T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TURGUT UYAR'IN DİL VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ

Ümmügülsüm KILINÇASLAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Funda ÇAPAN ÖZDEMİR

TEMMUZ – 2026

YOZGAT

T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TURGUT UYAR'IN DİL VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ

Ümmügülsüm KILINÇASLAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Funda ÇAPAN ÖZDEMİR

TEMMUZ– 2026

YOZGAT

	YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ **LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ** **LİSANSÜSTÜ TEZ ONAY FORMU**

T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Ümmügülsüm KILINÇASLAN'ın hazırladığı **"Turgut Uyar'ın Dil ve Edebiyat Görüşleri"** başlıklı tezi ile ilgili tez savunma sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri gereğince 11/08/2026 Salı günü saat 14.00'te yapılmış, tezin onayına oy birliği ile karar verilmiştir.

Başkan **:**Prof. Dr. Nilüfer İLHAN

Jüri Üyesi **:** Dr. Öğr. Üyesi Funda ÇAPAN ÖZDEMİR

(Danışman)

Jüri Üyesi **:** Doç. Dr. Haluk ÖNER

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun ……../……../….. tarih ve ……sayılı Enstitü Yönetim Kurulu Kararı ile onaylanmıştır.

…...../...../ 20…..

Prof. Dr. ……

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BEYANI

Tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, tezin içerdiği yenilik ve sonuçların başka bir yerden alınmadığını, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan eder, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

11/08/2026

İmza

Ümmügülsüm KILINÇASLAN

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIMI BEYAN FORMU

Bu tezin/projenin yazım sürecinde üretken yapay zekâ araçlarından yararlanıp yararlanmadığımı beyan ederim.

☑ Tez/Proje yazım sürecinde üretken yapay zekâ araçlarından **yararlanmadım**.

☐ Tez/Proje yazım sürecinde üretken yapay zekâ araçlarından **yararlandım**. Bu doğrultuda üretken yapay zekâ araçlarından yararlandığıma dair aşağıdaki ifadeyi onayladığımı beyan ederim:

Bu çalışmada, bilimsel üretim sürecini desteklemek amacıyla üretken yapay zekâ araçlarından sınırlı ölçüde yararlanılmış olup, kullanılan araçların amacı, şekli, çıktı türü, katkı sınırı ve kullanıldığı bölümünü içeren "**Üretken Yapay Zekâ Kullanım Tablosu**" tezin ekinde verilmiştir. Üretken yapay zekâ kullanımı; hipotez geliştirme, teorik tartışma ve yorumlama gibi uzmanlık gerektiren aşamaları **kapsamayacak** şekilde gerçekleştirilmiş, çalışmanın özgünlüğüne, bilimsel etik ilkelere ve ilgili mevzuata uygunluk gözetilmiştir. Kaynak göstermeksizin metin üretimi, üretken yapay zekâ çıktılarının özgün eser gibi sunulması veya yanıltıcı kaynak kullanımı gibi usulsüz uygulamalara **başvurulmamıştır.** Çalışmada yararlanılan üretken yapay zekâ araçları ve bunların kullanım amaçları ayrıntılı olarak beyan edilmiş olup, bu kullanım danışman öğretim üyesinin bilgisi dâhilinde gerçekleştirilmiştir. Ayrıca, Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Faaliyetlerinde Üretken Yapay Zekâ Kullanımına Dair Etik Rehber'de belirtilen ilkelere uygun hareket edilmiştir. Bu beyanımın gerçeğe aykırı olduğunun tespiti hâlinde, ilgili yükseköğretim mevzuatı ve etik düzenlemeler çerçevesinde hakkımda uygulanabilecek yaptırımları kabul ettiğimi taahhüt ederim.

11/08/2026

İmza

Ümmügülsüm KILINÇASLAN

ÖN SÖZ

İkinci Yeni şiirinin dikkat çeken temsilcilerinden biri olan Turgut Uyar, geleneksel şiirin kalıplarını aşarak bireyin içsel yalnızlığını ve modern toplumdaki sıkıntılarını şiirlerinde işlemiştir. Bu yönüyle şair, Türk edebiyatının yenilikçi şairleri arasında kabul edilir. İlk şiirlerinden son eserine kadar Turgut Uyar'ın şiirlerinde, dil ve edebiyat görüşlerindeki değişimlere paralel olarak dil, tema ve biçim bakımından farklılıklar görülür. Şairin dil ve edebiyat görüşleri, onun edebiyat ve sanat dünyasına dair diğer bir yönü olan eleştirmen kimliğinin yanı sıra edebî şahsiyetini de anlamamız bakımından zengin bir kaynaktır.

Turgut Uyar'ın Dil ve Edebiyat Görüşleri adlı tez çalışmasında, Uyar'ın dilin imkânlarına, edebiyatın işlevine, şiirin anlamına ve şiir-gelenek ilişkisine dair görüşleri bütüncül bir perspektifle incelenmiştir. Bu çalışmada, Turgut Uyar'ın eleştirel metinleri temel alınarak onun dil ve edebiyat anlayışı ile Türk edebiyatına yönelik eleştirel yaklaşımının ortaya konulması amaçlanmıştır. Tezin giriş bölümünde Turgut Uyar'ın edebiyata ve dile bakışının genel çerçevesi çizilmiş; şairin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Tezin ana bölümlerinde Turgut Uyar'ın dil anlayışı ve edebiyat görüşleri, iki ayrı başlık altında ele alınmıştır. Dil anlayışının incelendiği ikinci bölümde, dil-düşünce ilişkisi, anlam, kapalılık ve çok anlamlılık, dilsel sapma, okurla kurulan dilsel ilişki ve dilde özleşme meseleleri alt başlıklar hâlinde tasnif edilerek çalışılmıştır. Turgut Uyar'ın edebiyat görüşlerinin ele alındığı üçüncü bölümde, şairin sanata, geleneğe, ideolojiye, modernizme, poetikaya olan yaklaşımı, süreklilik ve kültürel mirasa bakışı bizzat kaleme aldığı yazılar üzerinden incelenmiştir. Ayrıca Turgut Uyar'a yönelik eleştiri ve tartışmalara başlıklarla yer verilmiş; Türk edebiyatının tarihi dönemleri ve şairlerine ilişkin görüşleri ayrı bir bölümde karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele alınmıştır. Sonuç bölümünde ise Turgut Uyar'ın Türk edebiyatına yönelik eleştirel görüşleri ve edebiyatımızın modernleşme sürecindeki katkıları, şairin eleştirmen kimliği üzerinden değerlendirilmiştir.

Çalışma süresince bilgi ve tecrübeleriyle desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Funda Çapan Özdemir'e şükranlarımı sunarım. Hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen kıymetli babam Ömer Gezici'ye, değerli annem Melek Gezici'ye ve bu süreçte her zaman yanımda olan eşim Salih Kılınçaslan'a teşekkür ederim.

Ümmügülsüm Kılınçaslan

11/08/2026

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TURGUT UYAR'IN DİL VE EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ

Ümmügülsüm KILINÇASLAN

YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TEZ DANIŞMANI: dr. Öğr. Üyesi Funda ÇAPAN ÖZDEMİR

Turgut Uyar, modern Türk şiirinin gelişiminde ve geleneksel şiir yapısının dönüşmesinde etkin rol oynamış, Cumhuriyet Dönemi'nin önde gelen şairlerindendir. Bu çalışma, Uyar'ı alışılagelmiş şiir merkezli okumaların dışına çıkararak onu dil, edebiyat, ideoloji ve eleştiri üzerine sistemli düşünen bir eleştirmen olarak ele alır. Şairin şiirlerinden ziyade düzyazı, söyleşi ve eleştirel metinlerini merkeze alan bu inceleme, Uyar'ın edebiyatı sadece biçimsel bir söylem ya da ideolojik bir araç olarak görmediğine dikkat çeker. Şair, edebiyatı daha ziyade gerçekliğin dille yeniden kurulduğu çok katmanlı bir düşünme alanı olarak görür. Bu bağlamda çalışma, Uyar'ın Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte Garip hareketi, Saf Şiir ve Toplumcu Gerçekçilik gibi Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının öne çıkan şiir anlayışlarına yönelik yaklaşımlarını merkeze alır. Şairin edebiyat-gelenek ilişkisi bağlamında ve kendi döneminde gelişen estetik anlayışlar karşısında ortaya koyduğu eleştirel yaklaşımların bütüncül bir resmi sunulmaktadır. Çalışmada, Uyar'ın dil ve edebiyat meselelerine ilişkin görüşleri çok yönlü bir bakış açısıyla ele alınarak yerleşik kuralları sorgulayan eleştirmen kimliği üzerinden dönemin estetik, ideoloji ve gelenek tartışmaları içindeki özgün konumu değerlendirilir. Bu doğrultuda, şairin özellikle 1950'li yıllarda dönüşen edebî dile ve şiirde anlama ilişkin görüşlerine yer verilerek edebiyatın bağımsız bir düşünce alanı olması gerektiğine dair yaklaşımı modernleşme süreci bağlamında incelenmektedir. Böylece Uyar'ın modern Türk edebiyatı üzerine eleştirel ve kuramsal düşünce üreten bir entelektüel kimlik taşıdığı ortaya konulmaktadır.

2026, xi + 137 Sayfa

Anahtar Kelimeler: Turgut Uyar, Türk Şiiri, Dil ve Edebiyat, Edebî Eleştiri

ABSTRACT

MASTER THESIS

TURGUT UYAR'S VIEWS ON LANGUAGE AND LITERATURE

Ümmügülsüm KILINÇASLAN

YOZGAT BOZOK UNIVERSITY
SCHOOL OF GRADUATE STUDIES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

SUPERVISOR: Asst. Prof. Dr. Funda ÇAPAN ÖZDEMİR

Turgut Uyar is one of the leading poets of the Republican Period who played an active role in the development of modern Turkish poetry and the transformation of traditional poetic structures. Moving beyond conventional poetry-centered readings, this study addresses Uyar as a critic who systematically reflected on language, literature, ideology, and criticism. Centering on the poet's prose, interviews, and critical texts rather than his poems, this study highlights that Uyar did not view literature merely as a formal discourse or an ideological tool. Instead, the poet regards literature as a multi-layered space of thought where reality is reconstructed through language. In this context, the study focuses on Uyar's approaches to prominent poetic trends of Republican Turkish literature-such as the Garip movement, Pure Poetry, and Social Realism-spanning the period from the Tanzimat era to the Republic. A holistic picture of the critical perspectives developed by the poet in relation to literature-tradition and against the aesthetic conceptions evolving in his own era is presented. By examining Uyar's views on language and literature from a multifaceted perspective, the study evaluates his original position within the aesthetic, ideological, and traditional debates of the era through his critic identity that questions established norms. Accordingly, by incorporating his views on the transforming literary language and meaning in poetry, particularly during the 1950s, the study examines his approach that literature should constitute an independent domain of thought within the context of the modernization process. Thus, it is demonstrated that Uyar bears an intellectual identity producing critical and theoretical thought on modern Turkish literature.

2026, xi + 137 Pages

Keywords: Turgut Uyar, Turkish Poetry, Language and Literature, Literary Criticism.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ONAY iii

TEZ BEYANI iii

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIMI BEYAN FORMU ..... iVİ

ÖN SÖZ ..... Vİİ

ÖZET ..... Vİ

ABSTRACT ..... Vİİ

İÇİNDEKİLER ..... Vİİİ

KISALTMALAR LİSTESİ ..... Xİİ

1. GİRİŞ 1

1.1. Turgut Uyar'ın Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri 3

1.1.1. Hayatı 3

1.1.2. Edebî Kişiliği 5

1.1.2.1. Eserlerine Etki Eden Sanat Anlayışı ve Düşünce Yapısı 9

1.1.3. Eserleri 13

1.2. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebî Tenkit ve Tartışmalara Genel Bir Bakış 14

1.3. Turgut Uyar'ın Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Düşüncesi İçindeki Yeri ve Önemi 19

2. TURGUT UYAR'IN DİL ANLAYIŞI 24

2.1. Dil–Düşünce İlişkisine Yaklaşımı 24

2.2. Gündelik Dil ile Edebî Dil Arasındaki Farklılıklar 25

2.3. Anlam, Kapalılık ve Çok Anlamlılık 27

2.4. Dilsel Sapma 31

2.5. Okurla Kurulan Dilsel İlişki 33

2.6. Dergilerde Dilde Özleşme Tartışmaları 34

3. TURGUT UYAR'IN EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ 38

3.1. Edebiyatın İşlevine Dair Görüşleri 38
3.2. Şiir ve İdeoloji İlişkisine Yaklaşımı 39
3.3. Edebiyat-Gelenek İlişkisi, Süreklilik ve Kültürel Miras 41
3.4. Batı Edebiyatına ve Modernizme Dair Görüşleri 43
3.5. Poetikaya Yaklaşımı 44
3.6. Şiir, Sanat ve Toplumsal Sorumluluk 46
3.7. Gelenek, Kültür ve Şiir Dili 51
3.8. Ustalık, Acemilik ve Şiir Üzerine Düşünceler 52
3.9. Turgut Uyar'ın Poetikası Bağlamında Eleştiri, Tartışmalar ve Yanıtlar 53
3.9.1. Türk Edebiyatında Eleştiri ve Eleştirmen Sorununa Bakış 53
3.9.2. İkinci Yeni Bağlamında Yöneltilen Eleştiriler 55
3.9.3. Attilâ İlhan'ın ve Asım Bezirci'nin Eleştirileri 57
3.9.4. Uyar'ın Eleştirilere Verdiği Cevaplar 59
4. TURGUT UYAR'IN TÜRK EDEBİYATI DÖNEMLERİNE DAİR GÖRÜŞLERİ 61
4.1. Divan Edebiyatı'na Dair Görüşleri 61
4.2. Halk Edebiyatı'na Dair Görüşleri 65
4.3. Tanzimat Edebiyatı'na Dair Görüşleri 68
4.4. Servet-i Fünûn'a Dair Görüşleri 71
4.5. Fecr-i Âtî'ye Dair Değerlendirmeler 73
4.6. Milli Edebiyat Dönemi ve Dil Meselesi 75
4.7. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'na Dair Değerlendirmeler 79
4.7.1. Hececiler 81
4.7.1.1. Faruk Nafiz Çamlıbel 84
4.7.1.2. Orhan Seyfi Orhon 84
4.7.2. Milli Edebiyat Zevk Ve Anlayışını Sürdürenler 86

4.7.2.1. Kemalettin Kâmi Kamu 87
4.7.2.2. Ahmet Kutsi Tecer 87
4.7.2.3. Bedri Rahmi Eyüboğlu 88
4.7.3. Yedi Meşaleciler 89
4.7.4. Saf Şiir Anlayışı 91
4.7.4.1. Behçet Necatigil 93
4.7.4.2. Cahit Sıtkı Tarancı 95
4.7.4.3. Necip Fazıl Kısakürek 97
4.7.4.4. Fazıl Hüsnü Dağlarca 99
4.7.4.5. Yahya Kemal Beyatlı 100
4.7.4.6. Ahmet Muhip Dıranas 101
4.7.5. Toplumcu Gerçekçiler 103
4.7.5.1. Nazım Hikmet Ran ve Mehmet Akif Ersoy 104
4.7.5.2. Orhan Hançerlioğlu 105
4.7.5.3. Necati Cumalı ve Ahmed Arif 106
4.7.5.4. Cahit Külebi 107
4.7.5.5. Cemal Kırca Ve Ahmed Arif 108
4.7.6. Garip Hareketi 109
4.7.6.1. Orhan Veli Kanık 111
4.7.6.2. Oktay Rıfat Horozcu 113
4.7.6.3. Sabahattin Kudret Aksal 114
4.7.6.4. Mümtaz Zeki Taşkın 115
4.7.6.5. Muzaffer Tayyip Uslu ve Rüştü Onur 117
4.7.6.6. Metin Eloğlu 119
4.7.7. İkinci Yeni Topluluğu 120

4.7.8. Maviciler (Mavi Hareketi) 127

5. SONUÇ 129

6. KAYNAKLAR 134

KISALTMALAR LİSTESİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	**Açıklamalar**
Çev.	**:** Çeviren
D.E.G.A.	**:** Dünyanın En Güzel Arabistanı
Haz.	**:** Hazırlayan
S.	**:** Sayfa
SS.	**:** Sayfalar
Vb.	**:** Ve benzeri
Yy.	**:** Yüzyıl

1. GİRİŞ

Turgut Uyar, Türk edebiyatında ağırlıklı olarak şair kimliğiyle incelenmiş ve birçok araştırmada yer almış bir isimdir. Bu çalışmada ise dil, edebiyat ve eleştiri üzerine kapsamlı araştırmalar yapan bir entelektüel olarak ele alınmıştır. Özellikle dergi ve gazete yazıları, açık oturum konuşmaları, söyleşileri ve eleştirel metinleri aracılığıyla ortaya koyduğu görüşler, onun edebiyata yaklaşımını ve düşünce yapısını açıkça yansıtır. Bu bağlamda Uyar'ın dil ve edebiyat anlayışı, estetik bir beğeni algısının ötesinde, modern bireyin dünyayla ve dille kurduğu ilişkiye dair kapsamlı bir birikime dayanır.

Literatürde Turgut Uyar'ın düzyazıları, genellikle edebiyatın işlevi, dilin imkânları ve sınırları ile eserlerinin incelenmesi üzerinden değerlendirilir. Alaattin Karaca'nın belirttiği üzere Uyar, edebiyatı hazır kalıplar içinde işleyen bir alan olarak görmez, daha ziyade sürekli sorgulanması ve yeniden düşünülmesi gereken bir etkinlik olarak ele alır (Karaca, 2023, s. 269-284). Bu nedenle onun eleştirel metinlerinde dil, anlatımı kolaylaştıran bir araç olmanın yanı sıra bizzat tartışmanın merkezinde yer alan sorunlu bir yapı olarak ele alınmıştır.

Dil, insanın düşünce ve duygularını aktarmada önemli bir araçtır. Edebî yönüyle değerlendirildiğinde ise dil, düşüncenin bizzat biçimlendiği bir yapı olarak kabul edilir. Ferdinand de Saussure, dili "bir topluluğun benimsediği, bireylerin pasif olarak edindiği ve iletişimi mümkün kılan göstergeler sistemi" olarak tanımlar (Saussure, 1998, s. 44). Bu bağlamda dili, sadece dış dünyayı yansıtan ve diyaloğu esas alan bir araç olarak görmek yanıltıcı olur. Dil, sanatçının zihinsel dünyasını ve estetik duruşunu inşa eden kurucu bir unsurdur. Bu kurucu nitelikten hareketle dil meselesi, Uyar'ın eleştirmen kimliğinde merkezi bir yer tutar. Özellikle çağdaş edebiyatta dilin sıradanlaşması, klişelerle donatılması ve düşünsel derinliğini yitirmesi, onun yazılarında sıkça eleştirilen konular arasındadır. Uyar, edebî üretimde dilin sürekli yenilenmesi gerektiğini savunur. Bu yenilenmenin gelişigüzel ya da yüzeysel bir çabayla gerçekleşmesindense düşünsel bir temele dayanması gerektiğini vurgular. Bu hususta Uyar'ın eleştirileri, bireysel bir değerlendirme olmaktan çıkarak edebiyatın genel çerçevesine dair kapsamlı bir değerlendirme niteliği taşır.

Bu araştırmanın temel amacı, Turgut Uyar'ın dil ve edebiyat anlayışını; dergi ve gazetelerdeki eleştirel metinleri, açık oturum ve söyleşilerde ifade ettiği görüşler doğrultusunda inceleyerek onun Türk edebiyatındaki düşünsel ve eleştirel konumunu belirlemektir. Çalışmada, Uyar'ın dilin işlevine, edebî üretimin sınırlarına ve edebiyatın

toplumsal konumuna ilişkin değerlendirmeleri bütüncül bir bakış açısıyla irdelenmiştir. Bu bağlamda şairin, edebiyatı öğretici, yönlendirici ve ideolojik amaçlara bağlayan anlayışlara karşı geliştirdiği mesafeli tutumun gerekçeleri çözümlenmiştir. Uyar'ın eleştirel metinlerinde edebiyat; bireyi düşünmeye, sorgulamaya ve yerleşik kabulleri yeniden değerlendirmeye yönlendiren bir alan olarak ele alınmıştır.

Turgut Uyar'ın dil ve edebiyat anlayışı, dönemin edebî tartışmaları ve eleştiri ortamı göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda şairin çağdaşlarıyla giriştiği polemikler, sergilediği eleştirel tavır ve edebî yönelimlere yönelik itirazları incelenerek, düşünsel duruşunun genel eğilimlerle hangi noktalarda örtüştüğü ve hangi yönleriyle ayrıştığı analiz edilmiştir. Böylece Uyar'ın eleştirmen kimliğinin ayırt edici özellikleri somut verilerle tespit edilmiştir.

Turgut Uyar'ın dil ve edebiyat görüşlerine ilişkin literatürde dağınık hâlde bulunan değerlendirmeler, bu çalışmada sistematik ve ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Uyar; üretken bir şair olmanın yanı sıra dili ve edebiyatı sorgulayan, eleştirel düşünce üreten ve edebî tartışmalara yön veren bir entelektüel olarak konumlandırılmıştır. Türk edebiyatındaki modernleşme sürecinin dönüştürücü evresinde yer alan şairin dil ve edebiyat anlayışı, doğrudan düzyazıları ve eleştirel metinleri üzerinden analiz edilmiştir. Literatürde Uyar'a ilişkin değerlendirmeler çoğunlukla şiir merkezli yaklaşımlarla sınırlı kalmış; dil, edebiyat ve eleştiri üzerine geliştirdiği düşünceler ise ikincil planda, parçalı biçimde yer almıştır. Bu çalışma, söz konusu dağınıklığı gidermeyi ve Uyar'ın düşünsel tutumunu bütüncül bir çerçevede ortaya koymayı amaçlamıştır.

Turgut Uyar'ın dil anlayışında dil, teknik ya da biçimsel bir mesele olarak yer almaz. Onun dil anlayışı, edebiyatın işleviyle doğrudan ilişkili bir sorun alanı olarak ortaya çıkar. Bu yönüyle onun edebiyata bakışındaki temel farklılık dili de edebiyatın temel parçalarından biri olarak görmesinde yatar. Şairin düşünceleri, eski ve yeni tüm anlayışlar çerçevesinde Türk edebiyatının dönemlerini kapsayan bütünlüklü bir yapı taşır. Tüm dönemlerde şair ve yazarların benimsediği görüşler doğrultusunda fikirlerini beyan eden Uyar, edebiyat ve dil meselesine eleştirel bir bakış açısı sunar. Bu doğrultuda, ele aldığı dönemler ve sanatçılar üzerine değerlendirmeleri sadece birer eleştiri olarak değerlendirilmemeli, edebiyatın temellerini sorgulayan derinlikli bir düşünce yapısı olarak görülmelidir. Uyar'ın metinlerinde dil, düşünceyi şekillendiren, sınırlandıran ve Türk edebiyatı dönemlerinin

geçişinde etkin rol oynayan temel bir yapı olarak yorumlanmalıdır. Bu yönüyle çalışma, Uyar'ın tutarlı ve sistemli bir şekilde ilerleyen eleştirel metinlerinde yer verdiği dil meselesine yaklaşımının izlenebilmesini kolaylaştırır. Araştırmada ayrıca Turgut Uyar'ın gelenek ve yenilik meselesine dair görüşlerine eleştirel bir perspektiften bakılmıştır. Uyar'ın yazılarında gelenek, bütünüyle reddedilen veya sorgulanmadan sürdürülen bir miras değildir. Gelenek, eleştirel süzgeçten geçirilerek yeniden yorumlanması gereken bir birikim olarak ele alınmıştır. Bu yaklaşım, Türk edebiyatında süreklilik, kopuş ve dönüşüm tartışmaları bağlamında merkezi bir konumda yer almıştır. Bu bakımdan çalışma, Türk edebiyatı alanında dil ve eleştiri merkezli çalışmalara kuramsal ve yöntemsel bir katkı sunması bakımından dikkat çeker. Turgut Uyar'ın edebiyatın işlevine ilişkin görüşleri, dönemin edebî ve düşünsel tartışmalarıyla ilişkilendirilmiş; aynı zamanda onun bireysel eleştirmen kimliği ve özgün düşünsel duruşunu koruduğu söz konusu edilmiştir. Çalışmamızda yararlanılan birincil ve ikincil kaynaklar, özellikle Turgut Uyar'ın eleştirel yazılarını bir araya getiren temel eserler, araştırmanın amacı doğrultusunda bilimsel geçerlilik ve güvenilirlik ölçütlerine göre değerlendirilmiştir. Ayrıca Uyar'ın yazıları kronolojik olarak incelenmiş; Türk edebiyatının Divan Edebiyatı, Tanzimat Edebiyatı ve Millî Edebiyat gibi dönemleri dikkate alınmıştır. Bu dönemlere ilişkin görüşleri ve dönem şairlerine yönelik değerlendirmeleri ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Şairin görüşleri, diğer yazar ve şairlerin metinlerinde yer alan benzer ya da farklı düşüncelerle karşılaştırılmıştır. Çalışmada, ulaşılabilen basılı kaynaklar, akademik yayınlar ve güvenilir ikincil literatürden yararlanılmış; yayınlanmamış belgeler ve sözlü kaynaklar araştırmaya dâhil edilmemiştir. Araştırma nitel yöntemle yürütülmüş; ilgili yayınların taranması ve metin çözümlemesi yapılması esas alınmıştır. Çalışma, dönemin edebî ortamına genel bir panorama sunmaktan ziyade, Turgut Uyar'ın eleştirmen kimliği ve düşünce dünyasını merkeze almaktadır.

1.1. Turgut Uyar'ın Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

1.1.1. Hayatı

Turgut Uyar, 4 Ağustos 1927 tarihinde Ankara'da dünyaya gelmiştir. Babası Hayri Bey, annesi Fatma Hanım olup altı çocuklu ailenin beşinci çocuğudur. Şairin nüfustaki tam adı Ahmet Turgut Uyar'dır (Uyar, 2001, s. 864). Hayri Bey, orduda harita binbaşısı olarak görev yapmıştır. Kurtuluş Savaşı yıllarında ailesini yalnız bırakmamak amacıyla Anadolu'ya

geçmemesi nedeniyle askerlik yaşamı boyunca binbaşı rütbesinde kalmıştır. Uyar, babasını "çalışkan bir adam, çok iyi bir hattat" olarak tanımlamıştır (Uyar, 2018, s. 521).

Turgut Uyar'ın çocukluğu, ailesinin görev ve yaşam koşulları nedeniyle farklı şehirlerde geçmiştir. Aile, Hayri Bey'in ilk kez ordudan ayrılmasıyla İstanbul'a taşınmış; şair ilkokula burada, Hırka-i Şerif İlkokulu'nda başlamıştır. Hayri Bey'in Eskişehir'de yeniden orduya alınması üzerine aile bu kente taşınmış, kısa bir sürenin ardından tekrar İstanbul'a dönülmüştür. Uyar, Edirnekapı'da geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarını özellikle "Vaiz Sokak" adlı yazısında ve "Vaiz Sokağı Numara 70" adlı şiirinde ele almıştır (Uyar, 2018, ss. 421-423).

Ekonomik nedenlerle ortaöğrenimine yatılı askerî okullarda devam etmek zorunda kalan Uyar, askerî okul yaşamından memnun olmadığını çeşitli röportajlarında dile getirmiştir. Bu kurumlarda okumak istemediğini, otorite nedeniyle sıkıntı yaşadığını ifade etmiştir (Karaca, 2018, s. 524). 1941 yılında öğrenimine devam etmek amacıyla Konya Askerî Ortaokulu'na kaydolan Uyar, bu süreçte ilk kez ailesinden ayrı kalarak gurbet deneyimi yaşamıştır. Hayri Bey'in 1942 yılında Kızılay'a müfettiş olarak atanmasıyla aile yeniden Ankara'ya taşınmış; Turgut Uyar da ortaokul ikinci sınıfı Ankara Dördüncü Ortaokul'da tamamlamıştır (Uyar, 2018, s. 520–524).

Ortaokul eğitiminin ardından Bursa Askerî Lisesi'ne kaydolan Uyar, bu okuldan 1946 yılında mezun olmuş; yükseköğrenimini ise 1947 yılında Askerî Memurlar Okulu'nda tamamlamıştır. Askerî okullarda geçen bu yıllar, şair üzerinde belirgin bir hoşnutsuzluk bırakmıştır. Uyar (2018), bu duruma ilişkin düşüncelerini şu sözlerle ifade eder: "Asker okullarında hiç mutlu olmadım. Genellikle yatılı okullarda mutlu olan çocuk yoktur sanıyorum. Başkalarının hatta somut başkalarının da değil de, hiç kavrayamadığım bir otoritenin belirlediği ve çoğu zaman saçma bulduğumuz bir şeyleri yaşamak." (s. 524)

1948 yılında Kars'ın Posof ilçesi Askerlik Şubesi'ne muamele memuru olarak atanan Turgut Uyar, Anadolu'yla esaslı biçimde bu görev sırasında tanışmıştır. 1952 yılında Samsun'un Terme ilçesindeki Askerlik Şubesi'ne tayin edilmiş; 1952–1954 yılları arasında burada görev yaptıktan sonra Ankara'ya atanmıştır. 1948–1954 yılları arasında altı yıl boyunca taşrada görev yapan Uyar'ın Ankara'ya dönüşü, hem dünyayı algılayışında hem de sanatsal yönelimlerinde belirgin değişimlerin başlamasına zemin hazırlamıştır.

1958 yılına kadar askerî memuriyetini sürdüren Uyar, bu tarihte kendi isteğiyle ordu bünyesinden ayrılmıştır. Aynı yıl Türkiye Selüloz ve Kâğıt Sanayii'nin Ankara Şubesi'nde çalışmaya başlamış; 1967 yılında ise yine kendi talebiyle emekliye ayrılmıştır. Emekliliğinin ardından 1968 yılında İstanbul'a yerleşen şair, yaşamının geri kalanını bu şehirde geçirmiştir.

Turgut Uyar, ilk evliliğini 1947 yılında Askerî Memurlar Okulu'nda öğrenciyken Yezdan Şener ile yapmıştır. Bu evlilikten Semiramis (Sökmen), Şeyda (Dikmen) ve Tunga (Uyar) adlı üç çocuğu dünyaya gelmiştir. On dokuz yıl süren bu evlilik 1966 yılında sona ermiştir. Uyar, ikinci evliliğini Tomris Uyar ile yapmış; bu evlilikten Hayri Turgut adında bir oğlu olmuştur.

Siroz hastalığı nedeniyle 22 Ağustos 1985'te, elli sekiz yaşında hayatını kaybeden Turgut Uyar, Aşiyan Mezarlığı'na defnedilmiştir.

1.1.2. Edebî Kişiliği

Turgut Uyar'ın edebiyatla kurduğu ilişkinin ilk evresi, lise yıllarında yoğunlaşan klasik Türk şiiri okumalarıyla belirginleşir. Uyar, bu dönemde Hayyam, Nedim, Yahya Kemal, Tevfik Fikret, Abdülhak Hâmit Tarhan ve Ahmet Haşim gibi şairlerin şiirlerinden etkilendiğini; bu etkilenmenin yüzeysel bir beğeni düzeyinde kalmayıp bilinçli bir taklit ve öğrenme süreci olarak yaşandığını ifade etmiştir (Uyar, 2018, s. 424). Ancak bu etki, Uyar'ın ilerleyen yıllarda geliştireceği edebiyat görüşleri açısından yalnızca bir "başlangıç deneyimi" olarak anlam kazanmıştır.

Uyar'ın düzyazılarında klasik şiirle kurduğu bu ilk temas, estetik bir hayranlıktan ziyade dilsel ve kültürel bir öğrenme süreci olarak değerlendirilir. Klasik şiirin terkipli söyleyişleri, imgeli anlatım biçimleri ve ritmik yapısı, onun açısından edebî dilin tarihsel imkânlarını tanıma aracıdır. Uyar, bu dönemi geriye dönük olarak ele alırken, klasik şiiri taklit etmenin kendisi için bir "ustalık gösterisi" olmadığını, edebî dili tanımanın zorunlu bir aşaması olduğunu vurgular (Karaca, 2016, ss. 424–427).

Klasik şiirle tanışmasının şair açısından önem taşıyan yönü, Uyar'ın daha erken yaşlarda edebiyatı tarihsel bir süreklilik içinde kavramaya başlamış olmasıdır. Klasik şiirle kurulan bu ilişki, onun ilerleyen yıllarda geleneği tümüyle reddeden ya da onu mutlaklaştıran yaklaşımlara mesafeli durmasının temelini oluşturur. Uyar'ın düzyazılarında sıkça

karşılaşılan “geleneği inkâr etmeden yeniyi kurma” düşüncesi, bu erken dönem deneyimin bir sonucu olarak görülebilir (Karaca, 2016, ss. 485–490). Önemli olan nokta, bu aşamanın Uyar tarafından hiçbir zaman idealize edilmemesidir. O, klasik şiirle kurduğu ilişkinin belirli bir dönem için anlamlı olduğunu kabul etmekle birlikte, bu geleneğe bağlılığın edebiyatı durağanlaştırabileceğinin de farkındadır. Bu nedenle klasik şiiri, ulaşılması gereken nihai bir ahenk ve biçim ölçütü olarak tanımlamaz. Bu şiiri, aşılması ve dönüştürülmesi gereken kültürel bir birikim olarak görür. Bu yaklaşım, onun eleştirmen kimliğinde de belirginleşecek olan tarihsel bilinçle doğrudan ilişkilidir.

Uyar’ın ilerleyen yıllarda divan şiiri ve klasik edebiyat üzerine yaptığı değerlendirmeler, bu ilk temasın sadece bir öğrenme süreci olmadığını gösterir. Klasik şiirin dil anlayışı, onun için geçmişte kalmış bir söyleyiş tarzı olmaktan ziyade; modern edebiyatın dil sorunlarını anlamada başvurulabilecek bir deneyim alanıdır (Karaca, 2016, ss. 500–502). Bu nedenle Uyar, klasik şiiri modern edebiyatla karşı karşıya getiren yaklaşımlara karşı çıkar ve geleneği, edebiyat düşüncesinin derinleşmesini sağlayan bir kaynak olarak değerlendirir.

Turgut Uyar’ın divan edebiyatı ve klasik şiirle olan ilişkisi, onun hayatında şiir anlayışının oluşumunda bir başlangıç olarak görülür. Aynı zamanda dil, gelenek ve kültür bilincinin erken deneyimi olarak anlam kazanır. Bu deneyim, Uyar’ın ilerleyen yıllarda geliştireceği eleştirel edebiyat düşüncesinin temel taşlarından birini oluşturmuş; onun geleneğe körü körüne bağlı ya da bütünüyle reddedici bir tutum geliştirmemesini açıklayan önemli bir öngörü sağlamıştır.

Turgut Uyar’ın 1947–1954 yılları arasındaki edebî yönelimi, şairin daha sonraki yıllarda geliştireceği dil ve edebiyat görüşlerinin temel fikrini oluşturan bir dönem olarak değerlendirilmelidir. Uyar’ın bu yıllarda kaleme aldığı metinlere ilişkin değerlendirmeleri, şairin edebiyatı erken dönemde nasıl kavradığını ve bu kavrayıştan hangi gerekçelerle uzaklaştığını anlamak açısından önem taşır. Nitekim Uyar, bu dönemi ilerleyen yıllarda kendi düzyazılarında sıkça sorgulamış ve eleştirel bir gözle yeniden değerlendirmiştir (Karaca, 2016, ss. 17–20).

Uyar’ın birinci dönemine ilişkin düzyazılarında öne çıkan temel hususlardan biri, edebiyatın toplumsal işlevine duyulan güçlü inançtır. Bu inanç, bireysel bir tercihten ibaret olmayıp 1940’lı yılların edebî ve ideolojik atmosferiyle doğrudan ilişkilidir. Uyar, bu dönemde edebiyatın Anadolu’yu, köylüyü ve toplumsal meseleleri merkeze alması gerektiği fikrini

benimsediğini açıkça ifade eder. Şairin geriye dönük değerlendirmelerinde bu yaklaşım, Cumhuriyet ideolojisinin edebiyata yüklediği modernleştirici ve kalkındırıcı anlayışla örtüşür (Karaca, 2016, ss. 17–20). Bununla birlikte Uyar, söz konusu anlayışı sonraki yıllarda kapsamlı bir sorgulama sürecine tabi tutmuştur. Şair, birinci dönem edebiyat anlayışını bütünüyle reddetmemekle beraber; edebiyatı toplumsal sorumluluk kavramına indirgemenin, dil ve düşünce alanını daralttığını savunur. Uyar'a göre bu dönemde edebiyat, iyi niyetli bir toplumsal fayda arayışıyla hareket etmiş; ancak bu süreç, edebî dilin kendine has problemlerini geri plana itmiştir. Bu sebeple Uyar, edebiyatın "ne anlattığı" görüşündense "nasıl anlattığı" üzerinden irdelenmesi gerektiğini vurgular (Karaca, 2016, ss. 518–520).

Garip şiiriyle kurduğu ilişkiye dair değerlendirmeleri de bu sorgulamanın önemli bir parçasıdır. Uyar, Garip hareketinin Türk edebiyatında yarattığı sadeleşme ve gündelik dile yönelişi tarihsel bir gereklilik olarak kabul eder, ancak bu yaklaşımın zamanla edebiyatın düşünce derinliğini sınırlayan bir kolaycılığa dönüştüğünü ifade eder. Onun düzyazılarında Garip, belirli bir dönemin ihtiyaçlarına cevap veren bir hareket olarak değerlendirilir. Değişen toplumsal ve kültürel koşullar karşısında bu estetik anlayışın yetersiz kaldığı vurgulanır (Uyar, 2018, ss. 25–28).

Uyar'ın birinci dönemine ilişkin eleştirel tutumu, toplumcu eğilimlere bakışında da belirginleşir. Toplumcu gerçekçi edebiyatın sanata yüklediği doğrudan sorumluluk anlayışını ilerleyen yıllarda problemli bulan Uyar, bu yaklaşımın sanatı çoğu zaman ideolojik bir söylemin taşıyıcısı hâline getirdiğini savunur. Ona göre edebiyat, toplumsal gerçeklikle bağını koparmamalıdır; fakat bu bağ, doğrudan öğretici ya da yönlendirici bir ilişki biçiminde kurulduğunda, edebî düşüncenin imkânlarını kısıtlamaktadır (Karaca, 2016, ss. 490–495).

Bu bağlamda Uyar, birinci dönem edebiyat anlayışını kendi düşünsel gelişimi içinde aşılması gereken bir eşik olarak görür. Söz konusu aşma, estetik bir kopuş olarak nitelendirilmez, edebiyatın işlevine dair geliştirilen bakış açısının derinleşmesi anlamına gelir. Uyar'ın düzyazılarında açıkça görüldüğü üzere, edebiyat artık onun için toplumsal kalkınmanın doğrudan bir aracı olmaktan çıkmış; toplumsal değişimi, bireysel görüş ve dil düzeyinde sorgulayan geniş bir düşünce alanıdır.

Turgut Uyar'ın Garip şiiri ve toplumcu eğilimlerle ilişkilendirilen birinci dönemine dair değerlendirmeleri, bu tezde edebiyatın işlevi, dili ve sorumluluğu üzerine geliştirdiği eleştirel kimliğin ilk basamağı olarak ele alınır. Bu başlık altında ele alınan düzyazılar, Uyar'ın daha sonraki yıllarda geliştireceği dil ve edebiyat görüşlerinin hangi düşünsel sınırlar içinden doğduğunu göstermesi bakımından belirleyici bir önem taşır.

Turgut Uyar'ın edebiyat düşüncesinde İkinci Yeni'ye yöneliş, estetik bir tercih ya da bireysel bir üslup değişikliği olarak değerlendirilmemelidir. Aksine bu yöneliş; şiir, dil ve anlam üzerine geliştirdiği görüşlerin yeniden kurulması süreci olarak ele alınmalıdır. Uyar'ın düzyazılarında bu dönüşüm, doğrudan şiirsel tekniklerin ötesine geçerek; yaşanan toplumsal, kültürel ve zihinsel değişimlerin edebî dile nasıl yansıtılması gerektiği sorusu etrafında şekillenir. Ankara'ya dönüşle birlikte karşılaştığı yeni toplumsal yapı, Demokrat Parti dönemiyle hızlanan kentleşme ve değerler değişimi, onun edebiyatı algılama biçimini köklü biçimde sorgulamasına yol açmıştır (Karaca, 2016, ss. 508–514).

Uyar'a göre bu dönemde ortaya çıkan yeni toplumsal gerçeklik, önceki şiir ve edebiyat anlayışlarıyla ifade edilemeyecek ölçüde karmaşık bir yapı arz eder. Garip şiirinin gündelik dile yaslanan ve "küçük insan" merkezli yaklaşımı, değişen birey ve toplum ilişkisini kavramakta yetersiz kalmıştır. Uyar, bu durumu estetik bir sorun olarak görmek yerine, edebiyatın düşünce yapısını daraltan bir sınırlılık olarak tanımlar. Bu nedenle İkinci Yeni'ye yöneliş, onun düzyazılarında eski bir poetikanın terk edilmesi olarak görülmez, yeni bir anlam ve bakış açısının zorunlu sonucu olarak nitelendirilir (Uyar, 2018, ss. 312–317).

İkinci Yeni bağlamında Uyar'ın poetikaya ilişkin görüşleri, özellikle dilin işlevi ve anlamın kuruluşu üzerinde yoğunlaşır. Uyar, şiirde ve edebiyatta anlamın tek katmanlı ve doğrudan iletilen bir içerik olarak kavranmasına karşı çıkar. Ona göre değişen toplum, parçalanan değerler ve bireyin artan yabancılaşması, edebî dilin daha karmaşık, çok katmanlı ve dolaylı bir yapıya yönelmesini zorunlu kılmıştır. Bu noktada İkinci Yeni, Uyar için bir akım olmanın ötesinde, dilin düşünceyi yeniden kurma imkânlarını zorlayan bir edebiyat anlayışı olarak anlam kazanır (Karaca, 2016, ss. 435–438).

Uyar'ın poetikayı yeniden inşa sürecinde dikkat çeken diğer unsur, gelenekle kurduğu ilişkidir. Divan şiiri gibi geçmişe ait estetik kalıpların bütünüyle reddedilmesini kültürel sürekliliğin inkârı olarak gören Uyar, bu kalıpların tarihsel bağlamlarından koparılmadan yeniden düşünülmesi gerektiğini savunur. Onun düzyazılarında divan şiiri, ayrıcalıklı bir

zümrenin sanatı olarak görülmemiş, kültürün bütün insanlığa ait ortak bir mirası olarak değerlendirilmiştir (Uyar, 2018, ss. 500–502). Bu yaklaşım, Uyar'ın geleneği eski bir yapı olarak görmediğini, değişen ve dönüşen bir unsur olarak nitelendirdiğini gösterir.

Uyar'ın İkinci Yeni ile kurduğu ilişki, ne geleneği reddeden bir kopuş ne de geçmişi idealize eden bir geri dönüş olarak okunmalıdır. Aksine Uyar, poetikayı tarihsel birikim ile çağdaş deneyim arasında sürekli yeniden kurulan bir düşünce alanı olarak ele alır. Onun düzyazılarında poetika, belirlenmiş kurallar bütünü olarak nitelendirilmez, her dönemde yeniden sorulması gereken sorular bütünü olarak görülür. Seyyit Nezir'in Uyar hakkında belirttiği görüşe göre: "Şiiri eşyaya dokunur gibi kolaylıkla bulan, ama bulduğunu anında kovarak yenisinin ardına düşen birkaç şairimizden biri de Turgut Uyar'dır." (Uyar, 1985, s. 47).

Turgut Uyar'ın İkinci Yeni ve poetikanın yeniden inşasına dair görüşleri, şiirlerinden bağımsız olarak ele alındığında, onun edebiyatı değişen toplumsal ve kültürel koşullar karşısında dilin ve anlamın nasıl yeniden kurulabileceği sorusu üzerinden düşündüğünü ortaya koyar. Bu başlık altında ele alınan düzyazılar, Uyar'ı İkinci Yeni'nin bir temsilcisi olmanın ötesinde, bu süreci düşünsel olarak temellendiren ve tartışmaya açan bir edebiyat eleştirmeni olarak konumlandırmaktadır.

1.1.2.1. Eserlerine Etki Eden Sanat Anlayışı ve Düşünce Yapısı

Turgut Uyar, döneminde ve günümüzde şiirleri ile anılan tanınmış bir şairdir. Şairin edebiyatla tanıştığı ilk yıllardan hayatının son dönemine kadar şiirle kurduğu ilişki onun hayatının bir parçası olmuştur. Şairin şiirle tanışmasından sonra farklılaşan sanat anlayışı ve geçirdiği evreler, onun eserlerindeki dönüşümle paralel ilerlemiştir.

Uyar, ilkokul yıllarından itibaren yazmaya ilgi duyar. Şair, şiirden ilk olarak etkilendiği yılları bilmediğini söyler ve bu durumu şöyle açıklar: "Şiire gelince, ne zaman başladığımı, ilk heyecanlarımın sebep ve neticelerini hatırlayamıyorum. Öyle sanıyorum ki, o doğduğumdan beri bende mevcut." (Uyar, 2018, s. 419) Bu erken dönem eğilimi, şairin hayata dair hissiyatının kelimelerle buluştuğu ilk durağı işaret eder. Onun edebiyata yönelimi, küçük yaşlardan itibaren ruhunda duyduğu hüzün ve umutsuzluk hissiyle açığa çıkar. İlk şiirini de "umutlu ve hüzünlü aşkımla" diyerek tanımladığı sevdiğine yazmıştır:

"Güzeldir sevgilim her dakka her an

Güzeldir sözleri kaşı gözleri

Geçtiği her karış sönük topraktan

O anda fışkırır neşe özleri," (Uyar, 2018, s. 523).

Şair ilk şiirini ağabeyine okuduğunu ve 'Bunun vezni bozuk' karşılığını aldığını ifade etmiştir. O zamanlar veznin ne demek olduğunu bilmediğini ve yine de ağabeyine inandığını belirtir (Uyar, 2018, s. 523).

Turgut Uyar'ın hayatında müzik önemli bir yer kaplar. Onun müziğe yatkınlığı, ailesinden gelmiştir: "Müziğe ilk yakınlığım alaturkayla olmadı. Oysa babam ud, ölen büyük ablam keman, küçük ablam her türlü telli sazı çalardı. Müzikle ilk yakınlaşmam Necip Celâl Antel'in tangolarıyla başlar." (Uyar, 2018, s. 522) Necip Celâl Antel'in tangolarından etkilendiğini ve garip bir duygululuk hissettiğini söylemiştir.

Şairin ilk şiiri "Yâd", *Yedigün* dergisinin 22 Haziran 1947 tarihli 746. sayısında yayımlanmıştır. "Çok önemsemedim, heyecanlanmadım. O derginin şiir beğenisinin üst düzeyde olmadığı duygusu vardı içimde. Bir inat sorunuydu benimki. Sonraları, küçücük Kaynak dergisi ile inatlaşmaya başladım. Bir yıl sürdü. Başardım." (Uyar, 2018, s. 524). Söz konusu bu başarı, Uyar'ın şiir serüveninde belirgin bir tanınırlığın ilk adımı olarak değerlendirilebilir. Nitekim "Arz-ı Hâl" şiiri ile Uyar, *Kaynak* dergisinin 1948'de yaptığı yarışmada ikincilik kazanmıştır.

Turgut Uyar'ın ilk kitabı *Arz-ı Hâl*, şair Posof'ta görev yaparken yayımlanmıştır. 1949 yılında okuyucuyla buluşan bu ilk eseri, 1952'de yayımlanan *Türkiyem* takip etmiştir. *Türkiyem* kitabının önsözünü kaleme alan Nurullah Ataç, şairin geleceğine dair güçlü bir inanç ortaya koyarak şu ifadeleri kullanmıştır: "Hiç sanmıyorum. Ne olursa olsun, onun için atıyorum zarımı. Övünerek söyleyeyim, şairler için attığım zar, şimdiye kadar çoğu için iyi geldi, doğru seçtiğimi gösterdi. Turgut Uyar için de iyi geleceğinden hiç şüphe etmiyorum." (Ataç, 1952, s. 5). Ataç'ın bu erken dönem tespiti, Uyar'ın henüz yolun başındayken bile şiirindeki belirgin potansiyelinin fark edildiğini kanıtlar niteliktedir.

Uyar'ın bu ilk iki eserinde, dönemin egemen anlayışları olan Hececilerin ve Garip akımının etkileri belirgin biçimde hissedilir. Taşrada görev yaptığı yılların izlerini taşıyan ve Anadolu gerçekliğini umutlu bir tonda işleyen bu şiirler, şairin henüz arayış içerisinde olduğu bir döneme tekabül eder. Ancak şair, bu dönemi, bir hazırlık süreci olarak görür ve daha sonra geçireceği büyük değişimi kendi içsel dönüşümüyle ilişkilendirir. Nitekim Uyar, bu döneme

dair değerlendirmesinde şunları ifade eder: "İlk iki kitabım, sonrakilere göre teknik bakımından farklılık gösteriyor. Bu doğru. Temalarda ise çok büyük bir ayrım olduğunu düşünmüyorum. Gerçekte değişen, benim kişisel yapım, dünyayı algılayışımdaki değişme olmalıdır." (Uyar, 2018, s. 562). Dolayısıyla bu ilk eserler, hem dönemin estetik anlayışını yansıtır hem de şairin edebi şahsiyetinin İkinci Yeni'ye uzanan temellerini oluşturur.

Dünyanın En Güzel Arabistanı adlı şiir kitabı, 1959 yılında yayımlanmıştır. Bu şiir kitabıyla şairin şiir anlayışının değiştiği görülür. İlk dönem şiir anlayışı olarak görülen *Arz-ı Hâl* ve *Türkiyem* adlı şiir kitaplarıyla Anadolu'daki hayat çevresinde ve toplumcu çerçevede yazan şair, artık kendisinin de anlayışın öncüsü kabul edileceği İkinci Yeni etkisinde yazmaya başlar. Kendi şiirsel dönüşümünü bizzat dile getiren şair, bu süreci şu sözlerle açıklar: "Ben de Melih Cevdet'ten Oktay Rifat'tan etkilenmişimdir ama yapmak istediğim onların yazdığının tam karşısında bir şiirdi." (Uyar, 2018, s. 552). Bu ifadeyle paralellik gösteren şekilde, *D.E.G.A.'* da görülen biçim ve öz değişikliği, daha çok bireysel bir söylemle alaycı bir tavır şeklinde olmuştur. Şairin ilk şiirlerinde çizdiği umutlu tablo, etkisini yitirir. Daha kapalı bir anlatım, umutsuzluk ve huzursuzluk ortaya çıkar: "Niçin umutlu olayım! Çünkü umutsuzluğun, insanı umuttan daha güçlü, bir iten, bir şeyler yapmaya zorlayan bir duygu olduğuna inanıyorum." (Karaca, 2016, s. 536). Şairin bu sözleri, onun artık dış dünyaya karşı umutlu tablolar çizmek yerine, kendi iç dünyasındaki huzursuzluğu şiirinin temel meselesi haline getirdiğini açıkça ortaya koyar.

1962 yılında yayımlanan *Tütünler Islak* adlı şiir kitabıyla şair, değişen şiir anlayışını bir üst seviyeye taşır. İyiden iyiye daha bunaltıcı bir hava, karamsar bir tutum gözlenir. Uyar'ın düşüncelerinin ve şair kimliğinin belirgin bir yansıması göze çarpar: *"Asıl olan mutsuzluktur. İnsanın mutsuzluğunu söylemeyen bütün şairleri, bütün yazarları silmeli."* (Uyar, 2018, s. 576). Şair bu ifadesiyle, artık şiirinin merkezine insanın içsel huzursuzluğunu ve hayatın gerçeklerini koyduğunun altını çizer.

1968 yılında, ilk baskısı *Gerçek Yayınevi* tarafından yapılan *Her Pazartesi (1962-67 Notları),* şairin yaşamının dönüşüm yaşadığı yılları kapsar. Turgut Uyar, 1966 yılında ilk eşinden boşanmış, 1967'de Tomris Uyar ile evlenmiş ve 1968'de emeklilik ile birlikte İstanbul'a taşınmıştır. Şairin şiir kitabını ele aldığı dönem, aynı zamanda Türkiye'nin politik olarak değiştiği siyasal ortamının yansımalarını içerir. Yine karamsar ve sıkıntılı bir içeriğe sahip olan kitap, toplumsal izlenimleri de bünyesinde barındırır. "Kimilerinin yaşama

sevinci diye övüp bir yerlere oturtamadığı duygu bende -şiirlerimden de bunu çıkardım- hayata övgü, hayata saygı ve 'yaşama direnci'dir. Bu direnç içinde sevinç'in payı, yarıdan azdır." (Uyar, 2018, s. 573). Şair bu sözleriyle, yaşadığı tüm kişisel ve toplumsal sıkıntılar karşısında hayata dair iyimser bir kurguya sığınmadığını, aksine tüm zorluklara rağmen ayakta kalma çabasını şiirinin eksenine yerleştirdiğini dile getirir.

1970'de, Turgut Uyar'ın altıncı kitabı olan *Divan* yayımlanmıştır. Şair, bu kitabında klasik divan şiiri üslubuna uygun bir biçim ve sıra izlemiştir. *Divan* eserinde; münacat, naat, gazel ve rubai kısımları yer alır. Ancak şair içerik olarak divan anlayışına bağlı kalmamıştır. Turgut Uyar içerik olarak bu şiirlerinde; hayatın getirdiği zorlukları, toplumsal olayları, sıradan kişileri ve günlük olayları konu edinmiştir. "Ben Divan'da, düzendeki bozukluğu belirterek (her ozanın yaptığı gibi) halka kendi gücünü, değerlerini anlatmak istedim." (Uyar, 2018, s. 501). Şair bu sözleriyle, klasik şiir biçimlerini sadece bir araç olarak kullandığını, asıl hedefinin ise kendi döneminin toplumsal sorunlarını anlatmak olduğunu vurgular.

1974'de şairin *Toplandılar* kitabı yayımlanmıştır. Bu kitap Turgut Uyar'ın 1970-73 yılları arasındaki notlarını içerir. Şairin *Divan* kitabındaki toplumsal düzene dair olan içeriği, bu kitabıyla tekrar İkinci Yeni anlayışına uygun ilerlemiştir. Bireyin sorunları, yalnızlık ve kişinin çıkmazda olduğu temalar, şairin şiirlerinde yerini almıştır. Bununla birlikte yine de mücadele içeren bir tutum ve anlayış da sezilir. Uyar'ın bu şiir kitabında, kentten kaçma isteği ve doğaya sığınma, kendini bulma arzusu da kendini gösterir.

1981 yılına kadar yayımlanan tüm eserleri, ilk defa *Toplu Şiirler* adıyla basılmıştır.

1982'de, şairin Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü aldığı kitabı *Kayayı Delen İncir* yayımlanmıştır. Şairin önceki eserlerinde görülen politik söylem etkinliğini yitirmiş, bireyin yalnızlığı ve karamsarlık ön plana çıkmıştır. Şairin şiirlerinde genel olarak yer alan kişinin çıkmazda olduğu görüşü, bu eserinde daha açık şekilde görülür. Şairin özel hayatında, hastalığının etkisinin görüldüğü ve inzivaya çekildiği yıllara denk gelen dönemin izlerine rastlanır. "Ne kadar sağduyulu olursa olsun, her kişinin özel yaşamındaki sarsıntılar, fikir ve düşünce yaşamını da etkiler sanıyorum. Üstelik bu etkilerin, kişiyi sarsmasına karşın, yapıtlarına bir gerçeklik, bir hayatiyet ve güncellik kazandıracağına da inanıyorum." (Uyar, 2018, s. 516). Şair bu sözleriyle, yaşadığı kişisel zorlukların şiirini daha gerçek ve samimi kıldığına inandığını belirtir.

1984’te Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü’nü aldığı *Büyük Saat* yayınlanmıştır. Daha önce yayımlanan tüm şiirlerini içeren bu eser, şair hayattayken basılan son eseri olmuştur.

1.1.3. Eserleri

Turgut Uyar’ın yayımlanmış eserleri, büyük oranda şiir kitaplarından oluşmaktadır. Şairin düzyazı ve inceleme türündeki eserleri ise az sayıdadır. Eserlerinin kronolojik listesi aşağıda yer almaktadır:

Şiirleri:

Arz-ı Hâl: Varlık Yayınları, İstanbul, 1949.

Türkiyem: Varlık Yayınları, İstanbul, 1952.

Dünyanın En Güzel Arabistanı: Açık Oturum Yayınları, İstanbul, 1959.

Tütünler Islak: De Yayınevi, İstanbul, 1962.

Her Pazartesi: Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1968.

