



**TURGUT UYAR'IN DÜNYANIN EN GÜZEL ARABİSTANI'NDAKİ
ŞİİRLERİNDE UYGARLIK VE DOĞA KARŞITLIĞI**
THE CONTRADICTION BETWEEN CIVILIZATION AND NATURE IN
TURGUT UYAR'S POEMS IN HIS *DÜNYANIN EN GÜZEL ARABİSTANI*

MURAT KACIROĞLU

Prof. Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
murat.kaciroglu@erzurum.edu.tr

ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi | ETU Journal of Social Sciences Institute
III/7 (Özel Sayı), Aralık | December 2018, Erzurum
ISSN: 2149-939X

Makale Türü | Article Types : Araştırma Makalesi | Research Article
Geliş Tarihi | Received Date : 20.12.2018
Kabul Tarihi | Accepted Date : 25.12.2018
Sayfa | Pages : 1-23
DOI- : <http://dx.doi.org/10.29157/etusbe.89>

This article was checked by

 iThenticate®

TURGUT UYAR'IN *DÜNYANIN EN GÜZEL ARABİSTANI*'NDAKİ ŞİİRLERİNDE UYGARLIK VE DOĞA KARŞITLIĞI

Murat KACIROĞLU

ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (ETÜSBED), C.III S.7, Aralık 2018, Sayfa: 1-23

ÖZET

Çağdaş Türk şiirinde modernist anlayışın temsilcilerinden biri olan Turgut Uyar, diğer İkinci Yeni şairleri gibi sembolik ve soyut bir şiir dili geliştirmiş ve bu dil üzerinden bireye/özneye ait bazı problemleri dile getirmiştir. Turgut Uyar'ın şiirlerinde anlattığı bu problemlerin başında modern bireyin yaşadığı psikolojik bunalımlar, modern pratiklerle şekillenen toplumsal hayat karşısındaki yalnızlık ve yabancılaşma duygusu gelmektedir. Bu duygulara karşılık bireyin doğaya ve doğal olana duyduğu özlemi "kendini" olabilmek ve "kendini" yeniden inşa süreci olarak ele alan şairin şiirlerinde bu bağlamda kuvvetli bir uygarlık-doğa karşıtlığı düşüncesi işlenmektedir. Modern pratiklerle şekillenen modern hayattan kaçan bireyin doğayla kurduğu/kuracağı ilişkiyi şiirinin başat konularından biri yapan Turgut Uyar bu yüzden şiirlerinde modernite eleştirisine de yer verir. Bu makalede Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı* adı altında topladığı şiirlerinde uygarlık-doğa karşıtlığının nasıl ele alındığı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk şiiri, İkinci Yeni, Turgut Uyar şiiri, uygarlık ve doğa karşıtlığı.

THE CONTRADICTION BETWEEN CIVILIZATION AND NATURE IN TURGUT UYAR'S POEMS IN HIS *DÜNYANIN EN GÜZEL ARABİSTANI*

ABSTRACT

Turgut Uyar, one of the representatives of the modernist understanding in contemporary Turkish poetry, developed a symbolic and abstract language of poetry like other poets writing in the İkinci Yeni ["The Second New"] and expressed some problems belonging to the individual/subject through this language. The psychological depression experienced by the modern individual, the loneliness in the face of the social life shaped by modern practices and the feelings of alienation are among the problems described in Turgut Uyar's poems. In response of these feelings, the poet handling a yearning for the nature and the natural as being "self" and the process of "self"-rebuilding in his poems deals with an idea of a strong contradiction between civilization and nature in this context. Turgut Uyar dealing with the relationship between the nature of the individual shaped with modern practices and escaping from modern life as one of the primary subjects of his poem gives wide coverage to criticism of modernity. In this paper, it will be focused on how the contradiction between civilization and nature was handled in the poems of Turgut Uyar, which were collected by him under the name of *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ["The Most Beautiful Arabia in the World"].

Keywords: Contemporary Turkish poetry, İkinci Yeni ["The Second New"], Turgut Uyar's poem, the contradiction between civilization and nature.

Giriş

Sigmund Freud, *Bir Yanılsamanın Geleceği* adlı çalışmasında uygarlık kavramını insan yaşamının kendisini hayvansal durumun üzerine çıkararak ve vahşi yaratıkların yaşamından ayrılan tüm yönlerini anlamlandırmak için kullandığını belirtir.¹ *Uygarlığın Huzursuzluğu* adlı çalışmasında ise insanın yaşamını hayvanların yaşamından ayıran uygarlığı, insanları doğadan korumak ve insanlar arası ilişkileri düzenlemek gibi iki amaca hizmet eden eylem ve düzenlemelerin tümü olarak tanımlar.² Uygarlığın ilk sonucunun çok sayıda insanın birlikte yaşamaya başlaması olduğunu belirten Freud, birlikte yaşama alışkanlığının insanda bazı güdülerini bastırmayı gerekli kılan bir dönüşümü de başlattığını ifade eder.³ Birçok yazısında uygarlığın insanın başta cinsellik olmak üzere birtakım içgüdülerini bastırmaya zorlayan bir yaşam biçimi geliştirdiğini belirten Freud, insanların uygarlık içinde kendilerini mutlu hissetmekte zorluk çekmelerinin anlaşılır olduğunu ileri sürer.⁴ Bu bağlamda içgüdülerin bastırılması ve toplumsal hayatın kabul edebileceği duyumlara dönüştürülmesi, haz ilkesinin gerçeklik ilkesiyle yer değiştirmesi olarak görülür. Herbert Marcuse da Freud'un üzerine yaptığı çalışmasında, gerçeklik ilkesinin bir kurumlar sistemi içerisinde gerçekleştiğini ve böylesi bir sistem/topluluk içinde yetişen bireyin gerçeklik ilkesinin gerekliliklerini, kanunları ve düzeni öğrendiği şekilde öğrendiğini⁵ belirttikten sonra haz ilkesi ile gerçeklik ilkesinin yer değiştirmesinin insan türünün gelişiminde büyük izler bırakan travmatik bir olay olduğunu ifade eder.⁶ Bu, insanın toplum veya toplumsallık adına içgüdülerini tatminden vazgeçişinin yarattığı travmadır. Uygarlığın son ve en gelişmiş hali olan modernite ise toplumsal, ekonomik ve siyasal pratikler eşliğinde insan ve doğa arasındaki ilişkinin kesin olarak koparıldığı bir düzenin inşasıyla şekillenen bir süreçtir.

Max Weber, Nietzsche'nin "dünyanın tatsızlaşması" olarak nitelediği modern çağı "büyünün bozulduğu"⁷ bir çağ olarak değerlendirir.⁸ Modern

¹ Sigmund Freud, *Bir Yanılsamanın Geleceği*, (çev. Aziz Yardımlı), İdea Yayınları, İstanbul 2000, s. 12.

² Sigmund Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu*, (çev. Haluk Barışcan), Metis Yayınları, İstanbul 2013, s. 48.

³ Sigmund Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s. 59.

⁴ Sigmund Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s. 72.

⁵ Herbert Marcuse, *Aşk ve Uygarlık*, (çev. Seçkin Çağan), May Yayınları, İstanbul 1968, s. 31.

⁶ Herbert Marcuse, *Aşk ve Uygarlık*, s. 31.

⁷ Max Weber, *Kapitalizmin Ruhu ve Protestan Ahlakı*, (çev. Zeynep Aruoba), Hil Yayınları İstanbul 1985, s. 23.

⁸ İshak Torun, "Kapitalizmin Zorunlu Şartı Protestan Ahlakı", *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C.3, S. 2, Sivas 2002, s. 96

öncesi çağlarda insan kendini doğanın tabii bir unsuru olarak görmüştür; modernliğin yol açtığı “farklılaşma”nın⁹ yaşanmadığı bu devrede benliğin tasarımı aynı zamanda doğanın da tasarımı olarak algılanmıştır. Modern çağda insan bu birliğin parçalanmasıyla “yurtsuzlaşır”; gündelik olanla karşılaşan modern insanın deneyimlediği dünya, anlamca içi boşaltılmış, büyüğü bozulmuş dünyadır. Frisby’nin Lukacs’ın düşüncelerinden hareketle belirttiği gibi anlamın yokluğu, aşkın bir yurtsuzlaşmayı doğurmuştur. Böylece modern insan doğadan koparak yurtsuzluğun nesneleşmesiyle karşı karşıya kalmıştır.¹⁰ Yurtsuzluğun neden olduğu duygu ise yabancılaşmadır. Modernite kendinden önce olanı ötekileştirerek bu yabancılaşmayı yaratan zemini hazırlamıştır. Gelenek veya kutsal adına geçerli olan değerler zaman düzlemindeki bir uzaklaştırmayla başka bir zamanın içine hapsedilmiştir.¹¹ Doğa, gelenek veya kutsal ontolojileri açısından modern öncesi insanın kendini bir bütünlük içinde algılamasını sağlayan koşulların yapıcısı konumundadır. Modernite ile bu koşulların geçmişte kalışıyla kendini parçalanmış bir kimliğin içinde deneyimleyen insan, ister istemez bütünlük arzusunun peşinden gidecek, doğayla özdeş olduğu zamanı ortak bir ideal olarak arayacaktır. Bu arayış, modern insanın yaşadığı huzursuzlukların da kaynağıdır. Söz konusu huzursuzluğun modern düşüncenin doğuşundan itibaren izlediği radikallikle de kuvvetli ilişkisi vardır. Çünkü modernite düşüncesi, Adorno ve Horkheimer’in işaret ettiği gibi hem yıkımın hem de uygarlığın hattıdır. Bu hat, hızlı, kesintisiz bir yok etmenin ve yeniden yaratmanın hattıdır ve yok edilen her şey bir enkaz olarak insan bilincinin derinliklerinde yaşamaya devam edecektir. Uygarlığın -hayvansal ve bitkisel yaşam biçimleriyle- saf doğal varoluşu her zaman mutlak bir tehlike olarak gördüğünü savunan Adorno ve Horkheimer, öykünmecî, söylencesel, metafizik davranış biçimlerinin eski çağlara ait olduğunu varsayan modern uygarlığın, insan benliğinin o zamanlara dönerek tarifsiz zorluklarla uzaklaştırmayı başardığı ve bu nedenle dehşetle baktığı saf doğal yaşama geri dönmesinden korktuğunu belirtirler.¹² Buna karşılık saf doğal yaşama dönme arzusunun mutlak anlamda bastırılması asla imkân dâhilinde olmamıştır.

