

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

BİR YALVAÇ ARAYIŞI:

**TURGUT UYAR'IN “VEYS”, “AKÇABURGAZLI YEKTA” VE BEHÇET
NECATİGİL ÖDÜLLÜ ESERİ “KAYAYI DELEN İNCİR”İNİN ARAYIŞ
İZLEĞİNDE KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

FURKAN BULUT

İSTANBUL, 2024

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

BİR YALVAÇ ARAYIŞI:

**TURGUT UYAR’IN “VEYS”, “AKÇABURGAZLI YEKTA” VE BEHÇET
NECATİGİL ÖDÜLLÜ ESERİ “KAYAYI DELEN İNCİR”İNİN ARAYIŞ
İZLEĞİNDE KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

FURKAN BULUT

Danışman: Prof. Dr. Baki ASİLTÜRK

İSTANBUL, 2024

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖN SÖZ	II
ÖZET	III
ABSTRACT.....	V
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM: VEYSEL KARANİ, VEYS VE AKÇABURGAZLI YEKTA ...	3
1.1. Veysel Karani Hayatı ve Söylenceler	3
1.2. Veysel Karani ve Tasavvuf Edebiyatı.....	6
1.3. Veysel Karani'nin Sufi Karakteri ve Üveysilik	8
1.4. Çağdaş Edebiyatta Veysel Karani	10
1.5. Turgut Uyar ve Veys Adlı Oyunu	11
1.5.1. Veys Oyununun İncelenmesi	14
1.5.2. Veys Oyunundaki <i>Veys Kurunlu</i> Karakterinin İncelenmesi.....	21
1.6. Dünyanın En Güzel Arabistan'ı Adlı Şiir Kitabı.....	23
1.6.1. <i>Akçaburgazlı Yekta</i> Karakterinin İncelenmesi.....	28
1.6.2. <i>Akçaburgazlı Yekta</i> Özelinde Turgut Uyar'da Anlatımcı Şiir	33
İKİNCİ BÖLÜM: VEYS VE AKÇABURGAZLI YEKTA KARAKTERLERİNİN	39
VEYSEL KARANİ ÇERÇEVESİNDE KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ..	39
2.1. Varoluşsal Anlam Arayışı Bağlamında Karakterlerin İncelenmesi: Veysel Karani, Veys ve Akçaburgazlı Yekta.....	39
2.2. Veys ve Akçaburgazlı Yekta Üzerine Karşılaştırma: Yabancılaşma ve Arayış	47
2.3. Camus'un Meursault Karakteri Bağlamında Akçaburgazlı Yekta Karakterinin Değerlendirilmesi.....	56
2.4. Arınma Bağlamında Veys ve Veysel Karani	61
2.5. Yabancılaşma ve Yalnızlık Bağlamında Yekta, Veys ve Veysel Karani	68
2.6. Kayayı Delen İncir'in Arayış ve Yabancılaşma İzleği Bağlamında İncelenmesi. 74	
2.7. “Bir Yalvaç Arayışı” Bağlamında Veysel Karani, Veys ve Akçaburgazlı Yekta'nın Karşılaştırmalı İncelemesi	81
SONUÇ	87
KAYNAKÇA	90

ÖN SÖZ

Bu araştırmanın konusunun tercih edilmesinde Turgut Uyar'ın yıllar sonra yeni bir eserinin yayımlanması etkili olmuştur. Ölümünden yaklaşık 32 yıl sonra Veys adında ve Turgut Uyar'da alışık olmadığımız bir tür olarak tiyatro türünde yazılmış bu eserin ilk kez ortaya çıkması hem akademik çalışmalar anlamında hem de edebiyat çevrelerinde yeni bir heyecan yaratmasına neden olmuştur. Oyunun yeni ortaya çıkmış bir eser olması açısından üzerine yapılmış çok fazla çalışma bulunmaması, çalışma esnasında yapacağımız tespitlerin birçoğunun “ilk” niteliği taşıması açısından önemlidir. Yalvaç arayışı olarak ele alacağımız bu çalışmada, incelenecek karakterlerin gerçek anlamda bir yalvaç arayışının yanı sıra arayış izleği bağlamında değerlendirilmesi de çalışmanın içeriğini genişleten bir unsurdur. Bu çalışmada Veys karakterinin tarihsel anlamda *Veysel Karani*'ye yaklaşması ve Turgut Uyar tarafından modern bir Veysel Karani yaratılmasının üzerinde durulacaktır. Üzerinde durulacak konular, modernite eleştirisi, arayış ve yabancılaşma izlekleri özelinde ele alınacaktır. Çalışmada Uyar'ın *Veys*'inin, ve *Akçaburgazlı Yekta*'sının, *Veysel Karani* özelinde yaşadığı karakter gelişimi, ele alınış biçimi, konusu ve ortak özelliklerinin yanında ayrıldığı noktaların karşılaştırmalı incelemesi hedeflenmiştir. Araştırma, Uyar'ın ömrünün son yıllarına doğru yazdığı *Kayayı Delen İncir*'inde yer alan arayış teminin incelenmesiyle sonuçlanacaktır. Bu kitabın da çalışmayı destekler nitelikte olmasının nedeni, karakter olarak Turgut Uyar'ı incelemek ve yarattığı diğer karakterler açısından da karşılaştırılmasına olanak sağlaması açısından önemli bir rol oynayacaktır.

Araştırmanın bu aşamaya gelmesinde katkılarını esirgemeyen hocam Baki Asiltürk'e teşekkürlerimi sunarım.

Furkan BULUT

İstanbul, 2024

ÖZET

BİR YALVAÇ ARAYIŞI:

TURGUT UYAR’IN “VEYS”, AKÇABURGAZLI YEKTA” VE BEHÇET NECATİGİL ÖDÜLLÜ ESERİ “KAYAYI DELEN İNCİR”İNİN ARAYIŞ İZLEĞİNDE KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ

Bu araştırmanın amacı, Turgut Uyar’ın bahsi geçen eserlerinde ana temi oluşturan arayış izleği üzerinde durmaktır. Veys ve Akçaburgazlı Yekta karakterleri, Veysel Karani çerçevesinde karşılaştırmalı incelenirken araştırma örneklemine alınan bu üç karakter yalvaç arayışı teması çerçevesinde analiz edilmektedir. Bu “yalvaç arayışı” imgesi hem gerçek anlamıyla hem de “arayış” kavramı özelinde değerlendirilecektir. Arayış teması, “Kayayı Delen İncir” kitabında yer alan şiirlerde ölüm ve sonsuzluk özelinde sonuçlanacaktır. Turgut Uyar, İkinci Yeni akımının önde gelen şairlerinden birisi olarak modernite ve eleştirisini şiirlerine taşıyan bir şairdir. Bu bağlamda eserlerinde yalnızlık, yabancılaşma gibi varoluşsal temaların öne çıktığı gözlemlenmektedir. Şair bu temaları ise modern kent hayatı ve bu hayat biçiminin getirmiş olduğu ilişkiler çerçevesinde ele almaktadır. Dünyanın En Güzel Arabistanı şiir kitabında öne çıkan Akçaburgazlı Yekta karakteri de modernite eleştirisinin önemli görünümünden birisi olarak öne çıkmaktadır. Veys adlı tiyatro metni ise yazarın ölümünden sonra ortaya çıkan ve yayımlanan son eseridir. Tiyatro türünde olan bu eserin ana karakterinin adı da Veys’tir. Veys karakteri, yalvaç arayışı bakımından Veysel Karani karakteriyle önemli ölçüde benzerlik göstermektedir. Akçaburgazlı Yekta karakterinde ise doğrudan bir yalvaç beklentisi söz konusu değilse de yalvaç beklentisi kendisini olayların ele alınış biçiminde göstermektedir. Yalvaç beklentisi içinde olan karakterlerin varoluşsal anlamda yabancılaşma ve yalnızlık gibi duygu durumlarının içinde oldukları belirlenmiştir. Bununla birlikte yalvaç arayışı içinde olmanın, karakterleri sıradan toplumsal yapıdan farklı ve uyumsuz kıldığı da görülmüştür. Behçet Necatigil ödülünü de kazanmış olan “Kayayı Delen İncir”de yer alan şiirlerde de bu arayışın okuru ve şairi götürdüğü nokta, sonsuzluk ve ölüm temleri olmuştur. Bu eser ise yarattığı bir karaktere gerek duymadan, şairin kendi ağzından, yaşamı boyunca hissettiği arayışın sonucunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Turgut Uyar, Veys, Akçaburgazlı Yekta, Veysel Karani, Kayayı Delen İncir, sonsuzluk, ölüm, yabancılaşma, arınma, uyumsuzluk, yalvaç, modernite.



ABSTRACT

TITLE OF THESIS

**QUEST FOR A PROPHET:
COMPARATIVE STUDY OF TURGUT UYAR'S "VEYS",
AKÇABURGAZLI YEKTA" AND BEHÇET NECATIGIL'S AWARD-WINNER
WORK "KAYAYI DELEN İNCİR", WITHIN THE THEME OF QUEST**

The aim of this research is to focus on the quest theme that forms the main theme in Turgut Uyar's mentioned works. While the characters of Veys and Akçaburgazlı Yekta are examined comparatively within the framework of Veysel Karani, these three characters included in the research sample are analyzed within the framework of the theme of search for a prophet. This image of "quest for a prophet" will be evaluated both in its literal sense and in the context of the concept of "quest". The theme of search will culminate in the poems in the book "Kayayı Delen İncir" specifically about death and eternity. Turgut Uyar, as one of the leading poets of the İkinci Yeni movement, is a poet who brings modernity and criticism to his poems. In this context, it is observed that existential themes such as loneliness and estrangement come to the fore in his works. The poet discusses these themes within the framework of modern urban life and the relationships brought by this lifestyle. The character of Akçaburgazlı Yekta, who stands out in the poetry book "Dünya'nın En Güzel Arabistan'ı", stands out as one of the important aspects of modernity criticism. The Theatre text of Veys is the last work of the author that appeared and was published after his death. The name of the main character of this theatrical work is Veys. Veys's character is significantly similar to the character of Veysel Karani in terms of his quest for a prophet. Although there is no direct expectation of a prophet in the character of Akçaburgazlı Yekta, the expectation of a prophet manifests itself in the way events are handled. It has been determined that the characters who are expecting prophet are in emotional states such as existential estrangement and loneliness. However, it has been also seen that being in quest of a prophet makes the characters different and incompatible with the ordinary social structure. In the poems in "Kayayı Delen İncir", which also won the Behçet Necatigil award, the point where this search takes the reader and the poet is the themes of eternity and death. This work shows the result of the quest that the poet felt throughout his life, from his own words, without the need for a character he created.

Keywords: Turgut Uyar, Veys, Akçaburgazlı Yekta, Veysel Karani, Kayayı Delen İncir, eternity, death, estrangement, purification, disharmony, prophet, modernity.



GİRİŞ

İkinci Yeni şiir akımının en önemli isimlerinden birisi olan Turgut Uyar, şiirlerinde çağının önemli sorunlarından bahsetmiştir. Şiirlerinde önemli ölçüde varoluşçu öğelere yer veren şair, modernitenin birçok açıdan eleştirisini yapmıştır. Kent hayatı ve modernitenin insan üzerindeki etkilerini inceleyen Turgut Uyar, modern şiir açısından da farklı bir üslup geliştirmiştir. Bu bağlamda anlatımcı tekniği benimseyen Uyar'ın benimsemiş olduğu teknik, şiirlerin hem üslubunu hem de içeriklerini etkilediği söylenebilir¹.

Anlatımcı tekniğin benimsenmesi şiire karakterlerin daha yoğun bir şekilde eklemlenmesini sağlamıştır. Uyar şiiri bu ölçüde anlatımcı teknikten çokça beslenmektedir. Bu çerçevede gerek anlatımcı tekniğin benimsenmesi açısından gerekse de işlenen içerikler ve üslup bakımından yazarın en önemli eserlerinden birisini “*Dünyanın En Güzel Arabistanı*” adlı eserinin oluşturduğu söylenebilir. Bu eserdeki şiirlerde çokça karşımıza çıkan ve Uyar'ın anlatmak istediklerini genelde onun ağzından okura aktardığı, kitabın ana karakteri olarak değerlendirebileceğimiz en önemli isim, Akçaburgazlı Yekta'dır. Akçaburgazlı Yekta karakteri, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*’nda birden fazla şiirde anlatıcı konumunda yer almaktadır².

Turgut Uyar daha çok şiir türünde eserler vermesine ve İkinci Yeni'nin önemli şairlerinden biri olmasına rağmen deneme türünde eserlerini topladığı “*Korkulu Ustalık*” adlı hacimli bir kitabı da bulunmaktadır. Ancak sanatçının son yıllarda ortaya çıkan bir de tiyatro türünde eseri vardır. Veys adındaki bu eser, yazar tarafından yıllar önce yazılmış olmasına rağmen taslak halindeki nüshaları bulunmuş ve yeni basılmış bir eserdir. Veys, yazarın sonradan gün yüzüne çıkarılan bir eseri olduğundan, eser ve karakter üzerine çalışmalar yapılması akademik açıdan önemlidir.

Çalışmanın ana konusunu, Turgut Uyar'ın yarattığı iki karakterin; Veys oyununda yer alan *Kurunlu Veys* ve Dünyanın En Güzel Arabistanı’nda yer alan *Akçaburgazlı Yekta* özelinde karşılaştırmalı inceleme oluşturmaktadır. Bu bağlamda araştırmada, yabancılaşma ve ait ol(a)mamanın sonucunda ortaya çıkan ve “bir yalvaç arayışı” olarak

¹ Zübeyde Şenderin, Turgut Uyar: Sanat Hayatı ve Eserleri. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2(1), 143-162.

² Mustafa Kurt, Şehirdeki Yabancı: Turgut Uyar'ın Şiirinde Modernizm Eleştirisi. Gazi Türkiyat(22), 2018; 69-7.

nitelendirilen arayış izleği öne çıkmaktadır. Bu izlek, karaktere etki eden yönleri bağlamında farklı açılardan incelenecektir.

Veys, yazarın yeni yayımlanan bir eseri olduğundan karakter ve eser üzerine yapılan değerlendirmeler “ilk” niteliği taşıması bakımından öne çıkmaktadır. Bu çerçevede, çalışmada eserin analizinin yanı sıra Veys karakterinin incelendiği başlıklar da yer almaktadır. Yabancılaşma ve arayış izleğinin modernizmdeki karşılığı ve çıkış noktasıyla başlayan analizlerde, daha sonrasında İkinci Yeni’de yabancılaşma ve arayış izleği bağlamında konu daralarak Turgut Uyar’da yani onun yazınında doğmuş olan Veys ve Akçaburgazlı Yekta’daki yansımalarıyla konu, daha spesifik bir yerden bakılmak suretiyle incelenecektir.

Turgut Uyar’ın oyununu yazarken yararlandığı Veysel Karani kişinin; tarihi şahsiyetinin, tasavvufta, halk anlatılarında ve divan şiirinde ne derece yer aldığının, hatta varlığının bile tartışma konusu olduğu bir düzlemde, Turgut Uyar’ın Veys’iyle oluşturduğu benzerlik ve farklılıklar da göz önünde bulundurulmaktadır. Uyar’ın Veys’i incelendikten sonra Dünyanın En Güzel Arabistanı’nın büyük bir bölümünde ön plana çıkan Akçaburgazlı Yekta için de aynı tema özelinde incelemeler doğrultusunda karşılaştırmalar yapılmaktadır. Bu açıdan aynı yazarın hem bir tiyatro oyununu hem de şiirlerinde anlatımcılığıyla yer alan iki karakteri karşılaştırmanın, türlerarasılık açısından da önem arz ettiği söylenebilmektedir.

Çalışma bu önem bağlamında iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Veysel Karani, Veys ve Akçaburgazlı Yekta karakterleri tanıtılmaktadır. Bu bölümde Veysel Karani hayatı ve söylenceler, Veysel Karani ve tasavvuf edebiyatı, Veysel Karani ve sufi karakteri, Turgut Uyar ve Veys adlı oyunu, Veys oyunundaki *Veys Kurunlu* karakterinin incelenmesi, Dünyanın En Güzel Arabistan’ı adlı şiir kitabı ve *Akçaburgazlı Yekta* karakterinin incelenmesi gibi başlıklarla karakterler incelenmektedir.

İkinci bölümde ise ele alınan üç karakter, Kayayı Delen İncir’de yer alan şiirler özelinde de varoluşsal anlam arayışı, yabancılaşma, arınma, yalnızlık ve yalvaç arayışı bağlamında karşılaştırmalı bir şekilde analiz edilmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM: VEYSEL KARANİ, VEYS VE AKÇABURGAZLI YEKTA

1.1. Veysel Karani Hayatı ve Söylenceler

Veysel Karani hem tasavvuf hem de edebiyat tarihinin önemli isimlerinden birisidir. Hayatı neredeyse efsaneye dönüşen Karani'nin üzerine yazılmış birçok söylence ve menkıbe bulunmaktadır. Bu söylenceler, Veysel Karani'nin hayatına ışık tutsa da bir yandan da ona dair belirlemeler yapmayı zorlaştırmaktadır. Söylencelerin Veysel Karani'nin tarihsel bir kimlik öğrenilmesindeki ilk etkisinin adı olduğu söylenebilir. Nitekim Veysel Karani'nin asıl adı “Üveys” olarak ifade edilmektedir. “Kurt” anlamına gelen Üveys kelimesinin “Karen diyarında yaşayan” anlamında “Karanî” kelimesiyle birleşmiştir. Üveys kelimesi ise süreç içinde Vey's'e evrilmiş ve sonuç olarak Türkçede Veysel Karani olarak karşılık bulmuştur.³

Doğum tarihi hakkında net bir bilginin olmadığı kaynaklarda doğum yerinin ise Yemen olduğu aktarılmaktadır. Tam doğum yeri Yemen'in Karen köyüdür. Veysel Karani hakkındaki söylencelerde de doğum tarihine yönelik net bir ifade olmadığı görülmektedir. Literatür incelendiğinde Veysel Karani'nin doğum tarihine yönelik belirlemelerinden birisini Bektaş'ın yaptığı görülmektedir. Ona göre Veysel Karani, Hz. Muhammed'e henüz peygamberlik gelmeden önce doğmuştur. Bu bağlamda Veysel Karani'nin doğum tarihi 612 yılından öncedir. Doğum tarihi 6. Yüzyılın son çeyreği olarak belirtilmiştir⁴. Veysel Karani'nin doğum tarihine yönelik diğer belirlemelerde ise yine Yemen bölgesi ve İslamiyet'in doğduğu yıllar öne çıkmaktadır⁵. Eren ise Veysel Karani'nin doğumunu, Hz. Muhammed'in doğumundan önce olarak belirtmektedir⁶.

Veysel Karani'nin gerek tasavvuf gerekse de edebiyat sahnesinde tanınan bir kişi olmasında peygamberi görmeden sevmesi ve Müslümanlığı da kendi kendine benimsemesinin etkili olduğu söylenebilir. Doğum tarihi de bu bakımdan önemlidir. Nitekim Veysel Karani'nin Sıffin Savaşı'nda vefat ettiği birçok kaynak tarafından tutarlı gözükmektedir. Hz. Ali'nin yanında yer aldığı rivayet edilen bu savaşın 657 yılında

³ Ahmet Yaşar Ocak, *Süfilik Geleneğinin Efsânevi Öncüsü Veysel Karenî ve Üveysilik*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2009, s. 78.

⁴ Hüseyin Bektaş, *Veysel Karani*. İstanbul: Zafer Matbaası. 1985, s. 14.

⁵ Yunus Kaplan, “Destân-ı Veysel Karânî”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(5), 379-397, 2008, s. 381.

⁶ Ali Eren. *Yemen İllerinde Veysel Karânî Hazretleri*, İstanbul, Yasin Yayınevi, 2011, s. 14.

gerçekleştiği düşünülürse doğum tarihi için 600'lü yılların başlarının kabul edilmesinin daha doğru olacağı söylenebilir⁷.

Henüz dört yaşındayken babası vefat eden Veys, annesiyle bir başına yaşar. Her ne kadar semavi dinlere dair bir bilgisi olmasa da kendi bilgi ve görgüsüyle tek tanrı inancını her zaman kalbinde saklar. Hz. Muhammed'in peygamberliğini duyduğunda ise onu görmese de onun söylediklerine inanır ve İslam dinini kabul eder. Halktan uzak olmaya çalışan Veysel Karani, bazı kaynaklarda keçi ve koyun çobanlığı yaparak geçimini sağladığı söylene de bazı kaynaklarda da ifade edilen şekliyle deve çobanlığı yaparak kendisine zaman ayırır ve yalnız kalır.⁸

Veysel Karani'ye dair söylenceler hem hayatına dair hem de Peygamberle olan ilişkisine ve sevgisine dair oldukça çeşitlidir. Bu durum onun fazlasıyla tanınmasının en önemli nedenlerinden birisidir. Tasavvufi anlamda bu özelliğiyle öne çıkan Veysel Karani, Müslüman halk tarafından da sevilip benimsenmiştir. Henüz Hz. Muhammed hayattayken, onu görmeden Müslüman olduğu belirtilen Veysel Karani'nin, peygambere aşkla bağlı olduğu söylencelerde yer almaktadır. Nitekim menkıbe kitaplarında da İslam dinini kendi kendisine kabul ettiği belirtilmektedir. Ancak bu tür bilgiler sadece söylenceler ya da menkıbelerde geçmemektedir. Benzer bilgilerin Şemsaddin Sami'nin *Kamüsü'l Alam* adlı eserinde de geçtiği görülmektedir. Nitekim Şemsaddin Sami de Veysel Karani'nin kimse tarafından irşad edilmemesine rağmen kendi kendisine Müslüman olduğunu aktarmaktadır.⁹

Veysel Karani hakkında bir başka söylence ise Hz. Muhammed ile görüşme meselesi üzerinedir. Ocak¹⁰, bazı tevillerde Veysel Karani'nin Peygamberle görüştüğünü aktarmışsa da bu rivayetlerin güçlü olmadığı da belirtilmektedir. Veysel Karani'nin peygambere büyük bir özlem duyması da peygamberle görüşmediğini doğrulamaktadır. Onu görmeden seven ve aşkla bağlanan Veysel Karani'nin önem kazanmasında ve ünlenmesinde bu sevgisinin etkili olduğu söylenebilir. Bu sevgi ve bağlılık onun tasavvufi bir kimlik kazanmasını sağlarken diğer yandan da doğrunun tek başına da bulunabileceğini göstermiştir. Yalnızlığı seven bir yapıya sahip olduğu aktarılan Veysel

⁷ Mehmet Emin Bars, *Veysel Karanî İle İlgili Menkıbeler ve Romanlar Üzerine Metinlerarası Bir İnceleme*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, s. 84.

⁸ Abdullah Mesut Ağır, "Veysel Karani İle İlgili Söylencelerden 'İna Gulanê'", *Şarkiyat* 8, 2012, 51-66.

⁹ Şemseddin Sâmî (1889-1898), *Kamüsü'l-Alam C. 2*, Mihran Matbaası, s. 1110.

¹⁰ Ahmet Yaşar Ocak, *Sûfilik Geleneginin Efsânevî Öncüsü Veysel Karenî ve Üveysilik*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2009, s. 54.

Karani'nin düşünce dünyası bu çerçevede gelişmiştir. Nitekim Hz. Muhammed'in de sık sık yalnız kalarak tefekkür ettiği bilinmektedir. Bu düşüncelerle Yemen'den Kûfe'ye geçen ve buraya yerleşen Veysel Karani züht(zâhid) hayatı yaşamıştır.

Veysel Karani'yle ilgili önemli hadislerden birisi Müslim'de şöyle geçmektedir: “Râsulullah şöyle buyurmuştur: Size Yemen'den Uveys denilen bir zât, Yemen'de yalnız annesini bırakarak gelecektir. Onda bir beyazlık meydana gelmişti. Allah'a duâ etti, Allah da o beyazlığı vücudundan giderdi. Ancak dînâr yahut dirhem büyüklüğü kadar bir yer kaldı. Sizlerden her kim ona kavuşursa, Uveys'den size istiğfar etmesini istesin¹¹.” Bu hadis Veysel Karani'nin peygamber için önemini göstermektedir. Bununla birlikte hadisten Veysel Karani'nin Allah'la çok güçlü bir bağ kurduğu çıkarımı da yapılabilir. Aynı zamanda çeşitli tevillerde Hz. Ömer'in, Peygamberin ölümü sonrası Üveys'le tanıştığı ve hadis doğrultusunda Yemen'den gelenlerin arasında onu bularak ondan şefaât dilediği aktarılmıştır. Hatta sonrasında da Veysel Karani'yle bağı koparmadığı ve ihtiyaçları doğrultusunda ona yardım ettiği de kaynaklarda geçmektedir. Bununla birlikte Hz. Muhammed'in hırkasının da ona miras kaldığı yönünde söylenceler de mevcuttur. Bu açıdan da söylencelerde yer alan hâliyle Veysel Karani'nin önemi artmaktadır.

Bu bilgiler ışığında Veysel Karani'nin hem yalnız ve züht çerçevesinde bir hayat yaşadığı anlaşılmakta hem de peygambere aşkla bağlı olduğu görülmektedir. Bu durum, Veysel Karani'nin tasavvufi açıdan popülerleşmesine ve farklılaşmasına olanak tanıırken edebi eserlerde de sıklıkla yer bulmasını sağlamıştır. Uzun süre çobanlık yapan Veysel Karani, yalnız kaldığı anlarda Allah'ın varlığını ve birliğini tefekkür etmiştir. Veysel Karani'nin bu karakter yapısı onun üzerine varoluşsal tasvirlerin yapılmasının da önünü açmaktadır. Bu bağlamda edebi eserlerin birçoğunda Veysel Karani gibi karakterlere yer verildiği ya da ilişkilendirilebileceği söylenebilir. Bu araştırmanın amacı bakımından da Veysel Karani'nin bu kişiliği öne çıkmaktadır.

¹¹ Müslim İbnü'l-Haccac el-Kuşeyrî (1970), Sahih-i Müslim ve Tercemesi C. 7. (Mütercim: Mehmed Sofuoğlu), İstanbul, İrfan Yayınevi, 223/2542.

1.2. Veysel Karani ve Tasavvuf Edebiyatı

Tasavvuf, İslam hakikatlerinin anlaşılma ve yaşam biçimlerinden en önemlilerinden birisi olarak düşünce dünyasında geniş bir şekilde yer almaktadır. Bu bağlamda tasavvuf, hem dinin çok daha iyi anlaşılmasını sağlamakta hem de insanların dinle kurmuş olduğu ilişkiyi betimlemektedir¹². Edebiyat-tasavvuf ilişkisi de kendisini bu tasvir içinde göstermektedir. Veysel Karani'nin peygambere olan sevgisi ve saygısı ilâhilerde, hikâyelerde, naatlarda, methiye ve menâkıbnâmelerde yer alan bir temaya dönüşmüştür¹³. Halk ve tasavvuf şiiirlerinde geniş bir şekilde yer alan Veysel Karani'nin, tasavvuf edebiyatında tanınmasında ve öne çıkmasında Feriduddin Attar¹⁴'ın *Tezkiretü'l-Evliyâ*'sının ve Sultan Veled'in *İbtidânâmesi*'nin önemli bir rol oynadığı söylenebilir¹⁵.

Veysel Karani'ye tasavvuf edebiyatının birçok metninde yer verilmiştir. Attar, onu edebi anlamda yüceltmiş ve kaynağı çok da delilli olmayan biçimlerde hayatına dair bazı bölümleri kendi kurgulayarak tasvir etmiştir. Yine Veysel Karani için yazılan metinlerin başında Sultan Veled'in *İbtidânâmesi* gelmektedir. Bu metinde Veysel Karani'nin Peygambere ve onun yoluna duyduğu iştîyak şöyle ifade edilmektedir:

“Zamanın padişahı olduğu hâlde Muhammed, Hakk kokusunu Yemen'den almadı mı?” “Yemen'den Karen'li padişahın can kokusu gönlüne erişince onu göreyim demedi mi?”¹⁶.

Alıntılanan bu bölümde de Sultan Veled'in ifade ettiği şekliyle Hz. Muhammed bir peygamber ve alemlerin sultanı olmasına rağmen Allah'ın kokusunu Yemen'den almış ve Karenli padişah hitabıyla kastedilen Veysel Karani'yi görme isteğinin kalbine düştüğü betimlenmiştir. Peygamberin bile görmek istediği kişi olarak Veysel Karani'nin tasavvufi anlamda kutsiyeti üzerinde durulmaktadır.

Tasavvuf edebiyatının bir diğer önemli ismi olan Yunus Emre Dîvan'ında da Veysel Karani'nin geçtiği görülmektedir. Tekke şiiirinin en güzel örneklerini veren Yunus

¹² Reşat Öngören, *Tasavvuf*, TDV İslâm Ansiklopedisi, 40, 2011, s. 119.

¹³ Hüseyin Akpınar, “Tekke Mûsikisinde Veysel Karânî”, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 40, 2018, s. 236 - 254.

¹⁴ Feridüddin Attar, *Tezkiretü'l Evliya* (Çevirmen: Osman Yolcuoğlu), İstanbul, Gelenek Yayıncılık, 2020, s. 14.

¹⁵ Nuran Öztürk, *Farklı İki Mesnevîde Hz. Muhammed'in Veysel Karani Övgüsü*, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 3(2), 2018, s. 254-280.

¹⁶ Sultan Veled, *İbtidânâme*, (Çev: Abdülbâki Gölpınarlı), Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayını, Konya: 2001, s. 20 beyit başlık, 338-340.

Emre de Veysel Karani'yi peygambere duyduğu aşk üzerinden ele almıştır. Bununla birlikte Yunus Emre'nin Veysel Karani'den Üveys olarak bahsettiği görülmektedir:

Üveys yirinden turdı Arş'da na'lin döndürdi

Muhammed anı gördi visâle döndi firâk¹⁷

Veysel Karani'nin tasavvuf edebiyatında yer almasının birkaç farklı şekilde gerçekleştiği söylenebilir. Bunların başlıcalarını Veysel Karani'nin dini kişiliği ve Peygambere olan sevgisi oluşturmaktadır. Tasavvuf hem edebiyatı hem de düşünce dünyasını içinde barındıran bir yaklaşım olduğundan Veysel Karani'nin karakter özelliklerinin de işlendiği görülmektedir. Tasavvuf düşüncesinde vahdet-i vücûd, ahlak güzelliği ve insanın Allah'la olan bağı gibi konuların işlendiği söylenebilir. Veysel Karani de bu bağlamda tasavvuf edebiyatında geniş bir şekilde yer almıştır. Dinin, sadece ibadet etmek değil bununla birlikte Allah ve insan sevgisini barındıran bir kutsallık içermesi, tasavvuf edebiyatını bu konulara yönlendirmiştir. Veysel Karani de tasavvuf edebiyatında peygamber ve Allah sevgisi gibi temalarla yer almaktadır. Bu bağlamda Ahmedî'nin şiiri örnek verilebilir:

Ol Yemen ilindeki Veysel Karân

Görmek isterdi Rûsûlu ol yârân

Görmeden meftûn idi ol servere

Âşık idi ol ulu peygambere

Ânınçün eyler idi âh u zâr

Gözlerinden yaşı kılınmışdı pınar

İster idi ol ulu dîn rehberi

Göreyim dir ol cemâl-ı enveri¹⁸

Bu dizelerde Veysel Karani'nin peygamber sevgisi ve peygamberi görmek için yola çıktığı anlatılmaktadır. Ancak Veysel Karani peygamberi göremeden geri dönmüş ve şiir de bu durum da tasvir edilmiştir. Onu görme aşkının yoğunluğuyla göz yaşı döktüğü belirtilmiştir. Veysel Karani'nin tasavvuf edebiyatında yer almasının örnekleri

¹⁷ Mustafa Tatçı, Yunus Emre Divanı (Âşık Yûnus) IV, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 2021, s. 119.

¹⁸ Ahmed Mürşidî, *Kitâb-ı Mürşid-i Pend-i Ahmediyye*, İstanbul, Tophane-i Âmire İstihkâm Alayları Litoğrafya Destgâhı. 1963, s. 48-49.

çeşitlendirilebilir. Nitekim Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde de geçen Veysel Karani'nin farklı temalarla işlendiği söylenebilir¹⁹. Veysel Karani tasavvufi kişilik ve karakter özellikleri bakımından tasavvuf edebiyatında yer aldığı gibi çağdaş edebiyatta da yer almıştır.

1.3. Veysel Karani'nin Sufi Karakteri ve Üveysilik

Kişilerin rüya ve manevi yollarla Hz. Peygamber tarafından irşâd edilmesi metoduna “Üveysilik” denmektedir. Üveysilik yöntemiyle irşâd edilen kişilere ise “Üveysi” ismi verilmektedir. Üveysiliğin irşâd yöntemi olduğu ve İslamiyet öncesine dayandığı bilinmektedir. Bu bağlamda Hz. Musa dönemindeki “burhiyanlar”, üveysiliğin ilk temsilcileri olarak bilinmektedir. Veysel Karani'nin sufi karakteri ve üveysiliğe geçmeden önce üveysi sıfatlandırılmasının kullanıldığı sufileri incelemek gerekmektedir. Birçok sınıflandırılması olan sufi kavramının önemli olan dört derecesi üveysi olarak tanımlanmaktadır.²⁰

Sufilerin üveysi olarak isimlendirilmesindeki en önemli etken, manevi kanallarla eğitilmeleridir. Manevi kanallarla eğitilen her sofi, “üveysi” lakabına da sahip olmaktadır. Üveysiler, Hz. Muhammed, Veysel Karani ve Hz. Hızır tarafından eğitilmektedir. Sofilerin üveysilikle nitelendirilmesi eski tarihlere kadar uzanmaktadır. Veysel Karani'den manevi eğitim gördüğü varsayılan İbrahim bin Ethem de üveysi lakabı alan ilk sofilerden biridir. Veysel Karani'nin manevi yollarla Hz. Muhammed'den eğitim aldığı ve irşâd edildiği bilinmektedir. Veysel Karani'nin sufi geleneğinin öncüsü olması ve Üveys lakabını almasıyla ilerleyen yıllarda Üveysiliğin oluşmasında da etkili olmuştur. Üveysilik kavramı ilk defa Üveys'e asıl şöhretini kavuşturan Feridüddin Attar tarafından kaleme alınan *Tezkiretü'l Evliya*'da geçmiştir²¹.