Divan: Cem Yayınevi, İstanbul, 1970.

Toplandılar: Cem Yayınevi, İstanbul, 1974.

Kayayı Delen İncir: Adam Yayınları, İstanbul, 1982.

Dün Yok mu: Adam Yayınları, İstanbul, 1984.

Toplu Şiirleri:

Toplu Şiirler: Adam Yayınları, İstanbul, 1981.

Büyük Saat: Adam Yayınları, İstanbul, 1984.

İnceleme/Düzyazı:

Bir Şiirden: Adam yayınları, İstanbul, 1984.

Ödülleri:

1963’te, Tütünler Islak ile Yeditepe Şiir Armağanı’nı,

1975’te, Lucretius'tan Evrenin Yapısı çevirisi ile (Tomris Uyar'la birlikte) Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü’nü,

1981’de, Kayayı Delen İncir ile Behçet Necatigil Şiir Ödülü’nü,

1984'te, Büyük Saat ile Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

1.2. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebî Tenkit ve Tartışmalara Genel Bir Bakış

Türk edebiyatında modern anlamda eleştirinin ilk örnekleri Tanzimat Dönemi'nde görülmeye başlanmıştır. Fakat bu yenilikçi adımdan önce de eski edebiyatımızda eleştiri ihtiyacını karşılayan farklı biçimler yer almıştır. Tanzimat öncesi Halk edebiyatı ve Divan edebiyatında bazı yazılarda eleştirel yaklaşımların olduğu türler vardır; Divan edebiyatındaki bazı tezkireler ve Nef'i gibi şairlerin hicivleri, Halk edebiyatında ise taşlamalar ve saz şairlerinin atışmaları bu bağlamda eleştiri niteliğinde örnekler olarak gösterilebilir. Ancak bahsi geçen tarihî dönemlerde, bugünkü anlamda sistemli ve planlı bir eleştiri anlayışı söz konusu değildi.

Kenan Akyüz'ün ifadesiyle, "Türk edebiyatında gerçek edebî tenkidin de Tanzimât'tan sonra başlamış olduğunu söylemek gerekir." (Akyüz, 1995, s. 84). Bu doğrultuda, Batılı anlamda eleştirinin ilk örneklerinin Tanzimat döneminde ortaya çıktığı kabul edilir. Tanzimat Edebiyatı'nın ilk döneminde, tenkitlerin genel olarak Divan edebiyatının şekil ve özellikleri üzerinde toplandığı görülür. Nitekim tenkitlerin amacı yeni bir edebiyat anlayışına alan açmaya yöneliktir. Divan edebiyatı karşıtı yazılar kaleme alan temel isimler Namık Kemal ve Ziya Paşa olmuştur. Bu isimler, yeni bir edebiyat anlayışının yerleşmesi amacıyla Divan edebiyatının dil ve biçim özelliklerini eleştirmiştir: "Ziya Paşa, Hürriyet'te çıkan "Şiir ve İnşâ" (1868, sayı:11) makalesinde, Divan Edebiyatı'na şiddetle hücum ederek onu "gayr-i millî ve sun'î" olmakla suçlar ve asıl Türk edebiyatının Halk Edebiyatı olduğunu iddia eder." (Akyüz, 1995, s. 85) Bu bağlamda Namık Kemal'in *Tasvîr-i Efkâr* gazetesinde yayımladığı "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" (1866) adlı makale önemli bir örnek olarak değerlendirilir. Namık Kemal, Divan edebiyatını ağır bir dil kullanması, halktan kopuk olması ve anlaşılmaz bir üsluba dayanması nedeniyle eleştirir. Bu konudaki fikirlerini ileri düzeye taşıdığı önemli çalışması ise, Ziya Paşa'nın eski şiiri öven *Harâbât* antolojisine karşı kaleme aldığı *Tahrîb-i Harâbât* adlı eser olarak kabul edilir. Tanzimat döneminde başlıca eleştiri konularından biri, yeni edebiyat anlayışına ilişkin dil meselesi etrafında şekillenen tartışmalardır. Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın eser ve makalelerinin yanı sıra Şinasi'nin *Tercüman-ı Ahvâl* ve *Tasvir-i Efkâr* gazetelerinde yazdığı önsözler de dil konusuna ilişkin görüşler içerir.

Zemzeme, Recaizade Mahmut Ekrem tarafından kaleme alınan üç ciltlik bir şiir eseridir. Ekrem, bu eser aracılığıyla edebiyatta yenilikçi anlayışı savunmuş ve eski-yeni çatışmasında yeni şiir anlayışından yana bir tutum ortaya koymuştur. Eserin önsözü, yeni edebiyat düşüncesinin önemli metinlerinden biri olarak kabul edilmekte ve Servet-i Fünûn edebiyatına zemin hazırlayan görüşleri içermesi bakımından önem taşımaktadır. Buna karşılık Muallim Naci, klasik şiir anlayışını benimseyerek *Zemzeme*'ye *Demdeme* adlı eseriyle karşılık vermiştir. Böylece "Zemzeme–Demdeme" tartışması, Türk edebiyatında gelenek ve yenilik ekseninde gelişen önemli bir edebî tartışma olarak uzun süre dönemin edebiyat ortamında etkisini sürdürmüştür.

Tanzimat ve sonrasında dil meselesi etrafında yürütülen tartışmalarda birçok yazar, Türkçenin sadeleşmesi ve "Osmanlıca" ifadesinin doğruluğu konusunda farklı görüşler ileri sürmüştür. Şinasi, Türkçenin müstakil bir dil olarak varlığını savunmuş ve dilin yabancı dillerden aldığı kelimeleri kendi yapısına göre dönüştürmesinin olağan olduğunu ifade etmiştir. Bu doğrultuda Namık Kemal, yazı dilinin anlaşılmaz hâle gelmesine karşı çıkarak sade Türkçe anlayışını savunmuş ve bu görüşlerini eserlerinde ortaya koymuştur. Ali Suavi ise "Lisan ve Hatt-ı Türkî" adlı yazısında "Osmanlıca" terimini reddetmiş, Türkçenin bağımsız bir dil olduğunu ve yazı dilinin halkın anlayabileceği bir sadelikte olması gerektiğini savunmuştur. Recaizade Mahmut Ekrem, Mekteb-i Mülkiye'de verdiği ders notlarından oluşan *Ta'lîm-i Edebiyat* adlı eserinde edebiyat ve dil anlayışına dair yeni bir sistem ortaya koymuş; klasik belâgat anlayışından farklı bir yaklaşım geliştirmiştir. Şemsettin Sami, Türkçenin bağımsız bir dil olarak ele alınması gerektiğini ifade ederek bu görüşlerini *Kamus-ı Türkî* adlı sözlüğünün önsözünde ortaya koymuş ve Türkçenin sözlükleştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Ahmet Vefik Paşa ise *Lehçe-i Osmanî* adlı sözlüğünde Türkçeyi sistemli biçimde ele almış, Türk dünyasına ait kelimelere de yer vererek dil çalışmalarına önemli katkı sağlamıştır. Genel olarak bu dönemde dilin sadeleştirilmesi, yabancı unsurların azaltılması ve Türkçenin bağımsız bir dil olarak geliştirilmesi temel tartışma alanlarını oluşturmuştur. (Enginün, 2020, ss. 749-752)

"Servet-i Fünûn neslinin tenkit anlayışı, çağdaşları olan Fransız tenkidine, özellikle Hippolyte Taine'e dayanır." (Ercilasun, 2015, s. 493). Servet-i Fünûn'dan önceki dönemlerde Batılı yazarların edebiyat görüşlerinden faydalanan isimler bulunmakla birlikte, bu dönemde eleştirel görüşlere ve eleştiri metinlerine yönelik sistemli ve kapsamlı bir ilginin

henüz oluşmadığı görülür. Tanzimat döneminde başlangıç düzeyinde görülen eleştirel metinler, Servet-i Fünûn döneminde daha sistemli bir yapıya kavuşur.

Servet-i Fünûn edebiyatı, Tanzimat'tan sonra gelişen edebî tartışmalar içinde özellikle dil, üslup ve sanat anlayışı bakımından yoğun eleştirilere konu olmuştur. Bu dönemde edebiyatın toplumsal fayda mı yoksa estetik değer mi taşıması gerektiği tartışmaları öne çıkarken, Servet-i Fünûn yazarları "sanat için sanat" anlayışıyla eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin merkezinde Servet-i Fünûn'un eleştirmeni olarak Ahmet Şuayp yer alırken, dönem tartışmalarında Hüseyin Cahit ve Ali Kemal gibi isimler de aktif rol almış, özellikle dergi çevresindeki yazılar ve polemikler ("Diyorlar ki" gibi tartışma metinleri) edebî ortamı şekillendirmiştir. Aynı zamanda Fecr-i Ati ve daha sonraki kuşakların değerlendirmeleri, Servet-i Fünûn'un dilinin ağır ve seçkinci bulunması gibi noktalar üzerinden bu edebî topluluğa yönelik eleştirileri devam ettirmiştir. Servet-i Fünûn ve devamındaki edebî tartışmalar, özellikle dil meselesi üzerinden yürütülen eleştiriler içinde ele alınır. Bu çerçevede Servet-i Fünûn'un ağır ve Arapça-Farsça unsurlarla yüklü dili, daha sonraki Türkçülük hareketi tarafından eleştirilir (Enginün, 2020, ss. 757-760).

Bu tartışma içinde Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Servet-i Fünûn'dan yetişmiş olmasına rağmen Türkçülük hareketi içinde yer alarak dil meselesine doğrudan katkı yapar. "Dilimiz" başlıklı yazısında, ideal bir aydın için Türkçe, Arapça ve Farsçayı iyi bilmenin gerekli olduğunu söyler; ancak bunun pratikte mümkün olmadığını belirtir. Ayrıca Kur'an'ın Arapça oluşunun Türkçeye Arapça kelimelerin girmesine, Mesnevi'nin Farsça yazılmasının ise Farsçanın etkisini artırmasına yol açtığını ifade eder. Aruz vezninin Türkçeye uygun olmadığını ve eğitim dili Arapça-Farsça olan çevrelerin Türkçeyi geri plana ittiğini vurgular. Bunun yanında toplumda "Türkçe kelime kullanmanın basit, yabancı kelime kullanmanın ise nezaket sayılması" anlayışının da Türkçenin gelişmesini engellediğini dile getirir. Bu çizginin dışında kalan Rıza Tevfik ise daha radikal bir dil görüşü savunur. Ona göre "tamamen Türkçe bir lisan" gereklidir ve "ecnebi kelimelerin tamamen atılması" gerekir. Bu yaklaşım, Türkçülük içindeki tasfiyeci (arındırmacı) dil anlayışının en sert örneklerinden biridir. (Enginün, 2020, ss. 758-760).

Millî Edebiyat hareketinin ortaya çıkışıyla birlikte edebî tenkit, dönemin en canlı ve etkili alanlarından biri hâline gelmiştir. Hareketin ilk yıllarında Genç Kalemler dergisinde Ömer Seyfettin ve Ali Canip tarafından yayımlanan polemik ve eleştiri yazıları, Yeni Lisan

hareketinin ve Millî Edebiyat anlayışının hem açıklanmasını hem de savunulmasını sağlamıştır. *Genç Kalemler*'in kapanmasından sonra da Ömer Seyfettin, *Türk Yurdu***,** *Yeni Mecmua***,** *Büyük Mecmua* ve *Tâlim ve Terbiye Mecmuası* gibi dergilerde aynı doğrultuda yazılarını sürdürmüştür. Dönemin en dikkat çekici tartışmalarından biri ise Ali Canip ile Millî Edebiyat'a karşı çıkan Cenap Şahabettin arasında gerçekleşmiş; bu polemikler "Millî Edebiyat Meselesi ve Cenap Bey'le Münakaşalarım" (1918) adlı eserde bir araya getirilmiştir. Ali Canip daha sonra eleştiri çalışmalarını "Edebiyat" (1926) ile "Epope ve Edebî Nevilerle Mesleklere Dair Malûmat" (1927) adlı eserleriyle sürdürmüştür. Fecr-i Âtî'den Millî Edebiyat'a geçen isimlerden Hamdullah Suphi, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî üzerine değerlendirmeleri ile Safahat'ın ilk kitabına dair yazılarıyla; Yakup Kadri Karaosmanoğlu**,** Fecr-i Âtî'nin savunusu, Handan**,** Yeni Lisan ve çeşitli edebî meseleler üzerine kaleme aldığı polemik ve tenkitleriyle; Köprülüzâde Mehmed Fuat ise Fecr-i Âtî, Edebiyât-ı Cedîde**,** Yeni Lisan, Millî Edebiyat ve devrin yazarları hakkında yazdığı eleştirilerle dönemin tenkit anlayışına önemli katkılar sağlamıştır. Ayrıca Köprülüzâde'nin "Bugünkü Edebiyat" (1924), Şahabettin Süleyman ile birlikte hazırladığı *Ma'lûmât-ı Edebiyye* (1914–1915) ve Batı edebiyatına dair makalelerini topladığı *Hayât-ı Fikriyye* (1910) adlı eserleri bu alandaki temel çalışmalar arasında gösterilir. Dönemin bir diğer önemli eleştirmeni Râif Necdet ise özellikle Fecr-i Âtî aleyhine kaleme aldığı yazıları ve bunları topladığı *Hisler ve Fikirler* (1901–1910) ile *Hayât-ı Edebiyye* (1909–1922) adlı eserleriyle Millî Edebiyat devrinin edebî tenkit birikimine önemli katkıda bulunmuştur. (Akyüz, 1995, s. 191–192)

Servet-i Fünûn ve Millî Edebiyat dönemlerinden devralınan dil meselesi, Cumhuriyet yıllarında daha sistemli bir "sade Türkçe" anlayışına dönüşürken, edebiyatın toplumu yönlendiren bir araç olarak görülmesi öne çıkar. Bu süreçte Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar ve Reşat Nuri Güntekin gibi yazarlar, eserlerinde hem bireysel hem toplumsal değişimi ele alarak yeni dönemin edebî yönelimlerini temsil ederler. Halkevleri ve dönemin kültür politikaları da edebiyatın halka ulaşmasını amaçlayan bir zemin oluşturur. Böylece Servet-i Fünûn'un estetik merkezli anlayışından, Millî Edebiyat'ın dil ve kimlik vurgusuna; oradan da Cumhuriyet döneminin toplum merkezli ve sade dil anlayışına uzanan bir çizgi içinde Türk edebiyatı, sürekli değişen bir eleştiri ve dönüşüm süreci olarak değerlendirilir. (Enginün, 2020, s. 760–765)

Servet-i Fünûn'dan Millî Edebiyat'a, oradan da Cumhuriyet dönemine uzanan süreçte Türk edebiyatında eleştiri anlayışı da önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında daha çok dil, millî kimlik ve toplum ekseninde şekillenen eleştiri, zamanla estetik ölçütleri, bireysel değerlendirmeleri ve kuramsal yaklaşımları da kapsayan daha geniş bir alana yönelmiştir. Böylece eleştiri, yalnızca edebî akımları savunan ya da karşı çıkan polemiklerden ibaret olmaktan çıkarak, bağımsız bir düşünce ve değerlendirme alanı hâline gelmiştir.

Cumhuriyet döneminde eleştiri, estetik değerlendirmeleri ve bireysel beğeniyi öne çıkaran bir anlayış doğrultusunda gelişmiştir. Bu dönüşümün en önemli temsilcilerinden biri olan Nurullah Ataç, eleştiriyi öznel bir bakış açısıyla ele almış ve özellikle dil anlayışı ile yeni edebiyatı destekleyen yazıları etrafında yoğun tartışmaların merkezinde yer almıştır. Bu eleştirel ortam, 1950 sonrasında dergiler çevresinde daha da genişlemiş; Turgut Uyar da bu dönemde kaleme aldığı yazılarla söz konusu tartışmalara katılan isimlerden biri olmuştur.

Turgut Uyar, modern Türk şiirinin önemli isimlerinden biri olmasının yanı sıra, edebiyat dünyasına eleştirmen ve düşünür kimliğiyle de katkı sunan bir sanatçıdır. Onun şiire, geleneğe ve çağdaşlarına yönelik özgün değerlendirmeleri, dönemin önde gelen edebiyat dergilerinde geniş yankı bulmuştur. Turgut Uyar, 1940'ların sonu ve 1950'lerin başında Ankara merkezli *Kaynak* dergisinde yazmaya başlamıştır. Bu dergide hem ilk yazılarından bazılarını hem de şiir üzerine ilk eleştirel denemelerini kaleme almıştır.

Yazar için önemli dönüm noktalarından biri *Pazar Postası*'nda yazdığı yıllardır. Bu yıllar, 1950'lerin ikinci yarısında İkinci Yeni hareketinin başladığı ve şiirde "anlam" ve "imge" tartışmalarının hareketlendiği döneme denk düşer. Dolayısıyla bu dergi, şairin kendi sanat anlayışını savunduğu ve dönemin diğer şiir anlayışlarına karşı eleştirilerde bulunduğu yıllarda kaleme aldığı yazıları içerir. *Dost* dergisi, Uyar'ın poetik ve eleştirel düzyazılarını yayımladığı bir diğer önemli dergidir. Bu dergide dilde özleşme, sanat-toplum ilişkisi ve çağdaş batı edebiyatı üzerine eleştirel değerlendirmelerde bulunmuştur.

İkinci Yeni şairlerinin buluşma noktalarından biri olan *Papirüs* ise Cemal Süreya'nın çıkardığı dergidir. Turgut Uyar bu dergide, hem şiir sanatı üzerine bilgilendirici ve açıklayıcı yazılar yazmış hem de dergideki polemiklerde edebî duruşunu sergileyen eleştirel metinler kaleme almıştır.

*Yeni Dergi'*de yazdığı yıllar, Turgut Uyar'ın eleştirmen kimliğinin netleştiği ve olgunlaştığı dönemi içerir. Türk şiirinin önemli isimlerinden Abdülhak Hamit'ten Yahya Kemal'e, Ahmet Haşim'den Orhan Veli'ye kadar uzanan dönemi yapısal ve estetik açıdan incelediği yazılar bu dergide yer almıştır. Daha sonra kitaplaşacak bu görüşlerin önemli bir kısmı *Yeni Dergi'*de ve bir kısmı da dönemin diğer dergilerinde yer almıştır. Edebiyatın güncel sorunlarına ve genç kuşakların şiir anlayışlarına yer verdiği yazıları ise *Soyut* dergisi ile daha sonraki süreçte *Hürriyet Gösteri* mecralarında yayımlanmıştır. Şair kimliğinin yanı sıra, özellikle *Korkulu Ustalık* başlığı altında toplanan yazılarında şiir sanatı, gelenek ve dönemindeki şairler üzerine ayrıntılı, şiir anlayışı ve yapısal eleştiriler kaleme alarak eleştiri geleneğimize katkı sağlamıştır.

1.3. Turgut Uyar'ın Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Düşüncesi İçindeki Yeri ve Önemi

Turgut Uyar'ın dil ve edebiyat görüşleri, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyat düşüncesi içinde biçimsellik ya da ideolojik çizgiye indirgenemeyecek ölçüde çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Şair; edebî eserlerini ve eleştirel düşüncesini, Cumhuriyet'in erken döneminde hâkim olan aydınlanmacı, öğretici ve toplum merkezli edebiyat anlayışından yola çıkarak temellendirir. Eleştiri anlayışı, modernist ve sorgulayıcı bir edebiyat düşüncesine doğru uzanan geniş bir tarihsel zemine yayılmıştır. Bu yönüyle onun edebiyat görüşleri, Cumhuriyet dönemi edebiyatının geçirdiği dönüşümlerin hem tanığı hem de düşünsel bir parçası olarak değerlendirilebilir (Karaca, 2016, ss. 485–499).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında edebiyata yüklenen toplumsal görev, uzun süre eleştiri ve edebiyat düşüncesinin temel belirleyeni olmuştur. Bu dönemde edebiyat, ulus fikrinin ve modernleşmenin ideolojik bir aracı olarak görülmüş; eleştiri de büyük ölçüde bu işlev üzerinden şekillenmiştir. Adnan Binyazar'ın Cumhuriyet dönemi eleştiri ve deneme geleneğine ilişkin değerlendirmelerinde vurguladığı üzere, eleştiri uzun süre "yol gösterici" ve "norm koyucu" bir nitelik taşımış; estetikten çok düşünsel ve toplumsal faydaya öncelik verilmiştir (Binyazar, 1973, ss. 133–136).

Turgut Uyar, bu geleneğin içinden gelmekle birlikte, özellikle 1950'li yıllardan itibaren edebiyatın yalnızca toplumsal işlev üzerinden tanımlanmasına mesafeli bir tutum geliştirmiştir. Onun düzyazılarında açıkça görülen bu mesafe, edebiyatın ideolojiyle kurduğu zorunlu ve tek yönlü ilişkiye yöneltilmiş bir eleştiridir. Uyar, edebiyatın toplumsal gerçeklikten kopmaması gerektiğini kabul etmekle birlikte, bu gerçekliğin doğrudan ve

didaktik bir biçimde aktarılmasının edebî değeri zayıflattığını savunur (Karaca, 2016, ss. 518–520). Bu tutum, Uyar'ı Cumhuriyet dönemi edebiyat düşüncesi içinde "geçişsel" ve "eleştirel" bir konuma yerleştirir. O, ne bütünüyle Garip hareketinin sadeleştirici ve gündelik dile yaslanan anlayışında kalmış, ne de toplumcu gerçekçi edebiyatın ideolojik kesinliğini benimsemiştir. Nitekim Garip hareketine yönelik değerlendirmelerinde, bu şiirin Türk şiirine getirdiği yeniliği teslim ederken, zamanla bir "kolaycılığa" dönüştüğünü ve edebî imkânlarını tükettiğini ifade eder (Doğan, 2019, ss. 9-12).

Uyar'ın Cumhuriyet dönemi edebiyat düşüncesi içindeki özgünlüğü, eleştiriyi bir "yargılama" alanı olmaktan çıkararak, bir anlama ve yorumlama faaliyeti olarak görmesinde belirginleşir. Bu yaklaşım, Binyazar'ın sözünü ettiği deneme-eleştiri geleneğinin ikinci evresiyle örtüşür. Bu evrede eleştiri, kesin hükümler vermekten ziyade, edebî metnin kendi iç mantığını ve dilsel örgüsünü anlamaya yönelir (Binyazar, 1973, ss. 137-140).

Uyar'ın düzyazılarında sıkça vurguladığı husus, edebiyat düşüncesinin durağan olmadığı, tarihsel olarak değişken bir yapı arz ettiğidir. Ona göre her edebî dönem, kendi dilini ve eleştiri biçimini üretir; geçmişten devralınan ölçütlerin değişen toplumsal ve kültürel koşullar karşısında sorgulanması kaçınılmazdır. Bu bakış açısı, Uyar'ı Cumhuriyet dönemi edebiyatında belli kalıplarla çevrelenmiş yaklaşımlara karşı konumlandırır (Karaca, 2016, ss. 261–263). Bu çerçevede Turgut Uyar, Cumhuriyet dönemi edebiyat düşüncesinde değişim ve dönüşümün içinden konuşan bir eleştirmen olarak değerlendirilebilir. Onun dil ve edebiyat görüşleri, Cumhuriyet'in erken döneminde hâkim olan öğretici edebiyat anlayışından, modernist ve çoğulcu bir edebî düşünceye geçişin izlerini taşır. Bu nedenle Uyar'ın yazıları, bireysel bir şairin yaklaşımları olmaktan çıkarak dönemin tüm düşünce yapısını anlamaya imkân veren kaynaklar olarak da görülmelidir. Sonuç olarak o, edebiyatın ideolojik kalıplara hapsedilmesine karşı çıkmış; dili, anlamı ve eleştiriyi tarihsel bağlamı içinde sorgulayan özgün bir çizgide durmuştur. Bu duruş, Uyar'ı hem döneminin tartışmalarına doğrudan dâhil eden hem de bu tartışmaları aşan bir derinliğe ulaştıran ayırıcı özelliklerinden biridir.

Uyar'ın eleştirmen kimliğinin en belirgin özelliklerinden biri, şiiri ve edebiyatı çevresel etkilerle yargılamaya karşı geliştirdiği bilinçli mesafedir. Toplumcu gerçekçi eleştiride sıkça karşılaşılan "toplumsal fayda", "ideolojik doğruluk" ya da "siyasal konumlanma" gibi ölçütlerin, edebî değerin yerini almasını sorunlu bulan Uyar, eleştirinin öncelikle metnin

dilsel ve düşünsel örgüsünü anlamaya yönelmesi gerektiğini savunur. Ona göre eleştirinin görevi, eseri belirli bir düşünce kalıbına uydurmak olmamalı; eserin kendi iç mantığını, anlam üretim biçimini ve dilsel tercihlerini görünür kılmalıdır (Karaca, 2016, s. 261–264).

Bu yaklaşım, Uyar'ı dönemin baskın siyasi ve düşünce sınırlarının dışında, eleştirel duruşu ve özgünlüğü benimseyen bir konuma yerleştirir. Nitekim İkinci Yeni'ye yöneltilen "anlamsızlık" ve "toplumdan kopukluk" suçlamalarına karşı geliştirdiği savunmalarda, herhangi bir akımı ya da şairi mutlak biçimde yüceltmekten özellikle kaçınır. Uyar için eleştiri, bir taraf tutma faaliyeti olarak nitelendirilmez. Ona göre eleştiri, edebiyatın imkânlarını genişleten, sürekli sorgulama ve yeniden düşünme faaliyetidir. Bu tutum, eleştiriyi sonuçlandıran ve kesin hüküm veren bir alan olmaktan çıkararak açık uçlu bir düşünsel etkinlik olarak benimsediğini gösterir (Karaca, 2016, s. 490–499).

Uyar'ın eleştirmen kimliğini özgün kılan bir diğer unsur, kendi poetik ve düşünsel geçmişini de eleştiriye dâhil edebilmesidir. Uyar, erken dönem yazılarında benimsediği estetik ve ideolojik kabulleri ilerleyen yıllarda sorgulamaktan çekinmez. Bu sorgulamayı kişisel bir hesaplaşma meselesi hâline getirmez. Aksine edebiyat düşüncesinin gelişimi açısından gerekli bir tutum olarak ele alır. Bu durum, onun eleştirisini savunmacı bir tavır olmaktan uzak kılar ve öz-eleştirel, dönüşüme açık bir zemine taşır (Karaca, 2016, s. 553–560).

Eleştirmen kimliğinin ayırt edici yönlerinden biri de yöntemsel tutarlılığıdır. Uyar, kuramsal eleştirinin belirli kavramsal ölçütlerine yaslanmadan, öznel izlenimciliğe de düşmeden, deneme ile eleştiri arasında konumlanan özgün bir eleştiri dili geliştirir. Bu dil, kavramsal derinliğe sahip olmakla birlikte, edebiyatı sadece eleştirel kuramcılara ait kapalı bir alan hâline getirmez. Uyar'ın eleştirileri bu yönüyle 1960'lı yıllarda Türk edebiyatında belirginleşen "sanatçı eleştirisi" geleneğinin en nitelikli örnekleri arasında yer alır (Özdemir, 2017, s. 312–315).

Aslantürk'ün değerlendirmeleri, Uyar'ın eleştirmen kimliğini anlamak açısından önemli bir çerçeve sunar. Özellikle *Bir Şiirden – İnceleme* adlı eserde sergilenen tutum, Uyar'ın eleştiriyi şiir merkezli bir çözümleme faaliyeti olarak ele almadığını; bilinç, tarih ve düşünce merkezli bir sorgulama alanı olarak yorumladığını gösterir. Uyar, Yahya Kemal örneğinde olduğu gibi, edebî metinlerin ardında yer alan tarihsel, kültürel ve zihinsel kabulleri görünür kılmaya çalışırken, şiiri doğrudan ideolojik bir temsil alanına indirgemekten bilinçli biçimde kaçınır (Aslantürk, 2025, s. 28–32). Bu bağlamda Turgut Uyar'ın eleştirmen kimliği,

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında eleştirinin işlevine dair yerleşik kabulleri sorgulayan bir niteliğe sahiptir. Onun eleştirileri, edebiyatı belli ölçütlerle değerlendiren yaklaşımlara karşı, dilin ve düşüncenin tarihsel olarak değişen yapısını esas alan bir anlayışı temsil eder. Bu yönüyle, genellikle İkinci Yeni tartışmalarında yer alan Uyar, Cumhuriyet dönemi edebiyat eleştirisinin düşünsel dönüşümünde de belirleyici bir isim olarak değerlendirilebilir.

Turgut Uyar'ın dil ve edebiyat alanındaki katkıları, belirli bir estetik yönelimi savunmak ya da karşı çıkmakla sınırlı kalmaz. Onun asıl katkısı, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında süregelen dil, anlam, ideoloji ve eleştiri tartışmalarını yeniden düşünmeye zorlayan bir sorgulama alanı açmış olmasıdır. Uyar, dergi ve gazete yazılarında edebiyatı hazır kabuller üzerinden değerlendiren yaklaşımlara karşı çıkarak, edebî metnin kendi iç dinamiklerini merkeze alan bir eleştiri anlayışı geliştirmiştir (Karaca, 2016, s. 261–265).

Cumhuriyet dönemi boyunca edebiyat tartışmalarının büyük ölçüde "toplumsal fayda", "ideolojik doğruluk" ve "aydın sorumluluğu" gibi ölçütler etrafında şekillendiği kabul edilir. Bu bağlamda dil çoğu zaman iletişim aracı, edebiyat ise düşüncenin taşıyıcısı olarak görülmüştür. Uyar ise dilin, düşünceyi kuran ve dönüştüren bir yapı olduğunu vurgulayarak bu yerleşik anlayışı problematize eder. Ona göre edebî tartışmaların merkezinde, "ne söylendiği" kadar "nasıl söylendiği" sorusu da yer almalıdır (Uyar, 2018, s. 435–438). Uyar'ın dil tartışmalarına yaptığı en önemli katkılardan biri, anlamın mutlaklığına yönelik eleştirisidir. Özellikle 1950'li ve 1960'lı yıllarda yoğunlaşan "anlaşılır edebiyat–kapalı edebiyat" tartışmalarında, Uyar iki uç yaklaşımı da sorgular. Anlamı tümüyle reddeden yaklaşımlara mesafeli durduğu gibi, edebiyatı tek katmanlı bir açıklık ölçütüne indirgemeyi de eleştirir. Ona göre edebî metin, okuru harekete geçiren ve düşünmeye zorlayan bir yapıya sahip olmalıdır (Uyar, 2018, s. 177–178). Bu tutum, Cumhuriyet dönemi edebiyat tartışmalarında sıkça karşılaşılan kalıplaşmış eleştiri anlayışına karşı önemli bir kırılma noktasıdır. Uyar, eleştirinin "doğruyu gösteren" bir alan olmaması gerektiğine dikkat çeker. Eleştirinin, metni açan ve çoğaltan bir düşünme biçimi olması gerektiğini savunur. İsmail Kekeç'in de belirttiği üzere, Uyar'ın düzyazılarında eleştiri, hüküm verme aracı olmaktan çok, anlam alanlarını genişleten bir etkinlik olarak karşımıza çıkar (Kekeç, 2018b, s. 213–216).

Dil–ideoloji ilişkisine yaklaşımı da Uyar'ın edebiyat tartışmalarına sunduğu önemli katkılar arasındadır. O, edebiyatın ideolojiden bütünüyle bağımsız olamayacağını kabul eder ama edebî metnin doğrudan ideolojik söylemin uzantısı hâline getirilmesini eleştirir (Karaca, 2016, s. 490–495). Bu noktada Uyar, dilin ideolojik söylemlerin yeniden üretildiği bir alan olarak görülmesine karşı çıkar. Şair dili, bu belirli kalıpların sorgulanabildiği bir imkân olarak görür.

Uyar'ın katkılarından biri de, eleştirmen-yazar ilişkisini yeniden tanımlamasıdır. Cumhuriyet dönemi eleştiri ortamında sıkça görülen hiyerarşik ve yargılayıcı tutumun aksine Uyar, eleştiriyi karşılıklı diyalog zeminine taşır (Karaca, 2016, s. 15–20). Onun yazılarında eleştirmen, metinle birlikte düşünen bir özne konumundadır. Bu yaklaşım edebiyat tartışmalarını, hemen sonuca bağlanan yapısından kurtararak tekrar sorgulanabilir bir zemine taşır.

Son olarak Turgut Uyar, kendi düşünsel dönüşümünü de sürecin bir parçası hâline getirerek dil ve edebiyat tartışmalarına özgün bir katkı sunar. Erken dönem yazılarında benimsediği kimi kabulleri ilerleyen yıllarda bizzat kendisinin sorgulaması; onun edebiyatı durağan bir alan olarak görmediğini, tarihsel ve düşünsel bir süreç olarak değerlendirdiğini kanıtlar niteliktedir.

2. TURGUT UYAR'IN DİL ANLAYIŞI

2.1. Dil–Düşünce İlişkisine Yaklaşımı

Dil ve düşünce, birbirini var eden ve şekillendiren ayrılmaz bir bütündür; zihnimizdeki fikirler ancak dille anlam kazanır ve dış dünyaya aktarılır. Bu nedenle dil, düşünceleri taşıma ve aktarma gibi özelliklerinin yanı sıra onları oluşturan ve sınırlarını çizen temel yapıdır. "Dil, insanın dünyayı kurma, dünyayı anlamlandırma gücüdür; insan dille kendi dünyasını genişletir ve başkalarıyla ortak bir evrende buluşur." (Uygur, 2017, s. 45) Turgut Uyar'ın dil anlayışında dil, düşüncenin dışa aktarıldığı basit bir araç olarak tanımlanmaz. Aksine dil, düşüncenin bizzat biçimlendiği temel bir perspektif sunar. Uyar'ın düzyazıları incelendiğinde, edebiyatı dil merkezli bir düşünme faaliyeti olarak konumlandırdığı açık biçimde görülür. O, şiir ya da edebiyatı önceden var olan düşüncelerin dile aktarılması fikrinden uzaktır. Ona göre edebiyat, düşüncenin dil aracılığıyla kurulması sürecidir (Karaca, 2016, ss. 435-436). Alaattin Karaca'nın da belirttiği üzere, Uyar'ın yazılarında dil ile düşünce arasındaki ilişki, tarihsel ve toplumsal bağlamdan ayrı değerlendirilmez. Uyar, dilin yaşanan hayatla birlikte değişen bir yapı olduğunu savunur. Toplumsal dönüşümlerin düşünce dünyasında yarattığı kırılmalar, kaçınılmaz olarak dilde de karşılığını bulur. Bu nedenle edebiyatta yaşanan her yenilik, aynı zamanda dilsel bir zorunluluğun sonucudur (Karaca, 2016, ss. 490-499).

Uyar'ın şiir türünü, bir dil meselesi olarak tanımlamak yerine, yaşama ve düşünce meselesi olarak değerlendirmesi; onun dil-düşünce ilişkisini çok yönlü bir bakış açısıyla incelediğini gösterir. Bu anlayışa göre dil, düşüncenin hem nedeni hem de sonucudur. Düşüncedeki değişim; dili dönüştürürken, dildeki dönüşüm de yeni düşünme biçimlerinin önünü açar (Karaca, 2016, s. 518). Bu görüş, modern dilbilimde hem "dile görelik" ilkesiyle hem de Noam Chomsky'nin "evrensel dil bilgisi" yaklaşımıyla paralellik gösterir.

Uyar, özellikle kalıplaşmış dil kullanımının düşünceyi kalıplaştırdığını vurgular. Uyar'a göre hazır ifadeler, sloganlaşmış söylemler ve ideolojik dil, tekrar etmeyi üretir. Bu anlayışa göre, edebiyatın temel işlevlerinden biri, dili alışıldık kullanım biçimlerinden kurtararak, düşünceyi özgürleştirmektir. Ancak bu özgürleştirme, anlamsızlık üretmek olarak nitelendirilemez. Uyar, şiirde ve edebiyatta anlamın vazgeçilmez olduğunu, fakat bu anlamın doğrudan ve tek katmanlı olmak zorunda olmadığını özellikle belirtir (Uyar, 2018, ss. 163-168). Bu hususta, Uyar'ın dil anlayışı, Todorov'un çok katmanlı anlam kavramıyla

da örtüşür. Todorov'a göre edebî metin, tek bir anlama indirgenemez; anlam, metin ile okur arasındaki etkileşim içinde sürekli yeniden üretilir (Todorov, 2011, ss. 38–41). Uyar da edebî dilin açıklayıcı bir işlev üstlenmesi yerine düşündürücü olması gerektiğini savunarak, Todorov ile benzer bir anlayışı benimser.

Uyar'ın dil-düşünce ilişkisine yaklaşımında ideoloji eleştirisi, önemli bir yer tutar. Bu anlayışa göre ideolojik söylem, dili belirli düşünce kalıplarını yeniden üretmek için araçsallaştırır. Bu araçsallaştırma, dili kapatır ve düşünceyi tek yönlü hâle getirir. Uyar, şairlerin ve yazarların; edebî eserlerde bu tür kapatıcı dil kullanımına karşı durması gerektiğini savunur. Ona göre edebî dil, düşünceyi belirli yargılara sıkıştırmamalı, sürekli sorgulayan bir işlev üstlenmelidir (Karaca, 2016, ss. 500-502). Bu yaklaşım, Uyar'ın kendisini "bilinçli bir gözlemci" olarak tanımlamasıyla doğrudan ilişkilidir. Bu dil anlayışı, anlatanın dünyayı nasıl algıladığını ve düşünce yapısını açığa çıkarır. Dolayısıyla yazar, dili kullanırken düşünsel bir sorumluluk taşır. Uyar, bu sorumluluğu estetik bir görevden çok, "düşünsel ve etik bir yükümlülük" olarak nitelendirir (Karaca, 2016, ss. 468-470).

Turgut Uyar'ın dil–düşünce ilişkisine yaklaşımı, dili düşüncenin pasif taşıyıcısı olmaktan kurtararak düşüncenin kurucu zemini olarak ele alan modern ve eleştirel bir anlayışa dayanır. Bu yaklaşım, onun edebiyat görüşlerinin merkezinde yer alır; şiirlerinden bağımsız olarak, eleştirmen ve düşünür kimliğini belirleyen temel bir çerçeve sunar.

2.2. Gündelik Dil ile Edebî Dil Arasındaki Farklılıklar

Turgut Uyar'ın gündelik dil ile edebî dil arasındaki ilişkiyi, uyumlu bir süreklilikten ziyade bilinçli olarak kurulan bir gerilim alanı olarak tanımlaması, dikkate değerdir. Uyar, düzyazılarında gündelik dilin iletişimsel işlevini kabul etmekle birlikte, bu dilin düşünce üretme kapasitesinin sınırlı olduğunu vurgular. Ona göre gündelik dil, büyük ölçüde alışkanlıklara, tekrar eden kalıplara ve hazır anlamlara dayanır. Aynı zamanda, düşüncenin derinleşmesini engelleyen bir kapalılığa da neden olur. (Karaca, 2016, ss. 177–178).

Edebî dil, gündelik iletişimde kullanılan dilin sınırlarını aşan; sözcüklerin alışılmış anlam alanlarını genişleterek çok katmanlı ve çağrışıma açık bir yapı oluşturan özel bir dil kullanım biçimidir. Bu dil türünde amaç, anlamı doğrudan ve tek boyutlu biçimde aktarmak olmamalıdır. Sözcükler arasındaki ilişkiler yoluyla anlamı derinleştirmek, çoğullaştırmak ve düşünsel bir yoğunluk oluşturmak esas alınmalıdır. Doğan Aksan'a göre edebî dil, dilin kurallarını dönüştürerek kelimelere yeni çağrışım alanları kazandıran ve anlamı çok yönlü

hâle getiren bir anlatım imkânı sunar (Aksan, 2003, s. 131). Uyar'ın gündelik dil hakkındaki görüşleri, halktan kopma ya da dili aydın bir kitleye taşıma isteğinden kaynaklanmaz. Aksine bu mesafe, dilin sıradanlaşmasıyla düşüncenin de sıradanlaşacağı yönündeki kaygının bir sonucudur. Gündelik dil, toplumsal uzlaşıyı sağlarken edebî dil bu uzlaşının sorgulanmasını mümkün kılar (Karaca, 2016, ss. 490–495).

Modernleşme süreciyle birlikte gündelik dil; hız, pratiklik ve yüzeysellik ekseninde yeniden şekillenmiştir. Bu dönüşüm, dilin anlam derinliğini azaltmış; iletişimi kolaylaştırırken düşünsel yoğunluğu zayıflatmıştır. Fırat Caner, modern kent yaşamının ve modern zihniyetin dili araçsallaştırdığını, bu durumun ise; bireyin dünyayla kurduğu ilişkiyi de dönüştürdüğünü belirtir (Caner, 2006, ss. 38–42). Uyar, edebî dili tam da bu noktada devreye sokar. Ona göre edebî dil, gündelik dilin doğallaştırdığı anlamları kırmak, alışılmış söz dizimlerini bozmak ve düşünceyi yeni yönlere zorlamakla yükümlüdür. Bu nedenle edebî dil, açıklayıcı olmak yerine geciktirici, dolaylı ve sorgulayıcı bir işleve sahiptir. Uyar, bu yaklaşımıyla edebiyatın dili "rahatlatan" işlevinden sıyrılarak "rahatsız eden" bir alan olması gerektiğini savunur (Karaca, 2016, ss. 261–264). Bu görüş, modern dil teorileriyle de örtüşür. Saussure'ün dili, düşünceyi biçimlendiren bir yapı olarak ele alması, edebî dilin gündelik dilden neden ayrılması gerektiğini açıklayıcı bir çerçeve sunar. Gündelik dil, yerleşik göstergelerle çalışırken; edebî dil, bu göstergelerin ilişkilerini bozar ve yeniden kurar. Böylece anlam, hazır bir veri olmaktan çıkar ve düşünsel bir sürece dönüşür (Saussure, 1998, ss. 111–113).

Karaarslan'ın çalışmasında ifade ettiği gibi, modern şiir ve modern edebiyat bağlamında gündelik dil ile edebî dil arasındaki gerilim, anlam kapalılığının temel kaynaklarından biridir. Ancak bu kapalılık, anlamın yokluğu olarak tanımlanamaz; bilhassa anlamın ertelenmesi ve çoğaltılması anlamına gelir. Uyar bu noktada, gündelik dilin tek katmanlı anlamına karşı edebî dilin çok katmanlı yapısını savunur (Karaarslan, 2015, ss. 28–31).

Uyar'ın düzyazılarında dikkati çeken bir diğer unsur, ideolojik dil eleştirisidir. İdeolojik söylem, gündelik dili belirli düşünce kalıplarını yeniden üretmek için kullanır. Bu dil, hem basitleştirici hem de yönlendiricidir. Uyar'a göre edebî dil, bu yönlendirici dile karşı bir direnç alanı oluşturmalıdır. Bu nedenle edebî dil, sloganlaşmaya ve doğrudanlığa mesafelidir (Karaca, 2016, ss. 500–502).

Gündelik dil ile edebî dil arasındaki gerilim, Uyar'ın edebiyat anlayışında düşünsel ve etik bir tutum olarak ortaya çıkar. Gündelik dilin sağladığı konfor, düşünceyi durağanlaştırırken; edebî dilin yarattığı zorluk, düşünceyi hareket hâlinde tutar. Uyar, edebiyatın bu zorlayıcı niteliğini bilinçli olarak savunur ve edebî dili düşüncenin en yoğun biçimde sınandığı alan olarak görür (Uyar, 2018, ss. 562–565).

Turgut Uyar'ın gündelik dil ile edebî dil arasındaki gerilimi vurgulayan yaklaşımı, dili sadece anlatma aracı olarak nitelendirmediği, aynı zamanda düşünme biçimlerini de şekillendiren bir alan olarak ele almasından kaynaklanır. Bu gerilim, onun dil ve edebiyat görüşlerinin temel fikirleri arasında yer alır ve edebiyatı, hazır anlamlara karşı sürekli bir sorgulama alanı olarak konumlandırması söz konusudur.

2.3. Anlam, Kapalılık ve Çok Anlamlılık

Edebiyatın çokça tartışılan konularından biri "anlam" meselesidir. "Bir edebiyat eserinde anlam aranmalı mı?" sorusu, Türk edebiyatındaki poetik tartışmaların ve dergi yazılarının önemli odak noktalarından biri haline gelmiştir. Belirli dönemlerde varlık gösteren edebî akım ve topluluklar da anlamın işlevi konusunda birbirleriyle fikir ayrılığına düşmüşlerdir. Turgut Uyar; kaleme aldığı dergi yazılarının yanı sıra katıldığı açık oturum ve sempozyumlarda da bu tartışmalara aktif biçimde müdahil olarak anlam konusundaki poetik tutumunu açıkça ortaya koymuştur.

Türk edebiyatında, özellikle şiir alanında görüş farklılıklarına yol açan anlam meselesi, 1950'li yıllarda edebiyat dergilerinde yürütülen aktif polemiklerle merkezî bir konuma erişir. Turgut Uyar, dönemin poetik tartışmalarına kalemiyle yön veren ve kendisine yöneltilen eleştirilere açıklamalar getiren isimlerin başında gelir. Şair, bu süreçte takındığı dengeli tutumu, "Şiirde, güzellik adına, anlamı pek önemsiyor değilim, şiirin anlamsız da güzel olabileceğine inanıyorum, ama anlamsız şiire güvenmiyorum, anlamsız şiiri savunmuyorum." (Uyar, 2018, s. 176) sözleriyle açıkça ortaya koyar. Buradan hareketle Uyar, anlamın metinde mutlak ve katı bir unsur olarak aranmasını reddederken, şiirin içsel tutarlılığını sağlayan gizli bir mantık bağının korunmasından yanadır.

Bazı edebiyat kuramlarının "anlam" veya "anlamsızlık" kavramlarını temel birer unsur olarak benimsediği görülür. Uyar, özellikle anlamsızlık düşüncesi üzerine kurulan akımların kısa ömürlü olduğuna dikkat çeker. Şair; letrizm ve dadaizm gibi yönelimlerin, diğer köklü akımları beslemek dışında kalıcı bir işlevi olmadığına inanır. Şiirin çıkış noktası ve gerekçesi

olarak anlamı zorunlu gören Uyar, kelimelerin yapısal olarak zaten birer anlam taşıdığını, bu yüzden de bütünüyle "anlamsız" bir şiirin mümkün olamayacağını savunur (Uyar, 2018, s. 177).

Turgut Uyar, şiirde anlamsızlık algısına yol açan iki farklı boyuta dikkat çeker: “Birinde, gerçekler, bildiklerimiz zorlanmaktadır, birinde dil.” (Uyar, 2018, s. 167). Şaire göre, her iki yönelimde de temel amaç mutlak bir "anlamsızlık" üretmek değildir. Bir şairin alışılmışın dışında, dolaylı bir dil kullanması ya da bilinen gerçekliğin sınırlarını zorlaması, onun okur tarafından anlaşılmak istemediği anlamına gelmez. Aksine buradaki asıl gaye, yeni ifade imkânlarıyla okura ulaşmak ve kendini daha derin bir düzeyde anlatabilmektir.

Turgut Uyar’ın, Pazar Postası’nın 15. sayısında “Anlamak mı?” adlı yazısı yayımlanmıştır. Bu yazısında yazdıklarından ötürü Nermin Menemencioğlu, şairi eleştirir. Uyar, kendi düşünce ve görüşlerinde yanlış anlaşıldığını “Anlam mı?” adlı yazısında ifade etme gereği görür. Edebiyatımızda şiirin anlamlı olmasıyla anlaşılır olması konusun sıklıkla karıştırıldığına dikkat çeker (Uyar, 2018, ss. 176-177). Şaire göre asıl yanılgı, şiirin estetik derinliğini doğrudan ve kolay bir kavrayışa indirgeme çabasından kaynaklanır. Bu nedenle Uyar, metnin ilk bakışta çözülen sığ bir "anlaşılırlık" yerine okurun duyuş dünyasında zamanla genişleyen köklü bir "anlam" katmanına sahip olması gerektiğini savunur.

Turgut Uyar, şiirin mutlaka aktarılması gereken düz bir konuya ya da temaya indirgenmesini gerçek bir "anlam" olarak kabul etmez. Şair bu itirazını, “Anlamdan, o korkunç tahkiye edâsını, o mantık düzenini anlıyorsak, ben de yokum orda.” (Uyar, 2018, s. 168) sözleriyle açıkça ortaya koyar. Uyar’a göre sanatçı, şiirsel yapı içinde geleneksel kalıplardan sıyrılmalı ve özgür ifade olanaklarına sahip olmalıdır. Bu doğrultuda şairin sözcükleri alışılagelmiş bağların dışında ilişkilendirebilmesini, kendi estetik kişiliğini metne yansıtabilmesini ve sezgisel gücüyle anlam sınırlarını zorlayarak biçimin dışına çıkabilmesini savunur. Nitekim kendi poetik duruşunu, “Böylece ozana, şiirine kendi yaşamasını, kendi kişiliğini, Türkçesi, kendi anlamını getiren, tanıyan özgürlükten yanayım.” (Uyar, 2018, s. 168) ifadeleriyle destekler. Dolayısıyla onun için anlam, dış dünyadaki gerçekliği aktarmayı hedeflemez; şairin kendi varoluşunu ve dil algısını özgürce metne dâhil etmesiyle şekillenir.

Turgut Uyar’ın anlam hususunda eleştirdiği temel konulardan biri de şiirin basitleştirilerek sadece "anlaşılır" bir düzeye indirgenmesidir. Şiirin arkasında yatan gizli hikâyeyi veya biyografik unsurları bilmenin, o şiirin estetik değerine hiçbir şey katmayacağını savunur.

Şair; çeşitli zorunluluklarla açıklanmaya çalışılan, alt metni bütünüyle çözülerek şerh edilen şiirin büyüsünü yitirerek zarara uğradığını ifade eder. Uyar'a göre bu tür bir yaklaşım, şiiri kendi sanatsal özerkliğinden koparark onu düzyazı mantığıyla tüketilen sıradan bir metne dönüştürür (Uyar, 2018, s. 297). Şiirdeki anlatım biçimlerinin katı kalıplara sığdırılamayacağını belirten İsmail Kekeç, Uyar'ın bu yaklaşımını şu sözlerle özetler: "Kapalı şiir-açık şiir ayrımını gereksiz bulan Turgut Uyar'a göre, böyle bir sınıflandırma yapmanın tutarlı bir yanı yoktur. İnsanoğlunun öyle duyguları, düşünceleri vardır ki ancak açık seçik söylenirse güzel olur. Öyleleri de olur ki, kulağını arkadan göstermek zorunda kalabilir." (Kekeç, 2018a, s. 214). Dolayısıyla şair, şiirin dilinin ve anlatım yolunun tek tip bir mantığa indirgenemeyeceğini, her şiirin kendi içsel zorunluluklarıyla ve özgün yapısıyla var olduğunu savunur.

Turgut Uyar'ın dil ve edebiyat görüşlerinde anlam meselesi, edebiyatın en temel sorunlarından biri olarak ele alınır. Ancak Uyar, anlamı tek boyutlu, doğrudan ve açıklayıcı bir yapı olarak ele almanın doğru olmayacağını savunur. Şair anlamı, okurla metin arasında kurulan dinamik bir ilişki olarak kabul eder. Bu bağlamda onun düzyazılarında sıkça ele aldığı "kapalılık" ve "çok anlamlılık" kavramları, şiirde ya da edebiyatta anlamın çoğullaşmasıyla ilişkilidir (Karaca, 2016, ss. 177–178).

Uyar'a yöneltilen "anlamsızlık" suçlamalarına karşı geliştirdiği savunmalarda, özellikle anlamın edebî metinde hazır bir veri olarak sunulamayacağını vurguladığı görülür. Ona göre edebî metin, anlamı açıklamak yerine anlamı kurmaya zorlayan bir yapıya sahiptir. Bu nedenle edebiyatta kapalılık meselesine eksiklik olarak bakılmamalı, düşünsel bir gereklilik olarak yorumlanmalıdır (Karaca, 2016, ss. 261–264). Anlamın hemen tüketilmemesi, metnin düşünce üretme kapasitesinin aktif tutulmasını sağlar.

Modern edebiyat bağlamında anlam kapalılığı, okurun metinle kurduğu ilişkiyi dönüştüren temel unsurlardan biridir. Anlam kapalılığı, modern şiirde bilinçli olarak tercih edilen estetik bir tutumdur. Hüseyin Cöntürk'e göre kapalılık, şiirin anlaşılmaz olmasını reddeder; aksine anlamın tek bir doğrultuda sabitlenmemesini savunur (Cöntürk, 2006, s. 94). Söylem dergisinde yayımlanan çalışmada, İkinci Yeni şiiri ve bu bağlamda Turgut Uyar'ın poetik tavrı, anlamı erteleyen ve çoğaltan bir yapı olarak değerlendirilir. Bu yaklaşımda anlam, metnin içinde sabitlenen bir sonuç niteliği taşımaz; okurun katılımıyla sürekli yeniden üretilen bir süreç hâlini alır (Durdu, 2019, ss. 6–7).

Uyar'ın düzyazılarında özellikle karşı çıktığı nokta, anlamın ideolojik ya da didaktik bir çerçevede tek bir doğrultuya indirgenmesidir. Ona göre bu tür bir anlam anlayışı, dili araçsallaştırır ve edebiyatı düşünsel bir etkinlik olmaktan çıkarır. Anlamın açıklık adına sadeleştirilmesi, metni yüzeyselleştirir. Bu nedenle Uyar, anlamın sadece "zor" olmasını eleştirerek onun "derin" olmasını savunur (Karaca, 2016, ss. 500–502). Bu yaklaşım, modern dil ve anlam kuramlarıyla da örtüşür. Saussure'ün gösterge kuramında anlam, göstergenin kendi sınırlarını aşarak göstergeler arasındaki ilişkilerde ortaya çıkar. Bu durum, anlamın ilişkisel ve çoğul bir yapıya sahip olduğunu gösterir. (Saussure, 1998, s. 111–113). Uyar'ın çok anlamlılığa verdiği önem, bu ilişkisel anlam anlayışıyla paralel bir çizgide ilerler.

Uyar gibi, Todorov ve Eagleton temelli tartışmalarda da edebî metnin kapalılığı, okuru pasif bir alıcı olmaktan çıkaran bir unsur olarak değerlendirilir. Todorov'a göre edebî metin, anlamı açıklamak yerine sorular üretir; bu sorular, metnin düşünsel derinliğini oluşturur (Todorov, 2011, s. 38–41). Uyar da benzer biçimde edebiyatın okuru rahatsız eden ve düşünmeye iten bir alan olması gerektiğini savunur.

Şair, birçok tartışmaya konu olan açık ve kapalı şiire de değinir. Açık denilen şiirin dilinin kolay, anlaşılırlığı yüksek, şairanelikten uzak bir anlatıma sahip olduğunu ifade edilir. Böyle şiirleri "yapısı bakımından aydınlık, biraz safça, erkekçe" diyerek eleştirir. Açık şiirin başarılı temsilcilerinin ve örneklerinin olduğunu dile getiren şair, kapalı şiirin tanımlanmasının ise daha güç olduğuna dikkat çeker. Bu bağlamda kapalı şiiri "Kendi başımıza şöylece toparlarsak, özünü kolay kolay vermeyen, kenardan dolaşan, çapraşık, dili düzenbaz bir şiir hemen hemen" (Uyar, 2018, s. 32) sözleriyle nitelendirir. Ardından şairlerin, kapalı şiirde de iletmek istediği duygu ve düşüncelere sahip olduğunu, ancak bunları yapısal olarak daha girift bir şekilde anlattığını belirtmiştir. Şair, kişisel söylemlerinin bu tür şiirlerde daha özgün biçimde ifade edildiğini vurgular. Şiirin kimi zaman anlaşıldığını kimi zaman ise anlaşılmadan sadece sezildiğini ifade eder (Uyar, 2018, ss. 31-32). Dolayısıyla şaire göre şiir, okuruna doğrudan teslim olan yalın bir dille de, gizemini arkasında saklayan girift bir yapıyla da var olabilmektedir. Önemli olan, her iki yönelimin de şiirsel özü ve şairin özgün sesini farklı estetik düzeylerde başarıyla taşıyabilmesidir.

Anlam kapalılığı meselesi, Uyar'ın ideoloji eleştirisiyle de doğrudan ilişkilidir. İdeolojik söylem, anlamı tekleştirir ve metni belirli bir doğrultuda okumaya zorlar. Uyar'a göre edebiyat, bu tür bir kapatıcı anlam anlayışına karşı durmalıdır. Çok anlamlılık, edebiyatın ideolojiye karşı geliştirdiği en güçlü direnç alanlarından biridir (Karaca, 2016, s. 518–520). Bu noktada kapalılık, Uyar'ın düşüncesinde bilinçli bir tercih olarak ortaya çıkar. Ancak bu kapalılık, okuru dışlayan bir anlaşılmazlık barındırmaz; okuru metnin düşünsel sürecine dâhil eden bir davettir. Okur, metni anlamlandırmak için çaba göstermek zorundadır. Bu çaba, edebiyatın düşünce üretme işlevinin temel koşuludur (Karaca, 2016, ss. 493–495).

