www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article /Araştırma Makalesi

The Semiotic Value of Action in "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"

"Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"nda Eylemin Gösterge Değeri

Çiçek Demirtaş Önder*

Abstract: This study examines the signifying value acquired by the actions in Turgut Uyar's serial poem "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları" by analyzing it within the modernist poetic framework of the Second New movement. In Second New poetry, meaning is constructed not so much through direct narration as through imagery, association, and symbolic relationships. In this context, the everyday behaviors depicted in the poem transcend their role as mere actions that form the plot, transforming into multilayered symbols that reveal the individual's existential predicament, quest for freedom, relationship with social norms, and questioning of identity. The primary aim of this study is to reveal how forms of action in "The Psalms of Yekta of Akçaburgaz" construct individual and social fields of meaning. The analysis is based on Habermas's theories of normative, dramaturgical, and communicative action. Within this theoretical framework, the individual's conformity to social norms, conflict with these norms, and efforts toward self-realization are evaluated through the experiences of the characters in the poem. Normative action refers to the individual's search for belonging and recognition within the social order; dramaturgical action refers to the ways in which individual desires are enacted in the face of social reality; communicative action, on the other hand, reveals the processes of meaning-making through interaction among individuals. In addition, it has been determined that the spaces depicted in the poems -particularly elements such as the home, the roof, the wall, and the city- function as signifiers that reinforce the meaning of these actions. The study also evaluates the position of female figures in the poetry; it is noted that the portrayal of these figures as objects of sexuality and eroticism is not limited solely to individual desires but also carries a critical meaning that highlights society's view of women. While forbidden relationships, conscience, and a sense of shame reveal the individual's vulnerability in the face of the normative order, scenes of the "threshold state" and "destruction" represent the modern individual's search for identity, alienation, and resistance in the face of lovelessness. In conclusion, "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları" translates the surrealist and existentialist tendencies of the Second New movement into a poetic plane through the actions of the individual. By revealing the symbolic value of action within a poetic context and its relationship with space, this study offers a different perspective on analyses of the individual's quest for freedom, alienation, and existential inquiries.

Keywords: The Second New, Turgut Uyar, modern Turkish poetry, Jürgen Habermas, modes of action, semiotics.

---

* Dr., Ministry of National Education, Turkish Language and Literature Teacher
Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni
ORCİD https://orcid.org/0000-0002-0380-8692
cicekdemirtasonder@gmail.com

Cite as/ Atıf: Önder Demirtaş, Ç. (2026). The semiotic value of action in "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları" / "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"nda eylemin gösterge değeri. *Turkish Studies - Language and Literature*, *21*(Ö1), 1701-1740. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94409
Received/Geliş: 15 May/Mayıs 2026
Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026
Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software

CC BY NC

Öz: Bu çalışma, Turgut Uyar'ın *"Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"* adlı parçalı şiirini İkinci Yeni'nin modernist poetik anlayışı içerisinde ele alarak şiirdeki eylemlerin kazandığı gösterge değerini incelemektedir. İkinci Yeni şiirinde anlam, doğrudan anlatımdan çok imge, çağrışım ve sembolik ilişkiler aracılığıyla kurulur. Bu bağlamda şiirde yer alan gündelik davranışlar, yalnızca olay örgüsünü oluşturan eylemler olmaktan çıkarak bireyin varoluşsal sıkışmışlığını, özgürlük arayışını, toplumsal normlarla ilişkisini ve kimlik sorgulamasını görünür kılan çok katmanlı göstergelere dönüşmektedir. Çalışmanın temel amacı, "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"nda eylem biçimlerinin bireysel ve toplumsal anlam alanlarını nasıl oluşturduğunu ortaya koymaktır. Çözümlemede Habermas'ın normatif, dramaturjik ve iletişimsel eylem kuramı temel alınmıştır. Bu kuramsal çerçeve doğrultusunda bireyin toplumsal normlara uyumu, bu normlarla çatışması ve kendini gerçekleştirme çabası şiirdeki karakterlerin deneyimleri üzerinden değerlendirilmiştir. Normatif eylem, bireyin toplumsal düzen içerisindeki aidiyet ve tanınma arayışını; dramaturjik eylem, bireysel arzuların toplumsal gerçeklik karşısında sahnelenme biçimlerini; iletişimsel eylem ise bireyler arasındaki etkileşim yoluyla anlam üretme süreçlerini ortaya koymaktadır. Bunun yanında şiirdeki mekânların, özellikle ev, çatı, duvar ve şehir unsurlarının, eylemlerin anlamını güçlendiren göstergeler olarak işlev gördüğü belirlenmiştir. Çalışmada ayrıca kadın figürlerinin şiirdeki konumu değerlendirilmiş; bu figürlerin cinsellik ve erotizmin nesnesi olarak kurgulanmasının yalnızca bireysel arzularla sınırlı olmadığı, aynı zamanda toplumun kadına yönelik bakışını görünür kılan eleştirel bir anlam taşıdığı ortaya konmuştur. Yasak ilişkiler, vicdan ve utanç duygusu, bireyin normatif düzen karşısındaki kırılganlığını açığa çıkarırken "eşik hâli" ve "yıkım" sahneleri modern bireyin kimlik arayışını, yabancılaşmasını ve sevgisizlik karşısındaki direnişini temsil etmektedir. Sonuç olarak "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları", İkinci Yeni'nin sürrealist ve varoluşçu yönelimlerini bireyin eylemleri üzerinden poetik bir düzleme taşımaktadır. Bu çalışma, eylemin şiirsel bağlamdaki gösterge değerini ve mekânla kurduğu ilişkiyi ortaya koyarak bireyin özgürlük arayışı, yabancılaşması ve varoluşsal sorgulamalarına yönelik incelemelere farklı bir perspektif sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İkinci Yeni, Turgut Uyar, modern Türk şiiri, Jürgen Habermas, eylem biçimleri, göstergebilim.

Structured Abstract:

The Second New is a modernist poetry movement in Turkish poetry that pushes the boundaries of language, centers on imagery, and makes individual experience one of the fundamental elements of poetry. Unlike traditional approaches to poetry, the representatives of this movement construct meaning not by conveying it directly, but through association, imagery, and multilayered forms of expression. In Second New poetry, the individual's relationship with society, existential questions, experience of loneliness, and quest for freedom are mostly brought to light through indirect narrative techniques. In this context, actions cease to be merely plot elements that drive the narrative forward and instead become units of meaning that reveal the individual's inner world, social relationships, and conflict with the normative order.

Turgut Uyar's poem "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları" is one of the key texts that embody these poetic characteristics of the Second New movement. Included in the book *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959), the poem recounts Yekta's life story through a fragmented narrative and unconventional imagery. In poetry, everyday behaviors function as indicators that define an individual's existential position and reveal their relationship with the social order. The aim of this study is to demonstrate that the actions depicted in "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları" are not merely behaviors that constitute the plot; rather, it seeks to reveal how they are structured as indicators that make visible the individual's desires, relationship with social norms, experience of alienation, and search for identity. In this context, the forms of action in the poem have been analyzed within the framework of Habermas's theories of normative, dramaturgical, and communicative action; the tension between individual desires and social order has been examined.

The research was conducted based on the text analysis model, one of the qualitative research methods. The subject of the study is Turgut Uyar's poem titled "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları." The relationships between characters, places, and actions in the poem were evaluated within the context of a semiotic approach and action theories. During the analysis, the study first focused on how the actions in the poem acquire meaning, drawing on the semiotic analysis approaches of Todorov and Barthes. The study sought to demonstrate that actions are not merely visible behaviors; rather, they become signs that acquire symbolic and representational meanings within the text. In addition, the actions performed by the individual within social relationships in poetry were analyzed using Habermas's theories of normative, dramaturgical, and communicative action. Furthermore, the modernist, surrealist, and existentialist tendencies of Second New poetry were taken into account. The fragmented structure of the poem, its disjointed associations, the transformation of traditional narrative forms, and its symbolic elements have been examined within this context. The aim was thus to reveal the social, cultural, and existential meanings that these actions acquire on the poetic plane.

Based on the findings, it has been determined that in the "Akçaburgazlı Yekta Psalms," actions transcend ordinary behavior and become indicators of the individual's social status and inner conflicts. The actions Yekta performs in the poems reveal the conflict between individual desires and the normative order. When viewed in the context of Habermas's model of normative action, Yekta's decision to stay with Sinan and Gülbeyaz illustrates an individual's search for trust, belonging, and recognition through social relationships. Sinan and Gülbeyaz's acceptance of Yekta and their decision to welcome him into their home emerge as a form of action that fulfills an individual's need to be valued through social relationships. However, this experience of acceptance does not eliminate Yekta's feelings of loneliness and inadequacy. The statement, "They were two, and I was one," brings to light the existential loneliness that an individual experiences even within a community.

The relationship Yekta forms with Gülbeyaz represents, in the context of dramatic action, the individual's escape from current circumstances and the effort to fulfill their own desires. While this relationship emerges as an attempt to alleviate the individual's feelings of loneliness and emptiness, it simultaneously becomes a source of conflict due to social norms and moral dilemmas. With Sinan's return, the actions taken by Yekta and Gülbeyaz are reevaluated under the pressure of the normative order. The female figures in the poem—Gülbeyaz, Hümeyra, Azra, Adile, and the aunt taken to Arabia—function as points where individual desires, societal perspectives, and normative values intersect. Through these characters, the effects of the patriarchal order on the individual and the position of female identity within the social discourse become visible.

The study also found that spatial elements serve as indicators that reinforce the meaning of actions. Elements such as the home, the roof, the wall, and the city represent processes of security, exclusion, alienation, and othering. In poetry, the home is not merely a physical space for shelter. It functions as a symbolic space where an individual's memories, desires, social relationships, and repressed emotions come to the surface. While Sinan

and Gülbeyaz's home initially serves as a space of security and belonging, over time it transforms into a place where Yekta is confronted with his desires, his loneliness deepens, and his inner conflicts come to the surface. The "threshold state" Yekta experiences illustrates how an individual is caught between social norms and his own desires. The failure of his quest for love, belonging, and recognition to be fulfilled highlights Yekta's experience of alienation and his existential crisis, which drives him toward destructive actions.

In conclusion, it has been demonstrated that in *The Psalms of Yekta of Akçaburgaz*, action is not merely a narrative element; rather, it is one of the fundamental indicators that establish the relationship between the individual, society, and the normative order. In Turgut Uyar's poetry, the actions performed by the individual transcend personal experience, transforming into fields of meaning where social structures, value systems, and the quest for freedom come to the fore. An analysis conducted in line with Habermas's theories of action reveals the tension between individual desires and social norms in poetry. Normative action reflects the individual's quest for acceptance and belonging through social relationships, while dramaturgical action illustrates the individual's effort to escape current reality and reconstruct themselves. The spaces depicted in the poem, too, become symbols where alienation, loneliness, and conflict are staged, rather than spaces that provide the individual with a sense of security. The poem by Turgut Uyar that is the subject of this study is an original text that brings to light the modernist, surrealist, and existentialist tendencies of the Second New movement through the actions of the individual, and discusses fundamental issues such as individual freedom, social pressure, alienation, and the search for identity on a poetic level.

Keywords: The Second New, Turgut Uyar, modern Turkish poetry, Jürgen Habermas, modes of action, semiotics

الملخص المنهجي

،هدف البحث يُعدّ "الثاني الجديد" حركة شعرية حداثية في الشعر التركي، تسعى إلى دفع حدود اللغة، وتتمحور حول الصورة الشعرية وتجعل التجربة الفردية أحد العناصر الأساسية في الشعر. وعلى خلاف المناهج التقليدية، فإن ممثلي هذه الحركة لا يبنون المعنى عبر نقله بشكل ،مباشر، بل من خلال الترابط، والصورة، وأشكال التعبير المتعددة الطبقات. في شعر "الثاني الجديد"، تُبرز علاقة الفرد بالمجتمع، والأسئلة الوجودية وتجربة الوحدة، والسعي نحو الحرية غالباً عبر تقنيات سرد غير مباشرة. وفي هذا السياق، لا تعود الأفعال مجرد عناصر حبكة تدفع السرد إلى .الأمام، بل تصبح وحدات دلالية تكشف عن العالم الداخلي للفرد، وعلاقاته الاجتماعية، وصراعه مع النظام المعياري

قصيدة تورغوت أوبار "مزامير يكتا الأَقْجَابُرغَازي" تُعدّ من النصوص المفصلية التي تجسد هذه الخصائص الشعرية لحركة "الثاني الجديد". وقد أُدرجت في كتاب *أجمل عريستان في العالم* (1959)، حيث تُروى قصة حياة يكتا عبر سرد متشظٍ وصور غير مألوفة. في الشعر، تتحول السلوكيات اليومية إلى مؤشرات تحدد الموقع الوجودي للفرد وتكشف علاقته بالنظام الاجتماعي. يهدف هذا البحث إلى إثبات أن الأفعال الواردة في مزامير يكتا الأَقْجَابُرغَازي" ليست مجرد سلوكيات تُكوّن الحبكة، بل تُبنى كمؤشرات تُظهر رغبات الفرد، وعلاقته بالقيم المعيارية، وتجربته" في الاغتراب، وسعيه وراء الهوية. وفي هذا الإطار، جرى تحليل أشكال الفعل في القصيدة ضمن إطار نظريات يورغن هابرماس حول الفعل .المعياري، والفعل الدراماتورجي، والفعل التواصلي، مع التركيز على التوتر بين الرغبات الفردية والنظام الاجتماعي

المنهجية اعتمد البحث على نموذج تحليل النصوص، وهو أحد مناهج البحث النوعي. موضوع الدراسة هو قصيدة تورغوت أوبار بعنوان .مزامير يكتا الأَقْجَابُرغَازي". وقد جرى تقييم العلاقات بين الشخصيات والأماكن والأفعال في القصيدة ضمن سياق مقاربة سيميائية ونظريات الفعل" ركّز التحليل أولاً على كيفية اكتساب الأفعال معنى، بالاستناد إلى مقاربات تودوروف وبارت السيميائية. وسعى البحث إلى إثبات أن الأفعال ليست مجرد سلوكيات مرئية، بل تتحول إلى علامات تكتسب دلالات رمزية وتمثيلية داخل النص. كما جرى تحليل الأفعال التي يؤديها الفرد ضمن العلاقات الاجتماعية في الشعر باستخدام نظريات هابرماس حول الفعل المعياري، والدراماتورجي، والتواصلي. وإلى جانب ذلك، أُخذت في الاعتبار النزعات الحداثية والسريالية والوجودية في شعر "الثاني الجديد". وقد تم فحص البنية المتشظية للقصيدة، والارتباطات المفككة، وتحولات الأشكال السردية التقليدية، وعناصرها الرمزية ضمن هذا السياق. الهدف هو الكشف عن المعاني الاجتماعية والثقافية والوجودية التي تكتسبها هذه الأفعال في المستوى .الشعري

النتائج أظهرت النتائج أن الأفعال في "مزامير يكتا الأَقْجَابُرغَازي" تتجاوز السلوكيات العادية لتصبح مؤشرات على الوضع الاجتماعي للفرد وصراعاته الداخلية. تكشف أفعال يكتا في القصيدة عن الصراع بين الرغبات الفردية والنظام المعياري. وفي إطار نموذج هابرماس للفعل المعياري، يُظهر قرار يكتا البقاء مع سنان وغُلبياز بحث الفرد عن الثقة والانتماء والاعتراف عبر العلاقات الاجتماعية. إن قبول سنان وغُلبياز ليكتا وقرارهما باستضافته في منزلهما يظهر كفعل يُلبي حاجة الفرد إلى التقدير عبر العلاقات الاجتماعية. غير أن هذه التجربة لا تُزيل شعور يكتا بالوحدة .والنقص. فعبارة "كانا اثنين، وكنتُ واحداً" تكشف عن الوحدة الوجودية التي يعيشها الفرد حتى داخل الجماعة

العلاقة التي يُقيمها يكتا مع غُلبياز تمثل، في سياق الفعل الدراماتورجي، محاولة الفرد للهروب من ظروفه الراهنة والسعي لتحقيق رغباته الخاصة. وبينما تظهر هذه العلاقة كمسعى لتخفيف شعور الفرد بالوحدة والفراغ، فإنها تصبح في الوقت نفسه مصدراً للصراع بسبب القيم الاجتماعية ـــوالمآزق الأخلاقية. ومع عودة سنان، يُعاد تقييم الأفعال التي قام بها يكتا وغُلبياز تحت ضغط النظام المعياري. وتُعد الشخصيات النسائية في القصيدة غُلبياز، حُميرا، عزرا، عَديلة، والعمة التي أُخذت إلى عربستان—نقاط التقاء بين الرغبات الفردية، والنظرة الاجتماعية، والقيم المعيارية. ومن خلال .هذه الشخصيات، تتضح آثار النظام الأبوي على الفرد وموقع الهوية النسائية داخل الخطاب الاجتماعي

،كما أظهر البحث أن العناصر المكانية تعمل كمؤشرات تُعزز معنى الأفعال. فالبيت، والسقف، والجدار، والمدينة تمثل عمليات الأمن والإقصاء، والاغتراب، والتغريب. في الشعر، لا يُعد البيت مجرد مكان مادي للإيواء، بل فضاءً رمزياً تُستحضر فيه ذكريات الفرد ورغباته وعلاقاته الاجتماعية ومكبوتاته. وبينما يُمثل بيت سنان وغُلبياز في البداية فضاءً للأمن والانتماء، فإنه يتحول مع مرور الوقت إلى مكان تُواجه فيه رغبات .يكتا، وتتعمق وحدته، وتطفو صراعاته الداخلية. إن حالة "العتبة" التي يعيشها يكتا تُظهر كيف يُحتجز الفرد بين القيم الاجتماعية ورغباته الخاصة .إن فشل سعيه وراء الحب والانتماء والاعتراف يُبرز تجربة الاغتراب والأزمة الوجودية التي تدفعه نحو أفعال مدمرة

الخاتمة خلص البحث إلى أن الفعل في *مزامير يكتا الأَقْحَابَرغَازي* ليس مجرد عنصر سردي، بل هو أحد المؤشرات الأساسية التي تُقيم العلاقة بين الفرد والمجتمع والنظام المعياري. ففي شعر تورغوت أوبار، تتجاوز الأفعال التي يؤديها الفرد حدود التجربة الشخصية لتتحول إلى حقول دلالية تُبرز البنى الاجتماعية، وأنظمة القيم، والسعي نحو الحرية. ويكشف التحليل وفق نظريات هابرماس للفعل عن التوتر بين الرغبات الفردية والقيم الاجتماعية في الشعر. فالفعل المعياري يُجسد سعي الفرد إلى القبول والانتماء عبر العلاقات الاجتماعية، بينما يُظهر الفعل الدراماتورجي محاولة الفرد للهروب من واقعه وإعادة بناء ذاته. أما الفضاءات المكانية في القصيدة، فهي تتحول إلى رموز تُعرض فيها مشاهد الاغتراب والوحدة والصراع، بدلاً من أن تكون أماكن تمنح الفرد شعوراً بالأمن. إن قصيدة تورغوت أوبار موضوع هذه الدراسة نص أصيل يُبرز النزعات الحداثية ،والسريالية والوجودية لحركة "الثاني الجديد" من خلال أفعال الفرد، ويناقش قضايا أساسية مثل الحرية الفردية، والضغط الاجتماعي، والاغتراب .والبحث عن الهوية في المستوى الشعري

الكلمات المفتاحية: الثاني الجديد؛ تورغوت أوبار؛ الشعر التركي الحديث؛ يورغن هابرماس؛ أنماط الفعل؛ السيميائيات

Résumé Structuré:

Objectif de la recherche Le *Second Nouveau* est un mouvement poétique moderniste dans la poésie turque qui repousse les limites du langage, se centre sur l'image et fait de l'expérience individuelle l'un des éléments fondamentaux de la poésie. Contrairement aux approches traditionnelles, les représentants de ce mouvement ne construisent pas le sens en le transmettant directement, mais à travers l'association, l'image et des formes d'expression plurielles. Dans la poésie du *Second Nouveau*, la relation de l'individu avec la société, les questions existentielles, l'expérience de la solitude et la quête de liberté sont mises en lumière principalement par des techniques narratives indirectes. Dans ce contexte, les actions cessent d'être de simples éléments de l'intrigue et deviennent des unités de signification qui révèlent le monde intérieur de l'individu, ses relations sociales et son conflit avec l'ordre normatif.

