



KENTE ALIŞAMAYAN UYUMSUZ BİREYİN ÖYKÜSÜ: TURGUT UYAR'IN GEYİKLİ GECE ŞİİRİ ÜZERİNE BİR TAHLİL DENEMESİ

*Mehmet YILMAZ**

ÖZET

Kentleşme sürecinin modern Türk şiirine yansımaları etraflıca incelenmemiştir. Özellikle 1950'lerden sonra toplum hayatında yaşanan kırsal kesimden göç ve büyük kentlerin inşası modern Türk şiirini içerik olarak değiştirmiştir. İkinci Yeni hareketinin öncü simalarından biri sayılan Turgut Uyar şiirlerinde kentleşme sürecinin birey üzerinde yarattığı etkileri değişik yönleriyle gözler önüne serer. Geyikli Gece şiiri, Turgut Uyar'ın, kentleşmenin birey üzerindeki etkilerini anlatan en önemli eserlerinden biridir. Bu çalışmada kentleşme sürecinin şiirimize yansımalarına bir örnek olarak Geyikli Gece şiiri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Turgut Uyar, Kentleşme, Uyumsuz Birey, Modern Türk Şiiri, Geyikli Gece.

INCOMPATIBLE INDIVIDUAL WHO CAN'T GET USED TO THE CITY LIFE: AN ESSAY ASSAY (ANALYSIS) ON TURGUT UYAR'S GEYİKLİ GECE POEM

ABSTRACT

The reflections of the Urbanization process on the Modern Turkish Poetry has not been investigated extensively. Especially migration from rural areas in public life after 1950s and the construction of large cities have changed the content of the Modern Turkish Poetry. Turgut Uyar, one of the leading personalities of the Second New Movement , reveals the effects of the urbanization process on the individual in different aspects. Geyikli Gece Poem is one of the most important works of Turgut UYAR that is about the effects of urbanization on the individual.

Key Words: Turgut Uyar, Urbanization, İncompatible İndividual, The Modern Turkish Poetry, Geyikli Gece.

* Cumhuriyet Üniversitesi Türk Dili Okutmanı. El-mek: mehmet_yilmaz80@mynet.com

Giriş

Geyikli Gece'nin dünyasına girebilmek için Turgut Uyar'ın şiir anlayışına ve şiirini etkileyen yönleriyle hayatından bazı kesitlere değinmek gerekmektedir. İlk şiirinin yayımlandığı 1947 (*Yedigün Dergisi*) yılından itibaren otuz sekiz yıl süren şiir yaşamında, Turgut Uyar şiirinin özellikle iki evreye ayrıldığı görülmektedir. Birinci evre; *Arz-ı Hal* (1949) ve *Türkiyem* (1952) isimli eserlerini kapsamaktadır. Bu dönem şiirlerinde Uyar, günlük hayatın küçük olaylarını gözlemlerine dayanarak dile getirir.¹ Anadolu'yu özellikle kırsal kesimiyle gözler önüne serer.² Söylem oldukça açık ve doğrudan bir durumu göstermeye yöneliktir. Garip Hareketinin izlerini - özellikle günlük konuşma diline ait ifadelerin sıkça kullanılmasına dayanarak- görmek mümkündür. Şiirlerindeki imge azlığı, doğrudan anlatma kaygısına bağlı olarak normal karşılanmalıdır. İkinci şiir kitabı *Türkiyem* de "onu 1940 kuşağının dışına çıkaramaz." (Birsal, 1970, s.70). Her ne kadar onun daha sonraki şiirlerinin temelini oluşturacak olan sıkıntı (özellikle *Sonnet* şiiri), yalnızlık (*Yalağuz* şiiri) ve ölüm (*Ölüme Dair Konuşmalar*) temalarını bu ilk iki kitabında görmek mümkünse de şairin bağımsız bir dille şiire dair şahsiyetini şekillendirdiğini söylemek mümkün değildir. Genelleme yapılacak olursa ilk dönem şiirlerinde "kişisel yaşantılarının ve çevresinin izdüşümleri üzerinde durmuş" (Necatigil Tarihsiz, 338) tur.

Türkiyem üzerine değerlendirmelerde bulunan Hüseyin Cöntürk, "Başkalarını bilmem ama ben bu kitapta güzellik namına pek bir şey bulamadım. Bu, belki de *Türkiyem*'de O. Veli devrimlerini henüz sindirmeye başlamış, bir ayağı henüz onların gerisinde olan bir şiir zevki yarattığı içindi." (2006, 203) demektedir.

Dünyanın En Güzel Arabistanı (1959) isimli eseriyle Turgut Uyar şiirinin ikinci evresi başlar. Bu eserle birlikte şairin şiirinde hem yapı hem de içerik açısından büyük değişiklikler yaşanır. *Geyikli Gece* -ki bu şiir *Dünyanın En Güzel Arabistanı* isimli eserin ilk şiiridir- şiirini Turgut Uyar için bir milat olarak kabul eden Özdemir İnce, Uyar şiirindeki değişimi şu şekilde ifade eder:

"İlk iki kitapta 'Geyikli Gece' sonrasının ipuçlarını ne izlek, ne çevrim, ne dil, ne dünya, ne de şair tavrı olarak bulabiliriz. İki şiir arasında büyük bir söylem farkı vardır." (İnce 2002, 115)

Bu söylem farkını Garip Hareketinden İkinci Yeni'ye geçiş şeklinde özetlemek mümkündür. Uyar şiirinde artık dil ve imge dünyası tamamen değişmiştir.³ Sadece üslup açısından değil içerik ve hayata karşı tavır da tamamen farklılaşır. Turgut Uyar'ın hayatındaki değişiklikleri de konuya dâhil ettiğimizde şiirinde yaşanan gelişimin mahiyetini kavramamız kolaylaşacaktır.⁴

Turgut Uyar, önce Konya Askeri Okulunda (1941) okur, ardından Işıklar Askeri Lisesinde (Bursa, 1947) eğitimini tamamlar ve memur subay olarak 1947 yılında göreve başlar. Posof (Ardahan) ve Terme (Samsun)'de çalışır (Kolcu 2009, 403). Bu dönem onun sosyal ve siyasi düzenle uyum hâlinde olduğu yıllardır. Anadolu'nun kırsal yaşantısı ile yüzleşir. Tabiata yakın oluş ve büyük şehrin kalabalığından uzak yaşayış, hayat algısını belirleyen temel unsurdur. Bu durum ilk dönem şiirlerini şekillendiren temel olguların nasıl geliştiği konusunda da önemli bilgiler

¹ *Bir Gün Sabah Sabah* şiiri bir örnek olarak gösterilebilir. (bk. Uyar 1984, 8.)

² Garip Anadolunun Dağları, Bir Anadolu Vardır, Bahar Başlangıcında Düşünceler, O Köy Yine Kendi Rüyasındadır... gibi şiirler. (bk. Uyar 1984, s.11, 16, 20, 22.)

³ "Arz-ı Hal ve *Türkiyem*'den sonra mimetik gerçeklik anlayışından hızla uzaklaştığı, gerçeği yeni bir dille, farklı bir bakış açısından vermeye çalıştığı göze çarpar." (Karaca 2005, 251)

⁴ Turgut Uyar, şiirini değerlendirirken yaşadığı değişikliği kendisi de Garip Hareketi çerçevesinde değerlendirmektedir. Şöyle diyor: "Orhan Veli şiirinin eksen haline getirdiği 'küçük adam' tipinin, trajedisiz ve yalınkat olduğunu gördüm. Şiirden sürülüp çıkarılan imgenin, insanı, dünyayı ve insanın dünyayla ilişkilerini açıklamakta ne kadar büyük boyutlu olanaklar taşıdığını fark ettim." (2009, 504)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

vermektedir. Şair, askerî sistemin içinde yer almaktadır. Resmî ideoloji ile uyum, şairin daha sonraki şiirlerinde değindiği birçok sosyal ve siyasi meselelerden uzak olmasına sebep olmaktadır. Kırsal kesimin içinde yer alması ise onun büyük şehrin yaşantısını görmesine engeldir. Kentleşme ile birlikte geniş kitlelerin içinde birey olarak kalma ve kendine yabancılaşma henüz şairi kuşatmamıştır. Bu dönemle ilgili Ahmet Oktay'ın değerlendirmeleri önemlidir:

“İlkin, şair henüz taşra'nın çekim alanındadır ve duyarlılığı da kültürel donanımı da egemen ideoloji ile uyum içindedir. Bireysel farklılığının yeterince bilincine varamadığından sözlüğü de duyarlılığı da kışkırtıcı (ajitatif) direnişçi bir özellik göstermezler.” (2008, 510)

'Taşra yaşantısının etkisi' ve 'kültürel donanım' tespitleri doğru olmakla birlikte 'kışkırtıcı direniş'in şairin kişiliğine uygun olmadığı göz ardı edilmektedir. Turgut Uyar şiiri aslında hiçbir zaman kışkırtıcı bir direnişe kaymamıştır. Kentle karşılaştıktan sonraki eleştirilerinde onun daima pasif bir direniş içinde olduğu görülür. *Geyikli Gece* bu pasif direnişin en güzel örneklerindedir. Şair, kişilik olarak bir militan ruhuna sahip değildir. *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959) ile başlayan ikinci dönem şiirlerinde, büyük şehrin kalabalığında kendi köşesine çekilmiş, kendini rahatsız eden durumları sessizce eleştiren, reddeden bir insanın yine kendi âlemine, zihninde yarattığı dünyasına sığınışını görürüz. Kışkırtıcı direniş ilk şiirlerinde görülmediği gibi ikinci dönem şiirinin başlangıcı olan *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndan sonra da görülmez. Şiirin iskeletini söylem açısından tamamen değiştirmesine rağmen şair, ikinci dönem şiirlerinde de aktif bir isyana yönelmemiştir.

1958 yılında şairin askerlikten ayrılarak Ankara'ya yerleşmesi ve Türkiye Selüloz ve Kağıt Sanayi'nde (SEKA) çalışmaya başlaması hayatında olduğu gibi şiirinde de büyük bir değişikliğin yaşanmasına sebep olur. Bu tarihten itibaren Uyar, sivil hayata geçmiştir. 1969 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda askerlikten ayrılışının sebebini “*Askerlikle kişisel yapımdan ötürü bağdaşamadım.*” (Uyar 2009, 498) cümlesiyle açıklayacaktır. Sivil hayata geçişten bir yıl sonra şair üçüncü kitabı olan *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nı yayımlar. Turgut Uyar şiirinin merkezine bu eserle birlikte kente alışamayan uyumsuz bireyin hayatı girer. Kırsal kesimden kente gelen insanın, yaşadığı mekâna ve kalabalık topluma alışamamasının kişiliği üzerindeki olumsuz etkilerini bütün derinliği ile bu şiirlerde hissetmek mümkündür. *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ile Turgut Uyar şiirinde özellikle üç unsur değişikliğe uğrar:

Birincisi; şair, “*hece şiirinden gelen sesi baştanbaşa ortadan kaldı*”rır (Birsal 1970, 70). Günlük konuşma dilinde yer alan ifadeleri farklılaştırarak kullanır ve daha çok nesir cümlelerini anımsatan mısralar kurar. İkincisi; imge dünyasında büyük bir gelişme yaşanmıştır. Şair, İkinci Yeni şiirinin evrenine girer ve imge zenginliği hat safhaya ulaşır. Üçüncüsü ise, “*Kente gelişin, farklı bir kültür ve ilişki ortamına geçişin yarattığı bunalımda, Uyar'ın sivilleşmeyle uğradığı şok'un etkisi*” (Ahmet Oktay 2008, 510) şiirinin içeriğini değiştirmiştir.⁵ Artık kalabalıklar içinde kendisiyle bir iç hesaplaşma yaşayan sıkıntılı birey şiirinin merkezine oturmuştur. Bu üç değişikliğin birleştiği noktada ise nesnel ve anonim (şiir geleneği açısından) bir söylem farkı bulunmaktadır (İnce 2002, 115). Onun şiirini çağdaş kılan şey de zaten bu söylem farklılığında aranmalıdır. *Geyikli Gece*'de, Turgut Uyar şiirinde meydana gelen değişikliğin bütün yönlerini bir arada görmek mümkündür.

⁵ Turgut Uyar taşradan kente gelişine ile birlikte yaşadığı şoku şu şekilde dile getirmiştir: “*Ben kendi adıma Terme'den Ankara'ya geldiğimde büyük bir sarsıntı geçirdim, bir hesaplaşmaya girme gereğini duydum. Öbür arkadaşlar da aynı sarsıntıyı yaşamış olmalı ki şiir değişti ve değiştiği ortama yerleşti.*” (2009, s. 556)

Kent-Tabiat-Uyumsuz Birey

Geyikli Gece şairin muhayyilesinde kurguladığı reel dünyadan kurtuluşunu sağlayan mekânın ismidir. Bu şiirde Turgut Uyar şiirinin ikinci evresinin de temelini teşkil eden üç unsur arasındaki ilişkiler ve çatışmalar, değişik ve orijinal imgeler aracılığı ile anlatılmıştır. *Geyikli Gece* şiirinin üç temel ayağı kent, tabiat ve birey'dir. Üç unsurun bir araya gelişi farklı durumlarda gerçekleşir. Kent, şairin gerçek dünyada yaşadığı, bütün duyularıyla algıladığı mekândır. Ancak şair bu mekândan memnun değildir. Kent gerçekliği, huzursuzluğun kaynağıdır. *Geyikli Gece* ile sembolize edilen tabiat, şairin zihninde oluşturduğu hayalî mekânın kendisidir. Bu muhayyel mekân, kaygısız ve huzur dolu bir yaşamı şaire hatırlatmaktadır. *Geyikli Gece* şiirinde hayalî olan tabiatın özellikleri ve şair için tabiatın neyi ifade ettiği uzun uzun anlatılmıştır.

Birey, kentleşmenin neticesinde kalabalıklar içinde yalnız kalmış, özünü ve fitratını yitirmiş, insanî vasıflarını kente kurban vermiş, yabancılaşmış bir varlık, bir modernidir. Üç kavram arasındaki bağ iyi irdelendiğinde *Geyikli Gece* şiirinin derin anlam katmanları içinde aslında modern bireye yakılmış bir ağıt olduğu anlaşılır. Turgut Uyar, Türk toplumunun özellikle 1950'den sonra yaşadığı büyük dönüşümün (kentleşme) olumsuzluklarını belki de kendinden yola çıkarak dile getirmektedir.

Uyar, birçok yazısında kentleşmenin toplum üzerindeki etkilerine değinmiştir. Ona göre “büyük şehir yaşaması” (Uyar 2009, 59) her şeyden önce küçümsenmemesi gereken büyük bir “problem” dir. Bu problem ister istemez şiirimize de yansımacaktır. Şairin serüveni, “her çağda tek başına, birey olarak kalmış olan kişioğlunun macerasıdır.” (2009, 114) Bununla birlikte bir şairin şiir anlayışındaki değişme “ilk bir toplum değişmesini, bir yaşama, bir değerler değişmesini anlatır.” (2009, 118). Turgut Uyar 1959 yılından itibaren değişme gösteren şiir anlayışını bu çerçeveden izah etmeye çalışır. Endüstri ve bilimin sayesinde meydana gelen yenilikler toplumda yeni oluşumların görünür hâle gelmesine sebep olmuştur. Durumu şu şekilde açıklar:

“Çağımız insanı gitgide rahatına daha düşkün olmaya başladı. .. Bunda bilimin, endüstrinin büyük payı var... Uçaklar, radyolar, sinemalar durmadan bizi birbirimize benzetmeye çabalyorlar. Kişiliksiz bir yaşamayı baş tacı ettik.” (2009, 263-264)

Teknolojinin oluşturduğu modern dünya insanı kişiliksizleştirerek değerlerinin, zamanla sınırlı olmayan evrensel unsurlarının kaybolmasına neden olmaktadır. *Geyikli Gece* şiirinin de temel konularından birini oluşturan korku hissi yine bu doğrultuda, kentleşmenin bir neticesi olarak tanımlanmaktadır. Uyar, bir konuşmasında korku ile ilgili şunları söyler:

“Çoğumuz böyle; gazete haberlerini yaşayan, sandviç yiyen, sevişmesini övünçle anlatan, sinemalara giden ve en önemlisi korkan insan. Kendini bütün gerekleri yerine getirdiği halde bir türlü olanlara uygulayamayan adam. Eksik, rahatsız bir adam.” (2009, 449)

Bu alıntı, kullanılan kelimeler incelendiğinde Uyar'ın modern hayata bakışını gözler önüne seren önemli ipuçları taşımaktadır. *Sandviç, sinema, gazete...* kent hayatının vazgeçilmez unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern bireyin bu kent hayatı içindeki durumu ise *korku, eksik ve rahatsız* kelimeleri ile anlatılmıştır. *Geyikli Gece* şiiri içerik olarak yukarıda bahsedilen eksik ve rahatsız bireyin yaşantısına ayrılmıştır. Kendini “bir türlü olanlara uygulayamayan” bu birey her şeyi ile büyük kent yaşantısının bir neticesidir.

Genelde *Dünyanın En Güzel Arabistanı* özelde ise *Geyikli Gece* şiiri ile Turgut Uyar “insanı tabiattaki yerine indirmek” (Uyar 2009, 461) ister. Şair amacını “İnsanın kurtulmasının çok doğal bir hayat içerisinde mümkün olduğunu düşünmüştüm.” (2009, 461) cümlesiyle özetler. *Geyikli Gece* aslında, bu doğal hayatın bir yaşama alanı olarak ismidir. Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi “tabiata dönme arzusu” (1999, s. 273) toplum düzeninden kaçma ve *Geyikli Gece*'ye

sığınma ile neticelenir. İncelemenin bundan sonraki bölümünde şiirdeki imgeler adım adım takip edilerek yukarıda bahsi geçen üç temel unsur (kent, tabiat, birey) arasındaki ilişkiler irdelenecektir.

Kent-Tabiat Ayrımında Uyumsuz Bireyin Dünyası: Geyikli Gece

Şiir ‘korku’ ile başlamaktadır. Ortada korkuya sebebiyet verecek elle tutulur bir şey yoktur aslında. Buna rağmen bir his duyulmaktadır:

“*Hâlbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta*” (Uyar 1984, 63)

Buradaki korku hissini beklenmedik bir durum karşısında verilen ani bir tepki olarak düşünmemek gerekir. Bir anda gerçekleşen ve gelip geçen bir korku değildir hissedilen. Ortalıkta hiçbir şey yokken duyulan bu korku daha derinden gelmekte ve süreklilik arz etmektedir. Bu sebeple korku kelimesiyle anlatılmak istenen şeyi sürekli devam eden bir tedirginlik, endişe olarak ele almak mümkündür. Tedirginliğin sebebi şu mısra ile anlatılır:

“*Her şey naylondandı o kadar*” (Uyar 1984, 63)

“Naylon” yapaylığı, sonradan oluşturulmayı sembolize etmektedir. Burada her şey “yapma”dır. Yapay olma durumunu hem sonradan meydana getirilmiş nesne ve eşyaların karşılığı olarak düşünmek hem de yapmacık tavır anlamında değerlendirmek mümkündür. Birinci anlamda “kentleşme”ye gönderme söz konusu iken ikinci anlamda kentleşmenin neticesinde meydana gelen modern bireye ve bu bireyin oluşturduğu modern topluma gönderme vardır. Ahmet Oktay’ın deyişiyle “*Dayanışma, yardımlaşma gibi cemaatçi duyguların yitirilmesi ve açgözlü bir bireyci toplumun egemen konuma gelmesi*” (2002, 9) söz konusudur.

Kent, tabiata müdahalenin sonucunda insan tarafından inşa edilmiş sunî bir yapıdır. Tabiatın aslı yapısının bozulmasıyla meydana getirilen şehir, insanın doğasına uygun olarak yaratılan tabii mekâna aykırıdır. Bu sebeple şehir insanı, tabiatla iç içe olan asıl şahsiyetini kaybetmiş, fitratından uzaklaşarak “naylonlaşmış”tır. Yaradılışında (özünde) yaşanan bozulma ister istemez insanın davranışlarına da yansacaktır. Birbirine ikiyüzlü davranan insanların yapmacık tavırları, sadece çıkara dayalı birliktelikler, modern toplum ilişkilerinin ‘normal’i hâline gelmiştir.

Kent toplumu samimiyetini, mertliğini, insanlık fitratını kaybeden yığınların oluşturduğu büyük bir kitle olduğu için tedirginlik yaratmakta, endişe uyandırmaktadır. Birisinin size saldırmasına gerek yoktur. Hiçbir şey olmasa bile bu yapaylık insanda her an kötü bir şeyler olacakmış hissi doğurmaktadır. Ayrıca, insan öldürme içgüdüsüne sahip bir varlıktır:

“*Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı*” (Uyar 1984, 63)

Savaş, modern toplumların vahşi tarafını göstermektedir. İlkel düzende sadece ihtiyacı karşılamak için az sayıda canlı öldüren insan; artık maddi çıkar ve siyasi entrika uğruna bir anda “*beş on bin birden*” öldürmektedir. “*Beş on bin birden*” ifadesi modern toplumların savaşlarında ölen insan sayısının çok fazla olduğunu göstermek için kullanılmıştır. Bununla birlikte teknolojik gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan kitle imha silahlarını da düşünmek mümkündür.

Şair, şiirin başından itibaren okuyucuyu iki farklı mekân ve bu iki farklı mekânda yaşayan gruplarla baş başa bırakmaktadır. Reel mekân (kent) ile muhayyel mekân (Geyikli Gece) değişik yönleriyle karşılaştırılır. Bu mekânlarda yaşayan insanların özellikleri de farklıdır. Bir yanda şehir insanı-modern birey, diğer yanda ise tabiat insanı-ilkel birey bulunmaktadır. Denilebilir ki şiirin tamamı farklı bu iki grubun hayat anlayışlarının karşılaştırılması üzerine inşa edilmiştir. Bu iki farklı insan tipi önceleri aynı mekânda yani kentte yaşamaktadır. Ta ki “Geyikli Gece”yi bulana kadar:

Turkish Studies

“Ama geyikli geceyi bulmadan önce

Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk” (Uyar 1984, 63)

Geyik bir hayvan cinsi olarak tabiatı simgelemektedir. Gece ise bir vakit göstergesidir. Şair bu kelime grubuyla reel dünyadan kaçmak ve sığınmak istediği mekânın tasavvurunu ortaya koymaktadır. Gece karanlıktır, gizlenmeye ve saklanmaya, kaçışa müsait bir ortam hazırlar. Geyikli Gece, sığınmaya uygun bir alan olarak içinde “*pırıl pırıl gözleriyle*” (Uyar 1984, 65) geceyi loş hâle getiren bir orman, el değmemiş, şehirleşmenin olmadığı bir tabiat parçası olarak düşünülebilir. Hayali bir mekân olarak tabiatın el değmemişliğini sembolize eden Geyikli Gece’nin özelliklerini şair ikinci kıtada açıklar:

“*Geyikli geceyi hep bilmelisiniz*

Yeşil ve yabanî uzak ormanlarda

Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan

Hepimizi vakitten kurtaracak” (Uyar 1984, 63)

Yeşil ve yabanî bir orman olarak düşünülen *Geyikli Gece* “asfalt”ın bittiği yerde başlamaktadır. Asfalt, kente, modern hayata göndermedir. İnsana tedirginlik veren modern hayatın kuşatıcılığından ancak *Geyikli Gece* ile kurtulmak mümkündür. O nedenle şair, “*Geyikli geceyi hep bilmelisiniz*” demektedir. Burada bilmek fiili, hatırlamak, akıldan çıkarmamak anlamında kullanılmıştır. *Geyikli Gece*, insanı huzura ve mutluluğa ulaştırdığı için hep hatırlanmalıdır. Şair, modern hayatın kent mekânında yaşıyor olsak da, bu mekânın içimize doldurduğu sıkıntıyı, endişeyi ancak *Geyikli Gece*’nin zihnimizdeki tasavvuru, hayali ile unutabiliriz, demektedir. İkinci kıtanın son mısraında zaman yerine özellikle *vakit* kelimesi kullanılmıştır. *Vakit*, burada bir iş için ayrılmış saat, süre anlamında değerlendirilebilir. Zamanın özel bir amaçla kullanılan belirli bir parçası olarak *vakit*, insanın yapması gerekenleri belli bir yoğunluğa, disipline bağlamaktadır. İnsanı kuşatıcı, sıkıştırıcı bir özelliği vardır. Modern hayatın kent koşuşturması için belki de en uygun tabirdir. Büyük şehirlerin iş temposu insana, nasıl ve niçin yaşadığı üzerinde düşünmeye fırsat vermemektedir. Her şey belli bir vakit aralığına sıkıştırılarak gerçekleştirilmekte; bir yerlere geç kalmamak için vaktin ne olduğu sürekli kontrol edilmektedir. Bu koşurmaca tabiatın ve özünden kişiyi uzaklaştırmaktadır. Modern şehrin insanı için vakitten kurtulmak demek özüne, fitratına dönmek demektir. *Geyikli Gece*’nin en önemli özelliği insanı vakitten, sıkışmışlıktan kurtarmasıdır. İki saat sonraya yetiştirilecek işler, planlar olmadan yaşamının verdiği huzur anlatılmaktadır. Vakitten kurtulmak, kentten ve kentin koşuşturmasından kurtulmaktır.

Üçüncü kıta ile birlikte şiirdeki kent-tabiat ayrımı daha da netleşmektedir. *Geyikli Gece* “kurtarılmış alan” düşüncesiyle karşımıza çıkar:

“*Bir yandan toprağı sürdük*

Bir yandan kaybolduk

Glâdyatörlerden ve dişlilerden

Ve büyük şehirlerden

Gizleyerek yahut döğüşerek

Geyikli geceyi kurtardık” (Uyar 1984, 63)

Şair, kent hayatına uyum sağlayamayanları belli bir grup olarak düşündüğü için “biz” demektedir. Kent yaşamına yabancılaşan bu insanlar, yine kentin içinde yaşamaktadırlar; fakat onların asıl özlemi *Geyikli Gece*’ye ulaşmaktır. Bu umutla mücadele etmektedirler. Şiire göre

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

kentin kuruluşu, tarımla başlamaktadır. Bu nedenle *toprağı sürmek*'le *kaybolmak* bir arada kullanılmıştır. Toprağı sürmek yerleşik hayata geçmeyi anlatır. Yerleşik hayata geçişle birlikte kentleşme ve modern hayat başlamış, insanın tabiata müdahalesi, tabiatı bozması gündeme gelmiştir. Toprağı sürerken kaybolmak insanın kendi olma bilincini yitirmesini anımsatmaktadır. İnsanı özellikler şehir yaşantısı ile birlikte bozulmuş, kötülükler artmıştır. Kalabalıklar içinde yalnız olan modern birey, tatminsizliği, huzursuzluğu ve vahşiliğiyle kendi türüne karşı adeta farklı bir yaratığa dönüşmektedir. *Gladyatör*, şehir yaşantısının vahşetini, sırf zevk için insanın insanı öldürmesini hatırlatmaktadır. *Dişliler* kelimesi ise teknolojinin sembolü olarak kullanılmıştır. Teknoloji her ne kadar insanın günlük hayatını kolaylaştırırsa da aslında tabiata açılmış bir savaş olarak düşünülebilir. Teknolojik imkânlar, insanın tabiata müdahalesinin alanlarını oldukça genişletmiştir.. Bu imkânlar sayesinde insanlık büyük şehirleri inşa etmiş; gökdelenler kurmuştur. Kenti, tabiatın zıddı olarak düşündüğümüzde şairin neden *Geyikli Gece*'yi, gladyatörlerden, dişlilerden ve büyük şehirlerden kurtarmaya çalıştığı anlaşılacaktır. Bu üç imge aslında birbirine bağlı olarak gelişmektedir. Teknolojik gelişmeler büyük şehirleri doğurmakta büyük şehir yaşantısı içinde, özüne ve insanlığına yabancılaşan insan ise zevk için kan döken, kendi türünü tüketmeye çalışan bir canavara dönüşmektedir. Yaşanan dönüşüm insan için tabiatın uzaklaşmasının, fitratına aykırı davranmasının neticesidir.

Dördüncü kıtada geyikli geceden ayrı kalan insanın ruh hâli tasvir edilmiştir:

“Evet kimsesizdik ama umudumuz vardı

Üç ev görsek bir şehir sanıyorduk

Üç güvercin görsek Meksika geliyordu aklımıza

Caddelerde gezmekten hoşlanıyorduk akşamları

Kadınların kocalarını aramasını seviyorduk

Sonra şarap içiyorduk kırmızı yahut beyaz

Bilir bilmez geyikli gece yüzünden” (Uyar 1984, 63)

Geyikli Gece ahalisi yalnızdır, ancak umudunu korumaktadır. Umut niyedir? İnsanın kent baskısı altında ezilmemesine, kuşatılmışlığı kırmamasına. “Üç ev görsek bir şehir sanıyorduk” mısraı korkunun boyutlarını göstermesi açısından önemlidir. İnsanın korktuğu bir şey vardır. Karaltıda belli belirsiz bir şey görür ve sanki korktuğu şeyle karşılaştığını sanır. Köpekten korkan bir kişinin gecenin karanlığında irice bir kayayı köpek zannetmesi gibi. Burada da böyle bir anlam bulunmaktadır sanki. Kaygısız ve sorumsuz, caddelerde gezmekten hoşlanan, geç saatlere kadar eve dönmediği için eşleri tarafından aranan insanların, vurdumduymaz ruh hâllerinin tablosu çizilmektedir. Ve içki, *Geyikli Gece*'den ayrı kalmanın verdiği ıstırapı dindiren tek unsurdur. Burada şarap kişinin yaşadığı dünyayı, gerçekliği unutması için kullanılan bir teselli aracı gibi gösterilmiştir.

“Sonra şarap içiyorduk kırmızı yahut beyaz

Bilir bilmez geyikli gece yüzünden”

Geyikli Gece ayrı kalındığında özlenen bir yerdir. Çünkü bütün dertler unutulmakta, tedirginlik ortadan kalkmaktadır. Üç güvercinin Meksika'yı akla getirmesi özgürlüğü ve insanın içinde yaşadığı mekândan uzaklaşma arzusunu sembol etmektedir.

Beşinci kıtanın ilk üç mısraında anlatıcı değişmektedir. Şiirini bir olay örgüsü içinde düşünen şair, bu üç mısra da adeta bir tabiat tasviri yapar. Devam eden hikâyenin arasına girilmiş

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

bir prolog niteliğinde yapılan bu tasvir zihnimizde *Geyikli Gece*'nin daha kolay canlanmasını sağlamaktadır. Bu anlatıcı değişikliği aynı zamanda şairin mekân değişikliğine de işaretler. Şair, bize sanki başka bir âlemden seslenmektedir. Buna benzer bir kısa tasvir son kıtanın baş kısmında da karşımıza çıkacaktır:

‘*Geyikli gecenin arkası ağaç
Ayağının suya değdiği yerde bir gökyüzü
Çatal boynuzlarında soğuk ay ışığı*’

“*İster istemez aşkları hatırlatır*

Eskiden güzel kadınlar ve aşklar olmuş

Şimdi de var biliyorum

Bir seviniyorum düşündükçe bilseniz

Dağlarda geyikli gecelerin en güzeli...” (Uyar 1984, 63-64)

Beşinci kıta ile birlikte *Geyikli Gece*'nin bir mekân olarak tasvirine geçilmektedir. İnsana huzur veren bir tabiat parçası belirgin özellikleriyle anlatılır. Ağaç, su, çatal boynuz, soğuk ay ışığı, kadın ve aşk bu mekânın ayırt edici vasıfları olarak sunulmaktadır. İnsanı huzura erdirici bir tasvir söz konusudur. Bütün bunlar şairi sevindirmektedir. İnsanı sükûta ve mutluluğa ulaştıran bu tabiat parçası kadın ve aşk unsurlarıyla birleştirilmiştir. *Geyikli Gece*'nin içinde kadın, bu bölümde, şehvet ve fiziksel yönden ziyade ruhî yönleriyle mutluluğu sağlayan, insanı rahata erdiren bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Turgut Uyar da bir konuşmasında *Dünyanın En Güzeli Arabistanı* isimli eserindeki cinsellik unsurunun şehvet ve bayağılık ile değerlendirilmemesi gerektiğini belirterek şunları söyler:

“*Dünyanın En Güzeli Arabistanı*'ndaki cinsel ilişki, zampara cinsel ilişkisi değildir. En azından çoğalma ile insanı -bütün insanî faaliyetlerini tabii hâlinde düşünmek suretiyle- geliştirmiş uygarlığın baskısından kurtarabilmektir.” (Uyar 2009, 461)

İnsanı geliştirmiş uygarlığın baskısından kurtaran ve *Geyikli Gece*'yi daha bir güzelleştiren biraz da aşk ve kadındır. Samimiyet içeren aşka dayalı beraberlik düşüncesi “*Bir seviniyorum düşündükçe bilseniz*” mısraında dile getirilen mutluluğu sağlamaktadır. “*Eskiden güzel kadınlar ve aşklar olurmuş*” mısraında bir karşılaştırma yapılmaktadır. Eski ile şimdi arasında yapılan bu karşılaştırma şiirin temelinde yer alan tabiat-kent zıtlığına da uygun düşmektedir. Tabiatın yönlendirmesine bağlı olarak yaşayan ve gelişen kırsal kesimde -buna sanayi öncesi toplum da diyebiliriz- insan ilişkileri samimiyete dayanmaktadır. Bu samimiyet birlikte hareket etme içgüdüsünün neticesinde gelişmektedir. Grup dayanışmasının çok yüksek olması insanların yalan söyleme ve birbirini kandırma oranını azaltmaktadır (Özkalp 2005, 12). Buna bağlı olarak kadın erkek ilişkilerinde birbirini kandırma, aldatma oranları da kent yaşantısına göre az olacaktır. Şairin “*eskiden güzel aşklar olurmuş*” ifadesiyle dile getirmek istediği kent yaşantısından önce yaşanan samimiyete dayalı birlikteliklerdir. Ancak şair umutsuz değildir. *Geyikli Gece*'de eskiden var olan aşklar yine yaşanabilecektir: “*Şimdi de var biliyorum*”. Şairi sevindiren aşkların varlığı *Geyikli Gece*'de mevcuttur.

Şiirin altıncı kıtasında şair *Geyikli Gece*'nin dünyasıyla reel gerçekliği anlatan kent hayatını karşılaştırmalı olarak sunmaya devam eder. Bu bölümde özellikle umut ve aşk temaları üzerinde durulur:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

“Hiçbir şey umurumda değil diyorum

Aşktan ve umuttan başka

Bir anda üç kadeh ve üç yeni şarkı

Belleğimde tüylü tüylü geyikli gece duruyor” (Uyar 1984, 64)

Geyikli Gece şairin umudunu canlı tutmaktadır. *Geyikli Gece*'nin özelliklerini sıralarken şair üç düşünce üzerinde durur: kadın (cinsellik), içki (şarap) ve umudu besleyen aşk. Şair içkiyi, unutuşun sembolü olarak ön plana çıkarmaktadır. *Geyikli Gece*'ye geçiş hep içki ile sağlanmaktadır. Zihin dünyasında kurguladığı, hayalleriyle zenginleştirdiği *Geyikli Gece*'yi var edebilmek için önce gerçek dünyayı, bilhassa kendini kuşatan ve boğan kent mekânını, unutmaması gerekmektedir. Şair bu unutuşu ancak içki ile sağlamaktadır.

Yedinci kıtada şair, kente ait hiçbir nesnenin *Geyikli Gece*'nin sınırlarından geçemeyeceğini belirtir. Kent yaşantısında geceler aydınlıktır. Kullanılan teknolojik ürünler geceleri, reklâm panolarıyla, tabelalarla aydınlatmaktadır. Şair, “*Biliyorum gemiler götüremez*” (1984, 64) mısraıyla *Geyikli Gece*'ye herhangi bir araçla ulaşmanın mümkün olmadığını belirttikten sonra “*Neonlar ve teoriler ısıtamaz yanını yöresini*” (1984, 64) demektedir. Böylece *Geyikli Gece* ilkel hayatın saf yaşantısına dönüşmektedir. Teknolojik ürünlere karşı çıkış aynı zamanda modernizme de bir tepkidir. Şair, sadece reklâm amacına yönelik olarak aydınlatıcı tüplerin doldurulmasında kullanılan neon gazına (özellikle sinema, bar, kafe gibi yerlerin ışıklı yazılarında kullanılan reklâm levhaları) karşı çıkmamaktadır, bilimsel teorilerin de *Geyikli Gece* insanının düşüncesine girmesini istemez. Çünkü bilim, modern dünyayı inşa eden teknolojik gelişmelerin yaşanmasına sebep olmuştur. Kentte geceyi aydınlatan reklâm tabelaları sonradan oluşturulmuş gereçler olmaları itibarıyla doğallığı bozmakta tabiatı yapaylaştırmaktadır. Oysa *Geyikli Gece*'yi aydınlatan sadece “soğuk ayışığı”dır.

Sekizinci kıtada şair, *Geyikli Gece*'yi özleyen, arzulayan insanların kişiliklerinden bahsetmektedir. Bu bölümlerde “biz” anlatımı daha da belirginleşir. Şair, *Geyikli Gece* ahalisinin, bir topluluk olarak kişiliğini anlatır:

“Aldatıldığımız önemli değildi yoksa

Herkesin unuttuğunu biz hatırlamasak

Gümüş semaverleri ve eski şeyleri

Salt yadsımak için sevmiyorduk

Kötüydük de ondan mı diyeceksiniz

Ne iyiydik ne kötüydük

Durumumuz başta ve sonda ayrı ayrıysa

Başta ve sonda ayrı olduğumuzdandı” (Uyar 1984, 64)

Kentin “aldatma” özelliği vardır. Şair bunun aslında o kadar da önemli olmadığını söyler. Hatta aldatılmayı, bir anlamda kentin diğer bireyleri gibi kendilerini kandırmayı istemektedirler. Ancak *Geyikli Gece* ahalisini diğerlerinden ayrı kılan unsur, “*herkesin unuttuğu şeyi hatırlamaları*”dır.⁶ Nedir herkesin unuttuğunu hatırlamak? Bunun cevabı “*gümüş semaver*” ve

⁶ Günlük hayatın alışkanlıkları içinde insanın iç âlemini unutmaması kişinin bir süre sonra yaşadığı hayata duyarsızlaşması ile neticelenecektir. Albert Camus, bu durumu Sisifos Söyleni'nin “*Uyumsuz Duvarlar*” bölümünde anlatır. Duvar, günlük hayatın alışkanlıkları içinde kendini, ne

“*eski şeyler*”de saklıdır. Şair, kent yaşantısının koşuşturması içinde kentten önce var olan saf hayatın, tabii unsurların unutulduğunu söylemektedir. Bu gibi şeyleri hatırlamak, onları özlemek kent hayatını tahammül edilmez bir hâle getirir. *Geyikli Gece* ahalisinin özlediği eskide var olan fakat kentte bulunmayan her şeydir. Eski hayata ait nesnelere, hayat tarzının arzu edilmesi sırf kent yaşantısını reddetmek için de değildir. *Geyikli Gece* topluluğu kentte kendini yabancı hissetmektedir. Kalabalığa ve kentin zorunlu kıldığı bireyselliğe bir türlü alışamamanın verdiği sıkıntı mevcuttur. *Geyikli Gece*’ye kaçış biraz da bu yüzdendir. Kent hayatı içinde kendini onlardan biri olarak göremeyen insanların sığındıkları alan...

Geyikli Gece ahalisinin temel unsurlarından bir diğeri de ‘edilgen’ olmalarıdır. Bu insanlar etrafta olup bitenlere müdahale etmeyen, bir şeyleri değiştirmeye çalışmayan kişilerdir. Bir faydaları olmadığı gibi zararları da yoktur. Şair bu durumu “*Ne iyiydik ne kötüydük*” mısraı ile dile getirmektedir. Ancak bu edilgenlik bazı durumlarda isyana dönüşmektedir. Uyumsuz bireyin başkaldırısı ile ilgili örnek davranışlar ilerleyen mısralarda anlatılacaktır.

Kente alışamayan insanların kendilerini bu mekâna ait gibi hissedememelerini şair, şiirin dokuzuncu kıtasında şöyle açıklar:

“*Bir bakıyorduk akşam oluyordu kaldırımlarda
Kesme avizelerde ve çıplak kadın omuzlarında
Büyük otellerin önünde garipsiyorduk
Çaresizliğimiz böylesine kolaydı işte
Hüznümüzü büyük şeylerden sanırsanız yanlırsınız
Örneğin üç bardak şarap içsek kurtulurduk
Yahut bir adam bıçaklasak
Yahut sokaklara tükürsek
Ama en iyisi çeker giderdik
Gider geyikli gecede uyurduk*” (Uyar 1984, 64)

Büyük otellerin önünde garipsenmek, ekonomik eşitsizliği de akla getirmektedir. Kent hayatının gerçeklerinden olan statü farklılığı, sınıf eşitsizliği gözler önüne serilir. *Geyikli Gece*’ye sığınan bu insanlar, sınıf farklılığı içinde kendilerini çaresiz hissetmektedirler. Bu durumdan kurtulmanın en iyi yolu, unutmaktır. Bu noktada içki yeniden devreye girer. *Üç bardak şarap içsek kurtulurduk* mısraı, içkinin kent yaşantısının ağırlığını, sorunlarını unutmak için kullanılan bir araç olduğunu göstermektedir.

Dokuzuncu kıtanın devam eden mısralarında bir başkaldırı anlatılmaktadır. Memnuniyetsizlik, huzursuzluk kent hayatına alışamayan, uyum sağlayamayan insanların kent yaşantısı içindeki temel vasıflarıdır. Kent hayatının baskısından kurtulmak için içkiyi bir araç olarak kullanan bu insanlar, kent toplumu içindeki haksızlıklara, eşitsizliklere itiraz etmektedirler. Bu itiraz, kışkırtıcı bir direniş ya da isyan şeklinde değildir. *Geyikli Gece* insanında ‘edilgen

olduğunu unutmama sonucunda beliren kuşatılmışlığı simgeler. Uyumsuz bireyin temel vasfı bu duvarı aşabilmektir. Şöyle diyor Camus: “*Dekorların yıkıldığı olur. Yataktan kalkma, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı uyum içinde salı çarşamba perşembe cuma cumartesi çoğu kez kolaylıkla izlenir bu yol. Yalnız bir gün ‘neden’ yükselir ve her şey bu şaşkınlık kokan bıkkınlık içinde başlar.*” (Camus, 2007, s. 24)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

başkaldırı' söz konusudur. *Şarap içmek, sokaklara tükürmek ve adam bıçaklamak* uyumsuz bireyin edilgen başkaldırısı, itirazıdır. Bir nevi pasif direniş...

Şarap içmekte kendini toplumdaki soyutlama, kurtulma ve bulunduğu ortamı unutmaları mevcuttur. Sokağa tükürmek; toplum kurallarına, normlara bir tepki, karşı çıkmadır. Uyumsuz birey, kent toplumunun belirlediği ahlak kurallarını kabul etmemektedir. Sebepsiz yere adam bıçaklamakta ise uyumsuz bireyin başkaldırısının son haddi bulunmaktadır. Ortada hiçbir neden yokken gidip cinayet işlemek uyumsuz bireyin bilinçaltında biriken isyanın bir anda dışarı çıkan, patlayan göstergesidir. Kent hayatının absürtlüğü, uyumsuz bireyi buna zorlamaktadır. Kendini; kuşatılmış, hapsolünmüş gibi hissetmek böyle bir isyanla neticelenecektir.

Albert Camus'nun *Yabancı* romanında da buna benzer bir durum vardır. Absürt felsefenin en önemli temsilcilerinden olan Albert Camus, *Yabancı* romanında yaşadığı toplumla bir türlü ilişki içine giremeyen uyumsuz bireyin hayatını ele alır. Romanın kahramanı Meursault, 'dünyada olmayı' anlamsız ve saçma gördüğü için başkaları tarafından önemli görülen birçok olayı zihninde değersizleştirmiş bir insandır. Toplumla yaşadığı uyumsuzluk ortada elle tutulur bir sebep yokken cinayet işlemesiyle neticelenir. Mahkemede cinayeti neden işlediği sorulduğunda "*Buna güneş neden oldu*" (Camus 2001, 98) cevabını verir. Toplum tarafından kabul edilmeyen bu sebep gülünçtür ve elbette Meursault'u haklı kılmayacaktır.

Geyikli Gece şiirinde 'adam bıçaklamak' bir kurtuluş, rahatlama vesilesi olarak gösterilmektedir. Bir adam öldürsek kurtulacaktık, demektedir şair. Cinayet 'edilgen başkaldırı'nın gerçekleşmesidir. Toplumla duyduğu öfkeyi, nefreti uyumsuz birey, bu şekilde dile getirecek; içinde biriken öfkeyi böylece patlatacaktır. Bu sebeple adam bıçaklamak rahatlatıcı bir unsurdur. Ancak şair, edilgen başkaldırını bu noktaya dahi taşıyamaz; en iyisi gidip *Geyikli Gece*'de uyumaktır.

Onuncu kıta ile birlikte şiir sona ermektedir. Bu kıtada şiirin anlatıcısı iki kez değişir. Çünkü şair iki kez *Geyikli Gece*'ye gider gelir. *Geyikli Gece*'nin tasvirine ayrılan bu iki prolog, şiirin temelinde yer alan kent-tabiat ayrımını daha da netleştirmektedir:

*'Geyiğin gözleri pırıl pırıl gecede
İmdat ateşleri gibi ürkek telaşlı
Sultan hançerleri gibi ayışığında
Bir yanında üst üste kayalar
Öbür yanında ben'
"Ama siz zavallısınız ben de zavalliyim
Eskimiş şeylerle avunamıyoruz
Domino taşları ve soğuk ikindiler
Çiçekli elbiseleriyle yabancı kalabalık
Gölgemiz tortop ayakucumuzda
Sevinsek de sonunu biliyoruz
Borçları kefilleri ve bonoları unutuyorum
İkramiyeler bensiz çekiliyor dünyada
Daha ilk oturumda suçsuz çıkıyorum
Oturup esmer bir kadını kendim için yıkıyorum*

Turkish Studies

İyice kurulamıyorum saçlarını

Bir bardak şarabı kendim için içiyorum”

‘Hâlbuki geyikli gece ormanda

Keskin mavi ve hışırtılı

Geyikli geceye geçiyorum’ (Uyar 1984, 65)

Şiir, şairin *Geyikli Gece*’ye geçmesiyle biter. Anlatıcı *Geyikli Gece*’ye geçerken esmer bir kadını ve bir kadeh şarabı da yanına alır. Ancak *Geyikli Gece*’ye geçmeden önce bir kez daha bu geçişin ya da kentten kaçışın sebepleri üzerinde durulur.

Uyumsuz birey, kent ve kalabalık içindeki zavallılığını kabul etmiştir. Bu kabul edişte kentin modern insanının da zavallı görülmesinin etkisi vardır. Ben ne kadar bu mekânda bulunduğum için mutsuzsam siz de bu anlamsız kalabalığı yaşamakla o kadar mutsuzsunuz, demektir. Belki arada sadece bir ‘farkında olma’ farklılığı söz konusudur. Uyumsuz birey zavallılığının da farkında olan kişidir:

“Ama siz zavallısınız ben de zavalliyim”

Hayatın sürekliliğinde oyalanma esastır. İnsanlar değişik araçlarla kendilerini oyalamakta hayatı tahammül edilir hale getirmeye çalışmaktadırlar. *“Domino taşları ve soğuk ikindiler”* bu durumu işaret eder. Bir de kalabalığın yabancılığı tasdik edilir. Çiçekli elbise, modern hayatın görüntüsünü simgeler:

“Çiçekli elbiseleriyle yabancı kalabalık”

Büyük otellerin önünde garipsenen, neon ışıklarından nefret eden uyumsuz bireyin kent içindeki durumu oldukça orijinal bir imgeyle gözümüzde canlandırılır:

“Gölgemiz tortop ayakucumuzda”

Büyük kentin ihtişamı karşısında büzülüp kalan küçük insanın tortop olmasıdır bu. Çünkü ödenmesi gereken borçlar, -büyük kentlerdeki geçim zorluğu- insanın yakasına yapışmaktadır. Bonolar, kefiller ve bir umut olarak beklenen ikramiyeler aynı zamanda huzursuzluğu besleyen unsurlar olarak karşımıza çıkar.

Bütün bunları unutmanın tek yolu *Geyikli Gece*’ye geçmektir. Şair, usulca aramızdan sıyrılır.

Şiirin geneline bakıldığında *Geyikli Gece* ile kent arasındaki zıtlıklar şu şekilde tablolastırılabilir:

ZITLİKLER	
KENT	GEYİKLİ GECE
* Korku-Endişe	* Huzur-Rahatlık
* Vakit	* Zamansızlık
* Asfalt ve Kaldırım	* Yeşil ve Yabani Orman
* Üç Ev	* Üç Güvercin
* Neonlar (Yapay Işıklandırma)	* Soğuk Ayışığı (Doğal Aydınlık)
* Kalabalık	* Kaybolmak (Yalnızlık)
* Yabancı ve Kimsesiz	* Aşk ve Kadın: Umut

Tablo 1: Kent ile Geyikli Gece arasındaki zıtlıklar.

Yine şiirin geneline bakıldığında şiirde üç temel unsur olarak ele alınan kent, tabiat ve uyumsuz bireyin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

KENT	TABIAT	UYUMSUZ BİREY
*Korku	* Geyikli Gece	* Korkak-Endişeli
* Naylon	* Yeşil ve Yabani Orman	* Kimsesiz (Yalnız)
* Ölüm (savaş)	* Toprak	*Herkesin unuttuğunu hatırlayan
* Asfalt	* Ağaç	* Ne iyi ne kötü
* Vakit	* Akarsu	* Garip-Çaresiz
* Dişliler	* Duru Gökyüzü	* Adam bıçaklamak
* Neonlar	* Soğuk Ayışığı	* Sokaklara tükürmek
* Büyük Oteller	* Keskin Mavi	* Kaçış (geyikli geceye geçmek)
* Borç-Kefil-Bono	* Hışırtilı	* Kalabalıkta yabancı
* İkramiye		* Suçsuz
* Gürültülü		

Tablo 2: Geyikli Gece şiirinde kent, tabiat ve uyumsuz bireyin özellikleri.

SONUÇ

Türk toplumunun kentleşme süreci özellikle 1950'li yıllardan sonra hız kazanmıştır. Taşranın boşalması ve kentlerde yaşanan büyük nüfus artışı, sosyal hayatın birçok yönünü etkilediği gibi sosyal hayatın yapısından ayrı düşünülmesi mümkün olmayan edebiyatımıza da yeni açılımlar kazandırmıştır.

1960'lı yıllarda taşradan kente göç eden Turgut Uyar hayatında meydana gelen büyük sarsıntıyı şiirine taşımıştır. Böylece modern Türk şiirinde meydana gelen değişikliği daha sonra İkinci Yeniciler diye adlandırılacak olan arkadaşları ile birlikte gerçekleştirir.

Turkish Studies

Kent, Turgut Uyar için “*Acımın Coğrafyası*”dır (Uyar 1984, 336-337). Geyikli Gece şiiri, kent-tabiat çatışması üzerine inşa edilmiş; modern hayatın kalabalık yaşantısı içinde insanın bireyselliği şiirin genelinde vurgulanmıştır. Bu bireysellik, yalnızlık ve yabancılaşmayı doğurmaktadır. Büyük şehrin kalabalığında yalnız kalan birey, huzursuzluğunu gidermek için *Geyikli Gece*’ye sığınır. *Geyikli Gece*, şairin zihin dünyasında yarattığı muhayyel bir mekândır. Şairin yaşamak istediği tabii hayat; kadın, aşk ve tabiat güzelliği çerçevesinde tasvir edilmiştir. Kente ait ne varsa *Geyikli Gece*’de ziddi mevcuttur.

KAYNAKÇA

- Ahmet Oktay, **Metropol ve İmgelem**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
- Ahmet Oktay, **İmkânsız Poetika**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008.
- BİRSEL Salâh, **Her Pazartesi [Turgut Uyar]**, (Kitaplar - Tenkit) Türk Dili, C: XXII, S: 223, (Nisan 1970), s. 69-71.
- CAMUS Albert, **Yabancı**, Can Yayınları, İstanbul, 2001.
- CAMUS Albert, **Sisifos Söyleni**, Can Yayınları, İstanbul, 2007.
- CÖNTÜRK Hüseyin, **Çağının Eleştirisi Birinci Kitap**, YKY, İstanbul, 2006.
- İNCE Özdemir, **Tabula Rasa**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
- KAPLAN Mehmet, **Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.
- KARACA Alâattin, **İkinci Yeni Poetikası**, Hece Yayınları, Ankara, 2005.
- KOLCU Ali İhsan, **Cumhuriyet Edebiyatı 1 Şiir**, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2009.
- NECATİGİL Behçet, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul, Tarihsiz.
- ÖZKALP Enver, **Sosyolojiye Giriş**, Ekin Kitapevi Yayınları, Bursa, 2005.
- UYAR Turgut, **Büyük Saat Toplu Şiirler**, Can Yayınları, İstanbul, 1984.
- UYAR Turgut, **Korkulu Uсталık** (hzl. Alâattin Karaca), YKY, İstanbul, 2009