Turgut Uyar'ın anlam, kapalılık ve çok anlamlılık konusundaki yaklaşımı, edebiyatı açıklayıcı bir alan olarak ele almamasında temellenir. Edebiyatı, düşünceyi çoğaltan ve derinleştiren özerk bir alan olarak konumlandırır. Anlamın ertelenmesi, kapalılık ve çok katmanlılık onun edebiyat görüşlerinde yapısal bir gösteriş olarak nitelendirilmez. Bunlar, bilinçli, etik ve eleştirel bir tutumun doğrudan göstergesidir. Bu yaklaşım, Uyar'ın eleştirmen kimliğini ve dil anlayışını belirleyen temel unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir.

2.4. Dilsel Sapma

Turgut Uyar'ın dil anlayışında "sapma", dilin kurallarını keyfî biçimde bozmak ya da anlamı bilinçsizce belirsizleştirmek anlamına gelmez. Aksine sapma, gündelik dilin ve yerleşik söylemin düşünceyi sınırlayan yapısına karşı geliştirilen bilinçli bir dil tutumudur. Uyar, düzyazılarında edebî dilin, gündelik dilin doğallaştırdığı anlamları kırmak zorunda olduğunu vurgular. Bu kırılma, çoğu zaman dilsel sapmalar aracılığıyla gerçekleşir (Karaca, 2016, ss. 261–264).

"*Sapma Ekseninde Günlük Dil ve Şiir Dili Etkileşimi"* başlıklı çalışmada sapma, "gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde gerekse sözdiziminde bilinçli değişiklikler yapma" olarak tanımlanmaktadır (Gökşen & Akpınar, 2018, ss. 433–434). Bu tanım, Uyar'ın dil anlayışıyla büyük ölçüde örtüşür. Uyar'a göre dil, düşünceyi pasif bir biçimde ileten bir araç olma durumundan kurtularak yerleşik yapıların ötesinde yeni düşünce alanları kuran bir zemin teşkil eder.

Uyar, gündelik dilin kalıplaşmış söz dizimlerini ve alışılmış bağdaştırmalarını, ideolojik söylemin taşıyıcısı olarak görür. Gündelik dil, çoğu zaman dünyayı olduğu gibi kabul ettiren bir işlev görür. Dilsel sapma ise bu kabulleri sarsan bir müdahale biçimidir. Bu nedenle

sapma, estetik bir oyun olmaktan çok, düşünsel bir zorunluluktur (Karaca, 2016, ss. 500–502).

Doğan Aksan'ın sapmayı "dilin ses, biçim ve sözdizimi özelliklerinde bilinçli değişiklikler yapma" olarak tanımlaması, sapmanın rastlantısal olmadığını, bilinçli bir tercih olduğunu gösterir (Aksan, 1999, s. 166). Uyar da bu bilinçli tercih üzerinde özellikle durur. Ona göre edebî dilin temel varoluş amacı, kuralları takip etmekten çok, düşünceyi genişletecek imkânları aramaktır. Kurallar, düşünceyi daralttığı noktada aşılmalıdır (Karaca, 2016, ss. 177–178).

"İkinci Yeni Şiirinde Sapmalar" başlıklı çalışmada yer verildiği üzere, İkinci Yeni şairleri dili anlatım aracı olarak görmek yerine başlı başına bir sorun alanı olarak ele almışlardır (Geçgel, 2004, ss. 2–3). Ancak Uyar'ın düzyazıları incelendiğinde, onun sapmayı mutlaklaştırmadığı görülür. Sapma, ancak anlam üretimine hizmet ettiği sürece geçerlidir. Anlamı tümüyle kapatan, okurla ilişkiyi koparan bir dil anlayışı, Uyar tarafından eleştirilir.

Bu noktada Uyar'ın dilsel sapmaya yaklaşımı, "ölçüsüzlük" ile "bilinçli bozum" arasındaki ayrımı net biçimde ortaya koyar. Sapma, dilin olanaklarını genişletir; ancak bu genişleme, dilin tüm bağlarını koparmak anlamına gelmez. Aksi hâlde edebî dil, yalnızca kendi içine kapanan bir kod sistemine dönüşür (Karaca, 2016, ss. 490–495). Dilsel sapma özellikle modern edebiyatta anlam çoğullaştırmanın temel yollarından biridir. Ancak bu çoğulluk, dilin keyfî biçimde parçalanması veya anlam üzerinde oynanması anlamına gelmez; dilsel ilişkilerin yeniden kurulmasıyla mümkündür. (Gökşen & Akpınar, 2018, ss. 436–438). Uyar'ın düzyazılarında savunduğu sapma anlayışı da tam olarak bu noktada konumlanır.

Uyar, ideolojik dilin tek anlamlı, kapatıcı ve buyurgan yapısına karşı edebî dilin sapma yoluyla direnç üretmesi gerektiğini savunur. Bu direnç, dilin sözdizimini, kelime ilişkilerini ve çağrışım alanlarını dönüştürerek gerçekleşir. Böylece edebiyat, bir anlatım biçimi olmaktan sıyrılarak düşünsel bir karşı duruş alanı hâline gelir (Karaca, 2016, ss. 518–520).

Turgut Uyar'ın dilsel sapma kavramına yaklaşımı, dili düşüncenin hizmetinde yeniden inşa etme çabasıyla şekillenir. Sapma, onun edebiyat görüşünde estetik bir sanat eseri oluşturma kaygısıyla yapılan bilinçli bozmalar olmaktan uzaktır. Sapma ancak ideolojik, düşünsel ve etik bir dil tutumunun ifadesi olabilir. Bu yönüyle Uyar, sapmayı modern edebiyatın kaçınılmaz bir aracı olarak görmek yerine bilinçli ve sınırlı bir imkân olarak ele alır.

2.5. Okurla Kurulan Dilsel İlişki

Turgut Uyar'ın dil anlayışında okur, edilgen bir alıcı konumundan sıyrılarak metnin anlamını kuran temel bir özneye dönüşür. Uyar, edebiyatın okura "hazır anlamlar" sunmasını, edebî etkinliğin düşünsel gücünü zayıflatan bir tutum olarak değerlendirir. Bu nedenle düzyazılarında sıkça vurguladığı temel meselelerden biri, metin ile okur arasında kurulan ilişkinin niteliğidir. Uyar'a göre edebî dil, okuru yatıştırmak yerine onu düşünmeye zorlayan bir yapıda inşa edilmelidir (Karaca, 2016, ss. 261–264). Uyar'ın bu yaklaşımı, anlamın okur tarafından edilgen biçimde "alınan" bir unsur olma hâlini reddeder. Anlamın, metinle kurulan etkileşim sonucunda "üretilen" bir süreç olduğu düşüncesi hâkimdir. Bu bağlamda okur, metnin karşısında duran bir tüketici olmaktan çıkar, anlamın inşasında sorumluluk üstlenen bir katılımcı haline gelir. Uyar, edebiyatın okurdan çaba talep etmesini etik bir gereklilik olarak görür. Ona göre düşünce, ancak bu çabayla derinleşebilir (Karaca, 2016, ss. 177–178).

Modern edebiyat anlayışı, okur merkezli bir okuma biçimini zorunlu kılar. Özellikle İkinci Yeni bağlamında geliştirilen dil anlayışı, okuru metnin dışına itmekten kaçınarak onu metnin iç dünyasına çeker. Ancak bu çekim, açıklayıcı bir yönlendirmeden ziyade, belirsizlik ve anlam açıklığı üzerinden gerçekleşir (Soy, 2025, ss. 453–455). Uyar'ın düzyazılarında savunduğu okur anlayışı da bu çerçeveyle paralellik gösterir.

Uyar, okurla kurulan dilsel ilişkinin ideolojik boyutuna da dikkat çeker. Ona göre ideolojik söylem, okuru yönlendirerek sınırlar ve edilgenleştirir. Edebî dil ise bu yönlendirmeyi kırarak okuru özgürleştirir. Okurun metni tek bir doğrultuda okumaya zorlanmaması, edebiyatın ideolojiye karşı geliştirdiği temel direnç alanlarından biridir (Karaca, 2016, ss. 518–520). Bu noktada okurun "anlam boşluklarını dolduran" bir özne olarak konumlandırılması önemlidir. Edebî metindeki boşluklar, okurun hayal gücü ve düşünsel birikimiyle tamamlanır. Bu süreç, okurla metin arasında karşılıklı bir üretim ilişkisi doğurur (Soy, 2025, ss. 456–458). Uyar, bu karşılıklı ilişkiyi edebiyatın canlılığının temel koşulu olarak görür.

Uyar'ın düzyazılarında açıkça karşı çıktığı bir diğer nokta, okuru "anlamı hemen kavrayan" bir özneye indirgeme eğilimidir. Ona göre hızlı tüketilen metinler, okurla kalıcı bir ilişki kuramaz. Edebî dilin yoğunluğu ve kapalılığı, okurun metinle uzun soluklu ve derin bir bağ kurmasını sağlar. Bu nedenle okurun metin karşısında zorlanması bir kusur ya da başarısızlık

teşkil etmez; aksine eserin estetik niteliğini doğrulayan bir göstergedir. (Karaca, 2016, ss. 490–495). Okurla kurulan bu ilişki, Uyar'ın dil anlayışında etik bir boyut da taşır. Okurun edilgenleşmesi düşünsel tembelliği beslerken; edebiyat, okuru konfor alanından çıkarmayı hedefler. Bu kopuş; dilsel sapmalar, anlam boşlukları ve çok katmanlı anlatım aracılığıyla gerçekleşir. Okur, bu süreçte metnin ortağı hâline gelir (Karaca, 2016, ss. 493–495).

Turgut Uyar'ın okurla kurduğu dilsel ilişki, açıklayıcı ve öğretici bir iletişim modeline dayanmaz. Aksine bu ilişki, okurun metinle düşünsel bir mücadeleye girdiği, anlamı yeniden kurduğu ve metni her okumada farklı biçimlerde deneyimlediği bir etkileşim alanı ortaya koyar. Uyar'ın edebiyat görüşlerinde okur, metnin dışındaki bir gözlemci olma durumundan kurtulur, metnin içinde var olan etkin bir özne olarak düşünülür. Bu yaklaşım, onun dil anlayışının ve eleştirmen kimliğinin temel meselelerinden birini oluşturur.

2.6. Dergilerde Dilde Özleşme Tartışmaları

Turgut Uyar, Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında dilde özleşme ve sadeleşme hareketlerini yakından takip eder. Bu konudaki görüş ve eleştirilerini dönemin önde gelen kültür, sanat ve dil dergilerindeki yazılar üzerinden aktarır. Şairin özellikle taşra ve merkez dergilerinde çıkan dil tartışmalarına yönelik yaklaşımları, onun sadece bir şiir dili arayışında olmadığını gösterir; Uyar'ın aynı zamanda Türkçenin kültür, sanat ve düşünce dili olarak gelişmesi ve anlaşılması isteğini de ortaya koyar.

Dost dergisinin yayın hayatına başladığından beri dil meselelerine hassasiyetle yaklaştığını belirten Uyar, Türkçenin yalınlaşması konusunda kararlı bir duruş sergiler. Dergide Hâlis Acar tarafından hazırlanan "Dil Köşesi" adlı bölüme değinen şair, buradaki çalışmaların temel amacının yabancı kelimelere Türkçe karşılıklar üretmek olduğunu dile getirir. Ancak Uyar, bu köşede önerilen bazı kelimelerin dilin mevcut yapısıyla ve mantığıyla uyuşmadığını savunarak eleştirel bir tutum benimser (Uyar, 2018, s. 184).

Turgut Uyar, *Püren* dergisinde yayımlanan Tuncer Uçarol'un "Katıksız Türkçe" başlıklı yazısını değerlendirir ve görüşlerine katıldığını ifade eder. Uçarol'un dildeki Arapça ve Farsça kelimelerin çıkarılması gerektiği yönündeki fikrini destekleyen şair, bazı yazarların dile yerleşmiş yabancı kelimeleri korumakta ısrar etmesini eleştirir. Uyar, bu tür eski sözcükleri ne eğitimli gençlerin ne de halkın anlamadığını vurgular. Söylenenlerin daha anlamlı ve derin görünmesini sağlamak amacıyla kullanılan eski kelimeleri, şair aslında bir

bakıma tembellik ve zayıflık olarak nitelendirir (Uyar, 2018, ss. 231-232). Şair, bu sebeple dildeki sadeleşmenin hızını ve gelişme imkânını geciktiren yazarlara karşı çıkar.

Türk Dili dergisinin de dil mevzunda genel yapısının korunması gerektiğini savunan Uyar, derginin bir dil kurumunun yayın organı olduğunu söyler. Sayfalarının büyük bir kısmını dil meselelerine ayırmasının derginin varlık amacıyla tamamen örtüştüğünü belirtir. Şair ayrıca, bu dergide dil araştırmalarını konu edinen bazı bilimsel içerikli makalelerin günümüz sanat dergilerinin çoğunda kendilerine yer bulamayacağını ifade eder (Uyar, 2018, s. 140). Bu tür akademik metinlerin sadece dil alanıyla doğrudan ilgilenen kitleye hitap ettiğini kabul eden şair, derginin bu yönüyle amacını yerine getirdiğini düşünür.

Turgut Uyar, çağdaş şiirde yenilikçi bir dilin eksikliğine dikkat çekerek günümüzde yazılan şiirlerde modern sözcüğe yeterince yer verilmediğinden yakınır. Şiir dilinin 1930'lu yılların çağrışımlarında kaldığını ve imge dünyasının geliştirilemediğini dile getirir. Dildeki yenileşme hareketinin "aşk" yerine "sevi" kelimesini kullanmaktan ibaret olmadığını belirtir. Uyar, asıl yapılması gerekenin aşk kavramının kendisini anlamca derinleştirmek ve çeşitlemek olduğunu ifade eder. Dilsel yenilenmenin sadece sözcükleri özleştirmekten ibaret olmadığını, asıl hedefin dili zenginleştirmek olduğunu savunur (Uyar, 2018, s. 512).

Gaziantep'te yayımlanan *Meşale* dergisinin 14. sayısında yer alan önemli metinlerden biri, Ömer Asım Aksoy'un "Özleştirme" başlıklı yazısıdır. Aksoy bu çalışmasında, son dönemde bazı gazetelerin gündeme getirdiği ve yetkililere benimsetmeye çalıştığı Türkçe-Osmanlıca tartışmalarını ele alır. Söz konusu gazeteler, gençlerin geçmiş kültürden ve eski eserlerden kopmaması adına Osmanlıca ve Arap alfabesinin öğretilmesini savunur. Ancak bu yaklaşımın aksine, genç kuşaklara bu dilleri öğretme çabaları kalıcı olmaz ve öğrenilen bilgiler kısa sürede unutulur (Uyar, 2018, ss. 121-122). Bu durum, dil meselesinin çevresel zorunluluk veya yüzeysel tedbirlerle çözülemeyeceğini gösterir.

Turgut Uyar, dil tartışmalarında Nurullah Ataç'ın etkisine değinerek onun Türkçeye katkısının sadece yeni sözcükler türetmekten ibaret olmadığını savunur. Ataç'ın asıl başarısının Türkçe kelimeler bulmaktan ziyade Türkçe cümle yapısını denemek ve bu yapıyı belirginleştirmek olduğunu vurgular. Şair, birçok kişinin aksine Ataç'ın yazılarının Osmanlıca düşünülüp kaleme alındıktan sonra öz Türkçeye çevrilmiş metinler olmadığını belirtir (Uyar, 2018, ss. 183-184).

Turgut Uyar, dilimizi özleştirme faaliyetlerinin yoğunlaştığı süreçte ortaya konan bireysel çalışmaların iyi niyet barındırsa da çoğunlukla bilimsel sorumluluk bilincinden yoksun olduğunu savunur. Bazı basılı yayınlarda dilin sadeleşmesine tamamen karşı çıkılarak Osmanlıca savunuculuğu yapıldığını kaydeder. Uyar, bu isimlerin en büyük dayanağının Osmanlıcanın asırlardır süregelmiş "ifade gücü" olduğu iddiası olduğunu dile getirir. Ancak şair, bu tür iddiaların ciddiye alınmaya değer olmadığını; bu kişilerin aslında "ifade imkânları" bahanesinin arkasına sığınarak eski alışkanlıklarını ve artık geçerliliğini yitirmiş fikir yapılarını korumaya çalıştıklarını ileri sürer (Uyar, 2018, s. 188).

Uyar, geçmişte yabancı kelimeleri Türkçeleştirerek kullanma eğiliminin *Araba Sevda*sı döneminden Cumhuriyet şairlerine kadar sürdüğünü ve bu durumun ancak dilde özleşme hareketiyle durdurulabildiğini belirtir. Günümüzde ise bu eğilimin, yabancı dildeki bir cümleyi metne olduğu gibi aktarmak şeklinde yeni bir boyut kazandığını ifade eder. Şair, bu tarz bir yönteme başvuranların metinlerini daha nitelikli veya sağlam göstermek amacıyla bunu yaptıklarını söyler. Türkçeye çevrilmesi imkânsız olan ifadelere ve düşüncelere karşı çıkmadığını vurgulayan Uyar, bunun dışındaki kullanımları ise gereksiz bir özenti olarak nitelendirir (Uyar, 2018, ss. 200-201).

Şair Uyar, mevcut dil çalışmalarında ilk dönemlerdeki heyecan ve ateşin artık bulunmadığını ifade eder. Ancak bu durumun, dil devriminin ve Türkçeyi sadeleştirme çabalarının hızını kaybettiği anlamına gelmediğini belirtir. Şair, ilk günlerdeki aşırılıkların zamanla kendiliğinden kaybolduğunu savunur. Uyar, dil devriminin günümüzde daha duru, bilinçli ve yapıcı bir yola girdiğini dile getirir. Dil hareketinin genç yazarlara emanet olduğunu vurgulayan şair, Türkçedeki bu özleşme ve arınma sürecinin önünde hiçbir gücün duramayacağını söyler (Uyar, 2018, s. 202).

Turgut Uyar, Yahya Kemal'in yaşadığı dönemin duru ve temiz Türkçesini şiirsel olanakları en iyi şekilde değerlendirerek kullanan bir şair olduğunu ve bu özelliğinden kaynaklanan öncü konumunu her zaman koruyacağını ifade eder. Şair, dilini bu denli modernleştiren ve yenileyen bir sanatçının, bu arayışına paralel olarak şiirinin ölçüsünü de yenilemesi gerektiği yönünde bir değerlendirmede bulunur. Üstelik o dönemde bütün Türk şiirinin büyük bir yönelimle hece ölçüsüne döndüğünü, yani bu değişimi zorunlu kılan dış etkenlerin de mevcut olduğunu belirtir. Ancak Uyar'ın dikkat çektiği üzere Yahya Kemal, "Ok" şiirindeki istisnai denemesinin ardından hece ölçüsüne bir daha hiç başvurmaz. Onun arı duru Türkçe

ile yazdığı modern şiirlerin yanı sıra geleneksel gazeller de kaleme almış olmasını yorumlayan Uyar, bu durumun Yahya Kemal'in asıl ve öncelikli kaygısının "biçim veya ölçü" olmadığını, doğrudan "şiirin kendisi" olduğunu gösterdiğini savunur (Uyar, 2018, ss. 220-223).

3. TURGUT UYAR'IN EDEBİYAT GÖRÜŞLERİ

Turgut Uyar, şiir ve edebiyat üzerine bilgi birikimini kaleme aldığı yazılar üzerinden değerlendirmeye açarak genç nesillere bir kapı aralar. Onun Türk edebiyatındaki düşünsel yönü, şair kimliğinin etkisiyle arka planda kalmıştır. Uyar, dergi yazılarında ve edebiyatla ilgili tartışmalarda görüşlerini açıkça dile getirmiş ve özgün bir anlayışla eleştirel metinlerini kaleme alır.

Turgut Uyar'ın edebiyat görüşleri; edebiyatın toplumsal işlevi, şiir ve ideoloji ilişkisi, gelenek, kültürel miras, modernizm ve poetika gibi farklı konular etrafında gelişir. Çok yönlü bir bakış açısı sunan şairin, edebiyata ilişkin konularda ön plana çıkarak tartışmalardan kaçınmadığı dikkat çeker. Bunun yanında sanatın toplumsal sorumluluğu, şiir dili, ustalık ve acemilik kavramları ile eleştiri kurumuna ilişkin değerlendirmeleri de onun düşünce dünyasının önemli parçaları arasında yer alır. Bu görüşler birlikte değerlendirildiğinde, Uyar'ın sadece şiir dünyasına ait bir sanatçı olmadığı, aynı zamanda edebiyatın temel meseleleri üzerine düşünen ve tartışan bir fikir adamı olduğu görülür.

3.1. Edebiyatın İşlevine Dair Görüşleri

Turgut Uyar'ın düzyazılarına, eleştiri metinlerine ve söyleşilerine yansıyan temel meselelerden biri edebiyatın neye hizmet etmesi gerektiği sorusudur. Şairin bu sorun etrafında şekillenen görüşleri, onun şiiri hayatı kavrama ve anlamlandırma biçimi olarak ele aldığını gösterir. Alaattin Karaca'nın Uyar'ın tüm düzyazılarını derlediği "Korkulu Ustalık" adlı eser, şairin edebiyata yüklenen dar anlamları reddeden bu bütüncül düşünce yapısını izlemeye imkân tanır. Karaca, bu derlemede Uyar'ın şiirinin yanı sıra edebiyat düşüncesi ve eleştiri bilinciyle de öne çıktığını özellikle vurgular (Karaca, 2016, ss. 490–499).

Uyar'a göre edebiyatın temel işlevi, belirli bir ideolojiyi doğrudan aktarmak ya da toplumu belli bir doğrultuda yönlendirmek olmamalıdır. Edebiyatın bu şekilde araçsallaştırılması, sanatı kendi doğasından uzaklaştırır. Uyar, özellikle Cumhuriyet dönemi edebiyatında edebiyata yüklenen eğitici ve yönlendirici rolün, edebî dili daralttığını ve düşünsel üretimi sınırlandırdığını ifade eder (Karaca, 2016, s. 490–499). Bu yaklaşım, Uyar'ın edebiyat ile toplum arasındaki ilişkiyi reddettiği anlamına gelmez. Aksine Uyar, edebiyatın toplumsal gerçeklikle ilişkili olduğunu kabul eder; ancak bu ilişkinin dil aracılığıyla ve dolaylı biçimde kurulduğunu savunur. Ona göre edebiyatın temel işlevi, değişen yaşam biçimlerini ve değer dünyasını dil yoluyla sorgulamaya alan açmaktır (Karaca, 2016, s. 518).

Uyar'ın edebiyatın işlevine dair görüşlerinde en belirgin kavramlardan biri "anlam"dır. İkinci Yeni bağlamında sıkça dile getirilen "anlamsızlık" suçlamalarına karşı Uyar, şiirde anlamsızlığı savunmadığını açıkça ifade eder. "Anlam mı?" başlıklı yazısında, şiirde anlamı her zaman çıkış noktası olarak gördüğünü ve anlamsız şiiri benimsemediğini belirtir. Ona göre edebiyat tarihinde kalıcı olan genellikle anlamdır; ancak bu anlam, basit ve tek katmanlı açıklamalara indirgenemez (Uyar, 2018, ss. 176–178). Bu çerçevede Uyar, edebiyatın işlevini açıklamak ya da öğretmekten çok, düşündürmek olarak konumlandırır. Edebî metin, okuru edilgen bir alıcıya dönüştürmemeli; okuru anlam üretme sürecine aktif biçimde dâhil etmelidir. Bu yaklaşım, Uyar'ın edebiyatı bir düşünce pratiği olarak ele aldığını göstermektedir (Uyar, 2018, ss. 177–178).

Alaattin Karaca, Uyar'ın bu tutumunun dönemin hâkim edebiyat anlayışlarına karşı bilinçli bir mesafe içerdiğini belirtir. Karaca'nın yazısında "Zamanın Ruhu ve İkinci Yeni Edebiyatı" başlığı adı altında dile getirdiği üzere Uyar, edebiyatı estetik ifadeye dayanan biçimsel kaygılarla yazılan ve ideolojik temellerle kurulmuş bir alan olarak görmez. Şair için edebiyat, dilin ve düşüncenin sınandığı bağımsız bir alan olarak ortaya çıkar (Karaca, 2023, ss. 269–271).

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında edebiyata yüklenen işlevlere dair genel çerçeveyi çizen İnci Enginün de, bu dönemde edebiyatın çoğu zaman ideolojik ve eğitici bir misyonla ele alındığını ifade eder. Enginün'e göre edebiyat, özellikle erken Cumhuriyet yıllarında uluslaşma ve modernleşme sürecinin bir aracı olarak değerlendirilmiştir (Enginün, 2023, ss. 5–6). Uyar'ın edebiyat anlayışı ise bu yerleşik yaklaşımın dışına çıkması ve sanatkâr bakış açısıyla edebiyatın bağımsız düşünsel alanını savunması bakımından dikkate değerdir. Turgut Uyar'a göre edebiyatın ve şiirin işlevi, ideoloji üretmek ya da toplumu yönlendirmek olarak ortaya çıkmaz. Bu anlayışa göre edebiyat, esas olarak dilin imkânlarını genişleten, düşünceyi sorunlaştıran ve okuru etkin bir düşünsel sürecin parçası hâline getiren bir alandır. Bu görüş, Uyar'ın düzyazılarında ve eleştirel metinlerinde tutarlı biçimde savunduğu temel edebiyat anlayışını oluşturur.

3.2. Şiir ve İdeoloji İlişkisine Yaklaşımı

Turgut Uyar'ın şiir ile ideoloji arasındaki ilişkiye dair görüşleri, eleştiri yazıları, soruşturma cevapları ve söyleşilerinde açık biçimde dile getirdiği düşünceler üzerinden izlenebilmektedir. Karaca, Uyar'ın yazılarında ideoloji kavramına doğrudan karşı çıkmaktan

ziyade, edebiyatın ideolojik bir yapıya indirgenmesine yönelik eleştirel bir tutum geliştirdiğini ifade eder (Karaca, 2016, ss. 490–499). Uyar bu tutumla, şiirin dar kalıplara hapsedilmesine karşı çıkarak edebî metnin özgür alanını savunur. Ona göre ideolojik yönelimler sanatsal üretimi sınırlar; bu nedenle kalıcı eser, ancak edebiyatın kendi yapısal imkânlarıyla mümkündür.

Uyar'a göre şiirin ideolojiyle kurduğu ilişki, doğrudan ve didaktik bir ilişki olmamalıdır. Bu anlayışa göre, şiirin ya da genel olarak edebiyatın, belirli bir dünya görüşünü savunan bir araç hâline getirilmesi, hem dilin imkânlarını daraltmakta hem de edebî üretimi tek boyutlu bir söyleme mahkûm etmektedir. Bu bağlamda Uyar, özellikle toplumcu gerçekçi estetik anlayışın şiire yüklediği ideolojik görevleri eleştirir ve bu anlayışın sanatı işlevsel bir araç olarak nitelendirdiğini vurgular (Karaca, 2016, ss. 500–502). Ancak bu eleştiri, Uyar'ın ideoloji karşıtı bir tutum benimsediği anlamına gelmez. Aksine Uyar, ideolojinin toplumsal yaşamın kaçınılmaz bir unsuru olduğunu kabul eder; fakat edebiyatın ideolojiyi doğrudan "yeniden üretmek" yerine, onu "sorgulayan ve dönüştüren bir dil alanı" olarak işlemesi gerektiğini savunur. Şiirin ideolojiyle ilişkisi, içerik düzeyinde kalmaz; dilin sunduğu imkânlar üzerinden kurulur (Karaca, 2016, s. 518). Uyar'ın bu yaklaşımı, dönemin edebiyat ortamında sıkça yöneltilen "ideolojisizlik" suçlamalarının da temelini oluşturur. İkinci Yeni bağlamında kendisine ve diğer şairlere yöneltilen bu suçlamaları, edebiyatın ideolojik temellendirmeyle ölçülmesi yöneliminin bir sonucu olarak değerlendirir (Karaca, 2016, s. 516). Uyar'a göre şiiri ideolojik ölçütlerle yargılamak, edebiyatın özgün doğasını göz ardı etmek anlamına gelir.

Şair, şiir ile ideoloji arasındaki ilişkinin ancak dolaylı biçimde kurulabileceğini belirtirken, değişen toplumsal koşulların şiiri de zorunlu olarak dönüştürdüğünü kabul eder. Bu dönüşüm, ideolojik bir tercihten ziyade, yaşanan hayatın ve değerler dünyasının değişmesine verilen bir tepkidir. Uyar, şiirde ortaya çıkan yeniliklerin, öncelikle toplumsal yaşamda meydana gelen değişimlerin bir sonucu olduğunu ifade eder (Karaca, 2016, s. 518).

Alaattin Karaca, Uyar'ın bu tutumunu, onun edebiyatı ideoloji dışı bir alan olarak görmediğini; ideolojiyle mesafeli ve eleştirel bir ilişki kuran bağımsız bir düşünce alanı olarak ele aldığını belirtir. Karaca'ya göre Uyar, şiirin ideolojik baskılardan kurtulmasını savunurken, edebiyatın toplumsal sorumluluğunu bütünüyle reddetmez. Ancak bu

sorumluluğun estetik ve dilsel düzlemde yerine getirilmesi gerektiğini vurgular (Karaca, 2016, ss. 490–499).

Uyar'a göre; bir şairin şiirini işleyiş şekli, kendi kişisel özelliklerinden tamamen bağımsız gerçekleşmez. Şiirin kendi yapısı ve oluşumu her ne kadar değerlendirme için yeterli bir alan olsa da, şairinin eğilim ve niteliklerinden ayrı düşünülmemelidir (Uyar, 1982, s. 7).

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında edebiyat-ideoloji ilişkisinin genellikle doğrudan ve kısıtlayıcı bir çerçevede ele alındığını belirten İnci Enginün, bu dönemde edebiyata sıkça eğitici ve yönlendirici bir işlev yüklendiğini ifade eder (Enginün, 2023, ss. 5–6). Uyar'ın yaklaşımı ise bu yerleşik anlayıştan ayrılarak, edebiyatın ideolojik söylemler karşısında eleştirel mesafesini koruması gerektiği yönünde şekillenir.

Sonuç olarak Turgut Uyar'a göre şiir ile ideoloji arasındaki ilişki, doğrudan bir bağlılık ilişkisi şeklinde kurulmaz; eleştirel, dolaylı ve dil merkezli bir bağa dayanır. Şiirin ideolojik bir araç hâline getirilmesi, edebiyatın düşünsel ve estetik imkânlarını sınırlandırır. Uyar'ın düzyazılarında tutarlı biçimde savunduğu bu görüş, onun edebiyat anlayışının temel özelliklerinden birini oluşturur.

3.3. Edebiyat-Gelenek İlişkisi, Süreklilik ve Kültürel Miras

Edebiyat ve gelenek ilişkisi, uzun süre yazın dünyamızda tartışılmıştır. Edebiyatın geçmişten bağımsız olamayacağı ancak gelişmeye ve değişmeye de mecbur olduğu görüşü üzerinde durulmuştur. "Hiçbir edebî hareket kendinden önceki tarihsel ve kültürel zeminle bağlarını tamamen koparamaz; zira her yeni çıkış, eleştirdiği geleneksel yapıyla bir biçimde hesaplaşarak ve onun malzemesini dönüştürerek var olur." (Bezirci, 2013, s. 41) Turgut Uyar'ın dergi ve eleştirel yazılarına yansıyan gelenek anlayışı da bu süreklilik doğrultusunda şekillenir. *Korkulu Ustalık* adlı eserdeki Turgut Uyar'ın dil ve edebiyat yazılarında, Uyar'ın geleneği reddeden ya da mutlaklaştıran bir anlayışın aksine mesafeli yaklaşımı söz konusudur. Uyar, geleneği değişmez ve aynen korunması gereken bir yapı olarak değerlendirmez. Geleneği, kültürel belleğin içinde sürekli yeniden yorumlanan işlevsel bir alan olarak ele alır (Karaca, 2016, ss. 490–499).

Uyar'a göre edebiyatta gelenekle ilişki kurmak, geçmişin biçimlerini ya da söyleyişlerini olduğu gibi sürdürmek anlamına gelmez. Gelenek, ancak dönüştürüldüğü ve çağın ihtiyaçları doğrultusunda yeniden kurulduğu ölçüde anlamlıdır. Bu nedenle Uyar, geleneği

değişmez bir yapı hâline getiren yaklaşımlara da, geleneği bütünüyle dışlayan tavırlara da mesafeli durur. Onun için esas olan, edebiyatın kendi çağının sorunlarını dile getirirken kültürel birikimle bir temas kurabilmesidir (Karaca, 2016, ss. 500–502). Bu yaklaşım, Uyar'ın edebiyat anlayışında süreklilik fikrinin merkezî bir yer tuttuğunu gösterir. Gelenek, Uyar'ın düşüncesinde terk edilmesi gereken bir yük olarak görülmemiş; eleştirel süzgeçten geçirilmesi gereken bir miras olarak nitelendirilmiştir. Nitekim Uyar, geçmişte "mutlu bir azınlığın" kullandığı estetik biçimlerin, sırf bu nedenle tümüyle dışlanmasını "kültürel bir yadsıma" olarak değerlendirir. Kültürün ve edebiyatın, belirli bir sınıfa ya da döneme ait olmadığını, insanlığın ortak mirası olduğunu vurgular (Karaca, 2016, ss. 500–502).

İkinci Yeni bağlamında gelenekle ilişki meselesini ele alan çalışmalarda da, Uyar'ın bu konuda diğer şairlerden ayrışan bir tutum sergilediği belirtilir. Olgun Gündüz, İkinci Yeni şairlerinin genel olarak gelenekle mesafeli bir ilişki kurduklarını, ancak bazı isimlerin geleneği tamamen reddetmek yerine dönüştürerek sürdürdüklerini ifade eder. Bu çerçevede Turgut Uyar, geleneği tematik ya da ideolojik bir kriter olarak değerlendirmemiş; onu kültürel sürekliliğin dinamik bir unsuru olarak ele almıştır. (Gündüz, 2013, ss. 55–56).

Uyar'ın düzyazılarında dikkati çeken meselelerden biri, geleneğin ideolojik bir araç hâline getirilmesine yönelik eleştirisidir. Gelenek, belirli bir dünya görüşünü meşrulaştırmak için kullanıldığında, edebiyatın düşünsel özgürlüğünü sınırlandırır. Uyar'a göre yazarların edebî eserlerde gelenekle kurdukları ilişkiyi kendi iç mantığı ve dili üzerinden kurmaları ve geleneği, sorgulanabilir bir miras olarak değerlendirmeleri gerekir (Uyar, 2018, ss. 467-480). Bu bakış açısı, Uyar'ın modernleşme süreciyle geleneği karşı karşıya getiren ikili yaklaşımları da sorunlu bulduğunu gösterir. Gelenek ve modernlik, Uyar'ın düşüncesinde birbirini dışlayan kavramlar değildir. Aksine modern edebiyat, geleneği yeniden düşünmenin ve dönüştürmenin bir imkânı olarak ortaya çıkar. Bu yönüyle Uyar, geleneği reddetmeden modern bir edebiyat anlayışı geliştirilebileceğini savunur (Karaca, 2016, ss. 490–499).

Turgut Uyar'ın gelenekle kurduğu ilişki; kopuş yerine sürekliliği, taklit yerine dönüşümü, yadsıma yerine ise eleştirel bir sahiplenmeyi esas alır. Uyar, kültürel mirası edebiyatın önünde bir engel olarak görmez. Ona göre miras, doğru biçimde ele alındığında sanatsal üretimi besleyen temel bir kaynaktır. Bu yaklaşım, onun edebiyat görüşlerinin önemli bir yansımasıdır.

3.4. Batı Edebiyatına ve Modernizme Dair Görüşleri

Batı edebiyatı ve modernizm kavramları, Türk yazın dünyasında geleneksel biçimlerin sorgulanmasını ve çağdaş bir estetik dilin inşa edilmesini sağlayan önemli unsurlar arasında yer alır. Şairlerin bu yönelimlere karşı geliştirdikleri yapıcı veya eleştirel tavır, onların kendi düşüncelerini dünya edebiyatıyla sentezleme çabalarının önemli bir göstergesidir. Bu isimlerden biri olan Turgut Uyar da Batı etkisindeki modern sanatı körü körüne taklit etmek yerine, onu kendi şiirsel süzgecinden geçirerek özgün bir çizgiye taşır. Turgut Uyar'ın Batı edebiyatı ve modernizmle kurduğu ilişki, çoğu zaman yanlış biçimde "taklit" ya da "doğrudan etkilenme" kavramları üzerinden değerlendirilir. Oysa Uyar, yazılarında ve söyleşilerinde Batı edebiyatını mutlak bir model olarak benimsemediğini; aksine Batı modernizmini eleştirel bir bilinçle okuduğunu açıkça ifade eder. Dergilerdeki yazıları, Uyar'ın modernizm karşısında edilgen bir konumda olmadığını, bu fikir dünyasıyla yüzleşen etkin bir tavır geliştirdiğini gösterir (Karaca, 2016, ss. 490-499). Orhan Koçak ve Yavuz Göktürk'e (2016, s. 125) göre Turgut Uyar şiiri, Türk şiirindeki modernleşme serüveni içerisinde kendine özgü ve sürekli yenilenen bir tavır inşa etmiştir. Turgut Uyar'ın bu eleştirel ve dönüştürücü poetik duruşu, şiirdeki modernleşme olgusunun işlevsel yapısıyla da örtüşür. Metin Cengiz'e göre, şiirde modernleşme durağan bir olgu olarak görülmez; her yeni okuma, geçmişi yeniden değerlendirmek kadar bugünün zihniyetiyle yeniden kurmak düşüncesidir (Cengiz, 2002, s. 11). Benzer şekilde Uyar da şiir geleneği ile Batı modernitesi arasında kurduğu ilişkide hazır kalıpları kabullenmek yerine, geçmişin mirasını bugünün eleştirel süzgecinden geçirerek metinlerinde yeniden üretir.

Turgut Uyar'a göre Batı edebiyatı ile kurulan ilişkinin temel problemi, bu edebiyatın tarihsel ve toplumsal bağlamından koparılarak yüzeysel biçimde aktarılmasıdır. Özellikle Cumhuriyet sonrası dönemde Batı edebiyatının "ilerleme" ve "çağdaşlaşma" söylemleriyle birlikte sorgulanmaksızın kabul edildiğini belirten Uyar, bu yaklaşımın edebî üretimi daralttığını savunur. Ona göre Batı'dan etkilenme, bir yönelim ya da bilinçlenme biçimi olabilir; ancak bu etki, yerli gerçekliğin ve kültürel deneyimin yerini almamalıdır (Uyar, 2018, ss. 472-480).

Modernizm meselesine gelindiğinde, Uyar'ın tavrının Batı merkezli modernizm anlayışıyla örtüşmediği görülür. Mustafa Kurt'un çalışmasında da vurgulandığı üzere, Batı'da modernizm, aydınlanma sonrası akılcı uygarlık tasarımına karşı sanat alanında gelişen bir

itiraz hareketi olarak ortaya çıkmıştır. Modernist sanat ve edebiyat, rasyonalizmin ve ilerleme ideolojisinin birey üzerindeki baskılarını sorgulayan bir nitelik taşır (Kurt, 2018, ss. 70-72). Uyar, modernizmi bu yönüyle değerlendirirken onu sadece biçimsel bir yenilik olarak görmez; aksine geleneksel kalıplardan kopuşu, zihinsel bir dönüşüm ve eleştirel bir duruş olarak ele alır.

Uyar'ın düzyazılarında dikkat çeken temel noktalardan biri, modernizmin Batı'da taşıdığı eleştirel içeriğin Türkiye'de çoğu zaman göz ardı edilmesidir. Batı modernizminin, Batı uygarlığının kendi iç krizlerinden doğduğunu belirten Uyar, Türkiye'de ise modernizmin çoğunlukla "uygarlık modeli" olarak algılandığını ifade eder. Bu durum, modernizmin eleştirel yönünü zayıflatır ve onu estetik bir moda hâline getirir (Karaca, 2016, ss. 504-508). Böylece Uyar, Batı'nın sanatsal ve eleştirel bir zihniyetle inşa ettiği modernizmi, Türkiye'de biçimsel bir taklitle aktarılan bir yapıya dönüşmesini eleştirir.

Batı edebiyatı ile ilişki bağlamında Uyar'ın karşı çıktığı yaklaşımlardan biri, kültürel mirasın dışlanmasıdır. Figen Yılmaz'ın belirttiği gibi, modern Türk edebiyatında Batı etkisiyle gelenek arasında sık sık keskin bir karşıtlık kurulmuş; bu durum edebî tartışmaları ideolojik bir zemine taşımıştır (Yılmaz, 2017, ss. 61-63). Uyar ise Batı edebiyatı ile ilişki kurmanın, yerli kültürü reddetmek anlamına gelmediğini; aksine her iki alanın da eleştirel süzgeçten geçirilmesi gerektiğini savunur. Bu çerçevede Uyar, Batı modernizmini bir "örnek alınacak model" olarak nitelendirmez; üzerinde düşünülmesi ve eleştirel bir yaklaşımla ele alınması gereken bir deneyim alanı olarak görür. Onun için esas mesele, Batı'dan neyin alındığı değil, nasıl alındığıdır. Batı edebiyatından etkilenme, ancak yerli gerçeklikle temas ettiği ölçüde anlam kazanabilir. Aksi hâlde bu etkileşim, biçimsel bir öykünmenin ötesine geçemez (Karaca, 2016, ss. 500-502).

Turgut Uyar'ın Batı edebiyatı ve modernizmle kurduğu ilişki, ne reddeden ne de teslimiyetçi bir nitelik taşımaktadır. Uyar, Batı modernizmini eleştirel bir bilinçle okuyan; onun sunduğu düşünsel imkânları yerli kültürel deneyimle birlikte değerlendiren bir yaklaşım geliştirir. Bu tutum, Uyar'ın dil ve edebiyat görüşlerinin temel anlayışlarından biri olarak, onun eleştirel duruşunu ve sanatsal tavrını da belirgin biçimde yansıtır.

3.5. Poetikaya Yaklaşımı

Poetika, şairin şiire ve edebiyata dair bilinçli tutumunu ifade eden kuramsal alandır. Orhan Okay'a göre poetika, "şairin şiirle ilgili düşüncelerinin sistemli veya sezgisel bütünüdür"

(Okay, 2012, s. 19). Turgut Uyar'ın edebiyat düşüncesinde poetika, sınırları kesin biçimde çizilemeyen, yazma sürecine sonradan dâhil olan, geçici ve sorunlu bir açıklama biçimi olarak değerlendirilir. Uyar, düzyazılarında şiiri önceden belirlenmiş ilkelere göre açıklama eğiliminin, edebî üretimi daraltan bir işlev gördüğünü belirtir. Bu nedenle poetika yazıları ve manifestolar, onun düşüncesinde şiiri açıklamaktan çok, şiiri savunma zorunluluğu doğuran metinler olarak görülmektedir (Uyar, 2018, ss. 154–156).

Turgut Uyar'ın poetika kavramına mesafesi, onun şiir üzerine düşünmediği anlamına gelmez. Aksine Uyar, şiiri sürekli sorgulayan ve eleştiren bir düşünce geliştirir; ancak bu sorgulamayı kapalı ve bağlayıcı poetik sistemler hâline getirmekten özellikle kaçınır. Karaca'ya göre Uyar'ın poetik düşüncesi, "tamamlanmış bir teori" olmak yerine, süreklilik arz eden bir arayış hâlidir (Karaca, 2016, ss. 261–262).

Modern edebiyat tartışmalarında poetika, çoğu zaman şairin durduğu yeri belirlediği bir alan olarak görülmüştür. Özellikle modernizmle birlikte şairden, şiirini teorik olarak açıklaması ve meşrulaştırması beklenmiştir. Ancak modernist poetikaların kendisi de çoğu zaman yabancılaşma, kopuş ve belirsizlik üzerine kuruludur (Eagleton, 2014, ss. 47–49; akt. Kurt, 2018, ss. 71–72). Uyar, bu noktada modernist poetik anlayışların Türkiye'de çoğu zaman dar bir çerçevede ele alındığını dile getirir. Poetika, şiiri özgürleştiren bir tartışma alanı olmaktan çıkarak, yeni bir normatif ölçüt hâline gelmiştir (Karaca, 2016, ss. 261–264). Uyar'a göre bu durum, şiiri açıklamak yerine onu yeni kurallar içine hapsetmektedir. Uyar, poetikanın kural ve kalıplara sıkıştırılmasını reddederek şiirin özgür ve esnek yapısını savunmuştur.

Poetika kavramına yönelik eleştirel mesafe, Uyar'ın "ustalık" anlayışıyla da doğrudan ilişkilidir. Uyar, ustalığı şiirde ulaşılması gereken bir son nokta olarak ele almaz; sürekli ertelenen bir durum olarak tanımlar. "Efendimiz Acemilik" ifadesi, poetik kesinliklere duyduğu güvensizliğin en açık göstergelerinden biridir (Karaca, 2016, ss. 261–264). Ona göre şiir, acemiliğini koruduğu ölçüde canlıdır; poetik sistemler ise bu canlılığı tehdit eden yapılardır.

Uyar'ın poetika karşısındaki tutumu, onu İkinci Yeni içerisinde farklı bir konuma yerleştirir. Özellikle poetik bildirilerden kaçınması, onu eleştirel metinler ve düşünce yazılarıyla öne çıkan bir şair-yazar hâline getirmiştir. Bu bağlamda Uyar, poetikayı şiirin ön koşulu olarak görmemiş; onu aksine şiir yazıldıktan sonra ortaya çıkan ikincil bir tartışma alanı olarak

değerlendirmiştir. Şiiri tanımlamaya çalışan kuramsal çerçevelerin geçiciliğine dikkati çeker ve edebiyatın açıklanamaz alanlarını koruması gerektiğini savunur. Bu yaklaşım, Uyar'ın edebiyatı kapalı sistemler yerine açık ve dönüşebilir bir düşünce alanı olarak ele aldığını göstermektedir (Karaca, 2016, ss. 435–437).

Uyar'a göre şiir üzerine yazılanlar bir öğrenme aracı niteliği taşımaz; şiirin yönü ve yordamı ancak şiirin kendi içinden beslenebilir. Nitekim şair bu durumu şu sözlerle ifade eder: "Şiir üzerine, gerçekten yeni olan şiirle, yeni bir şeyler öğrenebiliriz ancak; şiir üzerine yazılanlarla değil." (Uyar, 1982, s. 5). Uyar bu tespitiyle, şiirin bilgiyi veya öğreticiliği dışarıdan hazır bir metinle aktaran bir araç olmadığını, aksine bilginin ve yeniliğin doğrudan şiirin kendi estetik deneyiminden üretilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Uyar'ın poetika kavramına yaklaşımı, bütünüyle reddeden bir tutumdan ziyade; mesafeli, eleştirel ve temkinli bir çizgide şekillenir. Poetika, onun düşüncesinde şiiri belirleyen bir yasa ya da değişmez kurallar olma özelliği taşımaz. Ona göre poetika, şiirle birlikte değişen ve kesinlik taşımayan bir yorum alanıdır.

3.6. Şiir, Sanat ve Toplumsal Sorumluluk

Şiir ve sanat, insanın estetik bir dil arayışında buluşan iki kavramdır. Ancak bu arayış şairin toplumdan kopması olarak yorumlanmaz; aksine sanatsal üretim her zaman içinde doğduğu toplumun sorunlarından ve değişimlerinden beslenir. Bu bağlamda toplumsal sorumluluk, şaire dışarıdan dayatılan zorunlu bir görev ya da şiir içeriğinde mecburen işlenmesi gereken bir tema olmamalıdır. Turgut Uyar'ın toplumsal sorumluluk meselesine yaklaşımı, çağının tanığı olarak şiirine kendiliğinden yansıyan doğal bir duyarlılıktır. Murat Belge'ye (2018, s. 280) göre Turgut Uyar'ın şiirindeki biçimsel arayışlar ve yapısal yenilikler, sadece bireysel bir üslup denemesi olmayıp dönemin toplumsal düşünce yapısının şiirdeki karşılığıdır. Turgut Uyar'ın şiir ve sanat üzerine geliştirdiği düşüncelerde, sanatın toplumsal gerçeklikten bütünüyle kopuk olamayacağı fikri süreklilik gösterir. Ancak bu süreklilik, estetik tercihlerin ya da şiirsel biçimlerin değişimi üzerinden olmamış, sanatın toplumla kurduğu düşünsel ilişki bağlamında değerlendirilmiştir. Uyar'ın düzyazılarında toplumsal sorumluluk, sanatçının doğrudan mesaj verme yükümlülüğü olarak görülmez, yaşanan gerçekliği dil ve bilinç düzeyinde sorgulama sorumluluğu olarak tanımlanır (Karaca, 2016, ss. 15-20).

Turgut Uyar, özellikle dergi ve gazete yazılarında, edebiyatın toplumsal işlevinin sıklıkla yanlış anlaşıldığını belirtir. Ona göre edebiyatın topluma karşı sorumluluğu, belirli ideolojik

doğruları savunmak ya da açık politik söylemler üretmekle sınırlı değildir. Bu tür beklentiler, sanatı çoğu zaman düşünsel derinliğinden koparark, geçici ve araçsal bir konuma sürükler (Karaca, 2016, ss. 518-520). Uyar, bu yaklaşımı eleştirerek, edebiyatın asıl sorumluluğunun yaşanan toplumsal dönüşümleri yerleşmiş düşünce kalıpları yerine, yeni düşünme biçimleriyle algılamak olduğunu savunur.

Uyar, sanatçının topluma karşı sorumluluğunu, ideolojik bir görev bilinci yerine, etik ve düşünsel bir bilinçle ilişkilendirir. Ona göre sanatçı, toplumun sorunlarını doğrudan teşhir eden bir anlatıcı olmaktan kurtularak bu sorunların bireyde ve dilde yarattığı kırılmaları görünür kılmakla yükümlüdür. Uyar'ın düzyazılarında sıkça vurguladığı üzere, edebiyatın toplumsal değeri açık ve anlaşılır olmasında aranmaz. Bu değer, sorgulayıcı ve rahatsız edici olmasında ortaya çıkar. (Karaca, 2016, ss. 261-263). Şairin düzyazılarında teorik olarak temellendirdiği bu estetik ve etik tavır, onun şiir anlayışının temel dinamiklerinden biri olarak görülür. Ergin Yıldızoğlu, Turgut Uyar şiirindeki toplumsal ve bireysel katmanları irdelediği incelemesinde, şairin modern insanın çelişkilerini ve tarihsel bağlarını işleyiş biçimini değerlendirerek "Uyar'ın şiiri, bireyin iç sesini toplumsal bir bilinçle harmanlayan, dönemin ruhunu estetik bir süzgeçten geçiren nadide birer metin evrenidir" tespitinde bulunur (Yıldızoğlu, 1999, s. 192). Böylece Uyar'ın sanatın didaktik bir araç olmadığını, aksine sorgulayıcı bir iç ses olduğunu savunan anlayışı, eleştiri yazılarında da karşılık bularak onun şiirindeki bireysel-toplumsal dengenin bir yansıması olmuştur.

Tüm sanat dallarının ortak yönü insandır; insana dair izler taşıması ve sanat yapıtının insan elinden çıkmasıdır. Bu noktada Turgut Uyar, sanatçının anlatmak istediği ve varmak istediği mutlak bir hedef olduğu düşüncesini savunur. "Benim sandığım, güdümsüz sanat olmaz. Hele adını biraz değiştirirsek. Güdümlü olan, güdümcü olan sanat değil sanatçıdır." (Uyar, 2018, s. 22). Sanatçının taşıdığı bu güdüm, bir şekilde sanat eserine de yansır. Sanat eserlerinin sanatçıdan ayrı düşünülmesi doğru karşılanmaz. Bu anlayışa göre, sanat eseri, sanatçının kişiliğinden, düşüncesinden ve özgün duruşundan izler taşır.

Özellikle edebiyat alanında sanatı ele aldığımızda, eski ve yeniyi savunan iki farklı görüş ortaya çıkmaktadır. 1950-1960 yıllarında dergilerin genellikle bir taraf seçtiğini ve bu doğrultuda yazılar ele aldığını görmekteyiz. Uyar, eski ve yeni tartışmasının belirgin bir şekilde ayrımlarının olmasına ve sadece kabul ettiği görüşe dair eser ve isimlere yer verilmesini eleştirir. Şair, yeni sanatı benimseyen dergilerin bir durağanlık yaşadığını dile

getirir ve sadece ismen değişikliğe uğramalarını yeterli bulmaz (Uyar, 2018, s. 21). Çünkü yeni demek, başlı başına yeni olan fikir ve değerler bütünü olmalıdır. Şair eski sanatı savunanların ise aynı döngüde kalmaları ve aynı konuları ele almasını ise sanat değeri açısından zayıf bulur. Nitekim bu durumu şu sözleriyle destekler: "Eski sanatı savunan dergiler ise çoğu bir de 'milliyetçilik' iddiası taşıyorlar." (Uyar, 2018, s. 21). Milliyetçilik iddiası taşıyan dergilerde ise özellikle kahramanlık konulu şiirler yazılmasının, kafiye ve uyak düzenini sağlanmasının bir gerekçe gibi görüldüğüne dikkati çeker. Bu bağlamda tek yönlü bakış açılarına karşı olan Uyar, ister eski ister yeniyi savunuyor olsun her sanatçının sanat değeri taşıma gerekliliklerinden yoksun olan eserlerini başarılı bulmadığını ifade eder. Yazarın eleştiriye açık olarak yorumladığı konulardan biri de "sanat ve fikir dergisi" adı altında çıkarılan dergilerdir. Kişinin kendi niyetine göre değişiklik gösterebileceğini ileri sürer. Çünkü bu şekilde yayımlanan dergilerin belli bir ölçütü yoktur. Bu yüzden çalışmaların ağırlığını yitirdiğine inanır (Uyar, 2018, s. 129).

Turgut Uyar, sanatın sanatçı ve okuyucu için farklı anlamlara geldiğini belirtir. Bir sanatçı için her şeyden önce sanatın ilk sırada geldiğine inanır. Okuyucu ise sanatı ancak sanat yapıtına eriştiğinde ya da onu okuduğunda yakalayabilir. Sanatçı için aslolan onu oluşturmaktır. Bu duruma şair "Okuyucunun amacı yapıttır, sanatçının yaratma." (Uyar, 2018, s. 27) diyerek son noktayı koyar. Sanat adına meydana gelen eserlerin bir öykünme ile başladığını ifade eder. Sanatçının bir şekilde etkilendiği isimlerden yola çıkarak eserini ortaya koyduğunu dile getirir. Orhan Veli, Ahmet Haşim gibi isimlerin eserlerini yoktan var etmediklerini, sanatın sürekli bir yararlanma ile ilerlediğini öne sürer (Uyar, 2018, s. 194). Burada Turgut Uyar'ın Türk edebiyatının farklı tarihi dönemlerinden misaller vererek, dönemler arası geçiş sürecini söz konusu ederek sanatta süreklilik fikrini savunması, dikkate değerdir.

Bilhassa edebiyat alanında ödül törenleri de tartışılmaya açık bir konu olmuştur. Turgut Uyar, döneminde yapılan ödül törenlerine karşı olmadığını ancak yazar ve şairlerin bu konuda mecbur tutulmasını onaylamadığını ifade eder. Sanatın bir yarış olmadığını düşünen Uyar, ödül vermenin de doğru olmadığına inanır. Yazar veya şairlerin ödüllere katılmaya zorlanmasını gereksiz bulur. Genç yazarlar için ele alındığında bir cesaretlendirme olarak ödül verildiğini ifade eder. Ancak yaşını almış yazarlar için bunun bir başarı/başarısızlık bağlamında bir değerlendirme olarak ele alır (Uyar, 2018, s. 566). Burada Uyar'ın, esasında ödüllerin sanatı sınırlandıran yönüne dikkati çekmesi, mühimdir.

Şair, sanatta kendine yer bulan akım ve anlayışların öncelikle şiirde yer aldığı görüşündedir. Bu bağlamda, şiirin sanat için öncelikli olduğu fikrinden hareket eder. Yeniliklerin şiir yoluyla sanata yön verdiğine inanmıştır. "Surrealisme'e adını veren bile bir ozandır." diyerek şiirin ve şairin önemine vurgu yapar. Diğer sanat dallarında olan etkilenmelerin ve değişimlerinin ilk izlerinin şiirde görüldüğünü işaret eder: "Çağın bütün uyanmaları, bilimsel verilerin çoğu, ilk yankılarını söz sanatlarında, daha çok şiirde bulurlar. Freud ilk, sürrealistlerle girdi sanata." (Uyar, 2018, s. 137). Burada Uyar'ın edebiyatın psikoloji ile olan ilişkisine ve edebî akımlarla öne çıkan yönelimlere dikkati çekerek, sanat bağlamındaki tüm yeniliklere şiir yoluyla alan açıldığını ve bu yolla edebî bağlamda üretkenlik sağlandığına inanır.

1958 tarihli *Pazar Postası*'ndaki yazısında şair, gazetenin sanat ve edebiyat üzerindeki etkilerine açıklık getirir. Gazetenin 1950'li yıllarda ülkemizde tam anlamıyla sanata hizmet etmediğini ancak birkaç sayfada yer vererek geniş kitlelere ulaştırmak adına bir araç olduğunu savunur. Sanata ayrılan sayfaların yine sanatçılar tarafından okunduğunu, okuyucunun seviyesini aşan bir sanata yer verdiklerini düşünür. Halkla sanat arasında bir köprü oluşmadığına dikkat çeker. Sanata yer vererek bunu belli kitlelere ulaştırma görevini küçük dergilerin üstlendiğini dile getirir (Uyar, 2018, s. 154).

Turgut Uyar'a göre, sanatçı sanatla birlikte vardır. Sanatçı, sanatı kendi özünden ve yaşamından ayrı düşünemez. Nitekim sanatıyla yaşamını ayrı ele alan kişilerin hevesle başladığı bu yolda uzun süre devam edemeyeceğini öne sürer. Sanat aşkını içinde barındırmayan kişi, şaire göre tembelliğinin esiridir. Özellikle orta yaşta şiiri bırakan şairleri bu duruma misal olarak verir. Şairlerin yaşam sıkıntılarıyla karşı karşıya kaldıklarında, hayatını idame ettirmek için sanatını icra etmekten vazgeçtiklerine esef eder (Uyar, 2018, s. 259). Bilhassa şair, beğenilme tutkusuyla sanata yakınlık duyanların özgünlüğünden uzaklaştıklarına inanır. Şaire göre beğenilme isteği, sanatçının yaratma gücünü kısıtlayan bir gerçeklik olarak ortaya çıkar.

Uyar, yaşadığı yüzyılda sanatın en büyük sorunu olarak, "insanoğlunun kişiliğini kurtarmaya çabalamak" meselesini tespit eder. Bu anlayışa göre, sanatın tekdüze bir yapısı yoktur ve kişinin yaşamına olağanüstülük getirmez. Yazar, bir spor dalında başarılı olmanın veya rakibi yenmenin kişiye kazandırdığı duygular açısından üstünlük kazandırdığını ifade eder. Ancak Uyar'a göre, sanatın entelektüel yapısı gereği insan yaşamına karışması zor bir

durumdur, sanat "fabrikasyon" olmaya gelmez. Bu anlayışa göre sanat, içinde geliştiği ortamın şartları ile şekillenir (Uyar, 2018, ss. 338-339).

Şair, dergilerin sanat adına gerçekleştirdiği faaliyetlere dikkat çekerken gazetelerin sanata yeterince yer vermediğini söz konusu eder. Gazetelerin romanları tefrika etmesi ve sinemadan bilgiler vermesini şair, reklam oyunlarına benzetir. Dolayısıyla sanatın insanı ve yaşamı yansıtma işlevinden uzaklaşmasını eleştirir. Okuyucunun, sanata ancak bir müsabaka havası taşıdığı zaman ilgi göstermesinden yakınır. Gazeteler de geniş kitlelere ulaşmak adına okuyucunun beklentisini karşılama arayışındadır. Şairin gazetecileri haklı bulduğu nokta ise kendi döneminde her gazetede sanat sayfalarının yer almış olmasıdır. Sinema ve tiyatro eleştirisi gibi kazanımların gazetelerde yer almasından memnuniyet duyar (Uyar, 2018, ss. 338-339).

Uyar'ın sanat-toplum ilişkisine dair görüşlerinde dikkat çeken husus, sanatın tek boyutlu bir "toplumsal fayda" ölçütüyle değerlendirilmesine karşı geliştirdiği eleştiridir. Toplumcu gerçekçi eleştirinin yaygın olduğu dönemlerde, edebiyatın toplumsal sorumluluğu çoğu zaman doğrudan içerik üzerinden tanımlanmıştır. Uyar ise bu yaklaşımın sanatı daralttığını ve dilin imkânlarını sınırladığını belirtir. Ona göre edebiyat, toplumsal gerçekliği olduğu gibi yansıtmak zorunda kalmamalı; aksine bu gerçekliği yeniden düşünmeye zorlayan bir dil kurmakla sorumlu olmalıdır (Karaca, 2016, ss. 490-495). Bu düşünce, Uyar'ın İkinci Yeni tartışmaları sırasında dile getirdiği savunmaların da temelini oluşturur. Kendisine ve kuşağına yöneltilen "toplumdan kopuş" eleştirilerini reddeden Uyar, edebiyatın toplumsallığının sadece doğrudan anlatım ya da ideolojik açıklıkla ölçülemeyeceğini vurgular. Ona göre değişen toplum, değişen değerler ve dönüşen birey karşısında eski anlatım kalıplarında ısrar etmek, edebiyatın toplumsal sorumluluğundan kaçmak anlamına gelir (Uyar, 2018, ss. 435-438).

Turgut Uyar'ın sanat ve toplumsal sorumluluk anlayışı, edebiyatı bir mesaj aktarma aracı veya saf bir biçim güzelliği olarak ele almaz. Onun düzyazılarında sanat, toplumsal gerçekliğe karşı sorumluluğunu dil, bilinç ve düşünce düzeyinde yerine getiren bir etkinliktir. Bu yaklaşım, Uyar'ı Cumhuriyet dönemi edebiyatında, sanatın toplumsal işlevini dar bir çerçevede ele alan eleştirmenler arasında özgün bir konuma yerleştirir.

3.7. Gelenek, Kültür ve Şiir Dili

Turgut Uyar'ın gelenek ve kültür konusundaki görüşleri, onun dil ve edebiyat anlayışının temel özelliklerinden biridir. Uyar, geçmiş edebî biçimlerin bütünüyle bir kenara bırakılmasını sıradan bir tercih olarak değerlendirmez. Bu tutumu, kültürel sürekliliğin inkârı olarak nitelendirir. Ancak bu yaklaşım, geleneğin olduğu gibi korunmasını ya da tekrar edilmesini savunan gelenekçi bir tutumla da örtüşmez. Uyar'ın düzyazılarında gelenek, tarihsel olarak dönüşen, yeniden yorumlanan ve her dönemde yeniden kurulan bir kültürel birikim olarak ele alınır (Karaca, 2016, ss. 485–490).

Uyar'a göre edebiyatın kültürle ilişkisi, eski kalıpların biçimsel olarak aynen sürdürülmesi meselesinden çok uzaktır. Bu ilişki ancak biçimlerin arkasındaki zihinsel ve dilsel deneyimin kavranmasıyla kurulabilir. Bu nedenle geleneğe biçimsel güzelliğin devamı olarak bakmayan Uyar, onu dilin tarihsel hafızası, bir bilgi birikimi ya da yararlanılması gereken bir alan olarak değerlendirir. Geleneksel edebiyat biçimlerine yöneltilen "gerici" ya da "çağdışı" nitelemelerini, edebiyatın tarihsel sürekliliğini kesintiye uğratan yüzeysel yaklaşımlar olarak değerlendirir (Karaca, 2016, ss. 500–502).

Bu bağlamda Uyar'ın gelenekle kurduğu ilişki, özellikle Cumhuriyet dönemi edebiyatında sıkça görülen "eski-yeni" çatışmasını aşma çabası olarak değerlendirilmelidir. Uyar, edebiyat tarihinin tekdüze bir ilerleme mantığıyla değerlendirilmesine karşı çıkar. Ona göre modern edebiyat, geleneği yok saymak yerine, onu dönüştürerek ve yeniden anlamlandırarak var olabilir. Bu düşünce, onun düzyazılarında sıkça dile getirdiği "kültürün bütün insanlığın ortak kalıtı olduğu" vurgusuyla doğrudan ilişkilidir (Karaca, 2016, ss. 500–502).

Uyar'ın dil anlayışı da bu kültürel süreklilik düşüncesiyle yakından bağlantılıdır. O, edebî dilin ve özelde şiir dilinin sadece güncel konuşma dilinden beslenmesini yeterli bulmaz. Gündelik dil, ona göre geçici ve sınırlı bir deneyim alanı sunarken; edebî dil, tarihsel birikimi ve kültürel belleği içinde taşır. Bu nedenle Uyar, dilde yenilik arayışını dilin geçmişle bağını koparan bir hamle olarak değerlendirmez. Aksine bu arayışı, dilin tarihsel imkânlarını yeniden kullanıma açan bir genişleme olarak görür. (Karaca, 2016, ss. 261–264).

Uyar'ın geleneğe yaklaşımı, İkinci Yeni'ye yöneltilen "gelenekten kopuş" eleştirilerine karşı fikirsel bir temele dayanır. O, geleneği biçimsel kalıplar üzerinden değerlendiren yaklaşımların aksine, geleneğin esas olarak bir düşünme ve söyleme biçimi sunduğunu savunur. Bu nedenle geleneksel formların çağdaş edebiyatta kullanılabilirliği, bu formların

taşıdığı kültürel anlamın bugünün diliyle yeniden kurulmasına bağlıdır (Karaca, 2016, ss. 490–495). Bu tutum, onun eleştirmen kimliğinde de belirgindir. Eleştirilerinde geçmiş edebî dönemleri değerlendirirken, bu dönemleri bugünün ideolojik ya da estetik ölçütleriyle yargılamaktan özellikle kaçınır; her dönemi kendi tarihsel bağlamı içinde anlamaya çalışır. Uyar, eleştirilerini havada bırakmaz; onları sağlam nedenlere dayandırır ve örneklerle açıklar. Doğrudan olumsuz yargılara başvurmak yerine, her düşüncesini anlaşılır kılmaya özen gösterir.

Turgut Uyar'ın gelenek, kültür ve edebî dil konusundaki görüşleri, edebiyatı tarihsel bir süreklilik içinde düşünen, dili kültürel belleğin taşıyıcısı olarak gören bir anlayışı yansıtır. Bu anlayış, Uyar'ı Cumhuriyet dönemi edebiyatında geleneği doğrudan reddeden ya da sorgusuzca yücelten yaklaşımların dışında tutar; onu eleştirel ve dönüştürücü bir çizgiye yerleştirir.

3.8. Ustalık, Acemilik ve Şiir Üzerine Düşünceler

Turgut Uyar, şiiri ve genel olarak edebî üretimi, tamamlanmış ve durağan bir ustalık alanı olarak nitelendirmez. Daha ziyade sürekli sorgulanan, denenmiş olanın yeniden bozulduğu ve her aşamada yeniden kurulan bir arayış süreci olarak tanımlar. Onun yazılarında "ustalık" kavramı, geleneksel anlamda yetkinliğe ulaşmış olmak yerine tekdüzeleşmeye ve tekrara düşmeye karşı sürekli tetikte olma hâlini karşılar. Bu nedenle Uyar, edebiyatta kusursuzluk iddiasından uzak durarak kusurun ve denemenin üretmek için imkân sağladığı düşüncesini benimser (Uyar, 2018, ss. 261-264).

Uyar'ın "Efendimiz Acemilik" başlıklı yazısı, bu yaklaşımın düşünsel çerçevesini en açık biçimde ortaya koyan metinlerden biridir. Bu yazıda acemilik, eksiklik ya da yetersizlik anlamı barındırmaz; yeniyi aramaya açık olma, yerleşik kalıplarla yetinmeme ve kendini tekrar etmeme iradesi olarak tanımlanır (Karaca, 2016, s. 261). Uyar'a göre edebiyatta gerçek tehlike acemilikten ziyade, ustalık duygusunun yarattığı konfor alanıdır. Bu konfor alanıdır ki yazarı sorgulamaktan uzaklaştırır. Benzer biçimde "Çıkmazın Güzelliği" başlıklı yazıda da Uyar, edebî üretimin zorunlu olarak belirsizlikler ve çıkmazlar içerdiğini vurgular (Uyar, 2018, ss. 351-352). Bu bakımdan Uyar'a göre edebiyat, önceden belirlenmiş doğrulara ulaşma amacı gütmez. Bu alan; yanılma, duraksama ve yeniden deneme üzerinden ilerleyen dinamik bir düşünme biçimi kurar. Uyar'ın eleştirmen kimliğinde de belirleyici rol oynayan bu anlayış, onun görüşlerinin temel özelliklerinden biridir. Eleştiri, kesin hükümler

vermek yerine, edebiyatın çıkmazlarını görünür kılmalı ve bu çıkmazların sunduğu düşünsel imkânları tartışmaya açmalıdır.

Turgut Uyar'ın ustalık-acemilik karşıtlığına yaklaşımı, onun eleştiriyi nasıl kavradığını da açıklar. O, eleştiriyi edebî metinleri "doğru-yanlış" ekseninde sınıflandıran bir yargı mekanizması olarak görmez. Eleştirinin asıl işlevi, metnin deneme alanlarını, risklerini ve başarısızlık ihtimallerini de dikkate alan açık uçlu bir yaklaşım geliştirmektir. Dolayısıyla Uyar'ın eleştirel yazılarında düşünsel manada bir süreklilik fikri söz konusudur. Kimi yazılarında ise Uyar'ın kesin hüküm veren ifadelerden kaçınarak düşünsel derinliği olan metinler kaleme aldığı tespit edilebilir. Bu da fikri yönden şairin üretkenliğini ve entelektüel bakış açısını yansıtması bağlamında mühimdir.

Bir Şiirden adlı eserinde kaleme aldığı metinlerde Uyar, belirli şairler ve metinler üzerinden edebiyatın genel sorunlarını tartışırken kendi düşünsel konumunu da sürekli sorgular (Karaca, 2016, ss. 261-270). Burada amaç bir poetika kurmak ya da biçimsel güzellik algısı oluşturmak olarak ele alınmamalıdır. Esas olan edebiyatın sanatkâr tarafından nasıl algılandığına dair sorular üretmektir. Bu yönüyle *Bir Şiirden*, Uyar'ın eleştirmen kimliğini besleyen ve onun edebiyat düşüncesini anlatan temel kaynaklardan biri olarak değerlendirilebilir.

Uyar'ın ustalık ve acemilik kavramlarını yeniden yorumlaması, Cumhuriyet dönemi edebiyatında sıkça karşılaşılan "olgunluk", "yetkinlik" ve "tamamlanmışlık" söylemlerine karşı eleştirel bir duruşu da beraberinde getirir. Ona göre edebiyatta ulaşılan son nokta yani zirve yoktur; edebiyat, sürekli yeniden başlanan bir süreci ifade eder. Bu düşünce, Uyar'ın hem kendi üretkenliğinde hem de başkalarının metinlerine yaklaşımında belirleyici olmuştur.

3.9. Turgut Uyar'ın Poetikası Bağlamında Eleştiri, Tartışmalar ve Yanıtlar

3.9.1. Türk Edebiyatında Eleştiri ve Eleştirmen Sorununa Bakış

Türk edebiyatına bir tür olarak eleştiri, diğer yazın türlerinden daha geç girmiştir. Eleştiri yapabilmek için öncelikle eleştirilmeye değer farklı yapıtların ve anlayışlara sahip sanatçıların varlığı gerekmekteydi. Olgunlaşmış bir tür olarak eleştirinin yazınımıza yerleşmesi bu sebeple biraz daha geç olmuştur. Şiir, roman, öykü, tiyatro ve makale, Türk edebiyatının gelişim safhasında öncelikli olarak yerini almıştır. Yerini alan bu türler zamanla

ilerleme, değişim ve çeşitlilik göstermiştir. Böylelikle eleştiri, edebiyatımızda müstakil bir tür olarak kendine zemin bulmuştur.

Turgut Uyar, kendi dönemindeki eleştirmenleri sınıflandırmıştır. Özellikle gazete ve dergilerde yer alan eleştiri yazıları üzerinden eleştirmen kavramının Türk edebiyatındaki yansımasını değerlendirmiş; eleştirmeyi iş edinmiş kişilerin sayısının azlığından yakınmıştır. Uyar, eleştiri yazısı kaleme alanların profesyonel birer eleştirmen olmadığını, genellikle sanatçıların kendisi olduğunu dile getirmiştir. Bu şekilde yazılan değerlendirme yazılarının sanatçının kendi beğenisine göre şekillenmesinden ve tarafsızlık ilkesini yitirmesinden rahatsızlık duymuştur (Uyar, 2018, s. 51). Şair, bu iki gruptan ayrı olarak bir de "denemeciler" adını verdiği üçüncü bir gruptan söz eder. O, eleştirinin hakkını veren yetkin isimlerce ve objektif bir tutum gözetilerek yapılması gerektiğine dikkat çeker. Turgut Uyar, Türk edebiyatında gazete ve dergilerin etkin bir rol oynadığı 1920-1950 yılları arasındaki eleştiri ortamının yetersizliğini sorgular ve yapılan kimi değerlendirmeleri eksik bulduğunu ifade eder (Uyar, 2018, s. 27). Uyar'a göre edebiyatımıza en büyük zararı, eleştiri kaleme aldığını zanneden niteliksiz yazarlar verir. Bu bakımdan Uyar, eleştiriyi çağın gereklerine uygun olarak yenileştirilmeyen bir alan olarak görür ve edebiyatımızdaki bu eksiklikten rahatsızlık duyar.

Şairin, eleştirinin sanattan sonra geldiği fikrini savunması dikkate değerdir. Eleştirinin yapılabilmesi için öncelikle sanatın belli bir yayılım ve olgunluk göstermesi gerektiğini ifade eder. Sanatçı da eserini belli bir düzeye taşımalıdır; böylece sağlıklı bir değerlendirme yapılabilmesi için gerekli zemin hazırlanmış olur. Turgut Uyar, Türk edebiyatındaki eleştirmen yetersizliğini bizdeki sanat ortamının geç yeşermesine bağlar. Sanatçıların yazın dünyasında farklı yollar izlemesi ve görüş ayrılıkları yaşaması, eleştirinin de önünü açan unsurlardır. Uyar, büyük eleştirmenlerin yetişmesi ve edebiyatımızda varlık gösterebilmesi için öncelikle nitelikli sanat eserlerine gereksinim olduğuna inanır (Uyar, 2018, ss. 53–55). Uyar, bilhassa şiir türünde yapılan eleştirileri yetersiz bulur; çünkü şiirde nitelikli bir değerlendirme yapabilmek bu türün yapısal özelliklerine hâkim olmayı gerektirir. Şair bu durumu, *"Şiir eleştirmemiz, -şiirleri değerlendirmemiz desem daha doğru olacak galiba-, yetersizdir, güçsüzdür, çoğu zaman gülünçtür hatta."* sözleriyle dile getirir (Uyar, 2018, s. 84). Hem şiir türünün inceliklerini bilen hem de şiirin gelişim çizgisini değerlendirebilecek kişilere ihtiyaç vardır; ancak Uyar'a göre bu özelliklere sahip bir eleştirmen bulmak oldukça zordur. Eleştirinin sadece bir övme veya yerme eylemi olmadığını vurgulayan Uyar'a göre,

bir yapıt hakkında peşin hükümlere varmak o yapıtı eleştirmek anlamına gelmez (Uyar, 2018, s. 52).

3.9.2. İkinci Yeni Bağlamında Yöneltilen Eleştiriler

İkinci Yeni, 1950'li yıllarda Türk şiirinde ortaya çıkan ve dil, imge ve anlam anlayışında köklü bir dönüşümü temsil eden bir şiir hareketidir. İnci Enginün, İkinci Yeni'yi "anlamı çoklu ve açık uçlu hâle getiren, dili şiirin merkezine alan bir şiir anlayışı" olarak tanımlar (Enginün, 2023, s. 399). İkinci Yeni şiiri, sadece estetik bir yenilik olarak ortaya çıkmaz; aynı zamanda Türk edebiyatında eleştirinin sınırlarını zorlayan bir tartışma alanı olarak değerlendirilir. Bu tartışmaların merkezinde şiirin anlamla ilişkisi, dilin işlevi, ideolojiyle kurulan bağ ve okurun konumu gibi temel meseleler yer almıştır. Turgut Uyar, bu eleştirilerin hem doğrudan muhatabı olmuş hem de düzyazılarıyla söz konusu tartışmalara bilinçli biçimde müdahil olmuştur.

İkinci Yeni'ye yöneltilen eleştirilerin önemli bir bölümü, bu şiirin "anlamsız", "kapalı", "soyut" ve "toplumdan kopuk" olduğu iddiası etrafında şekillenir. Bu eleştiriler özellikle toplumcu gerçekçi estetik anlayışı benimseyen eleştirmenler tarafından dile getirilmiş; şiirin toplumsal işlevini yitirdiği savunulmuştur (Bezirci, 2013, ss. 56-57). İkinci Yeni şiirinin dilde gerçekleştirdiği dönüşüm, bu eleştirmenler tarafından çoğu zaman "biçimsel oyun" ya da "kelime fetişizmi" olarak nitelendirilir. Memet Fuat'a (2021, ss. 226-240) göre İkinci Yeni şairleri, şiiri günlük dilin sıradanlığından ve basmakalıp anlatımlardan kurtararak, kelimelerin kökenine inen ve şiir dilini kendi yasalarıyla yeniden üreten özerk bir yapı kurmuşlardır. Bu bağlamda Attilâ İlhan'ın değerlendirmeleri dikkat çekicidir. İlhan, İkinci Yeni'yi sadece estetik bir yönelim olarak tanımlamaz, belirli bir siyasal ve ideolojik bağlamın ürünü olarak görür. Ona göre İkinci Yeni, teşekkül ettiği siyasi dönemin yarattığı toplumsal ve siyasal atmosferle ilişkilidir ve bu şiir anlayışı, şiiri toplumsal gerçeklikten uzaklaştırır (İlhan, 2004, s. 7). Bu yaklaşımda İkinci Yeni şiiri, bireysel olarak şairlerin poetik tercihleri üzerinden ele alınmaz, ideolojik bir bütünlük içinde değerlendirilir. Ancak İkinci Yeni'ye yöneltilen bu eleştirilerin ortak sorunu, hareketi bütünlüklü bir yapı olarak ele almalarıdır. İkinci Yeni şairleri arasında dil, anlam ve şiirin işlevi konularında ciddi farklılıklar bulunur. "İkinci Yeni'ye Yönelik Eleştiriler" başlıklı yazıda yer verildiği üzere, bu farklılıkların göz ardı edilmesi, özellikle Turgut Uyar gibi poetik görüşlerini düzyazılarında açıkça ifade eden şairlerin yanlış değerlendirilmesine yol açmıştır (Fuat,

2000, ss. 31-40). Oysa Uyar'ın "Yeke Yek" ve "Çıkmazın Güzelliği" gibi düzyazıları incelendiğinde, onun şiirinin merkezinde toplumsal değişimlerin ezdiği, modern kent hayatında yabancılaşan ve çıkmaza giren gerçek insanın yer aldığı görülür.

Turgut Uyar, kendisine yöneltilen "anlamsızlık" eleştirisini düzyazılarında açık biçimde reddeder. Ona göre şiirde sorun anlamın yokluğundan ziyade, anlamın tek boyutlu ve doğrudan aktarım beklentisine indirgenmesidir. Uyar, anlamın okurla metin arasında kurulan ilişkide üretildiğini savunur ve bu nedenle İkinci Yeni şiirine yöneltilen eleştirilerin büyük kısmını alışılmış anlam beklentisinin bir sonucu olarak değerlendirir (Uyar, 2018, ss. 177-178). Bu noktada Hüseyin Cöntürk'ün Turgut Uyar incelemesi, İkinci Yeni tartışmalarında farklı bir yerde durur. Çetin Baycanlar'ın belirttiği üzere Cöntürk'ün Uyar üzerine kaleme aldığı çalışma, Yeni Eleştiri kuramının etkilerini taşımakla birlikte, şiiri bütünüyle ideolojik bağlamından koparmayan bir yaklaşım sergiler (Çetin Baycanlar, 2022, ss. 22-25). Cöntürk, Uyar'ı doğrudan İkinci Yeni etiketi içinde konumlandırmaktan kaçınmış; şiiri, şairin kurduğu "özel dünya" çerçevesinde ele almıştır. Ancak bu yaklaşım da eleştirilerden muaf kalmamıştır. Yeni Eleştiri'nin metin merkezli ve biyografiyi dışlayan tavrına karşın Cöntürk'ün Uyar incelemesinde şairin ruh hâli ve kişisel dünyasına sıkça atıfta bulunması, yöntemsel bir çelişki olarak değerlendirilir (Çetin Baycanlar, 2022, ss. 26-27). Bu durum, İkinci Yeni şiirinin eleştirisinde ideolojik çerçevenin dışında, yöntemsel tartışmaların da belirleyici olduğunu gösterir.

Uyar, bu tür eleştirilere doğrudan polemikle karşılık vermekten ziyade, şiirin ve edebiyatın işlevine dair daha geniş bir düşünsel çerçeve kurmayı tercih eder. Onun düzyazılarında öne çıkan tutum, şiirin ideolojik kalıplara indirgenmesine karşı çıkmakla birlikte, şiiri ideolojiden tümüyle bağımsız bir alan olarak da görmemektir. Uyar'a göre şiir, değişen toplumsal ve düşünsel koşullara duyarlı olmak zorundadır; ancak bu duyarlılık doğrudan ideolojik söylem üretmek anlamına gelmez (Karaca, 2016, ss. 518-520).

İkinci Yeni'ye yöneltilen eleştiriler, bir şiir hareketinin değerlendirilmesinin yanı sıra modern edebiyatın anlam, dil ve eleştiriyle kurduğu ilişkinin de sorgulanmasına yol açmıştır. Turgut Uyar, bu tartışmalar içinde hem eleştirilerin hedefi olmuş hem de düzyazılarıyla eleştirinin sınırlarını yeniden düşünmeye davet eden bir rol üstlenmiştir. Bu yönüyle Uyar, İkinci Yeni bağlamında yürütülen tartışmaların pasif bir öznesi olma durumunda sıyrılarak aktif bir düşünce üreticisi olarak değerlendirilir.

3.9.3. Attilâ İlhan'ın ve Asım Bezirci'nin Eleştirileri

İkinci Yeni şiirine ve Turgut Uyar'a yöneltilen eleştirilerin en sistematik ve etkili örnekleri, Attilâ İlhan ile Asım Bezirci tarafından dile getirilmiştir. Her iki eleştirmen de İkinci Yeni'yi estetik bir arayıştan ziyade ideolojik ve tarihsel koşulların ürünü olarak değerlendirmiş; bu şiir anlayışını Marksist ve toplumcu gerçekçi bir perspektiften sorgulamıştır. Bu yönüyle İlhan ve Bezirci'nin eleştirileri, edebî bir tartışma olmanın yanı sıra siyasal ve kültürel bir duruşun ifadesi olarak şekillenir (Karaca, 2016, ss. 490-499; Bezirci, 2013, ss. 56-57).

Attilâ İlhan, İkinci Yeni'ye yönelik en sert ve çatışmacı eleştirileri dile getiren isimlerin başında gelir. İlhan, özellikle *İkinci Yeni Savaşı* adlı eserinde bu şiir anlayışını "anlamsızlık", "biçimcilik" ve "toplumsal kaçış" kavramları etrafında değerlendirir. Ona göre İkinci Yeni, şiiri toplumsal işlevinden koparmış; anlamı geri plana iterek kelime oyunlarına, soyutlamaya ve bireysel kapanmaya indirgemiştir (İlhan, 2004, ss. 10-11). İlhan'ın eleştirilerinin merkezinde, İkinci Yeni'nin ortaya çıktığı dönemin siyasal bağlamı yer alır. Şair, Garip şiirini "İnönü diktasının Birinci Yenisi", İkinci Yeni'yi ise "Menderes diktasının İkinci Yenisi" olarak nitelendirerek bu şiir anlayışını doğrudan iktidar koşullarıyla ilişkilendirir. Ona göre İkinci Yeni, baskı dönemlerinde ortaya çıkan ve toplumsal sorumluluktan bilinçli biçimde uzaklaşan bir edebiyat biçimidir (İlhan, 2004, ss. 7-11). Bu yaklaşımda şiir, tarihsel bağlamından koparılamaz ve estetik tercihlerin ardında mutlaka ideolojik bir yönelim aranır. İlhan ayrıca İkinci Yeni'yi "Anlamsızlıklar Sirki" şeklinde nitelendirerek bu şiirin içerikten çok biçime dayandığını, imgeyi toplumsal ve bireysel bağlamından kopardığını savunur. Bu bağlamda İkinci Yeni şiiri, İlhan'a göre "biçimciliğin en uç noktası" olarak nitelendirilir ve toplumcu şiirin önceki kazanımlarını geriye götüren bir sapma olarak değerlendirilir (İlhan, 2004, ss. 18-20).

Asım Bezirci'nin İkinci Yeni'ye yaklaşımı ise Attilâ İlhan'a kıyasla daha sistematik ve tarihsel bir çerçeveye sahiptir. Bezirci, *İkinci Yeni Olayı* adlı kitabında bu şiir anlayışını Demokrat Parti döneminin yarattığı siyasal baskı ve toplumsal bunalım ortamının bir ürünü olarak ele alır. Ona göre İkinci Yeni, bireysel duyarlılığı ve kapalı anlatımı öne çıkararak toplumsal gerçekliği geri plana itmiş; bu yönüyle toplumcu şiirin karşısında yer almıştır (Bezirci, 2013, ss. 56-57). Bezirci, İkinci Yeni şairlerini özellikle "anlamdan uzaklaşmak", "dil deformasyonu" ve "toplumsal sorumluluktan kaçış" noktalarında eleştirir. Şiirin gündelik dilden koparılması ve imgenin aşırı kullanımı, Bezirci'ye göre şiiri dar bir aydın

çevresine hitap eden kapalı bir yapıya dönüştürmüş; şiirin kamusal işlevini zayıflatmıştır (Bezirci, 2013, ss. 87-90). Bu bağlamda Bezirci'nin eleştirileri, estetikten çok şiirin toplumsal konumuna odaklanan bir bakış açısı sunar.

Attilâ İlhan, İkinci Yeni şairlerini Batı taklitçiliği ve toplumsal meselelere duyarsız kalmakla suçlamıştır. İlhan, özellikle Turgut Uyar gibi şairlerin dil ve anlam üzerindeki yenilik denemelerini şiirin hayattan kopması olarak değerlendirir (Sancak, 2015, ss. 215-218). İkinci Yeni şiiri ve Turgut Uyar'a yönelik bu eleştirisini doğrudan ifade eden İlhan, şiirin hayattan kopuk olması anlayışına eleştirel bir yaklaşım getirir. Bezirci'nin eleştirilerinde dikkati çeken bir diğer unsur, İkinci Yeni'nin "programsız" oluşudur. Bezirci, bu şiir anlayışının bir manifestoya ya da bilinçli bir poetik hazırlığa dayanmadığını vurgulayarak ortaya çıkan benzerliklerin tarihsel ve ideolojik koşullar tarafından şekillendiğini ileri sürer (Bezirci, 2013, s. 26). Bu yaklaşım, İkinci Yeni'yi planlı bir sanat hareketi olarak görmek yerine dönemin şartlarına verilen savruk tepkilerin bir toplamı olarak ele alır.

Ataberk Hacımale'nin vurguladığı üzere, İkinci Yeni'ye yöneltilen bu tür eleştirilerin önemli bir kısmı şiirin neyi başarmaya çalıştığını dikkate almaktan uzak bir yaklaşım sergilemiştir. Eleştiriler, genellikle eleştirmenlerin şiirden beklentileri üzerinden şekillenmiştir. Hacımale, İkinci Yeni'ye yönelik erken dönem eleştirilerde "alımlanma değeri"nin merkeze alındığını, buna karşılık şiirin "başarı değeri"nin büyük ölçüde göz ardı edildiğini belirtir (Hacımale, 2025, ss. 717-720). Bu durum, İlhan ve Bezirci'nin eleştirilerinin de belirli ölçüde izlenimci ve ideolojik bir zeminde kaldığını göstermektedir.

Attilâ İlhan ve Asım Bezirci'nin eleştirileri yöntem ve üslup bakımından farklılıklar taşısa da ortak bir ideolojik anlayışta buluşur. Her iki eleştirmen de İkinci Yeni'yi toplumcu gerçekçi estetik ölçütler üzerinden değerlendirmiş; şiirin toplumsal işlevini temel ölçüt olarak benimsemiştir (Karaca, 2016, ss. 490-499). Ancak bu yaklaşım, İkinci Yeni şairlerinin bireysel düşüncelerini ve yazma motivasyonlarını büyük ölçüde göz ardı etmiştir. Nitekim Turgut Uyar başta olmak üzere birçok İkinci Yeni şairi, kendi düzyazılarında ve katıldıkları açık oturumlarda bu eleştirileri reddetmiş; şiirde anlamsızlığı savunmadıklarını ve şiirin toplumsal gerçeklikle bağını koparmadığını açıkça ifade etmiştir (Karaca, 2016, ss. 435-436). Bu yönüyle İlhan ve Bezirci'nin eleştirileri İkinci Yeni tartışmalarının oluşumunda belirleyici olmakla birlikte, şiiri tek boyutlu ideolojik ölçütlerle değerlendirmeleri nedeniyle sınırlı kalır.

3.9.4. Uyar'ın Eleştirilere Verdiği Cevaplar

İkinci Yeni şiirine ve bu bağlamda Turgut Uyar'a yöneltilen eleştiriler karşısında Uyar'ın tutumu, tartışmacı bir savunmadan ziyade şiir ve edebiyat üzerine geliştirdiği eleştirel düşünceler aracılığıyla yanıt verme biçiminde ortaya çıkar. Şair, gerek dergi ve gazete yazılarında gerekse katıldığı açık oturum ve söyleşilerde kendisine ve İkinci Yeni'ye yöneltilen "anlamsızlık", "toplumdan kopuş" ve "ideolojisizlik" suçlamalarını doğrudan ele almış; bu eleştirilerin dayandığı varsayımları sorgulamıştır (Uyar, 2018, ss. 435-438).

Uyar'ın metinlerinde öne çıkan temel tavır, şiirin tek boyutlu bir anlam aktarımına indirgenmesine karşı çıkmasıdır. Ona göre eleştirilerin büyük bir kısmı, şiiri açıklayıcı ve öğretici bir dil içinde değerlendirilme beklentisinden kaynaklanır. Oysa Uyar, şiirin anlamının doğrudan verilmek yerine okurla kurulan ilişki içinde ortaya çıktığını savunur. Nitekim şairin ilk dönem şiirlerinde toplumsal konulara yer veren bir çizgide ilerlediği görülür. İkinci döneminde ise bireysellik ve karamsar bir hava hâkim olsa da anlamsızlık olarak nitelendirilebilecek bir yaklaşımdan uzak durur. Bu yaklaşımını dile getirdiği "Anlam mı?" başlıklı yazısında şiirde anlamı reddetmediğini, aksine anlamın kalıcılığını esas aldığını vurgular: "Şiirde anlamı ilkin ve her zaman, şiire çıkış noktası, gerekçe olarak baş tacı ettim" (Uyar, 2018, ss. 176-178).

Uyar'ın eleştirmenlere verdiği yanıt, şiirin işlevini ideolojik bir bildiri üretme alanı olarak görmeyişinde netleşir. Şiirin toplumsal gerçeklikle bağını koparmadığını; ancak bu bağın doğrudan söylem ve mesaj düzeyinde kurulmasının zorunlu olmadığını ifade eder. Uyar'a göre şiir, toplumsal değişimi yansıtmanın yanı sıra bu değişimin bireyde yarattığı kırılmaları da görünür kılmak zorundadır (Asiltürk, 2008, ss. 14-18). *Toplumsal Değişme ve İkinci Yeni Şiiri* adlı kitapta yer verildiği üzere, Uyar'ın düzyazılarında şiir ile toplum arasındaki ilişki, basit bir yansıtma modeliyle açıklanmaz. Şair, şiirin toplumsal değişime "eşlik eden" bir bilinç biçimi olduğunu savunur. Bu nedenle İkinci Yeni'ye yöneltilen "toplumsal kaçış" suçlamasını geçersiz bulur; asıl sorun değişen toplum karşısında eski estetik kalıplarda ısrar edilmesidir (Can, 2018, ss. 14-18).

Uyar'ın kendi metinlerinde sıkça yinelediği bir diğer nokta, eleştirinin tek bir ideolojik ölçüte indirgenmesine yönelik itirazıdır. Attilâ İlhan ve Asım Bezirci gibi eleştirmenlerin şiiri toplumcu gerçekçi estetik ölçütlerle değerlendirmesini sınırlayıcı bulur. Ona göre bu yaklaşım, şiirin kendi iç mantığını ve dilsel imkânlarını göz ardı etmektedir. Uyar,

eleştirmenin şiire yaklaşırken önce şiirin "kendi dünyasını" anlaması gerektiğini savunur (Karaca, 2016, ss. 490-495). Bu bağlamda Uyar'ın verdiği yanıtlar, sadece İkinci Yeni eleştirilerine karşı bir savunma niteliği taşımaz; aynı zamanda eleştirinin nasıl yapılması gerektiğine dair bir önerme de içerir. Şair, eleştirinin şiiri "yargılayan" bir tutum sergilemek yerine, onu anlamaya çalışan bir etkinlik olması gerektiğini dile getirir. Bu tavır, Uyar'ın eleştirmen kimliğini ön plana çıkarır ve onu eleştirilerin hedefi olmaktan çıkararak tartışmanın öznesi hâline getirir (Karaca, 2016, ss. 261-263).

Uyar'ın kendi metinleriyle verdiği yanıtlar, İkinci Yeni tartışmalarının tek taraflı bir "anlamsızlık" polemiğine indirgenmesini engelleyen temel metinler arasında yer alır. Onun düzyazıları şiir, dil ve toplum ilişkisine daha geniş bir perspektifle ele alarak dönemin eleştirilerinin sınırlarını belirler (Özmakas, 2007, ss. 22-25). İkinci Yeni'ye ve kendisine yöneltilen suçlamalar karşısında Turgut Uyar, doğrudan bir savunma telaşına düşmemiş; eleştirmenlerle kişisel polemiklere girmek yerine yanıtlarını düzyazılarında savunduğu edebî teorilerle vermiştir. Şiirin ne olduğunu, neye hizmet etmesi gerektiğini ve toplumsal sorumluluğunu yazılarında düzenli şekilde işleyerek İkinci Yeni tartışmalarına yön vermiştir.

4. TURGUT UYAR'IN TÜRK EDEBİYATI DÖNEMLERİNE DAİR GÖRÜŞLERİ

4.1. Divan Edebiyatı'na Dair Görüşleri

Yaklaşık altı asır boyunca varlığını sürdüren Divan edebiyatı, biçimin ön planda tutulduğu, aruz veznine bağlı, süslü ve sanatlı bir geleneğe dayanır. Bu köklü gelenek üzerine düşüncelerini çeşitli yazılarında dile getiren Turgut Uyar, klasik şiirin biçimsel imkânlarından yararlanarak *Divan* adlı bir eser de kaleme almıştır. Uyar'ın bu eseri, Divan edebiyatının yüzyıllar sonra bile modern Türk şiiri üzerindeki kalıcı tesirini açıkça ortaya koymaktadır.

Divan edebiyatının uzun yıllar etkisini sürdürmesi, Türk edebiyatında köklü ve geleneksel bir şiir anlayışı oluşturmuştur. Yerleşik hale gelen bu estetik algıyı değiştirmek ise oldukça zaman almıştır. Nitekim 1839'da Tanzimat fermanıyla başlayan modernleşme dönemi şiirde köklü bir kırılmayı hedeflese de Divan şirinin çok katmanlı yapısı ve süslü dili bir anda kaybolmamıştır. Aksine, sonraki dönemlerde bu klasik geleneğin etkilerini farklı biçimlerde sürdüren edebî topluluklar ve akımlar söz konusudur. Etki alanı oldukça geniş olan Divan edebiyatı, Cumhuriyet sonrası edebiyatımızda güncelliğini korumuş ve tartışmaların merkezinde yer almıştır. Turgut Uyar, edebiyatımıza geniş bir etkisi olan bu dönemi zaman zaman değerlendirmiş ve fikirlerini yazılarında ve söyleşilerinde dile getirmiştir.

Turgut Uyar, edebiyat alanındaki tartışmaların her zaman sonuçlanamayacağını, bazen de çıkmaza varabileceğini ifade eder; çünkü bu tartışmalarda farklı kişilerin düşünceleri, farklı olasılıklar doğurur: Şairin "Bir şiirde kiminin kusur bellediğini, kimileri bir erdem, bir güç sayarlar." (Uyar, 2018, s.188) ifadesi dikkate değerdir. Uyar, kusursuz bulunan bir şiirdense kusurlarıyla birlikte iyi ve güzel sayılabilecek düzeyde olan şiirlerin daha kabul edilebilir olduğuna inanır. Kusurlarıyla kendini sevdiren ve benimseten bir şiirin "şiirin iyisi, yüklüsü" olduğunu ifade eder. Bu anlayışa göre, Divan edebiyatı için de veznin önemi büyüktür. Bu dönemdeki şiirlerin, aruz ölçüsünün kurallarına ve kalıplarına göre şekillenmesi esastır. Uyar, buna rağmen aruzdaki vezin aksaklığı olarak görülen "imâle"nin yerine uygun kullanıldığında; şiire güç getirdiğini ifade etmiştir (Karaca, 2018, s.189). Şaire göre, çok sayıda imâle içeren bir şiirin zayıf veya yetersiz olduğunu söylemek doğru değildir.

Türk edebiyatının belli dönemlerinde sık sık tartışılan konularından biri, şiirde açıklık-kapalılık meselesi olmuştur. Hemen anlamlandırılamayan ve az bilinen sözcükler içeren şiirler genellikle kapalı şiir olarak adlandırılır. Turgut Uyar, Divan edebiyatının sevilmesini mazmunların karşılıklarının bilinmesine bağlar. Böylece bu döneme ait şiirler, günümüz okuyucuları için anlaşıldığı takdirde anlam kazanır. Eğer mazmunlar bilinmezse şiirlerin muammadan farkı olmayacağını ve benzetmelerin kaba kabul edilebileceğini dile getirir. "'Feryadıma ol kâmeti şimşât yetişmez' Mazmunlar içinde dönenmek zorunda olmasa, sevgilisinin boyunu "şimşir ağacına" benzeten ozanın hiç değilse inceliğinden şüphelenmez miydik? " (Uyar, 2018, s.194) ifadesiyle Uyar, Divan şiirindeki mazmun zorunluluğu ortadan kalktığında, sevgilinin boyunu şimşir ağacına benzeten bir şairin edebî zarafetinin ve estetik algısının sorgulanacağını ileri sürer.

Divan edebiyatının yüksek zümre edebiyatı olduğu kabul görmüştür. Buna karşın Türk edebiyatındaki etkinliğini uzun yıllar korumuştur. Turgut Uyar ise, Divan edebiyatının toplumdan uzak bir edebiyat olduğunu dile getirir. Buna rağmen altı yüz yıl sürmesini, içinde birtakım değerler ve güzellikler taşımasına bağlar. Şeyh Galip'ten sonra eski parlaklığının olmadığına dikkati çeker. Ancak zamanla sözsel etkisini yitirse de şiirdeki müzikalitenin ve ahengin etkisinin hâlâ sürdüğünü ileri sürer (Uyar, 2018, s. 553).

Turgut Uyar'ın aşk şiirlerindeki eleştirdiği meselelerden biri, şairlerin hayat-şiir ilişkisi bağlamında alışılmış düzene müdahale edilmemesidir. Şöyle ki bu tarz şiirlerde şair, âşığın düzene karşı çıkmak yerine; ağlaması, içmesi ve hatta ölmesi gibi geleneksel temalara sığınır. Ancak Uyar, şiirde yer alan âşığın mutluluğunu kurtarmaya çalışmamasını ve hayatı adına mücadele etmemesini, aşk şiirlerindeki alışılagelmiş kötü düzene bağlar. Divan edebiyatı şiirlerinde sıklıkla çaresiz ve umutsuz bir âşık yer alır. Bu âşık için artık ışık yoktur. Turgut Uyar, günümüz şiir anlayışındaki bu düzenin anlam daralmasına yol açtığını ve bunun Divan şiirinin etkisi olduğunu öne sürer. "Bu, bizim bin yıllık şiir geleneğimizin, güçsüz ozanlara baskısıdır." (Uyar, 2018, ss. 164-165)

Osmanlı dönemi, kültür ve gelenek açısından kendi içerisinde bir değer barındırır. Edebiyat türlerine yansıyan bu kültür ve gelenek, Türk edebiyatının yazar ve şairlerince benimsenmiş ve işlenmiştir. Turgut Uyar, özellikle İstanbul adına yazılan bazı nazım ve nesirlerin eski İstanbul izlerini taşıdığına dikkat çeker. Nitekim Abdülhak Şinasi Hisar'ın nesirlerinde ve Yahya Kemalin şiirlerinde yer alan İstanbul'un eski dönem İstanbul inceliği ve duyarlılığını

taşıdığını dile getirir. Kültür ve toplumun büyük bir değişim göstermesine rağmen kimi eserlerde hala Divan dönemi şiirlerinin zevkleri, gelenek ve bağlılıkları görülür. Uyar, bu durumu özellikle geleneksel yapının modern metinlerde nasıl hayat bulduğuna dair bir örnekle açıklar ve görüşlerini şu sözlerle ifade eder: "'Erenköyünde Bahar' dilindeki ve biçimindeki yeniliğe rağmen, bir Divan şiiri inceliği, duyarlığı taşır" (Uyar, 2018, s. 223).

Divan şiirinin genellikle eleştirilen yönü, yüksek zümre edebiyatı olarak kabul görmesidir. Halkın anlayacağı bir dil kullanılmamış, bu sebeple anlaşılmasında güçlük çekilmiştir. 1958 yılında *Dost* dergisinde Divan şiiri eleştirilmiş ve "geniş bir yığınla ilintiler kuramamış olmakla" suçlanmıştır. Turgut Uyar, ""Renaissance"ı doğuran Yunan ekini, "daha çok" "toplum"la mı, "büyük yığınlar"la mı ilintiliydi? Hangi ortak değerleri ile bir araya getirildiğini anlayamadığımız Paul Verlaine, Mallarme, büyük yığınların ozanı mıdırlar?" diyerek Divan şiirini savunmuştur (Uyar, 2018, s.275). Her şiir, etkisinde olduğu dönemden izler taşımaktadır. Divan şiiri, yüksek zümre edebiyatı olsa da kendi toplumundan izler taşımakta ve döneminin etkilerini yansıtmaktadır. Bu şiirlerde halkın yaşadığı sıkıntılar anlatılmış, yönetimin aksaklıkları dile getirilerek dönemin eleştirisi de yapılmıştır. Dolayısıyla, Osmanlı medeniyetinin kültür yapısını bütünüyle içinde barındıran Divan şiirini toplumdan tamamen uzak olarak değerlendiremeyiz. Turgut Uyar da bu bakış açısına karşı çıkarak, "Divan şiirinin o 'tekellüflü' biçimciliği altında daha çok Doğu-İslam kaynaklarına dayalı birçok 'humaine' değerler bulunduğunu" ifade etmiştir (Uyar, 2018, s. 275). Alıntıdaki "insani" (humaine) değerler vurgusuyla Uyar; Divan şiirini sadece biçimsel zorluğuna bakarak dışlamanın yüzeysel bir yaklaşım olduğunu savunur. Bu doğrultuda şairleri kendi tarihsel döneminin şartları içinde değerlendirmek gerektiğini ileri sürerek, aksini yapan inceleme ve değerlendirme yazılarının kolaycılığa kaçtığını belirtir.

Turgut Uyar, 1963'te *Çıkmazın Güzelliği* adlı yazısında şiiri, değişen toplum ve insan ekseninde değerlendirir. Divan şiirinin ise Tanzimat'a kadar hiç çıkmaza düşmediğini ifade eder; çünkü Osmanlı toplumunun durağan bir yapısı olduğunu ve sorunlarını öte dünya felsefesiyle çözdüklerine dikkat çeker. Tanzimat'tan sonra Batı etkisinde kalan sanatçıların, edebiyatta yenilik arayışı ile bu düzenin değiştiğini öne sürer. (Uyar, 2018, s. 354).

Şairin toplumla ilişkisinin yadsınamaz olduğunu ileri süren Turgut Uyar, Divan şiiri içinde Şeyh Galip'i örnek olarak gösterir. Galip'in dinsel ve dünyasal yüklerinden ayrı düşünülemeyeceğini, öylesine bir şair olarak ele alınamayacağını ifade eder. Bu şekilde bir

değerlendirmenin okuyana da yazana da bir faydasının olmayacağını ve sığlığa yol açacağını belirtmiştir (Uyar, 2018, s. 377).

Turgut Uyar, Divan edebiyatının ısrarla tasavvuf çerçevesinde tanıtılmasını eleştirmiştir. Fuat Köprülü, Agâh Sırrı Levent gibi isimlerin Divan şiirini, tasavvuf çizgisinde ele almalarının yüceltme amacı güttüğünü ileri sürer: “Sözgelimi, "yâr" hep "Tanrı", "Yâre kavuşmak" hep "Tanrı'ya kavuşmak" bir çeşit "Şeb-i Arus"tur.” (Uyar, 2018, s. 413) Divan şiirinde tasavvuf terimleri, şairler tarafından sıkça kullanılmıştır. Ancak her alelade bir kelime seçimi, mutlak bir tasavvufi anlam taşımak zorunda değildir. Uyar, özellikle Nedim ve Bakî gibi büyük Divan şairlerine bu uygulamanın yapılamayacağını dile getirir. Bakî ve Nedim’in dünyevi bir hayat tarzına sahip olduklarını belirtir (Uyar, 2018, s. 413). Bununla birlikte birçok şairinde dünya nimetlerinden yararlanmak isteyen ve tasavvuf amacı gütmeyen bir yapı içerisinde olduklarını ifade etmiştir.

Divan şiirinde genel olarak Arapça ve Farsça kelimelerle yüklü, süslü ve sanatlı bir dil kullanılmış olsa da bu gelenek içinde Türkçeyi başarılı kullanan şairler de mevcuttur. Nitekim Turgut Uyar da Türkçeyi iyi kullanan bu isimlerin başında Bâkî'nin geldiğini ifade eder. Bâkî'nin zaman zaman dönemin vazgeçilmezi olan ağdalı Osmanlıca ile yazmasına rağmen, söz diziminde İstanbul Türkçesinin hâkim olduğunu dile getirir (Uyar, 2018, s. 414).

Divan edebiyatı, 19. yüzyılda son dönemlerini yaşamıştır. Bu dönemlerde Divan şiiri etkinliğini yitirmiş, son büyük şair olarak 18. Yüzyılda Şeyh Galip kabul görmüştür. Turgut Uyar, 1961 yılına ait günlük yazısında, Divan şiiri son dönemlerinde yazan şair Nigâr Hanım’ı okuduğunu, şiirlerin birçoğunun ilkel şiirler olduğunu söylemiştir. Ancak “Gücenme, aslı harabım senin firakında" dizesinin süregelen şiir geleneği için yeni bir duygu, yeni bir söyleyiş içerdiğini ifade etmiştir (Uyar, 2018, s. 571).

Divan edebiyatına bakışında Turgut Uyar, Divan şiirini kalıplaşmış önyargılardan kurtararak onun içindeki insani, dünyevi ve sanatsal zenginliği ortaya koymaya çalışmıştır. Klasik edebiyatı geçmişte kalmış ve sona ermiş bir anlayış olarak görmemiş; aksine onu diliyle, hayata bakışıyla ve tarihiyle Türk şiirinin çok önemli bir parçası olarak kabul etmiştir. Dolayısıyla Uyar'ın bu yaklaşımı, eski şiire kendi dönemi içinde ve hak ettiği değeri vererek bakmak gerektiğini göstermiştir.

4.2. Halk Edebiyatı'na Dair Görüşleri

Başlangıcı 11. yüzyıl Anadolu'suna, Türklerin sözlü kültür ve geleneklerine dayanan Halk edebiyatı; Anonim, Âşık ve Tekke-Tasavvuf edebiyatı olmak üzere üç koldan beslenerek uzun zaman varlığını sürdürmüştür. Turgut Uyar da bu dönemi yakından takip etmiş; Halk edebiyatına dair özgün görüş ve düşüncelerine dergi yazılarında, söyleşi ve soruşturmalarda yer vermiştir. Bu dönemi, taşıdığı samimi değerler ve gerçek hayata dair izlenimleri açısından savunmuştur. Ancak çağdaşı olan isimlerin Halk Edebiyatı'nı yüceltme ve halk şiirine dönme istekleri sebebiyle onları eleştirmiştir.

Anonim Halk Edebiyatı, söyleyeni belli olmayan, halka mal olmuş ürünlerden oluşur. Turgut Uyar, Halk edebiyatının bu yönüne dair bazı değerlendirmelerde bulunmuştur. Halk şiirinden yararlanmakla halk şiiri yazmak arasında fark olduğuna inanmaktadır. Bu şiire ait bazı özelliklerin bu ürünleri, edebiyat yapıtı olarak anılmasını zorlaştırdığını dile getirir. Şiirlerin özgünlükten uzak olmasını, ölçülerinin ve değerlerinin değişmezliğini ve anonim olmasını eleştirir. Şaire göre bir edebiyat yapıtının en önemli özelliklerinden biri, tek bir sanatçıya ait olmasıdır. Bazı halk şiirlerinin anonim olması yönüyle bir edebiyat yapıtı olmasının mümkün olmadığını savunur (Uyar, 2018, s. 161).

Turgut Uyar, halk şiirinde önemli olanın imkân ve değerler olduğunu ifade eder. Tüm ulusal edebiyatlarda, kendilerine ait taşıdığı bazı değerlere, gelenek ve kültür izlerine rastlanmaktadır. Şair, ancak bu unsurları bünyesinde bulunduran bir şiirin Halk şiiri olacağını ifade etmiştir (Uyar, 2018, s. 276).

Halk şiirinin en parlak dönemleri 17. yy. sonu ve 18. yy. başlarına denk düşmektedir. Kendi altın çağını yaşadığı dönemde halk şiiri rağbet görmüş ve etkili olmuştur. Halk şiirinin en tanınmış ozanları da bu yüzyıllarda varlığını göstermiştir. Ancak sonraki yüzyıllarda etkisi zamanla azalmıştır. Turgut uyar 1950'li yıllarda şiirimizin büyük geleceğini Halk şiirinde görenlere karşı çıkmıştır. Çağdaşı olan edebî akımlardan ve şairlerden örnek vererek Türk şiirinin yön değiştirdiğine işaret eder. Garip akımına öncülük eden Orhan Veli'nin birkaç şiir denemesinden sonra hemen halk şiirinden vazgeçtiğini misal olarak gösterir. "Niyetimiz Halk şiirini, Halk şiirinin değerlerini küçümsemek, kötülemek değil. Asıl şiirimize ve ona kendi gücünü, kendi değerlerini tanımaktır." (Uyar, 2018, s. 160). Şair Uyar'a göre, eski şiirin ileriki yıllarda tekrar kurtuluş olarak görülmesi yanlıştır; çünkü değişen her dönemde şiir, kendi değerleriyle gününün gerektirdiği özelikler taşır.

Halk Edebiyatı, Anadolu'yu ve Anadolu insanını konu edinirken döneme dair vurgular yapar. Adaletsiz bir düzen var olduğunda şiirde başkaldırı ve isyan içerik olarak yer alır. Toplumun yaşadığı sıkıntılara değinen ozanlar olmakla birlikte bireysel olarak aşkı, özlemi ve doğanın güzelliğini ele alan isimler de söz konusudur. Turgut Uyar, her şairin farklı misyonu olduğuna dikkat çeker. "Osmanlı imparatorluğu birbiri ardına savaşlar içinde bocalarken, neler yazıyorlardı ozanlarımız? Cenap, Hüseyin Suat, Hamit, Haşim neler yazıyorlardı?" (Uyar, 2018, s. 276). Şairlerin kendi dönemindeki olaylara mutlak bir eğilim göstermeden de kendi birtakım görüş ve doğruları olabileceğini vurgular. Uyar'a göre, tarihsel olayların tema olarak yer alması gerekmeyebilir ve şairin kendi yaşam biçimi ve doğruları baskın olabilir.

Cevdet Kudret *Varlık* dergisinde, "Açık Kapalı" adlı iki yazı yayımlamış ve bu yazılarda Halk şiirine atıfta bulunur. Halk şiirinde düşünceden düşünceye, duygudan duyguya geçen sıçramaların olduğunu ileri sürer. Turgut Uyar ise yazısında verdiği cevapta, burada düşüncesinin Cevdet Kudret'ten tamamen ayrıldığını ifade eder; çünkü Halk şiirinde, ilk iki dizenin tamamlama amacıyla yazıldığını, söylenmek istenenin son iki dizede söylendiğini ifade eder. İlk iki dizenin biçim kaygısıyla kafiyeden daha fazla yararlanmak adına düzenlendiğini ileri sürer. Halk şiirinin şiirsel bir kapalılık içermediğine dikkat çeker. Bu şekilde bir sıçramanın söz konusu olmadığını ve bilerek yapılmadığını, gelenek ve alışkanlıkla yapıldığını savunur (Uyar, 2018, s. 305).

Turgut Uyar, günümüzde Halk şiiri anlayışıyla şiir yazmanın güçlüğünden bahsetmiştir. Hece vezninin usta şairlerce kişiselleştiğini, bu yüzden yeni imgeler yaratmanın zor olduğunu ifade eder. Şiirin söyleyişinin Dadaloğlu, Köroğlu, Karacaoğlan'la adeta özdeşleştiğini belirtir (Uyar, 2018, s. 560-563). Her şiir döneminin kendine ait ustalaşmış isimleri vardır. Bu isimler çoğu kez içinde bulunduğu edebiyat dönemine yön vermiştir. Halk şiiri Anadolu insanının gelenek ve kültüründen izler taşımıştır. Şairlerin halk ozanı olması bu sebepledir. Turgut Uyar, Halk şiiri biçim ve değerleriyle şiir yazmanın ozanı tutsak ettiğinden yakınır.

Turgut Uyar, Halk şiiri geleneği içinde, bir şairin halk ozanı sayılabilmesi için belli kriterlere sahip olması gerektiğini savunur. Yoksa asker ocağından manzum mektup yazan askerin, hele köylümüzün yarısının halk ozanı kabul edilmesi gerektiğini ifade eder. Söyleniş şekli

Halk şiiri geleneğine uygun diye bu manzumeleri, folklor malzemesi saymanın doğru olup olmadığını sorgular (Uyar, 2018, s. 159).

Uyar, Türk edebiyatı sanat anlayışında, dikkat çeken karşılaşmaların olmayışının sıkıntısından dem vurur: "Bizde şiirin en yaygın olduğu, en çok sevildiği dönemler, sporun yaygın olmadığı ve şiirin bir karşılaşma havası yaşadığı günlerdir." (Uyar, 2018, ss. 338-339). Halk şiirindeki âşıklar atışmasını örnek olarak gösterir. İki saz şairinin karşı karşıya gelip söyleyiş ve kafiye düzeni ile alt etmeye yönelik atışmasının dikkati çektiğine vurgu yapar.

Turgut Uyar, bir yapıtın yazıldığı dil ile sınırlanamayacağını, asıl varlığının bir kültür diliyle mümkün olabileceğinin altını çizer. Nitekim o, bir toplumun geliştiği ve değiştiği yerin kültür ortamı olduğunu dile getirir. Edebiyatımızda Tanzimat'tan itibaren yapılan tartışmaların merkezinde çoğunlukla dil meseleleri yer alsa da Uyar'a göre asıl ölçüt, şairin kendi kültür coğrafyasında karşılık bulabilmesidir. Bu bağlamda bir şairin kendi döneminde anlaşılıp sevilmesinin sanatçı için büyük bir mutluluk olduğunu ifade eden Uyar, ortak kültür dilinin ulusal sınırları da aştığını belirterek şöyle der: "Yunus da, Mevlânâ da, Sâdi de, ne Türktür, ne İranlı. Doğu-İslamdırlar." (Uyar, 2018, s. 444). Bu yüzden eserleri yaşatan gücün ana dil akrabalığından ileri gelmediğini; ortak kültür dilinin genişliğiyle oluştuğunu vurgulamıştır. Bu kültür dilini yansıtabilen şair, her dönem okuyucunun ilgisini çekmeyi başarmıştır. Turgut Uyar'a göre, "Şiiri, hiçbir ülkede aydınların ilgisi kurtarmamıştır. Daha doğrusu yürütmemiştir. Yunus'u bugüne kadar aydınlar mı getirdi?" sorusu, şiiri kalıcı kılan asıl gücün yüksek bir zümrenin oluşturduğu eserlerden meydana gelmediğini, o kültür dilini bizzat yaşatan ve kuşaktan kuşağa aktaran geniş halk kitleleri olduğunu açıkça ortaya koymaktadır (Uyar, 2018, s. 445). Dolayısıyla Uyar'a göre köklü bir şiir geleneği, ancak toplumun ortak kültür coğrafyasından beslendiği sürece zamana meydan okuyabilir.

Turgut Uyar, modern Türk şiirinin kuruluş dönemlerini değerlendirirken dil, üslup ve toplum hayatı arasındaki ilişkiyi merkeze almıştır. Namık Kemal'in dil kararlılığından Abdülhak Hâmit'in söz dizimi çıkmazlarına ve yayın organlarının rollerine kadar uzanan bu tahliller, geleneğe yapıcı bir gözle bakılması gerektiğini gösterir. Dolayısıyla şiir geleneğinin zamana meydan okuyabilmesini, kendi kültürel gerçekliğiyle yüzleşebilme gücüne bağlamıştır.

4.3. Tanzimat Edebiyatı'na Dair Görüşleri

Tanzimat Edebiyatı, 1860-1896 yılları arasında Batılılaşmanın etkisinde varlığını sürdüren yenilikçi dönemdir. Yeni Türk edebiyatının başlangıcı olarak kabul edilen bu dönemde, yazın türlerinin ilkleri yer almıştır. Sonraki edebiyat dönemlerine öncülük eden Tanzimat döneminde, edebiyatımızda köklü değişiklikler söz konusudur.

1839'da Tanzimat'ın ilanından sonraki süreçte, edebiyatımız Batılı düşünce etkisiyle yenilik arayışına girmiştir. Ancak bu değişim, biçimsel bir farklılaşmayla kalmamış; toplumsal gelenek ile yeni gelen değerler arasında bir ikilik oluşmasına zemin hazırlamıştır. Nitekim o döneme ait görüşlerini dile getiren Ahmet Hamdi Tanpınar da bu süreci şöyle tasvir eder:

> *"1839'dan sonraki devrin bir hususîliği de memlekette gittikçe kuvvetini attıran bir ikiliği doğurması, onun manzara ve ruh bütünlüğünü kırmasıdır. Bugün bile halk dilinde ve hattâ fikir hayatında o zamanlardan kalan "alafranga" ve "alaturka" (mûsikide olduğu gibi), "eski" ve "yeni" (zihniyet meselelerinde) tâbirleriyle ifâde edilen bu ikilik realitesi Tanzimat'ın en büyük fatalitesidir."* (2003, s.136)

Bu kültürel değişim, edebiyatın dili ve meseleleri üzerinde devam ederek, Tanzimat aydınının yönünü Batı'nın estetik ve düşünce dünyasına çeviren bir edebî inşa sürecini başlattı. Ancak, aradan geçen zamana rağmen bu 'ikilik' meselesi, Turgut Uyar'ın da eleştirilerinde yer verdiği gibi, Tanzimat'tan İkinci Yeni'ye uzanan yolda Türk edebiyatının hep tartıştığı modernleşme sürecinin de temel kaynağı olmayı sürdürdü. Tanzimat edebiyatının taşıdığı tarihsel önemi ve edebî gerekliliği yazılarında vurgulayan Turgut Uyar, bu döneme yapıcı bir gözle yaklaşır. O, Tanzimat'ı klasik edebî estetiğin kırılmaya uğramasında ve modern bir edebiyat anlayışının inşa edilmesinde atılmış kaçınılmaz bir ilk adım olarak değerlendirir. Özellikle edebiyatımıza yön veren bu dönemin dilin gelişimi konusunda değişimin merkezi olduğu aşikârdır. "Tanzimat sadece bir toplumsal düzen yenilenmesini içermez, bir dil, dolayısıyla bir düşünce yenilenmesi gerekirliğini de getirmiştir." (Uyar, 2018, s. 319). Yaşanan siyasi ve kültürel ortamın etkisinin açıkça belli olduğu bu dönem, Türk edebiyatına yeniliklerin kapısını açmıştır.

Edebiyat, toplumun gelişmesi ve değişmesi ile yeniliğe adım atmaktadır. Turgut Uyar, yeni Türk şiirinin başlangıcını Tanzimat ile başlatmıştır. Tanzimat'ın yanılgıları kırdığını ve yeni bir edebiyat oluşturduğunu dile getirir. Turgut Uyar'a göre yeni Türk şiiri asıl başlangıcını, inkılapların büyük ölçüde tamamlandığı 1930 ile 1935 yılları arasında yapar; çünkü şair bu

dönemde ilk kez toplumsal meselelerle ve kendi duygularıyla bir birey olarak yüzleşir (Uyar, 2018, s. 507).

Türk edebiyatının Batılılaşma etkisinde kaldığı Tanzimat döneminde, romantizm ve realizm akımlarının etkileri görülür. Şair Turgut Uyar, Türk şiirine duygusallığın Tanzimat'tan sonra Batıdan ithal edildiğini ileri sürer. Tanzimat'tan sonraki Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî dönemlerinde de şiirde, ulusal duyarlılığa aykırı şeyler yazıldığını dile getirir. Nitekim o, bu durumu şu sözlerle eleştirir: "Bir toplumsal sınıfın varmak istediği duygusallığı yaratmaya çalışırlar." (Uyar, 2018, ss. 688-689) Türk ulusunun kendine ait duygu ve hislerinin bu dönem şiirlerinde yer almadığına dikkat çeken Uyar'a göre bu şairler, halkın gerçekliğine eğilmek yerine sadece belirli bir elit zümrenin beğenilerine hitap etmişlerdir.

Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerden oluşan Osmanlı Türkçesiyle yazılan Divan şiiri, söz sanatlarının yoğun kullanılması ve ağır dili sebebiyle anlaşılması zor bir yapıya sahiptir. Halkın dilinden uzak ve kapalı bir anlatımı olan bu şiir anlayışına karşı Turgut Uyar, bir şairin anlatmak istediklerini açık ve anlaşılır şekilde yazması gerektiğini savunur. Ancak bu durumun tek taraflı olmadığını, okuyucunun da metni anlayabilmek için belli bir bilgi birikimine sahip olması gerektiğine işaret eder. Nitekim "Talim-i Edebiyat" kitabının anlaşılmasının biraz güç olduğunu kabul eder ama yazarın bu konuda okuyucudan iyi niyetli bir çaba bekleyebileceğini dile getirir (Uyar, 2018, ss. 108-109). Yazı yazmayı bir üslup meselesi olarak gören Uyar, karmaşaya kaçmadan açık yazabilmeyi iyi yazarlığın önemli bir niteliği olarak kabul eder.

Türk edebiyatında, Tanzimat Dönemi'nden itibaren gazete ve dergilerin önemi büyük ölçüde artmıştır. Özellikle dil çalışmalarında gelişen ve değişen anlayışların ilk adımları bu iki yayın organında atılmıştır. Turgut Uyar, bu konuda Türk Dili dergisi bağlamında dil çalışmalarına yeterince ağırlık verilmediğini eleştirmiştir. Şaire göre Türk dili, tüm yazınsal ve bilimsel çalışmalarına karşın dil konusunda net bir tavır sergileyememiştir. Diğer gazete ve dergilerdeki dil çalışmalarına ve tartışmalarına katılmamış ve fikir belirtmemiştir. Uyar, "yetkili bir düzenleyici" olarak dil çalışmalarına kazanım sağlamasının önemine vurgu yapmıştır (Uyar, 2018, s. 202).

Turgut Uyar, şiirin gerekli olmayan sözlerden ve dizelerden kurtulmasını önemsemiştir. Bu hususta "şiir içi gerekliliği" kavramına açıklama getirmiştir. ""Şiir içi gerekliliği" örneğin mimarinin, resmin "denge" kavramlarını, tiyatronun "dramatik öğelerini" şiirde

düşünmektir.” (Uyar, 2018, s. 352). Şiirin bütünlük kavramı içerisinde, ona daha fazla sorumluluk ve aydınlık bir anlam kattığına inanmaktadır. Konu, biçim, anlam ve diğer öğeleriyle şiirin bir kez yazılması gerektiğini dile getirmiştir.

Turgut Uyar, dilin okuyucu tarafından anlaşılır olmasını desteklemiştir. Bu yönde adım atan ve kararlılık gösteren isimlere de yazılarında yer vermiştir. Nitekim Tanzimat edebiyatında dilin Türkçeleşmesi konusunda net bir duruş sergileyen Namık Kemal’in, “Türkçenin eczayı terkibi olan üç lisan, ekalîm-i selâse gibi sözde güya müttehid ve hakikatte zıdd-ı kâmildir.” sözünü aktararak onun bu konudaki kararlılığına dikkat çeker (Uyar, 2018, s. 319). Uyar; o dönemde neredeyse tüm şiirlerin ağır ve koyu bir Osmanlıca ile yazılmasına rağmen, şair Namık Kemal’in Türkçe konusundaki bu görüşünün net ve değerli olduğunu vurgular.

Abdülhak Hâmit Tarhan, Tanzimat edebiyatının toplumsal konulardan bireysel temalara yönelen ikinci kuşak temsilcileri arasında kabul edilir. "Sanat sanat içindir" anlayışını benimseyen bu kuşağın temel yapı taşlarından biri olan şair, dönemin zihniyetini ve özelliklerini belirgin bir şekilde yansıtır. Turgut Uyar da değerlendirmelerinde Abdülhak Hâmit’e geniş yer vererek onu, “aşağı yukarı Tanzimat'tan İkinci Büyük Savaş'a kadar yetişen bütün şairlerin özeti” olarak nitelendirir. Tarhan’ın şiir yapısında içinden çıktığı sınıfın değerlerini sürdürdüğünü, hatta bunları keskinleştirmek adına daha da ileri götürdüğünü belirten Uyar, şöyle der: “O, Türk şairinin yüz yıllık bilinçsizliğinin, yanlışlıklarının ve cesurluğunun kesin açıklamasını taşır.” (Uyar, 2018, ss. 597-598). Bu bağlamda Uyar; Abdülhak Hamit’in yapı, düşünce, duyarlık, gelişme ve imgeleme bakımından son derece başarılı olduğunu; dilinin Türkçe olmasına karşın sözdiziminin Türkçe olmadığını ifade etmesi mühimdir.

Turgut Uyar, Abdülhak Hamit’in döneminde hem yerildiğini hem de övüldüğünü dile getirir. Uyar kendi döneminde, Tarhan’ın şiirini beğenmenin politik bir tutum belirtmek gibi olduğunu, sağ-sol çekişmesinin sembolü haline geldiğine dikkat çekmiştir. Türkiye’de beliren bu durumun diğer ülkelerin yazın hayatında yer almadığını ifade eder: “Fransa'da Racine'i yahut Corneille'i küçümseyen bir solcu olduğunu sanmıyorum. Bir ulus kültürünün böylece paylaşılması hazin bir talan gibi geliyor bana.” (Uyar, 2018, s. 599) Şaire göre; Abdülhak Hamit, döneminin gerekliliklerini yerine getirmiş, Türk edebiyatının gelişim

zincirinde kendine yer edinmiştir. Çağdaşları tarafından büyük bir şair olduğu kabul görmüş, edebiyatımızın değişim ve yenilik safhasında adından söz ettirmiştir.

4.4. Servet-i Fünûn'a Dair Görüşleri

Servet-i Fünûn (Edebiyat-ı Cedide) Dönemi, Batı etkisinde gelişen ve dönemle aynı adı taşıyan derginin etrafında toplanan sanatçıların oluşturduğu edebî harekettir. Bu edebî topluluğun kadrosunu Tevfik Fikret, Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu ve Süleyman Nazif gibi Türk edebiyatının önemli isimleri oluşturur. Batı tarzı estetiği ve modernliği hususunda taşıdığı öncü nitelik sebebiyle Servet-i Fünûn, sonraki dönemlerde de hararetli edebî tartışmaların odağında yer almıştır.

Servet-i Fünûn döneminde sanatçılar, Batılılaşmanın etkisiyle özellikle Fransız edebiyatını kendilerine örnek almışlardır. Bu edebî yönelimin bir sonucu olarak, geleneksel kalıpların dışına çıkılmış ve Türk şiirinde daha önce duyulmamış yeni kelime ve tamlamalara yer verilmiştir. Turgut Uyar, Servet-i Fünûn edebiyatını bu yönüyle eleştirir: "Kelimeye bu kadar güvenmek, bağlanmak, ister istemez "görüntü yapma" gayreti, özentisi, hatta hastalığı olarak sonuçlanmaktadır." (Uyar, 2018, s. 316). Uyar'a göre şiirin mutlak bir biçime bürünme gereği yoktur. O, bazı Servet-i Fünûn şairlerinin şiirlerinin özünden uzaklaşarak birer görüntüler yığını haline geldiğini ifade eder. Görüntünün şiiri oluşturmada ancak bir araç olabileceğini, amaç haline gelmemesi gerektiğini savunur. "Servet-i Fünûn şiiri bu sebeple, çıkışındaki gücü ve haysiyeti yitirmiş, gününe ve şiir geleneğimize pek de uymayan ters bir yönde gelişmiş, bir oyun durumuna düşmüştür." (Uyar, 2018, s. 316). Dolayısıyla Uyar'a göre Servet-i Fünûn, Türk şiirinde önemli bir yenilik teşkil etse de özden uzaklaşarak biçimsel bir çıkmazda kalmıştır.

Yeni bir edebiyat dönemi olarak Servet-i Fünûn, kendi anlayışını savunan isimler de yetiştirmiştir. Şair Uyar, bu konuda Hüseyin Cahit'i örnek gösterir. Hatta Hüseyin Cahit'in en önemli işinin Servet-i Fünûn'un kavgasını yapmak olduğunu ifade eder (Uyar, 2018, s. 138).

Türk yazın dünyasında şiirin gelişimi ve ilerleyişi birbirini izlemiştir. Turgut Uyar, özellikle de bir şiirin öncesini bilmeden, bulunduğu yerde değerlendirmenin insanı yanılgıya sürükleyeceğini dile getirir. Her yeni anlayış, şiire yapı, biçim ve içerik olarak yenilik kazandırır. Şair Uyar, şiirin sürekli değişen, gelişen, etkileyen yapısı olması dolayısıyla

günümüzde her dönemin bir öncekinden yansımalar taşıyacağını ifade eder. Turgut Uyar'ın da belirttiği gibi, Tanzimat ve Servet-i Fünûn şiirinin ağır Arapça-Farsça tamlamaları bilinmeden, Mehmet Emin'in "Sakın kesme yaş ağaca balta vuran el onmaz" dizesinin dil tarihimizdeki yenilikçi değeri anlaşılamaz. Şairlerin dili yabancı kalıplarla ağırlaştırdığı bir dönemde, söyleneni ilk okuyuşta anladığımız ve bütünüyle bize ait olan bu sade dize, şiirimizin kendi öz kültürüne dönmesinin önemini göstermiştir. (Uyar, 2018, s. 311). Turgut Uyar, şairin şiirinde özgür kalabileceği alanlar olmasını savunur. Bir şairin bazı vazgeçilmez ilkelere sahip olabileceğini, ancak tutumuna, anlayışına, davranışına tesir edebilecek her türlü kural ve zorunluluklardan kaçınması gerektiğini dile getirir. Kendini bir çeşit düzen ve kurallar çemberine kapatmasının şairin yaratılışına aykırı olduğunu belirtir (Uyar, 2018, s. 101).

Edebiyatımızda dil konusunda süregelen tartışmalar, bir sonuca bağlanmaktansa çok sonraki dönemlerde de hala devam edebilmektedir. "Dilimizde bir kısırlaşma, bir yetersizlik olduğunu söyleyen ve bunu sıkı sıkı savunanların çoğu hâlâ nesir denince Süleyman Nazif'i anlamaktadırlar." (Uyar, 2018, s. 145). Turgut Uyar, Süleyman Nazif'in kötü bir yazar olmadığını ancak dönemindeki nesirden Nazif'in nesrinden çok daha başka güçlü şeyler beklediğinden yakınmıştır. Nitekim Servet-i Fünûn döneminin üzerinden dört-beş kuşak geçmesine rağmen hala aynı ismin üzerinde durulmasını gereksiz bulmuştur.

Turgut Uyar, şairin şiirini nasıl yazacağını düşünmeden sadece yazdığını söylemiştir. Bu nedenle şiirin bilimsel bir yargıya varmak gibi, bir matematiksel kesinliğe ulaşmasını beklemenin yanlış olduğunu ifade eder. ""Sarışınlık getirir gözlerin akşamlarıma". Cenap Şahabettin'in bu güzel mısraını nasıl açıklayabileceği doğrusu meraka değerdi." (Uyar, 2018, ss. 101-102). Şairin kendi şiirinde açıklayamadığı bu yönlerin nedensiz sezgilerinden ötürü olduğunu düşünmüştür.

1957 yılı *Forum* dergisinde Turgut Uyar, Nermin Streater'in çağdaş Türk şiiri konferansında yaptığı açıklamalar üzerinden eleştirmiştir. Çağdaş Türk şiirini, Yahya Kemal ile başlatmasının yanlış olduğunu, onu hazırlayan ortamın ve yüzyıl başındaki hareketlerin etkilerinin atlanıldığını belirtmiştir. Edebiyat-ı Cedide'nin gereği kadar hatırlanmadığını, sınırlı davranıldığını dile getirmiştir (Uyar, 2018, s. 74).

Şiirde anlam arayışı, Türk edebiyatının tartışmalarında uzunca süre kendine yer bulmuştur. Şair, bizde anlamı ilk olarak yerinden oynatanın Ahmet Haşim olduğunu söylemiştir. Bunu

gerçekleştirirken Haşim'i anlam konusunda kuşkuya düşürenin Fransız sembolistlerinin şiirlerini toplayan antoloji olmadığını, Servet-i Fünûn şiirinin, şiire çok aykırı anlam anlayışından uzak durması olduğunu ifade etmiştir: "Örneğin, Hüseyin Siret'ten, Celal Sahir'den, Hüseyin Suat'tan, hatta hatta Fikret'ten kaçmasıdır." (Uyar, 2018, s. 165).

Servet-i Fünûn şiirinin en çok eleştirilen yönlerinden biri, dilinde barındırdığı yabancı kelimeler ve karmaşık tamlamalardır. Bu durumun, yapıtların anlaşılırlığını zorlaştırdığı iddia edilmiştir. Ancak şair Turgut Uyar, gerçek şiir okurlarının bilinmeyen ifadeleri çözmek ve eserin özüne ulaşmak adına gereken emeği sarf ettiğini belirtir. Uyar, estetik bir çaba göstermeyen, yani şiiri sevmeyen bir kitleye ise hiçbir şeyin öğretilemeyeceği görüşündedir (Uyar, 2018, s. 153).

İncelenen metinler, Turgut Uyar'ın Servet-i Fünûn edebiyatına bütüncül ve çok yönlü bir perspektifle yaklaştığını gösterir. Uyar; dönemin aşırı biçimciliğini, imgeciliğini ve dili ağırlaştıran yönlerini eleştirirken, diğer yandan bu hareketin Türk şiirindeki tarihsel ve süreklilik arz eden dönüştürücü gücünü de teslim etmektedir. Uyar için Servet-i Fünûn, hem yapılan hatalardan ders çıkarılacak bir örnek hem de modern şiirimizin temelini atan önemli bir deneyim olarak görülebilir. Çünkü o; şairin özgür olmasını, şiirin derin anlamlar taşımasını ve okuyucunun da bunu anlamak için çaba göstermesini önemser.

4.5. Fecr-i Âtî'ye Dair Değerlendirmeler

Edebiyatımızda ilk edebî bildiriyi yayımlayan topluluk olarak bilinen Fecr-i Âtî, bu beyannameyi 24 Şubat 1910′da Servet-i Fünûn dergisinde okuyucuya sunmuştur. Topluluğun kurucu kadrosunda ve imzacısı olan isimler arasında Ahmet Haşim, Şahabettin Süleyman, Yakup Kadri, Refik Halit, Cemil Süleyman, Köprülüzade Mehmet Fuat, Tahsin Nahit, Emin Bülent, Ali Süha, Faik Ali ve Müfit Ratip gibi Türk yazın hayatının önemli şahsiyetleri yer almaktadır. Bu ortak hareket, edebiyat tarihimizde Fecr-i Âtî dönemini başlatan temel adım olarak görülebilir.

Turgut Uyar'a göre, bir şiirin kendi gerçekliğiyle tutarlı olup olmadığının ölçüsü her zaman şiirin bizzat kendisindedir. Şair; eğer bir şiirin yerini aynı konu ve biçimdeki başka bir şiir doldurabiliyorsa, o şiirin varlığının bir zorunluluk taşımadığı görüşündedir. Her ne kadar bu ölçüt diğer sanatçılar tarafından sıra dışı ya da öznel bulunabilse de Uyar; gerek şiirde gerekse eleştiri, kavram veya tanımlarda ortak, genelgeçer bir "formül"e varmanın imkânsız olduğunu savunur (Uyar, 2018, s. 109).

“Sanat şahsi ve muhteremdir” ilkesiyle hareket eden Fecr-i Âtî şairleri, günlük konuşma dilinden uzak, kapalı bir anlatımı benimsemişlerdir. Bu tarz şiirler karşısında “Şiiri anlamıyoruz” diye yakınanlara değinen Turgut Uyar, “anlamak” kelimesinin sözlükteki çok anlamlı yapısından yola çıkarak konuya açıklık getirir. Bu sözcüğün tek bir karşılığı olmadığını belirten Uyar; bir kavramın özünü kavramak, sorup öğrenmek, doğru olanı bulmak, birinin duygu ve isteklerini hissetmek ya da bir şeyi sadece bir ifade olarak algılamak gibi pek çok anlama dikkat çeker. Şaire göre şiiri anlamadığını söyleyenlerin büyük kısmı, kelimeyi yalnızca "bir şeyin ne anlama geldiğini (sözcük karşılığını) çözmek" boyutuna indirgemektedir (Uyar, 2018, s. 131). Oysa bir şiir, mantıksal bir kavramanın ötesinde, sadece sezgi ve beğeni yoluyla da okura kendini sevdirebilir. Nitekim Uyar, şiirin bu kendine has gücünü şu sözlerle özetler: “Çünkü içinde gizli de olsa bir güzellik, bir doğru taşıyan bir şiir; karanlık, kapalı yapısına rağmen anlaşılır, sevilir, hiç değilse saygıyı çeker.” (Uyar, 2018, s. 132).

Turgut Uyar, şair yeni bir güzellik hissettiğinde, bu onun eninde sonunda gerçekleşeceği anlamına geldiğini savunmuştur. Şair bu sebeple Haşim'e, Yahya Kemal'e, Fazıl Hüsnü'ye olan inancı olduğunu belirtmiştir. Çünkü şairin yavaş yavaş kendi yenilikçi modelini, kendine özgü bakış açısını, kendi değerlerini kurduğunu, okuyucunun sonradan anladığını dile getirmiştir (Uyar, 2018, s. 134).

Turgut Uyar, şiirimizde “anlam”ı ilk bozan, anlamdan şüpheye düşüren ilk şairin Haşim olduğunu belirtmiştir. Turgut Uyar, Batılı olmak için ellerinden geleni yapmalarına rağmen bazı şairlerin, artık bize uygunsuz ve kötü gelen anlam geleneklerinden kaçamadıklarını belirtmiştir. Uyar’a göre bunun nedeni kısmen bu eğilimin Batı'da da mevcut olmasıdır. Hatta Haşim’in, Piyale'nin önsözünde bu konuyla ilgili çok özgün ve spesifik bir örnek verdiğine değinir. Onun şiirinde, anlam anlayışının pek gelişmemiş olduğunu, hatta biraz ilkel bulduğunu ifade eder. Haşim’in şiirlerinde anlamı kuşkuya düşüren sebebin geçmiş dönem isimlerinden uzak durması olduğunu dile getirir (Uyar, 2018, s. 165).

İmge, şiirin temel kurucu unsurlarından biri olup soyut düşüncenin somutlaştırılması işlevini üstlenir. Ahmet Haşim, imgeyi “şairin dış dünyayı kendi iç dünyasında yeniden kurma biçimi” olarak tanımlar (Haşim, 2021, s. 57). Turgut Uyar, Haşim'in şiirindeki kapalılığın, özellikle anlaşılmamak adına yapılmadığına dikkat çekmiştir. “Haşim'in varmaya çalıştığı

kapalılık, "ipham", sebep ve sonuç ilişkilerini gizlemek amaçlı yapılmamıştır. İpham ona göre; bir çeşit ses, daha bireysel, özel bir çağrışımlar ve görüntüler dünyasının kapalılığı idi." (Uyar, 2018, s. 304). Uyar'a göre, Haşim'in kapalı olmayan, sıçramasız şiirlerinin çoğu da bu "ipham" karakterine ve atmosferine sahiptir. Şiirlerin şiirsel olarak yoğun olduğunu, ancak kapalı şiir özelliği taşımadıklarını ifade eder (Uyar, 2018, s. 304).

Şair Uyar, özelikle Ahmet Haşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" adlı şiirini örnek göstermiştir. Haşim'in en güzel şiirlerinden biri olarak gördüğü bu şiirin "çok sağlam bir mantık düzeni içinde geliştiği" vurgusunu yapar (Uyar, 2018, s. 305). Haşim'in şiirlerinin okunduğunda, iç burukluğuna neden olmasına rağmen, bütün şiiri çözülmese de şiirinin yaygın bir açıklığa sahip olduğunu dile getirir.

Turgut Uyar'ın bu döneme ve Haşim'e yönelik çözümlemeleri; şiirde genelgeçer kurallar aramak yerine, şiirin kendi yapısına ve hissettirdiklerine odaklanılması gerektiğine işaret eder. Uyar'a göre Haşim'in şiirlerindeki kapalılık, şairin kişisel çağrışımlardan, ses ahenginden ve kendi içerisindeki mantık düzeninden doğan özgün bir yazma tarzıdır.

4.6. Milli Edebiyat Dönemi ve Dil Meselesi

Genç Kalemler dergisi; Ali Canip Yöntem, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'in dilde sadeleşme fikri etrafında bir araya gelmesiyle şekillenmiştir. Dergide, Ziya Gökalp'in geniş yankı uyandıran "Turan" şiiri gibi önemli eserlere yer verilmiştir. Dönemin önemli adımı ise Ömer Seyfettin'in kaleme aldığı, imza yerine soru işareti koyarak yayımladığı "Yeni Lisan" makalesi olmuştur. Ömer Seyfettin'in, hareketin şahsileşmesini önlemek amacıyla kullandığı bu soru işaretinin, geçmişte dilde sadeleşme üzerine öne sürülen görüşleri bir araya getiren ortak bir simge haline geldiği ifade edilir (Enginün, 2020, ss. 760-761).

Milli Edebiyat Dönemi şiirlerinde duygulardan çok fikirler ön plana çıkmıştır. Şiirlerde öne çıkan temalar; ülkenin tarihi ve milliyetçilik duygusu, kahramanlık ve halkın yaşamıdır. Bu dönemde, şiirin fikirleri aktarmada bir yol olduğu düşünülür. Turgut Uyar, Milli Edebiyat Dönemi'ni özellikle dil ve halka yöneliş meseleleri etrafında değerlendirerek, bu hareketin edebiyatımıza olan katkılarına ve Türkçenin gelişim sürecine olan etkilerine dikkat çekmiştir.

Milli Edebiyat Dönemi'nde, halkın anlatılanları kolay anlayabilmesi adına sade bir Türkçe benimsenmiştir. Dönemin bu dil anlayışını bireyler ve şairler arası etkileşimler üzerinden

ele alan Turgut Uyar, bu süreçte Ömer Seyfettin'in sergilediği sağlam Türkçecilik eğiliminin Mehmet Emin'den cesaret bulduğunu belirtir. Uyar'a göre Türk edebiyatında yenilikler, genellikle şiir alanında başlayıp gelişmektedir. Edebiyat dışındaki diğer sanat dallarının da öncelikle şiirin açtığı yoldan ilerlediğini savunan şair, avangart ressamların da çoğu zaman, yeni ve ileri şiirin biçimlendirdiği sanatsal ortama yerleştiğini ifade eder (Uyar, 2018, s. 137).

Turgut Uyar, dilimizin sadeleşip özleşmesinin bir daha tartışılamayacak kadar açık, net ve kaçınılmaz bir gerçek olduğunu ileri sürer. Şair, Türk dilinin milli kimliğimizi ve toplumsal gücümüzü korumada çok önemli bir rolü olduğunu savunur. Bu doğrultuda, altı yüz yıllık imparatorluk geçmişimize rağmen özgün bir "Türk düşüncesi"nin ortaya çıkmamasını, temelde bağımsız bir "Türk dili"nin gelişmemiş olmasına bağlar. Osmanlıcanın etkisiyle kültür dünyamıza egemen olan Arapça ve Farsça kelimelerin, bağımsız bir Türk kültürünün doğmasını baştan engellediğini savunan Uyar; Osmanlıcılıktan Türklüğe geçişin ancak Türkçenin bir kültür dili olarak sahiplenilmesiyle mümkün olabileceğini ifade eder. "Türkleri bir 'ulus' olarak tanıyan, ona bir 'ulus' olarak inanan Batılı 'Doğu bilginlerinin' sanatçı yönüyle bütün güçsüzlüğüne, bütün çaresizliğine karşın M. Emin'i bir muştu diye selamlamaları ilkin bu yüzdendir sanıyorum." (Uyar, 2018, s. 318). Böylece Uyar, Mehmet Emin örneği üzerinden, bir toplumun edebî gücü ne seviyede olursa olsun, kendi öz diliyle konuşmaya başladığında uluslararası alanda da gerçek bir kimlik kazanabileceğine işaret eder. Turgut Uyar, sanat yapmak isteyen kişinin öncelikle dilini ve dilinin taşıdığı değerleri bilmesi gerektiğini ifade etmiştir (Uyar, 2018, s. 373). Turgut Uyar; bu temel dinamikleri göz ardı eden isimlerin kalıcı birer şair ya da yazar olabilmesinin güçlüğüne değinir.

Milli şair olmak konusunda Turgut Uyar, sadece sözcüklerin Türkçe karşılıklarının kullanılarak "ulusçu" şair olunamayacağını söylemiştir. "Bir yazar, sırf "aşk" yerine "sevi", "tiğ" yerine "kılıç", "sonbahar" yerine "güz" dediği için de "milli" şair olamaz." (Uyar, 2018, s. 605). Dili yenileştirmenin ve ona yeni söz ve terimler katmanın faydalı olduğunu ancak sadece dilde oynama ile milli şair unvanına erişilemeyeceğini ifade eder. Ona göre gerçek bir ulusçu şiir, biçimsel tercihler veya kelime seçimi düzeyindeki Türkçecilikle ortaya çıkamaz. Toplumun ruhunu, derinliğini ve estetik değerlerini yakalayabildiği ölçüde başarıya ulaşır.

Turgut Uyar, Türk edebiyatının belirli dönemlerinde ulusallık kavramının yanlış konumlandırıldığını düşünür. Bu süreçte ulusallığın mutlaka yerel renkler, belirli konular veya gelenekle sınırlandırılarak ele alındığına, hatta neredeyse folklor ile karıştırıldığına dikkat çeken şair; ulusallığı, "her koşulda, her durumda bir davranış bütünlüğüdür belki" (Karaca, 2018, s. 453) şeklinde tanımlar. Bu bağlamda o, ulusal edebiyatı, içinde yaşanılan toplumun bütün duygusal ve düşünsel özlerini taşımak, davranışlarını ve eğilimlerini yansıtmak olarak görür. Dolayısıyla kültürün dış etkilere kapalı olamayacağını savunan Uyar, tamamen içe kapalı bir kültür yapısının ancak ilkel toplumlara ait olabileceğini ileri sürer (Uyar, 2018, s. 472). Turgut Uyar'a göre; büyük sosyal değişmeler, büyük dinler, ulus yapılarının benzerliği ya da yakınlığı, yaygın kültür bölgelerini ortaya çıkarmıştır. Şair, ulusal bilincin ve özün gelişmesini, dilin gelişmesinden ayrı düşünmez. Edebiyatın, tüm dış etkenlerden bağımsız olarak, özgün bir dil kişiliği oluşturduğunda ulusal bir değer kazanacağına inanır. Ulusallığı teknik uygulamalarda görmeyen Uyar, ulusal özün tarihi bir önem de taşıdığını savunur (Uyar, 2018, ss. 472-473). Şair, bu özün anlaşılmasını ise bir coğrafyadaki insanın araştırılmasına, tespit edilmesine, çevresi ve tabiat ile olan ilişkilerinin değerlendirilerek davranışlarının anlamlandırılmasına bağlamıştır.

Turgut Uyar, Milli Edebiyat Dönemi'nde "Türkçülük" düşüncesiyle özdeşleşmiş bir isim olan Mehmet Emin Yurdakul'un edebî çizgisi ve şiir anlayışı hakkındaki görüşlerine yer vermiştir. Düşünce yazılarında sıklıkla milli bir dilin öneminden söz eden Uyar, buna karşın Yurdakul'un Türkçülüğünün, dönemindeki diğer temsilciler gibi "biraz ırkçılık ve çokça duygusallık" taşıdığını ifade eder. Bu düşünce sisteminin bilimsel bir nitelik kazanmasının ise sadece Ziya Gökalp'te gerçekleştiğini savunur (Uyar, 2018, s. 601). Turgut Uyar, Mehmet Emin Yurdakul'un acemiliği ve ilkelliğine rağmen, yüksek bir sezgi gücü olduğunu düşünür. Bu gücün oluşumunda doğup yaşadığı ortamın, çocukluk yıllarının payı olduğunu ileri sürer. Şairin edebî yanılgılarını ise Servet-i Fünûn gibi etkin bir döneme denk gelmesine ve bu dönemin etkilerine maruz kalmasına bağlar (Uyar, 2018, s. 602).

Uyar, Mehmet Emin Yurdakul'u yaşadığı dönemin şartları çerçevesinde ele alarak, toplumların iç yönetimsel krizler ve bunalımlar yaşadığı dönemlerde ideolojilerin bir kurtuluş reçetesi olarak doğduğunu ifade eder (Uyar, 2018, s. 602). Yazar; böyle dönemlerde ideolojik gayelerle şiir yazmanın bir öncelik haline gelebileceğini kabul etmekle birlikte, bu tarz bir yaklaşımın şiirin estetik değerinin aleyhine bir durum yarattığını dile getirir. Uyar, Osmanlı İmparatorluğu'nun 20. yüzyıl başlarında halkın; meşrutiyet, mutlakiyet,

komitacılık, fırkacılık gibi kavramlar arasında sıkışarak bunaldığını ifade eder. Tüm bu toplumsal ve siyasal etkenler dışında, şiirin gelişimi ve ilerleyişinde, Mehmet Emin'in şiiri gündelik politikaya indirgemek zorunda kaldığını ileri sürer. Turgut Uyar değerlendirmesinde; Mehmet Emin Yurdakul'un ulusal dayanışmanın bilincinde olduğunu, belki istediklerini tam olarak gerçekleştirememesine rağmen sezgisinin doğru olduğunu kabul etmiştir. Batı ve Doğu'nun etkilerinden uzaklaşarak, ulusal olanaklarla yeni bir değerler düzeni yarattığını dile getirir (Uyar, 2018, ss. 603-604). Şairi eleştirdiği yön ise toplumsal yönelim göstererek edebiyatı, politik olarak kullanmasıdır. Ancak bunun gerekli olduğunu, o dönemde ulusal açıdan inançları yüksek tuttuğuna inanır.

Uyar, Yahya Kemal ile yaptığı kıyaslamada Mehmet Emin'i ideolojik ve toplumsallık açısından daha milli bir şair olarak konumlandırır. Yahya Kemal'i ise milletinin ve tarihinin değerlerini bildiği ve yansıttığı için edebî anlamda milli olma açısından üstün görür. Bu bağlamda Uyar'ın yönelttiği soru şudur: "Bir ulus için hayati olan bir politika, yeteneksiz bir şairin elinde ne kadar etkili olabilir, ne kadar duygulandırır ve değiştirir toplumu?" (Uyar, 2018, s. 605). Şair, bu sorunun ardından Mehmet Emin'in tüm sanatsal eksikliklerine rağmen, dönemin ruhuna uygun olarak doğru bir toplumsal etki yarattığını ve tarihsel açıdan üzerine düşen görevi layıkıyla yerine getirdiğini savunur.

Milli edebiyat, aynı zamanda Anadolu insanını konu edinmiştir. Özellikle Kurtuluş Savaşı'nda büyük bir kahramanlık örneği gösteren Türk milletinin millî değerlerini yansıtma çabası bu dönem edebiyatının temel dayanaklarından biri haline gelmiş, böylece Anadolu insanının yaşadığı sıkıntılar da yapıtlarda geniş yer bulmaya başlamıştır. Turgut Uyar, bir ülkenin kalkınmasının yalnızca edebiyat ve sanatla gerçekleşemeyeceğine dikkat çeker. Anadolu'nun kalkınmasında sanatçı ilgisinden ziyade bilimsel ve teknik çalışmaların esas alınması gerektiğini, bu durumun artık tartışmasız bir gerçekliğe dönüştüğünü savunur (Uyar, 2018, s. 326). Şaire göre bu mesele, sadece Anadolu'nun yerel bir problemi olmaktan çıkmış, tüm ülkenin geleceğini ilgilendiren ortak ve ulusal bir sorun hâline gelmiştir.

Turgut Uyar'ın eleştirmen olarak değindiği bir diğer konu da bu dönemde şairlerin kendilerini Anadolu hakkında yazmak zorunda hissetmeleridir. Sanatın, özellikle bu döneme gelinceye kadarki on beş-yirmi yıllık süreçte memleketçi görevini zaten yerine getirdiğini ifade etmiştir. Bu nedenle yeni yetişen kuşakların bir suçluluk duygusuna kapılarak sürekli aynı tema etrafında dönüp durmalarına gerek olmadığını belirtmiştir. Uyar'a göre Anadolu

gerçeği ve buranın kalkındırılması meselesi, artık sadece edebiyat yoluyla çözülemeyecek bir boyuta ulaşmıştır. Yazar, Anadolu şiirinin ya da hikâyesinin tamamen göz ardı edilmesini desteklememiş; bu konuya kişisel olarak ilgi duymayan sanatçıların suçlanmaması gerektiğini savunmuştur (Uyar, 2018, ss. 326–327).

Şairin dikkat çektiği hususlardan biri de Anadolu okuruna güven duyulması gerektiğidir. Çünkü Anadolu'da birikmemiş hiçbir şeyin Türk düşüncesine, yaşantısına ve davranışına kazandırılamayacağı görüşündedir (Uyar, 2018, s. 371–372). Uyar, yerelliğin ancak yerleşmiş bir kültür ve yazın ortamında söz konusu olabileceğini düşünmüştür. Çünkü bir edebiyatın ulusal olmadan yerel kesimleri olamayacağını söylemiştir. Şaire göre, yüzyıllarca birlikte yaşamanın oluşturduğu ortak kültür veya ulusun çeşitli etnik topluluklarından birinin kültürünün ağır basmasıyla yerellik ulusal bir niteliğe bürünür (Uyar, 2018, s. 379).

Turgut Uyar'ın Milli Edebiyat Dönemi'ne ve dil meselesine yönelik değerlendirmeleri, biçimsel bir yerlilik anlayışından ziyade içsel ve estetik bir ulusallık arayışına dayanmaktadır. Uyar, dönemin dile getirdiği yenileşme ve halka yöneliş hamlelerini tarihsel açıdan kaçınılmaz ve kıymetli bulmakla birlikte; şiirin ideolojiye ya da politikaya indirgenmesini sanatsal bir gerileme olarak nitelendirir. Mehmet Emin Yurdakul örneğinde görüldüğü üzere, şairin sanatsal zayıflıklarına rağmen gösterdiği yüksek sezgiyi ve ulusal uyanışa katkısını teslim ederken, "millilik" kavramının sadece eski kelimeleri dilden atmakla çözülemeyeceğini; bunun ancak toplumun düşünce yapısını ve şiirin sanat değerini yakalamakla mümkün olacağını savunur. Dolayısıyla Uyar'a göre gerçek bir ulusal edebiyat, yerel folklorun sınırlarında sıkışıp kalmadan, toplumun tarihsel ruhunu, dilin özgün kimliğini ve sanatın estetik değerini başarıyla birleştirebildiği ölçüde kalıcı bir nitelik kazanmaktadır.

4.7. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'na Dair Değerlendirmeler

Türk edebiyat tarihinin en uzun dönemlerinden birini oluşturan Cumhuriyet dönemi edebiyatı, 1923'ten itibaren ortaya çıkan çeşitli edebî yönelimlerin, toplulukların ve şiir hareketlerinin ortak zemini olmuştur. Cumhuriyet'in kuruluşundan İkinci Dünya Savaşı yıllarına kadar uzanan süreçte, daha çok Anadolu insanını esas alan yerli ve millî nitelikte bir edebiyat anlayışı ağırlık kazanmıştır. Bu dönemde, Öz Türkçe anlayışı çerçevesinde genellikle açık, sade ve anlaşılır bir dil tercih edilmiştir. "Kaplan'a göre (1973: VII), Cumhuriyet dönemi her alanda olduğu gibi, sanat ve edebiyat alanında da büyük yenilik,

zenginlik ve çeşitlilik gösterir.” (Geçgel, 2011, ss. 1-5) Çağdaşlaşma süreciyle birlikte Türk edebiyatı dünya edebiyatıyla daha yoğun bir etkileşim içerisine girmiştir. Bu etkileşim sonucunda toplumsal gerçekçilik, varoluşçuluk, ekspresyonizm, sürrealizm ve fütürizm gibi çeşitli edebî akımların etkisinde eserler kaleme alınmıştır. 1930’lu yıllardan itibaren ortaya çıkan edebî topluluklar ve şiir hareketleri, taşıdıkları farklı özelliklere rağmen ortaya çıktıkları dönem dolayısıyla Cumhuriyet edebiyatı içerisinde kabul edilir. Bu uzun süreçte; Beş Hececiler, Millî Edebiyat Zevk ve Anlayışını Sürdürenler, Yedi Meşaleciler, Saf Şiir Anlayışı, Toplumcu Gerçekçiler, Birinci Yeniciler (Garipçiler), Maviciler, İkinci Yeniciler ve Hisarcılar gibi farklı grup ve anlayışlar yer alır.

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte, dilin bir milleti bir arada tutan ve onun medeniyetini pekiştiren önemli bir güç olduğunun farkına varılır. Özellikle harf devriminden sonra, Türkçenin yabancı kelimelerden arınması ve kendi özüne dönmesi kaçınılmaz bir ihtiyaç haline gelir (Uyar, 2018, s. 319). Bu doğrultuda başlatılan dil devrimi, Türk Dil Kurumu’nun kurulmasıyla birlikte bilimsel bir zemine yerleşir. Uyar’a göre; hem bu kurumun çalışmaları hem de devrimci yazarların emeği sayesinde Türkçeye sadece binlerce yeni kelime kazandırılmaz; aynı zamanda dilimize, kendi kurallarıyla yeni kelimeler üretebilme gücü ve esnekliği de kazandırılır.

Ancak Cumhuriyet’in erken dönemindeki bu olumlu kültürel ve dilsel hamleler, sanatsal üretimde zamanla bir durağanlığa da yol açmıştır. Yeni rejimin kurulmasıyla birlikte edebiyatçıların bir kısmının devlet hizmetine girmesi, sanatı bir tür "edebiyat memurluğunu" benimsemeye itmiş ve üretilen kahramanlık edebiyatı ise sadece 'memleketçi' anlayışla sınırlı kalmıştır. Özkırımlı’nın (1995, s.192) ifadesiyle, bu güdümlü savaş dönemi edebiyatında yurtseverlik ve kahramanlık gibi temalar egemen olurken; Rauf Mutluay’ın da işaret ettiği gibi, geleneksel İstanbul romantizminin yerini yurt güzellemesine bırakan suni bir Anadolu edebiyatı almıştır. İşte bu noktada; iç ve dış yapısal ayrıma son vererek öz ile biçimi kaynaştırmayı hedefleyen yeni yönelim, "her yeni özün, biçimini de beraberinde getirir" ilkesini benimsemiştir (Geçgel, 2011, ss. 2-5).

Turgut Uyar, döneme yönelik görüşlerini aktarırken herhangi bir topluluğa dahil olmayan, bağımsız isimlerin estetik duruşlarını da göz ardı etmez ve bu doğrultuda Abdülhak Şinasi Hisar üzerinden değerlendirmelerde bulunur. Uyar; Hisar’ın 1955 yılında yayımlanan “Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde” adlı seçmeler kitabı üzerinden yaptığı incelemede, eserin belli bir

yöntem ve bilimsel ilke barındırmamasından yakınarak şairin divan şiirinden rastgele mısralar aldığını ve tek kaygısının bunları anlamlarına göre bölümlere ayırmak olduğunu belirtir (Uyar, 2018, s. 48). Bu yönüyle iyi bir kitap sayılamayacak bu çalışmanın, şairin yetkinliğinin gerisinde kaldığını ileri sürer. Aslında Uyar'ın Hisar'a yönelik bu eleştirileri, doğrudan dönemin değişen sosyo-kültürel gerçekliğiyle bağlantılıdır. Cumhuriyet'in getirdiği hızlı modernleşme, aralıksız süren çalışma hayatı ve toplumsal bunalımlar karşısında, Hisar'ın temsil ettiği eski ve seçkin yaşam tarzı artık işlevini yitirmiştir. Nitekim Uyar, dönemin getirdiği bu boğucu atmosfer nedeniyle modern insanda "Boğaz'da mehtap seyrine çıkacak güç, istek, heyecan kalmadığı"nı ifade ederek bir dönemsel uyuşmazlığa dikkat çeker (Uyar, 2018, s. 48). Uyar'ın; Hisar'ın geçmişe sığınarak "Çamlıca'daki Eniştemiz" dönemine ait eski dünyayı özlediğini belirtmesi ve onun kurduğu dili Cumhuriyet'in yeni dinamikleri karşısında 'karışık, düzensiz ve zayıf' bulması (Uyar, 2018, s. 49), edebiyatın ve dilin dönemin gerisinde kalmaması gerektiğine olan inancının bir göstergesidir.

Bu dönem içerisindeki hareketlerin ve anlayışların kronolojik sıralamasında İnci Enginün'ün "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı" adlı eseri esas alınmıştır. Ancak yazar ve şairlerin tasnifi ile ele alınış biçimlerinde Turgut Uyar'ın poetik değerlendirmeleri temel ölçüt kabul edilmiştir. Yazarın birlikte ele aldığı veya karşılaştırmalı olarak incelediği isimler ise, doğrudan onun değerlendirdiği dönemler üzerinden çalışmaya dâhil edilmiştir.

4.7.1. Hececiler

Beş Hececiler olarak da bilinen Hececiler, Millî Mücadele yıllarında ortaya çıkan ve bu dönemin ruhunu yansıtan sade Türkçe ile şiirler kaleme alan bir edebî topluluktur. Hecenin başlıca beş şairi; Halit Fahri Ozansoy, Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç ve Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. Söz konusu şairler, şiirlerinde hece veznini kullanmaya özen göstermiş ve çoğunlukla kafiyeli bir söyleyiş tercih etmişlerdir. Bunun yanı sıra eserlerinde Anadolu, vatan sevgisi, millî duygular ve günlük hayat gibi temalara yer vermişlerdir.

Turgut Uyar, çağdaşları olması sebebiyle Hececiler hakkında fikirlerini sık sık dile getirmiştir. Şiir alanında çok da başarılı bulmadığı Hececilerin bazı gazete ve dergilerde açıkça desteklenmesine de karşı çıkmış; "Hececilerin olur olmaz mâni'ler yazdıklarını hatırlıyoruz." diyerek dergi yazılarında, onları öven bazı yazarlara doğrudan cevap vermiştir

(Uyar, 2018, s. 160). Uyar'ın bu tepkisi, şiirin biçimsel bir kolaycılığa indirgenmesine ve estetik derinlikten yoksun kılınmasına duyduğu edebî itirazdan kaynaklanır. Bu sebeple şair, Hececilerin etkisinin kısa sürdüğünü ve sadece belli bir dönem rağbet gördüğünü ifade etmiştir. Çünkü onların, edebiyatta kalıcı bir iz bırakacak kadar güçlü bir şiir anlayışına sahip olmadığını ve ürettikleri metinlerin aslında gerçek şiir statüsünde değerlendirilecek kadar etkin bir sanatsal değer taşımadığını düşünür (Uyar, 2018, s. 160)..

Şiirde anlam sorununa değinen Turgut Uyar, Hececilerin şiirlerini belli bir amaç doğrultusunda yazmalarını ve işledikleri konuları esas almalarını eleştirmiştir. Ona göre Hece şiiri, dönemin kalıplarına takılıp kaldığı için kendini tahkiye mantığından kurtaramamıştır; üstelik o dönemde bu düz ve sıradan anlayışa karşı çıkacak güçlü bir şair de çıkmamıştır. Uyar, şiiri mantıksal bir düzen içinde önceden belirlenmiş bir sonuca ulaştırma kaygısının asıl kaçınılması gereken unsur olduğunu savunur. Bu nedenle, tamamen mantıksal bir örgüye dayanan şiirlerin estetik gücünü ve gerçek etkisini kaybettiğine inanır (Uyar, 2018, s. 164). Şairin zihninde önceden bir hedef belirleyerek metne yaklaşması, onu güdümlü bir yola sokmakta ve özgünlüğünü elinden almaktadır.

Uyar, Hececileri bütünüyle reddetmez; onların Türk şiirine sağladığı olumlu katkıyı, "Fecr-i Âti'lerin, Edebiyat-ı Cedide'lerin kötü geleneğinden kurtulmaları" şeklinde ifade eder. Yıllarca süren eski şiir anlayışının değişmesi yönünde Hececilerin önemli bir gayret gösterdiğine inanır. Bu yönüyle, değişimin gerekliliği noktasında Hececileri attıkları bu adımla modern şiire giden yolda önemli bir geçiş basamağı olarak değerlendirir (Uyar, 2018, s. 88).

Turgut Uyar, hece şairlerinin şiire belirli bir konudan hareketle başlamasına karşı çıkmıştır. Ona göre şiirde konunun merkeze alınması doğru bir yaklaşım olarak değerlendirilmez. Bu doğrultuda yazılan şiirlerin çoğu zaman yalnızca konuya dayalı bir "şairanelik" üretme çabasına yöneldiğini düşünmüş ve bu durumdan rahatsızlık duymuştur. Uyar, böyle bir anlayışın şiiri dar bir çerçeveye hapsederek onu kısır bir döngü içinde bıraktığı kanaatindedir. Bu nedenle şiirin belirli bir amaç ya da hedef doğrultusunda yazılmamasını, doğrudan şiirin kendisi için yazılması gerektiğini savunur. Ona göre belli bir amaca ulaşmak için kaleme alınan şiir, zamanla şiirin özündeki anlamı ve estetik değerini yitirme tehlikesi taşır (Karaca, 2009, s. 88). Dönemin şairlerini eleştirdiği yönlerden biri de şiirlerini bir geleneğe, şairane bir konuya dayandırma isteği duymalarından ötürüdür. Uyar'ın şiirdeki

düzen mantığını sevmemiş; mısralar arası konu birliğinin, şairin kendine ait kişilik belirtisinin olmamasından yakınmıştır. Aykırı bir görüntüye yer vermemek adına, konunun çevresinde en güzel biçimsel görüntüyü yakalamayı amaçlamalarından hoşlanmamıştır (Uyar, 2018, s. 165). Şairin kendine has özelliklerini taşıyacak bir yapıt sunması gerektiğine değinir. Şair sadece şiir yazmış olmak için yazmaktan ve bir sistematik düzenin esiri olmaktan kurtulmalıdır.

Turgut Uyar, Hececilerin dile olan katkısını; "Hececilik, şiirimizde önce edebiyatta Batılılaşma çabalarının değil, bize göre Türkçenin yengisidir." (Uyar, 2018, s. 319) sözleriyle vurgular. Bu dönem, Türkçenin edebiyattaki yerinin sağlamlaştığı, eserlerin yalın bir dille verilerek yabancı kelimelerden arınmaya başladığı bir evredir. Uyar, Hece şiirinin gelişim, ilerleme ve sonuçlanma dönemlerinin yaklaşık yirmi beş-otuz yıllık bir sürece tekabül ettiğini ifade eder. Şiirdeki bu ilerlemeyi bir bakıma insan hayatının ve düşüncesinin gelişimi olarak yorumlayan yazar, bir şiir kuşağının sadece kısa bir zaman dilimini inceleyerek kesin bir sonuca varılamayacağının altını çizer (Uyar, 2018, s. 321).

