuç itibariyle şiirin tümüne hâkim olan duyarsızlık teması bu dizeyle trajik bir boyuta taşınarak, eleştirel bir dile evrilir.

Uyar'ın etraflıca üzerinde durduğu ve tenkit ettiği duyarsızlık, topluma nüfuz etmiş olarak anlatılır. Örneğin, toplumun ölüm karşısındaki duyarsızlığına tanıklık eden sanatçı, onların bu tutumuna karşı ölenlere ağıt yakar. Ölenleri anan ve duyarsızlığa karşıtlık içeren ağıt yakma, Uyar'da öne çıkan insani bir durumdur. Ölüm ve duyarsızlık kavramlarına sıkça yer veren sanatçı, bunları "Önce: Davranmak" adlı şiirinde irdeler. İnsanların öldürülmesi karşısında derin acılar duyan Uyar, buna nasıl engel olabileceğini kurgularken; işçilere, petrolde çalışanlara ve toplumun farklı kesimlerine seslenerek onlardan haksızlığa karşı durmalarını ister (Uyar, 2002: 469). Politik bir söylem üzerine inşa edilen şiir, ölüme karşı duyarlılığı ve eylemselliği vurgular.

Yukarıdaki açıklamalardan hareketle ölüm temasına yoğun bir şekilde yer veren Uyar, "Bir Yılın En Soğuk Akşamında Aşk Övgüsü" şiirinde bu kez öldüreni odağa alır: "bir yer sızlıyor belleğimde seni bir yerden tanıyorum/işte ellerin birini öldürenin elleri (Uyar, 2002: 408). Diğer şiirlerinde ölüm ve öldürülenlere duyarlılık gösteren sanatçı, bu dizelerde bir katile yoğunlaşır. Katilin fiziksel özelliklerinden yola çıkan şair, onun katil olabileceğine dair öngörülerde bulunur. Öldürülenler karşısında duyulan acı ve duyarlılıktan olsa gerek, öldüreni ellerinden tanır. Bu tanıma, öldürme eylemini gerçekleştirenin şairin zihnindeki imgesini karşılamaktadır. Çünkü burada bellek daha önceki öldürme olaylarına tanıklık ettiği için her öldürme onun zihninde bir iz bırakmıştır. Bu çerçevede bellekte öldürülenler arasındaki benzerlik öldürenler için de geçerlidir. Özetle eylemin tekrarı; şairi, insan yaşamının nasıl hızlıca ve acımasızca yok olduğuna tanık hale getirir. Katilin elleriyle görünür kılınması ise ölüm ve öldürmenin toplumda kanıksandığının göstergesi olarak sunulur. Çünkü sözü edilen fiillere dair göstergeler, ölüm ve öldürmenin giderek çoğaldığı ve belli kavramlar üzerine temellendirildiğine işaret etmektedir. Uyar'ın buradaki duyarlılık ve kaygısı ile kimi 20. yüzyıl düşünürlerinin duyarlılık ile kaygıları arasında benzerlik mevcuttur. Onların nazarında da ölüm ve öldürme çağın duyarsızlığından beslenen, giderek yayılan ve kanıksanan bir özellik içermektedir (Camus, 2000: 11-12).

4.Modern İnsana Dair Bir Tem: Yalnızlık

Dünya ve Türk edebiyatında 19. yüzyılın eyleme dayanan, mücadeleci, bir amaç ve hayal peşindeki şiiri, 20. yüzyılda yerini iç dünyaya yoğunlaşan bir sürece bırakırken, aslında çok şeyin değiştiğine de işaret etmektedir. Dünya ve insanın değişmesi sonucunda şiirde giderek modern hayat ve kentle ilişkili kavramlara yer verilmiştir. Bu kavramlar dönemin koşullarından beslenen ve bunların öngördüğü tarzda biçimlenmiştir. Şiirde yalnızlık temi bu kavramlardan biri olarak ortaya çıkmaktadır. Nitekim Uyar, yalnızlık kavramını "genellikle modern kentteki insan manzaraları eşliğinde ele alır." (Karaarslan, 2015: 82) Bu perspektif yalnızlığı kent ölçeğiyle bütünleştiren ve kentle özdeş kılan bir anlayıştan beslenir. Netice itibariyle Uyar'da yalnızlık; kentle özdeş, sevgisizlikten mütevellit, modern insanın soyut ve birbirinden uzak, kaotik yaşamının bir neticesidir. "Elli İki Hane" şiirinde yalnızlık teması bu bağlamda işlenmektedir:

su gelir çiçeklenir
yazmalar çarşılanır
türküyle karşılanır
bizim orda kaysılar
(....)
ben seni kaç yıl sevdim
aya kattım ve sevdim
yalnızdım çok yalnızdım
ay başka mavi başka (Uyar, 445-446)

İki bölümdeki dizelerin ilk kısmında doğa ve doğa ile iç içe olan bir tablo mevcuttur. Bu tablonun içerisinde varlıkların görünümleri ve birbiriyle ilişkileri idealize adlandırılabilecek bir biçimdedir. "Su-çiçek, yazma-çarşılanmak, türkü-karşılanmak" ifadeleri arasındaki ilişki, birlikteliği ve yalnızlıktan uzak olmayı öngörür. Fakat "bizim orda kaysılar" mısrasıyla projektör şaire çevrildiğinde, yalnızlıkla örülü bir söylem göze çarpar. Çünkü "bizim" kelimesiyle sahiplenilen muhit, "orda" sözcüğüyle uzaklaşarak kaybolur. Dizelerin ilk bölümünde zemini hazırlanan yalnızlık, ikinci kısımda görünür, depresif ve saplantılı bir niteliğe büründüğü "ben seni kaç yıl

sevdim/aya kattım ve sevdim" dizeleriyle anlaşılır. Yalnızlıktan kurtuluş ya da iç dünyasını avutma şeklinde tanımlanabilecek bu anlatım, görüldüğü gibi akıl ve gerçek dışıdır. Nitekim bu dili nedenleştiren şey "yalnızdım çok yalnızdım" ibaresidir. Muhtemelen doğa ve dış dünyadan uzak, başka varlıklarla ilişkisizlik hali böyle bir dili doğurmuştur. Sonuç olarak "yalnız" kelimesinin tekrarlanışı ve "çok" sözüyle pekiştirilmesi: yalnızlığı şiirin ana teması yapar. "Gazete I" şiirinde ise şairin yaşamının yalnızlık tarafından hapsedilişi, onun bundan kurtulma çabası, dış dünyaya karşı tutkusu öne çıkmaktadır:

denizi sevmiyordum
gemileri seviyorum
ve eller
35.000
isterse otuzbeşbin keman olsun
artık nasıl anlatabilir bu yalnızlığı (Uyar, 2002: 479-481)