Üveysilikle ilgili ilerleyen yıllarda birçok kitap kaleme alınmıştır. Bu kitaplar içerisinde ayrıca üveysi kabul edilen sofilere de yer verilmiştir. Üveysilikle ilgili kaynaklara daha çok Doğu Türkistan ve Orta Asya'da rastlanılmaktadır. Bu bölgelerdeki kaynaklar Farsça ve Türkçe gibi farklı dillerde kaleme alınmışlardır. Tüm bu eserlerin incelenmesiyle birlikte üveysilikte, kadın üveyslerin de bulunduğu görülmüştür. Bu

¹⁹ Cahit Öztelli, Pir Sultan Abdal Yaşamı ve Bütün Şiirleri, İstanbul, Özgür Yayınları, 2008, s. 205.

²⁰ Reşat Öngören, Tasavvuf, TDV İslâm Ansiklopedisi, 40, 2011, s. 119.

²¹ Feridüddin Attar, Tezkiretü'l Evliya, (Çevirmen: Osman Yolcuoğlu), İstanbul, Gelenek Yayıncılık, 2020, s. 14.

öğretme metodu İslamiyet'te oldukça önemli bir yere sahiptir²². Üveysilikle ilgili tanımlamalarda herkese nasip olmayacak bir eğitim olduğu ve nasipli kişilerin üveys olabilecekleri üzerinde durulmuştur. Üveysi olan her kişinin Veysel Karani ile manevi bir bağ kurduğu ve dünyevi meselelerden uzaklaştığı yine üveysilikle ilgili ortaya konan önemli bilgilerdendir²³.

Sofilerin ileri gelenlerinden olan Nakşibendiliğin kurucularından olan Abdullah-ı İlahi de üveysilik için nasip meselesi demiş ve herkesin üveysi olamayacağını altını çizmiştir. Üveysilikte önemli bir yer tutan Veysel Karani, her sofî tarafından övülmüş ve eserlerde anlatılmıştır. Veysel Karani'nin manevi yolculuğu, sufîlik karakterinin temellerini oluştururken, literatürde Veysel Karani'nin sufî karakteri işlenmeye başlanmıştır²⁴.

Veysel Karani Müslümanlığı peygamberi görmeden tercih etmiş birisidir. Bu durum onun oldukça tefekkür eden bir kişi olduğunu göstermektedir. Sufîliğinde de bu düşünme biçiminin etkili olduğu söylenebilir. Fakir bir aileden gelen Veysel Karani'nin zor şartlarda yaşaması onun zühd çerçevesinde gelişmesini de sağlamıştır. Öyle ki yerel halk tarafından meczup kabul edilirken çocuklar tarafından oyun için taşlandığı yönünde söylenceler de vardır. Peygamber aşkıdan dolayı dünya nimetlerinden yüz çeviren Veysel Karani, her zaman peygamberin arayışı içinde olmuştur. Sufî karakteri onun zaman zaman yalnız kalarak tefekkür ettiği dönemlere rastlamaktadır. Annesini bırakıp gitmek istemediğinden Peygamberi görmek için yola çıkamamış ve annesinin ölümü sonrasında Kûfe'ye gittiği aktarılmaktadır. Burada kendisini tamamen ibadete veren Veysel Karani inzivaya çekilmiştir²⁵.

Sûfîlik zaman zaman İslam hakikatlerinin duygusal ve içsel olarak hissedilmesi olarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda sufîler inandıklarını yaşama yöneltten ideal bir İslamî karakteri de temsil etmektedir. Veysel Karani'nin sufîliğinde de benzer yönlerin öne çıktığı söylenebilir. Bunların başında Veysel Karani'nin peygambere duymuş olduğu gönülden sevgi gelmektedir. Tasavvuf düşüncesinin en önemli ilkelerinden birisi olan

²² Cemaleddin Server Revnakoğlu, *Veysel Karani ve Üveysilik*, İstanbul, Köprü Yayınları, 2011, s. 32.

²³ Necdet Tosun, "Üveysilik", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 42, 2012, s. 400.

²⁴ Mehmet Emin Bars, *Veysel Karani İle İlgili Menkıbeler ve Romanlar Üzerine Metinlerarası Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, s. 84.

²⁵ Ahmet Yaşar Ocak, *Sufîlik Geleneginin Efsanevi Öncüsü Veysel Karani ve Üveysilik*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2021, s. 12.

sevgi, Veysel Karani'nin de temel düsturlarından birisi olarak öne çıkmaktadır. Onu hiç görmeden ve duymadan ona inanmış ve sevmiştir.

1.4. Çağdaş Edebiyatta Veysel Karani

Veysel Karani tasavvuf ve tekke edebiyatında geniş bir şekilde yer almakla birlikte çağdaş edebiyatta da yer almaktadır. Ancak çağdaş dönemde daha az yer bulduğu söylenebilir. Literatür incelendiğinde çağdaş edebiyatta daha çok şiirlerde geçtiği söylenebilir. Rıza Tevfik'in bir şiirinde Veysel Karani şöyle geçmektedir:

Uzaktan işitip nutk-ı Kur-ân'ı
Cezbeye tutuldu Veysel Karânî
Kendimde keşf edip sırr-ı Sübhânî
Vecd ile hû dedim Selmân'a geldim²⁶

Çağdaş edebiyatta Veysel Karani'nin geçtiği bir diğer eseri ise Ali Salâhaddin Yiğitoğlu'nun “Ravzatü'l-İhlâs”tır. Milli Edebiyat dönemi şairlerinden birisi olan Yiğitoğlu'nun müseddes (Müseddes, aynı vezinde altışar dizelik bentlerden oluşan nazım şeklidir. İlk bendin altı dizesi birbirleriyle uyaklı, sonraki bentlerin son bir veya iki dizesi ilk bent ile uyaklı olur) türündeki aşağıdaki eserinde geçmektedir.

Görmedim gezmedim ammâ o Yemen çöllerini
Cânımâ cân katıyor, nefha-i pâk-i Yemenî
Revh-i feyyâz-i Yemen Hazret-i Veyse'l-Karenî²⁷

Burada şiirlerden sadece belirli bölümler paylaşılmaktadır. Bu şiirin bütününde Veysel Karani'nin çobanlık yapmasından, şehitliğinden ve peygamber sevgisinden bahsedilmektedir. Veysel Kareni'nin yer aldığı bir başka şiir ise Şevket Gürel tarafından üveysilik üzerine yazılmıştır.

²⁶ Abdullah Uçman, “Devir Nazariyesi ve Osmanlı Tasavvuf Edebiyatında Devriyyeler”, Ahmet Yaşar Ocak (Haz.), Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler: Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkân-Tarikatlar-Edebiyat-Mimari-Güzel Sanatlar-Modernizm (ss. 429-480), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005, s. 448.

²⁷ Tansel, F. Abdullah, “Uveys Karanî Hakkında Notlar ve Türk Edebiyatı'nda Şiirler”, *İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi*, II, 1975, 221-255.

Gönülde buldum esrar-ı Üveysi
Üveysiyem üveysiyem üveysi
Ki oldum aşkının Leylâ u Kaysı
Üveysiyem üveysiyem üveysi²⁸

Çağdaş edebiyattan bir başka örnekte ise Veysel Karani şöyle geçmektedir:

Karen'den Baykan'a Veysel Karânî
Allah'ın ikrâmı rahmet pastası,
Karen'den Baykan'a Veysel Karânî!
Habib-i Hüdâ'nın şefkat postası,
Karen'den Baykan'a Veysel Karânî!²⁹

Çağdaş edebiyatta Veysel Karani üzerine olan eserler çoğaltılabilir. Ancak genel olarak şiirlere konu edildiği söylenebilir. Benzetme amacıyla roman ve öykülerde de yer alan Veysel Karani daha çok peygamber sevgisi ve üveysilik üzerinden tasvir edilmektedir.

1.5. Turgut Uyar ve Veys Adlı Oyunu

Turgut Uyar, Türk edebiyatında İkinci Yeni olarak bilinen ekolün en önemli isimlerinden birisidir. Daha çok şiir alanındaki eserleriyle öne çıkan bu ekolde Turgut Uyar'la birlikte Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, İlhan Berk ve Ülkü Tamer gibi şairler de yer almaktadır³⁰. 1950 yılı ve sonrasında ortaya çıkan bu hareket, şiirin yeni bir biçim ve içerik kazanmasında etkili olmuştur. Bu bağlamda gerek siyasal gerekse toplumsal açıdan içinde bulunan dönemin etkileri sonucunda genel olarak İkinci Yeni şiirinde özel olaraksa Turgut Uyar şiirinde bireysel varoluşun temel bir tema olarak işlendiği söylenebilir. Turgut Uyar şiirlerinde geleneksel anlatım kalıplarının dışına çıkılmaktadır³¹.

²⁸ Şevket Gürel. (1998), *Veysel Karânî ve Hırka-i Şerif*, İstanbul, Yeniçağ Matbaacılık, s. 26.

²⁹ Mustafa Özdamar (2011), *Karen'den Baykan'a Veysel Karânî*. İstanbul, Kırkkandil Yayınevi.

³⁰ Zübeyde Şenderin, Turgut Uyar: Sanat Hayatı ve Eserleri, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2(1), 143-162.

³¹ Erhan Altan, Ben Koşarım Aşağlara, Koşarım. İstanbul, Dünya Kitapları., 2005, s. 205.

Turgut Uyar, kendi şiir geleneğiyle bağını kopardığı yönüyle eleştirilmiştir. Bir dünya görüşünün olmadığı ifade edilen Uyar, aslında özgün şiirler kaleme alan bir şairdir. Şiirlerini slogan haline getirmeyen şair, kendi döneminin diğer isimleri kadar öne çıkmamış olsa da günümüzde değeri anlaşılmıştır. Turgut Uyar'ın kendisi de kendi meselesini sadece şiir olarak tanımlamaktadır. Ancak 1950'li yıllarda edebiyat çevrelerinde “sosyal gerçekçilik” ilkesi öne çıktığından gerek İkinci Yeniciler gerekse de Turgut Uyar sosyal gerçeklikten uzak şiirler yazdıkları düşüncesiyle eleştirilmiştir. Oysa Turgut Uyar'ın eserleri, bireyin toplum içindeki varoluşunu betimlerken bu durumu sloganlaştırmadığı gibi tek kaygısını da şiir oluşturmaktadır. Bu bağlamda Atilla İlhan tarafından korkaklıkla suçlanmış olsa da kent hayatı içindeki bireyin varoluş sorgulamalarını şiir kaygısıyla dile getirmeye devam etmiştir³².

Turgut Uyar genel olarak şiir türünde eserler kaleme almıştır. *Divan* ve *Dünya'nın En güzel Arabistan'ı* adlı şiir kitapları en bilinen eserlerindendir. Bu eserlerinin dışında farklı dergilerde şiir üzerine yazmış olduğu denemeleri de bulunmaktadır. Bu denemeler döneminin edebiyat çevreleri tarafından çokça tepki de toplamıştır. Son yıllarda ise Turgut Uyar'a ait bir tiyatro eserinin olduğu ortaya çıkmıştır. Turgut Uyar'ın denemelerinde ve şiirlerinden oluşan *Arz-ı Hal ve Sonrası*³³ adlı kitapta bu tiyatro oyunuyla ilgili bilgiler yer almaktadır. “Ben Koşarım Aşağlara, Koşarım” adlı kitapta da Veys oyunuyla ilgili bilgilere rastlanmaktadır. Tomris Uyar tarafından hazırlanmış ve yine onun tarafından esere kısa bir not düşülmüştür. Bu notta Turgut Uyar'ın *Veysel Karani* adlı bir tiyatro oyunu yazdığı öğrenilmektedir. Tomris Uyar bu eserin hazır olmadığını ve tiyatroyu iyi bilenler tarafından kontrol edildikten sonra basılabileceğini ifade etmektedir³⁴. Nitekim oyunun orijinal sayfaları incelendiğinde sayfaların yırtılmasıyla açığa çıkan boşluklar ve yer yer boş bırakılan bölümler olduğu görülmektedir.

Literatür incelendiğinde Tomris Uyar tarafından *Veysel Karani* adıyla aktarılan oyunun adı için farklı belirlemeler olduğu gözlemlenmektedir. Nitekim eserin asıl isminin *Doksanbirinci Gün* olduğu belirtilmektedir³⁵. Eserde Veys'in çıktığı yolculuğun özellikle

³² Fırat Caner, *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, s. 4.

³³ Turgut Uyar, *Arz-ı Hal ve Sonrası*, Can Yayınları, 2002.

³⁴ Erhan Altan, *Ben Koşarım Aşağlara, Koşarım*, İstanbul, Dünya Kitapları, 2005, s. 115.

³⁵ Fırat Caner, *Turgut Uyar'ın “Doksanbirinci Gün” adlı tiyatro oyunu hakkında*, 2017, <https://www.edebiyathaber.net/turgut-uyarin-doksanbirinci-gun-adli-tiyatro-oyunu-hakkinda-firat-caner/> Erişim 15.3.2024.

91. Günü olduğu ve bonolarının süresinin de dolmak üzere olduğu tekrar eden bir unsurdur. Ancak tiyatro oyunun ana karakterinin adı Veys olduğundan 2017 yılında Yapı Kredi Yayınları'ndan *Veys* adıyla basılmıştır³⁶.

Caner³⁷ oyunun asıl adının *Veys* ya da *Veysel Karani* değil *Doksanbirinci Gün* olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda Caner, Turgut Uyar tarafından Devlet Tiyatroları'na gönderilen metnin başlığını ve kapak sayfasını paylaşmaktadır. Ancak eser, Yapı Kredi Yayınları tarafından “Veys” adıyla basıldığından bu araştırmada Veys başlığı üzerinden tartışma yürütülecektir.

Turgut Uyar'ın kendi kaleminden çıkan bu eserin yıllar sonra Türk edebiyatına kazandırılmasının edebiyat çalışmalarına ve Uyar'ın külliyatına yön verdiği söylenebilir. Nitekim bu eserle birlikte yazarın külliyatı yeniden değerlendirilecektir. Bu araştırma da bu bağlamda önem kazanmaktadır. Turgut Uyar'ın ölümünden otuz iki yıl sonra yayımlanan eserle birlikte Turgut Uyar'ın düşünce dünyası ve şiirleri de yeniden ele alınmaktadır. Bu durum *Veys*'in önemini göstermektedir³⁸. Orhan Koçak³⁹ Veys eseriyle birlikte Turgut Uyar'ın toplu şiirlerinin yayınlanmış olduğu Büyük Saat'in de yeniden değerlendirilmesi gerektiğini *Veys* için yazılan giriş bölümünde belirtmektedir.

Kitabın ilk sayfaları, Turgut Uyar'ın kendi el yazısının bulunduğu nüshalarla başlamaktadır. Kitabın son bölümündeyse, iki önemli değerlendirme yazısı yer almaktadır. Koçak, bu bölümdeki yazısında tiyatro oyununun Veysel Karani alegorisiyle ele alınabileceğini de göstermektedir. *Pirsiz Derviş* olarak nitelendirilen Veys'in⁴⁰ şiirlerde de izi sürülebilir görülmektedir. Bu “pirsiz derviş” algısının Turgut Uyar için önemini Koçak, Uyar'ın “Efendimiz Acemilik” denemesine değinerek yapmıştır. Çünkü Üveys, peygamberi görmeden ona inanmış, bir şeyhe ve tarikata tâbi olmadan İslam'ı kabul etmiştir. Yani onun tasavvufi anlamda önemli biri kabul edilmesinin temeli, ustalığı kendi acemiliğinde bulmasından ileri gelmektedir. Uyar'ın, oyun karakteri olarak Veys

³⁶ Turgut Uyar, *Veys*, Yapı Kredi Yayınları, 2017.

³⁷ Fırat Caner, *Turgut Uyar'ın “Doksanbirinci Gün” adlı tiyatro oyunu hakkında*, 2017, <https://www.edebiyathaber.net/turgut-uyarin-doksanbirinci-gun-adli-tiyatro-oyunu-hakkinda-firat-caner/> Erişim 15.3.2024.

³⁸ Olcay Yılmaz, Turgut Uyar'ın İlk Defa Yayımlanan Oyunu, *Aydınlık Gazetesi*, 2017, s. 3.

³⁹ Orhan Koçak, “İsteyene Kartvizit: Bir Şiiri Kendinden (Vaz)Geçerken İzlemek (İçinde) *Veys*. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2022, s. 59-86.

⁴⁰ Orhan Koçak, “İsteyene Kartvizit: Bir Şiiri Kendinden (Vaz)Geçerken İzlemek, (İçinde) *Veys*. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2022, s. 59-86.

Kurunlu/Veysel Karani'yi seçmesindeki temel neden de Koçak'a göre bundan ileri geldiği söylenebilir.

Turgut Uyar daha çok şiirleriyle öne çıkan bir edebiyatçı olduğundan Veys'te de yer yer şiirsel bir dilin ve anlatımın tercih edildiği söylenebilir. Oyunda Veys'in amacına ulaşamaması ve bir tür varoluşsal hiçlikte kalması, oyundaki gerçeklik algısının da sorgulanmasını gerekli kılmaktadır⁴¹. Oyuna eşlik iki yazıdan birisi olan Ayşegül Yüksel'in yazısında Veys oyunu hakkında şu ifadelere yer verilmektedir: "1960'larda Türk tiyatrosuna hâkim olan Karagöz, Ortaoyunu gibi popüler Türk tiyatro geleneğinin özelliklerini taşıdığı kadar aynı yıllarda özellikle Güngör Dilmen'in oyunlarında görülen şiir diliyle yoğrulmuş tragedyalardan izler taşıdığından da söz edip, bunların Uyar'ın 1960'lı yıllarda yazdığı şiirlerle arasında bağlantı kurmaktadır"⁴².

Oyunun yazılış döneminin 1960'lı yıllar olduğu söylenebilir. Bu çıkarım eserin biçim ve içeriğine bakılarak yapılmaktadır. Bu tiyatro oyununda kullanılan birçok imgenin Turgut Uyar'ın yayınlanan şiir kitaplarında da kullanıldığı görülmektedir. Uyar'ın şiirlerinde görülen temel varoluşsal fenomenlerden olan ölüm, zaman, Tanrı ya da arayış gibi temalar yine bu oyunda da yer almaktadır. Bu oyunda görülen bono, borç ödeyememe sorunu, arayış içinde olma, yalvaçlık, Tanrı, ölüm, tatil, sıkıntı, dinin eskimesi, Arabistan, terzi, tefeci gibi toplumsal imgelerin 1959 yılında yayımlanan *Dünyanın En Güzel Arabistanı*⁴³ ve 1962 yılından yayımlanan *Tütünler Islak*⁴⁴ adlı eserlerde de görüldüğü söylenebilir. Tespitlerden hareketle bu eser, belki de Turgut Uyar'ın bu iki şiir kitabı arasında köprü görevi gören bir ara eserdir. Bu nedenle de benzer imgeleri kullanmamak adına bu tiyatro eserini unuttuğu ya da unutmak istediği için yayınlamadığı düşünülebilir.

1.5.1. Veys Oyununun İncelenmesi

Turgut Uyar'ın Veys adlı oyununda ilk perdeden itibaren öne çıkan anakronik unsurlar dikkat çekmektedir. İlk perde dekoru olarak sahnenin tam ortasında görülen güneş saati oyunda önemli bir rol oynar. Turgut Uyar'ın toplu şiirlerinin yer aldığı

⁴¹ Seval Şahin, Bir Büyük İntihar Gerekli Dünyamıza, Sabit Fikir, 2017, 58-59.

⁴² Ayşegül Yüksel, "Romans Karşısı Bir Tiyatro Söylemi" (İçinde) *Veys*. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2022, s. 86-95.

⁴³ Turgut Uyar, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*. Yapı Kredi Yayınları, 2023.

⁴⁴ Turgut Uyar, *Tütünler Islak*, Dost Yayınları, 1962.

kitabının isminin “Büyük Saat” olması da bu açıdan önemlidir ve burada kullanılan saatle paralellik gösterdiği söylenebilir.

Modern zamanın unsuru olarak kol saati taşıyan bir kişinin, oyunun ilk sahnesinde eski uygarlıkların zamanı anlamak için kullandığı güneş saatine bakarak saatini kurması da anakronik bir ögedir. Artık güneş saati kullanılmadığı açıktır. Teknolojinin gelişimiyle insanlar günümüzde artık telefonlarına ya da akıllı saatlerine bakarak zamanı bilmektedir. Hâlâ yaygın olarak kullanılan kol saatleri de oyunun dönemini ele alacak olursa 1960’larda yaygın bir kullanımdadır. Bu nedenle insanlar kol saatlerine bakarak zamanı bilmektedir. Buradaki imgelem, Uyar’ın düşüncesine göre geleneği ve özü reddetmeden, ondan ilham alarak geleceğe bir bakış yönünden değerlendirilebilir. Uyar tarafından geçmişten hareketle temellendirilerek geleceğe ulaşılabilmesi algısının da oluşturulmak istendiği söylenebilir. Bu çıkarım, Uyar’ın Divan adlı bir eserinin olmasıyla da desteklenmektedir.

Aynı zamanda bu hareket, oyunun eski zamanlarda başladığı ve Veysel Karani kişisinden ilhamla oluşturulmuş öykünün, absürt bir düzleme çekilmesi olarak da yorumlanabilir. Oyunda sık sık bu tür absürt öğelere ve Uyar’ın siyasi görüşü doğrultusunda da yaptığı ironik söylemlere ulaşılmaktadır.

Oyunun ikinci perdesindeki modern zamanlarda güneş saatinin dekordan çıkarılması da Veys için zamansızlık doğurmaktadır. Başlangıçta Veys de zamanı bilmek adına ilk perdede bu saate bakmaktayken modern zamanlara gelindiğinde zaman algısını kaybederek zamansız bir çizgiye ulaşması, buna işaret etmektedir. Güneş saatinin yokluğunda Veys’in yolculuğu sonunda içinde bulunduğu modern zamanlara ait ol(a)maması da uyumsuzluğu vurgulayan başka bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Güneş saati dekoru, oyundaki rolü itibariyle Samuel Beckett’in absürt tiyatro eseri Godot’yu Beklerken’de, Vladimir ve Estragon’un mekân ve zamanı kavramak adına ele aldığı dekor olan kuru ağaç imgesine de benzemektedir. Nitekim bulundukları yerin aynı olup olmadığını algılamak için tüm moloz yığınları arasında bu ağaç, yıkılmaması yönünden de savaş öncesi zamanları onlara anımsatan canlı bir olgudur. İki karakter de gerçeklik algısının kaybolduğu bir dünyada, Godot’yu beklemek zorunda oldukları bu yeri de kaybetmemek ve tam manasıyla “kaybolmamak” adına bu ağacın yanından uzaklaşamazlar.

Bununla birlikte aynı oyunun ikinci perdesinde, bu ağacın dalında bir yaprak çıktığı görülmektedir. Hem besledikleri küçük umudun sembolü olarak hem de içinde bulundukları zamansızlıkta bir nebze de olsa zamanın geçtiğini belirten tek unsur, bu ağacın yaprak vermesidir. Ağacın yaprak vermesi, bulundukları yerin doğru olup olmadığı konusunda onları şüpheyne düşürürken okur/seyirci için bekledikleri yerde zamanın geçtiğinin bir göstergesi olarak yansımaktadır. Güneş saati de bu anlamda zamansızlığının yanı sıra hâlâ zaman üzerinde etkisi olarak Uyar'ın oyununda yer almaktadır.

Veys oyununun ilk perdesinde yer alan anakronik unsurlar bununla sınırlı kalmamaktadır. Oyunun ilk perdesinde de eski dönem Arabistan'ını andıran -ki burada yine Arabistan'ın ele alınması önemlidir- bu dekorun yanı sıra sahnede bulunan insanların, üzerlerine yine eski zamanları işaret eden kaba kumaşlar giymelerine rağmen meydana modern zaman unsuru olarak gazete okumaları gösterilebilir. İlerleyen bölümlerde ise yola çıkmak üzere hazırlık yapan Veys'in, toparlanırken çantasına tıraş makinesi koyması da bir başka anakronik unsur olarak öne çıkmaktadır. Veys'in elektriğin olmadığı bir dönemde yaşadığı açıkken icadı için bile oldukça uzun bir zaman geçmesi gereken tıraş makinesine sahip olması, yine Uyar'ın oyununda anakronik bir öğe olmasıyla absürttür.

Bu tarz anakronik öğelerin bir arada yer aldığı zıtlıkların yaratılması, Uyar'ın oyununu absürt tiyatroya yaklaştırma düşüncesinden ileri geldiği söylenebilir. Bununla birlikte Uyar'ın, bu anakronik öğeleri oyuna bilinçli yerleştirdiği düşünülebilir. Bunu yaparak uyumsuzluk düşüncesini oyunun geneline yaymak için objelerden de faydalanmak istediği söylenebilir. Nitekim oyunun ikinci perdesinde modern zamanlara gelen Veys de içinde bulunduğu döneme ait olmamasıyla uyumsuz bir karakterdir.

Veys oyununda isimsiz birçok karakterin antik dönem tragediyalarında olduğu gibi koro halinde şarkılar söylemesi ve absürt tiyatronun bir unsuru olarak içinde bulunulan saçma durumlar, ironik yaklaşım, bolca sözcük ve cümle tekrarı da oyuna modern dönemde yazılmış absürt bir tragedyaya olduğu izlenimi vermektedir. Bu tespit, Zeynep Koçak'ın oyun üzerine yazdığı incelemede de dönemsel olarak ele alınmış ancak oyunun türüne belli bir rotada yön verilememiştir.

Oyunun ikinci perdesinde köyden kente geçiş görülmektedir. Bu açıdan Turgut Uyar'ın en çok işlediği konulardan küçük kent – büyük kent sorunsalı öne çıkmaktadır.

Veys daha küçük bir yer olan köyünden yola çıkarak neon ışıklarının ve dükkânların hâkim olduğu modern büyük kente gelmiştir. Uyar'ın da Ankara'ya gelişinde yaşadığı uyumsuzluğu tasvir etmekte kullandığı neon ışıklar ve koca binaların arasında yaşadığı buhranı, Veys'e de yansıtmak istediği görülmektedir. Bu açıdan Uyar, Veys'i de gerçek hayatta kendi içinde bulunduğu durumda tasvir ederek ona yakınlaştırmıştır.

İkinci perdede, ilk perdedeki güneş saatinin rolünü yanıp sönmekte olan trafik lambası almaktadır. Her şey rutininde seyrederken düzenli olarak sarı yanıp sönen lamba imgesi dikkat çekicidir. Lambanın sarı yanıp sönmesi, işlevsizlik olarak değerlendirilebilir. Çünkü kırmızı ve yeşil ışıklar kadar net bir itki vermeyen sarı ışık, sürekli yanıp sönmesiyle de işlevsizliğini doğrularken tekrar eden bir unsur olarak oyuna yön veren bir boyuttadır. Çünkü alışılmış olan sarı ışığın yanıp sönmesinin kesilmesi sonucu yer yer lambanın kırmızı ve yeşil yanması daha dikkat çekicidir ve oyunda farklı bir şey olacağı izlenimini vermektedir. Veys'in yolculuğu boyunca içinde bulunduğu durumların karşılığı olarak bu ışıkların yanıp sönmesi, oyuna endeksli bir şekilde koşullanmıştır.

Veys oyununun ilk sahnelerinde Haziran nezlesi denen ve birçok insanı ölüme götüren salgından bahsedilmektedir. Bunun çözümü olarak da herkes için bir bıçak taşıyan yalvacın varlığı, kurtuluş için gerekli olan unsurdur. Bir toplu intiharın kurtuluş olacağı düşüncesi de varoluşçuluk felsefesinde yer alan bir yorumlama olarak dikkat çekmektedir. Cioran'a göre, intihar düşüncesinin varlığı rahatlatıcı bir olgudur. İnsana bir seçimi olduğunu hissettirmektedir. Camus'e göre intihar varoluşçu anlayışta önemli bir kavramdır. “*Sisifos Söyleni*” kitabında bunun üzerine düşüncelerini çözümleme yoluna gitmektedir. Bu açıdan Turgut Uyar'ın da kurtuluşu toplu bir intihar imgesi üzerinden değerlendirmesi, onu varoluşçu çizgiye yaklaştırmaktadır.

Zor zamanlarda insanlığın bir kurtarıcı araması yaygın bir durumdur. Bu haberler doğrultusunda Haziran nezlesinin hâkim olduğu dönemde bu sorunu çözebileceğine inanılan bir yalvaç arayışı, olağandır. Veys'in de bundan hareketle haber aldığı yalvaç arayışında iki faktör vardır: manevi ve maddi sebepler. Manevi anlamda Veys, kurtuluşunu istemek ve inancını yalvacın yönlendirmesini beklemek için arayışa başlamıştır. Nitekim bu durum, Veysel Karani'yle ortaktır. Diğer yandan maddi anlamda bonolarının vaktinin az kalması sebebiyle borcunu ödeyebilmek için yalvacın ona yardım edebileceğini düşünerek yola çıkmıştır. Bu durum ise Turgut Uyar'ın Veysel Karani'yi modern anlamda yeniden yorumlamasıdır. Sahnenin devamında annesi ve nişanlısıyla

yüzleşmek durumunda kalan Veys, tüm ısrarlara rağmen yola düşecektir. Bu sahnede görülen keçilere çobanlık etmek ve annenin hastalığı nedeniyle Veys'in önünde bir engel oluşturması, onu tarihî Veysel Karani'ye yaklaştırmaktadır.

Veys'in yola çıkmak adına annesinden ve nişanlısından izin istemek için geldiği derme çatma ve küçük evine savaştan çıkmış askerler dolmaktadır. Bu askerler, sahne ilerledikçe kalabalıklaşmakta ve savaş anılarından kurulu rabarbarıyla iletişimi imkânsız kılmaktadır. Turgut Uyar'ın eski bir subay olduğu düşünülürse, bu sahnedeki askerler için yaptığı betimleme, onun askerliğe ve askerlik disiplinine karşı eleştirel bir bakış açısı içermektedir. Savaş sonrası evi dolduran bu askerler, başsız kalmış parazitlerdir. Sadece karnını doyurmak ve dinlenmek istemekte, davet edildikleri evin tüm koşullarını sınamaktadırlar.

Askerlerin emir komuta zinciri olmadan kendi düşünceleriyle hareket etmeleri, etrafındakiler için kaos oluşturmaktadır. Toplum için savaştığına inanılan bu askerlere Veys'in annesi tarafından da anlayış gösterilmektedir. Onları doyurmak ve dinlenecek yer ayarlamak görevini annesi, vatanî bir görev bilinciyle çabucak üstlenmiş ve Veys'in nişanlısı Mira'yı da bu göreve ortak etmiştir. Bunun nedeni olarak da Uyar'ın yorumlamasından hareketle, onlar için savaştığını düşündüğü ancak ne için savaştığını bile bilmeyen bu askerlerin görevlerinin, halk tarafından kutsal bir iş olduğu algısı üzerinde durulmak istenmiş olabilir. Askerler de davet üzerine işgal ettikleri bu evde, gösterilecek olan hizmeti kendilerine hak görmekte ve evin sahibi olan insanlara saygı göstermeden kendi dürtülerini izlemektedirler.

Askerlerin oluşturduğu kaos ortamında sürekli olarak birlikte hareket etme hâlinde ve yenilgiden muzdarip olmamaları dikkat çekmektedir. Onlar için gösterdikleri mücadele, savaşı kaybetse bile matah bir şeydir. Ne için savaştıkları bile onlara açıkça hayranlık duydukları yüzbaşı tarafından söylenmiştir. Bundan hareketle, içinde bulundukları bu savaşın nedenini içselleştiremedikleri görülmektedir. İlk sorulduğu anda ne için savaştıklarının cevabını hatırlayamazlar. İçlerinden biri, savaşma sebebinin "kahramanlık için" olduğunu söylediği esnada, ona söylenen bir sözü hatırlamak istercesine bir tepkiyle bu sözü dile getirmektedir. Bu durum, görevlerinin bilincinde olmadıklarını gösterir surettedir.

Ölüm, idealleri doğrultusunda savaşan yüzbaşının başına gelmiştir ve yüzbaşının ölümüyle başsız kalan askerler, savaştan kaçarak geri çekilmiştir. Bununla birlikte eve

doluşmaları bile içeri davet edildikleri komutla gerçekleşmektedir. Bu durum askerlerin, emir almadan hareket etmelerinin zorluğunu vurgulamaktadır.

Yüzbaşının ölümüyle başsız kalmaları sonucunda, inanmadıkları bir savaşı devam ettiremeyerek yenilgiye uğramış, geri çekilmişlerdir. Uyar, bu kısımda çizdiği asker portresinde, savaşın ve askerî disiplinin anlamsızlığını vurgulamak ister gibidir. Ortak akıldan hareket eden ve başsız kaldığı takdirde temel hayatta kalma dürtüleri gereğince eyleme geçen bu kalabalık, absürt bir şekilde evin her hücreğine nüfuz eden ve nefes almayı bile zorlaştıran parazitler gibi resmedilmiştir. Bu bağlamda Uyar'ın askerlerle oluşturduğu tablo, Adalet Ağaoğlu'nun *Kozalar* oyununda yer alan dekorun sahneyi doldurmasına benzemektedir. Bu oyunda da yabancılaşma ve soyutlanma imgesi üzerinde durulmaktadır.

Veys'in bir günlük izin koparması sonucunda çıktığı yolda dekor değişimiyle köyden kente, eski zamanlardan modern zamanlara bir geçiş söz konusudur. Bu durum, köyden kente göç etmesi anlamında Akçaburgazlı Yekta ile de benzerlik göstermektedir. Veys'in annesinden aldığı bir günlük izin sonucunda çıktığı yolda, kent yaşamına denk gelişi 91. Gün olarak adlandırılır. Bu nedenle 90 gün arayış içinde olduğu yolda, bonolarının süresi dolmak üzeredir ve 91. Günündedir. Oyunda zaman algısı sona yaklaştıkça giderek karmaşıklaşmaktadır. İki perde arası 90 gün geçmiştir ve Veys, bu zamandan bağımsızdır.