Le poème de Turgut Uyar « Les Psaumes de Yekta d'Akçaburgaz » constitue l'un des textes clés qui incarnent ces caractéristiques poétiques du *Second Nouveau*. Inclus dans le recueil *La plus belle Arabie du monde* (1959), le poème raconte l'histoire de Yekta à travers une narration fragmentée et une imagerie non conventionnelle. Dans la poésie, les comportements quotidiens fonctionnent comme des indicateurs qui définissent la position existentielle de l'individu et révèlent sa relation avec l'ordre social. L'objectif de cette étude est de démontrer que les actions décrites dans « Les Psaumes de Yekta d'Akçaburgaz » ne sont pas de simples comportements constituant l'intrigue ; il s'agit de montrer comment elles sont structurées comme des indicateurs qui rendent visibles les désirs de l'individu, sa relation aux normes sociales, son expérience de l'aliénation et sa recherche d'identité. Dans ce cadre, les formes d'action dans le poème ont été analysées à la lumière des théories de Jürgen Habermas sur l'action normative, dramaturgique et communicative ; la tension entre les désirs individuels et l'ordre social a été examinée.

Méthodologie La recherche a été menée selon le modèle d'analyse textuelle, l'une des méthodes qualitatives. Le sujet de l'étude est le poème de Turgut Uyar intitulé « Les Psaumes de Yekta d'Akçaburgaz ». Les relations entre personnages, lieux et actions dans le poème ont été évaluées dans le cadre d'une approche sémiotique et des théories de l'action. L'analyse s'est d'abord concentrée sur la manière dont les actions acquièrent du sens, en s'appuyant sur les approches sémiotiques de Todorov et Barthes. L'étude a cherché à démontrer que les actions ne sont pas de simples comportements visibles ; elles deviennent des signes qui acquièrent des significations symboliques et représentatives dans le texte. De plus, les actions accomplies par l'individu dans ses relations sociales ont été analysées à l'aide des théories de Habermas sur l'action normative, dramaturgique et communicative. Les tendances modernistes, surréalistes et existentialistes de la poésie du *Second Nouveau* ont également été prises en compte. La structure fragmentée du poème, ses associations disjointes, la transformation des formes narratives traditionnelles et ses éléments symboliques ont été examinés dans ce contexte. L'objectif était de révéler les significations sociales, culturelles et existentielles que ces actions acquièrent sur le plan poétique.

Résultats Les résultats ont montré que, dans « Les Psaumes de Yekta d'Akçaburgaz », les actions transcendent le comportement ordinaire et deviennent des indicateurs du statut social de l'individu et de ses conflits

intérieurs. Les actions de Yekta révèlent le conflit entre les désirs individuels et l'ordre normatif. Dans le cadre du modèle de Habermas sur l'action normative, la décision de Yekta de rester avec Sinan et Gülbeyaz illustre la recherche de confiance, d'appartenance et de reconnaissance à travers les relations sociales. L'acceptation de Yekta par Sinan et Gülbeyaz et leur décision de l'accueillir chez eux apparaissent comme une forme d'action qui satisfait le besoin de l'individu d'être valorisé par les relations sociales. Cependant, cette expérience d'acceptation n'élimine pas le sentiment de solitude et d'insuffisance de Yekta. L'énoncé « Ils étaient deux, et j'étais seul » met en lumière la solitude existentielle que l'individu éprouve même au sein d'une communauté.

La relation que Yekta entretient avec Gülbeyaz représente, dans le contexte de l'action dramaturgique, la fuite de l'individu face à ses circonstances actuelles et l'effort de satisfaire ses propres désirs. Bien que cette relation apparaisse comme une tentative d'atténuer le sentiment de solitude et de vide, elle devient simultanément une source de conflit en raison des normes sociales et des dilemmes moraux. Avec le retour de Sinan, les actions de Yekta et Gülbeyaz sont réévaluées sous la pression de l'ordre normatif. Les figures féminines du poème—Gülbeyaz, Hümeyra, Azra, Adile et la tante emmenée en Arabie—fonctionnent comme des points d'intersection entre les désirs individuels, les perspectives sociales et les valeurs normatives. À travers ces personnages, les effets de l'ordre patriarcal sur l'individu et la position de l'identité féminine dans le discours social deviennent visibles.

L'étude a également révélé que les éléments spatiaux servent d'indicateurs renforçant la signification des actions. La maison, le toit, le mur et la ville représentent des processus de sécurité, d'exclusion, d'aliénation et d'altérisation. Dans la poésie, la maison n'est pas seulement un espace physique d'abri. Elle fonctionne comme un espace symbolique où les souvenirs, les désirs, les relations sociales et les émotions refoulées de l'individu émergent. Alors que la maison de Sinan et Gülbeyaz sert initialement d'espace de sécurité et d'appartenance, elle se transforme au fil du temps en un lieu où Yekta est confronté à ses désirs, où sa solitude s'approfondit et où ses conflits intérieurs refont surface. L'« état de seuil » que vit Yekta illustre la manière dont l'individu est pris entre les normes sociales et ses propres désirs. L'échec de sa quête d'amour, d'appartenance et de reconnaissance met en évidence l'expérience d'aliénation et la crise existentielle qui le poussent vers des actions destructrices.

Conclusion Il a été démontré que, dans *Les Psaumes de Yekta d'Akçaburgaz*, l'action n'est pas un simple élément narratif ; elle constitue l'un des indicateurs fondamentaux qui établissent la relation entre l'individu, la société et l'ordre normatif. Dans la poésie de Turgut Uyar, les actions accomplies par l'individu transcendent l'expérience personnelle et se transforment en champs de signification où les structures sociales, les systèmes de valeurs et la quête de liberté apparaissent. Une analyse menée selon les théories de Habermas sur l'action révèle la tension entre les désirs individuels et les normes sociales dans la poésie. L'action normative reflète la quête de l'individu pour l'acceptation et l'appartenance à travers les relations sociales, tandis que l'action dramaturgique illustre l'effort de l'individu pour échapper à la réalité et se reconstruire. Les espaces décrits dans le poème deviennent également des symboles où l'aliénation, la solitude et le conflit sont mis en scène, plutôt que des lieux offrant un sentiment de sécurité. Le poème de Turgut Uyar, objet de cette étude, est un texte original qui met en lumière les tendances modernistes, surréalistes et existentialistes du *Second Nouveau* à travers les actions de l'individu, et qui aborde des questions fondamentales telles que la liberté individuelle, la pression sociale, l'aliénation et la recherche d'identité sur le plan poétique.

Mots-clés: Second Nouveau, Turgut Uyar, poésie turque moderne, Jürgen Habermas, modes d'action, sémiotique.

Resumen Estructurado:

Objetivo de la investigación El *Segundo Nuevo* es un movimiento poético modernista dentro de la poesía turca que empuja los límites del lenguaje, se centra en la imagen y convierte la experiencia individual en uno de los elementos fundamentales de la poesía. A diferencia de los enfoques tradicionales, los representantes de este movimiento no construyen el significado transmitiéndolo directamente, sino mediante la asociación, la imagen y formas de expresión múltiples y estratificadas. En la poesía del *Segundo Nuevo*, la relación del individuo con la sociedad, las preguntas existenciales, la experiencia de la soledad y la búsqueda de la libertad se ponen de relieve principalmente a través de técnicas narrativas indirectas. En este contexto, las acciones dejan de ser simples elementos de la trama y se convierten en unidades de significado que revelan el mundo interior del individuo, sus relaciones sociales y su conflicto con el orden normativo.

El poema de Turgut Uyar «Los Salmos de Yekta de Akçaburgaz» es uno de los textos clave que encarnan estas características poéticas del *Segundo Nuevo*. Incluido en el libro *La Arabia más hermosa del mundo* (1959), el poema relata la historia de vida de Yekta mediante una narración fragmentada y una imaginería poco convencional. En la poesía, los comportamientos cotidianos funcionan como indicadores que definen la posición existencial del individuo y revelan su relación con el orden social. El objetivo de este estudio es demostrar que las acciones descritas en «Los Salmos de Yekta de Akçaburgaz» no son meros comportamientos que constituyen la trama; más bien, busca revelar cómo se estructuran como indicadores que hacen visibles los deseos del individuo, su relación con las normas sociales, su experiencia de alienación y su búsqueda de identidad. En este marco, las formas de acción en el poema han sido analizadas dentro del marco de las teorías de Jürgen Habermas sobre la acción normativa, dramaturgical y comunicativa; se ha examinado la tensión entre los deseos individuales y el orden social.

Metodología La investigación se realizó con base en el modelo de análisis textual, uno de los métodos de investigación cualitativa. El objeto de estudio es el poema de Turgut Uyar titulado «Los Salmos de Yekta de Akçaburgaz». Las relaciones entre personajes, lugares y acciones en el poema fueron evaluadas en el contexto de un enfoque semiótico y de las teorías de la acción. Durante el análisis, el estudio se centró primero en cómo las acciones en el poema adquieren significado, apoyándose en los enfoques semióticos de Todorov y Barthes. El estudio buscó demostrar que las acciones no son meros comportamientos visibles; más bien, se convierten en signos que adquieren significados simbólicos y representacionales dentro del texto. Además, las acciones realizadas por el individuo dentro de las relaciones sociales en la poesía fueron analizadas utilizando las teorías de Habermas sobre la acción normativa, dramaturgical y comunicativa. Asimismo, se tuvieron en cuenta las tendencias modernistas, surrealistas y existencialistas de la poesía del *Segundo Nuevo*. La estructura fragmentada del poema, sus asociaciones dislocadas, la transformación de las formas narrativas tradicionales y sus elementos simbólicos han sido examinados en este contexto. El objetivo fue revelar los significados sociales, culturales y existenciales que estas acciones adquieren en el plano poético.

Resultados Se ha determinado que en «Los Salmos de Yekta de Akçaburgaz» las acciones trascienden el comportamiento ordinario y se convierten en indicadores del estatus social del individuo y de sus conflictos internos. Las acciones que Yekta realiza en los poemas revelan el conflicto entre los deseos individuales y el orden normativo. En el contexto del modelo de Habermas de acción normativa, la decisión de Yekta de quedarse con Sinan y Gülbeyaz ilustra la búsqueda del individuo de confianza, pertenencia y reconocimiento a través de las relaciones sociales. La aceptación de Yekta por parte de Sinan y Gülbeyaz y su decisión de acogerlo en su hogar emergen como una forma de acción que satisface la necesidad del individuo de ser valorado mediante las relaciones sociales. Sin embargo, esta experiencia de aceptación no elimina los sentimientos de soledad e insuficiencia de Yekta. La afirmación «Ellos eran dos, y yo era uno» pone de relieve la soledad existencial que un individuo experimenta incluso dentro de una comunidad.

La relación que Yekta establece con Gülbeyaz representa, en el contexto de la acción dramática, la huida del individuo de las circunstancias actuales y el esfuerzo por satisfacer sus propios deseos. Aunque esta relación surge como un intento de aliviar los sentimientos de soledad y vacío, simultáneamente se convierte en una fuente de conflicto debido a las normas sociales y los dilemas morales. Con el regreso de Sinan, las acciones emprendidas por Yekta y Gülbeyaz son reevaluadas bajo la presión del orden normativo. Las figuras femeninas en el poema—Gülbeyaz, Hümeyra, Azra, Adile y la tía llevada a Arabia—funcionan como puntos donde los deseos individuales, las perspectivas sociales y los valores normativos se intersectan. A través de estos personajes, se hacen visibles los efectos del orden patriarcal sobre el individuo y la posición de la identidad femenina dentro del discurso social.

El estudio también encontró que los elementos espaciales sirven como indicadores que refuerzan el significado de las acciones. Elementos como la casa, el techo, la pared y la ciudad representan procesos de seguridad, exclusión, alienación y otredad. En la poesía, la casa no es simplemente un espacio físico de refugio. Funciona como un espacio simbólico donde emergen los recuerdos, deseos, relaciones sociales y emociones reprimidas del individuo. Mientras que la casa de Sinan y Gülbeyaz inicialmente sirve como un espacio de seguridad y pertenencia, con el tiempo se transforma en un lugar donde Yekta se enfrenta a sus deseos, su soledad se profundiza y sus conflictos internos salen a la superficie. El «estado de umbral» que experimenta Yekta ilustra cómo un individuo queda atrapado entre las normas sociales y sus propios deseos. El fracaso de su búsqueda de amor, pertenencia y reconocimiento pone de relieve la experiencia de alienación y su crisis existencial, que lo empuja hacia acciones destructivas.

Conclusión Se ha demostrado que en *Los Salmos de Yekta de Akçaburgaz* la acción no es meramente un elemento narrativo; más bien, constituye uno de los indicadores fundamentales que establecen la relación entre el individuo, la sociedad y el orden normativo. En la poesía de Turgut Uyar, las acciones realizadas por el individuo trascienden la experiencia personal, transformándose en campos de significado donde emergen las estructuras sociales, los sistemas de valores y la búsqueda de libertad. Un análisis realizado en línea con las teorías de Habermas sobre la acción revela la tensión entre los deseos individuales y las normas sociales en la poesía. La acción normativa refleja la búsqueda del individuo de aceptación y pertenencia a través de las relaciones sociales, mientras que la acción dramática ilustra el esfuerzo del individuo por escapar de la realidad y reconstruirse. Los espacios descritos en el poema también se convierten en símbolos donde se escenifican la alienación, la soledad y el conflicto, en lugar de espacios que proporcionan al individuo un sentido de seguridad. El poema de Turgut Uyar objeto de este estudio es un texto original que pone de relieve las tendencias modernistas, surrealistas y existencialistas del *Segundo Nuevo* a través de las acciones del individuo, y aborda cuestiones fundamentales como la libertad individual, la presión social, la alienación y la búsqueda de identidad en el plano poético.

Palabras clave: Segundo Nuevo; Turgut Uyar; poesía turca moderna; Jürgen Habermas; modos de acción; semiótica

结构化摘要:

研究目的 “第二新”是土耳其诗歌中的一个现代主义诗歌运动，它突破语言的界限，以意象为中心，并将个人经验作为诗歌的基本要素之一。与传统的诗歌方法不同，该运动的代表人物并不是通过直接传达来建构意义，而是通过联想、意象和多层次的表达形式来实现。在“第二新”诗歌中，个体与社会的关系、存在性问题、孤独体验以及自由追求，往往通过间接的叙事技巧得以展现。在这一语境中，行动不再只是推动叙事发展的情节元素，而是成为揭示个体内心世界、社会关系以及与规范秩序冲突的意义单位。

图尔古特·乌亚尔的诗作 《阿克恰布尔加兹的耶克塔诗篇》 是体现“第二新”运动这些诗学特征的关键文本之一。该诗收录于《世界上最美的阿拉伯斯坦》（1959）一书中，通过碎片化的叙事和非传统的意象讲述了耶克塔的生命故事。在诗歌中，日常行为作为指标，界定了个体的存在位置，并揭示其与社会秩序的关系。本研究旨在证明，《阿克恰布尔加兹的耶克塔诗篇》中所描绘的行动并非仅仅是构成情节的行为，而是作为指标被结构化，从而使个体的欲望、与社会规范的关系、疏离体验以及身份追寻得以显现。在此框架下，诗中的行动形式依据哈贝马斯的规范性、戏剧性和交往性行动理论进行了分析，并探讨了个体欲望与社会秩序之间的张力。

研究方法 本研究采用文本分析模型这一质性研究方法。研究对象为图尔古特·乌亚尔的诗作《阿克恰布尔加兹的耶克塔诗篇》。诗中人物、空间与行动之间的关系在符号学方法和行动理论的语境下进行了评估。在分析过程中，首先关注行动如何获得意义，并借鉴托多罗夫与巴特的符号学分析方法。研究试图证明，行动并非仅仅是可见的行为，而是成为在文本中获得象征性与表征性意义的符号。此外，个体在社会关系中的行动也通过哈贝马斯的规范性、戏剧性和交往性行动理论进行了分析。同时，还考虑了“第二新”诗歌的现代主义、超现实主义和存在主义倾向。诗歌的碎片化结构、支离的联想、传统叙事形式的转化以及其象征性元素均在此语境下进行了考察。研究旨在揭示这些行动在诗歌层面所获得的社会、文化和存在意义。

研究结果 研究发现，在《阿克恰布尔加兹的耶克塔诗篇》中，行动超越了普通行为，成为个体社会地位与内心冲突的指标。耶克塔在诗中的行动揭示了个体欲望与规范秩序之间的冲突。在哈贝马斯的规范性行动模型语境下，耶克塔决定与西南和居尔贝亚兹同住，体现了个体通过社会关系寻求信任、归属与认同的过程。西南与居尔贝亚兹接受耶克塔并决定欢迎他进入家中，成为满足个体在社会关系中被重视需求的一种行动形式。然而，这种被接受的体验并未消除耶克塔的孤独与不足感。“他们是两个人，而我是一个人”这一陈述揭示了个体即使在群体中也会经历的存在性孤独。

耶克塔与居尔贝亚兹的关系在戏剧性行动的语境下，代表了个体逃离现实境况并努力满足自身欲望的尝试。虽然这种关系表现为缓解孤独与空虚的努力，但同时因社会规范与道德困境而成为冲突的来源。随着西南的归来，耶克塔与居尔贝亚兹的行动在规范秩序的压力下被重新审视。诗中的女性人物——居尔贝亚兹、许梅拉、阿兹拉、阿迪莱以及被带往阿拉伯的姑母——成为个体欲望、社会视角与规范价值交汇的节点。通过这些人物，父权秩序对个体的影响以及女性身份在社会话语中的位置得以显现。

研究还发现，空间元素作为指标强化了行动的意义。房屋、屋顶、墙壁与城市等元素代表了安全、排斥、疏离与他者化的过程。在诗歌中，房屋不仅仅是物理性的庇护空间，而是作为象征性空间，使个体的记忆、欲望、社会关系与被压抑的情感浮现出来。西南与居尔贝亚兹的家最初作为安全与归属的空间，随着时间推移却转化为耶克塔直面欲望、孤独加深、内心冲突浮现的场所。耶克塔所经历的“门槛状态”展示了个体如何被困于社会规范与自身欲望之间。其爱、归属与认同的追求未能实现，凸显了耶克塔的疏离体验与存在危机，并推动他走向破坏性的行动。

结论 综上所述，在《阿克恰布尔加兹的耶克塔诗篇》中，行动不仅是叙事元素，更是建立个体、社会与规范秩序关系的基本指标。在图尔古特·乌亚尔的诗歌中，个体的行动超越了个人经验，转化为意义场域，使社会结构、价值体系与自由追求得以凸显。依据哈贝马斯的行动理论进行的分析揭示了诗歌中个体欲望与社会规范之间的张力。规范性行动反映了个体通过社会关系寻求接受与归属的过程，而戏剧性行动则展现了个体试图逃离现实并重塑自我的努力。诗中描绘的空间也成为象征，舞台化了疏离、孤独与冲突，而非提供安全感的场所。本研究所探讨的图尔古特·乌亚尔诗作，是一篇原创文本，通过个体的行动展现了“第二新”运动的现代主义、超现实主义与存在主义倾向，并在诗歌层面讨论了自由、社会压力、疏离与身份追寻等基本问题。

关键词 第二新；图尔古特·乌亚尔；现代土耳其诗歌；尤尔根·哈贝马斯；行动模式；符号学

Структурированное Резюме:

Цель исследования «Второе новое» — это модернистское поэтическое движение в турецкой поэзии, которое расширяет границы языка, сосредотачивается на образности и делает индивидуальный опыт одним из фундаментальных элементов поэтического творчества. В отличие от традиционных подходов, представители этого движения строят смысл не через прямую передачу, а посредством ассоциаций, образов и многослойных форм выражения. В поэзии «Второго нового» отношения индивида с обществом, экзистенциальные вопросы, переживание одиночества и стремление к свободе чаще всего раскрываются через косвенные повествовательные техники. В этом контексте действия перестают быть лишь элементами сюжета и становятся единицами смысла, которые выявляют внутренний мир индивида, его социальные связи и конфликт с нормативным порядком.