İlk dizede yalnızlıkla biçimlenmiş hayat kurgulanırken, sonraki iki mısrada sosyalleşmeyi öngören bir yaklaşım öne çıkar. "Denizi sevmiyordum" sözü, yalnızlıkla ilintilendirilebilecek varlık ve eylemlerden uzak olmayı ima ederken, bir sonraki dize olan "gemileri seviyorum" ile sosyalleşme ve insanların olduğu/olabileceği yerler tasavvur edilmiştir. Çünkü deniz; uçsuz bucaksızlığı, kimsesizliği, yalnızlığı; gemiler ise bulunduğu yerden ayrılma isteğini, insanlarla bir arada olmayı, başka yerleri görmeyi sembolize etmektedir. Nitekim bu söylem "ve eller" üçüncü mısrasıyla güçlü bir biçimde vurgulanır. "Seviyorum" eylemi ile "eller" ibaresi arasındaki ilişki dikkate alındığında zikredilen mana etrafında cereyan eden bir anlam söz konusudur. Diğer mısralarda şair, hayatına nüfuz eden yalnızlığın baskısına ve bunu anlatmanın güçlüğüne değinir. "İsterse otuz beş bin keman olsun/artık nasıl anlatılabilir bu yalnızlığı" dizeleri bu minvalde gelişen bir anlam üzerine inşa edilmiştir.

5. Kentten Kaçışın Sığınağı: Geçmiş ve Yolculuk

Kentin baskısından kurtulmaya çalışan sanatçı için geçmiş ve yolculuk birer sığınaktır. Şair, belleğinde idealize ettiği geçmişi, şimdiye taşıyarak, mevcut yaşamın içerdiği problemleri açığa çıkartmaya çalışır:

ne güzel uyurduk biz kavgasız gürültüsüz
bir yara bile olsa şuramızda buramızda
sular gibi karışık olan uykumuzda
senin kara gecen paslı benim çocuğum ölü
bir uzun yaşamayı beygirler gibi koştuğumuzda
hatırlarsın uzakta koştuğumuzda
sayılara vurdular bizi haydi kalk (Uyar, 2002: 409)

Geçmiş ile şimdinin karşılaştırıldığı bu dizelerde geçmiş, bir masal dekoru şeklinde ifade edilmiştir. İlk dizede "uyurduk" fiili ve bunu tamamlayan "ne güzel, kavgasız, gürültüsüz" sözcükleriyle geçmiş mutlu ve huzurlu bir biçimde anlatılır. Takip eden diğer iki dizede de bu bağlamda gelişen bir mana mevcuttur. "Bir yara olsa bile" ve "sular gibi karışık" ifadeleriyle geçmişte olumsuzluklar olsa da bunlar problem teşkil edecek düzeyde görülmezler. Çünkü geçmişin doğal, sakin ve kişi ile bütünleşen yaşamı içerisinde sözü edilen aksaklıklar sorun teşkil etmekten uzaktırlar.

Yapıtta ele alınan diğer bir tema yolculuktur. Temanın işlendiği "Hadi İzmir'e…" şiirinde yolculuk, yaşanılan ortamdan uzaklaşmak demektir. Şiirde, bu yolculuk isteği "tren, İzmir, Erzincan, iskele" kelimeleriyle dile getirilmektedir (Uyar, 2002: 410). Yolculuğa dair ilk dizeler "ama bir uzak iskelede başka olurken deniz/sakla uykunu biraz o uzak iskeleye" sözlerinde görüldüğü gibi iskele ile örüntülüdür. Hangi iskelenin olduğuna yönelik belirsizlik, uzak sözcüğün iki kez kullanımı ve diğer ifadelerin bu söylemi destekleyecek şekilde konumlanmaları yolculuğun kurtuluş olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır. Açımlamak gerekirse bu metinde olduğu gibi modern sanat yapıtlarında iskele, kayık ve patika yolu gibi yolculuğu simgeleyen ifadelerin kullanımı, mevcut ortam ve yaşam biçiminden ayrılmanın arzusunu yansıtır. Özellikle modern dünyayı anlatan ve bir menzile odaklı asfalt yol ve diğer nesnelerin aksine iskele, kayık ve patika gibi kavramlarla modern insanın inşa ettiği dünyasından kaçışı sembolize edilir. Uyar da yukarıda belirtildiği üzre, iskele gibi karadan ayrılışı ve denizin mekânsızlığına açılmayı tanımlayan bir kelimeyle kentten ayrılıp doğaya gitme isteğini anlatır. Şunu da eklemek gerekir, iskele ve onunla kullanılan kelimelerin oluşturduğu söylemdeki amaç, kent yaşamından uzak, kişinin iç

dünyasına yoğunlaşabileceği bir yolculuk tasavvur etmektir. Metnin ilerleyen bölümlerinde yolculuk ve gidilmek istenilen yer; "yorgunsun her geceden, biriken her geceden/haydi kalk yorgun güzelim haydi kalk/İzmirlere filan gidelim" sözleriyle diler getirilmektedir (uyar 410). "Yorgun, biriken ve gece" ile mevcut yaşamdan ayrılma arzusunun gerekçesi, "İzmirlere filan gidelim" mısrasıyla bu arzunun somutlaşacağı yolculuk ifade edilmiştir. Fakat kısa sürede bu yaşamdan uzaklaşmanın neden olduğu tedirginlik ve huzursuzluk, yolculuğun nereye yapılacağını belirsizleştirir. Nitekim İzmir'in söylenişindeki rastgelelik bunu desteklemektedir.

