



YİTİK KENTİN KAPALI HUZURSUZ ŞAİRİ: TURGUT UYAR

Fatih ARSLAN *

Öz

Turgut Uyar, uygarlığın/ modernitenin geldiği en son hâli, insanın iç ve dış uyumunun bozulmasında ve doğayla olan irtibatının koparılmasında yegâne etken olarak görür. Bu nedenle şiirinde, mutluluktan çok mutsuzluk getirdiğini iddia ettiği bilim ve teknoloji birikimlerinin protestosu çok yaygındır. Buna mukabil tabiat içinde, moderniteden uzak, neredeyse ilkel bir insan ve toplum düşü kurar. İnsanın kendine ve nesline acımasızlığı karşısında tedirgindir, ümitsizlikten kaynaklanan bir bunalım duygusu yaşar. İnsan davranışlarına ve çağına sinmiş anlamsızlık ve saçma duygularını, belli bir dönem şiirine anlamsızlık penceresini açarak daha etkili anlatmayı başarır. Uyar, şiirinin biçimini de söylediği şeye göre ayarlamıştır. Yaşam içerisinde her şeyin bölünmüşlüğü / dağınıklığı gibi şiirin şekli de belirsiz / karmaşık olmalıdır. Bu durumda yazdıklarının şiirsellik özelliklerini, başta kelime ve ibare yinelemelerine başvurmak suretiyle ritim ve ahenkle arttırmaya çalışır. Kent ritmini kaybedenler için yeniden sahte dünyalar kurar.

Anahtar Kelimeler: *Turgut Uyar, İkinci Yeni, insan, yaşam, kent.*

OF LOSS CITY CLOSED RESTLESS POET: TURGUT UYAR

Abstract

Turgut Uyar viewed the last case that the civilization/ modernity reached as the unique factor distorting human internal and external harmony and isolating them from nature. Therefore, in his poems, there is a great deal of protests against science and technology which he claimed to bring about sadness rather than happiness. However, he dreamed of almost a primitive human and society in nature, far from modernity. He was discontented about human mercilessness against himself and his generation; he was in depression stemming from hopelessness. He

* Yrd. Doç. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fak., farслан@firat.edu.tr

managed to express effectively the feelings of meaninglessness and absurd through opening windows of meaninglessness to a poetic period. He adjusted the form of his poems to what he said. In his opinion, poems should be ambiguous/ complex as everything in life is divided/ mess. In this case, he attempted to expand the poetic features of his writing by rhythm and harmony through repeating words and phrases. He re-established the fake worlds for those who lost the rhythm of the city.

Key Words: Turgut Uyar, İkinci Yeni, human, life, city.

1. GİRİŞ

Eğer şiir yeni bir dil, üst bir anlam dünyası oluşturmaksa ya da diğer bir deyişle nesneyi kendi dışında, olmayanda yeniden oluşturmaksa; hâsılı imajlar bağlamında yine, yeni ve yeniden var olma gayretindeyse İkinci Yeni, Türk şiir olgusunun en hoyrat meydan savaşıdır. Şiir dünyamızda Garip'le sade söyleyişe yönelen ama imajlardan uzaklaşan söz büyücüleri, İkinci Yeni'yle beraber ciddi bir hamle yapmıştır. Anlamsız şiiri kendi evreninden kapalı, ketüm bir söyleme taşıyan dönem şairleri imajist bir unvan ve mağrur bir kahraman edasıyla karşılar bizi.

Söylenmemişi yeniden söylemek adına oluşturulan sunî, eğreti söz dizimleri çoğu zaman dilimizi bir imge bataklığına çekerken; aynı zamanda her geçen lahza uçuruma yaklaşan Türkçenin uç beylerini de neredeyse intihara zorlamıştır. Şiirimiz; iç ahengi zorlama, kopuk bağımsız hareket eden beyinsel dil otomatizmiyle el işçiliğinden fabrikasyona doğru kaymıştır. Dilin arz talep dengesi sanatsal dünyadan çıkıp a deta bir metaya dönüşmüştür.