Стихотворение Тургута Уяра «Псалмы Йекты из Акчабургаза» является одним из ключевых текстов, воплощающих эти поэтические характеристики «Второго нового». Включённое в книгу *Самая прекрасная Арабия мира* (1959), оно рассказывает историю жизни Йекты через фрагментированное повествование и нетрадиционную образность. В поэзии повседневные действия функционируют как индикаторы, определяющие экзистенциальное положение индивида и раскрывающие его отношение к социальному порядку. Цель данного исследования — показать, что действия в «Псалмах Йекты из Акчабургаза» не являются простыми элементами сюжета; напротив, они структурированы как индикаторы, делающие видимыми желания индивида, его отношение к социальным нормам, опыт отчуждения и поиск идентичности. В этом контексте формы действия в стихотворении были проанализированы в рамках теорий Юргена Хабермаса о нормативном, драматургическом и коммуникативном действии; рассмотрено напряжение между индивидуальными желаниями и социальным порядком.

Методология Исследование проведено на основе модели текстового анализа, одного из качественных методов исследования. Объектом исследования является стихотворение Тургута Уяра «Псалмы Йекты из Акчабургаза». Отношения между персонажами, пространствами и действиями в стихотворении были оценены в контексте семиотического подхода и теорий действия. В ходе анализа

внимание было сосредоточено на том, как действия приобретают смысл, опираясь на семиотические подходы Тодорова и Барта. Исследование стремилось показать, что действия не являются лишь видимыми поступками, а становятся знаками, приобретающими символическое и репрезентативное значение в тексте. Кроме того, действия индивида в социальных отношениях были проанализированы с использованием теорий Хабермаса о нормативном, драматургическом и коммуникативном действии. Также были учтены модернистские, сюрреалистические и экзистенциалистские тенденции поэзии «Второго нового». Фрагментарная структура стихотворения, его разорванные ассоциации, трансформация традиционных повествовательных форм и символические элементы были рассмотрены в этом контексте. Цель заключалась в выявлении социальных, культурных и экзистенциальных значений, которые приобретают действия на поэтическом уровне.

Результаты Установлено, что в «Псалмах Йекты из Акчабургаза» действия выходят за пределы обычного поведения и становятся индикаторами социального статуса индивида и его внутренних конфликтов. Действия Йекты раскрывают противоречие между индивидуальными желаниями и нормативным порядком. В контексте модели Хабермаса нормативное действие — решение Йекты остаться с Синаном и Гюльбеяз — иллюстрирует поиск индивидом доверия, принадлежности и признания через социальные отношения. Принятие Йекты Синаном и Гюльбеязом и их решение приютить его в своём доме выступают как форма действия, удовлетворяющая потребность индивида быть ценимым в социальных отношениях. Однако этот опыт принятия не устраняет чувства одиночества и недостаточности Йекты. Высказывание «Они были вдвоём, а я один» выявляет экзистенциальное одиночество, которое индивид переживает даже в сообществе.

Отношения Йекты с Гюльбеяз представляют собой, в контексте драматургического действия, попытку индивида уйти от текущих обстоятельств и удовлетворить собственные желания. Хотя эти отношения возникают как стремление облегчить чувство одиночества и пустоты, они одновременно становятся источником конфликта из-за социальных норм и моральных дилемм. С возвращением Синана действия Йекты и Гюльбеяз переосмысливаются под давлением нормативного порядка. Женские фигуры в стихотворении — Гюльбеяз, Хюмейра, Азра, Адиле и тётя, увезённая в Аравию — функционируют как точки пересечения индивидуальных желаний, социальных перспектив и нормативных ценностей. Через этих персонажей становятся видимыми эффекты патриархального порядка на индивида и положение женской идентичности в социальном дискурсе.

Исследование также показало, что пространственные элементы служат индикаторами, усиливающими значение действий. Дом, крыша, стена и город представляют процессы безопасности, исключения, отчуждения и инаковости. В поэзии дом — это не просто физическое пространство для укрытия. Он функционирует как символическое пространство, где всплывают воспоминания, желания, социальные отношения и подавленные эмоции индивида. Дом Синана и Гюльбеяз первоначально выступает как пространство безопасности и принадлежности, но со временем превращается в место, где Йекта сталкивается со своими желаниями, его одиночество углубляется, а внутренние конфликты выходят на поверхность. «Пороговое состояние», которое переживает Йекта, иллюстрирует, как индивид оказывается между социальными нормами и собственными желаниями. Неспособность удовлетворить стремление к любви, принадлежности и признанию подчёркивает опыт отчуждения и экзистенциальный кризис Йекты, толкающий его к разрушительным действиям.

Заключение Таким образом, показано, что в *Псалмах Йекты из Акчабургаза* действие не является простым повествовательным элементом; оно выступает как один из фундаментальных индикаторов, устанавливающих отношения между индивидом, обществом и нормативным порядком. В поэзии Тургута Уяра действия индивида выходят за пределы личного опыта, превращаясь в поля смыслов, где проявляются социальные структуры, системы ценностей и стремление к свободе. Анализ, проведённый в соответствии с теориями Хабермаса о действии, выявляет напряжение между индивидуальными желаниями и социальными нормами в поэзии. Нормативное действие отражает стремление индивида к принятию и принадлежности через социальные отношения, тогда как драматургическое действие иллюстрирует попытку индивида уйти от реальности и реконструировать себя. Пространства, изображённые в стихотворении, также становятся символами, где инсценируются отчуждение, одиночество и конфликт, а не местами, обеспечивающими чувство безопасности. Стихотворение Тургута Уяра, являющееся предметом данного исследования, представляет собой оригинальный текст, который через действия индивида выявляет модернистские, сюрреалистические и экзистенциалистские тенденции

«Второго нового» и обсуждает такие фундаментальные вопросы, как индивидуальная свобода, социальное давление, отчуждение и поиск идентичности на поэтическом уровне.

Ключевые слова: Второе новое; Тургут Уяр; современная турецкая поэзия; Юрген Хабермас; формы действия; семиотика

संरचित सारांश:

अनुसंधान का उद्देश्य "द्वितीय नया" आधुनिकतावादी काव्य आंदोलन है जो तुर्की कविता में भाषा की सीमाओं को आगे बढ़ाता है, बिंबों पर केंद्रित रहता है और व्यक्तिगत अनुभव को कविता के मूलभूत तत्वों में से एक बनाता है। पारंपरिक दृष्टिकोणों से भिन्न, इस आंदोलन के प्रतिनिधि अर्थ का निर्माण सीधे संप्रेषण द्वारा नहीं करते, बल्कि संघटन, बिंब और बहुस्तरीय अभिव्यक्ति के माध्यम से करते हैं। "द्वितीय नया" कविता में व्यक्ति का समाज से संबंध, अस्तित्वगत प्रश्न, अकेलेपन का अनुभव और स्वतंत्रता की खोज प्रायः अप्रत्यक्ष कथन तकनीकों द्वारा उजागर होती है। इस संदर्भ में, क्रियाएँ केवल कथानक को आगे बढ़ाने वाले तत्व नहीं रह जातीं, बल्कि अर्थ की इकाइयाँ बन जाती हैं जो व्यक्ति के आंतरिक जगत, सामाजिक संबंधों और मानक व्यवस्था से संघर्ष को प्रकट करती हैं।

तुर्गुत उयार की कविता "अक्चाबुर्गाज़ली येक्ता भजन" इस आंदोलन की काव्यात्मक विशेषताओं को मूर्त रूप देने वाले प्रमुख ग्रंथों में से एक है। *दुनिया का सबसे सुंदर अरबिस्तान* (1959) में सम्मिलित यह कविता, खंडित कथन और अपरंपरागत बिंबों के माध्यम से येक्ता का जीवन-वृत्तांत प्रस्तुत करती है। कविता में दैनिक व्यवहार व्यक्ति की अस्तित्वगत स्थिति को परिभाषित करने और उसके सामाजिक व्यवस्था से संबंध को उजागर करने वाले संकेतक के रूप में कार्य करते हैं। इस अध्ययन का उद्देश्य यह प्रदर्शित करना है कि "अक्चाबुर्गाज़ली येक्ता भजन" में चित्रित क्रियाएँ मात्र कथानक की रचना करने वाले व्यवहार नहीं हैं; बल्कि वे संकेतक के रूप में संरचित हैं जो व्यक्ति की इच्छाओं, सामाजिक मानदंडों से संबंध, अलगाव के अनुभव और पहचान की खोज को दृष्टिगोचर करते हैं। इस परिप्रेक्ष्य में, कविता की क्रियाओं का विश्लेषण हाबरमास के मानक, नाट्य और संप्रेषणात्मक क्रिया सिद्धांतों के ढाँचे में किया गया है; व्यक्तिगत इच्छाओं और सामाजिक व्यवस्था के बीच तनाव की जाँच की गई है।

अनुसंधान पद्धति यह अनुसंधान गुणात्मक अनुसंधान विधियों में से एक, पाठ विश्लेषण मॉडल पर आधारित है। अध्ययन का विषय तुर्गुत उयार की कविता "अक्चाबुर्गाज़ली येक्ता भजन" है। कविता में पात्रों, स्थानों और क्रियाओं के बीच संबंधों का मूल्यांकन सेमियोटिक दृष्टिकोण और क्रिया सिद्धांतों के संदर्भ में किया गया। विश्लेषण के दौरान पहले इस पर ध्यान केंद्रित किया गया कि कविता में क्रियाएँ कैसे अर्थ प्राप्त करती हैं, और इसके लिए तोदोरोव तथा बार्थ के सेमियोटिक विश्लेषण दृष्टिकोणों का सहारा लिया गया। अध्ययन ने यह प्रदर्शित करने का प्रयास किया कि क्रियाएँ केवल दृश्य व्यवहार नहीं हैं; बल्कि वे संकेत बन जाती हैं जो पाठ में प्रतीकात्मक और प्रतिनिधिक अर्थ अर्जित करती हैं। इसके अतिरिक्त, कविता में सामाजिक संबंधों के भीतर व्यक्ति द्वारा की गई क्रियाओं का विश्लेषण हाबरमास के मानक, नाट्य और संप्रेषणात्मक क्रिया सिद्धांतों के आधार पर किया गया। साथ ही, "द्वितीय नया" कविता की आधुनिकतावादी, अतियथार्थवादी और अस्तित्ववादी प्रवृत्तियों को भी ध्यान में रखा गया। कविता की खंडित संरचना, असंबद्ध संघटन, पारंपरिक कथन रूपों का रूपांतरण और प्रतीकात्मक तत्वों का इस संदर्भ में परीक्षण किया गया। उद्देश्य यह था कि इन क्रियाओं द्वारा कविता के स्तर पर अर्जित सामाजिक, सांस्कृतिक और अस्तित्वगत अर्थों को उजागर किया जाए।

परिणाम यह निर्धारित किया गया कि "अक्चाबुर्गाज़ली येक्ता भजन" में क्रियाएँ साधारण व्यवहार से परे जाकर व्यक्ति की सामाजिक स्थिति और आंतरिक संघर्षों के संकेतक बन जाती हैं। कविता में येक्ता द्वारा की गई क्रियाएँ व्यक्तिगत इच्छाओं और मानक व्यवस्था के बीच संघर्ष को प्रकट करती हैं। हाबरमास के मानक क्रिया मॉडल के संदर्भ में, येक्ता का सिनान और गुलबयाज़ के साथ रहने का निर्णय व्यक्ति की सामाजिक संबंधों के माध्यम से विश्वास, अपनापन और मान्यता की खोज को दर्शाता है। सिनान और गुलबयाज़ द्वारा येक्ता को स्वीकार करना और उसे अपने घर में स्थान देना ऐसी क्रिया के रूप में उभरता है जो व्यक्ति की सामाजिक संबंधों में मूल्यवान होने की आवश्यकता को पूरा करती है। तथापि, यह स्वीकार्यता का अनुभव येक्ता की अकेलेपन और अपर्याप्तता की भावनाओं को समाप्त नहीं करता। कथन "वे दो थे, और मैं एक था" उस अस्तित्वगत अकेलेपन को उजागर करता है जिसे व्यक्ति समुदाय के भीतर भी अनुभव करता है।

गुलबयाज़ के साथ येक्ता का संबंध नाट्य क्रिया के संदर्भ में व्यक्ति की वर्तमान परिस्थितियों से पलायन और अपनी इच्छाओं को पूरा करने के प्रयास का प्रतिनिधित्व करता है। यद्यपि यह संबंध अकेलेपन और शून्यता की भावनाओं को कम करने का प्रयास है, यह सामाजिक मानदंडों और नैतिक दुविधाओं के कारण संघर्ष का स्रोत भी बन जाता है। सिनान की वापसी के साथ, येक्ता और गुलबयाज़ द्वारा किए गए कार्य मानक व्यवस्था के दबाव में पुनः मूल्यांकित होते हैं। कविता में स्त्री पात्र—

गुलबयाज़, हुमैरा, अज़रा, अदिले और अरब ले जाई गई बुआ—ऐसे बिंदु हैं जहाँ व्यक्तिगत इच्छाएँ, सामाजिक दृष्टिकोण और मानक मूल्य परस्पर मिलते हैं। इन पात्रों के माध्यम से पितृसत्तात्मक व्यवस्था के व्यक्ति पर प्रभाव और सामाजिक विमर्श में स्त्री पहचान की स्थिति दृष्टिगोचर होती है।

अध्ययन ने यह भी पाया कि स्थानिक तत्व क्रियाओं के अर्थ को सुदृढ़ करने वाले संकेतक के रूप में कार्य करते हैं। घर, छत, दीवार और शहर जैसे तत्व सुरक्षा, बहिष्कार, अलगाव और परायापन की प्रक्रियाओं का प्रतिनिधित्व करते हैं। कविता में घर केवल आश्रय का भौतिक स्थान नहीं है। यह एक प्रतीकात्मक स्थान है जहाँ व्यक्ति की स्मृतियाँ, इच्छाएँ, सामाजिक संबंध और दबी हुई भावनाएँ सतह पर आती हैं। सिनान और गुलबयाज़ का घर प्रारंभ में सुरक्षा और अपनापन का स्थान है, लेकिन समय के साथ यह ऐसा स्थान बन जाता है जहाँ येक्ता अपनी इच्छाओं का सामना करता है, उसका अकेलापन गहराता है और उसके आंतरिक संघर्ष सतह पर आते हैं। येक्ता द्वारा अनुभव की गई "सीमांत अवस्था" यह दर्शाती है कि व्यक्ति कैसे सामाजिक मानदंडों और अपनी इच्छाओं के बीच फँस जाता है। प्रेम, अपनापन और मान्यता की उसकी खोज का असफल होना अलगाव के अनुभव और अस्तित्वगत संकट को उजागर करता है, जो उसे विनाशकारी क्रियाओं की ओर धकेलता है।

निष्कर्ष निष्कर्षतः यह प्रदर्शित किया गया है कि *अक्काबुर्गाज़ली येक्ता भजन* में क्रिया मात्र कथन तत्व नहीं है; बल्कि यह व्यक्ति, समाज और मानक व्यवस्था के बीच संबंध स्थापित करने वाले मूलभूत संकेतकों में से एक है। तुर्गुत उयार की कविता में व्यक्ति द्वारा की गई क्रियाएँ व्यक्तिगत अनुभव से परे जाकर अर्थ के ऐसे क्षेत्र बन जाती हैं जहाँ सामाजिक संरचनाएँ, मूल्य प्रणालियाँ और स्वतंत्रता की खोज सामने आती है। हाबरमास की क्रिया सिद्धांतों के अनुरूप किया गया विश्लेषण कविता में व्यक्तिगत इच्छाओं और सामाजिक मानदंडों के बीच तनाव को उजागर करता है। मानक क्रिया सामाजिक संबंधों के माध्यम से स्वीकार्यता और अपनापन की व्यक्ति की खोज को प्रतिबिंबित करती है, जबकि नाट्य क्रिया व्यक्ति के वास्तविकता से पलायन और आत्म-पुनर्निर्माण के प्रयास को दर्शाती है। कविता में चित्रित स्थान भी ऐसे प्रतीक बन जाते हैं जहाँ अलगाव, अकेलापन और संघर्ष मंचित होते हैं, न कि ऐसे स्थान जो व्यक्ति को सुरक्षा का अनुभव प्रदान करते हैं। इस अध्ययन का विषय तुर्गुत उयार की कविता एक मौलिक पाठ है जो व्यक्ति की क्रियाओं के माध्यम से "द्वितीय नया" आंदोलन की आधुनिकतावादी, अतियथार्थवादी और अस्तित्ववादी प्रवृत्तियों को उजागर करता है, और स्वतंत्रता, सामाजिक दबाव, अलगाव तथा पहचान की खोज जैसे मूलभूत मुद्दों पर काव्यात्मक स्तर पर चर्चा करता है।

कीवर्ड :द्वितीय नया; तुर्गुत उयार; आधुनिक तुर्की कविता; युर्गेन हाबरमास; क्रिया के प्रकार; सेमियोटिक्स

Yapılandırılmış Özet:

İkinci Yeni, Türk şiirinde dilin sınırlarını zorlayan, imgeyi merkeze alan ve bireysel deneyimi şiirin temel unsurlarından biri hâline getiren modernist bir şiir hareketidir. Bu hareketin temsilcileri, geleneksel şiir anlayışından farklı olarak anlamı doğrudan aktarmak yerine çağrışım, imge ve çok katmanlı anlatım biçimleri aracılığıyla kurmuşlardır. İkinci Yeni şiirinde bireyin toplumla ilişkisi, varoluşsal sorgulamaları, yalnızlık deneyimi ve özgürlük arayışı çoğunlukla dolaylı anlatım biçimleriyle görünür hâle gelir. Bu bağlamda eylemler, yalnızca anlatının ilerlemesini sağlayan olay unsurları olmaktan çıkarak bireyin iç dünyasını, toplumsal ilişkilerini ve normatif düzenle kurduğu çatışmayı gösteren anlam birimlerine dönüşür.

Turgut Uyar'ın "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları" adlı şiiri, İkinci Yeni'nin bu poetik özelliklerini taşıyan önemli metinlerden biridir. *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959) adlı kitapta yer alan şiir, Yekta'nın yaşam öyküsünü parçalı bir kurgu ve sıra dışı imgeler aracılığıyla aktarır. Şiirde gündelik davranışlar, bireyin varoluşsal konumunu belirleyen ve toplumsal düzenle ilişkisini görünür kılan göstergeler olarak işlev kazanır. Bu çalışmanın amacı, "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"nda yer alan eylemlerin yalnızca olay örgüsünü oluşturan davranışlar olmadığını; bireyin arzularını, toplumsal normlarla ilişkisini, yabancılaşma deneyimini ve kimlik arayışını görünür kılan göstergeler olarak nasıl yapılandığını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda şiirdeki eylem biçimleri, Habermas'ın normatif, dramaturjik ve iletişimsel eylem kuramları çerçevesinde değerlendirilmiş; bireysel arzular ile toplumsal düzen arasındaki gerilim incelenmiştir.