6. Yeni Bir Yaşam Arzusu: Umut

Uyar'ın genel anlamda kentten uzaklaşmak, doğaya kaçmak gibi temalarla ördüğü yapıtında önemsediği diğer bir tem, umuttur. Yapıtın genel anlam akışı içerisinde güçlü bir biçimde konumlandırılan, şairin dünyayı farklı yorumladığı, yaşama yeniden adapte olma düşüncesini ortaya koyduğu, toplumsal ve ideolojik söylemle örülü geleceğe duyulan umut, değişim isteği, direniş, yeniden dirilme ve uyanış kavramlarıyla ilişkilidir (Aydoğdu-İspirli, 2015: 200). Şiirin flu olan atmosferi bu temayla flu olmaktan uzaklaşarak, şairin yaşamla bağ kurmasını sağlar. Böylece bu söylemde, modern dünyanın kişiyi baskılayan argümanlarına rağmen yine de bir umut mevcuttur. Özellikle umut ile bahar kelimesi örtüştürülerek, umudun canlılığı, sevinci ve yaşamla iç içeliği vurgulanır. Netice olarak şair, bahardaki güzelliklerin ruhunda ve yaşamında meydana getirdiği değişimi "kalktım ki/akıl almaz bir kış sonu/kuru fasulyeler soğanlar sarımsaklar/filiz veriyor/patatesler bile" dizeleriyle anlatmakta (Uyar, 2002: 507). "Akıl almaz bir kış sonu" mısrasıyla zor geçen fakat "sonu" kelimesiyle biten bir dönemden söz edilirken aynı zamanda beklenilen bir zamana da işaret edilir. Nitekim sonraki dizeler bu bağlamda bir mana yüklenir. "Fasulye, soğan, sarımsak ve patateslerin filiz vermesi" dizesinde yeni bir hayatı ve bunun döngüsünü ifade etmekle işaret edilen şey, umuttur. Bu nedenle şiirde bahara ait unsurların önemli yer tutmasının nedeni her birinin umudu çağrıştırmasıdır.

"Umuttur" şiirinde de yukarıdaki anlamı destekleyen fakat perspektifi "nefes" gibi yaşamın merkezi olan bir eyleme indirgeyen, böylece derinlik ve yoğunluk kazanan bir umut temi mevcuttur:

> aslında bir alıştırmadır umut
> öbürlerinin azıcık nefes diye bağışladığı
> baharı beklemeye benzer (Uyar, 2002: 515)

İlk mısrada bir tanımlama cümlesi ile umudun ne olduğu söylenirken, söylemin alt dokusunda bunun yaşamla sıkı bağına değinilir. Umudun yaşamdaki yerleşikliği, gerekliliğini vurgulayan "bu alıştırmadır" sözü, aynı zamanda kavramın psiko-sosyal yönüne de işaret etmektedir. Diğer bir deyişle bireysel ve toplumsal alanlarla ilintilendirilen umut, bu alanlardaki devinimlerin sonucu olarak görülür. Açıkçası umudun insan ve toplum hayatında yer aldığı kadarıyla gerçekleşebileceği ima edilmektedir. Diğer iki dizede umut; hem insan hem doğanın yakın perspektife alınmasıyla realist çizgilerle anlatılır. "Nefes" ve "bahar" sözcüklerinin kullanımı bu doğrultuda gerçekleşir. Umut ikisine benzetilerek, onun yaşam için ehemmiyeti vurgulanır. Umuda biçilen bu rol gereği onun olumsuzluklar karşısında kalkan oluşu, kişiyi yaşama bağlayan özellikleri ortaya konulur (Uyar, 2002: 424). "Kar Altında Evde" şiirinde ise masalımsı bir dille umut, "bir hatice çocuğun/büyük güzel gözleri" dizeleriyle anlatılmakta (Uyar, 2002: 403). Kavramın çocuk gözleri üzerinden anlatımı ve bunun "büyük" sözcüğüyle nitelendirilişi meselenin önemini belirtmektedir.

Uyar'da umut ve umutsuzluk ilişkisi "Umut'tur" şiirinin bir bölümünde dünyanın bir realitesi olduğu belirtilerek, ikisinin birbirini doğurduğu ifade edilir:

> umut yoktur
> kimse yoktur umut etmemeyi önleyecek
> çünkü umut kaçınılmaz gelecektir
> bütün gümbürtüsüyle
> umut kaçınılmaz gerçektir çünkü
> biri Asya'da biterken sözgelişi, Şili'de öbürkü başlar (Uyar, 2002: 515)

Gerçekliğin parçaları olarak görülen iki kavram arasındaki devinim, gerilim ve çatışma gerekli bir süreç olarak algılanır. "Paradoksa varan bir düşünceye" yaslanan bu anlatım umutsuzluğun umudu doğurabileceği izlenimini oluşturur (Yıldırım, 2007: 47). İlk dizede "yoktur" sözüyle anlatılan umut, bir sonraki mısrada olabileceği düşüncesine evrilir. Bu ifade "çünkü umut kaçınılmaz gelecektir" sözüyle desteklenerek, umuda yönelik

beklentinin altı çizilir. Diğer mısralarda bu bağlamda devam eden bir mana mevcuttur. Bu dizelerde umudun vurgulanışı, ifadelerin birbirini pekiştiren ve destekleyen konumları, imgelerin öncekilerden devraldığı manayı bir sonraki imge ile bütünleştirip yeni bir imge oluşturmaları, ilk dizelerdeki mananın devam ettiği anlamına gelmektedir. Umudun "gümbürtü" ile tasviri, gerçek olarak betimlenişi ve dünyanın her tarafında var oluşu buna dair belirlemelerdir. Sonuç olarak umuda dünyanın gerçeği ve geleceği üzerinden bakan Uyar'ın "gelecekte bir gün gülümseriz" (Uyar, 2002: 505) dizesiyle umuda yönelik düşüncesi, "Bir halk devrimi beklentisi" ile ilişkili olarak görülmektedir (Yıldırım, 2007: 100).