⁹ Hans van der Loo, **Modernleşmenin Paradoksları**, (çev. Kadir Canatan), İnsan Yayınları, İstanbul 2006, s. 85.

¹⁰ David Frisby, **Modernlik Fragmanları**, (çev. Akın Terzi), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 231.

¹¹ Peter Wagner, **Modernliğin Sosyolojisi**, (çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005, s. 83.

¹² Theodor W. Adorno-Max Horkheimer, **Aydınlanmanın Diyalektiği**, (çev. Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2014, s. 53.

Uygarlık süreciyle parçalanmış insan bilincinin akılcılık ve düzen adına feragat ettiği saf doğal yaşam arzusu, İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar'ın şiirlerinin başat izleklerinden birisidir. Şairin özellikle *Dünyanın En Güzel Arabistanı* adını taşıyan şiir kitabıyla uygarlığın ve modernite pratiklerinin yarattığı koşullardan bunalan bireyin yaşadığı huzursuzlukları anlatmaya çalıştığı görülmektedir. Bireyin saf doğal yaşama dönme istediğini çeşitli simgeler üzerinden anlatan Turgut Uyar, modern kent yaşamı, iş hayatı, toplumsal kurallar, ahlâk ve yasa ilkeleri karşısında sıkışmış bireyin kurtuluşu olarak saf doğal yaşamı görmekte ve şiirlerinde onu kutsamaktadır. Behçet Necatigil ile ilgili bir yazısında "büyük şehir yaşantısı"nın küçümsenemeyecek bir problem olduğunu belirten Turgut Uyar, "henüz alışmadığımız, birtakım gereklerine uymadığımız, tadına varamadığımız, belki de bazı yoksunluklarına katlanamadığımız"¹³ kent yaşantısının yarattığı huzursuzluklardan bahseder. Uygarlığın yaşama üslubunu değiştirmek anlamına geldiğini düşünen şair, bu durumun bir yaşama problemi doğurduğunu ve bu problemin bireyin sıkıntılarının kaynağı hâline geldiğini düşünür. Buna karşılık "yaşamasını güdültüye ısmarlanmışa getirmek istemeyen, istemeyen değil bunu bir iç zorlaması, bir ölüm kalım meselesi hâlinde duyan bir kişi için ya bu yaşamaya direnmek ya öykünmek ya da bu yaşamayı kendi gerçeklerine göre halletmesi" gerekmektedir¹⁴. Uyar'ın uygarlığın dayattığı yaşama biçimlerine uyup uymamayı bir ölüm kalım meselesi olarak görmesi, uygarlığa duyulan tepkinin ve başkaldırının bir ifadesidir. Uygarlığın ve onun en gelişmiş biçimi olan modernliğin bastıracağı bireysel duygu ve içgüdülerin tatmini için doğadaki saf hâle dönüş arzusu, Uyar'ın şiirlerinde bir tepki ve başkaldırımı da beraberinde getirmektedir.

1. Sınırları Aşmanın veya İçgüdülerin Mekânı Olarak Doğa

Uygarlık-doğa karşıtlığı, uygarlığın neden olduğu bunalım ve sıkıntılar, Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda yer alan birçok şiire yansımıştır. Modern koşullara karşı doğanın saf özgürlüğüne ve içgüdülerin serbestçe tatmin edildiği masalımsı evrenlere duyduğu özlemi anlatan şair, bu şiirlerinde modernist şiirin dil ve şekil imkânlarını sonuna kadar kullanır. Taşradan kente göç eden bireyin bunalımlarını anlatan şair, kitabı oluşturan birçok şiirde farklı imgelerle doğaya dönüş arzusunu dile getirir. Bu şiirler içerisinde uygarlık-doğa karşıtlığını en bariz şekilde ele alan şiir, *Geyikli Gece* adlı şiirdir. Bu şiirde bireyin daha doğrusu dramatik öznenin "kent/uygarlık" ve "doğa" arasındaki tercihini ve bu tercihe yön veren psikolojik durumunu anlatan şair, modern insanın

¹³ Turgut Uyar, "Eski Toprak'tan Notlar", *Korkulu Uсталık*, (yay. haz. Alaattin Karaca), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s. 59.

¹⁴ Turgut Uyar, *Korkulu Uсталık*, s. 59.

yaşadığı huzursuzluklardan ancak doğanın saflığına veya insanın kendini doğanın bir tasarımı olarak gördüğü zamanlara dönmekle kurtulacağına işaret eder. Bu şiirlerde ortak bazı imgeler üzerine kurgulanmış bir duyuş biçimini anlatisallık zemininde ele alan Uyar'ın "geyikli gece", "cambaz" ve "abluka" imgelerine yüklediği anlamlarla modern dünya-doğa, insan-toplum ve kent-insan ilişkilerini ve bu ilişkilere yön veren çatışma ve zıtlıkları anlatarak bütüncül bir modernite eleştirisine giriştiğini söylemek gerekir. Bu bağlamda kitaptaki ilk şiir olan *Geyikli Gece*, modern kente karşı dramatik anlatıcının¹⁵ geliştirdiği tepkileri içermesi bakımından dikkat çekicidir. Mehmet Kaplan, bu şiirde modern kentin insanları ezdiği ve içgüdülerin tatminine engel olduğu fikrinin işlendiğini, "geyikli gece"nin bir sembol olarak modern kente karşı bireyin huzur bulacağı doğanın karşılığı olduğunu söyler.¹⁶ Modern olanın doğa ve insan arasına büyük bir mesafe koyarak onu gerçek benliğinden koparışı üzerinde durulan *Geyikli Gece*, doğal olanla modern olan arasındaki temel sorunu ele alarak daha evrensel bir soruna da temas eder. Freud'a göre insanı doğal ortamdan uzaklaştırarak onun içgüdülerini kontrol altına alma çabası olan uygarlık, insana bir arada yaşamak ve bir topluma katılmak için özgürlüklerinden feragat etme zorunluluğunu dayatmıştır. İçgüdülerin tatmini veya dışa vurumu, insanın özgürlük arzusunun yansımaları olarak modern dünyada kanunlar ve disipline edici kurumlar tarafından bastırılmıştır. Ancak bir talep olarak özgürlük arzusu, modern olana karşı bir düşmanlık veya tepki geliştirir.¹⁷ Modern kent, "halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta/Her şey naylondandı o kadar" (Büyük Saat, s.113)¹⁸ mısralarında belirtildiği üzere yapay bir mekândır. Bu yapaylık somut mekânlara değil, kentli insanın kendisiyle ve çevresiyle olan ilişkilerine ait bir durumdur. Kent; insanın içgüdülerini ve doğal davranışlarını sergilemesine izin vermeyen ve böylece kendilik bilincinin gelişmesini engelleyen, insanı yapay davranmak zorunda bırakan bir ortamdır. Bu ortama şeklini veren düzen, iktidar ve disiplin, "Ama geyikli geceyi bulmadan önce/Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk" (Büyük Saat, s. 113) mısralarına yansıyan korkunun sebebidir. Bu korkudan kurtulmanın yolu ise "geyikli gece"yi keşfetmektir. Bireyin içgüdü ve isteklerinin dizginlenmediği doğaya ve kendi

¹⁵ Turgut Uyar'ın Arz-ı Hâl ve Türkiyem'deki şiirlerinde lirik anlatıcı/özne/ben Dünyanın En Güzel Arabistanı ile birlikte yerini dramatik anlatıcıya bırakmıştır. (bknz. Fırat Caner, **Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu**)

¹⁶ Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri 2-Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 272.

¹⁷ Sigmund Freud, **Uygarlığın Huzursuzluğu**, s.54.

¹⁸ Bu makalede Turgut Uyar'ın şiirlerinden yapılan alıntıların kaynağı metin içinde gösterilecektir. Alıntılar şu kaynaktan yapılmıştır: Turgut Uyar, **Büyük Saat-Bütün Şiirleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.

doğal gerçekliğine dönme arzusu, şiirde “geyik” imgesi üzerinden aktarılır. Bu imge masal veya efsanelerdeki aşk arzusu ile dolu genç kızların ve erkeklerin de karşılığıdır.¹⁹ Mekânsal bir tasarım olarak “geyikli gece” doğayı ve doğal olanı; dolaylı açıdan ise kendi karşıtı olan modern kenti işaret eder. Bu anlamda *Geyikli Gece* içerisi ve dışarısi olan bir tür soyut mekândır. Bu içsel ve dışsal zıtlık, modern kentin göstergeleri olan para, bilim ve teknoloji ile doğallığın göstergeleri olan aşk, içki ve kadın-cinsellik imgeleri arasındaki çatışmadan kaynaklanır.²⁰ *Geyikli Gece*'nin dışında yani modern kentte, “güneşin asfalt sonlarında” battığı, fabrika “glâdyatörler”inin ve “dişliler”in altında ezilen ve “borçlar”ın, “kefiller”in ve “bono”ların (Büyük Saat, s. 113-315) sıkıntısıyla boğuşan insan, ancak *geyikli gece*'ye, yani kendi içine veya herhangi bir sınırlamanın olmadığı doğallığına dönmekle kurtulabilir. Bu doğallık, içgüdülerin sınırsızca tatmin edildiği, herhangi bir disipline edici kurumun olmadığı ve modernitenin yok etmekle övündüğü ilkelik hâlidir. İnsan benliğinin derinlerinde yatan bu ilkelik, ne kadar uygarlaşmış olursa olsun modern insanın içinde yaşadığı karanlık tarafıdır. “Neonların ve teoriler”in (Büyük Saat, s. 314) aydınlatamadığı bu karanlığın/gecenin içinde aşk, cinsellik, içki, kendinden geçme ve umut vardır ve insan bu karanlığın içinde özgürce yaşayabilir. Bu özgürlüğün anlamı ise, “ister istemez aşkları hatırlatır/eskiden güzel kadınlar ve aşklar olmuş/Şimdi de var biliyorum/bir seviniyorum düşündükçe bilseniz/dağlarda geyikli gecelerin en güzeli//Hiçbir şey umurumda değil diyorum/Aşkta ve umuttan başka/Bir anda üç kadeh ve üç yeni şarkı/Belleğimde tüylü tüylü geyikli gece duruyor” (Büyük Saat, s. 114) mısralarında kendini gösteren aşk, umut ve cinselliktir. Kentlerde fabrikaların, bankaların ve işyerlerinin çizdiği sınırlar içinde nefes alma imkânı bulamayan insanın *geyikli gece*'ye kaçma arzusu, tembellik duygusunun da yansımalarını içinde barındırır. Bu duyguyu ifade eden şu mısralarda tembellik ve aylaklık modern kente karşı bir tepkinin ve itirazın izleri vardır: “[H]üzünümüzü büyük şeylerden sanırsanız yanılırsınız/Örneğin üç bardak şarap içsek kurtulurduk/Yahut bir adam bıçaklasak/Yahut sokaklara tükürsek/Ama en iyisi çeker giderdik/Gider geyikli gecede uyurduk” (Büyük Saat, s. 115). Paul Lafargue'ün da tavsiye ettiği gibi modernitenin vadettiği “İnsan Hakları”ndan daha insancıl olan “tembellik hakkı” aynı zamanda insanın içgüdülerine dönmesi anlamına da gelir.²¹