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden metin çözümleme modeli esas alınarak gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın inceleme materyalini Turgut Uyar'ın "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları" adlı şiiri oluşturmaktadır. Şiirde yer alan kişi, mekân ve eylem ilişkileri; göstergebilimsel yaklaşım ve eylem kuramları bağlamında değerlendirilmiştir. İnceleme sürecinde öncelikle Todorov ve Barthes'ın göstergesel çözümleme yaklaşımlarından yararlanılarak şiirdeki eylemlerin nasıl anlam kazandığı üzerinde durulmuştur. Eylemlerin yalnızca görünür davranışlar olmadığı; metin içerisinde sembolik ve temsilî anlamlar kazanan göstergeler hâline geldiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bunun yanında Habermas'ın normatif, dramaturjik ve iletişimsel eylem kuramları

kullanılarak şiirde bireyin toplumsal ilişkiler içerisinde gerçekleştirdiği eylemler değerlendirilmiştir. Ayrıca İkinci Yeni şiirinin modernist, sürrealist ve varoluşçu yönelimleri dikkate alınmıştır. Şiirdeki parçalı yapı, kopuk çağrışımlar, geleneksel anlatım biçimlerinin dönüştürülmesi ve sembolik unsurlar bu bağlam içerisinde incelenmiştir. Böylece eylemlerin şiirsel düzlemde kazandığı toplumsal, kültürel ve varoluşsal anlamların ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Elde edilen bulgular neticesinde, "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"nda eylemlerin sıradan davranışlar olmaktan çıkarak bireyin toplumsal konumunu ve içsel çatışmalarını gösteren göstergelere dönüştüğü belirlenmiştir. Şiirde Yekta'nın gerçekleştirdiği eylemler, bireysel arzular ile normatif düzen arasındaki çatışmayı görünür kılmaktadır. Yekta'nın Sinan ve Gülbeyaz'ın yanında kalması, Habermas'ın normatif eylem modeli bağlamında değerlendirildiğinde bireyin toplumsal ilişkiler aracılığıyla güven, aidiyet ve tanınma arayışını göstermektedir. Sinan ve Gülbeyaz'ın Yekta'yı kabul etmesi ve ona evlerini açması, bireyin sosyal ilişkiler yoluyla değer görme ihtiyacını karşılayan bir eylem biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak bu kabul edilme deneyimi aynı zamanda Yekta'nın yalnızlık ve eksiklik duygularını ortadan kaldırmaz. "Onlar iki kişiydi ben birdim." ifadesi, bireyin topluluk içinde dahi yaşadığı varoluşsal yalnızlığı görünür hâle getirir.

Yekta'nın Gülbeyaz ile kurduğu ilişki, dramaturjik eylem bağlamında bireyin mevcut koşullardan kaçışını ve kendi arzularını gerçekleştirme çabasını temsil etmektedir. Bu ilişki, bireyin içinde bulunduğu yalnızlık ve eksiklik duygusunu gidermeye yönelik bir girişim olarak ortaya çıkarken aynı zamanda toplumsal normlar ve vicdani sorgulamalar nedeniyle çatışmalı bir hâle gelir. Sinan'ın dönüşüyle birlikte Yekta ve Gülbeyaz'ın gerçekleştirdiği eylemler, normatif düzenin baskısı altında yeniden değerlendirilir. Şiirdeki kadın figürleri; Gülbeyaz, Hümeyra, Azra, Adile ve Arabistan'a götürülen teyze, bireysel arzuların, toplumsal bakışın ve normatif değerlerin kesiştiği alanlar olarak işlev görmektedir. Bu karakterler aracılığıyla ataerkil düzenin birey üzerindeki etkileri ve kadın kimliğinin toplumsal söylem içerisindeki konumu görünür hâle gelmektedir.

Çalışmada ayrıca mekânsal unsurların eylemlerin anlamını güçlendiren göstergeler olduğu tespit edilmiştir. Ev, çatı, duvar ve şehir gibi unsurlar; güvenlik, dışlanma, yabancılaşma ve ötekileştirme süreçlerini temsil etmektedir. Şiirde ev, yalnızca fiziksel bir barınma alanı değildir. Ev; bireyin hafızasının, arzularının, toplumsal ilişkilerinin ve bastırılmış duygularının ortaya çıktığı sembolik bir mekân olarak işlev görmektedir. Sinan ve Gülbeyaz'ın evi başlangıçta güven ve aidiyet alanı oluştururken zamanla Yekta'nın arzularıyla yüzleştiği, yalnızlığının derinleştiği ve içsel çatışmalarının görünür hâle geldiği bir mekâna dönüşmektedir. Yekta'nın yaşadığı "eşik hâli", bireyin toplumsal normlar ile kendi arzuları arasında sıkışmasını göstermektedir. Sevgi, aidiyet ve tanınma arayışının karşılık bulmaması, Yekta'nın yabancılaşma deneyimini ve yıkıcı eylemlere yönelen varoluşsal krizini belirginleştirmektedir.

Sonuç olarak, "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"nda eylemin yalnızca anlatısal bir unsur olmadığı; birey, toplum ve normatif düzen arasındaki ilişkiyi kuran temel göstergelerden biri olduğu ortaya konmuştur. Turgut Uyar'ın şiirinde bireyin gerçekleştirdiği eylemler, kişisel deneyimlerin ötesine geçerek toplumsal yapıların, değer sistemlerinin ve özgürlük arayışının görünür hâle geldiği anlam alanlarına dönüşmektedir. Habermas'ın eylem kuramları doğrultusunda yapılan çözümleme, şiirde bireysel arzular ile sosyal normlar arasındaki gerilimi ortaya çıkarmaktadır. Normatif eylem, bireyin toplumsal ilişkiler aracılığıyla kabul görme ve aidiyet arayışını; dramaturjik eylem ise bireyin mevcut gerçeklikten kaçış ve kendini yeniden kurma çabasını göstermektedir. Şiirdeki mekânlar da bireyin güvenliğini sağlayan alanlardan çok, yabancılaşma, yalnızlık ve çatışmanın sahnelendiği göstergelere dönüşmektedir. Turgut Uyar'ın çalışmaya konu olan şiiri; İkinci Yeni'nin modernist, sürrealist ve varoluşçu yönelimlerini bireyin eylemleri üzerinden görünür kılan; bireysel özgürlük, toplumsal baskı, yabancılaşma ve kimlik arayışı gibi temel sorunları şiirsel düzlemde tartışan özgün bir metindir

Anahtar Kelimeler: İkinci Yeni, Turgut Uyar, modern Türk şiiri, Jürgen Habermas, eylem biçimleri, göstergebilim.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

The Semiotic Value of Action in "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"

Introduction

The Second New is the movement that initiated a modernist expansion in Turkish poetry by pushing the boundaries of language and placing imagery at the center. Alongside their common characteristics, the members of the Second New, who stood out with their distinctive styles, resorted to forms of action as one of the elements they used to determine the existential position of the individual. "Within the same poem, many thematic orientations come together, and multiple interwoven themes lead to the formation of a highly rich thematic spectrum in the text. Many semantic actions that seek to move in different directions create both a fusion and a certain tension." (Yivli, 2016, p. 134). Turgut Uyar's "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları" is a poem of this kind. In the poems included in the book *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959), which convey Yekta's story through fragmented narration, types of action transcend being merely ordinary behaviors and become signs carrying representational value.

The meaning of a fictional text is integrated with the functional arrangement that words acquire within the text rather than with the meanings of the words alone. The statement "How does a text show/signify and what does a text show/what does it mean?" (Todorov, 2014, p. 48) points to a distinction between the form and meaning of the text. This approach provides the fundamental framework for understanding the semiotic value of action in Turgut Uyar's poem, which possesses the qualities of a fictional text. Action reveals the process of signification on the formal level of the text and existential content on the substantial level. "The act of showing occurs in the vocabulary, while symbolization takes place in discourse (the syntagmatic structure)." (Todorov, 2014, p. 48). While everyday movements in Second New poetry carry a function of showing, the same movements gain symbolic intensity within discourse. This situation reveals that action is transformed into a multilayered system of signs within the poetic context. Todorov states that "a character is given 'character' through their actions or descriptive details, while an abstract idea is 'depicted' by the entirety of the work's structure of knots" (2014, p. 49). Barthes, on the other hand, draws attention to the amplifying function of signs by stating, "The narrator's signs may appear more evident at first glance and more numerous than the reader's signs" (1988, p. 52). Therefore, in "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları," one of the works of the Second New movement, action is one of the fundamental elements that constructs the text's world of imagery.

The foremost factor forming the basis of the symbolic expression of the Second New is Surrealism. In order to understand the influence of Surrealism on the Second New, it is necessary to understand its connection with Dada. "Dada is not so much an artistic movement as it is an explosion created by despair, or rather by distrust. An explosion against reason and logic, above all." (Cemal Süreya, 2023, p. 155). This explosion makes the individual's search for freedom and experience of confinement visible through the acceptance of the irrational. The emergence of the Existentialist tendency observed in the Second New, like Dada, stems from the conditions of the period. Asım Bezirci

clarifies the impact of existing conditions on poets by stating, "The years 1950–60 were a period of oppression and crisis for progressive Turkish writers and liberal petty-bourgeois intellectuals, in which existence could not be realized as it should have been. A period that nourished and intensified individualism, distress, loneliness, hopelessness, surrealism, and irrationalism..." (2013, p. 61). This atmosphere creates a foundation that nurtures the individual's search for freedom and experience of confinement.

Although the existentialist orientation emerged from similar conditions as Dada, it is distant from an outward-directed reaction and an anarchist line. Nevertheless, the Surrealist tendency that the poets of the Second New combined with this orientation is rooted in Dada. "Dada is an indication of the crisis of belief that emerged after the First World War, of a distrust awakened against a rationalism that appeared to have been defeated. It is a rebellion against every kind of system, against everything that can come to mind, against art. Since it was also against itself, it lasted for a very short time. Nevertheless, it reached Surrealism, which was itself a system." (Cemal Süreya, 2023, p. 154). Their relationship with Surrealism becomes evident in the intense use of the subconscious and imaginary imagery. The Surrealist perspective and Existentialist inquiry transform modes of action into indicators of the individual's conflicted relationship with their environment. "Because Second New poetry has developed an artistic language and understanding that constructs meaning through association and imagery rather than conveying it directly." (Demir, 2026, p. 189). In this context, actions become fields of meaning where the subconscious, existential inquiry, and the tense relationship established with social reality become visible. Therefore, the forms of action in poetry function as aesthetic indicators of the individual's effort to perceive the world and position their own existence.

The defeated rationalism opposed by Dada becomes systematized in Surrealism as the "Orphic gaze." The "Orphic gaze" unites the integrity of human beings and nature through the oppositions of life and death. "For automatism and laughter, it adds life and death, and the antinomies of human consciousness, to the Orphic unity of human beings and nature" (Hassan, 2019, p. 102). Achieving this unity requires the destruction of the taboos of the existing order. In this context, "eroticism" is one of the foremost elements that complement the "Orphic gaze." "The Romantics liberate Woman from mythical consciousness; the Surrealists return her to the spiritual life of man. What is essential is love, the source of union and separation." (Hassan, 2019, p. 102). The relationship Surrealism establishes with sexuality and eroticism shapes the way the Second New movement reveals its passive-aggressive reactions toward the conditions of the period. Expressing the impact of this formation on modernist poetry, Özcan states: "In the poets of the Second New, İlhan Berk and Cemal Süreya, the theme of woman is addressed through a negativity in which erotic hunger is satisfied and the flesh is contaminated. In the poetic geography of these two poets, love, which is an important refuge for modern human beings, has experienced a great misfortune in terms of being transferred into the erotic sphere and fragmented, thereby destroying the human essence through art." (Özcan, 2018, p. 205). As in İlhan Berk and Cemal Süreya, in Turgut Uyar as well, woman appears as an expression of the subconscious and desire, yet carries the function of reflecting the gaze of the normative order.

The rejection of the existing order leads to the construction of a logical disorder within poems. "The poetry that is contrary to everything naturally rebels against all forms of authority as well. Therefore, even if Uyar did not place it at the center of his poetics, by stating that poetry is a contradiction to everything, he also emphasized its incompatibility with authority." (Karaca, 2013, p. 283). In the imagination of Surrealism, which turns toward the subconscious, logical disorders are a consciously applied method. "Rimbaud's theory was to reach poetry through logical disorders. In his letter to his friend Paul Demeney, he writes that in order to become a poet, that is, to create flashes of brilliance, all the senses must be consciously 'disordered.' Rimbaud's letter and this famous statement on poetry have entered literary history." (Alkan, 2019, p. 552). In this context, the poems narrating the story of Akçaburgazlı Yekta and the fact that the plot elements are independent and disconnected from one another, while referring to the divine discourse of the "Zebur" through the designation "psalm," also

carry the rejection of the existing order and an attempt to create a new poetic language and a world unique to poetry.

Another technique guiding this effort is "disconnected association." "Using the free association method. For this, distant or disconnected associations are employed: The connection between associations is either loosened considerably or severed; one suddenly jumps from one association, one image, or one line of verse to another. Sometimes, even 'opposite associations' are used—in order to disrupt or eliminate meaning; the unity and harmony of associations are not taken into consideration." (Bezirci, 2013, p. 26). This fragmentation makes the individual's search for freedom and experience of entrapment visible on the poetic plane. "For this reason, one turns one's back on spoken language and common/shared language, attempts to reach an abstract language, strains the structure of Turkish, and more or less violates grammatical rules: Syntax is disrupted, the positions of sounds and syllables, adjectives and verbs are changed or distorted, sentences without subjects or with incomplete meanings are constructed, unrelated or barely related words are brought together, etc..." (Bezirci, 2013, p. 21). The world in which modern life surrounds the individual opens toward a hybrid narrative by eliminating the boundaries between today and yesterday, both in language and in fiction. Indeed, the story of Akçaburgazlı Yekta becomes intertwined with the legend of Prophet David. While disrupting the order of language and poetic structure, Turgut Uyar also performs a type of allusion that does not conform to conventional uses. "Failing to obtain what one desires, thinking that one has been wronged, perceiving social and religious acceptances as obstructive barriers, and, in addition, the dissatisfaction felt with the general situation transform the artist into someone oppositional and desirous of confrontation under the influence of these factors. This also sheds light on the reasons behind the challenging and at times ironic attitude in his poems." (Turna, 2023, p. 377). He dresses the legend, which traditional poetry evokes for the reader through analogy, onto the character like a garment. Yekta shares the same fate as David in the modern world and stands alongside him. However, he is far removed from his sanctity. The contrast between the ordinary and the sacred comes together, giving the poem an ironic attitude.

Both Yekta and David lose value in the eyes of society due to their actions that do not comply with the rules of the normative order. Do their actions arise from their personal weaknesses or from existing conditions? Habermas's theory of action provides a functional framework for understanding events that reflect the conflict between individual action and the demands of the normative order. "From the perspective of action theory, it is not easy to reduce the activities of the human spirit to a cognitive-instrumental conflict with external nature; social actions are oriented toward cultural values. Yet these values do not have a relation of truth." (Habermas, 2001, p. 109). The normative, dramaturgical, and communicative types of action that come to the fore in Turgut Uyar's "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları" carry a "sign value" representing the conflicted plane within the poem.

The Representational Value of Action in "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"

Habermas's normative action model suggests that the individual can both oppose the norm imposed on them in social relations and choose to comply with these norms. "The normative action model is based on the fact that participants can adopt both an objectifying attitude toward something that exists or does not exist and an attitude in accordance with norms toward something that has been commanded, whether justly or unjustly." (Habermas, 2001, p. 117). Therefore, the individual can direct their action toward a certain purpose within the network of relationships they are part of, while also choosing to act in accordance with the requirements of social norms. In this context, in the poem "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları," while Yekta's staying with his relatives, whose story is narrated in the poem, is aimed at meeting his need for shelter[1] in the city he came to for work, the action of Sinan

[1] Habermas calls such purposive actions "teleological": "The concept of teleological action has occupied a central place in philosophical action theory since Aristotle. The actor realizes a goal or ensures the emergence of a desired state by selecting the means that promise success in the given situation and applying them appropriately." (Habermas, 2001, p. 110).

and Gülbeyaz, who open their home to him, demonstrates a normative structure[2].

"First, I received a very warm welcome from them.

They would greet me at the door and host me.

They would invite me to their tables.

They were two people, and I was one.

(…)

Then we would go up to their dimly lit rooms. They would say to me again, 'welcome, Yekta, you have made us happy; we remember many things when we are with you.'" (Uyar, 2017, p. 136).

Sinan and Gülbeyaz's hospitality not only meets Yekta's need for shelter but also ensures that his identity is recognized and valued. Yekta's being welcomed with the words "welcome" reveals the supportive aspect of social norms regarding the individual's existence. "It is the primary sphere of recognition that enables the development of an individual's self-respect; when recognition is denied, violent actions may become legitimized" (Honneth, 1995, p. 112). Although Yekta's experience of being welcomed and hosted reinforces the development of his self-respect, he emphasizes his feeling of loneliness by saying, "They were two people, and I was one." Sinan and Gülbeyaz, on the other hand, are happy with the arrival of their guest, who establishes a connection between them and the Akçaburgaz they left behind.

Yekta, Sinan, and Gülbeyaz are three people who share the same house. Here, the house is the space where the individual oscillates between solitude and community. "Such a space, -natural and social- contains a wide variety of objects, networks and chains, material exchanges and means of information; yet it cannot be reduced either to the objects it contains or to their totality. These 'objects' are not merely things, but also relationships." (Lefebvre, 2020, p. 103). Therefore, while the house functions as a physical shelter, it also serves as a space where social relations and cultural codes are produced:

"This was not forgetting, it was being within it.

I do not know whether it was better before.

There were dark nights when I went back and forth,

when I settled down. I was not ruined.

I had not been destroyed and rebuilt, but I was not ruined.

We would light gas lamps,

we would play narrow instruments into the night.

Our solitude would drown in the moonlight.

One by one, we would become three people. It was good that way too." (Uyar, 2017, p. 138).

Over time, the house begins to become more than a safe refuge; with its room and belongings, it starts to become a part of Yekta's identity. "When a person dreams of the house in which they were born, at the deepest point of that dreaming they return to that first warmth" (Bachelard, 2023, p. 39).

[2] "The normative action model starts from the premise that participants can adopt both an objectifying attitude toward something that is or is not the case and an attitude in accordance with norms toward something that is commanded in a justified or unjustified manner." (Habermas, 2001, p. 117)

The house of Sinan and Gülbeyaz becomes the stage for this imagined warmth. Gas lamps and instruments make the social memory and cultural codes of the space visible. The multiplication of solitude under the moonlight represents the individual's desire to overcome existential confinement.