7. Sevgi

Şairin şiirlerinde dikkat çeken diğer bir tema sevgidir. Sevginin önemli olduğunu ifade eden şair, sevgisizliği yanlışların kaynağı olarak gördüğünü "sevgisizlikle birlikte yanlışlığın hükmü başlar" sözüyle açıklar (Uyar, 2002: 513). Her şeyin ilintilendirildiği sevgi, dünyanın ve hayatın temeli olarak görülür. Bundan hareketle sevgiden uzak eylem ve söylemler, hayattan ve makul olandan sapma olarak değerlendirilmektedir. "Sevgiden uzak ve makul olandan sapmanın" sebep-sonuç bakımından birbirini tamamlaması, olumsuzluğu sembolize etmeleri ve dizede yüklendikleri anlam, sevgiye daha fazla alan açmaktadır. Böylece sevgi; dünya, hayat gibi unsurlarla ilişkili güçlü bir tema olarak belirir. Sonuç itibariyle Uyar'ın şiirinde sevgi, olumsuzlukların karşısında ve yaşamın önemli bir parçası biçiminde tasavvur edilmektedir:

sev beni, alış bana (Uyar, 2002: 514)
yanarım üşürüm berbat olurum
hiçbir şeye yaramam
ama yine seni severim
o zaman sen de ben sev
evet. (Uyar, 2002: 405)

"Sevgisizlikle birlikte yanlışlığın hükmü başlar" dizesinin alt metninde işaret edilen sevgi, yukarıdaki mısralardaki üst metnin asıl anlam dokusunu oluşturur. Diğer bir deyişle sevgi, söylemi meydana getiren ve hareket ettiren güçtür. Dizelerin tümünde bu çerçevede gelişen bir anlam dünyası ile karşılaşılır. Örneğin, ilk dizede kendi öyküsünü anlatan karakterin, sevgiyi merkeze alışı, mutluluğunu sevgiye bağlı kılması bu bağlamda oluşur. Sevginin buradaki rolünü pekiştiren diğer bir bulgu, karakterin varoluşunu onunla ilişkilendirmesidir. "Sev" ve "alış" fiillerinin anlam dizgesindeki yer alma biçimleri bu düşünceyi destekler. Sevgiye dair bu imge, diğer mısralarda giderek güçlü bir şekilde belirir. Karakterin anlamsızlaşan yaşamına karşı varoluşunu anlamlı kılmaktadır. "Yanmak, üşümek, berbat olmak, bir şeye yaramamak" kelimeleriyle karakterin anlamsızlaşan varlığı, "severim" eylemiyle bir anlama evrilir. Şimdiye dek genellikle tek kişi üzerinde devam eden sevgi, son dizede karşıdakinin bu eyleme dâhil edilmesiyle ilerler.

"Kalbindir" şiirinde ise kalp ve dünya ifadeleri üzerinde durulur. Şair, kalbini merkeze alarak, onun dünya ile ilişkisini ele alır. Bu sorgulamada kalp sevginin kaynağı, dünya ise bundan uzak olarak konumlandırılmıştır:

her şey benim kalbimdi
söküp aldığım kardan
kardan söküp aldığım
çocuksuz bir anne gülüşüyle
her şey benim kalbimdir
çünkü pek yaraşmaz dünyaya (Uyar, 2002: 498)

İlk mısrada kalp her şeyin kaynağı olarak görülmektedir. Fakat sonraki iki dizede masumiyeti ve saflığı temsile eden kardan kalbin sökülmesi, onun özelliklerini kaybettiği anlamına gelmektedir. "Çocuksuz bir anne gülüşüyle", annelik duygusundan uzak, soyut ve soluk bir gülümse ile kardan koparılan kalp arasındaki benzerlik bu kaybın bir yansımasıdır. Buna rağmen, kalbin hala sevgiyi barındırdığına kanaat getirilmektedir. Son dizede onun dünyaya yaraşmadığına olan inanç, bunun yansımasıdır.

8.Toplumsal Temalar

Şairin söz konusu şiir kitabındaki toplumsal temalardan biri Anadolu'dur. Türk edebiyatında birçok edebi anlayış tarafından işlenilen temanın yoğun ele alındığı şiir topluluklarından biri Beş Hececiler'dir. Anlayışın

temsilcilerinden Faruk Nafiz Çamlıbel bu temaya dikkatle eğilerek, "Han Duvarları" şiirinde bunu etraflıca irdeler. Anadolu insanının yalnızlığı, aşk ve sevgiye dair umudu ve yaşadıkları şiirde öne çıkar. Anadolu'ya bu perspektiften bakmak sonraki dönemlerde de devam etmiştir. İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar'da Anadolu teması, bu bağlamda gelişir. Hatta tema, "Han Duvarları"ndaki ile benzeşmektedir. Bu temanın olduğu "Hayri Bey" şiirinde, Anadolu'nun fotoğrafı çekilmiştir. Anadolu'yu sembolize eden Hayri Bey'den hareketle Anadolu ve Anadolu insanının yalnızlığı ve sıkıntıları, imgesel bir dille aktarılmıştır. Ayrıca şiirin içine yerleştirilen koşma ile mana ve dillin Anadolu'ya özgü olması sağlanarak, temanın yakın bir perspektife alınması sağlanmaya çalışılmıştır. Şiirde öncelikle Hayri Bey'in tasviri dikkat çekmektedir:

hey hayri bey hayri bey
tabancan Fransız çıplağı
bıyığın alman
esnafın biraz selçuk biraz ermeni
tüccarın galatadan camilerin mahyalı
kalk hayri bey hayri bey
seslendir bir yerinden bu suskun ormanı (Uyar, 2002: 441)

Hayri Bey'in betimlenmesinde iki farklı anlam ile karşılaşılır. İlki; tahminen 1970 sonrası Anadolu'daki görünüm ve Anadolu'nun kendinden çok başkası oluşunu belirten "tabancası Fransız çıplağı iken, bıyığı Almandır" sözüdür. "Bıyık" kelimesi ile Hitler Almanyası anıştırılarak, söylem politik bir zemine kaydırılır. Son dört dizede ise Anadolu'yu oluşturan unsurlardan söz edilerek, Anadolu'nun özüne dönüşü üzerinde durulur. Bu ifadelerin belirtilmesinde politik bir söylem kullanılır. Böylece son iki dizede "kalk, seslendir" sözleriyle şiddetlenen söylemle Anadolu'nun ayağa kalkarak tek ses olması arzu edilir. Şiirdeki bu söyleme, metnin içine yerleştirilen koşma ile devam ettirilir:

Bre ağalar bre beyler paşalar
Sizin mi hep bu sevinçler neşeler
Bir gün olur kırılırsa şişeler
Dağlar bildik celâlî dağlardır (Uyar, 2002: 443)

Şiirin ana metninde muhatap olan Hayri Bey; Anadolu'yu ayağa kaldıracak, yeni bir düzeni oluşturacak ve Anadolu'daki unsurları bir arada tutacak bir figür olarak betimlenmiştir. Alt metin koşmada ise ağa, bey ve paşalara seslenilerek "sevinçler, neşeler hep sizin mi, bir gün kırılırsa şişeler" mısralarıyla onların oluşturdukları düzenin son bulacağı ifade edilir. Şiirin sözü edilen politik zemini, son dize ile Anadolu tarihiyle bağlantılandırılır. "Dağlar bildik celâlî dağlardır" sözüyle Anadolu tarihinde geçen Celâlî İsyanları bugüne taşınarak bu deneyimin Anadolu için toplumsal değişmenin tetikleyicisi olabileceği düşüncesi paylaşılır. Celâlî kavramı üzerinden oluşturulan bu kahramanlık tasavvuru; sanatçının nezdinde "bir olgu olarak, bir toplumsal değişmenin ilk ucu, belirmesi" olarak görülür (Uyar, 2009: 502). Toplumsal temayı anımsatan yukarıdaki anlatım, başka şiirlerde dünya çapında olmuş olaylarla ilişkilendirilerek sürdürülür. Dönemin sosyal ve siyasal olayların etkisi olsa gerek; bu şiir kitabında toplumsal temalarla örülü söylem, kimi şiirlerde propagandist bir hüviyete bürünür. "Ölüm Yıkanması" şiirinde, kahramanlığın bir düşüncenin etrafında birlik olmak ve sınırları aşmak olarak görülmesi buna dair örnektir. 1789 Fransız Devrimini hatırlatan *"89 devrimleri aşarak"* dizesinin kullanımı bu bağlamda gelişir (Uyar, 2002: 457). Görüldüğü üzere Anadolu'daki mücadele, dünyadaki örneklerle ilişkilendirilerek biçimlendirilmeye çalışılır.

Kitapta toplumsal temalara dâhil edilebilecek diğer bir tema toplumun içinde bulunduğu sosyal ve siyasi şartlardır. Tema; toplumun sıkıntıları ve tercihlerindeki kısır döngülük ve halkın çıkmazları etrafında gelişir. Bir seçim sonrasını betimleyen aşağıdaki mısralar, bu anlamda örnek teşkil etmektedir:

seçim sonuçları
açlıktır, çünkü yıldırmayan
(...)
ve tok insanların
rahatlıkla söz ettiği açlık
duyurur kendini rahatlıkla
yeni çoklukla.
(…)
ve biliyor musun kırk milyon sandıktan
MSHPCAHPMCGPBP

bir bulutun gezici lehçesini andıran (Uyar, 2002: 489-490)

Seçim sonuçlarından hareketle şiirde; seçim, açlık ve tokluk kavramları odağa alınır. Şiire göre toplumdaki açlık, varsıllar için konuşma konusu, yoksullarda ise yaşamın bir parçasıdır. Bu sorunun giderilmeyişi, seçim sisteminin çözümsüzlüğü ve zengin sınıfının duyarsızlığıyla ilintilendirilerek metne duyarlılığın hâkim olduğu bir atmosfer sağlanır. Şair, önemsediği bu duyarlılık ile birlikte sorunların sebep olduğu/olabileceği toplumsal sıkıntı ve olumsuzluklara dikkat çekerek kaygılarını paylaşmıştır. Şairin bu kaygı ve endişesi şiirin tümüne yayılmış bir söylem şeklinde belirir. Zenginlerin duyarsızlığı için "ve tok insanların/rahatlıkla söz ettiği açlık" dizeleri, açlık ve diğer problemlerin çözümü için seçimlerin bir anlam ifade etmediği "MSHPCAHPMCGPBP" harf grubu ile dile getirilir. Bir anlam belirtmeyen harflerin bir arada oluşu, çözümden uzak seçim sistemine, duyarsızlığa yönelik eleştiri içermektedir.

Benzer temanın işlendiği diğer bir şiir, "Feride'ye Ninni"dir. Ekonomik koşullar ve sınıf farklılıkların öne çıktığı şiirde, imgelerle örülmüş politik bir söylem göze çarpar. Sınıfsal farklılıklar dönemin toplumsal yaşamını görüntüleyen ifadeler üzerinden açığa çıkartılır. Bu anlamda "elinde naylon torba/vakko markalı, ninni" dizeleri dikkat çekicidir (Uyar, 2002: 475). Mısralar sınıfsal farklılığı ortaya koyacak biçimde kurgulanmış; "naylon torbayla" yoksulluk, "vakkoyla" zenginlik belirtilmiştir. İki sözcüğün arasındaki ilişki, yüklendikleri toplumsal statü, temsil ettikleri sınıflar, dönemin koşullarına dair tanıklıkları sınıfsal bir ayrımın olduğunu göstermektedir. Özellikle "naylon torba" sözüyle belirtilen alt sınıf kavramı, şiirdeki sınıfı vurgulayan güçlü bir imgedir. Bunun gibi vakko sözcüğünün de zengin ve popüler bir markayı ve üst sınıf temsili bu manayı pekiştirmektedir. Netice itibariyle iki kelime grubu üzerinden dönemin sınıfsal farklılıklarının altı çizilmiş ve toplumun yaşadığı koşullara ayna tutulmuştur.

Sonuç

Türk şiirinin tarihsel serüveninde içerik ve biçim olarak önceki anlayışlardan farklı sonraki anlayışları da etkileyen şiir hareketlerinden söz etmek mümkündür. Şiirin kendini yenileyen, koşullara cevap verebilen ve ifade gücünden kaynaklı bu durumun Türk şiirinin son bir buçuk yüzyılında yoğun yaşandığı gözlemlenmektedir. Ortaya çıkan her yeni anlayış, şiirin içerik ve biçimde yeni olanaklar deneyimlenmesini sağlamıştır. Çünkü şiirin mevcut içerik ve biçimsel sınırlarını zorlama, farklı kavram ve ifadeleri kullanma arzusu, değişik imge ve semboller etrafında gezinme, üretme iradesi ve bunlarla beraber yoğun ve sert bir şekilde süren tartışmalar şiirdeki değişim ve dönüşümü gösterirler. Her yeni anlayışın ortaya çıkmasıyla görünen bu durum, bazı dönemlerde daha yoğun bir tarzda yaşanmıştır. Şiir; salt belli kavramlar çerçevesindeki tartışmalardan çıkarak sanatın bizatihi temel kavramlarıyla ilişkili, yer yer felsefi, politik ve toplumsal kavramlar etrafında gerçekleşen bir tartışma zemininde değerlendirilmiştir.

Türk şiir geleneğinde bu anlamda üzerinde durulacak şiir anlayışlarından biri İkinci Yeni şiiridir. 1950 sonrasında ortaya çıkan bu şiir anlayışı, beraberinde birçok tartışmayı getirmişti. Öncelikle ismi etrafında başlayan tartışmalar giderek içerik, biçim, anlam, sanat, gelenek ve Batı şiiri ile felsefi ve politik kavramlar etrafında gelişmiştir. Birçok ifade ve kavramla ilintili bu tartışma ve değerlendirmeler İkinci Yeni'nin Türk şiirinde önemli bir ses getirmesinin sonucudur. Çünkü bu anlayışıyla birlikte kimine göre yeni kimine göre farklı kimine göre ise gereksiz veya karşılıksız kavramlar şiire dâhil edilmiştir. Fakat süreç ve tartışmalarla şu görülmüştür: İkinci Yeni ile beraber Türk şiiri yeni olanaklar tecrübe etmiştir. Garip topluluğuyla özdeşleşen basitlik, aleladelik, küçük adamı konu etme, günübirlik meselelere yoğunlaşma, sanattan ve şairanelikten uzak durma ve geleneği yadsıma İkinci Yeni'de ters yüz edilir. İkinci Yeni ile birlikte anlamda kapalılık-açıklık, ilerlemeci uygarlığın dayatmaları karşısında modern bireyin konumu, insani duyarlılık, dili değiştirme, karıştırma, soyutlama, imge ve çağrışıma yer verme, sanatsalı önceleme, deneysel şiir örnekleri, çağdaş bireyi tüm cepheleriyle anlatma ve bilinçli söylem sapmaları öne çıkar. İkinci Yeni kendisine yöneltilen ütopik sanatsal konformizm suçlamaları karşısında yukarıdaki kavramlara daha da yoğunlaşarak cevap verir.

Hakkındaki bu belirlemeler ışığında yaptığı ve bıraktığı etkileri cihetiyle Türk şiirinde önemli bir yere sahip olan İkinci Yeni şiirinde dikkate değer şairlerden biri Turgut Uyar'dır. 1950'den önce şiirler yayımlayan Uyar, 1950 sonrasında İkinci Yeni anlayışıyla örtüşen şiirler yazar. *Dünyanın En Güzel Arabistan* ile başlayan bu çizgi, diğer yapıtlarıyla devam eder. 1974 yılında yayımladığı *Toplandılar* eseri bunlardan biridir. Genel anlamda İkinci Yeni ile örtüşen bir anlam dünyasının var olduğu eserde kentleşme, doğa sevgisi, duyarlılık, yalnızlık, yolculuk,

kaçış ve toplumsal temalar öne çıkan izleklerdir.

Uyar'ın yapıtında öne çıkan kent, kent hayatı; diğer bir tabirle kentleşme eserin tümüne hâkim bir izlek biçiminde belirir. Kent sunduğu yaşam biçimiyle bireyi ablukaya alan, onun özgürlüğünü kısıtlayan, doğa ve doğalın karşıtı, yapaylıkla özdeşleşen olarak betimlenir. Kentin bu şekilde konumlandırılışı, bireyi kente karşı alternatifler bulmaya, iç dünyasına yoğunlaşmaya, kentten ayrılmaya iter. Bireyin zihnindeki bu devinim, giderek kente karşı mücadelesinde biçimlenmiş bir kimliğe dönüşür. Artık kent ve birey söz konusu olduğunda kent karşıtı söylemlere sahip, kenti süzgeçten geçiren, kenti diğer kavramlarla mukayese edebilen bir muhakeme gücünü elinde bulunduran bir birey mevcuttur. Eser boyunca var olan kent karşıtlığı metnin alt tabakalarında bireyin ne düşünmesi ve ne yapması gerektiği hakkında bazı telkinler içerir.

Eserin dokusunda doğa, gidilmesi gereken yer şeklinde tasavvur edilir. Bu anlamda doğa, idealize edilmiş bir biçimde yer bulur. Doğa ve onu anıştıran söylem ve nesneler; yaşamın, canlılığın, renkliliğin ve mutluluğun belirtisi olarak görülür. Kentin karşıtlığı üzerine konumlandırılmak, doğaya merkezi bir rol yükler. Böylece doğa, kişinin rehabilite olabileceği, yeni bir yaşama yelken açacağı bir yer şeklinde betimlenir. Kent ve doğa etrafında gelişen bu söylemin belirgin özelliği kent yerilirken, doğa övülmektedir. Doğaya dönük bu övgü görünür kılınırken, öne çıkan diğer bir tema insani duyarlılıktır. İkinci Yeni ile özdeşleşen bu kavram, Uyar'ın başat temalarından biridir. Duyarlılık, karşıtı duyarsızlık üzerinden gerçekleştirilen anlatımlarla verilir. Duyarsızlığı gösteren her olay, sahne ve söylem aslında tematik anlamda güçlü bir biçimde duyarlılığı görünür kılar ve ona işaret eder. Bu anlamda *Toplandılar* şiir yapıtında ifadelere bütüncül bir biçimde yaklaşıldığında duyarlılık kişide olması gereken insani bir hususiyet olarak görülür. Hatta duyarlılık çağdaş insanın bir vasfı şeklinde addedilir. Bundan ötürü duyarlılık, kent ve doğa karşıtlığında mütevellit anlam boşluklarına yerleşerek çağdaş insanı tamamlayacak bir nitelik şeklinde zikredilir.

Uyar'ın katmanlar şeklinde ördüğü şiir dünyasında yalnızlık, modernitenin öngördükleri karşısında çözüm üretemeyen, iç dünyasında devinen, zamanla yalnızlığı içselleştiren modern insanın öyküsüdür. Bu öykünün kahramanları; modernite ve modernitenin sonucu olan kentleşme ve yeni yaşam biçimidir. Daha doğrusu yalnızlık, kentle özdeş, bireyin doğadan uzak, soyut, karmaşık ve karamsar yaşamını kodlar. Yalnızlığın şiirde ön plana çıkmasında, öznenin tüm detaylarıyla anlatılması amacı güdülmektedir. Yapıtta sözü edilecek diğer temalar "geçmiş ve yolculuk"tur. Yapıtın omurgasını oluşturan kent hayatı, geçmiş ve yolculuk temalarının temelini oluşturur. Geçmişin tüm değerleriyle yadsındığı kentte, birey için geçmiş; "sığınak, doğa-değer ve insan" üçlemesinin resmedildiği ikonik bir tablodur. Bu tabloda kent ve onunla anılanlar, dışarıda bırakılır. Geçmişin ise sürekli nazarı dikkate alınarak bir nevi onun hususiyetleri üzerinden öznenin ruhsal sağaltımı gerçekleştirilir. Kaçış metaforunda geçmişin dışında menzil olarak tanımlanan diğer bir unsur "yolculuk"tur. Şiirin sanatsal boyutunda yolculuk uzun bir süreye tekabül ederek, hep sürecek, daim olacak bir tarzda anlatılır. Bu, kentte özgürlüğü elinden alınan bireyin hem içsel hem dışsal yolculuğunu anlatır. Sonuç olarak bu yolculuk, zihinsel ve fiziksel anlamda bireyin yeni tecrübeler edinmesi sağlar.

Uyar'ın eserinin üzerine kurgulandığı anlam dünyasında öne çıkan temalardan biri umuttur. Bu izlek, olumsuzluklarla örülü bir yaşamdan çıkışı ve geleceğe dair güçlü bir beklentiyi imlemektedir. Bu beklenti, sanatçının olgu ve nesnelere farklı bir cepheden bakmasını sağlar. Şiirin geneline hâkim olan flu ve kaotik atmosfer, bu tema ile bundan sıyrılarak dinginliğe kavuşur. Böylece sanatçının zihin dünyasında, bir sonraki sahneler ve kavramlar, umutsuzluk ve karamsarlıkla değil, umutla iç içe geçer. Bu bağlamda yapıtın içerisinde umutla ilintili ve onu anıştıran kavram ve ifadeler güçlü bir söylem şeklinde belirir. Yapıtta değinilen diğer bir tema sevgidir. Yaşam ve dünyanın merkezine sevgiyi alan sanatçı, diğer kavramları onunla ilişkili olarak değerlendirir. Sevgiye biçilen bu rol, değerlendirilmelerin sevgi üzerinden yürütülmesini sağlar. Bu bağlamda sevginin dâhil olmadığı eylem ve söylemler yanlış ve doğruluktan sapma olarak görülür. Bundan ötürü sevgisizlik tüm yanlışların nedeni şeklinde betimlenir. Sevginin anlatımında dikkate değer diğer bir husus, kalp ile sembolize edilmesidir. Kalp bir nevi bazı değerlendirmelerde örneğin doğru ve yanlışın belirlenmesinde ölçüt olur. Şairin "kalbinin dünyaya yaraşmadığı"na dair ifadesi bu çerçevede ortaya çıkar.

Eserde toplumsal temalar bağlamında sözü edilebilecek izlekler de mevcuttur. Bu temanın işlendiği konulardan biri Anadolu'dur. Anadolu ve Anadolu insanının yaşamı etrafında cereyan eden anlatımla, toplumsal eşitsizlik ve ekonomik dengesizliğin altı çizilir. Mağduriyet dilinin serpiştirildiği temada, asıl dikkat edilmesi istenen şey; bu olumsuzluğun yine Anadolu insanı tarafından ortadan kaldırılacağıdır. Yer yer kullanılan politik ve ideolojik söylemlerle yapılması gerekli olanlara değinilmektedir. Halkın yaşam biçimi, siyasal sistem ve seçim sisteminin tıkanıklığı da ele alınmaktadır. Tıkanıklığın neden olduğu kısır döngülük toplum için ciddi bir problem

olarak görülmekte, sınıflar arasındaki dengesizliğin vurgulanması için de güncel yaşamı kodlayan kavramlar baz alınmaktadır. Böylece toplumsal sorunlar soyut bir şekilde değil, somut verilerin var olduğu bir zeminde tartışılmaktadır.

KAYNAKLAR

Armağan, Y. (2007). *Türk Şiirinde Modernizm.* (Doktora Tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Arslan, F. (2016). Doğurgan Renkler İkileminde Turgut Uyar Okuma Biçimleri/İlk Tercih: Siyah Ve Beyaz. *İdil,* 5/25, 1351-1361.

Asiltürk, B. (2006). Turgut Uyar'ın "Göğe Bakma Durağı" Şiirinin Ses, Anlam ve Uzam Çerçevesinde İncelenişi. *Hilesiz Terazi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 104-117.

Aydoğdu, Y., Alkan İspirli, S. (2015). Turgut Uyar'ın "Kurtarmak Bütün Kaygıları" Adlı Şiirinde Politik Söylem: Düzenden Kaçış ve Direniş. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,10/16, 193-206. DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8785 ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY.*

Behramoğlu, A. (2001). *Son Yüzyılın Büyük Türk Şiir Antolojisi Modern Şiirimizin İki Yüzyılı.* (6. Baskı). İstanbul: Sosyal Yayınları.

Bezirci, A. (1987). *İkinci Yeni Olayı*. (2. Baskı). İstanbul: Gözlem Yayıncılık ve Matbaacılık.

Bingöl, U. (2016). Kitap Tanıtımı. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 16, 529-533.

Camus, A. (2000). *Başkaldıran İnsan.* (Çev. Yücel, T.). (3.Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Caner, F. (2006). *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu.* (Doktora Tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Cengiz, M. (2011). *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*. (2. Baskı). İstanbul: Şiirden Yayınları.

Emiroğlu, Ö. (2003). *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Geçgel, H. (2002). *İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan.* (Doktora Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Kahraman, H. B. (2000). *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*. İstanbul: Büke Yayınları.

Karaburgu, O. (ty). İkinci Yeni Şiiri ve Cahit Zarifoğlu. *International Journal of Humanities and Education*, 21-31.

Karaca, A. (2010). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.

Karadeniz, M. (2015). *Cemal Süreya'nın Şiir Estetiğinde Poetik Sadakat: Poetika ve Şiir Arasındaki Mütekabiliyet.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Karaarslan, İ. (2015). *İkinci Yeni Şiirinde Aşk, Yalnızlık ve Ölüm Kavramlarının Görünümleri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kurt, M. (2018). Şehirdeki Yabancı: Turgut Uyar'ın Şiirinde Modernizm Eleştirisi. *Gazi Türkiyat*, 22, 69-78.

Oktay, A. (2005). Kimsenin İlgilenmediği Olayların Tarihçisi. *O Ben Ki: Edip Cansever*. (Haz. Armağan, Y.). İstanbul: Alkım Yayınevi.

Özmakas, U. (2015). Turgut Uyar'ın "Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda" Şiirine Felsefi Bir Yaklaşım. *Erdem*, 73-86.

Sümer, M. (2010). *Turgut Uyar Şiirinde Anlatımcı Teknik.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Şenderin, Z. (2012). Turgut Uyar: Sanat Hayatı ve Eserleri. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 143-162.

Şenderin, Z. (2016). Turgut Uyar'ın Şiirinde Kent Yaşamı ve Birey. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Süreli Elektronik Dergi*, 43, 304-315.

Uyar, T. (2002). *Büyük Saat.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uyar, T. (2009). *Korkulu Ustalık.* (Haz. Karaca, A.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yalçın, M. (2010). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. (Editör Yalçın, M.). (3. Baskı). 2, 1071, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yeniay, M. (2013). *Öteki Bilinç: Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

Yılmaz, M. (2011). Kente Alışamayan Uyumsuz Bireyin Öyküsü: Turgut Uyar'ın Geyikli Gece Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 6/3,1893-1906.*

Yıldırım, F. (2007). *Turgut Uyar'ın Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

A THEMATIC APPROACH TO TURGUT UYAR'S POEM NAMED "TOPLANDILAR/THEY HAVE GATHERED"

Yakup Gelir

Abstract

İkinci Yeni/The Second New poetry understanding that emerged from the second half of the 20th century brought many discussions. Although poem groups, writers and critics have had different small ideas about it, it has been agreed that they have a poetic sense. These discussions have realized on micro areas mostly. However, along this poetry we can see some crucial debates on poem content and pattern. Poets of The Second New concept have defended themselves against the blame that they were utopistic artistic conformism by weaving their poem more firmly and telling that they have had made some changes in the pattern and content of poems. In the center line of these change debates, Turgut Uyar one of those ones who was spoken about. His poetry line which overlapped with The Second New by his book named The Nicest Arabia of the World goes on by his other works. One of these is his book named Toplandılar/They Gathered which was published in 1974. There are many themas of the book such as urbanism, nature, sensitiveness, loneliness, past, travelan the inadequaty in the society. Many themas have been tried to be analysed in the context of the present century and its problematic matters. This approach has created a need that we must glance his poems in a thematic vision. A thematic approach has been accepted for this work and we have aimed to reveal the sense and discourse layers of the book in the framework of stated lines.

Keywords: Turgut Uyar, İkinci Yeni/The Second New, poem, thematic approach, urbanism, nature