¹⁹ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2*, s. 272.

²⁰ Firat Caner, *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*, (yayımlanmamış doktora tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006, s. 150.

²¹ Paul Lafargue, *Tembellik Hakkı*, (çev. Vedan Günyol), Telos Yayınları, İstanbul 1996, s. 34.

Denize Gidip Dönen Mavilerin Bire İndirgenen Üçlüğü adını taşıyan şiirde ise uygarlığın “düzen” olarak sistematize ettiği iktidarına karşı göçebeliğin ve yersizyurtsuzluğun bir arzu olarak kendini gösterdiği görülür. Öznenin yaşadığı “düzen”e karşı duyduğu tepki, bir tasarım olarak doğanın zihnî tasavvuruyla görünür kılınmıştır. Bu tasavvuru üreten bilincin uygarlıktan duyduğu rahatsızlık, “[B]en üç yer tasarlamıştım üçü de sana bana uygun” (Büyük Saat, s. 131) mısraında vurgulanan “tasarı”da da açıkça gösterir. Şiirin öznesi dönmek istediği doğaya “sen” zamiri ile temsil edilen kadın’ı da alarak gitmek ister ve burada da *Geyikli Gece* şiirindeki duyuya benzer bir şekilde doğa-kadın birlikteliği üzerinden doğa-içgüdü ilişkisi kurulur.

Göge Bakma Durağı adlı şiirde de özne modern hayatın neden olduğu baskılardan kurtulmak için farklı bir dünya tasarlar. “Gök” imgesi üzerinden tasarlanan bu dünya doğayı işaret eder. Mehmet Kaplan da bu şiirin bir “kaçış” şiir olduğunu ve şiirdeki öznenin yeryüzünden, şehirlerden, insanlardan kaçıp kadına ve aşka sığınmak istediğini belirtir.²² Kadın-doğa ve içgüdülerin oluşturduğu birlik şiirin anlam örüntüsünü oluşturur. Bu örüntü Hüseyin Cöntürk’ün de vurguladığı gibi yaşanan gerçekliği aşan ve kendine özgü özellikleri olan “büyük bir dünya”ya²³ girişin ifadesidir. Bu bağlamda Turgut Uyar’ın girmek istediği bu yeni dünya doğanın şairin zihnindeki tasarımıdır.

Göge Bakma Durağı bu tasarımı, zamansal ve mekânsal biraradalık içinde ve eş-süremlî bir biçimde deneyimlenen kent/uygarlık-doğa algılarının eşliğinde sunar. Şiirde “ben” ve “sen” zamirleriyle temsil edilen özneler eş-süremlî bir biçimde iki farklı gerçekliği deneyimlerler ve modern kent-doğa arasındaki gerilimin neden olduğu huzursuzluktan kurtulmak isterler. Uygarlığın rahatsız ediciliği kaçamak ışıklar ve şeker kamışları imgeleri üzerinden verilir ki uygarlık öncesi ve sonrasını vurgulayan bu imgeler, hem sanayi hem de tarım toplumlarını vurgulayacak biçimde kullanılmıştır. “İkimiz birden sevinebiliriz göge bakalım/Şu kaçamak ışıklardan şu şeker kamışlarından/Bebe dişlerinden güneşlerden yaban otlarından/Durmadan harcadığım şu gözlerimi al kurtar” (Büyük Saat, s. 135) mısralarında insanlığın ilkel/doğal olandan uygar olana doğru gelişen macerasının şiirdeki özne tarafından olumsuz bir algıyla kavrandığı görülür. Işık sanayii toplumlarının şeker kamışı ise tarım toplumlarının metaforu olarak düşünülebilir. *Göge bakmak* eylemi uygarlığın sınırladığı içgüdülerin rahatça yaşanacağı bir dünyaya geçişin sağlayıcısıdır. Bu anlamda “[F]alanca durağa şimdi geliriz göge bakalım/İnece var deriz otobüs durur ineriz” (Büyük Saat, s.

²² Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2*, s. 270

²³ Hüseyin Cöntürk, *Çağının Eleştirisi- Birinci Kitap*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 207.

135) mısralarında geçen *otobüs* imgesi dikkat çekicidir. Bir nesne olarak otobüs, modern kentin hızını simgeler. *Otobüsten inmek* ise bu hıza karşı öznenin arzuladığı yavaşlığı/yavaşlamayı işaret eder. Böylece uygarlık/doğa zıtlığı hızluluk ve yavaşlık eylemleri üzerinden de vurgulanmış olur; çünkü uygarlaşmış toplumların gündelik yaşamlarının en belirgin karakteri hızdır. Georg Simmel göre modern kentlerdeki toplumsal hayatın hızı ve çeşitliliği, insanı duygularına göre değil de zihnine/bilincine göre hareket eden bir varlık durumuna getirdiğini söyler.²⁴ Zihin-bilinç ve akılla hareket ederek kentin hızına ayak uydurmak durumunda olan insan, doğanın duygularla/içgüdülerle hareket eden yavaşlığına özlem duyar. Turgut Uyar'da bu özlemin bir çeşit kendini ve kendiyi beraber varolan evreni yeniden yaratma deneyimine doğru ilerlediğini söyleyebiliriz. Bu deneyim açısından *Geyikli Gece* ve *Göge Bakma Durağı* adlarını taşıyan şiirler *gece/karanlık* imgesi üzerinden aynı duyusun ifade edildiği iki şiirdir. “*Bu karanlık böyle iyi aferin Tanrıya/Herkes uyusun iyi oluyor hoşlanıyorum*” (Büyük Saat 135) mısralarında doğrudan kendini gösteren bu duyusu biçiminde *gece* imgesi, *kadın* imgesiyle birleşir. Gece/karanlık imgeleri *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda Hüseyin Cöntürk'ün de dikkati çektiği gibi aşk ve şehvetin dünyası olarak kurgulanmıştır. Cöntürk'ün “aşkî karanlık” olarak adlandırdığı bu kurgu, “mutlu semboller”²⁵ olarak cinsellik arzusunun görünümüdür ve doğanın sağladığı bir imkân olarak düşünülür.

Dünyanın En Güzel Arabistanı'ndaki birçok şiirde söz konusu cinsellik arzusunun özgürce yaşanması ancak doğanın/doğal olanın sağladığı bir imkân olarak sunulur. Bu duyusa anlatıcısı Akçaburgazlı Yekta olan parçalarda yoğun bir şekilde yer veren Turgut Uyar, bu parçalarda aşkın yerine cinsel konulara yer verir ve insanı daha çok cinsel öz ile izah etmeye²⁶ çalışır. Şairin cinsel duygular ve doğa arasında kurduğu ilişki, insanın özünü bulma sürecinin yeni bir yorumu olarak düşünülebilir. 1965 yılında *Dost* dergisinde yapılan bir söyleşisinde Uyar, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda cinsel ilişki gibi görünen meseleleri şiire koymak isteyişini, aşkı basbayağı bir saflıkla ve bütün ilintileriyle söyleyerek insanı tabiattaki yerine indirgemek için yaptığını belirtir. İnsanın kurtuluşunun doğal bir hayat içerisinde mümkün olduğunu ve söz konusu kitapta yer alan şiirlerdeki cinsel duygunun bir zampara duygusu

²⁴ Georg Simmel, “Metropol ve Tinsel Hayat”, *Modern Kültürde Çatışma*, (çev. Tanıl Bora vd), İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 84.

²⁵ Hüseyin Cöntürk, *Çağının Eleştirisi- Birinci Kitap*, s. 231.

²⁶ Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek-Turgut Uyar'ın Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, Metis Yayınları, İstanbul 2009, s. 69.

olmadığını vurgular.²⁷ Uygarlığın soyut-somut ürünleri olan din, ahlâk, yasa toplum, evlilik ve kent olgularına yönelik eleştiriler yer aldığı ve merkezinde Akçaburgazlı Yekta olduğu bu anlatsal şiirlerde, bilinen kurgusal özelliklerin dışında bir anlatım söz konusudur. Birbirleriyle ilişkisi olmayan veya varsa bile son derece kapalı, parçalı anlatıların kurgulandığı²⁸ bu şiirlerdeki eleştiriler de çeşitli imgeler üzerinden örtük biçimde dile getirilir.

Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur adlı şiirde Yekta-Sinan ve Gülbeyaz arasındaki ilişkiler anlatılır. Şiirin adından da anlaşılacağı üzere yasaklanmış bir eylemden ötürü bireyin/Yekta'nın yargılanması söz konusudur. Bu yargılanmaya sebep olan öykü üçlü bir ilişki üzerine kurgulanmıştır. Sinan ve Gülbeyaz çiftinin aile dostu olan Yekta, misafir olarak geldiği evde Gülbeyaz ile birlikte olur. Bunun üzerine ikisi de kendini suçlu hisseder ve bu birlikteliğin yaşanmasından mutsuzluk duyarlar. Yekta, suçluluk hissine rağmen Gülbeyaz'ı elde etmek ister ve Sinan'a işledikleri suçu itiraf eder. Aradan çekileceğini umduğu Sinan, Gülbeyaz'la Yekta'nın cezalandırılması için mahkemeye başvurur. Yargılama sonunda ikisi de cezalandırılır.

Basit bir öykü üzerine kurgulanan anlatıda Yekta'nın bilincinden ve bakış açısından insanî ilişkilere yön veren normların dışına çıkmak ve içgüdülerini sınırsızca yaşamak isteyen bir duyusun izlerini görmek mümkündür. Bu duyusu ortaya çıkararak ve onu besleyen duygu doğrudan bir eksiliği giderme çabası olarak da düşünülebilir ki bu çaba, Yekta'nın eyleminin nedenlerini açıklayacak niteliktedir.

"Onunla. Gülbeyaz'la bakışır ısınırık./Sonra yanılğan insanlığım başladı./Birinde üç gece dört gündüz orada, evde kaldım./Üç gece dört gündüz Sinan'ın yatağında kaldım./Gülbeyaz'la Allahın emri olduk./Ne o beni kandırmıştı,/Ne ben onu baştan çıkarmıştım. İkimiz de bildiklerimizin ötesine, bulduklarımızın üstüne çıkmak istemiştik. Bir noksanlığı vardı sanıyorduk bütün olanların belki. Ama aslında bütünlüklerimize bahaneydik." (Büyük Saat, s.138)

Yukarıda alıntılanan bölümde bir eksiklik ve onu tamamlama durumunu açıkça ifade eden Yekta'nın bu tavrında *yanılğan insanlığı* önemli bir oynamıştır. Öncelikle "yanılğan insanlık" kavramsal bir gerçekliği ifade edecek bir biçimde kullanılmıştır. Buna göre "yanılğanlık" insanın uygarlık öncesi davranış biçimlerini işaret eden içgüdüsellik bağlamında kullanılmış olabilir; çünkü

²⁷ Turgut Uyar, *Korkulu Uсталık*, (yay. haz. Alaaddin Karaca), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s. 461.

²⁸ Mehmet Sümer, *Büyük Saat'in Vuruşu-Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Anlatsallık*, Hece Yayınları, Ankara 2015, s. 137.

yanılğanlık bir boyutuyla uygar aklın veya araçsal aklın çizdiği sınırlarla belirlenen toplum, yasa ve ahlâk ilkelerinin dışında kalan veya bunlara bağlı olmayan davranış biçimlerini temsil eder. Gülbeyaz'la ilişkisini insan doğasının bu yönüne bağlayan Yekta'nın bu durumu, kendini yeniden keşfetmesidir. Gülbeyaz'la yaşadığı ilişkiyi "bir eksikliğin tamamlanması" olarak fark edışıyle bu keşif gerçekleşmiş olur; ancak bu keşif belirsizdir. "İyice seçemiyorduk ama, anlıyorduk. Uzun yaz gecelerinin durgunluğunu, geniş yapraklarının salıntısı ile tamamlayan gizli bitkiler gibiydik." (Büyük Saat, s. 140) Diğer taraftan bu keşif sonucunda kendinde bulduğu şey, Tanrı'nın ona kattığı şeydir. Bu, içgüdülerle hareket eden hayvansı bir cinselliktir ve insanın evrensel tarafı olarak varlığını hep devam ettirecektir: "Ben o zaman, Tanrının benim yapıma kattığı tatların, bende durmakta olduğunu, daha ötelere kadar da durmakta süregideceğini fark ettim." (Büyük Saat, s. 140)

Yanılganlık, özellikle Yekta için "bildiklerinin" ve "bulduklarının" "ötesine" geçmenin yolunu açmıştır. Bu durumu fark ettiren şey ise "noksanlık/eksiklik" duygusudur. Orhan Koçak, Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndaki şiirlerinin temel düşünsel geriliminin "eksiklik" ve dolayısıyla "tamamlanma" duygusundan beslendiğini; bu ikiliğin bir "taşkınlık" belirten genel bir özgürleşme yani kendi kendini yeniden yaratma tasarısının içinde eriyip bulanıklaştığını belirtir.²⁹ Bu tasarı, *Bir Kantar Memuru İçin İncil* adlı şiirde aynı anlama gelecek bir içgüdü'nün yansımaları olarak kullanılmıştır. Yekta'nın geriye dönüşle anlattığı bu alt öyküde, Hümeysra ile evlenmesine ve sonrasında eşinin kız kardeşi Azra'ya beslediği duygulara yer verilir. Yekta'nın evliliği yasa ve toplum tarafından onaylanmış bir evliliktir. "Başgöz olduk çatı kurduk Tanrı tanık oldu/Ekmeğimiz vardı/Yatağımız kararlıydı hep öyle kaldı/-Sürek avında ürkek ince dört ayaklılar sürer gibi onda kendini yenecek dizüstü aşka getirecek kendinde bulup deli deli bir yerlerine gizlediği bir duyguyu kovalıyordum" (Büyük Saat, s. 146) Şiirin alt bölümünde geçen bu parçada uygarlığın izin verdiği kadın-erkek ilişkisinin evlilik bağlamında yarattığı tekdüzelikten kaynaklanan eksikliğin yansımaları görülür. Yekta'nın bu tepkisi, Foucault'nun burjuvazi toplumunda karı-kocadan oluşan ailenin cinselliğe el koyması³⁰ olarak yorumladığı ve bir kapatılma olarak değerlendirdiği tepki ile aynı düzlemde. Yekta'nın toplum tarafından onaylanmış evliliğinde eksikliğini gördüğü ilkel cinsellik veya rastlantısal ilkel cinsellik arzusunun uyanması, "korkak geyik yavrusu"

²⁹ Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek-Turgut Uyar'ın Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, s. 75.

³⁰ Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, (Hülya Uğur Tanrıöver), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013, s.11.

imgesiyle betimlenen Azra'da belirginlik kazanır. "Sürek avı" ile vurgulanan ilkel cinsellik, tam olarak bu imgede anlam bulur. İlkel rastlantısal cinselliğin insanın ilkel/doğal dönemlerinde yaşanan bir tür "cennet yaşamı" olduğunu belirten Wilhelm Reich, uygar insanın bu ilkel/ilksel döneme dönme özlemi çektiğini belirtir.³¹ Yekta'nın "kararlı yatağı"ndan sıkılması ve ilkel olana özlem duyması bu bağlamda değerlendirilebilir ki karısı Hümeýra'da "kovaladığı" fakat bulamadığı şeyi, Azra'da bulacağını düşünür. İnsanın doğadan ayrılmadığı uygarlık öncesi zamanlara duyduğu özlem, biçimlenmiş uygar toplumlarda bilinçaltına atılmış bir fantezi olarak varlığını korumaktadır. Nitekim Yekta, hayatını uygarlığın çizdiği sınırlar içinde geçirmeye çabalamasına rağmen "[N]e yapsam aklıma kediler geliyordu" (Büyük Saat, s. 146) mısraındaki "kediler" imgesi ile işaretlenen ilkel cinsellik fantazisine/içgüdüüne mağlup olmaktan kurtulamaz.

Bir Kantar Memuru İçin İncil'in alt bölümlerinde Yekta'nın geçmişi ve atalarının Akçaburgaz'a yerleşmeleriyle ilgili anekdotlar anlatılırken şehir yaşamının verdiği sıkıntılardan kurtulmanın mekânı olarak *Arabistan* imgesi ön plâna çıkar. Uygarlığa ait bir gerçeklikten hayal edilen başka bir gerçeklik biçimine geçmek isteyen Yekta için bu geçiş, ışık-karanlık zıtlığıyla anlam kazanmaktadır. Uygarlığın yarattığı somut gerçeklik, şiirde "ışık" imgesiyle verilir. "*Lâmbamı üflüyorum bir bardak su içiyorum*" (Büyük Saat, s. 146) mısraının alt metninde ifadesini bulan "karanlık", Yekta'nın iç dünyasına ait duyguların anlatılmasına uygun bir atmosfer yaratmaktadır. Bunun öncesinde Yekta, "[Ö]nce varken sonra gömdüğümüz/Önünde gerilediğimiz/Unuttuğumuz utandığımız/ama bırakmadığımız/Ama bırakmadığımız/Bu yumuşaklığım sanki defineler içinde/Sanki gömülü sandıklarda kararıyorum/Korkunç bir orman uğultusu içinde boğuluyorum ağaçlar-sular bakmadığım yerlerde çiçekler" (Büyük Saat, s. 151) mısralarında ifadesini bulan bir ruh haline sahiptir. Bu ruh halinin sebebi, içgüdülere serbest kılan doğanın eksikliğidir ki bu eksiklik aynı zamanda özlemi yaratan şeydir. "Lâmba üflendikten" sonra karanlığın sunduğu görünür olmaktan kurtulma avantajı sayesinde Yekta, başka bir düzleme geçer; cinselliğin serbestçe yaşandığı bu doğal düzlem ise alt metni oluşturur.