The moments shared at home by Sinan, Gülbeyaz, and Yekta nourish the collective action of the collective unconscious. In Uyar's poetry, the home gains value as a part of the existential integrity of the modern individual, as a space oscillating between forgetting and remembering, and between solitude and multiplicity. This space, which provides security, belonging, and privacy, is the place that activates the individual's unconscious. "The associative dimensions of the home related to ownership and privacy cause it to possess a dimension that preserves the subject's repressed instincts and desires and brings them to the surface suddenly and involuntarily." (Tunç, 2020, p. 171). The home does not have separate spaces from one another. Due to the proximity of the beds laid out at night, Yekta becomes a companion to the intimate contact between Sinan and Gülbeyaz: "They enjoyed making love in the environment where they were. I would remove myself, and they would bring them there. Knowing what they were looking for both pleased me and I could not bear it. I suppose this is the one thing I cannot endure. If it were not for this, these lovemaking moments could not penetrate so deeply into me, nor could they leave me so helpless and so alone." (Uyar, 2017, p. 155). Witnessing the relationship between Sinan and Gülbeyaz in the home where he takes refuge, Yekta confronts the desires hidden in the depths of his soul within the shared space of the room belonging to the three of them. "The darkness could not overcome the dimly lit atmosphere surrounding the cool-covered cushions. Because that was how we had come to know it. The carpet would also remain dimly lit, with its suns, its eggplants, and the coolness of the cushions. The dim light was not the place we, that is, they and I, Yekta, escaped to. We had no places from which to hide each other from the light. We would not change in dim light or in bright light." (Uyar, 2017, p. 137). Desiring to become Sinan in the relationship he observes, Yekta attempts to overcome his feeling of loneliness through the forbidden relationship he establishes with Gülbeyaz. "In order to persuade a proud person to desire an object, it is enough for that same object to have been desired by a third person who possesses a certain degree of prestige." (Girard, 2013, p. 27). While their intimacy reinforces Yekta's desire to become Sinan, it also deepens the loneliness and helplessness he experiences. The loneliness and helplessness he feels bring his mode of desire onto the same plane as the "proud" individual.

Yekta's forbidden relationship with Gülbeyaz is triggered by a day when Sinan is not at home. The cramped living space of the house not only leads to boredom but also positions them as observers of one another. "Boredom is both the driving force and the stage of creativity and new constructions." (Toohey, 2011, p. 43). The two create a new world based on dramaturgical action that distances them from the stagnant life they inhabit. "From the perspective of dramaturgical action, we understand social interaction as an encounter in which participants constitute a concrete audience for one another and stage something for each other mutually." (Habermas, 2001, p. 117). The feeling of loneliness and deficiency that emerges in Gülbeyaz alongside Sinan's absence reinforces the need for integration. The desire triggered by their gazes draws them into an illusion detached from reality: "We both wanted to go beyond what we knew, to rise above what we had found. Perhaps we thought that there was a deficiency in all that was whole. But in fact, we were an excuse for our own completeness. Sinan was far away. Sinan was outside our circle. Then what did we find?" (Uyar, 2017, p. 138). The desire to go beyond what they know transforms the dramaturgical action shaped by the roles Yekta and Gülbeyaz assume into a kind of escape strategy. In order not to be subjected to the pressure of the normative order, they place on the stage a new form of relationship containing messages about their hidden affair.

The forbidden relationship that develops through the space created by his absence activates the "conscience," the internal mechanism of the social environment, in Yekta and Gülbeyaz, who are drawn back to the boundaries of normative action with Sinan's return. The feeling of "shame," strengthened through moral self-accounting, gradually begins to prevail:

"Like something sacred as it continues,

Dirty and shameful as it is cut off.

But we knew how to escape our shame.

Its sacredness-like quality chased us for three nights and four days like wolves.

In the end, we found it that way.

Its shamefulness did not come from other people.

It did not come from comparison.

Suddenly, it came from its own emptiness,

From its passing consolation. There was its waiting.

Seeing the canary made our feet stumble.

The cushions were no longer cool. I, Yekta, did not

find this very pleasant." (Uyar, 2017, p. 139).

Yekta's shame arises from the "passing consolation" of the illusion they created, when he realizes that the game he played with Gülbeyaz does not fill their inner emptiness. His escape from shame is the individual's attempt to reconstruct his own existence within the tension between the sacred and the dirty. "Dreaming idealizes both its object and the dreamer" (Bachelard, 2012, p. 62). Through dreaming, Yekta attempts to compensate for the emptiness into which he has fallen by idealizing the relationship in the face of stress and shame. While the normative order traps the individual between the sacred and the dirty, dramaturgical action stages the individual's form of escape from this confinement.

Between Sinan and Yekta, Gülbeyaz, positioned as the object of desire, is portrayed as lacking agency. As in other Second New poets, in Turgut Uyar's work as well, "woman" functions as an object of sexuality and eroticism. "At the point where every kind of poetic experience opens up, becomes locked, and leads to death and suicide, we encounter the woman. In both poets, the woman is more the history of the body. The woman, positioned as the object of desire, is not merely a bundle of mysteries, but rather a universe in which sexuality and eroticism unfold." (Özcan, 2018, p. 205). This function serves as a mirror reflecting society's view of women. Therefore, it contains a form of social criticism. "At that moment, I realized that the tastes that God had added to my nature had always existed within me and would continue to exist even further into the future. This elevated me in my own eyes. Gülbeyaz was the pickaxe working my soil. What we did could not be a sin. I could only be according to her steel." (Uyar, 2017, p. 140). Gülbeyaz is depicted through the metaphor of the "pickaxe working the soil." This metaphor positions the woman as productive, yet at the same time as a tool that gives meaning to the man's existence. The woman exists "according to the man's steel"; in other words, her position as a subject is determined by the man's desire.

Another poetic figure representing the "woman" objectified by the patriarchal system is Yekta's aunt, who was taken to Arabia. "I stop and remember that I had an aunt / a man took her and took her to Arabia / - Men used to take women and take them to Arabia / The most beautiful Arabia in the world" (Uyar, 2017, p. 152). Here, woman is reduced to a receptive figure within the normative framework established by the male-dominated order, while also carrying the burdens of everyday life. Receptive-oriented individuals depend on others not only for knowledge and assistance but also for all kinds of support, and they feel lost when they are alone (Fromm, 2017, p. 91). According to Murat Kacıroğlu, Yekta's image of "Arabia" expresses the desire to move beyond this order. "Rather than seeing the 'Arabia' that Yekta wants to escape to in order to get away from the moment he is living in and the distress he feels because of it as a place based on concrete reality, it should be regarded as a fairy-tale country/place that has remained distant from the effects of modern life" (Kacıroğlu, 2011, p. 181).

Arabia is both an escape and an imagined space of an alternative normative order for Yekta. However, this escape does not eliminate the burdens women experience in everyday life. On the contrary, it reproduces the oppression of the patriarchal order through poetic imagery. Considering that the imagined place of escape is also the place where women are taken away by men, it is not very far removed from the oppressive normative order. "One of the conflict patterns in Uyar's poetry concerns mechanisms of social control (law, custom, religion). The poet argues that human beings deserve a broad sphere of freedom. In pursuit of this, he opposes both the divine complaints he directs toward God regarding imperfect creation (being inclined toward evil) and death, as well as collective unconscious contents. 'The Psalm Spoken by Akçaburgazlı Yekta When He Received the Court Decision,' '(For a Weighing Officer) The Gospel,' and 'The Earthen Pot Story' are poems in which traces of this rebellion can be seen." (Yıldırım, 2009, p. 243). Therefore, the image of "the most beautiful Arabia in the world" is an ironic sign that conveys the message that there is no place to escape from the existing order, rather than being a place of escape.

The dimension of the house that suddenly and involuntarily brings forth suppressed instincts and desires also comes to the fore in the world Yekta constructs with Hümeyra under the same roof. "The roof is a poetic space representing the individual's imaginary field of security" (Bachelard, 2023, p. 31). The shared life that Yekta leads with Hümeyra in this house continues in accordance with the normative order until Hümeyra's sister Azra arrives. "First there was Hümeyra, with her we built a roof / When we built a house with her, we were not mistaken / We were well in our stillness, with her and me, our world was only that, there were flowers, there were children" (Uyar, 2017, p. 148). However, with Azra's inclusion in the shared space, involuntary desires emerge in Yekta:

"Then she came out and arrived

That Azra, her sister, came out and arrived

With her, walls and cats came out and arrived

With her, that lack came

With her, a part of me came out and arrived

The holiday tremors I had forgotten long ago sprouted in me, my doubts awakened, I became afflicted with untimely hunger; my coverings no longer warmed me, my clothes no longer pleased me

What I wanted was not to tempt her into evil

It was not to sleep with her

Hümeyra existed, she was her sister

I am Yekta from Akçaburgaz, I know how to fall

I do not want to have her, nor my faith, attacked

It was not to sleep with her

I wanted to love the world, the markets, my clothes, and myself with her

It was my mother who brought me into the world

But if Azra existed, then I existed now

I existed with her" (Uyar, 2017, p. 148).

With Azra's arrival, the walls of the house emerge. These invisible walls function both as boundaries and as mechanisms of othering. "With the term mirror image, Lacan refers to the human being's reflection of their own body in the mirror, the image in which the human is both themselves and

their OTHER [the Other]" (Evans, 2019, p. 48). In Yekta's perception of self, a sense of lack emerges together with Azra's youth and vitality. The security and wholeness established with Hümeyra transform into lack and doubt with Azra's arrival, while the desire for the "Other" is triggered. Under the shadow of this triangle of desire, the house moves away from being a safe haven and becomes a field of conflict. In this context, the roof and the wall become the spatial counterparts of triangular desire and the "Other." While the roof represents the individual's imaginary security, the wall makes the presence and boundaries of the "Other" visible. The individual's existential confinement becomes visible within the structure of the house, which contains both security and lack. Thus, the house transforms into a dramaturgical stage that carries the desires of the modern individual and their experiences of the "Other." Ultimately, the contradictory feelings directed toward Azra, as in the case of Gülbeyaz, are nourished by the intimacy created by the limited space of the house.

Alongside female characters such as Gülbeyaz, Hümeyra, Azra, and the aunt taken to Arabia, who are constructed as companions to a silent sexuality and eroticism, women who represent the critical gaze of the normative order also appear within the poetic structure. Following Adile's meeting with Erhan, with whom Yekta appears to have been involved in his later years, the love triangle among "Sinan - Gülbeyaz - Yekta" is reshaped as "Yekta – Adile – Erhan." The community's perspective on the forbidden love between Adile and Erhan is conveyed through the eyes of the neighborhood women. Faliha expresses that the attitude she considers contrary to custom and the toxic aspect of keeping this experience inside without sharing it are problematic:

"This two-headed contradiction to custom and nature

This concealment, this concealed attachment

One day it will poison her, I fear

And when she cannot tell her happiness to anyone

Doesn't it remain incomplete when she cannot pour it out

When she cannot put it on the markets

When she cannot carry it in her eyes and mouth

To the shops" (Uyar, 2017, p. 159)

Faliha's statements highlight the conflict between the normative structure and the self. On the one hand, she finds the secrecy of the relationship poisonous because it is contrary to custom; on the other hand, she reacts to the fact that the communicative action between the two is kept hidden. "In other words, while the individual is in need of fulfilling a social function on the one hand, society, on the other hand, does not want to see that the individual is playing a role, and therefore puts pressure on the individual." (Fichter, 2011, p. 115). The "two-headedness" she refers to is also inherent in her own expression. Turgut Uyar compels the reader toward a kind of deconstruction by embedding irony arising from contradiction into the discourse of the critical perspective toward Adile's action.

Neclâ's words demonstrate how society's transformation of individual life into a public matter functionalizes the pressure of the normative order. "Oh, for God's sake, leave it alone, I don't understand any of you; there is simply a blatant deception, that's all. I am actually thinking about her real husband. He is enduring it quite well, indeed; he is a fortunate woman, so to speak. But of course, it is impossible to prevent gossip. Everyone is saying all sorts of things, and I disapprove of it as well, honestly. Oh, it is such a pleasant thing, sister. Besides, she will almost be here now; let's close the subject." (Uyar, 2017, p. 160). While the act of infidelity is a situation experienced within the individual's private sphere, it becomes subject to the control mechanism of social norms through "gossip." Neclâ's emphasis on "her real husband" reveals that the patriarchal order defines a woman's role through her attachment to her husband. This discourse shows that Adile is forced to maintain the role attributed to her under the

pressure of the normative structure. At the same time, Yekta is reduced to a "pitiful" position due to his wife's unfaithful actions.

Learning about the relationship between Adile and Erhan, Yekta, unlike Sinan, accepts the situation. He cannot risk losing Adile. However, when his relationship with Gülbeyaz became known, he ended up in court. Sinan did not stop there and, by presenting the evidence of the relationship to the public, initiated a kind of act of lynching:

> "I told him, to Sinan—'Drive us away.'
> The one he drove away would have paid for us.
> In his eyes, we would have been expelled, but we
> would have considered ourselves blessed.
> He, Sinan, did not drive us away.
> He turned to seek the justice of people, that is, revenge.
> They caught us.
> That is, Gülbeyaz and me, me. Yekta from Akçaburgaz,
> at the age of thirty.
> They stood us before the judges; where is my hope?
> They cast down the places we had reached with belief; where is their greatness?
> We had found it, they spat upon it.
> They defiled us; what a pity for us.
> They showed my underwear and Gülbeyaz's underwear
> and the cover of the bed where we slept
> to cowardly people and made them laugh.
> Yet while we lay beneath those covers,
> our minds were in the highest places,
> our strength." (Uyar, 2017, p. 141).

Yekta, who established a forbidden relationship with Gülbeyaz in his thirties, regrets his helplessness in the face of the destructiveness of the normative order that regards his actions as wrong. Unlike society, he sees this relationship as being in a "sublime" place. However, he lacks the power to defend his feelings and thoughts. Although the closeness between the two is regarded as "immorality" by society, according to Yekta, it elevates them to a dimension of "communicative action" that transcends the normative structure. For, "the concept of communicative action relates to the interaction of at least two subjects who possess linguistic and action capacities and enter into an interpersonal relationship (through either verbal or non-verbal means)." (Habermas, 2001, p. 112). The interaction between Yekta and Gülbeyaz is interrupted as a result of the intervention of normative actors. "This was not coupling, but becoming one. It was a dimension of becoming one. What a pity for us." (Uyar, 2017, p. 142). The act of Gülbeyaz, which has taken place in Yekta's unconscious, deprives him of the strength to adopt a reactive stance toward the forbidden love between his wife Adile and Erhan.

Yekta's weakness makes Adile strong against the representatives of patriarchal discourse. Therefore, instead of accepting and remaining silent in the face of the criticisms of Faliha, Neclâ, and

the other women of the neighborhood, she tells them the truths about themselves to their faces. According to her, Şermin is angry at love because she cannot love the yellow-haired boy. Neclâ harbors resentment because of the Tatar boy who left her, perhaps because he preferred to leave her due to his infidelity. In short, although all women criticize someone who completes their inner deficiencies by invoking social norms, they are reflecting their anger, which is nourished by their unfulfilled desires:

"Mrs. Suzan. Mrs. Mehlika, all you mistaken women

You, you, you, all of you

I am very comfortable now

I am as comfortable as evenings by the sea

I protect my boat against bad winds

My old boat, but my good beloved boat

I carry the herbal peace I received from one to another in a human way

If only you knew what I found in it

I tell only him, he is so beautiful

This is what I learned from plants

From the cheerful fish with wing-like fins, this is how

No longer customs are my example

My example is flying

Everything I have created myself makes me happy

I do not care about anything else, anything at all

Tonight, too, I wait for him with desire" (Uyar, 2017, p. 162).

According to Bauman and Lyon, society creates others in order to preserve order: "The Other is our neighbor, someone who passes by us, a vagabond, or someone who follows us; ultimately, every stranger is the Other." (Bauman & Lyon 2018, 118). The women of the neighborhood attempt to exclude Adile as the spokespersons of the existing order. However, Adile's refusal to remain silent and her telling them the truth to their faces transforms her otherness into a source of strength, making her resistance against the pressure of the normative order possible. "The fundamental opposition that emerges in states of disgust, phobia, and the splitting of the self seems as though it is an opposition between the Self and the Other, or even a more archaic opposition between the Inside and the Outside." (Kristeva, 2018, p. 20). The women's anger is nourished by their unfulfilled desires; these desires are the internal "other" for them. Şermin's lovelessness, Neclâ's experience of abandonment, and the resentment fueled through the Tatar boy reveal the Other's aspects that both fascinate and disturb. Adile's words, "No longer customs are my example / My example is flying," demonstrate that otherness has been internalized and transformed into a process of liberation and the creation of a new identity.

Caught between the neighborhood residents who marginalize those who deviate from the normative order on one side and his wife, who identifies with the identity of the "other," on the other, Yekta experiences a kind of liminal state. "Beings at the threshold are neither here nor there; they are in neither of the positions defined and arranged by law, tradition, convention, and rituals" (Turner, 2018, p. 96). One evening, while Adile is at home with Erhan, Yekta remembers the man from Akçaburgaz, who shares the same fate as him, as he sits by the seaside lost in thought. Referring to the man who bought a gun to kill himself, he emphasizes the alienating aspect of the city by stating, "He could not attach

himself to the place from which he had somehow broken away. Nor to anywhere else" (Uyar, 2017, p. 163). "The replacement of cities, which are among the fundamental spaces in the nature-human relationship, by modern urban spaces formed through the deformation of nature has distanced humans and nature from one another. This situation has led to significant adaptation problems emerging as individuals who were raised in the city, the space of traditional life, and who maintained their lives in harmony with nature, suddenly found themselves within the urban environment, the space of modern areas" (Eyan & Yavuz, 2025, p. 634). Experiencing a loss of belonging in the modern city, Yekta, like his fellow townsman, has reached a moment of "threshold." "'Threshold' itself (along with its literal meaning) already carries a metaphorical meaning in everyday usage and is associated with a breaking point in life, a crisis, a turning moment, a decision that changes a life (or an indecision that fails to change a life, the fear of stepping beyond the threshold)" (Bakhtin, 2017, p. 302). Having become alienated even from his home, which serves as his refuge, Yekta not only struggles to connect with the city but also no longer feels a desire to do so: "He could not attach himself just now. Now he could not attach himself either, but he no longer felt the desire to do so" (Uyar, 2017, p. 164). Yekta's "liminal state" is a point of rupture where the mechanisms of exclusion within the normative order intersect with his own internal alienation. "For the individual, who is forced to create a distance between the self and the other due to the impositions of modern life, undergoes a transformation through a state of mind supported/nurtured by distress. The unease caused by this confusion is, at the same time, a form of psychological exploitation produced by the system" (Kanter, 2011, p. 27). At this point, the subject, who cannot fully attach either to society or to himself, experiences the condition of otherness as an existential crisis and a search for identity.

Yekta's search for love ends in failure: his interaction with Gülbeyaz is interrupted due to social norms, and the home he built with Adile in his later years is occupied by someone else. Although he strives not to become lost in the crowds of the big city, he is unable to hold on. "In Turgut Uyar's poetry, Istanbul, as in the poetry of the other Second New poets, appears as a chaotic space where anxieties of life prevail." (Kanter, 2013, p. 108). For this reason, Yekta confronts nothingness in an unbelieving void:

> "I am fighting with Histories, with Sciences, with the Crowd.
>
> I build great temples. From black stone. Thick
>
> cars I make run
>
> I enter myself and worship alone. I tend to my wounds.
>
> Suddenly, that light from somewhere. That sound from somewhere.
>
> The foundations I laid for you no longer hold.
>
> Because you do not exist at all. You never did." (Uyar, 2017, p. 173).

The failure of Yekta's search for love leads to a spiritual emptiness. The line "I am fighting with Histories, with Sciences, with the Crowd" reflects his existential struggle against the chaotic structure of the modern city. The words "The foundations I laid for you no longer hold / Because you do not exist at all" express the impossibility of love and belonging. "As his own senses became alienated, he preferred to withdraw; to the same extent, he also became alienated from the city." (Arslan, 2012, p. 5). At this point, Yekta confronts an unbelieving void in the city from which he has become alienated, as a figure who cannot hold on amid the crowd and remains alone in the temples he has built himself.