Bütün fevrî yapılanma özelliklerine rağmen İkinci Yeni, Garipçilerin tükettiği şiiri bize, çoğu zaman tartışmalarla da olsa, yeni bir cephe açması bakımından önem arz eder. Özellikle Haşım sonrasında oluşan estetik ve imajist boşluğu yeni bir yapılandırmayla tekrar hayata döndürür. Sanatkâr bir kez yazar; okuyucu bin kez yorumlar. Hermonotik bu algılamada her anlamlandırma, yeni bir yorum, her yorum yeni bir üretim biçimidir. Her okuma edimi, okuyucunun bilinç duvarına çarpan bir iç kanamadır. İkinci Yeni temelde bu iç kanamayı gönüllü kabullenmiş meczûpların şiiridir ve kendine yeni hastalar aramıştır. Tarihin, hayatın, toplumun, insanın yüzü şiirdir. Bir anlamda yaşanmışlıkları sayfa sayfa yüzün kıvrımlarına işleyen ince, derin çizgilerdir şiir. Bazen karanlıklara kaçsa da çoğu kez şiir “...sahibiyle beraber yeraltına

sürülen simya"dır (Batur, 1993: 20). Hangi boyutta ve anlamda olursa olsun zekâ-dil hokkabazlığı ile yazınsal ihtiras-vecd arasında gidip gelen ateşin bir arâftır şiir. İşte ikinci yeni kullandığı yeni anlam coğrafyasıyla, yeni ve farklı kurgulamalarıyla Türk edebiyatının değişim yapılanmasında durur. Anlamı biraz öteleyen, şiiri kendi kurgusalılığında beyinsel bir otomatizmle yazan dönem şairleri içinde Turgut Uyar'ın da benzer bir yapıda şiirler kaleme alması son derece doğaldır. Bir diğer tanımlamayla İkinci Yeni bu algının akıl-dil oyunları köşesinde daha çok durduğu genel bir dönemin adıdır.

Akıl-dil oyunlarının çıkışsız labirentlerine okuru çekmeden önce Uyar, ta nınmış şairlerin şiirlerini taklitle işe başlamıştır. İlk şiiri 1947'de Yedigün dergisinde yayınlanır. 1948'de çıkan Arz-ı Hal Kaynak dergisinin açtığı yarışmada ödül alıp hem de dönemin önemli eleştirmeni Nurullah Ataç tarafından beğenilince metnin yükselişi ivme kazanır.

Turgut Uyar, İkinci Yeni içerisinde öncü şairlerden biri kabul edilmekle beraber, şiir serencamını daha gerilerden, Garip'ten, başlatmamız gerekir. Türkiye ve Arz-ı Hal kitapları Garip ve sosyal gerçekçi anlayışla Anadolu'yu anlatan bir çizgidedir. Şair bu eserlerinde genel boyutuyla bir taşra panoraması çizer. Sonraki yıllarda poetik serüvenini daha özgün/özgü bir bakışla belirlemeye başlamıştır. Dönem I. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Avrupa'daki sürekli değişim, devinim ve dengesizliklerin girdabında etkiye açık bir zamandır. *"Bu değişimler, bunalımlı bir yüzyıl ve bunalımlı bir birey yarat(mış). İşte gerçeküstücülük bu bunalımın, 'angoisse'in ancak toplumsal olmaktan çok bireysel bir 'angoisse'in ürünüdür"* (Batur, 1979: 2). Turgut Uyar'ın da niyeti bütün İkinci Yenici'ler gibi aynen klasik şiir anlayışımıza benzer kendisini yetiştirmiş, kültürlü bir okur kitlesi oluşturmaktır. Bu bir anlamda şairin yazma üzerine meşakkâtli yolculuğuna bir paylaşımcı, bir sırdaş olarak okuru görme niyetinin su yüzüne çıkmasıdır.

Metropolün üyesi olan birey, ne kadar yabancılaşsa da kendi izole edilmiş, arındırılmış dünyasından yaşama dairliği görmeye çalışır. Modern insan trajik bir vak'adır. Metanın, dıştan; içtepilerin içten tehdit ettiği insan, kendi gerçekliğini gözden kaçırarak trajik bir kadere mahkûm olmak yolundadır. İnsanın kendisi için yaratılan dünyanın anlamsızlığına düşmesi ya da dünyanın üzerinde insana ait bir değer çöküşü (Özcan, 2007: 15) insanı doğrudan kendinde ve kentinde çelişkilere, anlamsızlığa iter. Ruhumuzun derinliklerinden bize sürekli fısıldayan arketipsel mekân sarkacı, bizi göçebe yaşamlara çağırsa da kente dairliğimiz yadsınamaz bir noktaya

gelir. İşte kent ve trajedi bu minvalde kaotik bir mekâna dönüşmüştür. Uyar, her şeyden önce şiiri kentin dehlizlerinden alıp yaşam destek ünitesine bağlamıştır. Şehri sesle kuşatmış, onu yeniden yaratmıştır. Kentin ve şairin tercihleri yeni bir söyleyiş pratiğinin öncül denemelerinde kendisini bulmuştur. Zaten şair, dili yaratandan çok üslûbu oluşturan, dile kendiliğini katan yaratan değil midir?

Hayat içinde uygarlık-doğa arasında devam eden +sonsuz mücadele onun şiir izlekleri içerisinde iki adım öne çıkandır. Çünkü medeniyet ve tabiat kendi yenilikleriyle devamlılığı olan bir mücadeledir. Sosyal yapıdan kopmak adına her yeni tavır kendince bir garipsemeyle karşılaşmıştır. İkinci Yeni dönemin sosyal, siyasal buhranlarından doğrudan beslenen Türk şiir tarihinde ikinci bir istibdat dönemi gibidir. Bir anlamda dönem şiirine yöneltilen realiteden uzak olması iddiasının Uyar şiirinde fazla yer edinmemesi onun için hafifletici, iyi hallerden birisidir. Değişen uygarlığın modernitenin bozduğu içtepileri yeniden ritmik bir boyuta taşıma çabasıdır hep. Bozulmuşluk, kopukluk şiirin biçimsel yönüne de tesir etmiştir. Uyar, bölünmüşlüğü serbest şiirin iç ahenk unsurlarında dindirmiş; yineleme ve imaj dünyasının metaforik anlam yapılarında ritmin tınısını aramıştır. İç ahengin bir nota gibi sözcüklerin ve seslerin gizli dünyasında örgütlenmesi ikinci yeninin pek de alışık olmadığı bir tavrıdır.

Turgut Uyar'ın sıklıkla söylediği gibi şiirin güzelliği, ululuğu bilinir, sezilir ama ölçüleri bulunmaz (Uyar, 1985: 147). Sezgi gücünü esas aldığı için de öykümeden ve konudan kaçınan ürkek sanatçı bilinçaltı otomatizmine sığınır. Şiir, spontane, klasik yasaları üst alt eden keşmekeş bir söz akışına dönüşür. Metni anlamak için verili olanı/alana kaldırmak; bedensel varlıktan arındırılmış, peçesi ötelenmiş som cevhere ulaşmak gerekir. Bedensel yanıştan geriye kalan; ama kül olmayan öz olandır. Miller'in ifadesiyle şiir, ruhun kökensel ve parçalanamaz alfabesidir (Miller, 1994: 71). Uyar, kendi zihnini kurcalayan kavramların değişimini yorumlamak yerine aslolanı, yani yaşamın kendisini ve akışını, devinimini anlatır. Kendi devinimi içinde hareketin bir parçası olan insanın etkin/etken yapısını irdeler. Üstelik bunu uzlaşmaz bir tavırla aktarır. Çünkü uzlaşan, uyuşur ve uyuşan hareketin alacalı renklerini kaybeder. Esas amaç, yaşamın aortlarında gezinen kristalize edilmiş söz kombinasyonlarını şiirin katlaşmış mısralarında pıhtılaştırabilmektir. Durağanlaşan, sakinleşen söz, ancak anlaşılabilirliğin kapılarını zorlar; çünkü hareket, metni ve söyleyeni ister istemez bir devinim girdabına davet edecektir.

Düşünen ve duyan bir şiirdir Uyar'ın şiiri; hayatla yani insanla bağı kopmamıştır.(Doğan, 1997: 99). Bütün duyurgalarını, alıcılarını hayatın değişken

ritimlerini saptamak için olanca hassasiyetiyle aktive edebilmiştir. Sadece algılamak üzerine değil, değişim ve dönüşümlere de açıktır evreni. Değişimlere açık olmayı kabullenmek, belki de şiiri hoyrat kırılmanın yaşama dairliğine bağlamaktadır. Anlam bile yaşama doğrudan irtibat halindedir. Modern çağa, anlamsızlığa yakışan karmaşa ve trajedinin şiirin kalın, öznel duvarından geçmesine izin vermiştir. Wittgenstein’in ancak nesnelere varsa dünyanın belirgin bir biçimi vardır, şeklinde ortaya çıkan düşünsel algısı, (Coope, 2002:134) Uyar şiirinde sıradanlaşan eşyanın ruhuyla beraber kısmen de olsa bir algı körleşmesine yol açar. Sıradanlıkla belirsizlik arasında gidip gelen sanatçı, kendince sıradanı seçerek sözünü anlamı biraz daha zorlayan ekstrem bir noktaya taşır:

*“Asır yirminci asırdır, âmenna
Bir yanımda sevgilerim, bir yanımda sancım
Neon lambaları büsbütün karatır gecemizi (...)
Sımsıcak sevgilere muhtacım” (Uzak Kaderler İçin, s.69).*

Sanatçının varoluş felsefesinin de etkisiyle moderniteye bir başkaldırı, insani öze dönüş mitosudur aslında anlatmaya çalıştığı. Hayatının yaklaşık elli yılını şehirde geçiren Uyar için kent yutan, boğan, “rahatlığın demir kafesi”nden başka bir şey değildir. Özellikle Dünyanın En Güzel Arabistanı kitabıyla şehri yargılayan bir tahlile girişir. Kent yaşamının eğreti, örtük, sevimsiz çehresi sanık sandalyesine oturtulur. Kentin suni dünyası bazı seçilmiş imgesel öncüllerle ispatlanmaya, doğallığın kaybolduğu şehir karmaşasında insan olarak kalabilmenin zorluğuna dikkat çekilmeye çalışılmıştır:

*“kalıp duruyoruz
öyle kalıp gibi duruyoruz ve işkence
bir naylon havan kalıbı gibi” (Kalıp Duruyoruz, s.599).*

Kente dair unsurların debisi yüksek bir nehir gibi arka arkaya sıralanmasının amacı, aslında okuru nerde yaşadığı konusunda uarmaktır. Tekdüzelik, sıradanlık, sunilik gibi insanın moral ve temel değerlerini dumura uğratan pek çok imge, kaotik bir dünya imini destekleme adına şiirin dünyasına girer. Uyar, şehrin temel kimliğiyle, insan ve eşya ile çoğu zaman uyuşmamıştır, uyuşmuştur. Şehrin değerlerine karşı olmasına rağmen aynı kentin soyut yapısı ruhunda bir tembelliğe yol açmıştır. Belki santimental ruh hali kendi içine kıvrılan, kabuğuna çekilen bir karakter aşınmasına yol açmıştır. Uyar, Kendi duyurgaları yabancılaştıkça, kenara çekilmeyi tercih etmiş; aynı oranda da

kente yabancılaşmıştır. Zaten şair kalabalıktan ürken, kaçan yalnızlığa meyyâl bir karakterdedir. Sadece mücadele ederek yalnızlığın ve ölümün sesi ne dikkat kesilir. Yok etmeyen bir paratoner gibi gücünü ve şiirine ruh veren imge tercihlerini doğrudan bir niyetle kendisinde toplar:

*“bir susam gibi boyuna sulamak umutsuzluğu
ve direnmek
hep direnmek devam etmek adına” (Acının Tarihi, s.423)*

Şiir, çelişkilerin ve sancuların çocuğudur. Şairler çelişkilerin, çıkmazların, trajedilerin örgütlediği dünyada Tanrı'nın çizdiği kader daireleri içerisinde hayata tutunmaya çalışan soylu insanların ya da Tutunamayanların öyküsüdür. Bu yüzden a nasonlu mısralar kurmak adına, karşı durmak ve direnmekle beslenir dünya. Umutsuzluğa düşen, umutsuzluğun içinde kendisi olmayı istemektedir, aslında. (Kierkegaard, 2001: 29) Dolayısıyla Uyar'ın umutsuzluğu aynı zamanda kendini besleyen bir yaşama biçimine, kaynağına dönüşmüştür. Kendini umuda taşıyan, gerçekliği yıkan ve ona yeni anlam(a)lar yüklemeye çalışan ütopyik alemler kurmayı seçer Uyar. Adını *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ya da *Geyikli Gece* koyar. Bu, şairin realiteden kaçışını üst mekânsal bir boyutta, kendi moral değerleriyle soluklandırma çabasıdır. Başka bir ifadeyle aşkı ve umudu, yeniden, el değmemiş doğada ve yabancı tarihinde yakalamaya çalışmasıdır (Ertop, 1997: 59). Pastoral dünyanın insan ruhunun özüne dairliğini yeniden hatırlatmasıdır.

*“Geyikli geceyi hep bilmelisiniz
Yeşil ve yabanî uzak ormanlarda
Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan
Hepimizi vakitten kurtaracak” (Geyikli Gece, s.111)*

2. SONUÇ

Modern çağın en standart duygu birikimlerinden biri olan nesne ve insana dair yabancılaşma, beraberinde iç sıkıntısı ve bunaltıyı getirir. Önce mekânsal, sonra bilinç bunaltısı ve sonra sıkıntı... Bu aşamada mekânı ruhuyla kuşatan ve ona kendi parçasından bir ruh üfleyen insan ya aklını devreye sokar ya da isyan eder. Turgut Uyar asla isyan etmemiş; yan(lınz/lış)laşan kendiliğini şehir hayatının doğal bir sonucu gibi görmeye çalışmıştır. Ya içindedir zamanın ya da dışında... Uyar şiirinde hangi tematik örgü işlenirse işlensin; mısralarında kaçak bir yolcu vardır daima. Kaçak ve

kaçak olduğu kadar da hür. Hür olmak, tanımlanamazı (Cöntürk, 1961: 42) heybesinde olanca yük evreniyle birlikte taşımaktır. Tanımlanamazlık da herhalde İkinci Yeni şiirinin yeraltı niyetlerinden birisi olarak pandoranın kutusunda feragat edeceği günü sabırsızlıkla beklemektedir.

İdealin gerçek karşısındaki arzulanmayan mağlubiyeti, idealleriyle katı gerçeklik arasında sıkışıp kalan insanoğlunu bir düş ve yaşam kırıklığına çevirmişti. Böyle bir dünya trajedisinde Varoluşçuluk, devrin genel siyasî havası, moderniteye karşı duruş, Uyar metinlerine postmodernizme yakın bir hava katmıştır. Merkez etrafına sarılan üslûp yaratma adına destekleyici yedek malzemeyi (otomatizm, imge, deformasyon, sapmalar...) de sanat algısına yerleştirirseniz Turgut Uyar niyeti net bir şekilde ortaya çıkar. Bu özelliklerin çoğu İkinci Yeni'nin karakteristik yapı taşlarıdır. Ancak Uyar yaşadıklarını esas alarak sanat algısına yön çizdiği için devamlılık ve ayak direme konusunda dönemin diğer şairlerinden ayrılır. Uç beyi olmaktan çok bir yeniçeri olmayı tercih etmiştir. Şiir dünyasını belli ve çoğu zaman şehir-yaşam merkezli bir tematik yapıda kurmuştur. Bırakılmış, atılmış, kaderine terk edilmiş şehrin imkânlı ama tutsak yaşamlarını kimi zaman itaatkâr ama çoğulda mücadeleci bir karşı duruşla anlatmıştır. Tek haklı halktır ona göre ve halk kentin açmazlarını, düşsel dünyada nane nefeslere ulaştıracaktır. Turgut Uyar, örtük dünyasında bu devi nimin tam merkezinde olanlardan biridir.

KAYNAKÇA

- Batur, E. (1993). *Şiir ve ideoloji*. İstanbul: Mitos Yayınları.
- Batur, E. (1979). "II. Yeni ve Gerçeküstücülük". *Oluşum Dergisi*. S. 22-23.
- Coope, C. (2002). *Wittgenstein'in Bilgi Kuramı*. Çev., Sevinç Altınçekiç. Cogito, S.33. İstanbul: YKY.
- Cöntürk, H. ve Bezirci, A. (1961). *Turgut Uyar-Edip Cansever*. İstanbul: De Yayınevi.
- Doğan, M. Can. (1997). "Düşünen Şiir, Duyan Şiir". *Ludingirra*. S.3.
- Ertop, K. (1997). "Geyikli Gece' nin Sonrasında Turgut Uyar". *Ludingirra*. S.3.
- Kierkegaard, S. (2001). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. Çev., Mehmet Mukadder Yakupoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Miller, H. (1994). *Rimbauld ya da Büyük İsyân*. Çev., Mustafa Tüzel. İstanbul: Kabala Yayınevi.

Özcan, T. (2007). Tefik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum. Elazığ: Manas Yayıncılık.

Uyar, T. ve Nezir, S. (1985). *Sonsuz ve öbürü*. İstanbul: Broy Yayınları.

Uyar, T. (2004). *Büyük saat / Bütün şiirleri*. İstanbul: YKY.