Lâmbayı üfledikten sonra serbest çağrışımlarla Yekta'nın zihnine dolan görüntülerden, insanlardan ve tablolardan oluşan alt metindeki imgeler, ikelliğe ve doğal olana ait anlamlar taşırlar. "*Birden o en uzak çin bahçeleri yalnız bahçeleri/Yerlerini bulup yerleştiriyorum yaşamamda/Kararsız insanlığım şam keroanları Arşidük Franz'ın/oniki bölüm sarayında akşamüstü çayları/Neden aklıma*

³¹ Wilhelm Reich, *Cinsel Ahlâkın Boy Göstermesi*, (çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul 1995, s. 45.

vuruyor anlamıyorum neleri var bende/Keskin ayışıklarında titrek düşümler/Durup aklıma geliyor benim bir teyzem varmış bir/adam almış onu Arabistana götürmüş/- Adamlar kadınları alıp Arabistana götürürlerdi/Dünyanın en güzel Arabistanına” (Büyük Saat, s. 152) mısralarında ifadesini bulan duygunun yaşanan gerçeklikten başka bir gerçekliğe geçişle ilgili olduğu görülür. Yekta'nın belleğinde teyzesinin evlendikten sonra Arabistan'a gitmesiyle ilgili tablonun yarattığı çağrışım, uygarlıktan uzak olma arzusunun sembolü olarak yorumlanabilir. Burada “Arabistan” imgesinin işaret ettiği anlamın ikellik ve doğallıkla yoğun bir ilişkisinin olduğu da söylenebilir. İmgesel açıdan uzaklığı ifade eden “Arabistan”, örtük bir şekilde ikelliğin ve doğal olanın mekânıdır. Bu açıdan “dünyanın en güzel Arabistanı”, bir söylemin ifadesidir; uygarlığın uzağında yer alan ve insanın ancak burada mutlu olabileceği ilkel ve doğal bir dünyanın söylemidir. Aynı alt metinde Yekta'nın kendini ve benliğini yeniden yaratma çabasının bir yansıması veya nedeni olarak göreceğimiz “*açın bütün defterlerimi/kitaplarımı*” ifadesi, içinde sakladığı arzuların onu insan yapan özelliğine bir işarettir. “*Açılması gereken defterler/kitaplar*” Yekta'nın iç dünyası belki bilinçaltındaki fantezileriyle örülen gerçek kişiliğidir. Bu gerçek kişilik, ikellik ve doğanın sunduğu özgürlükle örülmüş bir kişiliktir. Yekta'nın bundan kurtulması imkânsızdır ve onun uygarlık-doğa arasında gerilmiş bilincini sürekli tehdit eder bir vaziyettedir. “*Duyuyorum beni büyüler bağlıyor yarasa kuşları beni/Açın bütün defterlerimi bütün kitaplarımı bir şaşarsınız/Aşk anlıyorum kadınlarda buğulu buğulu denizler/Yalınkatlığı kolaylığı açın kitaplarımı*” (Büyük Saat, s. 152). Yekta'nın içinden geçen bu düşüncelerin ulaşmaya çalıştığı yer, kadınlarda “*buğulu buğulu denizler*” olarak gördüğü cinsellik duygusudur. Bu duygunun “Arabistan” imgesi üzerinden kazandığı anlam, söz konusu alt metnin devamında kayıtsız bir kadın-erkek ilişkisi ve hayatın anlamını bu ilişkinin saflığında gören bir duyusu da işaret eder ki “*-Adamlar kadınları alıp Arabistana götürürlerdi balkonlu evlere koyarlardı gündüz işlerinde güçlerinde onların evlerde beklediğini düşünüp hızlanırlardı onları kucaklardı, çocuk yaptırırlardı onlara. Bunları bilince kolayca atıyorum sürgün kırallar gibi umurumda olmuyorlar*” (Büyük Saat, s. 153) mısralarında görüldüğü üzere Yekta'nın bildiği ve bu yüzden rahatlamasına sebep olan şeyin aslında kayıtsız şartsız bir cinsel özgürlük isteği olduğu görülebilir.

1. Tekinsiz Hayat ve Uygur İnsanın Halleri

Turgut Uyar'ın İkinci Yeni devresinden önce yayımladığı *Arz-ı Hal* ve *Türkiyem* adlı kitaplarındaki şiirlerinde modern insanın özgürlük arayışının lirik duygulanımlarını bulmak mümkündür. Bu iki kitapta modernitenin olumsuz etkilerine yönelik lirik ben'in duyguları anlatılmasına rağmen, modernist şiirin

özelliklerinden biri olan modernite olumsuzlamasının motivasyonu ile kurulmadıkları için bu şiirleri lirik ben'in duyguları olarak değerlendirmek gerekir.³² Yine de moderniteye karşı tepkilerin dile getirilmesi açısından önemsenmelidir. Bu bağlamda Arzı-ı Hal'deki *Yad* adlı şiir dikkat çekicidir. Şiir kuvvetli bir şimdi-geçmiş zıtlığı üzerine kuruludur. Şiirin lirik öznesi geçmişin kaybedilmiş değerlerine duyduğu arzuyu dile getirirken içinde bulunduğu zamana ve onun değerlerine yer vermez, ancak örtük biçimde huzursuzluğun kaynağının modern olanla modern olmayan arasındaki çelişkiden kaynaklandığını gösterir. "*Güzel günlerim vardı yağmurlarla ıslanan/Ve güzel gecelerim masallarla dopdolu./Her şey, her şey güzeldi, gözyaşı dünya, zaman,*" (Büyük Saat, s. 17) mısraları masal ve gerçeklik arasında bireyin yaşadığı trajedinin lirik sunumudur. Bu trajedinin temelinde şimdinin şartlarının geçmişin masalımsı dünyasıyla uyuşmaması yatar. Şimdinin şartlarını belirleyen şey "değişim" dir. Söz konusu değişim modernitenin getirdiği değişimdir. Bu değişim sürecini anlatan lirik ben'in bir masal âlemi olarak sunduğu geçmişin değerlerinin modernitenin sunduğu gerçekliğin sert ve katı yüzüyle karşılaşmasından doğan bir çatışma söz konusudur. "*Masallar*"ın büyüyle beraber yürüyen hayatın kaybedilişi "*Neş'elerim geride kaldı eski günlerde./Güzel günlerim vardı yağmurlarla ıslanan./ O doğduğum diyarda, o kuru ıssız yerde./Petrol değil masaldı lâmbalarında yanan/Neş'elerim geride kaldı eski günlerde...*" (Büyük Saat, s. 17) mısralarında kendini gösteren hüznün kaynağıdır.

Turgut Uyar, İkinci Yeni öncesi şiirlerini topladığı bir başka kitabı *Türkiyem'de* de değişen zamanın bireyin bilincinde neden olduğu gerilimi anlatmaya devam etmiştir. *Bahar Başlangıcında Düşünceler* adlı şiirde modern insanın toplumsal şartların değişimi karşısında duyduğu hüznün anlatılırken geçmiş ve şimdi masal-gerçeklik zıtlığı içinde ele alınır. "*Benim de kötü geçmedi çocukluğum/Geçen gün oturdum da düşündüm./Her gününde bir başka tad bulduğum./İstanbul'un bir kenar mahallesinde./Veya Eskişehir'de evimizdeyken./ Şöyle birkaç saat düşteyim sandım/Sanki rahat bir toprakmışım da, içime/Bir cemre düşmüş gibi ısındım.*" (Büyük Saat, s. 39) mısralarında bir "düş" olarak sunulan geçmişin güzellikleri karşısında dolaylı bir şekilde şimdinin neden olduğu bir huzursuzluk durumu söz konusudur. Başka bir deyişle modernitenin yarattığı değişim, olan ve olması gerekenin çatışması biçiminde verilmiştir. Aynı çatışma "*Turnam Seninle*" adlı şiirde de söz konusudur. Ancak bu şiirde modernitenin yarattığı değişim doğal olan ile doğal olmayanın çatışması şeklinde verilir. Şiire adını veren "telli turna" şiirin lirik öznesinin doğaya duyduğu özlemi yansıtan bir imge olarak düşünülmüştür. İnsanın doğaya dönme isteği yaşanan bir

³² Fırat Caner, *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*, s. 56.

travmanın sonucu ortaya çıkan psikolojik bir huzursuzluğu işaret eder. Bu huzursuzluk modernite düşüncesinin insan ve doğa arasına koyduğu mesafeden kaynaklanır. Modern öncesi toplumlarda insan kendini doğanın bir parçası olarak algılamıştır. Buna karşılık modern toplumlardaki ileri düzeydeki evcilleştirme insanın doğal çevresinden kopması sonucunu doğurmuştur. İnsan ve doğa arasındaki uzaklaşma, insanın doğa üzerinde hâkimiyet kuracağı ve böylece özgürleşeceği yönündeki modern görüşü de doğurmuştur. Ancak yapay olarak yaratılan çevrede yaşamaya başlayan insanın doğal güçleri kontrol altına almakla özgürleşeceği görüşü varsayımdan öteye gidememiştir. Hans van der Loo ve Willem van Reijen'e göre doğa ve bedensel güçlerden bağımsızlaşma, teknolojik denetim sistemlerine, başkalarına ve özdenetime bağımlılığın artmasıyla ele yürümüştür ve doğanın denetimi insanın kendisini denetlemekten bağımsız görülemez.³³ Bu yüzden modern insanın doğanın ve içgüdülerinin hâkimiyetinden kurtulmuş gibi gözükmesi, özgürleştiği anlamına gelmez. Modern insanı huzursuzluğa iten şey ise gerçek anlamda özgür olduğu doğaya dönme arzusu ile yapaylık arasında yaşadığı gerilimdir. "Turnam Seninle" şiirindeki lirik öznenin duyumsadığı doğaya dönme arzusu bu bağlamda yorumlanabilir. Lirik özne Anadolu'nun tarihsel kentlerini, kasaba ve köylerini özgürlüğün simgesi olarak sunulan turna kuşunun eşliğinde dolaşmak ister ki bu durum bulunduğu ortamdan doğal ortama kaçma isteğinin sonucudur. "[A]man turnam telin teleğın olayım/Beni kaçır, beni götür bırakma./Kars olsun, Sivas olsun, Edirne olsun/Gözüm yok hiçbir şeyin yeşilinde, ağında/Beni taşı, bitin olayım, kölen olayım/Bir arpa tanesi gibi kursağında" (Büyük Saat, s. 43) mısraları doğala olana duyulan arzusunun aslında bir özgürlük arzusu olduğunu ortaya koyar.

Turgut Uyar *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda "dengenin, ölümcül bir dikkatin, hedefe mihlanmış olmanın figürü"³⁴ olan bir "cambaz"ın anlatıcı olarak kullandığı *Tel Cambazının Rüzgârsız Aşklara Vardığını Anlatır Şiirdir*, *Tel Cambazının Kendi Başına Söylediği Şiirdir* ve *Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir* adlı şiirlerinde, modernite düşüncesi etrafında düzenlenen toplumla çatışma içinde olan modern bireyin kendi olma bilincinin aslında bir özgürlük sorunu olduğu fikrini dile getirir. Turgut Uyar bu şiirlerde yaşamı bir tele, insanı da bir tel cambazına benzeterek³⁵ anlatır. Dramatik anlatıcı olan *cambaz*, modern kent insanının yaşam karşısındaki tedirginliğini, korkularını ve kendi olmak/özgür yaşamak arzusunun temsilcisi olarak

³³ Hans van der Loo-Willem van Reijen, *Modernleşmenin Paradoksları*, s. 205.

³⁴ Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek*, s.80.

³⁵ Fırat Caner, *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*, s. 169.

görölmelidir. Bu temsilde cambazın kimliğinin belirsiz oluşu dikkat çekicidir. *Tel Cambazının Rüzgârsız Aşklara Vardığını Anlatır Şiirdir* başlıklı ilk şiirde cambazın kimliği üç defa tekrar edilen “*adı kimseye lâzım değil*” mısrayla verilir bu da şiirdeki öznenin modern kent karşısında huzursuzluk yaşayan herhangi bir kişi olabileceğine yapılan vurgudur. Bu bir nevi genellemedir ve modern hayat karşısında tedirgin olan evrensel bir ruh hâlini işaret eder. Bu ruh hâli saf doğal yaşamın vaat ettiği özgürlüğü arzulamaktadır. “*Neden insanların birbirini sevmesi gerektiğini/Bir gün saat üçte anlayacak/Saat üçte hepimizde gizli Tanrıyı/Bulup çıkaracak meydana/O zaman üç gemi İtalyaya kalkacak/Üç gemi Norveçe/Birisi pancar küspesi götüreceğ/Öbürü bir aşk kaçırarak gümrüksüz/Bir gün saat üçte köprüde/Üç martı insanlara bakıp imrenecek*” (Büyük Saat, s. 118) mısralarında geçen ve “*saat üçte*” gerçekleşmesi gereken şey, bireyin kendini yeniden yaratımının ifadesidir. Bu yaratım *hepimizde gizli olan Tanrıyı bulup çıkarmakla mümkündür. İnsanın içindeki Tanrı imgesi, modern uygarlığın engelleyip bastırıldığı haz ilkesinin bütün göstergelerinin temsilcisi durumundadır. Haz ilkesini oluşturan içgüdüsel arzuların tatmini, bu arzuların serbestçe yaşandığı Tanrısal bir duruma işaret eder. Tanrısallık bir anlamda ihtiyaçsızlık demektir. İstek ve arzuların gerçekleştirilmesindeki kayıtsızlık tanrısal bir özellik olarak dikkat çekicidir ve cambazın bu bağlamdaki duygularını ifade eder. Dramatik anlatıcının yine cambaz olduğu *Öteyi Beriyi Omuzluyorum* adlı şiirde geçen “[E]skiden hiçbir şey bilmezdim, tralalla/Bir kadın iki kadın elli iki kadın/Bir beyaz iki beyaz elli iki beyaz” (Büyük Saat, s. 119) mısralarında vurgulanan *eskiden hiçbir şey bilmemek* de bir ihtiyaçsızlığı ve bununla bağlantılı saflığı işaret eder. Bilme, doğanın saflığından kopuşun ve toplumsal oluşun başka bir deyişle gerçeklik ilkesinin ikamesi anlamına gelir. Eski hâlini *tralalla* kelimesinin anlam açısından ifade ettiği bir başıboşluk, kayıtsızlık ve özgürlük hâli olarak gören cambaz, “*şehirlerin çarpa çarpa*” (Büyük Saat, s. 119) büyümesinden duyduğu rahatsızlık ve huzursuzluğa karşı doğadaki özgürlüğü arzular. *Tel Cambazının Kendi Başına Söylediği Şiirdir*’de de dramatik öznenin uygar/modern kent yaşamı karşısındaki durumu ve bunun karşısında bir özgürlük alanı olarak gördüğü saf doğal yaşama dönme arzusu ifade edilir. “*Beş kere yedi mi dediniz dursun/ Yıldız poyraz gündoğusu dursun/ Fasulye mi dediniz dursun*” (Büyük Saat, s. 120) mısralarında vurgulanan *dursun* kelimesi uygarlığın ve modern pratiklerin özneye dayattığı yaşam biçimlerinden uzaklaşma isteğini ifade eder. Uygarlıktan ve modern hayattan uzaklaşmanın özneyi yakınlaştıracığı yer, “[B]en eskiden hep acıkırdım/Alıp başımı ekmeclere giderdim/Eski evlerde orospulara giderdim/Bulutlu geniş meydanlara giderdim/Sevdaşlı şiirlere giderdim” (Büyük Saat, s. 120) mısralarıyla ifade edilen kayıtsızlığın mekânı olan saf doğal yaşamdır. *Tel**

Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir' de *siz* ve *ben* zıtlığı üzerinden kurgulanan gerilim, öznenin modern hayat karşısındaki huzursuzluğunu gösterir. “*Sizin alınız al inandım/Morunuz mor inandım/Tanrınız büyük âmenna/Şiiriniz adamakıllı şiir/Dumanı da caba/Ama sizin adınız ne/Benim dengemi bozmayınız*” (Büyük Saat, s. 121) mısralarında *siz* ile temsil edilen modern hayatın benimsemiş, kentli bakış açısına sahip öznelere karşı “*Bütün ağaçlarla uyumuşum/Kalabalık ha olmuş ha olmamış/Sokaklarda yitirmiş cebimde bulmuşum/Ama ağaçlar söyleymiş/Ama sokaklar böyleymiş/Ama sizin adınız ne/Benim dengemi bozmayınız*” (Büyük Saat, s. 121) mısralarıyla kendine yaşam alanı açmaya çalışan *cambazın* modern kente itirazları görülür. Bu itirazların temelinde modernitenin insana ait her türlü duyguyu, düşünceyi ve yaşama şeklini tanımlayan akılcı yanına eleştiri vardır. “*Alı al*”, “*moru mor*” olarak tanımlamak her şeyi belirlemek ve sınırını çizmek demektir. Bu da bir anlamada insan bilinci üzerinde iktidar kurmaktır. Bu iktidara karşı *cambaz kendi* olmayı ve bu şekilde yaşamayı arzulamaktadır. *Kendi* olmak, “*sizin adınız ne/benim dengemi bozmayınız*” diyerek tanımlanan/tanımlanamayan “ötekiler”in etkilerinden kurtulmakla mümkündür. Söz konusu *ötekiler* modern hayat ve onun içinde biçimlenen öznelerdir. Onların baskılarından kurtulmak isteyen *cambaz*, “[*Siz ne dersiniz deyiniz/Benim bir gizli bildiğim var*” (Büyük Saat, s. 121) mısrasında ifade edilen “*gizli bildikleri*”yle gerçek özgürlüğün ne olduğunu göstermek ister.

*Denize Gidip Dönen Mavilerin Bire İndirgene Üçlüğü'*nde ise uygarlığın yarattığı huzursuzluk, şiirdeki modern öznenin hayata dair bilincinin “karmakarışık” olmasıyla ifade edilmiştir. Kendini yeniden anlamlandırma çabası bu şiirin temel izleği olarak görülebilir. Bu çaba öznenin kimliğini inşa eden gerçeklikle kurduğu/kuramadığı ilişkinin sonucu ortaya çıkan bir varlık problemini de işaret eder. Bu varlık problemini “[*Y*]alanlı dolanlı alçak doğruca yaşanmamış bir/Bir gözsüz kulaksız elsiz ayaksız güdük bir gün/ Bütün yitiklerim karalarım üstüste üstüste bütün karışıklığım” (Büyük Saat, s. 131) mısralarında vurgulanan “organsızlık” düşüncesi üzerinden anlamak da mümkündür. *Organsızlık* veya *organsız beden* kavramları Deleuz'ün Antonin Artaud'dan aldığı ve kendi felsefî düşüncesi eşliğinde yeniden yorumladığı bir kavramdır. Artaud, *organsız beden* kavramını “*herkesin bilinçaltında tepki vermek istediği şeylerin temelindeki erotizme ve toplumsal, siyasal ve dinsel (...) keyfiliklere, dolayısıyla yasalar önünde törenle eğilenlere karşı uzun bir protesto*”³⁶ anlamında kullanmıştır. Gilles Deleuze ve Felix Guattari ise *Anti-Ödipus* adlı çalışmalarında kavramı

³⁶ Antonin Artaud, **Tanrı Yargısının İşini Bitirmek**, (çev. Esra Özdoğan), Sel Yayınları, İstanbul 2002.

düzenlenmiş olan bütün birliklerin parçalanmasını hedefleyen felsefi bir nosyon olarak kullanırlar. Buna göre *organsız beden*, üretim-karşıtlığına aittir³⁷ ve bütün iktidar biçimlerine özellikle de uygarlığın kurduğu iktidar biçimlerine yönelen tehditkâr bir arzulama makinası olarak düşünülmelidir. Deleuze kavramın anlamsal içeriğini daha da genişleterek organsız bedeni Tanrısal organize etme biçimlerine de bir saldırı olarak değerlendirir ve onu “*anarşist bir beden*” olarak yorumlar.³⁸ Şiirdeki öznenin “*doğruca yaşanmamış*”, “*gözsüz, kulaksız, elsiz ve ayaksız*” olarak algıladığı “*gün*” bir imge olarak, Deleuzcü yaklaşım açısından yorumlandığında, uygarlığın sınırlayıcı ve içgüdüleri engelleyici iktidarına karşı gelişen bir tepkinin ifadesidir denilebilir. *Organsız beden*’in bütün düzenleri ve sistemli organizmaları yok edici nosyonu, biçimsiz ve sabit olmayan nesnelere yayıldığı bir mekân veya düzlemi de işaret eder ki bu da her yönden gelen akışın, bağımsız ve şiddetli göçebe tekilliklerin geçtiği oluş halindeki yeryüzüdür.³⁹ Şiirin öznesi de bu oluşu deneyimleyen bir bilinç olarak, “[*G*]elip geçtiğim macera şu kadar binlerce yıllık/*Şu kadar binler yıllık karalarım karmaşıklıkım üstüste/Usul usul insan insan ölüm ölüm üstüste/Şu kadar düzen*” (Büyük Saat, s. 131) mısralarında kendini gösteren duygunun kaynağı durumundadır. Bu bağlamda *organsız beden* ve düzen arasındaki paradoksal ilişki uygarlığa duyulan tepkinin bu mısralardaki bir yansıması olarak yorumlanabilir. “[*B*]ir maviyi durup dururken birine benzetiyorum/*Bir balığın ağzını anıyorum durup dururken/Serinliyorum*” (Büyük Saat, s. 131) mısralarında kendini gösteren başkalaşım duygusunu da bu anlamda değerlendirmek mümkündür.

Bir Kantar Memuru İçin İncil’in alt metninde de aynı şekilde uygarlığın neden olduğu huzursuzluklara değinilir. Yekta’nın Akçaburgaz’ın geçmişine dair bildikleri arasında dedelerinin buraya göç ettikten sonra yerleşik hayata geçişleri ile düşünceleri de yer alır ve düşüncelerin çoğu, uygarlığın bu uzak köşesinin zaman içindeki değişiminin yarattığı huzursuzlukla ilgilidir. “*Yanlarında kadınları*”, “*atları, inekleri, koyunları ve koçları*”ndan başka bir şey olmayan atalarının buradaki serüvenleri doğa ile iç içe olmanın huzurunu taşıırken Akçaburgaz’ın zaman içinde büyümesiyle bu huzur kaybedilmiştir. Uzak ve ilkel bir coğrafya olan Akçaburgaz’ın büyüyüp bir kente dönüşmesiyle hayat yaşanmaz bir hale gelmiştir:

³⁷ Gilles Deleuze-Félix Guattari, *Anti-Ödipus-Kapitalizm ve Şizofreni*, (çev. Fahrettin Ege vd.), Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara 2012, s. 22.

³⁸ Gilles Deleuze, *Kritik ve Klinik*, (çev. İnci Uysal), Norgunk Yayınları, İstanbul 2013, s. 162.

³⁹ Gilles Deleuze-Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*, (trans. Brian Massumi), University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987, p. 153.

"[S]onra büyüdü Akçaburgaz, başkaları geldi onları görüp kötü adamlar gelmedi ama kötüyü iyi yapan şeyler yitti, her şeyleri üst üste kodular, su yolları yaptılar, çeşmeler akıttılar, bakkal dükkânları açtılar, terzi açtılar, mahkeme yaptılar, yasalar kodular, bir şeyin bu kadar şey içinde gitgide küçüldüğünü yittiğini sezinliyorlardı ama bulamıyorlardı, bulamıyorlardı da değil, umursamıyorlardı, onsuz olunur diyorlardı, yerine başka şeyler koyuyorlardı, ama öyle bir şey ki yittikçe önemi azaldıkça düzeni, etkileyen bilisizliği arttıran, evleri oturulmaz, sokakları dolaşılmaz hale koyan kişiyi boş vakitlerden kaçırarak bir şey..." (Büyük Saat, s. 151)

Yukarıda alıntılanan parçada Yekta'nın düşüncelerine hâkim olan duygunun eksiklik ve yitirilmişlik duygusu olduğu görülmektedir. Huzursuzluğun kaynağındaki yitirilmiş şey, ilkel ve doğal yaşamdır. Bu yaşamdan uzaklaşmanın adı olan uygarlık, insan özgürlüğünün örtük bir biçimde yok edildiği bir mekân ve zaman sürecini yaratır. Robert Ezra Park'ın vurguladığı biçimde insanlık kendini ilkel insandan ayıran özelliği olan entelektüel yaşama ilk kez kent ortamında, yani kendi inşa etmiş olduğu dünyada kavuşmuştur. Zira kent ve kentsel ortam, insanın içinde bulunduğu dünyayı kendi arzuladığı şekle sokma çabasının en tutarlı ve en başarılı ânını temsil eder. Ama insanın yarattığı kent, bundan böyle yaşamaya mahkûm olduğu dünyadır. İnsan, dolayımı olarak ve üstlendiği işin doğasını tam anlamaksızın, şehri inşa ederken kendini de yeniden inşa etmiştir.⁴⁰ Yekta'nın huzursuzluğuna neden olan şey, insanın bu yeniden inşası ve bu inşada arzulara ve içgüdülere yer verilmemiş olmasıdır.

Bu yüzden Yekta'nın kente karşı olumsuz duygusu yıkım duygusuna da dönüşmüştür. Yekta'nın "*uraybaşkanı*" başkanı olunca bulduğu şey, mevcudun yok edilmesiyle ilgilidir. "*[B]en uray başkanı olunca buldum*" dediği şeyler, uygarlığın yok ettiği ve üstünü örttüğü insan doğasının hazza dayanan ilkel arzularıdır. Bu arzuların tecrübe edilmesi için uygarlığın düzen olarak dayattığı olguların maddileşmiş hali olan kentin yok edilmesi gerekir: "*[B]en uray başkanı olunca buldum, şimdi yıkın diyorum, ilkin bu evleri, bu kötü, üstüste evleri yıkın, bu sokakları, bu eski harap kışlaları, bu dükkânları bu duvarları; bu gökyüzlerini kurtaralım, yıkıyorlar*" (Büyük Saat, s. 151)

Dünyanın En Güzel Arabistanı'ndaki şiirler içerisinde, uygarlığın özgürlüğü insanın elinden aldığını ve içgüdülerin yaşanmasına engel olduğu yönündeki fikrin en açık biçimde ifade edildiği şiir, *Büyük Ev Ablukada* adını taşıyan şiirdir. Şiirin adında geçen "*abluka*" kelimesi uygarlığın insan bilincini baskı altına alan ve sınırlandıran yönünü ifade edecek anlamda kullanılmıştır. "*Ekmek vardı*

⁴⁰ Robert Ezra Park'tan aktaran Aliye Çınar, **Modernizm, Kent ve Toplum**, Emin Yayınları, Bursa 2013, s. 77.

tereyağı vardı utanılacak bir şey yoktu/Bir şey daha yoktu ama kavrayamıyordum” (Büyük Saat, s. 188) mısralarıyla başlayan şiirde, anlatıcı durumundaki öznenin “*kavrayamadığı*” ve “*yokluğunu*” hissettiği şey, aynı eksiklik duygusunun ifadesidir. Bu eksiklik insanın ilkel ve doğal yaşamdaki özgürlüğüdür. Bu özgürlüğün kaybedilmesine sebep olan şey modern kent ve kentin maddi görünümüdür. Bu maddi görünüm ve unsurlar, “*telefon*”, “ *radyo*”, “*otobüs*” ve “*buzdolabı*” gibi nesnelere ve şiirin öznesi bu nesnelere yarattığı düzenden huzursuzluk duyar. Bu anlamda kent bütün bu huzursuz edici nesnelere üzerinde taşıyan bir varlıktır. Bu varlığa karşı duyduğu olumsuz hisleri ifade eden aşağıdaki mısralarda ise kente karşı mutlak bir öfkenin izleri görülmektedir ve insanın kendi yarattığı uygarlığın esiri oluşuna da vurgu yapılmıştır:

“Bakın bu şehri ben kurdum bey büyüttüm ama sevedim/(Ekmek vardı tereyağı vardı söylemişim bu önemlidir/Utanılacak bir şey yoktu kime anlatmalıyım)/Ben sevmeysem sevmek kimselerin elinden gelemez/Bizi tutkulara çağırır otobüse sosise buzdolabına/Telefon sinemalara radyolara bir sürü kancık sevdalar/Sürü sürü mutsuz alışkanlıklara/Yalana dolana itliklere keten elbiselere” (Büyük Saat, s. 188)

Öznenin uygarlıktan ve onun maddi görünüşü olan kentin sınırlayıcılığından kurtulmasının tek yolu ise cinselliğe sığınmaktır. “*Bak ben seni nereden kurtaracağım şaşacaksın*” mısrasında kendini gösteren cinsellik duygusu, devam eden mısralarda uygarlıktan kaçmanın doğal ve ilkel olana sığınmanın yolu olarak gösterilmiştir:

“Bak ben seni nereden kurtaracağım şaşacaksın/Şimdi bu taşları biz çektik değil mi ocaklardan/Bu asfaltı biz döktük biz onardık değil mi/Bu yapıları oniki kat yapmak bizim aklımızdı/Bir kurduk istersek umursamayız ya/(Abluka burda başlıyordu çünkü)/Ekmek yiyelim tereyağı yiyelim çocuk büyütelim/Sen beraber yatacağımız yatakları hazırla/Sen beraber yatacağımız yatakları hazırla/Sen bir yap yeter bak göreceksin” (Büyük Saat, s. 189)

O Zaman Av Bitti adlı şiir de aynı duyusun ifadesi olarak uygarlık-doğa çatışması üzerine kurulmuştur. Bu çatışmaya eşlik eden düşünce ise, toplumların üretim biçimindeki değişimin insanın özgürlüğünü olumsuz yönde etkilediğidir. Avcı-toplayıcı toplumlarda kadın-erkek ilişkileri daha çok erkeğin egemenliğinde ataerkil bir mahiyet arz ederken, tarım toplumları kadının egemen olduğu anaerkil bir özellik kazanmıştır. “*Bir yabancı vardı tüfeklerimizde. Kadınlar atlarının üstünde/şapkalarının alımlı tüylerini ellediler*” (Büyük Saat, s. 194) parçasında avcı-toplayıcı toplumlarda erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğine vurgu yapılırken “*yabancı*”ın ilkel olduğu düşünülebilir. Parçanın devamında avcı-toplayıcı hayatın kayıtsız ve kurlsız

toplumsal düzeninin övgüsü yapılır. Bu övgü, “[D]izlerimiz sulardan akıyordu. Ama ne atlardı. Doru donlarına cam kesmesi yeşeler. Aynı at üstünde hem kaçıyor hem kovalıyorduk kendimizi. Vurulan bir karacanın hayvansı sesi duyurdu kendini herkese. İrkilmez miydik?” (Büyük Saat, s. 194) şeklinde anlatılır. Burada doğal/ilkel hayatın bitişi “ormanı bozmak” olarak ifade edilir. Orman bozulunca kadınlar artık erkeğin egemen olduğu bir varlık olmaktan çıkmıştır. “O zaman kadınlar gizliden göğüslerini ellediler. Güçlerinden gönendiler. Bu yetti onlara. Ağ sallandı, balık vurdu. Tavşanın ot kesen ön dişleri durdu. Kuşlar açıldı. Torbalar kana belendi. Ormanı bozduk” (Büyük Saat, s. 195), parçasında geçen “güçlerinden gönenen” kadınlar, tarım toplumuna geçişin imgesi olarak verilmiştir. “[A]v bitti. Ormanı Boşalttılar. Gelip dinlendiler./Uzun parklarda tükenmemiş geyik yoktu bugünlik” (Büyük Saat, s. 195) mısralarında ise “avı”ın bitişi ve “ormanın boşalması”yla avcı-toplayıcı düzenden tarım toplumuna geçişin sağlandığına işaret edilir. Doğal hayata ait söz konusu göstergelerin bozulmasına yapılan atıflarla uygarlığın neden olduğu problemlere dikkat çekilmiş olur.

Bu yeni dönemde kadınlar artık doğanın saf unsurlarından biri olmaktan ve erkeğin egemenliğinden çıkmışlardır. Bu değişimle kadınlar emek ve çaba sarf edilerek ulaşılabilen varlıklara dönüşmüşlerdir. Bu değişim şiirin girişindeki mısralarda şöyle ifade edilir:

“Öyle çalıştılar ki bir kadını hak ettiler şuralarda buralarda/Sıcağıyla bir kadını, elleri ayakları doğurganlığıyla تنها/Kadınlar bütün güçlerin vardı, yeniden bir baktığımız/dünyaya” (Büyük Saat, s. 192) Bunun yanında doğal hayatın nesnesi olan kadınlar uygarlaşan toplumlarda birer özneye dönüşmüşlerdir, şiirin anlatıcı öznesi bu değişimi ve kadınların bu anlamdaki fark edişlerini “[A]damların bakmasıyla birden dirildi, güzelleşti, güçlendi kadınların saçı. Kadın kadın ısındılar, güvendiler, yörelerine bakıp gülümsediler hatta. Kimi ‘Ha evet dediler’ dediler. Gerekliklerini bilmektendi onların güçleri” (Büyük Saat, s. 195)

Bu değişimin kadın-erkek ilişkileri üzerindeki etkisi üzerinden hayatın diğer yönlerinde de eğilen anlatıcı, kent-iş hayatı ve siyasi-sosyal hadiseleri yine bu değişim üzerinden yorumlar. Bu yeni hayatı erkekler için katlanılır kılan yine kadınlardır. Kadını merkeze alan ve uygarlığın görüntülerinin sıralandığı “[K]adınlar olmasa güç dayanurlar tuğlalara kâğıtlara/deniz-gök uyumuna/Kadınları düşünmeyin, durmadan alışverişte onlar/dayanıklı Tanrılarla/Kararsız dağsız hiç kimsenin aklına filistin milistin/düşmeden daha/Akşam derler kadınlar erkekler doluşurlar yataklara” (Büyük Saat, s. 193) parçasında uygar insanın sıkıntıları çeşitli semboller üzerinden anlatılmıştır. “Tuğlalar” doğrudan modern kentlere dair bir göndermeyi işaret eder. Kentte yaşamının zorluğuna yapılan bu imayı

“kâğıt” imgesi üzerinden verilen iş yaşamına ve paraya⁴¹ yapılan ima takip eder. Uygarlığın huzursuz edici üçüncü bir boyutu ise siyasi ve sosyal olaylar/savaşlardır. “Kararsız dağsız hiç kimsenin aklına filistin milistin/ düşmeden daha” (Büyük Saat, s. 193) mısraında savaşlara dair bir gönderme vardır. Bu bağlamda uygarlığın görüntüleri olan “kent-iş yaşamı/para ve savaş” gibi olgulara dikkat çekilmiş olur.

Sonuç

Türk şiirinde modernist duyuşun temsilcilerinden biri olan Turgut Uyar, üçüncü şiir kitabı olan *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ile II. Yeni şiirinin kurucu şairlerinden biri olur. Bu kitapta yer alan metinlerde yeni bir dil ve anlatıma kavuşan Turgut Uyar, özellikle uygarlığın/modernleşmenin neden olduğu huzursuzluklar üzerinde durur. Bu huzursuzluk daha çok uygarlık-doğa zıtlığı üzerinden ele alınır. İnsanın doğadan kopuşunu ve bastırması gereken içgüdülerini bir eksiklik/eksilme olarak gören şair, özellikle anlatıcının Akçaburgazlı Yekta olduğu şiirlerde bu eksikliğin giderilmesinin insanın yeniden inşası olarak görür. Doğa ve ilkeliğin uygarlığın getirdiği kent, iş yaşamı ve düzen gibi olgularla bozulması insanın yasa, ahlâk ve toplum gibi kısıtlayıcı engellerle karşılaşması üzerinde duran Turgut Uyar, bunların karşısına kadın ve cinselliği çıkarır. Bu iki unsuru olgusal bağlamda kullanan şair uygarlığın neden olduğu bunalımlardan kadına ve cinselliğe sığınarak kurtulmayı düşler. Bireyin modern kentte deneyimlediği hayatın hızı ve akıcılığı karşısında kendi olmayı kaybeden insanın içinde taşıdığı ve bastırmak zorunda kaldığı içgüdülerine dönmesinin hayatı daha yaşanılır kılacağını düşünen Turgut Uyar adı geçen kitaptaki birçok şiirinde bu düşünce üzerinde durmuştur. İnsanlığın geçirdiği değişimin uygarlık lehine ilerlemesiyle hayatın maddi unsurları adına bir kolaylık sağlamasına rağmen yaşanan değişimin yapay olmasından kaynaklanan eksikliği sürekli vurgulayan şair, bütün bunlara uzak olan düşsel dünyalar da hayal eder. Zihinsel bir tasarım olarak kurgulanan bu dünyalarda ilkellik hüküm sürmektedir. İnsanın, uygarlığın maddesel evreninden çıkıp ilkeliğe sığınmasıyla birçok sorunun ortadan kalkacağı anlatan şiirlerde bu manada sürekli bir kaçış duygusu görülür.

⁴¹ Firat Caner, *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*, s. 143.

Kaynakça

ADORNO, Theodor W. - HORKHEIMER, Max (2014), **Aydınlanmanın Diyalektiği**, (çev. Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan), Kabalcı Yayınları, İstanbul.

ARTAUD, Antonin (2002), **Tanrı Yargısının İşini Bitirmek**, (çv. Esra Özdoğan), Sel Yayınları, İstanbul.

CANER, Fırat (2006), **Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu**, (yayımlanmamış doktora tezi), Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

CÖNTÜRK, Hüseyin (2006), **Çağının Eleştirisi- Birinci Kitap**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÇINAR, Aliye (2013), **Modernizm, Kent ve Toplum**, Emin Yayınları, Bursa

DELEUZE, Gilles - GUATTARİ, Félix (1987), **A Tousand Plateaus**, (trans. Brian Massumi), Universty of Minnesota Press, Minneapolis.

DELEUZE, Gilles - GUATTARİ, Félix (2012), **Anti-Ödipus-Kapitalizm ve Şizofreni**, (çev. Fahrettin Ege vd.), Bilim ve Sosyalizm Yaayınları, Ankara.

DELEUZE, Gilles (2013), **Kritik ve Klinik**, (çev. İnci Uysal), Norgunk Yayınları, İstanbul.

FOUCAULT, Michel (2013), **Cinselliğin Tarihi**, (Hülya Uğur Tanrıöver), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

FREUD, Sigmund (2000), **Bir Yanılsamanın Geleceği**, (çev. Aziz Yardımlı), İdea Yayınları, İstanbul.

FREUD, Sigmund (2013), **Uygarlığın Huzursuzluğu**, (çev. Haluk Barışcan), Metis Yayınları, İstanbul.

FRİSBY, David (2012), **Modernlik Fragmanları**, (çev. Akın Terzi), Metis Yayınları, İstanbul.

HERBERT, Marcuse (1968), **Aşk ve Uygarlık**, (çev. Seçkin Çagan), May Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (2007), **Şiir Tahlilleri 2-Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KOÇAK, Orhan (2009), **Bahisleri Yükseltmek-Turgut Uyar'ın Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi**, Metis Yayınları, İstanbul

LAFARGUE, Paul (1996), **Tembellik Hakkı**, (çev. Vedan Günyol), Telos Yayınları, İstanbul.

LOO, Hans van der - REIJEN, Willem van (2006), **Modernleşmenin Paradoksları**, (çev. Kadir Canatan), İnsan Yayınları, İstanbul.

REICH, Wilhelm (1995), **Cinsel Ahlâkın Boy Göstermesi**, (çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul.

SİMMELE Georg (2013), "Metropol ve Tinsel Hayat", **Modern Kültürde Çatışma**, (çev. Tanıl Bora vd), İletişim Yayınları, İstanbul.

SÜMER, Mehmet (2015), **Büyük Saat'in Vuruşu-Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Anlatisallık**, Hece Yayınları, Ankara.

TORUN, İshak (2002), "Kapitalizmin Zorunlu Şartı Protestan Ahlâk", **Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, C.3, S. 2, Sivas.

UYAR, Turgut (2014), "Eski Toprak'tan Notlar", **Korkulu Uсталık**, (yay. haz. Alaattin Karaca), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

UYAR, Turgut (2014), **Büyük Saat**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

WAGNER, Peter (2005), **Modernliğin Sosyolojisi**, (çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

WEBER, Max (1985), **Kapitalizmin Ruhu ve Protestan Ahlâkı**, (çev. Zeynep Aruoba), Hil Yayınları İstanbul.