According to Honneth, love is "the primary sphere of recognition that enables the development of an individual's self-respect; when recognition is denied, violent actions may become legitimized." (Honneth, 1995, p. 112). Yekta, whose search for love, trust, and belonging has been disrupted, engages in destructive actions against the city that damage his integrity of self. "I leaned on my cane, I did not like the way the sky looked in this square, roofs roofs roofs kept dividing it, I knew my fellow

townspeople would not like it either, I pointed with my cane and told the workers to demolish these structures here and there, I will replace them with new ones," (Uyar, 2017, p. 150). Yekta takes action by rallying women and children behind him, groups who, like himself, identify with the need for love and protection and who are psychologically wounded by the deprivation of these needs. This support legitimizes his action. Thus, a community deprived of love turns toward demolishing the "repair houses" of the old order, that is, the symbols of lovelessness and coercion. "My fellow townspeople are shouting behind me, 'tear them down'; some members of the maintenance council and some old men are frozen against me, the women and children are always on my side, I lean on my cane, I point, tear them down, clean them up, they are tearing them down, let there remain only a few fountains, a few shadows, especially the repair houses, tear down all the repair houses that forced those old-fashioned objects upon us, my fellow townspeople are shouting, tear them down." (Uyar, 2017, p. 151). Here, "destruction" is not merely a physical act but a symbol of resistance against lovelessness. Yekta's act of leaning on his cane and signaling "tear them down" is directed not toward individual anger, but toward creating space for an order that can fulfill the need for social acceptance and self-respect of wounded individuals like himself. The support of women and children carries Honneth's demand for the reestablishment of the sphere of recognition based on love into a collective dimension.

Conclusion

Turgut Uyar's fragmented poem titled "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları" exemplifies the Second New's challenging uses of language and imagery, while also highlighting the individual's existential conflicts and the tension between social norms and personal desires. The findings reached in the study reveal how the actions of the characters in the story, which is conveyed in a fragmented and non-linear manner within the poem, make visible the conflicts between loneliness, desire, the search for freedom, and social pressures.

The analysis conducted within the framework of Habermas's normative, dramaturgical, and communicative action theories draws attention to the tension between Yekta's experiences, social norms, and individual desires. Spaces such as the home and the city are constructed not as places that fulfill the individual's need for security, but rather as spaces that reinforce the act of alienation. The forbidden relationships triggered by the desire for integration lead to dramaturgical scenes in which individuals observe one another and assume the roles they wish to be seen in. In this context, the home goes beyond being a safe shelter and functions as a space that reveals the individual's desires and suppressed instincts. However, under the influence of social norms, the home, which ceases to be a secure space for Yekta, becomes a place that reinforces alienation and loneliness, just like the city he inhabits.

Among the women in the poem, Gülbeyaz, Hümeyra, Azra, Adile, and the aunt taken to Arabia are presented as objects of sexuality and eroticism, becoming indicators of the poet's criticism of society's perspective. Thus, Uyar, expressing the oppression of the patriarchal order and the individual's desire for freedom, brings society's view of women and the normative order's objectifying structure of women to a critical plane. In addition to the women portrayed as silent companions, the neighborhood women, who bring the individual's private life into the public sphere and transform social norms into a mechanism of control, are also examined in the poem.

Yekta's "threshold state" becomes a kind of breaking point as a result of the intersection between the mechanisms of exclusion within the normative order and inner loneliness. The search for love and belonging ends in failure due to the normative pressure of society, both in his relationship with Gülbeyaz and with Adile. This failure disrupts his need for self-respect and recognition, revealing its destructive dimension. The scenes of "destruction" are not merely physical acts; they are symbols of resistance against lovelessness and oppression.

The findings obtained demonstrate that "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları" carries the surrealist and existentialist trajectory of the Second New into a poetic sphere that conflicts with social norms through the actions of the individual. The poem presents an original existential inquiry in Turkish literature by making the modern individual's search for freedom, desires, and alienation visible through forms of action. In this context, the individual's conflict with the normative order in Uyar's poetry moves beyond being a specific personal experience and evolves into social criticism. Future studies that examine the relationship between action and social structure in Second New poetry comparatively through different poets would contribute to making the poetic inquiry presented here more meaningful.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

"Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"nda Eylemin Gösterge Değeri

Giriş

İkinci Yeni, Türk şiirinde dilin sınırlarını zorlayan ve imgeyi merkeze alan modernist açılımı başlatan harekettir. Ortak yönlerinin yanında özgün üsluplarıyla öne çıkan İkinci Yeni üyelerinin, bireyin varoluşsal konumunu belirlemede başvurduğu unsurlardan biri eylem biçimleridir. "Aynı şiir içinde birçok izleksel yönelim bir araya gelir ve iç içe geçen birden fazla tema, metinde çok zengin bir tematik yelpazenin oluşmasına neden olur. Ayrı yönlere hareket etmek isteyen birçok semantik eylem, hem bir kaynaşma hem belli bir gerilim yaratır." (Yivli, 2016, s. 134). Turgut Uyar'ın "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları", bu türden bir şiirdir. *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959) adlı kitapta yer alan, Yekta'nın öyküsünü parçalı kurguyla aktaran şiirlerde eylem türleri; sıradan bir davranış olmanın ötesine geçerek temsil değeri taşıyan göstergelere dönüşür.

Kurgusal metnin anlamı, sözcüklerin tek başına anlamı yerine metin içinde kazandığı işlevsel düzenle bütünleşir. "Bir metin nasıl gösterir/anlamlandırır ve bir metin ne gösterir/ne anlama gelir?" (Todorov, 2014, s. 48) ifadesi, metnin biçimi ile anlamı arasında farklılık olduğuna işaret eder. Bu yaklaşım; Turgut Uyar'ın kurgusal metin niteliği taşıyan şiirinde eylemin göstergesel değerini kavramak için temel çerçeve sunar. Eylem, metnin biçimsel düzleminde anlamlandırma sürecini, tözel düzlemde ise varoluşsal içeriği açığa çıkarır. "Gösterme eylemi söz dağarcığında gerçekleşir, simgeleme ise söylemde (dizimde)." (Todorov, 2014, s. 48). İkinci Yeni şiirinde gündelik hareketler gösterme işlevi taşırken, aynı hareketler söylem içinde simgesel yoğunluk kazanır. Bu durum, eylemin şiirsel bağlamda çok katmanlı göstergeler sistemine dönüştüğünü ortaya koyar. Todorov, "bir karaktere, eylemleriyle veya betimsel ayrıntılarla 'karakter kazandırılır', soyut bir düşünce yapıttaki düğümün bütünü tarafından 'resmedilir'" (2014, s. 49) der. Barthes ise "Anlatıcının göstergeleri ilk bakışta okurun göstergelerine göre daha belirgin ve daha çok sayıda görünebilir" (1988, s. 52) diyerek göstergelerin çoğaltıcı işlevine dikkat çeker. Dolayısıyla İkinci Yeni hareketinin ürünlerinden olan "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"nda eylem, metnin imge dünyasını kuran temel unsurlardan biridir.

İkinci Yeni'nin simgesel anlatımının temelini oluşturan etmenlerin başında Sürrealizm gelir. Sürrealizmin İkinci Yeni üzerindeki etkisini anlamak için Dada ile kurduğu bağı anlamak gerekir. "Dada bir sanat akımından çok umutsuzluğun, daha doğrusu güvensizliğin yarattığı bir patlamadır. Usa, mantığa karşı bir patlama her şeyden önce." (Cemal Süreya, 2023, s. 155). Bu patlama, bireyin özgürlük arayışını ve sıkışmışlık deneyimini ussal olmayanın kabulüyle görünür hale getirir. İkinci Yeni'de görülen Varoluşçu eğilimin ortaya çıkışı da, Dada gibi, dönemin koşullarından ileri gelir. Asım Bezirci, "1950-60 yılları, ilerici Türk yazarları ile özgürlükçü küçük burjuva aydınları için varoluşun gereğince gerçekleştirilemediği bir baskı ve bunalım dönemidir. Bireyciliği, sıkıntıyı, yalnızlığı, umarsızlığı, gerçeküstücülüğü, usdışıcılığı besleyen, yoğunlaştıran bir dönem..." (2013, s. 61) mevcut koşulların şairler üzerindeki etkisine açıklık getirir. Bu atmosfer, bireyin özgürlük arayışını ve sıkışmışlık deneyimini besleyen bir zemin oluşturur.

Varoluşçu yönelim, Dada ile benzer koşullardan doğsa da dışa yönelik tepkiden ve anarşist çizgiden uzaktır. Bununla birlikte İkinci Yeni şairlerinin bu yönelim ile birleştirdiği Sürrealist çizginin temeli Dada'ya dayanır. "Dada, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkmış bir inanç bunalımının, yenik düşmüş görünen bir rasyonalizme karşı uyanan bir güvensizliğin belirtisidir. Her türlü sisteme karşı, akla gelebilen her şeye karşı, sanata karşı bir çıkış. Bu arada elbet kendine de karşı olduğu için çok kısa sürdü. Yine de bir sistem olan gerçeküstücülüğe kavuştu." (Cemal Süreya, 2023, s. 154). Onların Sürrealizm ile kurduğu ilişki, bilinçaltının ve düşsel imgenin yoğun kullanımında belirginleşir. Sürrealist bakış ve Varoluşçu sorgulama; eylem biçimlerini, bireyin çevresi ile kurduğu çatışmalı ilişkinin göstergesine dönüştürür. "Çünkü II. Yeni şiiri, anlamı doğrudan iletmekten ziyade çağrışım ve imge üzerinden kuran sanatsal bir dili ve anlayışı geliştirmiştir." (Demir, 2026, s. 189). Bu bağlamda eylemler; bilinçaltı, varoluşsal sorgulama ve toplumsal gerçeklikle kurulan gerilimli ilişkinin görünürlük kazandığı anlam alanları hâline gelir. Dolayısıyla şiirdeki eylem biçimleri, bireyin dünyayı algılama ve kendi varlığını konumlandırma çabasının estetik göstergeleri olarak işlev kazanır.

Dada'nın karşı çıktığı yenik rasyonalizm, Sürrealizmde "Orifik bakış" olarak sistemleşir. "Orifik bakış", insan ve doğanın bütünlüğünü yaşam ve ölüm karşıtlıklarıyla birleştirir. "Otomatizm ve kahkaha için, insan ve doğanın Orfik bütünlüğüne, yaşam ve ölümü, insan bilincinin antinomilerini ekler" (Hassan, 2019, s. 102). Söz konusu bütünlüğü sağlamak, mevcut düzenin tabularını yıkmaktan geçer. Bu bağlamda "erotizm", "orifik bakış"ı bütünleyen unsurların başında gelir. "Romantikler, Kadını mitik bilinçten kurtarırlar; Sürrealistler onu erkeğin ruhani yaşamına iade ederler. Esas olan aşktır, birleşmenin ve ayrışmanın kaynağıdır." (Hassan, 2019, s. 102). Sürrealizmin cinsellik ve erotizm ile kurduğu ilişki, İkinci Yeni'nin dönemin koşullarına yönelik pasif agresif tepkilerini ortaya koyma biçimini şekillendirir. "İkinci Yeni'nin yazın erleri İlhan Berk ve Cemal Süreya'da kadın temi, erotik açlığın giderildiği ve tenin kirletildiği bir olumsuzlukla ele alınmaktadır. Bu iki şairin şiir coğrafyasında çağdaş insanın önemli bir sığınağı olan aşkın erotik alana taşınarak parçalanması, insani özün sanat aracılığıyla tahrip edilmesi bakımından büyük bir talihsizliği yaşamıştır." (Özcan, 2018, s. 205) diyerek söz konusu şekillenmenin modernist şiire etkisini ifade eder. İlhan Berk ve Cemal Süreya'da olduğu gibi Turgut Uyar'da da kadın, bilinçaltı ve arzunun dışa vurumu gibi görünse de normatif düzenin bakışına ayna tutma işlevi taşır.

Var olan düzenin reddi, şiirlerde mantıklı bir düzensizliğin kurulumuna yol açar. "Her şeye aykırı olan şiir, doğallıkla her türlü otoriteye de başkaldırır. O halde Uyar, poetikasının merkezine yerleştirmese de, şiirin her şeye aykırılık olduğunu söyleyerek, otoriteyle uyuşmazlığına da vurgu yapmıştır." (Karaca, 2013, s. 283). Sürrealizmin bilinçaltına yönelen imgeleminde mantıklı düzensizlikler bilinçli olarak uygulanan bir yöntemdir. "Rimbaud'nun kuramı mantıklı düzensizliklerle şiire ulaşmaktı. Arkadaşı Paul Demeney'e yazdığı mektupta şair olmak, yani parıltılar yaratmak için tüm duyuların bilinçli bir biçimde 'düzensizleştirilmesi' gerektiğini yazar. Rimbaud'nun bu mektubu ve şiir üstüne bu ünlü sözü yazın tarihine geçmiştir. (Alkan, 2019, s. 552). Bu bağlamda Akçaburgazlı Yekta'nın öyküsünü anlatan şiirler ve olay örgüsünün birbirinden bağımsız ve kopuk oluşu, "mezmur" adlandırmasıyla "Zebur"un ilahi söylemine gönderme yapmakla birlikte mevcut düzenin reddini ve yeni bir şiirsel dil, şiire özgü dünya yaratma çabası taşımaktadır.

Söz konusu çabaya yön veren bir diğer teknik "kopuk çağrışım"dır. "Özgür çağrışım yöntemini kullanmak. Bunun için ırak ya da kopuk çağrışımlarla çalışılır: Çağrışımlar arasındaki bağ ya iyice gevşetilir ya da kesilir; birdenbire bir çağrışımdan, bir imgeden, bir dizeden ötekine atlanır. Hatta, bazen -anlamı bozmak ya da kaldırmak için- 'karşıt çağrışım'lara başvurulur; çağrışımların birlik ve uyumuna bakılmaz." (Bezirci, 2013, s. 26). Bu parçalanma, bireyin özgürlük arayışını ve sıkışmışlık deneyimini şiirsel düzlemde görünür kılar. "Bunun için konuşma diline, yaygın/ortak dile sırt çevrilir, soyut bir dile ulaşmaya çalışılır, Türkçe'nin yapısı zorlanır, gramer kuralları az-çok çiğnenir: Sözdizimi bozulur, seslerle hecelerin, sıfatlarla fiillerin yerleri değiştirilir ya da saptırılır, öznesi olmayan ya da anlamı tamamlanmayan tümceler düzenlenir, birbiriyle ilgisiz ya da az ilgili sözcükler yan yana getirilir vb..." (Bezirci, 2013, s. 21) Modern yaşam düzeninin bireyi çevrelediği dünya hem dilde hem de kurguda

bugünün ve dünün sınırlarını ortadan kaldırarak melez bir anlatıya açılır. Nitekim Akçaburgazlı Yekta'nın öyküsü, Hz. Davut söylencesiyle iç içe geçer. Turgut Uyar, dilin ve şiirsel yapının düzenini bozmakla birlikte alışılmış kullanımlara uymayan bir tür telmih uygulaması gerçekleştirir. "Arzuladıklarını elde edememek, haksızlığa uğradığını düşünmek, sosyal ve dini kabulleri engelleyici bariyerler olarak telakki etmek, bunun yanında genel durumdan hissedilen memnuniyetsizlik sayılan faktörlerin etkisiyle sanatçıyı muhalif ve hesaplaşmayı dileyen biri hâline dönüştürür. Bu da şiirlerindeki meydan okur ve yer yer alaycı tavrının nedenlerine ışık tutar." (Turna, 2023, s. 377). Geleneksel şiirin benzetim yoluyla okuyucuya anıştırdığı söylenceyi bir elbise gibi karaktere giydirir. Yekta, modern dünyada Davut ile aynı kaderi paylaşmakta, onunla yan yana durmaktadır. Ancak onun kutsiyetinden uzaktır. Sıradan ve kutsalın zıtlığı bir araya gelerek şiire ironik tavır kazandırır.

Yekta da Davut da normatif düzenin kurallarına uymayan eylemleri nedeniyle toplumun gözünde değer kaybeder. Onların eylemleri şahsi zaaflarından mı yoksa mevcut koşullardan mı doğmakta? Bireyin eylemi ile normatif düzenin talepleri arasındaki çatışmayı yansıtan olayları anlamada Habermas'ın eylem kuramı işlevsel bir çerçeve sunar. "Eylem kuramının perspektifinden, insan tininin etkinliklerini dışsal doğayla yapılan bilişsel-araçsal bir çatışmaya indirgemek kolay değildir; sosyal eylemler kültürel değerlere yönlenmiştir. Ama bu değerlerin bir doğruluk ilişkisi yoktur." (Habermas, 2001, s. 109). Turgut Uyar'ın "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"nda öne çıkan normatif, dramaturjik ve iletişimsel eylem türleri; şiirdeki çatışmalı düzlemi temsil eden "gösterge değeri" taşır.

"Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"nda Eylemin Temsil Değeri

Habermas'ın normatif eylem modeli, bireyin toplumsal ilişkilerde kendisine dayatılan norma karşı çıkabileceği gibi bu normlara uymayı da tercih edebildiğini öne sürer. "Normatif eylem modeli, katılanların hem olan ya da olmayan bir şey karşısında nesneleştirici bir tutum hem de haklı ya da haksız bir biçimde emredilmiş bir şey karşısında normlara uygun bir tutum içinde olabilmelerinden yola çıkar." (Habermas, 2001, s. 117). Dolayısıyla birey, içinde bulunduğu ilişki ağında belli bir amaç doğrultusunda eylemine yön verebildiği gibi sosyal normların gereğine uygun hareket etmeye de yönelebilmektedir. Bu bağlamda "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları" şiirinde öyküsü verilen Yekta'nın yakınlarının yanında kalması, çalışmak için geldiği şehirde barınma ihtiyacını gidermeye yönelikken[3] ona evini açan Sinan ve Gülbeyaz'ın eylemi ise normatif[4] yapı sergiler.

> "Önce onların yanında çok iyi yüz gördüm.
>
> Beni kapıdan karşılayıp ağırlarlardı.
>
> Sofralarına konuk ederlerdi.
>
> Onlar iki kişiydi ben birdim.
>
> (…)
>
> Sonra az ışıklı odalarına çıkardık. Bana yeniden -hoş geldin Yekta, bizi sevindirdin senin yanında birçok şeyleri hatırlıyoruz- derlerdi" (Uyar, 2017, s. 136).

Sinan ile Gülbeyaz'ın misafirperverliği, Yekta'nın barınak ihtiyacını karşılamakla birlikte kimliğinin tanınması ve değer görmesini sağlar. Yekta'nın "hoş geldin" sözleriyle karşılanması, toplumsal normların bireyin varoluşunu destekleyen yönünü ortaya koyar. "Bireyin özsaygısının gelişimini sağlayan birincil tanınma alanıdır; tanınma reddedildiğinde şiddetli eylemler meşrulaşabilir"

[3] Habermas, bu tür amaçsal eylemleri, "teleolojik" şeklinde adlandırır: " Teleolojik eylem kavramı, Aristoteles'ten bu yana felsefi eylem kuramının merkezinde yer alır. Aktör verili durumda başarı vaat eden araçları seçerek ve onları uygun bir biçimde uygulayarak bir amacı gerçekleştirir ya da istenilen bir durumun ortaya çıkmasını sağlar." (Habermas, 2001, s. 110).

[4] "Normatif eylem modeli, katılanların hem olan ya da olmayan bir şey karşısında nesneleştirici bir tutum hem de haklı ya da haksız bir biçimde emredilmiş bir şey karşısında normlara uygun bir tutum içinde olabilmelerinden yola çıkar." (Habermas, 2001, s. 117)

(Honneth, 1995, s. 112). Yekta'nın karşılanma ve ağırlanma deneyimi, özsaygı gelişimini pekiştirse de "Onlar iki kişiydi ben birdim." diyerek yalnızlık duygusunu öne çıkarır. Sinan ve Gülbeyaz ise onların geride bıraktıkları Akçaburgaz ile aralarında bağ kuran misafirlerinin gelişiyle mutludurlar.