Veys'e kent yaşamında yardım eden kişi Bay Montör karakteridir. Yalvaç arayışında ve bulması gereken adreslere yardımıyla öne çıkan Bay Montör'ün, Veys'e yalvaçtan beklediği yardımdan daha fazla yardım etmesi de ilginçtir. Nitekim Veys, yalvacı bulmak adına çıktığı yolun sonunda yalvaçtan yana hüsrana uğramasına karşın süreçte ona yardım eden Bay Montör'ün algı seviyesine ulaşmış ve öğretisine erişmiştir. Burada bahsi geçen yalvaç, Veys'e bir öğreti kazandıramamış ve onun karakter gelişimine hizmet edememişken süreç sonunda Veys, Bay Montör'ün öğretisine yaklaşmıştır. Bu açıdan Veys, yönlendirmeye muhtaç bir karakter olarak öne çıkmaktadır. Onun bir yalvaca ihtiyaç duyduğu açıktır.

Oyunda Veys, Bay Montör'ün yardımıyla varmak istediği adrese ulaşmadan önce bir ayaklanmadan söz edildiği görülmektedir. Bir devrim gerçekleşmiştir. Turgut Uyar'ın siyasi görüşü nezdinde değerlendirilebilecek bu değişimler, Ak'ların Kara'lara yenilmesi sonrası en çok tabelaların isimlerinde öne çıkmaktadır. "Doğruluk Bakkaliyesi" yerini

“Özgürlük Bakkaliyesi”ne bırakır. “6. Kitap Sokağı” da “6 Eylül Sokağı” olmuştur. Devrim, kent düzleminde Veys’in arayışını zorlaştıran bir unsur olarak yansımaktadır. Bir yandan da oyunda yalvaç arayışı, toplumsal gerçeklerle sekteye uğramaktadır. Bu değişim Uyar’ın siyasi görüşü nezdinde konumlanmaktadır.

Veys açısından arayış esnasında yaşadığı değişimler çeşitlidir. İçinde bulunduğu çağ, değişime çok açıktır. Yalvacın aslında BISAKAŞ şirketinin sahibi Profesör Gesellschaft olduğunu öğrendikten sonra aradığı adreste önce annesiyle karşılaşması absürttür. Bir yandan bu sahne, hasta annesini geride bırakmanın Veys’in bilinçaltında yaşadığı çıkmaza işaret eden bir ara sahne izlenimi vermektedir. Sonrasında bulduğu profesör yani yalvaç da bir sahtekâr çıkar. Yolsuzluk yaptığı için tevkif edilmiştir. Bunun ardından arayış son bulur. Burada da modern zamanda bir yalvaç arayışının anlamsızlığı üzerinde durulmaktadır.

Oyunun yaklaşımı bireyselden toplumsala, maneviyattan maddiyata evrilmektedir. Veys, bir anlamsızlığa düşer. Bay Montör’ün öğretisi olan “Her şey birdir.” düşüncesi ona da sirayet etmektedir. Artık Veys için de her şey birdir. “Burada da orada da”. Bu bağlamda, aradığı anlamı bulamayan Veys’in bulduğu anlam da her şeyin her yerde aynı olduğudur. Aklar ve Karalar birdir. Birinin diğerini devirmesi hiçbir anlam ifade etmemektedir. Sokaklar ve tabelalar birdir. Adı değişse de aradığı adresi bulma yolunda tabelalar ona yardımcı olmaktadır. Yalvaç ve Profesör Gesellschaft birdir. Biri manevi anlamda bir peygamberken diğeri toplum için ilaç üreten bir bilim insanıdır. Uyar, bilim ve din ikilemi yaratmaktadır. Duygudan mantığa, bireyden topluma bir geçiş söz konusudur. Tüm bu zıtlıklar, oyun sonunda bir olarak nitelendirilmektedir.

Veys’in oyun sonunda yaşadığı buhran doğrultusunda içkiye sığınması da önemlidir. Yolculuk amacıyla ve işlenişiyile ulvi bir karakter olan Veysel Karani’ye yaklaşan Veys’in, oyun sonunda içkiye sarılmasıyla ve anlam arayışından vazgeçmesiyle Turgut Uyar tarafından modern bir Veysel Karani imgesi oluşturulmaktadır. İslamî açıdan önemli bir figür olan Veysel Karani, modern anlamda bireysel çizgide değerlendirilmektedir. Basit bir insandır ve zaafları vardır. Toplum içinde yer almaya çalışan ancak başarısız olan uyumsuz bir bireydir. Bu uyumsuzluk, eserin tamamına sirayet eden önemli bir unsurdur.

Dipnot: Oyunun ikinci perdesinin başlangıcındaki sahnede, kahve-içkievindeki toplulukta yer alan kişiler, modern zamanda bir önceki perdedeki askerlerle benzerlik

göstermektedir. Yer yer söylemleri de bu görüşü desteklemektedir. Bu sahnede kimsenin birbirini dinlememesi, yeme içme halinin sonunda oluşan tablo ve garsonla olan iletişimleri doğrultusunda garsonun hiçbir şekilde gelmemesi, Halid Ziya Uşaklıgil'in "*Mai Ve Siyah*" eserinin başlangıcında yer alan yemek masası sahnesinin benzeri gibidir. Bu eserde de hayal-hakikat çatışması yaşayan bir karakter olması açısından benzerlik gösterdiği söylenebilir.

1.5.2. Veys Oyunundaki *Veys Kurunlu* Karakterinin İncelenmesi

Veys⁴⁵ oyununun ana kahramanı Veys Kurunlu adında bir gençtir. Üç perde olarak yazılan eserin ilk perdesinde Veys'in köyden kente gitmesi işlenmektedir. Eserin ikinci perdesinde ise Veys'in kente niçin geldiği ve kimi aradığı anlatılmaktadır. Bu bağlamda oyunda köy ve şehir gibi iki farklı sosyal yapı işlenirken aynı zamanda okuyucu içinde iki farklı mekân yaratılmaktadır. Bununla birlikte iki perde arasında eski çağlardan modern zamanlara da bir geçiş söz konusudur. Bu karşıtlıklar, eserde anakronik öğelerle absürt bir düzleme oturmaktadır. Üçüncü perdede ise arayışın son bulması ve Veys'in yaşadığı hayal kırıklığıyla uğradığı değişim, havada bırakılan bir finalle sonuçlandırılmaktadır. Bu açıdan da absürt tiyatro metnine yaklaşmaktadır.

Veys oyunun birçok farklı okumaya uygun olduğu söylenebilir. Bu bağlamda gerek ana karakterin ismi gerekse de oyunun yapısının alegorik bir okumaya tabii tutulması mümkün görünmektedir. Bu bağlamda Üveys karakteri Veysel Karani alegorisi üzerinden de değerlendirilebilmektedir. Karakterler arasında benzerlik olduğu gibi farklılıkların olduğu da söylenebilir. Veys'in kendi içinde varoluşsal bir anlamı olması alegori kurmayı zorlaştırsa da tarihsel ve edebi kaynaklarla metinlerarası bir okuma yapılabilir.

Veys Kurunlu bir peygamberden (yalvaç) bahsedildiğini duymuştur. Bu peygamberi bulmak için her şeyi bırakarak yola çıkar. Veys Kurunlu'nun annesi ve nişanlısı onu kalmaya ikna etmeye çalışsa da başarılı olamazlar. Dolayısıyla Veys köyünden ayrılarak yollara düşer. Veys'in yola çıktığından beri 91 gün geçer. Burada zamansal anlamda bir absürtlük vardır. Bir günlüğüne yola çıkan Veys, yolculuğunun 91. günündedir. Veys'in aynı zamanda borcu vardır ve Veys'in elindeki bonoların da süresi

⁴⁵ Turgut Uyar. *Veys*. Yapı Kredi Yayınları, 2022.

dolmak üzeredir. Yaşadığı sorunların çözümü için yalvacı bulması gerekmektedir. Aksi takdirde anlam arayışında başarısız olacak ve borcunu ödeyemeyecektir.

Veys Kurunlu'ya gelmiş olduğu kentte yalvacı bulabilmesi için Montör dediği kişi yardımcı olur. Veys, adresi bulmuş olsa da bu adreste aradığı yalvacı oturmamaktadır. Adreste Profesör Gesellschaft denilen birisi oturmaktadır. Ancak bu adam da bir süre önce tutuklanmıştır. Veys, bu bilgileri Profesör Gesellschaft'ın asistanından öğrenmiştir.

Oyunda Veys karakterine eşlik eden iki temel duygudan birisini arayış içinde olması oluştururken bir diğerini ise ölüm duygusu oluşturmaktadır. Nitekim oyunun henüz birinci perdesinde Veys, yalvacı bulmak için gitmek istediğini annesine söylerken birden evin içi savaştan dönen askerlerle dolar. Her biri savaşa ve ölüme dair konuşan, bir süre sonra evde hiç nefes alacak yer bırakmayan bu savaş artıkları, sürekli ölümden, bıçaktan ve yok oluştan bahsetmektedir. Bu ifadeler oyunda yoğun bir varoluş temasının işlendiğini de göstermektedir.

Oyunda ve Veys'in dünyasında etkisi olan alegorilerden birisini de trafik işaretleri oluşturmaktadır. Trafik ışıkları kırmızı, sarı ve yeşil olarak yanıp sönmektedir. Bu ışıkların yanıp sönmesinin ise Veys karakterinin ruh haline eşlik ettiği söylenebilir. Nitekim oyunda bu ışıklar her perde farklı renklerde yanıp sönmektedir.

Veys Kurunlu karakterinin eserden hareketle oluşan bir diğer özelliği ise zamansız ya da zamanlar arası geçişler göstermesidir. Veys'in, yalvacı ararken yolda gördüğü bakkal ve sokak isimleri de değişkenlik gösterir. Bu değişkenlikler karakterin içinde bulunduğu zamanın anlaşılmasını zorlaştırırken karakterin varoluşsal durumunu da betimlemektedir. Oyunun sonunda gerek genel olarak gerekse de Veys karakteri özelinde bir tür modern insan eleştirisi yapıldığı söylenebilir. Nitekim Veys elindeki bonolarla yalvacı ulaşmadan kalmıştır. Modern zamanda Veys'in yaşadığı bu durum, onu çaresiz kılmaktadır.

Oyunda isimsiz olarak birçok farklı karakter de yer almaktadır. Bunların isimsiz kalması da büyük oranda anlatımı destekleyen yan karakterler olmasındandır. Oyundaki diğer karakterler şöyle sıralanmaktadır⁴⁶:

⁴⁶ Turgut Uyar, *Veys*. Yapı Kredi Yayınları, 2022, s. 1.

- 1. Kişi
- 2. Kişi
- 3. Kişi
- 4. Kişi
- 5. Kişi
- 6. Kişi
- 7. Kişi
- Talip
- Veys
- Anası
- Mira
- Adam
- Erkek
- Kız
- Postacı
- Garson
- Terzibaşı
- Terziler
- Montör
- Hamal

1.6. Dünyanın En Güzel Arabistan'ı Adlı Şiir Kitabı

1959 yılında yayımlanan *Dünyanın En Güzel Arabistan'ı* Turgut Uyar şiirinin dönüm noktalarından birisini oluşturmaktadır. Eser, sadece Turgut Uyar için değil, Türk edebiyatı ve şiiri açısından da oldukça önemli belirlemeler, içerikler ve üsluplar içermektedir. Aynı zamanda Uyar'ın İkinci Yeni ekolüne “merhaba” dediği kitaptır. Bu şiir kitabında Turgut Uyar birçok farklı konuya temas etmekle birlikte şiirlerde belirgin bir şekilde modernite eleştirisi yapıldığı görülmektedir⁴⁷. Bu eleştirinin oluşmasında yaşanan toplumsal ve kültürel olayların etkili olduğu söylenebilir. Turgut Uyar'ın önemli bir diğer eseri olan *Türkiyem*⁴⁸ ile *Dünyanın En güzel Arabistan'ı* arasında yedi yıllık bir zaman geçmiştir. Aradan geçen zaman, Dünya'nın En Güzel Arabistan'ındaki temaların ve karakterlerin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Edebiyatçıların üretmiş olduğu eserlerin hayatlarından soyutlanarak ele alınması söz konusu değildir. Birçok yazar, düşünür ve şair eserlerini üretirken hayatlarından izlere yer verebilmektedir. *Dünyanın En Güzel Arabistan'ı* da bu çerçevede değerlendirilebilir.

Turgut Uyar, düşünce dünyasındaki değişimi Ankara'ya bir görev için geldiğinde gördüğü manzara üzerinden anlatmaktadır. Ankara'nın modern bir görünüm kazandığını ifade eden Uyar için İkinci Yeni şiirinin olduğu dönemde, yine bu modernite üzerinden

⁴⁷ Murat Kacıroğlu, Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistan'ındaki Şiirlerinde Uygarlık ve Doğa Karşıtlığı, Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 3(7), 2018, s. 1-23.

⁴⁸ Turgut Uyar, *Türkiyem*, İstanbul, Açıkoturum Yayınları, 1952.

tanımlanmaktadır⁴⁹. Bu doğrultuda literatür incelendiğinde farklı kaynaklarda Turgut Uyar bu süreci şöyle anlatmaktadır:

*“Demokrat Parti’nin yarattığı para patlamasına değinmek gerek. Para patlamasının getirdiği değerler değişmesine, sarsılmasına. Ben kendi adıma, bir subay olarak Terme’den Ankara’ya geldiğimde büyük bir sarsıntı geçirdim, bir hesaplaşmaya girme gereğini duydum...”*⁵⁰

*“Beni yazdığım şiiri yazmaya iten neden, çevremın değiştiğini görmemdi. Birdenbire kentleşen dünya, birdenbire karşılaştığım neon lambaları, büyük oteller, birtakım yeni gelişmeleri haber veren durumlar beni artık Orhan Veli şiiri yazmakla kurtaramıyordu.”*⁵¹

*“... yaşayan bir şiirin gelişmesi bu değişim. İkincisi, kendine uygun birtakım özler (muhtevalar) aramak zorunda kalmış olmamdır. Bunda büyük şehrin etkileri var tabii. En azından özler arasındaki farklılığa etkileri var. Her gün içinde bulunduğum ilişkiler tamamen değişmişti. Bu arada insanın kendisi de değişiyor, okudukları değişiyor, yaşı ilerliyor.”*⁵²

Buradaki veriler incelediğinde Turgut Uyar’ın Dünyanın En Güzel Arabistan’ını yazarken dönemin koşullarından etkilendiği söylenebilir. Aslında yeni ve modern bir mekanla yüzleşme de Uyar’ın şiirlerini etkilemiştir. Ankara’ya gelişiyle birlikte yazarın edebi çevrelerle olan etkileşimi artmıştır. Bu durum şiirlerinin edebiyat literatürünün daha önde gelen şiir dergilerinde yayımlanmasını sağlamıştır. *Dünya’nın En Güzel Arabistanı*’nın yazılma serüveni ise 1960’lı yılların öncesine dayanmaktadır. Bu dönemlerin belirgin özelliklerinden birisini gerek gelenekçi gerekse de yenilikçi düşünce tarafından modernitenin eleştirilmesi oluşturmaktadır. Bu dönemde yazarın bir başka önemli eseri olan *Arz-ı Hal*⁵³’in de yayımlandığı görülmektedir. *Dünyanın En Güzel Arabistanı*’ı ile *Arz-ı Hal*’in aynı dönemde yayımlanması benzer konulardan bahsedilmesine yol açsa da farklı dünyaların anlatıldığı söylenebilir. *Dünya’nın En Güzel*

⁴⁹ Fırat Caner, *Turgut Uyar’ın Huzursuzluğu*, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, s. 23.

⁵⁰ Atilla Özkırmı, *Arz-ı Hal ve Sonrası*, İstanbul, Can Yayınları, 1993, s. 11.

⁵¹ Fatih Özgüven, “Hangi Soruyu Niye”, *Yazko Somut* 27, 1985, s. 103-107.

⁵² Turgut Uyar ile Konuşma”, *Dost* 16/11 (Eylül 1965), 8-11.

⁵³ Turgut Uyar, *Arz-ı Hal*, İstanbul: Can Yayınları, 2002.

Arabistan'ının şiirde yeni bir dönemi açmasında yeni bir dünyayı anlatması etkili olmuştur. Yazar bu süreci şöyle aktarmaktadır:

“*Arz-ı Hal* yayınlandığında yirmi yaşıyordum. ‘*Arabistan*’ yayınlandığında ise otuz iki. Okuduklarım değişmişti, mekânım değişmişti. Türkiye’de yeni bir toplumsal-siyasal yapı oluşuyordu. Ben de bu yapı içindeydim. Değişmeler etkiliyordu ister istemez. Hazır bulduğumuz şiir belki yetmiyordu bu yeni oluşum içindeki insana. Yani bu değişim bir bakıma zoraki bir değişim değildi. Tam tersine kendini zorlayan bir eğilimdi. Yeni insana, daha doğrusu değişen insana yeni anlatım olanakları aramak çabasıydı”⁵⁴

İkinci Yeni şiirinin önemli eserlerinden birisi olan *Dünyanın En Güzel Arabistan’ı*, şiirdeki temalar, üslup ve imgeler açısından da Uyar’ın uğradığı değişimin temsilini oluşturur. Bu eserle birlikte Turgut Uyar’ın şiirine dair birçok tutumun da değiştiği söylenebilir. Bu bağlamda yazarın kullandığı kavramlar, temalar ve eleştiriler de farklılaşmaya başlamıştır. Bununla birlikte Turgut Uyar, *Dünyanın En Güzel Arabistan’ı* eseriyle öyküleme türünden şiirler de kaleme almaya başlamıştır⁵⁵. Düzyazıya yakın bir anlatımcılıkla şiirlerini kaleme almaya başlayan Turgut Uyar’ın anlatım biçiminin de değiştiği görülmektedir. Bu şekilde şiiri karakterler arasındaki bir olay örgüsüne de dönüştürmeye başlamıştır. Bununla birlikte *Dünyanın En Güzel Arabistan’ı* adlı eserde kutsal kitapların anlatım biçimlerine benzeyen bir üslubun da yer almaya başladığı gözlemlenmektedir. Özellikle Bir Kantar Memuru İçin (İncil) ve Akçaburgazlı Yekta şiirin düzyazıya yaklaşmasının önemli örneklerini teşkil etmektedir⁵⁶.

Dünyanın En Güzel Arabistan’ı eseriyle birlikte ortaya çıkan bir diğer yeniliği ise eser içindeki temalar oluşturmaktadır. Daha önceki -özellikle *Türkiyem* ve *Arz-ı Hal*- eserlerinde de yer alan kentleşme ve yalnızlık gibi duygular *Dünyanın En Güzel Arabistan’ı*yla birlikte yeni bir boyut kazanmıştır. *Dünyanın En Güzel Arabistan’ı*nda kentleşme düşüncesi modernite ve yabancılaşma bağlamında da ele alınmaya başlanmıştır. Bununla birlikte kadınların cinsel bir nesne gibi kullanılması, insan

⁵⁴ Enver Ercan, “Tavrım, Bilinçli Bir Şekilde Taraf Tutan Gözlemci Tavrıdır.” *Sonsuz ve Öbürü*. İstanbul: Broy Yayınları, 1985, s. 113.

⁵⁵ Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s. 23.

⁵⁶ Fırat Caner, *Turgut Uyar’ın Huzursuzluğu*, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, s. 23.

benliğinin maddi nesnelerle kuşatılması da şiirde öne çıkan konulardandır. İnsanın anlam arayışının incelendiği şiirlerde insan varoluşu detaylı bir şekilde betimlenmektedir⁵⁷.

Varoluşsal anlam arayışı, kent bunalımı ve modernitenin yarattığı sorunlar üzerine detaylı tasvirler içeren eser, ilk yayımlanmış olduğu dönemler gerçeküstü olarak da tanımlanmıştır⁵⁸. İmgelerin sık kullanılması, insan psikolojisinin modernite karşısındaki tutumu gibi temaların irdelenmesi, İkinci Yeni şiirinin genel olarak da gerçeküstücü yaklaşımla eleştirilmesine neden olmuştur. *Dünyanın En Güzel Arabistan*’ında şiirdeki anlam katmanları da öne çıkmaktadır. Anlam katmanlarının düz yazı gibi şiire eklemlenmesi, Uyar’ın betimleme yapmasını da kolaylaştırmıştır⁵⁹.

Dünyanın En Güzel Arabistan’ının ilk bölümlerinden itibaren, geleneksel şiirden farklı olduğu görülmektedir. Nitekim şiirlerin belirli bir anlam etrafında toplanamadığı bir yaklaşım ortaya çıkabilmektedir. Bu bağlamda *Dünyanın En Güzel Arabistan*’ı üslup ve konu bakımından da Uyar’ın ilk kitaplarından ayrılır. Bu farklılık okur karşısındaki durumunu da etkilemiştir. 1959 yılında yayımlanan bu eser ilk yayımlandığı dönemde kendisine yeterince okur bulamamıştır. Nitekim kitabın ikinci baskısı 20 yıl sonra yapılmıştır. Ancak eserde yer alan eleştiriler süreç içinde hem anlaşılmaya başlanmış hem de okur sayısını artırmıştır⁶⁰.

Dünyanın En Güzel Arabistan’ındaki modernite eleştirisinin merkezine birçok farklı detay ve konu girip çıksa da bu konuların önde gelenlerinden birisini kentleşme ve kentleşmenin doğurmuş olduğu deformasyon kültürü olmuştur. Kültürün deforme olması ise şiirde insanın yeni bir arayışa girmesine neden olmuştur. Arayış içinde olmak, şiirde aykırı ve farklı karakterlerin oluşmasını da sağlamıştır. Bunun en temelinde de eserin birçoğuna nüfuz eden Akçaburgazlı Yekta karakteri örnek verilebilir.

Dünyanın En Güzel Arabistan’ında yer alan farklı konulardan birisini de cinsellik oluşturmaktadır. Turgut Uyar, cinselliği doğa ve uygarlık ilişkisi bakımından doğal olana

⁵⁷ Atilla Özkırımlı, *Arz-ı Hal ve Sonrası*. İstanbul, Can Yayınları, 1993, s. 11.

⁵⁸ Muzaffer Uyguner, “Gerçek-Üstü Bir Kitap: Dünyanın En Güzel Arabistanı”, *Yeditepe* 10:7 (01.07.1959-15.07.1959), 4-5.

⁵⁹ Utku Özmağas, Turgut Uyar’ın “Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda” Şiirine Felsefi Bir Yaklaşım, *Erdem* (69), 205, 73-86.

⁶⁰ Hüseyin Cöntürk, *Çağının Eleştirisi- Birinci Kitap*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 231.

dönme (öze dönüş) çerçevesinde kullandığını belirtmektedir. Ayrıca cinselliğe, insanın uygarlık baskısından kaçışında da önemli bir rol verilmektedir⁶¹.

Cinselliği insan doğasının en temel özelliklerinden birisi olarak gören Uyar, insanı bu yönüyle de ele almaktadır. Cinsellik konusuna Akçaburgazlı Yekta karakterinin anlatıcısı olduğu bölümlerde de yer verildiği görülmektedir. Bu bölümlerde ilişki biçimi olarak aşktan daha çok cinsellik konusuna yer verilmiştir⁶². Aşk arayışı, uyumsuzluğun doğurduğu bir başka anlam arayışı olarak Akçaburgazlı Yekta'nın bulunduğu dizelere yansımaktadır.

Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistan*'nda, arayış içinde olan insan için doğallık ve cinsellik de bir yol olarak sunulmaktadır. 1965 yılında Dost dergisinde yapılan bir söyleşisinde Uyar, Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda cinsel ilişki gibi görünen meseleleri şiire koymak isteyişini, aşkı basbayağı bir saflıkla ve bütün ilintileriyle söyleyerek insanı tabiattaki yerine indirgemek için yaptığını belirtir. İnsanın kurtuluşunun doğal bir hayat içerisinde mümkün olduğunu ve söz konusu kitapta yer alan şiirlerdeki cinsel duygunun bir zampara duygusu olmadığını vurgular⁶³.

Dünyanın En Güzel Arabistan'ı üzerine farklı okumalar yapılabilir. Ancak bu kitabın temelinde uygarlık ve kentleşme olgusunun getirmiş olduğu modernitenin sonuçlarının öne çıktığı merkeze alınması gereken bir noktadır. Bu noktadan hareketle şiirlerde kültürün maddi ve manevi ürünleri olan kent, kent hayatı, toplum, ahlak, yalnızlık gibi temaların öne çıktığı görülmektedir. Bu temalar eleştirel bir yerden işlenmektedir. Eleştiriler ise şiirsel bir anlatıya göre ilerlemektedir. Akçaburgazlı Yekta karakteri bu anlatıların merkezinde yer almaktadır⁶⁴.

Dünyanın En Güzel Arabistan'ı 84 şiirden oluşmaktadır. Daha çok anlatımcı şiir geleneğindeki bu şiirler şöyledir⁶⁵:

- Geyikli Gece
- Öteyi Beriye Omuzluyorum
- Tel Cambazının Kendi Başına Söylediği Şiirdir

⁶¹ Turgut Uyar ile Konuşma", *Dost* 16/11 (Eylül 1965): 8-11.

⁶² Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek-Turgut Uyar'ın Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, Metis Yayınları, İstanbul 2009, s. 69.

⁶³ Turgut Uyar, *Korkulu Uсталık*, (yay. haz. Alaaddin Karaca), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s. 461.

⁶⁴ Mehmet Sümer, *Büyük Saat'in Vuruşu-Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Anlatıcılık*, Hece Yayınları, Ankara 2015, s. 137.

⁶⁵ Turgut Uyar, *Dünyanın En Güzel Arabistan*'ı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2023.

- Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir
- Kesiksiz Övgü
- Kan Uyku
- Yılgın
- Kaçak Yaşama Yergisi
- Meymenet Sokağına Vardım
- Üçyüzbin
- Denize Gidip Dönen Mavilerin Bire İndirgenen Üçlüğü
- Güneşi Kötü O Evler
- Eski Kırık Bardaklar
- Göge Bakma Durağı
- Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur
- İki Dalga Katı Arasında Yapacağını Şaşıran Akçaburgazlı Yekta'nın Söylediği Mezmurdur
- (Bir Kantar Memuru İçin) İncil
- Büyük Kavrulmuş...
- Toprak Çömlek Hikâyesi
- Akçaburgazlı Yekta'nın Yalnızlığına Kara Taştan Tapınak Kurduğunda Söylediği Mezmurdur
- Atlı Karınca
- Yeşil Badanada Kurtulmak
- Ölümlü Yaşamaya Hergünkü Çağrı
- Telefonda İyi Loş Oda
- Kanlı Oyun
- Büyük Ev Ablukada
- Yorgundum Yoktum...
- Kankentleri
- Zaman Av Bitti
- Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon
- Sigma

1.6.1. Akçaburgazlı Yekta Karakterinin İncelenmesi

Akçaburgazlı Yekta karakteri Dünyanın En Güzel Arabistan'ı şiirlerinin en temel anlatıcısıdır. Yekta'nın adının geçmediği şiirlerde bile Uyar, şiirlerini en çok Yekta dilinden bir anlatımla sürdürmüştür. Şiirler Yekta'nın başından geçenlerin olay örgüsüne bağlı olarak gelişmektedir. Şiirin başlarında Yekta karakteri şöyle tanıtılmaktadır:

Önce onların yanında çok iyi yüz gördüm.

Beni kapıdan karşılayıp ağırlandılar.

Sofralarına konuk ederlerdi.

Onlar iki kişiydi ben birdim.

Bana elmadan sıkılmış soğuk sular sunarlardı. Kapılarını

kapım bellemiştim. Evlerinde oturacak yerim vardı.

*Önce onların yanında çok iyi yüz gördüm.
Evleri gürültülü şehirden iki bin ayak uzaktaydı.
Tahtadan yapılmıştı.
Beni kapıdan alırlardı, -hoş geldin- derlerdi, onları sevindirirdim.
Birlikte yaşıyorlardı, çocuksuzdular.
Birinin adı Gülbeyaz'dı, o kadındı, öbürünün adı Sinan'dı, o erkekti.
Ben otuzunda Yekta'ydım, Akçaburgazlıyım, oradan geldim.⁶⁶*

Bu dizelerde anlatının diğer önemli karakterlerinden olan Gülbeyaz ve Sinan da yer almaktadır. Sinan ve Gülbeyaz karşısında Yekta, “onlar iki kişiydi ben tektim” ifadelerine yer vermektedir. Bu durum Yekta karakterinin yalnızlığına yapılmış bir vurgudur. Şiirin ilerleyen bölümlerinde Yekta karakterinin birçok farklı varoluşsal duygu durum arasında gezindiği görülmektedir. Bu duygulardan birisini de suçluluk duygusu oluşturmaktadır. Yekta ile Gülbeyaz birbirlerine yakınlaştıklarında Yekta’da bir suçluluk duygusu oluşsa da bu durum, Gülbeyaz ve Sinan çocuksuz bir çift olmasından dolayı azalmış görünmektedir:

*Birlikte yaşıyorlardı, çocuksuzdular.
Birinin adı Gülbeyaz'dı, o kadındı, öbürünün adı Sinan'dı, o erkekti.
Ben otuzunda Yekta'ydım,
Akçaburgazlıyım, oradan geldim,
Herkes bir yerlidir çünkü, Ben, Yekta bunu pek hoş buluyordum.
Sonra az ıdıklı odalarına çıkardık. Bana yeniden -hoş geldin
Yekta, bizi sevindirdin senin yanında birçok şeyleri hatırlıyoruz-
derlerdi. Serin örtülü minderlere oturmak için
ayakta dururduk. Beklerdik. Perdeleri beyaz nakışlı olurdu.
Halıları bütün odanın döşemesini usulca mor mor örterdi.
Patlıcan örnekleri ve turuncu güneşler vardı üstünde.*

⁶⁶Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün Şiirleri-, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 134.

Yekta'nın anlatımın merkezinde olduğu bu bölümde de şiirdeki olay örgüsü ve olay örgüsünün yaratmış olduğu duygu durumu Yekta çerçevesinden aktarılmaktadır. Yekta, Gülbeyaz ve Sinan'ın çocuksuz bir yaşam sürdürdüklerini burada vurgulamaktadır. Bu durum, Yekta'nın davranışlarının değişmesine neden olur. Çocuksuz olmaları detayı Yekta için bir anlam ifade etmektedir. Özellikle de Gülbeyaz'la kurmuş olduğu ilişki temelden değişmiştir. Eğer çocuklu olsalardı, sanki Gülbeyaz'la kurduğu bu bağın güçlenmesinin önüne geçileceği yönünde bir izlenim veren bu detay, Yekta'nın farklı etik prensipleri olduğunun ilk göstergesi olması açısından önemlidir.

Onların misafiri konumundayken, evde bir yerinin olması, onunla unuttukları hisleri yeniden hatırladıklarını söylemeleri, Yekta için sanki onları tamamlayan konumda olduğu izlenimine kapılmasına neden olmaktadır. Bununla birlikte Yekta'nın davranış ve tutumlarının da belirli mantık ve ahlak kurallarını takip etmediği söylenebilir. Bu durum, onun zaman zaman fevri hareket etmesine neden olmakta ve yaşadığı duygu durumun da farklılaşmasına neden olmaktadır. Örneğin Yekta'nın suçluluk duygusu içinde olması, pişmanlık hissetmesi, yalnızlık hissetmesi ya da kendisine yabancılaşması şiir içinde farklı olay örgülerine gidip gelmektedir⁶⁷.

Yekta karakterinin bir diğer özelliğini ise mekânsal deneyimlerine önem vermesi oluşturmaktadır. Turgut Uyar düşüncesinde farklı yerlerde de görülen modernite eleştirisi, bu şiirde kendisini kent üzerinde göstermektedir⁶⁸. Nitekim Yekta için kent hayatı her zaman karmaşık ve kabalıklar içindeki yalnızlıklar olarak tanımlanmaktadır. Aşağıda bu konuya dair bir pasaj gösterilmektedir:

*Kalktım bu büyük kente geldim
Tozlarla böceklerle kalktım geldim
Yalnız sedef kabuklarla geldim
Bu kenttir toprak çanaklardan ayrıldım
Büyük yapraklardan sular beni sevindirsin
Gemilerin limandan çıkışları beni sevindirsin
Karanlığa uğramayan ezgiler beni sevindirsin
Yalnızlığım sığmadı kente*

⁶⁷ Zehra Yetkin, Psikoanalitik Açıdan İkinci Yeni Şiiri, Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

⁶⁸ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir* (3. Baskı), İstanbul, Kapı Yayınları, 2015, s. 74.

*Çünkü dağlara alıştı bana alıştı
Birden evlere sokaklara çarptı
Büzüldü çirkinleşti kıvrıldı
Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır
Akçaburgaz'da mutluydum onunla
Hoşnuttum ondan
Sığlarda balık yavruları gibi kuşkusuz
Bir oraya bir buraya bir ormana
Bunaldıkça bozgunsuz avuntularım vardı
Eski haydutları bilirdim
Bir zamanlar Akçaburgaz dolaylarını denize doğru kasıp kavururlardı⁶⁹*

Yekta'nın kente dair yaklaşımında hem maddi hem de bu maddi unsurların etkilediği manevi unsurlar ön plana çıkmaktadır. Büyük kentin Yekta'da olumlu çağrışımlar yapmadığı görülmektedir. Gürültü ve yalnızlık, bunların başında gelmektedir. Küçük kentte duyduğu yalnızlık bile doğa imgesiyle çoğalıp engellere takılmıyorken ve özgür nitelikli, uçsuz bucaksız genişlikte bir yalnızlık yaşıyorken kent yaşamıyla bu yalnızlığı yerini yadırgamıştır. Büyük kent, yalnızlığını kendi sınırları içerisinde sıkıştırdığı için Yekta rahatsızlık duymaktadır. Aslında yalnızlık duygusu, Yekta'nın şikâyet ettiği bir duygu değilken büyük kentte rahatsızlığa dönüşmüş durumdadır:

*Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır
Akçaburgaz'da mutluydum onunla
Hoşnuttum ondan⁷⁰*

Büyük kentlerin yalnızlığını korkaklık olarak niteleyen Yekta, yalnızlığının bu büyük kente fazla geldiğini de belirtmektedir. Büyük kentten duyduğu rahatsızlık Gülbeyaz ve Sinan'ın evinin beğenilmesinde de öne çıkmaktadır. Nitekim Yekta, bu evi anlatırken hem tahtadan yapılmış olmasına hem de şehirden uzak olmasına gönderme yapmaktadır. Bu açıdan Uyar'ın Yekta özelinde yine bir doğaya dönüşü tercih etmesi söz konusudur. Evin şehirden uzak, tahtadan yapılmış olması, gürültüden uzak olması

⁶⁹ Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün Şiirleri-, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 167.

⁷⁰ Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün Şiirleri-, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 167.

modernizm ve gelenekçi yapılar arasında bir ayrıma da neden olmaktadır⁷¹. Bu ayrımda Yekta, doğadan yana tavır alırken modernitenin getirmiş olduğu yeniliklerle uyumlu bir karakter çizmemektedir⁷².

Evleri gürültülü şehirden iki bin ayak uzaktaydı.

*Tahtadan yapılmıştı.*⁷³

Bu ifadeler Yekta'nın, Sinan ve Gülbeyaz'ı mekânsal olarak da kendisine yakın hissetmesini sağlamıştır. Doğaya yakınlıkları, onları kendisine yakın kılmaktadır. Bu yakınlık süreç içinde Gülbeyaz ve Yekta'nın yakınlaşmasına neden olmuştur. Nitekim "Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur" şiirinde Gülbeyaz, Yekta ve Sinan arasındaki ilişkiler anlatılmaktadır. Bu bölümde aslında Yekta'nın yargılandığı görülmektedir. Yekta, Sinan ve Gülbeyaz'ın arkadaşısıdır. Yekta bu ziyaretler sırasında Gülbeyaz'la yakınlaşır. Bu yakınlaşma sonrasında olay örgüsü bu çerçevede gelişmeye devam etmektedir.

Yakınlaşmayla birlikte toplumun onlara yönelttiği ahlaki normlar sonucu, Yekta da Gülbeyaz da suçluluk duygusuna kapılırlar. Bununla birlikte mutsuz olmaya da başlamışlardır. Yasak aşk yaşayan ikili, yaşadıkları bu durumu Sinan'a anlatırlar. Aslında Gülbeyaz ve Yekta, Sinan'ın bu ilişkiyi onaylamamakla birlikte aradan çekileceğini düşünmüşlerdir. Ancak Sinan, Yekta ve Gülbeyaz'ı mahkemeye vermiştir. Bu olay örgüsünün kendisi Yekta'nın ağzından anlatılırken Yekta'nın yaşadığı varoluşsal duygu durum da betimlenmektedir:

Biz o zaman yaptıklarımızın günahını değil, yüceliğini biliyorduk.

Bu, iki gücün bir yeniye varması, bir yeni yaratmasıydı.

Bu çiftleşme değil tekleşmeydi. Tekleşmenin bir yönüydü.

Yazık bize. O zaman bütün insanlara inanıyorduk.

Yıkmak istediler yıktılar. Yazık bize. Herkesin bir gün ağlayabileceği,

herkesin varamadığı için kutsallığını bulamadığı

bir yere götürüp, yüreksizleri güldürdüler, bizi alçaltıp

ağlattılar. Yazık bize. Olsun yaptılar şimdi kime sığınalım.

⁷¹ Orhan Sarıkaya, İkinci Yeni Şiirinde Modern İnsanın Görünümleri, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s. 36.

⁷² Yakup Altıyaprak, İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm, Ankara, Ebabil Yayınları, 2008, s. 74.

⁷³ Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün Şiirleri-, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 134.

*Nereye gitsek o yıkıntı bizimle artık.
Yeniden kursak korkarız.
Bu yıkıntı toz duman. Donumuzu gösterdiler.
Yazık bize şimdi nereyi turalım.
Hangi yolu belleyip oraya düşelim.
Önceleri onlardan iyi yüz görürdüm
Bana elmadan sıkılmış sular sunarlardı.
Serin minderleri vardı, Ben, Akçaburgazlı Yekta, Cahil,
çocuksuz, bunları pek hoş bulurdum.
Yanılmadım pişman değilim bu da vardı⁷⁴.*

Bu dizelerde de Yekta'ya göre içinde bulunduğu eylemin bir suç, ayıp ya da günah olmadığı konusu işlenmektedir. Yekta, tüm olana ve toplumsal dayatmalara karşı “uyumsuz” bir karakterdir. Bu nedenle onun üzerine gelmelerine ve insanlığının yargılanmasına karşı ne yapacağını bilemez konumdadır. Utanması gerektiğini bekledikleri için utanmış ve mutsuz olmuştur. Ancak onun da ifade ettiği gibi bu yüce bir eylemdir, insanın oluşturduğu modern düzende insan doğasını kucaklama hâlidir.

Bu davranışı, insanın kendini kabulü niteliği taşımaktadır ve doğasına aykırı bir eylemde bulunmamıştır. Ancak bu yüce kavramı anlamayan insanlarca mahkemede küçük düşürülmektedir. Kurdukları şey artık yıkılmıştır ve bu durumdan mutsuzdur. Çünkü onun etik anlayışı, toplumca yadırganmış ve bu yargılamayla küçük düşmüşlerdir. Artık kurdukları bağ yüce değil aşağılıktır. Yeniden inşası mümkün değildir. Yine de yaptıklarından pişmanlık duymadığını son dizelerde dile getirmektedir. Bu açıdan da şiirde anlatılan bu sahne, Albert Camus'nün Yabancı romanındaki Mersault karakterinin yargılanmasıyla benzerlik göstermektedir.

1.6.2. Akçaburgazlı Yekta Özelinde Turgut Uyar'da Anlatımcı Şiir

Anlatımcı şiir, bir şiir tekniği olarak değerlendirilmektedir. Bu tekniğin ortaya çıkmasında şiirin düz yazıya yakınlaştırılması etkili olduğundan tarihsel kökenleri mesnevi türünde aransa da modern şiirin önemli bir üslup biçimi olarak öne çıkmaktadır. Anlatımcı şiirde şairler, şiirlerini bir konu etrafında öykülemektedir. Bu bağlamda

⁷⁴ Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün Şiirleri-, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 140.

anlatımcı şiirlerin lirik özelliklerinin öykülemeyle birlikte ilerlediği söylenebilir⁷⁵. Bu tür örneklerin ortaya çıkmasında şairlerin ilgilenmiş olduğu konuların değişmesi kadar bu konuların işlenme biçiminin de etkili olduğu söylenebilir. Serbest nazımın ortaya çıkmasıyla anlatımcı şiir gibi teknikler de yaygınlaşmıştır. Şiir üzerinden konu ve olay örgülerinin anlatılması da anlatımcı türün pekişmesini sağlamıştır.

Turgut Uyar şiirinde anlatımcı şiir örnekleri daha çok insan varoluşunu anlattığı eserlerinde yoğunlaşmaktadır. Bunların başında *Arzı- Hal* ve *Türkiyem* gelmektedir. 1959 yılında yayımlanan *Dünyanın En Güzel Arabistan'ı* ise Uyar'ın anlatımcı şiirinin en güzel örneği olarak öne çıkmaktadır. Bu şiirlerde de varoluşsal temalar yoğun bir şekilde işlendiğinden anlatımcı şiirin tercih edildiği söylenebilir⁷⁶. Olay örgülerinin ve karakterlerin yer aldığı *Dünyanın En Güzel Arabistan'ında* anlatımcı tekniğe uygun bir konu bütünlüğü sağlanmaktadır. Şiirini nesre oldukça yakın bir forma dönüştürerek yayımlamaya başlayan Turgut Uyar, anlatımını şiirsel, şiirini de anlatımsal bir forma sokmuştur. Uyar, şiirlerinde anlatımcı tekniği tercih ederek estetik ve imgesel yapısında da bir şey kaybetmemiştir⁷⁷.

Turgut Uyar'ın anlatımcı tekniğinin öne çıkmasında -varoluşsal ilişkilerden başka- Kutsal Kitap etkilerinin olduğu da söylenebilir. Bu bağlamda *Dünyanın En Güzel Arabistan'ında* geçen Akçaburgazlı Yekta karakterinin yer aldığı bölümlerde kutsal kitaplardan ilham alındığı söylenebilir. Bu durum anlatımcı şiire yönelmeyi de kolaylaştırmıştır. Kutsal kitap ilişkisi ve anlatımcı şiirinin yan yana geldiği örneklerle “Bir Kantar Memuru İçin (İncil)” şiiri ve “Akçaburgazlı Yekta'nın Yalnızlığına Kara Taştan Tapınak Kurduğunda Söylediği Mezmurdur” şiiri örnek verilebilir. Nitekim bu şiirlerde İsa Peygamber, Simun (Petrus) ve Davut Peygamber'in isimleri de geçmektedir.

Dünyanın En Güzel Arabistan'ında birçok farklı anlatıcı karakter olsa da Akçaburgazlı Yekta en önemli anlatıcı karakterlerden birisidir. Bu şiir Turgut Uyar şiirinin hem anlatımcı şiir bakımından hem de olay örgülerinin şiirsel olarak sunulması açısından önemlidir. Şiirin bütününde Yekta karakteri öyle öne çıkmaktadır ki

⁷⁵ Sinan Bakır, *Modern Türk Şiirinde Anlatımcı Teknik*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 17(17), 2017, s. 40-64.

⁷⁶ Gürkan Emre Melikoğlu, *Turgut Uyar Şiirinde Söylem Arayışı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, s. 47.

⁷⁷ Nilay Özer, *Turgut Uyar'ın Divan'ında Bir Araç Olarak Biçim*, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2005.

eleştirmenlerin bir kısmı bu eseri Yekta'nın romanı olarak nitelemiştir⁷⁸. Eleştirmenlerin roman kavramını kullanmalarının da anlatımcı şiir açısından önemli olduğu söylenebilir. Şiir, Yekta'nın anlatımlarıyla ilerlediğinden nesre o denli yaklaşmıştır ki eleştirmenler Yekta'nın romanı yakıştırmasını yapmışlardır.

Akçaburgazlı Yekta karakteri bağlamında ilerleyen anlatımcı şiirin bir bütün olarak ele alınması ve bu bağlamda bir okuma yapılması zor görünmektedir. Şiirde birbirleriyle ilişkisi olmayan farklı olay örgülerinin olduğu söylenebilir. Şiirlerin arasındaki ilişkiler kurulsa bile örtük bir ilişkiyle öne çıktığı görülmektedir. Büyük kısmıyla Akçaburgazlı Yekta adlı anlatı kişisiyle ilgili bir anlatı üzerine inşa edilmiş *Dünyanın En Güzel Arabistan*'ında mantıksal sürekliliği olan bir anlatı takip etmek oldukça güçtür⁷⁹. Nitekim mantıksal sürekliliği olan bir anlatı, kurgusuyla, betimlemeleriyle anlatıyı inceleyen kişiye önemli zorluklar çıkarmaz. Çünkü bu tür anlatılar, çözümleme için gerekli verileri hazır biçimde sunarlar. Oysa bu kitap, mantıksal sürekliliği olmaması, simgesel bir şiir diliyle yazılmış olması ve anlamının kapalı olması gibi nedenlerden birbiriyle ilişkisi görünmez hâle getirilmiş veriler arasındaki ilişkileri görünür kılmayı gerektirmekte ve hâliyle çözümlemeyi zorlaştırmaktadır⁸⁰.

Yekta'nın anlatıları da benzer bir şekilde karmaşık olarak ilerlemektedir. Yekta karakteri bağlamında Turgut Uyar şiirleri incelendiğinde Akçaburgazlı Yekta'nın tek bir şiirde geçen bir karakter olmadığı görülmektedir. *Dünyanın En Güzel Arabistan*'ı kitabında birçok şiirde yer alan Yekta karakteri, Uyar'ın anlatımında Yekta'nın ismini geçirmeden aslında onun hikâyesi olduğu fark edilen şiirlerin de bulunduğu görülmektedir.

Yekta, hem kendi hayatının anlatıcısı gibi görülmekle birlikte hem de şiirdeki diğer olay örgülerinin anlatıcısıdır. Geniş bir yaşam kesiti sunulan Yekta'nın anlatısı genel olarak “Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur” başlıklı şiiriyle başlamaktadır. Ancak bu şiirden önce Kesiksiz Övgü

⁷⁸ Muzaffer Uyguner, “Gerçek-Üstü Bir Kitap: “Dünyanın En Güzel Arabistan’ı”, Yeditepe, 1-15 Temmuz 1959, s. 7.

⁷⁹ Fırat Caner, *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*. Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, s. 70.

⁸⁰ Fırat Caner, *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*. Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, s. 71.

şiiirinde de değinildiğı söylenebilir. Şiiirdeki anlatım tekniğı ve Yekta karakteri incelendiğinde anlatı şöyle başlamaktadır:

Birden hepimizin aklına o denizler gelirdi. Ayakta durmayı istemezdik. Serin örtülü minderlere otururduk.

Bana -serin örtülü minderlerimizin üstüne otur- derlerdi.

Bana elmadan sıkılmış soğuk sular sunarlardı. Evlerinde oturacak yerim vardı.

Tütün sunarlardı.

Bir dinlenme zamanı kadar birbirimizi duyardık. Alışmak için zorluk çekmezdik. Çünkü karşıt yerlerimiz kalmamıştı bilirdik. Girintilerimiz çıkıntılarımız uygundu. Sussak da ses çıkarmazdık.

Karanlık her yere girerdi. Çünkü her yerde gece olur, Ben, Yekta bunu pek hoş buluyordum.

Karanlık, serin örtülü minderleri sarmalayan az ışıklılığı alt edemezdi.

Çünkü biz öyle bellemiştik. Halı da az ışıkl kalırdı, onun güneşleri, patlıcanları da, minderlerin serinliği de. Az ışık, bizim, yani onların ve benim, Yekta'nım, kaçıttığımız yer değildi. Birbirimizin ışıktan kaçırarak yerlerimiz yoktu. Az ışıhta da çok ışıhta da değişmezdik⁸¹.

Burada görüldüğü gibi şiir genellikle bu tür bir anlatımla devam etmektedir. Anlatım şiire eşlik ederken bir yandan da şiirin akıcılığı öne çıkmaktadır. Alt alta sıralanan dizeler öykülemenin bir parçası olarak görülmelidir. Turgut Uyar daha önce eleştirmenlerin de ifade ettiğı gibi Yekta'nın romanını yazar gibidir. Yekta karakteri anlatının merkezinde yer almakta ve diğer dizelerde de aslında Yekta'nın başından geçenler anlatılmaktadır. Ancak bu anlatım dikkat edilmesi gereken çok önemli bir detay daha bulunmaktadır. Bu detay şiirsel üslubun devam etmesidir. Bu bağlamda eser, şiir kimliğini de belirgin bir şekilde devam ettirmektedir. Yekta'nın öyküsü şiirsel bir dille

⁸¹ Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün Şiirleri-, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 132.

aktarılrken şiir içinde yer yer Yekta'nın varoluşsal durumu, yalnızlığı, duyguları ve yabancılaşmaları da anlatılmaktadır⁸².

Bu unutmak değildi, içinde olmağtı onun.

Önceleri daha iyi mi idi, bilmiyorum.

Gidip geldiğim,

Durulduğum koyu geceler vardı. Yıkık değildim.

Yıkılıp yeniden kurulmamıştım ama, yıkık deęildim⁸³.

Bu dizelerde anlatımın tasvir üzerinden de ilerlediği görölmektedir. Anlatımda tasvire yer verilmesi ve kullanılan yinelemeler, Yekta'nın hikayesini şiirselleştirmektedir. Bununla birlikte tasvirlerin yer alması, Yekta'nın sadece öyküsünün anlatılmadığını göstermekle birlikte olaylar karşısında büründüğü varoluşsal hallerin de anlatılmasını kolaylaştırmaktadır. Bu durum gerek Yekta'nın öyküsünün gerekse de kitaptaki diğer anlatımların doğrudan olay örgüsünün anlatımı olmamasını sağlamaktadır. Tasvirler, anlatımcı şiirin daha da güçlenmesini sağlayarak şiirsel üslubun korunmasında rol oynamaktadır. şiirde anlatı hem tasvirler hem de olay örgüsünün anlatılmasıyla öyle güçlü ilerlemektedir ki okuyucunun takip etmesi de kolaylaşmaktadır. Anlatımcı teknikle bir yandan Yekta'nın başından geçenler anlatılırken diğer yandan da onun bakış açısı sunulmaktadır⁸⁴.

şiirdeki anlatı (Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur) aslında işlenen bir suçun ardından ortaya çıkan resme ilişkindir. Bu olay örgüsünü Yekta anlatmaktadır. Yani anlatı, mahkemede hâkim karşısında verilen bir ifade veya (mahkemenin suçuyla ilgili verdiği kararı dışarıda duyduğunu varsayarsak) mahkeme dışında birilerine yargılanmasını gerektiren olayı başından itibaren anlatması şeklinde kurgulanmıştır. Olay bittikten sonra anlatıldığı için bu işlem, hâliyle geriye

⁸² Yasemin Deniz Koç, Turgut Uyar'ın Akçaburgazlı Yekta Poeması'nda Utanç, Yeni Türk Edebiyatı: Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi, 0(21), 2020, s. 73 - 87.

⁸³ Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün şiirleri-, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 133.

⁸⁴ Fariz Yıldırım, Turgut Uyar'ın şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ, 2007, s. 14.

dönerek yapılır. Yekta, aynı zamanda anlatıcıdır ve bütün yaşananlar onun bakış açısıyla anlatılmaktadır⁸⁵.



⁸⁵ Mehmet Sümer, *Turgut Uyar Şiirinde Anlatımcı Teknik*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2010, s. 34.

İKİNCİ BÖLÜM: VEYS VE AKÇABURGAZLI YEKTA KARAKTERLERİNİN VEYSEL KARANİ ÇERÇEVESİNDE KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

Araştırmanın bu bölümünde Turgut Uyar'ın yeni yayınlanmış eseri olan Vey's adlı oyunundaki Vey's Kurunlu karakteriyle tarihte tasavvufi bir kimlik olarak bilinen Vey'sel Karani ve Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistan'ında yer alan fenomen karakterlerden birisi olan Akçaburgazlı Yekta arasındaki ilişki karşılaştırmalı bir şekilde incelenecektir. Bu bölümdeki karşılaştırmalı incelemelerde karakterlerin bireysel özellikleri daha çok varoluşsal bir perspektiften değerlendirilmektedir. Bu bağlamda karakterlerin birbirlerine yakınlaştıkları yerler olduğu gibi farklılaştığı yerler de vurgulanmaktadır.

Vey's Kurunlu, Uyar'ın tiyatro oyunundaki karakterdir. Akçaburgazlı Yekta ise şiirde geçen bir karakterdir. Ancak Uyar'ın, Yekta'nın öyküsü için anlatımcı şiirin imkânlarından yararlanırken oluşturduğu tablolar ve diyaloglar da eseri bir yandan tiyatroya yaklaştıır. Vey'sel Karani karakterinin ise doğrudan Turgut Uyar eserleriyle bir alakası yoktur. Nitekim bu kişi tarihi bir karakterdir, İslam dininin yayılmaya başladığı dönemde yaşadığı düşünülmektedir. Birinci bölümde Vey'sel Karani'ye dair veriler incelendiğinde yer yer Vey's Kurunlu ve diğer karakterlere yakınlaştığından analize imkân vermektedir. Diğer yandan bazı yayınlarda⁸⁶⁻⁸⁷ Vey's adlı oyunun baş karakterinin adının doğrudan bir şekilde Vey'sel Karani olarak ifade edilmesi, karakterler arasında ilişki kurulmasını zorunlu hale getirmektedir. Vey's Kurunlu ve Vey'sel Karani kişisi, işleniş biçimiyle birbirlerine yaklaşmaktadır.

2.1. Varoluşsal Anlam Arayışı Bağlamında Karakterlerin İncelenmesi: Vey'sel Karani, Vey's ve Akçaburgazlı Yekta

Turgut Uyar'ın edebi anlayışı genel olarak incelendiğinde temelden bir modernite eleştirisinin öne çıktığı söylenebilir. Bu eleştiri yazarın zaman zaman muhafazakâr ve gelenekçi bir tutum sergilemesine neden olurken zaman zaman romantik bir söylemi benimsemesini sağlamıştır. Bu doğrultuda eserlerinde karşılıklıklar, zıtlıklar ve

⁸⁶ Zübeyde Şenderin, Turgut Uyar: Sanat Hayatı ve Eserleri, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2(1), 2012, 143-162.

⁸⁷ Mehmet Sümer, Büyük Saat'in Vuruşu-Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Anlatısallık, Hece Yayınları, Ankara, 2015.

ayrımların yer aldığı görülmektedir.⁸⁸ Özellikle İkinci Yeni şiiriyle gelişmeye başlayan anlatımcı şiir tekniğinin de bu eleştirilerin edebi formlara dönüşmesinde önemli rol oynadığı söylenebilir. Nitekim Turgut Uyar'ın temel eserlerinden birisi olan Dünyanın En Güzel Arabistan'ında anlatımcı teknik, belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Anlatımcı tekniğin kullanılması yazarın modernite eleştirisini çok daha güçlü bir şekilde tasvir etmesini sağlamıştır⁸⁹.

Anlatımcı teknik Uyar'a karşılaştırmalı bir anlatımın yolunu açarken, yazar özellikle şiir türünde kaleme aldığı eserlerindeki tasvir ve edebi gücüyle bu durumu pekiştirmiştir. Bu durum, yazarın hayat verdiği karakterlerde de kendisini göstermektedir. Karakterlerin Akçaburgazlı Yekta'da olduğu gibi kendi içinde varoluşsal gelgitlerinin olması anlatımı zenginleştirdiği gibi anlatımın da çok daha akıcı olmasını sağlamaktadır⁹⁰.

Bu doğrultuda Turgut Uyar şiirlerinde öne çıkan temel konulardan birisini onun siyasi ve sosyolojik görüşleri bağlamında uygarlık ve uygarlığın üretmiş olduğu modernite değerleri oluşturmaktadır. Bu temel konu ise eleştirel bir şekilde ele alınmaktadır. Modernite hem üretim biçimiyle hem de yaşam tarzıyla her zaman doğal olanın karşısına yapay olanı koyduğu için eleştirilmiştir. Turgut Uyar'ın da bu ayrım çerçevesinde doğal olandan yana tavır aldığı söylenebilir. Doğal olandan yana tavır alınması, karakterlerin de bu yönde gelişmesini sağlamıştır⁹¹.

Modernite sürekli olarak ilerlemeci bir yaklaşım sergilediğinden insanın anlam ve varoluşsal yönü eksik kalmaya başlamıştır. Üretim biçimlerinin ve kent hayatının konuşulduğu bu yeni düzende insanın anlam arayışı en önemli tartışmalardan birisine dönüşmüştür. Turgut Uyar karakterlerinde de anlam hem insanın varoluşsal anlamı hem de hayatın anlamı üzerinden kendisini göstermektedir. İnsanın arayışında sadece

⁸⁸ Hüseyin Özçelebi, Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi, 2006, s. 12.

⁸⁹ Anıl Durdu, İkinci Yeni Şiirinde Toplumsal Meseleler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, İnönü Üniversitesi, 2019, s. 11.

⁹⁰ Murat Kacıroğlu, İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika. Türkiyat Mecmuası, 21(2), 2011, 177-210.

⁹¹ Beyhan Kanter, Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2011; 21(2).

modernitenin sunduğu hedefler değil, geleneksel ve varoluşsal anlamlar da öne çıkmaktadır⁹².

Veys oyununda geçen Veysel Kurunlu aslında böyle bir karakterdir. Anlam arayışı içinde bir karakter olarak Veysel Karani gibi bir yerlere göç etmektedir. Benzer bir şekilde *Dünyanın En Güzel Arabistanı*’nda da insanın varoluşsal anlamı, doğallık ve yapaylık çerçevesinde tartışılmaktadır. Akçaburgazlı Yekta da Akçaburgaz’dan büyük kente göç etmiştir. Ancak içinde doğal olanı barındırmakta ve istemektedir. Bu bağlamda Turgut Uyar, *Dünyanın En Güzel Arabistanı* kitabında yer alan şiirlerle “insanı tabiattaki yerine indirmeyi” amaçladığını ve “insanın kurtulmasının doğal bir hayat içerisinde mümkün olduğunu” ifade eder. Şaire göre, bu kitaptaki şiirler “gelişmiş uygarlığın baskısından kurtarabilme”nin yollarını aramaktadır⁹³.

Modern uygarlık, başta devlet olmak üzere birçok kurumsal aygıtla insanı çepeçevre kuşatmış olduğundan özgürlük de ancak insanın kendi içinde bireysel olarak kavramasına bağlı olarak ortaya çıkmaktadır⁹⁴. İnsan, kendisini bir birey olarak varoluşsal anlamda güvensiz ve yalnız hissettiğinden anlama ihtiyacı olmaktadır. Bu anlam arayışı, Uyar’ın karakterlerine sirayet etmiş en önemli unsurlardan biridir. Yarattığı karakterleri ait olamadıkları toplumda bir yer edinme çabasıdır.

Arslan⁹⁵ bu durumu Turgut Uyar bağlamında şöyle dile getirmektedir: “İkinci Yeni dönemin sosyal, siyasal buhranlarından doğrudan beslenen Türk şiir tarihinde ikinci bir istibdat dönemi gibidir. Bir anlamda dönem şiirine yöneltilen realiteden uzak olması iddiasının Uyar şiirinde fazla yer edinmemesi onun için hafifletici, iyi hallerden birisidir.”

İkinci Yeni şiirinde ve özellikle Turgut Uyar düşüncesinde karakterlerin kendi içinde varoluşsal bir güvensizlik içinde oldukları ve anlam arayışına yöneldikleri gözlemlenmektedir⁹⁶. Bu güvensizlik sorunu, bireylerin kendi otonomilerini varoluşsal anlamda tesis etmek istemelerini doğurduğu gibi bu süreçte kendilerine bir mentor arama

⁹² Mustafa Kurt, “Dünyanın En Güzel Arabistanı Neresi?”, Mürekkebin İzinde, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları, 2012, s. 11.

⁹³ Turgut Uyar, Korkulu Uсталık, (Haz. Alaattin Karaca), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 461.

⁹⁴ Talip Karakaya, “Varoluşçu Felsefede “Başkası ve Özgürlüğün Sınırı Problemi”, Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik, Liberty Equality and Fraternity, (Edt. İsmail Serin), Asa Kitap, Bursa, 2016; s. 89-91.

⁹⁵ Fatih Arslan, “Yitik Kentin Kapalı, Huzursuz Şairi: Turgut Uyar”, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2012; s. 1-8

⁹⁶ Mustafa Kurt, Şehirdeki Yabancı: Turgut Uyar’ın Şiirinde Modernizm Eleştirisi, Gazi Türkiyat(22), 2018; 69-7.

peşine de düşerler⁹⁷. Karakterlerin anlam arayışı içinde olması “kendi dünyasını yeniden kurma çabası”nın bir parçasıdır. Turgut Uyar’ın Veys ve Akçaburgazlı Yekta karakterleri bu çerçevede değerlendirilebilir. Veys bir yalvaca ihtiyaç duymaktadır. Akçaburgazlı Yekta için bu arayış, aşkla mümkündür. Veysel Karani de temel özellikleri bakımından bu bağlamda öne çıkmaktadır.

Veysel Karani’nin evinden ayrılıp bir peygamber arayışına girmesinde uzaklardan almış olduğu bir haber etkili olmuştur. Veysel Karani aslında peygamber gelmeden önce de hayatın anlamına dair sorgulamalar yaşayan bir karakter olmuştur. Bu arayış, onun halk arasından ayrılıp yalnız bir hayat sürmesine neden olduğu gibi evren ve yaratılış gibi konuları düşünmesini sağlamıştır. Bu konuları düşünmesi onun anlam arayışına yönelmesini sağladığı gibi ötelerden gelen peygamber haberine önem vermesini sağlamıştır. Bir peygamberin varlığı, onun anlam arayışını tamamlayan bir unsur olacaktır.

Bulunduğu yerden ayrılarak hayatın anlamını ve varoluşsal huzuru başka yerde arayan Veysel Karani gibi Veys karakteri de bulunduğu yerden ayrılmaktadır. Karakterlerin bulunduğu yerden ayrılması demek, arayış içinde olduklarını göstermektedir. Yola çıkma eylemi, bu arayışın sembolüdür. Bu arayışın temelinde ise anlam ve huzur vardır. Ancak her iki karakter de bağlamında değerlendirildiğinde bu arayışın dışarı kaynaklı olduğu görülmektedir. İçten gelen bir anlam arama dürtüsü ancak dışarıdan gelecek bir “yalvaç”la sonuca kavuşur surettedir. İçte duydukları huzursuzluk ve anlam arayışı, bir yalvacın yol göstermesiyle tamamlanacaktır.

Veysel Karani ve Veys karakterinin, bu çerçevede iki şekilde okunması mümkündür. Öncelikle her iki karakterin de arayış içinde olduğu görülmektedir. Bu arayış manevi bir anlam ve huzur arayışıdır. Diğer yandan öncelikli olarak bu arayışın bireysel bir varoluşa ait olduğu gözlemlenmektedir.

Her iki karakter de kendi içinde anlam arayışı çerçevesindedir. Ancak yönelimler kendi içlerine olduğu kadar dışarıyadır da. Yani gerek Veysel Karani gerekse de Veys kendi içsel varoluşlarında başladıkları anlam arayışını daha sonra dışarıya çevirmiştir. Anlam arayışında dışarıya yönelmelerinde karakterlerin yalvaç arayışı içinde olmalarının

⁹⁷ Veysel Şahin, Turgut Uyar’ın Şiirlerinde “Ben ve “Öteki”nin Özgürlük Ve Kaçış İtkisi, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6(11), 2018; 97-122.

etkili olduğu söylenebilir. Dışarıdan bir kişi ya da kurumdan (inançsal anlamda) anlam arayışında beklenti içinde olmak demek, aynı zamanda dini bir beklentiye de içermektedir. Bu doğrultuda gerek Veysel Karani gerekse de Veys karakteri aynı duygularla yola çıkmaktadır.

Bu arayışın amacı manen huzur bulmaktır. Ancak her iki karakter için bir de maddi dünya vardır. Maddi dünya her iki karakter için de anlam arayışında etkili olmaktadır. Karakterler için maddi dünyayla olan ilişkisinin temelinde aileleri yer almaktadır. Nitekim her iki karakterin de ailesi bulunmaktadır. Karakterlerin ailelerinin olması onların sıradan ve basit bir karakter olmamasını sağlarken gerçek bir karakter olmasını da sağlamaktadır. Anlam arayışı içinde olan her iki karakter, bir yandan da ailelerini düşünmektedir. Bu bağlamda Veys, annesi ve nişanlısını geride bırakarak yollara düşer. Veysel Karani için farklı anlatılar olsa da ortak kanı, hasta annesini geride bırakarak peygamberi bulmak için yola çıktığıdır. Bu açıdan anlam arayışı doğrultusunda birey olma çabası ve manen tamamlanma dürtüsü, onları ailesini karşısına alacak konuma getirmiştir.

Karakterlerin anlam arayışı içinde olması maddi dünyayla kurduğu ilişki çerçevesinde değişmeye başlamaktadır. Aslında başlangıçta her iki karakterin amacı da anlatılarını duydukları peygamberi görmektir. Devamında da bu isteğin değişmediği gözlemlenmektedir. Ancak Veysel Karani karakterinde anlam arayışı tamamen manevi bir huzuru içeriyorken söz konusu Veys karakteri olduğunda benzer bir durumun tamamıyla örtüşmediği görülmektedir. Nitekim Veys karakteri aynı zamanda ekonomik sorunlarla boğuşmaktadır. Bu açıdan da manevi yolculuğunun yanı sıra maddi anlamda da sıkıntılarını çözümlmek için yola çıktığı söylenebilir.

Turgut Uyar'ın Veys karakteriyle modern bir Veysel Karani yarattığı söylenebilir. Bu başlıkta daha önce ifade edildiği gibi yazarın edebi yaklaşımlarının temelinde modernite eleştirisinin yer aldığı görülmektedir. Veys karakteri, her ne kadar Veysel Karani gibi manevi bir arayışta gibi görünse de aslında modernitenin dayatmış olduğu cendereden tam olarak sıyrılabilmiş değildir. Dolayısıyla Veys karakteri, modernite içinden tam olarak çıkamadığından manevi bir anlamın peşinde de gidememektedir. Çünkü ödemesi gereken ve günü geçmekte olan bonoları vardır.

Bu noktada, Turgut Uyar bakış açısından çok temel bir tartışmanın da yürütüldüğü söylenebilir. Teknik ve modernite insan hayatına dair birçok sorunun çözülmesini sağlasa da diğer yandan da hayatın temel ilkelerinden bazı şeyleri götürebilmektedir. Bu götürülerin başında ise varoluşsal anlamın kendisi gelmektedir. Şu hâlde insanın temel ayırım noktalarından birisi olan düşünme, gelenek ve maneviyat gibi temeller, moderniteyle birlikte üzerine çalışılan kavramlar olmaktan çıkmıştır. Bunun yerine teknik tartışmalar geçmiştir. Yani doğal ya da ilkel gibi duran bir insan, aslında modern insandan çok daha özgür gibi ele alınmaktadır. Özgür olmak ise anlam arayışının çok daha kolay takip edilmesini sağlamaktadır⁹⁸. Nitekim tarihi bir şahsiyet olan Veysel Karani böyle bir karakterdir. Annesi hasta olsa da onun Veys gibi ayağına pranga olan bonoları ve ekonomik sorunları yoktur. Geçimini çobanlıktan sağlamaktadır ancak züht yaşantısı sebebiyle maddiyata önem vermemektedir. Tasavvufun en kabul gören felsefesi olarak “bir lokma bir hırka” ile günlerinin çoğunu ibadete ayırmaktadır.

Veysel Karani ve Veys karakteri arasındaki en temel farklardan birisini bu durumun yani moderniteye bağlı etmenlerin oluşturduğu gözlemlenmektedir. Veys karakteri de tıpkı Veysel Karani gibi evini terk edip yollara düşmektedir. Ancak içinden her zaman bonolarını ve borçlarını da düşünmektedir. Çünkü bonosunun günü geçmektedir, ödeyemezse bu durumun yarattığı sorumluluk bilinci ve kaygı, zihnini karıştıran bir unsur olması açısından oyun boyu diri tutulmaktadır. Bu bağlamda Veys, yalvacı bularak bu ekonomik sorunlardan da kurtulmayı hedeflemektedir. Yani Veys’in yalvaçtan beklentisiyle Veysel Karani’nin peygamberden beklentisi birebir örtüşmemektedir. Modern insanın problemleriyle ilkel insanın beklenti ve problemleri farklılaştığından bu minvalde oluşan beklentiler de değişmektedir. Ancak her iki karakter, yine de varoluşsal anlamı keşfetme içinde yer almaktadır. Bu durum insanların ortak anlam kümelerinden birisidir. Bu anlam, insanların hayatı anlamlı kılmasında kendini göstermektedir.

Turgut Uyar’ın şiirlerinde şehir hayatı ve buna bağlı olarak yaşam biçimi her zaman eleştirinin temel nesnelerinden birisi olmuştur. Veys karakteri, bir şiir karakteri olmasa da bu eğilimin bir parçası olarak görülebilir. Örneğin; “Meymenet Sokağına Vardım” adlı şiirinde geçen ve dosyaları düzenlemesi gereken özne, doğal ve eski olan

⁹⁸ Alaattin Karaca, İkinci Yeni Poetikası, Hece Yayınları, Ankara, 2005, s. 74.

karşısında bir mutluluk duyar ve yerleşik olan eskiyi özler: “Kararmış tahtalarda yerleşmiş mutluluklar gördük / O bildiğimiz eskimiş güneşten dipdiri ışıklar”⁹⁹.

Turgut Uyar şiirlerinde yer alan karakterlerin doğal, geleneksel ve ilkel olanın peşinden gittikleri ve onun özlemini duydukları gözlemlenmektedir. Uyar’ın şiirindeki özne; eskinin, hatta ilkel olanın doğallığını, ehlileştirilmemiş veya evcilleştirilmemiş olanı arzulayan bir öznedir. Öyle ki “Üçyüzbin” adlı şiirinde “benim yırtıcı kuşlara tutkum işte bundan ötürü / Yadırgamadan gökyüzüne aşka inanmaya alışkın”¹⁰⁰ dizeleri vahşi olan ile doğal olanı dünyevi bir duygu hâlinde birleştirir. Uyar’ın dünyevi olanı tasvirde bulduğu “nesnel karşılık”lar doğaya özgü imgelerle kurulur.¹⁰¹

Akçaburgazlı Yekta karakterinin de aslında kent yaşamı ve modernite eleştirisi bağlamında Veys karakterine yakınlaştığı söylenebilir. Akçaburgazlı Yekta, doğrudan manevi bir varoluşsal anlam arayışı içinde olmasa da kent hayatı ve modernitenin bir eleştirisini içermektedir. Her ne kadar Yekta karakterinde manevi bir anlamın Yalvaç çerçevesinde sorgulanması ve ele alınması söz konusu değilse de bu karakter özelinde de arayışın öne çıktığı görülmektedir¹⁰². Bu arayış, Yekta özelinde aşk kavramıyla özdeşleştirilebilir. Ancak bu aşk, Uyar’ın istediği minvalde bir öze dönüşü, yani doğal olanın kabulü olan cinselliğin arayışıdır. Uyar’a göre aşk, cinsellikten ayrı anılmamaktadır ve bu öze dönüşün temsilidir.

Bu arayış çerçevesinde Akçaburgazlı Yekta karakterinin de bir yerden başka bir yere gittiği görülmektedir. Geldiği yer kent hayatıdır yani büyük şehirdir. Ancak gelmiş olduğu modern kent hayatından tam olarak memnun değildir. Bu durum onun gelenekçi yanını ortaya koyarak Veys karakteri gibi doğal ve geleneksel olana yakınlaşmasını sağlamıştır. Turgut Uyar’ın Ankara’ya geldiği zamanki kent yaşamına karşı yaşadığı uyumsuzluk ve yalnızlık, Yekta özelinde de gerçekleştiği gibi Veys için de bu durumdan bahsedilebilir. Oyunun perdeleri arası geçişlerde zamansal ve uzamsal anlamda çok büyük farklılıklar yer alması bunun temsilidir. Veys’in arayışı içinde, bu geçişlerde yaşadığı uyumsuzluk ve varoluşsal anlamda bir kaosa sürükleniş oyunu işlenmektedir.

⁹⁹ Turgut Uyar, *Büyük Saat Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul, 2004, s. 125.

¹⁰⁰ Turgut Uyar, *Büyük Saat Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul, 2004, s. 127.

¹⁰¹ Fariz Yıldırım, Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Uyumsuzluk ve Yabancılaşma İzleği, *Erdem*(53), 2009; 237-248.

¹⁰² Güven Turan, “Bir Çekişmenin Anatomisi Turgut Uyar Dünya-Şiir”, *Günümüzde Kitaplar*, 1985; 22, s. 5-8.

Akçaburgazlı Yekta karakteri, Veys ve Veysel Karani üçgeninde ortak görülen bir diğer temayı ise din ve inanç temellerinin oluşturduğu söylenebilir. Veysel Karani ve Veys, doğrudan bir peygamberin peşinden giderek inanç temelli karakterler olduklarını göstermişlerdir. Akçaburgazlı Yekta bağlamında ise inanç kendisini öncelikle şiirlerin içerik ve başlıklarında göstermektedir. Akçaburgazlı Yekta karakteri, özellikle cinsellik olgusu çerçevesinde dini söylemi yeniden üretmektedir. Din ve cinsellik her zaman ilişki içinde olan yaşamsal temalardır ve bu bağlamda din, cinsellik yaşantısını da düzenlemektedir. Akçaburgazlı Yekta karakterinde de dini göndermeler yer almaktadır. Bu bağlamda Akçaburgazlı Yekta'nın temel anlatıcı olduğu şiirlerde kutsal kitaplardan ilham alındığı görülmektedir. Bu şiirler şöyle sıralanabilir: *“Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur”*, *“İki Dalga Katı Arasında Yapacağını Şaşıran Akçaburgazlı Yekta'nın Söylediği Mezmurdur”*, *“(Bir Kantar Memuru İçin) İncil”*, *“Akçaburgazlı Yekta'nın Yalnızlığına Kara Taştan Tapınak Kurduğunda Söylediği Mezmur¹⁰³dur”*

“(Bir Kantar Memuru İçin) İncil” şiirinin başlığındaki İncil kelimesine verilmiş dipnotla *“Müjde anlamında değildir”¹⁰⁴* denmesi, kelimenin Hristiyanlığın kutsal kitabı olan İncil'i kastetmek üzere orada bulunduğunu göstermektedir. Turgut Uyar'ın şiirlerinde dinî temsil ve imgelerin yer alması anlatımın da bu yöne evrilmesine neden olmaktadır. Akçaburgazlı Yekta karakteri özelinde de din temasının öne çıktığı gözlemlenmektedir. Nitekim Melikoğlu¹⁰⁵, Dünya'nın En Güzel Arabistan'ı şiir kitabının temel anlatıcısı olan Akçaburgazlı Yekta'yı peygamber olarak değerlendirmektedir. Caner'in¹⁰⁶ de benzer göndermelerde bulunduğu gözlemlenmektedir.

Araştırmanın bu bölümünün amacı Akçaburgazlı Yekta karakterinin peygamber rolünde değerlendirilip değerlendirilemeyeceği değildir. Ancak gerek Uyar'ın şiirlerindeki temel anlatı gerekse de literatür üzerinden tartışmalar Akçaburgazlı Yekta karakterinin aynı zamanda dini bir kimlikle de ele alındığı göstermektedir. Nitekim Akçaburgazlı Yekta karakterinin bulunduğu kitabın, İslamiyet'in doğduğu topraklar olan

¹⁰³ Mezmur, İslam Ansiklopedisi'nde “Ahd-i Atık'te Hz.Davud'a ve başkalarına nispet edilen, İslam alimlerince Zebûr'a tekabül ettiği kabul edilen ilahi, dua ve münacatlara verilen ad” olarak, Türk Dil Kurumu sözlüğünde ise “Makamla okunan Zebur suresi” olarak tanımlanmaktadır.

¹⁰⁴ Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün Şiirleri-, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 143.

¹⁰⁵ Gürkan Emre Melikoğlu, Turgut Uyar Şiirinde Söylem Arayışı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, s. 54.

¹⁰⁶ Fırat Caner, *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*, Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

“Arabistan” imgesinden hareketle, Türkiye’nin “Dünyanın En Güzel Arabistan’ı” olarak değerlendirilmesi, bu yorumlara zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda Akçaburgazlı Yekta karakteri, Veys ve Veysel Karani gibi karakterlerle varoluşsal anlam arayışı çerçevesinde de modernite eleştirisi çerçevesinde de birbirine yakınlaşmaktadır. Karakterlerin bu çerçevede birbirine yakınlaşması anlam ve arayış teması üzerinden okunmaktadır. Ancak aradıkları, buldukları ya da bulamadıkları şeyler bağlamında da farklılıkların olduğu söylenebilir.

2.2. Veys ve Akçaburgazlı Yekta Üzerine Karşılaştırma: Yabancılaşma ve Arayış

Akçaburgazlı Yekta ve Veys karakterlerinin ortak yönlerinden birisini arayış içinde olmaları oluşturmaktadır. Bir önceki analiz başlığında da görüldüğü üzere karakterler içinde bulundukları mekânları terk ederek başka yerlere gitmektedir. Bu durum karakterlerin arayış içinde olduklarını göstermekle birlikte arayışın yaratmış olduğu yabancılaşmanın da ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Çünkü gittikleri yerlere “yabancı” olan bu kişiler, kendilerini bulmak adına da bir arayış halinde olduklarından içinde bulundukları topluma karşı da yabancılaşma yaşarlar.

Yabancılaşma, yalnızlık, ölüm, arayış ve kaygı gibi temalar, 1900’lü yılların ortalarında yayılan varoluşçuluk felsefesinden edebiyatın da etkilenmesini sağlamıştır. Dolayısıyla burada bahsedilen varoluşçu temalar şiirlerde de daha sık görülmeye başlanmıştır¹⁰⁷. İkinci Yeni şiiri ve Turgut Uyar’ın şiirlerinin gelişiminin de bu süreçten tematik açıdan etkilendiği gözlemlenmektedir.¹⁰⁸

İkinci Yeni şiir akımı hakkında Sevetlana Uturgauri’nin tespitleri, Türk nazmında 50’li yılların ortalarında ve 60’lı yıllarda bu adla ortaya çıkan bazı şairlerin sanatının varoluşçu felsefi anlayışa dayandığı; yabancılaşma ve yaşamın saçmalığı konusunun bu akımın temsilcileri arasında önemli bir yer tuttuğu yönündedir¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Sevda Geçen, “Edip Cansever Şiirlerinde Yabancılaşma ve Varoluş Sorunsalı. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic, 2016.

¹⁰⁸ Murat Kara, Varoluşçuluk Bağlamında Edebiyat ve Felsefe, Şiir ve Endişe, Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8(1), 2019; 43-66.

¹⁰⁹ Svetlana Uturgari, “Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları”, çev: Hakan Aksay, Yeni Ortam, S.1/Mayıs, 2007, s.2.

Turgut Uyar'ın eserlerinde de yoğun bir şekilde görülen varoluşsal temalar kendisini ölüm, yalnızlık, yabancılaşma, kaygı ve bunalım olarak göstermiştir. Bu bağlamda Turgut Uyar, bunaltının varoluşçu düşünceyle yayıldığını belirtirken bu duygunun çağın içinde bulunduğu durumu anlatan en temel duygulardan birisi olduğunu da ifade etmektedir¹¹⁰. Dolayısıyla Turgut Uyar gerek İkinci Yeni genelinde gerekse de kendi edebi yaklaşımı çerçevesinde bu duygu durumlarını betimlemek istediğini belirtmektedir¹¹¹. Turgut Uyar'ın yazısında belirtmiş olduğu bu ifadeler, şiirlerinde geçen temaları açıklamaktadır.

Yabancılaşma ve arayış gibi aslında nesir türündeki eserlerde öne çıkan bu gibi temaların şiirde de öne çıkmasında Turgut Uyar'ın şiirindeki biçimsel özelliklerin etkili olduğu söylenebilir. Anlatımcı tekniği benimseyen şair, bu ve benzeri varoluşsal temaları çok daha kolay bir şekilde şiire eklemleyebilmektedir. *Büyük Saat*'teki şiirlerin önemli bir bölümü bu bağlamda değerlendirilebildiği gibi özellikle Akçabugazlı Yekta karakteri bu çerçevede öne çıkmaktadır.

Geleneksel şiirde özne ve birey bağlamında karakterlerin modern şiire göre oldukça az yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda geleneksel şiirde tekniğin modern ve serbest şiirde ise tematik anlatımların öne çıktığı gözlemlenmektedir¹¹². Şiire yönelik bu eğilim farkı şiirde karakterlerin de öne çıkmasını sağlamaktadır. Sonuç olarak şiirlerde de öykü ve romandaki gibi karakterler öne çıkmaya başlamıştır¹¹³.

Şiirlerde karakterlerin ortaya çıkmasıyla birlikte şiir karakterlerinin betimlenmesi ve incelenmesi de hız kazanmıştır. Karakterlerin daha çok yabancılaşma gibi temayla ortaya çıkmasında da Turgut Uyar'ın modernite ve kent eleştirisinde etkili olmaktadır. Yabancılaşma kavramı, ekonomik, sosyolojik, psikolojik ve varoluşsal şekillerde ele alınabilmektedir¹¹⁴.

En temel anlamıyla yabancılaşma, insanın kendi öz varlığına yabancılaşmasıdır. Bu bağlamda yabancılaşma insanın bir tür insan olmayana evrilmesi, kendisini

¹¹⁰ Gülşah Şişman, Turgut Uyar'ın "Geyikli Gece" Adlı Şiirine Varoluşsal Bir Yaklaşım Denemesi, *Turkish Studies (Elektronik)*, 10(16), 2015; 1061 - 1076.

¹¹¹ Turgut Uyar, *Korkulu Uсталık*, (Haz. Alaattin Karaca), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 340.

¹¹² Ahmet Ağır, *Türk Şiirinde Yabancılaşma Teorik Bir Yaklaşım*, İstanbul: Grafiker Yayınları, 2012, s. 84.

¹¹³ Gülten Akin, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 20.

¹¹⁴ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2005, s. 25.

kaybetmesidir¹¹⁵. Diğer yandan yabancılaşma psikolojik olarak insanların diğer insanların sıcak ve yakın ilişkiler kuramaması olarak da ifade edilmektedir. Yabancılaşma kişinin kendi benliğine veya benliğinin çeşitli kısımlarına yönelik olabileceği gibi başkalarına yönelik de olabilir”¹¹⁶.

Yabancılaşma kavramı sosyolojik açıdan da değerlendirilmektedir. Bu açıdan yabancılaşma kavramı insanların toplumsal alanların uzaklaşması ve kendilerini ilgili toplumun bir parçası olarak hissetmelerinin zorlaşmasıdır. İnsan topluma yabancı hissettiğinde en temel insani eğilimlerinden birisi olan sosyalleşme olgusundan da uzaklaşmaktadır¹¹⁷.

Yabancılaşma kavramına yönelik felsefi, sosyolojik ve psikolojik açıklamalar birlikte değerlendirildiğinde her üç yaklaşımın ortak noktasını insanın varoluşsal olarak değer yitirmesi oluşturduğu görülmektedir. Bu bağlamda insan özellikle moderniteyle birlikte kendi özüne yabancılaşarak başkalaşmıştır¹¹⁸.

Turgut Uyar düşüncesinde de yabancılaşma tam olarak bu çerçevede yani modernitenin insanı getirmiş olduğu durum bağlamında ele alınmaktadır. Uyar, düşüncesinde modernitenin en önemli parçasını ise teknik üretim, kitleleşme ve kentlilik teşkil etmektedir¹¹⁹. Yabancılaşma bu bağlamda ve varoluşsal açıdan değerlendirilmiştir. Öte yandan “Her insan bir uyumsuzluktur ölü olmadıkça”¹²⁰ dizesi, bu doğrultuda Uyar’ın, insanın ve dolayısıyla kendisinin var oluşuna bakış açısını gösterir. Aslında bu yaklaşımı İkinci Yeni şiir hareketinin genelinde de gözlemlemek mümkündür. Zira İkinci Yeni şairleri, dış dünyanın üzerlerine kapandığını hissettiklerinden ona karşı cephe alırlar¹²¹. Söz konusu tepki, Turgut Uyar’ın şiirlerinde uyumsuzluk ve yabancılaşma panoramasını ortaya koyar¹²².

¹¹⁵ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi*, C.7, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1993, s. 201.

¹¹⁶ Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2000, s. 817.

¹¹⁷ Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999, s. 798.

¹¹⁸ Fritz Pappenheim, *Modern İnsanın Yabancılaşması*, (Çev. Salih Ak), Phoenix Yayınevi, Ankara, 2002, s. 23.

¹¹⁹ Mehmet Medeni Doğan, *Çağdaş Türk Şiirinde Yabancılaşma (1950’den Günümüze)* Ankara, Gece Kitaplığı, 2020, s. 332.

¹²⁰ Turgut Uyar, *Büyük Saat Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul, 2004, s. 327.

¹²¹ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, İstanbul, Buke Yayınları, 2000, s. 124.

¹²² Samet Çakmeker, *1950-1970 Arası Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Görünümleri*, Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020, s. 74.

Yabancılaşma söz konusu olduğunda öne çıkan bir diğer temayı ise arayış teşkil etmektedir. Arayış teması bir anlamda yabancılaşma temasına çözüm ya da alternatif olarak da ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan arayışın da yabancılaşmayı önlediği söylenebilir. Arayış içindeki insan da süreç içinde varoluşsal bir yabancılaşma içinde olabilmektedir¹²³.

Veys ve Akçaburgazlı Yekta karakterlerinde de yabancılaşma ve arayışın aynı şekilde ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Veys karakteri bir piyes karakteriyken Akçaburgazlı Yekta karakteri şiirde yer alan bir karakterdir. Ancak Akçaburgazlı Yekta anlatımcı şiirin bir karakteri olarak önemli ölçüde şiirsel bir karakter olsa da betimleme ve anlatımcı teknik açısından öykü karakterine yaklaşmaktadır. Kitap boyunca birçok şiirde onun düşüncelerinin, yaşadığı buhranın ve yalnızlığının, olay örgüleri oluşturularak aktarımı söz konusudur.

Veys karakterindeki yabancılaşma, karakterin bir peygamberin varlığını duymasından önce başlamaktadır. Çünkü Veys karakteri aslında kendisine varoluşsal anlamda yabancılaştığından arayış içine girmiştir. Ancak bir yalvacın peşinden gitmesinde sadece varoluşsal bir beklenti içinde de değildir. Nitekim Veys karakteri aynı zamanda modernitenin içinde kalmış bir karakter olarak ekonomik sorunlarla da boğuşmaktadır. Dolayısıyla yalvaçtan bir beklentisi de onun ekonomik ve bono sorunlarının çözülmesidir. “Herkes için bir bıçak taşıyan” yalvaç, herkes için bir çözüm umududur. Gazetelerde ve insanların söylemlerinde de bu inanış hakimdir.

Veys, aslında yalvaca bir kurtarıcı gözüyle bakmaktadır. Bu kurtarıcı sadece manevi bir kurtarıcı değil, aynı zamanda modern zamanın sorunlarının da çözülmesini sağlayacak bir kurtarıcıdır. Dolayısıyla Veys karakteri için modernitenin yaratmış olduğu sorunlar çerçevesinde sıkışmış olduğu söylenebilir. Bu sıkışmışlık, onu insan olarak değerini sorgulamaya itmiştir. Bu durum onun aslında hem kendine hem de içinde yaşadığı modern topluma yabancılaştığını göstermektedir. Bu açıdan Ionesco’nun *Gergedanlar* adlı oyunundaki yabancılaşmaya benzemektedir. Bu oyunun ana karakteri olan Berenger de insanların gergedana dönüşmesi üzerine onlardan olmayı reddederken varoluşsal anlamda da insan olmayı da sorgulamaktadır. İnsan olmanın doğruluğunu

¹²³ Tuğba Kırman & Hasan Atak, Yabancılaşma: Kavramsal ve Kuramsal Bir Değerlendirme, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10(2), 2020; 279-295.

savunurken etrafındaki herkes gergedana dönüşünce varoluşsal sorgulamalara girmektedir. O da içinde bulunduğu topluma dahil olamayan uyumsuz bir karakterdir.

Nitekim Veys karakteri, kendi yaşadığı modern toplum içinde bir yalvacın ortaya çıkabileceği düşüncesine öyle inanmış durumdadır ki bunun peşinden gitmektedir. Aslında modern toplum içinde böyle bir kurtarıcının olmayacağına dair bilincini de kaybetmiş durumdadır. Bu durum, karakterin kendisine de içinde yaşadığı topluma da yabancılaştığını göstermektedir. Şüphesiz yalvacın haberleri gelmiştir ve modern insan bunun farkındadır ancak bunu bir kurtuluş olarak görerek onun peşine takılan ve yollara düşen tek kişi Veys'tir. Berenger de bu anlamda tam bir zıtlık taşımaktadır. Veys, kurtuluşun yalvaçta olduğuna inanarak yollara düşen tek insanken herkesin gergedana dönüştüğü bir dünyada gergedan olmayıp insan kalmayı tercih eden tek karakter de Berenger'dir. Bu açıdan uyumsuz ve topluma yabancılaşmış karakterler olarak öne çıkmaktadırlar.

Veys'in yalvaçtan beklentisinde ekonomik sorunların da yer alması, onun dinî varoluşa da yabancılaştığını göstermektedir. Çünkü insanların dini varoluştan en temel beklentilerini maneviyat oluştururken Veys, modern insanın sorunları olan maddi sorunlarının da çözülmesini yalvaçtan beklemektedir. Oysa Veysel Karani karakteri bu bağlamda değerlendirildiğinde Veys karakterinden tamamen farklı bir yerde durmaktadır. Nitekim Veysel Karani de peygamberin peşinden gitmektedir. Ancak Veysel Karani daha ilkel -yaşadığı dönem itibariyle- bir karakterdir. Dolayısıyla Veys gibi sorunları yoktur. Bu durum iki karakter arasındaki yabancılaşma sekanslarının da değişmesine ve farklı şekillerde değerlendirilmesine neden olmaktadır.

Veysel Karani içinde yaşadığı topluma varoluşsal anlamda yabancılaşırken Veys karakteri daha çok moderniteye ve ekonomik sorunlarla kendisine yabancılaşmıştır. Nitekim Veysel Karani, peygamberin yanına gitmeden evvel de yalnız kalarak kendi iç dünyasına yönelmektedir. İçinde yaşadığı topluma ve onun geleneklerine kendisini yabancı hissettiği için arayış içine girmiştir. Bu arayış aslında birinci başlıkta da belirtildiği üzere varoluşsal bir anlamdır. İşte bu anlam, yalvaç karakteri üzerinden kendisini göstermektedir. Veysel Karani için peygamber, insanın kendisine olan varoluşsal yabancılaşmasını ortadan kaldırmaktadır. Dolayısıyla insan tam da kendi özünde olduğu gibi olacaktır.

Veys karakterinde de insanın kendi özüne bir yolculuğun varlığından söz edilebilir. Ancak bu yolculuk modern hayatın sorunları çerçevesinde öyle kuşatılmış durumdadır ki ekonomik ve teknik sorunlar varoluşun önüne geçmiştir. Dolayısıyla insan, kendisini ekonomik sorunlarını çözdüğünde bulacağını yani yabancılaşmadan böyle çıkacağını düşünmeye başlamıştır. Oysa Veysel Karani'nin yabancılaşma serüveninde böyle bir şey söz konusu değildir. Çünkü bu bir varoluşsal yabancılaşma olduğundan tam da insana dair bir yabancılaşmadır ve arayış sonucunda da çözümlenmiştir. Ancak Veys karakterinin yabancılaşmasında toplumsal, ekonomik, modernitenin ve kent hayatının getirdiği sorunlar etkili olmaktadır. Yani bu arayış, Veys'i yaşamın anlamsızlığına sürüklemektedir ve çözümsüzdür.

Yabancılaşmanın kendisini başka bir şekilde gösterdiği diğer karakteri ise Akçaburgazlı Yekta oluşturmaktadır. Akçaburgazlı Yekta karakterinde yabancılaşma, karakterin uyumsuz olmasında da kendisini göstermektedir. Uyar'ın uyumsuzluk gösterdiği durumlardan biri, yaşamın insan müdahalesi dışında kalan ve insana muhalif gördüğü yanıdır¹²⁴. Bu çatışmada muhatap alınan “Arz-ı Hâl” şiirindeki gibi Tanrı'dır. Her ne kadar bazen acının ve kötünün de insan için gerekli durumlar olduğunu söylese de (“kutsal acı beslegen acı sütünü emiyorum”¹²⁵) yer yer noksan yaratılışının zaaflarının neticelerinden de yakını.

Tanrı, insan ve modern yaşam üçgenindeki yabancılaşmanın bir parçası olarak Akçaburgazlı Yekta ve Veys karakterinin birbirlerine yakınlaştığı gözlemlenmektedir. Nitekim her iki karakter her şeyden önce modern karakterlerdir. Bu durum iki karakterin de dönemsel bakımdan Veysel Karani'den ayrılmasına neden olmaktadır. Bununla birlikte Uyar, oyunun ilk perdesinde oluşturduğu atmosferle Arabistan coğrafyasını andıran bir görüntü vermektedir. Aynı zamanda oyunun ana nesnesi olarak güneş saatinin bulunması ve söylemler açısından da ilkel zamanlarda geçen bir tema oluşturarak Veys karakterini, Veysel Karani'ye yaklaştırmaktadır. Akçaburgazlı Yekta ve Veys bağlamındaki yabancılaşmada Tanrı da öne çıkmaktadır. Aslında Tanrı, Veys karakterinde yalvaç üzerinden kendisini göstermektedir. Çünkü karakterin yalvaç beklentisi, aslında tanrısal bir beklentidir. Oysa dinlerin ve son din olarak kabul edilen İslam'ın temel ilkesine göre,

¹²⁴ Tuncer Uçarol, “İkinci Yeniye Yüklenen Bir Ozan: Turgut Uyar”, *Gösteri*, 57, 1985; s. 157-159.

¹²⁵ Turgut Uyar, *Büyük Saat Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul, 2004, s. 465.

yeni bir peygamberin gelmesi söz konusu değildir. Ancak Veys'in buna rağmen modern zamanda bir beklenti içinde olması, yabancılaşmanın bir başka boyutudur.

Akçaburgazlı Yekta karakterinde insanın eksik bir yaratılışa sahip olması bu çerçevede öne çıkmaktadır. Akçaburgazlı Yekta karakteri, bu çerçevede kendisini "yanılgan insan" olarak ifade etmektedir. Nitekim kendisini Sinan'ın eşiyle gayrimeşru bir ilişki yaşamaya iten nedenin de bu durum olduğunu belirtmektedir. Aşağıda şiirden bu alana dair pasaj yer almaktadır.

*Sarı bir kuşları vardı.
Adına kanarya derlerdi. Küçük bir kafeste odayı doldururdu.
"Ama ben onların ölümlü, yanılgan insan,
Geçen ve bir daha geri gelmeyen bir rüzgâr olduklarını unuttum"
Çünkü unutmak bana göreydi.
Çünkü ben de ölümlüydüm. Ben, Yekta, bunu pek hoş
buluyordum.¹²⁶*

Burada Yekta, kendisinin ölümlü ve yanılgan olduğunu ifade ederek aynı zamanda eksik bir varlık olduğunu ifade etmektedir. Ancak bu durum Akçaburgazlı Yekta'nın cesur kararlar almasını engellememiştir. Nitekim arkadaşının eşiyle birlikte olarak bunu gösterdiği gibi daha sonra yaşadığı bu cinselliği temellendirmesinde de kendisini göstermektedir.¹²⁷ Diğer yandan Akçaburgazlı Yekta karakterinin yabancılaşması bu çerçevede öne çıkmaktadır. Aşağıda yanılgan insan çerçevesinde alınan bir pasaj verilmektedir:

*Bu unutmak değildi, içinde olmağı onun.
Önceleri daha iyi mi idi, bilmiyorum.
Gidip geldiğim,
Durulduğum koyu geceler vardı. Yıkık değildim.
Yıkılıp yeniden kurulmamıştım ama, yıkık değildim.
Gaz lambaları yakardık*

¹²⁶ Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün Şiirleri-, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 135.

¹²⁷ Yasemin Koç, Turgut Uyar'ın Akçaburgazlı Yekta Poeması'nda Utanç, Yeni Türk Edebiyatı: Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi, 0(21), 2020; 73 - 87.

*Ensiz çalgılar çalardık geceye.
Tekliğimiz ayışığına boğulur giderdi.
Teker teker üçer kişi olurduk. Öyle de iyiydi.
Ben ona, Gülbeyaz kadına, eski yalnızlığımı söylerdim.
Ben söyledikçe eskirdi,
Uzaklaşırdı.
Onunla. Gülbeyaz'la bakışır ısınırdık.
Sonra yanılğan insanlığım başladı.
Birinde üç gece dört gündüz orada, evde kaldım.
Üç gece dört gündüz Sinan'ın yatağında kaldım.
Gülbeyaz'la Allah'ın emri olduk.
Ne o beni kandırmıştı,
Ne ben onu baştan çıkarmıştım. ikimiz de bildiklerimizin ötesine,
bulduklarımızın üstüne çıkmak istemiştik. Bir noksanlığı
vardı sanıyorduk bütün olanların belki. Ama
aslında bütünlüklerimize bahaneydik. Sinan uzaktaydı.
Sinan çemberimizin dışındaydı. Sonra ne bulduk.¹²⁸*

Akçaburgazlı Yekta karakteri, arkadaşının karısıyla yaşadığı bu deneyimi anlatırken Sinan'ı uzakta görmektedir. Yani Sinan, bu denklemin dışına çıkarılarak insan soyu aklanmaya başlanmıştır. Yapılan hatayı haklı kılma çabası “Gülbeyaz’la Allah’ın emri olduk” dizesinde ve eserin devamında da kendisini göstermektedir. Bu haklı kılma çabasının altında Akçaburgazlı Yekta karakterinin dinî bir temelden yaklaşması da söz konusudur.

Akçaburgazlı Yekta, ilk insan Hz. Âdem gibi günaha meyilli olduğunu ve anlayış gösterilmesini beklemektedir. Bu beklenti Akçaburgazlı Yekta karakterinin toplum dinamiklerine modernite bağlamında yabancılaştığını göstermektedir. Bazı mitlerde “yasak elma” imgeleminin cinselliği açığa çıkardığı ve yasak olanın o elmayı yediğinde uyandırdığı hazlar olduğu söylemi de Uyar’ın Yekta’sının bu açıdan kabul görme isteğine denk düşmektedir. Ayrıca Akçaburgazlı Yekta karakterinin toplumsal ahlâka da

¹²⁸ Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün Şiirleri-, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 136.

yabancılaşmış olduğu söylenebilir. Birçok dini anlatıda Hz. Âdem ilk günahı işleyen kişi olarak ifade edilse de o bir peygamberdir. Yekta'daki haklı kılma çabası, buradan ileri gelmektedir. Yine de bunun günah olduğu ve cezasız kalmadığı da anlatılarda belirtilmesine rağmen Akçaburgazlı Yekta bir yandan da anlayış beklemektedir. Akçaburgazlı Yekta hem Tanrı katında hem de modern hukuk tarafından cezalandırılmasının anlamsızlığı üzerinde durmaktadır. Çünkü Akçaburgazlı Yekta Hz. Âdem gibi basit bir şekilde sadece günaha eğilimli olduğunu bunun da insan varoluşunun ve tabiatının basit bir özelliği olduğu görülmektedir¹²⁹. Bu bağlamda aşağıdaki pasajın öne çıktığı söylenebilir:

*Yine bir eksikliğimiz tamamlanmış galiba. İyice seçemiyorduk
ama, anlıyorduk. Uzun yaz gecelerinin durgunluğunu,
geniş yapraklarının salıntısı ile tamamlayan gizli bitkiler
gibiydik. Kaçmamız telaşlı değil sevindiriciydi önce. Ben
o zaman, Tanrının, benim yapıma kattığı tatların, bende
ötedenberi durmakta olduğunu, daha ötelere kadar da
durmakta süregideceğini farkettim. Bu beni kendi yanımda
yüceltiyordu. Gülbeyaz benim toprağımı işleyen kazmaydı.
Günah olamazdı yaptığımız. Ben onun çeliğine
göreydim ancak. Biz her şeye inanmıştık.*¹³⁰

Şiirden alınan bu pasaj incelendiğinde Akçaburgazlı Yekta, aslında yapmış olduğu eylemi aklamaya devam ettiği gibi tanrısal bir özden geldiğini söylemektedir. Dolayısıyla cinsellik, bu doğallığın ve gelenekselliğin bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Yaptığını günah kabul etmemektedir. Diğer yandan bu durum, karakterin böylesine bir beklenti içine girmesinde modern topluma yabancılaştığını da göstermektedir. Şiirin diğer bölümünde Sinan'ın şikâyetçi olmasıyla Akçaburgazlı Yekta ve Gülbeyaz mahkemeye çıkmaktadır:

*Ona, Sinan' a -Bizi kov- dedim.
Onun kovduğu bizi ödeyecekti.*

¹²⁹ Fariz Yıldırım, Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Uyumsuzluk ve Yabancılaşma İzleği, Erdem (53), 2009; 237-248.

¹³⁰ Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün Şiirleri-, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 138.

*Onun gözündeki kovulmuş olacaktık ama, biz kendimizi
kutsanmış belleyecektik.
O, Sinan bizi kovmadı.
İnsanların adaletini, yani öcü, aramaya başvurdu.
Bizi yakaladılar.
Yani Gülbeyaz'ı ve beni, Beni. Akçaburgazlı Yekta'yı,
otuzunda.
Yargıçların katına diktiler umudum nerededir.¹³¹*

Bu pasajda da Âdem ve Havva'ya gönderme yapıldığı söylenebilir. Yaptıkları eylem, onları öze yaklaştıran ancak yasak kabul edilen bir eylemdir. Evli bir kadın olarak Gülbeyaz kocasını aldatmıştır ve onların evlerinde misafir olarak kabul gören Yekta, arkadaşına ihanet etmiştir. Sinan'a anlatmaları ve kovulma beklentisi, yasak elmayı yiyen Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasını hatırlatmaktadır. Sinan, bu birleşmenin dışında tutulsa da karar mercii odur. Sinan tarafından kovulmak onları özgür kılacaktır. Sinan'ı bir Tanrı konumuna sokarak azat edilmeyi beklerken insana özgü olan öç almayı istemesine ve onları mahkemeye çıkarmasına Yekta, anlam verememektedir. Turgut Uyar, bu sorgulamada Yekta'nın topluma yabancılaşmasındaki alt metni kurgularken dinden faydalanmaktadır.

2.3. Camus'un Meursault Karakteri Bağlamında Akçaburgazlı Yekta Karakterinin Değerlendirilmesi

Akçaburgazlı Yekta karakterinin yabancılaşma bağlamında değerlendirilmesine neden olan en temel etmeni, bu karakterin aynı zamanda uyumsuz ve aykırı bir karakter olması oluşturmaktadır. Camus'un *Yabancı*¹³² eserindeki Meursault karakterinin en temel özelliğini var olan toplumsal gerçekliğe *yabancı* olması oluşturmaktadır. Bu yabancı olma durumu, ölüm gibi insanî olarak en temel fenomenlerden birisinde kendisini göstermiştir. Ancak Meursault karakterinin toplumsal gerçekliğe (toplumsal ilişkilere, toplumsal ahlâka ve yaşantının kendisine) olan yabancılaşmasında sadece ölüm fenomeni değil, cinayet ve diğer ilişkilerde de öne çıkmaktadır¹³³.

¹³¹ Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün Şiirleri-, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 139.

¹³² Albert Camus. Yabancı. (Çev. Samih Tiryakioğlu). İstanbul: Can Yayınları, 2016.

¹³³ Ali Osman Gündoğan. Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi. Erzurum: Birey Yayıncılık, 1995, s. 14.

Meursault'un topluma karşı yabancılaşması kendisini en yoğun şekilde annesinin cenazesinde göstermektedir. Annesi huzur evinde yaşayan Meursault, bir gün annesinin ölüm haberini alarak huzurevine gider. Burada birçok insanın üzgün bir şekilde beklediğini görse de Meursault, kendisinin üzülmediğini fark eder ve öyle de davranır. Annesinin tabutu içindeki halini de görmek istemez. Bu açıdan Veys'in hasta annesini geride bırakarak varoluşsal arayış için yollara düşmesiyle kısmen benzerlik göstermektedir.

*“O sırada, kapı görevlisi de peşim sıra içeriye girdi. Koşmuş olmalıydı. Biraz kekeleyerek, “Tabutu kapadık, ama vidalan çıkarayım da annenizi görün,” dedi. Tabuta yaklaşıyordu ki, onu durdurdum. “Görmek istemiyor musunuz?” diye sordu. “Hayır,” dedim. Durdu, ben de huzursuz oldum çünkü böyle bir şey söylemenin hiç doğru olmadığını anlıyordum. Az sonra yüzüme baktı, “Neden?” diye sordu bana, ama sesinde sitemli bir ifade yoktu, sırf sebebini öğrenmek istiyor gibiydi. Ben, “Bilmem,” dedim. O zaman beyaz bıyığını burdu, yüzüme bakmadan, “Anlıyorum,” dedi”.*¹³⁴

Kitaptan alınan bu pasajda Meursault'ın ölüm karşısındaki kayıtsızlığı görülmektedir. Yani aslında karakter, söz konusu ölüm olduğunda bile toplumun bu temel fenomene neden bu kadar büyük anlamlar yüklediğine yabancı kalmaktadır. Çünkü Meursault ölüme de nesnel bir olay gibi yaklaşmakta ve ölümün varoluşsal tarafını görmemektedir¹³⁵. Bu durum Meursault'un bir de cinayete karışması sonrasında mahkemeye taşınır. Olay mahkemeye taşındığında, Meursault karakterinin yabancılaşması çevresindeki insanları rahatsız etmeye başlar. Mahkeme savcısı Meursault'un durumunu şöyle anlatmaktadır.

“O zaman Savcı ayağa kalktı, çok ciddi bir hali vardı, sesinin heyecanlı olduğunu seziyordum, parmağım bana uzatarak ağır ağır; “Sayın jüri üyeleri,” dedi, “annesinin ölümünün ertesi günü bu adam denize girmiş, bir kadınla gayrimeşru bir ilişkiye başlamış, komik bir film seyrederek gülmüştür. Size bundan fazla bir şey söyleyecek değilim.” Sonra yine sessizlik içinde yerine oturdu. Fakat Marie birdenbire hüüngür hüüngür ağlamaya başladı, işin aslının öyle olmadığını, başka şeyler de olduğunu, onu düşündüğünün tersini söylemeye zorladıklarını, beni iyi tanıdığını ve hiç kötülük

¹³⁴Albert Camus. Yabancı. (Çev. Samih Tiryakioğlu). İstanbul: Can Yayınları, 2016, s. 14.

¹³⁵İbrahim Biricik, Albert Camus'nün “Yabancı” Romanında Kimlik ve Yabancılaşma Problemi, Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature, 2(3), 2016; 1.

yapmadığımı söyledi. Fakat Başkan'ın bir işareti üzerine, mübaşir onu alıp götürdü ve oturuma devam edildi”¹³⁶.

Burada görüldüğü üzere Meursault, annesinin ölümü sonrasında her insanın yaptığı gibi yas tutmamıştır. Bu yaklaşım ve davranışlar, Meursault'un çevresindeki standart toplumsal yaşama yabancı kaldığını göstermektedir. Meursault'un içinde bulunduğu yabancılaşma bir de kız arkadaşı Marie'yle olan ilişkisinde kendisini göstermektedir:

Akşam, Marie beni görmeye geldi, kendisiyle evlenmek isteyip istemediğimi sordu. Benim için fark etmediğini, eğer o istiyorsa evlenebileceğimizi söyledim. O zaman da, onu sevip sevmediğimi sordu. Ben de yine daha önceki gibi cevapladım, bunun bir anlamı olmadığını ama elbette onu sevmediğimi söyledim. “Öyleyse neden evleneceksin benimle?” dedi. Ben de ona bunun bir önemi olmadığını, ama o arzu ediyorsa evlenebileceğimizi anlattım. Zaten bunu isteyen oydu, bana düşen de evet, demektir. O da evliliğin ciddi bir iş olduğunu belirtti. Ben, “Yoo,” diye cevap verdim. Bir an sustu, ses çıkarmadan yüzüme baktı. Sonra konuştu. Bilmek istediği tek bir şey vardı; aynı şekilde başka bir kadına bağlı olsam ve aynı teklif ondan gelse kabul eder miymişim. Ben de, “Tabii!” dedim. O zaman, kendisinin beni sevip sevmediğini sorguladı, ben bu konuda bir şey bilemezdim. Yine bir süre sustuktan sonra, tuhaf biri olduğumu, beni kuşkusuz bu yüzden sevdiğini ama belki günün birinde yine aynı sebepten nefret edebileceğini mırıldandı¹³⁷.

Meursault, burada da evlilik gibi en temel sosyal kurumlardan birisini önemsemediğini göstermektedir. Bu bağlamda karakter, aslında sosyal deneyimlere de romantik ilişkinin kendisine de yabancılaşmış durumdadır. Meursault karakterinin yabancılaşmasında Tanrı'nın varlığını kabul etmemesi de etkilidir. Nitekim dünya aslında Tanrı'nın varlığına göre tasarlandığından ve toplumsal ilişkiler de bu bağlamda geliştiğinden Meursault gibi bir ateistin bu hayata eklemlenmesini zorlaştırmaktadır.

Fakat birdenbire başını kaldırıp yüzüme baktı: “Neden sizi ziyaret etmemi istemiyorsunuz?” diye sordu. “Tanrı'ya inanmıyorum da ondan,” diye cevap verdim.

¹³⁶ Albert Camus, Yabancı, (Çev. Samih Tiryakioğlu), İstanbul: Can Yayınları, 2016, s. 43-44.

¹³⁷ Albert Camus, Yabancı, (Çev. Samih Tiryakioğlu), İstanbul: Can Yayınları, 2016, s. 43-44.

*Bundan emin olup olmadığımı öğrenmek istedi. Ben de bunun, kendi kendime sormaya değer bir şey olmadığını söyledim: Pek önemsiz bir sorun gibi görünüyordu çünkü bu bana.*¹³⁸

Akçaburgazlı Yekta'yla Meursault karakterinin yabancılaşma durumları iki açıdan birbirlerine yakınlaşmaktadır. Birincisi her iki karakterin yabancılaşmasında da toplumsal eğilimlerin öne çıktığı gözlemlenmektedir. İkinci olaraksa dini eğilimlerin etkili olduğu söylenebilir. Nitekim Akçaburgazlı Yekta, Sinan'ın eşiyle gayrimeşru bir ilişkiye girmesine rağmen bu durumu bir sorun olarak bile görmemektedir. Öyle ki Sinan'dan kendisini ve Gülbeyaz'ı kolayca salıvermesini istemektedir. Kendisinin Hz. Âdem gibi basit bir günaha düştüğünü söylemektedir. Ancak, Akçaburgazlı Yekta yapmış olduğu eylemin, toplumsal olarak ne kadar infiale yol açacağını farkında değildir. Çünkü aslında Akçaburgazlı Yekta da Meursault gibi toplumsal yaşamın geleneksel klişelerine yabancılaşmış durumdadır. Meursault, toplumun kendisine hem seküler hem de dini temalar açısından yabancılaşmışken, Akçaburgazlı Yekta geleneksel dinî formlar içinde kendisini neredeyse haklı görmektedir. Bu bağlamda Akçaburgazlı Yekta, modern topluma yabancılaşmış durumdadır:

*Biz o zaman yaptıklarımızın günahını değil, yüceliğini biliyorduk.
Bu, iki gücün bir yeniye varması, bir yeni yaratmasıydı.
Bu çiftleşme değil tekleşmeydi. Tekleşmenin bir yönüydü.
Yazık bize. O zaman bütün insanlara inanıyorduk.
Yıkamak istediler yıktılar. Yazık bize. Herkesin bir gün ağlayabileceği,
herkesin varamadığı için kutsallığını bulamadığı
bir yere götürüp, yüreksizleri güldürdüler, bizi alçaltıp
ağlattılar. Yazık bize. Olsun yaptılar şimdi kime sığınalım.*

*Nereye gitsek o yıkıntı bizimle artık.
Yeniden kursak korkarız.
Bu yıkıntı toz duman. Donumuzu gösterdiler.
Yazık bize şimdi nereyi turalım.
Hangi yolu belleyip oraya düşelim.*

¹³⁸ Albert Camus, Yabancı, (Çev. Samih Tiryakioğlu). İstanbul: Can Yayınları, 2016, s. 105.

*Önceleri onlardan iyi yüz görürdüm
Bana elmadan sıkılmış sular sunarlardı.
Serin minderleri vardı, Ben, Akçaburgazlı Yekta, Cahil,
çocuksuz, bunları pek hoş bulurdum.
Yanılmadım pişman değilim bu da vardı.*¹³⁹

Meursault gibi Akçaburgazlı Yekta karakterinde de geleneksel ve toplumsal yaşama yabancılaşmanın olduğu görülmektedir. Nitekim Akçaburgazlı Yekta gayrimeşru bir ilişkiyi bir şekilde savunan pozisyona gelmiştir. Akçaburgazlı Yekta'nın, Sinan'ın karısıyla yasak bir ilişki yaşaması toplum tarafından kınanmaktadır. Bu durum karakterin uyumsuz ve aykırı bir karakter olduğunu göstermekle birlikte aynı zamanda *yabancı* bir karakter olduğunu da göstermektedir. Nitekim bu yasak ilişki sonrasında da Akçaburgazlı Yekta, içinde bulunduğu duygu durumunu şöyle aktarmaktadır:

*- Şimdi kimi acıyor kimi kınıyor beni hangileri haklı
hangileri iyi ama iyiyi haklıyı aramak her zaman gerekli mi,
ya benim yaşamam*¹⁴⁰

Akçaburgazlı Yekta'nın vermiş olduğu bu tepki, yasak ilişki sonrasında kendisini haklılandırma girişiminin bir parçası olarak öne çıkmaktadır. Akçaburgazlı Yekta kendi içinde yaşadığı topluma yabancı olduğunu sadece ilişkisel deneyim üzerinden değil, büyük kent-küçük kent karmaşasında da belirtmiş olsa da buradaki yasak ilişki karakterdeki yabancılaşmanın başka bir boyutunu göstermektedir. Özellikle "*iyiyi haklıyı aramak her zaman gerekli mi*" gibi bir ifadeye yer vermesi, Akçaburgazlı Yekta'nın modern hukuk sistemine ve toplumsal yapıya ne kadar yabancı olduğunu göstermektedir.

"(Bir Kantar Memuru İçin) İncil" şiirinde de Yekta'nın aynı tutumda olduğu görülmektedir. Akçaburgaz'da Hümeysra isimli bir kadınla evliyken onun kız kardeşi Azra'yla da aynı yakınlığı kurmuştur. Meursault için evliliğin herhangi bir kadınla olduğu takdirde fark etmeyeceği gibi yine kanun önünde eşi olan Hümeysra varken Hümeysra'nın kız kardeşi Azra'yla tam olduğunu hissetmekte bir beis görmemektedir. Azra'yı bu birlikteliğin "günah" olmadığına ikna etmeye çalışmıştır. Hem tanrı önünde günah

¹³⁹ Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün Şiirleri-, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 140.

¹⁴⁰ Turgut Uyar, Büyük Saat -Bütün Şiirleri-, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 167.

kavramından hem de kanunlar önünde yasak olan birleşmeden yana kendini yine aynı şekilde suçlu hissetmemektedir. Sonrasında ikisini de inandıklarıyla bırakıp Akçaburgaz'dan ayrılmıştır. Ona göre hiç kimseyi kirletmemiştir. Toplumsal ve dinsel normlara karşı yabancılaşan Yekta, bir uyumsuz olarak çözümü içinde yaşadığı kenti terk etmekte bulmuştur.

2.4. Arınma Bağlamında Veys ve Veysel Karani

Arınma kavramı felsefe, sanat ve psikoloji gibi alanlarda kullanılan kavramlardan birisi olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda arınma kavramı, tarihsel olarak katharsis kavramıyla ifade edilmiştir. Tarihsel olarak Aristoteles ve Platon felsefesine dayanan arınma kavramı, Aristoteles düşüncesinde tragedya bağlamında değerlendirilmiştir. Bu çerçevede insanın psikolojik ve etik olarak kendisini iyi hissetmesinde, yani arınmasında sanatın rolü öne çıkarılmaktadır. Aristoteles katharsis'i tragedyanın özüne yerleştirir; katharsis'in doğrudan gerçekleşeceği yer, tragedyadır. Bu durumda kavramın içeriği değişir; sanat ve değer yaratımının aracı olarak katharsis'e yeni bir anlam yüklenir¹⁴¹.

Aristo'yu katharsis kavramını kullanmaya iten “Bizi üzüyor ve yıpratıyorsa, neden insanlar trajedi izlemekten bu kadar zevk alır?” sorusudur. Tragedyanın asıl amacı, gerçek hayatın yansımaları üzerinden korku ve acıma hissi yaratmaktır. Çeşitli sebeplerle ifade edemediğimiz bütün duyguların dışavurumunu sağlayan tragedyalar, seyircinin izlediği ya da okuduğu eserden daha huzurlu ve hafif kalmasını sağlar. Oyuncuda kendi yansımaları gören izleyici, bir an olsun şahsi tutkularından ve endişelerinden arınarak bulunduğu durumla mutlu olmaya başlar¹⁴².

Tragedya üzerinden bir katharsis yaşamasında izleyicilerin, tragedyadaki oyuncu ve anlatılarla iletişim kurması etkili olmaktadır. İzleyiciler sahnedeki anlatıyla kendi varoluşu arasında empati ilişkisi kurmakta ve sahnedeki temsille kendisini sorgulamaktadır. Bu yaklaşım katharsis sürecinin çağdaş anlamda da tiyatro ve sanat bağlamında değerlendirilmesini sağlamıştır. Tiyatro sanatı, sahnede canlı karakterlerin toplumsal yaşamını ilgilendiren konuların temsillerine dayandığından izleyen herkesin bir şekilde etkilenmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda izleyici sahnedeki temsille kendi

¹⁴¹ Hülya Can, “Aristoteles'te Katharsis Kavramı”, FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 2, 2006, s. 63-70.

¹⁴² Hüseyin Yazıcı, “Cibrân Halîl Cibrân'da Katharsis”, Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies 41, 2022; 215-232.

arasında empati kurarak bu süreci yönetmektedir. Ancak katarsis sadece tiyatro sanatı bağlamında değil, sanatın diğer alanlarında da kendisini göstermektedir. Nitekim sanat, insanların psikolojik olarak bir sağaltım yaşamalarını da sağlamaktadır¹⁴³.

Çağdaş literatürde ise “katharsis” kavramı sadece sanat üzerinden değerlendirilmediği gibi genel bir iyileşme hali olarak da değerlendirilmektedir. Bu bağlamda katharsis kavramı daha çok psikolojik bir temelde ele alınırken diğer yandan da arayışla yan yana getirilmektedir. Kavramın yaşamış olduğu dönüşümde kitleleşme, modernite ve kentleşme olgularının etkili olduğu söylenebilir. Çağdaş literatürde modern insan yaşadığı modern hayatın içinde de bir bunalım halindedir. İşte bu bunalım katharsis kavramının modern hayat çerçevesinde yeniden gündeme gelmesini sağlamaktadır¹⁴⁴.

Modern hayat içinde bireyin kendisi de arınmaya ve kendine dönmeye daha çok ihtiyaç duymaktadır. Özellikle 1900’lü yıllarla birlikte ortaya çıkan üretim biçimlerinin değişmesi, dünya savaşlarının yaşanması ve kitleleşme sorunları modern insanın teknik açıdan ilerlemesine rağmen sosyal olarak sorunlar yaşamasını tetiklemiştir. Postmodern tiyatrodaki katharsis kavramı bulunsada bu ahlaki bir düzeltme amacı gütmey, her gün televizyonlarda yüzlerce kötü haber izleyen modern çağ insanını düzeltmek için çok daha fazlası gerekmektedir. Psikolojik terapilerin önemli bir bölümünün de bu katharsis çerçevesine oturduğu gözlemlenmektedir¹⁴⁵.

Turgut Uyar’ın eserlerinde de burada ifade edilen modernitenin yaratmış olduğu varoluşsal bir huzursuzluk söz konusu olduğu söylenebilir. Dünyanın En Güzel Arabistan’ında bu konuda birçok farklı şiir örneğinin öne çıktığı görülmektedir. *Geyikli Gece* şiiri, şairin hayalini kurduğu şehirlerden birisini anlatmaktadır:

*Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta
Her şey naylondandı o kadar
Ve ölünce beş on bin birden öliyorduk güneşe karşı.
Ama geyikli geceyi bulmadan önce*

¹⁴³ Hülya Can, “Aristoteles’te Katharsis Kavramı”, FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 2, 2006, s. 63-70.

¹⁴⁴ Lara Hoş, Katarsis Nedir? Tragedyalar ve Modern Birey, <https://iyikigormusum.com/katharsis-nedir-tragedyalar-ve-modern-birey> Erişim 1.5.2024.

¹⁴⁵ Mehmet Akif Duman, “Katharsis Kavramının Modern ve Klasik Anlamda Mukayesesi, İç Çelişkileri ve Kathartik Genişletme”, Türk Dili, 817 (2020): 70- 91.

Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk.

Geyikli geceyi hep bilmelisiniz

Yeşil ve yabani uzak ormanlarda

Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan

*Hepimizi vakitten kurtaracak*¹⁴⁶

Turgut Uyar'ın modernizme ve modernizm içindeki insana yaşatmak istediği temel arınma konularından birisini modernitenin zamanının aşılması oluşturmaktadır. Nitekim çağdaş dönemde hayat çok daha hızlı akmaktadır. Şair, bunun için “vakitten kurtarıcı” olarak “Geyikli Gece”yi görmektedir. Çünkü oraya geçildiğinde “kent”in saati işleyemeyecektir. Onun yerine: “Yalnız ve dayanıksız bireyin, verili olandan imgeler ve düşlemler yoluyla kurtulma özlemi ya da yaşanan zamandan kurtuluşun somut yolu.”¹⁴⁷ devreye girecektir. İnsanın kentle giriştiği bu varoluş savaşından kurtardıklarını sakladığı, kendi içinde bir yer Geyikli Gece; ya da gizleyerek kurtardığımız inanç, ümit, yaşama sevinci, direnci olarak sunulmaktadır¹⁴⁸

Turgut Uyar'ın *Kaçak Yaşama Yergisi* adlı şiirinde benzer bir varoluşsal sorun şöyle betimlenmektedir:

*Hiç umurumda değil yoksa yalnızlıklar, bozuk paralar, uzun
boylu ayışıkları, gelip gelip giden sarhoşluklar, sabahleyin
yalnız yatakta az az üşümek, hani insanın kendi kendini
bulamadığı, hatırlayamadığı saatler olur ya, işte onlar. Bir
keresinde böyle saatlerin birinde bir şarkı duymuştum da
ışını gücümü koyup sokak sokak bir kadın aramaya
çıkardım. Sonra bulamamıştım. Bir öğrenmişim nedense,
gidip bir köşede kusmuştum*¹⁴⁹

¹⁴⁶ Turgut Uyar, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2023, s. 111.

¹⁴⁷ Ahmet Oktay, “Zamanla Göz Göze Uzaklarda Yapıldığı Sanılan Bir Şiirin Arka Fonu”, *Şiirde Dün Yok mu*, Haz. Tomris UYAR, İstanbul, Can Yayınları, 1999, s. 140.

¹⁴⁸ Orhan Sarıkaya, *İkinci Yeni Şiirinde Modern İnsanın Görünümleri*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s. 279.

¹⁴⁹ Turgut Uyar, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2023, s. 123.

Burada “*iğrenmiştim nedense, gidip bir köşede kusmuştum*” ifadesi varoluşçu felsefeden öne çıkan *bunaltı*¹⁵⁰ halini ifade etmektedir. İşte katharsis ve arınma kavramları da Turgut Uyar düşüncesinde, modern insanın bu bunaltı/bulantı halinden çıkmasını içermektedir. Bu durum şiir örneklerinde görüldüğü gibi Veys karakterinde de kendisini göstermektedir.

Modern insanın rehabilite olmasında birçok farklı psikolojik etmen öne çıkarılmaktadır. Ancak Turgut Uyar düşüncesi ve eserleri bağlamında incelendiğinde karakterlerin varoluşsal bir bunalım içinde olmasında modernitenin getirmiş olduğu yeniliklerin etkisi olduğu görülmelidir. Bu duygu durumundan çıkmaktan da bu duygu durumuna girilmesinde de tarihsel olarak dinin etkili bir rol üstlendiği gözlemlenmektedir. Nitekim din, insanların gündelik yaşamlarını düzenlerken diğer yandan da acılara direnmede ve varoluşun düzenlenmesinde de etkili olmaktadır¹⁵¹.

Varoluşsal sorgulama, içe dönüş ve insanların kendileriyle yüzleşmesi dinlerin özünde de yer almaktadır. Bu bağlamda Hristiyanlıktaki günah çıkarma ritüeli ve İslamiyet'teki tefekkür gibi ritüeller öne çıkmaktadır¹⁵².

Bu araştırma çerçevesinde dinin katharsis bağlamındaki en etkin örneğini tarihsel bir kimlik olarak Veysel Karani oluşturmaktadır. Veysel Karani, tarihin her döneminde her insanın yaşayabileceği bir varoluşsal sorgulama içinde olmuştur. Veysel Karani, içinde yaşadığı toplumdaki zaman zaman kendisini soyutlayarak evreni, yaradılışı ve varoluşun anlamını düşünmeye başlamıştır. Din, bu konuda hayatın anlamlandırılmasını sağlayan en temel dinamiklerden birisini oluşturmaktadır. Veysel Karani'nin bir peygamber gönderildiğine dair haberi duyduğunda heyecanlanmasında da bu durum etkili olmaktadır. Çünkü aslında Veysel Karani'nin aklında birçok soru vardır. Din ve peygamber, bu soruların cevabıdır. Bu durum, Veysel Karani'nin hayatının varoluşsal anlamda anlamlandırılmasını sağlayarak içinde bulunduğu bulantı ve bunaltıdan çıkmasını sağlayacak bir kurtuluştur.

¹⁵⁰ Jean Paul Sartre, *Bunaltı*, (Çev. Selahattin Hilav), İstanbul, Can Yayınları, 2020.

¹⁵¹ Zuhâl Ağıkaya Şahin, “Din ve Psikoloji Arasındaki Uçurum Gerçekten Ne Kadar Derin? Psikoterapilerdeki Dini İzler, Cumhuriyet İlahiyat Dergisi-Cumhuriyet Theology Journal 22/3 (December 2018): 1607-1632.

¹⁵² Thomas Sheff, “*Catharsis in Healing, Ritual, and Drama*”, California, University of California, 1979.

Veysel Karani karakterine dair birinci bölümde tarihsel veriler detaylı incelendiğinde, Karani'nin hayatına dair detaylı bilgiler yer almamakla birlikte peygamber beklentisi içinde olduğu görülmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde din ve peygamber, Veysel Karani'nin içinde bulunduğu durumdan çıkması adına önemlidir.

Kendi varoluşunu ve hayatın anlamını sorgulayan bireyler için gerek modern dönemde gerekse de çağdaş dönemde iki temel çıkarım söz konusudur. Bunlardan birincisi tarihin ilk dönemlerinden itibaren var olan dinin ve onun ilkelerinin kabul edilmesidir. Hayatın anlamlı kılınmasındaki ikinci yol ise Tanrı'nın varlığının kabul edilmemesidir. Varoluşçuların ateist kanadının benimsemiş olduğu bu yolda, Tanrı olmadan da hayat ve varoluş, sanat ve etik gibi ilkelerle anlamlandırılabilir. Bu noktada insanların kendi varoluş değerlerini kendilerinin inşa etmesi gerekmektedir¹⁵³.

Din, insanlara bir yaşam biçimi sunarken davranışlarını da düzenleyen bir kurallar bütünü sunmaktadır. Ancak bunların çok daha ötesinde bir şeyi yani varoluşsal olarak dünyanın anlamlandırılmasını sağlamaktadır. Din ve katarsis ilişkisi de kendini bu noktada göstermektedir. Hayatın anlamlı kılınması noktasında din, bu dünyadaki edimlerin başka bir dünyada ödüllendirileceği ya da cezalandırılacağını ifade ederek bu dünyanın anlamlı kılınmasını sağlamaktadır. Bu yaklaşım insanların katarsis yaşamasında etkili olmaktadır¹⁵⁴.

Veysel Karani çerçevesinde görülen katharsisin de böyle bir katharsis olduğu söylenebilir. İnsanın kendi varoluşunu düşünmesi ve bunu anlamlı kılma çabasında din, merkezi rollerden birisini teşkil ederek, insanın tüm hayatını değiştirebilmektedir. Nitekim Veysel Karani'de de bu itki çok güçlü olduğundan yerini yurdunu terk ederek peygamberi bulmaya gitmektedir. Çünkü burada peygamber demek, aynı zamanda dünyanın ve varoluşun anlamı demektir. Din ve anlam, onu harekete geçiren unsurlardır.

Turgut Uyar'ın yarattığı Veys karakterinin ise katharsis anlamındaki en temel farkını modern dönem insanı olması teşkil etmektedir. Açıkçası modern bir Veys olsa da eser, anakronik öğelerle modernizmin saçmalığına çokça değinir. Veys'in modern - dönemsal olarak- bir karakter olması, sorunlarının da Veysel Karani'den farklı olmasına

¹⁵³ Mehmet Karaca, Felsefe Grubu Öğretmeni Adaylarının “Ahlak” Kavramına İlişkin Algılarının İncelenmesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, (49), 2020; 73-85.

¹⁵⁴ Halil Ekşi, Psikoterapi ve Psikolojik Danışmada Maneviyat, İstanbul, Kaknüs, 2017, s. 42.

neden olmaktadır. Dolayısıyla katharsis ilişkisi de bu çerçevede değişmektedir. Ancak her iki karakterin farklı tarihsel dönemlerde de olsa farklı sorunlarla mücadele etmiş olsalar da dinin ortak tarihsel rolünün devam ettiği görülmektedir. Nitekim Veys karakteri, ekonomik sorunlarla boğuşmasına rağmen o da bir yalvaç beklentisi içindedir. Bu beklenti, Veys özelinde varoluşsal sorunların çözümünü içerdiği gibi ekonomi gibi modern sorunların da çözümünü içermektedir.

Veys'in durumu kathartik anlamda Veysel Karani'ye göre çok daha çözümsüz ve kaygılıdır. Çünkü Veys karakteri, modern dönemin bir insanı olduğundan peygamberin gelmesi söz konusu değildir. Çünkü Hz. Muhammed, İslam inancına göre son peygamberdir. Dolayısıyla Veys'in arayışı çaresiz kalacaktır. Bu yöndeki arayışların temelinde tarihsel temeller yer almaktadır. Veys'in arayış içinde olmaktan çok daha önce bulunan çözümler üzerinden gitmesi gerekmektedir. Buradaki çözümsüzlük, Uyar'ın yalvacı Profesör Gesellschaft'ın ortaya çıkmasıyla ve onun işlenişiyile de perçinlenmektedir.

İlk perdede herkes için bir kurtuluş sunan ve manevi yönden ele alabileceğimiz yalvaç, herkes için bir bıçak taşımakta, ölümü/toplu intiharı bir kurtuluş olarak görmeleri için vesile olan bir karakter niteliği taşımaktadır. İkinci perdeye gelindiğinde ise modern zamanlarda bir ilaç firmasının kurucusu olan profesör olarak karşımıza çıkmaktadır. Peygamber, toplumu bilinmezden ya da bir tanrıdan gelen öğütlerle şekillendirirken bir profesör toplumu bilimsel verilere dayanarak eğitmektedir. İlaç, ölüme karşı koyma anlamında sağlık vaadi, bir tedavidir. Yani Veys'in arayışta olduğu yalvaç, ilk perdeyle ikinci perde arasında ciddi farklılıklara uğramıştır. Uyar'ın bu arayışı çaresiz kılmak adına, toplumsal bir eleştiri olarak yalvacı maneviyattan uzaklaştırarak maddiyata, duygusallıktan mantıksallığa evrilttiği görülmektedir.

Veysel Karani'ye benzer şekilde Veys de yalvacı görememektedir ya da onu kıl payı kaçırmıştır. Ancak Veysel Karani'den farklı biçimde inancını yitirecek bilgilere de ulaşmıştır. Yalvaç olarak aradığı Profesör Gesellschaft bir sahtekâr çıkmıştır ve yolsuzluk yaptığı yönündeki suçlamayla tevkif edilmiştir. Profesör olarak bilinen ve modernite içinde yer alan yalvacın, maddi konulardan tevkif edilmesi bir zıtlık oluşturmaktadır. Bu da arayışı sonuçsuz bırakan ve Veys'i umutsuzluğa sevk eden son nokta olarak eserde sunulmaktadır.

Almanca bir kelime olan Gesellschaft'ın "toplum" anlamına gelmesi de Turgut Uyar'ın moderniteye yaptığı bir başka alegorik eleştiridir. Toplum, sahtekâr çıkmıştır. Veys'in manevi anlamda arayış içinde olduğu yalvaç, yalancı çıkmıştır. Bireyin doğaya dönüşünü, kendi özüne dönüş olarak yorumlayan şairin, sahtekâr bir yalvaç karakterine verdiği ismin "toplum" anlamına gelmesi de bu açıdan ironiktir.

Diğer yandan gerek Veys gerekse de Akçaburgazlı Yekta gibi karakterlerin içinde bulundukları varoluşsal sorunların çözümünde dinin temel bir çıkış noktası sunmadığı da söylenebilir. Turgut Uyar düşüncesinde modernitenin yaratmış olduğu bir krizin de bu durumu oluşturduğu söylenebilir. Seküler yaklaşımlar insanların hayatı anlamlandırmasında da seküler ilkeler önermektedir.

Akçaburgazlı Yekta'nın içinde bulunduğu durum için bu ilkeyi yasalar teşkil etmektedir. Akçaburgazlı Yekta her ne kadar günaha eğilimli olduğunu ve bunun büyük bir problem olmadığını söylese de dünya, onun algıladığı biçimde doğal bir dünya değildir. Dünya, toplumsal ve tarihsel olarak bir kültür inşa edilmiş dünyadır. İşlediği günah ya da yasalar önünde suç kabul edilen bir eylem, cezasız bırakılmamaktadır. Bu eylem, Yekta'ya göre insan doğasının bir gereği olsa da onu haklı kılmamaktadır. Veys karakterinin içinde bulunduğu -neredeyse absürt- durum da budur. Çünkü Veys karakteri, modern dönem içinde yalvaç arayışı içindedir. Bu arayışın modern hayat içinde gerçek bir karşılığı yoktur. Nitekim Veys'in böylesi bir arayışı da karşılık bulmamıştır. Bu dönemde bir yalvaç beklemek de yine anakronik bir ögedir.

Akçaburgazlı Yekta için aynı zamanda din yerini tutabilecek yücelikteki yegâne unsur olarak aşk ön plana çıkmaktadır. Yekta'nın kavramsallığında aşk, cinsellik olmadan düşünülemez. Ona göre bir kadınla "tekleşme" ve doğası gereği hissettiği duygulara kapılma eylemi, tüm yasaların ve günahların üstünde kabul edilmektedir. Bu durumun yarattığı yüce bulunuş, onu tatmin edecek duygudur. Yani aşka ulaştığında ancak katharsis yaşayarak tüm zamanlarda içinde bulunduğu yalnızlıktan kurtulacaktır. Ancak yaşadığı yasak aşkların getirdiği modern yankılar ve etik kavramlar, onu şehrin gürültüsü içinde yalnız kılmaktadır.

Turgut Uyar'ın tarihî kişi olarak Veysel Karani'ye getirdiği yeni yorumda, Veys'in annesinin yanı sıra bir de nişanlısı Mira vardır. Bu bağlamda manevi anlam arayışındaki bir karakterin maddi aşktan geçerken yaşadığı zorluk bariz bir şekilde açığa

çıkılmaktadır. Veys gerek bonolarının son günü olması gerekse de nişanlısına duyduğu cinsel dürtülerle maddi kaygılarından da arınmadığı için arayışı hüsrarla sonuçlanmaktadır.

Veys ve Akçaburgazlı Yekta gibi karakterlerin katarsis yaşamalarında da din etkili bir faktör gibi görünmekle birlikte varoluşsal sorunlardan daha çok pratik sorunların çözülmesinde beklentiye girilmektedir. Ancak din, tarihsel olarak olduğu gibi bu dönemde de öncelikle insanların varoluşsal anlamda, hayatın anlamlandırılmasında etkili olmaktadır. Diğer sorunların aşılmasında insanın yabancılaşmadan topluma eklemlenmesi gerekmektedir.

2.5. Yabancılaşma ve Yalnızlık Bağlamında Yekta, Veys ve Veysel Karani

Turgut Uyar düşüncesinde diğer varoluşsal sorunlar gibi yalnızlık sorunun temelinde de modernite yer almaktadır. Moderniteye bağlı diğer sorunların başında ise kentleşme ve kitleleşme gelmektedir. Modern dönemlerde büyük kentler ortaya çıktığından bu kentlerin de yeni yaşam biçimleri ortaya çıkardığı görülmektedir. Bu yaşam biçimleri insanların daha resmi ilişkiler kurmasına neden olurken yalnızlığın da daha belirgin hissedilmesine neden olmuştur¹⁵⁵.

1950'li yıllarla birlikte belirginleşen toplumsal değişme ve kentleşme hareketi Uyar'ın eserlerinde -özellikle şiirlerinde- öne çıkmaktadır. İnsanların geleneksel yaşam biçimlerinden kopması, üretim biçimlerinin değişmesiyle birlikte ortaya çıkmış bir sorun olduğundan yalnızlık bu perspektiften de değerlendirilmektedir. Şehirlerde yüksek katlı evler, bireyin mimari, toplumsal açıdan da kuşatılmış olarak resmedilmektedir¹⁵⁶. Bu kuşatılmışlık insanı içinden çıkılmaz bir buhrana sürüklerken insan, her geçen gün içine dönmekte ve daha da yalnızlaşmaktadır.

Turgut Uyar şiirleri genel olarak incelendiğinde yalnızlık, moderniteye bağlı etmenlerle ortaya çıkmakla birlikte farklı görünümünün olduğu da söylenebilir. Bu

¹⁵⁵ Beyhan Kanter, Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2011; 21(2).

¹⁵⁶ Alaattin Karaca, İkinci Yeni Poetikası, Ankara, Hece Yayınları, 2005, s. 196.

bağlamda Akçaburgaz yalnızlığı, küçük kent yalnızlığı, büyük kent yalnızlığı, dağ başı yalnızlığı ve korkak kent yalnızlığı gibi farklı görünümlemlerle ortaya çıkmaktadır.¹⁵⁷

Yalnızlık, Turgut Uyar eserlerinde bu farklı görünümlemleriyle birlikte varoluşsal ve biçimsel olarak ortaya çıkmaktadır. Bu çerçevede insan, kendi varoluşu gereği zaman zaman yalnızlık çekebilmektedir. Bu tür bir yalnızlık, içinden çıkılması ya da aşılması gereken bir yalnızlık değildir. Her insanın hissedebileceği varoluşsal ve ontolojik bir yalnızlıktır. Şiirlerde yer alan diğer yalnızlığı insanın diğer insanlardan uzak kalması ya da onlara katılamaması bağlamında bilinen sosyal yalnızlık teşkil etmektedir¹⁵⁸.

Varoluşsal yalnızlıkla toplumsal yalnızlığın birlikte ele alındığı *Sular Karardığında Yekta'nın Mezmurudur* şiirinde bir pasaj şöyledir:

*Sonra ben kalktım bu büyük kente geldim
Çünkü kişi büyük kentlere de gelmeli
Kendi güzel yalnızlığı için gelmeli
Kalktım bu büyük kente geldim
Akçaburgaz yalnızlığımı da getirdim
Dövündü kısırlaştı garipledı
Anladım yalnız avutamazdım onu
- O deniz mavisinden neden kaçıyorlar sanki oysa onun
avutması büyütmesi ince yaşamaya durgun isteklere karışması
Adile'yi buldum sevdim
Yalnızlığım onun şehrine ısındı
Yapılar önüme durmuyordu artık
Sokaklar aldatamıyordu.
Belki ısınmadım ama katlanıyordum¹⁵⁹*

Turgut Uyar'ın eserlerinde insanın ontolojik (varoluşsal) yalnızlığıyla toplum içindeki yalnızlığı birlikte ele alınmaktadır. Bu bağlamda şairin aşağıdaki dizelerinin öne çıktığı söylenebilir:

¹⁵⁷ Orhan Sarıkaya, İkinci Yeni Şiirinde Modern İnsanın Görünümleri, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s. 346.

¹⁵⁸ Yasemin Deniz Koç, Turgut Uyar'ın Akçaburgazlı Yekta Poeması'nda Utanç, Yeni Türk Edebiyatı: Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi, 0(21), 2020, s. 73 - 87.

¹⁵⁹ Turgut Uyar, Dünyanın En Güzel Arabistanı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2023, s. 168.

Kalktım bu büyük kente geldim

Akçaburgaz yalnızlığımı da getirdim

Bu dizelerde geçen “Akçaburgaz yalnızlığımı da getirdim” ifadesi aslında karakterin kendi özsel, varoluşsal ve ontolojik yalnızlığını ifade etmektedir. Varoluşsal yalnızlık ise varoluşun doğası ile ilgili bir yalnızlıktır. Bu yalnızlık biçimi pek çok araştırmacı tarafından bireyin, bir “insan” olarak temel ayrımına ve diğer bireylerden farklılığına ilişkin bir “farkındalığıyla” ortaya çıkmaktadır¹⁶⁰. Büyük kentteki yalnızlığı ise insanlar arasında hissedilen yalnızlıktır. Bu yalnızlık, Turgut Uyar’ın modernite ve kent eleştirisinde kendisini göstermektedir.

Yalnızlık, Turgut Uyar düşüncesinde aynı zamanda özlenen bir duyguyu da temsil etmektedir. Akçaburgazlı Yekta bahsinde böylesi bir yalnızlık şöyle geçmektedir:

Gaz lambaları yakardık

Ensiz çalgılar çalardık geceye.

Tekliğimiz ayışığına boğulur giderdi.

Teker teker üçer kişi olurduk. Öyle de iyiydi.

Ben ona, Gülbeyaz kadına, eski yalnızlığımı söylerdim.

Ben söyledikçe eskirdi,

Uzaklaştırdı.

Onunla. Gülbeyaz'la bakışır ısınırdık¹⁶¹.

Akçaburgazlı Yekta karakterinin belirtmiş olduğu yalnızlık, *eski yalnızlık* olarak ifade edilmektedir. Bu “eski yalnızlık”, şairin özlem duyduğu yalnızlık olarak geleneksel yaşam tarzında saklı olan yalnızlıktır. Şairin bu yalnızlığı önemsemesinde modern kent hayatının yarattığı sorunlar önemli bir faktördür. Çünkü kent hayatı içinde insan, kalabalıklar içinde bir yalnızlık çekmektedir. İşte Uyar’ın kaçmak istediği yalnızlık bu kent yalnızlığıdır. Onun arzusu, doğaya dönüşte yatmaktadır. Kent hayatına uyum

¹⁶⁰ Emel Koç, Ontolojik/Varoluşsal Yalnızlık, Birlikte Varoluş Ve Kendini Gerçekleştirme Üstüne, Sobider: Sosyal Bilimler Dergisi, 2021, 8, 54, 43-76.

¹⁶¹ Turgut Uyar, Dünyanın En Güzel Arabistanı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2023, s. 136.

sağlayamamaktadır. Özü kabul etmek istemekte ancak kent hayatının yüzeyselliği onu derine inmekten mahrum koymaktadır.

Akçaburgazlı Yekta'nın Yalnızlığına Kara Taştan Tapınak Kurduğunda Söylediği Mezmurdur şiirinde ise yalnızlık teması şöyle geçmektedir:

*Bu gidişe ben, tek başıma ayak uyduramadım
Pencerelerde bir elleri öbür kulaklarında kıvıl
kıvıl böcek kurtları yavruları
Karanlık bir yelkenden hızla boşalan kıllı tükenmez rüzgâr
Şehirler. Yolları boyunca dükkanlar açtık,
mostralar düzdük
Bilimleri sürdük getirdik çılgın ateş yalnızlığımızdan
O bizi dövüp sövemiye acemi, haydi yufka
yürekli Tanrılar katına¹⁶²*

Bu dizelerde de görüldüğü üzere Akçaburgazlı Yekta karakterinin yalnızlığında modern zamanlar ve etmenlerin etkili olduğu görülmektedir. Yalnızlığını bir doğa imgesiyle betimlemesi de tüm moderniteye karşı insanın içinde sahi kalan tek unsur olarak yalnızlığa sarılması olduğu söylenebilir. Şehir hayatı, şiirin bu bölümünde de olumsuz anlamda kendisini hissettirmektedir. *Sular Karardığında Yekta'nın Mezmurudur* adlı şiirde ise Akçaburgazlı Yekta'nın yalnızlığı şöyle geçmektedir:

*Hep bir hikayeye girmek insan yönümüz mü
Islanıyorum
Bu yanımlı ıslanıyor daha çok
Akçaburgaz bir küçük kentti
Küçük evleri olan bir kentti
Yalnızdım incedim kendi kendimeydin
Kalktım bu büyük kente geldim

- Şimdi kimi acıyor kimi kınıyor beni hangileri haklı
hangileri iyi ama iyiyi haklıyı aramak her zaman gerekli mi,*

¹⁶² Turgut Uyar, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2023, s. 171.

ya benim yaşamam

*Kalktım bu büyük kente geldim
Tozlarla böceklerle kalktım geldim
Yalınız sedef kabuklarla geldim
Bu kenttir toprak çanaklardan ayrıldım
Büyük yapraklardan sular beni sevindirsin
Gemilerin limandan çıkışları beni sevindirsin
Karanlığa uğramayan ezgiler beni sevindirsin
Yalnızlığım sığmadı kente
Çünkü dağlara alıştı bana alıştı
Birden evlere sokaklara çarptı
Büzüldü çirkinleşti kıvrıldı
Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır
Akçaburgaz'da mutluydum onunla
Hoşnuttum ondan
Sığılarda balık yavruları gibi kuşkusuz
Bir oraya bir buraya bir ormana
Bunaldıkça bozgunuz avuntularım vardı
Eski haydutları bilirdim
Bir zamanlar Akçaburgaz dolaylarını denize doğru
kasıp kavururlardı*

*Yalnızlıklarını orman ateşlerinde yakarlardı
Korkularla yakarlardı
Kara sağrılı atları dağlara göreydi
Şehir uzaktan sevdikleriydi
Bıyıklarından sevinirlerdi
Ne efsanelere girip çıkmışlardı kan içinde
Kayalara gizlenip düzene karşı koyarlardı
Bir korkunç sevmeleri vardı en çok onu bilirdim¹⁶³*

¹⁶³ Turgut Uyar, Dünyanın En Güzel Arabistanı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2023, s. 166-170.

Şiirde “yalnızlığı orman ateşlerinde yakma eylemi”, “şehri uzaktan sevmek”, “tozlarla böceklerle gelmek” “dağlara alışmışlık” ve “kayalara gizlenmek” ifadeleri, açıkça şehir hayatından kaçışın, doğaya dönüşün imgelemeleridir. Akçaburgazlı Yekta’nın bir yandan kent yalnızlığından kaçarken diğer yandan da Akçaburgaz yalnızlığına sığınmak istediği görülmektedir. Özellikle;

*Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır
Akçaburgaz'da mutluydum onunla*

dizeleri incelendiğinde, Akçaburgazlı Yekta’nın eski yalnızlığını özlediği görülmektedir. Bu eski yalnızlık, kent yalnızlığının öncesini ifade etmektedir. Kalabalıkların ve kentin getirdiği yalnızlıktansa kendi Akçaburgaz yalnızlığı onu hoşnut etmektedir. Küçük kent – büyük kent zıtlığı burada da öne çıkmaktadır. Akçaburgaz’da korkak yalnızlığından bile mutluyken büyük kentte kalabalıklar içinde yaşadığı yalnızlık onun için dayanılmaz boyuttadır.

Veys ve Veysel Karani karakterinin yalnızlığı da genel olarak bu çerçevede öne çıkmaktadır: yabancılaşma çerçevesinde ortaya çıkan yalnızlık. Veys karakteri de Akçaburgazlı Yekta gibi modern dönem karakterlerinden birisi olarak modern sorunlara sahiptir. Yalnızlıklarında da uyumsuz bir karakter olması etkili olmuştur. Annesini ve nişanlısını geri bırakarak bir yalvacın peşinden giden Veys karakteri, sıradan değil aykırı bir karakterdir. Bu aykırı olma durumu, onun topluma yabancılaşmasına neden olduğu gibi yalnız kalmasına da neden olmaktadır. Toplumla uyumsuz düşünceler, birey olma çabası ve kendi doğruları, onu yabancılaştırmaktadır. Modern zamanlarda bir peygamber olabileceğine dair inancının var olması da onun, annesi ve nişanlısından ayrılarak yalnız kalmasına neden olmaktadır. O büyük anlam arayışı, kendi yalnızlığına bile sırt çevirmesine neden olmaktadır.

Veysel Karani’nin yalnızlığında da varoluşsal ve yabancılaşmayla birlikte ortaya çıkan bir yalnızlık söz konusudur. Nitekim Veysel Karani hem kendi varoluşu hem de varlığının hakikatine dair sorgulamalar yapan bir kişidir. Bu durum karakterin kendi döneminde diğer kişilerden ayrılmasına ve düşünsel bir yalnızlık çekmesine neden olmaktadır. Veysel Karani gibi varlığın hakikatini düşünen insan sayısı az olduğundan bu durum, karakterin bu çerçeveden de bir yalnızlık çekmesine neden olmaktadır. O da içinde bulunduğu toplumun uyumsuz bir karakteri olarak yalnızlık çekmektedir. Ancak

bu yalnızlığın doğurduğu boşluk onu inançlı kılmıştır. Bu yalnızlıktan beslenen Veysel Karani, tasavvufî anlamda kendi içinde tanrıyı bulmuştur.

Sonuç olarak Akçaburgazlı Yekta, Veys ve Veysel Karani'nin karakterinde ortak bir şekilde uyumsuzluğun öne çıktığı söylenebilir. Bu uyumsuz olma durumu, her üç karakterin var olan toplumsal gerçekliğe eklemelenmesinde problemlerin yaşanmasına neden olmakla birlikte yalnızlık temi, bu çerçevede ortaya çıkmaktadır. Uyumsuzluk, bu karakterleri yalnızlaştırmıştır.

2.6. Kayayı Delen İncir'in Arayış ve Yabancılaşma İzleği Bağlamında İncelenmesi

Turgut Uyar'ın 1982 yılında yayınlanan Kayayı Delen İncir kitabı, o dönem Behçet Necatigil ödülü almasıyla önemlidir. Bu ödülü kazananlar arasında diğer İkinci Yeni şairleri İlhan Berk, Ülkü Tamer ve Cemal Süreya'nın da yer alması dikkat çekicidir. 1980'den itibaren düzenli olarak Behçet Necatigil'in önce ölüm yıldönümünde verilen daha sonra 93'ten itibaren doğum gününde verilmeye devam eden ödülü kazananların listesi, son verildiği yıl olan 2019'a kadar şu şekildedir:

Yıl	Şair	Kitap
1980	İlhan Berk	İstanbul Kitabı
1981	Ahmet Erhan	Alacakaranlıktaki Ülke
1982	Turgut Uyar	Kayayı Delen İncir
1983	Refik Durbaş	Nereye Uçar Gökyüzü
1984	Oktay Rifat	Dilsiz ve Çıplak
1985	Tuğrul Tanyol	Ağustos Dehlizleri
1986	Cevat Çapan	Dön Güvercin Dön
1987	Ahmet Oktay	Yol Üstündeki Semender
1988	Cemal Süreya	Güz Bittiği ve Sıcak Nal kitapları

1989	Ödül verilmedi	
1990	Sefa Kaplan	İnsan Bir Yalnızlıktır
1991	Turgay Kantürk	İlk Gibi Son
1992	Vural Bahadır Bayrıl	Melek Geçti
1993	Ödül verilmedi	
1994	Salah Birsal	Varduman
1995	Osman Hakan A.	Gül Odası
1996	Metin Cengiz	Şarkılar Kitabı
1997	Haydar Ergülen	Kırk Şiir ve Bir
1998	Ödül verilmedi	
1999	Turgay Fişekçi	Sevgi Bağları
2000	Sina Akyol	İkindi Kitabı
2001	Hakan Savlı	Go Dersleri
2002	Süreyya Berfe	Nâbiga
2003	Ali Hikmet	Şeytan Uçurtması
2004	Seyhan Erözçelik	Kitaplar-Toplu Şiirler (1980-2003)
2005	Akif Kurtuluş - Betül Tarıman	Herkes Gitmiş -Yol İnsanları
2006	Mehmet Taner	Çevre Çitin Üzerinde
2007	Hüseyin Peker	Tek Vuruş
2008	Enis Batur	Neyin Nesisin Sen
2009	Erdal Alovera	Toplu Şiirler (2008 - 1973)

2010	Hulki Aktunç	Sönmemiş Dizeler
2011	Ferruh Tunç	Melez Zamanlar
2012	Eray Canberk	Kent Kırgını
2013	Oya Uysal	Uzak Olan Sendin
2014	Enver Ercan	Türkçenin Dudaklarısın Sen
2015	Ülkü Tamer	Bir Adım Yolculuktu
2016	Egemen Berköz	...
2017	Küçük İskender	Mayıs Giremez
2018	Şükrü Erbaş	Kuş Uçar Kanat Ağlar
2019	Şavkar Altınel	...

Kayayı Delen İncir’de, hayatının son evrelerine doğru Uyar, kendisiyle bir hesaplaşmaya girmiş gibidir. Veys ve Akçaburgazlı Yekta karakterleri, zaten Uyar’ın kişiliğinden birer parçadır. Bu eserdeki şiirlerde de Veys ve Akçaburgazlı Yekta özelinde yaşanan arayış, Uyar dilinden nihayete ermek üzeredir. Bu nedenle bu eseri “arayışın sonu” olarak nitelendirmek yanlış olmaz.

Uyar bu eserde de moderniteye bir eleştiri yönelterek sanatçı bakış açısıyla duruşunu korumaktadır. “Alıştırdılar Bir Kere” şiirinde yine Veys ve Dünyanın En Güzel Arabistanı kitaplarında olduğu gibi modernitenin ve modernitenin getirdiği kötü alışkanlıkların karşısında durmaktadır. Cinselliğin içinin boşaltılmasını aşkı hatırlayarak, savaşı ve zulme karşı ise ses çıkarmanın bilincinde olduğunu ifade ederek duruşunu koruduğunu göstermektedir. Şiirde, şairin tüm bu modern topluma alışmayacağını, aykırı ve uyumsuz olma halinin devam ettiğinin vurgusu yapılmaktadır. “Bütün bunları yeniden yorumlamak” istemektedir.

Bununla birlikte alışma eyleminin nitelendirilmesi olumsuz yöndedir. Şair, bu hayata alışmak durumunda kalmıştır. Kötü alışkanlık ve bağımlılık getiren maddeler

olarak nitelendirebileceğimiz birçok sözcüğü dizelerinde sıralayarak bunların meşruiyet kazandığını ve içinde bulunduğu toplumun bu maddelerin varlığına onu alıştırdığı üzerine olumsuz bir eleştiri yapmaktadır. Veys'in sonu itibariyle de "ne de olsa hepsi bir" anlayışıyla Veys'in, Bay Montör ile içki masasına oturduğu görülmektedir. Bu açıdan bahsi geçen dizelerle Uyar'ın, uyumsuzluğunun ve aidiyet hissetmemesinin getirisi olarak Veys'teki gibi kötü alışkanlıklarla kendini dünyadan soyutlama yoluna girdiği söylenebilir. Varlığını arayışı, onu toplumdan soyutlama yoluna itmektir.

"Eski Bahçenin Bir Evi" şiirinde ise Akçaburgazlı Yekta'da görülen doğaya dönüş imgesi, topluma yabancılaşarak eski anılara tutunma durumu, umutsuz bir biçimde ölümü düşünerek ve nostaljiyi kucaklayarak işlenmektedir. Hatta şiirde bahsi geçen eski bahçedeki ahşap evin Uyar'a tanıdık gelmesi durumu, Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda Gülbeyaz ve Sinan'ın evini andırmasından olduğu düşünülebilir. Yekta da tıpkı böyle doğayla iç içe bir evin özlemine duymaktadır. Sanki şair, o şiiri yeniden yaşar gibi içine dönerek "yaşlı bir Yekta" tutumuyla söylemini sürdürmektedir.

Ölüm temi, hatırlandıkça doğaya sığınılan ve ölüm zamanı gelmiş bir adamın eskiyi anması gibi dile getirilmektedir. Uyar'ın arayışının sonuna geldiğinde onu, ölüm kucaklamaktadır. "Ölüm fısıltılarla konuşulurken" aşkın adının geçmemesi durumundan duyduğu rahatsızlığı yine aykırı bir tutumla hatıralarında yaşatıyor olması durumu, onun yabancılaşmışlığının realiteyle(ölümle) karşılaşmasındandır. Aşkı belleğinde tutarak Akçaburgazlı Yekta'nın yaklaştığı aşk kavramına eğilmektedir. Eski bahçenin evsizliği de onun bu dünyada bir yer edinememesine, aidiyet duygusundan yoksunluğuna işaret etmektedir. Ateşe, suya ve hayata karşı durabileceği bir ev olmak istemektedir. Moderniteye yabancılaştığı konumda kalmayı sürdüren Uyar, tıpkı Yekta gibi acı çekmekten korunmak ister. Aşka ve doğaya sığınır. Bu onun ruhunu kabulüdür.

"Sonsuz Girişim" şiirinde de "bir ölüm kokusu kalıyor ki / insan koklamak istemez" dizeleriyle ölüme karşı tutumunu ifade etmektedir. Ölüm elbet gerçekleşecektir ancak doğaya dönüp onun içinde yaşayamamış ve bunun özlemiyle topluma yabancılaşmış bir birey olarak Uyar, ölümü istememektedir. Aynı şiirde "herkes nasıl durmuşsa öyle söyler / ben de nasıl durdumsa öyle söyledim" dizeleriyle dünyanın güzelliklerini gördükten sonra "isyan bir yaşamadır boylu boyunca" dizesiyle moderniteyi kabul etmemenin, topluma yabancılaşmanın ve bu nedenle de arayışını doğaya yöneltmesinin izleri görünmektedir.

“sonunda bir örneğe vardım

sakindir dünyanın akşamları

kendine uygun kişiliği bekler

ve tanrı uykusuz

yorgun bedeniyle

yerini alacak

*bir ölümlüyü”*¹⁶⁴

Bu dizelerde de bir yalvaç arayışı vurgulanmaktadır. Daha önce Akçaburgazlı Yekta özelinde de dini motiflere değinildiği görülmüştür (Yekta’nın Davut’la arkadaşlığı gibi). Veys için de inanışını tamamlayacak bir yalvaç arayışı söz konusudur. Bu nedenle Veys’e nazaran Turgut Uyar’ın bu şiirde tersten bir yorumlama içinde olduğu görülmektedir. Veys, tanrı arayışında bir yalvaca ihtiyaç duyarken; tanrı, kendi yerine geçecek bir ölümlüyü beklemektedir.

Uyar, tanrıyı uykusuz ve yorgun biri olarak yorumlamaktadır. Yerine geçecek bir ölümlü arayışında olduğunu vurgulamaktadır. Şair bu açıdan ölümü, sonsuzlukla nitelendirmektedir. Bir tanrı olduğu durumda, onun işlerini yapacak bir ölümlü yani tanrı rolünü oynayacak biri olmalıdır. Bu bir yalvaç ya da insan-tanrı olmalıdır. Çünkü artık tanrı her şeyi izlemek zorunda olmaktan uykusuz kalmış ve yorgun düşmüştür. Toplumun ve başta İslam’ın “her şeye muktedir tanrı” anlayışıyla ters düşmesi de Turgut Uyar’ı yine bu açıdan uyumsuz kılmaktadır.

“Söylenir” şiirinde de Uyar, bu uyumsuzluğu ve yabancılığını “*şimdi bir şarap gibiyim / coğrafyasız / eskimeye bırakılmış fıçısında*” şeklinde nitelendirmektedir. Tanımlamaları sürekli olarak bu yabancılışmayı beslemektedir. Önceki şiirde evsiz bir bahçeyken, bu şiirde de coğrafyasız ve fıçıda eskimeye bırakılmış bir şaraptır. Şarabın yıllandıkça değer kazandığı ve tadının güzelleştiği düşünülürse bu betimleme, coğrafyasız olarak yorumlanmasından hareketle kendisini değerli gördüğü ancak hiçbir yere ait hissedemediğini vurgulamaktadır. Veys ve Akçaburgazlı Yekta karakterleri de

¹⁶⁴ Turgut Uyar, Büyük Saat, İstanbul, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011.

bulundukları topluma uyum sağlayamadıkları ve aykırı düşünceleri nedeniyle toplumdan soyutlanmış kimselerdir. Bu açıdan da Uyar'ın onların yaratıcısı olduğu düşünülürse onlara yaklaştığı ve kendinden izler taşımasına neden olduğu söylenebilir.

“Hangi Soruyu, Niye” şiirinde, Veys'in yaşadığı gibi içinde bulunduğu zamana yabancılaşma söz konusudur. “*günün tarihini bile söyleyemiyorum o yüzden sorulunca*” dizesi buna işaret etmektedir. Şiirin sonunda ise “*günün tarihi akşam şimdi söyleyebilirim yanılmadan*” dizesi de yine belirsizlik içermektedir. Akşam olması karanlığı temsil etmesi açısından hem belirsizlik hem de tüm kalabalıktan uzak bir görüntü uyandırmasıyla özdeşleştirilebilir. Şairin uyumsuzluğu nezdinde tarih sorulduğu vakit akşamı söylemesi hem söyleminin bir tarih içermemesi açısından absürttür hem de içinde bulunduğu zamanı karanlığa gömüp yalnızlığını kucaklamak istemesi olarak yorumlanabilir.

“Sibernetik”, “Nedense”, “Son Günlerde”, “Acıyor” ve “Ayağımın Tozuyla” şiirlerinde Uyar, Yekta'nın yaptığı gibi uyumsuzluğa düştüğü toplumda aşkı ve cinselliği bir çıkış, bir öze dönüş ve doğal olanı kucaklama olarak görmektedir. Aşk ve cinsellik onun için sonsuzluğa yaklaşmanın bir yoludur. Aşk sonsuzluk içerse de şüphesiz mutluluk vaadini içinde barındırmaktan uzaktır. Bunu en çok “Acıyor” şiirinde: “sevgim acıyor / kimi sevsem / kim beni sevse” dizeleriyle ifade etmektedir. Akçaburgazlı Yekta karakteri de birçok kadınla yaşadığı aşklardan sonra cinselliği tatmıştır. Kutsal gördüğü aşkın onun duyumsadığı gibi toplum tarafından anlaşılmamasından hatta sevdiği kadınlar tarafından bile ortak duyguya erişememekten mustarip olarak mutsuz olmuştur.

“Ayağımın Tozuyla” şiirinde de aşkın sonsuzluğu üzerine durulmaktadır:

“şimdi nedir ilk bakışta yitirilen

ey gözleri maden

ey ilk güneş saatinin çubuğu

de ki aşk pusudadır ve bir dükkanda

*ölümsüzlüğün mührünü kazır”*¹⁶⁵

¹⁶⁵ Turgut Uyar, Büyük Saat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011.

dizelerinde aşk, ölümsüzlüğe işaret etmektedir. Aynı zamanda “ilk güneş saatinin çubuğu” imgesi, Veys oyununun ilk perdesinde zamana yön veren güneş saatini anımsatmaktadır. Bu açıdan şaire göre zamanın başlangıcından beri aşk vardır ve olacaktır. Aşk, ölümsüzlük arayışında şairin ulaştığı bir kavramdır.

“Biliyor Musun” şiirinde de Uyar, aşkı bir suçlama olarak nitelendirmektedir. “*çünkü aşk bir suçlamadır / sonuna kadar yaşanmamışsa*” dizeleri, Yekta’nın ve Uyar’ın aşk arayışında karşılaştığı mutsuzluğunun sebebini açıklar gibidir. Onun anlayışına göre aşk, sonuna kadar yaşanmalıdır. Yekta’da özellikle bu durum, yasak aşklar ve ayrılıklarla kuruludur.

“Rasgele Değil, Kar Ödülü” şiirinde “*ve ölüm yerleşti dudaklarıma / -ağızıma mı deseydim-*” dizeleriyle de bu kitap genelinde ölüm temini ne kadar işlediğinin vurgusu yapılmak istenir gibidir. Kitabın yayın tarihinden 3 sene sonra Ağustos 22’de vefat eden Uyar’ın, ömrünün son zamanlarına doğru arayışının son evresini ölümle özdeşleştirdiği söylenebilir.

“Nedir Sonsuzdan Bir Önce” şiirinde de bu sonsuzluk arayışı gözler önüne serilmektedir:

“nedir sonsuzdan bir önceki sayının adı

diyelim sonsuz eksi bir

sonsuz eksi bir

hayatın adıdır bu ”¹⁶⁶

dizeleriyle şair, oluşturduğu denklemi kendisi cevaplamaktadır. Sonsuzdan bir çıkardığında hayata ulaşmaktadır. Bu denklemde ölümün kendisi, sonsuzluktur. “*bir türlü yeterince yaşanamayan / sonsuz eksi bir*” dizesiyle de hayatı istediği gibi yaşayamadığı düşüncesiyle yine uyumsuzluğa evrilir. Ölüm, onun ulaşacağı sonsuzluktur.

“Kırlardan Geliyorlar” şiirinde de yine aynı imge vurgulanmaktadır:

¹⁶⁶ Turgut Uyar, Büyük Saat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011.

“sonsuzu varmadan bir önceyiz sanki

-o sayının da bir adı vardı unuttum-

her şey öyle saydam öyle madensel”

Bu dizelerde de sonsuzluk öncesi olan her şeyin saydam ve madenselliği üzerinde bir eleştiri yapılıyor. Uyar, sonsuzluk öncesi olan yaşamın kendisinden şikâyetçidir. Çünkü sonsuzluğa erişene kadar bu yapay kurallara ve içi boşaltılmış kaygılara maruz kalmanın zorundallığı üzerinde durarak sonsuzluğu yani ölümü/ölümsüzlüğü düşlemektedir. Bu açıdan Uyar, modern yaşamın yapaylığı üzerinde durmaktadır.

Turgut Uyar son olarak “Hüzün, Sevinç ve Coşkunkluk İçin” şiirinde aşkın, ölümün bile üstünde olduğu sonucuna varmaktadır.

“ölüm ölüm

üstün değilsin aşka”

Uyar’ın bu kitabındaki şiirler özelinde sonsuzluk arayışında olduğu söylenebilir. Arayışının son evresi olarak sonsuzluğu/ölümsüzlüğü istemektedir. Ölümü sonsuzluk olarak nitelendirse de aşkı, ölümden daha kutsal bir kavram olarak yorumlamaktadır.

2.7. “Bir Yalvaç Arayışı” Bağlamında Veysel Karani, Veys ve Akçaburgazlı Yekta’nın Karşılaştırmalı İncelemesi

Turgut Uyar eserlerinde karakterlerin genel bir *huzursuzluk*¹⁶⁷ ve *uyumsuzluk*¹⁶⁸ içinde olduğu görülmektedir. Bu durum yabancılaşma gibi varoluşsal temaları öne çıkardığı gibi arayış temasının da belirginleşmesine neden olmuştur. Arayış temasının merkezinde varoluşsal anlamın ve huzurun yer aldığı söylenebilir. Bu arayış, karakterlerin bir yerden başka yerlere göç etmesine de neden olmaktadır. Bir anekdotla, Tolstoy’un yorumlamasına göre iyi bir öykü için de gereken ya bir karakter yolculuğa çıkar ya da bir kente bir yabancı gelir. Bu yola çıkma dürtüsü, Turgut Uyar’ın karakterlerinin gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Veysel Karani karakteri, Turgut Uyar’ın bir karakteri olmasa

¹⁶⁷ Fırat Caner, *Turgut Uyar’ın Huzursuzluğu*, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

¹⁶⁸ Fariz Yıldırım, Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Uyumsuzluk ve Yabancılaşma İzleği, *Erdem*(53), 2009; 237-248.

da arayış içinde olması bakımından Turgut Uyar karakterlerine benzemektedir. Araştırma boyunca karakterler arasındaki ortak yönler de daha çok bu bağlamda ele alınmıştır.

Karakterlerin arayış içinde olmasının öznesini ise yalvaç oluşturmaktadır. Akçaburgazlı Yekta karakterinin doğrudan bir yalvaç beklentisi olmasa da şiirlerdeki anlatılarda din temasının belirgin bir şekilde öne çıktığı gözlemlenmekle birlikte onun için yalvaç tanımlamasına uyan kavram, inanmak istediği aşk yani cinsel dürtünün, insanın öze yani doğaya dönüşünde kabul bulduğu söylenebilir.

Yalvaç kavramı, en basit anlamıyla kitap gönderilmiş peygamberi ifade etmektedir. Peygamberin gönderilmesi demek ya da karakterlerin böyle bir arayış içinde olması demek birçok açıdan önem arz etmektedir. Bu bağlamda karakterlerin yalvaç beklentisi içinde olmasında çıkış aramalar etkili olduğu gibi yalvaçtan modern dönem problemlerine de çözüm getirmesi beklenmektedir. Bu beklenti her üç karakterde de kendisini farklı şekillerde göstermektedir. Özellikle Akçaburgazlı Yekta için çalışmada tanımlanan yalvaç kavramı diğer iki karakterden farklılık göstermektedir.

Turgut Uyar düşüncesinde peygamber, yazarın “Slogansız” başlıklı yazısında ifade edilmektedir. Bu yazıda şair peygamberlere dair şu ifadeler yer vermektedir: “En usta slogancılar yalvaçlar galiba”. Slogan ise şair tarafından şöyle tanımlanmaktadır: “Sloga[nı] (...) insanın yaratıcı özünü, dünyayla çatışmasını ya da iş birliğini yadsımak, yok saymak, insanı kişiliksiz bırakmak gibi anlıyorum.”¹⁶⁹.

Şiirlerinde Hz. Davut ve Hz. İsa gibi peygamberlere de yer veren şair, peygamberleri sıradan kimseler gibi değerlendirmektedir. Onların dinî ya da yüce niteliklerinden ziyade daha insanî yönlerine eğilmektedir. (Hatta “Arz-ı Hal” şiirinde açıkça Tanrı’yla sohbet ettiği de görülmektedir). Örneğin Hz. Davut, *Akçaburgazlı Yekta’nın Yalnızlığına Kara Taştan Tapınak Kurduğunda Söylediği Mezmurdur* şiirinde şöyle geçmektedir:

Biz küçük adamlarız. Davut’la ben. Şiirler okuruz.

Aşk olmuştuklarımız vardır. Sapıtmışlara

peygamber olduğumuz

¹⁶⁹ Turgut Uyar, “Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi”, Korkulu Uсталık, Haz. Alaattin Karaca, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 546.

*Yoklukların sonuna vardığımız kapkara masmavi gözlerle
Bilmişliğimiz yoktur. Bağışlayıp inandılar. Hamd ederiz
Gelip dikilen bu ucuz akşamla yeni bir hüzne
başlıyoruz.
Ama Davut yok. Yalan söyledim. Davut ölmüş.
Kaldırıp gömmüşler mi? Bilemiyorum.
Yakıp savurmuşlar mı? Bilemiyorum.
O kalabalıkların toptan günahkar olduğu yahut
bağışlandığı¹⁷⁰*

Burada peygamberliğin gündelik ve sıradan bir karakter gibi ele alındığı görülmektedir. Davut peygamber, Yekta ile şiirler okur, âşık olur ve ölür. Bu yönleri, oldukça insanîdir. Hiçbir özel yeteneği yoktur. Sanki peygamberlik, siyasi bir meslek gibidir.

Yalvaç, kendi zamanının sorunlarının çözümünde etkili olan dini bir karakter olarak ele alındığında ahlaki, siyasi ve sosyal sorunların çözümünde öne çıkmaktadır. İnsanlara yol gösteren yalvaçlar bir dinin temsilcisi olarak toplumlara önderlik etmektedir. Bu durum insanların özellikle etik, ahlaki ve sosyal yaşantı olarak yollarını kaybettiklerini göstermektedir. Üç büyük dinin yalvaç bağlamında temel çıkış noktasını da insanların yola getirilmesi olduğu söylenebilir. Temeli “sapıtmışlığı” engellemek ve bir düzen kurmaktan geçer. Örnek olarak Hz. Muhammed, “Cahiliye Devri” olarak nitelendirilen dönemde peygamberlik yapmıştır.

İnsanlara yeni bir yol, yaşam biçimi ve etik ilkeler sunmak yalvaçların temel özelliği olmakla birlikte insanların etik ve dini anlamda daha iyi bir insan olmasını da talep etmektedir. Veysel Karani’nin yalvaç arayışında bu ve benzeri hususlardan daha çok bireysel varoluşunun etkili olduğu görülmektedir. Kendi dünyasında hayatın anlamını, bu dünyada kendisinin yerinin ne olduğunu ve evreni sorgulayan bir karakter olarak Veysel Karani’nin yalvaç arayışında dünyanın anlamı öne çıkmaktadır.

Veysel Karani üzerine anlatılar incelendiğinde, Veysel Karani’nin yalvaç beklentisinde kendisinin üzerinde uzun süredir düşündüğü tek Tanrı inancının etkili

¹⁷⁰ Turgut Uyar, Dünyanın En Güzel Arabistanı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2023, s. 170.

olduğu görülmektedir¹⁷¹. Kendisi her zaman Tanrısallığın doğasını ve hayatı düşündüğünden bu konuda kendisini aydınlatacak bir yalvaç beklemektedir. Düşündüklerini söylediğinde ise halk tarafından dinlenmemekte ve meczup muamelesi görmektedir. Veysel Karani'nin yalvaç beklentisinin temelinde böyle bir yaşantı yer almaktadır. O da halk tarafından yaşadığı dönemde “mezczup” olarak nitelendirilmekte ve züht hayatı yaşamaktadır.

Kendisini anlamayan ve dinlemeyen insanlardan uzaklaşmak adına çobanlık mesleğine yönelen Veysel Karani'nin yalnızlığında da yabancılaşmasında da bu durumun etkili olduğu gözlemlenmektedir. Amacı, kendi kendisiyle baş başa kalarak varlığın hakikatini sorgulamaktır. Bu derin sorgulama onu çok etkilediğinden yalvaç haberini duyduğu zaman, onu görmese de ona iman eder.

Veysel Karani'nin yalvaç arayışı aslında kendi içine yönelik varoluşsal bir anlam yolculuğunun sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bu durum, Veysel Karani özelinde bu şekilde gelişse de toplumların yalvaç beklentisinde sadece dünyanın varoluşsal olarak anlamlandırılması yer almamaktadır. Bununla birlikte bozulan sosyal, ekonomik ve siyasal düzenin de yeniden sağlanması öne çıkmaktadır.

Her üç büyük din için de modern zamanda peygamber gelmeyeceğine dair inanç kesin olduğundan modern zamanlardaki sosyal, siyasal ve ekonomik sorunların çözümünde seküler ilkeler öne çıkmaktadır. Bu ilkeler zaman zaman dinlerin içinden kutsal kitaplar aracılığıyla çıkıyor olsa da yine de kendi döneminde gelen bir peygamber gibi değildir. Dolayısıyla modern zamanlarda insanın yalvaçvârî bir kurtarıcı beklemesi; sembolik olduğu gibi trajikomik bir beklentinin ötesine de geçememektedir.

Veys, karakteri böyle bir beklenti içinde yer alan bir karakterdir. Veys ve Veysel Karani karakterinin ortak özelliklerinden birisini tarihsel değil, kendi döneminin modern karakterleri olması oluşturmaktadır. Her ikisi de modern karakterler olsa da yalvaç beklentisi içinde olmaları yabancılaşma sorunlarına neden olmaktadır. Veys karakteri de Veysel Karani'ye benzer şekilde evinden ayrılarak yalvacın peşinden gitse de Veys'in sorunları ve beklentisi de farklıdır. Veys, absürt bir karakter olarak elindeki bonolarla ve ekonomik sorunlarla boğuşurken yalvacı gider. Yalvaç arayışındaki amaçlarından birisi

¹⁷¹ Mehmet Emin Bars, Veysel Karani İle İlgili Menkıbeler ve Romanlar Üzerine Metinlerarası Bir İnceleme, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

de ekonomik sorunlarının çözülmesidir. Ancak gittiği adreste anlatılan yalvacı bulamayan Veys, elindeki bonolarla kalakalmaktadır. Üstelik sahtekârlık damgası yediğini öğrendiği yalvacın ardından hayal kırıklığı yaşamaktadır.

Akçaburgazlı Yekta karakterinde ise yalvaç beklentisi olmasa da içine düşmüş olduğu durumdan dinî birtakım varsayımlarla çıkmak istemektedir. Nitekim Akçaburgazlı Yekta, arkadaşı Sinan'ın karısı Gülbeyaz'la yasak bir ilişki yaşamasına rağmen bu ilişkiyi normalleştirmek istemektedir. Kendi düşüncesine göre haklı nedenlerinin de olduğu söylenebilir. İnsanın Hz. Âdem'den beri günaha eğilimli bir tarafı olduğunu düşünen Akçaburgazlı Yekta için kendi durumunun da bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini düşünmektedir. İlk günahı işleyen Hz. Âdem hâlâ üç dinde de peygamberdir. Hz. Âdem özünü inkâr etmeyerek günah kabul edilen eylemi gerçekleştirmişse kendisi de toplum içinde günah sayılan ve yasalar karşısında suçlu bulunacağı hatta ayıplanacağı bir eylemi meydana getirmiştir. Bir peygamber bile günah işlemişse insan olarak kendisi de bu yaratılışı kabul etmekten öteye gitmemiştir.

Veys karakterinin yalvaç beklentisi de Akçaburgazlı Yekta karakterinin dini bir yaklaşımla affedilmesi gerektiğini düşünmesi de aslında Turgut Uyar düşüncesinde karşılıksızdır. Bu karşılıksız bekleyiş, modern zamanların kendisine dair varoluşsal bir karşılıksızlıktır. Modern dönemde de insanlar bir yalvaç beklentisi içinde olsa da bu beklenti karşılık bulmamaktadır. Nitekim Veys karakteri modern zamanın bir temsilcisi olarak elinde bonolarla kalırken Akçaburgazlı Yekta ise yargı karşısına çıkmıştır. Bu bağlamda yalvaç gelmediği gibi bir mucize de olmamıştır. Yekta'nın eylemi toplum tarafından affedilir ya da kabul görür surette değerlendirilmemiştir.

Yalvaç beklentisinin Veysel Karani'den farklı olarak Veys ve Akçaburgazlı Yekta'da karşılık bulmaması, insanın huzura ve kurtuluşa ermesinde kendisine dışarıdan ya da manevi olarak bir beklentinin boşa çıkacağını göstermektedir. Şu hâlde modernitenin yaratmış olduğu varoluşsal sorunlarla insanların kendi başlarına mücadele etmesi gerekmektedir. Turgut Uyar bu açıdan toplumdan ve toplumsal normlardan uzaklaşarak bireye eğilmektedir.

İnsanların sürekli bir yalvaç ve kurtarıcı beklentisi içinde olması, Veys ve Akçaburgazlı Yekta gibi var olan gerçeklikten uzaklaşmasına neden olmaktadır. Nitekim bu beklenti, modern bir zamanda Veys'in hala yalvaç beklentisi içinde olmasında

kendisini göstermektedir. Bu beklentinin karşılıksız olması modern insanın üzerindeki varoluşsal yüklerden birisi olarak değerlendirilmelidir. Turgut Uyar şiirlerinde görülen varoluşçu öğelerin temelinde de bu beklentinin öne çıktığı görülmektedir¹⁷²

Dünyada tek başına kalan kişinin yalnız olduğu varoluşunu da kendisinin gerçekleştirmesi gerekmektedir. Turgut Uyar eserlerindeki bu türden bir yalvaç beklentisi aslında Samuel Beckett'ın *Godot'yu Beklerken*¹⁷³ eserindeki umutsuz bekleyişle de örtüşmektedir. Absürt tiyatronun bir ürünü olan *Godot'yu Beklerken* 'deki karakterlerin en temel özelliklerinden birisini de Godot'un geleceğine dair umut beslemeleri oluşturmaktadır. Yalvaç, modern zamanlarda gelmeyecektir ancak insan kurtuluş için hep dış bir etmen beklemektedir ve umut etmektedir. *Godot'yu Beklerken* oyununda da Godot hiçbir zaman gelmemektedir. Ancak Vladimir ve Estragon, verdikleri söze istinaden onu beklemekte ve gelmeyeceğini düşündüklerinde bile umut etmekten vazgeçmemektedir. Yalvaç da tam anlamıyla Veys'in karşısına hiç çıkmamakta ve beklentilerini boşa çıkarmaktadır.

¹⁷² Samet Çakmaker, 1950-1970 Arası Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Görünümleri, Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

¹⁷³ Samuel Beckett, *Godot'yu Beklerken*, (U. Ün ve T. Günersel, Çev.). İstanbul, Kalcı Yayınevi, 2006.

SONUÇ

İkinci Yeni akımının en önemli temsilcilerinden birisi olan Turgut Uyar, daha çok şair kimliğiyle öne çıkmaktadır. Türk şiirinde modernist bir yaklaşımın öncüsü olan şairin en önemli eserlerini üçüncü şiir kitabı olan Dünyanın En Güzel Arabistanı adlı eserinde verdiği gözlemlenmektedir. Yazarın eserleri arasında bu kitabın öne çıkmasında iki temel unsurun öne çıktığı görülmektedir. Birinci unsuru şiirlerin içeriği, ikincisini ise anlatımcı tekniğin ön plana çıkması özelinde üslup değişimi oluşturmaktadır.

Anlatımcı tekniğin benimsendiği Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda şiirlerin önemli bir bölümünde bu tekniğin öne çıktığı görülmektedir. Bu tekniğin benimsenmesi yazarın şiirlerindeki üslubun ve içeriğin de bu yönde gelişmesini sağlamıştır. Geleneksel şiirlerde yoğun bir şekilde görülmeyen karakterler, anlatımcı teknikle birlikte hem daha sık görülmekte hem de anlatıcı rolünü üstlenebilmektedir. Turgut Uyar'ın Akçaburgazlı Yekta karakteri de bu tipteki karakterlerin başında gelmektedir. Anlatıcı rolündeki karakter, öykü ve romandaki karakterler gibi betimsel bir karakterdir.

Turgut Uyar şiirinin temel içerik ve problematiklerinden olan modernite sorunu ve eleştirisi, Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda da öne çıkmaktadır. Eser, modernleşmenin insan varoluşu üzerinde yaratmış olduğu kaygı, stres, yabancılaşma ve yalnızlık gibi temalarla ele alınmıştır. Bu bağlamda kent de modernitenin temel problemlerinden birisi olarak şiirlerde belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Nitekim Akçaburgazlı Yekta karakterinin anlatıcı olduğu şiirlerde de modernite ve kent sorunsalı, modern birey çerçevesinde işlenmiştir.

Araştırmada Turgut Uyar'ın Akçaburgazlı Yekta ve Veys karakterinin Veysel Karani'yle olan benzerlikleri karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiştir. Akçaburgazlı Yekta karakteri Dünyanın En Güzel Arabistanı kitabında şairin tek bir şiirinde değil, birden fazla şiirinde geçen bir karakterdir. Bununla birlikte Akçaburgazlı Yekta karakteri çoğu şiirde anlatıcı rolündedir.

Veys, karakteri ise Turgut Uyar'ın son yıllarda ortaya çıkan piyes türündeki eserinin baş karakterinin adıdır. Eserin adı da Veys olarak yayımlanmıştır. Bu piyesteki karakterin de Akçaburgazlı Yekta gibi modern zamanın içinde kendine yabancılaşmış, yalnız karakterlerden birisi olduğu gözlemlenmektedir. Veys karakterinin modern zamanlarda yer almasına rağmen yalvaç beklentisi içinde olması ise en belirgin ve farklı

özelliklerinden birisi olarak öne çıkmaktadır. Topluma yabancılaştığı en temel özelliğini bu unsur karşılamaktadır.

Veysel Karani karakteri ise hem Veys'in hem de Akçaburgazlı Yekta'nın özelliklerini tarihsel bir kimlik içermesi bakımından hem de Veys karakterine oldukça benzerliğiyle öne çıkmaktadır. Yapılan literatür incelemesinde Veysel Karani'nin tek tanrılı bir inanç düşlediği ve düşüncesine uygun bir inanç beklediği görülmüştür. Uzak diyarlardan bir peygamberin geldiğini duyduğunda ise onu görmeden onun dinine katılmıştır.

Söz konusu yalvaç arayışı gibi bir tema olduğunda her üç karakterin de benzer özellikler sergilediği gözlemlenmiştir. Benzer özelliklerin başında yalnızlık, yabancılaşma ve varoluşsal anlam arayışı gibi temaların geldiği görülmektedir. Veysel Karani karakteri için de yaşadığı toplumdan farklı olarak herhangi bir peygamberden haberi olmadan tek tanrı inancına yönelmesi ön plana çıkmaktadır. İnsanlar onunla alay ettiğinden tek başına dağlarda zaman geçirerek hem yalnızlık hissetmiş hem de toplumun geleneksel formuna yabancılaşmıştır. Veysel Karani varoluşsal olarak hayatın anlamını sorgulayan bir karakter olarak peygamber beklentisi içindedir ve beklentisi karşılık bulmuştur. Ancak Veysel Karani peygambere ölmeden önce kavuşamamış ve onu görememiştir.

Turgut Uyar'ın Veys adlı oyunundaki Veys karakteri ise Veysel Karani'nin modern zamanlarda bir karşılığına benzemektedir. Veysel Karani peygamberi görmek için nasıl köyünden ve annesinden ayrılıyorsa Veys karakteri de nişanlısını ve annesini bırakarak aradığı yalvacı bulmaya gitmektedir. Başka bir yerde bir yalvacın ortaya çıktığını duyan Veys, yola koyularak bahsi geçen yalvacı bulmaya gitmiştir. Ancak Veys, modern dönemin bir karakteri olduğundan sorunları kendine dair daha modern etmenler içermektedir. Nitekim Veys, elindeki bonolarla yalvacı bulmaya gider. Bununla birlikte yalvaçtan başka bir beklentisinin de ekonomik sorunlarını çözmesi oluşturmaktadır. Ancak Veys, yalvaç arayışında karşılığını bulamaz ve çaresiz bir şekilde ortada kalır.

Akçaburgazlı Yekta karakterinde ise doğrudan bir yalvaç beklentisi söz konusu olmasa da onun da tıpkı Veys karakteri gibi modern zamanlara aykırı bir takım dini beklentilere girdiği gözlemlenmiştir. Akçaburgazlı Yekta için yalvaç kavramı aşk ve bunun getirdiği doğal dürtülerle cinselliktir. Nitekim Akçaburgazlı Yekta, arkadaşının

karısıyla yasak bir ilişki yaşamasına rağmen bu durumun kendisinin günaha eğilimli yaradılışından kaynaklandığını düşünmektedir. Dolayısıyla aslında kendisinin büyük bir cürüm işlemediğini belirtmektedir. Bu yaklaşım Akçaburgazlı Yekta'nın topluma yabancı karakter olduğunu göstermektedir. Nitekim Akçaburgazlı Yekta arkadaşı Sinan'dan kendisini bırakmasını, özgür kılmasını istemektedir. Ancak Sinan, şikayetçi olarak Gülbeyaz'la onun yargılanmasına neden olmaktadır.

Kayayı Delen İncir'deki şiirler incelendiğinde ise “yalvaç arayışı” kavramı yalnızca bir şiirde (Sonsuz Girişim), anlamına hizmet eden gerçekçi bir söylemle yer almaktadır. Bu kitaptaki arayış, sonsuzluk arayışıdır. Sonsuzluk öncesini hayat olarak tanımlayan Uyar, modernite ve toplumsal normlara karşı tıpkı yarattığı karakterler gibi uyumsuz bir karakter izlenimindedir. Hayatının son döneminde yer alan bu şiirlerde ölüm teması çokça yer bularak şairin anlam arayışının sonunu teşkil etmektedir. Aidiyet hissedemediği ve zamansızlığa itilerek kendini soyutladığı toplumda Uyar, Yekta ve Veys karakterlerine düşünsel ve duygusal boyutta yaklaşmaktadır.

Turgut Uyar'ın uyumsuzluğu onu, bu dünyada sonsuzluktan ve ölümden daha üstün gördüğü aşk arayışına iter. Bu aşk arayışı elbette ki cinsellikle desteklenmektedir. Uyar'ın Kayayı Delen İncir kitabında yer alan şiirlerde de kutsallaştırdığı aşk/cinsellik kavramı, Akçaburgazlı Yekta için de geçerli bir olgudur. Yekta cinselliği hem doğal bir olay olarak görmekte hem de toplumun bu denli tepki vermesini anlamlandıramadığından topluma yabancılaşmaktadır. Bu yaklaşım Akçaburgazlı Yekta'nın da Veys karakterinin de zaman zaman absürt bir forma bürünmesine neden olmaktadır. Çünkü her iki karakter de toplumsal gerçeklikten uzaklaşmış durumdadır. Beklentileri karşılık bulmadığından Turgut Uyar'ın eserlerinde varoluşçu temalar, (yalnızlık, kaygı, modernite eleştirisi, yabancılaşma gibi) birey bağlamında değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Adalet (1993). Toplu Oyunları – 2, Mitos Boyut Yayınları.
- Ağır, Abdullah Mesut. (2012). “Veysel Karani İle İlgili Söylencelerden ‘İna Gulanê’”. Şarkiyat 8, 51-66.
- Ağır, Ahmet (2012). *Türk Şiirinde Yabancılaşma Teorik Bir Yaklaşım*. İstanbul: Grafiker Yayınları.
- Ahmed Mürşidî (1963). *Kitâb-ı Mürşid-i Pend-i Ahmediyye*. İstanbul: Tophane-i Âmire İstihkâm Alayları Litoğrafya Destgâhı.
- Akın, Gülten (1996). *Şiiri Düzde Kuşatmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akkanat, Cevat (2002). Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Akpınar, Hüseyin (2018). “Tekke Mûsikîsinde Veysel Karânî”. Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 40: 236 - 254.
- Altan, Erhan (2005). *Ben Koşarım Aşağılara, Koşarım*. İstanbul: Dünya Kitapları.
- Altıyaprak, Yakup. (2008). *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ankara, Ebabil Yayınları.
- Arslan, Fatih (2012), “Yitik Kentin Kapalı, Huzursuz Şairi: Turgut Uyar”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, 1-8.
- Attar, Feridüddin. Tezkiretü'l Evliya. (Çevirmen: Osman Yolcuoğlu). İstanbul: Gelenek Yayıncılık, 2020.
- Bakır, Sinan (2017). Modern Türk Şiirinde Anlatımcı Teknik. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 17(17), 2017, s. 40-64.
- Bars, Mehmet Emin (2012). *Veysel Karanî İle İlgili Menkıbeler ve Romanlar Üzerine Metinlerarası Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Beckett, Samuel. (2006). Godot'yu Beklerken. (U. Ün ve T. Günersel, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Bektaş, Hüseyin (1985). *Veysel Karani*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Bezirci, Asım. (2005). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Biricik, İbrahim. (2016). Albert Camus'nün "Yabancı" Romanında Kimlikve Yabancılaşma Problemi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2(3), 1
- Budak, Selçuk (2000). *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Camus, Albert (2016). *Yabancı*. (Çev. Samih Tiryakioğlu). İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, Albert (2021). *Sisifos Söyleni* (Çev. Tahsin Yücel), Can Yayınları.
- Can, Hülya. (2006). "Aristoteles'te Katharsis Kavramı". *Flsf Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2; 63-70.
- Caner, Fırat. (2006). *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Caner, Fırat. (2017). Turgut Uyar'ın "Doksanbirinci Gün" adlı tiyatro oyunu hakkında, <https://www.edebiyathaber.net/turgut-uyarin-doksanbirinci-gun-adli-tiyatro-oyunu-hakkinda-firat-caner/> Erişim 15.3.2024.
- Cioran, Emil, (2000), *Çürümenin Kitabı*, Metis Yayınları.
- Cöntürk, Hüseyin (2006). *Çağının Eleştirisi- Birinci Kitap*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çakmeker, Samet (2020). *1950-1970 Arası Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Görünümleri*. Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, Mehmet Medeni, (2020), *Çağdaş Türk Şiirinde Yabancılaşma (1950'den Günümüze)* Ankara: Gece Kitaplığı.
- Duman, M. Akif. (2020). "Katharsis Kavramının Modern ve Klasik Anlamda Mukayesesi, İç Çelişkileri ve Kathartik Genişletme". *Türk Dili*. 817 (2020): 70-91.

- Durdu, Anıl (2019). *İkinci Yeni Şiirinde Toplumsal Meseleler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: İnönü Üniversitesi.
- Ekşi, Halil. (2017). *Psikoterapi ve Psikolojik Danışmada Maneviyat*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Ercan, Enver. (1985). “Tavrım, Bilinçli Bir Şekilde Taraf Tutan Gözlemci Tavrıdır.” *Sonsuz ve Öbürü*. İstanbul: Broy Yayınları.
- Eren, Ali (2011). *Yemen İllerinde Veysel Karânî Hazretleri*. İstanbul: Yasin Yayınevi.
- Geçen, Sevdâ. (2016). “Edip Cansever Şiirlerinde Yabancılaşma ve Varoluş Sorunsalı. Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic. 2016.
- Gündoğan, Ali. Osman. (1995). *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*. Erzurum: Birey Yayıncılık
- Gürel, Şevket (1998). *Veysel Karânî ve Hırka-i Şerif*. İstanbul: Yeniçağ Matbaacılık.
- Hançerlioğlu, Orhan (1993). *Felsefe Ansiklopedisi, C.7, Remzi Kitapevi, İstanbul*.
- Hoş, Lara. Katarsis Nedir? Tragedyalar ve Modern Birey. <https://iyikigormusum.com/katharsis-nedir-tragedyalar-ve-modern-birey> Erişim 1.5.2024.
- Ionesco, Eugene, (2023), *Gergedanlar*, Çev. Ayberk Erkay, YKY.
- Kahraman, H. B. (2015). *Türk Şiiri Modernizm Şiir* (3. Baskı). İstanbul. Kapı Yayınları.
- Kaplan, Yunus (2008). “Destân-ı Veysel Karânî”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(5), 379-397.
- Karaca, Alaattin. (2005). *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları Ankara.
- Karakaya, Talip (2016). “Varoluşçu Felsefede “Başkası ve Özgürlüğün Sınırı Problemi”, Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik, Liberty Equality and Fraternity, (Edt. İsmail Serin), Asa Kitap, Bursa, s. 89-91.

- Kacıroğlu, Murat. (2011). İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika. *Türkiyat Mecmuası*, 21(2), 177-210.
- Kacıroğlu, Murat. (2018). Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı'ndaki Şiirlerinde Uygarlık ve Doğa Karşıtlığı. *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(7), 1-23.
- Kahraman, Hasan Bülent (2000). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, İstanbul: Buke Yayınları.
- Kanter, Beyhan. (2011). Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(2).
- Kara, Murat. (2019). Varoluşçuluk Bağlamında Edebiyat ve Felsefe, Şiir ve Endişe. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 43-66.
- Karaca, Alaattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara, Hece Yayınları.
- Karaca, Mehmet S. (2020). Felsefe Grubu Öğretmeni Adaylarının “Ahlak” Kavramına İlişkin Algılarının İncelenmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*. (49), 2020; 73-85.
- Kırman, Tuğba & Atak, Hasan. (2020). Yabancılaşma: Kavramsal ve Kuramsal Bir Değerlendirme. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(2), 279-295.
- Koç, Yasemin. (2020). Turgut Uyar'ın Akçaburgazlı Yekta Poeması'nda Utanç. *Yeni Türk Edebiyatı: Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi*, 0(21), 73 - 87.
- Koç, Emel. (2021). Ontolojik/Varoluşsal Yalnızlık, Birlikte Varoluş ve Kendini Gerçekleştirme Üstüne. *Sobider: Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, 54, 43-76.
- Koçak, Orhan (2009). Bahisleri Yükseltmek-Turgut Uyar'ın Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi, Metis Yayınları, İstanbul.
- Koçak, Orhan. (2022). “İsteyene Kartvizit: Bir Şiiri Kendinden (Vaz)Geçerken İzlemek. (İçinde) *Veys*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kurt, Mustafa (2012). “Dünyanın En Güzel Arabistanı Neresi?”, *Mürekkebin İzinde*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

- Kurt, Mustafa. (2018). Şehirdeki Yabancı: Turgut Uyar'ın Şiirinde Modernizm Eleştirisi. *Gazi Türkiyat* (22), 2018; 69-7.
- Marshall, Gordon (1999). Sosyoloji Sözlüğü, (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Melikoğlu, Gürkan Emre (2019). Turgut Uyar Şiirinde Söylem Arayışı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Müslim İbnü'l-Haccac el-Kuşeyrî. (1970). Sahih-i Müslim ve Tercemesi C. 7. (Mütercim: Mehmed Sofuoğlu). İstanbul: İrfan Yayınevi, 223/2542.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2009). *Sûfilik Geleneğinin Efsânevi Öncüsü Veysel Karenî ve Üveysilik*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oktay, Ahmet (1999). “Zamanla Göz göze Uzaklarda Yapıldığı Sanılan Bir Şiirin Arka Fonu”, Şiirde Dün Yok mu, Haz. Tomris UYAR, İstanbul, Can Yayınları.
- Öngören, Reşat (2011). Tasavvuf, TDV İslâm Ansiklopedisi. 40, 119-126.
- Özçelebi, Hüseyin (2006). *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Özdamar, Mustafa (2011). *Karen''den Baykan''a Veysel Karânî*. İstanbul: Kırkkandil Yayınevi.
- Özer, Nilay (2005). *Turgut Uyar'ın Divan'ında Bir Araç Olarak Biçim*, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.
- Özgüven, Fatih (1983). “Hangi Soruyu Niye”. *Yazko Somut*. 27.
- Özkırımlı, Atilla (1993). *Arz-ı Hal ve Sonrası*. İstanbul: Can Yayınları.
- Özmkas, Utku. (2015). Turgut Uyar'ın “Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda,” Şiirine Felsefi Bir Yaklaşım. *Erdem* (69), 73-86
- Öztelli, Cahit. (2008). *Pir Sultan Abdal Yaşamı ve Bütün Şiirleri*. İstanbul: Özgür Yayınları.

- Öztürk, Nuran (2018). Farklı İki Mesnevide Hz. Muhammed'in Veysel Karanî Övgüsü. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 3(2), 2018, s. 254-280.
- Pappenheim, Fritz (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması*, (Çev. Salih Ak), Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Revnakoğlu, Cemaleddin Server. (2011). *Veysel Karenî ve Üveysilik*. İstanbul, Köprü Yayınları.
- Sarıkaya, Orhan. (2013). *İkinci Yeni Şiirinde Modern İnsanın Görünümleri*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sartre, Jean Paul. (2020). *Bunalı*. (Çev. Selahattin Hilav). İstanbul: Can Yayınları.
- Sheff, Thomas. (1979). *Catharsis in Healing, Ritual, and Drama*. California: University of California.
- Sultan Veled. (2001). İbtidâNâme, (Çev: Abdülbâki Gölpınarlı), Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayını, Konya, s. 20 beyit başlık, 338-340.
- Sümer, Mehmet. (2015). Büyük Saat'in Vuruşu-Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Anlatıcılık, Hece Yayınları, Ankara.
- Svetlana, Uturgari (2007). "Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları", çev: Hakan Aksay, Yeni Ortam, S.1/Mayıs, 2007, s.2.
- Şahin, Seval. (2017). Bir Büyük İntihar Gerekli Dünyamıza. *Sabit Fikir*, 58-59.
- Şahin, Veysel. (2018). Turgut Uyar'ın Şiirlerinde "Ben ve "Öteki"nin Özgürlük ve Kaçış İtkisi. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6(11), 2018; 97-122.
- Şahin, Zuhâl Ağilkaya. (2018). "Din ve Psikoloji Arasındaki Uçurum Gerçekten Ne Kadar Derin? Psikoterapilerdeki Dini İzler. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi-Cumhuriyet Theology Journal* 22/3 (December 2018): 1607-1632.
- Şemseddin Sâmî (1889-1898). *Kamüsi'l-Alam C. 2*. Mihran Matbaası.
- Şenderin, Z. (2012). Turgut Uyar: Sanat Hayatı ve Eserleri. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2(1), 143-162.

- Şişman, Gülşah (2015). Turgut Uyar'ın "Geyikli Gece" Adlı Şiirine Varoluşsal Bir Yaklaşım Denemesi. *Turkish Studies (Elektronik)*, 10(16), 1061 - 1076.
- Tansel, F. Abdullah (1975). "Uveys Karanî Hakkında Notlar ve Türk Edebiyatı'nda Şiirler". *İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi*, II, 221-255.
- Tatçı, Mustafa (2021). *Yunus Emre Divanı (Âşık Yûnus)* IV. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tekin, Zehra. (2017). *Psikoanalitik Açıdan İkinci Yeni Şiiri*. Doktora Tezi. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tosun, Necdet (2012). "Üveysilik", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 42.
- Turan, Güven (1985). "Bir Çekişmenin Anatomisi Turgut Uyar Dünya-Şiir", *Günümüzde Kitaplar*, s. 22, s. 5-8.
- Uçarol, Tuncer (1985), "İkinci Yeniyi Yüklenen Bir Ozan: Turgut Uyar", *Gösteri*, 57, s. 157-159.
- Uçman, Abdullah (2005), "Devir Nazariyesi ve Osmanlı Tasavvuf Edebiyatında Devriyyeler", Ahmet Yaşar Ocak (Haz.), *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler: Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkân-Tarikatlar-Edebiyat-Mimari-Güzel Sanatlar-Modernizm* (ss. 429-480), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uşaklıgil, Hâlid Ziyâ (2016), Mai ve Siyah, Can Yayınları.
- Uyar, Turgut, *Türkiyem*, İstanbul, Açıkoturum Yayınları, 1952.
- Uyar, Turgut (1962), *Tütünler Islak*, Ankara: Dost Yayınları.
- Uyar, Turgut ile Konuşma". *Dost* 16/11 (Eylül 1965): 8-11.
- Uyar, Turgut. (2002). *Arz-ı Hal ve Sonrası*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, Turgut (2004). *Büyük Saat Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul.
- Uyar, Turgut (2009). *Korkulu Ustalık*, (Haz. Alaattin Karaca), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Uyar, Turgut. (2014). *Korkulu Uсталık*, (yay. haz. Alaaddin Karaca), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Uyar, Turgut (2022). *Veys*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, Turgut (2023). *Dünyanın En Güzel Arabistanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyguner, Muzaffer. (1959). “Gerçek-Üstü Bir Kitap: Dünyanın En Güzel Arabistan’ı”. *Yeditepe* 10:7 (01.07.1959 15.07.1959): 4-5.
- Yazıcı, Hüseyin (2022). “Cibrân Halîl Cibrân’da Katharsis.” *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 41, 215-232.
- Yıldırım, Fariz (2007). *Turgut Uyar’ın Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.
- Yıldırım, Fariz. (2009). Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Uyumsuzluk ve Yabancılaşma İzleği. *Erdem*. (53), 237-248.
- Yılmaz, Olcay (2017). Turgut Uyar’ın İlk Defa Yayınlanan Oyunu. *Aydınlık Gazetesi*.
- Yüksel, Ayşegül (2022). *Romans Karşıtı Bir Tiyatro Söylemi*. (İçinde) *Veys*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.