Turgut Uyar, kendi döneminde edebiyatın büyük bir çıkmaza girdiğini ileri sürerken, Hececilerin ise bu çıkmazın bile dışında kaldığını, çünkü çoktan geride kalmayı kabullendiklerini savunur. Ona göre Hece şiiri, "sık sık dalgalanan, dalgalanmaları büyük bir toplumda, toplumu, yaşanandan ziyade, bir çeşit 'vocabulaire'den kovalıyor, sunulmuş sözcüklerden izliyordu" (Uyar, 2018, s. 351). Uyar'ın bu eleştirilerinin odağında, Hececilerin hayatın gerçek dinamikleri yerine hazır bir söz dağarcığına sığınmaları ve şiire tahkiye (öyküleme) ögesini dahil etmeleri yer alır. Şiire bilinçle yaklaştığı dönemlerde öykülemeyi şiire tamamen aykırı, onu temelden sarsan ve zedeleyen bir unsur olarak gördüğünü açıkça belirten yazar (Uyar, 2018, s. 533), şiirsel ahengin mantıksal bir sıra izlemesine karşı çıkar. Bu bağlamda Uyar, şiirde gizlenmesi ve sezdirilmesi gereken konunun açıkça ilan edilmesine de itiraz eder; nitekim Hece şiirinde başlıkların "hasret, gurbet, intikam" gibi doğrudan seçilmesini, şiirin özünü okurun kafasına kakmak olarak yorumlar. Uyar, Türk edebiyatında asıl milliyetçilik düşüncesinin Hececiler vasıtasıyla yerleştiğini kabul etmekle birlikte; bunun şiirsel bir başarı veya estetik bir olay olarak meydana gelmediğini ifade eder. Bu durumun yalnızca dönemsel ve toplumsal bir olgu olarak gerçekleştiğinin altını çizer (Uyar, 2018, s. 554). 1940 yıllarına gelindiğinde, Hece'nin çağını temsil etme gücünün kalmadığını ifade eder. Sadece vezin ve kafiyesiyle biçimsel olarak görevini tamamlamadığını, tüm değer kalıplarıyla sona erdiğini ileri sürer (Uyar, 2018, s. 117).

4.7.1.1. Faruk Nafiz Çamlıbel

Turgut Uyar, Hece şairlerinden Faruk Nafiz Çamlıbel'i özel olarak değerlendirmiştir. Eleştirmenler ve edebiyat tarihçileri, Çamlıbel'in şiirini açıklarken şairin diğer şiirlerinden de yararlanmıştır. Bunun yanlış bir tutum olmadığını söyleyen Uyar, şiirin her ne kadar kendi içerisinde bir bütün olsa da şairinin eğilimlerine, öznelliğine ve diğer niteliklerine bağlı olduğunu dile getirir (Uyar, 2018, s.615). Bu sebeple Faruk Nafiz'i bütün eserleriyle birlikte değerlendirmeye almıştır.

Şairin tüm eserleri içinde en dikkate değer şiirlerinden biri olarak "Han Duvarları"nı öne çıkaran Uyar; Faruk Nafiz'in bütün destansı şiirlerinin ve oyunlarının eskimesine rağmen bu şiirin canlılığını koruduğunu ifade eder. Uyar, metnin bu kalıcılığını sorgularken; "Dilinin temizliği mi, yalınlığı mı, yoksa hemen hepimizin ortaokuldan başlayarak, hemen her ders kitabında onunla karşılaşmamızdan gelen alışkanlık mı, bir çeşit birlikte büyüme sevecenliği mi ayakta tutan onu?" (Uyar, 2018, s. 616) sorusunu yönelterek okuyucunun eserde kendinden izler bulabilme ve onunla birlikte büyüme hissiyatına dikkat çeker. Ona göre "Han Duvarları"nın asıl gücü, şairin Anadolu karşısındaki çaresizliğini sezmesinden ve bu gerçekliği sorgusuz sualsiz bir kabullenişle yansıtmasından kaynaklanır. Uyar, teknik bakımdan kusurlu bulduğu bu şiirdeki zayıflıkların, tersine bir etkiyle eserin başarılı addedilmesine yol açtığını savunur; çünkü şiirin mükemmelliği eksiksiz yapısından kaynaklanmaz, şaire dair samimi yansımaları barındırmasından ileri gelir.

4.7.1.2. Orhan Seyfi Orhon

Turgut Uyar, Orhan Seyfi'yi mensubu olduğu Hece dönemi genelinde ve o yıllara ait siyasal ile sosyal ortam çerçevesinde değerlendirmiştir. Bu bağlamda Uyar, şiirin onlar için dünyayla ilişkilerini anlamlandıran, hayatın doğasını değiştiren bir eylem ya da düşünce düzeyi olmadığına değinir. Hececiler için şiirin, derinlemesine düşünebilecekleri ve belirli sorunları çözebilecekleri bir varoluş alanı olmadığını savunan yazar; bu şairlerin hayatla ilgili tüm temel faaliyetlerini ve çalışmalarını başka alanlarda sürdürdüklerini, bunları şiirlerinden tamamen uzak tuttuklarını ifade eder. Uyar, bu kopukluğu; "Örneğin, şiir, siyasal bir sebepten kaynaklanan bir sürgünde bile, onlar için 'bir haziran akşamı' idi, 'uçun kuşlar uçun' idi." (Uyar, 2018, s. 621) sözleriyle örneklendirir.

Uyar'a göre Hececiler, Cumhuriyet'in ilanından sonra farkında olmadan sarayın, hükümetin ve genel olarak yöneticilerin sözcüsü haline gelmişlerdir. Şair; Batılılık, Türkçülük,

ulusçuluk, Türkçecilik ve yenilikçilik gibi dönemsel ideolojilerin, bu kadronun sanatsal yetersizliklerinin birer kılıfı haline geldiğini öne sürer. Doğrudan halka yönelik yazan, yönetimin desteklediği şair ve yazarlar olarak kendilerine bürokraside güvenli bir yer oluşturduklarını dile getiren Uyar, Hece şiirinin ömrünün kısa olmasını da doğrudan bu nedenlere bağlar (Uyar, 2018, s. 622). Nitekim Hececilerin edebiyat tarihinde yalnızca birer "geçiş dönemi kuşağı" olarak anılması da onların kısa ömürlü bir edebî hareket olmaktan öteye geçemediklerini tasdikler niteliktedir.

Turgut Uyar, Hececilerin geleceğe kalacak, hatırlanmaya değer eserler bırakmadıklarını, yalnızca birkaç şiirlerinin değerli olduğunu belirtmiştir. Bu şairlerin hissiyatlarının yeterince kuvvetli olmadığına dikkat çeken Uyar; ürettikleri metinlerin bu derinlik kaybı nedeniyle yüzeysel ve yapay kaldığını, eserlerdeki duygu eksikliğinin okur tarafından belirgin bir biçimde hissedildiğini ifade etmiştir (Uyar, 2018, s. 623).

Uyar, Orhan Seyfi'nin şiirlerinde kullandığı ölçü ve kafiye kalıplarının, aslında gerçekleştirmek istediği asıl anlatımı baltaladığına değinir. Şairin yazdığı maniler üzerinden bu biçimsel zorunluluğu eleştiren yazar; "Sözümona bu manilerde, kentli şair ile köylü şair buluşmakta idi. Şairlerse bu gerçekleşemeyen buluşmada Hececilere özgü kafiyeye koşulmanın sonuçlarını yaşamakta idiler." (Uyar, 2018, s. 624) diyerek şairin teknik kalıplara esir düştüğünü ifade eder. Uyar'a göre bu durum, yapılmak istenen halkla bütünleşme çabasını yapay bir biçimselliğe indirgemiş ve şiirin özgün dilini zedelemiştir.

Orhan Seyfi'yi esas alarak Hececilere dair eleştirilerini sürdüren Turgut Uyar, şairlerin şiirlerine karşı olumsuz bir tutum izlemiştir. Hececilerin Türk şiirine yeni bir düşünce yapısı, yenilik ve duyarlılık kazandırmak adına bir adım atmak istediklerini ancak bunu taşıyacak sağlam bir şiir anlayışına sahip olamadıklarını vurgular. Uyar, bu durumu şu sözlerle dile getirir: "Duyarlıkları, duygulanmaları, nerden bakılırsa bakılsın yine de Osmanlı bozması duyarlığın, duygulanmanın kılık değiştirmişidir. Aruz fesini çıkarıp hece şapkasını giymeye özenmişidir." (Uyar, 2018, s. 624). Uyar'a göre Hececilerin düştüğü bu yanılgı, köklü bir zihniyet değişimini gerçekleştirememelerinden kaynaklanır. Nitekim o, şiirde gerçek bir modernleşmenin ve değişimin biçim ve şekil özelliklerini değiştirmekle ortaya çıkmadığını savunur. Tüm bunlardan bağımsız gelişen duygu ve düşünce değişimiyle mümkün olabileceğine dikkat çeker.

4.7.2. Milli Edebiyat Zevk Ve Anlayışını Sürdürenler

Millî edebiyat zevk ve anlayışını sürdüren şairler, Anadolu'yu ve Anadolu insanını konu edinen şiirler kaleme almışlardır. Bu şairler, Kurtuluş Savaşı'nın ardından yeni bir hayat kurmaya çalışan bir milletin yaşadığı zorlukları ve toplumsal sıkıntıları eserlerinde yansıtırlar. Özellikle köylerdeki yaşamın güçlüklerini, kırsal kesimde yaşayan insanların çaresizliğini ve gündelik hayatın gerçeklerini şiirlerinde ele alarak okuyucunun dikkatine sunmuşlardır. Bu doğrultuda eser veren şairler arasında; Ahmet Kutsi Tecer, Arif Nihat Asya, Orhan Şaik Gökyay, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Behçet Kemal Çağlar, Necmettin Halil Onan, Zeki Ömer Defne ve Coşkun Ertepınar gibi isimler yer almaktadır.

Turgut Uyar, bu anlayış doğrultusunda yazmayı, dönemin getirdiği bir gereklilik olarak nitelendirmiştir. "Benim gibi düşünen her şair, sanatkâr, bu memleketin kalkınmasında kendi omuzlarında da ufak bir yük taşımanın sorumluluğunu duymakta ve bundan zevk almaktadır." (Uyar, 2018, s. 18). Turgut Uyar, belli başlı şairlerimizin sürdürdüğü bu anlayışı, kendi şiir anlayışından bağımsız olarak değerlendirmiştir. Kurtuluş Savaşı'nın etkilerinin sürdüğü yıllarda Anadolu yaşamını ve Anadolu insanlarını konu edinen bu anlayış, Uyar için bir gereklilik olarak görülmüştür. Özellikle 1920-1950 yılları arasında bu doğrultuda yazan şairlerin sayısı oldukça fazladır. Memleketin bu yıllarda, köylerdeki içler acısı durumu, şiir yoluyla gözler önüne serilmiştir. Şair Turgut Uyar da eleştirmen yönüyle ele aldığı yazılarında, memleketin durumu hakkında yazmamanın doğru olmadığını dile getirmiştir. Uyar'a göre; köy hayatının ve köylünün yoksulluk ve cehaletle boğuştuğu bir dönemde, hiçbir şey yokmuş gibi İstanbul'un lüks semtlerindeki zevkleri, bireysel aşk maceralarını ve yüksek zümrenin zengin yaşam tarzını şiire taşımak ve bunu sanat adına savunmayı doğru bulmaz. Halkın bu trajik durumunu görmezden gelerek sadece estetik kaygılarla bu tarz şiirleri yüceltmeye çalışmak, şaire göre toplumsal sıkıntılara karşı umursamazlığın ifadesidir. (Uyar, 2018, s. 18).

Turgut Uyar, bu dönemde yer alan bazı isimlere eleştirel metinlerinde özel olarak yer vermiş ve onları eserleri üzerinden değerlendirmiştir. Bu isimler arasında; Kemalettin Kami Kamu, Ahmet Kutsi Tecer, Bedri Rahmi Eyüboğlu yer alır.

4.7.2.1. Kemalettin Kâmi Kamu

Kemalettin Kâmi Kamu; vatan sevgisi, gurbet ve yalnızlık konularını işleyen millî edebiyat şairidir. Turgut Uyar, şaire dair değerlendirmelerde bulunurken onu, dönemine ait olmayan şair olarak görmüştür. Şairin nahif özelliklere sahip olması ve Kurtuluş Savaşı'nın başladığı yıllara denk düşen yaşamı dolayısıyla bir çelişki içinde olduğunu düşünmüştür. Kahramanlık ve mücadelenin anlatıldığı dönemde içsel bir kırılma, incinme ve acı çekmenin yetkin bir şairi olduğuna değinir (Uyar, 2018, s. 625).

Uyar, Tanzimat sonrası Türk şiirini değerlendirirken özellikle Servet-i Fünûn döneminde toplumsal kaosun ortasında içe kapanan ve şiiri yalnızca bireysel duyguların ifadesi yapan şairleri ele alır. Onların siyasal baskılar veya sürgün dönemlerinde bile toplumsal gerçeklik yerine ailevi özlemleri, kişisel hüzünleri şiire taşımasını eleştiren yazar, bu tavrı şu sözlerle özetler: "Kısaca söylemek gerekirse çoğu, şiiri, şairliği, hep bir 'hammadde', bir 'malzeme' olarak taşımışlardır." (Uyar, 2018, s. 627). Uyar'ın bu tespiti, Servet-i Fünûn sanatçılarının en buhranlı toplumsal ve siyasal kriz anlarında dahi şiiri, hayata müdahale eden bir eylem olarak görmediklerine dikkat çeker. Onların şiiri, dış dünyadan kaçıp kişisel dünyalarına çekilmenin bir aracı olarak gördüklerini ortaya koyar.

Turgut Uyar, Kemalettin Kamu'nun "Gurbet" şiirinin, toplumda ortaklaşa hissedilen yalnızlık, gariplik ve sitem gibi duygulardan oluştuğuna değinir. Şairlerin duygu dünyası ve bireysel yalnızlıklarının farklı dönemlerde ortak duygular uyandırdığına tanıklık edilmiştir. Dönemde sıkça işlenen kahramanlık, mücadele ve savaş konuları, bazı şairlerin bireysel ve öznel dünyalarını aşamamış, bu büyük toplumsal olaylar kişisel duyguların gölgesinde kalmıştır (Uyar, 2018, s.628). Bu durum, ideolojik ve toplumsal gündemler ne kadar baskın olursa olsun, samimi bir edebî arayışın bireyin duygu dünyasıyla ortak noktada buluştuğunu gösterir.

4.7.2.2. Ahmet Kutsi Tecer

Ahmet Kutsi Tecer, edebiyatımıza özellikle folklor araştırmalarıyla katkılar sağlamış Cumhuriyet dönemi şairlerindendir. Turgut Uyar, şairliği hakkında değerlendirmede bulunurken öğrenilmiş bir duygulanma ile şiir yazdığını söyler. Edebiyat öğretmeni olması sebebiyle yazma gereği duyduğunu ifade eden Uyar, Tecer'in şiirlerinin nitelikli ve başarılı olmadığını düşünmüştür. Ahmet Kutsi Tecer'in başarılı olduğu tiyatro çalışmaları ve folklor

araştırmalarına yönelmesinin sebebini, şairliğinin yetkin olmamasına bağlamıştır (Uyar, 2018, ss. 640-641).

Turgut Uyar, Ahmet Kutsi Tecer'i 1925-1932 yılları arasında yetişen genç kuşağın tipik bir temsilcisi olarak tanımlar. Onu, özgün bir sanatsal ve fikri arayışa girişmek yerine, dönemin kurucu iradesi tarafından doğru kabul edilen kuralların dışına çıkmayan kuşağın öncü ismi olarak görür. Nitekim bu dönem; Anadolu'nun kurtulduğu, kapitülasyonların kaldırıldığı ve köklü devrimlerin başladığı bir esenlik ve inşa evresidir. Uyar, şairin bu genel akış içinde tek tip bir çoğunluğun sözcülüğünü üstlenmesini eleştirir. Tecer'in ve kuşağının düştüğü dönemsel tıkanıklığı ise şu sözlerle ortaya koyar: "Ama bu aydın tipi, Abdülhak Hâmit ile başlayan ve Servet-i Fünûn'dan geçen 'Batılılaşmayı yüzeysel olarak değerlendirme' yanılgısından kurtulamaz." (Uyar, 2018, s. 641). Uyar'a göre Tecer, toplumsal hamlelerin yaşandığı bu coşkulu dönemde bile, Türk aydınının kökleşmiş o satıhta kalan Batılılaşma zaafını aşmayı başaramamıştır. Tam da bu noktada Uyar, dönemin aydınları ve şairleri tarafından Atatürk devrimlerinin yapısal ve derinlemesine bir değerlendirmesinin yapılmamasından yakınır (Uyar, 2018, s. 641). Ona göre, Türk milletini çağdaş uygarlık düzeyine taşıyacak tüm bu tarihsel gelişmelerin entelektüel düzeyde yeterince tahlil edilememiş olması, dönemin en büyük eksikliğidir.

Turgut Uyar, şairin şiirleri yönüyle kalıcı ve özgün olamayacağına dikkat çekmiştir. Ahmet Kutsi'den dönemin ötesine sadece birkaç şiirin ve slogan niteliğindeki dizenin kalabileceğini söylemiştir. Uyar, şairin bu durumunu şu sözlerle ifade eder: "Bunlar, Orhan Şaik'ten, Zeki Ömer'den, Arif Nihat'tan, Sabri Esat'tan, Mustafa Seyyit'ten ve toptan alındıklarında 'Yedi Meşaleciler'den de kalabilirdi." (Uyar, 2018, s. 642). Uyar'ın bu düşüncesine göre; sadece yaşandığı dönemin genel anlayışına seslenen bir şiir yazılmak istenirse, bunu o dönemdeki pek çok şair de rahatlıkla yapabilirdi.

4.7.2.3. Bedri Rahmi Eyüboğlu

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı ve sanatında önemli yer tutan bir şair, yazar ve ressamdır. Turgut Uyar, onun şiirlerini değerlendirirken özellikle biçim ve dil unsurunun önemine dikkat çeker. Yetkin bir şairin mutlaka dil ve biçim kaygısı taşıması gerektiğini savunan Uyar, Bedri Rahmi'nin eserlerinde ise bir biçim endişesinin bulunmadığını ve dil özeninin göz ardı edildiğini ifade eder. Uyar'a göre bir şiirde biçim ve dil, birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Dolayısıyla dilin ve biçimin arka plana itilerek şiire

sadece "öz" (içerik) penceresinden bakılmasının büyük bir risk olduğunu belirten yazar; bu tarz bir dil ihmalinin, ancak Bedri Rahmi gibi çok güçlü ve yetkin bir şairi kurtarabileceğini söyler (Uyar, 2018, ss. 648-649).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1940'tan sonra halk şiirine, Anadolu temasına ve folklore yönelmiştir. Turgut Uyar'a göre bu yöneliş, doğru ve etkili bir biçimde olmamıştır. Yazar, şairin bu tutumunu şu sözlerle eleştirir: "Bu yönelmede de en kötü, en verimsiz, en kolay yolu seçti: halk şiirine, halk değerlerine körü körüne bir hayranlık." (Uyar, 2018, s. 650). Eyüboğlu'nu bu yönüyle özgün bir şair olarak görmeyen Uyar; onun halk kültürünü modern şiirde yeniden yorumlamak yerine, hazır kalıpları tekrar eden bir taklitçiliğe düştüğünü savunmuştur.

4.7.3. Yedi Meşaleciler

Yedi Meşaleciler, sanatta yenilik yapmak ve şiiri canlandırmak için bir araya gelmiş edebiyat topluluğudur. 1928'de ortaya çıkan bu topluluk, özellikle Beş Hececilere tepki olarak doğmuştur. Turgut Uyar, Yedi Meşalecilere dair değerlendirmelerini bazen doğrudan *Meşale* dergisindeki yazılar üzerinden bazen de topluluğun şairlerinden hareketle dile getirir. Bu bağlamda, Uyar'ın eleştirilerine kaynaklık eden topluluk üyelerini de anmak gerekir. Bu isimler; Ziya Osman Saba, Yaşar Nabi Nayır, Cevdet Kudret Solok, Sabri Esat Siyavuşgil, Vasfi Mahir Kocatürk, Muammer Lütfi Bahşi ve topluluğun tek hikâyecisi olan Kenan Hulusi Koray'dır.

Turgut Uyar, *Şölen* dergisini değerlendirirken *Meşale*'nin 19. sayısına atıf yaparak derginin Atatürk'e dair yazılar ve şiirlerle çıktığını belirtir. Yazar, bu sayıda özellikle dil ve eleştiri konusunda yazılar yazan isimler üzerinden değerlendirmelerde bulunmuştur. Ömer Asım Aksoy, "Dili Zenginleştirmenin Yolu Bulundu" başlıklı yazısında, dilin sadeleşmesi doğrultusunda direnen isimlere yönelik eleştiride bulunmuştur. "Dost Gerçek Söyler" yazısında A. Aydın Hatipoğlu ise eleştiriyi doğru şekilde yapmayıp hataya sürükleyen davranışlardan söz etmiştir. Arkadaşlık ilişkilerini zedelememek adına, eleştirinin gerçeği yansıtmayan şekilde yapılmasına karşı durmuştur. Turgut Uyar da eleştiride dürüstlük ve doğruluk konusunda A. Aydın Hatipoğlu ile aynı düşüncededir (Uyar, 2018, s. 228). Dergideki başka bir yazıda, eleştirmenin yükümlülüklerini yerine getirme konusunda Nurullah Ataç dışındaki isimlerin yetersiz kaldığı anlayışının hâkim olduğu belirtilmiştir. Bu yazıda eleştirmenlik hususunda Melih Cevdet ve Cevdet Kudret örnek gösterilse de

Turgut Uyar, dönemin tek eleştirmeninin Nurullah Ataç olmadığını savunmuştur. Uyar'a göre, her dönemde belli sayıda iyi sayılabilecek eleştirmen zaten mevcuttur. Söz konusu dergi yazısında Cevdet Kudret, "dil üzerine usta bir sanatçı" olarak görülmüş ve dil üzerine yazdığı tüm metinlerin okunması gerektiği ifade edilmiştir (Uyar, 2018, ss. 228-229). Buna karşın Uyar, Cevdet Kudret'in dilci mi, eleştirmen mi yoksa sanatçı mı olduğunu sorgulamış; bu kavramların ve rollerin birbirine karıştırılmaması gerektiğini savunmuştur.

Turgut Uyar, dil üzerine kaleme aldığı bir yazısında Yaşar Nabi'den söz etmiştir. Eleştirisinde dil devrimi sorununa değinen Uyar, dilde özleşmeye karşı duran tutumları ele alır. Bu doğrultuda, dil devriminin ve dilde özleşme hareketinin artık önüne geçilemez bir olgu haline geldiğine dikkat çeker (Uyar, 2018, s. 363). Turgut Uyar'ın dikkat çektiği hususlardan biri de geçerliliğini yitiren tüm edebiyat dönem ve akımlarının kendiliğinden son bulmasının doğal olduğudur. Ercüment Uçarı bir yazısında, Orhan Veli şiirinin etkinliğini henüz kaybetmediğini belirtir. Uçarı, bu şiir anlayışının aradan geçen on dokuz yıla rağmen gücünü yitirmesi için gerekli koşulların oluşmadığını öne sürmüştür. Turgut Uyar ise buna karşılık olarak, edebî dönem ve akımların zamanla değişimlere yenik düşerek son bulmasının kaçınılmaz olduğuna inanmaktadır (Uyar, 2018, s. 242). Bir şiir anlayışının geçerliliğini kaybetmesinde, yeni anlayışların benimsenmesinin büyük etkisi olduğunu vurgulayan Uyar, Yedi Meşaleciler topluluğunun kısa süren etkisini de buna örnek gösterir. Şaire göre akım ve dönemler, artık çağlarının yükünü taşıyamaz hale geldikleri için doğal bir bitiş sürecine girerler.

Ziya Osman Saba'nın vefatından sonra yayımlanan düzyazı eserine, dostu Cahit Sıtkı'nın ölümü üzerine kaleme aldığı yazılar da eklenmiştir. Turgut Uyar, bu eklemenin çok doğru bir karar olduğuna dikkat çeker. Bu duygulu ve içten yazılar sayesinde Ziya Osman Saba'nın gelecekte düzyazılarıyla daha çok anılacağını öngörür. Uyar, iki şair arasındaki bu derin bağı Cahit Sıtkı'nın *Ziya'ya Mektuplar* adlı eseri üzerinden de değerlendirir. Yazar; bu karşılıklı mektuplaşmaların, edebiyat üzerine kurulan çok sağlam bir dostluğa işaret ettiğini belirtir. Ayrıca bu mektuplarda, her iki şairin de kendi dönemlerine ait edebiyat ortamından, şairlerden ve şiirlerden samimiyetle bahsettiklerini aktarır (Uyar, 2018, s. 62).

Turgut Uyar, Türk şiirinde 1930'lu yıllardan itibaren bir kıpırdanma ve yenilik arayışının var olduğuna değinir: "Çıkışı hiçbir görünür sebebe dayanmayan 'Yedi Meşaleciler', Cahit Sıtkı, Dıranas bu kıpırdanmanın ilk belirli ozanlarındandır." (Uyar, 2018, s. 117). Söz

konusu isimlerin şiir yaklaşımlarını değerlendiren Uyar; özellikle Ahmet Muhip Dıranas ve Cahit Sıtkı'nın dönemin popüler vezni olan heceyle yazmaktan tam olarak kurtulamadıklarını, ancak yine de kendilerine has, özgün bir şiir dili geliştirdiklerini ifade etmiştir. Uyar'a göre bu dönemde şairler artık yerleşik hece kalıplarının yetersizliğini anlamaya başlamışlardır. Yazar; heceden kopuşu ve şiirin yeni bir serbestlik kazanmasını, özellikle Ercüment Behzat Lav ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiir anlayışlarını örnek göstererek vurgulamıştır.

4.7.4. Saf Şiir Anlayışı

1923–1960 yılları arasında, şiirde estetik kaygıyı ve güzelliği esas alan eğilim "Saf Şiir Anlayışı" olarak adlandırılır. Bu yönelimin poetikasını, Ahmet Haşim'in "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar" adlı makalesi belirlemiştir. Söz konusu anlayışa göre şiirde esas olan anlamdan ziyade şiirin kendisidir; dolayısıyla metinde açık bir anlam aramanın doğru olmadığı görüşü savunulur. Bu edebî çizgi doğrultusunda eser veren şairlerin sayısı oldukça fazladır. Dönemin öncü temsilcileri arasında Ahmet Haşim ve Yahya Kemal Beyatlı yer almaktadır. Bu isimlerin dışında; Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas, Ziya Osman Saba, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi ve Özdemir Asaf da saf şiir eğilimi içerisinde değerlendirilen diğer önemli şairler arasındadır.

Turgut Uyar, şiirin farklı özellik ve biçimlerle yeni bir doğrultuda yol alması sebebiyle saf şiir anlayışı ve şairleri hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur. Şairlerin şiir yönelimlerindeki değişiklerin, yetkin isimlerce nasıl yorumlandığına ışık tutmuştur.

Saf şiir anlayışı, saltanattan Cumhuriyet'e geçiş sürecini kapsayan ve modern Türkiye'nin temellerinin atıldığı yeni bir döneme denk gelmektedir. Bu büyük toplumsal ve siyasi dönüşümler, edebiyat dünyasında da köklü bir değişimin ayak seslerini beraberinde getirir. Turgut Uyar; yaşanan bu tarihi gelişmelerin gölgesinde Yahya Kemal'in, Osmanlı kültürünün izlerini taşıyan ve kendi geçmişine sahip çıkmaya çalışan yetkin bir şair olduğunu belirtir. Şiirdeki yapısal değişimlerin ilk somut etkilerinin ise Sabri Esat Siyavuşgil, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Muhip Dıranas'la görünür olmaya başladığına değinmiştir (Uyar, 2018, ss. 554-555). Uyar, bu dönemde mevcut düzenin ve idarenin yine savunulduğunu ancak içten içe açık bir kuşkunun da duyulduğunu ifade eder. Nitekim Necip

Fazıl ve Peyami Safa gibi isimlerin eserlerinde, mistik bir boyutta da olsa bu belirgin kuşkunun varlığına dikkat çeker.

Turgut Uyar, Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun şiirde anlamsızlık üzerine fikirlerini beyan ettiği yazısına ithafen önemli değerlendirmelerde bulunmuştur. Uyar, şiirdeki kapalılığın ve karanlık kalan alanların bilinçli ya da zorlama bir niyetle oluşturulmadığını ifade eder. Bu noktada geçmişe değinerek, eski edebiyattaki şathiye gibi bazı tasavvufi türlerde okuyucuya kasıtlı olarak bir anlam payı bırakıldığını belirtir. Ancak Asaf Hâlet Çelebi ve Ercüment Behzat Lav gibi modern şairlerin metinlerinde durumun farklı olduğunu; onların şiirinde beliren anlaşılmaz alanların bir niyetten ziyade kendiliğinden, doğal bir süreçle gerçekleştiğini savunur. Şaire göre, yazılmak istenen şiire sanatçının arzuları, bilgisi, becerisi ve beğenisi doğrudan yansır: *"Şiirlerinde karanlık yerler kalıyorsa, şiiri karanlıksa, bu başka türlüsünü yazamadığı içindir."* (Uyar, 2018, ss. 210-211). Uyar'a göre iyi bir şair, yapıtını üretirken okuyucuyu hesaba katmaz ve yalnızca kendine özgü bir yön belirler. Bu sebeple yazar, Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun iddia ettiğinin aksine, yeni şiirde sırf "anlaşılmamak adına" bilerek ve isteyerek kurulan yapay bir şiir anlayışının bulunmadığını vurgulamıştır.

Turgut Uyar, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'i başarılı, nitelikli ve güçlü şairler olarak görmüştür. Yazar, edebiyatta böylesine yetkin şairler varken vasat ve niteliksiz şiirleri okumaya vakit ayırmanın gereksiz olduğuna değinir (Uyar, 2018, s. 19). Uyar, bahsettiği bu nitelikli şairler arasında özellikle Ahmet Haşim'in Türk şiirindeki dönüştürücü rolü üzerinde durur. Türk şiirinde anlam unsurunu sorgulatan ve bu unsuru alışılagelmiş geleneksel kullanımından kurtaran ilk ismin Ahmet Haşim olduğunu ileri sürer. Dönemin diğer şairlerinin Batılılaşma çabalarına rağmen anlam geleneğinden bir türlü sıyrılamadıklarına dikkat çeken Uyar, Ahmet Haşim'in *Piyale* önsözünde bu konuya dair temel de olsa bir çerçeve çizmesinin önemini vurgular. Bununla birlikte, Haşim'in şiirdeki "anlam" kuramının çok gelişmediğini, hatta teorik düzeyde biraz yalın kaldığını belirtir. Şaire göre Haşim'in anlam konusunda kuşkuya düşmesinin asıl sebebi, sanıldığı gibi Fransız sembolist şairlerin yer aldığı bir antolojiden etkilenmesi sebep olmaz; asıl neden, Servet-i Fünûn şiirinin sanatsal derinlikten uzak bulduğu anlam anlayışından kaçma isteğidir. Nitekim Haşim'in bu arayışla Hüseyin Siret, Celal Sahir, Hüseyin Suat ve hatta Tevfik Fikret gibi isimlerin yerleşik şiir anlayışından uzaklaştığı dile getirilmiştir (Uyar, 2018, s. 165).

Turgut Uyar; Yahya Kemal Beyatlı'ya Türk şiirinin genel gelişimi içinde bir yer verilecekse, onun yeni bir başlangıçtan ziyade büyük bir geleneğin ve kuşağın son önemli temsilcisi olduğunu ifade eder. Günümüz şiirinin öncüsü sayılmadığını, şiir hayatı boyunca Osmanlı kültürüne bağlı kaldığını ve kısmen Parnasizm etkisi taşıdığını dile getirir. Geçmişe güçlü bir bağlılık gösteren şairin, bu mirastan kopamadığını, hatta onu bilinçli ve coşkulu bir şekilde benimsediğini vurgular (Uyar, 2018, s. 219). Bu nedenle Yahya Kemal'in şiirlerinde zaman zaman aruz ölçüsüne duyduğu ilgi, belirgin bir biçimcilik olarak ortaya çıkar. Uyar'a göre şair, biçimle birlikte içerikte de bu eğilimi sürdürmüş ve kendi yaşamıyla tarihin iç içe geçtiğini dile getirmiştir.

Yahya Kemal'in vefatının ardından kaleme alınan yazılarda, genellikle onun konuşulan Türkçeyi şiire başarıyla entegre etmesi övülmüştür. Turgut Uyar ise bu tek taraflı övgülerin, sanatçının usta şairliğini ve diğer büyük niteliklerini geri plana ittiğine değinir. Bir şair için dil bilincinin önemini kabul etmekle birlikte, Yahya Kemal'in şiire katkısının çok daha geniş bir çerçevede değerlendirilmesi gerektiğine inanmıştır: "Büyüklüğünü yapan öğelerden biri dilindeki başarı ise, biri de, şiire sarsılmaz, eskimez inancı, sevgisi, saygısı idi." (Uyar, 2018, s. 223). Uyar'a göre Yahya Kemal'i, dili işlemedeki yeteneğinin yanında, geniş tarih bilgisini şiirle harmanlayışı ve Osmanlı kültürünü estetik bir dille yansıtmasındaki ustalığıyla anmak çok daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

4.7.4.1. Behçet Necatigil

Turgut Uyar, çağdaşı olan şairlerin sanatsal yönelimlerini tahlil ederken onların toplumsal ve bireysel bakış açılarını özenle ele almıştır. Bu doğrultuda Behçet Necatigil'in şiir dünyasını değerlendirirken onu, daha çok modern kent hayatının yenilmiş ve içe kapanık insanını dile getiren bir sanatçı olarak tanımlar. Uyar'a göre Necatigil, zaman zaman gizli bir isyan duygusu taşısa da temelde şehir yaşamının yorgunluğu ve yenilgisi içinde sıkışan bireyin duyarlılıklarını aktaran bir ozandır (Uyar, 2018, s. 250). Bu bağlamda şairin uzun yıllar boyunca yapıtlarında işlediği meselelerin, özünde bu "yenik şehir insanının dramı" olduğu ifade edilebilir.

Turgut Uyar, Behçet Necatigil'e yönelik görüşlerini belirtirken onu şairliğinin nitelikleri, kitaplarının konusu ve şiirlerinin yapısı gibi farklı yönleriyle ele almıştır. Bu doğrultuda Necatigil'in şiirsel tavrını şu sözlerle ortaya koyar: "…kendini tedirgin eden, rahatsız eden düzensizlikleri, duyguları açık seçik, hatta kendisi, daha doğrusu şiiri için tehlikeli bir

özdenlikle söylüyor." (Uyar, 2018, s. 59). Uyar, birçok şairin dile getirmekten çekineceği gerçekleri Necatigil'in tam bir açıklıkla ortaya koyduğunu savunur. Başka sanatçılarca yazılmaya değer görülmeyen, hatta sıradan kabul edilen konu ve duyguların, onun şiirinde içten ve kahramanca bir tavırla işlendiğini vurgular. Son olarak, Necatigil'in çevresinde olup bitenlere karşı son derece duyarlı yaklaştığını ve kendi yaşamından izleri eserlerine aktarmasını onun özgün üslubu olarak nitelendirir.

Turgut Uyar, şairin bütün kitaplarında bir "şehir yaşantısı" problemini gündeme getirdiğini belirtir. Bu kent yaşamının küçümsenemeyecek bir sorun olarak öne çıkmasında; bireyin şehrin gerekliliklerini yerine getiremeyişi, buraya bir türlü alışamaması ve yoksunlukların göze batması etkilidir. Uyar, söz konusu bu sorunu sadece bireysel bir uyumsuzluk olarak nitelendirmez, köklü bir yaşam tarzının tamamen değişime uğraması olarak görür (Uyar, 2018, s. 59).

Turgut Uyar, şairin şiir yapısını değerlendirirken onun bu konudaki başarısını yeterli bulmuştur. Uyar'a göre Necatigil'in şiirlerindeki yalınlık ve az sözcük kullanılmasına rağmen ifadenin yoğunluk taşıması, bu başarının temel taşıdır. Çünkü şair, az sözle çok şey anlatırken anlamı hiçbir şekilde kısırlaştırmamış; aksine çoğu kez sıradan bir anlatımın ötesine geçmeyi başarmıştır. Buna karşın Uyar'a göre şiirlerin olumsuz yönü, dildeki tekdüzelik ve vurgu benzerliğidir (Uyar, 2018, s. 60). Yazar, bu durumun bütün bir kitap boyunca şiirlerin tek bir yapıymış gibi algılanmasına sebep olduğuna dikkat çekmiştir.

Uyar ayrıca Necatigil'in şiirinde dikkat çeken bir başka teknik özelliğin de dize yapısında ortaya çıktığını belirtir. Ona göre şair, anlam ve süreklilik bakımından tek bir dize halinde ifade edilebilecek bazı söyleyişleri bilinçli biçimde bölerek kullanır. Bu durum ise şiirde kimi zaman kırık, tutuk ve çekingen bir anlatımın ortaya çıkmasına yol açar. Bu bağlamda Necatigil'in, dize bütünlüğünü özellikle kırarak şiir dilini "tutuk, kırık ve cesaretsiz bir söyleyişe" doğru yönelttiği görülür (Uyar, 2018, s. 251). Bununla birlikte Uyar, Necatigil'in şiir gücünün büyük ölçüde incelikli ve dengeli bir söyleyişten kaynaklandığını vurgular. Şairin dili, çoğu zaman kararsız ve hafif bir hüzün taşıyan bir ton üzerine kuruludur. Bu yönüyle Necatigil'in yapıtları, ince ve kolay kırılabilecek dörtlükler ile uzak kafiyeler üzerinden ilerleyen bir yapıya sahiptir. Uyar'a göre Necatigil belki "güçlü ve zengin bir ozan" olarak nitelendirilemez; ancak şiiri yavaş ilerleyen, derinlikli ve duyarlı bir etki bırakan "ağır ağır işleyen dokunaklı bir sanatçı" niteliği taşır (Uyar, 2018, s. 251).

4.7.4.2. Cahit Sıtkı Tarancı

Turgut Uyar, Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir gelişimini değerlendirirken özellikle şairin erken dönem şiirleri ile son dönem ürünleri arasındaki fark üzerinde durur. Uyar'a göre Tarancı'nın *Otuz Beş Yaş* dönemine ait şiirleri, şairin sonraki yıllarda yazdığı şiirlere kıyasla daha etkileyici bir niteliğe sahiptir. Bununla birlikte şairin son dönem şiirlerinde teknik açıdan belirgin bir olgunlaşma ve ustalık göze çarpar. Bu şiirlerde ilk dönem metinlerinde görülen dağınıklık ortadan kalkmış; şair artık kusursuz bir şiirin nasıl kurulacağını bilen bir ustaya dönüşmüştür. Ancak Uyar'a göre duygunun aşırı ölçü ve düzen altına alınması, şiirin canlılığını zayıflatmakta ve sonunda onu cılız bir kılığa sokmaktadır (Uyar, 2018, s. 61). Turgut Uyar, şiirin teknik ve yapı olarak hiçbir kusur barındırmamasına rağmen düz bir şiir imajı vermesinden yakınır. Şair bu konu hakkındaki görüşünü, "Kişilik varolan mükemmellikten kaçınmaktır benim için." diyerek savunur (Uyar, 1985, s. 56).

Uyar, şairlerin gelişim süreçlerinin bu tür dönüşümler içerebileceğini vurgulayarak, başlangıç dönemindeki düzensizliklerin bir şairi değersiz kılmayacağını ifade eder. Ona göre bir şairin erken döneminde ölçü ve düzen bakımından tam anlamıyla oturmuş bir yapı kuramaması, onun yeteneksiz ya da zayıf bir şair olduğu anlamına gelmez. Eğer bir kişi gerçekten şiir yeteneğiyle dünyaya gelmişse zaman içinde kendisine en uygun ölçüyü, düzeni ve estetik anlayışı bulacaktır. Bu noktadan sonra ise şairin eserleri belirli bir istikrar kazanacak ve şiirleri daha sağlam bir yapıya kavuşacaktır. Uyar, Cahit Sıtkı'nın da bu tür bir gelişim süreci yaşayan şairlerden biri olduğunu belirtir ve onun zamanla "sağlamca bağlanacağı ölçüyü, düzeni, anlayışı, değerleri" bulduğunu ifade eder (Uyar, 2018, s. 62).

Uyar'ın edebî eleştirileri yalnızca Cahit Sıtkı'nın bireysel çizgisiyle sınırlı kalmaz; o, bu dönem üzerinden bazı edebiyat çevrelerinde yapılan genel değerlendirmeleri de sorgular. Bu bağlamda, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bir şiiri hakkında yapılan bir yorum üzerinde durarak kuramsal bir tartışma açar. J. Türkan Konuk'un söz konusu şiir için kullandığı "duyum" ifadesinin yanlış bir tercih olduğunu dile getirir. Uyar'a göre "duyum" kavramı fizyolojik bir terim olup eski Türkçedeki "ihsas" kavramına karşılık gelmektedir. Şiir ile insanın fizyolojik yapısı arasında doğrudan bir ilişki bulunmadığından, burada kullanılması gereken kavramın "algı" olması gerektiğini belirtir (Uyar, 2018, s. 123). Uyar ayrıca şiirin yazılma motivasyonuna ilişkin genel tartışmalara da değinmektedir. Bazı eleştirilerde şiirlerin yalnızca şiir yazmış olmak için kaleme alındığı yönündeki görüşleri sorgulayan Uyar, şiirin

doğasının zaten bu durumla ilişkili olduğunu ifade eder. Ona göre bir şairin şiir yazmasının temel nedeni şiir yazma eyleminin kendisidir. Bu nedenle şiirin "sırf şiir yazmış olmak için yazıldığı" yönündeki eleştirileri anlamlı bulmaz. Uyar bu durumu açık bir biçimde "Şiir yazmanın 'sırf şiir yazmış olmaktan' başka ne sebebi olabilir?" sözleriyle dile getirir (Uyar, 2018, s. 124).

Bu genel poetik saptamaların ardından Turgut Uyar, Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirini derinlemesine incelemeye devam ederek şairin "Korktuğum Şey" şiirine dikkat çeker. Uyar'a göre bu şiir, gelenekle açık bir ilişki kurmasına rağmen yeni duygular ve bu duygulara uygun imgeler barındırması bakımından modern bir karakter taşır. Şiir, hem dilin yapısı hem de duygusal yoğunluğu açısından Türkçenin en başarılı örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Uyar, bu şiiri ayrıca özgünlüğü bakımından "otantik" olarak nitelendirir. Ona göre şiirin içerik dünyası büyük ölçüde İslam-Anadolu kültürüne dayanırken, biçimsel yapısında belirgin bir Türk şiiri karakteri bulunmakta; bununla birlikte yer yer Fransız şiirinin zarif etkileri de hissedilmektedir (Uyar, 2018, s. 656).

Uyar, Tarancı'nın poetikasını tanımlarken dikkat çekici bir ifade kullanarak onu bir "imla şairi" olarak nitelendirir. Bu değerlendirme, şairin dil kullanımındaki titizliğine ve şiirin biçimsel düzenine verdiği öneme işaret etmektedir (Uyar, 2018, s. 657). Uyar'a göre Cahit Sıtkı Tarancı, 1930'lu yıllarda ortaya çıkan ve düşünsel olarak olgunlaşma sürecine giren bir kuşağın önemli temsilcilerinden biridir. Bu kuşak, aklın özgürlüğünü savunan bir isyan duygusuyla hareket ederken aynı zamanda hayal gücünü serbest bırakabilecek bir özgürlük arayışı içindedir. Tarancı da bu kuşağın en yetkin temsilcilerinden biri olarak değerlendirilmekte; hem düşünsel isyanı hem de hayal gücünün özgürlüğünü bir arada taşıyan bir şair olarak görülmektedir (Uyar, 2018, s. 657).

Uyar ayrıca bu dönemde bazı şairlerin edebiyat içindeki konumlarını şiirlerine ek olarak aynı zamanda yaptıkları çeviriler aracılığıyla da güçlendirdiklerini belirtir. Bu durum, dil bilgisi sınırlı bir okur çevresinde, çevirmen şairlerin Batı edebiyatından gelen bilgiyi Osmanlı-Türk duyarlılığına uygun bir biçimde aktarabilme becerisiyle de ilişkilidir (Uyar, 2018, s. 659).

Bununla birlikte Uyar, Tarancı'nın şiirine eleştirel bir perspektiften de yaklaşmaktadır. Ona göre Cahit Sıtkı, güçlü sezgilerine ve şiirsel yeteneğine rağmen bir bakıma "yitik bir kuşağın" ya da "araya gitmiş bir kuşağın" şairidir. Şair, divan ve hece geleneğini başarıyla uygulayan bir şair olmasına rağmen gözlem gücü bakımından aynı ölçüde güçlü görülmez.

Bu nedenle Uyar, onu "iyi bir Divan-Hece uygulayıcısı, kötü bir gözlemci" olarak tanımlar (Uyar, 2018, s. 659).

Uyar'ın şiire ilişkin genel değerlendirmesinde ise şiirin toplumsal değişimlerle yakından ilişkili olduğu vurgulanmaktadır. Ona göre şiir, doğası gereği değişen toplum koşullarının ve buna bağlı olarak dönüşen insanın yaşadığı uyum huzursuzluğunu yansıtan bir sanat alanıdır. Şiir, toplumsal değişimin yarattığı gerilimleri, huzursuzlukları ve yerleşik düzenle olan çatışmaları ifade ederek bu değişimin varlığını topluma iletir. Bu nedenle şiir sürekli olarak yenilenmek, değişen koşulları sezmek ve yeni bir ifade alanı kurmak zorundadır (Uyar, 2018, s. 65).

4.7.4.3. Necip Fazıl Kısakürek

Turgut Uyar, Türk şiirinin modernleşme sürecini değerlendirirken "eski şiirimiz" ifadesiyle klasik dönem şiirini belirtmediğini, daha çok son yirmi beş-otuz yıllık şiir birikimini kastettiğini ifade eder. Bu çerçevede özellikle Hece şiiri çevresinde oluşan şiir anlayışını modern Türk şiirinin önemli başlangıç noktalarından biri olarak görür. Uyar, daha eski dönem şairlerinin Türk şiirine yaptıkları katkıları inkâr etmemekle birlikte, yeni şiir geleneğinin esas olarak Hececilerle birlikte belirginleştiğini öne sürer. Bu bağlamda Necip Fazıl Kısakürek'i de bu gelişim çizgisi içerisinde önemli bir konuma yerleştirir. Ona göre Necip Fazıl, modern Türk şiirinin oluşum sürecinde belirleyici rol oynamış şairlerden biridir. Uyar, bu görüşünü desteklemek amacıyla şairin çeşitli antolojilere girmiş şiirlerinden bazılarını örnek gösterir; "Kaldırımlar", "Otel Odaları", "Sayıklama", "İstasyon", "Gözler", "Keder", "Tabut" ve "Bir" gibi şiirlerin adlarını özellikle zikreder (Uyar, 2018, s. 94). Uyar'ın değerlendirmelerinde Necip Fazıl dışında, aynı dönemin diğer bazı şairleri de dikkat çeker. Ona göre söz konusu dönemde kimi şairler, şiirin konusal sınırlarını ve geleneksel temaların baskısını aşarak daha soyut bir estetik çerçeveye ulaşabilmişlerdir. Bu yönüyle söz konusu şairler, sadece kendi dönemlerinde etkin olmakla kalmamış, modern Türk şiirinin gelişim ve değişim süreçlerini sonraki yıllarda da etkilemiştir. Uyar, bu bağlamda özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar ile Ahmet Muhip Dıranas'ı ön plana çıkarırken, yer yer Faruk Nafiz Çamlıbel'in de bu şiirsel dönüşüm içerisinde önemli katkılar sunduğunu ifade eder. Bu şairlerin şiirleri, konunun dar çemberinden sıyrılarak estetik değere yönelen ve modern Türk şiirinin gelişim doğrultusuna etki eden örnekler arasında gösterilir (Uyar, 2018, s. 96).

Turgut Uyar, Necip Fazıl Kısakürek'in "Bu Yağmur" şiirini değerlendirirken ise gelenek ile modern anlatımın kesiştiği bir örnek olarak ele alır. Uyar'a göre bu şiir, geleneksel şiir zevkinin bazı temel unsurlarını yeni bir anlatım imkânı içerisinde yeniden üretir. Şiirde eski Türk şiirinde sıkça kullanılan sanat unsurlarından biri olan "tekrir" (kelime tekrarı) ustaca uygulanır ve bu tekrarlar şiirin iç ritmini kuran bir uyum aracı hâline gelir. Bununla birlikte şiirde belirgin bir yakınma tonu bulunmasına rağmen bu yakınmanın yöneldiği özne açık biçimde ortaya konmaz. Uyar, bu durumu şiirdeki duygusal yapının belirsizliğini vurgulayan bir özellik olarak değerlendirir (Uyar, 2018, s. 629). Necip Fazıl'ın şiiri duygusal açıdan gelenekle güçlü bir bağ kurar. Şair zaman zaman geleneksel duygulanım biçimlerini genişleterek yeniden üretir ve şiirsel alanlarını seçerken oldukça bilinçli bir tavır sergiler. Bu bağlamda Necip Fazıl'ın şiir anlayışı, şiirsel mantığı bakımından tutarlı ve hesaplı bir yapı gösterir. Uyar, şairin bu yönünü "duygu bakımından geleneğe bağlı ve zaman zaman onu çoğaltan" bir şiir anlayışı olarak tanımlar (Uyar, 2018, s. 630).

Uyar'ın edebî eleştirileri, poetik ve teknik özelliklerle sınırlı kalmaz; o, bu şairlerin ve dönemin aydınlarının kültürel konumlarına ilişkin sosyo-psikolojik değerlendirmeler de sunar. Necip Fazıl ve kuşağının yetiştiği dönemin olgularına dikkat çeken Uyar'a göre, Batı ile kurulan ilişki bazı aydınlarda bir kimlik sorununa yol açar. Bu durum, Batı'ya yöneliş sürecinde hissedilen yetersizlik duygusunun, ülkeye dönüşte abartılı bir üstünlük iddiasına dönüşmesi şeklinde kendini gösterir. Uyar bu zihniyet dönüşümünü eleştirel bir biçimde ele alarak, bunun çoğu zaman "züppelik, megalomani ve mitomani" gibi uç tutumlar biçiminde ortaya çıktığını belirtir (Uyar, 2018, s. 631).

Bu kültürel ve psikolojik arka plan, şairlerin şiir anlayışlarını ve görüşlerini doğrudan şekillendirir. Uyar'ın Necip Fazıl'ın şiirine ilişkin getirdiği en dikkat çekici yorumlardan biri, şairin poetik yöneliminin belli bir hedef belirlemesinden ziyade belirsizlik üzerine kurulu olmasıdır. Uyar'a göre Necip Fazıl'ın şiirini ayakta tutan ve onu hâlâ önemli kılan asıl unsur, şiirdeki bu "hedefsizlik" niteliğidir. Bu durum, şairin mistisizm ya da tasavvufla doğrudan ve samimi bir ilişkisi olduğu yönündeki yaygın kabulleri de tartışmalı hâle getirir. Uyar'a göre Necip Fazıl'ın şiirindeki kapalılık, mistik bir söyleyişten çok, bilinçli bir poetik yöntem olarak ortaya çıkar. Şairin şiirinde görülen kapalılık ve içe kapanma tavrı, onun şiirsel tekniğinin temel niteliklerinden biridir (Uyar, 2018, s. 631).

Uyar ayrıca Necip Fazıl'ın yaşadığı dönemde benzer duygusal ve romantik eğilimlerin başka şairlerde de paralel biçimde geliştiğini belirtir. Bu dönemde Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı ve Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi şairler de benzer bir romantik duyarlılığı şiirlerinde işlerler. Ancak bu duygusal yoğunluk, dengelenmediği takdirde kimi zaman şiirin hızla eskimesine yol açabilecek ölçüde baskın bir güçle ortaya çıkar (Uyar, 2018, s. 632).

Son olarak Uyar, Necip Fazıl'ın şiir diline ilişkin yapısal bir tespitte bulunur. Ona göre şair, sezgisel bir tercihle belirli bir "dil tadı" yakalamış ve bu dili kısmen gelenekle bağlantı kurabilen bir söyleyişle geliştirmiştir. Ancak bu durum, şiirde dile getirilen yakınmaların belirli bir toplumsal/bireysel kimliğe ya da somut bir bağlama oturmamasına neden olur. Bu nedenle şairin yakınmaları çoğu zaman belirsiz ve kimliksiz bir yapı taşırken, buna karşılık şiirsel söyleyiş estetik açıdan son derece uyumlu ve yerli yerinde görünür. Uyar bu durumu, "yakınmaları havada, geçersiz ve kimliksiz; sözleri ise güzel ve yerine oturmuş" (Uyar, 2018, s. 633) şeklinde özetleyerek Necip Fazıl şiirinin estetik başarısı ile içerik dünyasındaki soyut boşluk arasındaki tezata dikkat çeker.

4.7.4.4. Fazıl Hüsnü Dağlarca

Turgut Uyar, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiir anlayışını çözümlerken özellikle şairin son dönem eserlerinde belirginleşen teknik yönelimleri mercek altına alır. Uyar'a göre Dağlarca'nın "Bakü'de Uyanmak" adlı şiiri, onun son yıllarda benimsediği yapısal mekanizmanın tipik bir yansımasıdır. İmgelerin belirli bir gelişim çizgisi içinde kurulduğu bu eserde, şiirsel etkinin büyük ölçüde kafiye vurgusuna yaslanması yapısal bir tercih olarak öne çıkar. Nitekim Uyar, söz konusu metni "geliştirilen imgelerle, bir kafiyenin vurgusuna yaslanmak" biçiminde tanımladığı bu şiir tekniğinin somut bir örneği olarak görür (Uyar, 2018, s. 394). Bununla birlikte Uyar, Dağlarca'nın üretim temposuna yönelik eleştirel bir mesafe de koyar. Ona göre şair, güncel kalma ve durmaksızın üretme arzusu nedeniyle, zaman zaman kendi şiirsel dehasını gölgeleyen bir kısırdöngüye girmiştir. Uyar, büyük bir yeteneğin zamanla kendi aleyhine işlemeye başlaması olarak yorumladığı bu durumu, "güncel olma, durmadan yazma adına, kendi büyük şiirinin zararına çalışmakta" sözleriyle vurgulayarak, şairin üretim hızının kendi şiirsel gücünü zedelediğini savunur (Uyar, 2018, s. 394).

Uyar'ın bu yönlü şiir değerlendirmeleri yalnızca çağdaş şairlerin teknik süreçleriyle de sınırlı kalmaz; o, bireysel eleştirilerinden hareketle Türk şiirinin estetik sınırlarını ve genel

"büyüklük" ölçütünü daha geniş bir tarihsel çerçevede tartışmaya açar. Türk edebiyatında gerçekten "büyük şiir" niteliği taşıyan eserlerin oldukça sınırlı olduğunu düşünen Uyar, Yahya Kemal Beyatlı'nın külliyatını bu doğrultuda özel bir konuma yerleştirir. Ona göre şairin "Açık Deniz" ve "Yol Düşüncesi" adlı şiirleri, estetik açıdan her zaman kusursuz bulunmasalar bile, barındırdıkları biçimsel hacim ve yapısal büyüklük bakımından anıtsal bir değere sahiptir. Buna karşılık "Itrî" şiiri ise hem estetik olgunluğu hem de bu tarihsel ve yapısal azameti bünyesinde birleştiren müstesna bir örnek olarak öne çıkar (Uyar, 2018, s. 433).

Şiirdeki "büyüklük" ölçütünün anlamsal boyutunu bu tarihsel zemin üzerinden temellendiren Uyar, buradan hareketle modern şiirin alımlanması, kapalılığı ve anlaşılabilirliği meselesine geçer. Şiirde ortaya çıkan anlam güçlüklerinin şairin kişisel deneyimlerinden, mahrem duyarlılıklarından ve bireysel yaşantısından kaynaklandığını; bu nedenle metinde beliren "muamma" duygusunun kaçınılmaz olduğunu savunur. Zira şairin kendine özgü izlenimleri, şiir zemininde doğal olarak bazı "karanlık" ve örtük alanlar bırakmaktadır. Uyar, bu noktada özellikle İkinci Yeni'ye yöneltilen "anlaşılmama" eleştirilerini, geleneksel şiir kabulleri üzerinden sarsıcı bir biçimde sorgular. Eğer bir şiirin değeri yalnızca doğrudan anlaşılabilirlik ve açıklık ölçütüne göre belirlenecekse, yıllardır Türk şiirinin zirvelerinden biri olarak kabul edilen Dağlarca'nın konumunun nasıl açıklanacağı sorusunu ortaya atar. Uyar'a göre Dağlarca'nın büyüklüğü, tam da şiirlerinin bütünüyle kavranamamasından, yani okuyucuda bıraktığı o gizemli anlam kapalılığından beslenir. Şair, bu durumu net bir biçimde ifade ederek, Dağlarca'yı "biraz da anlamadığımız, yarım yamalak anladığımız için büyüttüğümüz" bir isim olarak nitelendirir ve modern şiirdeki anlam kapalılığını Dağlarca'nın tarihsel konumu üzerinden meşrulaştırır (Uyar, 2018, s. 192).

4.7.4.5. Yahya Kemal Beyatlı

Turgut Uyar, Yahya Kemal Beyatlı'nın şiir anlayışını çözümlerken onu öncelikle bir estetik tutarlılık üzerinde konumlandırmıştır. Uyar'a göre Yahya Kemal'in şiir dünyası, kırılmalardan uzak, kendi içinde süreklilik ve bütünlük gösteren bir yapıya sahiptir. Nitekim şairin poetikasındaki bu yapıyı, "Yahya Kemal bir tutarlılıktır" ifadesiyle doğrudan nitelendirir (Uyar, 2018, s. 602). Bununla birlikte Uyar, bu estetik bütünlüğü sadece düşüncede bırakmaz; onu tarihsel ve kültürel bir bağlam içine yerleştirir. Bu noktada

Osmanlılık düşüncesinin, özellikle imparatorluğun çöküş evresinde toplumsal açıdan sorunlu bir nitelik kazandığını ileri sürer. Uyar, söz konusu ideolojik duruşun son dönemlerde "en azından bir gözü kapalılığa" işaret ettiğini belirterek şairin tarihsel konumunu eleştirel bir süzgeçten geçirir (Uyar, 2018, s. 608). Bu yaklaşıma göre Yahya Kemal'in şiiri, Osmanlının taşıdığı tarihsel ve kültürel yükü güçlü biçimde yansıtırken, aslında derin bir yoksunluktan beslenmektedir. Şair, tüm yazı hayatı boyunca ulusun kendi öz değerlerine dayalı, sentezlenmiş bir kültürün eksikliğini derinden hissetmiş; bu durum eserlerine huzursuzluk ve arayış olarak yansımıştır. Uyar'a göre şairin epik şiire yönelmesi ve İstanbul'u tarihsel bir imgeye dönüştürmesi, aslında bu kültürel boşluğu doldurma çabasıdır.

Turgut Uyar, Yahya Kemal'in tarih anlayışını da eleştirel bir süzgeçten geçirir. Ona göre şair için tarih, akıp giden canlı bir süreçten çok, seçilip düzenlenmiş hatıralar bütünüdür. Bu nostaljik bakış, şairin dış dünyadaki çatışmalardan uzaklaşarak kendi oluşturduğu o saf ve ideal kültür atmosferinde var olmasını sağlar. Ancak Uyar, bu durumun nesnel bir tarihsel gerçekliği açıklamaktan uzak olduğunu, yalnızca geçmişe yönelik estetik bir hatırlama ve sığınma biçimini yansıttığını savunur (Uyar, 2018, s. 609). Bu bağlamda Uyar, geçmişi bir sığınak olarak inşa etme arzusu üzerinden Yahya Kemal ile Abdülhak Şinasi Hisar arasında bir paralellik kurar. Ona göre Abdülhak Şinasi, Yahya Kemal'in düzyazı alanındaki karşılığıdır. Ne var ki Uyar, Abdülhak Şinasi'nin henüz oluşum sürecini tamamlayamamış seçkinler sınıfı kültürünü özgün ve köklü bir gelenek gibi sunma yanılgısına düştüğünü belirterek onun bu yapay tavrına eleştirel bir mesafe koyar.

Her iki yazarın Batı edebiyatıyla kurduğu bağları da göz ardı etmeyen Uyar; Yahya Kemal'deki Parnasçı etkileri, Abdülhak Şinasi'deki Marcel Proust esintilerini bu doğrultuda değerlendirir. Ancak Uyar'a göre Yahya Kemal'i Hisar'dan ayıran ve daha yukarıya taşıyan unsur, onun sahip olduğu güçlü şiirsel sezgidir. Şairin poetik tavrında öne çıkan bu sezgi, Uyar'ın gözünde köksüzleşmeye karşı koyan kültürel bir direniş niteliği taşımaktadır (Uyar, 2018, s. 609).

4.7.4.6. Ahmet Muhip Dıranas

Turgut Uyar, Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirini değerlendirirken şairin duyarlılığının gelenekle kurduğu güçlü ilişkiye dikkat çeker. Uyar'a göre Dıranas'ın şiirinde görülen duygulanım biçimi son derece soylu bir karakter taşır ve bu yönüyle güçlü bir gelenek

bilinciyle ilişkilendirilir. Bununla birlikte şairin şiir kurma biçimi, imgeleri seçme tarzı ve estetik tavrı oldukça özgün ve yenilikçi bir nitelik gösterir. Ancak Uyar'a göre Dıranas'ın şiiri aynı zamanda kendi çağının toplumsal ve kültürel hareketliliğine karşı belirli bir mesafe taşır. Bu nedenle şair, hem geleneksel duyarlılığı hem de çağdaş şiir tavrını bir arada taşıyan, fakat kendi döneminin karmaşasına karşı kayıtsız kalan bir poetika oluşturmuştur. Uyar bu durumu şairi "mutlu bir anakronizm" olarak nitelendirerek ifade eder (Uyar, 2018, s. 651).

Uyar, aynı bağlamda Hececiler hareketine yönelik eleştiriler de yöneltir. Ona göre Hececiler, geçmiş şiir geleneğini çoğu zaman yüzeysel bir biçimde değerlendirmiş ve özellikle halk şiirine yaklaşım konusunda yeterli bir bilgi ve duyarlılık geliştirememiştir. Bu nedenle geçmişi reddederken dayanmaya çalıştıkları halk şiiri geleneğine de gerçek anlamda nüfuz edemedikleri görülür. Uyar'a göre bu şairler, bir şiir geleneğine ulaşmanın yalnızca o şiirin teknik özelliklerini kullanmak ya da onu taklit etmekle mümkün olacağını düşünmüşlerdir. Oysa şiirsel bir geleneğe ulaşmak, teknik benzerliklerden çok daha derin bir kültürel ve estetik birikim gerektirir (Uyar, 2018, ss. 651–652).

Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirinin oluşumunda ise çok daha geniş bir kültürel zemin bulunur. Uyar'a göre şairin poetikasında Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşim gibi isimlerin yanı sıra divan şiiri geleneği ve Fransız şiirinin estetik birikimi önemli bir rol oynamıştır. Dıranas, bu çok katmanlı kültürel birikimi büyük bir ustalık ve incelikle değerlendirerek geçmişin deneyimlerinden yararlanmayı başarmıştır (Uyar, 2018, s. 652). Böylece çok katmanlı bir şiir dili kurarak özgün bir poetik alan oluşturmuştur (Uyar, 2018, s. 653).

Bu nedenle Uyar'a göre Dıranas'ın şiiri, özellikle 1930–1940 yıllarının kültürel atmosferine farklı bir estetik tat kazandırmıştır. Şairin şiirlerinde sıkça karşılaşılan "deniz" ve "sonsuzluk" temaları, zaman ve mekân sınırlarını aşan bir şiir dünyasının kurulmasına imkân verir. Uyar, bu şiir dünyasının güzelliğini vurgularken aynı zamanda onun gerçek yaşam deneyimlerinden uzak bir boyut taşıdığına da işaret eder. Çünkü şairin kurduğu poetik evren çoğu zaman zamansız ve mekânsız bir yapı gösterir. Buna rağmen Dıranas'ın şiir duygusu ve şiir kurma yeteneği son derece güçlüdür; öyle ki Uyar'ın ifadesiyle şairin kurduğu "boşluk" bile estetik açıdan "büyük" bir değer taşıyabilmektedir (Uyar, 2018, s. 652).

Uyar ayrıca Dıranas'ın şiirlerinin her birinin kendi içinde bağımsız bir bütünlük taşıdığını belirtir. Şairin bütün şiirlerinde görülen ortak öz, destansı bir bütünlük oluşturma

kaygısından ileri gelmediğini, şiirsel duyarlılığın bütün metinlere yayılmış olmasından kaynaklandığını ifade eder (Uyar, 2018, s. 653).

Dıranas'ın şiir üretimi aynı zamanda önemli bir edebî dönüşüm dönemine denk gelir. Uyar'a göre şairin yazıp yayımladığı yıllarda Türk şiiri yeni arayışların eşiğindedir. Henüz Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şaşırtıcı buluşları ortaya çıkmamış, Orhan Veli ve Garip hareketinin yenilikçi tavrı yeni yeni belirginleşmeye başlamıştır. Bu süreçte Necip Fazıl'ın mistik eğilimleri, Yahya Kemal'in tarihsel fetih rüyaları ve Ahmet Haşim'in poetik anlayışı artık eskimeye yüz tutmuştur (Uyar, 2018, s. 653).

Son olarak Uyar, Dıranas'ın şiirinde görülen kaçış temasını da değerlendirir. Ona göre kaçış, insanın varoluşsal durumlarından biri olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle şiirdeki kaçış duygusu her zaman bir zayıflık göstergesi olarak görülmemelidir. Bazen insanın dünyayla kurduğu ilişkinin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkar. Uyar bu düşünceyi kısa ve öz bir biçimde "kaçış, insani bir davranıştır" sözleriyle ifade eder (Uyar, 2018, s. 654).

4.7.5. Toplumcu Gerçekçiler

Toplumcu gerçekçiler, 1930-1960 yıllarında toplumsal sorunları, sosyalist anlayış çerçevesinde ve gerçekçi bir dille anlatan edebî akımdır. Bu anlayış temelinde içerik olarak; sınıfsal çatışma, siyasal baskı, sosyal adaletsizlik, işçi sınıfının mücadelesi gibi konular yer alır. Burada Turgut Uyar'ın hakkında fikir beyan ettiği toplumcu şairlerin yanı sıra, onun dönemsel ve düşünsel açıdan karşılaştırmalı olarak değerlendirdiği isimlere de yer vermek gerekir. Bu isimler; Nâzım Hikmet Ran, Ahmed Arif, Cemal Kırca, Necati Cumalı, Orhan Hançerlioğlu, Mehmet Akif Ersoy ve Cahit Külebi'dir.

Turgut Uyar, şiirin yayılma ve kalıcılık sürecini değerlendirirken poetik gerekçelerin ya da ideolojik temellerin her zaman belirleyici olmadığını vurgular. Ona göre bir şiirin güçlü bir kuramsal temele ya da açık bir poetik gerekçeye dayanması, o şiirin kalıcı olacağını garanti etmez. Bu bağlamda Uyar, şiirde gerekçesizliğin ya da belirli bir ideolojik temele dayanmamanın tek başına olumsuz bir durum olarak görülmemesi gerektiğini ifade eder. Hatta kimi zaman bunun tam tersinin de mümkün olabileceğini belirtir. Bu düşüncesini açıklarken özellikle manifestolara dayalı edebî hareketleri örnek gösterir ve güçlü kuramsal temellere sahip olduğunu iddia eden akımların her zaman kalıcı olamadığını dile getirir. Bu noktada özellikle "Toplumsal Gerçekçilik" akımını örnek vererek, geniş ve ayrıntılı

manifestolarına rağmen bu anlayışın şiir olarak ne ölçüde yaşayabildiğinin tartışmalı olduğunu ifade eder (Uyar, 2018, s. 309).

4.7.5.1. Nazım Hikmet Ran ve Mehmet Akif Ersoy

Turgut Uyar, Nâzım Hikmet'in şiirini değerlendirirken onun poetikasının temelinde hayat ile şiir arasındaki güçlü ilişkinin bulunduğunu vurgular. Uyar'a göre Nâzım Hikmet'in şiirinin en belirgin özelliklerinden biri, şairin yaşantısı ile poetik üretimi arasındaki bütünlüktür. Bu nedenle Nâzım'ın şiiri, hayatın içinden doğrudan doğruya çıkarılmış bir anlatım niteliği taşır. Şairin aşkları, mücadeleleri, toplumsal kavgaları ve gündelik deneyimleri şiirinde açık bir biçimde yer alır. Uyar, bu durumu Nâzım Hikmet'in şiirini "hayatından çekip çıkarması" ile açıklar ve onu bu yönüyle "tam anlamıyla bir destan şairi" olarak nitelendirir. Nâzım Hikmet, şiirinde hiçbir yapaylığa başvurmadan yaşadığı gerçekliği somut biçimde dile gelen bir şair olarak değerlendirilir (Uyar, 2018, s. 635).

Uyar'a göre Nâzım Hikmet'in poetik gücünü belirleyen önemli unsurlardan biri de dünyaya bakışındaki özgün duyarlılıktır. Şair, olayları ve durumları kendi bakış açısına uygun imgeler aracılığıyla kurabilme yeteneğine sahiptir. Bu nedenle şiirlerinde kullanılan imgeler son derece canlı ve etkileyicidir. Uyar, Nâzım Hikmet'in kafiyelerinin kimi zaman zayıf hatta sıradan olabileceğini belirtmekle birlikte, imgelerin tazeliği ve şiirsel kurgu ustalığının bu zayıflıkları görünmez kıldığını ifade eder. Hatta bu durum zaman zaman söz konusu kafiyelerin şiirin yapısı içinde gerekli bir unsur hâline gelmesine yol açar (Uyar, 2018, s. 636).

Nâzım Hikmet'in poetik kökeni konusunda da önemli bir değerlendirme yapan Uyar, şairin Batı edebiyatından çeşitli etkiler almış olmasına rağmen başlangıçta "yüzde yüz bir halk ozanı" niteliği taşıdığını belirtir. Şairin ilk duygusal deneyimleri ve ilk isyan duygusu Anadolu'dan beslenmiştir. Bu nedenle Nâzım Hikmet'in şiirindeki başkaldırı duygusu başlangıçta oldukça yerel, insani ve duygusal bir karakter taşır (Uyar, 2018, s. 636).

Uyar ayrıca Nâzım Hikmet'in şiirinin yalnızca Batı etkileriyle açıklanamayacağını da vurgular. Özellikle Rus şairi Mayakovski ve fütürist şairlerin etkileri sıkça dile getirilse de Uyar'a göre Nâzım Hikmet bu etkiler olmasa da benzer bir şiir anlayışına ulaşabilirdi. Çünkü şairin poetik çıkış noktası çok daha güçlü bir kaynağa, yani dile ve halkın günlük yaşamla iç içe geçmiş doğal söyleyişine dayanır. Uyar, bu nedenle Nâzım Hikmet'in şiirinin temel kaynağını halkın sade ve doğal dilinde bulur (Uyar, 2018, s. 637).

Bu bağlamda Uyar, Nâzım Hikmet'in şiirsel yaratıcılığını oldukça güçlü bir ifadeyle tanımlar ve onun şiir alanındaki kurucu niteliğine dikkat çeker. Uyar'a göre Nâzım Hikmet, "mevcut olmasa idi, şiiri icat edecek, bulacak adamdır." Bu değerlendirme, şairin Türk şiirindeki özgün ve üretken konumunu vurgulayan güçlü bir ifade olarak ortaya çıkar (Uyar, 2018, s. 637).

Uyar, Nâzım Hikmet ile Mehmet Akif Ersoy'un şiir anlayışlarını karşılaştırırken de önemli bir noktaya dikkat çeker. Ona göre her iki şair de şiirlerinde insan manzaralarını tasvir etme konusunda güçlü bir yetenek gösterir. Ancak bu manzaralara yaklaşım biçimleri birbirinden oldukça farklıdır. Mehmet Akif, insan ve toplum tasvirlerinde daha sert, eleştirel ve yargılayıcı bir tutum sergilerken; Nâzım Hikmet insanlara daha sevecen ve anlayışlı bir bakışla yaklaşır. Bu nedenle her iki şairin gerçeklik anlayışı farklı duygusal tonlar üzerinden şekillenmektedir. Uyar'ın değerlendirmesinde Mehmet Akif'in şiiri daha katı ve eleştirel bir tavır taşıyan bir yapı olarak görülür. Şair, toplumsal meseleleri çoğu zaman sert bir eleştiri diliyle ele alır ve bu durum zamanla şiirin duygusal zenginliğini sınırlayan bir unsur hâline gelir. Bu nedenle Uyar'a göre Akif'in şiirinde zamanla geriye daha çok güçlü söyleyiş ve mizah yeteneği kalır (Uyar, 2018, s. 638).

Son olarak Uyar, Nâzım Hikmet'in yaşamında sürekli hissedilen bir gurbet duygusuna da dikkat çeker. Bu duygu, şairin hayatı boyunca devam eden bir iç sızı olarak varlığını sürdürür. Ancak şair bu gurbet duygusuna karşı Anadolu ve İstanbul'u bir sığınak olarak görür. Nâzım Hikmet'in şiirinde ortaya çıkan hasret duygusu da çoğu zaman Türkçe imgeler ve Türkçe duygulanımlar aracılığıyla ifade edilir. Böylece şairin poetik dünyasında hem evrensel hem de güçlü bir yerel duyarlılık bir arada varlığını sürdürür (Uyar, 2018, s. 639).

4.7.5.2. Orhan Hançerlioğlu

Turgut Uyar, Orhan Hançerlioğlu'nun yazdıklarını değerlendirirken onun sürekli yeni arayışlar içinde olan bir yazar olarak nitelendirilip nitelendirilemeyeceğini sorgular. Uyar'a göre Hançerlioğlu'nun eserlerinde görülen yenilik denemeleri, çoğu zaman bir düşüncenin ya da anlatım biçiminin derinlemesine geliştirilmesi sonucunda ortaya çıkan bir arayıştan ziyade, bir biçimden diğerine hızlı bir geçiş şeklinde gerçekleşir. Yazara göre Hançerlioğlu, her yeni kitabında farklı bir şey denemeye yönelir; ancak bulduğu anlatım olanakları üzerinde yeterince düşünmeden ya da bu olanakların sınırlarını araştırmadan başka denemelere geçer. Bu nedenle Uyar, onun yenilik arayışının roman ya da hikâyenin özüne

etki eden bir arayış olmaktan çok, biçimsel eklemeler ve teknik denemeler düzeyinde kaldığını ifade eder. Bu durum, yazarı söylemek istediği düşüncelere uygun biçimi arayan bir yazar olmaktan çıkararak bulduğu yeni biçimlere bazı konuları zorla uydurmaya çalışan bir konuma getirir. Uyar bu yaklaşımı, "önce kafiyelerini bulup sonra bu kafiyelerle şiiri tamamlayan ozanlar" benzetmesiyle açıklar. Ona göre Hançerlioğlu'nun yenilik arayışı, "yapmacık" bir görünüm taşır (Uyar, 2018, s. 67).

Uyar, Hançerlioğlu'nun dil ve anlatım anlayışına ilişkin de eleştirel bir değerlendirme yapar. Ona göre yazarın Türkçesi ve genel dil anlayışı oldukça eski, sıradan ve etkisini yitirmiş bir nitelik gösterir. Kullanıla kullanıla aşınmış ve inandırıcılığını kaybetmiş anlatım kalıplarının romanlarda sıkça yer alması, anlatının estetik gücünü zayıflatır. Uyar, bu durumu özellikle romanda kullanılan bazı klişe anlatım kalıpları üzerinden örneklendirir. Örneğin bir karakterin yıllar sonra bankada eski sevgilisiyle karşılaşması gibi tesadüfi karşılaşmalar ya da intihar düşüncesi sırasında geçmişin bir anda gözler önünden geçmesi gibi sahneler, Uyar'a göre modası geçmiş anlatı teknikleri olarak değerlendirilir. Bu tür anlatımlar, romanın akışı içinde verilmesi gereken olayların "sıkıcı, modası geçmiş bir anılar zinciri" şeklinde sunulmasına yol açar. Bu nedenle romanda yer alan diyaloglar ve anlatı bölümleri çoğu zaman yersiz, cansız ve etkisiz bir nitelik taşır (Uyar, 2018, s. 69).

4.7.5.3. Necati Cumalı ve Ahmed Arif

Turgut Uyar, Necati Cumalı'nın şiirini değerlendirirken onu Türk şiirinde farklı şiir anlayışlarını deneyebilmiş az sayıdaki şairden biri olarak görür. Uyar'a göre Cumalı, şiirinde tek bir estetik kalıba bağlı kalmayan ve farklı biçimlerde yazabilen bir şairdir. Bu bağlamda Cumalı'nın şiir serüveni, belirli bir konunun ya da bilinçli müdahalelerin sonucu olarak ortaya çıkmamış, doğal bir gelişim süreci içinde ilerlemiştir. Uyar, şairin poetik gelişimini anlatırken onun şiirine duyduğu güçlü güvene dikkat çeker ve bu durumu, şairin kendisini ve şiirini "bitkisel diyebileceğim bir çeşit gelişmeye bırakması" şeklinde ifade eder. Buna göre Cumalı, şiirsel gelişim sürecinde kendisine bilinçli bir müdahalede bulunmayan ve şiirini doğal akışı içinde geliştiren bir tavır benimsemiştir (Uyar, 2018, s. 77).

Uyar ayrıca Cumalı'nın şiirinin gelişim çizgisini değerlendirirken Orhan Veli ve Garip hareketinin oluşturduğu şiir anlayışının etkisini de vurgular. Ona göre Cumalı'nın şiiri büyük ölçüde Orhan Veli'nin açtığı mecrada gelişir. Ancak bu gelişim doğrudan bir etkilenme olarak yer almaz, daha çok Garip hareketinin yarattığı şiir ortamından dolaylı olarak

yararlanma şeklinde gerçekleşir. Uyar bu durumu "onlardan büyük ölçüde etkilenmeden, ama muhakkak onların savaşından dolaylı faydalarla" kendi şiirini sürdürmek şeklinde açıklar. Böylece Cumalı, dönemin edebî hareketliliği içinde adını duyurmuş ve geniş bir tanınırlık kazanmıştır (Uyar, 2018, s. 77).

Bununla birlikte Uyar, Cumalı'nın şiirine eleştirel bir perspektiften de yaklaşır. Ona göre Cumalı ve benzeri şairler zamanla özellikle dil ve biçim bakımından sınırlı bir alana sıkışmışlardır. Şairin kullandığı dil ve söyleyiş zamanla kısırlaşmış ve şiirsel ifade bakımından tıkanıklıklar ortaya çıkmıştır. Uyar'a göre bu şiir anlayışı, şiirin ifade ettiği duygu ve anlamın ötesinde yeni sorunlar ya da estetik görünüm içermeyen bir yapı taşır. Bu nedenle söz konusu dil ve anlatım düzeni zamanla şiirsel açıdan bir çıkmaza ulaşmış ve sürdürülebilir bir şiir anlayışı olmaktan uzaklaşmıştır (Uyar, 2018, s. 78).

Uyar'ın değerlendirmeleri, çağdaş şairler arasında önemli bir yere sahip olan Ahmed Arif'e de değinir. Uyar'a göre Ahmed Arif, bazı şiirleriyle Türk edebiyatında güçlü bir estetik değer ortaya koymuştur. Özellikle "Rüstem" adlı şiir, Uyar tarafından Türk edebiyatının en başarılı örneklerinden biri olarak değerlendirilir (Uyar, 2018, s. 381).

Ahmed Arif'in şiiri, Uyar'a göre epik bir söyleyiş gücüne sahip bir şiirsel yapı taşır. Şair, destan geleneğinin sunduğu imkânları kullanabilecek yetenek ve duyarlılığa sahiptir. Bu şiir anlayışında bölgesel bir duyarlılık belirgin biçimde hissedilir; şair kendi yaşantısından ve çevresinden çıkardığı imgeleri ustaca şiirine aktarır. Ahmed Arif'in söyleyiş biçimi de son derece özgündür ve Uyar'a göre bu söyleyiş şairin kişisel poetikasının doğal bir uzantısı olarak ortaya çıkar. Bu nedenle Ahmed Arif'in şiiri büyük ölçüde kendi bireysel deneyimlerinden beslenen özgün bir yapı gösterir (Uyar, 2018, s. 381).

4.7.5.4. Cahit Külebi

Cahit Külebi'nin ilk şiir kitabı *Adamın Biri* 1946 yılında yayımlanmış, ikinci kitabı olan *Rüzgâr* ise 1949 yılında okuyucuyla buluşmuştur. Şair, kendi şiir anlayışını genel olarak toplumcu gerçekçi bir çizgi içinde değerlendirir. Bununla birlikte Külebi'nin şiiri, yalnızca ideolojik bir çerçeve içinde açıklanabilecek bir nitelik taşımaz. Onun şiirsel duyarlılığı daha çok yaşadığı çevre, doğa ile kurduğu yakın ilişki ve bireysel deneyimlerinin oluşturduğu duygusal birikimden beslenir.

Turgut Uyar'a göre Külebi'nin şiirinde ortaya çıkan estetik beğeni, sadece bilgi aktarımı olarak yer almaz. Şairin şiirinde yer alan hüzün ve duyarlılık, doğrudan doğruya yaşadığı çevrenin ve hayat koşullarının etkisiyle şekillenir. Bu nedenle Külebi'nin şiirindeki duygusal yoğunluk, bireysel yaşantı ile doğa arasındaki güçlü ilişkinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Uyar, bu yönüyle Külebi'nin Türk şiirinde oldukça özgün bir örnek oluşturduğunu belirtir. Ona göre Külebi'nin başarısı, politik söylemlere başvurmadan halkın duyarlılığını dile getirebilmesinde yatar. Uyar bu durumu özellikle "politika yapmadan halkçı şiir yapmak" ifadesiyle vurgular (Uyar, 2018, s. 681).

Bu bağlamda Külebi'nin şiiri; doğrudan siyasal sloganlara ya da ideolojik göndermelere başvurmadan Anadolu insanının karşı karşıya kaldığı sıkıntıları, sevinçlerini ve gündelik hayatın duygusal yönlerini ifade eder. Şair, Anadolu insanının acılarını ve mutluluklarını doğal bir dil ve samimi bir duyarlılıkla aktararak halkın yaşamını ve deneyimlerini şiirsel bir anlatıma dönüştürür. Böylece Külebi'nin şiiri, ideolojik söylemin dışında kalarak halkın gerçek yaşamını ve duygusal dünyasını yansıtan özgün bir poetik alan oluşturur (Uyar, 2018, s. 681).

4.7.5.5. Cemal Kırca Ve Ahmed Arif

Turgut Uyar, Cemal Kırca'nın şiirini değerlendirirken özellikle şiirin yapısal sağlamlığına dikkat çeker. Uyar'a göre Kırca'nın şiirlerinde görülen düzenli yapı, dramatik gelişme ve yalın söyleyiş güçlü bir estetik bütünlük oluşturur. Bu nedenle şairin şiiri, yapı bakımından güçlü bir poetik disiplin taşımakta ve bu yönüyle Nâzım Hikmet'in şiirindeki sağlamlıkla karşılaştırılabilecek bir nitelik göstermektedir. Uyar bu durumu, Kırca'nın şiirindeki "kusursuz yapı, dramatik gelişme ve yalınlık" özelliklerinin "Nâzım sağlamlığında" olması şeklinde ifade eder (Uyar, 2018, s. 692).

Uyar ayrıca Cemal Kırca'nın şiirini Ahmed Arif'in poetik tavrı ile karşılaştırmalı biçimde ele alır. Ona göre Ahmed Arif'in şiiri, seçtiği ortam içinde daha etkin ve sert bir söyleyişe sahiptir. Arif'in şiirinde konuşan, hesap soran ve zaman zaman sertleşen bir ton görülür. Bu şiirdeki kırgınlık duygusu bazı durumlarda "kin katına kadar yükselen" bir yoğunluğa ulaşmakta ve şairin bağışlamayan bir tavır geliştirdiği görülmektedir. Buna karşılık Cemal Kırca'nın şiiri daha yumuşak bir ton taşır ve içinde bulunduğu çevre ile daha uyumlu bir ilişki kurar. Uyar'a göre bu farklılık, iki şairin poetik duyarlılıkları arasındaki önemli ayrımlardan biridir. Bununla birlikte Uyar, değerlendirdiği şiirin estetik değerine özellikle

vurgu yaparak söz konusu şiiri "Türkçenin en güzel şiirlerinden biri" olarak nitelendirir (Uyar, 2018, s. 692).

Uyar'ın bu bağlamda dikkat çektiği bir diğer nokta ise şiir yazma pratiğinin sürekliliğidir. Ona göre sürekli yazmak, şiirin gelişiminin yanında, şairin kendisini de biçimlendiren bir süreçtir. Yazma eylemi, şairin estetik duyarlılığını geliştiren, onu kendi poetik üretimine karşı daha sorumlu hâle getiren ve zamanla olgunlaştıran bir işlev görür. Bu nedenle sürekli yazma pratiği, şairi eğiten ve yönlendiren bir süreç olarak değerlendirilir. Uyar bu durumu, çok yazmanın şairi "belirleyen, değiştiren, düzelten ve geliştiren" bir yön taşımasıyla açıklar (Uyar, 2018, s. 692).

4.7.6. Garip Hareketi

Türk şiirinde yenilik tartışmaları söz konusu olduğunda akla gelen ilk isimlerden biri Orhan Veli'dir. Eleştirmenler ve şairler tarafından yapılan değerlendirmelerde de onun şiirde gerçekleştirdiği dönüşüm sıklıkla vurgulanır. Turgut Uyar'a göre Orhan Veli'nin şiirinde görülen eksiklikler ya da fazlalıklar bir kusurdan çok onun bilinçli tercihlerinin sonucudur. Bu nedenle söz konusu özellikler, şairin kişiliğinin doğal uzantısı olarak değerlendirilmelidir. Uyar, bu durumu özellikle şu ifadeyle belirtir: "Onun eksik yahut fazla yönleri vardı mutlak… Bu yönleri onun kusurları değil kişiliği idi" (Uyar, 2018, s. 25).

Uyar'ın değerlendirmesinde Orhan Veli'nin asıl yeniliği, biçimsel tekniklerden ziyade şiire yaklaşım tarzında ortaya çıkar. Şair, yerleşik kurallara ve geleneksel şiir anlayışına karşı çıkarken, inandığı estetik doğrultusunda hareket etmeyi bir tür ahlâkî tutum olarak benimsemiştir. Bu bakımdan onun getirdiği yeniliğin biçimsellikle sınırlı olmadığı, zihinsel bir dönüşüm olduğu söylenebilir. Uyar bu durumu, Orhan Veli'nin "kurallara, geleneklere karşı koyma, inandığını yapmak yolunda namuslu olmak" anlayışıyla açıklar (Uyar, 2018, s. 25).

Bununla birlikte Uyar, Orhan Veli'nin şiirde gerçekleştirdiği dönüşümü tek yönlü bir başarı olarak görmez. Ona göre Garip hareketi yalnızca yeni bir şiir anlayışı ortaya koymakla kalmamış, aynı zamanda Türk şiirinde yeni bir tipolojinin doğmasına da zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda Garip akımının şiire "küçük adam" figürünü soktuğu ifade edilir. Uyar, bu durumu eleştirel bir bakışla değerlendirir ve söz konusu şiir anlayışının büyük ve kapsamlı şiir söyleyişini zorlaştırdığını ileri sürer. Ona göre Garip'in yalın ve gündelik söyleyişe

dayalı biçimi, uzun ve geniş kapsamlı şiirlerin kurulmasını güçleştirmiştir (Uyar, 2018, s. 40).

Uyar'ın eleştirilerinde, 1940 kuşağının kalıplaşmış şiir anlayışını yıkmak için gösterdiği çabaların zamanla yeni bir kalıp doğurduğunu belirtir. Ona göre serbest ölçü ve uyaksız yazmak tek başına yenilik anlamına gelmemektedir. Buna rağmen şiirde yenilik arayışının zamanla basitleştirilerek yalnızca biçimsel bir meseleye indirgenmesi eleştirilir. Uyar bu durumu şu sözlerle dile getirir: "Yenilik adına, ölçüsüz uyaksız yazmak, bir de mızmız adamı söylemek, yeni olmak için yeter sanıldı." (Uyar, 2018, s. 41).

Şiirde anlam meselesi de Uyar'ın üzerinde durduğu önemli konulardan biridir. Bazı yeni şiir anlayışlarının kelimeleri anlamlarından soyutlayarak yalnızca birer araç gibi kullanma eğiliminde olduğunu belirtir. Muzaffer Erdost'un bu şiir için kullandığı "Bir şey söylemeyen şiir" ifadesi de bu yaklaşımı açıkça gösterir (Uyar, 2018, s. 43). Uyar'a göre şiirin anlamdan tamamen arındırılması mümkün olamaz; çünkü şiir yapısı gereği söz sanatıdır ve sözle kurulan bir yapının anlamdan bütünüyle vazgeçmesi düşünülemez. Bu düşünceyi, "Sözle kurulabilecek bir biçim, bir bileşim, ancak bir anlam olabilir." diyerek ifade eder (Uyar, 2018, s. 45). Bu bağlamda Uyar, özellikle Oktay Rıfat'ın bazı şiirlerinde görüntülerin şiirin amacı hâline getirilmesini de eleştirir. Ona göre şiir, biçimsellikle bağdaştırılan ilginç ya da alışılmadık imgeler kurma sanatı olarak tanımlanamaz. Görüntüler şiirin kurucu unsurlarından biri olmakla birlikte, şiirin bütün değerini bir unsura bağlamak şiiri içerikten yoksun bırakabilir (Uyar, 2018, s. 44).

Tam da bu noktada, Uyar'ın anlama ve insana dair kurduğu bu çok katmanlı yapı dönemin eleştirmenlerince karşılık bulmuştur. Nitekim Muzaffer Erdost kendi eserinde Uyar'ın şiirini değerlendirirken, onu çıkmaz içinde bir yol arayan ve şiiri çok katmanlılığa taşıyan bir şair olarak tanımlar. Erdost, şairin çelişkiler üzerinde ustalıkla durduğuna değinerek şu tespiti yapar: "Turgut Uyar, şiirini insanın toplumsal yazgısı ile bireysel dramı arasındaki gerilim hattı üzerine kurar; nesnelerin ve olayların arasından geçerek eşyanın yeni bir anlam haritasını çıkarır." (Erdost, 1994, s. 56).

Bütün bu sınırlılıklara rağmen Uyar, Garip hareketini bütünüyle olumsuz değerlendirmez. Ona göre bu hareket Türk şiirinin gelişim sürecinde önemli bir deneyim oluşturmuştur. Bu nedenle Garip'in şiir tarihinde bir çıkmazı göstermesi bakımından bile değerli olduğu ifade edilir. Uyar bu noktada şu değerlendirmeyi yapar: "Garip'in… bir anlayışın, bir yolun

çıkmazlığını göstermiş olması bakımından şiirimize yararlı olduğunu düşünüyorum.” (Uyar, 2018, s. 293).

Öte yandan Uyar, Orhan Veli’nin şiirinin yalnızca bir kopuşu temsil etmediğini, aynı zamanda geleneğin belirli unsurlarını dönüştürerek yeni bir şiir dili oluşturduğunu da vurgular. Uyar’a göre Orhan Veli’nin asıl başarısı Batı’ya yönelmekten çok, Türk şiirinin kendi dil ve kültür kaynaklarından yeni bir ifade biçimi üretmiş olmasıdır (Uyar, 2018, s. 384–386). Sonuç olarak Turgut Uyar’ın değerlendirmelerinde Orhan Veli ve Garip hareketi Türk şiirinin gelişim sürecinde hem yenilikçi hem de tartışmalı bir dönüm noktası olarak görülür. Bu hareket bir yandan geleneksel şiir kalıplarını kırarak yeni ifade olanakları yaratmış, diğer yandan da şiirin anlam, yapı ve estetik bütünlüğü üzerine yeni tartışmaların doğmasına zemin hazırlamıştır.

4.7.6.1. Orhan Veli Kanık

Orhan Veli Kanık’ın şiiri, Garip hareketinin temel estetik yönelimlerini temsil eden ve modern Türk şiirinde önemli bir kırılma yaratan bir poetik anlayışın ürünü olarak değerlendirilir. Bu şiirin merkezinde yer alan insan tipi, büyük ölçüde kent yaşamının gündelik gerçeklikleri içinde var olan bireydir. Uyar’a göre Orhan Veli’nin şiiri özellikle şehir hayatının sıradan insanını konu edinir. Bu nedenle şairin şiir dünyası, çoğunlukla kent çevresinde yaşayan ve gündelik hayatın küçük zevkleriyle var olan bireyin duyarlılıklarını yansıtır. Bu durum, Orhan Veli’nin şiirinin “küçük burjuvanın, bir bakıma kenar mahalle kentlisinin hünerleri ve zevkleri” etrafında şekillendiğini gösterir (Uyar, 2018, s. 665).

Bu bağlamda Orhan Veli’nin şiirinde köylü hayatının ya da kırsal dünyanın belirgin bir yer tutmadığı ifade edilir. Uyar’a göre şair, köylü yaşamını yakından tanımadığı için bu alana yönelik şiirlerinde yeterli bir derinlik oluşturamamıştır. Bu nedenle onun halk şiiri geleneğine yaklaşma çabası, çoğu zaman “değersiz birer heves” olarak görülür (Uyar, 2018, s. 666). Şair halk şiirini önemli bir kaynak olarak görmüş, ancak bu kaynaktan yararlanırken daha çok biçimsel unsurlara yönelmiştir. Uyar’a göre Orhan Veli, halk şiirinin değer dünyasından çok onun kalıplarına yaslanmış ve folklordan yararlanmanın yöntemini tam anlamıyla kavrayamamıştır (Uyar, 2018, ss. 667-668). Oysa halk sanatının doğası, bilinçli bir taklitten ziyade tarihsel ve toplumsal süreçler içinde kendiliğinden oluşan bir yapıya sahiptir. Bu nedenle folklorun biçimsel özelliklerini kullanmak, onun gerçek ruhunu yansıtmak için yeterli olmaz.

Orhan Veli'nin kırsala uzak bu mesafeli tutumuna rağmen, sahip olduğu özgünlük ve bireysel ifade gücü modern Türk şiiri içinde ona ayrı bir yer açar. Şairin poetik yeniliği özellikle serbest şiir anlayışının Türk edebiyatında yerleşmesinde belirleyici olmuştur. Her ne kadar vezinsiz ve kafiyesiz şiir denemeleri daha önce bazı şairler tarafından yapılmış olsa da bu şiir biçiminin edebiyat içinde yaygınlık kazanması Orhan Veli ile mümkün olmuştur. Nâzım Hikmet, Ercüment Behzat Lâv ve Mümtaz Zeki Taşkın gibi isimler serbest şiiri denemiş olsalar da Uyar'a göre "vezinsiz kafiyesiz şiiri, serbest şiiri edebiyatımıza getiren ve yerleştiren" isim olarak Orhan Veli kabul edilir (Uyar, 2018, s. 666).

Orhan Veli'nin şiiri aynı zamanda Batı edebiyatıyla kurulan ilişkinin niteliği bakımından da yeni bir yaklaşım ortaya koyar. Daha önceki dönemlerde Batı ile kurulan edebî ilişki çoğu zaman devletin yönlendirdiği veya kurumsal bir çerçevede gelişen bir süreçken, Orhan Veli ile birlikte bu ilişki bireysel ve doğrudan bir karakter kazanmıştır. Böylece Batı edebiyatı ile kurulan bağ, aracı kurumların etkisinden çıkarak kişisel bir etkileşim alanına dönüşür. Uyar bu durumu, Orhan Veli ile birlikte şiirimize "Batı ile bireysel ve kişisel bir ilişkinin girmesi" şeklinde ifade eder (Uyar, 2018, s. 666). Ayrıca şairin Batı'yı geçmişten gelen bir gecikmeyle takip etmediği, kendi dönemiyle eş zamanlı olarak izlediği görülür. Bu nedenle Orhan Veli'nin örnek aldığı metinler, Batı edebiyatının en güncel ve seçkin örnekleri arasında yer alır.

Şairin şiirindeki insan tipi çoğu zaman toplumun alt ve orta kesimlerinde yer alan bireylerden oluşur. Bu kişiler, büyük şehirlerde çalışan, geçim sıkıntısı çeken ve çoğu zaman gündelik hayatın baskıları altında yaşayan insanlardır. Uyar bu insan tipini "ezilip horlanan, kıt kanaat geçinen küçük insan" olarak tanımlar (Uyar, 2018, s. 667). Ancak bu küçük insan tipi, yerel bir karakter olmak yerine modern dünyanın pek çok toplumunda görülen evrensel bir insan tipini temsil eder. Bu nedenle Orhan Veli'nin şiirindeki küçük insan figürü, "evrensel küçük insan tanımına" uygun bir nitelik taşır (Uyar, 2018, s. 667).

Orhan Veli'nin dil ustalığı özellikle şiir çevirilerinde daha belirgin biçimde ortaya çıkar. Şairin çeviri şiirlerinde sözcük seçimindeki titizlik, dize kurmadaki özen ve dildeki yumuşaklık dikkat çeker. Bu çevirilerde hem özgün metnin özellikleri korunmakta hem de metinler Türkçede yazılmış kadar doğal bir dil tadına ulaşmaktadır (Uyar, 2018, s. 668).

Orhan Veli'nin şiirinin geniş bir etki alanı bulmasının iki temel nedeni olduğu ileri sürülür. Bunlardan ilki, şairin uzun yıllar boyunca biriken estetik ve toplumsal ihtiyaçlara cevap

veren bir şiir anlayışı geliştirmesidir. Bu nedenle Orhan Veli, geleneksel değerler sistemine karşı güçlü bir eleştiri ortaya koymuş ve şiirde yeni bir ifade alanı açmıştır (Uyar, 2018, s. 668). Şair ayrıca o güne kadar şiir dışı kabul edilen sözleri, durumları ve gündelik hayatın sıradan unsurlarını şiirin içine taşıyarak Türk şiirinin dil alanını genişletir.

Orhan Veli'nin yaygın etkisinin ikinci nedeni ise ilk bakışta bir çelişki gibi görünse de geleneğe olan örtük bağlılığıdır. Şairin şiiri biçimsel olarak şaşırtıcı bir yenilik taşısa da içerik bakımından Türk şiirinin geleneksel söz söyleme biçimleriyle belirli bir uyum içindedir. Bu nedenle şiirlerinde çoğu zaman özdeyişe benzer güçlü bir kapanış bulunur ve bu durum şiirlerin okuyucu üzerinde kalıcı bir etki bırakmasını sağlar (Uyar, 2018, s. 669). Bununla birlikte Uyar, Orhan Veli'nin şiirde şaireneliği ortadan kaldırmaya çalışırken bazı geleneksel değerleri de şiirin dışına ittiğinin yeterince farkında olmadığını ileri sürer. Ona göre bu durum, daha sonra ortaya çıkan İkinci Yeni hareketinin aşırı görünen yönlerini kısmen açıklayan bir etken olarak değerlendirilebilir. Sonuç olarak bir şairin edebiyat tarihindeki yerinin, etkilediği şairlerle ve oluşturduğu poetik mirasla belirlendiği görülür. Bu nedenle Uyar'a göre "bir şair daha çok etkiledikleriyle vardır; onlarla yerini alır ve değerini bulur" (Uyar, 2018, s. 670).

4.7.6.2. Oktay Rıfat Horozcu

Oktay Rıfat'ın şiiri, Garip hareketinin poetik anlayışı içinde değerlendirildiğinde hem akımın temel özelliklerini yansıtan hem de bu anlayışı geliştiren önemli bir örnek olarak kabul edilir. Özellikle "Güvercin" şiiri, Garip şiirinin evrensel ve insancıl yönünü ortaya koyan en dikkat çekici metinlerden biri olarak değerlendirilir. Bu nedenle söz konusu şiir, Garip hareketinin insan merkezli estetik yaklaşımını temsil eden önemli bir örnek olarak görülür. Nitekim Uyar'a göre bu şiir, "Garip hareketinin evrensel ve insancıl yönünü yansıtan en yetkin örneklerinden biridir." (Uyar, 2018, s. 671).

Oktay Rıfat'ın şiirini anlamak açısından Türk şiirinde imge kullanımına dair yapılan karşılaştırmalar da dikkat çekicidir. Türk şiirine parlak ve dikkat çekici imgeler kazandıran şairlerden biri olan Sabri Esat Siyavuşgil ile Oktay Rıfat'ın şiir anlayışı bu bağlamda karşılaştırılmıştır. Siyavuşgil'in imgeleri estetik açıdan güçlü olmakla birlikte, gelenekle kurduğu ilişkinin zayıf olması nedeniyle bu imgelerin zaman zaman gerçek bir poetik derinlikten uzaklaşarak bir tür hayal oyununa dönüştüğü ifade edilir. Bu durum, Uyar'ın

ifadesiyle Siyavuşgil'in imgelerinin "geleneği yaşamamış olması yüzünden bir fanteziye dönüşmesi" şeklinde açıklanır (Uyar, 2018, s. 672).

Siyavuşgil'in aksine Oktay Rıfat'ın şiir serüveni, gelenek ile yenilik arasındaki ilişkiyi çok daha köklü bir zeminde ele alır. Şairin poetik gelişimi, geçmiş şiir geleneğine duyduğu bağlılık ile geleceğe dönük estetik arayışların birlikte şekillendirdiği bir süreçtir. Bu nedenle onun şiir yolculuğu, Türk şiirinin genel dönüşümüyle bağlantılı bir süreç olarak öne çıkar. Uyar bu durumu, şairin poetikasını belirleyen temel dinamiklerden biri olarak değerlendirerek "geleneğe borçluluğu ile geleceğe dönüklüğünün onun kendi şiir macerasını oluşturduğunu" ifade eder (Uyar, 2018, s. 673).

Bununla birlikte Oktay Rıfat'ın şiir anlayışına yönelik belirli eleştiriler de dile getirilir. Şairin poetik çizgisinde zaman zaman ani yön değişiklikleri görülmesi, şiirsel bir gelişimden ziyade sadece değişim eğilimi göstermesi ve güçlü şiir yeteneğine rağmen bazı durumlarda bu yeteneği yeterince derinleştirmeden kullanması bu eleştiriler arasında yer alır. Uyar'a göre Oktay Rıfat'ın şiirinde "açıklamasız birden dönüşler" ve "gelişmeden çok değişmeden yana görünme" gibi özellikler dikkat çeker. Bütün bu değerlendirmelere rağmen şairin Türk şiiri içindeki yerinin önemini koruduğu ve poetik çizgisinin Türk şiirinin genel gelişimi içinde anlam kazandığı belirtilir. Bu nedenle Uyar, Oktay Rıfat'ı özellikle "Türk şiiri ve kendi şiiri çizgisi doğrultusunda en iyi belirten yanıyla" değerlendirmeyi tercih ettiğini ifade eder (Uyar, 2018, s. 674).

4.7.6.3. Sabahattin Kudret Aksal

Sabahattin Kudret Aksal'ın şiiri, Türk şiirinde meydana gelen önemli poetik dönüşümlerle birlikte değerlendirilmesi gereken bir çizgi ortaya koyar. Bu dönüşüm sürecinde şiirin biçimsel ve anlamsal yapısında belirgin değişiklikler meydana gelir. Öncelikle geleneksel şiirde alışılmış olan dize düzeninin kırıldığı, dilin taşıdığı anlam katmanlarının yeniden yorumlandığı ve şiirde anlam meselesinin yeniden tartışma konusu hâline geldiği görülür. Bu süreçte düzyazıya özgü bazı ögelerin şiirin alanından bilinçli biçimde uzaklaştırılması da dikkat çeker. Özellikle "fikir düzeni, anlatımda bağdaşım ve tahkiye" gibi düzyazısal unsurların şiirden çıkarılması, şiirin kendi doğasına uygun bir ifade alanı oluşturma çabasının sonucu olarak değerlendirilir. Böylece şiir, dışsal işlevlerden arındırılarak "kendi olanakları ve kendi alanı içinde düşünülür" bir sanat hâline gelir (Uyar, 2018, s. 676).

Şiirde meydana gelen bu dönüşüm kimi zaman anlamın sınırlarını zorlayan bir noktaya kadar ilerler. Bazı örneklerde anlamın belirsizliğe yaklaşması ya da yer yer "anlamsızlığa varacak kadar ileri gitmesi" bu değişimin en dikkat çekici yönlerinden biri olarak kabul edilir. Bununla birlikte bu durum, Türk şiiri açısından olumsuz bir gelişme olarak değerlendirilmez, aksine yeni bir soluk ve ifade özgürlüğü olarak görülür. Bu bağlamda söz konusu dönüşümün en önemli kazanımlarından biri, şiirin anlatı yükünden kurtarılmasıdır. Uyar'a göre Türk şiirinde daha önce yaşanan önemli dönüşümler, hatta "1940 hareketi" olarak bilinen Garip kırılması bile şiiri tam anlamıyla tahkiyeden arındıramamıştır. Bu nedenle şiirde anlatı unsurunun dışlanması, modern Türk şiirinin en önemli poetik kazanımlarından biri olarak öne çıkar (Uyar, 2018, s. 676).

Sabahattin Kudret Aksal'ın şiir dünyasını etkileyen tarihsel koşullar arasında, II. Dünya Savaşı'nın yarattığı psikolojik ve toplumsal atmosfer de önemli bir yer tutar. Uyar'a göre şiirde ortaya çıkan bu yeni dil ve duyarlığın arka planında savaşın yarattığı derin travmalar bulunur. Savaş yıllarında büyük korkular yaşayan, birçok değerini yitirme tehlikesiyle karşılaşan ve hatta yitiren insan, savaş sonrasında yaşamın küçük sevinçlerine daha yoğun bir şekilde yönelmiştir. Uyar, Aksal'ın şiirindeki insan figürünün oluşumunda "İkinci Büyük Savaş'ın büyük payı" olduğunu belirtirken, bu tarihsel kırılmanın şairin biçemini de doğrudan şekillendirdiğini ileri sürer. Şairin şiir için seçtiği "küçük dil" ve anlatımın zorlaması, savaş içinde sarsılan bireyin ruh hâlinin bir yansımasıdır; nitekim savaş sonrasında bu insan tipi, "küçük mutluluklara büyük bir iştahla, büyük bir oburlukla" saldırmaya başlar (Uyar, 2018, s. 678). Böylece savaşın yarattığı yıkım ve kayıp duygusu, ironik bir biçimde bireyin gündelik hayattaki küçük mutluluklara tutunmasını sağlayan yeni bir şiirsel duyarlığın doğuşuna katkıda bulunur.

4.7.6.4. Mümtaz Zeki Taşkın

Turgut Uyar'ın değerlendirmelerinde Mümtaz Zeki Taşkın ve onun temsil ettiği edebî yönelimler, Cumhuriyet'in erken döneminde şekillenen kültürel ve entelektüel atmosferin bir yansıması olarak ele alınır. Uyar'a göre bu dönemde Türkiye'de izlenen kültür politikaları, özgün bir düşünce üretiminden ziyade Batı merkezli bir entelektüel tipinin yetiştirilmesine yönelmiştir. Bu durum, eğitim ve kültür alanındaki yönelimin niteliğini açıklayan şu sözlerle açıkça ifade edilir:

> *"O politika ki, yıllar boyu hep lise düzeyinde bir entelektüel yetiştirme üzerine kurulmuştur; Fransa'daki en son edebî akımları (zararlı olmayacak ölçüde), balığın yahut tavuğun hangi çatalla yeneceğini, tangonun geçmişini ve hâl'ini bilen ve en önemlisi bu bilgilerini kullanmayı bilen entelektüeller (aydınlar demiyorum özellikle) yetiştirmek amacındadır."* (Uyar, 2018, s. 645).

Bu değerlendirme, dönemin entelektüel üretiminin büyük ölçüde Batı'yı takip eden fakat yerli kültürel kaynaklarla güçlü bir bağ kuramayan bir karakter taşıdığını ortaya koyar.

Uyar'ın üzerinde durduğu temel konu, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinin birey üzerinde bıraktığı kültürel ve psikolojik etkidir. Ona göre bu geçiş sürecinde yurttaşın zihninde eski imparatorluk düzeninin izleri silinmemiş, aksine yeni kimliğin oluşumunu zorlaştıran bir gölge olarak varlığını sürdürmüştür. Uyar bu durumu, "Geçiş dönemine uyarlanamayan yurttaşın üstünde imparatorluğun kalıntısı, kalın bir gölge gibi durur" (Uyar, 2018, s. 645) sözleriyle ifade eder. Böyle bir psikolojik durumun, Avrupa karşısında özgüven eksikliği doğurduğu ve bireyin kendi kültürel değerlerini koruma bilincini geliştirmesini zorlaştırdığı belirtilir. Uyar'a göre bu durum, geçici bir toplumsal sorun olarak görülmez, daha geniş kapsamlı bir zihinsel krizin işaretidir. Cumhuriyet'in kuruluşuyla elde edilen siyasal bağımsızlığın kültürel bilinçlenme açısından yeterli olmadığını vurgulayan Uyar, bu noktayı şu sözlerle dile getirir: "Geçirdiğimiz çok olağan bir 'kriz'di. Sanırım hâlâ sona ermiş değil. O kompleks sürüp gitmekte. Bir kurtuluş savaşı yetmedi bilinçlenmeye demek ki." (Uyar, 2018, s. 645). Bu ifade, kültürel bağımsızlığın tek başına siyasal bir zaferle olamayacağını, yerli değerlerin de yeniden keşfiyle mümkün olabileceğine işaret eder.

Bu çerçevede Uyar, Batı'daki bazı sanat akımlarının Türkiye'de doğrudan karşılık bulmasının mümkün olmadığını da özellikle vurgular. Örneğin Dadaizm'in ortaya çıktığı tarihsel koşulların Türkiye'de bulunmadığını ifade ederek şu değerlendirmeyi yapar: "Dada, çökmüş, yozlaşmış Batı Avrupa'nın son entelektüel çırpınışı… 'Dada', Türkiye'de hiçbir zaman olmamış, olması imkân dışı bir değerler sisteminin karşısına dikilmiş bir akım." (Uyar, 2018, s. 645). Bu yaklaşım, edebî akımların belirli tarihsel ve toplumsal koşulların ürünü olduğunu ortaya koyar.

Uyar'ın değerlendirmelerinde dikkat çeken bir diğer husus ise erken Cumhuriyet döneminde edebiyat çevrelerinde görülen yanlış sınıflandırmalar ve yüzeysel yaklaşımlardır. Nitekim 1930'lu yıllarda bazı eleştirmenlerin Nâzım Hikmet'i bile Fütürizm gibi Batı kaynaklı bir akımın içinde değerlendirmeye çalıştıkları belirtilir. Uyar bu durumu eleştirerek genç

Cumhuriyet'in asıl ihtiyacının Batı akımlarını taklit etmek olmadığını, kendi özgün sesini bulmak olduğunu vurgular: "Oysa genç Cumhuriyetin ana sütüne ihtiyacı vardır: kendi sesine, kendi şarkısına." (Uyar, 2018, s. 646).

Bu bağlamda Mümtaz Zeki Taşkın ve onunla birlikte anılan bazı şairlerin Batı'daki avangart akımları Türk şiirine taşıma girişimleri de geniş bir yankı bulamaz. Uyar, bu durumu, Türk dilinin ve edebiyat ortamının henüz bu tür deneysel yönelimlere uygun bir zemin oluşturmamış olmasıyla ilişkilendirir. Bu nedenle söz konusu girişimler çoğu zaman edebiyat çevrelerinde bir sapma veya yanlış yönelim olarak değerlendirilmiştir. Uyar bu durumu açıklarken, "Yalnız Mümtaz Zeki mi? Sabahattin Tahsin Teoman'ın 'Letrizm' denemeleri; Ercüment Behzat'ın, Âsaf Halet'in gerçekten başarılı Sürrealizm-Mistisizm uygulamaları bile bir yankılanma bulmaz Türk dilinde; bir yanlışlık, bir sapma olarak anılır kalırlar" (Uyar, 2018, s. 646) ifadesine yer verir.

Sonuç olarak Turgut Uyar'ın değerlendirmeleri, erken Cumhuriyet dönemi şiir ortamını edebî akımların yanı sıra aynı zamanda kültürel kimlik arayışı bağlamında yorumlar. Mümtaz Zeki Taşkın ve benzeri isimlerin deneysel girişimleri, bir yönüyle Batı ile kurulan estetik ilişkinin göstergesi olmakla birlikte, diğer yönüyle Türk şiirinin kendi sesini arama sürecinde yaşadığı tereddütleri ve yön arayışlarını da yansıtır. Bu bağlamda Uyar'ın eleştirileri, Türk edebiyatının modernleşme sürecindeki kültürel gerilimleri anlamak açısından önemli ipuçları sunar.

4.7.6.5. Muzaffer Tayyip Uslu ve Rüştü Onur

Turgut Uyar'ın değerlendirmelerinde, Muzaffer Tayyip Uslu ile Rüştü Onur'un şiirleri çoğu zaman birlikte ele alınır; ancak iki şairin şiirsel yetkinlikleri arasında belirli farkların bulunduğu ifade edilir. Uyar, iki isim arasındaki poetik farkı değerlendirirken Muzaffer Tayyip'in şiirsel kabiliyetini biraz daha öne çıkarır ve bu durumu doğrudan, "Yalnız bana göre Muzaffer Tayyip, Rüştü Onur'dan biraz daha yetenekli, daha şair" (Uyar, 2018, ss. 661–662) sözleriyle dile getirir. Bu değerlendirme, iki şairin aynı çevrede yetişmiş olmalarına rağmen şiirsel yoğunluk ve ifade gücü bakımından farklı derecelerde konumlandırıldıklarını gösterir.

Bununla birlikte Uyar, Rüştü Onur'un şiirinin de göz ardı edilemeyecek özellikler taşıdığını vurgular. Özellikle imge kullanımı bakımından belirli bir bilinç ve dikkat barındırdığına işaret ederek, "Bu şiir, Rüştü Onur'un imge kullanmaktaki ustalığını, en azından imgeyi

boşlamadığını göstermesi bakımından da çok önemli" (Uyar, 2018, s. 662) noktasını öne çıkarır. Böylece Rüştü Onur'un şiirinde imgelerin tamamen ihmal edilmediği, aksine belirli bir şiirsel duyarlılıkla kullanıldığı belirtilir.

Uyar'ın dikkat çektiği bir diğer önemli husus, bu iki şairin şiirsel yönelimlerinin ortaya çıktığı tarihsel bağlamdır. Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur'un şiir anlayışlarının, Garip hareketinin henüz tam anlamıyla teorik bir poetika haline gelmediği bir dönemde şekillendiği ifade edilir. Nitekim Uyar bu durumu, "Üstelik onların bu şiirleri yazdıkları yıllarda Orhan Veli, 'Garip'ini henüz poetika haline getirmemiştir; sezgileriyle varırlar bu şiir beğenisinin kıyısına" (Uyar, 2018, s. 662) sözleriyle açıkça belirtir. Bu ifade, söz konusu şairlerin Garip anlayışına bilinçli bir bağlılıktan ziyade sezgisel bir yakınlık gösterdiklerini ortaya koyar.

Muzaffer Tayyip'in şiir dünyası özellikle "küçük adam" teması çerçevesinde değerlendirildiğinde, onun bu tipolojiyi doğrudan deneyimlediği bir çevrede yaşamasının belirleyici olduğu görülür. Taşra yaşamının sunduğu sosyal koşullar, şairin gündelik hayatın sıradan insanını daha yalın bir biçimde gözlemlemesine imkân sağlamıştır. Bu nedenle Uyar, Muzaffer Tayyip'in küçük insanı daha doğal bir ortamda yakalayabildiğini belirterek, "Özellikle Muzaffer Tayyip, Orhan Veli'nin şiire önerdiği ya da şiirini yaptığını söylediği 'küçük adam'ı ondan daha iyi tanır" (Uyar, 2018, s. 662) değerlendirmesini yapar. Ancak Uyar'a göre Muzaffer Tayyip'in bu küçük insan figürü oldukça sade bir yapıya sahiptir; hatta kimi zaman yalnızca ekonomik sıkıntılarla sınırlı bir çerçevede sunulur. Bu durum da, "Ne var ki, Muzaffer Tayyip'in 'küçük adam'ı biraz yalınkattır; sadece para sıkıntısı çektiği için küçük adamdır" (Uyar, 2018, s. 662) sözleriyle ifade edilir.

Buna karşılık Orhan Veli'nin şiirinde yer alan küçük insan figürü daha çok yönlü bir karaktere sahiptir. Şair, bu kişiyi ekonomik zorlukların yanında gündelik hayatın şiirsel potansiyeliyle birlikte ele alır. Bu farklılık Uyar tarafından, "Bununla birlikte, Orhan Veli'nin 'küçük adam'ı biraz daha boyutludur" (Uyar, 2018, s. 663) şeklinde dile getirir. Böylece Orhan Veli'nin şiirinde küçük insanın, hayatın şiirsel yönleriyle iç içe geçmiş daha geniş bir varlık alanına sahip olduğu ifade edilir.

Uyar'ın değerlendirmelerinde dikkat çeken bir başka nokta ise Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur'un şiirlerinin biçimsel niteliğine ilişkindir. Bu şiirler, geleneksel ölçütlerle değerlendirildiğinde klasik anlamda bir şiir yapısı sergilemeyebilir. Ancak tam da bu

nedenle samimi ve doğal bir anlatım gücü kazanırlar. Uyar bu özelliği, "Şiirleri, bir bakıma, alışılmış ölçüleriyle şiir değil, bir çeşit hatıra defteri niteliğindedir; aslında bütün tatları da buradan gelir" (Uyar, 2018, s. 663) sözleriyle ifade eder. Bu değerlendirme, söz konusu şiirlerin değerinin, çoğu zaman teknik olarak ustalaşmakta olmadığını, yaşantının doğrudan ve içten aktarılmasından kaynaklandığını gösterir.

4.7.6.6. Metin Eloğlu

Metin Eloğlu'nun Türk şiirine katılışı, Garip akımının etkisinin hâlen sürdüğü bir döneme rastlar. Bu nedenle Eloğlu'nun şiir dünyası, başlangıç aşamasında Garip hareketinin poetik ilkeleriyle belirgin bir ilişki içerisindedir. Nitekim aynı kuşağın pek çok şairinde görüldüğü gibi Eloğlu da bu akımın estetik anlayışından etkilenmiştir. Bununla birlikte şair, yalnızca Garip şiirinin izlerini taşıyan bir isim olarak kalmamış; özgün kişiliği ve bireysel poetik yönelişi sayesinde bu akımın imkânlarını genişletmiştir. Bu bağlamda Eloğlu'nun şiiri, Garip hareketinin temel özelliklerini bünyesinde barındırmakla birlikte onu geliştiren ve tamamlayan bir yön taşır. Böylece şair, zamanla akımın sınırlarını aşarak "akımdan bağımsız, tamamen kendine bağlı yeni bir şiir" ortaya koymayı başarır (Uyar, 2018, s. 687).

Eloğlu'nun şiirinde dikkat çekilen bir başka özellik ise şairin İstanbul'la kurduğu güçlü ilişkidir. Şiirlerinde İstanbul mekân olarak var olmanın yanında, duygu ve düşünce dünyasını şekillendiren bir atmosfer olarak da karşımıza çıkar. Şair, çoğu zaman farkında olmaksızın "başlarken, sonuna kadar İstanbullu bir şair" kimliği sergiler (Uyar, 2009, s. 687). Bu durum, onun şiirlerinde İstanbul'un hem sevilen hem de eleştirilen bir şehir olarak yer almasına yol açar. Nitekim Eloğlu'nun şiirsel tavrında İstanbul'a yönelik duygular tek yönlü yer almaz. Şair bir yandan bu şehre bağlılık hissederken diğer yandan ona karşı tepki geliştirebilir. Bu çelişkili duygu hâli, Uyar'ın ifadesiyle "hem İstanbul'u sevme hem de İstanbul'a öfkelenme" biçiminde ortaya çıkar ve bu iki duygu çoğu zaman açıklanması güç bir şekilde birbirini izler (Uyar, 2018, s. 688).

İstanbul temasının Türk şiirindeki farklı yansımaları da bu bağlamda dikkat çekicidir. Yahya Kemal'in İstanbul'a duyduğu ilgi, büyük ölçüde tarihsel ve kültürel bir perspektifle ilişkilendirilir. Onun şiirlerinde İstanbul sevgisi, bir yönüyle "fetih milliyetçiliği" düşüncesiyle, diğer yönüyle ise aruz vezninin estetik uyumuyla iç içe geçmiştir. Bu yaklaşım aynı zamanda Osmanlı tarihinin ve kültürel mirasının şiir yoluyla yeniden yorumlanması olarak da değerlendirilebilir. Dolayısıyla Yahya Kemal'in İstanbul'a yönelik ilgisi, bir

anlamda “Osmanlılığı tarih önünde tescil etme çabası” ile bağlantılı görülür (Uyar, 2018, s. 688).

Metin Eloğlu’nun şiirini çağdaş Türk şiiri içinde özgün kılan unsurlardan biri de mizah duygusudur. Türk şiirinde sık rastlanmayan bu özellik, şairin poetikasında önemli bir yer tutar. Bu mizah anlayışı köklerini Garip şiirinde bulsa da Eloğlu’nun şiirinde daha gelişmiş ve daha derin bir boyut kazanır. Uyar’ın değerlendirmesine göre bu durum, “kökünü Garip şiirinden alan fakat onu geliştirip ileri götüren bir mizah” anlayışının varlığına işaret eder (Uyar, 2018, s. 688).

Türk şiirindeki mizah anlayışının tarihsel gelişimi incelendiğinde, Tanzimat sonrasında şiirde farklı bir duygusal tonun hâkim olduğu görülür. Bu dönemde Türk şiirine dış kaynaklı bir duyarlığın girdiği ve şiirde “ağırbaşlılık ya da duygusallık” olarak tanımlanan yeni bir estetik yönelişin ortaya çıktığı ileri sürülür. Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti dönemlerinde de etkisini sürdüren bu eğilim, kimi zaman ulusal duyarlılıkla bağdaşmayan bir şiir anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu tür şiirlerde toplumun gerçek duygularından ziyade belirli bir sosyal sınıfın oluşturmak istediği duygusal atmosferin ön plana çıktığı ifade edilir (Uyar, 2018, s. 688–689). Buna karşılık Türk şiirinde mizahın çoğu zaman yanlış yorumlandığı da dile getirilir. Özellikle hiciv geleneği, mizahın anlam alanını daraltan önemli unsurlardan biri olmuştur. Halk şiirinde toplumsal içerik taşıyan mizah zamanla bireylere yönelen sert eleştiriler biçimine dönüşmüş; mizah dergilerinde ise çeşitli olayları ya da yenilikleri yeren şiirler yazılmasına yol açmıştır. Bu durum mizahın şiirdeki estetik işlevinin geri planda kalmasına neden olur. Bu nedenle şiirde mizahın bilinçli bir şekilde oluşturulan bir unsur olmaktan ziyade doğal bir ifade biçimi olarak ortaya çıkması gerektiği vurgulanır. Nitekim Uyar’a göre şiirde mizah “mizah olsun diye yapılmamalı, kendiliğinden oluşmalıdır” (Uyar, 2018, s. 689).

4.7.7. İkinci Yeni Topluluğu

Turgut Uyar, Türk şiirinde özellikle aşk şiirlerinin uzun süre belirli bir anlatı geleneği içinde geliştiğini ifade eder. Ona göre geçmişte yazılmış ve hâlen yazılmakta olan birçok aşk şiiri, güçlü bir şiirsel yapıdan çok bir anlatı dizisine dayanır. Bu tür şiirlerde çoğu zaman birbirine mantıksal bağlarla bağlanmış anıların veya olayların sıralandığı bir yapı görülür. Uyar, bu tür şiirlerin çoğunun bir “öykü” niteliği taşıdığını ve şiirsel yoğunluktan uzak, anılar yığını görünümü veren bir hafiflik barındırdığını belirtir. Bu nedenle Orhan Veli’nin şiirine

yönelen tepkinin temel nedenlerinden biri de bu anlatı merkezli şiir anlayışına karşı gelişen eleştiridir. Uyar'a göre Orhan Veli ile başlayan poetik dönüşüm, büyük ölçüde bu "tahkiye anlayışı"na ve şiirdeki anlatı merkezli geleneğe karşı bir tepki niteliği taşır. Günümüzde şiir yazmayı sürdüren birçok şairin de öncelikle bu geleneği yıkmaya çalıştığı görülür (Uyar, 2018, s. 89).

Bu bağlamda aynı tarihsel ve toplumsal dönüşüm süreçlerinin etkisi altında bulunan bağımsız şairlerin benzer poetik yönelimler geliştirdiği görülür. Bu durum, özellikle modern kent yaşamı içinde ortaya çıkan bireysel deneyimlerin şiirde ortak temalar üretmesine yol açmıştır. Altan'a göre aynı toplumsal değişimlerden etkilenen şairlerin "aynı kentli bireyi" anlatma çabası, modern Türk şiirinde yeni bir poetik anlayışın oluşmasına katkı sağlar (Altan, 2005, s. 195).

İkinci Yeni üzerine yapılan değerlendirmelerde ise bazı eleştirmenlerin bu şiir hareketini yanlış yorumladığını düşünen Uyar, özellikle Muzaffer Uyguner'in görüşlerine değinmektedir. Uyguner, İkinci Yeni şiirinin sözcük çağrışımlarına dayanan bir dünya kurduğunu ve bu nedenle gerçek dünyadan uzaklaştığını ileri sürer. Ayrıca bu şiirin okuyucuyu "psikolojik bir iklime" çağırdığını ifade eder (Uyar, 2018, ss. 213–214). Uyar'a göre bu değerlendirme İkinci Yeni'nin poetik niteliğini doğru biçimde açıklamaz. Ona göre bu şiir gerçek dünyadan uzaklaşmak yerine, tam tersine gerçekliğe ulaşmak için yeni ifade olanakları arar. Bu nedenle İkinci Yeni'nin yalnızca sözcük çağrışımlarına dayandığını söylemek eksik bir değerlendirme olur. Uyar, çağrışımın bu şiirde önemli bir rol oynatıldığını kabul etmekle birlikte, bütün şiirsel yapıyı yalnızca çağrışıma indirgemeyi doğru bulmaz. Ona göre böyle bir yaklaşım, şiirin düşünsel ve estetik boyutunu göz ardı ederek onu yalnızca otomatik bir düşünce süreci gibi yorumlamak anlamına gelir (Karaca, 2016, s. 214). Bu düşünce bağlamında akımın yalnızca anlamsal bir belirsizlikten ibaret olmadığını belirten Süheyla Dönmez'e (1993, s. 99) göre İkinci Yeni şiiri; dil kurallarını esneterek geleneksel kalıplara ve Birinci Yeni'nin köksüz anlayışına karşı eleştirel bir duruş sergilemiş, Türk şiirine yeni anlatım imkânları sağlayarak avangart bir nitelik kazanmıştır.

Uyar ayrıca şiirde anlam konusunun çoğu zaman yanlış biçimde ele alındığını belirtir. İkinci Yeni şiiri karşısında sıkça dile getirilen "anlamsızlık" eleştirisi, ona göre büyük ölçüde şiirin yeni ifade biçimlerinin yeterince anlaşılmamasından kaynaklanır. Uyar, bu şiirde anlamın bütünüyle ortadan kalkmadığını, ancak anlamın daha zor kavranabilir bir yapıya

büründüğünü ifade eder. Ona göre aslında eski ya da yeni bütün şairlerin şiirlerinde anlamı kavramak her zaman kolay olmayabilir. Bu nedenle İkinci Yeni'yi anlam üzerinden değerlendirmek doğru bir yaklaşım olarak kabul görmez. Uyar, bu noktada değişenin esas olarak anlamın kendisinden çok, anlamın iletilme biçimi olduğunu vurgular. Ona göre şiirin ifade yöntemleri değiştikçe anlamın algılanma biçimi de değişir ve bu durum okuyucudan daha dikkatli bir okuma talep eder (Uyar, 2018, s. 214).

Uyar, İkinci Yeni'nin şiirde yeni anlam alanları arayan bir poetik girişim olduğunu savunur. Bu şiir hareketi, yalnızca çağrışım ya da soyutluk üzerinden açıklanamayacak kadar kapsamlı bir estetik arayışın ürünüdür. Bu nedenle İkinci Yeni'yi doğru anlamak için anlamı iletme biçimlerini ve şiirsel ifade olanaklarını da dikkate almak gerekir.

Turgut Uyar, İkinci Yeni şiir hareketi üzerine yapılan eleştirileri değerlendirirken, bu akımın temel özelliklerinden birinin anlatım güçlüğü ve farklılığı olduğunu vurgular. Uyar'a göre bazı eleştirmenler bu anlatım güçlüğünü bir eksiklik olarak yorumlasa da, aslında bu durum İkinci Yeni'nin kurucu özelliklerinden biridir. Bu nedenle söz konusu şiirin, "anlık izlenimlere" ya da bireysel psikolojiye dayandığını ileri sürmek doğru olmaz. Uyar, İkinci Yeni şairlerinin bu tür sınırlı tanımlamalarla açıklanamayacak kadar geniş bir poetik arayış içinde olduklarını belirtir (Uyar, 2018, s. 239).

Uyar ayrıca kendisine yöneltilen bazı eleştirilere de yanıt verir. Bazı eleştirmenlerin onun eski şiir anlayışını küçümsediğini ileri sürdüğünü belirten Uyar, böyle bir niyetinin bulunmadığını ifade eder. Aksine onun amacı, şiir geleneğiyle barışık bir yaklaşımı savunmaktır. Bu nedenle Uyar, İkinci Yeni'nin şiir geleneğiyle bütünüyle kopuk olmadığını, aksine şiirin sağlam geleneksel kaynaklarıyla belirli bir yakınlık taşıdığını düşünür. Bu bağlamda "eskilerle barışalım" ifadesini kullanmasının nedeni de şiir geleneği ile yeni şiir arasında bir karşıtlık kurmak yerine bu iki alan arasında bir süreklilik ilişkisi bulunduğunu göstermektir (Uyar, 2018, s. 240). Uyar'ın gelenekle kurduğu bağ, dönemin eleştirmenleri tarafından da benzer bir bakış açısıyla doğrulanmıştır. Nitekim Hüseyin Cöntürk ve Asım Bezirci, şairin bu yenilikçi çabasını dışarıdan bir kopuş olarak tanımlamaz ve köklü bir dönüşüm olarak ele alırlar. "Uyar, şiirinde hem yapı hem de öz bakımından geleneksel kalıpları kınayan, modern bireyin bunalımlarını yeni bir söyleyişle kuran özgün bir yapıya sahiptir" vurgusu yaparlar (Cöntürk ve Bezirci, 1961, s. 18). Böylece Uyar'ın "eskilerle

barışalım" düşüncesi, eleştiri literatüründe onun şiirinin hem geleneksel temellerini hem de modern kimliğini tescil eden ortak bir yargıya dönüşür.

Uyar, Orhan Veli'nin Türk şiirindeki rolünü de bu tartışma çerçevesinde değerlendirir. Ona göre şiirin kendi doğal gelişim süreci içinde Orhan Veli'nin şiirinin etkisinin azalması, bu şairin Türk şiirine yaptığı katkıları değersizleştirmez. Uyar, hiçbir bilinçli şairin Orhan Veli'nin Türk şiirine getirdiği yenilikleri ve şiirin gelişimindeki önemli rolünü inkâr etmediğini özellikle vurgular (Uyar, 2018, s. 241).

İkinci Yeni'ye yönelik eleştirilerin önemli bir kısmı ise akımın adından hareketle yapılır. Uyar'a göre bu tür yaklaşımlar eleştirel açıdan yeterli kabul edilmez. "İkinci Yeni" adı, Fecr-i Âti veya Yedi Meşaleciler gibi iddialı bir hareket adı olmaktan ziyade, Orhan Veli sonrasında gelişen şiiri ayırt etmek amacıyla kullanılan pratik bir tanımlamadır. Bu nedenle İkinci Yeni'nin belirli bir ideolojik eğilime ya da açık bir manifestoya dayanmaması, onun değersiz olduğu anlamına gelmez. Uyar, geçmişte birçok önemli şairin de herhangi bir manifesto yayımlamadan yeni şiir anlayışları geliştirdiğini hatırlatır (Uyar, 2018, s. 308). Bu bağlamda Uyar, şiirin gelişiminde manifestoların belirleyici olmadığını belirtir. Ona göre güçlü poetik manifestolara sahip hareketlerin bile her zaman kalıcı olamadığı görülür. Bu düşüncesini açıklarken özellikle "Toplumsal Gerçekçilik" akımını örnek göstererek, geniş ve ayrıntılı manifestolarına rağmen bu akımın şiir olarak ne ölçüde kalıcı olabildiğinin tartışmalı olduğunu ifade eder (Uyar, 2018, s. 309).

Uyar ayrıca İkinci Yeni'ye yöneltilen eleştirilerin arkasında bazen psikolojik ve kültürel dirençlerin de bulunduğunu ileri sürer. Ona göre birçok eleştirmen, alıştıkları değerler sisteminin değişmesinden duydukları endişe nedeniyle yeni şiire karşı temkinli ya da olumsuz bir tavır geliştirmiştir. Bu durum, yeni bir değerler dizisine geçme korkusunun yarattığı bir savunma refleksi olarak yorumlanabilir. Uyar'a göre bazı eleştirmenler, anlamadıkları şiirleri "anlaşılmaz" ya da "soyut" olarak nitelendirerek bu değişime karşı direnç gösterirler (Uyar, 2018, s. 132).

Uyar, İkinci Yeni'nin başlangıçta Orhan Veli'nin yalın ve gündelik dile dayanan şiirine bir tepki olarak ortaya çıktığını belirtir. Ancak zamanla bu hareket belirli poetik değerler etrafında gelişen bir kimlik kazanmıştır. Bu poetik anlayışta kelimeye büyük bir önem verilmiş ve şiirin temel birimi olarak kelimenin estetik olanakları araştırılmıştır. Uyar'a göre İkinci Yeni'nin temel özelliklerinden biri de kelimeyi şiirde plastik bir değer olarak ele

almak ve geleneksel mazmun anlayışından uzaklaşarak yeni imgeler ve metaforlar geliştirmektir. Bu süreçte şiir, bireysel yaşantı ile daha güçlü bir bağ kurmuş ve insanın mutluluğu ya da sıkıntısı gibi temel insani deneyimlere daha geniş ve kişisel bir ilgi yöneltmiştir (Uyar, 2018, ss. 312–313).

Uyar'a göre İkinci Yeni zamanla Türk şiiri içinde önemli bir etki alanı oluşturmuştur. Bu hareket yalnızca genç şairler üzerinde etkili olmakla kalmamış, aynı zamanda bazı tanınmış şairleri, biçim ve teknik bakımından yeni denemeler yapmaya yöneltmiştir. Bu nedenle İkinci Yeni'nin Türk şiirinde belirli bir yer edindiği ve kendisini kabul ettirdiği söylenebilir (Uyar, 2018, s. 314).

Bu dönemde Edip Cansever'in *Petrol* adlı eseri, Uyar tarafından yılın en başarılı şiir kitaplarından biri olarak değerlendirilir. Uyar'a göre bu eser, İkinci Yeni'nin poetik arayışlarını anlamak bakımından önemli bir örnek oluşturur (Uyar, 2018, s. 314). Bunun yanı sıra Arif Damar, Kemal Özer ve Ece Ayhan gibi şairlerin de bu yenileşme hareketi içinde önemli katkılar sunduğu belirtilir. Bununla birlikte Uyar, İkinci Yeni'nin bazı tehlikelerle de karşı karşıya olduğunu ifade eder. Özellikle kelimeye aşırı önem verilmesinin şiiri bazen yapay bir estetik arayışa sürükleyebileceğine dikkat çeker. Ona göre kelimeyi etkili kılma çabası aşırıya kaçtığında şiir, doğal akışını kaybederek bir tür estetik oyun hâline dönüşebilir (Uyar, 2018, s. 315).

Uyar, bütün bu tartışmalara rağmen Türk şiirinin temel yöneliminin insan merkezli bir öz arayışına doğru ilerlediğini belirtir. Şiir artık toplumsal ve ekonomik durumların sonucu olarak görülen bir insan anlayışıyla sınırlanmaz. Bunun yerine bireyin yaşantısı, mutluluğu ve sıkıntıları daha geniş bir insani bütünlük içinde ele alınır. Bu nedenle şiir, her bireyi kendi başına bir değer olarak değerlendiren bir yaklaşım geliştirir (Uyar, 2018, s. 316).

Sonuç olarak Uyar'a göre İkinci Yeni başlangıçta biçimsel yeniliklerle ortaya çıkmış olsa da zamanla daha güçlü ve kalıcı içerikler arayan bir poetik sürece yönelmiştir. Bu süreç içinde hareket anonim bir karakterden çıkarak farklı şairlerin bireysel poetik kimliklerine bölünür (Uyar, 2018, s. 317). Uyar ayrıca şiir akımlarının yapay biçimde oluşturulamayacağını da vurgular. Ona göre gerçek bir şiir hareketi ancak belirli bir estetik ihtiyaç ve yaratıcı arayışın sonucu olarak ortaya çıkabilir; bu nedenle yapay bir şiir hareketinin kalıcı olması mümkün olamaz (Uyar, 2018, s. 329).

Turgut Uyar, İkinci Yeni şiir hareketini değerlendirirken bu şiirinin en belirgin özelliklerinden birinin zor ve yoğun bir okuma gerektiren bir yapıya sahip olması olduğunu belirtir. Ona göre bu şiir türü, okuyucudan sıradan bir ilgi beklemez, dikkatli ve yoğun bir düşünsel çaba talep eder. Bu nedenle İkinci Yeni şiiri, yüzeysel bir okuma ile kolayca kavranabilecek bir yapıdan ziyade, derinlikli bir yorum süreci gerektiren bir poetik anlayışa dayanır. Uyar bu durumu, İkinci Yeni'nin "zor şiir" olarak nitelendirilmesiyle açıklar. Ancak şair, bu zorluğun aynı zamanda şiirin kalıcılığını sağlayabilecek bir özellik olduğunu düşünür. Ona göre bu şiir, evrimini sağlıklı bir biçimde tamamladığı takdirde "sevilecek ve kolay unutulmayacak" bir şiir niteliği kazanabilir. Ayrıca İkinci Yeni şiiri, toplumsal sınıflarla sınırlı bir insan anlayışına yönelmekten ziyade, çok daha geniş bir perspektiften insanı ele alır. Uyar bu durumu, şiirin "sınıflandırılmış insana ait olmadığı, Musa'dan, İsa'dan beri sürüp gelen insana açılmış olması" şeklinde ifade eder (Uyar, 2018, s. 433).

Uyar, şiirde belirli bir ideolojik tutumun bulunmasının zorunlu olmadığını da vurgular. Ona göre bir şairin şiiri aracılığıyla belirli bir ideolojik hedefe ulaşmak istememesi, şiirinin değersiz olduğu anlamına gelmez. Bu noktada divan şiiri geleneğini örnek göstererek, geçmişteki birçok şairin belirli bir ideolojik tutumdan ziyade şiirin estetik niteliğine odaklandığını hatırlatır. Uyar, kendi poetik yaklaşımını da açık biçimde ifade ederek bu konuda tek amacının "yazdıklarını şiir etmeye çalışmak" olduğunu belirtir (Uyar, 2018, s. 435).

Uyar'a göre Orhan Veli ile başlayan şiir yeniliği ile ondan sonra gelişen şiir anlayışları arasında temelde büyük bir fark bulunmaz. Her iki şiir hareketi de eskimiş ve işlevini yitirmiş bir şiir anlayışının yerine yeni olanaklar getirme çabasının ürünüdür. Bu nedenle Orhan Veli şiirini ortaya çıkaran nedenler ile daha sonra gelişen şiir hareketlerini ortaya çıkaran nedenler temelde aynı nitelikleri taşır. Asıl fark, bu şiirlerin gelişimini yönlendiren duyarlılık, düşünce ve deneyim alanlarında ortaya çıkar. Uyar'a göre yeni şiiri güçlü kılan unsur, bu şiirin gelişimini yönlendiren öğelerin tazeliği ve dönemin ruhuna uygunluğudur. Bu nedenle şiirin gelişiminde belirleyici olan unsur, şiirin kendi yapısındaki değişim ve yenilenme dinamiğidir. Uyar bunu şiirin doğasında bulunan "eskime ve yıpranma canlılığı" ile açıklar (Uyar, 2018, s. 438).

Bununla birlikte Uyar, şiirleri yalnızca yapı ya da anlam açısından açıklamaya çalışmanın her zaman yararlı olmayabileceğini de belirtir. Ona göre şiir, çoğu zaman açıklamadan çok

sezgi ve estetik deneyim aracılığıyla kavranabilecek bir sanat alanıdır. Bu nedenle şiiri yalnızca analitik bir çözümleme yöntemiyle açıklamak, onun estetik değerini tam anlamıyla ortaya koymayabilir (Uyar, 2018, s. 438).

Uyar, İkinci Yeni hareketinin başlangıçta mutlak anlamda yeni bir şiir anlayışı olarak ortaya çıkmadığını da ifade eder. Ona göre bu hareket, büyük ölçüde kötü şairlerin elinde yozlaşmaya başlamış olan bir şiir geleneğini yeniden canlandırma çabasıdır. Bu nedenle İkinci Yeni, tamamen yeni bir şiir kurmaktan çok, mevcut şiir geleneğini kurtarmaya yönelik bir girişim olarak da değerlendirilebilir (Uyar, 2018, s. 440).

Şiirde sıkça tartışılan "şairanelik" kavramı da Uyar'ın değerlendirmelerinde önemli bir yer tutar. Uyar'a göre şairanelik çoğu zaman kaçınılmaz biçimde ortaya çıkan bir özellik olarak görülür. Orhan Veli'nin eleştirdiği şairanelik, özellikle Hece şiiri geleneğinde görülen abartılı romantik söyleyişe yöneliktir. Ancak Uyar'a göre Orhan Veli de zamanla "küçük adam" temasını işlerken benzer bir şiirselliğe yönelmiştir. Bu nedenle asıl mesele şaireneliğin tamamen ortadan kaldırılması olamaz, asıl mesele onu çağın duyarlılığına uygun biçimde yenileyebilmektir. Uyar, bu nedenle "şairanelik" yerine "şiirsellik" kavramının daha uygun olabileceğini düşünür. Ona göre İkinci Yeni şairleri de insanın trajik yönünü ifade etmeye çalışırken ister istemez belirli bir şiirsellik alanına yönelmişlerdir (Karaca, 2009, s. 509).

Zübeyde Şenderin'e göre, 1960 sonrasında pek çok şair İkinci Yeni anlayışından uzaklaşsa da Turgut Uyar yeni biçimsel arayışlarla ve benzer bir çizgide şiir üretmeye devam etmiştir. Fakat Şenderin, bu durumun bilinçli bir akımı sürdürme gayretinden ziyade, Uyar'ın İkinci Yeni'nin önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilmesini sağlayan özgün şiir anlayışının doğal bir devamı niteliği taşıdığını ifade eder (Şenderin, 2012, s. 151). Uyar'ın daha sonraki yıllarda yaptığı değerlendirmelerde ise İkinci Yeni'ye yönelik daha eleştirel bir bakış açısı ortaya çıkar. Ona göre İkinci Yeni, zaman içinde en az Birinci Yeni kadar geçmişte kalmış bir hareket hâline gelmiştir. Bu nedenle Türk şiirinin sürekli olarak İkinci Yeni'ye dönüp bakması yeni bir şiirin gelişmesini zorlaştırır. Uyar, Türk şiirinin geleceği açısından yeni bir poetik yönelimin ortaya çıkması gerektiğini ve bunun henüz belirgin ipuçlarının bile görülmediğini ifade eder (Karaca, 2016, s. 519).

Uyar ayrıca İkinci Yeni şairleri arasında başlangıçta bazı ortak özellikler bulunduğunu, özellikle dil üzerinde yoğunlaşan bir şiir anlayışının bu şairleri bir araya getirdiğini belirtir.

Ancak 1950'li yılların sonlarına doğru bu ortaklık giderek zayıflamış ve her şair kendi bireysel poetikasını geliştirmeye başlamıştır. Böylece İkinci Yeni içinde yer alan şairlerin poetik kimlikleri zamanla birbirinden ayrılmış ve her biri kendine özgü bir şiir anlayışı oluşturmuştur (Karaca, 2016, s. 545).

4.7.8. Maviciler (Mavi Hareketi)

Türk edebiyatında Maviciler ya da Mavi akımı, 1 Kasım 1952 tarihinde yayımlanmaya başlayan *Mavi* dergisi etrafında şekillenen bir edebî topluluk olarak ortaya çıkmıştır. Attilâ İlhan'ın öncülüğünde yayımlanan bu dergi, özellikle 1952–1956 yılları arasında genç şair ve yazarların bir araya geldiği önemli bir buluşma ortamı sağlamıştır. Dergi çevresinde Orhan Duru, Ferit Edgü gibi isimlerin de yer aldığı bir edebî çevre oluşmuş ve bu çevre Türk şiirinde yeni arayışların tartışıldığı bir ortam yaratmıştır.

Turgut Uyar, Attilâ İlhan'ın şiir anlayışını değerlendirirken onun özellikle destan düşüncesi üzerinde yoğun biçimde durduğunu belirtir. Uyar'a göre Attilâ İlhan, şiirlerinde destansı bir yapı kurma düşüncesini bilinçli biçimde geliştirmiş ve bu konuda uzun süre düşünerek çeşitli görüşler ortaya koymuştur. Ancak İlhan'ın destan anlayışı, folklor unsurlarını kullanmaya ya da yerel motifleri sıralamaya dayanan bir yaklaşım olarak değerlendirilemez. Uyar'a göre Attilâ İlhan, "yerli yersiz mahallî renkler kullanmakla, özel adlar sıralamakla, birtakım folklor malzemesiyle, dört başı mamur bir destan kuramayacağını" bilen bir şairdir (Uyar, 2018, s. 116). Uyar bu tespitiyle, İlhan'ın şiirinde yerelliğin veya geleneksel unsurların biçimsel birer süsleme olarak yer almadığını, aksine bu malzemelerin şiirsel yapının bütünlüğünü kuracak şekilde içselleştirildiğini vurgular. Bu nedenle onun destan anlayışı, yüzeysel folklor unsurlarından çok daha kapsamlı bir şiir anlayışı üzerine kurulmuştur.

Türk edebiyatında sıkça tartışılan konulardan biri de dinî şiir ile mistik şiir kavramlarının aynı anlamı taşıyıp taşımadığıdır. Turgut Uyar bu konuya Attilâ İlhan'ın değerlendirmeleri üzerinden yaklaşır. Attilâ İlhan'ın dinîlik ile mistisizmi aynı kavramlar olarak ele almasına Uyar, eleştirel bir tavırla karşı çıkar. Uyar'a göre mistisizm esas olarak birey merkezli bir deneyimi ifade ederken, din daha geniş ve toplumsal bir kapsama sahiptir. Bu nedenle bu iki kavramın birbirinin yerine kullanılması doğru kabul edilmez. Uyar ayrıca Attilâ İlhan'ın mistik yönelimi "fiyasko" olarak nitelendirmesini de doğru bulmadığını dile getirir. Ona göre mistisizm ile din arasında belirli farklar bulunduğu kabul edilmeli ve bu kavramlar birbirinden ayrılarak değerlendirilmelidir (Uyar, 2018, s. 198). Bu bağlamda Uyar'ın

değerlendirmesi, hem Attilâ İlhan'ın poetik görüşlerine hem de Türk edebiyatındaki kavramsal tartışmalara yönelik eleştirel bir yaklaşım ortaya koyar. Şair, edebî kavramların dikkatli bir biçimde ele alınması gerektiğini vurgulayarak dinî şiir ile mistik şiirin farklı anlam alanlarına sahip olduğunu savunur.

5. SONUÇ

Turgut Uyar, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında şiir alanında öne çıkan ve edebiyat tartışmalarına önemli katkılarda bulunan isimlerden biri olmuştur. Turgut Uyar'ın şiir yolculuğu, Türk şiirinin 1950'den sonra geçirdiği dönüşümün önemli örneklerinden birini oluşturur. İlk dönem eserlerinde daha çok Anadolu gerçekliği, toplumcu duyarlık ve geleneksel şiir anlayışının etkileri görülürken, zamanla bireyin iç dünyasına yönelen, dil ve biçim bakımından yenilikçi bir şiir anlayışına ulaşmıştır. Şiirlerindeki değişim, dünyayı algılayış biçimindeki dönüşümün de bir yansımasıdır. Umut ile umutsuzluk, birey ile toplum, gelenek ile modernlik arasında kurduğu ilişki, onun şiirini sürekli yenileyen temel unsurlar olmuştur. Bu yönüyle Uyar, şiir anlayışını belirli kalıplara hapsetmeyen, her dönemde yeni arayışlar içinde olan ve Türk şiirinin gelişiminde önemli bir yer edinen şairlerden biri olarak değerlendirilebilir.

Türk edebiyatında eleştiri geleneği Tanzimat'tan itibaren gelişerek farklı dönemlerde yeni işlevler kazanmış, özellikle Cumhuriyet sonrasında bağımsız ve sistemli bir alan hâline gelmiştir. Dergilerde yayımlanan yazıları; şiir sanatı, gelenek, dil, modernleşme ve çağdaş edebiyat sorunları üzerine düşüncelerini ortaya koyarken, onun sorgulayan bir sanatçı olduğunu göstermektedir. Uyar'ın eleştirileri, şiirin ve edebiyatın temel meseleleri üzerine düşünmeye dayanan bir yaklaşım sergiler. Bu yönüyle şair, modern Türk edebiyatında eleştiri faaliyetini üretken yazarlığın doğal bir uzantısı olarak değerlendiren isimler arasında yer almış ve eleştiri geleneğine özgün katkılar sunmuştur.

İncelenen düzyazılar, söyleşiler ve açık oturum metinleri, Uyar'ın edebiyatı tek yönlü estetik ya da ideolojik ölçütlerle açıklamaya karşı çıkan çok katmanlı bir anlayış geliştirdiğini göstermektedir. Uyar, edebiyatı ne yalnızca toplumsal işlev üzerinden tanımlamış ne de onu toplumsal gerçeklikten bağımsız bir sanatsal alan olarak değerlendirmiştir. Ona göre edebiyat, tarihsel, toplumsal ve bireysel deneyimin dil aracılığıyla yeniden kurulduğu bir düşünme alanıdır.

Uyar'ın dil anlayışında öne çıkan temel unsurlardan biri, dilin doğrudan ve tek anlamlı bir iletişim aracı olarak görülmesine yönelik eleştirisidir. Kendi düzyazılarında sıkça vurguladığı üzere dil, toplumsal alışkanlıklar, ideolojik yönlendirmeler ve kültürel kabuller tarafından biçimlendirilmiş bir yapıdır. Bu nedenle edebî dilin işlevlerinden biri de bahsi geçen yerleşik anlam alanlarını sorgulamaktır. Uyar'a göre edebiyat, okuru hazır anlamlara

ulaştırmak yerine, onu düşünmeye ve anlamı yeniden kurmaya sevk etmelidir. Uyar, dilde özleşmeyi, düşünce ve ifade derinliğinin bir parçası olarak görür. Böylece Uyar'ın dil üzerine görüşleri, edebiyatı sorgulayan, düşünceyi geliştiren ve Türkçenin imkânlarını zenginleştiren çok katmanlı bir faaliyet olarak öne çıkar.

Turgut Uyar'a göre edebiyat, herhangi bir ideolojinin ya da düşüncenin doğrudan aracı olmamalıdır. Ona göre edebiyatın asıl görevi, okuru düşünmeye yöneltmek ve hayatı farklı yönleriyle sorgulamaya imkân vermektir. Uyar'ın düzyazılarında gelenekle kurulan ilişki de önemli bir tartışma alanı oluşturmaktadır. "Gelenek", onun için bütünüyle reddedilmesi ya da olduğu gibi sürdürülmesi gereken bir miras olarak kabul edilmez. Bilakis gelenek, eleştirel bir süzgeçten geçirilerek dönüştürülmesi gereken bir birikimdir. Bu yaklaşım, Uyar'ın edebiyat anlayışında süreklilik ile yenilik arasındaki dengenin nasıl kurulduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Turgut Uyar; Batı edebiyatı, modernizm, gelenek, poetika ve sanatın toplumsal işlevi gibi konularda tek yönlü yaklaşımları benimsememiş; her meseleyi eleştirel bir bakışla değerlendirmiştir. Ona göre edebiyat, geçmişi bütünüyle reddeden ya da olduğu gibi koruyan bir alan olmamıştır. Edebiyatı, sürekli yenilenme ve yeniden yorumlayabilme imkânı sunan bir düşünce alanı olarak görür. Şiiri ve sanatı da tamamlanmış bir yapı olarak değerlendirmez; daha ziyade arayış, sorgulama ve değişim süreci olarak görür. Bu yaklaşım Uyar'ın, edebiyatın temel meseleleri üzerine düşünen ve tartışan bir isim olarak da öne çıkmasını sağlamıştır.

Türk edebiyatındaki eleştiri ve eleştirmen sorununda görüşlerini dile getiren Uyar, şiirin tek boyutlu ölçütlerle değerlendirilmesine karşı çıkmıştır. Ona göre eleştirinin amacı yargılamak olmamalıdır. Asıl amaç, eseri kendi bağlamı içinde anlamaya çalışmaktır. Eserin zayıf ve güçlü yönleriyle bir bütün olduğunu kabul ederek değerlendirmeye almıştır. Genel ve özel tartışmaların içinde olmaktan kaçınmayan Uyar, hem şair hem de eleştirmen olarak edebiyat tartışmalarında etkin bir rol üstlenmiştir.

Turgut Uyar, Tanzimat Edebiyatı'nı Türk şiirinde modernleşme sürecinin başlangıç noktalarından biri olarak değerlendirir. Tanzimat edebiyatını değerlendirirken Uyar, dilin okuyucuya ulaşabilmesini ve edebiyatın toplumsal sorunlara yönelerek toplumla güçlü bir bağ kurmasını önemser. Klasik dönem şiirlerinde de halkın yaşadığı sıkıntılar anlatılmış, yönetimin aksaklıkları dile getirilerek dönemin eleştirisi yapılmıştır. Turgut Uyar, Türk

edebiyatı dönemlerine kesin yargılarla yaklaşmaktan kaçınmış; her dönemi kendi tarihsel ve kültürel koşulları içinde değerlendirmiştir. Milli Edebiyat Dönemi'ne ilişkin değerlendirmelerinde Turgut Uyar, bu hareketi yalnızca milliyetçilik düşüncesi ya da sade dil anlayışı çerçevesinde ele almamıştır. Bu dönemin Türk edebiyatında ulusal bilinç, dil ve kültür ilişkisi bakımından taşıdığı değere dikkat çekmiştir. Uyar'a göre dilin sadeleşmesi, kelime düzeyinde gerçekleştirilen bir değişim olarak nitelendirilmez. Bu durum, düşüncenin ve kültürel yönün yeniden şekillenmesi anlamına gelmektedir. Bununla birlikte şair, ulusallığın folklorik unsurlarla ya da dilde yapılan yüzeysel değişikliklerle sınırlanamayacağını savunmuştur. Gerçek anlamda ulusal bir edebiyatın, toplumun duygu, düşünce ve davranış dünyasını yansıtabilmesiyle mümkün olacağını ileri sürmüştür.

Turgut Uyar'ın Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'na ilişkin değerlendirmelerinde edebiyatı; dil, düşünce, tarih ve toplumla ilişki içerisinde ele aldığını gösterir. Uyar, sanatçıları değerlendirirken belirli akımlara ya da sanat anlayışlarına bağlılıklarından çok, ortaya koydukları özgünlüğü ve edebiyata sağladıkları katkıyı esas almıştır. Uyar, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının dönüşüm sürecini izlemekle yetinmemiş; dil, anlam ve eleştiri üzerine geliştirdiği görüşlerle bu sürece düşünsel katkılar sunan önemli bir isim olarak öne çıkmıştır. Uyar, Hececilerin Türkçenin edebî bir ifade aracı olarak güç kazanmasına ve şiirin halkla yakınlaşmasına katkı sağladıklarını kabul etmekle birlikte, şiirin belirli kalıplar ve amaçlar etrafında daraltılmasını eleştirmiştir. Yeni arayışların habercisi olan geçiş kuşağındaki hareketleri farklı imkânların doğması bakımından önemli gören Uyar'ın dönemsel akımlara yaklaşımı bütünüyle reddedici değildir. Uyar, güçlü temsilcileri ve yenilikçi hamleleri Türk şiirinin gelişim çizgisi içinde takdir ederken; şiirde katı bir biçimsel mükemmellik aranmasını, geleneğin sorgulanmadan sürdürülmesini ve şiirin toplumsal değişim karşısında edilgen kalmasını eleştirmiştir. Böylece akımları bütünüyle reddetmek yerine, onları eleştirel bir süzgeçten geçirmeyi tercih etmiştir. Toplumcu gerçekçi anlayışa bakışı da benzer bir tutumu yansıtır; ona göre büyük iddialar veya manifestolar bir eserin kalıcılığını tek başına garanti etmez. Uyar, sanatçıları ideolojik etiketlerine göre yargılamaz, şiirlerinin estetik kalitesine, samimiyetine ve dille kurdukları özgün bağa göre değerlendirerek eleştirel mesafesini korur.

Turgut Uyar, modern Türk şiirini biçimsel kalıpların ötesinde, zihinsel ve ahlaki bir dönüşüm olarak değerlendirir. Garip Akımı'nın getirdiği yalınlığı ve "küçük adam" figürünü değerli bulmakla birlikte, bu tarzın büyük ve derinlikli şiirler kurmada bir sınır yarattığını

savunur. Batı merkezli akımların körü körüne taklit edilmesine karşı çıkan yazar, kalıcı sanatın şairin kendi dil ve kültür kaynaklarından beslenmesiyle mümkün olduğunu ileri sürer. Turgut Uyar, İkinci Yeni'yi geleneksel aşk şiirlerindeki hikâyeci ve düz anlatımcı yapıya karşı bir başkaldırı olarak görür. Bu hareketin gerçeklikten koptuğunu söyleyen eleştirmenlere katılmaz; aksine yeni bir şiir diliyle gerçekliğe ulaşılmaya çalışıldığını savunur. Şiirde kelimeye estetik bir yön olarak değer veren bu akım, insanı tarih boyunca süregelen bütün yaşanmışlığıyla ve iç dünyasıyla ele alır. Başlangıçta zorlanan şiir geleneğini kurtarmak için ortak bir dil arayışıyla doğan bu hareket, zamanla her şairin kendi özgün anlayışına dönmesiyle gelişimini tamamlamıştır.

Turgut Uyar'ın dil ve edebiyat görüşleri, şiirlerinden bağımsız olarak eleştirel metinleri üzerinden değerlendirildiğinde; dile büyük önem atfeden, edebiyatı düşünsel bir etkinlik olarak konumlandıran ve edebî üretimin ideolojik sınırlarına mesafeli duran bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. Uyar'ın düzyazılarında sunduğu bu anlayışın dayandığı düşünsel temeller ile Türk edebiyatı eleştiri geleneği içindeki yeri, sanat anlayışının temel problematiğini oluşturmaktadır. Turgut Uyar'ın ustalık, acemilik ve şiir üzerine düşünceleri, onun dil ve edebiyat görüşlerinin merkezinde yer alan sorgulayıcı, açık uçlu ve dönüşüme açık anlayışı yansıtmaktadır. Tezin genel çerçevesi içinde bu yaklaşım, Uyar'ın edebiyat düşüncesindeki tutarlılığı ve derinliği ortaya koyan temel göstergelerden biridir. Tezde geniş bir yer ayrılan Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı incelemeleri, Turgut Uyar'ın farklı edebî dönemler ve şairler hakkındaki görüşlerini bütünlüklü bir biçimde değerlendirme imkânı sunmuştur. Bu incelemeler, Uyar'ın edebiyat tarihine ilişkin yaklaşımının yalnızca kişisel estetik tercihlerle sınırlı olmadığını; Türk şiirinin gelişimini tarihsel süreklilik ve değişim ekseninde ele alan kapsamlı bir eleştirel düşünceye dayandığını gösterir. Uyar'ın eleştiri anlayışı da bu çerçeve içerisinde değerlendirilmelidir. Düzyazılarında eleştiriyi kesin yargılara dayandırmak yerine metni anlamaya çalışan bir düşünme pratiği olarak ele alması, onu döneminin birçok eleştirel yaklaşımından ayırmaktadır. Özellikle İkinci Yeni etrafında yürütülen tartışmalarda geliştirdiği görüşler, eleştirel tutumunun kısa süreli olmadığını gözler önüne serer.

Sonuç olarak bu çalışma, Turgut Uyar'ın Türk edebiyatındaki konumunun yalnızca 'İkinci Yeni' şairi kimliğiyle sınırlandırılmasının eksik kalacağını ortaya koymuştur. Uyar, Türk edebiyatının tüm tarihsel dönemlerini içeren tutarlı bir bakış açısına ve derin bir edebiyat birikimine sahiptir. Eleştirmen kimliğiyle ortaya koyduğu isim ve eser incelemeleri, şair

kimliğinin ötesinde araştırmacı ve entelektüel yönüne işaret etmektedir. Uyar; dil, anlam, gelenek ve ideoloji üzerine inşa ettiği kuramsal çerçeveyle döneminin edebiyat tartışmalarına yön veren özgün bir düşünce insanıdır. Şiir merkezli okumaların gölgesinde kalan eleştirmen kimliğini gün yüzüne çıkaran bu tez, Uyar'ın geçmişin birikimini yansıtmak kadar şiirin gelecekteki imkânlarını da sorgulayan bir 'süreç eleştirmeni' olduğunu kanıtlar niteliktedir. Onun dil ve edebiyat düşüncesi, döneminin tartışmalarını anlamak ve günümüz edebiyat eleştirisinin teorik zeminini güçlendirmek için de önemli bir kaynak olma niteliğini korumaktadır.

6. KAYNAKLAR

Aksan, D. (1999). *Şiir dili ve Türk şiir dili*. Engin Yayınları.

Aksan, D. (2003). *Cumhuriyet döneminden bugüne örneklerle şiir çözümlemeleri*. Bilgi Yayınevi.

Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*. İnkılâp Kitabevi.

Asiltürk, B. (2008). *İkinci Yeni şiiri: Antoloji ve inceleme*. Yapı Kredi Yayınları.

Aslantürk, H. (2025). *Turgut Uyar'ın inceleme ve eleştiri yazıları üzerine bir değerlendirme*. Türk Yurdu Dergisi.

Ataç, N. (1952). *Türkiyem'e önsöz*. Açıkoturum Yayınları.

Belge, M. (2018). *Şairaneden şiirsele Türkiye'de modern şiir*. İletişim Yayınları.

Bezirci, A. (2013). *İkinci Yeni olayı*. Evrensel Basım Yayım.

Binyazar, A. (1973). Cumhuriyet döneminde eleştiri ve deneme geleneği. *Türk Dili, 266*, 131–140.

Can, F. (2018). *Toplumsal değişme ve İkinci Yeni şiiri*. Hece Yayınları.

Caner, F. (2006). *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu* [Yayımlanmamış doktora tezi], Bilkent Üniversitesi.

Cengiz, M. (2002). *Modernleşme ve modern Türk şiiri*. Telos Yayıncılık.

Cöntürk, H., & Bezirci, A. (1961). *İki inceleme: Turgut Uyar ve Edip Cansever*. De Yayınevi.

Cöntürk, H. (2006). *Çağının eleştirisi II*. Yapı Kredi Yayınları.

Çetin Baycanlar, S. (2022). Hüseyin Cöntürk'ün Turgut Uyar incelemesini Yeni Eleştiri kuramı bağlamında okuma. *International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS), 3*(1), 20–29. https://doi.org/10.54566/turas.1099847

Doğan, M. (2019). Turgut Uyar'ın Garip Hareketi'ne bakışı. *Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. Van, 26–28 Eylül 2019.

Dönmez, S. (1993). *İkinci Yeni Hareketinde Dil Problemi,* [Yüksek lisans tezi], Gazi Üniversitesi.

Durdu, M. (2019). İkinci Yeni şiirinde anlam ve kapalılık sorunu. *Söylem, 6*(1), 1–15.

Eagleton, T. (2014). *Edebiyat kuramı: Bir giriş* (T. Birkan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Enginün, İ. (2020). *Yeni Türk edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839–1923)* (15. bs.). Dergâh Yayınları.

Enginün, İ. (2023). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı* (25. bs.). Dergâh Yayınları.

Ercilasun, B. (2015). Servet-i Fünûn edebiyatında tenkit. İ. Parlatır (Koord.), *Servet-i Fünûn edebiyatı* (4. bs., ss. 491–530). Akçağ Yayınları.

Erdost, M. (1994). *İkinci Yeni yazıları*. Onur Yayınları.

Fuat, M. (2000). *İkinci Yeni tartışması*. Adam Yayınları.

Fuat, M. (2021). İkinci Yeni'de buluşanlar. M. H. Doğan (Haz.), *İkinci Yeni şiiri* (ss. 226–250). İkarus.

Geçgel, H. (2004). İkinci Yeni şiirinde sapmalar. *Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri*, 1–12.

Geçgel, H. (2011). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı* (3. bs.). Anı Yayıncılık.

Gökşen, E., & Akpınar, S. (2018). Sapma ekseninde günlük dil ve şiir dili etkileşimi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 6*(13), 432–442.

Gündüz, O. (2013). İkinci Yeni şiiri içinde geleneği sürdüren şair: Sezai Karakoç. *Muhafazakâr Düşünce, 10*(38), 53–72.

Hacımale, A. (2025). İkinci Yeni şiirinin eleştirisi: Alımlanma değeri ile başarı değeri arasındaki gerilim. *Akademik Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 9*(1), 703–728.

Haşim, A. (2021). *Bütün şiirleri: Piyâle, Göl Saatleri ve kitapları dışındaki şiirler* (İ. Enginün & Z. Kerman, Haz.). Dergâh Yayınları.

İlhan, A. (2004). *İkinci Yeni savaşı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Karaarslan, İ. (2015). *İkinci Yeni Şiirinde Aşk, Yalnızlık ve Ölüm Kavramlarının Görünümleri*, [Yüksek lisans tezi], Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.

Karaca, A. (2016). *İkinci Yeni poetikası*. Hece Yayınları.

Karaca, A. (2023). Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde büyük bir sapma: İkinci Yeni. *Türk Dili, 72*(862), 269–284.

Kekeç, İ. (2018a). Düzyazılarından hareketle Turgut Uyar'ın şiir anlayışı ve bir eleştirmen olarak Turgut Uyar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2*(2), 212–229.

Kekeç, İ. (2018b). Turgut Uyar'ın poetikasına eleştirel bir bakış. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 9*(1), 205–228.

Koçak, O., & Göktürk, Y. (2016). *Turgut Uyar ve başka şeyler*. Metis Yayınları.

Kurt, M. (2018). Şehirdeki yabancı: Turgut Uyar'ın şiirinde modernizm eleştirisi. *Gazi Türkiyat, 22*, 69–78.

Okay, O. (2012). *Poetika dersleri*. Dergâh Yayınları.

Özdemir, M. (2017). Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında sanatçı eleştirisi geleneği. *Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 6*(2), 301–320.

Özkırımlı, A. (1990). *Türk edebiyatı ansiklopedisi* (5. bs., Cilt 5). Cem Yayınevi.

Özmakas, U. (2007). *Turgut Uyar'ın "Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda" şiirine felsefi bir yaklaşım*. Erdem Yayınları.

Sancak, İ. (2015). Attilâ İlhan'ın İkinci Yeni eleştirileri üzerine bir değerlendirme. *Turkish Studies, 10*(8), 213–228.

Saussure, F. de. (1998). *Genel dilbilim dersleri* (B. Vardar, Çev.). Multilingual Yayınları. (Orijinal eser 1916)

Şenderin, Z. (2012). Turgut Uyar: Sanat hayatı ve eserleri. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2*(1), 143–162.

Soy, E. (2025). Turgut Uyar'ın Acının Coğrafyası şiirinde anlam katmanları: Dil ve simgesel ifade biçimleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 14*(2), 452–488.

Tanpınar, A. H. (2003). *19. asır Türk edebiyatı tarihi* (10. bs.). Çağlayan Kitabevi.

Todorov, T. (2011). *Eleştirinin eleştirisi* (M. Rıfat & S. Rıfat, Çev.). İş Bankası Kültür Yayınları.

Uygur, N. (2017). *Dilin gücü*. Yapı Kredi Yayınları.

Uyar, T. (1982). *Bir şiirden*. Ada Yayınları.

Uyar, T. (1985). *Sonsuz ve öbürü* (T. Uyar & S. Nezir, Haz.). Broy Yayınları.

Uyar, T. (2001). *Büyük saat: Bütün şiirleri*. Yapı Kredi Yayınları.

Uyar, T. (2016). *Korkulu ustalık: Yaşamımda ilkler* (A. Karaca, Haz.). Yapı Kredi Yayınları.

Uyar, T. (2018). *Korkulu ustalık: Şiir üzerine yazılar, söyleşiler, soruşturmalar* (A. Karaca, Haz.). Yapı Kredi Yayınları.

Yıldızoğlu, E. (1999). Pablo, Samuel ve Turgut. T. Uyar (Haz.), *Şiirde dün yok mu: Turgut Uyar üzerine yazılar* (ss. 190–203). Can Yayınları.

Yılmaz, F. (2017). Modern Türk şiirinde Divan şiiri geleneğinden yararlanma sorunu (1960–1970). *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi, 3*(1), 61–92.