Yekta, Sinan ve Gülbeyaz aynı evi paylaşan üç kişidir. Burada ev, bireyin yalnızlık ve topluluk arasında gidip geldiği alandır. "Böyle bir mekân, -doğal ve toplumsal- çok çeşitli nesne, ağ ve zincir, maddi mübadele ve enformasyon araçları içerdiği gibi, ne içerdiği nesnelere ne de bunların toplamına indirgenebilir. Bu "nesneler" sadece şey değil, aynı zamanda ilişkidir." (Lefevbre, 2020, s. 103). Dolayısıyla ev, fiziksel bir barınak olmakla birlikte toplumsal ilişkilerin ve kültürel kodların üretildiği mekân olarak işlev görür:

> "Bu unutmak değildi, içinde olmaktı onun.
>
> Önceleri daha iyi mi idi, bilmiyorum.
>
> Gidip geldiğim,
>
> Durulduğum koyu geceler vardı. Yıkık değildim.
>
> Yıkılıp yeniden kurulmamıştım ama, yıkık değildim.
>
> Gaz lâmbaları yakardık
>
> Ensiz çalgılar çalardık geceye.
>
> Tekliğimiz ayışığına boğulur giderdi.
>
> Teker teker üçer kişi olurduk. Öyle de iyiydi." (Uyar, 2017, s. 138).

Ev zamanla güvenli sığınak olmanın ötesinde odası ve eşyasıyla Yekta'nın benliğinin bir parçasına olmaya başlar. "İnsan, doğduğu evin düşlemesini kurduğunda, düşlemenin en derin yerinde o ilk sıcaklığa geri döner" (Bachelard, 2023, s. 39). Sinan ve Gülbeyaz'ın evi, bu düşsel sıcaklığın sahnesine dönüşür. Gaz lambaları ve çalgılar, mekânın toplumsal belleğini ve kültürel kodlarını görünür kılar. Ay ışığında tekliğin çoğalması, bireyin varoluşsal sıkışmışlığını aşma arzusunu temsil eder.

Sinan, Gülbeyaz ve Yekta'nın evde paylaştığı anlar, kolektif bilinç dışının ortak edimini besler. Uyar'ın şiirinde ev; unutma ile hatırlama ve yalnızlık ile çokluk arasında gidip gelinen mekân olarak modern bireyin varoluşsal bütünlüğünün parçası olarak değer kazanır. Güvenlik, aidiyet ve mahremiyet sağlayan bu mekân, bireyin bilinç dışını harekete geçiren yerdir. "Evin mülkiyet ve mahremiyetle ilgili çağrışımsal boyutları, onun öznenin bastırılmış içgüdülerini ve arzularını muhafaza eden ve ansızın istençsiz bir şekilde ortaya çıkaran bir boyut taşımasına yol açar." (Tunç, 2020, s. 171). Evin birbirinden ayrı alanları yoktur. Gece olunca serilen yatakların yakınlığından dolayı Yekta, Sinan ile Gülbeyaz'ın yakın temasının eşlikçisi olur: "Onların bulunduğu ortamda sevişmek hoşlarına gidiyordu. Ben kaldırıyordum, onlar oraya getiriyorlardı. Aradıklarını bilmek beni hem sevindiriyor, hem katlanamıyorum. Bir buna katlanamıyorum galiba. Bu olmasa o kadar derinime inemez, beni o kadar çaresiz, o kadar yalnız bırakamaz bu sevişmeleri." (Uyar, 2017, s. 155). Sığındığı evde Sinan ve Gülbeyaz'ın birlikteliğine şahit olan Yekta, üçünün ortak alanı odada, ruhunun derinliklerinde saklı arzularıyla yüzleşir. "Karanlık, serin örtülü minderleri sarmalayan az ışıklılığı alt edemezdi. Çünkü biz öyle bellemiştik. Halı da az ışıklı kalırdı, onun güneşleri, patlıcanları da, minderlerin serinliği de. Az ışık, bizim, yani onların ve benim, Yekta'nın, kaçtığımız yer değildi. Birbirimizin ışıktan kaçıracak yerlerimiz yoktu. Az ışıkta da çok ışıkta da değişmezdik." (Uyar, 2017, s. 137). Gözlemlediği birliktelikte Sinan olmayı arzulayan Yekta, Gülbeyaz ile kurduğu yasak ilişki yoluyla yalnızlık duygusunu aşmaya çabalar. "Kibirli bir kişiyi bir nesneyi arzulamaya ikna etmek için aynı nesnenin belli bir itibarı olan bir üçüncü kişi tarafından arzulanmış olması yeterlidir." (Girard, 2013, s. 27). Onların yakınlığı, Yekta'da Sinan olma arzusunu pekiştirirken içinde bulunduğu yalnızlığı ve çaresizliği derinleştirir. Hissettiği yalnızlık ve çaresizlik onun arzu biçimini "kibirli" ile aynı düzleme taşır.

Yekta'nın Gülbeyaz ile kurduğu yasak ilişki, Sinan'ın evde olmadığı bir günle tetiklenir. Evin sıkışık yaşam alanı, can sıkıntısına yol açmakla birlikte onları birbirinin izleyicisi konumuna taşır. "Can sıkıntısı, yaratıcılığın ve yeni kurguların hem itici gücü hem de sahnesidir." (Toohey, 2011, s. 43). İkisi, içinde bulundukları bungun yaşamdan uzaklaştıran, dramaturjik eyleme dayalı yeni bir dünya kurar. "Dramaturjik eylem bakış açısından, katılanların birbirleri için somut bir izleyici kitlesi oluşturduğu ve birbirlerine karşılıklı olarak bir şeyler sahnelediği bir karşılaşma olarak sosyal bir etkileşimi anlıyoruz." (Habermas, 2001, 117). Sinan'ın yokluğuyla birlikte Gülbeyaz'da da beliren yalnızlık ve eksiklik duygusu, bütünleşme ihtiyacını pekiştirir. Bakışmayla tetiklenen arzu onları, gerçeklikten kopuk bir yanılsamanın içine çeker: "İkimiz 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." (Uyar, 2017, s. 138). Bildiklerinin ötesine geçme isteği, Yekta ve Gülbeyaz'ın büründükleri rollerle şekillenen dramaturjik eylemi bir tür kaçış stratejisine dönüştürür. Normatif düzenin baskısına maruz kalmamak adına sahneye, saklı ilişkilerine dair mesajlar barındıran yeni bir ilişki biçimi koyarlar.

Yokluğunun açtığı alanla gelişen yasak ilişki, Sinan'ın dönüşüyle birlikte normatif eylemin sınırlarına çekilen Yekta ve Gülbeyaz'da sosyal çevrenin içsel mekanizması olan "vicdan"ı harekete geçirir. Vicdani muhasebeyle güçlenen "utanç" duygusu, zamanla baskın gelmeye başlar:

> "Süregeldikçe kutsal gibi,
>
> Kesildikçe kirli, utandırıcı.
>
> Ama utancından kaçmayı biliyorduk.
>
> Kutsal gibiliği üç gece dört gündüz kurtlar gibi bizi kovaladı.
>
> Sonunda öyle bulduk.
>
> Utandırıcılığı öbür insanlardan değildi.
>
> Karşılaştırmadan değildi.
>
> Birdenbire kendi boşluğundandı,
>
> Gelip geçen avutuculuğundandı. Beklemesi vardı.
>
> Kanaryayı görmek ayaklarımızı dolaştırıyordu.
>
> Minderler serin değildi artık. Ben, Yekta, bunu pek
>
> hoş bulmuyordum." (Uyar, 2017, s. 139).

Gülbeyaz ile oynadıkları oyunun içsel boşluğunu doldurmadığını anlayan Yekta'nın utancı, yarattıkları yanılsamanın "gelip geçen avutuculuğundan" doğar. Onun utançtan kaçışı, kutsal ile kirli arasındaki gerilimde bireyin kendi varoluşunu yeniden kurma çabasıdır. "Düşleme hem nesnesini hem de düşkuranı idealleştirir" (Bachelard, 2012, s. 62). Yekta, stres ve utanç karşısında düşleme aracılığıyla ilişkiyi idealleştirerek saplandığı boşluğu telafi etmeye çalışır. Normatif düzen bireyi kutsal ile kirli arasında sıkıştırırken dramaturjik eylem, bireyin bu sıkışmadan kaçışı biçimini sahneye koyar.

Sinan ile Yekta arasında, arzu nesnesi olarak konumlanan Gülbeyaz iradeden yoksun çizilir. Diğer İkinci Yeni şairlerinde olduğu gibi Turgut Uyar'da da "kadın", cinsellik ve erotizm nesnesi olarak işlev görür. "Her türlü şiirsel deneyimin açıldığı, kilitlendiği, ölüme ve intihara götürdüğü noktada kadını görürüz. Her iki şairde de kadın daha çok gövdenin tarihidir. Arzunun nesnesi konumundaki kadın, bir sırlar yumağı olmaktan öteye, cinsellik ve erotizmin açıldığı bir evrendir." (Özcan, 2018, s. 205). Bu işlev, toplumun kadına bakışına tutulan aynadır. Dolayısıyla bir tür sosyal eleştiri barındırır. "Ben o zaman, Tanrının, benim yapıma kattığı tatların, bende ötedenberi durmakta olduğunu, daha ötelere kadar da durmakta süregideceğini fark ettim. Bu beni kendi yanımda yüceltiyordu. Gülbeyaz

benim toprağımı işleyen kazmaydı. Günah olamazdı yaptığımız. Ben onun çeliğine göreydim ancak." (Uyar, 2017, s. 140). Gülbeyaz, "toprağı işleyen kazma" metaforuyla betimlenir. Bu metafor, kadını üretken ama aynı zamanda erkeğin varlığını anlamlandıran bir araç olarak konumlandırır. Kadın, erkeğin "çeliğine göre" var olur; yani özne konumunu erkeğin arzusu belirler.

Ataerkil sistemin nesneleştirdiği "kadın"ı temsil eden bir diğer şiir kişisi, Yekta'nın Arabistan'a götürülen teyzesidir. "Durup aklıma geliyor benim bir teyzem varmış bir / adam almış onu Arabistana götürmüş / - Adamlar kadınları alıp Arabistana götürürlerdi / Dünyanın en güzel Arabistanına" (Uyar, 2017, s. 152). Burada kadın, gündelik hayatın yükünü taşıyan ama aynı zamanda erkek egemen düzenin kurduğu normatif çerçevede alıcı bir figüre indirgenmiştir. Alıcı eğilimli bireyler yalnızca bilgi ve yardım için değil, her türden destek için başkalarına bağımlıdırlar ve yalnız kaldıklarında kendilerini yitmiş hissederler (Fromm, 2017, s. 91). Murat Kacıroğlu'na göre Yekta'nın "Arabistan" imgesi, bu düzenin dışına çıkma arzusunu dile getirir. "Yekta'nın yaşamakta olduğu an'dan ve ondan duyduğu sıkıntıdan kurtulmak için kaçmak istediği 'Arabistan'ı somut gerçekliğe dayanan bir mekân olmaktan ziyade, modern hayatın etkilerinden uzak kalmış bir masal/ülke olarak görmek gerekir" (Kacıroğlu 2011, s. 181). Arabistan, Yekta için hem kaçış hem de alternatif bir normatif düzenin hayali mekânıdır. Ancak bu kaçış, kadınların gündelik hayattaki yükünü ortadan kaldırmaz. Aksine, ataerkil düzenin baskısını şiirsel imgeyle yeniden üretir. Kaçış hayali kurulan mekân, kadınların adamlar tarafından götürüldüğü yer olduğu göz önüne alındığında, baskıcı normatif düzenden pek de uzak değildir. "Uyar şiirinde çatışma tablolarından biri toplumsal denetim mekanizmaları (kanun, töre, din) ile ilgilidir. Şair; insanın, geniş bir özgürlük alanını hak ettiğini savunur. Bu uğurda, gerek noksan yaratılış (kötülüğe meyilli olma) gerek ölümle ilgili Tanrı'ya serzenişte bulunduğu gibi, kolektif bilinçdışı içeriklere de karşı çıkar. 'Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur', '(Bir Kantar Memuru İçin) İncil', 'Toprak Çömlek Hikâyesi' bu başkaldırının izlerinin görüldüğü şiirlerdir." (Yıldırım, 2009, s. 243). Dolayısıyla "dünyanın en güzel Arabistan'ı" imgesi, kaçış yeri olmaktan ziyade mevcut düzenden kaçacak hiçbir yerin olmadığı mesajını veren ironik bir göstergedir.

Evin bastırılmış içgüdüleri ve arzuları ansızın ve istençsiz şekilde ortaya çıkaran boyutu, Yekta'nın Hümeyra ile aynı çatı altında kurduğu dünyada da öne çıkmaktadır. "Çatı, bireyin düşsel güvenlik alanını temsil eden poetik bir mekândır" (Bachelard, 2023, s. 31). Yekta'nın bu evde Hümeyra ile paylaştığı ortak yaşam, Hümeyra'nın kız kardeşi Azra gelene dek normatif düzene uygun sürer. "Önce Hümeyra vardı onunla çatı kurduk / Onunla ev kurunca yanılmadık / Durgunluğumuzda iyiydik onunla benim dünyamız o kadardı çiçekler vardı çocuklar vardı" (Uyar, 2017, s. 148). Ancak Azra'nın mekân ortaklığına dâhil olmasıyla birlikte Yekta'da istençsiz arzular belirir:

"Sonra o çıktı geldi

O Azra kızkardeşi çıktı geldi

Onunla duvarlar kediler çıktı geldi

Onunla o eksik geldi

Onunla bir yerim çıktı geldi

Eskiden unuttuğum bayram ürpermeleri türedi bende kuşkularım uyandılar zamansız acıkmalara tutuldum örtülerim ısıtmaz giysilerim gönendirmez oldu

İstediğim onu kötülüğe kandırmak değildi

Onunla yatmak değildi

Hümeyra vardı onun ablasıydı

Ben Akçaburgazlı Yekta'yım düşmeyi biliyorum

Onu da inancımı da kargılatmak istemiyorum

Onunla yatmak değildi

Dünyayı çarşıları giysilerimi kendimi onunla sevmek istiyordum

Beni dünyaya getiren anamdı

Ama Azra varsa ben vardım artık

Ben onunla vardım" (Uyar, 2017, s. 148).

Azra'nın gelişiyle evin duvarları ortaya çıkar. Bu görünmez duvarlar, hem sınır hem de ötekileştirme işlevi görür. "Lacan ayna imgesi terimiyle insanın kendi bedeninin aynadaki yansımasına, insanın hem kendisi hem de ÖTEKİ'si [Başka'sı] olduğu imgeye gönderme yapar." (Evans, 2019, s. 48). Yekta'nın benlik algısında, Azra'nın gençliği ve dinamiğiyle birlikte eksiklik meydana gelir. Hümeyra ile kurulan güvenlik ve bütünlük, Azra'nın gelişiyle eksiklik ve kuşkuya dönüşmekle birlikte "Öteki"ye duyulan arzu tetiklenir. Ev, bu arzu üçgeninin gölgesinde güvenli sığınak olmaktan uzaklaşarak çatışma alanına dönüşür. Bu bağlamda Çatı ve duvar, üçgen arzunun ve "Öteki"nin mekânsal karşılığına dönüşür. Çatı, bireyin düşsel güvenliğini temsil ederken duvar, "Öteki"nin varlığını ve sınırlarını görünür kılar. Bireyin varoluşsal sıkışmışlığı, evin hem güvenlik hem de eksiklik barındıran yapısında görünürleşir. Böylece ev, modern bireyin arzularını ve "Öteki" deneyimlerini taşıyan dramaturjik sahneye dönüşür. Nihayetinde Azra'ya beslenen çelişik duygular, Gülbeyaz'da olduğu gibi, evin sınırlı alanının yol açtığı yakınlıktan beslenir.

Gülbeyaz, Hümeyra, Azra ve Arabistan'a götürülen teyze gibi sessiz bir cinsellik ve erotizm eşlikçisi olarak kurgulanan kadın kişilerin yanında normatif düzenin eleştirel bakışını temsil eden kadınlar da şiir kurgusunda yer alır. Yekta'nın geçkin yaşlarında birlikte olduğu anlaşılan Adile'nin Erhan ile görüşmesi üzerine "Sinan - Gülbeyaz - Yekta" arasındaki aşk üçgeni, "Yekta – Adile – Erhan" olarak yeniden şekillenir. Çevrenin Adile ve Erhan arasındaki yasak aşka bakışı, mahalle kadınlarının gözünden aktarılır. Faliha, töreye aykırı bulduğu tutumun ve bu deneyimi paylaşmayıp içinde tutmanın zehirli yönü olduğunu ifade eder:

"Bu iki başlı aykırılık töreye tabiata

Bu gizlemek, bu gizlenen ilinti

Bir gün ağulayacak onu korkarım

Hem kimselere anlatamayınca mutluluğu

Eksik kalmıyor mu döküp saçamayınca

Pazarlara çıkaramayınca

Gözlerimde ağzımda götüremeyince dükkânlara" (Uyar, 2017, s. 159)

Faliha'nın ifadeleri, normatif yapı ile benlik arasındaki çatışmayı öne çıkarır. Bir taraftan töreye aykırı oluşundan dolayı ilişkinin gizliliğini zehirleyici bulurken diğer taraftan ikisi arasındaki iletişimsel eylemin saklı tutulmasına tepkilidir. "Bir başka deyişle, bir yandan birey bir sosyal işlevi gerçekleştirme gereksinmesi içindeyken öte yandan toplum da bireyin bir rol oynadığını görmek istemekte, bu sebeple de bireye baskıda bulunmaktadır." (Fichter, 2011, s. 115). Söz ettiği "iki başlılık" kendi ifadesine de içkindir. Turgut Uyar; Adile'nin eylemine yönelik eleştirel bakışın söylemine çelişkiden beslenen ironi yerleştirmek suretiyle okuyucuyu bir tür yapı sökümüne zorlar.

Neclâ'nın sözleri, toplumun birey yaşamını kamusal bir meseleye dönüştürerek normatif düzenin baskısını nasıl işlevselleştirdiğini gösterir. "Aman bırakın Tanrı aşkına, hiçbirinizi anlamıyorum, ortada düpedüz bir aldatma var işte o kadar. Ben asıl kocasını düşünüyorum. İyi dayanıyor doğrusu, talihli kadın yani. Ama dedikodunun önünü almak mümkün değil elbet. Herkes neler söylüyor, ben de ayıplıyorum doğrusu. Aman çok hoş şey kardeş. Hem nerdeyse gelir şimdi kapatalım." (Uyar,

2017, s. 160). Aldatma olayı, bireyin özel alanında yaşanmış bir durumken "dedikodu" aracılığıyla toplumsal normların denetim mekanizmasına takılır. Neclâ'nın "asıl kocasını düşünüyorum" vurgusu, ataerkil düzenin kadının rolünü, kocasına bağlılığı üzerinden tanımladığını ortaya koyar. Bu söylem Adile'nin, normatif yapının baskısıyla, kendisine atfedilen rolü sürdürmeye zorlandığını gösterir. Bununla birlikte Yekta, karısının sadakatsiz eylemlerinden dolayı "acınacak" konuma indirgenir.

Adile ile Erhan arasındaki ilişkiyi öğrenen Yekta, Sinan'dan farklı olarak durumu kabullenir. Adile'yi yitirmeyi göze alamaz. Oysa onun Gülbeyaz ile ilişkisi duyulduğunda mahkemelik olmuştur. Sinan bununla da kalmayıp ilişkinin delillerini kamuoyuna sunarak bir tür linç eylemi başlatmıştır:

> "Ona, Sinan'a -Bizi kov- dedim.
>
> Onun kovduğu bizi ödeyecekti.
>
> Onun gözünde 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 nerdedir.
>
> Bizim inanarak ettiğimizi yerlere çaldılar, ululuğu nerdedir.
>
> Biz onu bulmuştuk, tükürdüler.
>
> Bizi kirlettiler, yazıklar oldu bize.
>
> Benim donumu ve Gülbeyaz'ın donunu
>
> Ve yattığımız yatağın örtüsünü
>
> Yüreksiz kişilere gösterip onları güldürdüler.
>
> Halbuki biz o örtülerde yatarken,
>
> Aklımız en ulu yerlerdeydi gücümüz." (Uyar, 2017, s. 141).

