



## TARİHTEN KURTULMAK: TURGUT UYAR'IN “TERZİLER GELDİLER” ŞİİRİNDE TARİH VE KENTLEŞME

Be Freed from History: Urbanization and History in Turgut Uyar's Poem of the  
“Terziler Geldiler”

Tuğrul BAKIR\*

### ÖZ

“Terziler Geldiler” Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı* kitabının ardından yayımlanan şiirlerinde çokça görülen köy-kent, kırsal-şehir karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Şiirin alt metninde uygarlık ve liberal ekonominin Türkiye'ye girişinin köyden kente göç edenler nezdindeki yansımaları aktarılmıştır. Şiirde dekor olarak kullanılan kent ve atın bulunduğu kırlar şairin duygularını keskinleştiren nesnel dekorlara sahiptir. Bu yönüyle şiirde nesnel bağlantı bulunur. Şiirdeki iki farklı sembol üzerinden Türk toplumunun geçirdiği dönüşümleri okuyabiliriz. Sembol dilinin çözülmesiyle iki farklı dünya ve zamanın şair üzerinde bıraktığı duygusal etkiler açığa çıkar. “Terziler Geldiler” şairin *Tütünler Islak* kitabındaki diğer şiirlerinin temasını da oluşturan kapitalizm ve modernleşme eleştirisini içerir. Uyar, modernleşmenin bireyi gelenekten ve doğal hayattan kopardığını düşünmektedir. Yarattığı “altın çağ” ile Türk tarihinin geçirdiği merhaleleri tarih algısındaki değişimler çerçevesinde kendi bakış açısıyla yeniden değerlendirir. Yeni tarih algısıyla şair mevcut resmi tarih görüşünden uzaklaşmaktadır. Türkiye'deki kentleşme ve değişime maruz kalan kitlelerin bir örneği olarak moderniteden ve bunalım yaratan modern tarihten kurtulmanın yollarını aramaktadır. Türk tarihinden seçtiği mitik “Orta Asya Dönemi” ile distopik “Modern Türkiye”den zihinsel kaçış yaratmaktadır. Çalışmada nesnel bağlantı kavramından bahsedildikten sonra şiirdeki sembollerin ne olduğu belirlenerek Turgut Uyar'ın tarih ve kentleşme algısı “Terziler Geldiler” şiiri üzerinden çözümlenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** kentleşme, modernleşme, göç, sembol, nesnel bağlantı.

### ABSTRACT

Turgut Uyar's “Terziler Geldiler” [The Tailors Came] poem has been established on the contradiction of village versus city or rural versus urban as it is appeared poems that were written after *Dünyanın En Güzel Arabistanı* poetry book. But in the subtext of the poem, civilization and the reflections of the liberal economy's entry into Tur-

\* Yüksek Lisans Öğrencisi. Hacettepe Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye. E-posta: tugrul\_4345@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-0519-679X.

key on those who migrated from the village to the city were presented. The urban used as a decor and countryside placed in the poem has objective decor which is sharpened feelings of the poet. On that sense, the poem has an objective correlation. We can read the transformation of Turkish society over two symbols placed in the poem. With the decoding of the symbolic language of the poem, the emotional effects of two different worlds and times on the poet are revealed. “Terziler Geldiler” contains criticism of capitalism and modernization which form the theme of other poems in the *Tütünler Islak* poetry book. While he thinks that modernization has detached the individual from tradition and natural life, he re-evaluates the “golden age” he created and the stages of Turkish history from his own perspective, within the framework of the changes in the perception of history. With the new perception of history, the poet moves away from the current official view of history. Thus, as an example of the masses exposed to urbanization and change in Turkey, it seeks ways to get rid of modernity and modern history that creates depression. He creates a mental escape from the dystopian “Modern Turkey” and creates mythical “Central Asian Period“. In this work, first of all, it will mention the objective correlation concept and then it has been solved the urbanization and history perception of Uyar in “Terziler Geldiler” by determining symbols.

**Keywords:** urbanization, modernization, migration, symbol, objective correlative.

## **Giriş**

Tarih birbiriyle ilgisiz ve kopuk olduğu düşünülen geçmiş olayların bir bütün olarak bir araya getirilmesidir. Böylece tarih, geçmişten günümüze yaklaşarak tarihsel süreçleri belgeler ışığından bir dedektif gibi inşa etmeye çalışır (Şimşek ve Safran, 2011: 320). Ancak bilimsel bir anlatı kurmaya çalışılan tarihin aksine edebî eserler insan deneyimini daha net yansıtmaktadır. Bu farkın oluşmasında tarihçinin inşa sürecinin sonunda ortaya çıkan ürünün, kurguyu çağırıştırması ve bilimsellikten uzaklaşması ihtimaline temkinli yaklaşması önemli rol oynar.

Tarihçiler, olayları; kişileri dışsal görünüşteki ve görelî bağlantıları merkezinde ele alırlar. Edebiyatçılar ise iç ve gerçek ideyi dile getiren anlam anlayışlarını belirlemeye çalışırlar (Kaygı, 1998: 49). Bu yüzden bir üst anlatı (metatarih) olarak ulus devletinin inşa süreçlerinde önemli rol oynayan tarih, bireysellik ve sıradanlığa yer vermeyerek soyut bir gerçeklik kurgusu yaratmaktadır. Ancak Annales Okulu'nun sosyal tarih anlayışı görüşüyle yükselmesi, sıradan insanın ve ihmal edilmiş kesimlerin geçmiş algısının anlaşılmasını tarihin hedeflerinden biri haline getirmiştir (Sönmez, 2010: 93-95). Tarih felsefesindeki böyle bir paradigma değişimi tarih disiplininin antropoloji, sosyoloji, dilbilim, psikoloji gibi disiplinlerden yararlanmasına olanak

tanımıştır. Edebî eserler de tarih biliminin yardımcı kaynakları arasına girmiştir. Belirli bir dönemin zeitgeistini (ruhunu) yansıttığı için her edebi eser aslında tarihsel olguların kurmacasıdır. Bu ilişkinin tam tersi edebiyat için de geçerlidir. Tarihî olaylar aynı zamanda edebi eserler için de önemli bir kaynaktır. Gündelik hayatta tarihsel dönüşümlerin bireysel düzeyde etkisi sanat eserleri ile anlaşılabilir. Bu durum objektivite ve tarih yazımı için sorun yaratsa da ortak anlatı nosyonuna sahip olmalarından yola çıkarak devrin sosyal yapısını anlamakta tarihçilere yardımcı olarak yeni olanaklar sağlamaktadır. Tarihçinin dönemi aydınlatma çabasının betimleme kısmı edebiyata kalmaktadır. Okur edebî eseri okurken kendini eser karakterinin yerine koyarak onun gibi olmak ister. Émile-Auguste Chartier, yaşadığı deneyimi şöyle aktarır:

Roman okurken düşüncelere yaslanarak kendimi kişilerin yerine koyar, giderek onların gizli yaşamını ve iç dünyasını oluşturan nesnelere, eylemlere ve duyguların perspektifini ortaya çıkarırım, romanla tarihin ayırımını anlarım. Tarihi bir oyuncu olarak değil de bir seyirci olarak okuduğum için, kişiler nesne gibidirler karşımda, düşünceleri hem soyuttur hem de okurken kurduğum düşüncelerden apayrıdır (1981: 77).

Ricouer'e göre "anlatıyla incecik de olsa bir bağı olmayan herhangi bir tarih mümkün olamaz." (Şimşek ve Safran, 2011: 328). Bu noktada tarih ve kurmaca metin arasındaki çizgiler kimi zaman kalınlaşmakta, kimi zaman ise incelmektedir. Özellikle Fransız İhtilali ve ardından gelen ulus devlet inşası programlarında hem tarihçiler hem de edebiyatçılar ulus inşa etme süreçlerinde birlikte hareket etmişlerdir (Anderson, 2006: 26-40). Fransız İhtilali'nden etkilenen milletlerden Almanlar arasında milliyet bilinci ile hareket eden Goethe, Schiller gibi romantik sanatçılar yeni bir Alman milleti yaratma ideali ile yola çıkmışlardır. Bu sanatçılar Kant ve Hegel'in Alman idealizmi felsefesini edebi eserlerde somutlaştırarak halka indirmeye çalışmışlardır (Bowie, 1990: 56). Kimi örneklerde ise edebi eserler tarihçilere yeni bakış açıları kazandırmıştır. Böylece iki disiplin arasında temas kurulmuştur. Ulus devlet inşa meselesi ve çerçevesinde ortaya çıkan kavramlar Osmanlı'ya 19. yüzyılın başında gelmeye başlamıştır. İlk kez *Takvim-i Vekayî*'de Sadık Rifat Paşa'nın kaleminden çıkan "hürriyet" kelimesi ve Mustafa Sami Efendi'nin "hubb-ı vatan ve millet" ifadeleri daha sonra Yeni Osmanlılar tarafından sürekli tekrarlanacaktır (Ülken, 2017: 58-59). Bu noktada Namık Kemal'in *Vatan Yâhut Silistre*, *Cezmi* gibi tiyatro ve romanlarında kullandığı şahıs kadrosu ve tezlerin bu ulusal program ve yeni bir insan yaratım süreci-

nin bir parçası olduğu belirtilmelidir. Her iki disiplinin insana ve belirli bir amaca yönelik olması yeni yaklaşımlar ve ortak temalar yaratılmasına olanak sağlamıştır. Edebiyat özele ve bireye odaklanarak, abartma tarafını da kullanarak dönemin ruhunu ve duygusal yapısını açıklar. Tarihsel gerçeklik edebî eserlerde yeniden yorumlanır. Türk romanında ve şiirinde Tanzimat'tan Cumhuriyet'e toplumsal tiplerin görülmesi yeni insan tipi yaratım programı ve yenileşme süreci ile doğrudan alakalıdır (Tekin, 2017: 116). *Felâh Bey ve Rakım Efendi* romanında iki zıt tip üzerinden “kültürel olarak Doğulu kalan Batılı” makul vatandaş prototipi yaratılmak istendiği düşünülebilir (Gürbilek, 2008: 47). *Çalikuşu* romanındaki öğretmen Feride ise yaratılmak istenen Cumhuriyet kadınının ilk örneği olmuştur. Bu tiplerin temel motivasyonları, karşı çıktıkları ve karşılaştıkları meydan okumalar dönemin tarihsel ve sosyal yapısına göre değişmektedir. Ancak ortak olarak yazarların Batı'nın toplum ve kendi üzerinde bıraktığı etkileri açıklamak üzerine kuruludur. Burada hem dönemi değerlendirme hem de yargılama imkanına sahip olan yazarlar çoğunlukla eleştirel bir tavır takınmışlardır. İki disiplin arasındaki alışveriş ve paralel gidiş 1950'li yıllarda edebiyatta bireyselliğe yönelimle tersine dönmüştür. Milli devlet inşası ve ardından 1940'lı yıllarda ortaya çıkan toplumsal gerçekçiler edebiyatı araçsallaştırmışlardır (Kahraman, 2015: 74-75). Toplumcu gerçekçilere yanıt olarak ortaya çıkan İkinci Yeni Şiiri'nin belirli bir programı savunmak yerine “özel gerçekliğe” yönelmesiyle ideolojik fraksiyonların edebiyatı araç olarak kullanmasının önüne geçilmiştir. Bu değişim ideolojik bağlılık zorunluluğundan kurtularak daha serbest hareket eden yazarların özel tarih ve dönem algıları oluşturmaya olanak sağlamıştır. Turgut Uyar bir İkinci Yeni şairi olarak kendi tarih anlayışını *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ve *Tütünler Islak* adlı şiir kitaplarındaki bazı şiirlerinde işlemiştir. İkinci Yeni dağıldıktan sonra şairler 1960'lı yıllarda bireysel olarak toplumsal içerikli şiirler yazmaya başlamışlardır. 1962 yılında basılan *Tütünler Islak* adlı eserde yer alan “Terziler Geldiler” adlı şiir gerek uzunluğu gerekse yapısı itibari ile Demokrat Parti Dönemi'nin sona erişini takip eden yıllarda dönemin bireysel eleştirisini içermektedir. İkinci Yeni şairleri simgesel, imgesel, soyut bir dil anlayışı ile şiirlerini kurmuşlardır. Hareket dağılsa da biçim olarak devamlılık ortaya çıkmıştır. Kapalı, soyut, çağırışma ve metaforlara yaslanan bu dil toplumcu gerçekçilerden farklılığı ve gelenekten uzaklaşmanın biçimsel yönünü gösterir. Ancak aynı durum şiirlerdeki öykülerin açıkça ortaya çıkarılması ve şairin amacının ne olduğu sorusuna yanıt verme olasılığını azaltmaktadır. Bu yüzden ancak ilk bakışta görülemeyecek detayların fark edilmesiyle şiir çözümlenebilir.

Bu makalede iki disiplinin anlatı yönünden politikleşme ve bir savunma aracına dönüşmesinin aksine bireyselleşmeyi göstermesi açısından “Terziler Geldiler” adlı şiir incelenmek için seçilmiştir. İkinci Yeni ile başlayan bu kırılma çoğalarak devam etmiştir. Yazar, bu yöntemle hem tarihi şiirine konu edinmiş hem de tarihin resmi nesnel anlatım sınırlılığını aşarak daha çarpıcı bir anlatım olanağı sunmuştur (Williams, 2002: 7). Böylece kendi düşünce anlayışına uygun olarak siyasal ve sosyal olayları değerlendirmiştir. Tarihsel olguları ele alırken toplumcu gerçekçilerin benimsediği Hegel ile başlayan tarihin lineer akışa sahip olduğu inancına uygun bir anlatımın aksine şiir, kişinin bilincindeki ani tarihsel sıçramalara göre belirlenmiştir. Böylece şiirde anlatıcı ve geleneksel düşünce biçimine sahip topluluklar için tarih ilerlemeci değil döngüsel olarak algılanmaktadır (Eliade, 2018: 150). Bu bakış açısıyla modernleşme öncesi toplulukların düşünüş biçimine yaklaşılmaktadır. Tarihten kurtulmak ya da tahammül edebilmek için ilkel insanlar kozmogoninin yenilenmesi ve mitik kaybolmuş cennete dönüşü arzulanmaktaydı. Şiirin yazıldığı 1950’li yıllarda bu düşünce geleneksel topluluklarda halen sürmekteydi. Bu geleneksel düşünceye sahip topluluklar hem tarihselciliği hem de “tarihi” reddetmektedirler. Tarihin reddedilmesi tarihî zamanın da ortadan kaldırılmasına yol açar. Kozmik, döngüsel ve sonsuz zaman değişimler, isyanlar, devrimler ve savaşlar ile bunalan insan için kaçış olanağı sağlar. Bu topluluklar için elit kesimin yaptığı “tarihe” uymak ya da ilkel olana ve doğaya kaçıştan başka seçenek yoktur (Eliade, 2018: 160-161). Türkiye’de köyden kente göç eden geleneksel topluluklardan olan ve İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı dehşet atmosferi ertesinde “tarihi unutmak” isteyen Uyar, bu sınıfın adeta sözcüsü gibi davranarak uzak bir zaman tasavvuruna dönmeyi idealleştirir. Bu yönüyle modern bir insanın tarihsel algısının dışına çıkarak arkaik ve ilkel insanın düşünüş biçimine uygun olarak ilerlemeci değil; geçmişe, altın çağa dönmeyi önceller. Altın çağ döneminde ise kendi düşünüş biçimine yönelik doneleri seçerek içinde bulunduğu dönemi eleştirir.

1950’li yılların atmosferinin ve tarihî dönüşümlerinin bireysel düzlemde anlaşılması açısından “Terziler Geldiler” şiiri uygun bir örnek olmaktadır. Dönemin sosyal yapısı, halkın hisleri ve yaşadığı şoklar şiir üzerinden entelektüel bir biçimde işlenmektedir. Böylece tarih metinlerindeki dönem çözümlenmelerinde sathi olarak verilen birçok olgu derinlemesine his dünyası ile birlikte aktarılmaktadır. Ayrıca ortaya atılan tarih tezleri ve dönemler arasındaki tarih algısı farklılıkları şiir içerisinde açıkça gözükmektedir. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Türkiye’de yaşanan hızlı değişim ve dönüşümlerin

birinci elden tanığı olarak şairin hissettiğı geçmiş ve şimdiki zaman algısı karmaşıklaşmıştır. Böylece şiir sıradan “köyden kente göç eden” vatandaşın hikâyesini aktarırken tüm Türk tarihinin muhasebesine dönüşmüştür. Şiirde incelemeler sonucunda dönem ile ilgili altı eleştiri yapıldığı tespit edilmiştir. Bunları şöyle sıralayabiliriz: 1. Modernleşme eleştirisi, 2. Kapitalizm eleştirisi, 3. Kentleşme eleştirisi, 4. Tüketim toplumu eleştirisi, 5. Statiklik eleştirisi, 6. Değişim eleştirisi.

Turgut Uyar’ın kendi yaşantısını ve hislerini bireysel olarak aktarması bize Cumhuriyet’in fikri güzergâhındaki ani değişimlerin etkisiyle yetişmiş bir bireyin bilincindeki tarih algısındaki parçalanmışlığı somutlama şansı tanımaktadır. Şiirin böyle işlenmesiyle toplumun geçirdiğı dönüşüme halkın tepkisinin ne olduğu sorusuna verilecek cevabı daha doğru bir şekilde aktaracağı inancıyla bu makale çalışması yapılmıştır. Resmi tarih algılarının değişen dünya ve toplum ile birlikte şartlara göre yenilenmesinin sonucunda tarih anlayışı da değişmektedir. Yazarın şiirdeki tepkiselliğı modernleşen bireyin umulduğu kadar mutlu bir hayata ulaşamamasından ileri gelmektedir. Bu yönüyle modernleşirken, kentleşirken, vaat edilenler ile gerçeklik arasındaki uçurum durumu yazarı her tür medeniyet ve ilerleme tasavvurunun ve “ilk medeniyet” düşüncelerinin karşısında yer almasına yol açmıştır. Makalede ortaya atılan ve kanıtlanmaya çalışılan hipotez “Terziler Geldiler” şiirinin ilk medeniyet düşüncesinin reddedildiğı ve mevcut tarih algısından kopuşu temsil eden bir şiir olduğudur. Gerçekleştirilen literatür taramasında Turgut Uyar’ın şiirinin tarih algısı yönünden henüz incelenmediğı görülmüştür. Şiirin çözümlenmesiyle tarihsel dönüşüm örneklerle şiir üzerinden gösterilecektir. Böylece Demokrat Parti Dönemi’nde yoğunlaşan köyden kente göç, dünya ile entegre olma süreçlerinin bireysel düzlemde ve iç dünyada yansımalarının daha iyi aktarılabilceğı savunulmaktadır.

Makalede ilk olarak “terzi” ve “at” sembolleri açıklanarak iki farklı zamanın nesneleştirilme süreci deşifre edilecektir. Şiirde toplumsal eleştirilerin yöneltildiğı olgular Türk tarihinden seçilen biri ütöpik (altın çağ), biri kaotik (modern zaman) iki zaman arasındaki karşılaştırmalar yoluyla daha net olarak gösterilmek istenmiştir. Dizelerin içerisine yerleştirilen semboller ile bu yönelimlerin izleri sürülebilir. Yazar şiirinde kaçış aracı olarak resmi tarih yapıcılarını ve kendi döneminden önceki edebi eser sahiplerine karşın alternatif ve kurgusal tarih inşaları yaratmaktadır. Şairin izlediğı bu yönteme uygun olarak zaman, mekân, kişi ve varlık olarak ikili karşıtlık ortaya çıkmaktadır. Karşıtlık şemasının çözümlenmesiyle dönemin insan üzerinde bıraktığı etki daha ayrıntılı olarak gösterilmeye çalışılacaktır.

## **1. Şiirin Sembolik Yapısı**

“Nesnel karşılık” kavramını ilk defa 1850 yılında literatüre kazandıran Allston’a göre, insan zihninde beliren duygu ve coşkuların nesnel bir karşılığı bulunmaktadır. Şair içsel algılayışından aldığı coşku ve duyularını dış dünyadan seçtiği nesnel dekorlar aracılığı ile okura daha çarpıcı bir biçimde aktarabilir (Griffiths, 2018: 645). Eliot ise kavramı şöyle tanımlar:

Coşkuyu sanat biçiminde dile getirmenin tek yolu, ona bir nesnel karşılık bulmaktır. Başka bir deyimle, o belirli coşkunun örneği olabilecek bir nesnel dizisi, bir konum, bir olaylar zinciri bulmaktır. Öyle ki, duyusal yaşantı çerçevesinde algılanacak o olguların verilmesiyle coşku birdenbire uyandırılmış olsun. Shakespeare’in daha başarılı tragediyalarından herhangi birini incellerseniz, bu şaşmaz dengeyi görürsünüz (Eliot, 1987: 57).

Eliot’a göre insan ruhuna ait bir coşku sanat eserlerinde nesnel karşılıkları bulunarak daha çarpıcı bir şekilde yansıtılmış olur. İngilizcesi “objective correlative” olan kavram “nesnel karşılık”, “nesnel bağlantı”, “nesnel bağlantı” gibi farklı çevirilerle Türkçeye kazandırılmıştır. (Alkım vd., 1997: 226, 433) Turgut Uyar “Terziler Geldiler” başlıklı şiirde seçtiği söz öbeklerini, imgeleri ve dekoru yaşadığı bir ruhsal durumu yansıtmak için seçer. Uyar’ın bu yöntemi şiirde anlatma kaygısı taşıdığı için tercih ettiği düşünülebilir. Şiirde anlatma kaygısı taşıması, insanlık tarihinin geçirdiği süreçlere odaklanarak şiir yoluyla tarihsel bir dönüşümün bireysel yansımalarını da aktarmasına olanak sağlamıştır. Bu yönüyle şiir şairin bireysel hikâyesinin dışına çıkarak modernleşme eleştirisi ve dönemin ruhunu yansıtmaya aracılık hâline dönüşmektedir.

Alaattin Karaca, çalışmasında Uyar’ın şiirinin yaşamla sıkı bir bağ içinde olmasının ve bu bağın kopmamasının şiirde somutlama yoluyla sağlandığını belirtir. Uyar’ın şiirindeki somutlama bir hikâye oluşturularak sağlanır. “Terziler Geldiler” şiirinde bu öyküyü bulabiliriz. Uyar “kişilerin somutlanması, elle tutulur hale gelmesi, ancak bir olay dizisinde, bir ‘sergüzeşt’te, kısaca bir öyküde mümkün olur” der (Karaca, 2016: 378). Karaca’nın yorumundan hareketle bu sergüzeştin bir şiir halinde daha çarpıcı hale geldiği inancının somut örneğini “Terziler Geldiler” şiirinde görebiliriz.

Modernleşme sürecinin kentleşme biçimlerine etkisi Batı ve bazı Doğu toplumlarında daha erken başlamış olmasına rağmen Türkiye’de gündelik hayata etkileri 1950’li yıllarda görülmektedir. Kırsal alanlardan kente göç eden asıl büyük kitlelerin ilk elden deneyimledikleri kent yaşamı, dönüşüm

geçirmeye başlamıştır. Kentleşme, göç gibi kavramların önem kazanması yine bu yılların sosyal hareketliliğiyle ilgilidir (Pamuk, 2021: 230-231). Türkiye tarihinde kentleşme açısından 1923-1950 yılları arasında kalan dönem “Düşük Kentleşme Dönemi” olarak tanımlanırken, 1950-1960 arası “Kırsal Çözülme Kaynaklı Kentleşme Dönemi” olarak tanımlanır (Yılmaz ve Çiftçi, 2011: 258-259). Göçün öznesi olan ve dönüşüm sürecini ilk elden yaşayan şair, “Terziler Geldiler” şiirinde somutlama ya da sembol yapılan varlıklar yoluyla içinde bulunduğu durumu daha çarpıcı olarak aktarmaktadır. Şiir boyunca görülebileceği üzere kentin şairin bilincindeki imgesi olumsuzdur. Şiirde kent şairin tabiriyle sevinçsizliğin, sonsuz çalgısızlığın bulunduğu, hüznün eksilmediği, içinde bulunan kişilerin titrek ve sabırsız olduğu bir yerdir. Şehirdeki terziler solgun ve yüzleri sararmış hâdedir. Şehirde bulunan bölgeler karanlıktır, ortalığa saçılmış nesnelere bir çöplüğü andırmaktadır. Hareketsizlik ve durgunluk kente yön verir. Bu dekoru tamamlayan nesnelere oyulmuş yakalar, kolevlerinden artakalanlar, vatka pamukları, verevine şeritler, kopçalar, düğmeler, ilikler, iplik döküntüleri ve kumaş parçalarıdır. Güneş bile artık doğrudan görülmez (Uyar, 2016: 225-229). Karşıt olarak atın bulunduğu, bahsedildiği her yerde dekor iyimser bir tablo çizer. At çılgın ve sevinçlidir, ovayı mutluluğa boğar. İnsanların bayramıdır ve şölenlere konu olur (Uyar, 2016: 226-227). Uyar okuyucuya iki farklı duyguyu art arda yaşatır. Dekor değiştiğinde duygu da paralel olarak değişir. Böylece dekor nesnel karşılığın oluşmasını sağlar.

Turgut Uyar “Terziler Geldiler” başlıklı şiirde bilincinde karşılığı bulunan soyut bir duyguyu bir nesnede/varlıkta somutlar. Buna göre şiirde geçen at, Uyar’ın bilincinde sonsuzluğun, özgür bir kır yaşamındaki rahatlık halinin bir nesnesi olarak yer alır. Terzilerin yüceliğini, büyüklüğünü, güzelliklerini övdükleri at cinsi varlığımızı sürdüren gücün temsilcisidir. Hayatın heyecanı onda bulunur (Erdost, 1997: 33). Şiir içerisinde at ile ilgili tanımlamalar ve benzetmeler hep bu yönde kelimelerle kurulur: at sonsuzluktur, çılgındır ve istediği gibi cinsi duygularını özgürce yaşayabilir. Kentteki kültürün getirdiği sınırlar at için yoktur. Kişnemesi çılgındır. Uyar, kentte ve medeni dünyada yapamadığı eylemleri, toplumsal kurallar sonucu boğulan benliğinin özgürlüğe ulaşma çabasını atta kavramlaştırır. Bunu yaparken yarattığı paralel evren eski konargöçer Türk toplumunun belirli bir zamanda olmayan uzak geçmişini sembolize eden eylemler ve törenlerle daha duygusal bir atmosfere büründürülür. Atın hareketliliği sağlaması ve mesafeleri kat etme aracı olmasının yanı sıra atın merkezinde olduğu İslam öncesi Türk tarihinde var-



lığını sürdüren inanış biçimleri, mitolojik hikâyelere anımsatmalar yapılmaktadır.

At, Türk toplumundaki kutsallığının yanı sıra tüm toplumlarda ortak olarak enerjiyi, atılganlığı ve canlılığı taşıyan bir semboldür. Bu yüzden at rastgele seçilmiş bir varlık değildir. Türkler tarihsel olarak at ile özdeşleşmiştir. Ayrıca atın ilk kez Avrasya bozkırlarında Türkler tarafından evcilleştirildiğiyle ilgili güçlü hipotezler bulunmaktadır. Konar-göçer hayvancı bir toplum olan Türklerin tarihini araştıran araştırmacılara göre gündelik hayatının her aşamasında atın yer almadığı bir an bulunmamaktadır (Gömeç, 2016: 820). At, göçebe olarak yaşanan dönemden itibaren bozkırın, ovanın ve insanın en yakın dostu olarak bilinir. Dolayısıyla at Uyar için özendiği ve geri dönmek istediği geçmiş zamanları da hatırlatan nostaljik bir görüngü durumundadır. Bu yolla şiirde kendi duygu ve düşüncelerini okuyucuya da yansıtmaya çalışılır.

Şiirde bulunan terzi kavramı diğer bir semboldür. Terzi kavramı tarihsel, mitolojik ve dinî bir altyapıya sahiptir. *Kitab-ı Mukaddes* ve *Kuran-ı Kerim*'de terzi kavramı İdris peygamberle özdeşleştirilir. Terzilik bir peygamber mesleği olarak üç kutsal kitapta da geçmektedir. Buna göre terzilik mesleği ilk defa İdris peygamber tarafından icra edilmiş ve artık medeniyet ve ilerlemenin sembolü haline gelmiştir. İdris peygamber elbiseyi ilk kez dikmesiyle ünlenmiştir ve Şit peygamberin torunlarından (Pala, 2000: 204). Öteki semavi din kaynaklarında Uhnuh olarak adlandırılmaktadır (Harman, 2000: 478). Batı dillerindeki karşılığının Enoch ve Henoch olduğu gözükmektedir. *Eski Ahit* içerisinde cennetteki şahsiyetlerden biri olarak nitelenir. Uğraştığı ilimler arasında hesap, tıp, yazı yazma sanatı ve terzilik de dâhil birçok ilim dalı sayılabilir. Bazı araştırmacılara göre İdris ile aynı kişi olduğu düşünülen Mısır tanrılarında Hermes de bilgelik tanrısıdır. Harman'a göre ilk kez kalem kullanan, elbiseyi diken, yıldızlarla ilgilenen ve hesap yapma bilimi üzerine kafa yoran İdris peygamberdir. Demiri keşfederek yaptığı aletler ile ziraatın gelişmesini sağlayan kişidir (Harman, 2000: 480). İdris peygamberin en önemli özelliği ise yüz farklı şehir kurmuş olmasıdır. Böylelikle terzi medeniyetin, kentleşmenin ve yerleşik hayata geçişin sembolü haline gelmektedir. Evrensel bir kabul olduğu için de bu bir semboldür. Şiir bu örneklerde görüldüğü gibi kapalı bir durumdadır. Ancak çağrışımlar ve metinlerarası bağlar ile bir temele oturtulabilir. Okuyucu İdris'in kıssalarını öğrendikten sonra şiirde yer alan terzi mesleğinin sembolik yapısını çözebilir.

Pospelov, eserinde sembol ile ilgili şöyle der: "Başlangıçta semboller insan yaşamı ile benzerlikleri çağrıştıran doğa gösterimleriydi. Ancak daha

sonra insan yaşamının belirli bir sürecinin gösterimi ve kişilerin eylem ve yaşantılarının sergilenişleri de değişmeceli olarak simgesel anlam kazanmıştır.” (2014: 363). Erich Fromm ise sembol kavramını “başka bir şeyin yerine geçen, onun yerini alan, onu temsil eden şey” olarak açıklar. Ayrıca sembol ile sembolize ettiği şey arasındaki bağı sorgularken sembollerin üçe ayrıldığını düşünür. Bunlar sırasıyla geleneksel, rastlantısal ve evrensel sembollerdir (2017: 28). Ona göre evrensel sembollerde sembol ve sembolize ettiği şey arasında herkesin anlayabileceği bir anlam ilişkisi bulunur. Geleneksel sembol ise belirli bir toplumun tüm öğeleri tarafından anlaşılır. Rastlantısal sembol ise sadece tek kişinin anlayabileceği şahsi sembollerdir. Şiirde terziler evrensel semboldür. Birçok kültürde terzinin taşıdığı anlam aynıdır. Terzilerin şiir boyunca geçirdikleri aşamalarla bir insan topluluğu olarak ilerleme ve gelişim gibi soyut kavramlar somutlaştırılır. Uyar, evrensel bir sembol olarak terzileri Batı’dan ithal edilen kentleşme ve liberal iktisadi kalkınma modelinin nesnesi olan yeni kentleşmiş Türk köylüsünü karşılamak için seçer. Bu noktada terzi sembolü şairin şahsi sembolü haline gelmektedir. Wellek ve Warren’e göre şahsi veya özel sembolizm bir sistemi anlatır ve bu sistem şifre gibi saklanmıştır (2015: 218). Bu şiirde terzinin medeniyeti ve ilerlemeyi sembolize etmesi geleneksel sembolizm, terzinin kentleşmekte olan Türk köylüsüne tekabül etmesi şahsi sembolizm olarak kabul edilebilir. Bu nedenle biri modern yaşamdan, diğeri kentleşme öncesi dönemden seçilen iki sembol modern Türk tarihinin geçirdiği merhaleler ile birleştirilerek okuyucuda geçmiş altın çağların kutsallığı ve iyimserliği hissi uyandırılmak istenmiştir.

Şiirde ikincil düzeyde kentleşme ve sorunları işlenir. Kent yaşamının sıkıntıları dile getirilir. Kent, Turgut Uyar için bir olumsuzluk alanını oluşturmaktadır. Şiirde, modern yaşamın ve kentin insanı mutsuz ettiği sonucu açıkça çıkartılabilir. Kapitalistleşme sürecinin yıkıcı yanı gösterilmeye çalışılırken uygarlığın tüm yönleri ile reddi istenmektedir. Bu yönüyle şiir, salt bir Cumhuriyet modernleşmesi ve Batılılaşma eleştirisi olmaktan çıkarak ilk köylerin kurulması da dâhil olmak üzere tüm yerleşik yaşama karşı çıkış haline gelir.

## **2. İkili Karşıtlıkta “Terziler Geldiler”**

Şiir, mekân ve zaman olarak iki bölüme ayrılmıştır: Birinci bölüm terzilerin yaşadığı mekân olan kent ve zaman olarak yakın tarihtir. İkinci bölüm atın konu edildiği ve eski dönemlerin idealize edildiği ütopyik mekân olan Türklerin konar-göçer olarak yaşadığı kır-doğa ve zaman olarak altın çağdır. Bu şemaya göre seçilen mekânlar, eylemler değişmektedir. İki farklı bö-

lüm art arda sıralanarak okuyucuda duygu değişimleri yaşatılmak istenmektedir. Bu durum şiirin ilk dizelerinden itibaren ortaya çıkar:

Terziler geldiler. Kırılmış büyük şeylere benzeyen şeylerle  
daha çok koyu renklere ve daha çok ilişkilere  
Bir kenti korkutan ve utandıran şeylerle.  
Kumaşlar bulundu ve uyuyan kediler okşandı. Sonra  
sonsuz çalgısı sevinçsizliğin (Uyar, 2016: 225).

1950'li Yıllar	Altın Çağ
Kent	Kır
Uygar	Doğal (Barbar)
Terziler	At
Kentlileşen köylüler	Konargöçerler/Avcı-Toplayıcılar
Kentler, odalar, dükkanlar ve evler	Ova, kır

Tablo 1. Şiirdeki Karşıtlıklar

“Terziler geldiler” sözcük grubu Türkçe'nin semantiğine aykırıdır. Ancak şiirin bir öyküyü, bireyin ve toplumun öyküsünü karşıladığını vurgulamak için bilinçli olarak değiştirilmiştir. Böylece şiir bir anlatıya dönüşür. Uyar'ın şiirlerinde anlattığı konuların köyden kente göç edenler olduğu düşüncesi genel bir kanı hâline gelmiştir (Yılmaz, 2011: 1895; Caner, 2006: 9). 1950 ve 1960'lı yıllar Türkiye'de köyden kente göçün yoğun olarak yaşandığı dönemlerden biridir. Buna karşıt olarak köylüler kenti değiştirememiş, kendileri değişmişlerdir. Şiirde kent zaten vardır, ancak terziler onun yapısını değiştirmiştir. Üçüncü dizede belirtilen “kenti korkutan ve utandıran şeyler” çağlar boyunca kapalı bir hayat yaşayan şehirleşmemiş Türk köylüsünün yeni bir ahlaki durumla karşı karşıya olduğuna vurgu yapar. Bu toplulukların kent yaşamında kabul görmüş toplumsal ve dinî yaşayış ile zıt olmasının karşısında kent halkı değişen çevreyi ve yaşam biçimini korkuyla karşılamaktadır.

Köy ve kent karşıtlığı izlek olarak 13. yüzyıldan itibaren modernleşme sürecine giren toplumların edebiyatlarında yer almaktadır. Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* romanı kır ve köy yaşamını idealize etmektedir. İngiltere'de şair George Eliot'un 1860 yılından itibaren yazdığı şiir kitaplarında kırsal yaşamın kent ve endüstrileşmeye tercih edildiğine yönelik şiirler yer alır. İngiliz romanında 16. yüzyıldan itibaren aynı izlekler görülmektedir. Bu izlekler genellikle İngiltere'de kapitalist gelişmelerle ilgili sosyal ve ekonomik değişimleri merkeze alan eserlerde görülmektedir. İngiliz romanındaki kent ve köy karşıtlığını inceleyen Williams'a göre bu romanlarda kırsal yaşam kavramının basitliği iddiası karşısında, kırsal yaşam yüceltilmekte ve altın

çağ olarak görülmektedir (Williams, 1973: 289). İngiliz romanlarının şehir ve kır karşılaştırması açısından değerlendirilmesinde şehrin kapitalizm, üretim, işçilik, gibi kavramlar ile birleştiğini ve ülkenin karanlık yönü olduğunu çıkarmaktadır. Şehirde romantizm kaybolmakta ve yabancılaşma başlamaktadır. Kırsal yaşam ise Charles Dickens ve Thomas Hardy'nin romanlarında yalnız ve izole edilmiş ruhlar için uyumun adresi olarak görülmektedir. Ayrıca kırsal yaşamın Eden Bahçesi'ndeki hayata benzetildiğini aktarır (Williams, 1973: 290-292). Çağdaş Türk edebiyatında Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Sahra* adlı eseri kırsal yaşamı idealize eden ilk örneklerdendir. Tarhan 1879 yılında yazdığı eserinde büyük şehrin sıkıntılarından kaçarak doğaya sığınma öyküsünü aktarır (Akyüz, 2010: 214-215). Sonuç olarak modernleşme, kentleşme ve endüstrileşmeye maruz kalan her toplumda kırsalın idealize edilmesi ve kırsala kaçış izlekleri görülmektedir.

Küçük kasaba ya da köy yaşamı daha çok duygusal ilişkilere dayanırken, modern metropol yaşamı kişiyi doğadan ayırarak kır yaşamından zihinsel farkındalık oluşturur. Bu durumda özellikle daha muhafazakâr zihinlerde bazı şoklar ve iç çatışmalar ortaya çıkarır (Simmel, 1950: 410). Böylece kişi dönüşüme karşı çıkarak bazı koruma mekanizmaları geliştirmek ister. Şairin zihnindeki doğaya kaçış düşüncesi bu saiklerle oluşmuştur. Değişimler toplumun her katmanının yaşam biçimini değiştirmiştir. Toplum için ayıp olan ve korkutulan birçok şey, değişen toplumla birlikte ithal edilmiştir. Kentleşme ve dönüşüm konusunda muhafazakâr bir zihne sahip olduğu *Dünya'nın En Güzel Arabistanı* ve *Tütünler Islak* başlıklı şiir kitaplarında açıkça görülen Turgut Uyar, böylece salt belirli bir kesimi eleştirmek ya da eskiye özlem duyduğunu göstermek yerine dışardan gelecek değişimlerin toplumu daha karmaşık hâle getirmekten başka bir şeye yaramayacağını göstermek ister (Uyar, 2017: 9-84; Uyar, 2016: 205-233). İnsan ilişkilerinde çözümlerin bu ithal sürecinin sonucu olduğunu düşünür.

Türk toplumunun modernleşme sürecine baktığımızda Batı'nın aksine geleneğe karşı çıkmak durumunda aşırıya kaçıldığı görülür. Besim Dellaloğlu'na göre Türkiye'de geçmiş ile iki farklı ilişki kurma zihniyeti egemendir. Ona göre "Bir taraf ithal etmeyi filtreden geçirmeden yapar. Öteki de öyle bir elek kullanır ki sanki hiç deliği yok. Her şey öbür tarafta kalır." (2016: 120). Batı modernleşirken geleneklerinden vazgeçmek zorunda kalmamıştır. Onun modernitesi geçmişin ve geleneğinin içinden çıkmıştır. Modernleşebilmek için geçmişi Antik Yunan'ı hatırlamış ve Rönesans gerçekleştirmiştir (Goody, 2018: 11-17). Ancak Türk toplumunda modernleşme süreci gelenek ve modernleşme arasında çatışmaya sahne olmuştur. Modernleşme top-

lumları modern olmayı geleneğin toptan reddi olarak algılar. Batı modern olmak için kendi geçmişiyle hesaplaşmış ve barışmıştır. Dellaloğlu'na göre “Biz ise gelenekten kopuş ile modern olacağımızı düşünüyoruz. Bizde kopuş, Batı’da süreklilik ve devam öne çıkmıştır. Bu aşamaları atlatamayan ülkelerde kriz ve bunalım ortaya çıkar.” (2016: 121). Arada kalmışlık, aitlik hissinin kaybı sonucu tıpkı Turgut Uyar’ın şiirde vurgu yaptığı gibi “terziler” modernleşme sürecinde düştükleri boşluktan çıkabilmek için kökenlere dönmek istemiştir. Bu kökenler modernleşmenin gelenek karşıtı yapısına uygun olarak yakın geçmiş tarih değil, uzak geçmiş ve Türklerin göçebe olarak yaşadığı dönemlerdir.

Devam eden dizelerde değişimin insanlar üzerindeki etkisinden daha ayrıntılı olarak bahsedilir. Değişim mutluluk ve huzur getirmek yerine sonsuz bir sevinçsizliğe yol açmıştır. Yeni toplum durağan ve sabitleşmiştir. Hareket azalmıştır, insanlar bu yeni duruma uyum sağlamaya çalışmaktadırlar. Modern kent yaşamının insanların mutlu olmasını sağlayamadığı, duruma uymalarının hüznelerini ve umutsuzluklarını değiştiremediği belirtilir.

Çay içmeye gidenler vardı akşamüstü, parklara gidenler de  
Duruma uymak kısaltıyordu günlerini artamayan eksilmeyen  
bir hüznle... (Uyar, 2016: 225).

Toplumsal ilişkileri değişen yeni kentleşmiş insan, çeşitli eğlence mekanlarında yarattığı kısa, hızlı duygu değişimleri ve mutluluklar ile monotonluk ve tekdüzeliğin üstesinden gelmeye çalışır. Türkiye’de kentlerde 1950’li yıllardan itibaren sinema bu mekânlardan biri hâline gelmiştir. Özellikle orta-üst kesim arasında tiyatro ve müzikhollere gidişler yaygınlaşmaktaydı (Küçükkuşlahlı, 2017: 538). Ancak Uyar’ın merkezine aldığı yeni kentleşmiş kırsal alandan gelen ve ekonomik olarak bu mekanlara ulaşamayan bireyler ancak parklar ve kiraathaneleri kullanabilmektedir. Şehir içerisinde kısıtlı alan olarak parklar doğaya duydukları özlemi giderdikleri bölgeler hâline dönüşmüştür.

Yorgun ve solgundular, kumaşları buldular, kenti doldurdular  
O çelenk onbin yıllıktı, taşıyıp getirdiler  
Ölülerini gömmüşlerdi, kalabalıktılar, tozlarını silkmediler  
Bütün caddeler boşaldı, herkes yol verdi,  
Tanrıtanır kadınlar ve cumhuriyetçiler  
piyangocular, çiçek satın alanlar,  
balıkçılar ağlarını, paraketelerini, ırıklarını, oltalarını  
zokalarını, çevirmelerini ve kepçelerini topladılar.

Sigaralarını yere atıp söndürdüler sigara içenler (Uyar, 2016: 225).

Bu dizelerde Uyar'ın milat olarak seçtiği tarih, problemin yalnızca köyden kente göç olmadığı, tüm medeniyet olduğunu kanıtlar. İnsanlık on bin yıl önce tarıma geçerek, medeniyetin ve kentin temeli olan köylerin kurulmasını sağlamıştır (Brown vd., 2008: 103). Turgut Uyar aynı dönemde yazdığı “Geyikli Gece” gibi başka şiirlerinde de yerleşik düzene geçiş tarihini milat ve dönüşümün başlangıcı olarak görür. “Bir yandan toprağı sürdürük, Bir yandan kaybolduk...” (Uyar, 2016: 113). “Geyikli Gece” şiirinde yer alan bu mısırda tarıma geçerken eski mutlu toplumun kaybolduğı anlatılmak istenir. Dolayısıyla medeniyetin başlangıcını temsil eden on bin yıllık çelenk ilk köylerin kurulması ile biten avcı-toplayıcı yaşam biçiminin sona erme törenini simgeler. On bin yıllık çelenk on bin yıl önce sona ermiş doğa ile iç içe yaşam biçiminin sembolik cenaze törenine getirilmiştir.

Bir şey vardı ısınmaz kalın kumaşların altında, kesip biçtiler  
Patron çıkardılar, karşılaştırdılar (Uyar, 2016: 225).

Artık dışarıdan getirilenler sonucunda kapitalizm ülkeye girmeye ve toplum yapısının derin ve kökleşmiş yönlerini değiştirmeye başlamıştır. Bunlar din algısı, yaşam biçimi, düşünme tarzı vs.dir. Tarım toplumu tüketim toplumuna dönüşmektedir. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinden başlamak üzere sinai kalkınma ve fabrika açılması desteklenmiştir (Evsile, 2018: 110). Ancak 1950'li yıllardan itibaren başlayan ABD destekli kalkınma hamleleri ile dünyaya açılma topyekün reel ücretlerde artış sağlasa da halk arasında gelir eşitsizliğini artırarak hiyerarşik yapı oluşturacak yeni bir döneme geçilmesine yol açmıştır (Boratav, 2005: 102). Devletin desteklediği özel sektördeki bazı ailelerle serbest piyasa ekonomisi oluşturulmaya başlanmıştır. Burada karşılaştırılan, bu aileler ve iş sahiplerinin serbest rekabete girmesidir. Bu dönüşüm köyden kente göç eden yeni tip zengin sınıfının oluşmasına yol açmıştır. Uyar'ın bu iki dizede 1952 yılında Türkiye'nin NATO'ya girişi ile başlayan süreçte Cumhuriyet'in yarattığı elitlerin ötesinde ABD etkisinde yeni tüketim alışkanlıklarına sahip olan “şehirleşmiş burjuva” sınıfı yaratması ve eski askeri elitlerin siyasal egemenliğin dışına çıkarılması sürecine vurgu yaptığı açıktır (Baytal, 2007: 567).

Katlanılmaz bir uykunun sonunu kesip biçtiler  
Şarkılara başladılar ölmüş bir at için  
Makaslarını bırakmadılar  
Bekleniyorlardı (Uyar, 2016: 225).

Dönüştürülen toplum bir uykunun içerisinde. Türk toplumu modernleşmekte geç kalmıştır. Silikleşmiş ve pasif Türk toplumunun dönüşmek zorunda olduğu ve toplum içerisinde hiç kimsenin bu duruma katlanamadığına vurgu yapılmıştır. Osmanlı Devleti ve onun temellerini oluşturan düşünce yapısı modern dünyada karşılık bulamamaktadır. Yüzyıllarca süren uyuma hâli sonucunda millet zor durumdadır, yeni bir düzen bekliyorlardır. Osmanlı Devleti'nin Avrupa karşısında art arda aldığı yenilgiler, Batılılaşmayla birlikte bir iç muhasebe sürecini başlatmıştır. Teknolojik, bilimsel ve sanatsal açıdan örnek alınacak bu ülkelerin kültürel özelliklerinin aktarımı Batılı yaşam ve tüketim tarzlarının günlük hayata sızmasına yol açmıştır. Ancak büyük oranda değişmeyen toplum Demokrat Parti Dönemi'ndeki dış açılma ve serbestleşme sürecinde hızlı bir dönüşüm sürecine girmiştir (Keyder, 2015: 164-166). Uyar kendi ve ülkesinin dönüşümünün şiirinde işleyiş biçimini şöyle aktarır:

Şiirin kendi özgül organikliği, yaşarlığı yanında Demokrat Parti'nin yarattığı para patlamasının getirdiği değerler değişmesine, sarılaşmasına. Ben kendi adıma bir subay olarak Terme'den Ankara'ya geldiğimde büyük bir sarsıntı geçirdim. Bir hesaplaşmaya girme gereği duydum... Kendi adıma beni yazdığım şiiri yazmaya iten neden, çevremi değiştirdiğini görmemdi. Birdenbire kentleşen dünya, birdenbire karşılaştığım neon lambaları, büyük oteller, birtakım yeni gelişmeleri haber veren durumlar beni artık Orhan Veli şiiri yazmakla kurtaramıyordu (Uyar, 1985: 93, 107).

İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım ve atom bombasının şok edici etkisi ile Soğuk Savaş sürecine geçilmiştir. Amerikan hegemonyası ve Stalin diktatörlüğünün yabancılaştırıcı sonuçları toplumda görülmeye başlamıştır. Şiirde bu dönüşüm kaçınılmaz olarak görülmektedir. Bu durum karşısında şair, "prekapitalizme" ve ilkel yaşantıya karşı bir romantizm duygusu geliştirmektedir (Yıldızoğlu, 1997: 202). Kentleşmeden (moderniteden) önce yaşanan zaman o devrin günlük hayattaki en önemli figürü olan at ile karşılanır. Şairin bireysel öyküsünde de çarpıcı bir değişim göze çarpar. Şairin İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar taşrada asker, metropolde birey ve sivil olması değişimin bireysel düzeyde uyandırdığı şok duygusunu daha net yansıtmaya olanak sağlar.

Ey artık ölmüş olan at! -dediler-  
Ne güzeldi senin çılgınlığın, ne ulaşılırdı!  
Sen açardın,  
Otuzüçbin at türünün tek kaynağıydın sen!

Tüylerin karaparlaktı. Koşumların,  
-kokulu yağlarla ovulup parlatılan-  
nasıl yakışırdı sağrılarına ve göke.

Göke bir ululuk katardı sonsuz biçimin, at!

Toynaklarını liflerle ovardık

Senin karaya boyanırdı koşuşun

Uyandırırdı bütün karaları ve denizleri.

Çılgın kişnemeni duyardık sonsuzun yanıbaşından

Ne güzel gözlerin vardı Kara at! (Uyar, 2016: 225-226).

Doğadaki insan huzurludur, ova mutluluk kaynağıdır, at herkesi sevinçle haykırır. Bu resmi tamamlayan imgeler kullanır. Gök, şiirde olumlu hatta ulu bir imgedir (Caner, 2006: 326). Özellikle sonsuzun yanı başında ile şair kır hayatına, eskiden yaşanan hayata atıfta bulunur. Prekapitalizme duyulan öykünme atın öyküsü üzerinden daha fazla romantikleştirilir. Turgut Uyar şiirde uygarlığın insanlığa mutluluk vermediğini düşünür. Bu yüzden doğaya kaçış vardır. Oktay'a göre, feodal ilişkilerin çözülüp eski düzenin yıkılmasından sonra, her toplumsal ütopya bir doğaya dönüş düşüncesini de içerir (2002: 114). At, Türklere kentleşmenin olmadığı göçebe yaşamın olduğu zamanları hatırlatan bir semboldür. Cumhuriyet'in ilk döneminde bu zaman dilimi kutsallaştırılmıştır. Geçmiş kutsamak ve köke dönmek ulus devlet anlayışının en önemli özelliğidir. Dolayısıyla o eski mutlu zamanlar efsaneleştirilir, idealize edilir. Öyle ki öykünen zamanda hiçbir olumsuzluk yoktur. Böylece toplumsal ütopya oluşturulur.

Turgut Uyar sanatçıyı yaşama tanıklık eden kişi olarak görür. Her şair içinde yaşadığı toplumdan ve onun koşullarından etkilenebilir. Bu etkilenmeler şiirlerine de yansiyabilir. Karaca, Uyar için "Uyar şiirlerini halkın beğenisini kazanmak için yazmaz, onun hissettiği ve şiirlerine yansıttığı, toplum içinde bir birey olması nedeniyle toplumun hissettiklerini hissetmesinden kaynaklanır." der (Karaca, 2016: 356-357). Turgut Uyar modernitenin daralttığı dünyada insanın huzursuz olduğunu düşünür, açık mekanlar ve kır onun şiirlerinde her zaman idealize edilir. Zaten şiirde o atın artık öldüğü vurgulanmıştır. Yeni dönemde başta tarım olmak üzere sanayileşme, fabrikalaşma ve kentleşme özendirilmektedir. Turgut Uyar'ın çocukluk yılları ve eğitim hayatı Cumhuriyet'in fikri güzergahının belirlendiği, 1931 yılında ortaya atılan "Türk Tarih Tezi"nin okullarda öğretilmeye başladığı yıllara rastlamaktadır. Ulusal bilincin pekiştirilmesi için ortaya atılan ve Türklerin kökenlerinin Anadolu'dan daha derinlere uzandığını savunan tezden yola çıkarak okulda öğretilen bilgilerde Orta Asya Türk tarihi ve Türklerin diğer uy-



garlıklar ile bağları vurgulanmıştır (Kabapınar, 1992: 148-158). 18 ve 19. yüzyılda Avrupalı tarihçiler yaratmak istedikleri uygar Avrupa inşasında Türk imgesini “uygarlık dışı”, “barbar” ve “geri” nitelendirmeleri ile konumlandırmışlardır (Özsüer, 2018: 124-125). Bu sürecin sonunda ulusal devlete sahip olan Türkler, Avrupalı tarihçilerin yaratmaya çalıştığı kötü Türk imgesinin antitezi olarak Orta Asya Türklerinin uygarlık kuran, geliştiren bir topluluk olduğu, ancak çeşitli iklimsel felaketlerle bu topraklardan uzaklaşarak Anadolu ve diğer bölgelere göç etmek zorunda kaldıkları düşüncesini savunmuşlardır (Akman, 2011: 93). Turgut Uyar’ın modernleşmeyi eleştiriyor olması, kentleşmenin ve kentte huzursuzluğun hissettirdikleri ile kurmak istediği ütopyik düşünce sistemi uygar bir geçmiş hayalini reddetmektedir. Bu noktada resmî tarih algısından uzaklaşarak “barbar geçmiş”in kutsallaştırılmasını ön plana çıkarır. Sonuç olarak Uyar’ın tarih bilincinde 1930’lı yıllarda oluşumu tamamlanan resmi tarih anlayışının etkisinin devam ettiği 1950’li yıllarda kentleşme ve medeni olmanın üstünlük olduğu düşüncesi anlamını yitirir.

Şiirde toplumun mikro örneğini temsil eden ve tarih algısında değişiklikler olan “terziler” değişimden memnun olsalar da mutlu olamamaktadırlar. Bu konuda bir paradoks ortaya çıkar. Türkiye bir modernleşme ülkesidir ancak modern ülke olma konusunda sıkıntılar yaşamaktadır. Tıpkı modernleşmeye çabalayan Avrupa ülkelerinin modernleşmenin erken dönemlerinde geçirdiği aşamaları yaşamaktaydı. Karar alıcılar bir yandan değişmek isterken, öte yandan toplum geleneklerinden kopmamaktadır. Bu gelgiti yaşayan “yeniyi getirenler” ve “yeniye alışmaya çalışanlar” geçmişten bir meşruiyet alanı yaratmak isterler. Bu yüzden geçmiş övgü ile anılır.<sup>1</sup> Çünkü artık dar dünyada, kentte yaşanmaktadır, hâlbuki eski hayatları sonsuz ovalardaydı.

Bulunduğu dönemden, zamandan ve mekândan dolayı mutsuz olan bireyler bir altın çağ hayali kurmaktadır. Altın çağ hayali birçok farklı din ve toplulukta bulunmaktadır. Antik Yunan’da mutlak huzur ve mutluluğun bulunduğu, masumluğun hâkim olduğu ilkel Arkadiya mükemmel altın çağı oluşturmaktadır. (Lovejoy & Boas, 1935: 77-79). Hindu kutsal metinlerinden *Mahabarata*’da altın çağ olarak adlandırılan “Satha Yuga” bütün insanlığın

---

<sup>1</sup> Modernleşme Habermas’ın söylemiyle geleneksel ya da ilkel topluluk yapısından modern toplum yapısına geçişe işaret eder. Modernite kavramı ise bu sürecin toplum, kurumlar ve birey üzerinde bıraktığı etkiyi ve dönüşümü karşılamaktadır (Habermas, 1990: 8). Türkiye’nin “medeni kökenden yararlanarak ilerleme” anlayışı Batı toplumlarının da yakın geçmişi atlayarak Yunan klasiklerine ve felsefesine döndüğü Rönesans Dönemi’nde örnekleri görülen dönüşüm şemasının yerel bir benzeridir.

uyum içinde yaşadığı, alim ve satımın (ticaretin), zengin ve fakir ayrımının olmadığı, iş yapma ihtiyacının bulunmadığı bir yerdir. Bu yerde dünyevi arzular; hastalık, nefret, korku ya da günah düşüncesi yoktur (Bharati, 2012: 103-105). Taoizm'in kurucusu Chang Tzu'nun altın çağ hayali insanların kumaş dokuyup giysi diktikleri, tarla sürüp ekmek yaptıkları ve yaşamlarıyla uyum içinde oldukları bir devirdir. İnsanlar arasında sınıflar ve düşmanların bulunmadığı bir dönemdir, bu yüzden her yerde barış vardır. Ayrıca iyi ve kötü bilinmediği için aralarında ayrım ve kavga da yoktur (Aydın, 2006: 108).

İslam medeniyeti için konuşursak altın çağ Asr-ı Saadet ya da 8. yüzyıldaki Abbasi Halifeliği olarak görülmektedir. Osmanlı Dönemi'nde Asr-ı Saadet özlemi devam etmiştir. Ancak özellikle Osmanlı Devleti'nin yerinde sayıp, Avrupalı ülkelerin ilerlemesi ile bozulan denge ve art arda gelen toprak kayıpları mutluluk asrı anlayışında değişikliğe yol açmıştır. Böylece üstünlük devri olan "Kanuni Sultan Süleyman Dönemi" altın çağ olarak kabul görmeye başlamıştır. İmparatorlukta bozulan düzeni sağlamak ve Avrupa ile tekrar rekabete girmek için çabalayan reformcular için Kanuni Devri'ne dönüş isteği ve geçmişe bakarak ilerleme vurgulanır. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte sekülerleşen ve ulus devlet olma bilinci çerçevesinde "kökene gitmeyi" ön plana çıkaran politikaların etkisiyle altın çağ düşüncesi İslam öncesi Türk tarihi ve diğer kadim medeniyetlere atıf yapar duruma gelmiştir. Uyar için ise bu zamanlar Türklerin uygarlık kurduğu zamanların aksine barbarlık ve mutluluk zamanlarıdır.

Dolayısıyla şiiirde yer alan 33 bin at türünün tek kaynağı olan at, en değerli atın kendi dostu olduğu düşüncesini belirtir. Ayrıca kişinin atıyla kurduğu duygusal ilişkiyi yansıtır. "Göke bir ululuk katardı biçimin" söz öbeğinde Gök Tanrı inancına atıf yapılmaktadır. Atın kutsal ve önemli olduğu zamanlarda gök kutsanmıştır. Çoğu kere at kadim Türkler için Gök Tanrı'nın simgelerinden biridir ve kurban olarak ona sunulur. Türklerde şamanın ve cennete giden insanların göğe çıkarken bir vasıta olarak kullanması atın değerini daha da artırır. Çoruhlu'ya göre Türklerle ilgili birçok efsanede, destan ve hikâyede at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılırdı (2011: 173-174). Bu dizelerde kelimeler özellikle seçilmiştir:

Binlerce kişi,  
-çocuklar, kadınlar, erkekler görkemli yahut  
darmadağın giysileriyle herkes  
körler ve cüzzamlılar,  
bütün kutsal kitaplar kalabalığı,  
ermişler, kargışlılar ve günahlılar

gebe kadınlar, vâz edenler  
ve dondurmacılar ve at cambazları ve  
tecimenler ve kıralcılar ve gemicilerle  
Tanrıtanımazlar ve tefeciler ve  
yalvaçlar...-  
ormanlardan ve kıyılardan ve kıraç yerlerden gelmiş  
senin mutlu ovanı doldurup  
haykırırlardı.  
Büyük sesler içinde sen, geçerdin... (Uyar, 2016: 226).

Bu bölümde binlerce kişi aslında bir konargöçer obanın göç kervanını tasvir ediyor gibidir. Oba yaşamında tüm insanlar aynı kafilde çocuk, kadın, erkek demeden her sene göç ederlerdi. Türkler Avrasya bozkırlarına yayılan bir millet olduğu için tarih boyunca hem şehir kültürüne hem de bozkır kültürüne sahip olmuşlardır. Ancak Türk boylarının genel iskân biçimi göçebelik üzerinden devam etmiştir. Konargöçer ya da yarı göçebeler olarak tanımlanacak bu topluluklar yılın altı ayını yaylakta geçirdikten sonra ovaya inerek orada kışı geçirirler (Baykara, 2001: 69-70). Bu iskân biçiminde en kutsal olan ile en günahkâr olan aynı hayatı yaşamaktaydı. Türklerde yerleşikleşme dönemlere ayrılabilir seviyede evrimsel ve çizgisel olarak ilerlemişti. Ancak kapitalizmin ve kapitalizmin öncesini oluşturan toprağa bağlı feodalitenin henüz olmadığı dönemlerde insanlar arasındaki gelir farklılıklarının daha az olduğunu söyleyebiliriz. Zenginlikler ve fakirlikler çok belirgin değildi. Sade bir hayat vardı. Bu nedenle 1950'lilerin Türkiye'sinde gelir dağılımı ve toplumsal statü olarak üst noktada olan gruplar da örneklemin içerisine dâhil edilmiştir. Prekapitalizm ve kentleşme öncesi olmayan iş kolları ile dinî ve yönetici gruplar mitik dönemlerde yaşıyormuş gibi sayılarak iki farklı dönem arasında karşılaştırma yapılmıştır.

Terziler geldiler. Bu güneşler odaların dışındaydı artık.  
Herkes titrek ve sabırsız, titrek ve sabırsız evlerinde  
Gazeteler yazmadı, dükkânlar dönemindeydik  
Yüzlerce odalarda yüzlerce terzi, pencerelerini kapadılar  
Parmakları uzun, kurusolgun yüzleri sararmış, eskimiş durmaktan  
Yitik saat köstekleri, titrek ve sabırsız yorgun bacakları  
Her şeylerine yön veren durmuşluğa olur dediler  
Beğenip gülümsediler (Uyar, 2016: 226).

Terziler geldikten sonra yaşam biçimlerinde birçok şeyi değiştirmişlerdir. Artık doğada ve kırdada değillerdir. Güneşler bir perdenin arkasında görünen bir şeydir. Kenti çepeçevre saran yapılar ve çalışma saatlerinin tüm

günü kaplaması kişilerin güneşle kurdukları ilişki biçimini değiştirmiştir. Kimi günler güneşe hiç temas etmeden geçer. Bu durum kişinin doğayla temasının kesilmesine yol açar. Artık yılın büyük bölümünde hareket eden o insanlar yoktur. Kente yerleşerek moderniteye uymaya başlamışlardır. Şiirde çağlar arasında geçiş yapılırken okuyucunun buna alıştırılması için dar mekanlar olan dükkanlar vurgulanır. Dükkanlarda çalışan terziler özellikle sürekli bir odada oturan, hareketsiz bir hayata sahip iş koludur. Buldukları mekân sebebiyle doğa ve güneş ile ilişkileri daha kesiktir. İşte bu medeniyetin getirdiği huzursuzluk sonucunda sabırsızlık ve titreklik meydana gelir. Böylece şiirde kaotik bir atmosfere sahip kent ve distopik bir dünya tasavvuru ortaya çıkar. Fakat bu atmosferin tersi olarak atın olduğu, kutsandığı ve önemli görüldüğü mitik çağda sürekli bir hareket vardır:

Ey artık ölmüş olan at! -dediler-  
Senin eyerin ne güzeldi.  
Dişi keçi derisinden, ofir altınıyla süslü  
Nasıl yaraşırdı belinin soylu çukurluğuna  
Seninle öteleri ansırdık.  
Öteler, baklanın ve pancarın duyarlığı  
Kedinin varlığı erişilmez kişilik  
Güneşli bir damda  
İçimizden gemiler kaldırırdın,  
Suyunu büyük şöenlerle tazelerdik  
Bayramımızdın. Kuburlukların  
bütün kişniş ve badem doluydu.  
Şimdi dar dünya  
Ölümün büyük hızı kesildi.

Terziler geldiler. Ateş ve kan getirmediler.  
Hüzünleri kan ve ateşti ama. Uğultulu bir şey  
Ekspresler garlarda kaldı, ilâçlar çıldırdılar  
Kenti bir bastan bir basa dolaştım, tıs yok  
Bütün odalara dağıldılar. Sürahiler tozlu, pabuçlar kurumuş  
yerlerde kırpıntılar (Uyar, 2016: 227).

Ekspreslerin garlarda kalması artık şehirden bir kaçış olmadığını gösterir. Şehir onu abluka altına alır. Oradan ayrılacak vasıtalar çalışmaz, yani kurtuluş yoktur. Artan ilaç kullanımı da kentleşme ve modernitenin sonucudur. “Kenti bir bastan bir başa gezdim tıs yok” cümlesine bakıldığında bu dolaşma mesai saatlerinde yaşanmaktadır. Herkes işbaşı yaptığı için kentte sessizlik hâkimdir. Yeni düzen ile birlikte insanlar saatlere göre yaşamakta-

dırlar. Şair bu hayatın dışında kalmıştır, uyumsuzdur. Anlatıcı bu noktadan sonra sokaklara çıkar. Tek başına içinde bulunduğu durumu düşünür. Her ne kadar burjuva yaşamına sahip olmayan kesimleri temsil ediyorsa da gözlem açısında bir “flaneur”<sup>2</sup> gibi davranır. Walter Benjamin kente uyum sağlama-ya çalışan flaneürün açık bir kenti kapalı bir mekâna dönüştürme sürecini şöyle betimler: “Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlıboya tablo gibi bir duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulübeleri kitaplıklardır; kafelerin balkonları da işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalardır” (Benjamin, 2002: 131). Şiir öznesi kentteki tüm insanların işte olduğu bir zamanda sokaklarda başıboş gezerken düşüncelere dalar. Düşüncelere dalmış olarak gezinen anlatıcı kentleşme ve kapitalistleşmenin yabancı, daha önce hiç görülmemiş yanlarına sürüklenir. Tarihçi Walter Benjamin, “flaneur ve paçavracı olan sanatçı yolda yürürken duyduğu bir cümle, gördüğü bir imge veya bulduğu bir nesne etkisiyle onda bir düşünce uyanır ve bu düşünceyi daha önce topladığı başka duyum veya imgelerle birleştirerek bir öykü oluşturur, bu aslında, alt parçacıklar olarak hayata yapılan atıflardır.” der (Benjamin, 2002: 133). Anlatıcı bu noktada bir öykü yazarı gibi gördüğü imgeleri ve sahneleri art arda sıralayarak gözlemlediklerini aktarır:

oyulmuş yakalar, kolevlerinden arta kalanlar  
vatka pamukları, verevine şeritler, kopçalar,  
düğmeler, ilikler  
iplik döküntüleri, kumaş parçaları,  
karanlık akşamüstleri ve sabahlar,  
dükkân tabelâları, kartvizitler... (Uyar, 2016: 227).

Modern kentte gösterge bombardımanı altında yaşayan 1950 ve 1960’ların insanının gördüğü uyumsuzluklar sırayla verilmektedir (Mencioğlu, 1997: 57). Bu dizelerde bir giysi fabrikası ve onun çevresinde oluşan dünyanın fabrikaya göre şekillenen biçimi betimlenmiştir. Vardiya usulü

<sup>2</sup> “Flaneur”, 19. yüzyılın kentleşen Avrupa’sında ortaya çıkan şehirlî insan profillerinden biridir. İlk kez Baudelaire tarafından “Modern Hayatın Ressamları” adlı eserde kullanılan terim “avare olarak gezinen”, ve kalabalıklardan farklı olarak “gezerken düşünce üreten kişi” anlamında kullanılmıştır. Zamanla sınıflar arasındaki rekabet, modernleşmeye yabancılaşan ve kitlelere karışmayı reddeden kişiler için de kullanılarak anlam genişlemesine uğramıştır (Shaya, 2004: 47). Şiirde Uyar, flaneur kavramı ile modernleşmeye ve kent yaşamına yabancılaşması, tüketim alışkanlıkları ve kapitalizmin karşısında şoka uğraması ile kitlelerin dışına çıkması arasında benzerlik kurmuştur. Ancak Uyar’ın çalışmaya gerek duymayacak kadar ekonomik özgürlüğünü eline alan, serbest birey olarak gezinen biri olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Uyar’ın ideolojik konumlanması birey olarak flaneur sanatçı olmasına engeldir.

çalışan işçiler sabah fabrikaya gidip akşamüstleri işten çıkarlar. Fabrika atıkları şairin bilincinde modernleşme sürecinin kötü yanlarını imgeler.

kasıklarına kadar çıkmış, en ufak bir ölüm bile yok.  
Tarafsız bir aşk çağlıyordu onların solgunluğunda  
Mutfaklarını kilitlediler, büyük atısı giysiler kestiler,  
'Ey artık ölmüş olan at! -dediler-  
Koşuşun büyütürdü dünyayı senin!  
Sen nasıl da koşardın.  
Biz güneyde yatardık, sen koşardın  
Hangi at güzelse ondan da güzeldin  
Kuyruğun parlak savruluşuyla bölerdi  
bir karaya göğü  
ve yüceltirdi, ince bezekli kuskununu.  
Gemin güzel sesler çıkarırdı güzel  
ağzında,  
herkesi sevinçle haykırtan.  
Başın yaraşırdu düşüncemize ve  
gözlerine saygıyla bakardık...  
Terziler geldiler. Durgunluktu o dökük saçık giyindikleri  
Yarım kalmışlardı. Tamamlanmadılar. Toplu odalarını sevdiiler.  
Ölümü hüznle geçmişlerdi, ateşe tapardılar.  
Kent eşiklerindeydi, ağlayışını duydular  
Kestiler, biçtiler, dikmediler ve gitmediler,  
iğnelerine iplik geçirip beklediler (Uyar, 2016: 227-228).

“Yarım kalmışlardı”, “tamamlanmadılar” kelimeleri ile terzilerin istediklerini gerçekleştiremedikleri anlatılır. Şiirin son bölümlerinde de Türklerin altın çağı ile alakalı olarak kadim Türk inanışlarına atıflar devam etmektedir. “Ateşe tapardılar” söz öbeği ile insanlığın mitik devirlerinde ateş ile ilgili inanışlara atıf yapılmaktadır. Türk inanç sistemi olan Köktengri ya da şaman inancında ateşe tapınma olmasa da ateş, Tanrı tarafından bahşedilmesi sebebiyle kutsanan bir varlıktır ve temizleyici özelliklere sahiptir (İnan, 2000: 66-67; Bayat, 2007: 124-126). Dolayısıyla kentin eşiklerine yerleşerek gecekondulaşan toplulukların geleneksel-evrensel düşünüş biçimine vurgu yapıldığı görülmektedir.

“Kestiler biçtiler dikmediler ve gitmediler” dizesinde vurgulandığı üzere Turgut Uyar’a göre Türk toplumunun dönüşümü tamamlanmamıştır. Tanzimat’tan beri var olan düalizm devam etmektedir. Batılı ve modern olmakla Doğulu ve geleneksel olmak arasında sıkışıp kalınmıştır. Toplum bir kumaş

gibi kesilip biçilse de ondan bir elbise dikelememiştir. Toplumunu değiştirme programı hala devam etmektedir. Turgut Uyar'ın şiirindeki terziler her dönem var olan topluluklardır. Bu yüzden modernleşme devam etmekte ve moderniteye ulaşılammamaktadır. Terziler bu yüzden iğnelerine iplik geçirip yeni gelecek dönüşümleri beklemektedirler.

Ey artık ölmüş olan at! -dediler-  
En güzeli oydu işte, yüzünün  
savaşla ilişkisi.  
Boydanboya bir karşıkoyma, denge  
ve istekli bir azalma. Onu bilirdik.  
O ağaç senin kanınla beslenirdi,  
hepimizi besleyen.  
Bir ülkeyi yeniden yaratırdı şaşkınlığımız  
senin karşında,  
alışverişin, alfabenin, iplik döküntülerinin ve  
her şeyi düzeltmeye kalkışmanın yok ettiği...(Uyar, 2016: 229).

Emel Esin Türk mitolojinde ağacın anlamını ve önemini şöyle açıklamıştır: “Ağaç kurucu sülalenin hükümdarlık simgesi ve Tanrı payesi olan ata ruhun bulunduğu mekândır.” (2001: 160). Türk mitolojisinde ağaç ülkenin devamlılığını ifade eder. Şiirde de belirtilen ağaç herkesi besler. Ağaç imgesi ülkeye işaret etmektedir. Atların kanıyla beslenen ağaç savaşlar yoluyla ayakta duran ülkeyi sembolleştirir. At savaşlarda işlevsel olarak kullanılırdı. Başka ülkelerden kazanılan savaş ganimetleri bozkırda neredeyse hiçbir geçim kaynağı bulunmayan halkın yaşamını devam ettirmekteydi. Bunun sonucunda da nüfusta azalmalar yaşanır, bu da dengeyi koruyan bir durumdur. Kadim Türk topluluklarından Köktürklerin yerleşik bir medeniyet olan Çin karşısında asker sayısı denk olduğu düşünülse de nüfus olarak çok daha az oldukları tahmin edilmektedir (Karatay, 2018: 15). Yerleşik hayata geçmiş bir toplulukla karşılaştırıldığında nüfusun oldukça az olduğu görülmektedir. Ancak modern dünyada ve kentlerde ölüm hızını kaybettiği için aşırı nüfus patlaması olmuştur (Gelekçi, 2014: 129). Şiirin yazıldığı 1950 ve 1960'larda özellikle bu durum doruğa çıkmıştır.

Ağaç, besleyen özelliğiyle olumlu imgedir (Caner, 2006: 326). Ağacın atın kanı ile beslenmesi her ne kadar sembolik olarak gözükse de aynı zamanda kadim Türkler için mitolojik bir ritüelin gerçekleştirilmesini tasvir eder. Ayrıca *Oğuz Kağan Destanı*'nda Oğuz Kağan'ın evlendiği ikinci kız ağaç kovuğunda ortaya çıkar. Uygurlarda Uygur Devletinin kurucusu Böğü Kağan ağaç kovuğunda dünyaya gelmiştir. Uygur destanlarından Türeyiş Destanı

nı'nda ise Uygurların zor bir zamanında gökten bir kayın ağacına ışık iner, kayın ağacının içinden beş çocuk doğar (Ögel, 1993: 84-85). Kayın ağacı devleti karşılar. Tüm bunlara ek olarak kadim Türklerde ve modern Altay Türklerinde evrenin gövdesini oluşturan dokuz dallı ağaçtan bahsedilir (Ergun, 2004: 19). Dünya mitolojilerinde de yerleşik yaşamın karşısında göçebe yaşamın bulunduğu kültürlerde “dünya ağacı” veya “hayat ağacı” inanişi yer alır. Vikinglerde “Ygddarisl” ve Ortadoğu mitolojilerinde de hayat ağacı olarak karşılıkları bulunur (Lindow, 2001: 43-44). Dolayısıyla verilen tüm örnekler Uyar'ın “altın çağ” olarak Orta Asya'daki mitik devirleri kabul ettiğini kanıtlar.

Son iki dizede yer alan “alışveriş” (medeniyete geçiş) kapital ekonomiyi, alfabe ise yazıya geçilerek medeniyetin başlangıcını temsil eder. Bu durum, fabrikalarda iplik döküntüleri sözüyle verilir. Çünkü şair fabrikanın dışına atık olarak bırakılan iplik döküntülerini ve çöpleri görmektedir. Son dizede ise modernleşmenin düzeltmeye çalışırken birçok şeyi yok ettiği anlatılmaktadır. Yok olan, ölen attır. Artık insan kirlenmiştir, onu kirlüten sanayileşme, kentleşme ve modernitedir. Turgut Uyar bu kirlenmeyi görmüş ve hatta dile getirmiş bir şairdir. Ancak Türkiye'nin değişimini sembolize ettiği anlatının sonunda kişisel olarak değişimi engelleyemediğini belirtir.

### **Sonuç**

Turgut Uyar “Terziler Geldiler” şiirinde iki farklı evrensel sembolü şahsi sembolü haline getirerek, iki farklı dönemi, mekânı ve yaşayışı karşılaştırmıştır. Bunu yaparken nesnel bağlantılı yönteminden yararlanarak iki farklı dekor oluşturmuştur. Kent ve göçebe yaşam bu dekorlardır. At şairin duygularını ve coşumlarını yansıtan somut nesnedir. Bunun yanında terziler ise köyden kente göç eden toplulukların karşılığıdır. Atın konu edildiği bölümlerde hep olumsuz imgeler vardır. Övgüler, özleyişler ve hayaller at ile birlikte. Bunun yanında terzilerden söz edilen bölümler alabildiğince kasvetli, olumsuz imgelerle doludur. Bu bölümlerde her şey soluktur, eşyalar tozlanmış ve dünya dardır. Böylece Türk toplumun geçirdiği iki büyük değişim ve bu değişimlerin toplumda yaşattığı travmalar şiirde yansıtılır. Uyar doğal akışın bozulmasına karşıdır. Aynı zamanda doğa ile iç içe olmak ister, şiirde de buna yönelik düşünce ve duygularını aktarır.

“Terziler Geldiler” Turgut Uyar'ın 1960'larda kendisine yöneltilen toplumdaki soyutluk eleştirilerinden sonra yazılmıştır. Ancak Turgut Uyar şiirdeki toplumsal eleştiriyi kuru bir eğiticilik ve politik bir yol kazandırmak için bir araç olarak kullanmamış, söylevden uzaklaşarak şiirde daha derinlerde bı-



rakmıştır. Şiirde 50’li yıllarda köyden kente göç, 60’larda fabrikaların açılması, kapital ekonominin yerleşmesine kadar geçen süre şehre gelen terzilerin değişimi yaşamları ve çevreleri üzerinden anlatılır. Turgut Uyar’ın bilincinde ülkenin geçirdiği dönüşüm, bu dönüşümün nesnesi haline gelen köylüler (terziler) ve at ise doğa-kır yaşamına özlemi karşılar. Ancak ironik bir biçimde doğaya özlem duyanlar yine terzilerdir. Çünkü terziler yaşadıkları hayattan ve yaptıkları değişikliklerden memnun değildirler. Modernitenin insanları mutsuzluğa ittiği bilinmektedir. Şiire yerleştirilen modernleşme eleştirisi şiirin yalnızca yüzeysel yönünü göstermektedir. Turgut Uyar köyden-kente göçün sosyal ve psikolojik yönünü gösterirken asıl problemin uygarlığın başlangıcı olduğunu belirtir. On bin yıl önce köylerin kurulması, toprağın sürülmesi ve alfabenin bulunması da dâhil olmak üzere tüm süreci eleştirir. Bu yönüyle şiirde avcı-toplayıcı döneme geri dönüş arzusu içeren bölümler bulunmaktadır. Türk tarihinde göçebe yaşamdan kent-köy yaşamına geçiş yakın tarihlere kadar sürmüştür. Bu nedenle evrensel olarak yerleşikleşmenin miladı on bin yıl olarak belirlense de şairin Türklerin tarihsel dönüşümü içerisinde daha özel tarihlerden örnekler verdiği belirtilmelidir. Bu özel tarihin Orta Asya’daki kadim mitik devirler olduğu gözükmektedir. Oluşturulan “altın çağ” düşüncesinin şairin bilincinde belirmesinde dönemin tarihsel eğitim anlayışının büyük etkisi bulunmaktadır. Ancak şairin kendi altın çağ hayali resmi tarih görüşünün aksine birçok milletin uygarlaşmasının kaynağı olan Orta Asya Türk medeniyeti değil, medeniyetin henüz kirlenmediği, doğa ile iç içe yaşanan dönemdir. Bu yönüyle şiir, bir bütün olarak Türk ve insanlık tarihindeki modernleşme muhasebesine dönüşmektedir. Böylece tarihsel bir olgu olan kentleşme şiir düzleminde tartışılarak edebi eserin “anlatı” yönünün ortak nokta olmasının da etkisiyle şiir ve tarih arasında bir ilişki kurulmaktadır.

### **Kaynakça**

- Akman, Şefik Taylan (2011). “Türk Tarih Tezi Bağlamında Erken Cumhuriyet Dönemi Resmî Tarih Yazımının İdeolojik ve Politik Karakteri”. *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, 1(1): 80-109.
- Akyüz, Kenan (2010). *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Alkim, V. Bahadır vd. (1997). *Redhouse Sözlüğü*. İstanbul: Sev Yayıncılık.
- Anderson, Benedict (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso.

- Aydın, Hasan (2006). “Doğu ve Batı Felsefesinde Altın Çağ Mitleri”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(7): 107–114.
- Bayat, Fuzuli (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 2*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Baykara, Tuncer (2001). *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*. Ankara: ATAM Yayınları.
- Baytal, Yaşar (2007). “Demokrat Parti Dönemi Ekonomi Politikaları (1950–1957)”. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 40: 545–567.
- Benjamin, Walter (2002). *Pasajlar*. Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bharati, Shivananda (2012). *Satya Yuga*. Karnataka: Hamsa International.
- Boratav, Korkut (2005). *Türkiye İktisat Tarihi (1908–2002)*. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Bowie, Andrew (1990). *Aesthetics and Subjectivity*. Manchester: Manchester University Press.
- Brown Terence A. and others (2009). “The Complex Origins of Domesticated Crops in the Fertile Crescent”. *Trends Ecol Evol*, 24(2): 103–109.
- Caner, Fırat (2006). *Turgut Uyar’ın Huzursuzluğu*. Doktora Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Chartier, Émile-Auguste (1981). *Edebiyat Üzerine Söyleşiler*. Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Yazko Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dellaloğlu, Besim (2016). *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*. Ankara: Kadim Yayınları.
- Eliade, Mircea (2018). *Ebedi Dönüş Miti*. Çev. Ayşe Meral. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eliot, Thomas S. (1987). *Denemeler*. Çev. Akşit Göktürk. İstanbul: Afa Yayınları.
- Erdost, Muzaffer (1997). “Tütünler Islak”. *Şiirde Dün Yok mu? Turgut Uyar Üzerine*. Ed. Tomris Uyar. İstanbul: Can Yayınları, 31–34.
- Ergun, Pervin (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: ATAM Yayınları.
- Esin, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Evsile, Mehmet (2018). “Cumhuriyet Döneminde Sanayileşme Faaliyetleri (1923-1950)”. *History Studies*, 10(8): 109-119.
- Fromm, Erich (2017). *Rüyalar, Masallar, Mitler: Sembol Dilinin Çözümlemesi*. Çev. Aydın Arıtan. İstanbul: Say Yayınları.
- Gelekçi, Cahit (2014). “Türkiye’de Nüfus Yapısı ve Temel Özellikleri (1938-1960 Dönemi)”. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 31(2): 127-137.
- Goody, Jack (2018). *Rönesanslar*. Çev. Bahar Tırnakçı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Gömeç, Saadetin Yağmur (2016). “Türk Kültüründe At”. *Geçmişten Günümüze Bozkır Sempozyumu* (Konya, 6-8 Mayıs 2016). Konya: Selçuk Üniversitesi Yayını, 819-834.
- Griffiths, Dominic (2018). “T. S. Eliot and Others: The (More or Less) Definitive History and Origin of the Term ‘Objective Correlative’”. *English Studies*, 99(6): 642-660.
- Gürbilek, Nurdan (2008). *Mağdurun Dili*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Habermas, Jürgen (1990). *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures (Studies in Contemporary German Social Thought)*. Cambridge: MIT Press.
- Harman, Ömer Faruk (2000). “İdris”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.21. İstanbul: TDV Yayınları.
- İnan, Abdulkadir (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: TTK Yayınları.
- Kabapınar, Yücel (1992). “Başlangıcından Günümüze Türk Tarih Tezi ve Lise Kitaplarına Etkisi”. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1(2): 143-147.
- Kahraman, Hasan Bülent (2015). *Türk Şiiri, Modernizm Şiir*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Karaca, Alaattin (2016). *İkinci Yeni Poetikası*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Karatay, Osman (2018). “Göktürk Çağı Türk Nüfusu Üzerine Düşünceler”. 18. *Türk Tarih Kongresi (Ankara, 1-4 Ekim 2018)*. Ankara: TTK Yayını, 1-19.
- Kaygı, Abdullah (1998). *Edebiyat ve Varlık*. Ankara: Kebikeç Yayınları.
- Keyder, Çağdaş (2015). *Türkiye’de Devlet ve Sınıflar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Küçükkülahlı, Sibel (2017). “İktisadi Gelişmenin Gündelik Hayata Etkileri: Demokrat Parti Dönemi İstanbul Örneği”. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(33): 519-554.

- Lindow, John (2001). *Handbook of Norse Mythology*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Lovejoy Arthur O. & Boas, George (1935). *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- Menemencioğlu, Nermin (1997). “Turgut Uyar’ın Şiiri”. *Şiirde Dün Yok mu? Turgut Uyar Üzerine*. Ed. Tomris Uyar. İstanbul: Can Yayınları, 50-59.
- Oktay, Ahmet (2002). *Metropol ve İmgelem*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin (1993). *Türk Mitolojisi, C.1*. Ankara: TTK Yayınları.
- Özsüer, Esra (2018). *Türkokratia-Avrupa’da Türk İmaji*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Pala, İskender (2000). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayınları.
- Pamuk, Şevket (2021). *Türkiye’nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pospelov, Gennadiy (2014). *Edebiyat Bilimi*. Çev. Yılmaz Onay. İstanbul: Evrensel Basın Yayın.
- Safran, Mustafa ve Şimşek, Ahmet (2011). “Tarihyazımında Bir Sorun: Anlatı”. *Türkiye’de Tarih Yazımı*. Ed. Vahdettin Engin ve Ahmet Şimşek. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 315-330.
- Shaya, Gregory (2004). “The Flaneur, the Badaud, and the Making of a Mass Public in France, circa 1860-1910”. *The American Historical Review*, 109(1): 41-77.
- Simmel, George (1950). *The Sociology of Georg Simmel*. Illinois: Free Press.
- Sönmez, Erdem (2010). *Anales Okulu ve Türkiye’de Tarihyazımı*. Ankara: Tan Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2017). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Uyar, Turgut (1985). *Sonsuz ve Öbürü*. İstanbul: Broy Yayınevi.
- Uyar, Turgut (2016). *Büyük Saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, Turgut (2017). *Dünyanın En Güzel Arabistanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya (2017). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Wellek, Rene ve Austin Warren (2015). *Edebiyat Teorisi*. Çev. Ömer Faruk Huyugüzel. İstanbul: Dergâh Yayınevi.
- Williams, Louise Blakeney (2002). *Modernism and the Ideology of History: Literature, Politics, and the Past*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Williams, Raymond (1973). *The Country and the City*. London: Oxford University Press.
- Yıldızoğlu, Ergin (1997) “Pablo, Samuel ve Turgut”. *Şiirde Dün Yok mu? Turgut Uyar Üzerine*. Ed. Tomris Uyar. İstanbul: Can Yayınları, 190-203.
- Yılmaz, Ensar ve Çiftçi, Salih (2011). “Kentlerin Ortaya Çıkışı ve Sosyo-Politik Açından Türkiye’de Kentleşme Dönemleri”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(35): 252-267.
- Yılmaz, Mehmet (2011). “Kente Alışamayan Uyumsuz Bireyin Öyküsü: Turgut Uyar’ın Geyikli Gece Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi”. *Turkish Studies*, 6(3): 1893-1906.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Ethics Committee Approval:** *Ethics committee approval is not required for this study.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*