Otuzlu yaşlarında Gülbeyaz ile yasak ilişki kuran Yekta, eylemlerini yanlış bulan normatif düzenin yıkıcılığı karşısında çaresiz oluşuna üzülür. O, toplumun aksine bu ilişkiyi "ulu" yerde görür. Ancak duygu ve düşüncelerini savunacak güçten yoksundur. İkisi arasındaki yakınlık, toplum nezdinde "ahlaksızlık" olarak değerlendirilse de Yekta'ya göre, onları normatif yapıyı aşan bir "iletişimsel eylem" boyutuna taşır. Zira, "iletişimsel eylem kavramı, dil ve eylem yetisi bulunan, (ister sözlü ister sözlü olmayan araçlarla) kişilerarası bir ilişkiye giren en az iki öznenin etkileşimine ilişkindir." (Habermas, 2001, s. 112). Yekta ve Gülbeyaz arasındaki etkileşim, normatif eylemcilerin müdahalesi sonucu sekteye uğrar. "Bu çiftleşme değil tekleşmeydi. Tekleşmenin bir yönüydü. Yazık bize." (Uyar, 2017, s. 142).Yekta'nın bilinçdışında yer eden Gülbeyaz edimi kendisini, karısı Adile ile Erhan arasındaki yasak aşka karşı tepkisel yaklaşım sergileyecek güçten yoksun bırakır.

Yekta'nın zayıflığı Adile'yi, ataerkil söylemin temsilcilerine karşı güçlü kılar. Bu nedenle Faliha, Neclâ ve diğer mahalle sakini kadınların eleştirilerini kabullenip susmak yerine onlara dair gerçekleri yüzlerine söyler. Ona göre Şermin, sarı oğlanı sevemediğinden sevgiye öfkelidir. Neclâ, onu terk eden, belki de bırtığı için terk etmeyi tercih eden, Tatar oğlan nedeniyle kin beslemektedir. Hâsılı

tüm kadınlar, içlerinde kalan yarımlıkları tamlayan birini gördüğünde sosyal normları öne sürerek eleştirse de karşılık bulmayan arzularından beslenen öfkelerini yansıtmaktadır:

"Suzan Hanım. Mehlika Hanım bütün yanılmış kadınlar

Sizler sizler sizler hepiniz

Çok rahatım artık

Deniz akşamları gibi rahatım

Kötü rüzgârlara karşı koruyorum teknemi

Yaşlı teknemi ama iyi sevgili teknemi

Birinden aldığım bitkisel huzuru insanca öbürüne taşıyorum

Onda bulduğumu bilseniz

Yalnız ona söylerim o kadar güzel

Ben böyle öğrendim bitkilerden

Alakanat şen balıklardan böyle

Artık töreler değil örneğim

Örneğim uçmak

Kendi kurduğum her şey beni mutlu ediyor

Umurumda değil başka hiçbir şey hiçbir şey

Bu gece de işte istekle onu bekliyorum" (Uyar, 2017, s. 162).

Bauman ve Lyon'a göre toplum, düzeni korumak için ötekiler yaratır: "Öteki komşumuzdur, yanımızdan geçen biridir, aylaktır veya bizi takip eden biridir; sonuçta her yabancı Ötekidir." (Bauman & Lyon 2018, 118). Mahallenin kadınları, mevcut düzenin sözcüleri olarak Adile'yi dışlamaya çalışır. Ancak Adile'nin susmaması ve gerçekleri yüzlerine söylemesi, ötekiliğini bir güç kaynağına dönüştürerek normatif düzenin baskısına karşı direnişini mümkün kılar. "İğrenç, fobi ve benlik bölünmesi durumlarında ortaya çıkan temel karşıtlık, sanki Ben ile Öteki arasındaki, hatta daha arkaik bir karşıtlık olan İçerisi ile Dışarısı arasındaki bir karşıtlık gibidir." (Kristeva, 2018, s. 20). Kadınların öfkesi, karşılık bulmayan arzularından beslenir; bu arzular onlar için içsel "öteki"dir. Şermin'in sevgisizliği, Neclâ'nın terk edilme deneyimi ve Tatar oğlan üzerinden beslenen kin, ötekinin hem büyüleyen hem de rahatsız eden yönünü ortaya koyar. Adile'nin "Artık töreler değil örneğim / Örneğim uçmak" sözleri, ötekiliğin içselleştirilerek özgürleşme ve yeni bir kimlik kurma sürecine dönüştüğünü gösterir.

Bir tarafta normatif düzenden sapanı ötekileştiren mahalle sakinleri diğer tarafta "öteki" kimliğiyle özdeşleşen karısı arasında sıkışan Yekta, bir tür eşik hâli yaşar. "Eşikteki varlıklar ne burada ne oradadır; yasa, gelenek, uylaşım ve törenlerce belirlenip sıralanan konumların ne birinde ne ötekindedirler." (Turner, 2018, s. 96). Adile'nin evde Erhan'la olduğu bir akşam, düşüncelere daldığı deniz kıyısında, kendisiyle aynı kaderi paylaşan Akçaburgazlı adamı hatırlar. Kendini öldürmek için tabanca alan adam için, "Bir türlü koptuğu yere bağlıyamıyordu kendini. Başka hiçbir yere de." (Uyar, 2017, s. 163) diyerek, şehrin yabancılaştıran yanını vurgular. "Doğa-insan ilişkisindeki temel mekânlardan olan şehirlerin yerini doğanın deformasyonuyla oluşmuş modern kentlerin alması, insan ve doğayı birbirlerinden uzaklaştırmıştır. Bu durum geleneksel yaşamın mekânı olan şehirde yetişen ve tabiatla uyum içinde hayatını sürdüren bireylerin, aniden modern alanların mekânı olan kent içine düşmesiyle önemli bir uyumlanma problemlerinin doğmasına yol açmıştır." (Eyan & Yavuz, 2025, s. 634). Modern kentte aidiyet yitimi yaşayan Yekta da hemşerisi gibi "eşik" anına varmıştır. "'Eşik'

sözcüğünün kendisi de (harfiyen anlamıyla birlikte) gündelik kullanımda zaten eğretilemeli bir anlam barındırır ve yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararla (ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşiğin ötesine adım atma korkusuyla) bağlantılıdır." (Bahtin, 2017, s. 302). Sığınağı olan evine dahi yabancılaşan Yekta, şehre bağlanmakta zorlanmakla birlikte bağlanma isteği de duymamaktadır: "Bir türlü bağlıyamıyordu demin kendini. Şimdi de bağlıyamıyordu ama bağlamak isteğini duymuyordu artık." (Uyar, 2017, s. 164). Yekta'nın yaşadığı "eşik hâli", hem normatif düzenin ötekileştirici mekanizmalarıyla hem de kendi içsel yabancılığıyla kesişen bir kırılma noktasıdır. "Zira modern yaşamın dayatmalarıyla kendi ve öteki arasında bir mesafe oluşturmak zorunda kalan insan, bunaltının desteklediği/beslediği bir ruh hali ile başkalaşır. Bu karmaşanın yol açtığı tedirginlik, aynı zamanda düzenin oluşturduğu ruhsal bir sömürüdür." (Kanter, 2011, s. 27). Bu noktada ne topluma ne de kendine tam anlamıyla bağlanabilen özne, ötekilik deneyimini bir varoluş krizi ve kimlik arayışı olarak yaşar.

Gülbeyaz'la kurduğu etkileşim toplumsal normlar gereği sekteye uğrayan, geçkin yaşında Adile ile kurduğu yuvanın başkası tarafından işgal edilen Yekta'nın sevgi arayışı başarısızlıkla sonuçlanır. Büyük şehrin kalabalığında kaybolmamaya çabalasa da tutamaksız kalır. "Turgut Uyar şiirinde de İstanbul, diğer İkinci Yeni şairlerinde olduğu gibi yaşam kaygılarının hüküm sürdüğü kaotik bir mekân olarak karşımıza çıkar." (Kanter, 2013, s. 108). Bu nedenle Yekta, inançsız bir boşlukta yoklukla yüzleşir:

> "Tarihlerle, Bilimlerle, Kalabalıkla savaşıyorum.
>
> Büyük tapınaklar kuruyorum. Kara taştan. Kalın
>
> arabalar koşuyorum
>
> Kendim girip tek başıma tapınıyorum. Yaralarımı sarıyorum.
>
> Birden bir yerden o ışık. Bir yerden o ses.
>
> Artık sana attığım temeller tutmuyor.
>
> Çünkü sen hiç yoksun. Hiç olmadın." (Uyar, 2017, s. 173).

Yekta'nın sevgi arayışının başarısızlıkla sonuçlanması, ruhsal boşluğa yol açar. "Tarihlerle, Bilimlerle, Kalabalıkla savaşıyorum" dizesi, onun modern şehrin kaotik yapısına karşı verdiği varoluşsal mücadeleyi yansıtır. "Artık sana attığım temeller tutmuyor / Çünkü sen hiç yoksun" sözleri, sevgi ve aidiyetin imkânsızlığını dile getirir. "Kendi duyargaları yabancılaştıkça, kenara çekilmeyi tercih etmiş; aynı oranda da kente yabancılaşmıştır." (Arslan, 2012, s. 5). Bu noktada Yekta, kalabalık içinde tutunamayan, kendi kurduğu tapınaklarda yalnız kalan figür olarak yabancılaştığı şehirde, inançsız bir boşlukla yüzleşir.

Honneth'e göre sevgi, "bireyin özsaygısının gelişimini sağlayan birincil tanınma alanıdır; tanınma reddedildiğinde şiddetli eylemler meşrulaşabilir." (Honneth, 1995, s. 112). Sevgi, güven ve aidiyet arayışı sekteye uğrayan Yekta, benlik bütünlüğünü zedeleyen şehre yönelik yıkıcı eylemlere girişir. "Bastonuma dayandım, bu meydanda gökyüzünün görünüşü hoşuma gitmiyordu, çatılar çatılar çatılar bölüp duruyordu, hemşerilerim de sevmeyecekti biliyordum, bastonumla gösterdim, şu şu şu yapıları yıkın dedim işçilere, yerlerine yenilerini koyacağım," (Uyar, 2017, s. 150). Yekta, kadınlar ve çocukları, kendisi gibi sevgi ve korunma ihtiyacıyla özdeşleşen ve bunun yoksunluğuyla ruhsal olarak yaralanan grupları, arkasına alarak harekete geçer. Bu destek, onun eylemini meşrulaştırır. Böylece sevgiden mahrum bırakılmış bir topluluk, eski düzenin "tamir evleri"ni, yani sevgisizliğin ve zorlamanın sembollerini yıkmaya yönelir. "Hemşerilerim yıkın diye bağırıyor ardımdan, bazı idame kurulu üyeleriyle bazı ihtiyarlarla donmuşlar bana karşı, kadınlarla çocuklar benden yana hep, bastonuma dayanıyorum, gösteriyorum, yıkın, temizleyin, yıkıyorlar, bir çeşmeler kalsın, bir gölgeler, hele tamir evlerini, bize o eskimiş eşyaları zorlayan bütün tamir evlerini yıkın, hemşerilerim yıkın diye bağırıyorlar." (Uyar, 2017, s. 151). Burada "yıkım" salt fiziksel eylem değil, sevgisizliğe karşı direnişin

sembolüdür. Yekta'nın bastonuna dayanarak "yıkın" diye işaret etmesi, bireysel öfkeden ziyade kendisi gibi yaralı bireylerin sosyal kabul ve özsaygı ihtiyacını karşılayacak düzene alan açmaya yöneliktir. Kadınlar ve çocukların desteği, Honneth'in sevgiye dayalı tanınma alanının yeniden kurulmasına dair talebi kolektif çizgiye taşır.

Sonuç

Turgut Uyar'ın "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları" adlı parçalı şiiri, İkinci Yeni'nin dil ve imgeyi zorlayan kullanımlarına örneklik etmekle birlikte bireyin varoluşsal çatışmalarını ve sosyal normlarla bireysel arzular arasındaki gerilimi öne çıkarmaktadır. Çalışmada ulaşılan bulgular; şiirde dizgesiz olarak aktarılan öyküdeki kişilerin eylemleri aracılığıyla yalnızlık, arzu, özgürlük arayışı ve toplumsal baskılar arasındaki çatışmayı nasıl görünür kıldığını ortaya koymaktadır.

Habermas'ın normatif, dramaturjik ve iletişimsel eylem kuramı çerçevesinde yapılan çözümleme; Yekta'nın deneyimleri, sosyal normlarla bireysel arzular arasındaki gerilime dikkat çekmektedir. Ev ve şehir gibi mekânlar, bireyin güvenlik ihtiyacını karşılamaktan uzak, yabancılaşma edimini destekleyen yönüyle kurgulanmıştır. Bütünleşme arzusuyla tetiklenen yasak ilişkiler, bireylerin birbirini gözlemlediği ve görmek istediği role bürüdüğü dramaturjik sahnelere yol açar. Bu bağlamda ev, güvenli barınak olmanın ötesine geçerek bireyin arzularını, bastırılmış içgüdülerini ortaya çıkarma işlevi görmüştür. Bununla birlikte, sosyal normların etkisiyle, Yekta için güvenli alan olmaktan uzaklaşan ev; yaşanan şehir gibi yabancılığı ve yalnızlığı pekiştiren yerdir.

Şiirdeki kadınlardan Gülbeyaz, Hümeyra, Azra, Adile ve Arabistan'a götürülen teyze cinsellik ve erotizmin nesnesi şeklinde sunularak şairin toplumun bakış açısına yönelik eleştirisinin göstergesine dönüşür. Böylece ataerkil düzenin baskısını ve bireyin özgürlük arzusunu dile getiren Uyar, toplumun kadına bakışını ve normatif düzenin kadını nesneleştiren yapısını eleştirel bir düzleme taşımıştır. Sessiz eşlikçiler olarak kurgulanan kadınların yanı sıra, bireyin özel hayatını kamusal alana açarak sosyal normları denetim mekanizmasına dönüştüren mahalle sakini kadınlar da şiirde mercek altına alınmaktadır.

Yekta'nın "eşik hâli", normatif düzenin ötekileştirme mekanizmaları ile içsel yalnızlığın kesişmesi sonucu bir tür kırılma noktasına dönüşür. Sevgi ve aidiyet arayışı, gerek Gülbeyaz ile gerek Adile ile kurduğu ilişkilerde toplumun normatif baskısı nedeniyle başarısızlıkla sonuçlanır. Bu başarısızlık onun özsaygı ve tanınma ihtiyacının sekteye uğratarak yıkıcı yönünü ortaya çıkarmıştır. "Yıkım" sahneleri, salt fiziksel eylem değil; sevgisizliğe ve baskıya karşı direnişin sembolüdür.

Elde edilen bulgular, "Akçaburgazlı Yekta Mezmurları"nın İkinci Yeni'nin sürrealist ve varoluşçu çizgisini bireyin eylemleri üzerinden sosyal normlarla çatışan bir poetik düzleme taşıdığını göstermektedir. Şiir, modern bireyin özgürlük arayışını, arzularını ve yabancılaşmasını eylem biçimleri üzerinden görünür kılarak Türk edebiyatında özgün bir varoluş sorgulaması sunmaktadır. Bu bağlamda Uyar'ın şiirinde bireyin normatif düzenle çatışması, özgül deneyim olmaktan çıkarak sosyal eleştiriye evrilir. Gelecek araştırmaların, İkinci Yeni şiirinde eylem ve sosyal yapı ilişkisini farklı şairler üzerinden karşılaştırmalı biçimde incelemesi, ortaya konan poetik sorgulamayı daha anlamlı kılmaya katkı sağlayacaktır.

References

Alkan, E. (2019). *Şiir sanatı.* Tün.

Arslan, F. (2012). Yitik kentin kapalı huzursuz şairi: Turgut Uyar. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (10), 1-8.

Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin poetikası.* (Çev. A. Tümertekin). İthaki Yayınları.

Bachelard, G. (2023). *Mekânın poetikası.* (Çev. A. Tümertekin) Minotor Kitap.

Bahtin, M. (2017). *Karnavaldan romana - edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar.* (Çev. C. Soydemir) Ayrıntı Yayınları.

Barthes, R. (1988). *Anlatıların yapısal çözümlemesine giriş.* (Çev. M. Rifat & S. Rifat) Gerçek Yayınevi.

Bauman, Z. & Lyon, D. (2018). *Akışkan gözetim.* (Çev. E. Yılmaz) Ayrıntı.

Bezirci, A. (2013). *İkinci yeni olayı.* Evrensel Basım Yayın.

Evans, D. (2019). *Lacancı psikanalize giriş sözlüğü.* (Çev. U. Y. Kara & T. Sivrikaya) Islık Yayınları.

Eyan, B. & Yavuz, A. (2025). İslamî söylem Türk şiirinde kent psikozu: Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç örnekleri. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 36*, 633-652.

Fichter, J. H. (2011). *Sosyoloji nedir.* (Çev. N. Çelebi) Anı Yayıncılık.

Fromm, E. (2017). *Kendini savunan insan.* (Çev. N. Arat) Say Yayınları.

Girard, R. (2013). *Romantik yalan ve romansal hakikat.* (Çev. A. E. İldem) Metis.

Güçlü Demir, A. (2026). *Koku metaforları/ II. Yeni şiiri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Habermas, J. (2001). *İletişimsel eylem kuramı.* (Çev. M. Tüzel) Kabalcı.

Hassan, İ. (2019). *Orpheus'un parçalanışı - postmodern bir edebiyata doğru.* (Çev. E. Aras) Hece.

Kacıroğlu, M. (2011). İkinci yeni şiirinde öteki dünya: Ortadoğu ve Afrika. *Türkiyat Mecmuası , 21*, 177-210.

Kanter, B. (2013). *Şiirsel kimlikten mekânsal sınırlara / ikinci yeni şairlerinin mekân algısı.* Metamorfoz Yayıncılık.

Kanter, B. (2011). Turgut Uyar'ın şiirlerinde modern insanın yalnızlığı ve sonsuzluk özlemi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 21* (2), 26-38.

Karaca, A. (2013). *İkinci yeni poetikası*. Hece Yayınları.

Kristeva, J. (2018). *Korkunun güçleri: İğrenç üstüne bir deneme.* (Çev. N. Tutal) Ayrıntı Yayınları.

Lefevbre, H. (2020). *Mekânın üretimi.* (Çev. I. Ergüden) Sel Yayıncılık.

Özcan, T. (2018). *Yazı / yankı.* Kesit Yayınları.

Süreya, C. (2023). *Günübirlik.* Can Yayınları.

Todorov, T. (2014). *Poetikaya giriş.* (Çev. K. Şahin) Metis Yayınları.

Toohey, P. (2011). *Boredom: A lively history.* Yale University Press.

Tunç, G. (2020). *Şiir ve bellek / modern Türk şiirinde bellek metaforları.* Ötüken Neşriyat.

Turna, M. (2023). Turgut Uyar'ın şiir karakteristiği ve "hiçsizliğe" şiiri. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 28*, 362-379.

Turner, V. (2018). *Ritüeller: Yapı ve anti-yapı.* (Çev. N. Küçük) İthaki Yayınları.

Uyar, T. (2017). *Büyük saat / bütün şiirleri.* Yapı Kredi Yayınları.

Yıldırım, F. (2009). Turgut Uyar'ın şiirlerinde uyumsuzluk ve yabancılaşma izleği. *Erdem, 53*, 237-248.

Yivli, O. (2016). İkinci Yeni şiirinde tematik kriz. *Yeni Türk Edebiyatı* (13), 133-142

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim