



**T.C. İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

İSMET ÖZEL

HAYATI, ŞİİRİ VE POETİKASI

Ahmet KAYA

DOKTORA TEZİ

Danışman:

Yrd. Doç. Dr. Ramazan ÇİFTLİKÇİ

(Malatya, KASIM 2014)

İSMET ÖZEL

HAYATI, ŞİİRİ VE POETİKASI

Ahmet KAYA

T.C. İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

Danışman:

Yrd. Doç. Dr. Ramazan ÇİFTLİKÇİ

(Malatya, KASIM 2014)

KABUL VE ONAY

Ahmet KAYA tarafından hazırlanan “**İsmet Özel, Hayatı, Şiiri ve Poetikası**” başlıklı bu çalışma, 01.12.2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Doktora Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Yaşar ŞENLER

(Başkan)

Prof. Dr. Abdullah KORKMAZ

(Üye)

Yard. Doç. Dr. Taner NAMLI

(Üye)

Yard. Doç. Dr. Mehmet ÖZGER

(Üye)

Yard. Doç. Dr Ramazan ÇİFTLİKÇİ

(Danışman)

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

01 / 12 / 2014

Prof. Dr. Mehmet KARAGÖZ

İmza

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Tezimin/Raporumun tamamı Enstitünüz tarafından erişime açılabilir.

01.12.2014

Ahmet KAYA

ONUR SÖZÜ

Yrd. Doç. Dr. Ramazan ÇİFTLİKÇİ danışmanlığında Doktora Tezi olarak hazırladığım **İsmet Özel, Hayatı, Şiiri ve Poetikası** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

01.12.2014

Ahmet KAYA

ÖN SÖZ

İlk şiirini yayınladığı 1963 yılından bu güne kadar edebî faaliyetlerini sürdürmekte olan İsmet Özel, Türk şiirinde İkinci Yeni olarak kabul edilen hareketin atmosferinde yetişmiş, İkinci Yeni şiirinin Türk edebiyatına getirdiği açılım ve yeniliklerinden yararlanmakla birlikte bağımsız şair kimliğini oluşturmayı başarmıştır.

Denebilir ki, İsmet Özel, Türkiye’de hemen her kesimden şiir okurunun, şair kimliği üzerinde uzlaştığı nadir kişilerdendir. 1960 kuşağının önemli eleştirmenlerinden Eser Gürson, *Yeni Dergi* (Eylül 1966)’nin 24. sayısının 231. sayfasında, şairin *Geceleyin Bir Koşu* adlı şiir kitabını değerlendirdiği yazısında Özel’in şiiri ve şairliği için “... kendi kuşağı içerisinde en dikkat çekici şiiirdir. Kendisinden sonra gelen şairleri bu kuşakta onun kadar etkileyen bir başka şair olmamıştır...” demektedir. İsmet Özel, bu yazı dışında, günümüze kadar hakkında pek çok yazı, tez ve eser yazılmış bir şair ve düşünce adamıdır. Bunların önemli olanlarından bazıları şunlardır:

Hasan Aktaş’ın Birey yayınlarından çıkan *İsmet Özel’in Amentüsü*; İbrahim Tüzer’in Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırladığı *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat* adıyla kitap olarak da yayınlanan doktora tezi; Cihan Oğuz’un Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırladığı *Değişme Sürecinde Türk Toplumunu ve İsmet Özel’de Ulusal Kimlik Arayışı* adlı yüksek lisans tezi; Tabip Gülbay’ın Gazi Üniversitesi, Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı’nda hazırladığı *İsmet Özel’de Yabancılaşma* yüksek lisans tezi; Mustafa Ayyıldız’ın Ondokuz Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda hazırladığı *İsmet Özel: Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinin İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezi; Celâl Fedai’nin Dokuz Eylül Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda *İsmet Özel’in Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Şiirleri Üzerinde Bir İnceleme* adlı yüksek lisans tezi; Sevim Şahin’in Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı’nda hazırladığı *İsmet Özel’de Teknik, Medeniyet Ve Yabancılaşma Kavramları* adlı yüksek lisans tezi.

Yukarıda zikredilenlerin dışında, Özel hakkında üniversite dışında da birçok çalışmalar yapılmıştır. Bunların başlıcalarını şöyle sıralayabiliriz:

Reşit Güngör Kalkan'ın yayınladığı *Ben İsmet Özel Şair...* (2010); Selahattin Yusuf'un *Bir Masal İsmet Özel'i* (2005); Osman Çutsay'ın *Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi* (1997), Kays Mutlu'nun Almanya'da hazırladığı *İsmet Özel, Undividualitat Und Selbtderstellung Eines Türkischen Dichters* (2004); İsmail Pelit'in hazırladığı *İsmet Özel Cinayeti* (2010).

Saydığımız bu çalışmalardan bazılarını kısaca değerlendirmek gerekirse, şunlar söylenebilir:

Hasan Aktaş, *İsmet Özel'in Amentüsü* adlı kitabında İsmet Özel'in ilk büyük düşünsel dönüşümünün yansıması olan "Amentü" şiirini incelemiştir. Ancak, İsmet Özel'in bütün şiirlerinin dayandığı epistemolojik alt yapıya değinmemiştir. Cihan Oğuz, *Değişme Sürecinde Türk Toplumunu ve İsmet Özel'de Ulusal Kimlik Arayışı* adlı sosyoloji ağırlıklı yüksek lisans tezinde, kapsamı içerisinde bulunmaması gerektiği halde "İsmet Özel'in Türk Şiirine Getirdiği Yenilikler" alt başlığına yer vermiş ama, kanaatimizce bu konuda yeni bir tespit yapmamıştır. Gazi Üniversitesi, Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı'nda yüksek lisans tezi hazırlayan Tabip Gülbay ise, *İsmet Özel'de Yabancılaşma* konusunu, düz yazılarından hareketle ortaya koymuştur. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans tezi hazırlayan Mustafa Ayyıldız ve özellikle Dokuz Eylül Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda Yüksek lisans tezi hazırlayan Celâl Fedai'nin anılan çalışmaları, edebiyat bilimi açısından daha tatmin edici ve değerli etütlerdir. Sevim Şahin'in *İsmet Özel'de Teknik, Medeniyet ve Yabancılaşma Kavramları* adlı yüksek lisans tezi ise, adından da anlaşılacağı üzere, İsmet Özel'in düzyazılarında teknik, medeniyet ve yabancılaşma kavramlarını irdeleyen felsefi içerikli bir çalışmadır. Doktora tezini *İsmet Özel, Şiire Damıtılmış Hayat* adıyla kitaplaştıran İbrahim Tüzer'in çalışması ise bunlar içerisinde en önemli çalışma sayılabilir. Tüzer, bu araştırmasında şairin şiirlerinin şekil ve içerik özellikleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Ancak, Tüzer çalışmasını bir hayranlık psikolojisi ile akademik bakışla ele almıştır. Tüzer, sadece şiir ile ve genelde dilbilimi yöntemleriyle sınırlı kalmıştır. Osman Çutsay'ın, Atal Behramoğlu ile İsmet Özel arasındaki mektuplaşmaları konu edinen

Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi adlı kitapta yıllar sonra yolları ve şiir anlayışları değişmiş iki dostun şiire ve sanata dair duyarlıklarına dikkat çekilmiştir. Selahattin Yusufise *Bir Masal İsmet Özel*'i kitabında İsmet Özel'in yaşamına dâhil olan kavramları yorumlamıştır.

Türkiye Yazarlar Birliğinden “2011 Yılı Deneme Ödülü” sahibi Reşit Güngör Kalkan, denemeciliğinin kalemine kattığı farklılıkla İsmet Özel hakkında okunması keyifli bir biyografi çalışması hazırlamıştır. *Ben İsmet Özel Şair...* adlı biyografik çalışmasında, metin tetkikinden ziyade şairin hayat hikâyesi merkeze alınmıştır. Biyografik açıdan değerli olan bu çalışmadan tezimizin “İsmet Özel'in Hayatı” başlıklı bölümünde istifade edilmiştir.

1980'li ve 90'lı yıllarda şiir yazan ve İsmet Özel'in şiirinden etkilenen genç şair ve eleştirmenlerin İsmet Özel'le ilgili birçok yazıları mevcuttur. Bu tür yayınların en önemlilerinden bazıları ise şunlardır:

Ataol Behramoğlu'nun 1975 yılında *Militan* dergisinin 11. sayısında yayınlanan “İsmet Özel Üzerine” başlıklı eleştiri yazısı büyük yankı uyandırmıştır. İsmet Özel, 1982 yılında *Sanat Olayı* dergisinde yazdığı “Demokrat-o-Federal Şiircilik Ltd.” ve aynı yıl *Yazko Edebiyat* dergisinde yayınlanan “Şairler İntelectin Pençesinde” başlıklı yazılarla, 1980'li yıllarda şiir üzerine önemli bir tartışmayı başlatmıştır. Özel, bu yazı ve konuyla ilgili sonraki yazılarının hepsini *Şiir Okuma Kılavuzu* adıyla bir araya getirmiştir. Söz konusu yazılara yöneltilen eleştiriler içerisinde, 1983 yılının Mart ayında yayınlanan *Yönelişler* dergisinin 21. Sayısındaki “Amentü ve Öncesi” adlı yazısıyla Ebubekir Eroğlu ve *Bir Yusuf Masalı* vesilesiyle 15 Şubat 2000 tarihli Yeni Şafak gazetesinde “Mehter Adım İsmet Özel Şiiri” yazısıyla Enis Batur dikkatleri çekmiştir.

Bunların dışında Hakan Arslanbenzer'in 1998 yılında Dergâh yayınlarından çıkan *Dünyaya Saldıran Şair* kitabında “Şehre Karışmayan Bir Dehliz Olarak Şair” başlıklı yazısı; Hayrettin Orhanoglu'nun *Hece* dergisinde 2000-2003 yılları arasında “Uyumsuz Tutku ve Kargaşa” başlığıyla yayınlanan yazı dizisi; Mehmet Solak'ın Nisan 2002 yılında *Dergâh*'in 122. sayısında “Hay dizisi, Açılan Kapı: *Bir Yusuf Masalı*” başlıklı yazısı; Osman Özbahçe'nin Nisan 2003'te *Kökler* dergisinin ilk

sayısında “Ölüm İdi Kolayca Yenen Kişiyi” adlı yazısı bu konudaki diğer önemli çalışmalardır.

Zikrettiğimiz yazılar dışında İsmet Özel hakkında daha birçok yazı ve değerlendirme vardır. Bu tür yazılar, Özel’in genç şairler üzerindeki etkilerini kavrama bakımından elbette önemlidirler. Ancak bunların çoğu, genç şairlerin sergilediği subjektif birer metin olmaktan öteye geçememiştir. Bütün bu saydığımız isim ve yazılardan da anlaşılacağı gibi İsmet Özel, Cumhuriyet devri Türk şiirinin son dönemlerinde oldukça etkili ve önemli bir yere sahiptir.

Biz bu çalışmamızda daha önceki çalışmaları göz önünde bulundurarak İsmet Özel’in şiirini ve şiire ilişkin görüşlerini farklı bir bakış açısıyla kapsamlı olarak incelemeyi amaçladık. Ağırlıklı olarak İsmet Özel’in poetikasını ve şiirlerini ele aldık. Tez bu doğrultuda “Özet” ve “Giriş”ten sonra “İsmet Özel’in Hayatı-Sanat Hayatı-Eserleri”; “İsmet Özel’in Şiiri”; “İsmet Özel’in Poetikası” adlı üç bölümden ve “Sonuç” ile “Kaynakça” ve “Ekler”den oluşmaktadır.

Girişte İsmet Özel’in Cumhuriyet dönemi Türk şiiri içindeki yeri irdelenmiştir. “İsmet Özel’in Hayatı-Sanat Hayatı-Eserleri” başlıklı birinci bölümde şairin hayatı, sanat hayatı ve eserleri ele alındı. Bu bölümde Özel’in hayatı şairin bizzat kaleme aldığı otobiyografik eserlerinden, kendisiyle yapılan röportajlardan ve hakkında yazılanlardan derlenerek oluşturulmuştur. Sanat hayatı ise bizzat kaleme aldığı otobiyografik eserler, yazdıkları ve yayınladıklarının kronolojisi göz önünde bulundurularak yazılmıştır. “Eserleri” bölümünde de İsmet Özel’in tüm yazdıkları içeriklerine göre tasnif edilmiş ve bunlar bibliyografik künyeleriyle birlikte kısaca tanıtılmıştır.

“İsmet Özel’in Şiiri” başlıklı ikinci bölümde şiirinin beslendiği poetik ve fikri kaynaklar ortaya konulmuştur. İsmet Özel’i şair olmaya sevk eden mizacı ve psikolojisinin yanı sıra düşünsel ve felsefi kaynaklar da ele alınmıştır. Ardından bütün şiirlerinde biçim ve dil, temalar çözümlenerek irdelenmiştir

“İsmet Özel’in Poetikası” başlıklı üçüncü bölüm, bizzat şairin şiire dair yazdıkları, röportajlarda ve söyleşilerde söylediklerinden hareketle yazıldı. Okuruna kılavuz hazırlayacak kadar şiire dair oldukça bilinçli ve analitik bir yaklaşımla

tespitlerde bulunan İsmet Özel, poetika yazılarıyla Türk şiirine olduğu kadar Türk şiir literatürüne de oldukça ciddi katkıda bulunmuştur.

Elde edilen bulgular ve tespitler “Sonuç” bölümünde topluca ve karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Tezde göndermeler ve ilgili kaynak bilgileri her sayfada dipnot olarak verilmiştir. Ancak özellikle İsmet Özel’den yapılan şiir alıntıları, alınan kaynağın künyesi kısaltılarak gösterilmiştir. “Kaynakça” bölümü, yazarların soyadına göre alfabetik sırayla düzenlenmiştir.

“Ekler” bölümünde ise İsmet Özelin yayınladığı tüm şiir ve yazıları, içeriklerine göre bibliyografik olarak verilmiştir.

Türk edebiyatında şiirleriyle olduğu kadar düzyazılarıyla da önemli bir yer edinen İsmet Özel hakkında daha birçok çalışmanın yapılacağı muhakkaktır. Biz de tezimizde İsmet Özel’le ilgili çalışmalara özgün bir bakışla katkıda bulunduğumuzusaniyoruz.

Doktora eğitimim sürecinde kendilerinden istifade ettiğim ve bu tezi hazırlamamda yardımlarını gördüğüm hocalarım Sayın Prof. Dr. Hasan KAVRUK, Prof. Dr. Yaşar ŞENLER ve danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Ramazan ÇİFTLİKÇİ’ye, Tez izleme döneminde görüşlerinden yararlandığım Prof. Dr. Abdullah KORKMAZ’a, Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK’a, uzun bir süreç boyunca yardımlarını ediremeyen Sosyal Bilimler Enstitüsü personeline çok çok teşekkür ederim.

Diyarbakır, Kasım 2014

Ahmet KAYA

ÖZET

KAYA, AHMET. İSMET ÖZEL, HAYATI, ŞİİRİ VE POETİKASI
Doktora Tezi, Malatya 2014

İsmet Özel, 19 Eylül 1944 tarihinde doğar. Bir süre Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okur, eğitimini yarıda bırakıp askere gider. 1977 yılında Hacettepe Üniversitesi'nin Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirir. 1977'den itibaren kaleme aldığı gazete yazılarından çoğunu kitaplaştırır. 1980 yılından itibaren emekliye ayrıldığı 1998 yılına dek İstanbul Devlet Konservatuarı ve Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarında Fransızca okutmanlığı yapar. Şair ve yazar olarak birçok ödül alır. Birçok yayın kuruluşunda ve salon toplantılarında sanat, siyaset ve toplum konularında görüşlerini anlatmış ve halen anlatmaktadır. Bir süre Bilgi Üniversitesi'nde şiir üzerine dersler de vermiştir.

1960'lı yıllarda Batı'da ve Türkiye'de etkili olmuş bir düşünce akımı olan "Varoluşçuluk", İsmet Özel şiirinde de önemli bir yer tutmaktadır. İsmet Özel, şiirlerini genellikle serbest nazım tarzında yazmıştır. İsmet Özel şiirsel ahenge ve şiirde müziğe önem veren bir şairdir. Orta uzunluktaki şiirlerinde İsmet Özel'in dili son derece rahattır. Zengin görsel çağrışımlar içerir ve coşkun bir lirizm, okuru hemen şiire bağlar.

İsmet Özel, şiire başladığı yıllarda sosyalist bir dünya görüşüne bağlıdır ve sosyalist kültür çevresinin önemli üyelerinden biridir. Fakat 1970'li yıllardan itibaren biyografisinde geçen bir ibareyle "Müslüman dünya görüşü"ne bağlanır. 2007 yılında İstiklal Marşı Derneği'ni kurarak yönetimini üstlenir.

Bu çalışma, "Giriş"ten sonra "İsmet Özel'in Hayatı-Sanat Hayatı-Eserleri", "İsmet Özel'in Şiiri", "İsmet Özel'in Poetikası", "Sonuç", "Kaynakça" ve "Ekler" bölümlerinden oluşmaktadır. Tezin birinci bölümünde İsmet Özel'in hayatı ve eserleri, ikinci bölümünde şiirinin biçim ve içeriği, üçüncü bölümde şiir anlayışı çeşitli alt başlıklar altında incelenerek tartışılıp yorumlanmıştır. Ekler bölümünde ise bibliyografik bilgiler verilmiştir.

ANAHTAR KELİMELER: İsmet Özel, Şair, Şiir, Poetika, Psikanaliz, Şiir Tahlili,

ABSTRACT

KAYA, Ahmet. ISMET ÖZEL, LIFE, POEM AND POETICS

Master Thesis (Ph.D. Dissertation), Malatya 2014.

İsmet Özel was born in September 19th, 1944. He studied at the Faculty of Political Sciences for some time. Then, he decided to discontinue his academic career and enlisted in the army. In 1977 he graduated from Hacettepe University, Department of French Language and Literature. Most of his newspaper articles he had written out dating from 1977 were collected into a book. From 1980, the year he retired, to 1998, he worked as a French Language instructor in Istanbul State Conservatory and State Conservatory of Mimar Sinan University. As a writer and poet he received lots of awards. He has been expressing his views on art, politics and social issues by means of different mass media channels and conferences. he also lectured on poetry at Bilgi University for some time.

“Existentialism” movement which was very effective in Europe and Turkey in the 1960s, had also important effects on İsmet Özel’s poems. İsmet Özel’s poems are generally of free verse. Yet, he is the one who attaches great importance to harmony and music in poetry. The language in his medium-length poems is extremely easy. They contain rich visual associations and the reader is easily attracted by an enthusiastic lyrical order.

During the years he entered into poetry İsmet Özel had a socialistic point of view and was an important member of socialistic cultural environment. But beginning from 1970s, as he stated in his biography he falls for `Islamic worldview`. In 2007, he founded the association of `İstiklal Marşı`, The Turkish National Anthem and took on its administration.

This study consists of “Abstract”, “Introduction”, “İsmet Özel’s Life – Art Life – His Works”, “İsmet Özel’s Poetry”, “İsmet Özel’s Poetics”, “Conclusion”, “References” and “Appendix” sections. In the first section of this book, İsmet Özel’s life and his Works, in the second section the form and contents of his poem and in the third section his poetry perceptive have been discussed and assessed under different sub-titles.

KEYWORDS: İsmet Özel, Poet, Poem, Poetics, Psychoanalysis, Poetry Analysis.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖN SÖZ.....	II
ÖZET.....	VII
ABSTRACT	VIII
KISALTMALAR	XIII
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	13
1. İSMET ÖZEL'İN HAYATI-SANAT HAYATI-ESERLERİ.....	13
1.1. Hayatı.....	13
1.1.1. Ailesi	13
1.1.2. Eğitim Hayatı.....	16
1.1.3. İş Hayatı.....	19
1.1.3.1. Yayıncılık, Dergicilik, Yazarlık Faaliyetleri.....	21
1.2. Mizacı/Kişiliği	23
1.3. Sanat Hayatı.....	32
1.3.1. Şiire Başlaması ve Eserler.....	32
1.3.2. Etkiler	43
1.4. Eserleri.....	48
1.4.1. Şiirler	49
1.4.1.1. Şiir Kitapları	51
1.4.1.1.1. Geceleyin Bir Koşu (1966).....	52
1.4.1.1.2. Evet, İsyan (1969).....	53
1.4.1.1.3. Cinayetler Kitabı (1975).....	54
1.4.1.1.4. Şiirler 1962-74 (1980)	54
1.4.1.1.5. Şiir Kitabı (1982).....	55
1.4.1.1.6. Cellâdımın Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar (1984).....	55
1.4.1.1.7. Erbain (1987).....	55
1.4.1.1.8. Bir Yusuf Masalı (2000).....	56
1.4.1.1.9. Çatlayacak Kadar Aşkı (2003).....	57
1.4.1.1.10. Of Not Being A Jew (2005).....	58
1.4.1.1.11. Of Not Being A Jew: İlaveler ve Vaat Edilmiş Bir Şiir(2008).....	60
1.4.1.1.12. Of Not Being A Jew/Bir Vefa Daha/Son İlaveler (2010).....	60
1.4.1.1.13. Of Not Being A Jew (2011).....	61
1.4.2. Denemeler.....	63
1.4.2.1. Şiir ile ilgili yayınlar	65
1.4.2.1.1.1. Şiir Okuma Kılavuzu (1980).....	66
1.4.2.1.1.2. Çenebazlık (2006).....	66
1.4.2.2. Siyasi-sosyal konulu denemeler.....	67
1.4.2.2.1. Üç Mesele (1978)	67
1.4.2.2.2. Zor Zamanda Konuşmak (1984).....	68
1.4.2.2.3. Taşları Yemek Yasak (1985).....	69

1.4.2.2.4.	Bakanlar ve Görenler (1985)	70
1.4.2.2.5.	Faydasız Yazılar (1986).....	70
1.4.2.2.6.	İrtica Elden Gidiyor (1986)	71
1.4.2.2.7.	Surat Asmak Hakkımız (1987).....	71
1.4.2.2.8.	Tehdit Değil Teklif (1987).....	71
1.4.2.2.9.	Tahrir Vazifeleri (1994).....	72
1.4.2.2.10.	Neyi Kaybettiğini Hatırla (1995).....	72
1.4.2.2.11.	Ve'1 Asr (1995).....	73
1.4.2.2.12.	Tavşanın Randevusu (1996)	73
1.4.2.2.13.	Bilinç Bile İlginç (2001).....	74
1.4.2.2.14.	“Cuma Mektupları” Serisi	74
1.4.2.2.15.	Kalın Türk (2006).....	80
1.4.2.2.16.	“Şairin Devriye Nöbeti” Serisi	81
1.4.2.2.17.	Desem Öldürürler Demesem Öldüm (2012)	84
1.4.2.2.18.	Bir Akşam Gezintisi Değil Bir İstiklal Yürüyüşü	85
1.4.2.2.19.	Türkün Dili Kur'an Sözü	86
1.4.3.	Kendisini anlattığı eserler.....	86
1.4.3.1.	Waldo Sen Neden Burada Değilsin? (1988).....	86
1.4.3.2.	Henry Sen Neden Buradasın?-1 (2004)	87
1.4.3.3.	Henry Sen Neden Buradasın?-2 (2004)	88
1.4.4.	Mektuplar (1995).....	88
1.4.5.	Röportajlar.....	88
1.4.5.1.	Sorulunca Söylenen (1998).....	88
1.4.5.2.	“Toparlanın Gitmiyoruz” Serisi	89
1.4.6.	Çeviri kitapları.....	90
1.4.6.1.	Gariplerin Kitabı (1979).....	90
1.4.6.2.	Cihad-Bir Temel Tasarım (1979).....	90
1.4.6.3.	Osmanlı İmparatorluğu ve İslami Gelenek (1989).....	90
1.4.6.4.	Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri (1996).....	90
1.4.6.5.	Bilim Kutsal Bir İnektir (1997).....	91
1.4.7.	40 Hadis (2003).....	91
1.4.8.	Konferans (2007).....	91

İKİNCİ BÖLÜM..... 92

2. İSMET ÖZEL'İN ŞİİRİ 92

2.1.	İsmet Özel'in Şiirinin Kaynakları.....	94
2.1.1.	Kendi Beni.....	96
2.1.2.	Psikoloji.....	108
2.1.3.	Batı Kültürü.....	115
2.1.4.	Felsefe.....	117
2.1.4.1.	Varoluşçuluk.....	118
2.1.4.2.	Marksizm ve Sosyalizm	124
2.1.4.3.	Sürrealizm.....	128
2.1.4.4.	Dadaizm.....	132
2.1.5.	İslam.....	134
2.1.6.	Mit.....	137

2.2. İsmet Özel'in Şiirlerinde Biçim ve Dil.....	140
2.2.1. Ahenk unsurları.....	144
2.2.1.1. Ses tekrarları.....	145
2.2.1.2. Ses yansımaları (Onomatopoeia).....	152
2.2.1.3. Kelime tekrarları.....	152
2.2.1.4. İfade tekrarı (Polyptoton).....	157
2.2.1.5. Mısra tekrarı.....	158
2.2.1.6. Ses Dalgalanması.....	159
2.2.2. Vokabüler.....	161
2.2.3. Kelime Grupları.....	171
2.2.4. Cümle.....	173
2.2.5. Üslup.....	174
2.2.6. İmge.....	177
2.3. İsmet Özel'in Şiirlerinde Temalar.....	185
2.3.1. Bireysel Temalar.....	188
2.3.1.1. Ölüm.....	189
2.3.1.2. Beden.....	202
2.3.1.3. Aşk ve Cinsellik.....	214
2.3.1.4. Kadın.....	224
2.3.1.5. Çocuk.....	231
2.3.1.6. İnsan / Kişiler.....	237
2.3.2. Sosyal Temalar.....	238
2.3.2.1. Şehir ve Medeniyet.....	238
2.3.2.2. Politik Kavramlar ve Şiddet Ögeleri.....	245
2.3.2.3. Dinî Kavramlar.....	252
2.3.2.4. Milli Kavramlar / Türklük.....	262
2.3.3. Doğa.....	265
2.3.3.1. Gök Ögeleri: Güneş, Ay, yıldızlar.....	270
2.3.3.2. Yer Ögeleri: Dağ, Deniz, Toprak, Irmak.....	275
2.3.3.3. Hayvanlar.....	280
2.3.3.4. Ağaçlar-Çiçekler.....	289
2.3.4. Zaman-Mekân.....	296

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM..... 301

3. İSMET ÖZEL'İN POETİKASI..... 301

3.1. Şair.....	307
3.2. Şiirin Tanımı.....	310
3.3. Şiir Okuma / Şiir Okuru.....	311
3.4. Kendilik Bilgisi Olarak Şiir.....	314
3.5. Şiirde Dil ve Anlam.....	318
3.6. Şiirde Ahenk ve Musiki.....	325
3.7. Şiir / Özgürlük ve İmge.....	326
3.8. Şiir / Düşünce ve Siyaset.....	334
3.9. Şiir / Sanat ve Dünya.....	345
3.10. Şiir ve İnsan.....	350
3.11. Gelenek.....	356
3.12. Türk Şiir Geleneği.....	359

3.13. Modern Şiir	381
3.14. Türk Şiirinin Modernleşme Süreci.....	387
SONUÇ.....	396
KAYNAKÇA	401
EKLER.....	414
EK:1- İlk Yayınlanış Tarihleriyle Şiirler:	414
EK:2- Şiire Dair/Poetika Yazıları	421
EK:3- Yayınları ve Yayıncılığı ile İlgili Kronoloji.....	422

KISALTMALAR

... : Aktarılan parçadan yazılmayıp çıkarılan sözcük, satır ya da cümleler.

a.e. : aynı eser

a.g.e. : adı geçen eser

a.g.y. : adı geçen yayın

a.y. : aynı yer

BBY : Bizim Büro Yayınları

C. : Cilt

Cellâdımâ Gülümserken ... : Cellâdımâ Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar

Çev. : Çeviri/Tercüme

D. : Dergi/Dergisi

G. : Gazete/Gazetesi

Hız. : Hazret(-i ...)

İBKY : İş Bankası Kültür Yayınları

KBY : Kültür Bakanlığı Yayınları

s. : sayfa

S. : Sayı

Yay. : Yayınları

GİRİŞ

Bir şairi ya da edebiyatçıyı daha iyi tanımak için, onun içinde yer aldığı edebî geleneği bilmek ve değerlendirmek, eserini bu gelenek içerisine oturtabilmek önemlidir. İsmet Özel'in şiir yazmaya başladığı dönemin edebî oluşumunu incelemek; şiirini anlayabilmenin ve değerlendirebilmenin, poetikasının nelerden ibaret olup neleri dışarıda bıraktığını kestirebilmenin ön şartını oluşturmaktadır. O, hangi ayırıcı niteliklerle hem önceki ve hem de ait olduğu kuşaktan farklılaşmış, hangi birleştirici nitelikler sayesinde bu edebî geleneğe dâhil olabilmıştır? Bu sorunun cevabını verebilmek, dönemin edebiyat ortamına daha yakın bir bakışı gerektirir.

Şairi belli bir dönemde etkileyen dış şartlar, onun varlığı üzerinde sosyal, kültürel, ahlakî ve fiziksel bir baskı uygularlar. Böylece şair, kendi varlığını dil aracılığıyla duyurma ve yine dil aracılığıyla dünyayı kavrama ihtiyacı içerisine girer. Bu özellik, bilhassa İsmet Özel'in şiirinde tam anlamıyla fark edilir.

İsmet Özel'in şiiri ile ilgili sağlıklı değerlendirmeler yapabilmenin yolu ise Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin, kendisine kadar olan değişim ve gelişim sürecini kısaca ele almaktan geçer:

Özel'in de etki alanında kaldığı İkinci Yeni hareketine dek Türk şiirinin modernleşmesine ve gelişmesine hem bireysel hem de topluluk olarak önemli şairler katkıda bulunmuşlardır. Nitekim Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren¹ Millî Edebiyat² hareketi, Beş Hececiler³ ve Yedi Meşaleciler⁴ gibi edebî toplulukların yanı sıra Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas gibi şiirleriyle dikkat çeken şairler, Türk şiirinin modernleşme sürecinde önemli bir yere sahiptir.

¹ Adem Çalışkan, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım" (1923-1960)", Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 3, S.10.

² Osman Selim Kocahanoğlu, *Millî Edebiyat Hareketi ve BeşHececiler*, Toker Yay., İstanbul 1976, s.147.

³ Hüseyin Tuncer, *Beş Hececiler*, Akademi Kitabevi, İzmir 1994.

⁴ Hüseyin Tuncer, *Yedi Meşaleciler*, Akademi Kitabevi, İzmir 1994.

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde ilk modernleşme atılımı, *Garip*⁵ hareketidir. Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet, “*Garip*”⁶ adlı kitabı 1941 yılında yayınladılar ve şiir anlayışlarını bu kitabın ön sözünde Orhan Veli’nin te’lifi ile açıkladılar.⁷

Getirdikleri yeni anlayış, Türk şiirinde çok büyük ilgi görür. Böylece, alışlagelmiş şiir geleneği yıkılır, aruz ve hece veznine dayalı şiir terk edilir. Garipçilere göre şiir, o zamana dek alışılmış şiir ölçüsü ve geleneklerinden uzaklaşmalıdır. Onlara göre cümle yapısı; vezin ve kafiye tarafından bozulduğundan vezin ve kafiye gerek yoktur. Ahenk, bu unsurlar dışında aranmalıdır. Bütün edebî sanatlara ve bu çerçevede şairaneliğe karşıydılar. Günlük konuşma diliyle şiirler yazılmalıdır. Şiir için özel dilin olmasını kabul etmiyorlardı. Nitekim bu görüşlerini şöyle açıklamışlardır:

“Yirmi yaşımızı dolduralı bir iki seneden fazla olmamıştı; beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan şiire yeni imkânlar arayalım dedik. Şiire yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak yeni söyleyişler bularak şiirin imkânlarını genişletmek istedik.”⁸

Garip Hareketi adlı çalışmasında Hakan Sazyek, akımı dört evreye ayırır. Bunlardan ilki 1937-1941 yılları arasında *Varlık* dergisinde aynı anlayışla yayınlanan şiirler, İkinci aşama 1941-1945 arası dönem olan *Garip* kitabının yayınlanması ve sonrası dönem, Üçüncü aşama 1945-1949 arası durgunluk dönemi ve nihayet 1949-1950 arası son dönem. Her bir dönemin kendisine has farklılıkları olmakla birlikte hareketi başlatanların bizzat kendileri bu anlayışı terk etmişler, sonradan farklı anlayışta şiirler yazmışlardır.

Türk şiirine şiir sanatı açısından çok büyük imkânlar getiren Garip hareketi, kendilerinden önceki kuşaktan Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba gibi genç şairleri, hem Sabahattin Kudret Aksal, Talip Apaydın, Salah Birsal, Necati Cumalı,

⁵ Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1999.

⁶ Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday, *Garip*, Resimli Ay Matbaası T.L. Şirketi İstanbul 1941; Bu eserin PEN tarafından 1995 yılında tıpkıbasımı yapılmıştır.

⁷ Poetik bir manifesto olan *Garip*’in önsözü Orhan Veli’nin daha önce *Varlık* dergisinin Aralık 1939- Ocak 1940 arasında yayımlanan dört yazısının bazı düzeltmelerle yeniden yayımlanmış şeklidir.

⁸ Orhan Veli Kanık, “*Genç Bir Şairden Beklenen*”, Yaprak, S.5, 1 Mart 1949, s.1.

Metin Eloğlu, Cahit Külebi, Cemil Meriç gibi çağdaşlarını hem de sonraki kuşakları etkilemiştir.

Tabii ki, bu hareket herkes tarafından sempatiyle karşılanmamıştır. Başta Hisarcılar, Attilâ İlhan ve İkinci Yeniciler Garip akımına karşı gelmişlerdir. Bilhassa Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Orta gibi şairlerin düşmanca davranışlarına maruz kalmışlardır. Sonraki yıllarda akımın kurucuları, hatta ismiyle özdeşleşen Orhan Veli bile bu anlayıştan uzaklaşmışlardır.

Kolay yazılabilir gibi görünen bu tarz şiiri yazma hevesi, birçok kişiye etkisi altına almıştır. Garip akımına uygun yazılmış şiirler arasında estetik ölçülerde iyi sayılabilecek pek az şiire rastlanır.

Garip'ten sonra ilk dikkat çeken edebî hareket, 1950 yılından itibaren yayınlanan *Hisar*⁹ dergisi etrafında gerçekleşir. Munis Faik Ozansoy ile birlikte derginin kurucuları arasında yer alan, geleneğin imkânlarını kullanarak fakat geleneği aynen taklit etmeden, aruz vezni ile şiirler yazmaya devam eden Mehmet ınarlı bu hareketin merkezinde yer alır. İlhan Geçer, Munis Faik Ozansoy, Gültekin Samanoğlu, Nüzhet Erman, Feyzi Halıcı, Yavuz Bülent Bakiler, Coşkun Ertepinar ve Mustafa Karaer,*Hisar*¹⁰ dergisinde beliren ortak anlayış doğrultusunda şiirler yazan şairlerdir.

Kendilerinden nceki topluluklar genellikle bir bildiriyle ortaya çıkarlarken, Hisarcılar bildiri yayınlamamışlardır. Munis Faik Ozansoy'un önerisiyle "laf yerine iş" ile ortaya çıkmak ve "*okuyucuyu kararında serbest bırakmak*" anlayışı tercih edilmiştir.

*"Hisarcılar, bunun bedelini çok ağır öderler. Sanat ve edebiyat dünyasına kendilerini kabul ettirmede zorluk çekmelerinin yanında daha sonra yapılan incelemelerde ve bazı edebiyat tarihlerinde Hisarcılar değerlendirmeye dahi alınmazlar."*¹¹

⁹ *Hisar*, 16 Mart 1950 tarihinde Munis Faik Ozansoy yönetiminde Ankara'da aylık olarak yayımlanmaya başlar ve tam yedi yıl aralıksız yayım hayatını sürdürür. *Hisar*, 75. sayıdan sonra 1957 yılında kapanır. 1 Ocak 1964 tarihinde yeniden çıkar, bu kez 1980 yılında kadar yayımlanır ve 277. sayı ile yayım hayatı tamamen son bulur. Erdal Doğan, *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yay., İstanbul 1997, s. 47.

¹⁰ *Hisar* dergisiyle ilgili olarak yapılan kapsamlı bir araştırma için bakınız: Öztürk Emiroğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2000.

¹¹ ztrk Emiroğlu, *a.g.e.*, s.42.

Çeşitli yazı ve polemiklerle sanat anlayışlarını ortaya koyan Hisarcılar, en net görüşlerini 1967 yılında Türkiye Radyolarında H. Rıdvan Çongur'un hazırlayıp sunduğu "Anadilimiz" radyo programında ortaya koyarlar. Derginin yazı kurulunu oluşturan Munis Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer ve Nevzat Yalçın'ın katıldığı programda dört temel prensip ortaya koyarlar:

Hisarcılar; Batıyı taklit ederek millî bir sanatın oluşturulamayacağı, millî sanatımızın kendi rengi, havası ve özellikleri içinde geliştirilebildiği ölçüde değer kazanabileceği ve Batı sanatıyla yarışabileceği kanaatindedirler. Sanatın kendi doğal ve değişken yapısı, eskinin ve geleneğin dışlanması ve inkârı ile değil, geçmişten ve gelenekten yararlanılarak oluşturulmalıdır. Sanat eseri, hiç bir ideolojinin veya siyasi anlayışın propaganda aracı yapılmamalı; sanatçı, eserini oluştururken hür ve bağımsız olmalıdır. Edebiyat dili olarak konuşma dili esas alınmalıdır. Hisarcılar, Türkçede karşılığı olan yabancı sözcüklerin yerine, Türkçe karşılıklarının kullanılmasını tercih etmekle birlikte, dilimize yerleşmiş, Türkçeleşmiş sözcüklerin yabancı asıllı oldukları için dışlanmasına karşıdır.

Hisarcılar dışında Garip akımına karşı gelen diğer bir grup ise Teoman Civelek tarafından çıkarılan *Mavi*¹² dergisi etrafında toplanan şair ve yazarlardır. Derginin ilk döneminde 24 sayı çıkmıştır. Özdemir Utku tarafından çıkarılan 8 sayı ise "Son Mavi" adıyla yayınlanmıştır. Bu dergi daha sonra tekrar "Mavi" adıyla Teoman Civelek, Ülkü Armağan, Ümran Kıratlı, Bekir Çiftçi ve Güner Sümer tarafından 1977'ye kadar yayınlanmıştır.

Maviciler kendilerini inkılâpların neticesi oluşan yeni nesil olarak tanımlarlar. Dava ruhuyla "Kafa, ruh, et ve kemikleriyle" Türkiye Cumhuriyetinin Kuruluş prensiplerine hizmet edeceklerini ve aynı duyarlılığa sahip herkesin de *Mavi*'de yazabileceklerini belirtirler. Başlarda Erdoğan Civelek, "Mavinin Düşündürdükleri" başlıklı yazılarla grup adına sözcülük yapmaktadır.

¹² *Mavi*, 1 Kasım 1952 tarihinden itibaren Ankara'da yayımlanmaya başlar. *Mavi* dergisinin 25. sayısına kadar Teoman Civelek, 25. Sayıdan 36. sayısına kadar da Özdemir Nutku yönetir. Erdal Doğan, *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yay., İstanbul 1997, s. 65-67; Mavi D. hareketiyle ilgili ayrıntılı bir çalışma için bakınız: Mastafa Özcan; *Mavi Hareketi* (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya 1981.

Özellikle Attilâ İlhan'ın dergi kadrosuna katılmasıyla Grip akımına karşı şiddetli taarruza başlarlar. Doğal bir sonuç olarak aynıyla karşılık görürler. Şiddetli polemikler yaşanır. Başta Attilâ İlhan olmak üzere Mavi kadroları, hem Garip, Hisar sonradan İkinci Yeni hareketine hem de Yahya Kemal'in temsil ettiği Divan şiirinin çağdaş uyarlamalarına karşı yazılar kaleme almışlardır. Sanatsal görüşlerinde farklılıklar olmakla birlikte örneğin Hisarcılarla olan çatışma daha çok siyasi farklılıklara dayanmaktadır. Nitekim Maviciler kendileri için “sosyal realizm” tanımlaması yaparlar. Bu tanıma Hisarcılar adına Peyami Safa oldukça sert bir üslupla karşılık verir. Bu tabirin Marksist referanslı olduğunu belirtir, zımnen Mavicileri Marksist olarak itham eder.¹³ Marksizm-Komünizm, Hisarcılar için “karşıt tema-kavramdır”.

Yazılardan hareketle Mavi, Maviciler gibi adlarla bir akım olarak tanımlanmış ise de pek ilgi görmemiştir. Attilâ İlhan, gerek yazılarıyla, gerek şiirleriyle İkinci Yeni öncesi Türk şiirinde önemli yer tutar. Birinci Yeni'yi ağır bir biçimde eleştiren Attilâ İlhan, İkinci Yeni'ye karşı da ağır bir eleştiri getirir. Bu hareketi “yozluk”la¹⁴ itham eder.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde dikkat çeken bir anlayış da Toplumcu gerçekçiliktir. İsmet Özel, ilk şairlik döneminde etkisi altında kaldığı düşünsel hareketin selefleri olan edebiyatçıların halefi olmamış, tam tersine bu anlayışla savaşmıştır.

Toplumcu gerçekçilik; Rusya'daki Ekim İhtilali'nin, Marksist dünya görüşü üzerine oturan, dünyayı ve insanı bu görüş doğrultusunda yorumlayan, özelde de Rus şair Mayakovski'nin etkisi altında eserlerin ortaya çıktığı sanat akımıdır. Anti-empyalist, anti-kapitalist, uluslararası olay ve olgulara yönelmişlerdir. Propaganda amaçlı, kavgacı bir dil kullanmışlardır. Somut bireysel-toplumsal olayları, sorunları görmezden gelmişlerdir. Argo tabirler, küfre varan hakaret ve abartılı benzetmeleri bolca kullanmışlardır. Şiirde serbest vezni tercih etmişler, o güne kadar görülmemiş, denenmemiş bir görsellik, karmaşık biçimli teknikler denemişlerdir.

¹³ Peyami Safa, “Bir Anket”, *Hisar*, S.55, Kasım 1954, s.10.

¹⁴ Attilâ İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1996.

Toplumcu gerçekçi edebiyat, programa dayalı ve tezli bir edebiyattır. Materyalist ve Marksist dünya görüşüne bağlılıklarının neticesi olarak tema ve konuları politikanın-ideolojinin ağır etkisi altındadır. Halkçılık, köycülük kavramları ile hümanist düşünce etrafında şekillenmiştir, "insan, toplum ve üretim ilişkileri" sık görülen temalardır. "Toplum için sanat anlayışı"dır. Sanatçıyı toplumun ruh mühendisi olarak görürler. Toplumunu eğiterek dönüştürme misyonunu üstlenmişlerdir. Amaç sosyalist kolektivizm içinde bireyselliğin geliştirilmesidir. Bu amacı gerçekleştirmek için uygulanacak öncelikli strateji, sanatın her türlü dinsel ve töresel bağlardan kurtarılmasıdır.

*"Marksist söylem, materyalist öğeler içeren bir şiir hareketidir. Şiir, bunlar için bir üretim biçimidir. Bu üretim, alt yapının belirgin parametresi olan ekonomik modellerle yakından ilişkilidir. Bu nedenle kapitalist toplumda şiir, para-mal-para düzeninin; Marksist toplumda ise proleter sınıfın emrinde olmuştur. Artık sanatkâr yeniden kurulan dünyada işçi sınıfının yanındaki asıl yerini almalıdır. Böylece, sanatın öznesi, konusu, dili ve tarihi değişecektir. Diyalektik devinim, bu şiir anlayışının özünü oluşturur. Tematik düzeyde bu diyalektik yapılaşma; sömürü-başkaldırı, esaret-hürriyet, gelenek-yenilik, patron-işçi vb. düzleminde ele alınırken; dil ve üslup düzeyinde slogan dil, yöresel ağız özellikleri, sınır ucu konuşmaları, argo ve küfür, tipografik şekil özellikleri-diyalektik dize akışkanlıkları şeklinde kendisini gösterir."*¹⁵

Daha çok Nazım Hikmet'ten etkilenen ve temsil ettiği sosyalist siyasal hareket içinde yer alan toplumcu gerçekçilik çizgisinde çok sayıda şair tarafından birçok şiir yazılmıştır. Bunlar arasında Attila İlhan, Ahmed Arif, Enver Gökçe, Cahit Irgat, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Can Yücel en dikkat çeken isimlerdir.

İsmet Özel'in şiir yazmaya başladığı 1960'lı yıllarda Türk şiirinde hâkim olan İkinciYeni¹⁶ anlayışının Özel'in şiirlerindeki yansımalarını daha iyi belirleyebilmek için bu akım üzerinde daha ayrıntılı olarak durulacaktır:

İkinci Yeni hareketi, modernist tavrıyla birçok yönden Türk şiirindeki ilk modernleşme çabası olan Garip hareketinin bir devamı olarak görülebilir. Garip hareketin şiir diline getirdiği olumlu özellikler İkinci Yeni içerisinde korunmuş,

¹⁵ Ramazan Korkmaz-Tarık Özcan, *Cumhuriyet Dönemi Şiiri, 1950 Sonrası, Türk Edebiyatı Tarihi*, C.4, K.B.Y., İstanbul 2006, s.91.

¹⁶ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Tel Yay., İstanbul, 1974; İkinci Yeni ile ilgili kapsamlı bir çalışma için bakınız: Ramazan Kaplan; *İkinci Yeni Hareketi* (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, 1981; Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara 2005.

ancak şairlerin olumsuz ve aşırı buldukları bazı hususlar atılmıştır. İkinci Yeni, Türk şiirinde Garip hareketinin açtığı yenileşme hareketinin bir devamıdır. Ancak, bu akım, Garip şiirinin yaptıklarını reddetme, şiiri tekrar Garip öncesi duruma geri götürme olarak anlaşılmamalıdır. Bazı eleştirmenler İkinci Yeni'nin böyle bir amacı olduğunu iddia etmişlerse de onların bu iddiaları bir noktadan sonra İkinci Yenihareketinin getirdiği yenilikleri kasten görmeme ve bu hareketi üstünkörü karalama amacını taşımaktadır.

1950'li yıllarda Türk edebiyatında yoğun bir modernleşme hareketi gözlemlenmiştir. Aynı hareketlilik, şiir alanında da yaşanmıştır; Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, İlhan Berk gibi isimler bu dönemde yazdıkları şiirlerle edebiyat tarihindeki yerini almıştır. Muzaffer İlhan Erdost, Kemal Özer, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Cemal Süreya, İlhan Berk, Yılmaz Gruda, Tevfik Akdağ, Özdemir Nutku ve Nihat Ziyalan bu hareketin ilkelerini tanıtan isimlerdir.

Genellikle birçok edebiyatçı, şair ve eleştirmen; 1950'li yıllarda Ankara'da Muzaffer İlhan Erdost yönetiminde yayınlanan *Pazar Postası*¹⁷ etrafında kümelenmiş bir grup şairin yazdığı şiirlerle Türk şiirinin modernleşmesine büyük katkıda bulduklarını kabul ederler. Bu grup içerisinde İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan önemli bir yer tutmaktadırlar.

1954-1956 yılları arasında Pazar Postası'nda yayınlanan, tartışılan şiirler ve şiir anlayışı, gerçekten de Türk şiirinin modernleşmesinde son derece önemli bir aşamayı temsil ediyordu. İkinci Yenihareketiyle ilgili ilk soruşturma 27 Ocak 1957 tarihinde yine aynı gazetede yapılmış ve hem bu akımı savunanlar hem de ona şiddetle karşı çıkan İlhan Berk, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Özdemir Nutku, Ahmet Oktaygibi ünlü şairler ve eleştirmenler bu soruşturmaya katılmışlardır.

¹⁷ *Pazar Postası*, 4 Şubat 1951 tarihinde Cemil Sait Barlas yönetiminde Ankara'da Rüzgârlı Sokak'ta haftalık bir dergi olarak çıkmaya başlar. Başlığı mavi ve elyazısıyladır. Siyasal içerikli bir dergi olan *Pazar Postası*'nın sadece orta sayfasında "sanat-edebiyat" bölümü vardır. Muzaffer İlhan Erdost'un 1956 yılında yazı işleri müdürü olmasıyla dergi edebiyatçıların akınına uğrar. Muzaffer İlhan Erdost, kuramsal yazılarıyla yeni bir oluşumu hazırlar ve bu dergide şiirleri çıkan şairleri İkinci Yeni olarak adlandırır. Erdal Doğan, *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yay., İstanbul 1997, s. 53-56

Ece Ayhan'a göre İkinci Yeni hareketini başlatanlar Sezai Karakoç ile Cemal Süreya'dır.¹⁸ İlhan Berk, İkinci Yeni'ye Nazım şiirinden kopup gelir. Turgut Uyar ve Edip Cansever gibi Garip şiiri sonrasında şiire başlayan isimler ise İkinci Yeni hareketine daha sonra dâhil olurlar. Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat gibi Garip şiirinin temsilcileri de daha sonra bu akıma uyan şiirler yazdılar. Bilhassa Oktay Rifat, 1956 yılında yayınlanan *Perçemli Sokak* adlı şiir kitabının ön sözünde İkinci Yeni'nin kurucusu olduğunu iddia etmiştir. Ancak bu görüşü akımın mensupları tarafından sonraları ret edilmiştir.

Yine aynı yıl yayınlanan *Galile Denizi* adlı şiir kitabıyla İlhan Berk, bu akımın temsilcileri arasında yer alır. Ayrıca, Ülkü Tamer ve Kemal Özer gibi şairler de bu şiir anlayışının etkisinde kalan şairler olarak nitelenebilirler. Bunların haricinde, ilk şiirlerini İkinci Yeni akımına uyup da daha sonra bu şiir anlayışına karşı tavır geliştiren Sezai Karakoç, İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Özkan Mert, Refik Durbaş gibi şairler bu akımın etkisinde şiire başlamış olsalar da daha sonra kendi özgün şiirlerini yazmışlardır. Gerçekten de, İkinci Yeni hareketi, ya da İsmet Özel'in deyimiyle, "Türk şiirinde 1954 ila 1959 yılları arasında gelişen bu büyük atılım, son önemli şiir girişimidir."

İkinci Yeni şiirinin, şairlerin, ortak bir program ve anlayış çerçevesinde yazdıkları, benzer duyarlılıkları paylaştıkları bir zemini ifade etmediği birçok eleştirmen tarafından vurgulanmıştır:

*"İkinci Yeni önceden anlaşarak, ortak bir bildiri yayınlayarak veya birtakım şairlerin bir dergi çevresinde toplaşmasından meydana gelmiş bir şiir hareketi değildir."*¹⁹

İkinci Yeni şiir anlayışı, tam bir şiir akımı özelliği sergilemese de, İkinci Yenitarzında şiir yazan şairlerin birçok ortak özelliği paylaştıkları vurgulanabilir. Onlar, denilebilir ki, hem kendilerinden önceki Garip şiirinin, hem vezni ve kafiyeyi dışlayıp günlük konuşma diliyle sağlam irtibatlar kurma arayışlarını benimsemişler; hem de bu şiirin bazı temel özelliklerini dışarıda tutmuşlardır. Bu dışarıda tutulan anlayışlardan en önemlisi, her şeyden önce sade söyleyiştir. Oysa İkinci Yeni şairleri;

¹⁸ Ece Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1993, s. 16 [Ece Ayhan, adı geçen kitabının pek çok yerinde bu görüşünü tekrarlar.]

¹⁹ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, İstanbul 2005, s.237.

Ece Ayhan'ın ifadesiyle, “*yeni bir dilbilgisi ve yeni bir sözdizimi ile*” şiir yazmaya başlamışlar, gündelik konuşmanın alışılmış etkilerini bozarak şiirsel bir tat elde etmeye bakmışlardır.²⁰ Yeni bir dilbilgisi ve yeni bir sözdizimi, şiir yapısının ve şiirde kelimelerin yerleşim düzenlerinin, (Ece Ayhan'ın “*istif*” dediği şey) yenilenmesini de gerekli kılacaktır.

Orhan Veli ve arkadaşlarının temsil ettiği Garipçilere (birinci yeni) göre, eski şiir anlayışının yıkılması ve okurun alışılmış şiirlerin şiir oluşlarından kuşkulandırmaya davet edilmesi gerekliydi. Bu şiir anlayışı, içerdiği alaycı tutumla küçük insanın hayatını anlatma gayreti güderken esprisi çok çabuk tüketilmiş ve yarı laubali, yarı romantik, şairane bir ruha geçit vermiştir. İkinci Yeni'nin bu şiir anlayışını eleştirdiği nokta, tam da buradadır. Onlar, bu kez “küçük insanı” değil, doğrudan “insanın” kendisini şiire davet etmek istemişlerdir. Buradan başlayarak alay ve şakayı, acı mizahaironiye; romantik tavrı da olan bir lirizme çevirmişlerdir.

Fakat bu çizgiler, bütün İkinci Yeni şairlerinin her birinde rastlanan genel olarak paylaşılan ortak özelliklerden değildir. Bu şairlerin ortak özellikleri, hemen hepsinin paylaştığı imgeci tutum olarak zikredilebilir. İkinci Yeni şairlerinde imge, şiirin kuruluşunda temel öneme sahip bir kavramdır. Turgut Uyar'ın şu sözleri belki de bu konuda bize yardımcı olabilir: “*Şair, şiirini nasıl yazacağını önceden bilmez. Yazdıktan sonra, nasıl yazmış olduğunu görür.*”²¹ Sezai Karakoç'un şu dizeleri de bu konuda bir fikir verebilir: “*Şiirin yazanı yoktur / Vardır yalnız okuyanı*”.

İkinci Yeni şiiri, buna rağmen bazı eleştirmenler tarafından biçimci, kapalı ve bireyci bir şiir olarak yorumlanmıştır. 1970'lerde İsmet Özel ile beraber *Halkın Dostları* dergisini çıkaran Behramoğlu, toplumcu bir bakış açısıyla (İsmet Özel'in de aynı düşüncede olduğu, dolayısıyla hangi gerekçelerle, nerede farklılaştıklarını göstermesi bakımından önemli olan bu yazı) derginin Haziran 1970 tarihli, 4. Sayısında “Kime Karşı Kimden Yana” başlığıyla yayınlar. Yazıdaki ağır eleştiriler, bu dönemin şairlerine yöneltilir:

İkinci Yeni deyiminin ortaya atılması ve gelişmesi, Sartre-Camus-Kafka gibi Batı Avrupa yazarlarının, Fransız gerçeküstücülerinin, T. S.

²⁰ Ece Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1993, s. 13.

²¹ Turgut Uyar, *Bir Şiirden* [İnceleme], Ada Yay., İstanbul 1983.

*Eliot, Dylan Thomas, E. E. Cummings gibi gizemci ya da biçimci şairlerin Türkiye’de tanınmaya başlamasıyla paralellik taşır. Plehanov’un, Fischer’in, Lukacs’ın adı edilmezken Kierkegaard’ın, Freud’un dillerden düşürülmediği günleri biliyoruz. Edebiyatımızda bireyci, kapalı, biçimci bir anlayışın egemen olmaya başladığı yıllardır bunlar... Başlangıçta gerçekçi bir tavır benimseyen Turgut Uyar’ın Tütünler Islak’taki soyutlamalara, simgeciliğe, gizemciliğe kaydığını; aslında Eluard’la Orhan Veli’nin yaramaz bir öğrencisi olan Cemal Süreya’nın, Üvercinka’da bile laf ebeliği yapmaktan kurtulamayıp sonunda Göçebe’deki kof söyleyişlere vardığını görürüz.... Behçet Necatigil gibi küçük burjuvazinin bunalımlarını yer yer gerçekçi bir tavırla yazan bir şair, şiirini gitgide kapar, soyutlar.*²²

Behramoğlu’nun İkinci Yeni şiirine yönelttiği bu suçlamalar, büyük ölçüde 1970’lerin ve toplumcu edebiyat anlayışının bakış açısıyla uyumlu olarak yorumlanabilse de yine de çok ağır suçlamalardır ve bu itham doğrudan şiirin kendine has verileri göz ardı edilerek oluşturulmuştur.

Behramoğlu’na göre, bir anlamda Türkiye’nin 1960’tan önceki koşullarında İkinci Yeni anlayışının doğuşu kaçınılmazdır. Behramoğlu, İkinci Yeni şiirinin, Türk şiirine yeni tatlar getirdiğini de kabul eder. Fakat bağlı olduğu toplumcu edebiyat anlayışı bakımından İkinci Yeni’nin dayandığı Varoluşçuluk, Gerçeküstücülük gibi bazı batılı düşünce akımı ve sanat anlayışlarını “gerici” ve “bireyci, gizemli, muğlâk, kapalı” bulur. Özel’e göre bu tür bir “idealist sanat anlayışı”, Türkiye’nin o günkü şartlarında edilgenliği koyulaştırdıkça koyulaştıracaktır.

Behramoğlu’nun bu eleştirisi, daha 1968’de *Akşam* gazetesinin düzenlediği bir soruşturmaya verdiği yanıtta sezilebilir. Bu yanıtında Ataol Behramoğlu, 1960 öncesi Türk edebiyatçısını içe dönük karamsar bir tip olarak çizer. Bu edebiyatçının beslendiği kaynaklar, Varoluşçuluk ve Gerçeküstücülüktür. Halkın sorunlarına olan ilgisi çok azalmış, hatta tamamen kopmuştur. Bu yanlarıyla Behramoğlu’nun tasvirine güvenilecek olursa, “1960 öncesi Türk şair ve edebiyatçıları fildişi kulede yaşayan insanlardır.”²³

²² Ataol Behramoğlu, *Halkın Dostları*, S. 4 Haziran 1979; Ataol Behramoğlu, “Kime Karşı KimdenYana” başlıklı bu yazısını daha sonra şiirle ilgili makalelerini topladığı bir eserine de alır. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Ataol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yay., İstanbul 1986, s. 17-21.

²³ Ataol Behramoğlu, “60 Sonrasında Türkiye ve Şiirimiz”, *Akşam*, 8. 10. 1968, s. 10; Ataol Behramoğlu, *Akşam* Gazetesinin soruşturmasına verdiği bu yanıtını *Yaşayan Bir Şiir* adlı kitabında da yayımlamıştı. Ayrıntılı bilgi için bakınız a.g.e, s. 9-11.

Ancak yukarıda da belirtildiği gibi, bu tür yargılar kısmen doğru olsalar da edebiyata ideolojik bakış açısını yansıtan birer örnektirler.

Bazı eleştirmenler tarafından İkinci Yeni'nin kurucu isimleri arasında anılan Sezai Karakoç, İkinci Yeni hareketinden bahsederken şiirini asla bu hareketin içinde düşünmemiştir. Bu yüzden bazı eleştirmenler, Karakoç'u "*İkinci Yeni'nin duvarı*" olarak anmışlardır.²⁴ Sezai Karakoç İkinci Yeni hareketine dâhil olan arkadaşlarını sonraları gerektiğinde eleştirmiştir.

İkinci Yeni'ye düzeyli eleştiriler yönelten Attilâ İlhan ve Asım Bezirci'nin görüşlerinin büyük bir kısmının Behramoğlu'nun görüşleriyle örtüştüğü gözlemlenir.

Yukarıda İkinci Yeni'nin bütünlüklü bir şiir akımı oluşturmadığını, bu harekete katılan bütün şairlerde izlenebilecek ortak bir politik tutumun olmadığını belirtmiştik. Yine de bütün bu şairlerde bazı ortak özellikler bulunabilir. Hemen hepsi Varoluşçuluk ve Gerçeküstüçülük gibi bazı Batılı felsefi ve sanatsal hareketlerden etkilenmişlerdir. İmgecilikleri baskındır. Hepsinde yeni bir şiir biçimi ve söz dizimi gözlemlenebilir:

*"İkinci Yeni, Türk şiirini temellerinden sarsan alışlagelmiş şiir hareketini sarsan bir şiir hareketidir. Özde bu hareket, evrene bakış, algılama ve düşünme biçimi, dil mantığı şiir biçimi bakımından önceki şiirle bir hesaplaşma ve hatta alışlageleni yıkma niteliğiyle öne çıkar. Bu bakımdan İkinci Yeni, Türk şiirinin değişmesinde ve modernleşmesindeki -daha doğrusu modernizmin duyularla sınırlı gerçeklik anlayışına tepki anlamında- en önemli kırılma noktalarından biridir."*²⁵

İsmet Özel, o dönemin çığır açıcı şiirleri arasında, Sezai Karakoç'un 1957 tarihli *Balkon*²⁶ adlı şiirini de saymaktadır. Sezai Karakoç'un *Körfez*²⁷ adlı ilk şiir kitabı 1959 yılında yayınlanmış; hem kendi döneminde şiir yazan şairleri hem de kendisinden sonra şiire başlayacak olan şairleri etkilemiştir.

İkinci Yeni şairlerinin 1965'ten itibaren yukarıda sözü edilen ortak duyarlılık alanını kendi şiirlerinin gelişimi adına terk etmeleriyle birlikte, Türk

²⁴ Hakan Arslanbenzer, *Dünyaya Saldıran Şair*, Dergâh Yay., İstanbul 1998, s. 97.

²⁵ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, İstanbul 2005, s.199-200.

²⁶ Sezai Karakoç, "Balkon", *Pazar Postası*, s. 33, 25 Ağustos 1957; Sezai Karakoç, "*Körfez/Sesler/Şahdamar*" [Şiirler III], Diriliş Yay., İstanbul 1982, s. 116.

²⁷ Sezai Karakoç, *Körfez*, Diriliş Yay., İstanbul 1959.

şiiirinde İkinci Yeni'nin oluşturduğu hareketlilik dönemi ve deneysel arayışlar sona ermiştir. İsmet Özel, İkinci Yeni'nin temsil ettiği şiirsel hareketin, asıl olarak 1954 ila 1959 yılları arasında yaşandığını ileri sürse de bizce bu hareket 1965'e kadar sürmüştür. Edip Cansever, iyice bireyselleşmiş ve uzun şiirlere yönelmiştir. Turgut Uyar, yeni kuşağın “toplumsalçı” anlayışıyla şiirler yazmayı denemiştir.

İsmet Özel ve arkadaşları (Ataol Behramoğlu, Özkan Mert, Nihat Behram, Süreyya Berfe, Murat Belge) sahip oldukları toplumcu anlayış doğrultusunda, 1970'li yıllarda toplam 14 sayı çıkardıkları *Halkın Dostları*²⁸ dergisiyle, İkinci Yeni hareketine karşı önemli bir eleştiri ve tasfiye hareketi başlatmışlardır. Turgut Uyar, bu yıllarda kendisiyle yapılan bir söyleşide İsmet Özel'e “*acemi şair*”²⁹ yakıştırmasında bulunmuştur. Bu tür etki-tepki hareketlerinin, Özel'in şiirinde kimi yansımalarının olacağını beklemek makuldür.

İsmet Özel'in şiire başladığı yıllarda İkinci Yeni şiiri Türk edebiyatında etkindi. İsmet Özel, Türk şiir tarihinde 1960 kuşağı olarak tanımlanan nesle mensup bir şairdir. Bu kuşak İkinci Yeni'den sonra gelen ilk nesildir ve yoğun biçimde İkinci Yeni tartışmalarına tanık olmuştur. Çünkü etkin edebî ortamı oluşturan şair ve yazarlar, genellikle İkinci Yeni doğrultusunda eser veren sanatçılar olmuşlardır.

İkinci Yeni sonrası şiir yazmaya başlayan kuşak içinde Cahit Zarifoğlu'yla birlikte İsmet Özel, İkinci Yeni hareketinin etkisini şiirlerinde en çok hissettiren iki şairdir. Hem imge anlayışı, hem de mısra düzeni Özel'e İkinci Yeni'den mirastır. Ancak Özel'in şiirleri, toplumsal-siyasal temaları ve bu temalara özgü duyarlıkları, ciddi ve özgün bir sentez içerisinde kendi karakteriyle anlatımcı bir eda ve üslupla yansıtması ile İkinci Yeni'nin, bazen iyiden iyiye (bilhassa Ece Ayhan'da) kapahlaşan ve bireyselleşen şiirlerinden ayrılır.

²⁸ *Halkın Dostları*, İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu yönetiminde Mart 1970 tarihinden itibaren “Gericî Sanata Hücum” bildiriyle yayımlanmaya başlar. Ant dergisinden beri aynı görüşleri savunan Özkan Mert, Süreyya Berfe, Murat Belge, Nihat Behram ve Asım Bezirci gibi önemli isimler de *Halkın Dostları* D.'nin yazı kadrosuna katılır. Bu tartışma dönemin etkin olan Varlık ve Papirüs dergilerine de taşınır. On iki sayısı Ankara'da, altı sayısı da İstanbul'da çıkan *Halkın Dostları* D., 12 Mart Muhtıracıları tarafından Eylül 1971'de kapatılır. Erdal Doğan, *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yay., İstanbul 1997, s. 94-96; Vedat Günyol, *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s. 74.

²⁹ Turgut Uyar, *Şiirde Dün Yok mu?* [Hazırlayan: Tomris Uyar], Can Yay., İstanbul 1999.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İSMET ÖZEL'İN HAYATI-SANAT HAYATI-ESERLERİ

İsmet Özel hakkında birçok biyografi yazılmıştır. Bu biyografilerin çoğu, Behçet Necatigil'in Edebiyatımızda *İsimler Sözlüğü*,³⁰ İhsan Işık'ın *Yazarlar Sözlüğü*³¹ ve Şükran Kurdakul'un *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*³² gibi bir sözlük maddesi hacminde metinlerdir. Reşit Güngör Kalkan'ın *Ben İsmet Özel Şair...*³³ adlı kitabı ise müstakil bir biyografidir. Ayrıca onlarca internet sitesinde şairin hayatını anlatan bilgiler mevcuttur.³⁴

Bu bölümde Özel'in hayat hikâyesi, ayrıntıya inilmeden, sadece Özel'in şair kimliğinin belirlenebilmesinde önem taşıyan hususlar üzerinde durularak işlenecektir.

1.1. Hayatı

İsmet Özel'in hayatı, tezimizin içeriğine uygun olarak "Ailesi", "Eğitim Hayatı", "İş Hayatı", "Yazarlık, Dergicilik Faaliyetleri" ve "Sanat Hayatı" başlıkları altında ayrı ayrı tasnif edilerek ele alınmıştır.

1.1.1. Ailesi

İsmet Özel'in Babası Ahmet Bey, Süleyman Çavuş adlı Bağdatlı bir askerinin oğludur. İsmet Özel'in babaannesi Esmâ Hanım, Süleyman Çavuş'un ikinci eşiştir. Ahmet Bey, 1899 yılında annesinin memleketi olan Kuşadası'nda çiftin beşinci ve en küçük çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası Ahmet Bey rüştiye mezunudur. Türkiye Cumhuriyetinin ilk polis memurlarındandır. Sırasıyla İzmir ve Muğla'da polis memuru, Van ve Hakkâri'de komiser muavini, Kayseri ve Söke'de baş komiser olarak çalıştıktan sonra 1955 yılında Kastamonu'dayken emekliye ayrılır. Ahmet Bey, İsmet Özel askerdeyken 1969 yılında vefat eder.

İsmet Özel'in şiirlerinde babası ile ilgili dizeler vardır. Aşağıdaki dizeler ergenlik dönemi sancılarının baba imgesiyle birleştiği dizelerdir:

³⁰ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul 1960 (13. baskı, 1989)

³¹ İhsan Işık, *Yazarlar Sözlüğü*, Risale Yay., İstanbul 1989.

³² Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, 5. Basım, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1989.

³³ Reşit Güngör Kalkan, *Ben Şair İsmet Özel*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2010.

³⁴ www.istiklalmarsidernegi.com.tr, www.ismetozel.org.tr.

*“babam uçurtmalarımı benden çok severdi bilirsin
şimdi uçurtmalarım büyük, o homurtu (o insan)
eskiden her üzgün bakışımı Pegasus’a harcardım
her kapı gıcirtısından çocuklar dökülürdü, ne çirkin”*

(“Ölü Asker İçin İlk Türkü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 51)

Yukarıdaki pesimist(karamsar, kötümser) dizelere rağmen İsmet Özel’in şiirlerinde baba imgesi genellikle olumludur. Sonradan bağlanacağı İslam düşüncesine en uzak durduğu Sosyalist-Marksist dönemde bile babası için yazdığı aşağıdaki dizelerde kendi varoluşsal tüm sıkıntılarına nispet, babasının abdest alması, dualar okuması, eğilip kalkması(namaz kılıyor olması), şaire göre babasında bir yaşam bilincinin varlığını göstermektedir:

*“Oysa babam bilirdi yaşadığını aptes alırdı çünkü
anlatacak şeyleri vardı, eğilip kalkmaları
dualar okuması, doğum sancularıyla bırakıp gitmesi anamı”*
(“Bakmaklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 53, 54)

Sosyalist-Marksist düşünceden İslami düşünceye geçiş manifestosu sayılabilecek “Amentü” şiiri baba imgesiyle örülmüştür. Tematik kavram babadır. Bu şiir ateist temelli düşünce yapısı olan Sosyalizmden tek tanrı kavramını esas alan İslamiyet’e yöneldiğinin ilanıdır. Psikanalitik açıdan “Baba” aynı zamanda “Tanrı” sembollerindedir. Bu sebeple “Amentü” şiirindeki babanın söyledikleri geçmiş özlemi içerisindeki nostaljik hatıralar değil, bilakis tematik bir kavram olan “Tanrının” muradıdır:

*“İnsan
eşref-i mahlukattır, derdi babam
bu sözün sözler içinde bir yeri vardı
ama bir eylül günü bilek damarlarımı kestiğim zaman
bu söz asıl anlamını kavradı*

...

*“Hayat
dört şeyle kaimdir, derdi babam
su ve ateş ve toprak
Ve rüzgâr.
Ona kendimi sonradan ben ekledim.”* (“Amentü”, *Cinayetler Kitabı* s. 62)

Şairin annesi Sıdıka Hanım, Hasan Bey ile Fadime Hanımın üçüncü ve en küçük çocuğu olarak 1902 yılında Söke’de doğar. Annesinin babası Hasan Bey,

Söke’de Hacı Yüzbaşıgiller olarak bilinen bir aileye mensuptur. Hasan Bey ve Sıdika Hanım 1926 yılında Söke’de evlenirler. Aile, geçimini hâsılatı paylaşmak esasına dayalı, yarıcılık denen bir sistemle toprak kiralayıp rençperlik yaparak sağlamaktadır.

Sıdika Hanım akranlarına göre eğitim seviyesi yüksek sayılabilecek biridir. Zira o dönem bir kız çocuğu için oldukça pozitif bir ayrıcalık sayılan (Sultan Reşat zamanında) ilkokulu okumuştur.

İsmet Özel, ikinci dünya savaşının en ağır dönemleri vesilesiyle ekonomik tedbirlerin çok sıkı uygulandığı, toplumsal bir yokluk ve yoksulluk yaşanıldığı dönemde polis memuru Ahmet Bey ile Sıdika Hanımın altı çocuklarından en küçüğü olarak 19 Eylül 1944 tarihinde Kayseri/Düveönü’nde doğar.

Ahmet Bey ve Sıdika Hanım’ın Ali Rıza, Hüseyin, Şükrü, Gülseren ve Aysel adlarında beş çocuğu daha vardır. Ancak bunların dışında üç çocuk da vefat etmiştir.

Aşağıda İsmet Özel şiir diliyle annesini ve vefat eden üç çocuğu çağrıştıran şu dizelerde anlatılmıştır:

*Anam kirlilerin penceresinde doğanın
gözlerine uyusuk bir hınç siner artık
ölü bir erkeği almıştır yatağına
o soğuk ölüyü, o kurutulmuş anıyı”
("Bakmaklar", Geceleyin Bir Koşu, s. 54)*

Bizzat annesini babası kadar şiire net olarak dâhil etmez. “Anne” imgesi, “Baba” imgesi kadar pozitif bir çerçeveye de oturtulmaz. Yine de bizzat anne diğer kadın imgeleri kadar olumsuz değildir. Aşağıdaki dizeler hemen hemen İsmet Özel’in şiirlerindeki anne imgesinin ortalama bir görünümüdür:

*ben öyle bilirim ki yaşamak
berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır
çünkü biz savaşmasak
anamın giydiği pazen
sofrada böldüğümüz somun
yani sıcacık benekleri çocukluğumun
cilk yaralar hâlinde
yayırlar toprağa”* (“Sevgilim Hayat”, Evet, İsyan, s. 53)

Özel'in en büyük ağabeyi Ali Rıza Bey, 1927 yılında doğar. Erzurum Muallim Mektebini ve sonrasında Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirerek resim öğretmeni olur. İsmet Özel'in çocuk yaşta resme ilgisi ve doğup büyüdüğü evde çocukken resim malzemelerini hazır buluşu ağabeyi Ali Rıza sayesinde. Diğer ağabeyi Hüseyin subay olur. Kendisinden dokuz yaş büyük ağabeyi Şükrü İsmet Özel üzerinde en fazla etki bırakan hatta yönlendiren aile ferdidir. Zira güncel siyasi dergi ve kitapları eve getirerek İsmet Özel'e neredeyse dikte ettirircesine okutturmuştur. İsmet Özel'in yaşamına Şükrü ağabeyinden sonra en fazla etkiye sahip kişi ablası Aysel'dir. Ankara Hukuk Fakültesini okuyan Aysel, İsmet Özel'i Ataol Behramoğlu ile tanıştırmış ve popüler bir sima olarak dikkat çektiği üniversite yıllarında Sosyalist camiaya tanıttırıştır.

Özel, evlilikle sonuçlanmayan bir nişanlılık dönemi geçirir. Askerlik yükümlülüğü dolayısıyla ayrıldığı okula başka fakülte okuyarak dönen İsmet Özel, öğrencisi olduğu Hacettepe Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünde sınıf arkadaşı olan Necla Aslanoğlu ile 15 Ocak 1976'da evlenir. 25 Ekim 1976 da ilk çocukları Hasan Sacit doğar. 24 Ekim 1978'de ikinci çocukları Oruç, 9 Mart 1983'te üçüncü çocukları Esmâ Bike ve 18 Ağustos 1986'da son çocukları Hesna Begüm'le birlikte dört çocuk babası olan İsmet Özel şu günlerde İstanbul'daki evinde düşünce ve sanat hayatına devam etmektedir.

1.1.2. Eğitim Hayatı

Evin en küçük çocuğu olması kendisine birçok avantaj sağlamıştır. Bunların başında kendisinden büyük olan ağabey ve ablalarının kitaplarını ve bir diğer ağabeyinin resim malzemelerini kendi yaşam alanında hazır bulmuştur. Bu materyallere rahatça ulaşabilmesi, serbestçe kullanabilmesi henüz çocukluğunda ona sanat evrenine girmede büyük bir imkân sunmuştur.

Ülkenin o günkü eğitim-öğretim standardı göz önünde bulundurulduğunda, hem anne hem de babasının eğitim düzeylerinin akranlarına göre yüksek olması, İsmet Özel'in entelektüel algısının oluşmasına ve gelişmesine sebep olduğu sonucuna varabiliriz.

Ailenin 1947 yılında taşındığı ve İsmet Özel'in çocukluk yıllarının geçtiği Kastamonu küçük bir Anadolu şehridir. Şair, babasının emekli olduğu 1955 yılında Kastamonu Abdülhak Hamid İnkilâpî İlkokul'unu bitirir. Kendi söylediğine göre okulda çok da başarılı bir öğrenci değildir. "Of Not Being A Jew" adlı şiirinde Kastamonu'daki çocukluk yıllarının ve evlerinin izlerini görmek mümkündür:

*"İki Kanat
Bizim ahşap evimizin kapısı Kastamonu'da
İki kanatlıydı. Biri
Hep kapalı dururdu kanatların
Ardında demir dayak
Gece olur
Karanlığın haşyetinden kapanırdı tek kanat
Boyasızdı tahta kapı
Bu yanıyla güvenirdim ona,
Yıl elli üç. Üçteyim. Dövüşmek üzereyken bir yaşıtımla
Malenkof diye bağırışım öfkeden patlayarak
Zavallı arkadaşım
Hiçbir şey anlaşılmayan bir telaffuz karşısında
Şaşırıp kaçtı bağıra ağlaya
Sonra kızlar geldi
Bir kanadı açılmayan
Boyasız kapının önündeki betonda
Rond yaptılar ve raspa oynadılar
Raspa raspa ras
Kore'ye mektup yas"
(Of Not Being A Jew, s.40)*

Aile, aynı yıl ablasının lise eğitimi için Çankırı'ya taşınır. İsmet Özel lise 1'e kadar Çankırı'da okur. Aile yine aynı gerekçeyle kızlarının üniversiteyi okuyabilmesi için 1959 yılında da Ankara'ya taşınır.

Türkiye'de okuma-yazma bilenlerin oranının çok düşük olduğu, bu oran içinde kızların daha düşük paya sahip olduğu bir dönemdir. Ailenin kız çocukları için yaptıkları okutma çabaları henüz küçük bir çocuk olan İsmet Özel'in iç dünyasında okumaya-bilgilenmeye yönelik ilgisini artırdığı yadsınamaz.

İsmet Özel lise 2. sınıftan itibaren Ankara Gazi Lisesinde okur. Üç yıllık lise eğitiminin son sınıfında Matematik dersinden ikmale kalır, başarılı olamaz ve liseyi 4. yılın sonunda, 1962 yılında bitirir. Lise diplomasını alıncaya kadar geçen

son bir yıllık dönemde boş durmamış, Ankara'nın kültür sanat aktivitelerini takip etmiş, kütüphaneleri dolaşmış ve bol bol okumuştur.

Liseden mezun olur olmaz 1962-63 eğitim yılında Siyasal Bilgiler Fakültesine kayıt yaptırır. Çok geçmeden dikkatleri üzerine çekmeyi başaran Özel önce Fikir Kulübüne davet edilir, yönetim kuruluna, ardından genel sekreterliğe getirilir, asbaşkan olur. Sonradan Dev-Genç olarak anılacak olan Devrimci Gençlik Federasyonlarına dönüşen Fikir Kulüpleri Federasyonunun kurulmasında etkin rol oynar. Hatta Fikir Kulüpleri Federasyonunun marşını yazar.³⁵

Arkadaşı Ataol Behramoğlu'nun davetiyle 7 Aralık 1963'te Türkiye İşçi Partisi'ne (TİP) kaydolar. Partinin çizgisinde yayın yapan *Dönüşüm* dergisini sokakta satacak kadar özveri ve dinamizmle çalışır. Ancak bir süre sonra partidekilerle fikir ayrılığına düşer. "*Herkesleşmek*" / "*sıradanlaşmak*"³⁶ onun duygusal olarak kitleden uzaklaşmasına yol açar.

Dört yılda fakültenin ikinci sınıfını bitirir. Askerlik durum belgesi almak niyetiyle gittiği askerlik şubesinden yoklama kaçacağı görüldüğü için 15 dakika içinde asker olarak kaydedilir. Bunun üzerine 1966'da okuldan ayrılarak kendi rızası dışında 64/4 er olarak tertip edilir. Sırasıyla Sivas, Konya, Elazığ ve Muş'ta toplam da 24 ay askerlik yapar.

1972 yılında Hacettepe Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatını okumaya başlar. 1977 yılında bu okulu bitirir. Düşünsel dünyası bu arada sol siyasal düşünceden İslami bir yöne dönüşmüştür.

1981 yılında ise öğrencilik süreci biten ve Üniversitede Fransızca okutmanlığı yapmaya başlayan Özel, Mimar Sinan Üniversitesi Fransızca

³⁵ Fikir Kulüpleri Federasyonu Marşı

*Ha deyip sırtımızı halklara dayamışız
Haklar en önde diye girmişiz bu halaya
Bu günü kuran bilek, yarına atan nabız
Kavga özgürlük için yığınlar için kavga*

*Önümüzde kaçan köleliktir, zulümdür
Gürleyip kan katarız tarihin akışına
Dostlarım omuz verin nerdeyse sabah olur
Kavga özgürlük için çocuklar için kavga.*

³⁶ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Risale, İstanbul 1988.

Okutmanlığı görevinden 1998 yılında emekli olur. Aynı yıl Bilgi Üniversitesinde misafir öğretim üyesi olarak şiir üzerine dersler verir.

Konferans, söyleşi ve radyo-televizyon programlarıyla şiir, edebiyat ve güncel konularda düşüncelerini aktarmayı sürdürmektedir. Özel, faaliyetlerini halen kurucusu ve yöneticisi olduğu İstiklal Marşı Derneğinde devam ettirmektedir.

1.1.3. İş Hayatı

1969 yılında askerlik sonrasında çalışmak için İstanbul'a gelen İsmet Özel ilk olarak bir ay *Meydan Larousse* dergisinde çalışır. Ardından *Eros Cinsel Bilgiler Ansiklopedisinin* teknik sekreterliğini yapar. Bu dergide üç ay çalışır. Ankara'ya döner. *Mühendislik Haber Dergisinde* teknik sekreter olarak çalışmaya başlar. 12 Mart 1971 de ilan edilen sıkıyönetimde derginin diğer yöneticileri tutuklanınca tüm sorumluluk İsmet Özel'e kalır. Hacettepe Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatını okumaya başlayacağı 1972 yılına kadar bu dergide görev yapmaya devam eder. Kısa süre bir eczanede kalfa olarak çalışır.

1976 yılında henüz son sınıf öğrencisiyken Ticaret Bakanlığında çalışmaya başlar. Müsteşarlık Kaleminin basın bürosundaki Fransızca yazışmaları yapmaktadır. Üniversiteye ilk başladığı yıllara nispeten düşünce dünyası hayli değişen İsmet Özel, 1977'de üniversiteden mezun olur olmaz İslami düşünce dünyasına hitap eden *Yeni Devir* gazetesinde yazı yazmak için Ticaret Bakanlığındaki memuriyetinden istifa eder. 27 Haziran 1979 tarihine kadar yazı yazar. Abdullah Çıdam müsteşar ismi ile sayfa hazırlar. *Yeni Devir*'de 21 Ağustos 1981'den 3 Ağustos 1982 ye kadar ikinci bir dönem daha yazar.

Bu arada kitaplar da yayınlamaya başlayarak telifler almaktadır. Telif alarak girdiği sektörde ileriki yıllarda profesyonel bir iş olarak "yayıncı" da olacaktır.

1981 yılında "Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Konservatuarı"nda Fransızca okutmanlığı görevine başlar. Yüksek Öğrenim Kurumunun (YÖK) kurulmasıyla bu kurum "Mimar Sinan Üniversitesi" olmuştur.

2 Mayıs 1985 ten itibaren *Milli Gazete*'de tekrar yazmaya başlayıp ardından *Gerçek Hayat* ve *Yeni Şafakta* sürecek çok uzun bir fikra-deneme yazarlığı yapar.

Bu yazılarını içeriklerine göre tasnif edip zaman zaman yayınlayarak mütevazı olarak tanımlanamayacak düzeyde ekonomik getiri elde eder.

Özel bizzat yayıncı olmayı tercih eder: 1988-1994 yılları arasında Orhan Karabul ile birlikte Çıdam Yayınlarını kurar ve yönetir.

Doksanlı yıllarda kurulup gelişen özel televizyon ve radyo yayınlarına da katılır. Ocak 1995 yılından başlayıp Eylül 1997 yılına kadar 3 yıl sürecek olan *Kanal 7* televizyonunda İsmail Kara tarafından hazırlanıp sunulan “*İsmet Özel’le Baş Başa*” programını yapar. Aynı zamanda, 6 Şubat 1996 da başlayıp 2001 yılına dek sürecek *Yeni Şafak* Gazetesinde haftada 3 gün yazılar da yazmaya başlar.

Bir dava adamı olduğu iddiasında bulunan İsmet Özel, söylemlerini daha geniş kitlelere ulaştıracağı bir imkânı, sırf ücreti dolayısıyla terk edebilmektedir. Örneğin *Yeni Şafak*’tan ayrılması da düşünsel değil, ekonomik gerekçelerden kaynaklanmıştır.³⁷ Nitekim parayı önemseydiğini 11 Ağustos 2012 tarihinde www.istiklalmarsidernegi.org.tr’de yayınladığı “Küfrün İhsanı Olamaz/Beethoven Enayiliğine Doymasın” başlıklı denemesinde şöyle belirtmektedir:

*“Siyasi pozisyonumun bir farz-ı kifayeye denk düştüğüne inanmasaydım kılıcı kıpırdatmam mümkün olur muydu? Bir zamanlar periyodik yayınlarda arz-ı endam ederek yürüttüğüm bir yazarlık hayatım vardı. Bunu gayet iyi, sarıh bir şekilde biliyorum, çünkü tarafıma, geçimime yetecek miktarda yapılan ciddi bir ödeme bahis konusu olmaksızın tek satır yazmadım.”*³⁸

Mimar Sinan Üniversitesi Fransızca Okutmanlığı görevinden 1998 yılında emekli olur. Aynı yıl Bilgi Üniversitesinde misafir öğretim üyesi olarak şiir üzerine dersler verir.

Fransızca dışında İngilizce, Almanca, İspanyolca ve İtalyanca da bilen İsmet Özel tercümelere de yönelmiş birçok kitabı dilimize çevirmiştir.

Farklı meşguliyetlerle maişetini temin etmişse de en büyük kazancı, şairlik ve yazarlığı, akabinde de yayıncılığı ile elde eder. Emsali birçok kişiye göre iyi kazançlar elde eder. Örneğin emlak bedelinin çok yüksek olduğu İstanbul’da

³⁷ Kendisine ödenen ücreti Fehmi Kuru’ya ödenene nispeten az bulduğu için ayrıldığını şahsıma ifade etmiştir.

³⁸ İsmet Özel, <http://www.istiklalmarsidernegi.org.tr/Yazi.aspx?YID=675&KID=48>

Boğaz'a nazır lüks çok katlı evini kalemi vesilesiyle yaptırdığını şahsıma bizzat kendisi söylemiştir.

Yayıncılık mademki aynı zamanda bir ticari faaliyettir. İyi bir yayıncı olan İsmet Özel ticari sezgileriyle kitaplarının alıcılarını iyi tahlil ettiğini, ona göre bir arz yaptığını açıkça söylemektedir. Sektörün gereği etkili bir tanıtım yapılmalıdır, yani müşteri hedef kitlesinin dikkatini kendisine çekmesi gerekmektedir. Bunun kolay bir yolunu bulmuştur:

*“Üç Mesele niçin yankı buldu ve neden tartışıldı? Her şeyden önce aykırı bir kitap olduğu için. Yürürlükte olan değer yargılarının dışında bir alana uzandığı için. Aykırı olan her şey dikkati çeker. Dikkat çekmek istiyorsanız aykırı olun yeter.”*³⁹

Gerçekten de dikkat çekmeyi İsmet Özel kadar başarabilmiş çok az kişi vardır. Kendi eserlerine dikkat çekmek için hemen hemen her zaman aykırı bir ses verebilmiştir. Toplumun birçok tabakasını rencide eden birçok çıkışı olmuştur. Örneğin Sivas Madımak Oteli yangınında ölenler için kullandığı ifadeler ve Nuriye Akman'ın röportajında söyledikleriyle epey bir yankı uyandırmıştır ama en çok tepkiyi “kadınlar inektir” şeklinde hafızalarda yer edinen beyanı olmuştur.⁴⁰

Yayıncılıktan para kazanan İsmet Özel, piyasaya arz ettiği kitaplarını da çok güçlü sezgilerle doğru adlandırmakta ve okuyucusuna ulaşmayı başarabilmektedir: *Taşları Yemek Yasak, Şairin Devriye Nöbeti, Bilinç Bile İlginç* gibi. *Of Not Being A Jew* adı ise, “iyi piyasa yaptığından” üç ayrı kitap formatı için kullanılmıştır.

1.1.3.1. Yayıncılık, Dergicilik, Yazarlık Faaliyetleri

İsmet Özel'in yayıncı, yayıncılarla, yayıncılıkla ilk teması, henüz ilkokul öğrencisiyken yazıp yayınlanması için gönderdiği “Kış” şiiri vesilesiyle olmuştur. Ardından gençlik ve sonrası dönemde onlarca kitap, yüzlerce şiir ve binlerce deneme yayınlamak ve yayınevi işletmeciliğine dek süren faaliyetler tüm yaşamını sarmalamıştır.

³⁹ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen, Şule*, İstanbul 2000, s.78.

⁴⁰ Nuriye Akman (söyleşi), *Zaman Gazetesi*, 28.09.2003.

İsmet Özel, 1970 Mart'ından Eylül 1971'e kadar 18 sayı olarak *Halkın Dostları* dergisini çıkaran ekibin en aktif üyesi olarak görülmüştür. Ataol Behramoğlu yıllar sonra şunları söylemektedir:

“Halkın Dostları'nın başlangıçtaki mimarı, yaratıcısı İsmet Özel'dir. Derginin adını koyan da odur.”⁴¹

İsmet Özel, *Halkın Dostları* dergisini ülkemizdeki şiir hayatına katkı olması niyetiyle çıkardıklarını ve derginin hedeflerini izah eder. Ona göre dergi, derin bir kültürel himaye maksadı ile çıkarılmıştır. 1985'teki İsmet Özel, derginin çıktığı yıllardaki İsmet Özel'in yorumuna bir yerde katılmaz, bunun nedeni derginin kültürel gelişmeyi yalnız Marksizm'le sınırlanmış olmasıdır. Bu konuda şöyle der:

“Bir avuç okumuşun koruyuculuğu ile yaşatılabilmiş bir mediyumu, bir siyasi hareketin koruyuculuğuna devretmek ister gibiydik. Dergi çıkış bildirisinde ajitasyon ve propaganda gereğinden söz ediyor, ama günlük politikanın durmadan değişen sorunlarına yanaşmamak gibi bir tutumu benimsiyordu. Görev olarak kendine 1- Devrimin öncü kesimlerini belli bir duyarlığa itmek 2- Onları duygularında terbiye etmek. 3- Onları diri tutmak gibi aslında hiç de doktriner denilmeyecek hedefleri seçmişti. Bu tutumun bugün için de olumlu sayılabilecek yanı belli bir anlayış sınırını mediyum olarak kabul etmekte ısrar ediyordu. O zaman olduğu kadar günümüzde de geçerli olacak eleştiri Halkın Dostları'nın eleştirilecek yanı sanırım ne onun heyecanı ne de şiir meselelerine yaklaşırken benimsediği yöndü. O zaman olduğu kadar günümüzde de geçerli olacak eleştiri Halkın Dostlarının haberleşme mediyumu olarak kendini niçin yalnızca Marksizm'le sınırladığı olabilirdi.”⁴²

İsmet Özel, *Türkiye Mühendislik Haberleri* dergisi gibi dergilerde editörlük, redaktörlük çalışmaları yürütmüştür. Fakat yayın kadrosunda yer almadığı veya finansal sorumluluğunu üstlenmediği halde şiirlerini veya şiirle ilgili düşüncelerini yayınlamak suretiyle birçok dergiye katkı sağlamıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: *Yeni Gündem, Dönüşüm, Türk Dili, Devinim 60, Dönem, Şiir Sanatı, Papirüs, Yeni Dergi, Diriliş, Sanat Olayı, Yazko Edebiyat, Gerçek Hayat, Yelken, Dost, Dönem, Evrim, Mülkiye Şiir Sanatı, Papirüs 1968, Yeni Dergi, Diriliş, Sanat Olayı, Hürriyet Gösteri, Dergâh, Merdivenşiir, Karagöz.*

⁴¹ Ataol Behramoğlu, *Edebiyat Dostları*, Kasım 1987, s. 7.

⁴² İsmet Özel, *Yeni Gündem*, 16 Şubat-15 Nisan 1985.

Teknolojinin gelişmesiyle şairin, şiirlerini yayınlamak için bir imkân olarak kullanıldığı dergilere internet yayıncılığı da eklenmiştir. İsmet Özel son dönem şiirlerinin çoğunu ilk olarak www.ismetozel.org'da yayınlamıştır. Bu sitede kendisi ile ilgili birçok bilgiyi güncel olarak okuyucularıyla paylaşmaktaydı ancak İstiklal Marşı Derneği kurulunca derneğe ait internet sitesi www.istiklalmarsiderneği.org.tr üzerinden okuyucularına ulaşmaya başlamıştır. Bu site İsmet Özel'in bizzat yönetiminde olan ve içeriği kendisi tarafından yönetilen internet sitesidir.

Bunlar dışında İsmet Özel'in hayranları tarafından İsmet Özel adına kurulmuş siteler ile özgün içeriklerini İsmet Özel'in şiirlerinden veya yazılarından alıntılarla zenginleştirmiş birçok internet sitesi daha vardır.

1.2. Mizacı/Kişiliği

İsmet Özel yazdıklarıyla, söyledikleriyle kişiliğine dair psikolojik açıdan birçok done vermekte ise de bizi özellikle şiirlerine yansıyan mizacı, kişiliği, karakteri ilgilendirmektedir. Bu gereklilikten hareketle, tezimizin genelinde tespitlerimizi belirttik, ancak “İsmet Özel'in Şiirinin Kaynakları” bölümünde ve “Temalar” başlığı altındamizacı ve kişiliği ile ilgili bazı değerlendirmelerde bulunduk.

İsmet Özel'de ilk tespit edebildiğimiz veya öncelikle dikkatimizi çeken Borderline (uçta) kişiliktir. Bu tip kişiliklerde ara tonlar yoktur. Dünyaya ya ak ya da kara olarak bakarlar. Toleransları çok geniştir. Ancak tepkileri de çok şiddetlidir. İsmet Özel, Marksist düşünce dünyasının en dikkat çeken pozisyonunda bulunuyorken tam zıddı denebilecek İslamcı grubun teorisyenliğine, İslami düşüncenin yükselişe geçtiği, iktidara güçlü bir etkiyle geldikleri sosyal yapıdan, ağır milliyetçilik söylemlerine geçebilmesi “uçta kişiliğin” belirtilerini verir.

Kendisini Marksist-Sosyalist bir düşünce ortamına sokan değerlerin dayandığı gerekçelerle, İslamcı olmasına yol açan değerlerin aynı olduğunu söylemiş biri olarak burada da tutunmamıştır. Halen milliyetçiliğin en uç yorumuna dayalı İslamcılık-Türkçülük ekseninde bir düşünce tesis etmeye çalışmaktadır. Kurucusu ve yöneticisi olarak çalıştığı Türk İstiklal Marşı Derneğindeki faaliyet ve söylemleriyle iç dünyasında çok keskin değişimlerin olduğu görülmektedir.

İsmet Özel'in hayatı, şiirlerindeki imgeleri, kitap isimleri ve daha birçok şey, onun mizacının aykırı ve/veya aykırılıktan hoşlanan bir tabiat/mizaç sahibi olduğunu gösterir. İlk sanat eserleri vermeye başladığından beri yazdıklarıyla, röportajlarıyla, söyledikleriyle dikkatleri üzerine çekmeyi başarabilmiştir. Çözümlemesi gereken şudur: dikkatleri üzerine çeken fitratında var olan aşırılıklar mıdır, yoksa entelektüel camiayı ve genel olarak toplumu çok iyi tanıyan birinin nasibini uçlarda araması mıdır? Kelimeleri çok iyi tanıyan ve kullanmasını bilen birinin her durumda popüler olmayı başarması en azından takdir edilmesi gereken bir sonuçtur.

Bir kitabını tanıtırken, bu aykırılığı özellikle vurgular ve kişiliğini ele verir:

“Üç Mesele niçin yankı buldu ve neden tartışıldı? Her şeyden önce aykırı bir kitap olduğu için. Yürürlükte olan değer yargılarının dışında bir alana uzandığı için. Aykırı olan her şey dikkati çeker. Dikkat çekmek istiyorsanız aykırı olun yeter.”⁴³

Özel'in şiiri de, şiir geleneğimiz içinde aykırı bir şiirdir.

Fizyolojinin psikolojiye etkilerini irdeleyen ve bazı tiplerle kişilikleri arasında ilişkiler kuran Ernst Kretschmer'in tespitlerini hatırlamadan geçemeyiz⁴⁴. Gözleri görmeyen birinin kulak hassasiyetinin gelişmesine benzer bir durum İsmet Özel'in mizacında da vardır. Tezimizin “2.3.1.2. Beden” kısmında da görüleceği üzere kendisini çirkin bulan şair, bu eksikliğini içsel, düşünsel yetkinliğini yükseltmekle kapatmaya çalışmış ve bunda fazlasıyla başarılı olmuştur. Buna karşın kendi bedeninden nefret ile beraber, tam bir nekrofil (ölü severlik) hâli görülür.

Şiirlerine de yansıdığı için söylemeden geçemeyeceğimiz kişilik ve karakter özelliklerini, tezimizin “2.3.1.3. Aşk ve Cinsellik” alt bölümünde irdeledik. İsmet Özel hayatında kadına olumlu yer vermez. Genofobinin (karşı cinsten nefret) birçok görünümünü gözlemek mümkündür. Karşı cinse yönelik aşkı anlatan dizeler yoktur. Detayları, ilgili bölümlere havale etmekle yetinelim.

İsmet Özel'in *Cuma Mektupları* (1-10) serüveni bir şairin değil, bir dava adamının, dinî grupları yönlendirmeye çalışan bir süpergonun yüksekten intiba ve

⁴³ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s. 78.

⁴⁴ Ernst Kretschmer, *Beden Yapısı ve Karakter*, (Çev. Dr. Mümtaz Turhan), Ankara 1943, 109-111.

yönlendirmeleridir. Bu mektuplarda şairin grandiozingmen (kendini büyük görme) kıvamına varan yönlendirme tarzıdır. Olayları anlatırken kendi ruhunun da çözümlenmelerini, kırılmalı ve ezilmiş bir tarzda değil, yüksek bir perspektiften ortaya koyar. Kendinden çok emin bir kıvamda olayların odağında gibi yönlendirmeler yapar. Mesela bu cümlelerdeki gibi:

“Belki de ben siyasetten anlarım” diyen kişi bir kelime oyunu, bir muziplik yapmaktadır. Bu sözü söyleyen bensem eğer, bilin ki muziplik yapmaktayım. Kendime ve dünyaya. İşin içinde sadece muziplik olsa neyse, bir de kara mizah var. Hangi türden kara alaya daldığımı pek merak ediyorsunuz.”⁴⁵

Bu mektuplarda bir fikir adamının İslami perspektiften dünyaya bakışı anlatıldığı gibi, zaman zaman bazı konuların felsefesini, yer yer tarih felsefesini, Osmanlıdan Türkiye’ye geçiş dönemi tarihinin ana hatlarını anlatan bir yorumcuyu görürüz. Kendine mukabele edenlere yerine göre kırıcı olduğu zamanlar da olur.

Özel’in *Taşları Yemek Yasak, Bakanlar ve Görenler, Tavşanın Randevusu, Vel Asr, Tahrir Vazifeleri, Faydasız Yazılar, Bilinç Bile İlginç, Surat Asmak Hakkımız, Üç Mesele, Tehdit Değil Teklif* gibi yazı deneme yarı siyaset yazıları yine güncelin pençesinden kurtulamaz. *Kalın Türk* isimli şair-yazarın üçüncü fikir durağını yansıtan kitap ise, ondaki çatışmaların değişmeye dönüşen üçüncü devrini anlatır. Artık şair Türkiye’deki Türkçü çevrelerin söylemiyle değil, kendine has bir Türkçü mantığı ile konuşur. Oraya niçin vardığı ise kişisel mizacının tezahürüdür.

Özel’in nesne ilişkileri kuramı konusunda uyguladığı şudur: Özel’in nesnelere ve tabiat öğelerine, insanın hizmetinde olan varlıklara karşı bir empatik yaklaşımı yoktur. O, evrene ve tabiatın dinlendirici öğelerine politize olmuş bir bakış ile bakmaz. Olay ilişkileri kuramında yaşadığı ve yazarlık yaptığı sürece ülkenin başına gelenler ile kendi yaşadıkları arasında siyasi empatiler kurmak suretiyle konuşur. Özel kendi yorumları ile depresif bir kişiliktir. Bu onun aşırı hassasiyetinden gelir.

Özel’in narsist bir kişiliği vardır. Çok zaman, birçok şair gibi kendine hayrandır: Yahya Kemal, Hamit, Haşim, Nazım, Necip Fazıl gibi. Benmerkezcidir,

⁴⁵ İsmet Özel, *Cuma Mektupları* 5, Şule, İstanbul 1992, s.120.

şiiir ve sanat, din ve toplum konularında benmerkezci düşünür. İsmet Özel'in kişisel internet adresi www.ismetozel.org'da yayınlanan ve bizzat İsmet Özel'in tensibinden geçtiği sonucuna vardığımız ve aşağıya alıntıladığımız metinde Osman Özbahçe şöyle demektedir:

*Son yazılarında dünyayı kurtaracak hareketin merkezine Türkiye'yi öneren İsmet Özel, bugüne değin kamu nezdinde sergilediği tavırla, şiir ve yazılarında sergilediği tavırla bu memleketin çocuklarını şahsi menfaati için satmadığını gösterdi; cesaretin, adalet ve ahlâkın, dürüstlüğün doğduğu kaynak oldu.*⁴⁶

Bu ifadeler, aşırı hayranlıktan olmalı ve hayranlık dünyanın hiç bir yerinde yadığanmaz. Ancak bunları aynıyla kabul ederek ve tevazuya ihtiyaç duymadan kendi sitesinde yayınlamak hususunda hiçbir beis görmeyen İsmet Özel, yeni misyonunda kendisine önemli bir rol biçtiğinin göstergesidir. Yani, Özel zımnen demektedir ki, "Ben dünyayı kurtaracak hareketin merkezi olarak Türkiye'yi öneriyorum. Bugüne değin kamu nezdinde sergilediğim tavırla, şiir ve yazılarımla sergilediğim tavırla bu memleketin çocuklarını şahsi menfaatim için satmadığımı gösterdim; cesaretin, adalet ve ahlâkın, dürüstlüğün doğduğu kaynak oldum."

Haliyle iddia bu kadar büyük olunca bununla ilgili hem eleştiri hem de savunma kaçınılmazdır.

O şiirlerinde negatif yetenektir, yazılarında ise pozitifdir. O bir sorgulayıcıdır, sorgulandığı anda trenden iner. Metaforları boldur, ama anahtarları kendinde, sanatına yansıyan nevrozları vardır. İronisi sanatlı denemez. Olayları çok uzakta tutamaz. Kimlik sorunları onda kişisel değil toplumsaldır. O değişmediğini söylese de kendi kimliği sürekli değişir. Ciddi travmalar geçirmiştir; ama Özel, onları aşmış, enerjiye dönüştürmüştür.

Onun modern şiir tarifi geleneğin değil, çatışmanın tezahürüdür. Bu gerçeğin kaleminden çıkan tanımdan anlaşılmaktadır:

"Modern şiir denince obası dağılmış, kendinin olmayan ama herkesin olan, böylelikle hiç kimsenin olmayan bir ülkeye sürgün edilmiş adı

⁴⁶ Memleket Dergi, No 1, Nisan 2006.

çağrıldığı zaman hangi yana bakacağını bir türlü kestiremeyen tek insanın şiirini anlıyorum. Modern şair sahte meselelerle boğuşan biridir.”⁴⁷

Ayağını bir sabit noktaya basamamış, şaşkın, tedirgin, kararsız bir insanı tarif eder Özel, onun şiiri ona göre modern şiirdir. Bu şekilde olunca onun şiiri kendinin, kendi şiiri de onun tarifi doğrultusunda modern şiirdir.

İsmet Özel şiiri bir sığınak olarak görür. Saldırlara karşı kendini koruma gücü olarak görür. Burada da şiir bir çatışmanın aracı durumundadır veya çatışmanın yoğun olduğu yerde çatışmadan kurtulmak için bir sığınaktır. Nitekim şu satırlarda bu konuya temas eder:

“Ben şiiri bir sığınak olarak gördüğüm zaman hiçbir zaman şiire kaçmak manasında almıyorum. Şiirin varlığında ve problemlerini, hayatın diğer saldırıları karşısında kullanılabilme gücü, yani böyle bir imkân olarak alıyorum. Ve aynı şekilde bunun marazi olması da kaçtığın yerde uyur kalırsan ya da kaçtığın yerden çıkamazsan o zaman hasta oldun demektir. Yani yağmur geçene kadar sığınır insan.”⁴⁸

Oğuz Cebeci'nin çatışmaya ilişkin şu satırları da İsmet Özel'i yorumlamada yol açıcı olabilir:

“Freud'un geliştirdiği bir diğer önemli kavram “ruhsal çatışma” kavramıdır. Bütün gün boyunca başka insanlarla ilişki içinde olan kişi çeşitli duygu, düşünce ve eylemleriyle kendisini ifade etmeye çalışır. Bununla birlikte bu ifade çabası çeşitli açılardan sınırlanmıştır. Hukuk ve ahlak kurallarının koyduğu sınırların yanı sıra içselleştirilmiş yasaklar ve endişeler, kişiyi her istediğini gerçekleştirmekten hatta düşünmek ve istemekten alıkoyar. Bu durum Freud'un nevrotik çatışma olarak nitelendirdiği sorunun altında yatan psikolojik gerçeği ifade eder. Buna göre insan ruhundaki bir eğilim kendisini ifade için çabalarken bir başka eğilim bu ifadenin ortaya çıkmaması için çaba göstermektedir. Freud'un topografik modeline göre bu çatışmanın alanı bilinçaltıdır. Bilinçaltını önbilinç ve bilinçten ayıran ve baskılama bariyeri olarak adlandırabileceğimiz bir mekanizma, bilinçaltında bulunan isteklerin, korku ve saldırganlık duygularının bilinç alanına çıkmasına engel olur. Yapısal modele göre idden gelen bir dürtü ile bilinçdışı egodan gelen bir savunma sözünü ettiğimiz çatışmayı doğurur, süperego duruma göre iki taraftan biri ile işbirliği yapar. Freud topografik modelle yapısal model arasında bir karşılıklı ilişki kurmamıştır. Bu yüzden iki modelin kullanımı zaman zaman çelişkili görülen sonuçlara yol açabilir. Bununla birlikte hangi modelden bakılırsa bakılsın yani ister genel bilinçaltında bulunan

⁴⁷ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s.60.

⁴⁸ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 194.

dürtülerin baskılama bariyerini aşarken karşılaştığı tepki, isterse idden kaynaklanan isteklerin ego ve süperegonun müdahalesiyle dönüştürülmesi söz konusu olsun, ruhsal mekanizmanın içinde bir çatışma alanının bulunduğu bu çatışmanın çeşitli şekillerde kendisini ifade ettiği kabul edilmektedir.”⁴⁹

İsmet Özel'in sürekli değişim rüzgârlarına maruz kalan ruhu, günlük hayattaki çatışmadan daha yüksek boyutta bir çatışmayı ortaya çıkarmıştır. Şiirinde, yorumlarında ve hayatındaki çatışmaların kaynağı bilinçaltı ve toplumdur.

Özel'in entelektüel hayatının ilk dönemi Sosyalist evresidir, o dönemde fikir üretirken bulunduğu grup içinde çatışmaya girer ve onlardan ayrılır, uzun süre İslami kesim içinde fikir ve aksiyon adamlığı yapar, bir gün onlarla da fikri çakışma ve çatışmaya girer. Onlardan da ayrılır, bu sefer yalnızdır, kendi kendisi ile çatışmaya alışan ruhu çatışmaya girer, yeni oluşumlar çizer ama artık o etrafında kalabalıkların olmadığı bir yalnız adamdır. Ataol Behramoğlu'na yazdığı bir mektupta her zaman yalnız olduğunu söyler:

“Asıl çektiğim sıkıntı, kendi mantık düzenime yakın bir dostumun olmayışı. Belki bir kuşak sorunu bu. Ama bizim kuşağın adamları, her kuşakta olduğu gibi ya eridiler, ya da içerideler. Gençlerle anlaşıyorum ama zaman zaman. Onların da yeterli içtenlik gösterdiğinden kuşkuluyum. Bazen öyle oluyor ki bir şeyler, söyleyecek, dinleyecek insan için kuduruyorum. Bir tavır, bir bakış, susuşun bile yeterli olacağı zamanlar bunlar. Çektiğim sıkıntının nedenini iyi biliyorum. Çok duyarlı olmak.”⁵⁰

İsmet Özel çatışma, hatta aykırı bir çatışmadan yana olduğunu her hâl-ü kârda söyler. O, bu şekilde kendine dikkati çekmek istediğini söyler. Bu durum edebî bir ihtiyaç mıdır, yoksa bir psikolojik ihtiyaç mıdır? Psikanalitik bir tatminsizliğin şairlik dönemine uzantısı mıdır? Bunları kestirmek elbette güçtür.

Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları* kitabında Freud'u ve öğretisini tanıtırken, ekolün faaliyeti içinde çatışmayı yerine koyar:

“Onun psikanaliz kuramını temel alarak yazın eleştirisi yapan yeni bir eleştiri anlayışını burada anmamız gerekir. Bu yapıt bir Freud'cu eleştirel yaklaşımla yorumlanırken yazarın bilinen psikolojik çatışmaları hareket noktası olarak alınır.”⁵¹

⁴⁹ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki, İstanbul 2004, s.220-221.

⁵⁰ Selahattin Yusuf, *Bir Masal İsmet Özel'i*, Şule, İstanbul 2005, s.37.

⁵¹ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Kitapevi, (3. Baskı), Bursa 2000, s.174.

Simgeci şiirden yana olan İsmet Özel'in simgeleri de bir klinik hastasının konuşmalarına benzer.

Nesir kitaplarına gelince İsmet Özel'in denemelerinde çatışma, şiirlerindeki kadar yoktur. Onun "ben"i şiirlerinde daha orta yerdedir, ama denemelerinde ruhi gelgitler şiirlerindeki kadar yoktur, denebilir. Onun en fazla kendisi olduğu mülakatlarında çatışmalar bazen görülür. Murat Belge ile yaptığı konuşmada, arayışı anlatırken, bazı yeni duraklara uğrayışının nedenini içindeki çatışmadan doğan arayışı anlatır:

*"Yeni bir şey mi arıyorum, asıl bir şey mi arıyorum? Önemli olan bu. Cüneyd-i Bağdadi aramakla bulunmaz, ama bulanlar ancak arayanlardır, demiş. Beni sosyalist olmaya iten etkenler Müslüman olmaya da itti. Ben aynı yol üzerinde yürüyüp Müslüman oldum. Daha sarıh bir güvenlik noktasıdır, benim Müslüman olmam. Belki hayatımdaki bütün değişiklikleri bir securite ontologiyue arayışı olarak tanımlamak mümkündür. İnsan iki şey peşindedir. Ya özgürlüğünü arar, ya güvenliğini. Aslında birini bulmadan öbürünü sağlaması mümkün değil. Özgürlük büyük ölçüde dışa doğru, güvenlik içe doğru bir edimdir. Ben bu gün Kur'an'a bağlanmakla varoluşsal güvenliğime kavuştuğum inancındayım. Ancak bu güvenlik noktasından sonradır ki özgürlük elde edilebilir. İslam benim için bir şifadır. Yaralı olmayan veya yarasını tanımayan bu şifadan nasibini alamaz."*⁵²

Cumhuriyet gazetesinden Kayhan Derişler'e verdiği bir cevap ondaki çatışmanın yukarıdaki tarzda izahıdır. "Benim sosyalist olmamla Müslüman olmam aynı süreç içindedir."⁵³ Şair bu değişimlerin içindeki çatışmanın daha iyiyi arama doğrultusunda olduğunu söylemek istemektedir. Bu bir toplumsal içerikli iç çatışmadır. Çünkü insan çatışmadan değişmez.

Özel'in gelişmesi çatışmasından doğar, onu bir söz, bir tutum, bir anlayış geliştirir. Ama ilk anda çatışarak:

"Herkes için tek farklı olabilir ama. Gençliğimde beni en çok etkileyen sözlerden birini sana aktarayım. Dirilen Şehir'de geçen bir sözdü o. Midesine indirdiği her lokmanın karşılığını topluma vermeyen bir kişi o toplumda asalaktır. Bu beni 16-17 yaşlarımda çok etkilemişti, bu etkiyi hâlâ üzerimde taşıyorum. İnsanlar tip tip. Her görünüşteki insanlar arasında söylediğim tipte insanlar bulabilirsiniz. Ortada bir haksızlık var sizin için de

⁵² İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2005, s. 29.

⁵³ Kayhan Derişler, *Cumhuriyet*, 17 Şubat 1984.

*iki seçenek var, ya bu haksızlığı siz yapacaksınız yahut bu haksızlığa uğrayacaksınız. İnsanlar iki tavadan birini seçiyorlar. Haksızlığa uğramaktansa haksızlığı ben yapayım diyenler, yapmaktansa haksızlığa uğrayayım diyenler. Ben haksızlığı kendim işleyeceğime, haksızlığa uğramayı tercih eden tarafta yer aldım”*⁵⁴

Oğuz Cebeci sanatçılar için şöyle demektedir:

*“Yaratıcılık için en uygun koşulun yaratıcı sanatçının geçmişinde bulunan travmatik deneyimleri kontrol altına alması ve bu deneyimin dönüştürülmesinden kaynaklanan enerjiyi eserinde kullanabilmesi olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum travmanın tutsağı olmaktan ve travmayı tekrarlayan yapıtlar üretmekten farklıdır.”*⁵⁵

Psikanalitik açıdan sanatçı ile nevrotik kişilik farklıdır. Sanatçı travmayı yönetir, ama öteki yönetemez:

*“Rank, sanatçının kişiliğini daha iyi tanımlayabilmek için onun ruhsal durumunu nevrotik ve psikopatın ruhsal durumlarıyla karşılaştırır. Nevrotik güduları üzerinde aşırı derecede kontrol kurmaya çalışan bir bireydir, yaratıcı kişilikteyse iradenin rolü daha baskındır, kişi içgüdülerinden kaynaklanan malzemeyi yaratıcı bir etkinlikte bulunmak için dönüştürebilir. Psikopatta ise, irade içgüdüleri kontrol etmek yerine onların hizmetine girmiş vaziyettedir. Rank’a göre sanatçıyı nevrotikten ayıran bir diğer unsur sanatçının irade gücünü içinde bulunduğu ya da gelişimine katkıda bulunduğu bir ideoloji çerçevesinde üretimi yönlendirmesidir. Nevrotik böyle bir şeyi ya başaramaz ya da eğer bazı yapıtlar üretebilirse, bunun için ağır bir bedel ödemek zorunda kalır. Sanatı ile nevrotik arasındaki temel farksa onun geçmişte yaşadığı travmatik olayları aşabilmiş olması ya da bu travmadan kaynaklanıyor olabilecek tutuklukları telafi edebilmesidir.”*⁵⁶

İsmet Özel’in *Cuma Mektupları* ve *Of Not Being A Jew* isimli şiirindeki ruh hâli, onun üretimi yönlendirmeyi başaramadığı ve çözülme emareleri göstermiş olmasıdır. Sanatçıdan ziyade bir nevrotik gibi konuşur. Hatta Liza Behmoaras ile yaptığı mülakatta, Yahudiler konusunda paranoyası olmadığını, ama “*ben zaten paranoyakım*”⁵⁷ demesi, şairin sanatçı kabiliyetini son dönemde iyi yönetemediğini göstermektedir. Paranoya, abartılı gurur, kuşku, güvensizlik, bencillikle belli olan bir ruh düzensizliğidir.

⁵⁴ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s.55.

⁵⁵ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki, İstanbul 2004, s. 170.

⁵⁶ Oğuz Cebeci, *a.g.e.*, s. 124.

⁵⁷ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s. 338.

Şairin paranoya konusundaki fikirleri burada bitmez. *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?* kitabının ithafını şöyle yapar: “*Bu kitabı intihar eden birkaç arkadaşıma ve paranoyadan, şizofreniden muzdarip birçok arkadaşına ithaf ediyorum.*”⁵⁸

Daha sonra bu ithafı şöyle yorumlar:

*“İnsan olmak bilgiyle insanın anlayış alanıyla, insanın kavrayış gücü ile temelden ilgili bir şeydir. Dünyayı yerli yerine oturtmak çabasıdır bizim bütün yaptığımız insan olarak budur. Paranoyadan ve şizofreniden muzdarip olan insanlar bu çabayı göstermiş bulunan, yani dünyanın neliği, dünyanın mahiyeti konusunda endişe göstermiş olan insanlardır. Şimdiye kadar çevrenizde dikkat ettiniz mi bilmiyorum, ruhsal zorlamalara rağmen bu insanları hemen hepsi son derece duygulu, son derece zeki insanlardır. Ve temel endişeleri olan insanlardır. Hangi sebepten ötürü neler geldi başlarına bilmiyorum. Bence ruhi sarsıntılara uğrayan insanların hepsi dünya ile olan ilişkilerinde ciddi kalmış insanlardır.”*⁵⁹

Yıllar ilerledikçe şairin kendine güveni artar, daha kimseye ilgi duymaz. Bu da onun kendini beğendiğini gösterir:

*“Yetişmem sırasında ve şimdi severek okuduğum birçok şair var. Ama yaşayan şairler arasında izlemek ihtiyacını duyduğum bir şair ne yazık ki yok. Şairler belli bir dönemden sonra kendi sesleriyle kulakları çok dolar, başka sesleri duymakta zorluk çekerler. Ben de şimdi o sağırlığı yaşıyor olabilirim.”*⁶⁰

İsmet Özel’in uzun denebilecek sanat hayatı içerisinde birçok yaşama ve sanata dair değişiklikler gözlemlenebilse de değişmeyen tek şey kişilik ve mizaç özellikleridir. Özet olarak değinmek gerekirse en başından en sonuna kadar en dikkat çeken kişilik ve mizaç özellikleri şunlardır: “Farklı görünme, farklı olma, dikkatleri üzerine çekme çabası, karşı cinse sevgisizlik, çatışma, kendisini horlama, ölüseverlik”.

⁵⁸ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 5.

⁵⁹ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s. 212.

⁶⁰ İsmet Özel, a.g.e., s. 302.

1.3. Sanat Hayatı

1.3.1. Şiire Başlaması ve Eserler

İsmet Özel'in kendisinden büyük abla ve ağabeylerinin oluşu, kitapla çok küçük yaştan itibaren tanışmasını ve bu kitaplar aracılığıyla edebiyatla ilgilenmesini sağladığından bahsetmiştik. Özel, çocukluk yıllarında kitaplarla haşır neşir oluşunu şöyle anlatır:

*“Ev kitaba uzak bir ortam değildi, çok doğal bir şekilde kitaplarla bağlantı kurabildim. Evde bulunan kitaplar yoluyla edebiyat eserlerine bir yakınlığım oldu.”*⁶¹

Çocukluğu Kastamonu'da geçer, ilk şiir denemelerini de orada yapar. Kendi anlatımına göre şiir yazmaya ilkokul üçüncü sınıfta başlamıştır. Bunu; *“Çocukluğum Kastamonu'da geçti. Ankara'da çıkan bir çocuk dergisine yazdıklarımın birini yollamıştım. Konusu kıştı.”*⁶² şeklinde dile getirir. Özel, 1953 yılında yayınlanan bu çocukluk şiirini toplu şiirlerini içeren *Erbain*⁶³ adlı kitabının son basımına almıştır. Bu şiirinin yayınlanmasından sonra, bir öğretmeninden aldığı olumsuz tepkiyi, İsmet Özel 1985 yılında kendisiyle gerçekleştirilen bir röportajda şöyle dile getirir:

*“Gözlüklü, zayıf, sinirli bir kadın öğretmen vardı okulda. Bir gün sınıfın kapısını açtı, 'İsmet Özel kim?' diye sordu. Ben çıktım... Şöyle bir süzüp 'Sen şair mi oldun be!' dedi küçümseyen bir tonla. Bu ilk olumsuz izlenim beni hiç yıldırmadı.”*⁶⁴

Bu çocukluk yıllarında Gorki'nin *Ekmeğimi Kazanırken*'den *Mayk Hammer*'in maceralarına, hatta *Ülkeler Coğrafyası* adlı bir kitaba dek eline geçen hemen her kitabı okumaktadır. Müzik dinlemeyi, resim yapmayı sevmektedir. Ortaokulda aynı eğilimlerini sürdürür. Okulda açılan şiir okuma yarışmasında birincilik ödülü olarak o dönemdeki yeni şairlerin şiirlerinden oluşan bir antoloji kazanır. Bu antolojiyi defalarca okur ve şiire yönelik ilgileri kuvvetlenir.

⁶¹ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s.80.

⁶² İsmet Özel, *a.g.e.*, s.81.

⁶³ İsmet Özel, *Erbain*, İklim Yay., İstanbul 1987.

⁶⁴ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule, İstanbul 1999, s. 81.

Çankırı Lisesi'nde okur. Bir arkadaşı okudukları okulu tasvir eder. Çankırı Lisesi, “*Her şeyi görkemli bir taş yapı*”dır.⁶⁵ Ataol Behramoğlu, İsmet Özel’le bu okuldan arkadaştır. O yıllardaki İsmet Özel’i Ataol Behramoğlu anlatır. Bu gözlemler, bizim şair hakkında ilgili kısımlarda değerlendirdiğimiz psikanalitik farklı duruşun göstergeleridir. Farklı olmak onun hem hayatı hem de trajedisidir.

“... *koyu renk takım elbisesi içinde Nat King Cole özentili bir sesle, kısık gözler, meydan okumasına küstah ve erotik bir gülüşle İngilizce şarkı söyleyen (...)* Özel o yıllarda şiir yazmaktadır.”⁶⁶

Lise yıllarında Çankırı’dan Ankara’ya taşınırlar. Bu döneminde liseler arasında yapılan bir şiir yarışmasına katılır ve derece alır. Yarışmanın jürisinde şair Halide Nusret Zorlutuna da yer almaktadır. Zorlutuna, İsmet Özel’in şair olacağını haberini daha o günden müjdeler.

Ankara Gazi Lisesi’nde öğrenciyken şiire daha fazla yönelir. Ataol Behramoğlu ile şiire ilişkin bağlantıları bu sıradadır. İsmet Özel beş-altı şiirini Aysel ablasına vererek Ataol’a ulaştırmasını ister.⁶⁷

İsmet Özel, belli bir dönemden sonra şiiri ve şair olmayı önemsemeye başlar. Bu dönemde ve üniversite yıllarında severek okuduğu şairler şunlardır: Turgut Uyar, Ülkü Tamer, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ömer Bedrettin, Ahmet Muhip Dıranas. Yabancı şairlerden Dylan Thomas, T.S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens, Hart Crane... Beat Generations şairlerinden Ginsberg, Ferlinghetti, Corso gibi isimleri bu dönemde yoğun bir biçimde okur. İsmet Özel’e göre bütün bu sevdiği şairlerin ortak yönü şiirlerindeki imge yoğunluğudur. Hiç birinde anlatımcı bir hava yoktur ve Özel hemen her dönemde sıkıştırılmış, yoğunlaştırılmış bir şiire ilgi duymuştur.⁶⁸

İlgi duyduğu sanatlar içerisinde resim ya da müzik yerine şiire yönelmesini bir “*maliyet meselesi*” olarak görür. Para, İsmet Özel’in bu alanlardan birini seçmemesinde belirleyici bir rol oynamışsa da, ona asıl olarak yüksek gelen maliyet,

⁶⁵ Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, *Genç Bir Şairden, Genç Bir Şair’e Mektuplar*, Oğlak Yay., İstanbul 1995. s.11.

⁶⁶ Ataol Behramoğlu, *a.g.e.*, s.12.

⁶⁷ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule Yay., İstanbul 1999, 20.

⁶⁸ İsmet Özel, *a.g.e.*, s.82.

bu sanat dallarında kendi yolunu edinebilmesi için küçük yaşlardan itibaren birilerinin yardımını almaya zorunlu hissetmesidir.⁶⁹

İsmet Özel, kendisini şairlik mertebesine dek yükseltecek olan yürüyüşünün ön hazırlığında iki asli özelliği olduğunu söyler: *Kadirşinas itaatsizlik ve tevarüs edilmemiş asalet*. Bu iki özelliği de dünyadan edindiğine ve doğuştan getirmediğine dikkat çeker.

İsmet Özel şair olma serüvenini belirleyen ve besleyen bu iki özellikten ilkini, yani kadirşinas itaatsizliği, “*verilen desteğe karşı severek hizmet etmek, fakat asla itaat etmemek*” olarak tanımlar. Sonunda itaat talep edilen yardımı reddetmek ve insanların sahip oldukları yerlerin değerini bilmek de kadirşinas itaatsizliğin kapsamı içerisindedir. Bu duygu ve özellik çocukluğundan bu yana Özel’in içinde barındırdığı ve çeşitli olaylarla test ettiği bir duygu ve özelliktir. Ancak kendisi bu özelliğin neden kaynaklandığını, yani sebebini bilmemektedir. Bu açıdan İsmet Özel’in kadirşinas itaatsizliğinin temelinde onun öznel ve kişisel değerlendirmelerinin yattığı söylenebilir.

Buna karşılık, İsmet Özel, ikinci özelliğinin, yani tevarüs edilmemiş asaletinin temelinde toplum değerlerinin bulunduğunu iddia etmektedir. Bu değerler de Özel’in memur bir ailenin çocuğu olduğundan, yerli halkın memurlara karşı takındığı mesafeli tutumdan ve bir memur çocuğu için onun özel hayatının dışında, fakat o hayata bir anlam katan bir devletin varlığından beslendiği kanaatindedir.⁷⁰

Özel, şiire yöneldikçe, bu iki özellik de yön değiştirir. Kadirşinas itaatsizlik tek tek insanlara değil toplumsal kurumlara yönelir ve tevarüs edilmemiş asalet de eğer gerçek bir değer olarak Özel’in hayatında bir yer tutacaksa onun eseri olarak ortaya çıkmalıdır. İsmet Özel genç yaşlarında farkına vardığı bu iki özelliğini ancak şiir alanında koruyabileceğini düşünmüş ve bu yüzden şiirin kendisine açacağı bağımsız ve elverişli alana intibak etmeye çaba sarf etmiştir.

1962 yılında lise son sınıfta, arkadaşı Abidin’in de yardımlarıyla modern Türk şairlerini tanıma ve okuma fırsatını edinir. O dönemde Turgut Uyar’ın, Edip

⁶⁹ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 20.

⁷⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 22.

Cansever'in, Cemal Süreya'nın, Sezai Karakoç'un, Ece Ayhan'ın, Metin Eloğlu'nun, Ülkü Tamer'in, Kemal Özer'in yazdıkları, şiir yolunda büyük bir atılım olarak Özel'in dikkatini çeker. İsmet Özel bu atılımın kendisi için ifade ettiklerini yıllar sonra yazacağı *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?* başlıklı ve kendi siyasal ve edebî hayatını yorumladığı çalışmasında ifade edecektir:

*“Ben bu şairlerin ortaya koyduklarını kendi yazma serüvenim için başlı başına bir imkân olarak gördüm. İşte, neyi yazdığım ön plana çıkmaksızın yazmanın önemini yaşayabilirdim. Benim başından beri istediğim şey buydu.”*⁷¹

1960'lar Türkiye'de ilk kez birçok meselenin dar okumuş çevrelerin sınırlarının dışına taşıp daha geniş çevrelerce tartışılma imkânını bulduğu yıllar olarak da dikkat çeker. Türk kültür hayatı birçok yeni düşünce ve sanat akımıyla bu yıllarda tanışır: Varoluşçuluk, Marksizm, Psikanalizm, Sürrealizm bu yıllarda birçok entelektüelin ilgisini çeker ve yoğun bir biçimde tartıştıkları konuların başında gelir. Yine 1950'li yıllara nazaran bu yıllarda yayınlanan kitap sayısında bir artış görülür. İsmet Özel'e göre, *“Türkiye'de bilgilenmeye duyulan bu ilginin 60'lı yıllar dünyasının genel havasıyla da bağlantısı var”*⁷². Bu yıllarda bütün dünyada cesur arayışların tezahürleri ortaya çıkmaktadır.

Ancak, İsmet Özel, alışlagelmiş kabullerin dışında, 1960'tan sonra Türkiye'de bir özgürlük havasının estiğine inanmamaktadır. Özel'e göre 1960'larda bir kapı açılmıştı gerçi; ama başka kapılar da kapatılmıştı. Açık olan kapı da “sol”a açılan kapıydı:

“Çocuksu bir batı hayranlığının hürriyeti sayılmalı 1960 darbesinin getirdiği hürriyet. Çocuksu çünkü batı dünyasındaki üstünlükleri sadece dış yüzleriyle tanıyıp seven bir aldanışın yedeğinde; çocuksu çünkü kendi ülkesiyle ilgili gerçeği yok sayacak ölçüde optimist”.⁷³

Bir süre Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okur. Bu arada bazı sendikalarda çalışır. Böyle bir havayı soluyarak başladığı Siyasal Bilgiler Fakültesi'ndeki günlerini şöyle anlatır:

⁷¹ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 26.

⁷² İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 41.

⁷³ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 43.

“Pazar sabahları saat 10’da açıklamalı klasik müzik (plak) konserleri. Sinemaya gideceğine kitap oku. British Council, Amerikan Kütüphanesi. Resim sergileri, konferanslar, resitaller. (Giriş serbesttir) SBF’ye kaydımı yaptırır yaptırmaz bir MM rozeti takıyorum yakama. Arkadaşlarım? Pek çoğuyla aynı sınıfsal temeli paylaşıyoruz: Bürokrat çocukları. Olmayanlar da taşra kökenli zaten. Onlarla paylaştığımız büyük duyarlık alanları var.”⁷⁴

Bu cümlelerde, onun hayatını farklı yapan psikanalitik, hatta patolojik farklı görünme duygusu hissedilmektedir.

İsmet Özel, Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde yaptığı siyasal içerikli konuşmalarla hemen dikkat çeker. Fikir Kulübü’nün tanışma toplantısına davet edilir. Kulüb’e önce üye olur, ardından yönetim kurulunda sekreterlik görevine getirilir. Özel, skreteri olduğu bu yönetim kurulunun SBF Fikir Kulübü’nün ilk sosyalist hükümeti olmakla övündüğünü yukarıda anılan kitabında bildirmektedir. Sonra bu kulüpte asbaşkan olarak görev yapar. Aynı siyasi görüşten arkadaşlarıyla birlikte çıkardıkları *Dönüşüm* dergisinin hazırlanmasında, caddelerde satılmasında etkinlik gösterir.

Fikir Kulübü haricinde de İsmet Özel’in aynı çevreden arkadaşları vardır; ancak bu arkadaşları şiir yazan, edebiyatla uğraşan kimselerdir ve bu sebeple öğrenci hayatının dar imkânları çerçevesinde bohem bir yanları da vardır. Bu arkadaş çevresi içerisinde yazılmış yeni bir şiiri birbirine okumak, coşkuyla ve seyerek yerine getirilen bir ritüeldir. Böyle bir şiir okuma toplantısında, 1963 yılında, kendisi de TİP (Türkiye İşçi Partisi) üyesi olan Ataol Behramoğlu, İsmet Özel’e de aynı partiye üye olma teklifi getirir. Özel bu teklifi kabul eder ve Fikir Kulübü yönetim kurulunun TİP’deki ilk üyesi olur. O günleri *Ataol Behramoğlu* şöyle anlatır:

“Sonra bizi Türkiye İşçi Partisi buluşturdu. Partinin Kızılay Bulvarı üzerindeki lokalinde buluştuğumuzda (H. Aker, E. Berköz, A. Nefes, başka arkadaşlar) birbirimize yeni şiirlerimizi okurduk.”⁷⁵

⁷⁴ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 44.

⁷⁵ İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, Oğlak Yay., İstanbul 1995, s.13.

Onun ruhu daima yükselen değerlerin arkasından gider, ancak bu, inanarak mı yoksa toplumsal görüntünün odağında olmak isteğinden mi? Bilinmez.

Behramoğlu Siyasal Bilgiler Fakültesi Öğrencisi, İşçi Partisi Üyesi, İsmet Özel'in portresini şu cümlelerle belirler:

*“Yoksulluk ve tutumluluk, kibir derecesinde bir kendini koruma kaygısı, bu niteliklerle pek de ilintisiz sayılamayacak bir gösterişçilik, bence İsmet Özel'in değişmeyen bazı kişisel özellikleri ola gelmiştir”.*⁷⁶

Bu parti içerisinde çeşitli siyasi faaliyetlerde bulunur, fakat yine de siyasetle çok aktif bir biçimde ilgilendiği, kendi siyasal geleceğini sağlama bakımından çeşitli kulislere giriştiği görülmez. Daha sonra değişik kulvarlara geçince, o günleri şöyle yorumlar:

*“1963 yılının Ankara'sında kendimi yönleri görece birbirinden farklı iki öbek üniversiteli öğrenci çevresiyle ilişkili bulmuştum. Modern ve modernist bir sanat çevresi vardı. Bir de yaklaşımı CHP cumhuriyetçiliğinden başlayıp o günlerin moda deyimiyile “aşırı sola“ kadar uzanan siyasi ilgileri yoğun çevre vardı. Bana her iki çevrenin de uç noktaları çekici geliyordu denebilir.”*⁷⁷

Özel, o günkü Sosyalizm coşkusu, “ülkemizin maruz bırakıldığı batılılaşmanın vicdan azabı” olarak yorumlar.⁷⁸

Şiiri asıl alan olarak sürekli görür. İlk şiiri “Yorgun”⁷⁹ Eylül 1963'te *Yelken* dergisinde çıkar. Ardından *Türk Dili, Devrim 60, Dönem, Şiir Sanatı, Papirüs, Yeni Dergi, Halkın Dostları* gibi dergilerde şiirleri çıkar.

İsmet Özel, 1964 yılında Bakırköy Halkevi'nin düzenlediği şiir yarışmasına katılır ve üçüncülük ödülünü alır.

İlk şiir kitabı *Geceleyin Bir Koşu*⁸⁰ 1966 yılında yayınlanır.

TİP, 1965 seçimlerinde aldığı %3 oy ile TBMM'ne 15 milletvekili ile girer. Ancak, bu parti içerisinde de çeşitli bölünmeler ve iç çekişmeler görülür. Bu açıdan

⁷⁶ İsmet Özel, Ataoğulları Behramoğlu, *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, Oğlak Yay., İstanbul 1995., s.15.

⁷⁷ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 22.

⁷⁸ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 23.

⁷⁹ İsmet Özel, *Yorgun*, *Yelken*, S. 71, Ocak 1963, S. s. 26.

⁸⁰ İsmet Özel, *Geceleyin Bir Koşu*, Başnur Matbaası, Ankara 1966.

siyasi gelişmeler bakımından 1966 Özel için yoğun bir yıl olur. O, parti genel merkezi içerisinde Aybar'a yakın kanattadır. Genel merkez muhalifleri ise, büyük ölçüde “eski tüfek” Sosyalistlerden TİP'in temsil ettiği anlayışa karşı çıkararak illegal mücadeleyi savunan militan unsurlardan oluşmaktadır. Özel, daha sonra Dev-Genç'e dönüşecek olan Fikir Kulüpleri Federasyonu'nun kurulmasına şiddetle karşı çıkar.

Geceleyn Bir Koşu yayınlandıktan sonra yazdığı şiirlerde, şairlerle ve daha önceden yazılmış şiirlerle bir mücadeleye girer. Bu süreçte *Evet, İsyân*⁸¹ adlı kitabında yer alacak birçok şiir yazılır.

Kişisel rahatsızlıkları sonucu SBF'yi bırakmak zorunda kalır. Okulu bitirmeden er olarak askere alınır. Ataoğlu Behramoğlu, o yıllarda Özel'in Muş'ta sürgünde ve er olduğunu söyler.⁸²

Ataoğlu Behramoğlu Malazgirt'te hem sürgün, hem asker, hem de hapistir. Özel ise, Muş'ta sürgün askerdir. Muş'tan önce Sivas acemi birliğinde bulunur. Oradaki şu hatırası aynı zamanda biyografik olarak da önemli bilgiler içerir:

“1967 kışıydı. Sivas Kabakyazı'da bir acemi nefer olarak kaldığım koğuşun çeperleri, üç katlı ahşap ranza ile çevrelenmişti. Koğuşun orta yeri eski zaman hanlarının avlusunu andırıyordu. Bir hafta sonu akşam olmalıydı ki vakitlice yatılmamış, er ve erbaşların birbiri ile söyleşmeleri yüksek tonda bir cürcunaya dönüşmüştü. Dolayısıyla nöbetçinin koğuşa girdiğini hiç kimsenin fark etmesine imkân yoktu. Nöbetçi komut edasıyla bir haykırış yardımı ile kendini fark ettirdi: “Ahır mı lan burası?” Kısa bir sessizlik oldu. Kısa çünkü soruya hayli derinden bir cevap geldi: ‘Siz girmeden önce değildi.’ Bunu bir ses İstanbul Türkçesi ile söyledi.”⁸³

Biri Malazgirt'te, diğeri Muş'ta iki arkadaş, içlerindeki sürgün psikolojisini kovmak için birbirlerine “Yıkılma Sakın” şiirleri yazarlar. Her iki şiir de, İsmet Özel'in teklifi ile *Yeni Dergi'de* yayınlanır.⁸⁴

Böylece zihnen hem politik alanda dostluklar kurduğu kişilerle, hem de şiir vesilesiyle ilgili olduğu çevrelerle arasına bir mesafe girmiş olur. Sivas, Konya, Elazığ ve Muş'ta sakıncalı onbaşı olarak askerlik görevini yapar. 1969 sonbaharında

⁸¹ İsmet Özel, *Evet, İsyân*, De Yay., İstanbul 1969.

⁸² Ataoğlu Behramoğlu, İsmet Özel, *Genç Bir Şairden, Genç Bir Şaire Mektuplar*, s. 16. Oğlak Yay., İstanbul 1995.

⁸³ İsmet Özel, *Kalın Türk*, Şule Yayınları İstanbul 2006, s.15.

⁸⁴ İsmet Özel, Ataoğlu Behramoğlu, *Bir Genç Şairden, Bir Genç Şaire Mektuplar*, s.16. Oğlak Yay., İstanbul 1995.

askerden döner. Çevredeki siyasal hareketlilik artmıştır. İsmet Özel, bu hareketliliğe itibar etmez.

1970 yılında arkadaşlarıyla birlikte *Halkın Dostları* adlı bir dergi çıkarmaya başlarlar. Bu dergide yaptıkları “*Gerici Sanata Hücum*” çıkışı ile İkinci Yeni şiir hareketine karşı bir tavır başlatırlar. 12 Mart 1971 darbesiyle birlikte bu dergi Sıkıyönetim Komutanlığınca kapatılır.

12 Mart’la birlikte yoğun bir düşünme ve araştırma sürecine girer. O güne kadar içinde bulunduğu sosyal ilişkiler ağını sorgular. Bu sorgulama döneminde “Kötü Şiirler”, “Sevgilime İftira”, “Kanla Kirlenmiş Evrak”, “Karlı Bir Gece Vakti”, “Propaganda”, “Tahrik”, “Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü”, “Esenlik Bildirisi”, “Amentü”⁸⁵ şiirlerini yazar. Askerlik dönüşünde başladığı Hacettepe Üniversitesi’nin Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünü 1977 yılında bitirir. Öğrencilik yıllarında çalışmaya devam eder. 1970-1972 yılları arasında *Türkiye Mühendislik Haberleri* dergisinde çalışır.

Sezai Karakoç’un belli aralıklarla çıkardığı *Diriliş*⁸⁶ dergisinde “Amentü” şiirini yayınlaması ile daha ilk şiirlerinden itibaren başlayan arayış ve sorgulama sürecine bir yanıt bulduğu kanaatine varmıştır. Bu sürecin son şiirinin “Amentü” oluşunun da gösterdiği gibi İsmet Özel, bu zihinsel sorgulama sürecinde Sosyalist düşüncelerden vazgeçmiş ve İslami dünya görüşüne bağlanmıştır. Bu dönemde yazdığı şiirleri 1975 yılında üçüncü şiir kitabı olan *Cinayetler Kitabı*⁸⁷ adlı eserinde bir araya getirmiştir. İslami çevreden Sezai Karakoç’la da bu dönemlerde şahsen tanışır. 1976-1977 yıllarında Ticaret Bakanlığı’nda çalışır. 1976’da evlenir.

1977 yılından itibaren kaleme aldığı gazete yazılarından çoğu kitaplaşır. 1977 yılının Nisan ayında *Yeni Devir* gazetesinde günlük yazılar yazmaya başlar. Gazete yazarlığının bu ilk dönemini 1979 yılının yazında bitirir. Bu arada, 1978 yılında ilk nesir kitabı olan ve teknoloji, bilim ve medeniyete ilişkin düşüncelerini

⁸⁵ İsmet Özel, “Amentü”, *Diriliş*, S.1-2, Eylül-Ekim, 1974, s. 32-35.

⁸⁶ *Diriliş*; Sezai Karakoç yönetiminde ilk olarak 1960 yılında iki sayı çıkıp kapanmıştır. Daha sonra “Siyaset, Düşünce ve Edebiyat Dergisi” olarak Mart 1966 yılından itibaren yeniden çıkmaya başlar.

⁸⁷ İsmet Özel, *Cinayetler Kitabı*, İstanbul 1975.

ihativa eden *Üç Mesele*⁸⁸ adlı kitabı yayınlanır. 1980 yılında da, poetik görüşlerini içeren *Şiir Okuma Kılavuzu*⁸⁹ adlı kitabını yayınlar. 12 Eylül 1980 askeri darbesinden sonra *Yeni Devir*'den gelen yazı teklifini kabul eder ve bir yıl süren bu ikinci gazete yazarlığı döneminin yazılarını *Zor Zamanda Konuşmak*⁹⁰ adıyla kitaplaştırır. 1981-1982 ve 1985 ten itibaren *Millî Gazete*'de "Sel Gider Kum Kalır" adlı köşesinde "Cuma Mektupları" başlığı altında haftalık yazılar yazar.

1980 yılında emekliye ayrılır ve 1998 yılına dek İstanbul Devlet Konservatuvarı ve Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarında Fransızca okutmanlığı yapmaya başlar. Bu göreviyle birlikte, yazılarını yazmayı da sürdürür.

1982 yılının Ocak ayında *Sanat Olayı*⁹¹ dergisinde "Demokrat-o-Federal Şiircilik Ltd." ve aynı yılın Nisan ayında *Yazko Edebiyat*⁹² dergisinde yazdığı "Şairler İntellect'in Pençesinde" yazıları o dönemdeki Türk şiir çevrelerinde büyük yankı ve tartışma uyandırır. Bu yazılarda İsmet Özel'in savunduğu görüş, Türk şiirinin artık bir çıkmaza girecek takatinin bile kalmadığıdır. Edebiyat ortamı parçalanmış ve bu ortam içerisinde sağlıklı bir iletişim kurmak, imkânsız hale gelmiştir.

1984 yılında *Cellâdına Gülümserken*⁹³ adlı dördüncü şiir kitabını çıkarır. 1984 yılında yayınladığı *Taşları Yemek Yasak* İle 1985 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından "Yılın Deneme Yazarı" ödülünü alır. 1987 yılında da o zamana dek

⁸⁸ İsmet Özel, *Üç Mesele*, Dergâh Yay., İstanbul 1978.

⁸⁹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Yeryüzü Yay., İstanbul 1980.

⁹⁰ İsmet Özel, *Zor Zamanda Konuşmak*, Dergâh Yay., İstanbul 1984.

⁹¹ *Sanat Olayı*, İlk olarak Ocak 1981 tarihinde çıkmaya başlar. Aylık olarak yayımlanan derginin sahipliğini Ercüment Karacan, genel yayım yönetmenliğini Ülkü Tamer, yazı işleri müdürlüğünü ise Alpay Kabacalı yapmaktadır. Derginin birinci evresi Haziran 1982 tarihli 18. sayı ile son bulur. İkinci evresi ise Aralık 1983 tarihli 19. sayı ile başlar ve Aralık 1987 tarihine kadar sürer. Bu ikinci aşamada derginin yayım danışmanlığını Attila İlhan, yazı işleri müdürlüğünü Ülkü Karaosmanoğlu üstlenir. Erdal Doğan, *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yay., İstanbul 1997, s. 129-131.

⁹² Yazko Edebiyat, Kasım 1980 tarihinde, Yazarlar ve Çevirmenler Yayım Kooperatifi'nin yayım organı olarak çıkmaya başlar. Kasım 1983 tarihli 37. sayısına kadar sahipliğini M. Kemal Ağaoğlu, yayım yönetmenliğini Mehmet Fuat ve yazı işleri müdürlüğünü Adnan Özyalçınır yapar. 37. sayıdan itibaren Ağaoğlu ve Fuat yönetimden ayrılırlar ve 38. sayıdan itibaren Erol Toy derginin sahipliğini üstlenir. Dergi 59. sayısında kapanır. Derginin kapanma sırasında yayım yönetmeni Halil İbrahim Bahar, yazı işleri sorumlusu Gülnaz Aydın'dır. Erdal Doğan, *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yay., İstanbul 1997, s. 123.

⁹³ İsmet Özel, *Cellâdına Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar*, İmge Yayımevi, Ankara 1984.

yazdığı bütün şiirleri içeren *Erbain[Kırk yılınşiirleri]* başlığı altında bir araya getirir. 1988-1994 yılları arasında Çıdam Yayınları'nı kurar ve yönetir. 1995 yılında, Şili Gabriela Mistreal Ödülünü alır.

1990 yılından itibaren çıkmaya başlayan *Dergâh*'ın ilk on iki sayısında şiir üzerine yazılar yazar. *Dergâh* dergisinde yayınladığı “Of Not Being A Jew” şiiriyle de yeniden dikkatleri üzerinde toplar. İlhan Berk, Enis Batur gibi şairler, bu şiir vesilesiyle, Özel'in şiirinin hâlâ büyüklüğünü koruduğunu ifade etmekten geri kalmazlar. Bu şiirin haricinde küçüklü büyüklü birçok yeni şiiri *Dergâh*'ın muhtelif sayılarında yayınlanır. Bu şiirler haricindeki yeni şiir kitabını 1999 yılında “*Bir Yusuf Masalı*”⁹⁴ adıyla yayınlar. Bu kitabı, geleneksel tahkiye anlayışının modern şiirin imkânlarıyla birleştiğinde ne tür sonuçlar doğuracağını göstermesi bakımından ilginçtir. İsmail Kara'nın, *Kanal 7* televizyonu için hazırladığı “İsmet Özel'le Baş Başa” programında, sanat siyaset ve toplum konularında görüşlerini anlatır. Halen, zaman zaman bazı yayın organlarında güncel konularla ilgili veya sanat, edebiyat ve şiirle ilgili yayınlara katılmakta ve görüşlerini anlatmaktadır.

16-20 Eylül 1991 tarihleri arasında yapılan XII. Dünya Şairler Kongresi'nce verilen Uluslararası Yunus Emre Ödülünü kazanır. Bir süre *Yeni Şafak* gazetesinde günlük yazılar yazar.

2001 yılında aynı zamanda yazarlarından biri olduğu haftalık yayınlanan bir derginin düzenlediği “Toparlanın, Gitmiyoruz!” başlığı altında konferanslar vermiş; bu konferanslar Haziran 2002'ye dek sürmüştür.

Bir süre Bilgi Üniversitesi'nde şiir üzerine dersler vermiştir.

Diriliş'teki “Amentü” şiirinden itibaren hızlı İslamcı, eski Sosyalist İsmet Özel, düşünce veya yaşam biçiminde bir kırılma daha yaşar. 4 Ağustos 2003 tarihinde *Millî Gazete*'de yayınlanan son yazısı ile yıllardır bilinçlendirme çabası içinde olduğu İslami kesimi, kendisini anlamamakla itham edip “*ben sizin durduğunuz yerden tedirgin oldum, başka yere gidiyorum*” diyerek ayrılır.⁹⁵

⁹⁴ İsmet Özel, *Bir Yusuf Masalı*, Şule, İstanbul 2000

⁹⁵ İsmet Özel, “Bir Zamanlar Bir İsmet Özel Vardı”, *Millî Gazete*, 04/08/2003. (Bu yazı önemine binaen aşağıya alındı)

2005 yılında Türkiye Yazarlar Birliği “Üstün Hizmet Ödülü”nü alır.

2007 yılında İstiklal Marşı Derneği'ne başkanlığını yürütmektedir. Dernek bünyesinde ve dernek faaliyetleri dâhilinde konferans, panel ve söyleşiler vesilesiyle düşüncelerini kitlelere anlatmakta ve dernekle aynı adı

"Yazı yazmak" demiş E.L.Doctorow, "geceleyn araba sürmeye benzer. Önünüzü sadece size farların gösterdiği yere kadar görebilirsiniz; ama bu suretle seyahatin tamamına erersiniz." Bu söze itibar edeceksek, ben de geldim geleceğim yere kadar, bitirdim gezimi.

Benim için gazete yazarlığı bağlamındaki seyahat tamamlandı. Bundan sonra gazete yazısı yazmayacağım. Yirmi altı sene önce bir yandan inancımın ortak saydığım kimselere laf anlatmak, diğer yandan geçim derdiyle şoför mahalline bir şekilde oturduğum bu arabayı sürmem için hiçbir ahlâki gerekçe kalmadı artık. Neydi gazete yazısı yazmamdaki ahlâki gerekçe? İslâmî siyaset yaklaşımı başını dik tutmak istiyorsa, ona destek olmaktır. Çok önemli ve işlev değeri çok yüksek bir işe giriştiğimi düşündüm. Yıllar ve yıllar boyunca çabalarımı hafife almadım. O kadar ki benden başka bir başka kalemlerle ikame edilebilecek bir tek satır yazmadım.

Devran döndü ve benim niyetlerimle olduğu kadar, benim ciddiyetimle ortamın ahvali arasında herhangi bir irtibat bulunmadığı ortaya çıktı.

Bu sebepten dolayı hakkımda "Bir zamanlar bir İsmet Özel vardı.." denilmesi pek yakışık almaz. Ben ortalıkta dönüp duran işlere, çevrilen dolaplara bulaşmadım. Buna mukabil adı duyulmuş biri haline geldim. Adım elbet gizli kalmayacaktı. Lakin benim hedeflediğim şey adımın yaygınlaşması değildi, varlığımın neyle uğraştığının farkına varılmasıydı. Gazete yazısı yazmaya başladığım günden bugüne aradan yirmi altı yıl üç ay geçti. Sonuç benim açımdan ve benim beklentilerim açısından pek parlak değil.

Aslına bakarsanız, sonucun parlaklıktan uzak kalmasını ben istedim. Bidayetden itibaren basın hayatında kendine yer açmak isteyenlerden biri değildim. Eğer nefsanî tatmin söz konusuysa edebiyattaki yerim buna kifayet ediyordu. Üstelik neye emek verdiğimi anlamayan insanların benim adımları ağızlarına almalarından oldum olası büyük bir rahatsızlık duyarım, ilk yazımda dedim ki kitle iletişim araçları vesilesiyle yazı işine giren bir Müslüman'ın vazifesi dikkate değer şeyler yazmak değil yazdıklarıyla dikkatlerin Kur'an-ı Kerim'de yoğunlaşmasını sağlamaktır.

Dikkatler benim yazdıklarım vesilesiyle Kur'an-ı Kerim'de yoğunlaştı mı? Hayır, hiç öyle olmadı. Meseleye "itibar" açısından bakarsanız yirmi altı senelik gazete yazarlığım pek parlaktır. Meseleyi önümüze "hakikate yönelmek" hassasiyetiyle koyarsak ortada tam bir fiyasko vardır. Demek ki girdiği yazı işinin altından kalkamamış bir Müslüman sayılıyorum. Neden? Şimdiye kadar elimden, dilimden ve sair azalarımın ne kadar gavurluk (!) sadır oldu ise hepsinin bir alıcısı çıktı.

Gel gelelim, Türklüğümü müşteri bulamadım. Bu başarısızlığı devam ettirerek daha çok rezil olmaya katlanamam. Şimdiye kadar gazete yazarlığı dolaylarındaki işi kovalamamın sebebi sabır göstermemdi. Sabır dediğimiz şey sonu olan bir şeydir. Zamanı gelince sabır taşar. Belli şartlar olduğu halde sabrı taşmayan insan eğik bir boyunla ve mağlubiyetle yaşamayı seçen insandır. Artık siyasete dair yazı yazmayacağım. Yazdıklarım hakkında her gün biraz daha battıkları cehaletten aldıkları cesaretle mülahazalarını beyan etme hevesine kapılan kimselere söyleyecek sözüm yok. Onlara artık tahammül edemiyorum. Şimdiye kadar kendilerine gelmelerini, kendilerini bilmelerini ümit ettim. Ümidim boşa çıktı.

Kendini bilen rabbinin bildiği gerçeği bizi aynı zamanda rabbinin bilenin kendini bildiği gerçeğine götürmez mi? Hayır, götürmez. Giderek tersi olma ihtimali yüksektir, yani rablerini bilmeyi öne alan kimseler kendilerini unutma akışında ilk sırayı doldururlar. Dikkat edin, "r" harfini büyük yazmadım. "Rabbim Allah, kitabım Kur'an" diyenleri ortamdaki tutuyorum. İçinde yaşadığımız çağ İslâm'ı arayanların onu ancak kitaplarda, Müslümanları arayanların onları ancak mezarlarda bulabildiği bir çağdır. Hal-i hazırda kimin terbiyesi altında bulunuyorsak (bir zamanlar bulunmuşsak değil) rabbimiz odur. Demek ki ne ile terbiye edildiğimiz hakkında edineceğimiz her malumat rabbimizi tanıma yönünde bir miktar ilerlememize sebep olacaktır. Terbiye edeni de terbiye eden vardır diye düşünmekten kendimizi alamayız. En iyisi bir başkasının terbiyesi altında olmayanın terbiyesi altına girmektir.

Demek ki kültürün kökeni bizi ilk elden ilgilendirir. Buradan kalkarak aldığımız terbiyenin Türklüğümüzün derecesini de belli ettiğinin farkına varırız. Türkiye'de yaşayanların ne kadarı Türk'tür? Siz bu soru üzerinde düşünün. Ben sizin durduğunuz yerden tedirgin oldum, başka yere gidiyorum.

taşıyan internet sitesinden de (www.istiklalmarsidernegi.org.tr)bazen şiir, bazen de güncel gündemle ilgili olarak yazılarını yayınlamaktadır.

1.3.2. Etkiler

Belki bütün şairler için etkilenme ve etkileme üç temel görünüm arz etmektedir: İlki şairin yetişme çağında aldığı etkilenmeler, ikincisi çağdaşlarıyla karşılıklı etkileşimi, üçüncüsü de sonraki kuşaklara etkisidir. İlk görünümle ilgili olarak tespitler şairin beyanlarından çıkarılabilmektedir. Ancak diğer iki boyut için subjektif tespitlerin ötesine geçilemeyecektir.

İsmet Özel, hangi etkilerle yetiştiği, şiirinin yerli, yabancı kaynaklarının neler olduğu konusunda çeşitli dönemlerde yaptığı açıklamalar olmuştur:

“Şiirimi neyin etkilediği onlara bakılarak anlaşılabilir. Bir kere Türk şairlerinin ulaşabildiğim kadar hemen hepsi benim için kaynaklık edercesine önem taşır.”⁹⁶

İsmet Özel’le yapılan mülakatlarda Türk edebiyatı ve şairlerinin kendi şiirleri üzerindeki etkilerine pek değinmez. Zaten bariz bir tesir görülmemektedir. Türk şairlerini başka bir mülakatında az da olsa nesnelleştirir.

“Yetişme yıllarımda bütün öğrencilerin okul hayatında karşılaştıkları şairlerle ben de karşılaştım. Ama daha sonra modern Türk şiirinin önemini kavradım. Turgut Uyar, Edip Cansever, Ülkü Tamer, Sezai Karakoç, Ahmet Muhip Dıranas ... Bunlar arasında özel olarak tutkun olduğum bir şair var mıydı? Hayır”⁹⁷

İsmet Özel daha çok Batıdan etkilendiğini kabul eder:

“Endişelerim itibariyle Türk şairlerinden çok Batı özellikle 19 yüzyıl Fransız ve 20 Yüzyılın ilk yarısındaki Anglo-Amerikan şairlerinin imgeci olanlarıyla özel bir yakınlığım vardır. Herhangi bir şaire takılma şansım da olmadı. Unutmayalım ki hiçbir şair Hüdayi Nabit değildir.”⁹⁸

Batı dünyasından etkilendiklerini isimleri ile verdiği de olur. Kuşkusuz bu etkilerden en çok da Emerson’un adı öne çıkar:

⁹⁶ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s.216.

⁹⁷ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 296.

⁹⁸ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 216.

“Batı dünyasıyla aynı dönemde karşılaştım. Ezra Pound, Eliot gibi isimleri sayabilirim. Fakat Waldo’da belirttiğim Emerson’un şiiri anlama sürecinde özel bir yeri vardır.”⁹⁹

Özellikle kendisini özdeşleştirmek istediği bir isimden bahseder; Wallace Stevens. Daha çok onun yaşamından etkilendiğini belirtse de yazdıklarını da takdir etmektedir:

“Anladığım kadarıyla Wallace Stevens aynı konumdaydı. Onun şiirleri kadar hayatı da çekici göründü bana. Alalade yaşamış, fevkalade yazmıştı.”¹⁰⁰

Etkilenme ve etkilemenin ikinci boyutu, çağdaşı olan şairlerle ilişkisi konusunda net bir bilgi vermez. Buna dair bulguları şairin yazdıklarından iz sürerek bilgi edinebiliyoruz:

İsmet Özel, henüz lisede öğrenciyken yazdığı şiirlerini Hukuk Fakültesi öğrencisi olan ablasının üniversiteden arkadaşı Ataol Behramoğlu’na göndermekteydi. Behramoğlu’nun kritikleriyle Özel’in şiirlerini olgunlaştırdığını düşünebiliyoruz. İsmet Özel’in de üniversiteyi okumaya başlamasıyla ikili arasında, ileriki yıllarda şiir merkezli çok güçlü bir arkadaşlık ilişkisi oluşur. Bazı yakın arkadaşlarıyla sürekli şiir müzakere ederler. Askerlik vesilesiyle ayrıldıklarında şiir merkezli etkileşim mektuplara taşınır. Bu mektuplar yıllar sonra Ataol Behramoğlu tarafından kitaplaştırılır.¹⁰¹

Ataol Behramoğlu dışında şiirlerini müzakere ettiği kişiler de vardır. Turgay Gönenç ve Turgay Gönenç vesilesiyle Edip Cansever ve Turgut Uyar gibi. 2006 yılında *Gerçek Hayat* dergisinin 6-12 Ocak sayısında şunları söylemektedir:

“(Turgay Gönenç’in) İlk cümlesi şu oldu: ‘Şiirlerini Turgut Uyarla okuduk. Mayası temiz’ dedi. Ondan sonra ‘bugün Edip gelecek’ dedi, ‘istersen sen de gel.’ Edip Cansever İstanbul’da oturuyor, ben tabii Ankara’dayım, gitmez olur muyum? ‘Kareli’de, saat bilmem kaçta...’ Hayatımdaki en önemli olaylardan birisidir o. ‘Kareli’ diye bir meyhane vardı. Ağabeylerimden subay olanı içki içerdi. Hepsi içerdi de en çok o içerdi. Ona sordum. ‘Ne yapacağım şimdi?’ O da dedi ki, ‘biranı alırsın, geçer bir yere oturursun...’ Onun tarif ettiği üzere biranı aldım ve geçtim bir yere oturdum. O ortamlara öyle yabancıydım ki, bir zaman sonra,

⁹⁹ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s. 29.

¹⁰⁰ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 30.

¹⁰¹ Ataol Behramoğlu, *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire*, Oğlak Yay., İstanbul 1995.

gözüm meyhane ışığına alıştıktan sonra, onların orada oturmakta olduklarını fark ettim. O gün birkaç meyhane dolaştık. Mülkiyeliler birliğinde de Cemal Süreya ile karşılaştık. Ayrılırken ben Edip Cansever'e size şiirlerimi göndereceğim' dedim. Dediğimi de yaptım. Edip Cansever'den heyecan ve övgü dolu bir mektup aldım. Mektupta diyordu ki 'bize şiirlerini gönderen çok olur, sanma ki herkese böyle sözlerle cevap veririm.' O mektup çok hoşuma gitmişti, hep yanımda taşıyor, çıkarıp okuyordum. Böylece, Edip Cansever'le yazışmamız başladı."¹⁰²

İsmet Özel'in Edip Cansever kadar önemseydiği ve Ankara'daki bürosuna sık sık gittiği, şiirlerini müzakere ettiği diğer bir şair de Turgut Uyar'dır.

Etkileşim bazen de şiire, edebiyata ve siyasete dair bildirimler ve buna dair polemikler vesilesiyle oluşmuştur. Zaten bildirim mantığında zımnen hedef kitlesine "Ben veya biz varız, buradayız, şu konularda şöyle düşünmekteyim veya düşünmekteyiz. Varın bizim farkımıza!" demektir. Yani bilinçli bir etkileme çabasıdır. İsmet Özel'in de yaşamında bazen grup dâhilinde veya grup adına, bazen de bireysel bildirimler yayınlamıştır. Bunların ilki *Evrım* dergisinde *Doğuş Bildirisi* diye bilinen "Ankaralı Genç Kuşak Sanatçıları" başlıklı metindir. Bu bildiriye İsmet Özel'le birlikte imza atan sanatçılar Haluk Aker, Rahmi Akseki, Erhan Etiker, Ataol Behramoğlu, Eser Gürson, Abdullah Nefes ve Semih Tezcan'dır. Bu bildiri de edebiyat anlayışından çok, yakın geçmişte yayın yapan dergilere eleştiri öne çıkmaktadır. Bu sebepten dolayı bu metin hem çağdaşları olan edebiyatçılar hem de edebiyat tarihçileri açısından çok cılız bir bildiri olarak yorumlanmıştır.

İsmet Özel'in dâhil olduğu asıl ses getiren ve etki alanı oldukça yüksek bildiri, *Halkın Dostları* dergisindeki bildiri olmuştur. Henüz dergi yayın hayatına başlamadan önce bile ses getirmiştir. *Ant* dergisinde Osman Saffet Arolat'ın İsmet Özel'le yaptığı söyleşinin ilk bölüm başlığı dikkat çekmektedir. Bu başlık poetik ve şiir düzleminde bir çatışmanın işaret fişeği gibidir: "Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor".

Halkın Dostları dergisinin çıkmasıyla savaş başlamış, taarruza geçilmiştir. Bildirinin adı bu bakımdan dikkat çekicidir: "Gericici Sanata Hücum". Bildiri isimsiz kaleme alınmış ise de bilhassa İsmet Özel'in üslubunu çağrıştırmaktadır. Bu bildiri ile *Halkın Dostları* dergisinin edebiyatçıları bir önceki ve yakın geçmiş şiir

¹⁰² İsmet Özel, *Gerçek Hayat*, 6-12 Ocak 2006, s. 21-36.

anlayışlarını eleştirmektedirler. Birinci sayıda İsmet Özel bildirideki genel tespitlerin dışında net bir tavır takınır. İkinci Yeni'yi hedef alan "Tanrı Mezarını Isıtsın"¹⁰³ yazısını yazar. Bazıları için bardağı taşıran son damla olur. Çünkü isim vererek yorumlar yapmıştır. Turgut Uyar'ı tutucu, gerici safta olmakla, Edip Cansever'i şiir fetişisti olmakla suçlar. Bu bildiride en ağır ifadeleri kullanmaktan imtina etmez:

¹⁰³ İsmet Özel, *Tanrı Mezarını Isıtsın*, Halkın Dostları, S.1, 19.

"İkinci Yeni diye adlandırılan şiir akımı ülkemiz edebiyat alanına birdenbire; nedensiz ve işlevsiz bir biçimde girmiştir. "Bayram değil, seyran değil eniştem beni niye öptü" diye bir söz vardır, işte öyle.

Adı niçin İkinci Yeni'dir, Türkiye, özellikle dünya edebiyat tarihi gözden geçirilince neresi yenidir ve hele böyle bir yeniliğe neden gerek duyulmuştur orası iyice bilinmiyor. Bu akımın elle tutulur bir açıklamasını A. Bezirci, E. Cansever incelemesinde ortaya koymuştu. Bezirci'ye göre Demokrat Parti yönetiminin baskısı birçok şair ve yazarı "kapalı" yazmaya, sözünü üstü kapalı söylemeye itmişti.

Oysa durum daha değişik bir görünümde idi. Bu şair ve yazarlar edebiyatta yeni bir tat arama dileğinde idiler. Ama bu olumlu dilek etkilerini kötü bir yönde belirginleştirdi. Batı'nın Dadacı, Gerçeküstücü akımlarının büyük ölçüde etkisinde kalan, Rimbaud, Artaud, Perse gibi gizemci şairlerden yararlanmayı amaçlayan şairlerimiz, yazarlarımız; içinde buldukları topluma ve edebiyat geleneklerine sırt çevirerek, zaten düşük bir kültür düzeyine sahip ülkemizde bir oyuna giriştiler. Oyun diyorum çünkü yaptıklarının bilincinde olmadıkları bugün anlaşılmalıdır. Ellerinde insan araştırması için rehber olacak bir yöntem yoktu. Beyinleri ülkemizin geleneksel kültüründen hemen her aydınımız gibi – kopmuş ama batı kültürünü de sağlam bir yerinden yakalayamamış bir durumda idi. Bu da sonuç olarak onları toplumdaki hayattan ve insan sorunlarından uzaklaştırdı. (Bu yargı hemen tartışma konusu olabilir. Elbet ben soruna materyalist bir gözle bakıyorum ve bu yüzden yaratılan şiirin "insana fantezi bir tarzda yaklaştığını" savunuyorum. Ama aynı dünya görüşünü benimle paylaşmayan bir kimse bu akım içindeki şairlerin insan sorunlarına önemli sorularla yanaştığını öne sürebilir.)

Lautreamont'dan, Appolinaire'den, Pound'dan, T.S. Eliot'tan yararlanarak bir şiir dünyası kurmaya girişen Türk şairi, ne bu toplumların gelişimi ve diyalektiği, ne de kendi toplumunun varlığından haberdar olduğu içindir ki sonuçta şiirin yeni tadından duyduğu heyecan dönemi geçince ya Turgut Uyar gibi toplumun tutucu- gerici safında yer alıyor anlama bel bağlıyor ya da Edip Cansever gibi bir şiir fetişisti olup çıkarıyor.

Adı anılan şairler ve benzerlerince (benzemeyenleri var çünkü) bir zaman varlığı yadsınmış, ama edebiyatta halkın dostları ortaya çıkınca aynı kimselerce sahip çıkılmış olan İkinci Yeni şiir akımı ve bunun hikayedeki uzantısı edebiyatımız için bir yüzkarası değildir. Tersine gerek şiirin gerekse hikâyenin anlatım olanaklarını çoğaltmış, dilimizin inceliklerine eğilmemizi hızlandırmış, Cumhuriyet edebiyatımızın yabancı olduğu bir duyarlılığı getirmiştir. Ama bir edebiyat akımı yalnızca, tad'la duyarlılıkla var olamaz. Buna kalkışınca günümüz burjuva şiirinin bahtsızlığına uğrar, okunmaz ve en önemlisi düşün alanında yol gösterici, iz bırakıcı özellik taşımaz. Biliniyor ki, gerçeküstücü şair ve sanatçılar olsun, Beat Generation yazarları olsun birer toplumsal türevdir. Rimbaud da, Eliot da toplumla alışverişi olan, günlerinin düşünce ve hayat tarzına bir yanıt vermeyi amaçlayan sanatçılardır. Ama bizim ikinci yeni şairlerimizi bir yere oturtmak ve hele bugün "malîyetlerini" açıklamak içinden çıkılmaz bir sorundur.

İkinci Yeni zengin çağrışım tekniği, yakınlığın dilimizdeki önemi, kelimenin gücünün anlaşılması bakımından edebiyatımıza hizmet etmiş bir şiir akımıdır. Ama sanat eseri verememiştir. Bu onun yazgısıdır bir anlamda. Çünkü işlevi edebiyatımız için gereç toplamak olmuştur. Bunu küçümsediğim sanılmamalı. Ama İkinci Yeni şiiri sanat olarak karşımıza çıktığında hafifseyişimin nedenlerini birkaç kalemde sıralamam mümkündür.

İlk ağızda, bu tür şiir bir düşüncenin uzantısı değildir. Kasıtlı bir dünya görüşü yoktur. Bir edebiyat yazısının sanat eseri olabilmesi için bir düşünceden kök alması, bir düşünceye uzanması zorunludur bence. Yahya Kemal'in Osmanlılığı, Nazım Hikmet'in klasik Marksçılığı göz önüne alınırsa söz konusu dönemde tutarlı bir dünya görüşüne sahip şair yetişmemiştir. İkinci Yeni şairleri "küçük şair"lerdir. Mevlana'nın yaşadığı ülkede toplumun atardamarı, vicdanı olamamışlardır.

İkincisi bu şairler birlikte yaşadıkları insanlara yaklaşmak istememişler, geniş okuyucu kitlesi tarafından sevmek bu şairler için ürkütücü olmuştur. Okuyucularını hor görmüşlerdir. Bunda belki haklıdır da. Çünkü bilginin ve bilme isteğinin arttığı şu dönem söz konusu şairler için çöküş dönemi olmuştur. Demek ki netlikten, insanlarla anlaşmaktan kaçmakta çapları gereği haklı idiler. Kendi küçük burjuva özelemlerini yahut gizemci ve hastalıklı eğilimlerini bile güçlü bir biçimde dile getirememişlerdir. Baş eserleri yoktur. Edebiyatımızda bir "yöneliş" olarak kalmışlardır.

İkinci Yeni aşılmış mıdır? Bu, kolayca yanıtlanamayacak bir sorudur. Çünkü İkinci Yeni yalnızca bir tekniktir. Getirdiği değerler edebidir. Bu değerler için aşmak değil edinmek deyimini kullanmak gerekir. Ve gerçekte bu değerler edinilmiş, yaşanmış ve daha üst bir düzeye geçirilmiştir. İkinci Yeni getirdiği insani değerler bakımından aşılmış mıdır? Evet, aşılmıştır. Ama şairler ve edebiyatçılar tarafından değil, toplumun canlılığı tarafından, hayat tarafından çiğnenip geçilmiştir

Türkiye toplumu bütün kurumlarını sağaltmak, insani değerlerine sahip çıkmak, yabancı kültürlerin yanlış etkilerinden kurtulmak ve yeni ileri bir toplum yaratmak savaşındadır. Bu savaşın edebiyatı da doğmaktadır. Önümüzdeki şiir kavga şiiridir. Hayatı bütün yönleriyle ve fakat kasıtlı bir doğrultuda; insanın yücelmesi, yorgunluğun, umutsuzluğun yenilmesi, insani olanın galebe çalması doğrultusunda anlatmak amacını güden bir şiirdir. Cılız bireysel küskünlüklerin değil, kalabalıkların, aşk ordularının, militan koroların şiiridir. Doğmakta olan Türk şiiri ve edebiyatı halkın ve halk değerlerinin ilerlemesine ve yücelmesine koşuttur. Kendini dünya halklarının yarattığı kültür bütününe mirasçısı saymaktadır. Türk edebiyat geleneği bu alanda özel bir yer tutuyor. Bu hesabın içine iyi ve güzel yanılla her şey – İkinci Yeni bile – giriyor.

Sonuç olarak bizim gördüğümüz kadarıyla İkinci Yeni günümüz şiiri değildir. Geride kalmıştır. Edebiyat tarihçileri için ilginç bir konu olacağı kanısındayız."

İkinci yeni şairlerini Yahya Kemal ve Nazım Hikmet'e nispeten küçük şairler olmakla itham eder.

Tepki gecikmez. Bir zamanlar sempati duydukları genç şair İsmet Özel'e cevap verme gereği duyulmuştur. Henüz hayatta, en olgun ve en verimli dönemlerini yaşamakta olan başta Cemal Süreya ve Ahmed Arif olmak üzere birçok şair bu bildiri ve bu yazılar vesilesiyle rahatsız olmuşlardır.

İsmet Özel'in sonraki nesillere olan etkisini tespit etme çalışmaları da sübjektif birer çaba olmaktan ileri gidememektedir. Bu tespitlerde bulunabilmenin başlıca iki çıkması vardır. Bunlardan ilki İsmet Özel'in kendi mizacından kaynaklanmaktadır. Neredeyse popüler müziğin popüler sanatçısı kadar her gittiği yerde ilgi gören ve her halinden hikmetli anlamlar çıkarılmaya çalışılan İsmet Özel "*hiç kimsenin kendisini anlamadığı*"¹⁰⁴ nı ifade etmiştir. Bu zan bir mizaç/kişilik yansıması olarak görülebilir. Fakat bu mizaç, örneğin Celâl Fedai ve Osman Özbahçe gibi hayranlıktan öte bir adamışlık psikolojisi ile kendilerini İsmet Özel'in şiir mirasına vakfeden şairlerin çabalarını yok saymaktadır.

Yukarıda adları anılanlar dışında sonraki kuşaklardan birçok şair İsmet Özel'in şiirini kendileri için bir kilometre taşı olarak görmüşlerdir. Ancak İsmet Özel kendisine öykünen genç şairleri bir tür kendi şöhretinden yararlanmakla itham ederek dışlamıştır.¹⁰⁵

Şair kimliğiyle değerlendirdiğimiz İsmet Özel'in şair kimliği dışında da oldukça dinamik bir yaşamı vardır. Örneğin en son fikir durağı olan ve İstiklal Marşı Derneği çatısı altında bulunan azımsanmayacak bir kitle için İsmet Özel "etkin bir kanaat önderidir".

Güncel konulara ait meselelerde ilginç ve farklı yorumlar yapan İsmet Özel popüler entelektüel gündemde her zaman yer bulmaktadır. Örneğin 1993 tarihinde Sivas'ta Madımak Oteli yangını vesilesiyle yazdığı yazı çok ses getirmiştir.¹⁰⁶

¹⁰⁴ İstanbul, 3 Ağustos 2003, şahsıma bizzat beyanı.

¹⁰⁵ Celâl Fedai'nin yayına hazırladığı kitabına İsmet Özel'den talep ettiği yazı için İsmet Özel'in gösterdiği agresif tavır buna en güzel örnektir. Detaylarına vakıf olduğum bu tepkinin içeriğiyle ilgili tarafların rızasını almadığım için yazamamaktayım.

¹⁰⁶ İsmet Özel, "Sivas Semalarında Sırp Teyyareleri Uçacak mı?", *Milli Gazete*, 3 Temmuz 1993.

1.4. Eserleri

İsmet Özel, ilk olarak şair kimliğiyle dikkatleri üzerine çekmiş olmakla birlikte, şiir türü dışında da etki uyandıran eserler vermiştir. O, şair olmanın verdiği imkânları düz yazılarında kullanmıştır. Üslubuna yaptığı katkının en önemli yansıması, dilinde ve kelime seçiminde olmuştur. Ayrıca güçlü muhakeme yeteneğini gösteren denemeleri, İsmet Özel'in denemeci kimliğini pekiştirmiştir. Zengin bir yelpaze oluşturan bu yazılar, Türk düşünce tarihi bakımından önemli içeriklere sahiptir. Belki ileride siyasi tarihimizin kroniği de olabilirler. Bazı konu başlıkları ise, incelenmiş veya tartışılmıştır. Bu çalışmamız, İsmet Özel'in şair kimliğini merkez almıştır. Düz yazıları ile ilgili kapsamlı incelemeyi başka bir çalışma alanı olarak düşündüğümüz için burada yalnızca genel değerlendirmelerle yetineceğiz.

Şiirleriyle İkinci Yeni sonrasının en etkin şairlerinden biri olan ve ilk şiirini yayınladığı 1954'ten günümüze kadar şiir yazmaya devam eden İsmet Özel, hemen hemen her yayınlanan şiir ve şiir kitabıyla dikkatleri çekmeyi başarmıştır. Şiirleri zaman içinde içerik ve söyleyiş bakımından değişime uğramışsa da, *Bir Yusuf Masalı*, bazı eleştirmenlerin olumsuz tavır sergilemesine rağmen, genellikle takdir toplamıştır.

İsmet Özel, eserlerinin özellikleri konusunda kendi konuşur ve kitaplarının adı ile özellikleri arasında bağlantı olduğunu belirtir. İlginç kitap isimleri bulmak için çabaladığı konusundaki hükümlere ise katılmaz:

“Bu tür kitaplarımın adlarıyla bir bağlantıları var. Bu kitaplarımın bir özelliği. Bu kitaplar birer inceleme ya da araştırma türünde bir şey değil yani. Yahut da akademik bir iddiası olan metinler değil. Yani kitapların özelliği zaten belli bir düşünme yönünü, tarzında belirleyebilmeyi, belli bir düşünme yönünü okurla paylaşabilmeyi öngörüyor. Bu kitapların özelliği bu. Dolayısıyla kitapların adı ile kitapların niteliği arasında bence bir paralellik var. Tabii çok kolaylıkla şey denebilir. Metin dışı kaygularla bu isimler konmuş denebilir. Ama bakıldığında yani kitapların adlarıyla metnin kendisi bir arada göz önüne alındığında her adın yani kitaba ad olmuş olan ifadenin doğrudan doğruya kitabın bütünüyle bir bağlantısı olduğu görülür. Aslında bu beni biraz da rahatsız etti. Sanki sadece ben ilginç isimler bulmak için özel bir çaba sarf ediyordum gibi bir hava doğdu. Hâlbuki

değil. Bunlar gerçekten benim düşünerek, hem de uzun uzun düşünerek vardığım sonuçların birer belirtisi.”¹⁰⁷

1.4.1. Şiirler

İsmet Özel, ileriki kısımlarda görüleceği üzere edebiyatın birçok alanında ve edebiyat dışı birçok konuda hem yazılarıyla hem de davet edildiği konferans, söyleşi gibi organizasyonlarındaki konuşmalarıyla entelektüel faaliyet icra etse de, O her şeyden önce bir şairdir. Entelektüel çevre İsmet Özel’i şiirleriyle benimsemiş ve takdir etmiştir. Şiir ve şiir ile ilgili söyledikleri -bize göre- Türk şiirinin gelişimine katkısı olan değerlendirmelerdir.

İsmet Özel, şiire başladığı yıllarda Sosyalist bir dünya görüşüne bağlıdır ve Sosyalist bir kültür çevresinin önemli üyelerinden biridir. İlk şiir kitabı *Geceleyin BirKoşu*’da genel olarak ergenlik sıkıntılarını ve gençlik bunalımlarını çarpıcı imgelerle okura aktarırken; ikinci kitabı *Evet, İsyan*’da sol bir dünya görüşüne bağlanmasının siyasal ifadelerine sıklıkla başvurmuştur. Müslüman dünya görüşünün de şiirlerindeki imge ve kültürel atıflara etkisinin olduğu söylenebilir. Bu etkiler, en yoğun bir biçimde *Bir Yusuf Masalı*’nda gözlemlenebilir.

İsmet Özel’in hece vezniyle yazdığı şiirlerden olan “Mevsimlerin İnsanlara Yaptığı Fenalıklar”, “Ölüm Kere Ölüm Ölüm Kare”, “Orta Yaşlı Bürümcüğün Ninnisi”(biri istisna ile) bütün şiirleri hece ya da aruz gibi bir vezne bağlı kalmaksızın serbest yazılmıştır. Ancak İsmet Özel, şiirsel ahenge ve şiirde müziğe önem veren bir şairdir. Hatta onun şiirlerini, senfonik şiir olarak niteleyenler de olmuştur. Behramoğlu, özellikle “Partizan” şiirinin senfonikliği üzerinde ısrarla durur.¹⁰⁸ İsmet Özel bu bağlamda, yeri geldikçe kafiyelerden ve aliterasyonlardan yararlanan bir şairdir.

Genellikle orta uzunluktaki şiirlerinde, İsmet Özel’in dili son derece rahattır. Zengin görsel çağrışımlar içerir ve coşkun bir lirizm, okuru hemen şiire çeker ve kendisine bağlar. Bu nitelikleriyle, Özel’in şiirlerinin son derece ahenkli olduğunu vurgulamak gerekir. İlk yıllarındaki şiirler lirik bir söyleyişe sahipken, son yıllarda

¹⁰⁷ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s. 190.

¹⁰⁸ Atal Behramoğlu, “İsmet Özel Üzerine”, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yay., İstanbul 1986, s. 118.

söyleyiş tarzı çeşitlenmiş; epik, dramatik ve anlatımcı üsluplar bu şiire daha geniş bir ifade alanı ve imkânı sunmuşlardır. Son şiir kitabı *Bir Yusuf Masalı*, tahkiye tarzı ile yazılmış bir şiir kitabıdır ve geleneksel mesnevi formuna ait “Münacat”, “Naat”, “Sebeb-i Telif”, “Dibace” başlıklı şiirler içerir. Eser, bu yönüyle çağdaş bir mesnevi olarak nitelenebilir. Oysa *Bir Yusuf Masalı*, şaire göre tamamlanmamış bir çalışmadır.

İsmet Özel, varoluşçuluktan aldığı etkiyle modern bilim ve teknolojiye yönelik sert eleştirilerde bulunmuştur. Şiir anlayışı içerisinde ise, Özel’in son derece modernist olduğu gözlemlenmektedir. Ancak bu modernizmin, modern şehir hayatına ve modern dünyaya yönelik bir eleştiriyle birlikte okunması gerektir. Özel’in şiirlerindeki tutum, estetik bağlamdadır ve bu bağlamda o geleneksel şiir anlayışlarını dışlamıştır. Onun şiirde temsil ettiği estetik modernist anlayışın kökenleri, 1910-1945 yılları arasında İngiliz ve Fransız şiirlerindeki modernist hareketlere kadar götürülebilir. Türk şiirindeki kökenlerini ise İsmet Özel, *Şeyh Galip-Nedim* karşıtlığı üzerine bina etmektedir. Osmanlı’nın son yılları ve Cumhuriyet Dönemi’nde bu karşıtlığın izleri, Özel’e göre, Fikret-Akif ve Nazım Hikmet üçlüsü ile Yahya Kemal-Ahmet Haşım ikilisinin temsil ettiği estetik anlayışlar arasındadır. Tevfik Fikret ve Mehmet Akif’in şiir dünyalarının asıl saikını *ethos* kaygısı oluştururken, Yahya Kemal ve Ahmet Haşım şiirin *pathos* kısmında yer alırlar.¹⁰⁹

Özel, bu çalışmanın “Modernizm-Gelenek” alt başlıklı kısmında daha detaylı olarak tartışılacağı gibi, Türk şiirinin kendi modernleşmesini *ethos* ağırlıklı kanaldan ziyade *pathos* ağırlıklı kanaldan gerçekleştirdiği kanaatindedir. Özel’e göre, birinci şiir çizgisi şiirin estetik yapısını dilin taşıdığı coşkun, sarsıcı özelliklerde arar. Dışarıda ulaşılabilecek bir yer, birlikte olmaktan yararlanılacak bazı insanlar vardır. Bu çizgi mekânı, zamanı ve insanı yoğurmayı amaçlar. *Pathos* ağırlıklı ikinci estetik çizgide ise, şiirin estetik yapısı dile özgü özelliklerde aranır. Dil ile mekân arasındaki bağ, bu anlayış içerisinde zaten var kabul edilir; dilin zamanı oluşturabileceği, insanların dilde mukim oluşlarının bütün problemleri halledebileceği inancı bu çizgiye hâkimdir. Bu yüzden İsmet Özel, Yahya Kemal ve Ahmet Haşım’in şiiri için

¹⁰⁹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 123-128.

“Devlete giden bir şiir değil, devletten gelen bir şiirdir”¹¹⁰ der. Ancak, devletin şairleri umursamazlığı ve Türk modernleşmesi içerisinde şiir dilinin millete açılmak zorunda kalışı, hem anlayışta hem de söyleyişte melez bir şiir dilinin oluşmasına yol açar.

Esasen hem anlayış hem de söyleyişteki bu melez durum, Özel’in günümüz Türk şiirinin “göre”sizliği dediği şeydir. O, modern şiir geleneğini, büyük ölçüde şairlerin birbirlerine göre konumları olarak düşünür. Özel’in bakış açısına göre Nazım Hikmet’in şiirine bakmadan Orhan Veli ve Attilâ İlhan’ın şiirde gerçekleştirdiklerini bir yere oturtamazsınız.¹¹¹ Özel, bu açıdan “modern şiir görecedir ve görece evrelerle yenilenir.”¹¹² tezini savunur. Bu bakımdan İsmet Özel, kendisini ve kuşağını sürekli İkinci Yeni’ye göre konumlamakta ve şiir anlayışını bu doğrultuda yorumlamaktadır.

1.4.1.1. Şiir Kitapları

İsmet Özel, daha önce yayınlanmamış bazı şiirlerini ve dergilerde çıkmış şiirlerini, zaman zaman bir araya getirerek kitap hâlinde yayınlamıştır. Onun hakkında değerli ve içeriği zengin bir çalışma yapan İbrahim Tüzer, kitaplarda yer alan şiirlerin ayrıntılı bir dökümünü tablolar hâlinde verdiği¹¹³ biz kitapların tanıtımı ile yetineceğiz:

İsmet Özel’in şiir kitaplarının isimleri, tamamen şairin psikolojik, hatta zaman zaman psikopatolojik bir kurgusu olan isimlerdir. Kitapların isimleri şairin farklı ve muhteşem, -grandiozing- görünme kaygısının, hatta saplantısının görüntüleridir. *Geceleyin Bir Koşu* kitabındaki şiirler ile *Geceleyin Bir Koşu* cümlesi ile simgesel, imgesel bir bağlantı görülmez, sadece dikkat çekmek için verilmiş bir isimdir. *İsyân*, *Cinayetler Kitabı*, *Cellâdım Gülümserken*, *Çatlayacak Kadar Aşkı*, *Of Not Being a Jew* isimleri de aynı mantık ve anlayış ile verilmiş isimlerdir.

¹¹⁰ İsmet Özel, “Şairleri Affedebiliriz”; *Dergâh*, Nisan 1990; İsmet Özel, “Şairleri Affedebiliriz”, *Şiir Okuma Kılavuzu*, s. 127.

¹¹¹ İsmet Özel, “Demon-Krasi’ye Karşı Şiir”; *Yeni Gündem*, 16-28 Şubat/1-15/16-31 Mart/1-15 Nisan 1985; İsmet Özel, “Demon-Krasi’ye Karşı Şiir”, *Şiir Okuma Kılavuzu*, s. 110-111.

¹¹² İsmet Özel, a.g.e *Yeni Gündem*, 16-28 Şubat/1-15/16-31 Mart/1-15 Nisan 1985; İsmet Özel, “Demon-Krasi’ye Karşı Şiir”, *Şiir Okuma Kılavuzu*, s. 110.

¹¹³ İbrahim Tüzer, *İsmet Özel Şiire Damutlmış Hayat*, Dergâh Yay., İstanbul 2008, s.592-595.

Freud ve Felsefe isimli kitabında Paul Ricoeur dil ile Psikanalizmin, özellikle dil felsefesinin önemini kitabının başında vurgular:

*“Bana öyle geliyor ki bugün tüm felsefi soruşturma alanlarının birbirini kestiği bir alan var: Dil alanı. Wittgenstein’in soruşturmaları, İngilizlerin dil felsefesi, Husserl kaynaklı görüngübilim, Heidegger’in araştırmaları, Bultman’cı okulun ve Yeni Ahit yorumuyla ilgili diğer okulların çalışmaları, karşılaştırmalı dinler tarihi, mitos, ayin ve inanç tarihi konulu insanbilim çalışmaları ve nihayet psikanaliz, dil alanında kesişiyor.”*¹¹⁴

Bu yorum İsmet Özel’in kullandığı dilin psikanalitik eleştiri açısından önemini göstermektedir.

1.4.1.1.1. Geceleyn Bir Koşu (1966)

İsmet Özel, bu kitabın yayınlandığı tarihe kadar çeşitli dergilerde yayınlanan şiirlerinden 16’sını ve daha önce başka bir yerde yayınlamadığı iki şiirini derleyerek oluşturmuştur. 1966 yılında Ankara’da, Başnur Matbaası tarafından şairin kişisel yayını olarak basılmıştır. Yetmiş sayfalık bu kitaba adını veren şiir, kitabın 20. sayfasındadır.

Bireysel söyleyiş, en belirgin özellik olarak dikkat çekmektedir. Kendi benini merkez alan bu şiirlerde ergenlik sıkıntıları, cinsel tatminsizlik, kendini ve bedenini horlayış, agresif tavır en belirgin özelliklerdendir. Bu kitaptaki şiirler *Erbain* isimli kitapta toplanmıştır. Şiir kitapları konusunda, zaman zaman aşağıdaki şekilde bilgiler verir

*“İlk kitabım 1966 yılında yayınlandı. Bazı şiirlerimi o kitaba koymadım. Daha sonraki kitaplarımda da kitabıma almadığım şiirlerim oldu. Ama daha sonra yayınlanıp da kitabıma girmeyen şiirleri, şiirlerimin toplu basımında kitaba ekledim.”*¹¹⁵

Kitapta yer alan şiirler şunlardır: “Yorgun, Bakır Tenli Yapraklar”, “Seni Olan Yenilgi”, “Kuşun Ölümü”, “O Bağımsız Dağların”, “Kaçış”, “Yağmurun Kapıları Karanlık”, “Yıldızların Uzaklığına Övgü”, “Vaterlo’da Dişi Bir Kedi”, “Acının Omuzlanması”, “Geceleyn Bir Koşu”, “Ölü Asker İçin İlk Türkü”,

¹¹⁴ Paul Ricoeur, “Psikanaliz ve Dil” *Yorumu Dair Freud ve Felsefe*, (Çev. Necmiye Alpay), Metis, İstanbul Mart 2007, s.17.

¹¹⁵ İsmet Özel, Cemal Reşit Rey Konser Salonu, İstanbul 2005.

“Bakmaklar”, “Geceleyin Bir Korku”, “Davun”, “Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli”, “Sabah Ayartması”.

Genellikle daha önce çeşitli dergilerde yayınlanmış şiirlerin derlemesi olan bu kitapta ilk defa okuyucuyla buluşan şiirler de vardır: “Tüfenk”, “Kaçış”, “Kapıları Karanlık” ve “Bir Ağrı Yakılıkça Sevilmeli”. Daha önce yayınladığı halde bu kitaba dâhil edilmeyen şiirler ise şunlardır: “Karoon”, “Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık”, “Partizan” ve “Çağdaş Bir Ürperti”.

İsmet Özel’in ilk şiir kitabı olan *Geceleyin Bir Koşu* okuyucu kitlesinden çok şair ve eleştirmenlerden ilgi görmüştür.

1.4.1.1.2. Evet, İsyân (1969)

1969 yılında İstanbul’da “de Yayınları” tarafından yayınlanmıştır. Seksen iki sayfalık bu kitaba adını veren şiir, kitabın 22. sayfasındadır. *Evet, İsyân* şiir kitabında da siyasi terminolojinin ve hayatın meselelerinin yer aldığı söylenebilir. Burada şair, siyasetle sanatı arasındaki yerini belirler. Bu yorumlar *Cinayetler Kitabı* isimli eserinin tanıtımında yer almıştır. Bu kitaptaki şiirlerin siyasete temas eden bazıları çıkarılmış, diğerleri *Erbain*’e alınmıştır. Gerek bunda, gerek *Cinayetler Kitabı*’ndaki şiirlerinden siyasi olanlarının bazılarını çıkarması, Özel’in şiir-sanat-siyaset konusunda fikirlerinin daha da durulduğuna işaret eder.

İsmet Özel, *Geceleyin Bir Koşu* kitabında içe dönük bir söyleyiş sergilerken *Evet, İsyân*’la dışa dönük bir söyleme geçmiştir. Şiirlerde hayatın kendisi ve yaşam alanı olarak şehir vardır. Bu dönemde Marksist dünya görüşüne bağlı olan şair, ideolojisinin terimleri (partizan, kavga, yumruk, silah...) ve o zamanki ruh hâli ile dikkat çeker. Bir önceki kitapta kendi benini merkez alırken bu kitapta başka insanlar da bulunur, yalnızlık arkadaşlığa dönüşür. Ergenin tekil olarak yaşadığı cinsel sıkıntısının yerine başkasını hedef obje alan aşk ve sevgili vardır. Sevgili karşı cins değildir.

Bu kitapta yer alan şiirler sırasıyla şunlardır: “Partizan”, “Çağdaş Bir Ürperti”, “Bir Devrimcinin Armonikası”, “Sevgilime Bir Kefen”, “Kan Kalesi”, “Evet, İsyân”, “Yaşamak Umurumdadır”, “Sevgilim Hayat”, “İnce Sızı”, “Aynı Adam”, “Muş’ta Bir Güz İçin Prelüdlar”, “Yıkılma Sakın”, “Yaşatan”, “Kalk düğüne

Gidelim". Bu şiirlerin tamamı daha önce dergilerde yayınladığı şiirlerin derlenmesiyle oluşturulmuştur.

1.4.1.1.3. Cinayetler Kitabı (1975)

1975 yılında İstanbul'da yayınlanmıştır. İsmet Özel, bu kitaptaki şiirlerinde siyasi terminolojinin ve hayatta her gün yüz yüze kalınan meselelerin yer aldığını söyler.¹¹⁶ İsmet Özel, bu tespite cevap verirken siyasetle şiiri arasındaki mesafeyi belirler. Şiirin ancak siyasetin kalitesini yükseltebileceğini ama aleti olmayacağını söyler:

“Benim şiirlerimde siyaseti yakından ilgilendiren deyimler, terminoloji yer almıştır. Benim görüşüme göre şiirle siyaset arasındaki bağ çok yukarı seviyede bir bağdır. Bu kolaylıkla günlük politik sahada kullanılacak bir bağ değildir. Yani biz şiiri hiçbir şekilde siyasi tercihlerimizin güdümünde ve propagandasında kullanamayız. Ancak siyasi şuurumuzun yücelmesi için şiiri bir alet olarak kullanabiliriz. Yani bizim siyasi alandaki olgunluğumuz şiirle daha yukarı bir seviyeye çıkabilir.”¹¹⁷

Bu eserdeki şiirler daha sonra yayınlanan *Kırk Yılın Şiirleri–Erbain* isimli kitaba alınmıştır. Bunu, şair *Erbain*'in arkasına koyduğu veya koydurduğu bir cümlede ifade eder.

İsmet Özel, *Evet, İsyan* kitabının yayınlandığı 1969 yılından bu kitabın yayınlandığı 1975 yılına kadar düşünsel olarak çok köklü değişiklik geçirmiş ve bu durumunu uzun süre açıklamayı uygun bulmamıştır. İşte tam bu sürecin şiirleri olan *Cinayetler Kitabı*, ilk kitabındaki kadar olmazsa da tekrar bireysel kaygıların, toplumsal sorgulamaların öne çıktığı şiirler olarak kabul edilebilir.

Kitapta yer alan şiirler sırasıyla şöyledir: “Kanla Kirlenmiş Evrak”, “Kötü Şiirler”, “Çözölmüş Bir Sırrın Üzöntüsü”, “Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”, “Tahrik”, “Propaganda”, “Esenlik Bildirisi”, “Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi”, “İçimden Şu Zalim Ürpertiği Kaldır Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır” ve “Amentü”.

1.4.1.1.4. Şiirler 1962-74 (1980)

¹¹⁶ İsmet Özel, *Sorunca Söylenen*, Çıdam Yay., İstanbul 1988, s. 13.

¹¹⁷ İsmet Özel, a.g.e., s. 13.

1980 yılında İstanbul'da Yeryüzü Yayınları tarafından yayınlanan 138 sayfalık bu kitapta daha önce yayınlanmış şiirler bir araya getirilir.

1.4.1.1.5. Şiir Kitabı (1982)

Şiirler kitabındaki yaklaşımla 1983 yılında İstanbul'da *Adam Yayınları* tarafından yayınlanmıştır. Kitap, yüz otuz sekiz sayfadır.

1.4.1.1.6. Cellâdım Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar (1984)

1984 yılında Ankara'da İmge Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Elli sayfalık bu kitaba adını veren şiir, kitabın 7. sayfasındadır. İsmet Özel'in bu kitabında daha önceki şiirlerinin içeriğine ek olarak 1974 yılından sonra bağlandığı İslami düşüncenin etkisi dikkat çeker. Bu şiirler *Erbain* isimli kitaba alınmıştır.

Kitapta yer alan şiirler sırasıyla şöyledir: “Cellâdım Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar”, “Dişlerimizin Arasındaki Ceset”, “Mataramda Tuzlu Su”, “Jazz”, “İlsont Eux”, “Üç Firenk Havası”

1.4.1.1.7. Erbain (1987)

İsmet Özel, yayınladığı hemen hemen tüm şiirleri 1987 yılında *Erbain* adıyla yayınlamıştır. *Erbain*, İklim Yayınları tarafından basılmıştır. İlk baskısı 119 sayfa olarak yayınlanmıştır. İkinci baskısını da 144 sayfa olarak 1992 de yine İstanbul'da Şule yayınları tarafından yayınlamıştır. Kaçınıcı baskısı olduğu belli olmayan en son baskısı Şule Yayınları tarafından Ekim 2005'te neşredilmiştir. Eserde 56 şiir bulunmaktadır. 1953'te bir şiir, aradaki dokuz yılda şiir yoktur. 1962 yılından altı şiir vardır. 1963'te dokuz şiir, 1964'te beş şiir, 1965'te dört şiir, 1966'da bir şiir, 1967'de iki şiir, 1968'de dört şiir, 1969'da üç şiir, 1970'de bir şiir, 1971'de iki şiir, 1972'de dört şiir, 1973'te iki şiir, 1974'te üç şiir, 1975'de bir şiir, aradaki beş yıllık bir sürede şiir görülmez. 1980'de bir şiir, 1981'de üç şiir, 1982'de bir şiir, 1984 de bir şiir görülmektedir. Böylece şair otuz bir yılda yazdığı şiirlerden elli altı şiirini bu kitaba almıştır. Arada yaklaşık on beş yıllık şiir yayınlamadığı yıllar vardır. İsmet Özel, (yayınlamışlarını esas alacak olursak) *Bir Yusuf Masalı*'na kadar velut bir şair değildir. Her yıla iki şiir bile düşmemektedir. Ancak 2000' li yılların son yarısından itibaren önceki dönemlerle kıyaslanamayacak kadar çok şiir yayınlamıştır.

Kitapta yer alan şiirler sırasıyla şöyledir: “Kış”, “Yorgun”, “Bakır Tenli Yapraklar”, “Karoon”, “Seni Olan Yenilgi”, “Tüfenk”, “Kuşun Ölümü”, “O Bağımsız Dağların”, “Kaçış”, “Yağmurun Kapıları Karanlık”, “Yıldızların Uzaklığına Övgü”, “Vaterlo’da Dişi Bir Kedi”, “Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık”, “Acının Omuzlanması”, “Geceleyin Bir Koşu”, “Ölü Asker İçin İlk Türkü”, “Bakmaklar”, “Geceleyin Bir Korku”, “Davun”, “Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli”, “Sabah Ayartması”, “Partizan”, “Çağdaş Bir Ürperti”, “Bir Devrimcinin Armonikası”, “Sevgilime Bir Kefen”, “Kan Kalesi”, “Evet, İsyân”, “Yaşamak Umrumdadır”, “Sevgilim Hayat”, “İnce Sızı”, “Aynı Adam”, “Muş’ta Bir Güz İçin Prelüder”, “Yıkılma Sakın”, “Yaşatan”, “Kalk düğüne Gidelim”, “Mazot”, “Kötü Şiirler”, “Sevgilime İftira”, “Kanla Kirlenmiş Evrak”, Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”, “Propaganda”, “Tahrik”, “Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü”, “Esenlik Bildirisi”, “Amentü”, “Akla Karşı Tezler”, “Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi”, “İçimden Şu Zalim Ürpertiye Kaldır Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır”, “Üç Firenk Havası”, “İlsont Eux”, “Jazz”, “Mataramda Tuzlu Su”, “Dişlerimiz Arasındaki Ceset”, “Cellâdım Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar”.

1.4.1.1.8. Bir Yusuf Masalı (2000)

İsmet Özel’in *Erbain*’de bir araya getirdiği ilk üç şiir kitabından yaklaşık on beş yıl sonra 2000 yılında yayınladığı *Bir Yusuf Masalı* edebiyat çevrelerinde farklı tepkilerle karşılaşır. Kitap, Şûle Yayınları tarafından yayınlanır. Bazı eleştirmenler, - sözgelimi Enis Batur- bu kitabın İsmet Özel şiirinin “*mehter adım*”la ilerlediğini, yani Özel’in şiirinde bir çözülmeyi, bir kekemeleşmeyi ifade ettiğini iddia eder. Bazı eleştirmenler ise bunun tam aksine İsmet Özel şiirinin gücünü hâlâ koruduğunu savunurlar.

İsmet Özel, bu kitapla ilgili olarak şahsıma, “*Türk edebiyatında ilk defa henüz bitmemiş, müsveddesi yayınlanmış ilk kitaptır*” demişti. Şairinin beyanına istinaden denebilir ki son şekliyle *Bir Yusuf Masalı*’nı görmeyi umuyoruz.

Bir Yusuf Masalı, “haz cini Kızguran, eylem cini Saklanan ve ödev cini Göklerin” tarafından çocukken kaçırılan Hüsnü Yusuf’un çeşitli masalsı motifler

neticesinde Şivekâr ile karşılaşması, aralarında doğan aşk ile cinlerin elinden kurtulmasını anlatır.

Tahkiye üslubu ile yazılmış, mesnevimsi bir şiidir. Bir masal biçiminde yazılmış şiirde İsmet Özel, kendi temel temalarını (ölüm, aşk) yeniden ele alır ve onlar ile insan arasındaki bağlantıları işler. Klasik mesneviyi andıran yapısı ile İsmet Özel'in modern şiir dili arasında var olan çatışma, şiirsel anlatımı bazen tökezletir. Yine de, İsmet Özel'in klasik şiirle modern şiir arasında kurduğu bu ilinti onun şiiri açısından son derece yenidir ve birçok açıdan Türk şiirinde de örneğine rastlanmaz.

Bu sebeple *Bir Yusuf Masalı*'nda bir araya getirilen şiirleri İsmet Özel'in dördüncü dönemine bir hazırlık olarak niteleyebiliriz. Nitekim bu kitabın yayınlanmasından sonra bir gazeteye verdiği röportajda İsmet Özel de kendisine eleştirenlere karşı bir sonraki kitabının beklenmesini tavsiye etmiştir. *Bir Yusuf Masalı*'nın gerçek yerini belirleyebilmek için yeni şiirlerinin görülmesi gerektiğini söylemişti.¹¹⁸

Kitapta yer alan şiirler/bölümler sırasıyla şöyledir: “Münacaat”, Naat”, “Sebeb-i Telif”, “Dibace”, “Birinci Bab: Şivekârın Çıktığıdır”, “İkinci Bab: Yusuf'un Kaçırılışıdır”, “Üçüncü Bab: Şivekâr'ın Yolculuğudur”, “Dördüncü Bab: Bir Yusuf, Bir Şivekâr”, “Beşinci Bab: dönüş”, “Altıncı Bab: İns ü Cin”, “Yedinci Bab: Suyun Sızladığıdır”.

1.4.1.1.9. Çatlayacak Kadar Aşki (2003)

Önceki şiirlerinden seçmelerle birlikte herhangi bir kitapta yer vermediği şiirlere de yer verir. Bu şiir kitabında hece vezniyle yazdığı şiirlerin ağırlık kazandığı görülür. Bu durum, onun başıbozuklaşmış, disiplin ve sadakatten uzaklaşmış Türk şiirinde, hece vezni aracılığıyla bir disiplin sağlama girişimini işaret eder. “Ölüm Kere Ölüm Ölüm Kare” şiirini inceleyen Osman Özbahçe bu şiirin hece vezni esas almasına karşın serbest vezinde bir düzen arayışı olduğunu gözlemler.¹¹⁹

Kitapta yer alan şiirler sırasıyla şöyledir: “Otoyoldaki Kavşakta Kavrulmuş ruh Satıcısı”, “Ölüm Kere Ölüm Ölüm Kare”, “Kısa Pantolon, Paslı Çakı, Dizde

¹¹⁸ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule, İstanbul 1999.

¹¹⁹ Osman Özbahçe, “Ölüm İdi Kolayca Yenen Kişi”, *Kökler D.*, S. 1, Ankara 2003, s. 107-120.

Kabuk Bağlamış Yara, Kısa Çakı, Paslı Pantolon, Gözde Yarası Kalmış Kabuk”, “Sebeb-i Telif”, “İki Kanat”, “Demangeaison”, “Of Not Being A Jew”, “Mevsimlerin İnsana Yaptığı Fenalıklar”, “Evet, İsyan”, “Yaşamak Umurumdadır”, “Kuşun Ölümü”, “Bakmaklar”, Geceleyin Bir Korku”, “Davun”, Sevgilim Hayat”, “İnce Sızı”, “Aynı Adam”, “Yıkılma Sakın”, “Yaşatan”, “Kanla kirlenmiş Evrak”, Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”, Propaganda”, “Tahrik”, “Çözölmüş Bir Sırrın Üzütüsü”, “Esenlik Bildirisi”, “Akdeniz’in Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi”, “İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır Ya sen Gel Ya Beni Oraya Aldır”, “Üç Firenk Havası”, “İls Sont Eux”, “Jazz”, “Mataramda Tuzlu Su”, “Dişlerimiz Arasındaki Ceset”, “Cellâdım Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar”.

1.4.1.1.10. Of Not Being A Jew (2005)

Kitabın birinci baskısı Şule Yayınları’ndan 2005’te çıkmıştır. 2006 da 6. baskısı yapılmıştır. 167 sayfalık şiir, aykırı görünmeyi ve kendini aykırı ifade etmeyi seven şairin yeni bir görüntüsüdür. *Bir Yahudi Değilim/Bir Yahudi Olamamak* manasına gelen kitabın içinde 18 şiir vardır. Kitapta boş üç sayfa vardır ve bu sayfaların başında şiir adları görülür, ama altları bir dikdörtgen şeklinde boştur. Kitaba ismini veren şiir eserin onuncu sayfasındadır. On dokuz sayfa, 322 satırdan oluşur.

Lizi Behmoaras, bu şiir üzerine şairle bir mülakat gerçekleştirir. Şiir kitabındaki psikolojinin arkeolojisini Özel ve Behmoaras yaparlar. Lizi, İsmet Özel’e “Siz kendinizi biraz Yahudi mi hissediyorsunuz?”¹²⁰ diye sorar. İsmet Özel verdiği cevapta kendini ne zaman Yahudi hissettiğini çok göreceli, sübjektif tavırla izah eder:

“İstanbul’da özellikle 12 Eylül 80 darbesi döneminde, ben denizi geçiyorsam(hep Asya yakasında oturdum, işim gereği Avrupa yakasına geçtim) mevsim kış ve hava kapalıysa... İşte o zaman hep kendimi bir Yahudi gibi düşünmüşümdür.”¹²¹

¹²⁰ İsmet Özel, *Sorunca Söylenen*, Çıdam Yay., İstanbul 1988, s.325.

¹²¹ İsmet Özel, *a.g.e.*, aynı yer.

İsmet Özel'in sonraki izahlarında kendini Yahudi sanmaktan çok, Yahudilerden etkilenmek ağırlıklıdır. Yirminci yüzyılda büyük Yahudi asıllı bilim, fikir ve sanat adamları ortaya çıkmıştır. Bunlardan ciddi anlamda fikir adamı olan bazıları insanlık tarihini etkilemişlerdir:

*“Yirminci yüzyılda düşünsel anlamda atılcı bir noktayı yakalamak isteyen herkesin en azından bir hocası da Yahudiler olmuştur. Bu yüzyılda bir Yahudi duyarlığı mürekkep yalamış insanların uzak kalamayacağı bir duyarlıktır. Bu konuda ben bir istisna değilim.”*¹²²

Yahudi imgesinin ikinci kanadı ise aydınımızın durumudur. Nasıl Yahudiler toplumdaki soyutlanmış ve yalnızlığa itilmişlerse, Türk aydını da o konumdadır, İsmet Özel'e göre:

*“Bir bakımdan biz yurtsuzlaştırılmış haldeyiz, bunun acısını çekiyoruz. Sadece sizin bildiğiniz ve haklı olduğunuza inandığınız bir düşünce dünyasında dışarıdan güçler sizi yanlış anladıkları için, sizin hakkınızda belirtileri çok yanlış yorumladıkları için sizi en dinsiz yere yerleştirebilirler. Bu sanıyorum Yahudi'nin yüzyıllar boyunca belki bütün toplumlarda, belki Türkiye'de değil ama çektikleri bir şey”.*¹²³

İsmet Özel'in sanat ve düşünce hayatı üç parçalı bir görüntü verir. Her devrine Türkiye'deki bir grup düşünce sahip çıkmıştır denebilir, o sürekli kendini savunan ama kızdıran ve kızgın adamdır. Psikanalitik tabir ile grandiozingman'dir. Bu her hâlinde görülür, bu son şiir kitabı bunun en belirgin izidir.

Bu kitaptaki şiirler ile *Erbain*'deki şiirler bazı yönleri ile birleşirse de birçok yönleri ile ayrılırlar. Şair gerçeküstü imgeleri burada terk etmemiştir, ama gerçek ve nesnel imgeler dünyasına daha çok karargâh kurmuştur. Buradaki şiirlerde İsmet Özel'i perdeler arkasında değil, olduğu gibi görürüz.

Önceki şiirlerinde görülmeyen sarahat ve vuzuh, açıklık ve belirginlik bu kitapta daha fazladır. Özel, artık öznel konuşmanın yerine nesnel konuşmayı, nesnelere ve olayları değiştirmemeyi benimsemiştir gibidir. “Ölüm Kere Ölüm Ölüm Kare” şiirinde apolitik imgeler görülür, bunlar İslam-Hıristiyan-Yahudi menşelidir. Tasavvufî ve gerçeküstü imgeler de görülür. Şiir bir apolitik imge karmasıdır, karmanın yedek oyuncularını ise gerçeküstü imgelerdir.

¹²² İsmet Özel, *a.g.e.*, aynı yer.

¹²³ İsmet Özel, *Sorunca Söylenen*, Çıdam Yay., İstanbul 1988, s. 330.

Kitapta yer alan şiirler sırasıyla şöyledir: “Ölüm Kere Ölüm Ölüm Kare”, “Dinoseros’un Rinesorus’a Bitimsiz Yakınması(metinsiz)”, “Rinoseros’un Dinoseros’a Can Yakan Bir Cevab(metinsiz)”, “Of Not Being A Jew”, “Mevsimlerin İnsana Yaptığı Fenalıklar”, “Üvey Kardeşim Cesar(metinsiz) “Kız Kulesi Beyaz İken”, “İki Kanat”, “Demangeasyon”, “Kaçmak İsterken Vuruldu”, “Meraşalin Tabutu(metinsiz)”, “Kısa Pantolon, Paslı Çakı, Dizde Kabuk Bağlamış Yara, Kısa Çakı, Paslı Pantolon, Gözde Yarası Kalmış Kabuk”, “Michauxnunkimi imiknunxuahcim”, “Savaş Bitti”, “Otoyoldaki Kavşakta Kavrulmuş Ruh Satıcısı”, “Arap Komserin Oğlu(metinsiz)”, “Jhon Maynard Keynes’ten Nefretim Yirmi Sebebi”, “De La Faryeur D’etre Plombier Borgne(metinsiz)”.

1.4.1.1.11. Of Not Being A Jew: İlaveler ve Vaat Edilmiş Bir Şiir (2008)

2005 yılında yayınlanan *Of Not Being A Jew* kitabının devamı olarak yayınlanmıştır. 15 şiir ve bir nesirden oluşmaktadır. Vaat edilen şiir, ilk kitabında yalnızca isimlerini bulundurarak okuyucuya daha sonra yazılacağını belirttiği şiirlerinden Dinoseros’un Rinoseroslara Bitimsiz Yakınması yer alıyor.

“İlave” kapağa da yansımış, yalnızca Siyon yıldızı değil haç ve hilal de eklenmiştir:

Bu bakımdan bir şair, aslında Yahudilerin yanı sıra Müslüman ve Hıristiyanları da *gözden çıkaramaz*. Yahudiler güçlü, Hıristiyanlar etkin, Müslümanlar da *çok fazla oldukları için onlara da prim vermek zorunda* olduğu hissini vermektedir.

Kitapta yer alan şiirler sırasıyla şöyledir: “Ben Türk Dediysen Eğer”, “Hiş, Baksana”, “Yıllık Koşma”, “Tahtakurusu”, “Ne Aspirin Ne Sovyet”, “Kürek Sesi”, “Orta Yaşlı Bürümcüğün Ninnisi”, “Yaşamak Geçti Başımdan”, “Did Veblen Do Something?”, “Faciayı Yazmasaydım Yaza Yazık Olurdu”, “Az Naza Teke Tosa”, “Je Me Rennds Ou”, “Bak Postacı Geliyor Dala Çık Derviş Kiraz”, “Rivayet”, “Pluie Encore Apres La Pluie”, “Dinoseros’un Rinesorus’a Bitimsiz Yakınması”.

1.4.1.1.12. Of Not Being A Jew/Bir Vefa Daha/Son İlaveler (2010)

Of Not Being A Jew serisinin 3. Kısımıdır. 28 şiiri içeren kitap 2010 yılında İstanbul'da Şule yayınlarından yayınlanmıştır.

Kitapta yer alan şiirler sırasıyla şöyledir: “Öldüğüme İnanın”, “Sevmeler Kasidesi”, “Mest-i Nazım Bir kuyudan Su Çeker”, “M’el-Ange”, “Hey Joe”, “İnandırılmış Bulutlar”, “Suri Mantık”, “How Were The Life An Ajent”, “Mazlumları Kokla Ayol, Sen De Biraz Fingirde!”, “Neden Aşk Acısı”, “Neyi Kaybettiğini Hatırla”, “Sıhhat ve Afiyetle”, “Seher İzlenimi Bende Mahfuz Milattan Önce İrdische Paris”, “Molla Değildi Sofu Sanıldı Sade”, “Ölürken Lazım”, “Sellice”, “Nahoş Varoş”, “Apar Topar Ölmek”, “Ddingabak Diyordu Ki”, “Vergi Muafiyeti”, “Kısa Vade Orta Vade Uzun Vade Kredi Garantisi”, “Yevm Yed”, “Dubitatio Humanum Est”, “Anlatı Böreği”, “Usta Ölmeden Bana”, “Tıpatıp Ölürse Her Şair Tıbbın Elinden Ne Gelir”, “De La Frayeur D’etre Plombier Borgne”.

1.4.1.1.13. Of Not Being A Jew (2011)

İyi bir yazar ve şair olan İsmet Özel, okurları tarafından ziyadesiyle hüsn-ü kabul görünce zamanla çok iyi bir profesyonel yayıncı da olmuştur. Bu becerisinden dolayı sektörüyle ilgili “marka değer” türetebilmektedir. *Of Not Being A Jew* şiir adının müşteri hedef kitesinde oluşturduğu olumlu yansımayı ekonomik kazanca dönüştürmüş, aynı adı dördüncü kez kullanmaya yönlendirmiştir. Belli ki, hayrını gördüğü ve aynı zamanda birer ticari meta olan 2005, 2008, 2010 yıllarında yayınladığı kitaplarının adı *Of Not Being A Jew*'i 2011'de bir kez daha şiir kitabının adı yapar.

Of Not Being A Jew, Of Not Being A Jew: İlaveler ve Vaat Edilmiş Bir Şiir ve Bir Vefa Daha şiir kitaplarında ve bazıları da yeni olan toplam 97 şiirden olmuştur.

Geçmişten beri şiirlerinin üzerinde hassasiyetle çalışan İsmet Özel bu sebepten dolayı velut bir şairdir diyemeyiz. Ancak geçmişe oranla son yıllarda birim zamana göre daha fazla şiir yayınladığını söyleyebiliriz. Son kitabıyla, *Bir Yusuf Masalı* şiiri örneğinde olduğu gibi henüz bitmemiş şiirlerini yayınlama tecrübesi olan şairin emr-i hak tecelli etmeden tüm malzemeyi piyasaya arz ettiği hissi vermektedir.

Kitapta yer alan şiirler sırasıyla şöyledir: “Sıkı Şiir”, “Ben Türk Dediysen Eğer”, “Dost Yağmur”, “Ölüm Kere Ölüm Ölüm Kare”, “Dinoseros’unRinesorus’a

Bitimsiz Yakınması”, “Rinoseros’un Dinoseros’a Can Yakan Bir Cevabı”, “Hişt, Baksana”, “Tavzih”, “Tanrının Günleri”, “Tanrının Kabul Günü”, “Yıllık Koşma”, “Tahtakurusu”, “Bilimsel Türkiye”, “Anmak Haydn’ı Türk Sanmak”, “Bez Fabrikası”, “Ne Aspirin Ne Sovyet”, “Kıkırdak”, “Kürek Sesi”, “Orta Yaşlı Bürümcüğün Ninnisi”, “Yaşamak Geçti Başımdan”, “Did Veblen Do Something”, “Faciayı Yazmasaydım Yaza Yazık Olurdu”, “Az Naza Teke Tosa”, “Ex”, “Destur Ustrure Usta Ru Tarih”, “Je Me Rennds Ou”, Bak Postacı Geliyor Dala Çık Derviş Kiraz”, “Rivayet”, “Pluie Encore Apres La Pluie”, “Of Not Being A Jew”, “Mevsimlerin İnsana Yaptığı Fenalıklar”, “Kız Kulesi Beyaz İken”, İki Kanat”, “Demangeasyon”, “Kaçmak İsterken Vuruldu”, “Kısa Pantolon, Paslı Çakı, Dizde Kabuk Bağlamış Yara, Kısa Çakı, Paslı Pantolon, Gözde Yarası Kalmış Kabuk”, “Michauxnunkimi imiknunxuahcim”, “Savaş Bitti”, “Otoyoldaki Kavşakta Kavrulmuş Ruh Satıcısı”, “Arap Komiserin Oğlu”, “Jhon Maynard Keynes’ten Nefretim Yirmi Sebebi”, “Öldüğüme İnanın”, “Sevmeler Kasidesi”, “Mest-i Nazım Bir kuyudan Su Çeker”, “M’el-Ange”, “Hey Joe”, “İnandırılmış Bulutlar”, “Suri Mantık”, “How Were The Life An Ajent”, “Mazlumları Kokla Ayol, Sen De Biraz Fingirde!”, “Neden Aşk Acısı”, “Neyi Kaybettiğini Hatırla”, “Sıhhat ve Afiyetle”, Seher İzlenimi Bende Mahfuz Milattan Önce İrdische Paris”, Molla Değildi Sofu Sanıldı Sade”, “Ölürken Lazım”, “ Sellice”, “Nahoş Varoş”, “Apar Topar Ölmek”, “Ddingabak Diyordu Ki”, “ Vergi Muafiyeti”, “Kısa Vade Orta Vade Uzun Vade Kredi Garantisi”, “Yevm Yed”, “Dubitatio Humanum Est”, “Anlatı Böreği”, “Usta Ölmeden Bana”, “Tıpatıp Ölürse Her Şair Tıbbın Elinden Ne Gelir”, “Hıçkırıklı Yaz Saati”, “Tıngır Öncesi ve Ötesi”, “Çekmek Sizin”, “Volisipet Teranesi Tek Teker Çifte Kürekle Zırlaklar Seyreder”, “Ben Olsam Biskiletle Giderdim”, dibinden Cadı Sızdıran Kazan”, “Ayrıl”, Mantara Basmanın Kare Kökü”, “Spes Homyny Homo”, “Elde Var”, “Eşitlikçi Demokrat”, “Her Telakide Bir Hayal”, “Şu Çocuk”, Kaldır Perdeyi”, “Heyecandan Bütün Cipsi Bitirdim”, “Boş Kovan”, “Johann Sebastian Bach’i/Bey Einer And Aechting/Komşu Bahçeye Davet/İst Allerzeit Gott Mit Seiner Gnaden Gegenwart”, “Kadı Nadan Vebalı/Na Dank Adı ve Balı/Sarık Sarma Vebalı”, “aaaŞKOIMaSıNaŞkOIMaZaaa”, “De La Faryeur D’etre Plombier Borgne”?”, “Hamiş”.

1.4.2. Denemeler

İsmet Özel, şiirlerini yazmaya başladığı dönemle eş zamanlı olarak şiir üzerine düşünmüş, şiir ile ilgili düşüncelerini yazmıştır. Şiir için değerli ve önemli tespitlerde bulunan İsmet Özel, entelektüel birikimini başka konulara da yönlendirerek günlük ve haftalık yayın organlarında düşüncelerini belirtmiştir. Düşünceler ilk dönemlerde daha çok söyleşi/röportajlar şeklinde ve daha çok şiirleri, şiir anlayışı veya *Halkın Dostları* bildirisi örneğinde olduğu gibi mensubu olduğu hareketin adına düşünce açıklama tarzındadır.

İsmet Özel'in profesyonel bir faaliyet olarak deneme yazarlığı 20 Nisan 1977'de *Yeni Devir* gazetesinde "Yazmak Vebali" başlıklı yazı ile başlar. Özel, bu yazıdan iki gün önce *Yeni Devir* gazetesinin yöneticilerinin daveti üzerine, *Yeni Devir*'de yazmak için Ticaret Bakanlığındaki memuriyetinden istifa etmiştir. Maişetini yazacaklarına bağlayacak kadar birikimine güvendiği ve özgüvenin yüksek olduğunu göstermektedir. Sonraki süreç ve etkilediği kitle göz önüne alındığında yanlış bir tercih yapmadığı ortaya çıkmaktadır.

*Yeni Devir*deki yazılarını yazarken diğer tarafta Ali Bulaç, Mustafa Kutlu, İsmail Kara, Ahmet Kot, Bekir Karlıdağ gibi isimlerin hazırladığı *Düşünce* dergisinde, ileride *Üç Mesele*¹²⁴ adıyla kitaplaşacak olan teknik-medeniyet-yabancılaşma eleştirilerinin yoğunluklu olduğu denemeler yazar. Bu metinler, hem dergide yazı olarak hem de kitaplaştırılmış haliyle geniş bir okuyucu kitlesince özgün bulunmuş ve oldukça ilgi uyandırmıştır.

İsmet Özel, *Yeni Devir* gazetesinde iki yıllık yazı hayatından sonra kendi isteğiyle ayrılır. 21 Ağustos 1981 tarihinde tekrar geri döner ve 3 Ağustos 1982 ye kadar yazar. Bu dönemde yazdıklarını "*Zor Zamanda Konuşmak*" adıyla kitaplaştırır. Günlük gazete yazıları yazan biri için uzun denebilecek bir ara vardır. Ancak bu arada boş durmamış, "*Şiir Okuma Klavuzu*"nu yazmış ve yayınlamıştır.

Sorumluluk duygusu gereği diye izah ettiği sebeple 2 Mayıs 1985'te *Milli Gazetede* yazmaya başlar. Şöyle ifade eder:

¹²⁴ İsmet Özel, *Üç Mesele*, Dergâh Yay., İstanbul 1978.

Yayınlanmış yazıları bir araya getirip kitaplar oluşturduğum için okuyucu önünde kendimi kınıyorum. Bu tutum bir kolaycılıktı ama şunun bilinmesinde de yarar var: Tartışmaya konu olan ve artık periyodik yayınlardan kitaplara asla aktarmayacağım bu yazıları heyecanla, şevkle yazmadım, yazmıyorum. Bunların yazılmasına, bu kabil düşüncelerin dile getirilmesine soğukkanlılıkla inandım, inanıyorum. Bir başkasının bunları ifade etmeyişi kaçınılmaz olarak bana (tabir caizse) görev yükledi yüklüyor. Yazdığım bu türden yazıları bugün yazmayacak olursam yarın kendimi suçlu hissetmekten korktuğum bir gerçektir. Yani bu yazıları yazmak benim için ahlaki bir tutumun kaçınılmaz uzantısı. Yoksa ne bir gruba, ne bir sınırlı zümreye, ne de bir kişiye olan mensubiyetim söz konusu”

Bu gazetede yazdıklarının bazılarını derlediği *Taşları Yemek Yasak ve Bakanlar ve Görenler* kitabını yayınladı. *Taşları Yemek Yasak* kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliğince *Yılın Denemecisi* ödülünü aldı.

1986 yılında ise İsmet Özel, Milli Gazetede yazılarıyla *Sonradan ihtida etmiş, eski solcu* imajından ziyade sonradan dâhil olduğu camiada artık bir ideolog üslubuyla yazar. Bu dönemin kitapları *Faydasız Yazılar* ve *İrtica Elden Gidiyor*'dur. Aynı çizgi bir sonraki yıl çıkan *Surat Asmak Hakkımız* ve *Tehdit Değil Teklif* kitaplarıyla devam eder.

Yukarıda adları zikredilen kitaplarda İsmet Özel daha çok İslam inancına sahip bir birey olarak, Müslümanın toplum içindeki durumu ile ilgili, kendi kişisel deneyim, gözlem ve kanaatlerinden hareketle genel değerlendirmeler yapılmasına olanak verecek bir üslupla yazar. Ancak ilk yazısı 4 Kasım 1988'de yayınlanmaya başlayıp 3 Nisan 1992 dek süren Cuma Mektupları dizisinin ilk kısmında daha net dini içeriğe sahiptir. İdeolog üslup daha nettir, “İslam dini adına, Müslüman dindar kitleye telkin”de bulunmaktadır.

27 Ağustos 1987 tarihli Milli Gazetede bir daha gazete yazısı yazmayacağını belirtir. Ancak sorumluk duygusu tekrar yazmasını sağlayacaktır. *Milli Gazete* dışında 6 Şubat 1996'dan 2 Mayıs 2001'e kadar *Yeni Şafak*'ta yazar. Bu dönemde yazdıkları da kitaplaşır. Bunlar sırasıyla “*Tahrir Vazifeleri*”(1994), “*Neyi Kaybettiğini Hatırla*”(1995), “*Ve'l Asr*” (1995), “*Tavşanın Randevusu*”(1996), “*Bilinç Bile İlginç*”(2001) kitaplarıdır.

Gerçek Hayat dergisindeki yazıları 2003 yılında Cuma Mektuplarının altıncı, yedinci sekizinci, 2004 yılında da serinin dokuzuncu ve onuncu kitaplarını yayınlanır.

Poetika içerikli denemelerini topladığı diğer kitap 2006 yılında yayınlanan “Çenebazlık”tır.

2003 yılında önemli bir olay gerçekleşir. İsmet Özel, 4 Ağustos tarihli *Milli Gazete*'de oldukça sert bir yazı yayınlar. İslami camianın kendisini anlamadığını, kendisini anlamayanların bulunduğu yerden başka yere gideceğini belirtir. Gideceği yer nev-i şahsına münhasır yeni bir Türk milletçiliğidir. Bu arada yazdığı denemelerini yayınlayacak yeni bir imkân bulmuştur: internet. Önce resmi web adresi www.ismetozel.org'da, sonrasında ise www.istiklalmarsidernegi.org.tr'de kendisi ile ilgili bilgiler, şiirler ve denemeleri yayınlamaktadır.

2009 yılında dört, 2010 yılında dört 2011 yılında da dört kitap olmak üzere toplam 12 kitaplık “*Şairin Devriye Nöbetleri*” adlı seriyle hemen hemen o güne kadar gazete ve dergilerde yayınlanmış tüm güncel ve siyasi içerikli denemelerini topluca yayınlamıştır.

Son dönem denemelerini de “*Dersem Öldürürler Demesem Öldüm*”(2012) kitabında toplamıştır.

Şimdi yukarıda adları zikredilen kitaplar kısaca tanıtılacaktır.

1.4.2.1. Şiir ile ilgili yayınlar

İsmet Özel, şiir yazdığı kadar şiirle ilgili de en çok yazan şairlerden biridir. O yalnızca şiirin ne olduğu hakkında değil, şiirin okuyucusundan, şairlerin içine düştüğü ruh durumuna kadar birçok konuda eserler vermiş, yazılar yazmıştır.

Metinlere bütünlüklü bakıldığında şiiri çok önemseyen bir şair ve şiir teorisyeni karşımıza çıkar. Şiire çok yüksek değer/önem atfeder. Hal böyle olunca okuyucusundan da şiir için emek ister. Bu yazıları okuyanlar bu yazılar vesilesiyle nasıl şiir yazabileceklerine dair yöntem ve teknikler bulamaz ancak, şiirin nasıl okunabileceği veya şiirin şiirselliğiyle ilgili olarak nasıl iz sürmeleri gerektiğini

bulabilirler. Bu yazılardan hareketle İsmet Özel'in poetikasını tezimizin üçüncü bölümünde detaylı bir biçimde açıkladık.

Yukarıdaki yazılar farklı zaman ve içeriklerle kitaplaştırılmıştır: *Şiir Okuma Kılavuzu* ve *Çenebazlık*. Bu kitaplar kısaca tanıtılacaktır.

1.4.2.1.1.1. Şiir Okuma Kılavuzu (1980)

İsmet Özel “Şiir Okuma Kılavuzu” adını ilk defa Ocak 1977’de *Mavera* dergisinin 18 ila 20. Sayfalarında küçük bir yazı başlığı için kullanır. Daha sonra 20 bölümden oluşan bütünlüklü bir metinle Ocak 1980’te “*Şiir Okuma Kılavuzu*” adıyla kitaplaştırır. İleriki yıllardaki baskılarında şiire dair yazıların bazılarını ekleyerek, bazen de bazı yazılarını çıkararak yayınlar. Örneğin kitabın 1997 yılında Şule Yayınlarındaki baskısında “Şiirin Özgürlüğü”, “İmge ve Dizin”, “Demokrat-O-Federal Şiircilik Ltd.”, “Şairler İntellect’in Pençesinde”, “Demon-Krasi’ye Karşı Şiir” yazılarını dâhil etmemiştir.

1.4.2.1.1.2. Çenebazlık (2006)

Kitap ön sözü ile birlikte 17 yazıdan oluşmaktadır. İsmet Özel’in kendi ağzından sanatı, dünya görüşü, şiiri hakkında önemli ifşaatları, izahları içeren önemli bir kitaptır. Türk şiirinin poetikaları içinde bu kitap özel bir yere sahiptir. İsmet Özel bu kitabı ile Recaizade, A. Hamit, Namık Kemal, Haşim, Orhan Veli, Necip Fazıl gibi şiir hakkında düşünceler ortaya koyan sanatçılar kervanına katılır. Kitap çok değişik yönlerden bakılınca farklı isteklere ve sorulara cevap veren bir eserdir. Eser İsmet Özel’in bir kroniği de sayılabilir. 17 Mayıs 1964’ten Mayıs 2006’ya kadar kırk iki yılın özetidir.

Özel bu kitabında imgeci şiirini, kaynaklarını, sanatına etki eden yerli ve Batılı kaynakları, sanatındaki değişimin tarihi ve şiirsel seyrini, Türk şiirinin İsmet Özel’in sanat görüşündeki değişimlere göre kısmi tarihi, daha birçok şey açıklar. Marksist çizgiden, İslamcı çizgiye, akabinde Müslüman-Türk/Türk-Müslüman çizgisine kadar şiire nasıl baktığını otantik bir şekilde anlatır. Kendisine gelinceye kadarki poetikalar içinde de özel bir yetkinliğe sahiptir. 1950’den 2006 yılına kadarki şiirimiz ve sanatımız konusunda önemli eleştirel bir kaynak olduğu da söylenebilir.

165 sayfadan oluşan eserin ikinci baskısı Şule yayınlarından Eylül 2006 da çıkmıştır.

1.4.2.2. Siyasi-sosyal konulu denemeler

İsmet Özel, denemeci kimliği ile şair kimliğinden çok farklı bir noktada durmaktadır. Şiirlerinde siyasi terimleri yalnızca değinmelerle geçiştirir, şiirini ideolojisinin aracı olarak kullanmaz. Oysa denemelerinde İslamcı kimliğini ön plana çıkararak ideolojik duruş sergilemektedir. Bu yazılarda dikkat çeken durumlardan biri de şudur ki, kendisini İslamcı olarak tanımlayan İsmet Özel, epigrafi, alıntı, atıf, anekdot aktarımları ve değinmelerinde çok büyük çoğunlukla Batı kaynaklı bilgi kaynaklarına ve şahıslara yer vermiştir. Bu duruma dair tespitlerimizi tezimizin “İsmet Özel’in Şiirinin Kaynakları/Batı Kültürü” başlığı altında yazmış bulunmaktayız.

Günlük, haftalık yazılarını içeriklerini de gözeterek topladığı kitaplar şunlardır:

1.4.2.2.1. Üç Mesele (1978)

İsmet Özel, bir yandan *Yeni Devir* gazetesinde yazmaktayken *Dönüşüm* dergisinde de yazmaya başlar. Derginin sekizinci sayısından itibaren kadroya dâhil olur. O güne kadar *eski solcu, sonradan ihtida etmiş olan* Özel, yeni camiada pozisyonunu bir ileri aşamaya taşımıştır. Müslüman kitleye, Müslümanca bakış açısını örgütlemektedir. Üslup didaktiktir ama önermeler kesin hüküm içermez. Daha çok teklif tonundadır. İşte Üç Mesele bu yazılardan oluşmuştur. Matbaaya gönderilirken kitabın adı *Müslümanca Düşünmeye Başlangıç* olarak düşünülmüştür.¹²⁵

İsmet Özel’in bu kitapla üzerinde durduğu üç mesele medeniyet, teknik ve yabancılaşıma kavramlarıdır.

Şair–yazar–stratejist İsmet Özel kitabına özel bir önem verir. Deyim yerindeyse emek verdiği düşüncenin dava adamlarına, takipçilerine yön göstermek için yazılmıştır:

¹²⁵ Reşit Güngör Kalkan, *Ben İsmet Özel Şair...*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2011 , s.193.

“Bu kitap belli bir mücadelenin yolu üzerinde bulunan bazı sorunları açıklığa kavuşturmaya katkıda bulunmak niyetiyle düzenlendi. Bu yüzden de genel okuyucuya seslenmeyi değil, o mücadeleye yürütmekle kendini görevli sayanlara deyim yerinde olursa öncülere seslenmeyi amaçlıyor.”¹²⁶

Kitap 99 sayfadır. 29 yazı bulunmaktadır. Bir, iki ve beşinci baskılarına önsöz yazmıştır.

1.4.2.2. Zor Zamanda Konuşmak (1984)

Eserin Onuncu baskısı Şule Yayınları’ndan Eylül 2007 de yayınlanmış. 368 sayfalık kitabı yayınevi tanıtır. Kitap ile ilgili bir mülakatta eserini şöyle tanıtır:

“Yeni Devir’de yazdığım o yazıların iki özelliği vardı. Bir, hakikaten sıkıyönetimin kolay kolay birçok yargıya müsaade etmeyeceği bir dönemde yazılmıştı. İkincisi, ben onu daha uzun vadeli düşünmüştüm, kitapta söylediğim gibi. Belli bir tarz düşünmeyi mümkün kılan ortamın Türkiye’de olmadığı dolayısıyla zaten şu anda bile zor zamanın yürürlükte olduğuna inanarak koydum o ifadeyi. Yani dayanakları olan şeyler, benim kitaplarımın isimleri”¹²⁷

Eserin okur kitlesi daha genel düşünülmüştür:

“Müslüman olsun olmasın Türkiye’de yaşayan ve okuma yazma dünyasıyla bağlantısı olan herkese ulaşabileceğini düşündüğüm yazılarımın bir araya getirilmesinden oluşmuştu. Amacı, içinde yer aldığımız ülkenin ve medeniyetin birçok meselesine Müslüman bir yazarın hangi yaklaşımla eğildiğini dosta düşmana gösterebilme çabasıyla sınırlıydı”¹²⁸

Kitap yedi bölümden oluşturulmuştur. “Sahne Işıkları”, “Sanat Siyaset Vesaire”, “Zamane Sistemli Olmak”, “Sistemin Olmak”, “Rattus Norvegicus”, “Bir Deney”, “Saraydaki Kaplumbağa”. “Sahne Işıkları” bölümünde yazıların fonunu, onları oluşturan nedenleri, neden bu tür yazılar yazdığını anlatır. Ortalama bir gazete okuyucusuna hitap eden yazılardır. Bu bölümde “Düşünce İthaline Dair” isimli yazı uzun ömürlü bir denemedir.

¹²⁶ İsmet Özel, *Üç Mesele*, Dergâh Yay., İstanbul 1978. s.19

¹²⁷ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s.191.

¹²⁸ İsmet Özel, *a.g.e.*, s 87.

“Milletlerin karakteri vardır. Hobbes’un İngiliz, Descartes’in Fransız, Heidegger’in Alman olması boşuna, tesadüfî ve anlamsız değildir.”¹²⁹

“Sanat Siyaset ve Saire” bölümünde on yedi sanat ağırlıklı deneme vardır, ortalama gazete okuyucusunun kültürünü, sanat bilgisini artırmak için emek sarf edilmiş yazılardır. Özel tek bir bakış açısından değil çok yönlü sahne ışıkları ile ele aldığı konuları yorumlar. Zengin bir bilgilendirici-eleştiri yazarıdır. Üçüncü bölüm “Zamane” adını almıştır. Yazılar ikinci bölümdeki kadar yoğun kültürel-ansiklopedik yazılar değildir. Yazar yazılarının fonu sayılabilecek yaşanan zamanı -felsefi zamanı değil- anlatır. En son yazı “Tiyatrodan Çıkmak” derinlikli bir deneme yazısıdır.

Dördüncü Bölüm “Sistemli Olmak, Sistemin Olmak” adını taşımaktadır. İkinci bölümdelikiler kadar zenginliğe sahip olmayan bu yazılar, güzel denebilecek deneme yazılarıdır. Bunlardan “İnsan ve Tabiat” yazısı zamanı aşacak düzeyde bir yazıdır. “17. yüzyılda yani kapitalizmin şafağı dediğimiz çağda yaşamış olan Rene Descartes batı biliminin hızla gelişmesini mümkün kılan düşünme metodunu getirdi”¹³⁰ cümlesi yoruma bir ışık olabilir.

Garip fareler olarak değerlendirilen “Rattus Norvegicus” bölümü beşinci bölümdür. Yirmi bir yazıdan oluşur. Her halükarda değerli, az da olsa derinlikli yazılardır. “Bir Deney” bölümü otuz yazıdan oluşur. En son bölüm “Saraydaki Kaplumbağa” ise yirmi beş yazı ile bağlanmıştır.

İsmet Özel’in bu yazıları onu edebiyatımızın deneme üstatları sınıfına sokar. *Cuma Mektupları*’ndaki yazılardan daha kalıcı, daha etkileyici, yerine göre objektif, zaman zaman izlenimci eleştiri örnekleridir. Şairimiz din, sanat, felsefe, estetik, Batı tarihi ve daha birçok alandan faydalı bulduğu yorumları ve bilgi kıyıntılarını denemeleri içine serpiştirerek insanımızı yükselten bir merdiven kurmuştur.

1.4.2.2.3. Taşları Yemek Yasak (1985)

¹²⁹ İsmet Özel, *Zor Zamanda Konuşmak*, Dergâh Yay., İstanbul 1984,s.31.

¹³⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*, s.163.

Eserde otuz sekiz yazı vardır. Özel, bir ön sözde kitabın amacını açıklığa kavuşturur. Onun birçok kitabında böyle bir ön söz yoktur. Yazar, okuyucularına birçok mesele karşısında nasıl hareket etmeleri konusunda bir yol haritası sunmaktadır. Özel'in hızlı İslamcı döneminin yazılarından oluşur. Şair, kitabın isminden hareketle ne yapmak istediğini anlatır:

“İnsanlar arasında adet hâline gelmiş öyle davranışlar öyle alışkanlıklar vardır ki bunlar insan için tıpkı taş yemek gibidir. Eğer zararı bakımından düşünürsen taş yemekten çok daha büyük tahribat yapan işlerdir bunlar.”¹³¹

Kitapta dinî hayatı ilgilendiren taşlardan ziyade sosyal-dinî nitelikli vakalara karşı tutum ortaya konur. 126 sayfadır.

1.4.2.2.4. Bakanlar ve Görenler (1985)

Eserde otuz iki yazı bulunmaktadır. 102 sayfadır. *Taşları Yemek Yasak* zincirinde bir kitaptır. “Dar Görüşlülük” isimli yazının girişi bir sanat metninden hareket eder.

“Kentler dar, görüşler dardı” Berthold Brech bir oyununda Galileo'nun ağzından Hıristiyan Ortaçağı'nın hayat tarzını tasvir etmek için böyle bir ifadeden yararlanır.”¹³²

1.4.2.2.5. Faydasız Yazılar (1986)

Yazarın düşünceyi geliştirmek faaliyeti devam eder. Gerekçesini beyan eder:

“Türkiye düşüncenin başlı başına değer sahibi olabildiği bir ülke değil. Ne devlet ne de herhangi bir kurum, düşünceyi ve dolayısıyla düşüncenin temsilcisi olan insanları koruması altına almış değildir. Bu yüzden belirginliğe ulaşmış bir fikir çevremiz, bir sanat ve felsefe çevremiz yok.”¹³³

¹³¹ İsmet Özel, *Taşları Yemek Yasak*, Risale Yay., İstanbul 1985, s.124.

¹³² İsmet Özel, *Bakanlar ve Görenler*, Çıdam Yay., İstanbul 1993, s.22.

¹³³ İsmet Özel, *Faydasız Yazılar*, Şule, İstanbul 1986, s.11.

Yüz sayfadan oluşan kitapta yirmi beş yazı bulunmaktadır. *Zor Zamanda Konuşmak* isimli eserdeki yazılara benzer, zaman aşımına uğramayacak perspektifler içerir. Eserin sekizinci baskısı 2007’de yapılmıştır.

1.4.2.2.6. İrtica Elden Gidiyor (1986)

Dinî-sosyal-güncel konuları içeren denemelerden oluşturulmuş bir kitaptır. İsmet Özel’in *İrtica Elden Gidiyor* kitabının arka kapağında kitaba adını veren denemenin alıntısı yapılmıştır. Şunlar yazılıdır:

Devamla şöyle sözler edebilecektir: Eskiden ne iyiydi, irtica diye bir şey vardı. Gerektiği zaman "irtica var", "irtica hortladı" derdik ve böylelikle siyasî rakibimizi köşeye sıkıştırırdık. Eskiden ne iyiydi. Defalarca peynir gemisinin lâfla yürüdüğünü ispat etmiştik. Birine mürteci, gerici, sağcı dedik mi işi bitikti. Şimdi öyle mi ya? Şimdi ne zaman irtica lâfı etsek bazıları çıkıp "Siz Müslüman değil misiniz?" diye soruyorlar. Bu soruya menfi cevap vermek de müspet cevap vermek de işimize gelmiyor. Ama eskiden ne iyiydi. Soruyu biz sorardık. Hem de "Yoksa Müslüman mısın?" edasıyla sorardık. Sakın sen Müslüman olmayasın diyerek aydın çevrelerde sıkıştırırdık önümüze geleni. Nerede eski günler? Değişiyor her şey, irtica elden gidiyor!

1.4.2.2.7. Surat Asmak Hakkımız (1987)

Dinî nitelikli yirmi denemeden oluşur. Yedinci baskısı Eylül 2006’da yapılmıştır. Seksen altı sayfadır.

İsmet Özel bu kitabında ve devamı sayılabilecek *Tehdit Değil Teklif* kitabında modern ve seküler dünyada Müslüman’ın maruz kaldıkları durumlara dair tespitlerde bulunur.

1.4.2.2.8. Tehdit Değil Teklif (1987)

62 yazıdan oluşan 197 sayfalık bir eserdir. Siyasi-dinî-tefekkürî denemelerdir. Kitabın başında bu ve benzeri kitapların teorisi olacak bir öz eleştiri yapar:

“Bunların yazılmasına, bu kabil düşüncelerin dile getirilmesine soğukkanlılıkla inandım, inanyorum. Bir başkasının bunları ifade etmeyişi kaçınılmaz olarak bana görev yükledi ve yüklüyor. Yazdığım bu türden yazıları bugün yazmayacak olursam yarın kendini suçlu hissetmekten

korktuğum gerçektir. Yani bu yazıları yazmak benim için ahlaki bir tutumun kaçınılmaz uzantısı.”¹³⁴

1.4.2.2.9. Tahrir Vazifeleri (1994)

Eserin ikinci baskısı Şule Yayınları’ndan 2009’da çıkmış. Eserde 96 yazı bulunmaktadır. Yazılar felsefe -bilim tarihi- düşünce ile işbirliği yaparak bir Müslüman okuyucuya hitap etmektedir. *Zor Zamanda Konuşmak* isimli kitaptaki yazılar gibi değerli denemelerdir. İsmet Özel Batı ile doğu arasında sentez yapabilecek gerçek düşünen bir beyin olduğunu gösterir bu yazılarında. Eserdeki yazılarda yazarın daha öncekilere oranla felsefeden hareket etmesi onları neredeyse bir oranda felsefi denemeler sınıfına sokar. Birçok yazının girişi farklı felsefi sorunlarla başlar. Birini aşağıya aldık:

“Descartes hakikati sarahat hanına yerleştirdi ama hanın adresini bize vermeyi ihmal etti” böyle demiş Leibniz. Eğer bu sözlere inanacak olursak şunları söyleyeceğiz Descartes’in fikirlerine göre hakiki olanın sarih, apaçık belli olanda bulunduğunu biliyoruz ve fakat neyin sarih sayıldığını, sarahatin nerede bulunduğunu bilmiyoruz.¹³⁵

Eser 342 sayfadır.

1.4.2.2.10. Neyi Kaybettiğini Hatırla(1995)

Şule Yayınlarından yayınlanmıştır. İçinde elli yedi yazı bulunan, 6. Baskısı 2006 da çıkan kitap 163 sayfadır. Bu yazılar genel itibariyle, İsmet Özel’in diğer kitapları vasıtasıyla açıklamağa çalıştığı düşünceler ekseninde modern dünya düzeni “sistem” ve bunun karşısında yer alması gereken Müslümanlar arasındaki ilişkileri irdelemektedir. Müslümanların giderek “niceliğin” hükümdarlığına boyun eğdiğini dile getirmekte ve bu durumu eleştirmektedir. Bununla beraber Türkiye’nin tarihsel gelişim süreci içerisinde yaşadığı devlet-millet ayırımının sonuçlarını bu duruma karşı geliştirilmesi gereken tepkiyi ortaya koymağa çabalamaktadır. Gündelik siyasetten hareket etmeyen Türk siyasetinin niteliklerine ve bunların değerlendirmelerine dayanan yazıları da bulunmaktadır.

¹³⁴ İsmet Özel, *Tehdit Değil Teklif*, s.11.

¹³⁵ İsmet Özel, *Tahrir Vazifeleri*, s. 290.

1.4.2.2.11. Ve'l Asr (1995)

Şule Yayınları tarafından 2005 yılında 6. baskısı yayınlanan kitap 148 sayfadan ve 45 yazıdan oluşmaktadır. Modern hayatta sorunlarla karşılaşan Müslümanlara hitaben yazdığı bu yazılarda İsmet Özel gündelik hayat içerisinde geliştirdiğimiz tavırların doğmasına neden olan zihinsel kodları inceler. Adından anlaşılacağı üzere modern dünyada bir Müslüman'ın nasıl yaşaması ve dikkatini nelere yöneltmesi gerektiğini hatırlatır. Diğer kitaplarındaki ilgi çekici başlıklar kullanma becerisini sürdüren yazar, bu yolla dikkatleri kendine yöneltmeyi başarmaktadır.

1.4.2.2.12. Tavşanın Randevusu (1996)

İsmet Özel'in bu kitabı Şule Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Kitabın dördüncü baskısı 2004 yılı Ekim ayında yapılmıştır. 144 sayfa, 46 denemeden oluşmaktadır. *Tavşanın Randevusu*'nda yazarın din, edebiyat, siyaset ve yaşam konularındaki denemeleri yer almaktadır. Bu yüzden kitapta toplanılan yazılar sanat, siyaset ve felsefeye ilgi duyan okura hitap etmektedir. Bu yazıların önemli bir sorgusu toplum ve insan şuurunda kalıplaşan ön yargılar üzerinedir. Yazar İsmet Özel, sağlıklı ve doğru düşünmek için insan zihninde yer edinmiş yanlışların giderilmesini savunmaktadır. Kitapta ayrıca Türk toplumunun modern bir toplum hâline geliştiki kimi sapmalara da önemli yer ayırmaktadır. İsmet Özel “*yazdıklarımı okuyup da anlamayanlara ithaf olunur*” adlı yazısında bir yazarın anlaşılılmaktan şikâyet etmesinin haksız olduğunu; bunun nedeninin “*piyasaya elverişli mal*” sunmamasıdır, yazara göre. “*Bir yazarın anlaşılmasından başkaları şikâyet ediyorsa... Hiçbir şey dememeli, belki onlar oradan bir şeylerin anlaşılmasını uygun bulmuyorlar.*” Eserin adı bir tavşanın randevusuna geç kalması ironisine dayanır.¹³⁶ Özetle İsmet Özel'in *Tavşanın Randevusu* adlı kitabı Türkiye'deki geniş kitlelerin felsefi-siyasi ve ekonomik bakımlardan modernleşme süreç ve sancısını farklı bakış açısı ile irdelemektedir.

¹³⁶ Randevusuna geç kalan tavşan, ‘*Alice Harikalar Diyarında*’ adlı fantastik hikâyede geçmektedir. Tavşanın Randevusu kitabını Lewis Carroll'un kitabının kurgusunun çağrışımları etkisinde okumakla, yazarın vermek istediği mesajları veya okuru nereye çekmek istediği konusunda yeni ve farklı açılımlar yaratacağı kanaatindeyiz.

1.4.2.2.13. **Bilinç Bile İlginç (2001)**

Şule Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Dördüncü baskısı aynı yayın evinden 2004 yılında yapılmıştır. Kitap 253 sayfa ve 120 denemedir.

Eserde, Türkiye'nin toplumsal, dinî, siyasi ve ekonomik dönüşümlerinin yanı sıra bu dönüşüm süresince yaşanan buhran söz konusu edilmektedir. Kitap Türkiye'nin dinî, siyasi, sosyal ve ekonomik mevcut durumunun kaynaklarını özellikle fikirsel kaynaklarını öğrenmek isteyen okura hitap etmektedir.

Eserdeki yazıların çoğu İsmet Özel'in gündelik siyasetten yola çıkarak genel kurallara varmak isteşinin çabaları ile doludur. Kitabın ismi olan *Bilinç Bile İlginç*, kitaptaki felsefi değerlendirme ve çözümlemelere işaret eder. Özellikle 1980'den sonra Türkiye'de oluşan iç ve dış siyaset dinamikleri üzerinde egzersizler yapar. Edebiyat, müzik, sanat felsefesi, bilgi felsefesinden futbola, insan güçlerine kadar geniş bir alanda at koşturan İsmet Özel kitabını gazete ve dergilerde yayınladığı yazıları bir araya getirmek suretiyle neşretmiştir.

1.4.2.2.14. **“Cuma Mektupları” Serisi**

Cuma Mektupları 1 (1989)

Üçüncü Baskısı Eylül 2006'da Şule Yayınları'ndan çıkmıştır. 17 yazı eserin ortaya çıktığı dönemlerdeki siyasi olaylara güncel bakış açılarını içine alır. Yazar eserinde gazete yazılarının sıradanlığını aştığını ifade eder:

“Gazete yazılarının herhangi bir meseleye şöyle bir dokunmakla iktiifa eden ve bunu yaparken de sözcülüğünü yüklediği odakların kısa vadeli çıkarlarını gözetten sınırlarını aşmak ve zorlamaktır.”¹³⁷

Bu yazılardan “Din mi Millîyet mi?” yazısı, Tanzimat'tan beri tartışılan bir beylik mesele ile ilgilidir, ama tarihsel bir kaleme alınış değildir. Yazar yazının bütününden elde ettiği kanaate göre sadece dine göre de değil, sadece milliyete göre de düşünmek istememekte, ikisini birlikte meselelerde göz önünde bulundurmaktan yanadır:

¹³⁷ İsmet Özel, *Cuma Mektupları 1*, s.10.

“Demek ki kesin tercihini milliyet lehine yapmış sayan da kendini tıpkı din lehine tercih içinde sayan gibi zihin karışıklığından kurtaramayacak bunun sonucu olarak da kaçınılmaz biçimde kuşatıldığı güçlerin emir eri görevini üstlenecek yahut felç olmayı nasibi sayacaktır.”¹³⁸

Diğer yazılar içinde de zamanı ve günceli aşma iktidarı gösteren cümleler ve paragraflar olduğu söylenebilir. Özel, Cuma Mektupları'nın tümünde bir sanat adamı değil bir düşüncenin, bir davanın adamıdır.

Cuma Mektupları 2 (1999)

184 sayfalık bir kitaptır. Üçüncü Baskısı Şule Yayınları'ndan 1999'da çıkmıştır. Kitapta 20 yazı bulunmaktadır. Yazar ilk mektupta okuyucuları ile bir hasbıhal yaparak mektuplarındaki ruh hâlini anlatır:

“Yazdıklarımın başlığın ifade ettiği gibi sahici mektuplar olmasını istiyorum. Bugüne kadar bu başlık altında yazdıklarım birer sahte mektup muydu? Öyleyse bunu söylemeye dilim varmaz. Ancak yaza geldiklerimde belli düşüncelerin ve belli yorumların aktarılması ağır bastıkça içimde bir şeylerin yerli yerine oturmadığı duygusu kabarıyor. Oysa her kurduğum cümlede endişelerimi daha derinden dile getirmek dileğindedim. Anladığım kadarıyla dertleşme ihtiyacı içinde olan bir ben değilim. Sanıyorum ki yazılarımı okuyanlar da böyle bir ihtiyaç içindedir. Bir dosttan bir başka dosta basit ama samimi birkaç söz ulaşmalı mutlaka.”¹³⁹

Yazar, yazılarına kültürel-dinî-felsefî alıntılar yaparak onları yaşatmaya çalışır.

Cuma Mektupları 3 (1998)

Şule Yayınlarından 1998'de yayınlanmıştır. Eserde 21 yazı bulunmaktadır. Yazarın okuyucu profili Müslüman-vatansever portresi üzerinde yoğunlaşır, burada da öncekilerde olduğu gibi kısmen günceli aşmaya çalışan bir perspektif ile okuyucusu ile sohbet eder, onların bakış açılarını genişletmeye çabalar.

Cuma Mektupları 4 (1998)

Şule Yayınları'ndan 1998 de çıkmıştır. 23 yazıyı barındırmaktadır. Bu kitapta orijinal olmak-olmamak konusunda kaygılı olan yazar, *Oscar Wilde*'ın bir

¹³⁸ İsmet Özel, *Cuma Mektupları*, Şule, İstanbul 1999, s.97.

¹³⁹ İsmet Özel, *Cuma Mektupları 2*, Şule, İstanbul 1999, s.9.

hikâyesini nakleder. Her gün köylülerine orijinal bir hikâye anlatan oduncu daima olağanüstü olaylar ve nesnelere anlatırmış. Bunların hepsi kurgu mahsulüdür. Fakat bir gün gerçek bir hikâye görür, o gerçek hikâye onun daha önce kurgusal olarak anlattığı bir hikâyedir. Köye döndüğünde ise, “ne gördün?” diye soranlara bir şey görmediğini söyler. Yazar kendini bu oduncuya benzetir, orijinal olmakla, sıradan olmak arasındaki git-gelde kendine bir yer belirlemek ister.¹⁴⁰ Ama dünyada sanatçı perspektifine sahip yazarların korktuğu bir şey, gündelik yazı sanatçının mezarıdır. Kalemi ile mezarını kazar.

Cuma Mektupları 5 (1992)

Çıdam Yayınları’ndan Mayıs 1992’de çıkmıştır. Eserde 30 yazı görülmektedir. 247 sayfadan oluşan eser öncekilere göre hacim ve yazı sayısı itibarıyla büyüktür. Yazar bu eserinde Cuma

Mektupları’nın sona erdiğini söyler. Ve Cuma Mektupları konusunda en iyi eleştiriyi kendisi getirir, yapıları özetler:

“Cuma Mektupları’nın ele aldığı konular siyaset ağırlıklı oldu ve daha doğru bir ifadeyle siyasi durumları yorumlamaya dönük bir yaklaşım Cuma Mektupları’nı daha çok işgal etti. Siyasi yaklaşımın öne alınmasının bir sebebi olmalı. Cuma Mektupları’nın yazarına göre Türkiye’deki bir müslümanın bulunduğu yer doğrudan doğruya siyasi durumlarla ve siyasi gelişmelerle bağlantılıdır. Demek ki önce içinde bulunulan durumu doğru ve yerinde çözümlenmek ve sonra bir siyasi başarıya ulaşmak için yol aramak, bu yolda mesafe kat etmenin çaresine bakmak bir zorunluluktur.”¹⁴¹

Cuma Mektupları 6 (2002)

Şule Yayınları’ndan 2002 ‘de çıkmıştır. Eserin üzerinde ikinci baskı kaydı vardır. İsmet Özel bundan önceki eserinde *Cuma Mektupları*’na son verdiğini belirtmişti. Mektuplara tarih koymadığı için *Cuma Mektupları 6*’da mektuplara yeniden başladığını anlatır.

“Yıllar sonra yeniden Cuma Mektupları. Özel bir kumanyayla çıkılan bu yolculuğu göze almak çok mu gerekliydi? İçimde bir korku var. Aradan geçen yıllar beni biraz daha yaşlandırdı; bir zamanlar

¹⁴⁰ İsmet Özel, *Cuma Mektupları 4*, Şule, İstanbul 1998, s.62

¹⁴¹ İsmet Özel, *Cuma Mektupları 5*, Çıdam Yay., İstanbul 1992, s.242.

dinç bir edayla yol aldığım bu sulara yeniden kulaç atmayı becerebilecek miyim? Bu sular dediğim aynı sular mı ?”¹⁴²

Eser 156 sayfadır ve yirmi yazıdan oluşmaktadır. Aradan geçen yıllar yazarın perspektifine yenilik ve zenginlik getirmemiş, öncekilerin devamı niteliğinde yazılardır.

Cuma Mektupları 7 (2002)

Şule Yayınları’ndan 2002’de çıkmıştır. 20 yazı muhtevada yer alır. Bu eserde İsmet Özel yazarlık hayatının bir muhasebesini yapar, önemli bir yazı olduğundan bazı kısımlarını almak zorunluluğu duyduk. 1977 ‘de yazarlığa başlayan Özel, tam yirmi beş yıldır yaptığı işin eleştirisini ortaya koyar.

“Geçen yılların neler taşıdığını ömrünün altmışıncı yılına merdiven dayamış biri olarak buruklukla anıyorum. “Neydi o günler“ demiyorum. Çeyrek asır içinde benim esaslı şeyler yazdığım söylendi. Anlaşılmaz şeyler yazdığım söylendi. Hem yazmaya razı olduğum yayın organları hayretle karşılandı ve hem de okurlarını tersleyen bir yazar olduğum tespitinde bulunuldu. Yazılarımdan ancak bir ideologun verebileceği şeyleri almak isteyenler kendilerini yıllar boyunca şu yorumu yaparak rahatta hissettiler. “İsmet Özel’in yaptığı çözümler, yansıttığı hususlar pek yerindedir, ama o nelerin yapılması gerektiği konusunda hiçbir şey söylemiyor.”¹⁴³

Yazar, “Eylem Tarzı” konusunda suskun kaldığının, kalması gerektiğinin gerekçelerini anlatır. İsmet Özel yazarlık yaparken, okuyucularının dünya görüşlerini genişletmek ister, ama Türkiye’de özellikle Özel’in seçtiği okuyucu kitlesi düşünce ve davranış genişliği kazanmaktan ziyade acele tutumlar ve çareler arar. İsmet Özel o badireye düşmemek için çabalar ve düşmez. Ama uçurumu görmüştür, bir sanatçı olarak siyasi nitelikli yazılar yazarken çözümler önererek kendisiyle çelişmez. Çünkü Türkiye’de Özel’in hitap ettiği kişileri yönetenler Özel gibileri değildir, Türkiye’de bu tür insanlar yazarları okur, etkilenir ama ne yapılması gerektiğini onlardan istemezler.

İsmet Özel buraya kadarki yazılarında “Müslüman gibi düşünmek, Müslümanca düşünmek, Müslüman ne yapar” gibi tekrarlarla bir toplum kesimini etkilemek ister. Bu yazıda yazar hayatındaki üçüncü dönüşü yapar, sosyalist ve İşçi

¹⁴² İsmet Özel, *Cuma Mektupları 6*, Şule, İstanbul 2002, s. 7.

¹⁴³ İsmet Özel, *Cuma Mektupları 7*, Şule, İstanbul 2002, s.112.

Parti’li Özel, *Yeni Devir* ve *Millî Gazete’de* yazan yazar kimliğine dönüşür, şimdi ise “Türk kimliğine sahip olmak” fikrinde ısrar eder:

“Temele Türk kimliğini yerleştirebilerseniz sağlam bir Türk kişiliği inşa etmenin önünde herhangi bir engel kalmamıştır. O halde Türk kimliğine sahip olmak, bir Türk kimliği edinebilmek için hangi niteliklerin gerektiğini öğrenmemiz gerek. Eğer Türk kanı taşımakla Türk kimliği sağlanabilseydi hangi beşer harasından çıktığımızı gösteren bir belgeyle bütün dertlerimizden kurtulmuş olacaktık. Türklük konusunda biyolog asla bizim yardımcımız değildir.”¹⁴⁴

Yazar biyolojiye ve antropolojiye dayalı bir Türklük fikrinden yana değildir. Özel, kendindeki değişimi tarihsel bir ayırım ile somutlaştırmak ister.

“Geride bıraktığımız kırk yılın ilk yirmi yılında birinci yarısında bilkuvve Türkiye “Sosyalist Türkiye” idi. Türk sosyalistlerinin ağıyarını mani efradını cami bir kimlikleri yoktu”¹⁴⁵

“Geride bıraktığımız kırk yılın ikinci yirmi yılında, ikinci yarısında bilkuvve Türkiye ‘Müslüman Türkiye’ idi. Tıpkı sosyalist Türkiye gibi, Müslüman Türkiye de kuvveden fiile geçemedi. Müslüman Türkiye istedikleri iddiasıyla toplum hayatında kendilerine yer açmak isteyenlerin her tarafı yara bere içindeydi. Bu zevatın Türkiye’de Tanzimat’la terk edilen kültürün künhüne varmaktan aciz oldukları yetmiyormuş gibi, Cumhuriyetle kazanılması hedeflenen kültürel zenginlikten de haberleri yoktu. Sosyalistim diye ortaya atılanlar da, Müslümanım diye ortaya atılanlar da Türk değillerdi. Bunların hepsinin içine girdiği kategori ‘bilmem ne bela’. Sonra da tutup ‘beni kategorize etme’ diye çığırım çığırım çığırışırılar.”¹⁴⁶

İsmet Özel’in geldiği nokta bu ifadelerde net olarak ortaya konmuştur.

Eserdeki “*Benim Amcam Keman Çalar Her Hususta, Biraderim Tamburidir Gece Gündüz.*” yazısında Özel, şiir tarihimiz üzerinde bazı tespitlerde bulunur, bunlara şiir bahsinde temas edeceğiz.

Cuma Mektupları 8 (2002)

2002 de Şule Yayınları’ndan çıkmıştır. 21 yazıyı barındırır. İsmet Özel gerçekten değişmiştir, bu değişime uygun yorumlar yapar. Önceki yorumlarında cümlelerinde Müslüman kelimesi bir şemsiye iken yeni şemsiye Müslüman-Türk şemsiyesidir. Bunları birbirinden ayırmaya yanaşmaz ve savunur:

¹⁴⁴ İsmet Özel, *Cuma Mektupları 7*, Şule, İstanbul 2002 s.115

¹⁴⁵ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 116.

¹⁴⁶ İsmet Özel, *a.g.e.*, s.117.

“Türklüğü Müslümanlıktan ayırmak Türk topraklarını yağmalamak isteyenlerin ürettikleri ideolojinin bir parçasıdır. Eğer ben geçmiş yıllarda söylediklerim arasında Türklüğü Müslümanlıktan ayrı tutan bir ifadeye yer vermişsem bunun sebebini Türklüğün Türkiye aleyhine kullanıldığı şartların içinde bulunmamda aramalıdır. Türklüğün imdadına Müslümanlık dışında kalan hiçbir yer, hiçbir şey erişemeyecektir. İslam’dan yalıtılmış bir Türklüğün ilk mahvedeceği unsur Türkten başkası değildir. Her kim ben Müslüman’ım ama Türk değilim diyorsa, o kimse çeşitli operasyonlar aracılığıyla Türkiye’nin emperyalizmin dışına uygun bir lokma hâline getirilmesine onay vermiş kimsedir. Her kim ‘Ben Türküm ama Müslüman değilim’ diyorsa o kimse Türkiye’nin hem bir devlet, hem de bir millet olarak tarihsiz ve dolayısıyla talihsizliğinden duyduğu memnuniyeti ifade eden kimsedir.”¹⁴⁷

Yazar bazı mektuplarda değişimini sorgulayan okuyucularına cevaplar verir. Ama artık hitap tarzı yorum tarzı öncekine göre değişmiştir. Değişimin getirdiği bir gerginlik yazılarında hissedilir.

Cuma Mektupları 9 (2004)

Şule Yayınları’ndan 2004’de yayınlanır. İçinde yirmi dört yazı vardır. Yazar bu eserinde kendindeki değişimi yadırgayanlara iğneleyici, zaman zaman fars derecesine çıkan eleştirel dozu yüksek yorumlarla cevap verir.

Cuma Mektupları 10 (2004)

Cuma Mektupları serisinin son kitabıdır. 16 yazıdan oluşturulmuştur. Kitabın kapağı Özel’in Cuma Mektupları’nın bittiğini simgeler. Boş bir kâğıt tomarının iki ucu birbirine getirilmiş, tomarı kapatan kâğıt eprilmiş, üst başı yırtılmış, alt kısmı ise ahenksiz kesilmiştir. Üzerine de bir iple düğüm atılmıştır, tıpkı okunmuş gazetelerin bağlanıp üstüne ip ileilmek atmak gibi.

Cuma Mektupları’nda toplam on kitapta 212 yazı kaleme alınmıştır. Yazar ikinci defa *Cuma Mektupları*’nı kaleme almaya veda eder. Bu veda daha köklü ve kendine göre sağlam gerekçelidir. Bu yazılardan sadece biri,son kitabın son yazısı *Celâl Fedai*’ye aittir, Özel, *Cuma Mektupları*’nı sonlandırırken gazete yazarlığı faaliyetini yorumlar, bunlar onun iç açıcı olmayan itiraflarıdır:

“Devran döndü ve benim niyetlerimle olduğu kadar benim ciddiyetimle ortamın ahvali arasında herhangi bir irtibat bulunmadığı

¹⁴⁷ İsmet Özel, *Cuma Mektupları* 8, Şule, İstanbul 2002, s.20.

ortaya çıktı. Ben ortalıkta dönüp duran işlere, çevrilen dolaplara bulaşmadım. Buna mukabil adı duyulmuş biri hâline geldim. Adım elbet gizli kalmayacaktı. Lakin benim hedeflediğim şey adımın yaygınlaşması değildi, varlığımın neyle uğraşmasının farkına varılmasıydı. Gazete yazısı yazmağa başladığım günden bugüne yirmi altı yıl üç ay geçti. Sonuç benim açımdan ve benim beklentilerim açısından pek parlak değil. Meseleye itibar açısından bakarsanız yirmi altı senelik gazete yazarlığım pek parlaktır. Meseleyi önümüze hakikate yönelmek hassasiyetiyle koyarsak ortada tam bir fiyasko vardır. Demek ki girdiği yazı işinin altından kalkamamış bir Müslüman sayılırım. Gel gelelim Türklüğüme müşteri bulamadım. Bu başarısızlığı devam ettirerek daha çok rezil olmaya katlanamam.”¹⁴⁸

Celâl Fedai'nin yazısı bir eleştirmen yazısı değil, bir hayran yazısıdır. Kurgusunun ne anlama geldiğini çıkarmak ise gerçekten zordur. İsmet Özel'in ikinci dönem *Cuma Mektupları*'nı yazdığı dönemdeki siyasi olayları özetler.

Cuma Mektupları Özel'in biyografisinde, hatta psiko-biyografisinde önemli bir dönemdir.

1.4.2.2.15. Kalın Türk (2006)

İsmet Özel, Samuel Huntington ileri sürdüğü “Medeniyetler Çatışması” tezini konu alan konuşmasının metnini yıllar sonra *Kalın Türk* adıyla yayınladı.

Huntington, soğuk savaş sonrasına denk gelen 1990'lı yıllardan itibaren uluslararası ittifak ya da ihtilaflarda belirleyici olan unsurun politik ya da ekonomik ideolojiler değil, medeniyetler olmaya başladığını ve 21. yüzyılda da bu trendin devam edeceğini iddia eder.

Özel'i bu kitabı yayınlamaya sevk eden şey, yıllar önce mezkûr konuşmada yaptığı öngörü ve tespitlerin gerçekleşmesi olmuştur.¹⁴⁹ Aslında bir çerçeve tip çizse de *Kalın Türk* olarak tanımladığı kişi kendisidir:

“Kalın Türk olarak benim dert saydığım, yükünü çektğim şey, üzerimdeki toplum baskısını hafifletmeye, aldatmacanın belasını savmaya matuf değildir. Tıpkı şarap gibi aldanmanın ve aldatmacanın bir iyi bir de kötü tarafından bahsetmek mümkündür. Bana aldatmanın gizliliği dert

¹⁴⁸ İsmet Özel, *Cuma Mektupları* 10, Şule, İstanbul 2004, s. 101.

¹⁴⁹ <http://tr.wikipedia.org>: Huntington bu tezini ilk olarak 1993 yılında Foreign Affairs adlı akademik dergide yayınlanan bir makalesinde ele almış, ardından da 1996 yılında çalışmasını genişleterek kitaplaştırmıştır. Huntington'un makalesinin Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisinde 'Medeniyetler Çarpışması' başlığıyla (1948 Cilt: 3 Sayı: 1-2 Sayfa. 247-254) yayınlanmış bir Türkçe çevirisi de mevcuttur.

*olmuştur. Sahiciliğe kavuşmak, mümkünse birini daha sahiciliğe buluşturmak için çırpındım. Çırpındıkça çevikleştim ve kalınlaştım*¹⁵⁰

1.4.2.2.16. “Şairin Devriye Nöbeti” Serisi

İsmet Özel, bazıları daha önce konularına göre tasnif edilerek yayınlanmış olmakla birlikte 1977’ten itibaren gazete ve dergilerde yayınlanmış hemen hemen tüm yazılarını yayın tarihi sırası gözetilerek “Şairin Devriye Nöbeti” serisiyle kitaplaştırmıştır.

İçerik, genellikle yazıların yayınlandığı günün güncel gündeminden hareketle oluşturulmuştur. İsmet Özel düz yazılarında da şairlik becerisinin verdiği imkânları sonuna kadar kullanmıştır. Kelimelerin alışıl gelmiş söz dizimi içindeki yerini değiştirmek suretiyle veya deyim ve bilindik söz öbeklerinin yeniden kurgulanmasıyla etkili bir anlatım oluşturmaktadır. Gündelik olayları yorumlarken, bir tezi savunurken veya bir tespiti açıklarken yeni ve farklı algı oluşturabilmektedir.

Denemelerin tümünde dikkat çeken bir diğer özellik de güçlü bir muhakeme ile örüldüğüdür. Kendi mantığı içinde tutarlı, bazen sürpriz denebilecek umulmadık bir sonuç çıkabilmektedir. Zaten İsmet Özel okuyucuya herkesin baktığı yönün dışında farklı bir yöne baktırmak, genel geçer kabullerin dışında yeni bir farkındalık yaratmak ister. İçerik ve hedef kitle zamanla değişse de İsmet Özel hep bir misyonun sorumluluğunu üzerinde taşıma görevini üstlenmiştir.

Şiirlerinde son derece kendisi olan, kendi benini anlatan şair, düz yazılarında tam tersi, dışa dönük bir kişilik sergilemektedir. Hatta şiirlerinin hedef kitlesi olan okurlarını o kadar dışlar ki, onlar için “*Bu bakımdan bir şair, aslında aptalları gözden çıkaramaz. Aptallar çok fazla oldukları için onlara da prim vermek zorundadır.*”¹⁵¹ diyebilmektedir. Denemelerinde ise dönüştürmeye çalıştığı hedef kitlesini dönüştürme talebindedir. Nitekim 4 Ağustos 2003 tarihinde *Millî Gazete’de* yayınlanan son yazısı ile yıllardır bilinçlendirme çabası içinde olduğu İslami kesimi, kendisini anlamamakla itham etmiştir.

¹⁵⁰ İsmet Özel, *Kalın Türk*, Şule, İstanbul 2006, s.8.

¹⁵¹ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule, İstanbul 1999, s. 13-14.

Serinin her bir kitabının adları şairin diğer kitaplarında da uyguladığı teknikle verilmiş gibidir: Okuyucuya en marjinal etkiyi verecek kavramları şairsele bir beceriyle seçilmiş gibidir.

Seriye verilen ad *Şairin Devriye Nöbeti*'dir. Sorulabilir: Şair hangi mıntikanın korunması için statik değil de devriye nöbeti halindedir? Nöbetin bir önceki, birde sonraki vardiyaları vardır. Nöbeti kimden devralmış, kime teslim edecektir? Nöbet tutmakla kim tavzif etmiştir? Mıntika kimden korunmaktadır? Düşman kimdir? İşte bir tek kitap adıyla okuyucunun zihninde onlarca çağrışıma sebep olmaktadır. Bu bir yazar için "istendik" bir etkidir. Diğer kitaplar da şairin bu paralelde hem kalem becerisini hem de mizacını yansıtan savaşı mizacını gösterir. "... *Puslu Hava*"da "... *Devriye Nöbeti*"ndedir. Takavüte ayrılmamış, hal-i hazırda "*Muvazzaf*"tır. "*Beden(ini) Siper*" etmiştir. "... *Sınıf Savaşı ...*" içindedir.

Kitapların kapak tasarımı da militarizm göndermesine sahiptir. Şayet İsmet Özel'in Kapak tasarımını yapan Sayın Ramazan Erkut'un sanatçı yaratıcılığına havale edip hiç dahili yoksa şundan itibaren tespitlerimiz anlamsız kalacaktır. Ancak kendisi de profesyonel bir yayıncı olan İsmet Özel bu serinin kapak tasarımına kayıtsız kaldığını sanmamaktayız: Tüm serinin ortak görseli olan şekil, öldürmeye kastetmiş keskin nişancının hedefini odaklamasına, ıskalamamasına yarayan dürbün objektifini çağrıştıran imgedir. Dürbünün arkasındaki şairse, katle hazır durumdadır. Kimi ve neden katletmek istemektedir?

Şair hedefi ıskalamak istemeyen bir "mana avcısı" olarak yorumlanabilirdi şayet "kuyuya düşen çocuk niçin ölmesin"(Jazz/*Cellâdımâ Gülümserken* 26, 28) gibi onlarca ölümü neredeyse yücelten dizeler olmasaydı.

Yıllar önce yazılmış yazılar olmasına rağmen üslup ve içerik bu yazıları tüm zamanlarda okunabilir kılmaktadır.

Bu serinin tüm kitapları Ercan Yıldırım tarafından yayına hazırlanmıştır. Kilim Matbaacılığın basıp ciltlediği kitaplar Şule Yayınları(İstanbul) tarafından 2009 yılından itibaren piyasaya arz edilmiştir:

Şairin Devriye Nöbeti-1/ Tok Kurda Puslu Hava (2009)

İlk yazılarını yayınlamaya başladığı 1978 yılına kadar *Yeni Devir* Gazetesindeki yazılarını içeren toplam bir önsöz ve yazıdan oluşmuştur. İndeks bölümüyle beraber 471 sayfadır.

Şairin Devriye Nöbeti-2/ Bileşenleriyle Basit (2009)

01.01.1978'den 30.08.1978'e kadar *Yeni Devir* Gazetesindeki yazılarını içeren toplam bir önsöz ve 191 yazıdan oluşmuştur. İndeks bölümüyle beraber 439 sayfadır.

Şairin Devriye Nöbeti-3/ Neredeyizm (2009)

02.09.1978'den 27.06.1979'e kadar *Yeni Devir* Gazetesindeki yazılarını içeren bir önsöz ve 192 yazıdan oluşmuştur. Kitap 460 sayfadır.

Şairin Devriye Nöbeti-4/ Ebruli Külâh (2009)

28.08.1981'den 30.07.1982'ye kadar *Yeni Devir* Gazetesindeki yazılarını içeren bir önsöz ve 100 yazıdan oluşmuştur. Kitap 319 sayfadır.

Şairin Devriye Nöbeti-5/ Evet mi, Hayır mı? & Sınıf Savaşı Evet, Milli Mücadele Hayır (2010)

06.06.1985'den 31.12.1994'e kadar Milli Gazete'deki yazılarını içeren bir önsöz ve 229 yazıdan oluşmuştur. Kitap 437 sayfadır.

Şairin Devriye Nöbeti-6/ Allah'ın Emri Zaid-Plus Peygamberin Kavli (2010)

03.01.1996'dan 30.12.1996'ya kadar Yeni Şafak ve Milli Gazete'deki yazılarını içeren bir önsöz ve 229 yazıdan oluşmuştur. Kitap 519 sayfadır.

Şairin Devriye Nöbeti-7/ Evlenseydik Boşanacaktık (2010)

02.01.1995'ten 26.12.1995'e kadar Yeni Şafak ve Milli Gazete'deki yazılarını içeren bir önsöz ve 198 yazıdan oluşmuştur. Kitap 472 sayfadır.

Şairin Devriye Nöbeti serisinin tarih sırası gözetilerek yayına hazırlandığı ve hemen hemen tüm yazıların derlendiği göz önüne alındığında *Şairin Devriye Nöbeti-6/ Allah'ın Emri Zaid - Plus Peygamberin Kavli* ile *Şairin Devriye Nöbeti-7/*

Evlenseydik Boşanacaktık kitaplarının sıra numaralandırmasında yayıncılık kazası olduğu izlenimi vermektedir.

Şairin Devriye Nöbeti-8/ Hayatın Manası Versus Manalı Bir Hayat (2010)

02.01.1997'den 29.12.1997'e kadar *Yeni Şafak* ve *Milli Gazete*'deki yazılarını içeren bir önsöz ve 195 yazıdan oluşmuştur. Kitap 437 sayfadır.

Şairin Devriye Nöbeti-9/ Karz- ı Hasen (2011)

01.01.1998'den 31.12.1998'e kadar *Yeni Şafak* ve *Milli Gazete*'deki yazılarını içeren 222 yazıdan oluşmuştur. Kitap 510 sayfadır. Bu kitaba önsöz yazılmamıştır.

Şairin Devriye Nöbeti-10/ Siper Beden (2011)

01.01.1999'den 22.12.1999'e kadar *Yeni Şafak* ve *Milli Gazete*'deki yazılarını içeren bir önsöz ve 195 yazıdan oluşmuştur. Kitap 324 sayfadır.

Şairin Devriye Nöbeti-11/ Muvazzaf (2011)

01.01.2000'den 29.12.2000'e kadar *Yeni Şafak* ve *Milli Gazete*'deki yazılarını içeren bir önsöz ve 208 yazıdan oluşmuştur. Kitap 430 sayfadır.

Şairin Devriye Nöbeti-12/ Başbaşa Başabaş (2011)

01.01.2001'den 29.12.2001'e kadar *Yeni Şafak* ve *Milli Gazete*'deki yazılarını içeren bir önsöz ve yazılardan oluşmuştur. Kitap 270 sayfadır.

1.4.2.2.17. Desem Öldürürler Demesem Öldüm (2012)

İsmet Özel'in İstiklal Marşı Derneğini kurup yönettiği süreçte derneğin yayın organı olan www.istiklalmarsiderneği.org' da yayımladığı denemelerini yine dernek adıyla özdeş bir yayın evi olan TİYO'dan (Tam İstiklal Yayıncılık Ortaklığı) yayınlanmıştır. Kitabının arka kapağında şunlar yazılıdır:

“Bu kitabın adı olsun diye müracaat ettiğim serlevhâ her ne kadar “Desem Öldürürler, Demesem Öldüm” ibaresi ise de, bu kitap dolayısıyla bir nihaî hakikat perdesinden bahsetmemiz mümkün değil. Ne ben burada söylediklerim sebebiyle hayatımı tehlikeye atmış oluyor, ne de hayatta

kalışımı burada dile getirdiklerime borçlanıyorum. Altmış sekiz yıla baliğ ömrüm içinde biz Türklere ne yalanlar söylendiği, bize ne dolmalar yutturulduğu hususunda çok şey öğrendim. Yine öğrendim ki, Türkiye'ye kötülük yapanlar Türkiye'ye ne kötülükler yapıldığı konusunda benden daha çok bilgiye ulaşmış durumdadır. Bu yüzden ben konuştuğum onlar bıyık altından gülüyor. Mel'unlar melanetin nerelere uzandığını benden iyi biliyor."

Bu ifadeler şairin son fikir durağındaki dinamizmini ve heyecanını göstermesi bakımından önemlidir.

Yukarıda ismi zikredilen kitaplar dışında yine aynı yayın evi tarafından "Bir Akşam Gezintisi Değil, Bir İstiklâl Yürüyüşü", "Türkün Dili, Kur'an Sözü", "İsmet Özel-Şiir Resitali" (DVD) ve "1434 İstiklâl Takvimi" adlı kitapların ve yayınların da piyasaya arz edileceği ilan edilmiştir.

İsmet Özel denemeleriyle sosyal eleştirmen olarak da sosyal, dinî, beşeri ve benzer konularda tespitler yapar. Bu eleştirilerin eleştirel teorinin neresinde olduğu konusu üzerinde yorum yapabiliriz. Özel, düşünce hayatında üç defa travmatik durum geçirmiştir. O bir sanat adamı mıdır, yoksa bir düşünce adamı mıdır? Onun insanların kalp, vicdan ve akıllarını etkileyen bir mütefekkir olduğunu söylemek fazla olur, zannındayız. O, imardan çok görüntü adamı izlenimi verir. Murat Belge, Cemil Meriç, İsmet Özel gibiler Cumhuriyet döneminin yetmişli yıllarından sonra kendi şartları içinde ortaya çıkmış düşünce adamlarıdır. Meriç ile Özel'de kendinden emin ve etkilemek istedikleri topluma tevazu ile yaklaşan bir düşünce adamı portresi yoktur, fikir verirken tepeden bakmak ve küçümsemek gibi bir bakış açısını sahiptirler.

1.4.2.2.18. Bir Akşam Gezintisi Değil Bir İstiklâl Yürüyüşü

Kitap İstiklâl Marşı Derneği faaliyeti olarak dernek genel başkanı İsmet Özel'in dernek merkezinde, belli bir sistematik ile dernek üyelerini muhatap aldığı "İstiklâl Yürüyüşü" başlıklı konuşmalarını kitaplaştırıp yayınlamıştır.

Daha çok fikri takipçilerini derneğin amaç ve hedefleri doğrultusunda eğitip motive ettiği konuşmalardır. Güncel olayları kendi felsefeleri doğrultusunda tahlil etmekte, İslam dışı sistemlerin kifayetsizliği üzerinden kendi derneklerinin kuruluş amaçlarını izah etmektedir. Bu kitap oldukça iddialı bir tez kitabıdır.

1.4.2.2.19. Türkün Dili Kur'an Sözü

Kitap önsöz yerine İsmet Özel'le yapılan, Kur'an ile Türkçe arasındaki bağlantıya ve Türkçenin içeriğine dair uzun soluklu bir söyleşi ile başlar.

İsmet Özel'in son fikir durağı olan Türklük merkezli İslam düşüncesinin kurumsal altyapısı için kurulmuş olan İstiklâl Marşı Derneği'nin amaç ve hedeflerine uygun başka bir çalışmadır. *Türkün Dili Kur'an Sözü* kitabı "Türkçeden İslâm'a Giriş" serisi olarak kurgulanmış faaliyetlerin ilk kitabı olduğu belirtilmiştir. Türkçede yer alan Kur'an-ı Kerim kökenli kelimelerin gösterilmesi amacıyla hazırlanmış bir incelemedir. Türkün dilinin Kur'an sözü olduğu gerçeğini ispatlanmaya çalışılmıştır. Kur'an ve hadisler dışında Türkçeye geçmiş Arapça asıllı kelimelerin neredeyse tespit etmenin imkânsıza yakın bir durum olduğu iddiasındadır.

1.4.3. Kendisini anlattığı eserler

İsmet Özel kendi yaşamına dair bazı bilgileri yazmış ve yayınlamıştır. Bu kitaplar tüm yaşamını kapsayan, detaylara inen metinler değildir. Daha çok kendisini şair olmaya yönlendiren olayları ve entelektüel-sanatsal çabalarını anlatmıştır.

1.4.3.1. Waldo Sen Neden Burada Değilsin? (1988)

İsmet Özel, 1988 yılında, kendi entelektüel otobiyografisini *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*¹⁵² başlığı altında kaleme almış, çalkantılı hayatını okurlarının gözünde anlaşılır kılmaya uğraşmıştır. Şair, şiir anlayışına yön veren biyografik detaylara bu kitabında sıklıkla yer verir. Kitap kısmen, Özel'in kendi siyasal görüş ve düşüncelerini ve siyasal bağlanmasındaki rota değişikliklerini izah etme ve savunma gayreti olarak değerlendirilebilir. Ancak, bu gayretini İsmet Özel'in kendi hayatındaki "suç"larını itiraf ettiği bir metin üretme çabası olarak görmemek gerekir. İsmet Özel, her şeyden önce, hem kendi gözünde hem de başkalarının gözünde oluşmuş bulunan masalsi bir şahsiyeti anlaşılır kılmaya uğraşmaktadır. Bu masalsi şahsiyet, yine İsmet Özel'in kendi hissettiğidir. O, bu

¹⁵² İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Çıdam Yay., İstanbul 1988.

kitabını, kendi masalını yıkma çabası olarak adlandırır. İsmet Özel'in yıkmaya çalıştığı kendisi hakkındaki masal, yine kendi sözleriyle şöyledir:

*“Bir varmış bir yokmuş. Bir şair İsmet Özel varmış. İyi şiirler yazarmış. Nasıl olmuşsa bu İsmet Özel bir gün komünist olmuş. Derken efendim, bir komünist olarak da iyi şiirler yazmayı başarmış ve hatta böylelikle yıldızı parlamış. Gel zaman git zaman, İsmet Özel'in duyguları, düşünceleri, inançları değişmiş (masalın her varyasyonunda bu değişimin sebepleri muhtelif) ve Müslümanlığı bir hayat yolu olarak benimsemiş. Ama işe bakın ki adam iyi şiirler yazmaya devam etmiş. Eh o erdiyse muradına, biz de çıkabiliriz kerevetine”.*¹⁵³

İsmet Özel işte bu entelektüel otobiyografisiyle, bu masalı yıkmaya çalışmaktadır, çünkü ona göre “şair”, “komünist”, “Müslüman” gibi isimlerin hangi şartlar altında ve nasıl bir ortamda ortaya çıktıklarını açıklamak, bu isimlerin anlamlandırılabilmesi için elzem şartlardandır. Bu masal yıkılmalıdır, çünkü İsmet Özel hayatı boyunca gerçeğe önem verdiğini dile getirmektedir. Özel, masalsı düşünce biçimlerinin genellikle gerçeğin üzerini örterek, gerçeği anlaşılabilir kılarak işlediği kanaatinde. Kendisi hakkında da böyle bir masalın anlatılmakta oluşundan yakınması, bu açıdan son derece makuldür.

1.4.3.2. Henry Sen Neden Buradasın?-1 (2004)

Henry Sen Neden Buradasın? ve *Henry Sen Neden Buradasın? 2*, İsmet Özel'in 1988'de yayınladığı “*Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*” kitabının devamı mahiyetindedir. Özel'in üçlemesi, adını 1846 yılında anarşist olduğu gerekçesiyle hapse atılan Henry David Thoreau'nun, kendisini ziyarete gelen arkadaşı Ralph Waldo Emerson'a yönelttiği sorudan almıştı. Emerson, aynı görüşleri paylaştığı arkadaşı Henry'yi gördüğünde hayretle ‘*Henry sen neden buradasın?*’ derken, Thoreau da arkadaşına ‘*Waldo sen neden burada değilsin?*’ diye sormuştu.

“*Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*” kitabında 1. Tekil şahıs kipi ile ve yaşamındaki gerçek kişi ve bir kronoloji içinde anlatılırken *Henry Sen Neden Buradasın?* ve *Henry Sen Neden Buradasın? 2* kitaplarında daha çok güncel ve konjektürel durumlara karşı duruşunu ve yorumlarını anlatmıştır.

¹⁵³ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Çıdam Yay., İstanbul 1988, s. 15-16.

1.4.3.3. Henry Sen Neden Buradasın?-2 (2004)

Kitabın arka kapağında İsmet Özel şöyle demektedir:

“Dönüm noktası... Bu söz size hoş gelmedi mi? Bir dönüm noktasında bulunmaktan rahatsızlık mı duydunuz? Öyleyse bu kitabı elinizden derhal bırakın ve bir daha elinize almayın. Çünkü bu kitap varlık sebebi her şeye rağmen dönüşümün gerçekleşebileceği hususunu faş etme inadında buluyor.”

1.4.4.Mektuplar (1995)

İsmet Özel, kendi mektuplarını şimdiye dek yayınlamamıştır ancak arkadaşı Ataol Behramoğlu İsmet Özel’in askere gitmesiyle 1965-1975 yılları arasındaki mektuplaşmalarını 1995 yılında Ataol Behramoğlu tarafından *Genç Bir Şair'den Genç Bir Şair'e Mektuplar*¹⁵⁴ adıyla kitaplaştırılmıştır. Bu mektuplarda şairin hayatı ve sanatı ile ilgili önemli bilgiler bulunmaktadır.

1.4.5.Röportajlar

1.4.5.1. Sorulunca Söylenen (1998)

İsmet Özel, kendisi ile yapılan röportajları ilk olarak 1988 yılında *SoruluncaSöylenen*¹⁵⁵ adıyla kitaplaştırmış, daha sonraki baskılarında sonradan yapılan röportajları da ekleyerek tekrar yayınlamıştır. Bu kitapta İsmet Özel'e sorulan sorularla yazılarında ortaya koyduğu düşünceleri daha net cevapladığından anlaşılması daha kolay olmaktadır. Aynı zamanda düşüncelerinin genel bir derlemesi olduğundan bu kitap önemlidir. 44 röportajdan oluşan eser 432 sayfadır. İsmet Özel'in kültürel ve sanatsal biyografisinin önemli ipuçlarını içine alan çok öneme haiz bir kitaptır. Aynı zamanda bir psiko-biyografidir, analitik ve Psikanalitik bir eserdir. İsmet Özel ruhundaki değişim ve sapmaları bir klinik doktoru olan mülakatçılara açar ve kendini ortaya koyar. Özel kendini konuşmalarında gizlemez, konuşunca tüm düşünsel kodların şifresini açıklar.

¹⁵⁴ Ataol Behramoğlu, *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire*, Oğlak Yay., İstanbul 1995.

¹⁵⁵ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000.

1.4.5.2. “Toparlanın Gitmiyoruz” Serisi

Osman Özbahçe tarafından hazırlanan ve üç kitaptan oluşan bu seri İsmet Özel’in son dönem kitaplarını yayınladığı Şule Yayınlarından değil, 2008 yılında İstanbul merkezli Ebabil Yayınlarından çıkmıştır. İsmet Özel’in tertip ettiği *Sorulunca Söylenen* adlı kitabının dışında kalan ve bu kitabın yayını sonrası röportajlar ve fikri duruşunu yansıtan yazılardan oluşmuştur.

Toparlanın Gitmiyoruz I (2008)

72 röportaj ve yazıdan oluşmuştur. Yazılarda bazı istisnalar dışında genellikle bir kronoloji uygulanmıştır. Serinin bu ilk kitabında Türk siyasetinin güncel tartışmalarına kendi duruşu üzerinden verdiği yanıtlar ve hakkındaki değerlendirmeler kadar sanat ve şiire dair yazıları yaklaşık bir denge oranı ile kitapta yer etmektedir. 470 sayfadır.

Toparlanın Gitmiyoruz II (2008)

Serinin ikinci kitabında röportajlar kadar, yine siyasi duruşunun güncel olaylar karşısındaki yeri ve siyasi kimliği dolayısıyla hakkında çıkan yazılardan tertip edilmiştir. Son fikri durağı ile ilgili” İstiklal Marşı Derneğinin Manifestosu” da bu kitaba dahil edilmiştir. Kitap 439 sayfadır

Toparlanın Gitmiyoruz III (2008)

Serinin 3. kitabı özellikle tanzim edilmemiş ama iki bölümden oluşmaktadır. 202. Sayfasına kadar röportajlar, sonraki bölümler ise bizzat İsmet Özel’in bazı konular üzerine yazdığı yazılardan oluşuyor. Her iki bölüm de kendi içinde kronolojiye uyulmuştur. İlk bölüm 2002-2007 yılları arası röportajlardan oluşmuştur. İkinci kısım ise 1965-2007 yılları arasında yazılmış 14 yazıdan tertip edilmiştir. Kitap 279 sayfadır.

İsmet Özel *Toparlanın Gitmiyoruz* serisi yayımlandıktan sonra da röportajlar vermiştir. Bu röportajlar öncelikle röportajı yapanın bağlı olduğu yayın kuruluşu veya kişisel olarak hazırladığı kitabında yayınlanmıştır. Ancak o zamana kadar röportajlarını kendi kontrolünde ve yönetiminde bulunan www.istiklalmarsiderneği.org.tr internet sitesinin “Mülakatlar” başlığı altında da

yayınlanmaktadır. Sanıyoruz ki, bu röportajlar bir kitap hacmine ulaştığında İsmet Özel tarafından yayınlayacaktır.

1.4.6. Çeviri kitapları

Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı mezunu olan ve Mimar Sinan Üniversitesinde Fransızca okutmanlığı yapan İsmet Özel, yabancı dillere olan yetkinliğinin yansıması olarak çeviri çalışmaları da yapmış, Türkçeye telif dışında da katkılar sağlamıştır. Bu kitaplar sırasıyla;

1.4.6.1. Gariplerin Kitabı (1979)

1979 yılında Ian Dallas'tan çevirip İstanbul'da yayınladığı *Gariplerin Kitabı*¹⁵⁶ dır. Bu kitap, 1981 yılında tekrar basılır.

1.4.6.2. Cihad-Bir Temel Tasarım (1979)

1979 yılında Abdülkadir-es Sufi'den çevirip İstanbul'da yayınladığı *Cihad-Bir Temel Tasarım*,¹⁵⁷ kitabıdır.

1.4.6.3. Osmanlı İmparatorluğu ve İslami Gelenek (1989)

1989 yılında Norman Ytzkowitz'den çevirip İstanbul'da yayınladığı *Osmanlı İmparatorluğu ve İslami Gelenek*¹⁵⁸ çeviri kitabıdır.

1.4.6.4. Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri (1996)

1996 yılında *Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri*¹⁵⁹ adıyla William Ebenstein'in eserini tercüme edip yayınlamıştır.

¹⁵⁶ Ian Dallas, *Garipler Kitabı*, (Çev. İsmet Özel), Yeryüzü Yay., İstanbul 1979.

¹⁵⁷ Abdülkadir Es-Sufi, *Cihad-Bir Temel Tasarım*, (Çev. İsmet Özel), İstanbul 1979.

¹⁵⁸ Norman Ytzkowitz, *Osmanlı İmparatorluğu ve İslami Gelenek*, (Çev. İsmet Özel), Çıdam Yay. İstanbul 1989.

¹⁵⁹ William Ebenstein, *Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri*, (Çev. İsmet Özel), Çıdam Yay., İstanbul 1996.

1.4.6.5. Bilim Kutsal Bir İnektir (1997)

1997 yılında Burçak Dağıstanlı ile birlikte Anthony Standen'den *Bilim Kutsal Bir İnektir*'i¹⁶⁰ çevirip İstanbul'da yayınlamıştır.

1.4.7.40 Hadis (2003)

İsmet Özel, İstanbul'dan yayın yapan "Marmara FM"de, edebiyatımıza İslam dininden geçen 40 hadisin ezberlenmesi-öğrenilmesi ve öğretilmesi faziletini esas alarak Ramazan ayında yaptığı programlarını kitaplaştırmıştır. Kitap, Marmara FM yayını olarak 2003 yılı sonunda *40Hadis*¹⁶¹ adıyla İstanbul'da yayınlanır.

1.4.8. Konferans (2007)

1993 yılının Nisan ayında İsmet Özel İzmir'de bir konferans verir. Bu konferans Eylül 2007'de Şule yayınlarından 53 sayfalık bir eser olarak yayınlanır. Özel, bu küçük eserinde Cuma Mektupları'na son verdiği onuncu Cuma Mektupları'ndaki küskün final havasında konuşur, fikirlerinin mecrası ayındır. Onun devamıdır. Şair yine Türklük ile iman konusundaki yeni sabit fikri üzerinde konuşur.

“Din ile imanın Türklükte birleştiğini söylüyorum; bu bir şaka değildir. Daha da ileri giderek söylüyorum ki, bu birleşmeyi dikkate almayanlar bir felaketi davet etmiş olarak kalmazlar, bizzat kendileri felakettir onların. Dikkat edin ne biri ne öteki durduğu yerde durmaz. İman da Türklük'de artan ve eksilen şeylerdir. Sağlamlaşır, pekişir ve yalama olur, çürür. Bunların kimisi ele geçirilmiştir, kimi elden kaçmıştır. İman ve Türklük ele geçtiyse bu ikisini kazanmak üzere riske giren her ikisini de elinde bir mükâfat olarak bulmuştur. Bir kimsenin bir topluluğa dâhil olmak suretiyle mümin ve/veya Türk sıfatı taşıyormuş gibi algılanmaları kendilerine iman ve Türklük mükâfatı verilmiş olan eşhas tarafından lisan-ı hal ile cerh edilir. ‘Álemle gelen düğün bayram’ diyenler ‘bana dokunmayan yılan bin yaşasın’ diyenler müminlere ve Türklere düşmanlık göstermekten çekinmeyeceklerdir. Bu topraklarda iman edenlere ve Türklere düşmanlıkta bulunarak gösteriş yapmak 400 yıldır en kolay şeydir. Ne imanla, ne Türklükle gösteriş yapılabilir. Çünkü hem iman, hem Türklük vecibeler demektir. İnsanın hem imanı, hem de Türklüğü gevreyebilir; inceldiği yerden kopar: Onun için her ikisini de kalın tutmak iyidir”¹⁶²
Kitapta yazarın yeni dünya görüş durağı yüzünden kendini sürekli savunan bir insanın gerilimi ve tedirginliği yaşadığı sezilir.

¹⁶⁰ Anthony Standen, *Bilim Kutsal Bir İnektir*, (Çev. İsmet Özel-Burçak Dağıstanlı), Şule, İstanbul 1997.

¹⁶¹ İsmet Özel, *40 Hadis*, Marmara FM Yay., İstanbul, 2003.

¹⁶² İsmet Özel, *Kalın Türk*, Şule, İstanbul 2006, s.53.

İKİNCİ BÖLÜM

2. İSMET ÖZEL'İN ŞİİRİ

Bu bölümde İsmet Özel'in şiirlerinin biçimsel özelliklerinin ve muhtevaya ilişkin niteliklerinin incelenmesi yapılacaktır. Bu inceleme üç kısımda tamamlanacaktır. Bu kısımlara geçmeden önce İsmet Özel şiirinin genel bir tanıtımı yapılacaktır. İlk kısımda bu şiirin genel biçim özellikleri üzerinde durulacak; vezin, kafiye, şekil, tür ve ahenk noktalarında, bu biçim özelliklerinin İsmet Özel'in şiirinin oluşumuna katkıları incelenecektir. İkinci kısımda inceleme, içeriğe yönelecek ve bu şiirin temel izlekleri (theme) belirlenmeye çalışılacaktır. Bu temalar üzerinde bir önceki bölümde incelediğimiz epistemolojik etkilerin gerçekleşme biçimleri analiz edilecek, bu noktada İsmet Özel şiirinin etrafında döndüğü temel sorunsalın (problematik) nasıl şiir anlayışıyla tutarlı bir niteliği haiz olduğu gösterilmeye çalışılacaktır. Üçüncü kısım ise şiiri diğer edebiyat türlerinden ayırt eden dilsel kullanımların incelenmesine hasredilecektir. Bu kısımda, bu sebeple, İsmet Özel şiirinde yer alan genel imge, simge ve mitler birbiriyle irtibatlı olarak ele alınacaktır.

İsmet Özel, ilk şiirini 1963 yılında 19 yaşındayken yayınlamıştır. Ardından geçen 37–38 yılda yayınladığı şiir sayısı yaklaşık 180 civarındadır. *Bir Yusuf Masalı* ve *Çatlayacak Kadar Aşki* de dâhil olmak üzere toplam on şiir kitabı yayınlamıştır. Bu kitaplardan ilk dördünü 40 yaşındayken *Erbain* ismiyle bir araya getirmiştir. *Erbain*'den sonra yazdıklarını da bazı istisnalarla birlikte tümünü *Of Not Being A Jew* adlı kitabının 2011 yılı baskısında toplamıştır. Sonrasında yazdıklarını ise www.istiklalmarsidernegi.org.tr sitesinde yayınlamıştır.

İsmet Özel, 1988 yılında *Argos* dergisiyle yaptığı bir röportajda o günler için niçin bu kadar az şiir yazdığı yolunda sorulan bir soruya şu şekilde yanıt verir:

“Bunun çok açık ve anlaşılır bir sebebi var. ... Şiir için kendimi yetiştirme döneminde şiir yazmaya çalıştım. Ama şiir yazdığımı inandıktan sonra, sadece o şiiri yazdım. Yani şiir, kendini yazdırmadıkça ben şiir yazmam. Dolayısıyla bu, ister istemez, kandite artışımla önüyor. Oturup şiir yazamıyorum. Ancak şiir beni, kendisiyle uğraşmaya zorladığı zaman şiir yazabiliyorum.”¹⁶³

¹⁶³ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule, İstanbul 1999, s. 251.

İsmet Özel'in şiirinde ilk üç şiir kitabında belirlediği tavra bağlı olarak üç ayrı evre belirlenebilir. İlk kitabı *Geceleyin Bir Koşu* ergenlik bunalımlarını *İkinci Yeni*'den etkilendiği son derece belirgin olan bir imge ve mısra düzeniyle, fakat İsmet Özel'in kendisine özgü sayabileceğimiz atak, rahat ve coşkun bir söyleyişle dile getirir, dışa vurur. Bu dönemde siyasal imalar son derece azdır. 1965 yılında yazdığı "Partizan" şiiriyle birlikte İsmet Özel'in şiiri yeni bir evreye ulaşır. 1965-69 yılları arasında yazdığı şiirlerini topladığı *Evet, İsyân* okuyucu katında büyük ilgi görmesine karşın nedense eleştirmenler suskun kalmışlardır. Eleştirmenlerin bu sessizliği konusunda Ataol Behramoğlu şunları yazar:

*"Bir emekleme döneminin ürünü olan ilk kitabı Geceleyin Bir Koşu'dan çokça söz edilmişken, Evet, İsyân'ın okurlar katında değil, fakat edebiyatçılar katında yankısız kalışı küçük burjuva eleştirmenliği açısından bilinçli bir tutumdur. Toplumcu eleştirmenlerin suskunluğuysa bu alanda zaten bilinen kısırlıkla, hazırsızlık ve kavrayış eksikliğiyle açıklanabilir."*¹⁶⁴

İsmet Özel şiir tarihimizde 1954 ile 1959 yıllarını bir kilometre taşı gibi görür, birçok mülakatında bu tarihleri çeşitli yönleri ile farklı perspektiflerden değerlendirir. Özellikle bu tarihlerde şiirimizde yapılanın biçim değişimi olduğunu söyler. Şiirinin en dikkate değer yanının da bu yapı ile şiirler vermesi olduğunu belirtir. Gerçekten İsmet Özel bir formun şairidir, şiirinin diğer zenginlikleri bu formun içinde nesnelere ve olaylara değişken ve sabit olmayan bakışıdır.

*"1954-59 yılları arasında Türk şiirinde bir atılım oldu. Bu, aslında forma ilişkin bir atılımdı. Yani, şiirin nelerden oluşacağı konusunda yeni bir anlayış doğmuştu. Benim şahsen şiirde yapmaya çalıştığım şey, zihnimizi işgal eden gerek teorik, gerek güncel yapılarla bu şiir söyleme tarzının nasıl yan yana getirilebileceği yahut nasıl tek şey hâline getirilebileceğiydi. Dolayısıyla, ben şiir serüvenimi bir bakıma, tasarı ile varlık arasındaki ilişkiye oturttum."*¹⁶⁵

İsmet Özel'in bu ifadelerinden de rahatlıkla çıkarsanabileceği üzere, Özel'in şiiri, İkinci Yeni'nin biçimsel deneyimlerinin oluşturduğu şiir anlayışı içinde kalınarak bu deneyimlerin varoluşsal, güncel ve siyasal kaygılarla nasıl bağdaştırılabileceği sorunu etrafında döner. İsmet Özel'in ikinci dönemini oluşturan *Evet, İsyân*'daki şiirler bu bağdaşabilirlik sorununa verilmiş bir yanıt sayılmalıdır.

¹⁶⁴ Ataol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yay., İstanbul 1986, s. 102.

¹⁶⁵ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule, İstanbul 1999, s. 235.

İslami değerlere yöneldikten sonra yayınlanan *Cinayetler Kitabı*'ni hem bir geçiş dönemi kitabı hem de olgunluğa atılmış bir ilk adım olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Ataol Behramoğlu ve Oğuz Demiralp, her ne kadar bu kitapla birlikte İsmet Özel şiirinin “yenildiğini” iddia etseler de onun bu kitaptan sonra yayınladığı *Cellâdıma Gülümserken* adlı kitap bu tür yorumlara yapılan büyük altından bir gülümseme olarak kabul edilebilir. *Cinayetler Kitabı* ve *Cellâdıma Gülümserken* İsmet Özel'in şairlikte ustalığa eriştiğinin belgeleri olarak edebiyat dünyamızda yerlerini almışlardır.

Bir Yusuf Masalı ile birlikte İsmet Özel'in şiirde kendine yeni bir kulvar açmaya çalıştığı söylenebilir. Klasik formdan izler taşıyan bu kitapta İsmet Özel, gençlik dönemlerinden beri etrafında dönüp durduğu temaları klasik bir masal anlatımı tonunda bir bütünlüğe kavuşturmaya çalışmıştır. Bu kitap modern şiirin, klasik şiirin kalıplarına yenilmeden nasıl klasik ruhu barındırabileceğine dair bir soru eşliğinde okunabilir. Bu kitap, İsmet Özel şiirindeki dördüncü dönemin ilk kitabıdır.

Bu kitapları haricinde *Dergâh*'ın muhtelif sayılarında 1990'lı yıllarda yayınlanan üç şiiri de bulunmaktadır: “Of Not Being A Jew”, “Mevsimlerin İnsanlara Ettiği Fenalıklar” ve “Ok”. Bu şiirlerden ilki, yani “Of Not Being A Jew” gerek beş yüzü aşkın dizesi, gerek imge ve dize düzeni, gerekse temalar bakımından ilk dört kitabını bütünleyen bir yapıya sahiptir ve yayınlandığı günlerde edebiyat çevrelerinde çok sık sözü edilmiştir. “Mevsimlerin İnsanlara Ettiği Fenalıklar” şiiri de klasik hece vezninde yazılmış bir şiir olarak dikkat çekicidir. “Ok” ise İsmet Özel şiirinin avangart niteliklerini açığa vurur. Bir ölçüde Batı'da 1960'lı yıllardan itibaren gelişen “somut şiir” akımının Türkçedeki en yetkin örneğidir. Bu akım şiirin basılı kâğıdın mekânında tuttuğu şekli şiirin anlamına katkıda bulunacak bir biçimde yorumlayan şairlerin oluşturduğu bir akımdır. “Ok” şiiri de mısraların kâğıt üzerinde yazıldığı zaman “ok ucu” şeklini zihinde canlandırması sebebiyle şekliyle bir tenasüp ilişkisi içinde olan bir şiir olarak görülebilir.

2.1. İsmet Özel'in Şiirinin Kaynakları

Her şiir dünyaya şairin belli bir bakış açısıyla yaklaşmasından kaynaklanır ya da bu bakış açısında temellenir. Şairin insan, toplum, doğa ve tarih anlayışı

şiiirinin oluşumunda son derece etkili bir unsurdur. Onun benimsediğı şiiir anlayışını bu unsurlara bakarak daha yerli yerinde ele alabilir, bu şiiir anlayışının o dilde yazılmış diğđer şiiirler arasındaki yerini daha rahat tespit edebiliriz.

Bununla birlikte, bir şairin bu tür bilgi kuramsal ve tarihsel kaynaklarını açıkça ifade etmesi de gerekmez. Önemli olan, onun şiiir anlayışında bu tür unsurların ne kadar ve nasıl bir yer tuttuğudur. Şair, kendi poetikasında bu tür dışsal fikri unsurları nasıl bütünleştirmiş, ne tür bir senteze ulaşmıştır? Bu unsurlar, onun şiiirini ne yönde etkilemiş, geliştirmiş ya da zayıflatmıştır? Asıl önemli olan sorular bunlardır.

İsmet Özel, çok değışik kaynaklardan edindiğı etkileri hem kendi şiiir anlayışında hem de şiiirinde tutarlı bir senteze kavuşturmuştur. Bu sebeple, gerek şiiir anlayışında gerekse şiiirlerinde neyin bizatihi ona ait olup neyin de yaptığı bazı okumalar neticesindeki esinlenmelerinin ürünü olduğunu belirlemek epey güç bir uğraştır. Yine de gerek hayat hikâyesinden gerekse yazı ve röportajlarından bu tür etkilenmelerin kaynakları bulunup çıkarılabilir. Bu kısımda şiiir akımları ve anlayışları dışında kalan ve İsmet Özel'in gerek hayatında gerek şiiirlerinde gerekse şiiir anlayışında etkili olduğu açık olan bazı düşünce akımlarını ve hayat tarzlarını konu edineceğiz.

Bu dünya görüşü, düşünce akımı ve hayat tarzlarını İsmet Özel'in onlardan etkilendiğı kadarıyla tarif ve tasvir edeceğiz. Bu konuda daha detaylı bir soruşturmaya girip bu dünya görüşü, düşünce akımı ve hayat tarzlarının bütün boyutlarını incelemeye kalkmak hem ilgilendiğimiz konuyu dağıtacak hem de gereksiz olacaktır.

İsmet Özel, yazdığı şiiirlerinin yansıra şiiir ve toplum üzerine düşüncelerini dile getiren ve bu düşünceleriyle ilgi toplayan bir şairdir. Şiiir anlayışında ve poetikasında fikri ve felsefi unsurların, şiiirin tarihine bakışını, şiiirinin tuttuğı yer ve önem bu kısımda ayrıntılı olarak incelenecektir.

2.1.1. Kendi Beni

Denebilir ki, İsmet Özel kadar sakınmadan, imgelerin, sembollerin arkasına saklanmadan kendisini şiirinin malzemesi yapan başka bir şair olmamıştır. Ruhunu bütün boyutlarıyla şiirlerinde teşhir etmiştir. Şiirlerinde konuşan kendisi olduğu gibi hemen hemen hep kendisini anlatmıştır.

İsmet Özel'in şiirine kattığı bedensel/somut benliği ile ilgili unsurları tezimizin başta genel olarak da “Şiirlerinde Tema” bölümünde, özellikle “Beden” alt başlığı altında açıkladık. Biz burada “Kendi Beni” başlığı altında şairin ruhsal/psikolojik boyutunu ele veren, şiirlerine yansıyan benliğini göstermek istedik. Dolayısıyla psikoloji biliminin kavramları ve yöntemlerine başvuruldu.

Değişken ruhu, hem eserlerinin yapısı, hem de kendi benini açıkça ve göstere göstere şiirine sokmaktan çekinmemesinden dolayı kişiliğini ele veren psikanalitik olgular açısından oldukça zengindir.

İlk şiirlerinden itibaren kendisini şiire dâhil eden şair, yaşayan ve henüz ölümün uzak olduğu algısının güçlü olduğu gençlik yıllarında (1962), ölmüşleri bile kendisiyle ilgili konuşmaktadır.

“Ölüler beni serinliğe yakıştıramaz” (“Yorgun”, *Erbain*, s.15)

Özel, hemen hemen her şiirinde kendisinden bahseder veya 1. Tekil şahıs kipiyle konuşmaktadır. Ancak öyle bir şiiri vardır ki bizzat nüfus kaydında geçen ismiyle ve bizzat kendisini anlatmaktadır. Bu şiir 110'dan fazla dizeli “Cellâdıma Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar” şiiridir:

*“Ben İsmet Özel, şair, kırk yaşında
Her şey ben yaşarken oldu, bunu bilsin insanlar
ben yaşarken koştur tufan
ben yaşarken yeni baştan yaratıldı kainat
her şeyi gördüm içim rahat
gök yarıldı, çamura can verildi
linç edilmem için artık bütün deliller elde
... ”*

(“Cellâdıma Gülümserken”, *Erbain*, s. 231)

Şiirlerin birçoğunda şairin kendi psikolojik yansımalarını görmek mümkündür. Tezimizin “Mizacı/kışılığı” başlığında da değindiğimiz ve psikoloji

biliminin alanına giren “çatışma” hemen hemen birçok şiirini kuşatmıştır. İzlerine bakalım:

İsmet Özel demek, çatışma demektir. Onun hayatı, bir çekirdekten gittikçe genişleyen bir ağacın dal budak salması gibi kendi içinde, daha sonra dışarı çıkıp bütün topluma yayılan bir bütün çatışmadır. *Kırk Yılın Şiirleri* çatışmanın içsel ve dışsal yönlerini içine alır.

Aşağıdaki satırlarda “Canavar” ve “Tüfenk” ikisi de çatışma aracı, şairin ruh altında bekleyen psikanalitik çatışma öğeleridir.

*“Boyuna tüfenkler doldurtmuştum sularım girilmezdi çılgınlardan
Canavarlar besliyordum ulu bir askerdim sanki* (“Tüfenk”, *Erbain*, s.23)

“O Bağımsız Dağların” şiiri tam bir çatışma örneğidir. Dağlar bağımsızlık isteklerinin desteğidir, şair şehrin değil, dağın bağımsızlığını ister. Bir çatışmanın nereye dek uzandığını gösterir. Şairin ruhunda saf seyir ifade eden ruha huzur veren imgeler çok azdır.

“silahı kendi dalgınlığına çarptı birden”
(“O Bağımsız Dağların”, *Erbain*, s.30)

Çatışma imgesini güçlendirir. Kaçış, bir uyumsuzluk öğesidir, çatışma hâlinde kaçılır. Tedirginlik de Özel’in ruh hallerinden biridir, o sürekli tedirgindir. Hayatı boyunca ayağını bir yere sağlam basmamıştır, sürekli ayak değiştirmiştir. Bu yüzden kocaman bir tedirginliktir:

“yüreğime o tedirgin çocuklar da düşerdi” (“Kaçış”, *Erbain*, s. 31)

Tüfengimin ıssızlığını büyütürdü cümlesi onun savaş ve çatışma imgelerinden vazgeçemediğini ifade eder. Yine çatışma imgesidir, önce tüfenk sonra kama:

“uykuma kamalar uzatır senin tüylerin”
(“Yağmurun Kapıları karanlık”, *Erbain*, s. 33)

“İşte zehirli oklar kullanıyoruz o yanılta savaşlarda. Yıkıyoruz yaban çiçeklerinin açtığını görüyoruz kıyıda ... Yıkıyoruz. Yıkamak kutsal kini yürekli olmanın” (“Yağmurun Kapıları karanlık”, *Erbain*, s. 34)

Çatışma öğeleri şairde gittikçe yoğunluk kazanır.

Yıl 1963. Altmış ihtilali sonrası, toplumda kargaşa vardır. Bu durum şaire dolayısıyla da şiirine yansır. Dizeler onun bilinçaltının, çatışma araçlarının yığınağıdır.

*“Kargaşa. Anılacak günlerim olmadı mı benim?
Silahıma yapışıp sabahın serinliğini beklediğim”*
(“Yıldızların Uzaklığına övgü”, *Erbain*, s. 36)

Ümitsizlik ve kırılan inançlar kargaşa ortamının doğal sonuçlarıdır.

“Kargaşa. Ve kolayca yıkılan inançlarım benim”
(Yıldızların Uzaklığına övgü”, *Erbain*, s. 52)

Yıkılan inançlar sürekli uzlaşmazlığın ruh hâlidir. Çatışma gittikçe büyür.

*“O silik aynalarda şaşırdığım pis yüzüm
daha çok insanlara benzeyen ve anlara
Hırçın çalgılar ansitan”* (“Vaterloo’da Bir Dişi Kedi”, *Erbain*, s. 38)

Bu mısralar Haşim’in “*Başım*” şiirini anımsatır.

“Gürültülü bir intihar başlasın akşamla”
(“Vaterloo’da Bir Dişi Kedi”, *Erbain*, s.39)

Haşim’in “Ölmek” şiirindeki intihar olan ölmek şiirine yaklaşır bu mısralar.

“Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık” şiirinde geçen şu mısralar şairin kendisini sorguladığı dizelerdir. Huzursuz ruh hâlini verir:

*“Ama kim? Ben miyim burda bir esrime mi?
nedir bu kuşların uçuşunda gördüğüm?
Aptalca beklerim o hiç sökmeyecek şafağı.
Oysa yüreğimden akan o derin suda
kırmızılar öylesine yırtılır ki
siner kan
huysuz kemanlar dolar şahdamarıma
yansır kin savaşçıları gürül gürül ordular
utancın köpürttüğü yanarlarımdan.
Köz komamış ateşinden bize o adam
şimdi gülüşlerimiz yırtıcı, gülüşlerimiz korkunç
ağır, kara bir zırh taşıdığımız”*
(“Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık”, *Erbain*, s. 41)

Satırlar gerilim, çatışma öğeleri ile doludur, bunların bir şairin kafasından çıktığı gerçeği karşısında ne denir? Her sayfada, her şiirde gerilim ve çatışma

öğelerini görmek mümkündür. Denilebilir ki, hemen hemen içinde çatışma olmayan hiçbir şiiri yoktur. Dizelerin hem öznesi hem nesnesi bizzat kendisidir:

“Külden bir ağzım vardı mermilerden önce

...

Ağzım ağızla doluydu mermilerden önce”

(“Geceleyin Bir Koşu, *Erbain*, s. 44)

“kanaryalarla kesmiştim uzayan tırnaklarımı”

(“Ölü Asker İçin İlk Türkü”, *Erbain*, s. 46)

“ve her gece yatağымda bir engerek bulmanın”

(“Bakmaklar”, *Erbain*, s. 51)

“Bakmalar”, “Geceleyin Bir Korku”, “Davun”, “Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli” şiirlerinde şairin ruh hallerinin her türlüünü anlatan, özellikle toplumsal çatışmayı anlatan imgelerle doludur. *Erbain*'in ilk yetmiş sayfasında nerdeyse çatışma olmayan şiir yoktur. Şairin güzel tabiat görüntüleri karşısında, rahatlatıcı bir duruşu, estetik tablolar ile insan ruhunu rahatlatan bir duruş yoktur. En son şiirde de bu gerilimi, çatışmayı görürüz. Bu son şiirdeki çatışma hem ferdi, hem sosyal, hem içsel, hem de dışsal, harici çatışmadır. Şiirin ismi bile bir savaş narası gibidir.

Şiirdeki başka kelimeler; nefret, fahişe, lanet, kılıç, radar, polis kayıtları, sövmek, batakhanе, paltolu casus, gergin çenekli ceset, iskelet. Özel'in şiiri tam bir klinik vakıdır. Şairin ruhu sanki bir cehenneme benzemektedir.

Periyodik olarak kırk yılı içine alan bu şiirler şairin nesne, olay ilişkileri kuramının, şuur altının ciddi problemlili olduğunu gösterir. Onun sürekli toplum mühendisliğine soyunan kişiliği, daima kabul görmeyen temennileri böyle bir ruh yapısını ona kazandırmıştır.

Son olarak *Of Not Being A Jew* isimli eserinde de ruhsal yansımalar daha hızlı bir tırmanma gösterir. Kitabın ilk şiiri *Ölüm Kere Ölüm/Ölüm Kare* dayanılmaz bir iç yıkımı, arayışı, çatışmayı ortaya koyar. “Ölüm Kere Ölüm/Ölüm Kare” şiirinde geçen şu cümlelerde şair kendisini insanlık tarihinin en güzide şahsiyetlerine nispet eder. Mutasavvıfların şatahatlarını andıran cümlelerdir. O, büyüklerin yol arkadaşısıdır.

“İsa Golgota'ya çıkarken tökezlemeden önce

Önü sıra sendeleyip ayağı burkulan bendim

*Yar idim dulda saydı beni açmak isteyen gonca
Dert oldum Hira'ya beni teskine geldi Efendim”*
(“Ölüm Kere Ölüm/Ölüm Kare”, *Of Not Being a Jew*, s. 7)

Kitaba adını veren *Of Not Being A Jew* şiiri de kendi içinde bir kasırğa gibidir. Topluma tepki göstermede *Haşim*'in *Ölmek* şiirine benzer: “*firaz-ı zirve-i sina-yı kahra vararak, oradan düşüp ölmek ister cevıf-ı yesaşına-yı hüsrana*”. *Haşim* sürekli yükselir *firaz-ı sina-yı kahra kadar*. Özel sürekli şiirde iner. Yirmiye yakın iniyorum, indim kelimesini kullanır.

Bu sefer imgelerden değil kelimelerden gerilime bakalım: *Katil, maktul, korku, karanlık, sağırlık, körlük, çökelti, tortu, kirli etek, karaltı, vurulmuş arkadaşı, puslu, çapraşık, koklanmamış, bitap, tükeniş* ve daha birçok kelime. Özel, bütün hayatını özetler, mezbaha kanlarının yayıldığı bir ortamda seke seke yürür.

İngeleri ruhunun kuru iklimini ele verir.

Körüm o halde niye karanlık benden kaçıyor?

...
*indiğim yerde beni bekleyen yok
indiğim yerde biçilmiş ot gibiyim*

...
“*Tükeniş faslını mızrap*” (“*Of Not Being A Jew*”, *Of Not Being A Jew*, s. 11)

Şiirin yer yer fiktif havası içinde Attila İlhan'ın dediği gibi *hınzır yalnızlığını*” anlatır. Sıcak bir kucak arar, on beş defa *bir sıcak kucak* der, ama ona bir sıcak kucak yoktur. Kaderinden şikâyet eder:

*“Yazık
Yazık ki yazgımın boyası koyu
İnilecek kadar indim.”* (“*Of Not Being A Jew*”, *Of Not Being A Jew*, s. 21)

Yahudi suçlamalarına cevap verir, eve dön çağrılarına cevap verir, inatçıdır, dönüp geri bakmaz. Şairin ruhu çok farklı, eksantrik bir ruhtur:

*“Eve dönmek
Kendime sarkıntılık etmekten başka nedir?”*
(“*Of Not Being A Jew*”, *Of Not Being a Jew*, s.36)

Kalbine de dönemez, harita üzerinde oraya buraya döner durur.

*“Yahudi değilsem bile
Ben de Yahudalık da mı yok?”*

Kimi öptüm de kurtuldu çarmiha çakılmaktan?”
(“Of Not Being A Jew”, *Of Not Being a Jew*, s. 21)

Özel, Nietzsche gibi her şeye tersinden bakar.

Nihayet “Kız Kulesi Beyaz İken” şiirinde Özel’in ruhu Yedikule zindanından kaçmış gibi hayata döner, hayatı fark eder, bunalmış, kaçık ruh yoktur arkada, bir arkadaşlığı anlatır. Ruh bir dinlenme iklimi bulmuştur:

*“Kızkulesi beyaz iken
Ümitgilde biz ikimiz
Kurabiye yiyor idik
Sütlü çayın yanında
Sahili çitiliyordu
Sürü sürü yunuslar
Kumrulardı homur homur
Manastırın camında”* (“Kız Kulesi Beyaz İken”, *Of Not Being a Jew*, s.36)

“İki Kanat” şiiri önceki şiir yolunda çocukluğunu anlatır. “Demangeasion” şiirinde Özel, vadisine döner. Bir musiki devi ile dalga geçer. “Kaçmak İsterken Vuruldu” yine onun alışılmış vadisidir, gerilim, çatışma, kaçış, bunalım. “Kısa Pantolon, Paslı Çakı, Dizde Kabuk Bağlamış Yara, Kısa Çakı, Paslı Pantolon, Gözde Yarası Kalmış Kabuk” ismi bile şiir olan, nispeten tabiatın içine girdiği şiirdir. Gül, bahçe, su, gülümseme şairin şiirine günaydın der gibidir. “Mıshauxnunkımı” şiiri onun yüksekten bakan dünyasını anlatır. Anahtarı kendinde imgeler ve simgelerle doludur. “Savaş Bitti” 35 sayfalık bir şiirdir. Şairin kendi ile olan savaşının, toplumla olan çekişmesinin bitişi anlatır, o kadar karşı çıktığı geleneksel şiir ve imge düzenine dönüştür bu şiir. Gerçekten savaşı bitirmiştir, çatışma bitmiştir içinde şairin. Her şeyi olduğu gibi görür, ruhu örümcek ağından kurtulmuştur.

“Oto Yolda Kavşakta Kavrulmuş Ruh Satıcısı” şiirinde şair yine kendinden bahseder. Psikanalitik bir şiir, üstelik ruh ile başlar. Bir ömür muhasebesi şiiri gibidir.

*“Altmış sene yaşadım bir tek anım bile yok
Anılması korkulu yerlerdedir meşhedim
Faka bastım kaydı don çakaralmaz çark
Oldum cennet aşısı binbir günah işledim
Anım yok bırıkacak mirasım Hak getire
Rızkımla takometre sırf bu yüzden akraba
Müstantik alam dedim çalkap giyem setire*

Uydurarak başımı örülmüş her çoraba”
(“Oto Yolda Kavşakta Kavrulmuş Ruh Satıcısı” *Of Not Being a Jew*, s.92)

Şiirdeki imgelerin kaynağı ruh kelimesidir. Şair bunalım ve buhrandan kurtulan ruhunu bulmuştur. Şair imgeden imgeye geçmiştir, anlaşılmadığından şikâyet eden şair anlaşılır imgeler kurmuştur. *Of Not Being a Jew* farklı bir İsmet Özel’dir.

Özel’deki sayısız cümleler ve imgeler büyük bir çatışmanın işaretleridir. Bütün hayatı da bir büyük çatışmadır. *Şairin Sorulunca Söylenen* isimli kitabı da aynen *Erbain*’deki gibi sürekli gerilim ve çatışma hâlinde olan bir sanatçının yorumları ile doludur.

Bir edebiyat eseri olarak Özel’in eserine gösterilecek okuyucu tepkisini buradan anlamak mümkündür. Sanatçının zihninin yansımaları olan çatışmaların okuyucuda uyandıracığı dehşet ve vahşettir. Sanatçının zihnine açılan pencereler olan kelimelerden okuyucu kendi ruhu üzerindeki olumsuz etkileri görür veya ünsiyet, ümit, estetik seyir gibi olumlu hisler duyar ya da duymaz. Bir eser ya haz verir ya da elem. Özel’in şiirleri haz vermez. Freud biçimsel güzelliğin ve imgelerin hazları uyandıracığını söyler.¹⁶⁶ Freud’un müspet tesirlere dayanan özdeşleşmesi Özel’in metinlerinden çıkmaz.

İsmet Özel’in şiir metinleri büyük bir oranda kişilik çözümlemesi, karakter analizidir. O hemen hemen her konuda bahsin içinde kendini, benini, ruh hâlini, toplumla tıkağı noktaları, kendine has imgeleri ile anlatır. Bu şiir grubunda da öyledir:

*“girmem girmedim mangalara
Yer etmedi adalet duygusu
İçimde benim
Çünkü ben
Ömrümce adle boyun eğdim”* (*Bir Yusuf Masalı*. s.15)

Örneğin İsmet Özel’in *Bir Yusuf Masalı* isimli eseri, çok yönlü ruhsal burkuntular, özlemler ve gizli travmaların şaire yansımalarını içerdiği için metin çok yönlü ve çok anlamlı psikolojik ve psikanalitik metin olarak yorumlanmıştır. Şiirde

¹⁶⁶ Norman Holland, *Psikanaliz ve Shakespeare*, (Çev. Özgür Karacan), Gendaş Kültür, İstanbul 2002s. 46.

şair evrensel konudan hareketle kendini anlatır. Münacat bölümünde bastırılmış libidonal istekleri anlatırken hikâyenin aslında da olan ve *Züleyha*'ya ait bastırılmış isteklerin aşk kılıfı giymesi gibi, ortada kime ait olduğu belli olmayan, tensellik gösteren bir aşkı anlatır. Bu Hz. Yusuf'un değil, onu prototip olarak alan şairin(belki bizzat kendisi olan) Yusuf tur:

*“Gençtim işte şehrin o yatak raksından incinen yine bendim
Gelip bana çatarı o tutuşturucu yalgın
Onunla ben
Hep sevişecek gibi baktık birbirimize
Bir kez öpüşebilsydik dünyayı solduracaktık
Oysa bu sürgün yeri bu patraklı diyar
Ne kadar korkulu yankı bulagelmiş gizlerimizde
Hani yok burda yanlışı yoklayacak hiç aralık” (Bir Yusuf Masalı, s.10)*

İsmet Özel de bir evrensel konuyu yorumlar, analiz eder, ona birçok şey katar, asıl metinden de olayın iskeletini alır. Konu, bütün bir evrensel coğrafyada ruhun yücelere tırmanması için bir demirci tezgâhında dövülmenin romanı iken, şair onu bir gençlik isteğine, bir arzu travmasına çevirir. Her şair günceli, mahalliye evrenselleştiremez. Yusuf'un beşeri hatası evrensel bir tecrübenin hareket noktasıdır. Şair herkes için geçerli bir durum olan hata yapmak üzerinde konuşurken, olgunlaşmamış bir yazgı tasarlar:

*“Hata yapmak
Fırsatını Adem'e veren sendin
Bilmedim onun talihinden ne kadar düştü bana
Gençtim ben ve neden hata payı yok diyordum hayatımda”
(Bir Yusuf Masalı, s.7)*

İsmet Özel'de bu sembolleştirme çok miktarda vardır. Eserin “Münacat” bölümü bir peygamberin hayatı ile bağlantısı kurulmakta zorlanan ama kendini ifade edememiş bir genç psikolojisini, ezilmişliği, itilmişliği, bastırılan libidonal isteklerin sancısını ifade ile başlar:

*“Bu yaşa erdirdin beni, gençtim almadın canımı
Ölmedim genç olarak ölmedim beni leylak
Büklümlerinin içten ve dışardan
Sarmaladığı günlerde
Bir zamandı
Heves ettim gölgemi enginde yatan
O berrak sayfada gezindirsem diye
Ölmedim bir gençlik ölümü saklı kaldı bende.” (Bir Yusuf Masalı, s. 7)*

Şiirde “enginde yatan o berrak sayfa” ile ne kastedilmektedir? Metinde saklı ruhun, yani psikanalitik duruşun ne istediği kapalıdır, ne istemektedir ki, gölgesi o sayfada gezinmediği için kişi ölümü istemektedir? Enginde yatan o berrak sayfa, bir alt kısımda cinsel ve libidonal bir psikanalitik feryada dönüşür:

*“Vakti vardıysa aşkın onu beklemeliydi
Genç olmak yetmiyordu fayrab sevişmek için
Halbuki aşk başka ne olsundu hayatın mazereti
Demedim dilimin ucuna gelen her ne ise
Vay ki gençtim
Ölüme paslanmış buldum sesimi” (Bir Yusuf Masalı, s. 7)*

Münacat’ın sonunda şair yine bir büyük günahın itici etkisiyle, ama ne olduğu çok da belirli olmayan bir hatanın sevkiyle dua eder, yeni bir yaşam isteği ile sızlanır. Bütün ömründeki gibi şair burada da sapıyla baltanın biri bir yanda biri diğer yanda olduğu gibi duruverir:

*“Bunca yıl bu gücenik macera beni tutkulu kılan
Artık bu yaşa erdirdin beni, anladım
Gençken almadım canımı bilmedim
Demek gökten ağsa bile tohum yürekte düşecekmiş
Çünkü hataya bağışık büyük hatadan beri nezaret yer
Çiğ tanesi sanmak ne cüret gözyaşıymış
Şimdi tekrar ne yapsam dedirtme bana yarabbi
Taşınacak suyu göster kırılacak odunu
Kaldı bu silinmez yaşamak suçu üzerime
Bileyim hangi suyun sakasıyım ya Rabbelâlemin
Tütmesi gereken ocak nerde?” (Bir Yusuf Masalı, s.10)*

Allah’tan isterken, şair onun verdiği hayatı ve yaşamayı bir suç olarak yorumlar, dua edip daha güzeli isterken istediğinin programına teğet geçer.

Bir gündüz düşü olan *Yusuf ile Züleyha* aynasında kendini, kendi sorunlarını anlatan şair, sadece türe, mesneviye konu başlıkları olarak verdiği kelimeler kadar sadık kalır. Biçim tamamen serbesttir. İkinci bölüm olan “Naat”ta Divan şiiri mantığı ve biçimi içinde Peygambere dönük bir yorum ve imge göremeyiz. Bütün şiirlerinde nedenleri açık olmayan ruhsal travmaların izlerini okuruz. Bu şiirde de, şair ıstırabına kendi isimlendirdiği “dinleyin ey vakti duymak doruğuna varanlar” şeklinde belirlenen bir grup insana hitap ederek başlar. Sonra bu grubu da “ey hayat rengini sazandelik sanan yırtlaz kalabalık!” diye suçlar. Onlara yüzyılın yozluklarını, olumsuzluklarını anlatır.

*“Belli ki son yüzyılımız göğsümüzden
Varla yok harman eden sesi uçursak
Diye bize verildi
Yetti bir yüzyıl böceklerde ve otlarda
Soluyuş izlerimiz silmek için”*(Bir Yusuf Masalı, s.14)

Tamamen kendine has, imge anahtarları kendinde olan, nereye savruldukları belli olmayan, simgesel bir dünyada, kendi seyrettiği ve ürettiği harita önünde yalnız konuşur. İçkilerde kalite yok, dernekler işlevsiz, bilanço, testere, kalem, top mermisi, boyanmış çaput parçaları, olumsuz imgelerin devingenliğini sağlarlar. Bütün naat boyu şair çok özel eleştirel yolunu çizer, çaresiz dertlenmeler sayar döker. Naattan ziyade asrın mersiyesidir satırlar. Ama mersiye gibi kalpten değil, akıldan ortaya çıkar.

Mersiye'nin şahıs kadrosunda yer alan şair ile “*vakti duymak doruğuna varanlar*” aslı kişilerdir. Şair hem anlatır, hem kadroda yer alır, diğer şahıs topluluğu olumsuzluklar içinde keyiflerinden dört köşe kişilerdir. Onların farklılığını karakter özelliklerini anlatır:

*“Dinleyin ey vakti duymak doruğuna varanlar
Sıyrın kahkaha sırçasını cildinizden”* (Bir Yusuf Masalı, s.14)

Şair yeni bir grup insan ortaya sürer: Reisler, kâhinler, şairler... Bunlar hayatı büyük peygambere karartan adamların görüntüleridir, ama şairin imge düzeninde *Naat*'in içinde nerde dururlar bilinmez.

Varlık alanını tanımlar, başka insanlarla olan yaşam alanı sınırlarını çizer. Bu sınır başkalarının aşkının başladığı yerden ta başkalarının hincına dek süren alandır:

*“Başkalarının aşkıyla başlıyor hayatımız
Ve devam ediyor başkalarının hınçlarıyla
Düşmanı gösteriyorlar, ona saldırıyoruz
Siz gidin artık
Düşman dağıldı dedikleri bir anda”* (Bir Yusuf Masalı, s.14)

Şiirin *Dibace* bölümü olumsuz haber cümlelerinden oluşur, şair bu cümleleri çok sever. Onda genel bir karamsarlık havası eser, her zaman, her mevsimde, her dönemde. Şairin iki sayfalık bu bölümü hep eksiklikleri vurgular. Karamsarlığın öncüleri, melankolinin evrensel şefleri bölümde yerlerini alırlar:

*“Külsüzdü ocak, tellal çarşısız
Ağzımız noksandı
Rimbaud’un haberi yoktu Menelik ‘ten
Nijinski delirmemişti
Mahler’in beş yaşında kızı ölmemişti daha
Nehre Haşim annesiyle karanlık geceler
Bazı çıkardı” (Bir Yusuf Masalı, s.17)*

Hâşim gibi karanlıktan ses çıkararak, ümitsizliği, bezginliği şahane mısralara çeviren bir deha olduğunu söyleyemeyiz. O Scohopenhavr’ın şatosunda kapı arar, bulamaz; oturur şatonun resmini yapar:

*“Bir geçit
Nereye açılmak için gerekli bize
Susmak bilmiyordu tepemizde ses, saklı ve açık
Tamamla çabuk! Çabuk bitir hadisene!
Sese buhtan etmedi aramızdan hiçbiri
Değil mi ki hepimiz
İşaretli ve yarım
Dünyaya sarkık” (Bir Yusuf Masalı, s.18)*

Şair şiirde büyük dehaların, peygamberlerin, büyük öncülerin, hayatının bir kısmı çukurda olanların durumunu anlatır, zulmün kendine göre felsefesini ve insan hayatı ile olan ilişkisini irdeler.

Sürekli inkisar hâli onu tahrip eder. Bu tür insanlar sürekli eleştiren insanlardır, bu İsmet Özel’in temel özelliklerinden biridir. Önemsememe onun sürekli yol değiştirmesinin getirdiği bir yoldur, bunun sebebi şairin kendisidir. Kohut bu tür tedavileri arkadaşı Ernest S. Wolf ile yapar.¹⁶⁷

Kohut’a göre narsist kişiliklerde kendilik bozuklukları oluşur. İsmet Özel’de de bu özelliği görürüz. Onun eleştirilerindeki saldırganlık ve kırılabilirlik ve kopmalar bu yüzdendir. Kohut’un tespiti ile “yapısal olarak hasar görmemiş kendiliğın hayatın iniş çıkışlarına karşı tepkileridir.”¹⁶⁸

İsmet Özel’in üslubunda bir parçalanmışlık, birbiri ile bağlantılanması zor cümleler, cümle grupları görülür. Bu ondaki kendilik sapmalarının üslubuna yansımaları olarak kabul edilebilir. Fakat İsmet Özel’in kendiliğindeki bu bölünmeler onu içine kapatmaz, yararlı ve yaratıcı bir kendilik bilincine iter. Özel

¹⁶⁷ Heinz Kohut, *Psikanalizin Öteki Yüzü*, İthaki, İstanbul, 2004, s.81.

¹⁶⁸ Heinz Kohut, *a.g.e.*, s.84.

aynaya aç kişilik, ideale aç kişilik, alter egoya aç kişilik, kaynaşmaya aç kişilik, temastan kaçan kişiliklerden bir kaçını kendinde gösterir. Bunlar kendilik bozukluklarının yararlı yanlarıdır,¹⁶⁹ bunlar İsmet Özel’de görülür.

İkinci Bab şair tarafından “Yusuf’un Kaçırılışı” diye isimlendirilmiştir. Bölüm alegoriktir. *Yusuf ile Züleyha*’ya benzemez. O, insanın evrensel manada psikanalitik iç çekişmesini, hazların, zevklerin arasındaki kendi kendisi ile kavgasını anlatır. İlk anlatılan insan ve sevişmedir:

*“Ah bu hep zaten böyle oluyor
İnsanlar tabiatı her zaman heyecana boğuyor
Çünkü kuşlar ve böcekler gibi değil
Bulutlar ve ırmaklar gibi sevişiyor insanlar
Sevişerek çiseliyorlar dünyayı”
“Yalnız ilkbahar gecelerinde değil
Sevişiyorlar” (Bir Yusuf Masalı, s.23)*

Freud, şairleri derin psikanalitik tahlillerinden ötürü kıskanır; İsmet Özel hazzın dünyayı ve insanı kuşatan serüvenini inceden inceye anlatır. Adam Phillips, *Psikanalitik Edebiyat İncelemelerinde* bir bölümde ‘*Tutkunun Pragmatikini*’ anlatır. Tutku, hazzın çağrıştıranıdır, sonunda ona dönüşür. Andre Greentutku ile ilgili psikanalitik araştırmalar yapmıştır. Phillips onun bu konudaki bir yazısını yorumlar. O daha kuşatıcı bir şekilde tutkuyu *Eros*’un faaliyetleri içinde gösterir. Bunlar “*onarım, uyum, emniyet, canlılık ve tutku*”dur.”¹⁷⁰

İsmet Özel, bir cümle ile insanın haz ile olan kavgasını anlatır:

Hangimiz hazzın bize neler ettiğini bilmeyiz? (Bir Yusuf Masalı. s.27)

Bahis Yusuf’un kaçırılmasına intikal edince konu güzellik olur. Yine estetiğin önemli konusu olan *güzel* ile ilgili İsmet Özel tahliller yapar. Çünkü Yusuf güzelliğinden dolayı kaçırılmıştır.

Özel, güzelliği bir estetikçi gibi değil eleştirel bir dille güzeli sorgular. Güzeli soyut ve yalnız başına değil, birtakım duygular ve hisler üzerine kurar:

*“Kime göre güzellik?
Çağlar içinde konulmuş mu bir kanun?”*

¹⁶⁹ Heinz Kohut, *a.g.e.*, s. 101-103

¹⁷⁰ Adam Phillips, *Psikanalitik Edebiyat İncelemeleri*, s.223.

*Hem nerede görülmüş
Tek başına güzellik
Kendi ayakları üzerinde dursun?
Şehvet, hüsrân, hatıra, mukavemet
Bunların çarkına kapılında
Bir güzellik doğuyor
İnsanlar hep böyle şeylerin yedeğinde buluyor güzelliği”
(Bir Yusuf Masalı, s.27)*

Bu yorum düzeni içinde Yusuf’un güzelliğinin farkını belirler İsmet Özel. Ondaki güzelliğin toplumdaki güzel anlayışından ayrıldığı noktaları açıklar. Haz ile güzelliğin farkını anlatır, sanat felsefesi yapar.

*“Haz güzellikten ayrılmak istemezdi
Arınmak isterdi haz
Hazzı arıtmaya güzellik yeterdi (Bir Yusuf Masalı, s.31)*

Bütün insanları etkileyen *Haz*, Yusuf’un güzelliğini kaçırmak ister. Özel alegorik bir sanat felsefesi yapar ve *Haz*, Yusuf’un hüsnünü(güzelliğini) kaçıramaz. Sanat felsefesi metni gibi bu sefer Özel, iyi ve kötünün yorumunu yapar.

İsmet Özel’in şiirlerinde geçen 1.tekil şahıs kipleriyle örülmüş cümleler tamamı ile şairin kendisidir. Bu ifadelerle kendi beni üzerinden tüm insanlığı kapsayacak genellemeler çıkmaz. Yani ucu açık, anlam genişlemesine müsait değildir. Kendisiyle başlar ve gene kendisinde biter. Bencil olduğu anlamı çıkmaz. Ama daha güçlü, özgün ve biricik bir kişi profili ortaya çıkar. Kendisini, psikolojisini teşhir ederken ketum davranmaz. Bilakis oldukça cömerttir. Ancak poetikasında da geçen ifade gereği şiirlerindeki “İsmet Özel”i tüm çıplaklığıyla görmek için okuyucunun emek sarf etmesi gerekir. Zira şair kendisini tüm çıplaklığıyla teşhir etmekte ise de etrafına birçok anlam bariyerleri de istif etmiştir. O bariyerleri de ancak şiiri anlamak için emek sarf etmiş olan sadık şiir okurları aşip görebilecektir.

2.1.2. Psikoloji

1960’lardan itibaren Marksizm, Sosyalizm, Varoluşçuluk, Sürrealizm gibi felsefi ve sanatsal akımlarla birlikte Türkiye’nin düşünce hayatına giren psikanaliz, ruhi bir tedavi metodu olarak Sigmund Freud tarafından ortaya atılmıştır. Freud sadece hastaların ruh çözümlemelerinde ilk ve etkin vakalara varmak için yaptığı analizlerini zaman zaman da sanat eserlerine yöneltmiştir. Leonardo da Vinci’nin

“Bir Çocukluk Anısı”, Michelangelo’nun “Musa”sı, Dostoyevski “Baba Katli” ve W Jensen’in “Gradivasındaki Hezeyan ve Düşler” isimli tahlillerinde psikolojiyi sanat eserleri üzerinde incelemiştir.¹⁷¹

Musa heykeli için yaptığı psikanalitik tahlile nasıl başladığını 25 Eylül’de Roma’dan şöyle yazar karısına:

“Ben her gün St Pietro in Vincoli Kilise’sine Musa Heykelini görmeye gidiyorum. Sanırım heykel üzerine bir inceleme kaleme alacağım.”

Daha sonra bir arkadaşına çalışmanın ortaya çıkışını şöyle anlatır.

“1913 Eylül’ünün yalnızlık içinde geçen üç haftasında her Allah’ın günü kiliseye gidip heykelin karşısına dikildim, inceledim onu. Ölçtüm, biçtim eskizini yaptım, sonunda Musa Heykeline ilişkin çalışmamda ancak anonim dile getirmeyi göze alabildiğim yorum çıktı ortaya. Ancak çok sonraları analitik nitelik taşımayan çalışmayı kendi nüfusuma geçirdim.”¹⁷²

Psikanaliz tıp alanını aşmış, Freud’un öğrencileri ona daha genişlik getirmiştir. Özellikle Otto Rank Psikanalizmi sanatçıya dönük yönü ile yorumlamıştır:

“Freud’un öğrencileri arasında olup daha sonra kendisinden ayrılanlar arasında özellikle Otto Rank sanat edebiyat eleştirmeninin üzerinde önemle durması gereken bir yazardır. Otto Rank’ın insan yaratıcılığının doğasını araştırmaya yönelik bir disiplin öncüsü olduğu söylenebilir.”¹⁷³

Bu anlayışın en önemli bileşenleri şu şekilde maddeleştirilebilir:

1) Hiçbir insan davranışının gelişigüzel, rastgele olmadığını, tüm davranışların bireyin psişik yaşantısı tarafından belirlenmiş olduğunu öne süren psişik bir determinizm anlayışı,

2) Bilinç alanının dışında kalan, fakat bireyin yaşamında ve bireyin davranışlarını açıklamada çok önemli bir rol oynayan bilinçdışı öğretisi,

3) İnsanın faaliyetlerinin sanıldığından çok daha fazla amaca yönelmiş faaliyetlerden oluştuğunu savunan ve insan düşüncesiyle davranışının motivasyonuna büyük önem veren bir amaca yönelmişlik öğretisi,

¹⁷¹ Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (Çev. Kâmuran Şipal), Y.K.Y., İstanbul 1994.

¹⁷² Sigmund Freud, a.g.e., s. 135.

¹⁷³ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004, s.232.

4) Bireyin yetişkinliğe doğru olan gelişim sürecinde, çocukluk dönemi yaşantılarının, ilk tecrübelerin büyük önem taşıdığını belirten bir gelişim psikolojisi,

5) Psikoterapi ve psikiyatrinin kabul görmüş yöntemlerini kullanan bir ruhsal tedavi anlayışı.”¹⁷⁴

Freud, bu anlayışın bireysel kişiliklerin derinlemesine bir kavrayışına ulaştırdığını, Psikanalitik tekniklerle zihinsel bozuklukların giderildiğini, böylelikle insanların mutsuzluklarının yerini mutluluklara bırakması için Psikanalitik yöntemin son derece işlevsel olduğunu iddia etmiştir. Psikanalizm, bir psikoloji anlayışı olmakla birlikte, kişinin kendisini tanıma çabasına yardımcı olacak doneler ve öncüller, yorumlama teknikleri getirdiği iddiasındadır. Sözelimi, bu açıdan sanat ve sanatçı kişiliği, rüyaların yorumlanması vb. konular Freud’un ilgilendiği temel alanların içindedir.

İsmet Özel’in geçmişte Psikanalizme dair ilgisini bir röportaj vesilesiyle şöyle anlatır:

Bu Freud’un sublimasyon yani yüceltme tezi. Freud der ki, ‘İnsanlar, sanat eserleri gibi, bilim çalışmaları gibi yüce şeyleri, hayatlarındaki mahrumiyetleri, özellikle cinsel doyumsuzlukları telafi etmek için yaparlar.’ Buna gençliğimde ben de inandım. Ama böyle olmadığını Freud’un talebesi Jung’dan öğrendim. O diyor ki: ‘Evet, şairler birçok cinsel problemler taşıyan insanlar. Ama aynı problemleri yaşayan insanlar şair olmuyorlar ki.’ Yani insanların cinsel tatminsizlik içinde olmaları eğer birtakım davranışları benimsemelerine sebep olsaydı, o zaman o tatminsizlikler kimde varsa onun da bir numara çekmesi lazımdı. Sadece şair olması lazım değil. Mimar olabilirdi. Ama böyle bir şey yok.’¹⁷⁵

İsmet Özel, psikanalizme yakınlık duymuştur. Nitekim psikanalizmle olan ilişkisini *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*’de de şu şekilde açıklar:

“60’lı yılların başından beri... ben psikanalizin Marksizm yanında güçlü bir teori olarak belirmesinin siyasi mücadeleye engeller çıkaracağı ve devrimcileri açık seçik düşüncelerde karar kılmada zorluklara sokacağı düşüncesindeydim, önceleri. Fakat 1964 yılında yazdığım “(...) yırtсын öpüşlerimi paslı tenekeler, soyunup org çalayım” mısraının Freud’un yazdıkları arasında bir yorumuna rastlayınca psikanalize bakışım değişti. Freud’un yazdığına göre rüyada çıplak olarak piyano çalmak obje olmaksızın bir cinsel doyum isteğinin belirtisiydi. Pes doğrusu! Tam isabet!

¹⁷⁴ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yay., Ankara 1999, s. 780.

¹⁷⁵ Nuriye Akman, (Röportaj), “[İsmet Özel 3] - Erkekler Öküz Olmadığı Sürece Ben Kadınlara ‘İnek’ Diyorum”, Zaman, 16 Eylül 2003.

Gerçi ben mısramın imgesine rüyada ulaşmamıştım, ama şiir, uyanıkken rüya görmek değil mi ?”¹⁷⁶

Bu son cümle psikanalist edebiyat teorisyenlerinin gündüz düşlerini eser olarak göstermesinin bir başka tarzda ifadesidir. Uyanıkken rüya gündüz düşüdür.¹⁷⁷

Psikanalizmin Marksizm'e bir alternatif olacağı iddiası çok derinlikli bir endişe değildir. Çünkü iki akımın kulvarları ve insan ilişkilerine bakış açısı farklıdır. İsmet Özel psikanalizmi bildiğinden çok, bir imgenin kaynağını orada gördüğü için akıma ilgi duymuştur. Psikanalizm'de rüya önemli bir olgudur:

“Rüya yalnız bir isteğin gerçekleştirilmesinden değil, çeşitli bakımlardan birbirine bağlanan çağrışımlar, düşünceler ve imgelerden oluşan bir sistemdir, bu sistem kendisini tuhaf ve umulmadık biçimlerde ifade eder.”¹⁷⁸

Rüya konusunda psikanalistler arasında farklı yorumlar vardır:

“Freud rüyayı zihindeki tedirginlikler sonucu ortaya çıkan bir durum olarak görmüş ve hastaların nevrozlarını gördükleri rüyaları analiz ederek anlamaya ve iyileştirmeye çalışmıştır. Jung bu anlamda Freud'dan tamamen ayrılır: Ona göre rüya bilinçaltının normal ve yaratıcı etkinliğidir”¹⁷⁹

İsmet Özel'in rüya ve şiir ile ilgili görüşü daha farklılık gösterir. Bu farklılığı Psikanalizm *gündüz düşü* olarak isimlendirir:

“Gündüz düşleri üzerinde çalışan Singer'e göre gündüz düşleri kuranlar daha araştırmacı, öykü oluşturma ve anlatma yeteneği açısından yaratıcı kişiliklerdir. Gündüz düşleri kuranlar yaratıcılığın dördüncü koşulu olan serbest düşünme aşamasına ilerlemeleri durumunda yalnızca kendi hayatlarını ele almaktan yani otobiyografik olandan kurtulacak ve daha yaratıcı olacaklardır.”¹⁸⁰

Bu noktadan bakınca İsmet Özel'in şiirinin birçoğu gündüz düşleri olabilecek durumdadır. Tanpınar'ın da bazı şiirleri gündüz düşleri olarak sayılabilirler. İsmet Özel, gündüz düşlerini "uyanıkken görülen rüya" olarak tanımlar.

¹⁷⁶ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Risale, İstanbul 1988 s. 84.

¹⁷⁷ Oğuz Cebeci, “Gündüz Düşleri Bahsi” *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004.

¹⁷⁸ Oğuz Cebeci, Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004 s. 195.

¹⁷⁹ Oğuz Cebeci, a.g.e., s. 323.

¹⁸⁰ Oğuz Cebeci, a.g.e., s. 145.

O, psikanalizmi insanla ilgili meselelerin aydınlatılmasına yaradığı ölçüde kullanılışlı bir bilgi türü saymayı sürdürecektir. Toplum sorunlarına doğrudan bir çözüm önermemekle birlikte tek tek olgu ve olayları ele alması psikanalizin iyi bilinen bir yönüdür. (Hatırlanacak olursa, İsmet Özel de *Şiir Okuma Kılavuzu*'nda her şiirin kendi başına, genellemelerden mümkün olduğunca uzak ve derinlemesine bir okumasının yapılmasının daha iyi olacağını, hatta şiir okumanın en çok önem verilmesi gereken yönünün bu olduğunu iddia eder.) Tek tek olaylar da onu inceleyenleri meselenin her yönüne bakabilecek bir geniş alana götürmelidir.¹⁸¹

Fakat sonradan İsmet Özel psikanalizin niçin hep “Freud ambalajı” içerisinde sunulduğunu merak eder. Sonuçta, “Bilgiye bir açılım, bir genişleme ve dünya üzerindeki insani varlığı anlamlandırma imkânı olması bakımından yaklaşırken karşısına çıkan dünya görüşlerinin bu potansiyellerini çok çabuk tüketip düşünmeyi baskı altına alan bir niteliğe büründüklerini keşfettiğini söyler.”¹⁸² Ona göre bu durum, psikanaliz için de geçerlidir:

“Düşünce asli mahiyeti bakımından beni daha çok ilgilendirir hale gelmişti. Dünya görüşlerinin çerçevesi içinde karşıma çıkan düşüncelerin, o düşüncelerle tanışmanın ilk heyecanı geçtikten hemen sonra baskıcı birer inzibat rolünü üstlendiklerini anlamıştım. Demek ki düşünülmüş olan ve düşünülmüş oymaklığıyla çevrimini tamamlamış düşünceler değildi beni ve şiirimi besleyen. Daha önceden, başkaları tarafından düşünülmüş hususların hayatımıza nasıl yön vermesi gerektiği yolunda düşünmek, özü itibarıyla düşünmek değil, nihayet bir zihin işlemini yürürlüğe koymaktı. Düşünülmüş şeylerin şu anda hayatımızda nasıl bir yer sahibi olduğu üzerinde düşünmek ise bir öncekinden birkaç gömlek daha üstün idiyse de yeterli sayılmazdı. Benim için tatmin edici nitelik, düşünme imkânını kullanabiliyor olmada yatıyordu.”¹⁸³

İsmet Özel'in Freud'u tam olarak benimseyememesinin tek sebebi bu olmasa gerektir. Çünkü Freud, psikanalizi bilinçli ben ya da benliğin kendi dünyasının bile efendisi olamadığını kanıtladığını düşünerek bilimsel ilerlemenin ayrılmaz bir parçası olan ve insanın kendisiyle ilgili biriciklik ve önemlilik algılarını yıkan bir adım attığını düşünür. Bu açıdan Freud, psikanalizi fizikteki Kopernikçi devrimin bir parçası durumuna getirmeye çalışır. Onun bu yöndeki düşüncelerini

¹⁸¹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 85.

¹⁸² İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 86.

¹⁸³ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 88.

İsmet Özel'in kabul etmesi son derece güçtür; çünkü o, şiirin (hem kendi şiirini hem de bütün bir modern şiiri) insanın biricikliğini gösteren farklı bir bilgilenme tarzı olduğunu düşünmektedir. Bu açıdan, psikanaliz, insanla ilgili bazı özellikleri açıkladığı ve onların anlaşılmasına yaradığı kadar İsmet Özel'in bir bilgilenme kaynağı sayılmalıdır. Bunun ötesinde, psikanalizin temel varsayımlarıyla İsmet Özel'in genel şiir anlayışı, bize göre, büyük ölçüde çelişir. Gerçi, bu şiirin kimi yönleri psikanalize başvurarak tutarlı bir yorumlamaya tabi kılınabilir; ancak, bunun yine İsmet Özel'in bir deyimiyle, intellectuelle bir çaba olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Özel'in şiiri bilgilendirme aracı olarak görmesi estetik teoriye aykırıdır. İlim bilgilendirme aracıdır, şiir ise duygulanımdır.

Bu bağlamda İsmet Özel'in şiirlerine yönelik çeşitli psikanalitik tahliller yapılmıştır. Bu tahlillerden kanaatimizce en başarılısı Oğuz Demiralp'ın, ilkin *Tan Edebiyat Yıllığı 1982*'de yayınladığı, daha sonra da *Yazı ve Yalnızlık*¹⁸⁴ ismini taşıyan kitabına aldığı "Babasına Yenilen Savaşçının Öyküsü" başlıklı yazısıdır. Bu yazısında Oğuz Demiralp, Freud'un ortaya attığı ve insan psişesinin temel karmaşası olarak adlandırdığı Oedipus kompleksinin baba-oğul simgeselliği çerçevesinde İsmet Özel şiirindeki işleyişini inceler.

Ataol Behramoğlu'nun *Militan* dergisinde yayınlanan yazısı da psikanalitik bir yorumlamanın örtük olarak uygulandığı bir çalışma olarak görülebilir. Gerçi, Behramoğlu'nun yorumlama çizgisinin belirtik nitelikleri, İsmet Özel'in şiirlerinin toplumsal eleştiri bağlamında tematik ve biçim özellikleri bakımından bir incelemeye tabi tutulmasıdır. Ama yazının asıl amacı İsmet Özel'in Marksizm'den vazgeçip Müslümanlığı bir ideoloji olarak benimsemesinin sebeplerini soruşturmak, İsmet Özel'deki bu dönüşümü onun kişilik unsurlarıyla bağlantılandırmak olduğu için Behramoğlu yer yer psikanalitik analizlere -psikanalize ve psikanalitik teoriye doğrudan atıfta bulunmadan- başvurur. Sözelimi İsmet Özel'in ilk kitabında yer alan şiirlerindeki temaları incelerken şu sözlere yer verir:

"Kendini çirkin bulma duygusu ... bir başka insan olma (belki büyüyüp erkek olma) özleminde bir kurtuluş arıyor ... bu dizelerde, ergenliğin belli dönemine özgü homoseksüelce bir duygu, üstü kapalı da

¹⁸⁴ Oğuz Demiralp, *Yazı ve Yalnızlık*, Y.K.Y., İstanbul 1998.

olsa yansımakta ve daha önceki dizenin taşıdığı kadınsı duyguyla birleşmektedir. Aynı şiirde yer alan ‘erkeksi kadın’ sözü, cinsel karmaşayı bir başka tanımla yansıtmış oluyor.”¹⁸⁵

Ataol Behramoğlu’nun bu yorumlarına konu olan dizeler şunlardır:

*“ben ki otobüslerde sarışın sanmışım kendimi uzun zaman
uzun zaman terli bir erkeğin esneyişine
bir kaçağın övgüsüne saklanıp
akşam vakitleriyle uğunup uzun zaman
kanaryalarla kesmişim uzun tırnaklarımı”
 (“Ölü Asker İçin İlk Türkü”, *Erbain*, s. 50)*

Bu dizelerin Behramoğlu’nun yorumlarını doğrulayıp doğrulamaması bir yana, asıl sorun onun *şiirde konuşan özneyi* şairin personasıyla hiçbir dolayım (ara bağlantı veya aracı) gözetmeksizin özdeşleştirmesidir. Elbette şiir şairin dünyasına ve kişiliğine erişmeye çalışmanın bir yolunu oluşturur, en azından bu yolu gösterir; ancak, fark edilmelidir ki, bu tür yorumlar yalnızca şair hakkında zihnimize bir sezi oluşturur. Onun kişiliğinin tam bir anlatımını şiirden beklemek yanlış olacaktır. Zaten Behramoğlu da bu tür bir duygunun ancak “*üstü kapalı da olsa yansıdığını*” ileri sürebilmektedir. Burada, onun başka şairleri eleştirirken çok sık kullandığı ve bu yüzden çok sevdiği bir deyimle söylemek gerekirse “idealist” bir tutumu yansıtmaktadır. Böylelikle kendi yazısının ve eleştiri yönteminin varsayımlarına ters düşmektedir. Özel, döneminin Psikanalizme en çok veri veren şairidir; hem şahsı, hem sanatı üzerindeki derin bir dikkat bunu ortaya koyar. Çalışmamızın bir amacı da budur.

Bu başlık altında buraya kadar psikoloji biliminin sanata ve edebiyata uygulanışını ve İsmet Özel’in Psikoloji bilimine olan ilgisini ifade ettik. Asıl olan psikolojinin, psikanalizmin şiirlerine yansımalarıdır. Genel olarak psikolojiyi, özel olarak da psikanalizmi ve psikoloji bilimine ait sembollerin karşılıklarının neler olduğunu çok iyi bilen şair biraz da sadık okuyucuları ve şiire emek verenler için sembollerden oluşan yol işaretlerini çok dikkatli serpmiş gibidir. Psikolojide karşılığı olan sembollerin şiirlerine yansımalarını tezimiz “Temalar” başlığı altında görmek mümkündür.

¹⁸⁵ Ataol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yay., İstanbul 1986, s. 110-111.

2.1.3. Batı Kültürü

İleri düzeyde Fransız diline hâkim olan İsmet Özel değişik düzeylerde başka Avrupa dillerine de hâkimdir. Bu bilgi Türkçeye çeviri eser katkısı ile de neticelenmiştir.

İsmet Özel'in şiiri ve fikri yapısının oluşumunda Batı edebiyatı, sanatı ve düşünce sisteminin büyük katkıları vardır. Şair zaman zaman bunları belirtir. Nitekim hem şiirlerinde hem de denemelerinde bu izleri bolca görmek mümkündür.

Of Not Being A Jew (2011)'e bakıldığında yalnızca şiir adlarının bile İngilizce ve Fransızca olduğu 14 başlık vardır. "John Maynard Keynes'ten Nefretim Yirmi Sebebi" şiirinin başlığı gibi Türkçe sözdizimi içindeki batı kültürü terim ve kavram ve isimlerinin bulunduğu birçok başlık daha vardır. Şiir metinlerinin içi de bir o kadar aynı yaklaşımla doludur.

Düz yazılarında alıntı ve anekdotlar gene batı kültürü ağırlığı ziyadesiyle belirgindir. "İslamcı" kimliğiyle entelektüel camiada bir misyon adamı olarak "müdafi", "teorisyen" iddiasında olduğu zamanlarda bile İslami kavram, terim, alıntı, anekdotlardan fazlası batı kültürüne ait olanlarla daha baskın olarak metinlere dâhil edilmiştir.

Bu konuyla ilgili ciddi bir iz sürümü yapıldığında İsmet Özel'in çok iyi bir okuyucu olduğu, metinlerine dâhil ettiğine göre kendi kişisel epistemolojik kaynakları açısından Batı kültürünün çok ciddi bir kaynaklık ettiği anlaşılmaktadır.

Gelebilecek eleştirilere de temelden (bizce) bir mazeret bulmuş gibidir. Batı medeniyeti ile İslam'ı karşılaştırırken medeniyetler arasındaki tesiri anlatarak iki medeniyetin sınırlarını oluşturur.

*"Ortaçağ İslam düşüncesi ile günümüzün Batı düşüncesi arasında kapatılacak bir mesafe olduğunu sanmıyorum. Batı düşüncesi zaten İslam medeniyetinden aktarılan birçok değerlerin üstüne kurulmuştur."*¹⁸⁶

Özel, kendinden önce Batı karşısında olumlu tavır takıyan gelenek ile de fikir birliği içindedir.

¹⁸⁶ İsmet Özel, *Sorunca Söylenen*, Şule, İstanbul 1997, s. 32.

“Mehmet Akif’in ve birçok İslamcı düşünce adamının teknolojiye, Batı’nın geliştirdiği teknik donatıma iyi gözle baktıkları, hatta Batı’nın ilmini, sanatını teknik gücünü mutlaka sahip olunması gereken değerler olarak gördükleri doğrudur. Onların böyle düşünmelerinin sebebi İslam dünyasındaki eksikliği bir maddi imkân eksikliği olarak görmeleridir. Kurtuluşu gelişmede, maddi refahta, zahiri bir kuvvet kazanmada arıyorlardı.”¹⁸⁷

İsmet Özel’in şiirlerindeki Batı kültürünün etkilerine baktığımızda ilk dikkatimizi çeken örgüsünden önce şiirlerin başlıkları olmaktadır. Erbainden itibaren başlayıp son dönem şiirlerinde daha çok arttığı görülen şiir adlarının İngilizce ve Fransızca ağırlığı gözlemlenmektedir. Bunları yayın tarihlerini gözeterak aşağıda sıralanmıştır:

Waterloo’da Bir Dişi Kedi”, “İls Sont Eux”, “Jazz”, “Of Not Being A Jew”, “Demangeoyson”, “Jhon Maynard Keynes’ten Nefretim Yirmi Sebebi”, “Je Me Rends Oü”, “Pluie Encore Après La Pluie”, “Did Veblen Do Something?”, “M’el-Ange”, “Hey Joe”, “How Were The Life Of An Agent”, “Sellice”, “Dubitatio Humanum Est”, “Spes Homyny Homo”, “Johann Sebastian Bach’i/Bey Einer And Achtig Musiq/Komşu Bahçeye Davet/Ist Allerzeit Gott Mit Seiner Gnaden Gegenwart”, “De La Frayeur D’etre Plombier Borgne”, “Pro-Test-O Pro-Stat-O”, “Brahms Hanginizse Parmak Kaldırsın”, “Verbum Bum Bum Bum”, “Değil Kafkasya Diyorsan Pek Öyle Irak Prag’a Peden Kaf Dağından Düşmüş Olmasın Kafka?”, “Mr Echo”.

Bir o kadar da şiirlerin örgüsü içinde yabancı dillerden metinler görülmektedir. Türkçe metinlerin içine çoğunlukla da İngilizce ve Fransızca metinler serpiştirilmiştir. Eklenen metinler şiirin ahenk unsurlarıyla uyumludur.

Asıl sorulması gereken soru şudur: önceleri İslamcı, sonraları da muhafazakar- ulusalcı olan İsmet Özel Türkçenin şairi olduğu halde denemelerinden başlayarak, oradan da şiirlerine yansıyan Batı kültürü ağırlığını neden tercih etmektedir?

¹⁸⁷ İsmet Özel, *Sorunca Söylenen*, Şule, İstanbul 1997, s.76.

Yanıt, zannımızca (tezimiz şudur ki,) İsmet Özel'in vizyonu ile ilgilidir: Kendisinin Doğulu, Doğu kültürüne ait bir "âlim" olarak algılanmasını hiç istememiştir. Kendisi Batı kültür kampının bir aydını görünümü vermek, Batılı standartlarda bir "aydın-entelektüel" olarak anılmak istemektedir. Bu durum denemelerinde daha baskın görünmektedir.

Zaten *Milli Gazetede*ki son yazısında kullandığı şu ifadelerden de anlaşılacağı gibi kendi kültürüne Batılı oryantalistlerin baktığı gibi bakmış, "Oryantalist bakış açısı"ndan hiçbir zaman kurtulamamıştır: "*Neydi gazete yazısı yazmamdaki ahlâki gerekçe? İslamî siyaset yaklaşımı başını dik tutmak istiyorsa, ona destek olmaktı.*" "O" diye tabir edilen şey güya yıllarca adamışlığını iddia ettiği "*İslami siyaset yaklaşımı*". "*Ona destek olmak*" her haliyle özümsememişliğin, benimsememişliğin, ötede tutmuşluğun, içine dâhil olunmamışlığın göstergesidir. Sanki "İslami siyaset yaklaşımı başını dik tutmak istiyorsa, İsmet Özel'in desteği olmazsa dik duramayacaktır." Zaten o *İslami siyaset* camiası kendisini tedirgin etmiş, ürkmüş başka bir yere yönelmiştir. İsmet Özel çok güçlü bir şair olabilir, nitekim öyledir de, ancak bindörtüyz yıllık gelenek başını dik tutmak için tekil ve tikel olarak ne İsmet Özel'in ne de bir başkasının desteğine muhtaç olduğu kanaatinde değiliz.

İsmet Özel, Türkiye'deki siyasi kutuplaşmanın çok ileri olduğu dönemlerde dahi, en ileri muhafazakâr-ulusalcı söylemleri sarf ettiği zamanlarda bile muhalif fikir kamplarının entelektüellerince dışlanmamış, bilakis şiirleri beğenilmiş, yazıları da takdir görmüştür. Bilebildiğimiz kadarıyla bugüne kadar ne şiirleri, ne de yazıları olumsuz bir kritiğe tabi tutulmamıştır. Aldığı uluslararası ödüller, İsmet Özel'in şiirinin Türkiye dışında da takdir edildiğini göstermektedir. Denemeleri için bunu söylemenin veya en azından Türkiye dışındaki etkisini gözlemleyebilmenin henüz erken olduğu kanaatindeyiz.

2.1.4. Felsefe

İsmet Özel, felsefi kanaat ve tespitlerini daha çok nesirlerde net olarak dile getirmekle beraber, şiir estetiğini önceledikten sonra (daha çok bilinçaltı yönelimlerle) şiirlerine de yansıtmıştır.

Özel'in bazı şiir tarifleri felsefe gibi "hakikati" araştıran bir yapıya sahiptir: "Şiir de kendi başına insan gerçeğini ele almanın özel bir biçimidir."¹⁸⁸ Geleneksel şiir insan ve evren gibi konulardan ziyade insanın hayatındaki özel durumları, çıkmazları anlatır. Ölümü de anlatsa , -biraz Abdülhamid istisna- onun insan üzerindeki tesirlerini anlatır, kozmik hakikati anlatmaz. İnsan gerçeğini daha çok felsefe ele alır. Fakat İsmet Özel, şiir tarifinde felsefi bir tarif yapsa da, anlayışının felsefi şiir olmadığını belirtir.

Şiirlerinde en baskın felsefe Varoluşçuluk'tur. *Diriliş* dergisinde yayınlanan "Amentü" şiiri ile buna İslami bir boyut kazandığını görüyoruz. İnsanların dikkatini *Kur'an*'a çekme misyonunu yüklenen Özel, şiirlerini bu en ulvi amaca bile direkt hizmet ettirmez.

Bilim tarihi açısından çok yakın bir geçmişe dek birbirinden ayrıştırılmamış olan felsefe-psikoloji bağlamında incelendiğinde gerek Psikanalizm, gerekse sürrealizm unsurları İsmet Özel şiirlerini hem tıka basa doldurur hem de şiirin içeriğini bize deşifre eder.¹⁸⁹

Şiirlerinde öne çıkan felsefi kavramlar sırasıyla şunlardır:

2.1.4.1. Varoluşçuluk

İsmet Özel'in şiirlerinde en çok kendisini hissettiren felsefi yansıma "varoluşçuluk" ve Martin Heidegger olmuştur. Bu yüzden söz konusu felsefi yaklaşım ve filozofun görüşleri bu kısımda çok daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Varoluşçuluk, yirminci yüzyılda J.P.Sartre, M. Heidegger, G. Marcel, K. Jaspers gibi filozoflar tarafından savunulmuş ve bu yüzyılın en etkili felsefi akımı olmuştur. Genel olarak dünyada bir insan varlığı olarak var olmanın ne olduğunu anlayıp açıklama çabasına giren bu filozoflar bir sistem kurmaktan ziyade belli ortak ilgileri ve ön kabulleri paylaşmışlardır. Bir önceki yüzyıldan gelen iki önemli filozofun düşüncelerinin etkisi altında kalmışlardır. Bu filozoflardan ilki Sören

¹⁸⁸ İsmet Özel, *Çenebazlık*, Şule, İstanbul 2006, s.23.

¹⁸⁹ Felsefe-psikoloji, psikoloji-edebiyat ilişkisine dair "İsmet Emre, Edebiyat ve Psikoloji, Anı Yay., 2. Baskı: Ankara 2006," kitabına bakabilir.

Kierkegaard, diğeri ise Fredrich Nietzsche'dir. Bu filozoflar varoluşçuluğa ahlaki bir temel oluşturmalarında görüşleriyle yardımcı olmuşlardır.

Varoluşçuluğa etki eden ikinci felsefe geleneği ise Edmund Husserl'in kurduğu fenomenoloji yaklaşımıdır. Varoluşçuluk, etik gelenekle, fenomenolojik geleneğin birleştirilmesiyle oluşmuştur. Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*'nde "Varoluşçuluk" maddesinde, Varoluşçuluğun temel özellik ve tavırlarını şu şekilde sıralamaktadır:

"1. Varoluşçuluk, her şeyden önce egzistans ya da varoluşun hep tikel ve bireysel, yani benim ya da senin veya onun varoluşu olduğunu söyler. Bundan dolayı o, insanı mutlak ya da sonsuz bir tözün tezahürü olarak gören her tür öğretiye karşı çıkar.

2. Akım, varoluşun öncelikle bir varlık problemi, varoluşun kendi varlık tarzıyla ilgili bir problem olduğunu dile getirir ve varlığın anlamıyla ilgili bir araştırmaya karşılık gelir.

3. Bu bağlamda varoluşçuluk, epistemolojik açıdan dünyanın ilgi ve eylemlerinin etkisi ya da müdahalesinden bağımsız olan, bütünüyle ya da mutlak olarak nesnel bir tasvirinin olabileceğini yadsır. Dünya verilmiş olup onun varoluşundan kuşku duymanın anlamı yoktur. Ama dünya ya da varlık mutlaka insanla ilişkisi içerisinde betimlenmek veya araştırılmak durumundadır.

4. Varoluşçu felsefe, ... varoluşun özden önce geldiğini öne sürer; insanın önce var olduğunu, daha sonra kendini tanımlayıp kendini yarattığını ileri sürer. İnsan bilinci, fiziki nesnelere varlık tarzından bütünüyle farklı bir varlık tarzına sahiptir.

5. İnsana özünü oluşturma şansı veren bu imkânlar, onun şeylerle ve başka insanlarla olan ilişkileri tarafından yaratıldığı için, varoluş her zaman dünyadaki bir varlık olmak veya seçimi sınırlayan ve koşullayan somut ve tarihsel olarak belirlenmiş bir durumda ortaya çıkmak durumundadır.

6. Varoluşçuluk, nesneden yola çıkan, varlıkla ilgili nesnel doğrulara ulaşmaya çalışan görüşlere karşı, öznenen hareket ve öznel hakikatlerin önemini vurgular.

7. Varoluşçuluk, ...evrenin akılla anlaşılabilir olan bir gelişme doğrultusu olmayıp, özü itibarıyla saçma ve anlamsız olduğunu, evrene anlamın insan tarafından verildiğini öne sürer.

8. Böyle bir evrende, insanın hazır bulunduğu ahlak kuralları olmadığından; varoluşçuluk, ahlaki ilkelerin, kendi eylemleri dışında, başka

insanların eylemlerinden de sorumlu olan insan tarafından yaratıldığını savunur.”¹⁹⁰

Elbette, Varoluşçuluğun bütün bu özelliklerine İsmet Özel’in şiir anlayışında veya şiirlerinde olduğu gibi rastlamak imkânsızdır. Eğer böyle bir şey olmuş olsaydı İsmet Özel’in, en azından kendi şiir anlayışına muhalif bir şiir yazdığını ileri sürmemizi gerekli kılan bir durumla karşılaşmış olurduk. Varoluşçuluğun bütün bu özellikleri, çeşitli düzeylerde onun insan varlığıyla, dil ve şiir ile ilgili düşüncelerini kökten etkilemiştir; ancak, şunu da söylemek gerekir ki, İsmet Özel, bütün bu özelliklere kendi damgasını vurmaya da bilmiş, bu düşünceleri kendi düşünceleri içinde eritmeyi, onların etkilerini görünmez kılmayı başaramıştır.

Sözgelimi, varoluşçu filozof Martin Heidegger’in hem insan, hem dil hem de şiir ve sanat üzerine ileri sürdüğü düşünceler İsmet Özel’in hem şiirlerinde hem de şiir anlayışında çeşitli esinlenmeler neticesinde yer almıştır; ancak, İsmet Özel ne entelektüel biyografisi *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?* adlı kitabında ne de *Şiir Okuma Kılavuzu* adlı kitabında bu filozofun ismini anmaz. Deneme kitapları haricinde, Martin Heidegger’in ismi bir kez geçer: İsmet Özel, 1984 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda anar onun ismini. Bu röportajında Heidegger’in dili “*varlığın evi*” olarak niteleyen ünlü aforizmasına göndermede bulunarak Türkçeyi bizim evimiz olarak niteler. Hatta “*dil varlığın evidir*” sözünü Türkçede şu şekilde söyleyebileceğimizi, kendisinin bu sözü bu şekilde Türkçeleştirmeyi yeğlediğini ifade eder: “*Dil, il’dir.*” Dil ile il arasında böyle bir özdeşliğin kurulabileceğini, dilimizden çıkıp ilimizi, ilimizden ayrılıp dilimizi bulamayacağımızı savunur bu sebeple, Özel’e göre; “*İyi bir şair Türkiye’nin şairidir. İyi bir şair, Türkçenin şairidir; iyi bir şair Türk şairidir.*”¹⁹¹

Başka bir röportajında da, bu kez Heidegger’in ismini anmayarak, bu filozofun çok sevdiği ve yazılarında sık sık atıfta bulunup “has şair” ya da sadece “şair” diyerek selamladığı Alman şair Hölderlin’in bu filozofça da defalarca alıntılanmış şu dizesine atıfta bulunur: “*Tehlike ne kadar büyükse/ Kurtuluş o kadar*

¹⁹⁰ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yay., Ankara 1999, s. 976.

¹⁹¹ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule, İstanbul 1999, s. 71.

yakındır.”¹⁹² Ayrıca, yine aynı şairin Heidegger’ce de sıklıkla yorumlanmış bir dizesini şiir ile ilgili bir yazısının başlığı olarak seçer: “*Dychterisch Wohnt Der Mensch*”. “*Bu yeryüzünde insanoğlu şairane mukimdir*” şeklinde Türkçeleştirilebilecek bu dizeyi Heidegger’in yorumlarını andıran bir edayla varoluşsal bir bağlamda yorumlar.

Buna benzer bir biçimde, Orta Çağ’da yaşamış Hıristiyan mistik şair *Angellus Silesius*’un, “*Güle dair bir neden yok, gül açar, çünkü açar,/Ne gözetir kendini, ne görülmek arzular.*” dizelerini yorumlarken de Heidegger’in etkisi altındadır. Zaten Heidegger, üzerine yaptığı yorumlarla modern çağda *Angelius Silesius* isminin hem şairlerin hem de filozofların yeniden gündemine girmesini sağlamıştır. İsmet Özel’in bu dizeleri yorumlayış biçimi de Heidegger’in varlık ve insan görüşüyle büyük bir paralellik arz eder.

Bütün bu işaretlere bakılmaksızın da İsmet Özel’in varoluşçuluktan, bilhassa onun Heidegger tarafından temsil edilen kısmından çokça etkilendiği söylenebilirdi. Sözgelimi, şiirin bilim ve felsefe haricinde, onlardan farklı, onlara dayanılarak anlaşılamayacak bir bilgi alanı açtığı iddiası Varoluşçuluğun ileri sürdüğü görüşlerle büyük bir uyum içindedir. Benzer bir biçimde şiirin bizim varoluşumuza ilişkin bir bilgi türünü ifade ettiği, bizim şiirle bağlantıya geçerek kendilik bilgisine ulaştığımız yargısı da bu etkiyi yansıtır.

Aynı şekilde İsmet Özel’in şiir ile “insan oluş” ve “beşeri olan” arasında kurduğu irtibatlar da güçlü bir biçimde Varoluşçu özelliklerin kendilerini duyurduğu tınılar taşımaktadırlar:

İnsan kendi insanlığını tartışmak istediği zaman, insanların birbirleriyle olan bağlantılarını tartışma alanına sokmak istediği zaman, *kendini çevreleyen nesnelere olan bağlantısının vahametini kavradığı zaman* şiir canlılık kazanır. Bireyin hayatında da, toplumların hayatında da şiir “critique” dönemlerin sanatıdır.”¹⁹³

Yukarıdaki satırlarda italik olarak dizilen kelime öbeğindeki “vahamet” kelimesi bizi doğrudan Höderlin’e ve dolayısıyla Heidegger’e gönderir. Höderlin’in

¹⁹² İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule, İstanbul 1999, s. 65.

¹⁹³ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991. s. 26.

bir şiirinde geçen “*vahim olan vuku bulmuştur*” dizesi, Heidegger’in yorumladığı biçimiyle dünyada oluşumuzun vahametidir. İsmet Özel, *Tahrir Vazifeleri* adlı eserinde Yunus Emre’nin “*Göçtüker van kaldık dağlar başında*” adlı ilahisini yorumlarken Hölderlin’in dizesine atıfta bulunur ve insanı, Heidegger’e özgü sayılabilecek bir nitelemeyle “*geç kalmış varlık*” olarak tanımlar.

Yukarıdaki satırlarda, benzer bir biçimde, Heidegger’in insanı dünyada-olan-varlık (*Sein-in-der-Welt*) sayan yaklaşımının izleri açıkça görülür. Heidegger, insanın dünyada varoluşunun iki özelliği olduğunu belirtir: “*a) insanın bir evrenin içinde olması b) insanın başkalarıyla birlikte olması (Mitsein).*”¹⁹⁴ İnsan, Heidegger’e göre, her zaman ötekileriyle birlikte, başkalarıyla bir aradadır. “Bu başkaları ortamı”, anonim, sıradan, insanı “herkes” (Heidegger, bu ötekiler için *Das Man* kavramını kullanır Almandaca. Türkçede bu kavramı karşılayabilecek en iyi kelime *herkes* ya da “*elâlem*”dir) kılan ya da “*elâlem*”leştiren bir ortamdır. Bu ortamda insan (Heidegger, kendi felsefi jargonunda “beşeri varoluş” için *Dasein*, yani “Burada-varlık” kelimesini kullanır) kendi olmaktan çıkar, kendi varoluşuna yabancılaşır. Böyle bir duruma düşmemenin *bir* yolu vardır Heidegger’e göre: kendi içinde kendini kurarak yaşamak. Fakat diğer alandan da uzaklaşmak mümkün olmadığı için varoluşsal yaşamda başkalarıyla birlikte varolmak da sürdürülmek zorundadır. Bu yüzden insan varlığı çift yüzlüdür.

İnsanın vahim olanı fark etmesi onu bir tasaya götürür. Bu tasayı İsmet Özel, yukarıda alıntıladığımız satırlarda “kendi insanlığını tartışmak” biçiminde belirlemektedir. Bu belirleme de insanın “soru soran varlık” olma potansiyelini açığa çıkarır. Tıpkı Heidegger’de olduğu gibi İsmet Özel’de de insan soru sorabilen, tasalanan, kaygılanan, yapıp ettiklerinin, eylemlerinin değerini sorgulayan bir var olma boyutuna sahiptir. Bu boyutu insanın egzistans boyutu olarak niteleyen Heidegger’e göre insanın diğer boyutları “Düşmüşlük” ve “Olgusallık”tır. İsmet Özel de hemen hemen benzer kavramlar aracılığıyla bu boyutları dile getirir.

İsmet Özel’e göre şiir bizim varolma tarzımızdaki bir kriz esnasında belirir, böyle bir “critique” dönemin sanatıdır; hem birey olarak hem de toplum olarak biz

¹⁹⁴ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yay., Ankara 1999, s. 650.

böyle dönemlerde şiiri hissedebilecek bir kıvama gelmiş oluruz. Şiirle ilişkimizde *ontic* bir kaygı güttüğümüz zaman, “Şiir bizde bir şeyle mutabakat kurmuş, insan vasıflarımızdan birine tetabuk etmiştir. Daha da ötede ‘bizim’ olmuş ve belki ‘biz’ olmuştur... Bununla birlikte okuduğumuz mısra, işittiğimiz şiir, kullanılan dile bağlı bir gerçek olmakla kalmaz; kelimenin dışına çıkar ve bizi kendi dışımızdaki bir somutluğa yerleştirir. Artık dil olmayan bir gerçekliğe intisap etmek üzere “öznelliğimizden” ayrılırız. Kelime kendisinden çıkar ve biz de kendimizdeki kelimededen çıkarız. Kelime kendi anlamındaki bir haleden ötürü bir yere sahiptir, kelimenin yanı, yöresi vardır, bizim yanımız yöremiz vardır: Kâinattayızdır, kâinat içerisinde bir yer tutmaktayızdır.”¹⁹⁵

Beşeri varoluşun bu iki yüzünü şiirle bağlantılı olarak bu şekilde açıklayan İsmet Özel’in bu satırlarında Varoluşçuluğun etkisi çok ama çok belirginleşmeye başlar. Hemen her şiirinde ve şiir anlayışını ileri sürerken dile getirdiği her yargıda benzer esinlenme ve hususlara rastlamak mümkündür:

*“İnsanın evrenle olan alışverişi, gerek bir çatışmayı gerekse bir uyumluluğu dile getirmek üzere bütün insan faaliyetlerinde belirgindir, ama şiir, içinde şairin de bulunduğu evreni oluşturan birimlerin berisine çekilerek sorulan soru ile doğar. Şairin eseri evrenin karşısına konmuştur. Şiir evrene karşılık olurken, evrende gedikler açar. Şairin sorduğu soru yani şiir bir uyumsuzluğun vurgulanmasından başka bir şey değildir.”*¹⁹⁶

Şiirin bir araştırma ve sorgulama yolu olarak ortaya çıkabilmesi için evrenin somut ve gerçek insan açısından anlamını yitirmesi gereklidir. Böyle bir ortam, varoluşçuların evrenin esasen anlamsız ve saçma dedikleri ve onu anlamlandırmanın sadece insan olduğunu iddia ettikleri bir varoluşsal ortamdır. Şiir, böyle bir ortamda insanın evreni anlamlandırın sözü olarak çiçeklenir, serpilir, ışıldar. “Çiçeklenme”, “Serpilme”, “Işıldama” vb. nitelemeler de Heidegger’in lügatçesinden ödünç alınmıştır. Heidegger “sanatın kökeni” üzerine verdiği bir konferansta sanat eserini tam da böyle niteler ve sanat eserinin doğuşunu Almanca *lichtung* (parıldama, ışıldama) kelimesi ile ifade eder.

¹⁹⁵ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 46.

¹⁹⁶ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 80.

Bunların yanı sıra İsmet Özel’de daima gözlemlenebilecek olan “otantiklik” kaygısı da derinlemesine bir incelemeyle Heidegger’in “düşmüşlük” kategorisine dek izlenebilecek düşünsel bağlantılara sahiptir. Otantik olmayan bir durum insanın anonimleştiği, Das Man kategorisi içinde yer aldığı bir durumdur. Bu anlamda otantiklik, hem Heidegger’de hem de İsmet Özel’de kişinin kendi varoluşunun kaygısını daima gözettiği bir bilinç durumuna işaret eder. *Halkın Dostları* dergisiyle birlikte girdikleri mücadele alanını anlamlandırmaya çalıştığı bir pasajda varoluşçu bir söyleme yatkınlığı ifade ederek şunları söyler:

“Bizden öncekilerin ‘ben buradayım’ şeklindeki haykırıışlarını, biz ‘ben kendimi yeni bir tasarıma fırlatmak üzere buradayım’ şekline dönüştürme çabasıdaydık.”¹⁹⁷

Bu satırlar da tırnak içerisinde yazılan ikinci cümle bütünüyle Heidegger’in *Dasein* (beşeri varoluş) tanımının birinci tekil şahıs ağzından ifadesidir. Heidegger beşeri varoluşu geçmişe dayanarak gelecekteki yeni bir tasarıma doğru kendini fırlatan şimdiki zamandaki bir varlık olarak tanımlar. Bu sebeple, İsmet Özel’in şiirle ilgili olarak yaptığı şimdi, geçmiş ve gelecek analizleri de Heidegger’in felsefi görüşlerinin damgasını üzerlerinde taşır.

Fakat İsmet Özel’in, özel olarak Heidegger’den değilse bile genel olarak varoluşçuluktan ayrıldığı bazı noktalar vardır. İsmet Özel’i Müslümanlığa götüren hususlar da zaten bu noktalarla ilgilidir.

2.1.4.2. Marksizm ve Sosyalizm

Marksizm, Alman düşünür Karl Marx ve Friedrich Engels ile onların takipçileri tarafından kurulmuş bir siyasal, ekonomik ve toplumsal düşünce okulu ve dünya görüşüdür. Marksizm var olan ve geçmişte var olmuş toplumlara ilişkin bir analiz ve açıklamadan, özellikle kapitalist toplum ve dünyaya yönelik bir eleştiriden oluşur. Marksizm komünizmin teorik ve felsefi zeminidir.

Marksist teoriye göre Sosyalizm, toplum yapısının Komünist toplum yapısına dönüşme sürecinde ara bir sosyal düzeni tanımlar. Kapitalizmin yerini alacağı ve

¹⁹⁷ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 106.

daha sonra sosyalist yapının kendiliğinden söneceği öngörülmektedir. Komünizm sosyalizmin neticesi olarak gerçekleşeceği toplumsal sistem olacağı kabul edilir.

1917 yılının Ekim ayında Rusya’da bir devlet rejimi olarak hayat bulan bu felsefe ve ideoloji hemen hemen tüm dünyada büyük etki bıraktı. Osmanlı devletinin son yıllarında ve Türkiye Cumhuriyetin ilk yıllarında bu fikirlerin etrafında toplananlar ve bu çerçevede siyasi parti ve sair sivil toplum kuruluşları kurulmuş ise de mevcut rejim oldukça mesafeli davranmıştır. İsmet Özel’in İlk şiirlerini yayınladığı ilk gençlik yıllarında Türkiye’de İşçi Partisi mezkûr ideolojiyi benimsemişti.

İsmet Özel, Üniversiteyi okumaya başladığı ilk yıllarda 7 Aralık 1963 tarihinde Türkiye İşçi Partisine üye olarak Marksist-Sosyalist çevreye dâhil olur. Kısa sürede bu camiada sıyrılmayı ve dikkatleri üstüne çekmeyi başarır. Partinin genel merkezinde çalışır ve birçok faaliyetine aktif olarak katılır. Yine bu fikir grubuna bağlı olan kişilerce kurulmuş sosyal ve kurumsal yapılarda da etkin görevler üstlenir. Siyasal Bilgiler Fakültesi Fikir Kulübü yönetim kurulu üyeliği ve yönetim kurulu sekreterliği yapar. Daha sonra bu kulüpte asbaşkan olarak da görev yapar.

1966 yılında Siyasal Bilgiler Fakültesinden arkadaşlarıyla birlikte Marksist-Sosyalist düşünce çizgisinde *Dönüşüm* adlı siyasi bir dergi çıkarırlar. Beş sayı süren bu derginin hazırlanması ve sokaklarda satılmasında etkinlik gösterir. Sonradan adı Dev-Genç olarak değiştirecek olan Fikir Kulüpleri Federasyonunun kurucuları arasında yer alır.

1966 yılında ilk şiir kitabı *Geceleyin Bir Koşu*’yu kendi yayını olarak çıkarır. Sekiz yüz bin lira tutan baskı masrafını babasından aldığı iki yüz elli bin lirayla denkleştirerek yayımlar. Kitapların büyük bir kısmı TİP’in teşkilatlarına dağıtılır. Kitaptan elde edilen hâsılatın tamamı partinin kasasına gelir olarak kaydedilir.

Bu derece kuvvetli bir duygu ve özveriyle bağlandığı düşünce, şiirlerinin örgüsüne ve içeriğine de yansımıştır. Detaylarını tezimizin “4.2. Temalar” başlığı altında, özellikle de “4.2.3. Politik Kavramlar ve Şiddet Ögeleri” başlığı altında örnekleriyle açıklanmıştır.

İsmet Özel uzun süren sosyalist bir bakış açısından İslami bir dünya görüşüne geçmiştir. O bu değişmeyi bir röportajda şöyle anlatır:

“Sosyalist bir bakış açısından İslami bir dünya görüşüne geçmem, kamuoyunda büyük bir değişiklik gibi görünüyor. Ama ben kendi içimde böyle büyük bir değişikliği yaşadığımı sanmıyorum. Sosyalist dünya görüşüne eğilim göstermekle toplumun işleyişi içinde dayatılan zihin yapısının dışında bir çözüm arama isteği zaten başlıyor. Ben sosyalist dünya görüşüne geçmekle bir adım attım ve bu adımı sürdürmek suretiyle Müslüman oldum. Yoksa gidiş yönünde bir tersine dönüş yok. İnsanlar araştırmacı tavırlarını bir noktada sona erdirdikleri için bunu beceremiyorlar. İnsan uyanır sonra başka bir uykuya geçebilir. Ben iddia ediyorum ki benim uyanışım devam etmiştir. Onlar uyandılar, sonra öbür taraflarına dönüp tekrar uyudular. Sosyalist bir bakış açısına sahip olduğumda beni motive eden unsurlar aynıdır. Dolayısıyla ihaneti kendime yakıştıramıyorum. Hatta tersini yani bazı insanların gençlik rüyalarına ihanet ettiklerini söyleyebilirim.”¹⁹⁸

Ondaki değişkenlik ve akışkanlık daima iyiye doğru gitmek isteyen bir kişilik tezahürüdür. Cebeci büyük adamlarda bu akışkanlığın sona ermediğini söyler.

Bizim asıl konumuzla ilgili olarak, Marksizm’in İsmet Özel’de de görülen yabancılaşma teorisinin ve kapitalizm eleştirisinin sonuçlarını Ahmet Cevizci kabaca şu üç nokta etrafında toparlamıştır:

“a) Kapitalist toplum düzeninde yaşayan insanların büyük bir çoğunluğu yabancılaşmıştır.

b) Bu yabancılaşmanın temel nedenleri, kapitalist üretim biçimi ve kapitalist toplum düzeni olduğu müddetçe ortadan kaldırılamaz; dolayısıyla yabancılaşmış insanların, bu düzende özgürleşebilmeleri ya da kendilerini gerçekleştirebilmeleri mümkün değildir.

c) Bu yüzden yabancılaşma, ancak kapitalizm sonrası bir toplumsal düzen ya da üretim tarzında ortadan kaldırılabilir ya da insanın kendini gerçekleştirmesi mümkün olabilir.”¹⁹⁹

İsmet Özel, 27 Mayıs 1960 darbesi sonrasında yeni anayasanın gölgesi altında Türkiye’nin yeni düşüncelerle tanışmaya başladığını söyler. Varoluşçuluk, Marksizm, Psikanalizm ve Sürrealizm bu yıllarda çok sayıdaki insanın ilgisini çeker:

“Her ne kadar adına sosyalizm desek ve görüntüsünü modernlikle bezesek bile o günlerde ben yaşlardaki gençlerin temel eğilimleri yurtsever,

¹⁹⁸ İsmet Özel, Sorulunca Söylenen, Şule, İstanbul 2000, s.298.

¹⁹⁹ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yay., Ankara 1999, s. 626.

*memleketçi ve giderek milliyetçi bir karakter sahibiydi. Yine de bu kelimeleri anmak kimsenin hoşuna gitmezdi. Çünkü bu kelimelerle birlikte modernlik, ilericilik, Avrupalılık elden gidiveriyordu sanki.”*²⁰⁰

İsmet Özel’in gerek bilim ve teknoloji eleştirilerinde, gerekse şiiri kavrayış biçiminde Marksizm’in etkisi açık bir biçimde görülür. İnsanların nesnelere kurdukları ilişkinin fetişizm boyutlarında gelişmesini eleştirirken bu etki iyice hissedilir. Octavio Paz’a dayanarak ileri sürdüğü “*şiiirin burjuvaların sindiremeyeceği*” bir besin olduğu iddiası da Marksizm’in etki alanında söylenmiş bir sözdür.

Fakat asıl etki Marx’ın Hegel ve Feurbach’dan etkilenecek oluşturduğu yabancılaşma kuramından gelir. Özel’in modern zamanları, insanoğlunun kendi olma imkânını giderek yitirdiği zamanlar olarak tasvir etmesi, kapitalist üretim ilişkilerinin kişinin kendisini gerçekleştirmesine engel olduğu yargısı da Marksizm’in yargılarıdır. Özel’in otantiklik arayışını besleyen kaynaklardan birini teşkil eden Marksizm ayrıca onun özgürlüğe yaptığı vurguları daha toplumsal ve siyasal bir zemine kaydırmasına yol açmıştır.

Ayrıca, Özel, her ne kadar ilk gençlik yıllarında şiiri kendisi için asıl uğraş alanı olarak belirlemişse de şiirin temeli ve istinat noktası olarak da Marksizm’i ve politik bağlanma duygusunu seçmiştir:

*“Kafamda çakan imgelerin üzerinde yaşadığım toprakla, aralarında bulunduğum insanlarla olan ilgisinin aşkın bir dolayımından geçilerek nasıl olsa kurulacağı hususunda sebepsiz bir güven taşıyordum. Bu güven aksi istikamette de yol alabileceğim düşüncesini besledi içimde bu kez okurlarımın politik araştırmaları yüzeydeki anlamlarıyla değil, zenginleştirilmiş bir insani özün yedeğinde kabul edecekleri görüşüne yakınlık duymaya başladım.”*²⁰¹

Şiirlerinde, bilhassa *Evet, İsyan* adlı ikinci kitabında yer alan şiirlerinde politik bağlanmanın ve Marksizm’in etkisi iyice açık hale gelir. Bu dönemde kazandığı duyarlık sonraki şiirlerinde de izlenecektir. Sözgelimi üçüncü şiir kitabı

²⁰⁰ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 45.

²⁰¹ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 54

olan *Cinayetler Kitabı*'nın 1975 yılında yayınlanmasından hemen sonra *Militan*²⁰² dergisinde *Ataol Behramoğlu* şunları yazar:

*“İsmet Özel, ‘Evet, İsyân’ın ilk şiirlerinde, bütün isyancı tonuna karşın, henüz yeterince toplumcu olamayacak kadar ergenlik boğuntularıyla doluydu. Bugün de onun yeterince dindar olamayacak kadar aynı boğuntuların etkisi altında olduğunu ve üstelik (gerek “Evet, İsyân”ın, gerek son kitabın birçok şiirinin açıkça kanıtladığı üzere) kişiliğinde toplumcu bir dünya görüşünün derinliğine izler bıraktığı kanısındayım”.*²⁰³

İsmet Özel, gündelik gerçekliği “beşeri olan”ın özünü yansıtabildiği ölçüde şiirin devinebileceği bir alan olarak kabul eder. Modern şiir bir yaşantı ve tecrübe şiiri olduğu için halkın sorunlarına eğilmek zorundadır. Fakat bunu ideolojik ve intellectuelle bir tarzda yapması şiiri zedeleyecektir. Bu sebeple, şair kendiliğinden ve organik bir şekilde halkın konuşmasından can alarak var ettiği şiiriyle halkın konuşmasına can verebilmeyi bilmelidir. Bu nokta da şairler peşinen “halkın sesi” oldukları zehabına kapılmayıp sürekli “halkın nesi” olduklarını sorgulamalıdır:

*“Bir toplumun beklentileri, o toplumun imkânları ve potansiyeliyle bağlantılı olabilirdi ve o toplumun yönü hakkında düşünenlerin ilk öğrenmeleri gereken hangi insanların geleceği hakkında düşündüklerini gözden uzak tutmamaktı.”*²⁰⁴

İsmet Özel’in Sosyalist dünya görüşüne en sıkı bağlandığı dönemlerde bile şiirini siyasi görüşüne alet etmemiştir. Bilakis denebilir ki, aynı siyasi görüşe bağlı kişileri şiirlerinin okuyucuları yapmak için onların hoşuna gidebilecek kavramları şiirine dâhil etmiştir.

2.1.4.3. Sürrealizm

Sürrealizm ya da Türkçe karşılığıyla Gerçeküstücülük, temelini Dadaizm eserlerinden ve Sigmund Freud’un teorilerinden alır. 1924’te manifestosunu hazırlayan şair Andre Breton’a göre gerçeküstücülük, bilinç ile bilinç dışını

²⁰² *Militan*; Ataol Behramoğlu ve Nihat Behram yönetiminde 1975-1976 yılları arasında İstanbul’da aylık olarak on sekiz sayı yayımlanan bir dergidir. Dergide Orhan Kemal, Tevfik Fikret ve Kemal Tahir üzerine kaleme alınmış önemli incelemeler yayımlanmıştır. Vedat Günyol, *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, Alan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 78.

²⁰³ Ataol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yay., İstanbul 1986, s. 151.

²⁰⁴ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 55-56.

birleştiren bir yoldur. Gerçeküstücülük akımı, gerçek dışı anlamında değil aksine gerçeğin insandaki iz düşümü şeklinde bir yaklaşımdır.

Breton'un yanı sıra Louis Aragon, Benjamen Peret de yazdıklarıyla bu akıma katkıda bulundular. Bu şairlerin dizelerindeki sözcükler, mantıksal bir sıra izlemek yerine bilinçdışı psikolojik süreçlerle bir araya getirildiğinden insanı oldukça etkileyebilmekteydi.

Gerçeküstü akımı hazırlayan akımlardan biri Dada akımıdır. 'Onlar savaş, akla ve mantığı dayalı Batı toplumunun yıkılış sancularındandır' diye değerlendirirler. Eğer Batı toplumu medeniyetini akıl, mantık ve tekniğin üzerine kurmuşsa, savaş ile yaptığı medeniyeti yıkmaktadır. Böylece böyle bir toplumun sanatı da geleneksel değerlere akla ve mantığa aykırı olmalıdır.

*"Sanatçı toplumda yerleşmiş değerlere göre yapıt ürettiği sürece bu yozlaşmış ve kokuşmuş düzene para karşılığı hizmet veren basit bir araçtan başka bir şey değildir. Örneğin şairler böyle bir konumda gerçek birer şair değil, ancak sıradan birer uyak bankasıdırlar. Bu nedenle toplumsal değerlere ters düşen ve geleneksel sanat kavramı dışında kalan her türlü eylem ya da işlem yeni bir sanat kavramı dışında kalan her türlü eylem ya da işlem yeni bir sanat ve toplum biçiminin yaratılmasında temel bir rol oynayacaktır. Dadacılığı bu görüşlerinden ötürü estetik bir histeri, ya da karşı sanat olarak değerlendiren çevreler de olmuştur."*²⁰⁵

1925'ten sonra akım kurucuları tarafından terk edilmişse de bu akım, resimden, sinemaya, tiyatroya kadar birçok sanat dalını derinden etkilemiştir.

İsmet Özel'in şiirlerinin en temel özelliklerinden biri sürrealist-gerçeküstü şiirler olmasıdır. Aşağıdaki şiir hem Dada hem de Gerçeküstü'cü şiirin nesnelere, olaylar ve insanlara bakış açısı ile paralellik gösterir. Gerçeküstücü şiirdeki gibi burada bizim dünyamızdan farklı bir dünya oluşturulmuştur. Bizim nesne ilişkileri kuramımıza göre olmayan, tamamen şairin algısına göre ortaya konmuş bir yeni evren, tıpkı soyut resmin soyut nesnelere kurduğu yeni evren gibidir. Geleneksel sanat yansıtma kuramında nesnelere ve olayların yansıtılma şekli yadırganmaz. Çocuk duvara yaslanır veya yastığa dayanır. Ama *e* harfine yaslanıp uyumak yeni bir dünya tasarımıdır:

²⁰⁵ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Kitapevi, (3. Baskı), Bursa 2000, s.58.

“Çocuk e harfine yaslanmış uyuyordu
sonra saçlarımız kapandı, denklerimiz bağlandı sonra
boyuna ateşler söndü dağlarda
bir yıldız boyuna söndü durdu
çocuk insan seslerine yaslanmış uyuyordu
o zaman ben atlıydım işte
saçlarımda geceler morarırdı
yorgun olamazdım çok uzaklardaydı yurdum çünkü
(“Tüfenk”,Erbain, s.23)

Breton’un değerlendirmesiyle bu şiir örtüşür. Psikanalizmdeki gündüz düşleri ile sürrealist imgeler birbirine yakın şeylerdir:

“Mantığın egemenliğinden kurtulamadık henüz. Sözü buraya getirmek istiyorum. Ama günümüzde mantık yöntemleri ikinci derecede önemli sorunlardan başkasına uygulanmıyor artık. Moda olarak sürüp giden salt usculuk deneyimize sıkı sıkıya bağlı olaylardan başkasını ele almaya izin vermiyor. Deney bir kafesin içinde dönüp duruyor. Onu kafesten çıkarmak gittikçe güçleşiyor.”²⁰⁶

Bu iddialar İsmet Özel’in aşağıdaki şiiri ile paralellik taşır. “Kuş düşünce damdan” diye başlayıp devam eden imgeler dizisi mantığa bir başkaldırıdır. Bir taş damdan düşer, ama kuş düşmez. Bu yeni bir dünya tasarımıdır. Yirminci yüzyıl sanatı kapalı ile, başkaldırı ile, müphem ile yeni anlaşmalar sağlamış ve yeni bir dünya kurmuştur. Baudelaire “imgelem yeni bir dünya yaratır”, “sanatsal yaratı kaçınılmaz olarak bir metafizik başkaldırı niteliği kazanıyor.”²⁰⁷ İsmet Özel bu ve benzeri şiirlerinde yeni bir dünya ortaya çıkarır, bu bizim nesnel dünyamız değildir:

“Kuş düşünce damdan
sarışın bir yürüyüşüdür artık ölümün
bir yağmurdur açılan kuraklığa
bir yağmurdur kulübesi nisandan
ve onun ayaklarına dolanan o gökyüzü
kansız yüzleridir diri kuşların
kuş düşünce damdan” (Kuşun Ölümü, Erbain, s.25)

On dokuzuncu ve yirminci yüzyılın birçok filozofu, sanatı belli klasik kurallara bağlayan kurama genişlik getirmişlerdir. Schopenhavr bunlardan biridir:

“Yaşam acı çekme sanat da kurtuluştur, çünkü pratik sanat ya da bilimsel olsun, insanı sıradan bilgi düzeyinden idealar katına yücelterek

²⁰⁶ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Kitapevi, (3. Baskı), Bursa 2000, s. 60.

²⁰⁷ Beatrice Lenoir, *Sanat Yapıtı*(orijinal Adı: *L'oeuvre D'art*, Çeviri: Aykut Derman) YKY, İstanbul 2003, s. 76.

onun dünya ile bağını koparır. Dolayısıyla nesne ile bağımızı bütünüyle değiştirir, derin düşünmede artık mekânı da zamanı da şeylerin nedenini de neye yaradığını da düşünmeyiz, buna karşılık onların doğalarını katıksızca ve basitçe düşünürüz.”²⁰⁸

Dinler değil ama sanat yeni dünyalar kurar, yoksa sanatın kaynağı kururdu.

20. yüzyıl sanatı bu yüzden zengindir.

Nesnellik hukuk, ahlak ve siyaset felsefesinin gereğidir, ama sanatın değil.

“Nesnellik objektivite, teriminin bir anlamı. Pratik kullanımıyla nesnellik bir konu ve olay hakkında duygularımıza kişisel veya grupsal eğitil ve çıkarlarımıza göre değil, herkes için bağlayıcı genel ilkelere göre düşünmeyi karar verebilmeyi ve eylemde bulunmayı ifade eder ki adalet, hakkaniyet gibi erdemler için bir önkoşul sayılır. Bu anlamda nesnelliğin gerçekleşebilir bir şey olup olmadığı veya gerçekleşmesinin gerekli olup olmadığı gibi sorular ahlak, hukuk ve siyaset felsefelerinin başlıca soruları arasında yer alır.”²⁰⁹

İsmet Özel çeşitli fikirlere uğramıştır, fikri değişmiştir, ama onun şiir anlayış tarzı değişmemiş hep aynı kalmıştır. Sürrealist, modernist, Marksist, psikanalist vb.

Onun sürrealizmi *Erbain*'deki şiirlerde daha çok kendini gösterir. *Of Not Being A Jew* de daha azalmıştır. Şair bu kitapta nesnel dünya tasarımlarına bir dönüş yapmıştır. Ama yine Sürrealizmin öğeleri de görülür. Mesela, “İki Kanat” şiiri tam bir geleneksel tasarımdır. Bu şiirinde Kastamonu'daki çocukluğunun geçtiği evi anlatır.

Onun şiirindeki sürrealist öğeler başlı başına bir tez olacak niteliktedir. O eşya, nesne ve olayları -kendini farklı göstermekte olduğu gibi- farklı görmek ister. Hatta eşya ve nesnelere farklı ve istisnai yorumlayan parafizikçiler gibi görüp yazdığı şiirler vardır. Birçok şiirinden sadece bir örnek verelim; “Çağdaş Bir Ürperti” şiirinde sürrealist bir tutum içindedir:

“Anarak buruşuk memelerini bezgin günlerin
geçiyordum hüznün arkalarından
düşümde şehrin ahengini bozan ay resimleri
ve geceyi korkutarak durduran
tasarımlar
geçtim kara yağlar sürünerek

²⁰⁸ Beatrice Lenoir, *Sanat Yapıtı*(orijinal Adı: *L'oeuvre D'art*, Çeviri: Aykut Derman) YKY, İstanbul 2003,s.62.

²⁰⁹ Doğan Özlem, *Felsefe ve Doğa Bilimleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1996, s.152.

*kara yağlar sürünerek büyüdüm
cani bir kadınla yattım ve beynim
kırık bir suyun yüzünde yorgun
yürüdüm” (“Çağdaş Bir Ürperti”, *Erbain*, s.71)*

Şiir şairce bir realiteyi anlatır gibi ama cümleler bir realiteden çok şairin kafasında mekân tutmuş bir realitenin sürrealist yorumudur. “Ölü Asker İçin İlk Türkü” şiiri de bu kabilden bir şiirdir:

*“Bulutları kovan hırçınım benim, büyücüm
doğrudur gebe kaldığım coşkun bir akarsudan”
 (“Ölü Asker İçin İlk türkü, *Erbain*, s.46)*

2.1.4.4. Dadaizm

Yirminci yüzyıl’ın ilk yarısı, 1. Dünya savaşı Avrupa’yı kan gölüne çevirmiştir. Büyük savaşlar bir taraftan insanları biçerken, diğer yandan birçok sanat ve felsefe akımı geleneksel değerlere karşı çıkmıştır. Bu sırada İsviçre’de yaşayan bir grup genç Avrupa’nın trajik sahnesini bir sinema gibi seyrediyor, öğreniyor ve tiksiniyordu. Çağdaş uygarlık görüntüleri, yine çağdaş uygarlığı ortaya koyan taraflarca paramparça ediliyordu.

1916 yılında Zürih’te Hugo Ball’in açtığı kafede toplanan Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Tristan Tzara, Jacques Magnifico, Marcel Janco ve Emmy Hennings’in aralarında bulunduğu bir grup sanatçı ve savaş karşıtı bildiri açıkladılar: Dadaizm 1. Dünya Savaşının barbarlığına, sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa ve erotizme bir protestodur.

Mantıksızlık ve mevcut sanatsal düzenlerin reddedilmesi temel özellikleridir. Geleneksel toplumun ütopya gibi görünen değerlerini yargılıyorlardı. Dada böyle bir zeminde doğdu.

Toplumda yerleşmiş anlam ve düzen kavramlarına karşı çıkararak dil ve biçimde yeni deneylere girişirler. Ancak Dadacılık 1922 sonrasında etkinliğini yitirmeye başladı ve sanatçıların çoğu Sürrealizme yönelir.

İsmet Özel’in şiirinde Dada akımının izleri bulunabilir. İsmet Özel Dadacılar kadar olmasa da ruhsal sirkülasyonlar geçirmiştir. Şiirlerinde geleneksel

anlamda değerlerin yükseltilmesi gibi bir tutumu yoktur. Ondaki büyük dönüşümün belgesi olan *Of Not Being A Jew* isimli kitabı çok az kısmı hariç bir Dadaist sorgulamaya benzer. İsmi toplumun ona olan tepkisine tepkidir, kucağında büyümüş gibi gösterildiği grupların ona nankör değil de “Jew” demeleri içinde büyük kırılmalara yol açmıştır. Yahudi dinî terminolojide kendisine verilen nimetleri görmeyip nankörlük eden insanı tematik olarak temsil eder. Yirmi sayfalık kitabın adı olan şiirde bir Dadacı gibi kısmen maskeleydiği düşmanları ile kavgalıdır. Şiirdeki fiillerin öznelere ciddi suçlulardır, ama kimdir bunlar, şair ya korkar veya cesareti yoktur:

*“Körüm o halde karanlık niye benden kaçıyor?
Sağırım nasıl oluyor da uğultum uzaktan
beni çağırılmaktadır?
Göklerin çökeltisinden başka soy
toprağın tortusundan gayri hisim bilmeksizin
iniyorum kirli eteklerine
beni emziren kaltak şehrin
iniyorum ama indirilmedim
iniyorum çalıntı tahtımı terk ederek
arada bir çehremi dalgalandıran karaltı
vurulmuş arkadaşlarımdan yansıyor olsa gerek
iniyorum onlardan artakalan yükü indirmek için
indiğim yerde beni bir bekleyen yok
indiğim yerde biçilmiş ot gibiyim”
 (“Of Not Being A Jew”, *Of Not Being A Jew*, s.11)*

Bu şiir kitabının birçok şiirinde şairin mağlup bir savaşçının edası ile konuştuğu görülür. Bunlar Dadaist tavırlardır, konuşmalardır.

İsmet Özel’in nesirlerinden bildiğimiz ve şiirlerine de yansıyan doğu kaynaklı (Farabi) bir felsefi yaklaşım daha vardır. Bu da kente/şehre olumsuz bakış-medeneiyet kavramlarıdır. Bu da tezimizin “4.2.2. Şehir ve Medeneiyet” başlığı altında incelenmiştir.

O yalnızlık, yol ve zaman temasını *Bir Yusuf Masalı*’nda çok dikkat çekmeyen bir şekilde az da olsa irdeler. Yaratılış felsefesi konusunda sağlam düşüncelidir, o konuda bir bunalım hâli yoktur.

İsmet Özel, şiirlerini kozmik anlamda felsefi zemine oturtmamış, zaman zaman benimsediği hayat felsefesini şiirine net bir biçimde yansıtmıştır.

2.1.5. İslam

İslam, İslamiyet veya Müslümanlık tek tanrı inancına dayalı en yaygın İbrahimî dinlerdendir. İslam, peygamberi Muhammed aracılığıyla 7. yüzyılın hemen başlarında Arap yarımadasının Hicaz olarak adlandırılan bölgesinde, Mekke ve Medine şehirlerinde kurulmuş ve henüz bir asrı doldurmadan dünyanın birçok yerine yayılmıştır. İslam dinine mensup kişilere Allah'a teslimiyet gösteren anlamında Müslüman denir. İslam inancına göre, İslam'ın kutsal kitabı *Kur'an*'dır.

Bir önceki kısımda İsmet Özel'in Varoluşçuluktan bazı noktalarda ayrıldığından bahsetmiştik. Bu noktaların en başında ateizm ve ahlak meselesi gelmektedir. Gerçi Varoluşçuluk bütünüyle ateist filozofların katıldığı bir hareket olarak görülemez. Karl Jaspers gibi, Gabriel Marcel gibi bazı dindar filozoflar da bu akım içerisinde yer almışlardır. Fakat bu hareketi edebî ve aktüel düzlemde yayan Sartre ve Camus gibi filozof ve edebiyatçılar ateisttir. Aynı şekilde, çok koyu bir Katolik eğitim almasına ve bu eğitiminin izlerine felsefî görüşlerinde rastlanmasına karşın Martin Heidegger de kendi felsefesini kurup felsefî görüşlerini oluştururken Tanrı'dan hiç bahsetmez, ateist bir konumdan konuşmayı seçer. Fakat Özel'e göre, onun ateizmi teologların dindarlığından daha yakındır Tanrı'ya. İsmet Özel'in ateizm hususunda Sartre ve Camus'den ayrılmasında ve hatta kendi şiir ve edebiyat anlayışını oluştururken edebiyatçı yanlarıyla tanınan bu kişilere başvurmayıp doğrudan Heidegger'e başvurmasında Heidegger'in kendisinin inancı hakkında bahsederken kurduğu bu cümlenin de etkisi olsa gerektir. Sartre ve Camus'nün "militan ateizm"i İsmet Özel'e pek çekici gelmemiştir anlaşılabilir. Diğer dindar Varoluşçular da ileri sürdükleri görüşler itibariyle Heidegger'in yetkinliğine ulaşamamışlardır.

İsmet Özel, Müslüman dünya görüşüne bağlanmazdan önce de, insanların "çürüksüz ve çürütücü olmayan ve insanların eksilmeyen bir yararını gözetken" işlere bağlanmasının ancak onların içlerinde dışarıdaki hiçbir dalgalanmadan etkilenmeyecek bir "mutlak" bulunduğu inancıyla mümkün olduğunu düşünür. İsmet Özel bu düşüncesinin Müslümanlıkla, monoteist ya da politeist hiçbir dinle bir alakasının olmadığını belirtir.

Fakat buna rağmen İsmet Özel'in kendi ifadesiyle gerek şiirde, gerekse politik bağlanışındaki sahicilik ve otantiklik arayışına güç katan şey nihai gerçekliğin teminatı olmakla her şeyin üstünde yer tutan, ama İslam inancında olduğu gibi ödüllendirip cezalandırmayan Allah'ın varlığıdır. Bu inanç, İsmet Özel'in benzetmesiyle İslam öncesi Arapların *deus otiosus* inancına benzer.

1970'li yıllarda Marksizm'e duyduğu politik bağlılığın sarsılmasıyla birlikte İsmet Özel yeni bir arayışa girişmiştir. Bu yıllara dek insanlarla arasındaki bağı kültürel bir dolayımından geçirerek kurabileceğini düşünen İsmet Özel bu yıllarında kültürü doğrunun nihai mercii olarak kabul edemeyeceğini, eğer kültürü böyle kabul edecek olursa ahlakın iflas etmiş olacağını fark eder. Bu noktadan itibaren de hem Varoluşçularla hem de Marksistlerle arasında bir görüş farklılığı oluşur.

Marksistlerle olan görüş farklılığı açıktır. Varoluşçularla olan farklılık ise ilk bakışta bu kadar açık değildir. Gerçi Varoluşçular, evrende hazır hiçbir ahlak kuralının olmadığı, bütün ahlaki kuralların eylemlerin neticesinde, başka insanların eylemlerinin sorumluluğunu da taşıyan bir insan tarafından oluşturulduğuna inanırlar. Fakat açıktır ki, bu tür bir ahlakilik de nirengi noktası olarak kendisine "başkalarının eylemlerinden de" sorumlu olmayı seçer. Ahlakilik de, ahaksızlık da Varoluşçulara göre insani olan bir şeydir. Bu bağlamda İsmet Özel'in bulabildiği bir farklı çıkış yolu daha vardır:

*"Ahlaksız olmak insani olanın içine dâhil edilse bile böyle bir katılımı ancak mantıklı kalarak başarabilirdik. Ahlaksız olanı insani olanın içine katan mantık bir başka ahlakı (diyelim ki sosyal veya fiziki zaruret fikrini) esas kabul etmek zorundaydı. Hangi ahlak? Bu soruyu 'yaratılışı, varlığı mümkün kılan ahlak' diye cevaplandırabilirdim. Yeniden doğmayı, dirilmeyi mümkün kılan ahlak, ancak yaratılmayı mümkün kılan ahlak olabilirdi. Varlığımı borçlu olduğum, doğru mu eğri mi davrandığımı karara bağlayan olabilirdi ancak. Böylece öteden beri sahip olduğum ve beni kendimi kandırmaktan alıkoyan deus otiosus inancı, içimde İslam itikadının Allah, Kadir-i Mutlak inancına inkılâp etti. Ateş'ten uzak kalmayı, Bahçe'ye girmeyi isteyen biri olma güvenine sahip oldum. El-hamdülillah."*²¹⁰

Yaptığımız bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi İsmet Özel, gerek politik açıdan olsun gerekse şiir anlayışı bakımından olsun İslam inancına girişini kendini

²¹⁰ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 91-92.

kandırmaktan alıkoyan bir Tanrı ve ahlak anlayışı ile otantiklik arayışına bağlar. Bu ahlak anlayışı, “yaratılmış olmanın bilinci” dediği şeyden kaynaklanan ve oradan güç alan bir ahlak anlayışıdır. Aynı ahlak anlayışı sayesinde modern insanlara özgü sayılabilecek yalnızlık duygusundan, böylelikle modern bir insan olmaktan da kurtulduğunu ifade eder. Onun yalnızlıktan kurtulma süreci iki katlıdır. İlk katta politik bağlanma vardır. Politik bağlanma neticesinde emperyalizmin Türkiye’de yaşayan insanlara kendini tanıma hususunda sunduklarını reddedip kendine mahsus temeller aramaya kalkması yalnızlığın ilk kabuğunu kırması anlamına gelir. İkinci kabuğun kırılması ise bu kadar kolay değildir. Çünkü yaratılmış olmanın bilincine varmayı gerektirir:

“Persona’ımı, şahsiyetimi, kimliğimi kültüre borçluyum, ama mevcudiyetimi, varlığımı, uzay/zaman içindeki ne’liğimi borçlu olduğum ve benim kişiliğimden de, kimliğimden de bağımsız bir “O” var. Hu yaratılmış olmayı kavradıktan sonradır ki yalnızlık benim için çok uzak bir duygu, uzaklaşan bir duygu. Çünkü yaratılmış olmayı kavramak, Yaratan’ın iradesine sürekli duyarlı kalmayı getirir.”²¹¹

İsmet Özel, böylelikle, hem şiirinin sayesinde, hem de politik bağlanmasında sahilik arayışı sayesinde yaratılmış olmanın bilincine erip, yalnız kalmaktan kurtulduğunu ifade eder.

İsmet Özel, Marksistken de İslami kavramlar ve imgeler şiirinde yer almaktaydı. Şairin yakın arkadaşı Ataoğlu Behramoğlu, İsmet Özel’in Müslüman dünya görüşüne bağlandıktan sonra yayınlanan *Cinayetler Kitabı* adlı şiir kitabının *Geceleyin Bir Koşu*’nun meselelerini yeniden gündeme getirdiğini ileri sürerken bu konuya değinir. Hatta Özel’in yeterince dindar olamayacak kadar bu ilk kitabında dile gelen ergenlik bunalımlarının oluşturduğu meselelerin etkisi altında olduğunu tespit eder.

Fakat *Geceleyin Bir Koşu*’da yer alan İslami imgelerin tesadüfi ve yer yer eleştirel olduğu söylenebilir. İsmet Özel’in bu imgelere karşı tavrı ilk döneminde olumsuzdur. Hatta bu sebeple, Necip Fazıl’ın İslami dünya görüşüne yöneldikten sonra ilk şiirlerini reddetmesine benzer bir tavrı İsmet Özel’den de bekleyenler olmuştur. Fakat İsmet Özel, sosyalist olmasına yol açan nedenlerden ve

²¹¹ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 103.

arayışlarından dolayı Müslüman olduğunu ileri sürerek bu tür bir beklentiye karşılık vermemiş, yazdığı şiirlerin hiç birini reddetmemiştir.

İsmet Özel'in ikinci fikir durağı olan Müslümanlık ve şiirlerine dâhil olan Müslümanlıkla ilgili kavramlar, Sosyalist dönemdeki gibi düşüncenin bağlılarını müşteri olarak tatmin etmek istemesi gibi değildir. Düşünceye nispeten şiir sanatı yine öncelenmiştir. İslami düşünceye bağlandıktan sonra Özel'in şiirlerinde Sosyalist düşünce dönemine nispeten dinsel göndermelerin hem yoğunlaştığı hem de netleştiği fark edilebilir. *Bir Yusuf Masalı*'nın klasik tarzda bir "Münacat", bir "Naat" ve bir de "Sebeb-i Telif" bölümü içermesi bu yargımızı doğrular mahiyettedir.

2.1.6. Mit

Mit, mitoloji kelimesinin anlamca köküdür. Mit bilimi anlamına gelmektedir. Mitoloji ise din veya halk kültüründe tanrılar, evren, yaratılış, insanın yaratılışı, kahramanlar, tüm sözlü ve yazılı efsaneler veya bu efsanelerin doğuşlarını, anlamlarını yorumlayıp, inceleyen ve sınıflandıran çalışmalar bütünüdür.

İsmet Özel şiirlerinde bazı mitlere de yeri geldikçe yer vermiştir. Özellikle ilk şiirlerinde, şairin kendi hayatını -belli belirsiz de olsa- bir mitleştirmeye yöneldiği sezilebilir. Bu ilk şiirlerde mitolojikleştirme yoksa bile belli bir kapalılığın varlığı çok yoğun bir biçimde görünür. Sözelimi, aşağıya alıntılatacağımız dizeler bu durumu açıkça göstermektedir. Bu şiirlerde sürekli tanrılarla uğraşılır, İsa'dan çocuklara ne kaldığı sorgulanır. O kendini zaman zaman bir mit kişisi gibi görür, mizacının yankısıdır. Başına gelenler de hep bu kendini algılama tarzındadır.

"Sanki ne kalmıştır çocuklara İsa'dan"
(*"Yorgun"*, *Geceleyn Bir Koşu*, s.13)

"Ne görmüş bir çocukluk ölümün mavi cinleri"
(*"Karooon"*, *Geceleyn Bir Koşu*, s. 17)

Böylelikle, bu tür mitolojik anlatımlara aracılığıyla çocukluğun düş ile gerçek arasında salınan bilinci (veya bilinçsizliği) bize hissettirilmeye çalışılır. Düş ile gerçek arasındaki bölgeye böylelikle sürreel imgeler daha rahat sıkışır, orada var olmaları bize pek rahatsızlık vermez.

Bu ilk şiirlerde mahallenin delisi olduğunu Ataol Behramoğlu'ndan öğrendiğimiz Mori, Markut, Pekos Bil, Pegasus gibi gerçek, düşsel ya da mitolojik kahramanlar sık sık karşımıza çıkarlar:

“Çocukların düşlerinde bir Markut”
 (“Acının Omuzlanması”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 46)

“Mori vardı
usunu bir seccade gibi kullanan yaşamakta”
 (“Geceleyin Bir Koşu”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 49)

“Eskiden her üzgün bakışımı Pegasus'a harcardım”
 (“Ölü Asker İçin İlk Türkü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 51)

“Tanrım, Pekos Bil'im uçur beni”
 (“Geceleyin Bir Korku”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 59)

Bütün bu figürlerden Mori'nin İsmet Özel'in çocukluğunu geçirdiği mahalledeki deli olduğunu yukarıda belirtmiştik. Pekos Bil Amerikan çizgi romanlarından alınma bir kahramandır. Pegasus eski Grek mitolojisine ait bir figürdür. Markut ise Türk halk kültüründe çocukları korkutmak için kullanılan bir “öcü”dür.

İkinci döneminde, yani *Evet, İsyân* adlı kitapta şiirler daha mufassal ve sarih bir anlam düzleminde hareket etmeye başladıkları için şairin dili ilk şiirlerde rastladığımız türden bir özneliğin mitolojileştirmelerinden arınır ya da sıyrılır.

Üçüncü dönemini başlatan şiiri “Amentü”de eskilerin anasır-ı erbaa dedikleri ve varoluşun temel dört unsuru olan “su, ateş, rüzgâr ve toprak” doğrudan zikredilir ve şair bu unsurlara kendisini eklediğini bildirir:

“Hayat
dört şeyle kaimdir, derdi babam
su ve ateş ve toprak
Ve rüzgâr.
Ona kendimi sonradan ben ekledim.” (“Amentü”, *Cinayetler Kitabı* s. 62)

İsmet Özel'in üçüncü döneminde yazdığı şiirlerde de bazı mitolojik unsurlara rastlanmaktadır. Özellikle geçmiş yaşantılarına yönelik anlatımlarında kullandığı dil, bu tür bir his uyandırır okuyucuda. Bunun haricinde doğrudan Grek mitolojisindeki ölüm ırmağı olan Stix'e bir atfı da vardır. Söz konusu dize şöyledir:

“Sakın Stix sularının heyulası sanmayın

er gövdesinde dolaşan bulutun simyası bu”
(“İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır”, *Cinayetler Kitabı*, s. 46)

Bir Yusuf Masalı’nda ise şairin annesinden dinlediği bir masalı kendisinden de bir şeyler katarak (sözgelimi O, konuyla ilgili bir röportajında üç cinin her birine verdiği isimlerin masalın orijinalinde olmadığını söyler) anlatır. Bu masalın şiirleştirilmesinden oluşan *Bir Yusuf Masalı*’nın baştan sona mitolojik unsurlar içerdiğini bu yüzden söylemek mümkündür.

İsmet Özel’in şiirlerindeki mitleri tezimizin “4.2. Temalar” bölümünde "4.2.3.1. Dini Kavramlar” başlığı altında örnekleriyle açıklanmıştır.

2.2. İsmet Özel'in Şiirlerinde Biçim ve Dil

Şiiri diğer söz sanatlarından ve hikâye ve roman gibi edebiyat türlerinden ayırt eden en önemli özelliklerin başında biçim özellikleri gelir. Bu özellikler vezin, kafiye gibi salt biçimsel olabileceği gibi lirik, epik, dramatik gibi söyleyiş tarzına ve duyarlığa göre de tasnif edilebilir. Çeşitli söz sanatları da şiirin ahengini sağlayacaktır.

Özel, biçim anlayışı ile biçimsizliği biçim olarak algılar. Onun biçim anlayışı bizim yüzyılı aşkın batı etkisinde şiir tarihimizde olmayan, bir başkaldırı nitelikli biçimdir. Orhan Veli'nin biçim teorisi bile ona kıyasla geleneksel yanları olan bir biçim anlayışıdır.

“Bilimin ve felsefenin alanları dışında şiire de bir alan tanımının gerekliliği var ortada. Bu alan bana kalırsa şiirin biçimidir. Biçimi öz-biçim ayrımı dışında düşünüyorum, şiirin kendine özgü nesi varsa –örneğin belirsizliği– onun biçimi oluyor benim gözümde) Şiir de kendi başına insan gerçeğini ele almanın özel bir biçimidir, söz bu alan içinde söylendiğinde şiir için geçerli ve gereklidir. Şiirin anlattığı, getirdiği yorum ve şiir içinde tartışılan bütün sorunlar şiirin biçimi ile var olur. Yaşamının bir baş dönmesi olan imge bu biçimin en başta gelen ögesidir.”²¹²

Şiirin onsuz olmazlarından biri biçim veya şekildir. Biçim bütün varlığın harici vücut kazanması için zorunlu olduğu gibi şiir için de gereklidir. Tasavvurda beliren bir anlam biçim giyerek insanlara görünür. Biçim anlayışı olmayan şair yoktur.

Modern sanatta ve estetikte klasik dönemlerden farklı olarak biçim inkâr edilmez ama biçim ile muhteva veya içerik arasında belli bir bağlayıcılık yoktur.

“Yaratım sürecinde içerik ile biçim arasında yer alan karşılıklı geçişme, bu ikisi arasında hiçbir sınır, hiçbir sınır çizgisi olmayışında belli olur. Tam tersine bir sanat eserinin veya şiirin kendi nesnel birleşimi içinde sözden, hareketten, renkten, hacimden, tondan başka hiçbir şey bulunmadığı için, sanat eserinde, şiirinde her şey biçim olduğu gibi, bir sanat eserinin kendi biçimi ile tüm yönleriyle bu biçimin her ögesinin içinde belirli bir şiirsel anlam, dile gelecek belli bir şey saklı olduğu için de, sanat eserinde, her şey içeriktir aynı zamanda. Bu nedenle bir sanat eserinde içerik ile biçimi anlam ile işaret, birbirinden nasıl ayrılıyorsa, öyle ayrılır, yani bir sanat yapıtında barınan manevi kapsam, manevi anlam, manevi bildirim

²¹² İsmet Özel, *Çenebazlık*, Şule, İstanbul, 2006 s.17,s. 23.

olarak ve bu bildirim, bu anlamın bu kapsamın söz, ton, hareket, işaret, renk ve plastik kitle hâlinde maddi cisimlendirilişi olarak. Bir yapıtın içeriği kendi biçiminin anlamıdır, onu oluşturan işaret sisteminin anlam yüküdür, eserin tüm görünsel dokusu içinde barınan ve oradan çıkan manevi bildirimdir.”²¹³

İsmet Özel’in şiirde biçim veya form anlayışı bu modern estetikteki biçim teorisiyle uzlaşır:

“Önümüze çıkan hâliyle şiiri, genellikle, bir yontuya benzetirim ben. Bir form vardır, ama her açıdan başka türlü görünen bir formdur bu. Her yönden bakılabilir ve her yönden de anlamlıdır. Kendimize seslenen şiiri her okuyuşumuzda neden bıkmıyoruz? Bundan yani bir ayrıntı daha, bir vurgu daha, bir renk daha mutlaka karşımıza çıkıyor. Şiir şairin neresinde çıkarsa, okurun orasına ulaşır. O yüzden şiir oluşumunda birtakım asli unsurlar barındırıyor, o zaman her insanın asli endişeleriyle ilgisini kurar. Çok boyutluluk dediğim şey, böyle bir şeydir. İnsan çünkü yeryüzünde gökyüzü arasında mühim bir bütündür. İnsanların bu bütünün dökümünü yapacak yetkinliği yoktur. Dolayısıyla kaynayan bir pınar gibi bir şey vardır ve bu pınardan herkes nasibini alır.”²¹⁴

İsmet Özel kendi şiirinin teorisini izah eder. Onun *Of Not Being A Jew*’deki “Ölüm Kere Ölüm/Ölüm Kare”, “Otoyoldaki Kavşakta Kavrulmuş Ruh Satıcısı” 14 dörtlükten oluşmuş bir şiirdir. “Kız Kulesi Beyaz İken”, sekiz, sekizli bentten oluşmuştur. “Mevsimlerin İnsanlara Yaptığı Fenalıklar” yedi dörtlükten oluşur. Bir dörtlükten oluşan bir de “Kitabe” şiiri vardır. *Of Not Being A Jew* şiir kitabında şair düzenli şekillere doğru *Erbain*’deki şiirlere göre daha çok yönelmiştir. Bunların dışındaki şiirlerde Özel’in yukarıdaki görüşlerini görürüz. Özel burada insanın dökümü yapılamadığı gibi kendi şiirinin de bütününün dökümünün yapılamayacağını söyler. Bu eleştirmenlere bir göndermedir, yani “benim şiirim bütünü bir dökümünü yapamazsınız” der gibidir. Çok boyutluluk ile şair çok anlamlılığı kasteder. Şiirinin bir yoruma, bir değerlendirmeye sığmayacağını söyler. Bu bütün müphem şiirlerin, bütün ikinci yeni şiirlerinin, modern batı şiiri için geçerli bir hükümdür. Özel’in şiiri de böyledir. Onun şiiri Karakoç’un şiiri ile benzerlikler taşır. Ama Karakoç’un geleneksel imgeleri Özel’in imgelerinden daha çoktur. Onun şiirinin tematik çalışması daha somut sonuçlara götürür insanı, ama Özel için aynı şeyi söyleyemeyiz. Şiirini kaynayan pınara benzetir, pınardan akan suyun sabit bir formu

²¹³ Moiseï Samoïlovich Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Altın Kitaplar, İstanbul, 1982, s.404.

²¹⁴ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule Yay., İstanbul 2000, s.241.

yoktur. Amorfudur. Özel'in şiiri de amorf bir şiirdir. Hayatı da şiiri gibi bir kalıba girmez. Hayatı üç farklı mısra sayısından oluşan bentlerden ortaya çıkmıştır:

- a, Sosyalist ve Marksist dönemi,
- b, İslamcı dönemi,
- c, Son dönem. (Bu dönemde bir dağılım ve çözülme görülür.)

Üçüncü dönem şiiri, beklediğini bulamayan şairin bir bahane dönemi olarak yorumlanabilir. Bu dönem bir felsefe şiiri değil, bir savunma ve paranoya şiiridir. Bunu kendi de kabul eder. Mesela *Of Not Being A Jew* tam bir paranoya şiiridir. Bunu Liza Behmoaras'a kendi söyler. Psikanalistlerin biçimin karakter anlamına geldiği fikri buradan kaynaklanır.

Her yönden bakılınca farklı anlamlara gelir. Şiirini belli bir yorum kalıbına sokmak istemediğini belirtir. Kendi de bir forma girmemiştir, eseri de. O belli bir durağı mekân olarak kabul etmez.

İsmet Özel edebiyatımızın biçimin unsurları konularında fikirler ortaya koymuştur. Şairliğin vezinle, ölçüyle doğrudan bağlantısı olmadığını savunur.

“Ahmet Muhip Dıranas Hece ölçüsünü kullanmıştır. Necip Fazıl da şiir hece ölçüsüyle yazıldığını bangır bangır bağırır. Ahmet Muhip Dıranas'da böyle değildir. Önümüzde şiir var. 'Hoyrattır bu Akşamüstleri daima' pekâlâ hem hece sayısı uygundur, hem durakları, hem de hecenin bütün problemleri içinde vardır. Söylemek istediğim şey şu: Marifet şu ölçü ya da bu ölçüyü kullanmak değildir. Mesela modern Türk edebiyatında Yahya Kemal'den başka bir Allah'ın kulu yoktur ki aruzu uygun şiir dili olarak bize sunabilmiş olsun. Öbürlerinde işte nedir bunun kalıbı dedirtecek kadar Failatün-failatün-feilün tıngırdar. Yahya Kemal'in ise yazdıklarında yine kalıp vardır, ama sanki yoktur. Elbette şiir bir bakıma biçimin kendisidir. Yani şiirde özel olarak bir biçim problemi yoktur. Şiir ortaya çıkmış hâli ile bir biçimi dile getirir.”²¹⁵

Şair daha da ileri giderek yeni bir biçim teorisi ortaya koyar. Anlamın biçim olduğunu söyler:

“Biçim dediğimiz şey aslında bize kendisini kabul ettiren anlamdır bir bakıma. Anlamın kendisi bir biçimdir. Zaten bütün sanatlarda yenilik

²¹⁵ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, İstanbul 2000, s.152.

getiren adamlar formlarda yenilik getirmişlerdir. Çünkü sanat o formu gerektirmiştir. Nesirde de öyledir.”²¹⁶

İsmet Özel'in biçim ile anlamı üst üste koyması onun geleneksel bir biçim teorisi olmadığını gösterir, zaten onun yazdıkları da geleneksel değil, kendine has bir serbest şiidir.

Yazdığı ilk şiirlerde dört mısralık kıta düzeni sıklıkla görülür. Yine aynı şekilde *Cellâdına Gülümserken* adlı kitapta yer alan “*Dişlerimiz Arasındaki Ceset*”²¹⁷ adlı şiirin bitiş bölümü hariç baştan sona dört mısralık kıtalar hâlinde yazılmış bir şiidir.

Bir Yusuf Masalı adlı kitabında yer alan şiirlerin her biri, her ne kadar serbest vezinle yazılmışlarsa da, klasik mesnevi gibi tertiplenip isimlendirilerek sıralandırılmışlardır. Bu açıdan da Sezai Karakoç'un *Leyla Ve Mecnun* mesnevisini modern şiirin imkânlarıyla yeniden yazmasına benzer bir biçimde, fakat konusu da kendine ait olmak şartıyla, İsmet Özel'in de modern bir mesnevi yazdığı söylenebilir.

Şiir her ne olursa olsun belli kalıplar içinde kendini belli eder:

“Edebi yapıtların formel unsurları ego savunmalarına benzemekle birlikte bunun ötesinde bir işlevleri de vardır. Form aynı zamanda ifade edilebilir içeriğin yapılandırılmasını ve sonra da başkalarına aktarılmasını sağlayan bir araçtır. Form sanat eserine yapı ve düzen kazandırma işlevinden ayrı olarak sayfada gördüğümüz sözcüklere yönelik tepkimizi biçimlendirmeye de yarar. Bu açıdan hem öznel, hem de nesnel bir yönü vardır.”²¹⁸

Biçim evrensel bir olgudur. Her varlık kendini belli biçimlerde ifade eder. Varlıklar biçimleri ile fonksiyonlarını birleştirmiştir. Biçim evrensel ve yaratılış felsefesiyle bağımlı bir zorunluluktur.

İsmet Özel biçim ve ifade işçiliği ile tartışılabilir bir sanatçıdır. Onun ifade ve biçim kaygısı gerçeküstücülerin otomatik yazımına benzer. “*Gerçeküstücü şiirin otomatik yazım tekniğiyle psikanalizin yapı taşlarından serbest çağrışımlar arasındaki bağlantı, sanat ve edebiyatın diliyle bilinçdışının dilini özdeşleştiren bir*

²¹⁶ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s.152.

²¹⁷ İsmet Özel, *Cellâdına Gülümserken* İmge Yay., Ankara 1984, s. 19-21.

²¹⁸ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004, s 198.

durumdur.”²¹⁹ Onun şiirlerinde bu otomatik yazım her hal-ü kârda kendini belli eder. Otomatik yazım gereği yazar yazdıklarının daha güzel olması için bir kalem işçiliği yapmış mıdır bilinmez.

Psikanalizmin serbest çağrışımı da İsmet Özel’in şiirinin dikkati çeken diğer yanıdır. Serbest biçim, serbest çağrışım birbirini tamamlarlar. İsmet Özel, bilinçaltından konuşur çok zaman. Bilinçaltı serseri rüzgârların kimliksiz fikirlerin kaynaştığı bir balıklı göldür. Şiirin bilinçaltının karanlık odasından gün ışığına kültürel kamusal alana çıkarken toplumsal nesnel ilişkiler kurallarına uyması gerekir, yoksa bir yığın nereye konulmasında tereddüt yaşanan kelimeler orta yerde kalır.

*“Bütün müsveddelerimi yırttım
Göğsümün kollarıyla
Gövdemin kokusundan buharlaşıyor şiir”* (“Kötü Şiirler”, *Erbain*, s.151)

Bu cümlelerden şairin veya bir başkasının bütün müsveddelerini yaktığını anlıyoruz, ama geri kalan imgeler şuuraltı hapisanesinden dışarı fırlamış kimliksiz kelimeler görülür.

Özel’in şiirinde belli biçimlere uyulmadığı görülür, bütün İkinci Yeniciler gibi bizatihi oluşan bir biçim anlayışı vardır, şuuraltından çıkarken bazı kayıtlarla kayıtlanır ama her kaydın içine girmez, kafiye ve redif gibi.

2.2.1. Ahenk unsurları²²⁰

İsmet Özel, şiire dikkat çekmek ve şiirsel ifadenin anlamını yoğunlaştırmak amacıyla birçok şiirinde kafiye ve redifi denk geldikçe kullanmaya gayret etmiştir. Genellikle dize sonlarındaki ses ve seslerin tekrarı olan kafiye, çok az da olsa dize içinde de kullanılan şiir türüne has bir ahenk oluşturma yöntemidir. Redif ise gene kafiye gibi kullanım niyetleriyle, dize sonlarında aynı işleve sahip eklerin veya aynı anlamı taşıyan kelimelerin tekrarıdır. “Şiirsel ahenk”, “akıcı üslup” gibi tercih edilen kaygıları yaşayan diğer türlerde eser veren sanatçılar ve edebiyatçılar, şiir türüne has bu yöntemleri açık veya gizli kullanmışlardır. Serbest veznin imkânları, kafiye ve

²¹⁹ Barış Özkul, *Psikanaliz Edebiyat, Freud, Jung ve Lacan*, Sözcükler, 2008.

²²⁰ Bu başlık altındaki tasnif ve tanımlamalarda Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Yazarın Kendi Yayını, Ankara 2003 ve Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay. İstanbul 2001 eserlerinden yararlanılmıştır.

redifi dize sonuna veya başına hasretmez. Özellikle İsmet Özel'in şiirlerinde görüldüğü üzere kafiye ve redif şiirin geneline yayılmış olabilmektedir. Bu yolla güçlü bir iç ahenk sağlanır.

2.2.1.1. Ses tekrarları

Ünsüz ahengi (aliterasyon) ve Ünlü ahengi (assonans)

Ünsüz seslerden birinin(harfin) şiirin bir dizesinde, bir kıtasında veya bütününde diğer seslere nispeten daha fazla tekrarlanmasıyla oluşan ahenk unsurlarındandır. Genellikle şairler tarafından ahenk için kurgulanarak başvurulan yaygın bir yöntemdir. Bazı sesler bazı şairlerce daha sık kullanıldığı görülür. Örneğin İlhan Berk'te “b” sesi dikkat çekecek kadar çoktur.²²¹

İsmet Özel ahenk unsurlarından ünsüz tekrarını genellikle kullanmıştır. İsmet Özel'in şiirlerinde kafiye kullanımının şairi ve okuru bir tür kolaylığa götürdüğü doğrudur. Ancak, Özel'in böylelikle kendi şiirlerindeki sesin akışını kontrol altında tuttuğu, deyim yerindeyse bu akışın şiddetini kafiyeler ve aliterasyonlar aracılığıyla ayarladığını ifade etmek gerekir. Böylelikle, İsmet Özel, serbest veznin sese ve ritme özgü sorunlarını kafiyeler aracılığıyla çözmüş görünmektedir. İç kafiyeleri ve aliterasyonları da bu sebeple oldukça rahat kullanabildiğini söyleyebiliriz.

Aşağıdaki dizelerde alıntıladığımız kısımda bile “r” sesi 17 kez tekrarlanarak dize içinde ve şiir genelinde ünsüz ahengi (aliterasyon) oluşturulmuştur:

*“Biz şehir ahalisi, Kara şemsiyeliler!
Kapçıklar! Evraklılar! Örtü Severler!
Çiğliklardan çadır yapmak şanı bizdedir
Bizimdir yerlere tükürülmeyen yerler”*

(“Dişlerimiz Arasındaki Ceset”, *Cellâdına Gülümserken*, s. 19)

Bu tür aliterasyonlara şu dizelerde “k” ve “r” sesleriyle yapılmıştır:

*ayaklarını yıkardı, tertemiz tanrılar çıkarırdı ortaya
 (“Geceleyin Bir Koşu”, *Geceleyin Bir Koşu* 49)*

²²¹ Tark Özcan, Aykırı ve Şair İlhan Berk, Popüler, İstanbul 2009.

Bu dizede tekrarlanan “r” ve “k” harfleri aracılığıyla güçlü bir ses ve söyleyiş elde edilmiştir. Aşağıdaki örneklerde bu tarzda harf ve hecelerin tekrarlanmasına dayalı aliterasyon sanatının İsmet Özel’in şiirlerinde tuttuğu yeri gösterir:

*“Bakın ben, birçok tuhaf
marifetimin yanı sıra
ilginç ödeme yolları bulabilen biriyim”*

(“Cellâdımâ Gülümserken”, *Cellâdımâ Gülümserken*, s. 16)

Aşağıdaki dizelerde “m” sesiyle ünsüz ahengi yapılmıştır:

*Bu yaşa erdirdin beni, gençtim almadın canımı
ölmedim genç olarak, ölmedim beni leylak
büklüm lerinin içten ve dışardan*

sarmaladığı günlerde (“Münacat”, *Bir Yusuf Masalı*, s.11)

Ünlü ahengi (assonans) ise bir şiirde veya dizede ünlü harflerden birinin şair tarafından özellikle tekrarı ile oluşur. Assonanslar, aliterasyonlar gibi bir dizede alenen görülmeyebilir. Ama şiirde gizli bir müzik gibi okuyucuyu cezp eder. Özel’in şiirlerinde de assonantları görmek mümkündür. Örneğin aşağıdaki dizede hâkim ses “ü” sesidir:

“Yıl elli üç. Üçteyim. Dövüşmek üzereyken bir yaşıtımla”
(“İki kanat”, *Of Not Being A Jew*, s. 162)

Kafiye(Uyak-rime)

En çok başvurulan ahenk yöntemlerindendir. Genellikle dize sonlarındaki ses tekrarıdır. Aynı anlama gelmemek şartıyla ek ve kelime tekrarları da kafiye olabilmektedir. Kafiye usta şairlerin elinde dize sonlarından kurtulabilmekte dizinin başka yerlerinde de yer bulabilmektedir.

İsmet Özel şiirlerini genellikle serbest vezinle yazmasına rağmen klasik şiirin en önemli enstrümanlarından kafiye her vesileyle kullanılmaktan geri durmamıştır. Ancak klasik kafiye düzenleri pek görülmez buna karşılık dize içinde karışık düzende kafiyeler bol bol görülür.

Aşağıdaki dizeler tek ses benzerliği (n sesiyle) ile yapılmış yarım kafiye örnektir:

*“erkeksi kadınların yasını tutmuyorum, artık sevin
ellerimde madensi gürültüler taşıyorum
babam uçurtmalarımı benden çok severdi bilirsin
şimdi uçurtmalarım büyük, o homurtu (o insan)
eskiden her üzgün bakışımı Pegasus’a harcardım
her kapı gıcirtısından çocuklar dökülürdü, ne çirkin”*

(“Ölü Asker İçin İlk Türkü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 51)

Aşağıdaki dizelerde ise iki harf-ses (-er) benzerliğiyle yapılan tam kafiye örnektir.

*“Biz şehir ahalisi, üstü çizilmiş kişiler
Kahrız orda senetler, ahizeler ve tren tarifesiyle
Kimbilir kimden umarız emr-i b’il-ma’ruf
Kimbilir kimden umarız nehy-i ani’l münker
Bize yalnız oğulları asılmış bir kadının
Memeleri ve boynu itimat telkin eder.”*

(“Dişlerimiz Arasındaki Ceset”, *Cellâdına Gülümserken*, s. 21)

Aşağıdaki dizelerde başka bir tam kafiye örneği verilmiştir. Bu sefer –ar sesleriyle oluşturulmuştur.

*“ve benim o boğulduğum armonika
halklarla seğirtir; coşar
O, korkunç bir yekinmedir buralarda
Hanoy’da bir uçaksavar.”*

(“Bir Devrimcinin Armonikası”, *Evet, İsyân*, s. 26)

Üç veya üçten fazla sesle oluşturulmuş (–arı) zengin kafiye örneği:

*“Ölüler beni serinliğe yakıştıramaz
çünkü hiç kimse çıkmak istemez bu mevsimden dışarı
çünkü bitkinliklerini günden saklar ekinler*

ekinler çocukların en rahat uykuları” (“Yorgun”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 11)

Son dizeleri kafiyeyle bitirme çabası, okuyucuda şiirin tamamlanmışlık duygusunu oluşturma hissi de vermektedir.

Bu tür şiirleri başlatan ve bitiren kafiye-redifler haricinde şiirlerin genelinde ahenk unsuru olarak dikkat çeken kafiye vardır. Bu kafiyelerin

kuruluşu, okuyucu açısından, son derece şaşırtıcı, son derece beklenmedik ve etkileyicidir. Şiirlerin ses dengeleri bu kafiyelerle sağlanır. Bölümler arasındaki geçişlere bu kafiyeler yardımcı olur:

*“Artık yırtarak açtığımız zarflarda
Ne kargış, ne infilak
Yalnız
Koynunda çaresiz, çıplak
İsyan işaretleri taşıyan
Bir ergen cesedi” (“Partizan”, Evet, İsyan, s. 11)*

Bu tür kafiye (uyak) örnekleri istenirse daha da çoğaltılabilir. Atıol Behramoğlu, İsmet Özel’in bu uyak kullanma ustalığının bütün şairane yaratıcılığında önemli bir yer tuttuğunu vurgular. Kullanılan uyaklardaki tazelik kendini İsmet Özel’in daha ilk şiirinden itibaren belli eder.²²² Hatta Özel’in bu ustalığının bir kolaylık taşıdığını da eklemeyi edemez:

İsmet Özel’in hemen hemen tüm şiirlerini uyaklı dizelerle başlattığı, uyaklı dizelerle bitirdiğini; ilk dizelerdeki uyakların okuru şiire çekmek son dizelerdeki uyaklarınsa şiire bir tamamlanmışlık duygusu kazandırmak yönünde işlev gördüğünü vurgulamam gerekiyor. (Böylece şairin bir kolaylığa, bir çeşit kurnazlığa başvurmuş olduğunu da belirtmiş oluyorum belki.)²²³

Şiirlerde geçen kafiyeler, yarım, tam, zengin, tunç veya cinas gibi bütün şekilleriyle kullanılmıştır.

İsmet Özel’in kafiye ve redifi ustaca kullanması, şiiri önemseydiğini ve şiire harcadığı mesainin ne kadar yoğun olduğunu gösterir.

Harfçilik (letrizm)

Şiirdeki ahengi harflere dayandıran letristler dilin ilk ve en saf hali olan ses ve harfi şiirlerinin esas haline getirdiler.

Doğu kültüründeki hurufiliği²²⁴ hatırlatsa da Batı kültüründeki letrizmden oldukça farklıdır. Zira Doğu kültüründe “Ebcad” tabir edilen bir sistemle harflerin aynı zamanda rakam değeri vardır. Şair şiirini kelimenin anlamı ile rakam karşılığı

²²² Atıol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yay., İstanbul 1986, s. 104

²²³ Atıol Behramoğlu, *a.g.e.*, s. 109-110.

²²⁴ Fatih Usluer, *Hurûfîlik*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2009.

üzerinden şairsel marifetini sergilemek ister. Hurufilik harfleri ve dolayısıyla rakamları kutsallaştırır. Oysa letrizimde böyle bir yaklaşım yoktur.

'Harfçilik' anlamına gelen ve "lettre" (harf) kelimesinden türetilen letrizim (lettrisme), ikinci Dünya Savaşı'ndan sonra görülen ve öncülüğünü Romen asıllı isidore Isou'nun yaptığı bir şiir akımıdır.

Dadaizm ile bazı hususlarda benzerlikleri bulunan ve önemli ölçüde de bu hareketten doğan letrizim, mevcut şiir/edebiyat anlayışlarını bütünüyle reddeden ve geleneği bütünüyle yıkmak isteyen bir anlayışın ürünüdür.

Söz konusu reddediş, şiirin sadece bilinen birtakım genel ifade biçimlerine, şekline, muhtevasına değil, dilin yüzyıllar içinde teşekkül etmiş geleneksel işleyişi ve onun anlam dünyası nadir. O kadar ki, kelimelerin yapısı ve mânâsı da reddedilerek en gelişmiş ifade ve anlaşma vasıtası olan dil, saf harf ve sese indirgenir. Zira letrislere göre yüzyıllardan beri çıkarlarımıza alet ettiğimiz günümüz dilinin saflığı yok edilmiştir. Onu başlangıcındaki saflığına döndürmeli ve bu konuda hürriyetine kavuşturulmalıyız. Bu da dilin, en küçük birim durumundaki harflere ve onların karşılıkları olan seslere indirgenmesiyle mümkün olur. Üstelik böylece evrensel bir dil ortaya konmuş olacaktır.

Akımın öncüsü isidore Isou, bu konuda şunları söyler: "Harf ötesinde hiçbir şey yoktur. Aklımızda harf olmayan ya da harf olamayacak hiçbir şey yoktur. Yüzyıllardan beri, damar sertliğine uğramış 24 harf içinde çürüyüp giden alfabeye 19 yeni harf katmış olmakla öğünebiliriz."

Ses taklidi yoluyla anlam ötesi bir müzikalite yaratmak isteyen letrisler, alfabeye on dokuz yeni harf daha ekleyerek, söz konusu amaçlarını gerçekleştirmeye çalışırlar. Aslında letrizmin çabalarına benzer bazı denemeleri daha önceki dönemlerde görmek mümkündür. Bir noktaya kadar yeni anlatım yolları arayışı olarak değerlendirilebilecek olan letrizmin, gerçekte estetik ve sanatla ciddi hiçbir ilişkisi yoktur. Letrislerin savunduğu doğrultuda yazılan metin (eğer buna metin denirse), hiçbir anlamı olmayan birtakım seslerin peş peşe sıralanmasından başka bir şey olmayacaktır. Aslında akım, dadaizmde olduğu gibi, ikinci Dünya Savaşı yılları ve sonrası dönemlerin dengesini yitirmiş gençliğine ait bir isyan hareketidir.²²⁵

İsmet Özel her ne kadar letrist değilse de letrizmin imkânlarını şiirlerinde oldukça kullanmıştır. Hem şiir adlarında hem de içeriğinde letrizmin unsurları vardır.

Şiir adlarında letrizim örnekleri:

8 Eylül 2004 tarihinde www.ismetozel.org'da yayınlanan "MICHAUXNUN-KİMİ imiknunxuahcim" şiiri, Nisan 2011 tarihinde İstanbul'da Şule Yayınlarından çıkan *Of Not Being A Jew* şiir kitabının 397. sayfasında yayınlanan "aaaşkŞkOIMaSıNaŞkOIMaZaaa" şiiri ve www.istiklalmarsidernegi.org .tr,

²²⁵ Prof. Dr. İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yay., Ankara 2006.

internetsitesinin *Gün Işığı Şiir Görsün* ara sayfasında yayınlanan“Zanndannssakkınttek- knned Dennyye”şiiirleri başlıkları letristiktir.

Ayrıca şiir metinlerinde de letrizm örneklerine sıklıkla rastlamak mümkündür:

*“Çocuk e harfine yaslanmış uyuyordu
sonra saçlarımız kapandı, denklerimiz bağlandı”
 (“Tüfenk”, Geceleyin Bir Koşu, s. 23)*

Bir diğer şiirinde nerdeyse tüm ünlü harfleri şiiriyle onurlandırmak ister gibidir. Zira genç âşıkların ilk şiir denemelerinde sevgilileri için yaptıkları aliterasyon sanatı burada ünlü harfler için yapılmıştır. Rastgele değil, özel bir kurgu vardır:

*“I-ihdediğine bakma hiç yoktur itirazi
İ yince giyincen ok tası nacak avruda kucak
E gelişi sana bakıttıracaksa yap çişi var san
A sızarlarda ola kikentinden menkul
U yu gölgede çelenk merakı derleseydi
Ü gülgillerden olacaktı her anda
O ya on ay verdiği zam anlar da
Ö de demir atmışlığı her horoz dilim
... (“Dibinden Cadı Sızdıran Kazan” Of Not Being A Jew, s.373)*

“Of Not Being A Jew” şiirinde öyle dizeler vardır ki nerdeyse doğu kültüründeki Hurufiler gibi bizatihi “harf” yüceltilmiştir:

*“d harfine bak dedim
nasıl da soylu duruyor sonunda kelimenin
harfe bak, harfe dokun, harfin içinde eri
harf ol harfle birlikte kıyam et
harf ol harfler ummanına bat
çünkü gördüm sonunda kelimelerin
çünkü böndür altında kaldığım töhmet
uğradığım kelimeler bön ve berbat.”
(Of Not Being A Jew, Of Not Being A Jew, s.161)*

Sanırız İsmet Özel yukarıdaki örnekler ve benzeri diğer şiirlerde belki bir vefa çabası işindedir. Şiir kelimelerle inşa edilir. Kelimeler de harflerin terkihiyle hayat bulur. İsmet Özel kendisini popüler ve etkin bir şair olmasını sağlayan en temel yapı malzemesini bu şiirlerle onurlandırmış gibidir. İslam dininin kutsal kitabı *Kur’an*’daki huruf-u mukataayı çağrıştırmaktadır.

Fonetik şiir

Fonetik şiir, kelimelerin anlamsız hecelere kadar parçalanması veya rastgele anlamsızca kırılması, şiirin anlamsız hecelerden kurulması, parçalanmışlıkla tekrar kurgulanmasıdır. İsmet Özel’de de görülür. Örneğin Erbain’in ilk takdim şiiri buna örnektir:

*Yaşamayı bileydim yazar mıydım hiç şiir?
Yaşamayabileydim yazarmıydım hiç şiir?
- Yaşama!
- Yabileydim?
Yazar: Mıydım
Hiç:Şiir.*

Fonetik şiir parçaları tesadüfen şiire girmediğini şair göstere göstere dikkat çekmektedir. Nitekim “Mest-i Nazım Bir Kuyudan Su Çeker” şiirinde şair yaptığı fonetik şiir uygulamasına okuyucunun dikkatini çekebilmek için metnin o kısmını fazladan siyahlaştırılmıştır. O bölümler şurasıdır:

*“Şeriki dalkavuğu is/ar/et parmak tuşu
Şeriki dalkavuğu et/ar/is
Şeriki dalkavuğu ar/is/et
Onlara şapka sayar silindir şapka”
(“Mest-i Nazım Bir Kuyudan Su Çeker”, *Of Not Being A Jew*, s. 297)*

Diğer bir fonetik şiir başlığına dikkat çekmektedir. Son dönem şiirlerinden fonetik şiir kugusu yalnızca şiirin adıdır. www.istiklalmarsidernegi.org.tr’de yayınlanan şiirinin başlığı şöyledir:

*“PRO-TEST-O
PRO-STAT-O”*

Protesto ve prostat sözcükleri parçalanarak yeni anlamlar türetilmiştir. İsmet Özel’in şiirleri içinde bu tarz çok örnek vardır.

2.2.1.2. Ses yansımaları (Onomatopoeia)

Ses yansımaları, nesnelerin veya doğa olaylarının oluşturduğu seslerin taklidi veya benzerinin konuşma veya yazı diliyle aktarılmasıdır. Anlamli kelimeler olmamakla birlikte bu seslerin neleri kastettiği muhatapça algılanması zor değildir. İsmet Özel de şiirlerinde ses yansımalarını kullanmıştır:

“...
Anla artık çof çuf sesiyle kime olsa bir
Ahlak dersi vermeye kalkışırsan
Adama gülerler
Şangur şungur böyle değil.

*Dikkat ettiysen tarih sahnesi
Her durumun bir şangırını bir şungurunu*

...
*Hepimizin bir yerindeki şangırı şunguru
Takır tukurtokuşturmuş*

...
*Ya bir şangırdan veya
Bir şungurdan gelmekteymişiz*

...
*Bak nasıl patır patır meyvler
Bak yıldızlar nasıl şangır şungur.*

(“Jhon Maynard Keynes’ten Nefretim Yirmi Sebebi”, *Of Not Being a Jev*, s.244-245)

2.2.1.3. Kelime tekrarları

Ahengi oluşturan ve en çok başvuru olan yöntemlerdendir. Belirli kelimelerin tekrarı işitsel ve zihinsel ritim oluşturur. İnsan zihni dış dünyaya karşı sürekli ilgi içerisindedir. Bu ilgiden dolayı dünyasına giren her türlü veriyi algılayıp yorumlarken daha önce algıladığı veriyi daha çabuk benimser. Şiir karşısındaki okuyucu benimsemeye hazırdır. Ritim ve genel olarak ahenk algıyı kolaylaştırır, güzellik/hoşluk duygusu verir. Her kelime tekrarı daha önceki tekrarın zihindeki etkisinin üzerine konuşlandığından artık bilindik bir şeydir. Bilindik her şey, mahiyeti bilinmeyen her türlü şeye nispeten daha güven verici, daha huzur ve mutluluk vericidir. Şiirde veya müzikteki kelime tekrarları da okuyucunun bilinçaltında tam bu etkiyi bırakmaktadır.

Şiirde kelime tekrarı şiirin birçok yerinde karşımıza çıkabilir; dize sonunda, dize başında, dize ortasında simetrik, asimetrik veya çapraz görülebilmektedir. İsmet Özel'in şiirlerinde de kelime tekrarlarını mısra içi, mısra başı ve sonu, bir mısranın aynı kelimenin tekrarından oluşması gibi birçok şekilde görebilmekteyiz ancak en fazla mısralar arası kelime tekrarı dikkat çekmektedir. Bunların başında da redif gelmektedir:

Redif (Epistrophe)

Redifin bir tekrar olduğunu hatırlamamız gerekir. Genellikle dize sonlarında kafiye ile aynı işleve sahiptir. Yapım ve çekim eklerini de kapsar. Ama kelime tekrarı dediğimizde redife göre daha serbest kullanım imkânlarını anlamaktayız:

*“kuş öldü kanadının altındaki o yara
yağmurun karanlığını getiriyor geceye
yağmurun ırmaklarını getiriyor geceye
kuş öldü
küçük bir yorgunluktan ölmeden önce
öldü, kim ısıtır artık onunellerini
suların aynasında üşüyen ellerini
suların saygısıyla üşüyen ellerini”*
(“Kuşun Ölümü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 26)

Ritim duygusu redif tekrarıyla güçlendirilmiştir. Özel'in şiirinde müziksel ifade ritim duygusu aracılığıyla plastikleştirildiği örnekler yer alır:

*“sana bir karşılık vereceğim
toprağı deşen boğuk sesimle
sana bir karşılık vereceğim
amansız kum fırtınası altından
sana bir karşılık vereceğim
birbiri üstüne yığılırken günler
ey taşan suların imkanı
ey taşan suların bekareti
sana bir karşılık vereceğim”* (“Yaşamak Umurumdadır”, *Evet, İsyân*, s. 47)

Çapraz tekrarama(Anadiplosis)

Bir diğerkelime tekrarı örneği; bir mısranın sonundaki kelimenin bir sonraki dizenin başında kullanımı anlamına gelen çapraz tekraramadır(antistrophe):

*çünkü bitkinliklerini günden saklar ekinler
ekinler çocukların en rahat uykuları” (“Yorgun”, Geceleyn Bir Koşu, s. 11)*

Mısra başı tekrarı (Anaphora)

İsmet Özel’in şiirlerinde sıklıkla gördüğümüz kelime tekrarlarından biri dize başlarındaki kelime tekrarlarıdır (anaphore). İlk dize ile kelime tekrarıyla okuyucudaki hayal dinamizmini tetiklemeyi ve etkisini bilen Özel, gene okuyucunun bilinçaltına hitap eden başka bir yöntemi ahenk için kullanır. Bu yöntem, ilk bakışta fark edilmez ama serbest vezni ahenkli kılan tekniklerdendir:

*“yürürümkömür ocaklarına, çapalanan tütüne
yürürüm hüznün ve ağrılar çarelenir
dağların esmer ve yaban telaşından kurtula diye
torna tezgahlarında demir” (“Aynı Adam”, Evet, İsyan, s. 58)*

Aşağıdaki dizelerde *yürüsem* ve *sonra* kelimeleri dize başlarında tekrarlanmıştır. Aynı zamanda anlamlarından gelen dinamizm, tekrarın da etkisiyle şiiri sarmalamıştır:

*“yürüsem parçalanmış bir ceset tazeliğinde
yürüsembeynimde kıpkızıl bir serinlik
sonradenizler devirebilirim dudaklarından
sonra aşk, sonra dirlik: partizan.” (“Partizan”, Evet, İsyan, s. 16)*

Aşağıdaki dizelerde *işte* sözcüğüyle tekrar, görselliğe dikkat çekmekte kullanılmıştır:

*“iştebütün müsveddeleri yırttım
işte artık göğsümün kollarıyla
gövdemin kokusundan buharlaşıyor şiir
işteonlar saçların kadar Boşnak
karşılıksız mektuplarım kadar yepyenidir.”
 (“Kötü şiirler”, Cinayetler Kitabı, s.16)*

Aşağıdaki dizelerin başına dikkat edilirse *biliniyor* kelimesi dize başlarında tekrar edilmiştir:

“*Biliniyor*
bizim mahsustan yaşadığımız
biliniyor şarkıların sırası bizde
biliniyor
hayat bizden razıdır
biliniyor
otların sarardığı yerlerde güneş
kurşunun değdiği tende heves kalmıştır.” (“Tahrik”, *Cinayetler Kitab*, s. 29)

Of Not Being A Jew'de ilk kırk dört mısradaki 14 defa "*iniyorum*" kelimesi tekrar edilir. Şu fiilin tekrarı şairin hayatındaki inmeye dikkat içindir. 13'üncü sayfada 14 defa değişik bir şekilde alt alta "*bir kucak sadece*" cümlesini tekrar eder. Ancak yalnızca aşağıya alıntıladığımız kadarıyla bile in-, dört kez *iniyorum*, iki kez *indiğim* şeklinde kullanılmıştır:

iniyorum *kirli eteklerine*
beni emziren kaltak şehrin
iniyorum *ama indirilmedim*
iniyorum *çalıntı tahtımı terk ederek*
arada bir çehremi dalgalandıran karaltı
vurulmuş arkadaşlarımdan yansıyor olsa gerek
iniyorum *onlardan artakalan yükü indirmek için*
indiğim *yerde beni bir bekleyen yok*
indiğim *yerde biçilmiş ot gibiyim”*
(“*Of Not Being A Jew*”, *Of Not Being A Jew*, s.11)

Bağlaç tekrarı (Polysyndeton)

Bağlaçların özellikle dize başlarında tekrarı anlamsal bir dinamizm kazandırmaktadır. Zira bağlaçlar en az iki kelime, kelime grubu veya anlam grubunu birbiriyle irtibatlandırmaktadır. Bir metinde veya ifade bütününde bağlaç varsa bağlaca bağlı en az iki anlam yönü vardır. Şiirde bağlacın varlığı okuyucuda şair tarafından dillendirilenlerin devamı olduğu hissi uyandırmakta, böylelikle okuyucunun zihni şiirin metnine karşı daha irtibatlı olmaktadır. Bu şairlerce istenen bir durumdur.

İsmet Özel de bağlaçlardan, özellikle dize başı bağlaçları yeri geldikçe kullanmıştır. Örneğin *Erbainde* kabaca bir hesapla çoğu dize başlarında olmak üzere yaklaşık 50 den fazla “ve” bağlacı kullanılmıştır.

“...
ve geceyi korkutarak durduran
...
ve asfalt orada
ve asfalt cinsel kavramlarıyla
...
ve kana karışan kaynar vakti gecenin
ve polisin ve bezzazların vakti
ve tomurcuklanan yerimin
demek ki benim haylaz ve militan
...
ve artık anlatmak için yeryüzünün tuğlalarını
...
ve karnını kurşun işleyen karanlığı
...” (“Çağdaş Bir Ürperti”, *Erbain*, s.71)

Nadir de olsa diğer bağlaçlar da dize başlarında kullanıldığı görülmekte ise de “ve” bağlacındaki gibi birbirini takip eden dizelerde tekrarı görülmediğinden örneklerini buraya almadık.

İkilemeler (Gemination)

Aynı kelimenin veya anlamca, söyleyiş itibarıyla birbirine benzer kelimelerin beraber kullanılmasıyla ikilemeler oluşturulabilir. Bazen zıt kelimelerle de ikilemeler oluşturulur. İsmet Özel halk dilinde yaygın olarak kullanılan ikilemlerin dışında kendi türettiği ikilemleri daha fazla kullanmaktadır. Aşağıya alıntıladığımız bir tek şiirde bile birçok ikilem görmek mümkündür. İsmet Özel’in Son dönem şiirlerini topladığı 2011 yılı basımı *Of Not Being A Jew* kitabındaki “Dinosorus’un Rinoseroslara Bitimsiz Yakınması” şiirinde genel bir gözlemlerle hemen tespit edebildiğimiz çoğu kendi tertibi olan ikileme örnekleri şunlardır:

“*Seyredeceğiz yâdlar yadının yad ellere yarsımış yangınlarını*” (s.6)

“*Kola filden file fillet clerical*” (s.7)

“*Cancağız içe iç iç içe gerisi gerisince*” (s.8)

“*Değilsem de lalalardır la-dini so lala*

Oh la laeniştelibelemeler pilavı” (s.9)

“Ah ile vah ala ü vala aliyyül-al-a’la” (s.10)

“Lık lık özenti lıkır lıkır bozuntu” (s.11)

“Berrak ayan pırıl pırıl rengarenk” (s.12)

“Kaç kaçak altı saçak kaç günlük ömüt şunun şurası” (s.13)

Bu örnekleri bu şiir içinde çoğaltmak mümkündür. Bir başka örnek:

“Sürü sürü yunuslar

Kumruları homur homur”

(“Kız Kulesi Beyaz İken”, *Of Not Being A Jew*, s. 171)

Zira yalnızca aynı dizede değil, kafiyeye oluşturma amacına uygun olarak ve kelimeler bazen deforme edilerek ikilemeler türetilmiştir.

“Önce bölük bölük

Sonra bölüm bölüm”

(“De la Frayeur D’Etreplombier Borgne”, *Of Not Being A Jew*, s. 171)

2.2.1.4. İfade tekrarı (Polyptoton)

İfade tekrarı, bir dizede bir kelime, kelime grubu veya anlam oluşturan bir yapının tekrarlanmasıdır. Şiire dinamizm katmaktadır. Bu tekniği İsmet Özel de kullanmıştır:

“Üç Firenk Havası” şiirinde ifade tekrarı karşımıza çıkar, şiirdeki kullanımı şöyledir:

“Şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin”

(“Üç Firenk Havası”, *Erbain*, s.203, 204, 205)

“Of Not Being A Jew” şiirinde *vadeden* kelimesi bir dizede üç kez tekrarlanır:

“vadeden, vadeden, vadeden tesellimiz”

(“Of Not Being A Jew”, *Of Not Being A Jew*, s. 162)

Aynı şiirin başka bir yerinde ifadeler harmanlanarak tekrar edilir:

“Eve dön, Şarkıya dön, Kalbine dön!

Şarkıya dön, Kalbine dön, Eve dön!

Kalbine dön, Eve dön, Şarkıya dön!”

(“Of Not Being A Jew”, *Of Not Being A Jew*, s. 165)

“Kaçmak İsterken Vuruldu” şiirinden alıntıladığımız dize:

“bakakaldık bakakaldık bakakaldık bak gücümüz”

(“Kaçmak İsterken Vuruldu”, *Of Not Being A Jew*, s. 179)

Başka bir örnek:

“*Raksa çıkın raksa çıkın raksa çıkın*”
(“Arap Komiserin Oğlu”, *Of Not Being A Jew*, s. 217)

2.2.1.5. Mısra tekrarı

Bir şiirde, bir dizenin tümünün şiir içinde aynıyla tekrar yazılmasıyla oluşur ve şiirde akışkanlığı sağlar. Özel de bu tekniği şiirinde sıklıkla başvurmuştur:

*“Biliniyor
bizim mahsustan yaşadığımız
biliniyor şarkıların sırası bizde
biliniyor
hayat bizden razıdır
biliniyor
otların sarardığı yerlerde güneş
kurşunun değdiği tende heves kalmıştır.”* (“Tahrik”, *Cinayetler Kitab*, s. 29)

“Dinosorus’un Rinoseroslara Bitimsiz Yakınması” şiirinde ise bir halk tekerlemesini iktibas etmiştir. Ancak ilk dizesini yazdıktan sonra ve her tekrarda bir dizesini daha eklemek suretiyle tekrar etmiştir. Alıntılanıp tekrarlanan tekerleme şudur:

*“El el epenek
Elden çıkan kepenek
Kepeneğin yarısı
Kara koyun derisi
Girdim külhan içine
Külhan içi bit Pazar
İçinde ayı gezer
Ayı beni korkuttu
Kulacını sarkıttı
Elma verdim almadı
Sakız verdim
Şakkıdı şukkudu
Çiğ
Ne
Di”*

(“Dinosorus’un Rinoseroslara Bitimsiz Yakınması” *Of Not Being A Jew*, s. 217)

Aynı şiirin (s. 33’te) beş kez (alt alta, ayrı dizelerde) *Down* kelimesi (İngilizce: aşağı, aşağıya, aşağıda) kelimesi tekrarlanır.

“Sıhhat ve Afiyetle” şiirin girişinde ise bir diyalog vardır. *Elektrikçi* kelimesi tekrarlanmaktadır:

- “- Kim o?
- Elektrikçi
- O kim fakat, kapımda kim olmaktadır, kim,kim, kim?
- Elektrikçi
- Denilse ya düz olarak: Kimdir o, kim ola, kimsin sen?
- Elektrikçi” (“Sihhat ve Afiyetle”, *Of Not Being A Jew*, s. 327)

2.2.1.6. Ses Dalgalanması

Her kelime anlamının verdiği etkiyle gizli bir ritme, müziğe sahiptir. İyi hatipler kelimeyi telaffuz ederken, şairler de dizeleri tertip ederken bu müziği deşifre edebilmektedirler. Şiirdeki ses dalgalanması ilk olarak vezinle okuyucunun karşısına çıkar. Türk şiirinde vezin üç biçimde oluşturulmuştur. Bunlar, halk edebiyatından gelen hece vezni, Arap ve İran edebiyatından Türk şiirine geçen aruz vezni ve Batı edebiyatından şiirimize geçen serbest vezindir.

Vezin

İsmet Özel, şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda modern şiirin en önemli niteliklerinden olan serbest vezni kullanmıştır. *Geceleyin Bir Koşu*, *Evet İsyân*, *Cinayetler Kitabı*, *Cellâdımâ Gülümserken*, *Bir Yusuf Masalı*'nda yer alan şiirler bu veznin ahengiyle okunabilirler. “Of Not Being a Jew” ve “Ok” şiirleri de bu kitapların oluşturduğu zincire dâhil olan yeni halkalar olarak nitelendirilebilir. Fakat bununla birlikte İsmet Özel'in serbest vezinle yazdığı şiirlerin içsel ahengini sağlamak için yer yer hece vezninin imkânlarına yaslandığı gözlemlenir.

Bu noktada tüm şiirlerine oranla çok az denebilecek sayıda şiirlerin tamamında hece vezninin kullanıldığı görülmektedir. “Mevsimlerin İnsanlara Ettiği Fenalıklar”, “Ölüm Kere Ölüm Ölüm Kare” gibi şiirler istisna örneklerdir.

Son dönem şiirlerinin yayınlandığı *Of Not Being A Jew* (2011) kitapta İsmet Özel geleneksel şiir formlarını kullanmıştır. Her ne kadar bu şiirlerde sayısal olarak dizelerdeki hece sayısı eşit ise de genellikle halk şiiri örneklerindeki ritim yoktur. Bazı Şiirlerde hece sayısı her ne kadar yakın ise de tam olarak eşit olmayan şiirler de vardır. Hece Sayısı eşit olan şiirler şunlardır: “Yıllık Koşma”, “Orta Yaşlı Bürümcüğün Ninnisi”, “Mevsimleri İnsana Yaptığı Fenalıklar”, “Otoyoldaki Kavşakta Kavrulmuş Ruh satıcısı”.

Osman Özbahçe, *Kökler*²²⁶ dergisinde “Ölüm Kere Ölüm Ölüm Kare” şiiri için serbest vezinde yeni bir düzen arayışı ve bu şiirin serbest vezinde bir açılım olduğunu belirttikten sonra görüşlerini ispatlamaya çalışır ve sonunda “*Bu şiirde işleyen zihin serbest vezindedir.*” şeklinde bir hükme varır. Biz de Sayın Özbahçe ile aynı kanaatteyiz.

Halk şiiri formlarını kullanırken nispeten hece veznini gözetken şair klasik Türk şiiri formlarını kullandığı “Faciayı Yazmasaydım Yaza Yazık Olurdu” ve “Sevmeler Kasidesi” gibi şiirlerde aruzu hiç hatırlamamıştır bile..

Ünlem

Heyecan, korku, şaşkınlık, hayret gibi duygular veya haykırma, hitabet için seslerin, hece veya kelime karşılığıdır. Şiirde lirik söyleniş için sıklıkla başvurulan yöntemlerdendir.

Tezimizin üslup ve dil başlığı altında ünlem kullanımının üsluba bakan yönüyle ilgili açıklamalar yapılmıştı. İsmet Özel, esasen şairin küçük ya da büyük kitlelere hitap ettiği sese ağırlıkla sahip değildir. Buna rağmen yine de ünlemleri kullanmış olması, dikkatli bir okumayla, bu yargıyı istisnai olarak bile barındırmamaktadır. Şairin haykırışı veya çığılığı dışı yönelik değil, çoğu zaman şairin içindedir:

*“ey taşan suların imkânı
ey taşan suların bekaleti sana
bir karşılık vereceğim”* (“Yaşamak Umurumdadır”, *Evet, İsyan*, s. 47)

İsmet Özel’in şiirleri, lirik şiire has olan ünlem kullanımını bolca görülmesine rağmen “lirik şairdir” diyemeyiz. Ünlemler genellikle hitabet üslubunda kullanılır ama Özel’de daha çok iç konuşma (monolog) görünümündedir. Muhatap yoktur:

“Ey yangınlar artığı!” (“Yıldızların Uzaklığına Övgü”)

*Ey irin mutluluğu!
durmayıp ağrıyan kemiği usumun!”*
(“Bakmaklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s.56)

²²⁶ Osman Özbahçe, “Ölüm İdi Kolayca Yenen Kişi”, *Kökler D.*, S. 1, Ankara 2003, s. 107-120.

“Ey!” ünlemi ile seslenen kişi genellikle karşısında bulunan insana veya kalabalık insan topluluğuna hitap ederken kullanır. Aşağıdaki örneklerde ise muhatap insan değildir:

*“Ey tenimde uzak yolculukların lekeleri!
Ey çocuklarda uyuyan intizamsız güneşler!
gelin ve boğdurun bu köleleri.”* (“Propaganda”, *Cinayetler Kitabı*, s. 33)

Diğer bir örnekte muhatap sökülmüş cep ve ıslak yorgandır:

*“Ey sökülmüş cep! Ey ıslak yorgan!
Ey bulduğu her bahaneyle çingar çıkaran!
Yardım et! Yardım et!”* (“Şivekâr’ın Çıktığıdır”, *Bir Yusuf Masalı*, s.41)

Kelime istifi

Kelime ve kelime öbeklerinin tekrarları aracılığıyla da şiirsel sesi doruk noktasına çıkarmayı başarır. Böylelikle şiirde belli bir ritim duygusu kazanılır.

Klasik şiirde genellikle kelime sonlarında redif olarak karşımıza çıkan ses kelime tekrarları serbest vezinde şiirin herhangi bir yerinde karşımıza çıkabilmektedir. İsmet Özel de bu tekniğe başvurmaktan imtina etmemiştir:

*“Yüzüme bak
ve yüzümü hırpala
yüzümü değiştir, dağlı bir anlatım bırak”*
 (“Sevgilim Hayat”, *Evet, İsyân*, s. 51)

2.2.2. Vokabüler

Şiir anlamlı en küçük ses veya ses topluluğu olan kelimelerle inşa edilir. Yani kelimeler ile yazılır, söylenir. İsmet Özel’in kelimelere yaklaşımı kendinden önceki şair nesli gibi değildir. O kelimeleri alışılmış ve eskimiş şekillerinin dışında kullanmaktan, yani hep aynı şekilde kullanmamaktan yanadır:

“Kelimeler hep bir önceki kuşağın efsanelerini yarattıkları kelimelerdir. Artık gördüğümüz birçok kelimeyi (kan, alkol, çarşı, geyik, orman, uğultu, eskimek, fayton vb) arkamıza bakmadan bir yere oturtamıyoruz. Çünkü aynılık kelime seçişten ileri gelmiyor, genç ozanlar kavramlarda, dize yapısında, şiirin kuruluşunda da bir önceki kuşağın

*değerlerini sürdürüyorlar. Bunların genç bir ozanın sesinin kısılmasına her gün biraz daha yardım edecekleri için sakıncalı olduklarına inanıyorum.”*²²⁷

İsmet Özel’in kelime anlayışı, imgeci şiirin kelime anlayışıdır, tıpkı modern resmin nesne anlayışı gibi:

*“Şiirde geçen kelimelerin dış dünyadaki bire bir karşılıklarıyla değil, bu kelime bireşimlerinin bizde doğurduğu, yeniden ifade edilemez, başka kelimelere tercüme edilemez yapısıyla bir atılım.”*²²⁸

Kelimelere imgeci şiirin çok anlamlı genişliği içinde fonksiyon veren İsmet Özel, bu kelime anlayışını, *Halkın Dostları* dergisinde savunur ve şiirleri ile de buna örnek verir:

*“Şairler kelimelere Türk şiirinde o güne kadar sağlanamamış bir yer sağlamışlar, fiillerin kullanımında, takıların ele alınışında, tamamlamaları alışılmadık bir yapıda kuruluşlarında günlük anlayışın ötesindeki sahiciliğe ulaşma çabası göstermişlerdi.”*²²⁹

İsmet Özel biçimsel özellikleri şiirlerinde kullandığı kelimelerin seçiminde gösterdiği titizlikle besler. Bağlandığı siyasal düşünceleri şiirlerinde esas almayan, yani şiirini özellikle politik söylem aracı olarak kullanmayan İsmet Özel, ilk yıllarda sol, sonraki yıllarda da İslami terim ve kavramları kullanmıştır. Üçüncü dönem diyebileceğimiz son dönemde de milletçilik kavramları şiire dâhil olur. Örneklemek gerekirse, ilk dönem için “Mazot” ve “Partizan”¹, sonraki dönem içinse “Amentü” ve “Bir Yusuf Masalı”²nı zikredebiliriz. Üçüncü döneme ise “Ben Türk Dediysen Eğer” örnek olabilir.

Politik şiddet içeren kelimelerin politik söylem gereği değil, agresif mizacının yansıması olduğunu özellikle belirtmemiz gerekir.

İsmet Özel de bütün şairler gibi sıklıkla kullandığı kelimelerle iç dünyasını bilinçli veya bilinçsiz ele veren şairlerdendir. Tercih edilen kelimelerin tahlili, çalışmamızın “Temalar” başlığı altında açıklanmaya çalışılacaktır. Özellikle ve öncelikle öne çıkan bazı kelimeleri ve kavramları burada da zikretmek istiyoruz:

²²⁷ İsmet Özel, *Çenebazlık*, Şule, İstanbul 2006, s.22.

²²⁸ İsmet Özel, *Yeni Gündem*, 16 Şubat 15 Nisan 1985.

²²⁹ İsmet Özel, *a.g.y.*

En fazla öne çıkan kelime ve kavramlar ölü ve ölümlle ilgilidir. Bunların İsmet Özel'in fikri ve politik kişiliğini oluşturan ve etkisi altına alan en önemli unsur olduğu kanaatindeyiz. İkinci olarak en sık görülen kelime ve kavramlar cinsellikle ilgili olanlardır. Bunlardan bazıları şunlardır: kadın, erkek, öpüş, öpüşmek, sevişmek, meme, çıplak, yosma, fahişe, şehvet, soyunmak, dölyatağı, genelev, orospu, kasık, gerdek, ırz, bekâr, bekâret, kalça. Cinsellikle ilgili bu kadar kelime ve kavramların kullanılması ile ilgili daha detaylı bir çalışma gerektirdiğini düşünüyoruz. Tezimizin kapsamı içinde ancak şu kadarlık bir yorum yapabiliriz: Şair arzu ettiği yoğunlukta sevgi temeline dayalı cinsel mutluluğu bulamamıştır. Bu kanaatimizi doğrulayan açıklama ve örnekler tezimizin "Temalar/Konular" başlığı altında bir alt başlık olarak açtığımız "Kadın" bölümünde de görülebilir.

Şiirlerde öne çıkan başka kelime ve kavram, şehir ve şehirle ilgili olanlardır. Her ne kadar Muş, Erzurum, Kastamonu, Sürmene, Kozlu, Küba, Berlin gibi bilinen yerler zikredilmişlerse de şehir, daha çok belirsiz, herhangi bir şehirdir. Gene belirli şahısların değil, şehirde yaşayan sıradan insanların sıkıntıları olarak yer eder. Bu şehirlerin dışında başka yer isimleri de geçer. Bunlar: Akdeniz, Uzak Asya, Ke San, West Indies, Atlantik, Pasifik, Teselya, Maçın, Berlin, Nepal, Slovakya, Konisberg'dir

Politik ve politikaya dayalı şiddet içeren kelimeler sıklıkla kullanılmıştır. Bu kullanım bazen karşı olduğu teknoloji araçları olan makine, çark, dişli, kızgın ateş olabildiği gibi, bazen de şiddete dayalı mücadele edenler ve silahları olabilmektedir: Partizan, devrimci, propaganda, silah, tüfek, top, ateş...

İsmet Özel'in şiirlerinde dikkat çeken ve en yoğun kullanılan kelimeler doğa ve doğadaki varlıklardır. Güneş, ay, yıldızlar gibi gökyüzüne ait unsurlar, bunlara bağlı kozmik kavramlar ve güz, mevsim, kış, yaz, bahar, gece, akşam gibi zaman belirten kelimeler de şiirlerde bolca geçmektedir. Dağ, deniz, toprak, ırmak, göl gibi unsurlar ile buraların doğal isimleriyle zikredilmiştir. Hayvanlar ve bitkilerin bazıları şunlardır: Kuşlardan; serçeler, kırlangıçlar, kargalar, kuzgunlar ve yarasalar. En çok kullanılan hayvan ismi 'at'tır (aygır ve kısarak).

Ağaç imgesi tek başına değil bir topluluk olarak (orman, koru, çalılık) olarak bulunur. İsimleriyle geçenler: ağaç, defne, söğüt, hayıt, nar, elma, portakal, zerdali ağaç veya ağaç ile ilgili meyve olarak şiirlerde geçmektedir. Ayrıca “gül” ve “karanfil” gibi çiçeklere sıkça atıfta bulunulduğunu belirtelim.

Medeniyete (teknolojiye dayanan şehir kültürüne) karşı çıkan İsmet Özel’in doğayı bu kadar çokça zikretmesini doğaya duyduğu özlemle açıklayabiliriz.

Halkın gündelik dilinde kullandığı birçok kelime Türk şiirinde ilk kez ya da yeni bir ışıltıyla kullanılmaktadır. İsmet Özel, şiiri ve şiir dilini zenginleştirirken toplumsal bilinçaltına da hitap etmekte, kelimelerle toplumsal bilinçaltına kök salmış olmaktadır. Öte yandan bu kelimelerin kullanımlarıyla unutulmaması için ihya etmiş oluyor ki, bizce bu eylem şairin takdire şayan bilinçli “şiir işçiliği”dir. Bu tür kelimelere örnek olarak şunlar sayılabilir: Kanırtmak, şarlamak, yunmak, bingıldamak, abanmak, kağşamak, tozlamak, mushaf, hançere, zemheri, coşarlık, çatırtı, dalaşmak, zonklamak, azmak, ondurmak, sertlemek, tafra, ark, domurmak, hızar, haylamak, aşılınmak, banmak, cebelleşmek, delifişkin, kendir, sine, avlu, leğen, tamtekmil, durlanmak, alnaç, alesta, barışkın, çılğar, nadas, şayak, potur, dolukmak, taşlık, hisap kefareti, kargışlamak, gangster, irkitmek, berkitmek, fücür, lüküs, merkep, harta, suvarmak, ihtirmek, görklü, çalkanmak, tıkız, babacan, vandal, fiyaka, pütür, hayıt ağacı, teneşir, delişmen, şakak, havsala, gümrah, heyula, badana, silkelemek, endaze, hısım, fermuarlamak, semiz, zenit, gövermek, varoş, yayan, yarpuz, karamela, bıyık burmak, ukde, esenlemek, gürelek, nifak, hayta...

Erbain'den seçtiğimiz bütün bu kelimeler Türkçede zaten var olan, fakat şiir dilinde çokça kullanılmayan (ya da İsmet Özel'e dek çok itibar edilmeyen) kelimelerdir. *BirYusuf Masalı*'nda da buna benzer bir çok kelime vardır: Fayrap, murdar, büklüm, satrap, arasta, yatık, yalgın, pıtrak, nesteren, yoksanmak, bayındırlamak, saka, ya rabbelâlemin, gücenik, odalık, çilingir, sıvışık, celep, natır, nadan, yırtlaz, yaygı, bilanço, çaput, serazat, perdah, çopurlaşmak, patavatsız, kışlak, ürya, müheyya, kerrat cetveli, kavlamak, sokunmak, sayıltı, küşüm, bühtan etmek, çingar çıkarmak, işmar, karmanyolacı, bezek, ossaat, breh, yadırgı, delimsirek, yeltenmek, emenmek, mağmum, acun, köstek, kübra, sagir, eğleşmek, urba,

tartaklamak, alayış, bakıtmak, çapul, fiyonk, basübadelmeyt, desise, azman, yassılmak, eyyamcı...

Fark edileceği gibi, *Erbain*'de yer alan kelimeler arasında fiil kökenliler çoğunluğu teşkil ederken, *Bir Yusuf Masalı*'nda sıfatlar daha fazladır. Bu durum İsmet Özel'in bir özne olarak dünyada eylemekten çok artık dünyayı tanı(mla)maya yöneldiğini gösterir. Bu basit gözlemden, Özel'in *Erbain* toplamında yer alan ilk dört kitabının genel olarak fiil ve yüklem kökenli kelimelerin merkezde yer aldığı bir dünyaya işaret ederken son şiir kitabında tahkiye üslubuna uygun olarak sıfat ve isim çeşitliliğinin yer aldığı sonucu çıkmaktadır.

İsmet Özel, tam bir kelime virtüözüdür. Ataol Behramoğlu, onun bu yönüne şu mısraları örnek gösterir:

“gözlerim nemli değil
gözlerim namlu” (“Aynı Adam”, *Evet İsyân*, s. 60)

İsmet Özel'in kelime seçimlerinde gösterdiği bu ustalığa başka bir örnek de aşağıdaki dizelerdir.

“ağırkanlı bir güneşle yaşanan kış
ağır, kanlı bir güneşle yaşanan hasat zamanı”
(“Üç Firenk Havası”, *Cellâdımâ Gülümserken*, s. 45)

Geceleyin Bir Koşu'da bir ergenin bedenine, aşka ve cinselliğe dönük ilgisi; Özel'in cinsel sorunları eşliğinde dünya tanınır bir hale gelirken ikinci ve üçüncü kitaplarda siyasal terminoloji daha baskın bir biçimde ön plana çıkar. Üçüncü kitabı olan *Cinayetler Kitabı*'nda yer alan “*Amentü*” şiirinden itibaren dinî-varoluşsal kelimeler de boy göstermeye ya da zaten bu yönde var olan kelimeler sıklaşmaya başlarlar.

Son derece berrak ve konuşulan bir Türkçe ile şiirlerini kaleme alan şair, Türk şiir dilinin kelime hazinesinin de genişlemesine böylece büyük bir katkıda bulunmuş olur. Fakat ilk şiirlerinde kimi kelimeleri deformasyona uğrattığı, dil bilgisi kurallarına aykırı davrandığı görülmektedir. Bu husus da onun bu şiirlerde İkinci Yeni şiirinin etki alanından o dönemlerde çıkamayışına bağlanabilir.

İsmet Özel'in şiiri kelime türleri itibariyle incelendiğinde bütün kelime türlerinin kullanılmış olduğunu görmek mümkündür. Eşit ağırlıkta olmasa da isim, fiil, sıfat, zamir, ünlem, bağlaç, zarf ve edat'ın kullanıldığı rahatça tespit edilebilir.

Fiiller, isimlere oranla (%13) daha az kullanılmış olsa da isim asıllı kelimelerin cümle içerisinde başka görevlerde görünebilmesi ve cümlenin yargısının fiil merkezinde oluşması yüzünden İsmet Özel'in şiirlerinde fiillerin oldukça önemli bir yeri vardır.²³⁰ Denebilir ki şiirler, fiillerin çok yoğun etkisi altındadır. Şairin politika ve şiddet öğelerini kullanması, kişisel sesini, mesajını iletmek isteği gibi bazı etkenler bu etkinin asıl sebebinin oluşturmaktadır.

Fiiller şiirlerde yalnızca yüklem olarak da kullanılmaz, zarf-fiil ve sıfat-fiil olarak da kullanılmıştır:

*“Bize ne başkasının ölümünden demeyiz
çünkü başka insanların ölümü
en gizli mesleğidir hepimizin
başka ölümler çeker bizi
ve bazen başkaları
ölümü çeker bizim için
Ölümlerle şaka olmaz diyenler
kıyasıyla yanıldılar bu çağda
Taksitle ölüm diye bir roman yazıldı artık
Önce Öl/Sonra Öde denilmek suretiyle
aşılıp geçildi bu roman da.
Doların dalgalanmasına bırakıldı bu çağda ölüm
geceleri şehrin varoşlarında ikamete mecbur edildi
gündüzün kimlik soruldu ona
sağcı mı solcu mu olduğu sorusuna cevap verdi
seken bir kurşun kadar
kurşuni bir kış denizi kadar bile
taraf tutmayan ölüm.”* (“Üç Firenk Havası”, *Cellâdım Gülümserken*, s. 40)

Özel'in şiirlerinde kullandığı 12920 kelimenin %43'ü isimlerden oluşmaktadır.²³¹ Bu isimlerde, isim türlerinin hemen hemen her türü kullanılmıştır:

Soyut-mitolojik kişiler; Stiks, Pegasus, Vandal, İtaki, Pekos Bill, Mori, Markut:

²³⁰ Celâl Fedai; *İsmet Özel'in Hayatı Edebi şahsiyeti ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Y.Lisans Tezi, İzmir 1998.

²³¹ Celâl Fedai; *İsmet Özel'in Hayatı Edebi şahsiyeti ve şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Y.Lisans Tezi, İzmir 1998.

“eskiden her üzgün bakışımı Pegasus’a harcardım
her kapı gıcirtısından çocuklar dökülürdü, ne çirkin”
(“Ölü Asker İçin İlk Türkü”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 51)

“Mori, bakırcı çarşısı, incitepe
ağzımın üniformasına sokulurdu”
(*Geceleyin Bir Koşu/Geceleyin Bir Koşu* 47)

“Üşüt, yırtсын öpüşlerimi paslı tenekeler, soyunup org çalayım
ceketimle örteyim gecenin bütün itliğini
tanrım, Pekos Bil’im uçur beni”
(“Geceleyin Bir Korku”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 59)

“Kadın. Kadını bir dilime katık ettiler.
Markuuuut! Torbanısarkıt.”
(“Acının Omuzlanışı”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 59)

Doğaya ait-coğrafya isimleri; toprak, deniz, gök, gökyüzü, yıldız, ay, bulut,
ırmak, orman, bahçe, göl:

“Toprak ve yağmur savaşlılardı
anahtar ve kilit
birbirine girerdi ekmekle bulutlar”
(“Üç Firenk Havası”, *Cellâdıma Gülümserken* s. 46)

Mekân-şehir isimleri; Akdeniz, Muş, Erzurum, Kastamonu, Sürmene,
Kozlu, Küba, Uzak Asya, göl, Ke San, West Indies, Atlantik, Pasifik, Teselya,
Maçın, Berlin, Nepal, Slovakya, Konisberg, Hanoy:

“o, korkunç bir yekinmedir buralarda
Hanoy’da bir uçaksavar.”
(“Bir Devrimcinin Armonikası”, *Evet, İsyân*, s. 26)

“Kırpıklarımın ucundaki bulutlar
Muş’ta güzün artık son kelimeleridir
yüzümde serin soluğunu duyuyorum dünyalı meleklerin
kar düşmeye başladı tepelerimize”
(“Muş’ta Bir Güz İçin Prelüdlar”, *Evet, İsyân*, s. 68)

Kozmik-gökyüzü isimleri; güneş, gök, gökyüzü, yıldız, ay:

“o temiz eldiveni gökyüzünün
tüfengimin ıssızlığını büyütürdü” (“Kaçış”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 30)

“Güneş, neredeysek orada bulur bizi”
(“Dişlerimiz Arasındaki Ceset”, *Cellâdıma Gülümserken* s. 20)

Zaman isimleri; güz, mevsim, kış, yaz, bahar, gece, akşam:

“İşte bütün müsveddeleri yırttım
işte artık göğsümün kıllarıyla” (“Kötü Şiirler”, *Cinayetler Kitabı*, s.16)

“Kara yaz! Kararanlık yaz! Kararan vücutlardan
rıhtıma varmayan ceset elbette hatırlanmaz.”
 (“Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi”, *Cinayetler Kitabı*, s. 44)

“Sabah şairin üstüne saldırıyor”
 (“Yaşamak Umrumdadır”, *Evet, İsyân*, s. 44)

İnsan organları; el, göz, kan, yüz, saç, ayak, yürek, kalp, göğüs, ağız, dudak, beyin, damar, meme, karın, şakak, kafa, diş, gırtlak, kaş, göbek, göbek bağı, pazı, saç, sakal, ter, ten, kirpik, tırnak:

“işte artık göğsümün kıllarıyla
gövdemin kokusundan buharlaşıyor şiir
işte onlar saçların kadar Boşnak
karşılıksız mektuplarım kadar yepyenidir.”
 (“Kötü Şiirler”, *Cinayetler Kitabı*, s. 16)

Hayvan isimleri; kuş, hayvan, güvercin, kedi, serçe vaşak, kırlangıç, örümcek, kısrak, kelebek, sansar, oğlak, martı, merkep, leylek, küheylan, kurt, geyik, kumru, karga, karınca, deve, domuz:

“kuş öldü kanadının altındaki o yara
yağmurun karanlığını getiriyor geceye
yağmurun ırmaklarını getiriyor geceye
kuş öldü
küçük bir yorgunluktan ölmeden önce”
 (“Kuşun Ölümü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 26)

“Korkmayın ölüm bir başka ağzıdır yaralarının.”
 (“Acının Omuzlanması”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 46)

“Kara yerden kırmızı gelincikler biterken
leylekler kirlenirken bin bereket uğruna
şeffaf, bakire kızlar pencerelerden
kaçırılmak için el ederken delikanlılara” (“Yaşatan”, *Evet, İsyân*, s. 76)

Bitki ve meyve isimleri; çiçek, papatya, gül, açelya, begonya, ısırgan, karanfil, leylak, ot, ağaç, defne, söğüt, hayıt, böğürtlen, nar, elma, portakal, erik, zerdali, kendir, kenevir, tütün:

“önümüz iliklenmiş, ayakkaplarımız bağlı
kimsenin uykusunun fesleğen koktuğu yok”
 (“Tahrik”, *Cinayetler Kitabı*, s. 28)

“kanser, begonya, ölüm” (Sevgilime Bir Kefen/Evet, İsyân 27)

“ve mürdüm erikleri
ve dopdolgun elmalarıyla o bahçede
o geniş kalçalı yarimizi dört kere.” (“İnce Sızı”, Evet, İsyân, s. 56)

Cinsellik; kadın, erkek, öpüş, öpüşmek, sevişmek, meme, çıplak, yosma, fahişe, şehvet, soyunmak, dölyatağı, genelev, orospu, kasık, gerdek, ırz, bekâr, bekâret, kalça:

“senin sularına inen yırtıcılar
ve piçler yani aşk çocukları” (Seni Olan Yenilgi/Geceleyin Bir Koşu 21)

“uyurken bir kadına doyar gibi kanardı ayaklarım
kanardı ve bir irin seliyle boğulurdum her sabah.”
 (“Bakmaklar”, Geceleyin Bir Koşu, s. 53)

“Koyunda çaresiz, çıplak
İsyân işaretleri taşıyan
Bir ergen cesedi” (“Partizan”, Evet, İsyân, s. 11)

Politik şiddet öğeleri ve araçları; tüfek, silah, kurşun, mermi, namlu, rovelver, bıçak, hançer, kelepçe, mızrak, savaş, savaşçı, militan, ceset, kavga, isyan, idam, maktul, kıtal, çarmıh, katil, suçlu, yargı, mahpus, kan, ceza, katliam, suç, çarmıh:

“merak
bir devrimcinin hazırlığıdır
ve alçacık bir sesle uçar üstümden
kanser, begonya, ölüm” (“Sevgilime Bir Kefen”, Evet, İsyân, s. 27)

“otların sarardığı yerlerde güneş
kurşunun değdiği tende heves kalmıştır.” (“Tahrik”, Cinayetler Kitabı, s. 29)

“Ey şehre başaklar:
militan ruhlar ekleyen hayat!” (“Sevgilim Hayat”, Evet, İsyân, s. 52)

Meslek; vali, emniyet müdürü, bekçi, tüccar, çerçi, esnaf, polis, yargıç, gardiyan, komando, gangster:

“bekçi en saklı yerinden bir banka broşürü
bir piyango bileti çıkarıp
copunu gösteriyor lisebirdeki oğlana
sonra acılı olduğu açıkça anlaşılan

bir kadına bıyık buruyor” (“İls Sont Eux”, Cellâdıma Gülümserken, s. 33)

Duygu; acı, hüznün, ağlamak, utanma, ağlayış, gaddar, isyankar,

*“Ağlamadan
dillerim dolaşmadan
şafaktan utanmayıp utandırmadan aşkı” (“Mazot”, Cinayetler Kitabı, s. 65)*

İsmet Özel, T. S. Eliot’un tespit ettiği, bir şairin eserinde konuştuğu üç tarzdan birincisi ki, en çok “şairin kendisiyle konuştuğu ya da kimseyle konuşmadığı ses”e uyduğunu daha önce de belirtmiştik. Bundandır ki, ilk dönem şiirlerinde yaklaşık 200’den fazla “ben” zamiri kullanılmıştır. Düşünsel değişiminin etkisiyle, mensubu olduğu yeni sosyal gurubun temsilcisi görünümüyle “ben” zamirinin yerine “biz” zamiri geçse de, yine de “ben” zamiri daha etkindir. “Ben” zamirini bu kadar sık kullanımının bize göre açıklaması, toplumsal teamüllerimizde olduğu gibi (belki şairler için hoş karşılanabilecek) bir kibir belirtisi olmadığıdır. Olsa olsa kibre benzeyen, ondan mahiyet olarak farklı, aşırı “özgüven” belirtisi olduğudur. “Ben” kadar olmamakla birlikte “sen” ve “o” zamiri de kullanılmıştır. Sebebi ise hitabetçi üslubun, yani epik sesin yer yer diğer seslerin etkisi altında kalmasıdır:

*“Bakın ben, bir çok tuhaf
marifetimin yanı sıra
ilginç ödeme yolları bulabilen biriyim”
 (“Cellâdıma Gülümserken”, Cellâdıma Gülümserken s. 16)*

*“Bu yaşa erdirdin beni, gençtim almadın canımı
ölmedim genç olarak, ölmedim beni leylak”
 (“Münacat”, Bir Yusuf Masalı, s. 11)*

*“Senin kuşların olurdu mevsimi yolculuklara çağırın”
 (“Bakır Tenli Yapraklar”, Geceleyin Bir Koşu, s. 15)*

Sıfatlar da İsmet Özel’in şiirlerinde alışlagelmiş kullanımlarının yanında yeni imgeler oluşturulmasında da kullandığından farklılığıyla dikkat çekmektedir. Örneğin; pis yüzüm, silik ayna, hırçın çalgılar, zengin dul, külden bir ağız, ölü asker, kirlilerin pencere, onaylı kağıt, tortop umut, Avrupalı at, mıslak tad, görekli dünya, dehşetengiz yetenek, muazzam uyku, dopdolgun elmalar:

*“Demirden sağnaklar altında uyur sevdiğim
Göğsünde hazin ayak izlerieski şubatların”
 (“Evet, İsyân”, Evet, İsyân, s. 39)*

*“eski moda güneş sanrularından
bir şair cesedinden hiç farkı yok denizin”*

...
*“Kara yaz! Kararanlık yaz! Kararan vücutlardan
rıhtıma varmayan ceset elbette hatırlanmaz.”*
(“Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisini”, *Cinayetler Kitabı*, s. 44)

Birleşik ve uzun cümle kurmayı seven İsmet Özel, bunun neticesinde de zarflara, edatlara ve bağlaçlara sıklıkla yer vermiştir. Şairin oluşturmak istediği vurgu da serbest veznin imkânlarıyla dize dize ayrıştırılır. Okuyucu, şairin kılavuzluğunda aslında uzun bir cümle gibi duran metni şiir olarak algılamaya ve okumaya başlar.

*“Oysa
insan zemheriyi
ve kadının doğurma vaktini bilir
her gün kalkıp öpüşülebilir sabahın üniformasıyla”*
(“Bir Devrimcinin Armonikası”, *Evet, İsyan*, s. 22)

*“Ölümlerle şaka olmaz diyenler
kıyasıya yanıldılar bu çağda
Taksitle ölüm diye bir roman yazıldı artık
Önce Öl/Sonra Öde denilmek suretiyle
aşılıp geçildi bu roman da.”*
(“Üç Firenk Havası”, *Cellâdımın Gülümserken*, s. 41)

2.2.3. Kelime Grupları

Birden fazla kelimenin bir araya gelerek tek bir kavram oluşturduğu yapılara kelime grubu diyoruz. Genellikle isim tamlaması, sıfat tamlaması, iyelik ve zarf tamlaması, tekrarlar, ikilemeler şeklinde karşımıza çıkabilir. Cümleyi veya anlamı oluşturan her bir kelime grubu bir tek kelime gibi cümle içinde işlev görür. Birden fazla kelime grubu çekim ekleri marifetiyle “zincirleme tamlamalar” birçok kelimedenden oluşturulmuş olsalar bile yine de bir tek kavramı tanımlarlar. Tamlamalarda asıl kast edilen, vurgulanmak istenen sonda bulunur ve “tamlanan” denir. Tamlananı belirten, niceleyen veya başka bir özelliklerle anlamı detaylandıran unsur ise başta zikredilir ki, bu unsura da “tamlayan” denir.

Tekrarlar veya ikilemeler de daha çok anlam pekiştirmesinde kullanılan yapılardır.

İsmet Özel'in şiirlerinde kelime gruplarından isim tamlaması, sıfat tamlaması, tekrar gurupları, deyimler, atasözleri ve mahalli söyleyişlere, Farsça ve Arapça kullanımlara rastlamak mümkündür. Bunlardan sırasıyla bazı örneklemeler aşağıya çıkarılmıştır.

İsim ve iyelik tamamlaması; Millî şefin treni, yabancı güvercin kanatları, şehrin insanı, hecenin sıcaklığı, suların aynası, yağmurun karanlığı, yağmurun ırmakları, onun elleri, benim gölgelerim, savaş giysileri, yaban çiçekleri:

“Ağzının bir kıvrımından cesaret bularak”
(“İçimden Şu Zalim şüpheyi Kaldır”, *Cinayetler Kitabı*, s. 45)

*“Senin kuşların olurdu mevsimi yolculuklara çağıran
içli taşra kızların, gizemli eviçleri”*
(“Bakır Tenli Yapraklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 15)

*“Genç kızlıkla yarışan güvercin kanatları denize uygun
adımlarla ilerler artık.”*
(“Yağmurun Kapıları Karanlık”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 32)

Sıfat tamlamaları, İsmet Özel'in şiirlerinde denebilir ki, en etkili imge üretme yollarından biridir. İmgeler, sıfatların alışlagelmiş kullanımlarının dışında yepyeni tamlamalarla kullanılmasıyla oluşmaktadır. Yeni sıfatlar zihnimize yeni imgeleri oluşturmaktadır. Pis yüzüm, silik ayna, hırçın çalgılar, zengin dul, külden bir ağız, ölü asker, kirlilerin pencere, onaylı kağıt, tortop umut, Avrupalı at, ıslak tat, görklü dünya, dehşetengiz yetenek, muazzam uyku, dopdolgun elmalar:

*“yürüsem parçalanmış bir ceset tazeliğinde
yürüsem beynimde kıpkızıl bir serinlik”* (“Partizan”, *Evet, İsyân*, s. 16)

*“kızlar saçlarıyla ölümü düşünürler
uzun bacaklı tanrılar koşuşur sokaklarda”*
(“Kuşun Ölümü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 26)

Farsça ve Arapça söyleyişler; Eşref-i mahlûkat, Merd-i meydan, La havle vela kuvvete illa billah, Emr-i bi'l maruf nehy-i ani'l münker. Çoğu dinî terimler olan bu kullanımlar, şairin son dönemlerinde siyasal duruşunun değişmesiyle daha sık görülür.

*“İnsan
eşref-i mahlukattır, derdi babam
bu sözün sözler içinde bir yeri vardı
ama bir eylül günü bilek damarlarımı kestiğim zaman*

bu söz asıl anlamını kavradı” (Amentü/Cinayetler Kitabı, s.51)

İyiliği tavsiye, kötülüklerden de men talebi, İslam’ın, iman etmiş tabilerine yüklediği en önemli sorumluluklardandır, orijinal Arapça telaffuzuyla şiire girer:

*“Kimbilir kimden umarız emr-i b’il-ma’ruf
Kimbilir kimden umarız nehy-i ani’l münker
Bize yalnız oğulları asılmış bir kadının
Memeleri ve boynu itimat telkin eder.”*

(“Dişlerimiz Arasındaki Ceset”, *Cellâdîma Gülümserken*, s. 21)

2.2.4. Cümle

İnsanların duygu ve düşüncelerini anlatmalarına yarayan, yapı malzemesi kelimeler olan sistemli yapılardır. Her insan topluluğu ve/veya ulus yaşadıkları coğrafya ve yaşam biçimleriyle ihtiyaç duydukları kelimeler üreterek ve bu kelimeler arasında irtibatlı sistemler tesis ederek dillerini olgunlaştırmışlardır. Çoğu zaman komşuları olan topluluklarla etkileşim içine girerek de dillerini zenginleştirmişlerdir. Bir dil içerisindeki anlamlı en küçük yapılara cümle diyoruz. Metnin veya anlatının bütünü içerisinde bazen tek sestem oluşan bir tek kelime cümle olabildiği gibi iyi bir hatip veya iyi bir yazarın elinde onlarca kelimedem oluşan cümleler de olabilmektedir.

Türkçede cümleler genellikle fiil asıllı kelimelerin bildirdiği hükümler (yüklem) çevresinde oluşturulur. Bildirme eki (-dir) ile isim soylu kelimelerle de cümle oluşturulabilmektedir. Türkçede gramer açısından kurallı bir cümle genellikle şöyledir: “Özne + Tümleç/Nesne + Yüklem”.

Şiir dili yukarıdaki kurallı yapıyı kabullenmek istemez. Kurallı yapı anlam estetiğini yakalayabildiği oranda şair tarafından bozulabilir. Hatta bozulmalıdır da... Zira şiir ve şiir estetiği mevcut anlam kalıplarının dışında özgün anlamlar keşfedebildiği oranda başarılı sayılmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken temel esas estetik başarıdır.

İsmet Özel, şiir dilini kurgularken bütün cümle türlerini kullanmıştır. Aşağıda, “*Yıldızların Uzaklığına Övgü*” şiirinin ilk ünitesinde bile çoğunu görmek mümkündür;

“Kargaşa. Alınacak günlerim olmadı mı benim? Ayaklarımın korkusuzca çiçeklendiği, silahıma yapışıp sabahın serinliğini beklediğim,

kuzey gemileriyle sağır olduğum günler, sepet örmeyi unuttuğum günler olmadı mı? Ey geceyi ve kahverengi bir düzeni taşıyan ellerim! Yüzümün uğultusuyla şaşırttın beni. O karanlık ormanı yangına vurun. Çünkü ben de kaçarken ardımda kalanları yakıyorum. Ama iyi biliyorum yıldızları, ama yıldızların tanrıların da üstünde parladıklarını, anılacak günlerimin gitgide yok olduğunu biliyorum.”

(“Yıldızların Uzaklığına Övgü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 35)

İlk cümle yalnızca bir tek isimden oluşan basit cümle bile olmayan bir kullanım, 2. soru cümlesi, 3. sıralı cümle, 4. ünlem cümlesi, 5. devrik cümle, 6. emir cümlesidir. (Birçok şiirden benzeri tespitleri ortaya koymak mümkündür ama hacmi artırmaktan başka yararı olmayacağından yazmıyoruz.)

Bir tek kıtada bu kadar cümle örneği gösteriyor ki, kelime virtüözü olan İsmet Özel’in kelimelerden müteşekkil cümlelerinde de sağlam bir yapıya sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Aynı yargıya diğer şiirlerinden de varabiliriz.

2.2.5. Üslup

Üslup, bir yazar veya şairin diğer yazar ve şaire nispeten aynı dili, grameri, kelimeleri, kavramları, anlamları farklı kullanma yetisi ve özgün kılan yönüdür. Üslup bir şair veya yazarın kaleminin olgunluk derecesini yansıtır. Üslubun farkını algılayabilmek için usta bir okuyucu olmak gerekir. Üslup, özgün bir tarz ise okuyucu da bu farkı tespit edebilecek birikime sahip olması gerekir. Hem söz sanatçısının hem de muhatabının en zirve etkileşim alanıdır.

Şair veya yazar muhatabı olan okuyucu karşısında bir tür “anlatıcıdır”. Anlatıcı olarak da metinde veya metnin arkasında bir yerlerden konuşmaktadır. Zamanla konuşması, konuştuğu yer ve konuşma biçiminden biz okuyucular “üslubuna” aşına oluruz. Telif edeni bilmediğimiz bir metin bile bizi sahibine ulaştırabiliyorsa işte orada üslup vardır.

İsmet Özel’in de kendisinden etkilendiği Anglo-Sakson şair T. S. Eliot bir şairin eserinde üç tarzda konuştuğunu belirtir:

- “1. Şairin kendisiyle konuştuğu ya da kimseyle konuşmadığı ses,*
- 2. Şairin küçük ya da büyük kitlelere hitap ettiği ses,*

3. *Şairin kendi yarattığı hayali şahsiyetleri konuştuğu ses(ler).*²³²

İlk ses lirik, ikinci ses epik, üçüncü ses ise dramatik olarak nitelenebilir. İsmet Özel, şiirlerinde şairin bu üç sesini de başarıyla kullanabilmiştir. Şiirlerinde yer yer kendisi ile konuşmuş; yer yer başkalarına hitap etmiş; yer yer de hayali şahsiyetleri, bilhassa “şehir ahalisi”ni konuşturmuştur. İlk şiirlerinden itibaren şiirlerinde yoğun bir anlatımcılık ve dışavurumculuk göze çarpar. Yine de onun ikinci kitabında yer alan şiirleriyle birlikte edasına epik bir duyarlılığın hâkim olduğunu söylemek gerekir. O, böylece İkinci Yeni şiirinden edindiği bazı olumsuz özellikleri (Behramoğlu, bunları, doldurma dizcilik; bütünsel olmayan, dizeci anlayış; savruk, sorumsuz bir görüntücülük ve soyutluk olarak sayar) dışarıda bırakır:

*“Ünlemler, sorular, kesintiler, atılımlarla oluşan çarpıntılı bir anlatım; taze yeni görüntüler, bir meydan okuma ve itiraf tavrı; günlük konuşma dili sözcüklerini (özellikle fiilleri) seçişte gözü pek, yenilikçi bir tutum; uyak kullanma ustalığının, iç uyakların şiire kattığı (ikinci kitabın içeriğiyle yığıtçe bir eda özelliği kazanacak olan) ezgisellik, akıcılık”*²³³

İsmet Özel şiirinin bütün bu özellikleri, şiirinde epik sesin, hitabetçi-yargılayıcı-alaycı tonun etkisini artırıcı bir nitelik arz eder. Bilhassa hitap kelimesi olan “ey”in, dilek kiplerinin sıklıkla kullanılışı bu yargımızı doğrular. Hatırlatmak gerekir ki bu hitabet kitleye veya muhataba değil, şairin içindedir.

“Ey yangınlar artığı!

...

çoğalt beni.” (“Yıldızların Uzaklığına Övgü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 36)

“Ey irin mutluluğu!

Ey durmayıp ağrıyan kemiği usumun!”

*(“Bakmaklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 56)*

“Ey şehre başaklar:

militan ruhlar ekleyen hayat!” (“Sevgilim Hayat”, *Evet, İsyân*, s. 52)

Aşağıya alıntıladığımız “Acının Omuzlanması” şiirinde *markut* ve *kan kuşları*

“*şairin kendi yarattığı hayali şahsiyetleri konuştuğu ses(ler)*”e örnektir:

“Kadın. Kadını bir dilime katık ettiler.

Markuuuut! Torbanı sarkıt.

Siz büyüyün kan kuşları siz büyüyün

²³² Hakan Arslanbenzer, *Dünyaya Saldıran Şair*, Dergâh Yay., İstanbul 1998, s. 34.

²³³ Atal Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yay., İstanbul 1986, s. 116.

*Güzün gelişi bir öğürtüdür korkmayın
Korkmayın ölüm bir başka ağzıdır yaralarının.”
 (“Acının Omuzlanması”, *Geceleyn Bir Koşu*, s. 46)*

Epik sesin İsmet Özel şiirindeki bütün ağırlığına karşın, bazı şiirlerinde dramatik sesin ve bazı şiirlerinde de lirikliği bu şiire kazandıran sesin mutlaka ikinci bir ses olarak devreye girdiğini görmekteyiz. Hatta bazı şiirlerde bu sesler epik sesi de bastırabilmektedirler. Sözgelimi “İls Sont Eux” şiiri dramatik bir şiirin bütün gerilimlerini taşımaktadır. Yine *Bir Yusuf Masalı*’ndaki “Münacat”, “Naat”, “Sebeb-i Telif” ve “Dibace” bölümlerinde dramatik bir şiir imgeyi verilirse de kurallı bir dramatik şiir olduğu söylenemez, şairin mizacı bir türün kurallarını sürekli kırar.

İsmet Özel’in üslubu psikanalitik açıdan kişiliğini yansıtır. Amerikalı Psikanalist kuramcı, uygulamacı *Holland* sanatçının üslubunun onun kişiliğini yansıttığı görüşündedir:

“Sözcüklerle kurulan ilişki, seçilen materyal ve form, yazarın okuyucusu ile kuracağı ilişkide takınacağı tavır dikkate alınmalıdır. Erken dönem psikanalistlerinden Fenichel’e göre, iç taleplere, yani dürtülere ilişkin taleplerle, dış dünyadan yani okuyucudan gelen taleplerin uyum içinde karşılanmasını sağlayan nitelikler bir yazarın karakterini ortaya koyar. Bu açıdan bakıldığında edebiyattaki üslupla psikanalizdeki karakterin örtüştükleri söylenebilir. Eserin içeriği dürtülere, biçimi savunmalara ve üslub da kişiliğe karşılık gelmektedir.”²³⁴

İkinci Yeni tarzı yazan şairlerin birinin eserini yorumlayan Mehmet Kaplan, bu tür şiirler için temel bir kural ortaya koyar:

“Şiirin muhtelif unsurlarını birleştirmek suretiyle yapmağa çalıştığım bu tefsirden tamamıyla emin olmadığım...”²³⁵

Genel yorumlardan önce bir şiirinden hareketle üslup yorumu yapabiliriz.

“Kanla Kirlenmiş Evrak”

*“Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında
Aşklarım inançlarım işgal altındadır
tabutumun üstünde zar atıyorlar
cebimdeki adreslerden umut kalmamıştır
toprağa sokulduğum zaman çapa vuran adamlar
denize yaklaşınca kumlar ve çakıl taşları
geçmiş günlerimi aşağılamaktadır*

²³⁴ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004, s.185.

²³⁵ Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh, İstanbul 1975, s.327.

*Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında “
“Ve rüzgar buruşturuyor polis raporlarını
kadınlar fazlasıyla günaha giriyorlar
bazı solgun gömleklerin çözüük düğmelerinden
çelik tırpan gibi silkiniyor çocuklar
denizin satırları arasında
Gece arsızca kükrüyor paslı beyninde şehrin
küfre yaklaştıkça inancım artıyor
karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında
öyle yoruldum ki yoruldum dünyayı tanımaktan
saçlarım çok yoruldu gençlik uykularımda
acılar çekebilecek yaşa geldiğim zaman
acıyla uğraşacak yerlerimi yok ettim
Ve şimdi birçok sayfasını atlayarak bitirdiğim kitabı
başından başlayabilirim” (“Kanla Kirlenmiş Evrak”, *Erbain*, s. 159-160)*

Yukarıdaki şiir bir savunma şiiridir, biçim olarak Özel’in görüşleri doğrultusunda biçimsizlik seçilmiştir. Hayatı hakkında konuşan birisi, iyi şeyler konuşmadığını şiir boyunca üç yerde tekrar eder, konuşmaya devam eder. Karamsar bir portre ortaya koyar. Bezginlik, acı, yorulma, solgun gömlek, çözüük düğme, arsız gece, çelik tırpan, işgal. Olumsuz kelimelerle sıfatların işbirliğinden doğan yazarın karamsar dünyasını yansıtan farklı boyutta kelimeler. Endişeli, her türlü yeni bir olumsuzluğa açık bir ruh ve bu tedirginlikten biçime yansıyan düzensizlik. Özel’in modern şiiri sürekli tedirginlik nitelediği gibidir. Biçimdeki dağınıklık, imgelere ve kelimelere yansımıştır. İmajlar düzenli cümleler değil, kesik bir, iki, en fazla üç kelimedenden oluşan önu açık imgelerdir. Özel, kapalı olmayı, “kapalı düşünür” gibi olmayı bir orijinallik olarak görmektedir. Kendisi ile çevre arasında bir itimatsızlık var gibidir. Her an yeni bir saldırı bekleyen tedirgin bir ruh hâli ortaya koymaktadır.

2.2.6. İmge

Şiirde kullanılan söz sanatlarından en önemlisi “*imge*”dir. İmge, hem edebiyat biliminde, hem de ruhbilimde birçok farklı şekilde tanımlanmış ve sınıflandırılmıştır. Sözelimi psikolojide imge geçmişteki duyumsal ya da algısal tecrübelerin zihnimizde görsel olmayan bir anısı, yeniden canlandırılması ya da tasavvur edilmesi anlamına gelir. Wellek ve Warren, edebiyat eleştirmeni Richardson’dan yola çıkarak imgeyi “*duyumlarımızın damgalı temsilcisi*”²³⁶ olarak

²³⁶ R. Wellek-A. Warren; *a.g.e.*, s. 218-219.

tanımlar. Bu niteliğiyle imge duyularımızın bir tortusu, onların bir temsilcisidir. Bundan dolayı imgeyi dışsal gerçekliğin zihnimizdeki bir tasavvuru, dışsal gerçekliğe ilişkin duyum ve algılarımızdan arta kalan unsurlar olarak nitelemek yanlış olmayacaktır. Tasarım dünyasından dış dünyaya çıkan sanatlı duyuların etiketidir imge.

Başka bir açıdan imge “gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılması” olarak da düşünülebilir. İmge, bu yönüyle, dış dünyadaki gerçekliğe dair bir tepkinin ürünü olduğu kadar, aynı zamanda bizatihi yaratıcı dimağ ve potansiyelimizin varoluşsal bir açılımıdır.²³⁷

İsmet Özel, imgeyi “yaşamanın bir baş dönmesi”²³⁸ olarak tanımlar. Fantasmagorik bir yorumdur. Bu yönüyle imge şiirin en başta gelen ögesidir. Şiirin ve şiirsel düşüncenin oluşumunda etkili olan duygu, akıl ve dil ögeleri ancak imge sayesinde ve imgesel düzende bir araya gelerek özgün bir sentez oluştururlar ve dengeli bir şiir yapısının ortaya çıkmasını sağlarlar. Şiire dönüşmemiş haldeki şiirsel duyarlık Özel’e göre “Yargıların, yorumların, açıklamaların hem içinde hem de üstündedir. Hem ussal, hem duygusal ögelerin karmakarışık devinimi vardır bu duyarlıkta. Bu çıplak duyarlık doğurgandır (çünkü gerektiğinde dışarı vurur), doğaldır(çünkü yeti ile ilgilidir), dinamiktir (çünkü kültürle ilgilidir). Bu özellikleri şiir öncesi duyarlığın imgeye dönüşmesini sağlar.”²³⁹

Bu sebeple İsmet Özel, şiirde imgeye kalıpları ve durağan yapıları, düzenleri yıkma görevi verir. Ancak imge kendisine yüklenen bu olumlu ve özgür niteliği koruyabilmek için mekanikleşmemek, salt bir biçim aracı olarak kalmamak durumundadır. Çünkü imgenin mekanikleşmesi hâlinde şiirde sadece biçimsel bir öge konumuna indirgenecek ve böylelikle bir dilsel oyun hâline dönüşecektir.

İsmet Özel’e göre şiirde imge, şairin “bilinçaltının, komplekslerinin ve bastırılmış isteklerinin” etkisi altındaki “şiirin tabanının” çok yönlülüğünü düzlemek

²³⁷ Ramazan Korkmaz; *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ, Ankara 2002, s. 274

²³⁸ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 67.

²³⁹ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 65.

isteyen ters etkilere karşı şiiri özgürleştiren bir işlev görür. Şiirde imge bu yönüyle kendiliğindedir. Düşüncenin katı baskısını üzerinde taşımaz. O, özgür bir kuruluştur. Çünkü imgede başıboş ve kalıplara sığmayan bir içgüdü saklıdır.²⁴⁰ Bu niteliğiyle imgeyi “*çılgın ve güzel bir ata*” benzeten Özel onun akıl ve dil gibi dizginleri olduğunu da belirtir.

İsmet Özel’in imge tarifleri ilk bakışta nesnel değildir. Yukarıdaki tarifte henüz şuur altından şuur alanına çıkmamış olan ham bir duygu akışı vardır. Şair her konuda büyük bir kendine güven mantığı içinde baktığı için bazen hakikati mizacı ile gölgelemektedir. İmaj veya imge sıradan sözden ayrılan orijinallik kazanmış olan cümledir veya sözdür. Yukarıdaki tarifin ilk kısmında psikanalitik bir yaklaşımla bastırılmış istekleri anlatır ki bunun imge ile yakın uzak bir ilgisi yoktur. Cümlenin altında imgenin “*çılgın bir ata*” benzetilmesi bir derece imgenin orijinalitesine uygun gibi görünmektedir. Bu durum çok öznel bir imge yaklaşımıdır.

Oğuz Cebeci imge’yi çeşitli yönleri ile psikanalitik edebiyat kuramına göre anlatır. İmge “*dış dünyadaki bir nesnenin yerine geçen şey*” dir.²⁴¹ Burada kastedilen çıplak ve olduğu gibi bir geçiş değildir. Hiçbir nesne edebiyat metnine olduğu gibi girmez, sanatçının hayalinden geçerek yeni bir mahiyet kazanarak gelir. *Haşim*’in “*Bir aks-i mülevvendir arzın bana ahcar ü nebatı*” demesi hayalin nesnelere değiştirdiğini ve o şekilde onlara imge özelliği kazandırdığını gösterir.

İmge “*bizi dış dünyadaki şeyleri aynen tekrarlamaktan kurtarır.*”²⁴² İnsan zihninin üretici sanatsal atmosferinin birinci ve en önemli basamağı metafordur, imgeler çok zaman metaforlara dayanarak ortaya çıkarlar. İsmet özeldeki imgeler çok zaman benzetmelere dayanarak şuur alanına çıkarlar. “Yorgun” şiirinde iç içe geçmiş imgeler de hiç de şairin “*çılgın at*” tarifine giren imgeler göremeyiz.

*“Gece ayakları kokan bir adam gibi gelir
eşiklere oturmuş aya doğru çocuklar
o serin bereket gölgeleri çocuklar
yani çocuk o güzel tüccar
yorgunluklar alıp kargılar dağıtan*

²⁴⁰ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 63-64.

²⁴¹ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004, s.150.

²⁴² Oğuz Cebeci, *a.g.e.* ,s 151.

geceye karanlıktan önce gelen çocuklar (“Yorgun”, *Erbain*, s.16)

Şairin buradaki imgeleri hem nesnel, hem de öznedir. Öznel imgeleri iç içe öznellik gösteren *İkinci Yeninin* manası kendinde saklı imgelerini hatırlatır.

“Gece ayakları kokan bir adam gibi gelir” (*Erbain*, s.16)

İmajındaki metafor anlaşılır ama hiç de orijinal olmayan benzetme-metafor ilişkisinden doğmuştur. “*Serin bereket gölgeleri*” ve “*tüccar*” benzetmesinden doğan imgeler ise çocukları biraz da olsa farklı bir pencereden seyrettirir. Şiirin son kısmındaki imgeler ise şairin izahına muhtaç zihinsel tasarımlardır. Sembolden çok alegoridir.

*“bu şaşkınlığı çünkü gece uyuyamaz
sanki ne kalmıştır çocuklara İsa’dan
ölüler beni ölüme yakıştıramaz
gibi hâla saçlarımda tozlu bir akşam”* (“Yorgun”, *Erbain*, s.16)

İsmet Özel’in bu imge anlayışının oluşmasında çok farklı sanat anlayışları ve felsefî görüşler etkili olmuştur. T.S. Eliot, Ezra Pound, Dylan Thomas gibi Anglo-Sakson yoğun imgelerle yazan şairlerin ve Sigmund Freud’un psikanalitik yaklaşımlarının etkisi ilk bakışta kolaylıkla görülebilir. İmgenin “söz oyunları”na indirgenmesi ve mekanikleşmesine karşı eleştirileri de bu imge teorisinin Divan edebiyatının “mazmun” anlayışından ve Sembolizm anlayışından farklılaşması olarak algılanabilir.

İsmet Özel, kendi imge tekniğini, bu anlayışı doğrultusunda İkinci Yeni şairlerinden, sürrealizmden, Batılı şairlerden yararlanarak geliştirmiştir. İmgelerinin soyut ve kapalı yönleri, büyük ölçüde İkinci Yeni şairlerini ve sürrealist şairleri hatırlatır. İmgelerinin organik, yaşanmış hayat kesitlerinden çıkan yanları ise Ezra Pound ile T. S. Eliot’u akla getirir. Ancak, Dylan Thomas onun çarpıcı imge tekniğinin en önemli esin kaynağıdır. İsmet Özel’in imgelerinde soyut zihin halleri ile somut durumlar birbirine geçişir. İmgeler büyük ölçüde görseldir ve bu sebeple doğa görünümüne dayanır. Ya oradan üretilirler ya da okuyucuyu oraya yönlendirirler. Yine de dekoratif imge kategorisi altında düşünülemez özellikler taşırlar. İsmet Özel’in şiirlerinde kullanılan imgeler ilişkilendirdikleri unsurları durağanlıktan çıkartıp dinamik bir anlamsal ilişkiye iter. Okuyucunun “sıradan”,

“bilişsel” yanlarına hitap etmekten çok; “daha zımnı”, “daha kurgusal” bir nitelik taşıyan yayılğan/gelegen imge türüne²⁴³ yakın oldukları söylenebilir.

“Senin kuşların olurdu mevsimi yolculuklara çağırın”
(“Bakır Tenli Yapraklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 15)

“Keserle yontulmuş bir ağzı var sabahın” (“Evet, İsyân”, *Evet, İsyân*, s. 39)

“kızlar saçlarıyla ölümü düşünürler”
(“Kuşun Ölümü”, *Geceleyin Bir Koşu* 26)

“anam kirliserin penceresinde doğanın”
(Bakmaklar/*Geceleyin Bir Koşu* 54)

İlk örnekte kuşların uçuşu ile mevsimlerin değişimi arasındaki ilişki bir “çağrı” ve davet ilişkisi olarak düşünülmüştür. Zımnı planda, daha kuvvetli bir soyutlamanın devrede olduğu da sezilmektedir. Bize bu sezgiyi kazandıran unsur kuşların ikinci tekil şahsa atfedilişidir. Mevsimlerin değişimi, kuşların göçüşü ile şiirde konuşan öznenin şiirde hitap ettiği kişiyle olan ilişkilerindeki değişim ilişkilendirilir.

Özellikle ikinci döneminden itibaren İsmet Özel imge tekniği daha olgunluğa doğru ilerlemiştir. Yine arada bir soyut, anlaşılması güç, bazen anlaşılmaz (şiirin tamamını anlamak için anlaşılması gerekmeyen, şiir içerisinde görsel ve sessel bir efekt olarak yer alan ve Özel’in kendi ustalığını sergilemek için kullandığı) imgeler olmasına karşın imge tekniğinde ustalaştığı bu dönemde son derece çarpıcı, Ataol Behramoğlu’nun deyişiyle çarpıntılı bir dil ile şiirlerini kaleme almıştır. Bu çarpıcılıktaki en büyük pay, İsmet Özel’in imge tekniğine aittir. Aşağıdaki şiir alıntılarında bu tespitler gözlemlenebilir:

“Anarak buruşuk memelerini bezgin günlerin
geçiyordum hüznün arkalarından

...

aşk; içerimdeki ergen ölüsünü uğraştırıyordu”
(“Çağdaş Bir Ürperti”, *Evet, İsyân*, 17, 19)

“Nasıl birer suç çağrışımıydı dünyada
adamlar, kadınlar şehre indirdikleri bakraçları
ne kadar uydurma
ne kolay öpüşüyorlar yıllar süren intiharla

²⁴³ Ramazan Korkmaz, *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ, Ankara 2002, s. 277.

Oysa

*insan zemheriyi
ve kadının doğurma vaktini bilir
her gün kalkıp öpüşülebilir sabahın üniformasıyla”*
(“Bir Devrimcinin Armonikası”, *Evet, İsyen*, s. 24)

Bu imge tekniğinin en önemli özelliklerinden birisi hiç kuşkusuz bu imgelerin fiiller aracılığıyla kurulmuş olmasıdır. Bu itibarla İsmet Özel’in imgeleri Anglo-Sakson şairlerinin durgun, donuk imgelerinin zıddına devingen, hareketli, kıvılcıdayan bir canlı görüntüyü zihinlerimize kazır. Bütün bu hareketliliklerine karşın imgelerin yine de bir odağı vardır. Özel, mümkün olduğunca imgeler aracılığıyla insanlık durumuna eleştirel ve ayıklayıcı bir bakış açısı getirmeye çalışır.

Aşağıdaki şiir parçasını incelediğimizde İsmet Özel’in sürrealist bakışlara yaslanırken bile belirlenebilirlik niteliğini taşıyan realiteden fazla uzaklaşmayan özgün ifade ve şiirsel tutumu bize o kadar da yabancı gelmez.

*“Elbet bir hinlik vardır seni sevişimde
ey kanıma çakıllar karıştırtan isyan
saçlarıma bin küsur yalnızlığı takıp girdiğim şehre
insan varlığımızdan tuhaf tohumlar bıraksam
günü geçmiş bir gazete, toprak bir çanak
bir daha gelmem belki diye bir not bakır maşrapanın yanında
şeytanlar da yürür herhal benimle herhal ısıklık çaldığım için
bir şahan tüyelerini döker ardımsıra
artık bırakılmaktan yapılma bir adam sayılırım
böğürümde kambur çocuklardan bir payanda”*
(“Kan Kalesi”, *Evet, İsyen*, s. 32)

İsmet Özel’in şiirlerinde imgeler belirgin bir ontik ve ahlaki merkeze odaklanır.

İsmet Özel’in imge tekniği zihnimizde oluşturduğu biraz sürreal, biraz anlaşılmaz ve ayrıştırılmaz görüntüler yardımıyla bir ruh hâlini, alıştığımız anlamdan farklı bir anlamı bize iletmeye dönük bir karakter arz eder. Dikkat edilecek olursa bu imge tekniğinde en önemli rol fiillere düşmektedir. Fiiller, şiirdeki imgenin zihnimize bıraktığı iz olan görüntünün hareketliliğini, kayganlığını garanti altına alan bir işlev yüklenirler. Bu hareketlilik, kayganlık aynı şiirde peşi sıra gelen farklı imgeler arasındaki mesafe ve boşluğu kullanılan fiiller aracılığıyla kat ederek

zihnimizde böylelikle bütüncül ve somut bir etki yaratmaya dönüktür. Bu bütüncüllük duygusu böylelikle İsmet Özel şiirine üstün bir söyleyiş gücü kazandırır. İsmet Özel'e has imgeci söyleyişte fiiller merkezde durur, şiirsel söyleyişteki belirsizlikleri açar ve onların oluşturması muhtemel anlam boşluklarını şiirsel ifadenin tamamlanmışlığı sayesinde kapatır. Yine de fiiller İsmet Özel şiirinde bir anlatım gereci olarak kullanılmaz; onlar daha çok imgelerin delalet ettiği içeriği açıklar.

Northrop Frye imgeleri üç kategoriye ayırır. Apocalyptic Imagery, Demonic Imagery, Analogical Imagery.²⁴⁴ İsmet Özel'in imgeleri bu üç sınıf imgelere göre dağıtılabilir, ama orijinallikleri, etkileycilikleri, sıradan olmayışları tartışılabilir.

Aşağıdaki apocalyptic imgede Hz. İsa'dan bahsedilir, Burada Hz. İsa'nın imgeye katkısı nedir, ne denilmek istenmiştir? Anlaşılmamaktadır.

*“Geceye karanlıktan önce gelen çocuklar
...
bu şaşkınlığı çünkü gece uyuyamaz
sanki ne kalmıştır çocuklara İsa'dan”* (“Yorgun”, *Erbain*, s. 16)

Bakır Tenli Yapraklar şiiri bir sonbahar şiiridir. Tasarımları içinde en orijinal imge demonic imge olan şu satırlardır.

“Senin kuşların olurdu mevsimi yolculuklara çağıran” (*Erbain*, s. 18)

İsmet Özel olağan üstü nesnelere, olaylardan, olgulardan doğan imgelere meyilli gibidir. Şiirlerinde fark edilecek kadar çoktur.

*“Ona cinleri sığındıran ay korkusudur
ne gümüş bir çocukluk ölümler gibi sağlam
ölümler gibi soyunmuş artık korkulardan
onu ben ne kadar buldum desem yok olur
çünkü girilmez tarlasına ay kokusundan”* (“Karoo”, *Erbain*, s. 20)

Aşağıdaki dizelerde oluşturulan imgelerde normal cümle kurgusunda belki kolay kolay yan yana gelmeyecek birçok kavram bir arada kullanılarak çok güçlü bir etki oluşturmuştur:

“Senin karanlığına kanat vuran yarasalar

²⁴⁴Northrop Frye, Robert D. Denham, *Anatomy of Criticism*, Penguin Book. 2000

*başka bir göğe germişler kendilerini
yürekli savaşçılar olmuşlar
gemilerini yakmışlar ve silahlarını bilemişken
kanlarına yansımış gece”* (“Seni Olan Yenilgi”, *Erbain*, s. 21)

İsmet Özel “imgeci” bir şair veya iyi imge üretebilen ve bunları şiirine mükemmel dahil edebilen bir şair olarak tanımlanabilir. İkisi de aynı görünebilir. Öncelikle belirtmek gerekir ki, İsmet Özel her zaman ve her halinden şiir akan şair-i maderzat değildir. Şiir için emek sarf etmekte, şiire mesai harcamaktadır. İmgeler bu emeğin ürünüdür. Şiir sanatı/bilimi açısından değerli katkılardır.

2.3. İsmet Özel'in Şiirlerinde Temalar

Şiirde tema (izlek), bir konunun şair tarafından özgün biçimde ele alınmasıdır. Bizzat konunun kendisi değil, konunun yeniden yorumlanmış veya farklı kurgulanmış halidir. Bir anlamda tema, şairin veya yazarın o konu hakkında ne dediği veya ne düşündüğüdür diyebiliriz. Örneğin aşk hemen hemen bütün dünya şairlerinin elinde sevgiliye duyulan şiddetli tutkuyu anlatan genel bir konudur. Mesela Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun'unda tema, aşığı maşuk vesilesiyle hakiki aşka yani Allah'a olan aşka götüren bir sebeptir.

İsmet Özel'in şiirleri tematik olarak incelenebilir, ama bu tematik inceleme eleştiriyi pek elle tutulur sonuçlara götürmez. Genel bir gözlem ile bakıldığında ölüm, kadın, çocuk, kuş, tabiat ve başka temalar bütün şiirlerinde bir birini destekleyen bir etkileşimle yürümez. Üstelik temalar, yüklemi olan bütünlüklü cümlelerle ifade edilmezler.

Özel'in şiirini klasik ve geleneksel şiir gibi çözümlenmek adeta imkânsızdır. Geleneksel temaların kullanıldığı şiirleri için bu hüküm istisna olabilir ama birçok şiiri derinlikli birer vakadır. Bu sebepten Özel'in şiirine psikanalitik vakaları yorumlayan bir analist gibi yaklaşılmalıdır. Bilinçaltının - üst bilincin - nesnel görmenin karışımıdır. Hep aynı tuğlalarla yapılmış bir bina gibi değil, çok farklı taşlarla, tuğlalarla veya kimliği teşhise muhtaç inşa malzemeleriyle kurulmuş yapay mozaik gibidir. Belli bir geometrisi yoktur, mağaralara benzer. Şiir yapıları yamru yumru evleri andırır. Onun şiir evlerinde, neyin nerede olduğu belli değildir. Nasıl analist karşısındaki kişiden bölük pörçük kelimeler bulur, bunlardan sonuçlara varırsa, İsmet Özel'de de aynı durum görülür. Kelimelerle, imgelerle kurulmuş bir dünyayı çok da nesnel olmayan bir şekilde yakalayabilirsiniz.

Onun şiiri bütün geleneksel şiir unsurlarına tersinden bir perspektifle bakmaktır, Marx ve Nietzsche nasıl felsefeyi alt üst etmiş, klasik bakışı ve felsefeyi nasıl tersyüz etmişlerse, İsmet Özel de onlara benzer bir şekilde geleneksel şiiri çok farklı noktalardan değiştirmiş, ortaya birçok yarı soyut, yarı nesnel bir şiir çıkarmıştır.

Örneğin “Acının Omuzlanması” şiirinde kadınla ilgili üç satır vardır ve kadın teması belki de bu güne kadar hiç alışık olunmayan bir tema formatıyla karşımıza çıkar:

“Kadını bir gürültüye sapladılar

.....

Kadın, kadını bir dilime katık ettiler

.....

aslan gibi bir kocası var mıydı bu kadının ?”

(“Acının Omuzlanması”, Erbain, s.42, 43)

Bu şiirde anlam en çok tekrar edilen bu mısralar üzerine inşa edilebilir. Psikanalitik bir vaka ve gerçek üstü bir kurgu ile şiirin bütünlüğü olmayan yapısı içinde imgeler birbirine aklın ölçüleriyle ile bağlanmamıştır. Psikanalitik vakada akli çözümleme analiste aittir, gerçeküstü şiirde de akla karşı bir ihtilal vardır. Buradaki kadın temasından bir bütün anlamı inşa edilemez. Dolayısıyla geleneksel şiirin tematik incelemesi burada eli kolu bağlı kalır. Şiirin diğer kısımları üzerinde düşünülürse, çok anlamlı olan yapısından bir anlam çıkarılabilir, bu anlam da bağlayıcı değildir, başkası, başka anlam çıkarabilir.

Şiirin bütününe bir anlam verilirse, kendisine tecavüz edilen, çocukları olan bir kadın, aslan gibi kocası olan bir kadın, ama ortada olmayan bir koca. Şiir böyle bir arsız saldırının anlamını içeriyor. “Acının Omuzlanması”dır. Buradan yuvası dağıtılan bir kadın teması çıkarabiliriz, ama başkası daha değişik anlam çıkarabilir. Şair bu uygunsuz fiilin suçlularını tehdit eder, cezalandırır. “Onlar kan kuşları”dır, “Zulmün kahkahası”dır. Çiçek olan kadınları düşürmüştür, kuş sesleri de seyircidir. Freud’un rüya yorumu veya gündüz düşleri gibidir. Bu deneme Özel’in -istisnası çok az- şiirlerinin yorum metodudur. Özel’in şiirlerine İstatistik bir metotla yaklaşmak doğru bir yöntem olamaz.

Aynı tahlili bir başka şiir için yapalım. Şiir şu üç satır ile başlar:

“Günlerimize

o ilkel sesleri karıştır ya

gemileri annelerinden çok seven çocukları”

(“Gececi Kuşların Ürkmediği Aydınlık”, Erbain, s.40)

Şiirin sonraki kısmında bir adam bu çocukların saadetini mahveder. “Sinsi gülüş”, “pis bir su “, “devinen bir sancı”, “sıkıcı”, “tiksinti”, “ölüm”, “sökmeyecek

şafak” , “huysuz kemanlar”, “kin savaşçıları“, “ utanç”, “yırtıcı gülüşler”, “korkunç kara bir zırh”.

Parça parça sözcükler gibi, birbiriyle cümle bağlantısı kurulmamış, ama fizik ötesi bir anlamın işaretleri gibi duran imgelerdir. Her şey olumsuzluktan hissesini alır, kemanlar huysuzdur. Ateşlerde köz kalmamış, ümit bitmiştir. Şair saadetin anahtarı olan çocuk dünyasından girerek kaosa atılan bir dünyayı anlatır.

“Kritik” veya “değerlendirme” emsaliyle nispet edilerek tespit edilir. Biz de İsmet Özel’i emsali olan şairlere nispet ederek açıklayacak olursak, örneğin Haşim’in “Ölmek” şiirindeki gibi bütün öğeler ümitsiz bir dünyayı anlatır. Sevgiye, dostluğa açılınca yeni ve ümit dolu anlamlar taşıyan nesnelere ve olaylar burada tamamen kötürümleşmiş, körleşmiş, hasta olmuştur. Gülüşler, insanı açmaz, burkar çünkü sinsidir. Su arındırmaz, yıkamaz, çünkü pistir. Yeni bir dünya olan keman sesi burada huysuzlaşmıştır. Anlam genişletilebilir. Şiir derinine indikçe bir roman gibi zenginleşir.

Özel’in meşhur şiiri *Of Not Being A Jew* üzerinde duralım: Şiirde parça parça imgelerle desteklenen bir yalnızlık var. Türk şiirinde alışmadığımız ve görmediğimiz bir yalnızlık. Geleneksel şiirdeki gibi hikâyesi yok, sadece bir insan ama birkaç türlü görünen ve yorumlanan bir insan var. 312 mısralık şiirde yalnızlıkla vurgulanan anlamlar var. Yirmi sayfalık şiirin ilk dört sayfasında *iniyorum* kelimesi on dört defa zikredilmiş. Tekrar şiirde ve romanda leitmotif görevi görür, bir manaya çok yoğun vurgu yapar. İnemek kötü bir kelimedir, ihtiyari, iradi bir kelimedir. Düşmek olsa ihtiyarsız, iradesiz olabilir. İnemek ve inmek zorunda olmak bir gizli iticiliğin sonucudur. Şiirde durmadan inen, üstelik yükseltme görevi olan yerlerden inmek görüntü, görünme hevesi sabote edilen bir insanı anlatır.

İsmet Özel şiirinde temel insani duyarlıklar sıkça yer alır. Bu duyarlılık ve temalar içerisinde kanaatimizce en önemlileri şairin kendi bedeni ve teni (gövdesi), aşk, cinsellik, kadın, hayat ve bilhassa gündelik hayat, çocuk, ölüm, doğa, şehir, zaman, emek ve politik mücadeledir. Özellikle İsmet Özel; ölüm, cinsellik, aşk ve şehir hayatı gibi bazı beşeri deneyim konularını ilk şiirlerinden itibaren anlamca çeşitlendirip hemen bütün şiirlerine yayarak işler. Bu kısımda bütün bu temalar şairin

şiiirleri taranarak “ölüm”, “beden”, “doğa”, “aşk ve cinsellik”, “çocuk”, “kadın”, “şehir”, “politik kavramlar” gibi başlıklar altında sınıflandırılmış ve şairin bu temaları ele alma biçimi yorumlanmıştır.

İsmet Özel, modernist Türk şiirinin konusu ve teması olmadığını söyler,²⁴⁵ kendi şiiri modern Türk şiirinin önemli örneklerinden olduğuna göre, onun şiirinde tema aramak da güçtür, ama tema araştırmasına bir oranda cevap veren şiirleri vardır.

Şiirlerde geçen kavramları, yorumlama faaliyeti gerçekleştirilirken, ileri düzeyde olmazsa da psikoanalitik tahlile de tabi tutulacaktır. Varılan sonuçlar bütünüyle doğru olmazsa bile doğrunun önemli unsurlarından olduğu kanaatindeyiz.

2.3.1. Bireysel Temalar

Şairin kendisini anlattığı veya kendisinden bahsettiği temalara bireysel temalar denir. İsmet Özel’de bireysel temalar hayli fazladır.

Arkadaşı şair Ataul Behramoğlu ile birlikte *Halkın Dostları* dergisiyle bireysel ve muğlâk şiire karşı toplumcu duruş iddiasında bulunanların başını çeken İsmet Özel, hem konuları hem de şiirlerinin teması itibariyle kendi bireyselliğinin dışına çıkmamıştır/çıkamamıştır. Bireysel düşünceleri, duyguları, anlayışları ile genel anlamda toplumu oluşturan bireylerin düşüncelerinin yansıması olmuştur diyemeyiz, kendi kişisel söylemiyle topluma ayna olmuştur da diyemeyiz. Diğer toplumsal şairlerin tersine Özel, toplumsal duyarlıktan uzaktır. Ben merkezlidir. Muhatap yoktur. Şiirlerinde kendisiyle konuşur. Birinci tekildir, ikinci çoğul yoktur.

Halka bakınca güzel görünen halk değil, yine şairin bizzat kendi güzelleridir.

“Gözlerim
ne güzeldir halka bakınca
gözlerimde böğürtlenler
avuçlarımda nar”

Yine Marksist düşünceye bağlı olduğu dönemde o düşünce bağlılarınca en popüler kavramlarından olan ve en kolay hamaset aracı yapılabilecek “partizan” sözcüğünü dahi kişiselleştirmiştir. Kendi merkezinde yorumlamıştır:

²⁴⁵ İsmet Özel, *Çenebazlık*, Şule, İstanbul 2006, s.120.

*“buna dayanmalıyım
ölünce bir partizan gibi ölmeliyim”*

Bu tarz ifadeleri çoğaltmak mümkündür. Aşağıda ayrı ayrı başlıklar altında düzenlediğimiz temalar kişisel temaların bizce en yoğun olduğu başlıkları içermektedir. Yani tümü değil en öne çıkan bireysel temalardır.

2.3.1.1. Ölüm

Edebi metin tahlil edilirken metnin şifresini ve sanatçının ruh hâlini ele veren anahtar sözcüklerin tespiti esnasında başvurulacak en önemli şifrelerden biri ilk sözcüktür.²⁴⁶ İsmet Özel, şairlik sürecinde kendi zihninde beliren ilk dizinin, “*Ölüler beni serinliğe yakıştıramaz*” olduğunu söyler. “*Ölü*” ile başlayan dört kelimelik ilk dize, henüz ölümün pek düşünülmediği bir yaşta, yani 19 yaşında söylenmiştir. Elbette ki normal şartlar altında ölümlerin, şairi serinliğe, yani ölüme yakıştırmamaları söz konusu olamaz. Kendisini ölüme yakıştırmayan, şairin bizzat kendisidir. Ölmek istemeyen, “*var olmak*” isteyen birinin ruh halini gösterir.

İsmet Özel’in ölümle, ölüyle, ölmüşle ilgisi, son şiirlerinden biri olan “*Ölüm Kere Ölüm, Ölüm Kare*” şiirine kadar hiç kesilmemiştir.

Ölüm İsmet Özel’in bütün yaşamını etkileyen düşünsel, siyasal, yaşamsal, tercihlerinde önemli bir unsur olmuştur. “*Ölüm*” kavramının şairin zihinsel faaliyetlerinin Varoluşçuluk, Komünistlik, İslamcılık, gibi düşüncelerin atmosferinin etkisi altında kalmadığını düşünmek imkânsızdır. Örneğin, varoluşçuluk belki en fazla ölüme karşı bir duruştur. Bedensel varlığımız ölümle sonuçlanır ki, varoluşsal bütün etkinliklerimiz, maruz kaldığımız bütün durumlar ölüm olmadıkça söz konusudur. Kendisini anlattığı *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?* Adlı kitabın ilk satırlarından itibaren birkaç sayfa “varolma” ve “ölüm” kavramlarının irdelendiği satırlarla doludur. İnsanın varolmanın neticesi olan saldırıya uğramayı ancak ölümlerle savuşturabilecek ve zafer kazanacaktır:

²⁴⁶ Ramazan Korkmaz; (Yayımlanmamış) ders notları, 1999

“Yaşıyor olmak savaşıyor olmaktan başka bir şey değildir. Bir gün son nefesimizi verdiğimizde bize yapılan ilk saldırıyı tamamen püskürtmüş oluruz. Savaş bitmiştir”²⁴⁷

Yusuf Alper varoluşçularda ölüm kavramıyla ilgili olarak şunu söylemektedir:

“Varoluşçular; S. Kierkegaard, M. Heidegger ve K. Jaspers, insanın ancak ölümle karşı karşıya geldiği vakit kendisine, kendi bireysel varoluşuna döndüğünü ileri sürer. Momento mori(dikkat ölüm!) Heidegger de varoluşu hatırlatır. Ölüm düşüncesi insan hakiki varlığa, bireyselliğe ve özgürlüğe götürür. Trajik konumun; kendisi istemese de bir gün ölüp gideceği gerçeğinin farkında olmanın sanatsal yaratı için çok önemli bir öge olduğu söylenebilir.”²⁴⁸

Marksizm gibi bir düşünce durağından geçen şairin, ölüm karşısında aldığı tavır ölümü yok sayma, görmezden gelme, bedeniyle üretme etkinliği içinde olmak gibi davranış yansımaları şeklinde olmuştur. Nitekim aşağıda da gösterileceği gibi 1965’e, yani “Partizan” şiirine dek “ölüm” kelimesi İsmet Özel’in şiirinde geçmeyecektir.

Ölüm’le ilgili zihni bu kadar meşgul olan İsmet Özel’i, İslamcılığa yönelten etkenlerden birinin de İslam dininin, bilhassa ölüm sonrası için -iyi bir kul olma şartı da olsa- olumlu bilgiler vermesinden kaynaklandığını tahmin etmekteyiz. Zira İslam, ölümün yokluk olmadığını, bir memleketten bir başkasına gitmek gibi bir durum olduğunu, ebedi varlık olacağını, dinî gereklerin yerine getirilmesi ile cennette mutlu olarak ebedi var olacaklarını söyler. İşte bu noktada İsmet Özel’in vasatın çok üzerinde bir performansla İslamı, İslamcılık boyutuna taşıdığını söyleyebiliriz.

Ölüm’ün İsmet Özel üzerindeki, dolayısıyla şiirleri üzerindeki etkisini dikkatli bir okumayla görmek mümkündür. Özel’in “Ölüm Kere Ölüm Ölüm Kare” ifadesi bile ölümün İsmet Özel’in yaşamını kuşatan bir olgu olduğunu göstermektedir.

Bu kısa tespitten sonra şairin şiirlerindeki ölüm imgelerini incelemeye geçebiliriz:

²⁴⁷ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burda Değilsin?*, Şule, İstanbul 1997, s.7.

²⁴⁸ Yusuf Alper; *Psikanalizm ve Aşk*, Çizgi, İstanbul 2003.

Ölümün bir kavram olarak değil de kişileştirilmiş hali İsmet Özel'de ölümün en fazla görüldüğü durumdur:

*“Bak, ölüm güzü kıskanıyor
şimdi ıssızdır onun sevimli kedisi”
 (“Bakır Tenli Yapraklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 14)*

Kişiselleşme olunca bu mevcut kişiliğin sahipliği, mülkiyeti de kaçınılmaz olur. Ancak sahip olduğu şey en az kendisinin kişiselleşmesi kadar şaşırtıcı bir sahiptir. Sahip olunan şey “mavi cinler”dir:

*“Ne gümüş bir çocukluk ölümün mavi cinleri”
 (“Karoon”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 17)*

İsmet Özel'in yayınlanan ilk üç şiirinin ilk dizeleri ölüm imgesiyle başlar. İlk şiirde şair ölümlerini kendisini “serinliğe” (şiirde bu mısra bir kez daha tekrarlanacak, fakat bu kez serinliğin yerine doğrudan “ölüm” kelimesi gelecektir) yakıştıramadığını söylerken ölüm, serinlik ve güz birbirine yaklaşan imgelerdir. Aralarında mecaz-ı mürsel ilişkisine benzer bir ilişki kurulur. Ölüm şaire soğukluğu temsil eden serinlik ve güzü hatırlatır.

Yine aynı yaşlarda yazılmış olan “Kuşun Ölümü” adlı şiir baştan sona ölüm teması etrafında örülmüştür. Ölüm bu şiirde, bir kuşun damdan düşüşüyle simgelenir:

*“Kuş damdan düşünce
Sarışın bir yürüyüşüdür ölümün
...
kuş düşünce damdan
kızlar saçlarıyla ölümü düşünürler
...
kuş öldü
küçücük bir yorgunluktan ölmeden önce”
 (“Kuşun Ölümü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 26)*

Fakat şairin bu yıllarda ölüme bakışı son derece naif ve çocukçadır. Ölüm “sarışın”, yani soluk bir yürüyüş ya da bir yorgunluk hâli olarak kavranır.

Bu yıllara ait sonraki şiirlerde bazen intiharı arzulama kılığına girse, bazen övülse de ölüm imgesi azalmaya başlar, giderek seyrekleşir. Çünkü ölüm artık korkulacak bir şey değildir şaire göre:

“Kemerlerimizdeki en güzel geyik ölüm”

(“Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık”, *Geceleyin Bir Koşu*, s.42)

Ölümden korkulmaması için şairin yaptığı telkinin gerekçesi hiç de teskin edici değildir:

“Güzün gelişi bir öğürtüdür korkmayın
korkmayın ölüm bir başka ağızdır yaralarının”
(“Acının Omuzlanması”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 46)

Bizzat ölüm kelimesinin yanında ölümlle, ölüm kelimesini doğrudan doğruya çağrıştıran kavramlar da kullanılmaya başlanmıştır, intihar ve tabut gibi:

“Bir tabut kalmıştır akşam olmaya
bir tabut beklenen bir aydınlıktır
beklenen bir ses gibi avlularda
Anam kirliserin penceresinde doğanın
gözlerine uyuşuk bir hınç siner artık
ölü bir erkeği almıştır yatağına
o soğuk ölüyü, o kurutulmuş anıyı”
(“Bakmaklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 54)

Aşağıdaki örnekte, ölüm bizi hayatın sonuna, “akşam” a yaklaştıran bir son “aydınlık” olarak düşünölmeye başlanmıştır. Ölümler bu son aydınlıkta soğuk bir anıya dönüşmüşlerdir:

“Gürültülü bir intihar başlasın akşamla”
(“Waterloo’da Bir Dişi Kedi”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 39)

Bu dizelerden sonra 1965’e dek, yani “Partizan” şiirine dek “ölüm” kelimesi İsmet Özel’in şiirinde geçmeyecektir. Devrimci bir insan için, davası için ölüm zaten hep olası bir olgudur. Bu ruh hâlinde olan kişi en büyük desteği kendisi gibi düşünen arkadaşlarından alır. Devrim idealdir ve devrim için mevzi dağlardır. Ölmeye başlanması devrimin yakınlığına delil olarak gösterilir.

Yırtarak açılan zarflar, bir kurşunla aniden ölüme giden militanların vücudu demektir. Şair de bu şiirdeki gibi ölümlü ister.

“Artık yırtarak açtığımız zarflarda
Ne kargış, ne infilak
yalnız
koyunda çaresiz, çıplak
isyan işaretleri taşıyan
bir ergen cesedi

...
ölürsem bir partizan gibi öleceğim
azgın bir gebelik halinde

...
beynimde korkunç bir vida olarak
ergen ölüleri

...
yürüsem parçalanmış bir ceset tazeliğinde
yürüsem beynimde kıpkızıl bir serinlik”
(“Partizan”, *Evet, İsyen*, s.11, 14, 15, 16)

Serinlik ideal yaşam ortamıdır. Ne aciz edici sıcaklık ne de nahoş soğukluk. Kızıl serinlik de şairin zamanında bağlı olduğu komünizm idealinin tanımladığı ideal yaşamdır. Parçalanmış cesetler pahasına da olsa...

“Partizan” şiiri İsmet Özel’in ölüm duygusunu politik bağlanma sayesinde olumsuzladığı bir evreye işaret eder. Özellikle “*beynimde korkunç bir vida olarak/ergen ölüleri*” dizeleri bu olumsuzlamanın doruk noktasını teşkil eder. Şair, burada, erken ölümü varoluşsal-politik bir düzlemde problematikleştirir, kavramaya uğraşır. Belki de şair burada ideolojik kavgalar, kargaşaların yaşandığı (anarşi/terör) zamanlarda erken yaşta ölen veya öldürülen gençlere tepkisini dile getirir:

“*Aşk; içimdeki ergen ölüsünü uğraştırıyordu*”
(“Çağdaş Bir Ürperti”, *Evet, İsyen*, s. 19)

Genellikle ölüm, hakkında konuşulan bir kavram iken (3. tekil kipi ile) aşağıdaki alıntıda ölüm bizzat şairin kendisine uyarladığı kavrama dönüşmüştür:

“*urlar, karınca cesetleri*
titreyişlerle örtülür üstüm
merak
bir devrimcinin hazırlığıdır
ve alçacık bir sesle uçar üzerimden
kanser, begonya, ölüm.” (“Sevgilime Bir Kefen”, *Evet, İsyen*, s. 27)

Aşağıdaki dizelerde ise tam anlamıyla ölüm karşısındaki varoluşsal bir duruşu yansıtır. Zira yürümek yeryüzünde ölünün yapamayacağı hallerdendir:

“*Yürürüm çünkü ölümdür yürünülmeyen*
yürürüm yürüyüşümdür yeryüzünün halleri”
(“Aynı Adam”, *Evet İsyen*, s. 58)

“Yıkılma Sakın” şiirinden aşağıya alıntıladığımız satırlarda ise ölüm en sağlıklı, en zinde hali olan “gülbüz” meteforuyla tanımlanırken gülbüz olan ölüm karşısında hayvan cinsinin en çeviği olan şahin ve nebat cinsinin budandıkça fişkıraran cinsi ile teşbih yapılmıştır:

*“Dağlarda gülbüz bir ölümdür bizim arkadaşlarımız
pusmuş bir şahınız şimdilik, ne kadar şahan olsak
ama budandıkça fişkıraran da bizleriz
ölüyor, demek ki yaşanılacak.”* (“Yıkılma Sakın”, *Evet İsyân*, s. 72)

Şair ölümü bir siyasi düşünce uğruna idealleştirir. Hayalin gayesine çevirir. Ölüm hayatın sürekliliği için metafizik olarak gereklidir, ama burada bir ideal uğruna ölmek, o ideali kudurtur anlamında alınmıştır:

*“ölüm
her yerde uyanıktır
alestadır korkunun yordakçıları”* (“Mazot”, *Cinayetler Kitabı*, s. 68)

Ölüm her durumda hayata hizmet eder, savaşta ölenler sonraki hayatları garanti ederler, kışta ölenler bahardaki hayatı hazırlarlar, ölüm hayatın devamının en büyük saikıdır. İsmet Özel İslam dini ve bazı psikanalistlerin üretken ölüm fikrini benimser, ona göre ölüm güçtür, kozmik anlamı gibi²⁴⁹.

Fakat yaşanan siyasal olaylar ve siyasal başarısızlıklar, yani yenilgi duygusu şairin ölüme bakış açısını değiştirmeye başlar. Artık, ölüm yavaş yavaş politik zafere erişmek için katlanılması gereken bir sıkıntı olmaktan çıkıp daha metafizik ve varoluşsal bir sorun olarak ele alınmaya başlar:

*“Aşkларım, inançларım işgal altındadır
tabutumun üstünde zar atıyorlar”*
(“Kanla Kirlenmiş Evrak”, *Cinayetler Kitabı*, s. 11)

*“bizden artık akması beklenen kan da katı
kovulduk ölümün geniş resimlerinden”* (“Tahrik”, *Cinayetler Kitabı*, s. 27)

Ölüm, İsmet Özel’in diğer temalarıyla birlikte de görülür. Aşağıdaki dizelerde ölüm, doğa temasının kavramları olan *çiçek* ve *yaprak* ile ilintilendirilerek verilmiştir:

“ölüm çiçeklerin yırtıcı dölgerliği sanılacaktır”

²⁴⁹ Irvin Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi*, (Çev.Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalıcı, İstanbul 1999.

(“Sevgilime İftira”, *Cinayetler Kitabı*, s. 71)

*“bir yaprak kapatıyorum hayatımın nemli taraflarına
ölümünden anlayan ciddi bir yaprak”*

(“Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”, *Cinayetler Kitabı*, s. 26)

“Kovulduk ölümün geniş resimlerinden” dizesi bu değişimin göstergesidir. Her şeyin değiştiği, insanların ölüme bile kolay kolay dâhil edilmedikleri bir evreyi simgeler.

“Ölüm gelir, ölüm duygusuna karşı saygısız”

(“Esenlik Bildirisi”, *Cinayetler Kitabı*, s. 38)

Ölüm gelir, ölüme gidilmez. Bu ölümün mutlak ve değişmez prensibidir. Bu imgelerde de ölümün mutlak yanı irdelenmiştir. Mutlak ve umumi bir ölüm kuralıdır, ölümden kaçılmaz, Ölümün hakikati anlaşılınca yahut daha yakınlaştıkça varlık başka anlam kazanır.

Şair, şiir yazma serüveninin ikinci evresinin en önemli şiiri olan “Amentü”de hayat ve aşk ile birlikte ölümün (ölümün aşkla bu birlikteliğine aşk temini incelerken daha ayrıntılı olarak değineceğiz) yeniden yorumlandığından bahseder. Bu yorum elbette yeniden diriliş ve başka bir hayat öğretisi aracılığıyla olur:

*“aşk için karnıma ve göğsüme
ölüm için yüreğime sürdüğüm ecza uçtu birden
aşk ve ölüm bana yeniden
su ve ateş ve toprak
yeniden yorumlandı*

...

*halkı suvarmak için saçlarımda bin ırmak
ihtirdim caddeleri meğer ki mezarlarmış*

...

Ölümler

ölümlere ulanmakta ustadır

hayatsa bir başka hayata karşı.”(“Amentü”, *Cinayetler Kitabı*, s. 51, 59, 60)

Aşağıdaki dizelerde kara, karanlık ve kararın kelimeleri gibi pesimist kavramlar yetmezmiş gibi rıhtıma varmayan ve mutlak yokluğa havale edilen şairin yani kendisinin cesedini dikkatlere arz eder:

“eski moda güneş sanrılarından

bir şair cesedinden hiç farkı yok denizin

...

*Kara yaz! Kararanlık yaz! Kararan vücutlardan
rıhtıma varmayan ceset elbette hatırlanmaz.”*

(“Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi”, *Cinayetler Kitabı*, s. 43, 44)

Şair, modern insanın ölüm duygusundan ve ölümlülük bilincinden yoksun bir biçimde yaşayıp gittiklerini tespit eder, modern insanın bu bilinçten yoksunluğunun ve ölümü unutmışluğunun modern insana ait bütün çabaların kıymetini azalttığını savlar. Ölüm duygusunu yitirmiş bir dünyaya, bu yüzden, çocuklar ve sahip olduğu “ölüme-doğru-varlık” anlayışıyla acımaya başlar.

*“kalmışsa tomurcuklar önünde sendeleyeyen çocuklar
kalmışsa birkaç ısrar ölümle yarışacak
onların yardımıyla dünyamıza acıdım”*

(“İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır”, *Cinayetler Kitabı*, s. 45)

“Üç Firenk Havası” içerdiği üç bölümle modernlerin ve burjuvaların (“şehrin insanları”nın) ölüm karşısındaki tavırlarını daha ayrıntılı bir eleştiriye tabi tutar:

*“Bize ne başkasının ölümünden demeyiz
çünkü başka insanların ölümü
en gizli mesleğidir hepimizin
başka ölümler çeker bizi
ve bazan başkaları
ölümü çeker bizim için
Ölümlerle şaka olmaz diyenler
kıyasıya yanıldılar bu çağda
Taksitle ölüm diye bir roman yazıldı artık
Önce Öl/Sonra Öde denilmek suretiyle
aşılıp geçildi bu roman da.
Doların dalgalanmasına bırakıldı bu çağda ölüm
geceleri şehrin varoşlarında ikamete mecbur edildi
gündüzün kimlik soruldu ona
sağcı mı solcu mu olduğu sorusuna cevap verdi
seken bir kurşun kadar
kurşuni bir kış denizi kadar bile
taraf tutmayan ölüm.”* (“Üç Firenk Havası”, *Cellâdım Gülümserken*, s. 41)

Birinci bölüm insanlardaki ölüm merakını ve başkalarının ölümüyle ilgili merakımızın alaycı bir eleştirisini içerir. Bu bölüm, başkalarının ölümünü merak edişin insanlara kendi ölümlerini düşünmeyi boş vermeleri ya da ölümü kendilerine

yakıştırılmamaları, ölümü hep başkalarına ait bir şeymiş gibi düşünmeleri zannına kapılmalarını doğurur. Ölüm fark edildiğinde ise modern insan onun gerçekliğini kabule yanaşmaz. İlk husus modern insanın *nekrofilliğini (ölü severlik)* açığa çıkarırken, ikinci husus ölümün vahameti karşısındaki modern alaycılık ve duyarsızlığı yansıtır.

Şair bu şiirin ikinci bölümünde kendi ölümünü düşünür. Üçüncü bölüm ise o öldükten sonra diğerlerinin onun ölümüne karşı alabilecekleri tavırların belki de önceden yapılmış bir tahmini ve kendi ölümüne önceden yaktığı bir ağıttır sanki.

İnsanı yaşamının bitimi olan, yaşamının en son ve en önemli durumu olan ölümünde bile şehrin insanının lakaytlığına tepkisini gösterir:

*“İşte öldüm, işte son kadife çiçekleri
son defneler, baldıranlarla kefenlediler beni
bütün kaçaklar için bir melhem oldu benim ölümüm
bütün hoşnutsuzlar yanlarında saklayacak
benim ölümünden yayılan kırıntıları
boğaz tokluğuna çalışanlar
özenle kilitleyecek göğüslerine
benim ölmüş olmamı
hiçbir yaprak damarından
hiçbir su özünden atamayacak beni
ortaya benim ölümüm sürülecek
pey akçesi olarak
tanrıların ölümünü bir üstlenen çıkınca
ama neler olup bittiğini hiçbir ayetten
hiçbir vakit anlamayacak şehrin insanı”*
(“Üç Firenk Havası”, *Cellâdına Gülümserken*, s. 44)

Üç Firenk Havası şiirinde ölüm çok farklı bir formda karşımıza çıkar. Aşağılama aracıdır veya ölümden sonraki aşağılamayı anlatır ki burada çizilen imge hem çok güçlüdür hem de çok dramatiktir:

*“Sonra öldün, sonra ıslıkladılar seni
gösterişsiz tabutunu yuhaladılar
lahana yaprakları attı sana
sonradan görme tombul ortayaşlılar
semiz, genç burjuvalar seni
tepeden tırnağa fermuarladı,
akşam gezmesine çıkan emekliler bile
duygusuzca silkeledi üzerlerinden
senin gözlerini.*

...
çekingен duruşunu intihara karşı
kullanıyorlar koşuşlarda
çünkü çoktan ölüm götürdü seni
ölüm ölüm
gündelik sözlerimiz arasında
geçecek kadar kaba.” (“Üç Firenk Havası”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 49)

Modern insan gündelik hayatının akışı ve telaşı içerisinde, esasen ölümün var olduğunu, kendisinin de bir gün ölecek olduğunu unutmuştur. Daha doğrusu içinde bulunduğu hayatı sürdürebilmek için ölümü unutmak ya da hiç hatırlamamak zorundadır. Fakat ölüm bu hayat tarzında bile kendini sürekli hatırlatmaktadır. Özel’in “Jazz” şiiri, Heidegger’in *Das Man* kategorisi içine soktuğu o “herkes”in gündelik kaygılarıyla açılır ve yine İsmet Özel’in temel temalarından biri olan “çocuk” ile “ölüm”ün buluşmasını konu edinen bir soruyla biter.

“ölür kuyuya düşen çocuk
çocuğun mercan saati çatlar mutlaka
...
koşmam gerek
yetişmem gerek yazgıma
tutmam gerek, sormam gerek, bilmem gerek
esenlemem, kargışlamam, irkitmem gerek niçin
niçin, niçin, niçin,
kuyuya düşen çocuk niçin ölmesin”
 (“Jazz”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 26, 28)

Klasik mesnevi formunun tertibine uygun olarak bölümlediği, ancak modern duyarlılıkla yazdığı *Bir Yusuf Masalı*’nın “Münacat” bölümünde İsmet Özel yine ölüm duygusuna yönelir. “Genç yaşta ölmeyişini” Allah’ın kendisine verdiği bir lütuf sayar. Kendini bu lütuf karşısında borçlu bir durumda hisseder:

“Bu yaşa erdirdin beni, gençtim almadın canımı
ölmedim genç olarak, ölmedim beni leylak
büklümlerinin içerden ve dışardan
sarmaladığı günlerde
...
ölmedim, bir gençlik ölümü saklı kaldı bende.”
 (“Münacat”, *Bir Yusuf Masalı*, s. 11)

İsmet Özel, sosyalist düşünceye sahip olduğu ilk dönemlerde ölümü algılayışı ile İslamcı dönemindeki ölüme karşı aldığı tavır incelendiğinde genel

olarak çok büyük bir fark gözlemleyemedik. İslami düşünce, Mevlana'da olduğu gibi ölümü vuslat gecesi kabul edecek kadar yüceltir. Bir zindan hayatı olan bu dünyadan daha güzel bir dünyaya gidebilmek için bir geçiş anıdır. Bu boyutuyla ölümün İsmet Özel şiirlerinde yüceltildiğini gözlemleyemedik. "Münacaat" şiirinde gençliğinde ölmeyişini bir Allah'ın lütuf olarak görür. Demek ki ölüm cazibesi olan bir kavram değil, bilakis o güne kadar yaşamış olma, hala ölmemiş olmanın yüceltildiği görünür. Ama Cahit Sıtkı'da olduğu gibi bu hayatın güzelliklerini sonlandıran bir olumsuzluk olarak da görünmez.

İsmet Özel'deki ölüm, varoluşsal ve psikanalitik bir olgu olarak durur şiirlerinde...

"Ölüler beni serinliğe yakıştıramaz" ("Yorgun", *Erbain*, s. 15)

"Ölüler beni ölüme yakıştıramaz" ("Yorgun", *Erbain*, s. 16)

"Bak ölüm güzü kiskanyor-şimdi ıssızdır onun keisi"

...
"bak ölüm güzü kiskanyor." ("Bakır Tenli Yapraklar", *Erbain*, s. 17,18)

Yukarıdaki dizelerde ölümler ve ölüm sanki bilinç sahibi bir kişilikmiş gibi durur. Kiskanmak olumsuz bir duygu yansımasıdır. Oysa aşağıdaki dizelerde ölüm bilinç sahibi bir kişilik değil, bir olgudur:

"Ne gümüş bir çocukluk ölümler gibi sağlam" ("Karoon", *Erbain*, s. 18)

"Kuş damdan düşünce
sarışın bir yürüyüşüdür artık ölümün"

...

"Kuş düşünce damdan
kızlar saçlarıyla ölümü düşünürler"

...

kuş öldü kanadının altındaki o yara
yağmurun karanlığını getiriyor geceye
kuş öldü

küçük bir yorgunluktan ölmeden önce
öldü kim ısıtır artık onun ellerini
suların aynasında üşüyen ellerini
suların saygısıyla üşüyen ellerini"

("Kuşun Ölümü", *Erbain*, s. 25)

"Bir dönülmez kaçışa uzanırdı çocuklar
ve o üzünç bitkisi çocuklarda ölürdü"

("Kaçış", *Erbain*, s. 32)

Varoluşun bitim noktası olan ölüm madem kaçınılmazdır ve mutlaka karşılaşılacaktır. Öyle ise ölüme karşı bir duruş olmalı. O duruş ise partizancadır:

*ölünce bir partizan gibi ölmeliyim
sabahın kuşluk vaktine savrulan
savrulan savrulan ergen ölüleri gibi*

...

*“bir cinayet türküsü söyleyeceğim ben de
ölürsem bir partizan gibi öleceğim”* (“Partizan”, *Erbain*, s. 67)

Aslında ölüm kavramıyla barışık olan şair mevzu hayatlarına doyamamış ergenlerin ölüsü olduğunda duyarlılığının zirvesine varıyor ve o ergen ölüleri için acı çekiyor:

*“beynimde korkunç bir vida olarak
ergen ölüleri”*

(“Partizan”, *Erbain*, s. 69)

Aşk içimdeki ergen ölüsünü uğraştırıyordu

(“Çağdaş Bir Ürperti”, *Erbain*, s. 73)

İnsani duyarlılık açısından pek parlak bir görünüm sergilemeyen İsmet Özel’in bu dizeleri özellikle dikkate değer dizelerdir. Aşağıdaki dizelerde de “mangenez ölüleri”yle de meslek ölümlerine atıf vardır:

*“Ki asfalt orada
Bitiyordu
orada römorklar
kalay ve manganez ölüleri”*

(“Çağdaş Bir Ürperti”, *Erbain*, s. 72)

Aşağıdaki dizelerde ise ölüm dışarıdan yapılan bir eylem imgesiyle karşımıza çıkar:

*“Çok acemi buluyor beni sanırım
seyrek bir ölü vurdular alnıma”*

(“Bir Devrimcinin Armonikası”, *Erbain*, s. 79)

Bağrına taş basma deyimi amansız acılar karşısında çaresizlik içindeki tevekkülü yansıtır. İnsani çaresizliğin kötü halinin daha kötüsünün imgesini verir şair. O da:

“bağrına taş basan ana

o ananın ölüsünden kalkan toz” dur.(“Sevgilime Bir Kefen”, *Erbain*, s. 82)

Kadim anlayışa göre kâinatın dört unsuru olan ateş, su, toprak ve hava şairin elinde ve şaire mahsus yeniden yorumlanmış, hava yerine aşk ve ölüm konmuştur:

*“aşk için karnıma ve göğsüme
ölüm için yüreğime sürdüğüm ecza uçtu birden
Aşk ve ölüm bana yeniden
su ve ateş ve toprak
yeniden yorumlandı* (Erbain, s. 177)

Ölüme birçok yönden yaklaşan şair “Üç Firenk Havası” şiirinde ise sosyopsikolojik tahlil yapar. Başkalarının ölümüne karşı takınılan tavrımızı anlatır. Pek etik değildir. Bununla da yetinmez modern insanın ölümü bile ticarileştirdiğine dikkat çeker. Buna karşın ölüm karşısında her kim, her ne tavır takınırsa takınsın hiç kimseye iltimas geçmez, taraf tutmaz:

*“Bize ne başkasının ölümünden demeyiz
çünkü başka insanların ölümü
en gizli mesleğidir hepimizin
başka ölümler çeker bizi
ve bazan başkaları
ölümü çeker bizim için
ölümle şaka olmaz diyenler
....
taksitle ölüm diye bir roman yazıldı artık
Önce Öl/Sonra Öde denilmek suretiyle
..
kurşuni bir kış denizi kadar bile
taraf tutmayan ölüm”
...
“Çünkü çoktan ölüm götürdü seni
ölüm ölüm
gündelik sözlerimiz arasında
geçecek kadar kaba” (‘‘Üç Firenk Havası’’, Erbain, s. 201,202,208)*

İsmet Özel, mutlak anlamda ölümden nadiren bahseder. Şairin ölüm konusundaki en orijinal imgesi budur.

Ölümü ikinci değerlendirmesi, bir dava düşüncesi taşıyanların ölümüdür. Yazarın bir dönemdeki düşüncelerini yansıtır, bir partizan gibi ölmek ister. Ölünce düşüncesi artacaktır.

Bunların dışındaki imgeler çok sübjektif karakterlidir, ancak yorumlayanlarca anlamlar kazanabilirler. Özel’in şiirlerindeki ölüm imgeleri zaman

içinde daha açık hale gelir, düşüncesindeki kırılmalardan sonra ölümü daha net bir mutlak hakikat olarak görür.

2.3.1.2. Beden

İsmet Özel, en çarpıcı imgelerini, bu imgelerin içeriklerini kendi bedeniyle ilintilendirerek kurar. İlk şiirlerinden itibaren, aşk, kadın, cinsellik, hayat, politik mücadele gibi temaları ve kendi bireyselliğini daha açık bir dille ifade edebilmek için azalarının betimlemelerinden yararlanmıştı. Bedeninden çoğu kez olumsuz bir dille bahsetmiştir. Hatta iğrenmiştir. Fakat bu iğrenmenin ilk şiirlerinde görüldüğünü burada kaydetmek gerekiyor. İsmet Özel'in kendi gövdesiyle uğraşması olgunluk şiirlerinde daha siyasal veya metafizik-varoluşsal bir içerik kazanmaya başlamıştır.

Beden, ölüm ve ölümlle ilgili kavramların nispeten karşısında bir olgudur. Beden, varlığın veya var olmanın ilk adres noktasıdır ki varlık, beden ile varlık alanına çıkar. Daha sonra mizaç, kişilik, idealler ve değerler oluşur. Beden, birçok kayıtlarla bağlıdır. Beslenme, barınma, hava, ışık başta olmak üzere birçok istek ve durumlarıyla mutlak özgür olamamaktadır. Fakat istekler ve hayaller sınırsızdır. İşte tam bu noktada, isteklerle bedenin kapasite uyumsuzluğu, bedenin ağırlığını (yetersizliğini) daha da hissettirmesine sebep olmaktadır. Beden sürekli taşımak zorunda olunan yük hâline gelir.

İsmet Özel'in ilk şiirlerinde beden, oluşturduğu ağırlıkla kendi bedenini horlama, kendisini çirkin bulma şeklinde görülür. İleriki aşamalarda daha ılımlı yaklaşım içine girer. Onun beden konusundaki fikirleri Kant'ın beden konusundaki söyledikleri ile örtüşür, beden hazların, isteklerin deposudur. Freud da insanın bütün istek ve nevrozlarının kaynağının ruh-beden ilişkisinde olduğunu ısrar eder.

Daha önce de dediğimiz gibi, T. S. Eliot bir şairin eserinde üç tarzda konuştuğunu belirtir: bunlardan ilki şairin kendisiyle konuştuğu ya da kimseyle konuşmadığı sestir. İsmet Özel'de hâkim olan da bu sestir. Dolayısıyla kendisiyle konuşan kişinin bir yalnızlık psikolojisi içinde olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda kendi bedeni ile ilgilenmesi doğal bir sonuçtur. Bu ilgilenme öyle bir hal alır ki, neticede saçından ellerine kadar kendi bedenini şiire sokmuştur.

Şiirlerde geçen organlar; El, göz, kan, yüz, saç, ayak, yürek, kalp, göğüs, ağız, dudak, beyin, damar, meme, karın, şakak, kafa, diş, gırtlak, kaş, göbek, göbek bağı, pazı, saç, sakal, ter, ten, kirpik, tırnaktır.

*“yel çözdü saçlarımı örgülerinden
ben ki hâla alnımda imparatorluklar
bezgin, yorgun yüzlü ve sarışın olanlar”*
(“O Bağımsız Dağların”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 28)

El, ayak, burun ve göğüsler gibi konveks(dış bükey) organlar penisini sembolize eder ve erkeksi arzuları temsil ederler; ağız, anüs, burun delikleri ve ekstremitelerin bükülen yüzeyleri(iç bükey) vajinayı sembolize eder ve kadınsı arzuları temsil eder.²⁵⁰ Aşağıdaki satırlarda kadınsı arzunun dışa yansıdığı satırlar olarak dikkat çekmektedir:

*“Külden bir ağızım vardı mermilerden önce
çanların saçlarıma değdiği yerde ulurdu
Mori, bakırcı çarşısı, incitepe
ağızımın üniformasına sokulurdu”*
(“Geceleyin Bir Koşu”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 47)

Boyun ipte olduğu halde ağızının şehvet yalaklarında olması imgesi erkek olan şairde feminen cinsel arzunun dışa vurumudur:

*“Denedim. Soğuk sular dökünüp fırladım sokaklara
sorular sordum nice kara sıfatları üstüme alarak
ipte boynum, ağızım şehvet yalaklarında”*
(“Çözölmüş Bir Sırrın Üzöntüsü”, *Cinayetler Kitabı*, s. 18)

Ellerin öne çıktığı satırlarda kargaşa ile birlikte yer alması ve yıkılan inançlarla telaffuz edilmesi sağlam olsa da dağınık olan ellerle sorunlu olduğu ortaya çıkmaktadır:

*“Ey geceyi ve kahverengi bir düzeni taşıyan ellerim!
Yüzümün uğultusuyla şaşırtın beni.
...
Kargaşa. Ve kolayca yıkılan inançlarım benim, benim en
sağlam ve dağınık ellerim.”*
(“Yıldızların Uzaklığına Övgü”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 35, 36)

²⁵⁰ Otto Fennichel, *Nevrozların Psikanalitik Teorisi*(Çeviri:Selçuk Tuncer), Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi, İzmir, 1974.

İnsanın kendisini bu denli olumsuz tanımlaması psikolojik açıdan tahlil edilmesi gereken bir durumdur. Sağlıklı bir ruh hâli olmayan *Dismorfofobi*'yi çağrıştırmaktadır:

“ve artık çirkinim
uykularımda örümcekler üreyor şimdi
gelmiş geçmiş bütün gölgeleri denedim
ellerim hâla pençe gibi” (‘‘Tüfenk’’, *Geceleyin Bir Koşu*, s.24)

Klinik düzeyde değilse bile Özel’de *Dismorfofobi* yani "kendini çirkin görme" hastalığı denebilecek dizeler gözlenmektedir. Bu hastalık hep vücuduyla uğraşanlarda görülmektedir. Bu tip hastalarda en belirgin gösterge sürekli aynaya bakıp vücutlarını kontrol etmeleridir. Çirkin olduklarına inanırlar. Genelde kadınlarda görülür. Aşağıdaki satırlar *Dismorfofobi* örnekleridir:

“O silik aynalarda şaşırduğım pis yüzüm
daha çok insanlara benzeyen ve onlara
hırçın çalgılar ansitan
yüzüm.
Uykularım upuzun bir geçmişi yaktıkça
ve o külle yıkadıkça ben durmadan
utançla oğuşturduğum
yüzüm.
...
dinsin sen soyundukça geceye karışan hüüzün
dinsin dinsin benim çağdaş olmayan iğrenç yüzüm.”
“...
ve yüzüm, o deşilmiş, o iğrenç yara”
(‘‘Waterloo’da Bir Dişi Kedi’’, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 39, 40)

Diğer bir *Dismorfofobi* örneği:

“bir alnıma çizer o homurtuyu ağırdan
...
Yüzümden bir tilkiyi silenim benim, büyücüm
...
ne çirkin, gövdemde ince bir zırh yara kabuklarından”
(‘‘Ölü Asker İçin İlk Türkü’’, *Geceleyin Bir Koşu* s. 51)

Yalnızca kendisini çirkin bulmak veya horlamakla kalmaz aynı zamanda kendisini daha da çirkinleştirmek ve mazoşistçe kendisine eza, ceza verme gayretindedir.

“Geçtim kara yağlar sürünerek

*kara yağlar sürünerek büyüdüm
cani bir kadınla yattım ve beynim
kırık bir yerimin*

...
*Benliğim kurtlanmış bir çocuğu
sıkıştırırsun beynimde”
(Çağdaş bir suyun yüzünde yorgun
yürüdüm.*

...
ve ben gövdemi denkleştirmek için doğaya
...
aşk içerimdeki ergen ölüsünü uğraştırıyordu.

...
ve tomurcuklanan” (“Bir Ürperti”, Evet, İsyan, s. 17, 19, 20, 22)

“Geceleyin Bir Korku” şiiri ergenlik sancısı ile kişinin kendi bedeniyle ilgilenmesini anlatır. Bu anlatımda “*iri bir kuşun koltukaltlarında kendini ağartması*” gibi sürreel öğeler genişlikle yer alır. Bu sürreel öğeler psikanalitik bir analize tabi tutulabilir. Sözgelimi “*soyunup org çalma*”, bizzat İsmet Özel’in de kabul ettiği “*homoseksüel*” yorumu yapılmıştır. Aynı çağrışımlara bir örneği “Sabah Ayartması” şiirinde görmek mümkündür:

“uyur göğsümün bedenimin çaşıtları

...
*ve buramda coşkun göğertisi orospuluğun
bulanık, aç ve sonuna kadar cesur
Buramı öpesi gelir kuşların
kuşların heryerimi öpesi gelir*

...
Akıtıp beyaz bir bedeni boğazıma”
(“Sabah Ayartması”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 66, 67, 68)

“Partizan” şiiriyle birlikte şairin bedeninden nefret duyguları hafifler ve gövdesiyle barışmaya başlar. Çünkü bu dönem, şairin bütün varoluşuyla kendini politik bir mücadeleye vakfettiği dönemdir. Politik mücadelede bilinç kadar beden de önemlidir. Şair, politik mücadeleye dâhil olmasıyla birlikte bedensel yalnızlıktan kurtulmuş ve kendi gövdesinden daha geniş bir gövdenin (parti) parçası, yani “*partizan*” olmuştur.

*“Gırtlığımda bir harf büyüyor
buna dayanacağım
Dışlerim kamaşıyor yıldızlardan*

buna da.

...

*genzimi yakarak
bir cinayet türküsü söyleyeceğim ben de
ölürsem bir partizan gibi öleceğim
azgın bir gebelik halinde*

...

bir çeteci dişleriyle söküyor kanımdaki çivi

...

*aksayan bir şey örtüyor
yüreğimin kabzasını
olmadık sesler geliyor radyodan
beynimde korkunç bir vida olarak
ergen ölüleri
artık ellerimi bu rahlelerden ayırsam*

...

*yürüsem parçalanmış bir ceset tazeliğinde
yürüsem beynimde kıpkızıl bir serinlik
sonra denizler devirebilirim dudaklarından”
("Partizan", *Evet, İsyan*, s. 11, 14, 15, 16)*

Şairin bu dönemdeki bütün uğraşısı, bedenini doğa ile denkleştirmeye dönüktür. Politik mücadelede bir taraf olmak bu denkleştirme işlemiinde haklı tarafta yer almanın bilincini kazandırır şaire ve onun aracını teşkil eder.

*“Binlerce, binlerce çocuk
koşarak dokumuş benim kumaşımı
hançeremde bu şehrin
geçimsiz mushafi*

...

*ey rakı sürülmüş yaralarım.
Ey rakı sürülmüş yaralarım gövdeleşin*

...

*Ben ki gövdemi bütünüyle ne yapmalıyım
tahta bir bavul
gibi duruyorum insanın kıyısında”
("Bir Devrimcinin Armonikası", *Evet, İsyan*, s. 23, 25)*

Kendisi ile ilgili pek olumlu tanımlama yapmayan şair, “kara kavruk güzelliği”ne bile korumacı değil, tahripçi yaklaşmaktadır. İsyankâr bir çeteyle birlikte kendisine zarar vermektedir. İsyankâr çeteler kendilerince haklı, hatta idealleri, felsefeleri olabilen, ileri düşünme yetisi ile hareket ettiklerini sanarak dar bir topluluk hâlinde eylemlerini gerçekleştirirler. İsyankâr çetelerle birlikte hareket, kolektif yapıdan, davadan, amaçtan kendi benini koparmadığını gösterir:

*“Bir isyankâr çetecinin yağmuru altında
kendi kara kavruk güzelliğini yumrukluyorum*

...

*gökçe sancım zonklıyor bileklerimde
zonklıyor talaşlar, talaşlar
şakağıma vuran balyozun talaşları”*

(“Sevgilime Bir Kefen”, *Evet, İsyân*, s. 28, 30)

Yine de bu dönemde şairi rahatsız eden bazı öğelere de rastlanır. Şairin hayatta karşılaştığı sıkıntılar bedeninde açığa çıkan “urlar” gibidir.

*“Elbet bir hinlik vardır seni sevişimde
ey kanıma çakıllar karıştıran isyan
saçlarıma bin küsur yalnızlığı takıp girdiğim şehre
insan varlığımızdan tuhaf tohumlar taksam*

...

*artık bırakılmaktan yapılma bir adam sayılırım
böğrümde kambur çocuklardan bir payanda.*

...

*her yerimde urlar çıkıyor, biraz kürt,
biraz köylü, biraz makine”* (“Kan Kalesi”, *Evet, İsyân*, s. 31, 32)

Aşağıdaki örnekler politik mücadelenin şiddetlendiği dönemlerde şairin bedeni ile birlikte bu mücadeleye nasıl katıldığını epik bir sesle resmeder:

*“başım çılginca sarsılan dallarla uğraşılıyor
durup dineliyorum bütün taframla
bütün taframla, bütün yumruklarım, bütün
hantal yüreklerin olduğu orda.*

...

*ben karakavruk yüzümün arkasında
kırbaçlayarak büyüüttüğüm ağrıyı bırakıyorum*

...

*boşanır damarlarıma yılların kahraman gürültüsü
çünkü kavganın göbeğidir benim yerim*

...

Ay vurunca çatlatır göğsümdeki mahşeri

...

*itir kokan benim yumruklarımdır
benim kavgamdır o, aşk diye tanınan.”*

(“Evet, İsyân”, *Evet, İsyân*, s. 39, 40, 41, 42)

Politik mücadelede her ne kadar bedeniyle etkinlik gösterse de şair olarak da saldırılara maruzdur. Sabah ve sabahın getirdiği bütün yaşanacaklar şaire saldırmaktadır.

*“Sabah şairin üstüne saldırıyor
...
gözlerini taniyorsunuz: çaylak sürüleri
beyni: aç kuşlardan bir ambar.
...
hep döşümde yaratkan bir kimya
beynimde hep manalı bir uçurum”*
(“Yaşamak Umurumdadır”, *Evet, İsyen*, s. 45)

Hayatın ve politik mücadelenin şairin yüzünü değiştirdiği, hayatın ona “başat” ve “sevgili” dönemleridir bu dönemler.

*“Yüzüme bak
ve yüzümü hırpala
yüzümü değiştir, dağlı bir anlatım bırak
sen
her hafta oğlunu leğende yıkayan hayat”*
(“Sevgilim Hayat”, *Evet, İsyen*, s. 51)

Politik söylemleri okuyucu kitlesini tatmin etmek için kullandığını itiraf etmiş şairin politik söylemin etkisiyle bedenle ilgili söylemi farklılaşır:

*“gövdende namusluca güdebilmek sevinci
elbet burkulup kalmaktan iyi.
Kara gözlerimde uğuldayan bu değil ancak
elde tüfenk, elde alet, yürekte kor
cebelleşmek yalanla, kinle, tahvilatlarla
damarlarına papatyalar doldurarak
bir serinlik olup dünyaya sokulmak
...
Öyleyse arkadaşım sinem kanayadursun
ta ki sürgün ya da mahpus kırışiklar yerine
yüzümüz köylü ve gurbetçi yanıklığa dursun ”*
(“İnce Sızı”, *Evet, İsyen*, s. 55, 56)

Aşağıdaki satırlarda da etkili politik söylem-beden örneğidir.

*“ve partizanca darbelerin dünyaya ilen şavkı
benim göğsüme göğsüme vurup durur.
...
gözlerim nemli değil
gözlerim namlu.”* (“Aynı Adam”, *Evet, İsyen*, s. 57, 60)

Bedeni ile uğraşıp onu horlayan İsmet Özel, aşağıdaki şiirde olumlu tanımlamalar yapmıştır, ama şiir dikkatlice okunursa görülecektir ki tematik kavram

beden değil halktır. Yani yüceltilen şairin gözleri değil, halkın durumudur:

“Gözlerim

*ne güzeldir halka bakınca
gözlerimde böğürtlenler
avuçlarımda nar*

...

Gözlerim

*neden güzeldir halka bakınca
beni neden küflemez o çökertilmiş anlam
herdaim karnımda tıklı duran şafak
dünyalar biriktirir halk adına?*

...

*Kanıma kızgın demirler sokulur
ben halka bakınca*

*kömür kokusundan yüzlerim kabarır
kalbim uyanır gres lekelerinden” (“Yaşatan”, Evet, İsyen, s. 76)*

Mazot şiirinde şehrin kirlettiği insanın, şehre gelmeden önceki saf güzelliği yüceltilmiş, şehrin insanın bütün doğal güzelliklerini yok ettiğini, “iğneli beşik” gibi bedeni incittiğini, göğüslere yalnızca pasak koyduğunu belirtir. Bu şiirde kendi merkezinde bütün şehir insanlarının bedenlerinin genellendiği dikkat çekmektedir:

“şehre neden

*esmer ve dölek yüzümle döndüm dağlardan
kar vakti tarlaları kımıldatan soluğum
niyedir sarmalasin vites dişlilerini
defneler, nakışlar yok
alnımda neden*

Ağlamadan

etimin iğneli beşiklerde bıraktığı izlere aldırmadan

...

göğsümün kafesinde yalnızca pasak” (“Mazot”, Cinayetler Kitabı, s. 65, 66)

Genellikle poetik yazılarında şiiri yücelten şair, şiirinin membanı bedeni ile ilintilendirerek verir. Şiirin çıkış noktası gövdesinin kokusudur:

“göğsümün kıllarıyla

gövdemin kokusundan buharlaşıyor şiir”
 (“Kötü Şiirler”, Cinayetler Kitabı, s. 16)

Politik mücadelenin yitirmeye başlamasıyla birlikte “Sevgilime İftira” adlı şiirden itibaren bir kendini sorgulama ve özeleştirme sürecine girer. Bu dönemde karamsarlık ve diğer kötümser duygular da şiirine yine teni ve gövdesi aracılığıyla yansıtacaktır.

*“bir yanımı kara çibanlara saldılar, ıslak
bir yanım hiç aymamıştır, gümeçlerde saklıdır
...
sözlerimi etime bastırıyorum
...
ve ben o tanyerlerinin sulbiünden gelmekteyim
...
karaysam şimdi öfkenin payı vardır karalığımda
...
bu dağlanmış toprağa süzülen ayaklarımdan
keşke kan olsa,
o zaman
senin çardağına çıkarken
karıştırırken şarapla kendimi sana”
 (“Sevgilime İftira”, *Cinayetler Kitabı*, s. 69, 71, 72)*

“Taptaze yaşlanmanın” getirdiği yorgunluğu kurtulmaya çalıştığı gençlik dönemi sanrılarıyla karşılaştırır.

Giderek yaşadığı güzelliklerden pişman olmaya başlar ve hayıflanma duyguları şairin benliğini kaplar. Bunun sebebi, kendi bedeni ve varlığının kutsanmış ve “tütsülenmiş”, yani gizemli taraflarını fark etmeye başlamasıdır. Hatta güzelliğinin bile farkındadır artık:

*“Keşke yağmuru çağıracak kadar güzel olmasaydım
...
Benim gövdem yıllar boyu sevmekle tarazlandı
öyle bir çalımlarla gecenin çitlerinden atlardım
bir güneş sayardım kendimi denizin karşısında
çünkü çam kokusuna sürtünüp ağırlaşan ruhların
inanmazdım dosyalara sığacağına
gittikçe ışıldardım dükkanlar kararırken
hüznün o beyaz etrafına sakallarım batardı
...
ellerim tütsülenmiş
...
gövdem açık bir hedef kılındı belalara
...
ve bu yüzden göğsümde dakikalar
ince parmaklar hâlinde geziniyor”
 (“Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”, *Cinayetler Kitabı*, s. 23,*

24, 25, 26)

Bu süreç, şair için bir düşünme sürecidir. Modern dünyada, şair de dâhil olmak üzere, şiddeti savunanlar; artık silahlara sahip olmaktan çok, silahların onlara sahip olduğunu düşünmektedirler. Buradaki tema aynı zamanda şiddetin insanı kendisine yabancılaştıran etkilerine de açılmaktadır. İsmet Özel'in ilk şiirlerinde yoğun etkisi görülen “şiddet öğeleri”nin onun eseri tamamlandıkça nasıl silikleşmeye başladığını göreceğiz. Burada bu silikleşmenin bu sorgulama döneminden itibaren şairin kendilik algısını yumuşatmasından kaynaklandığını belirtmek gerekir:

*“Düşündüm yaslanarak şehrin kasıklarına
düşündüm kafa kemiklerimi eritinceye kadar
nedir bu kölelerin olanca silahları
silahların köleleri olmaktan başka.*

...
*ve saçlarım hakaretlerle okşanırken
koyu bir itiraf sarıyor beni*

...
*Ey tenimde uzak yolculukların lekeleri!”
 (“Propaganda”, Cinayetler Kitabı, s. 33)*

Hatta bazen Ataoğlu Behramoğlu'nun da tespit ettiği gibi hemen hemen gençlik dönemi şiirlerindeki kelimelere yakın kelimelerle uğraşmaya başlar bedeniyle;²⁵¹ ama bu kez, “yaratılmış olmanın bilinci” galip çıkacaktır bu mücadeleden:

*“Yaz günleri beni hatırlamıyor.
Salgılı bir hayvanla bitişiyorum yaz yaklaşıncaya
yayıyorum ortasına sevgili tüylerimin*

...
*geçiyor hazzaya yatkın dudaklarıyla gece
canımın ilmekleri arasından*

...
*acı güller salınırdı kanımın raddelerinde
ve ben güneş altında bize kendini öptüren neyse
gece onun kimlerle buluştuğunu araştırdım
o zaman yalın yürek kaldım şiddetin çölünde
aldanışların çölünde korkudan
denize dilimi soktum
ayaklarımdan önce.”*

“...
bir şair cesedinden hiç farkı yok denizin.”

²⁵¹ Ataoğlu Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yay., İstanbul, 1986, s. 108.

(“Akdenizin Ufka Doğru Moraran Mavisi”, *Cinayetler Kitabı*, s. 43)

Aşağıdaki dizelerde şair yine tahrip olmuş ağızından bahis açar:

*“kapattım gümüş maşrapayla yaralanmış ağızımı
ham elmalar yemekten göveren dudaklarım
mırıldanmasın şehrin mutantan ve kibirli ağrısını”*
(“Üç Firenk Havası”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 43)

Bu dönemde şairin en önemseddiği soru, kimin yanında ve niçin yer alacağı sorusudur. Bu soruya verdiği cevabı değiştirmeye pek niyetli değildir: Halk. Ama onun “nesi” olduğunu da sorgulamaktadır. Bu sorgulamanın neticesi “*halkın kurtarıcısı*” olmaktan çok, “*nabzi*” olabilmektir.

“*Tenindeki lekeleri boğduracak uzak bir yolculuğa*” çıkabilmesi epey zor şartlar altında gerçekleşebilecek bir şeydir. Aşağıdaki dizelerde şair bedeni ile yalnızlığını ilintilendirmiştir:

*“Uzak nedir?
Kendinin bile uzağında yaşayan benim için
gidecek yer ne kadar uzak olabilir?
Başım açık, saçlarımı ikiye
ortadan ayırdım
kimin ülkesinden geçsem
şakaklarımda dövmele beni ele verecek
...
boynumda bana yargı yükleyenlerin
utançlarından yapılma mücevherler
sırtımda sağır kantarı gizli bilgilerin”*
(“Mataramda Tuzlu Su”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 23, 24)

Ayna, şairde kendi güzelliğini görmek veya görüntüsüyle ilgili çeki düzen vermekte kullanılan araç değildir. Şair, iskeletini aynada görebilen nadirlerden olduğuyla zımnem övünmektedir.

*“en okunaklı çehremle bekliyorum
...
söyleyin
aynada iskeletini
görmeye kadar varan kaç
kaç kişi var şunun şurasında?”*
(“Cellâdıma Gülümserken”, *Cellâdıma Gülümserken* s. 13, 14)

“Amentü” şiiriyle birlikte bütün bu sorgulamalar, şairin dünya görüşünü ve hayat tarzını değiştirmesiyle neticelenir. O, bu değişimi otobiyografisinde “yaratılmış olmanın bilincine ermek” olarak niteleyecektir. Bu bilincin ilk örneklerini de “Amentü”de görmek mümkündür. Sonraki şiirlerde bu bilinç kuvvetlenecektir:

*“İnsan
eşref-i mahlukattır, derdi babam
bu sözün sözler içinde bir yeri vardı
ama bir eylül günü bilek damarlarımı kestiğim zaman
bu söz asıl anlamını kavradı
...
aşk için karnıma ve göğsüme
ölüm için yüreğime sürdüğüm ecza uçtu birden
...
Kar yağarken kirlenen bir şeydi benim yüzüm
her sevinç nöbetinde kusmak sunuldu bana
....
ten kaygusu yüklü bir haç taşımaktan
tenimin olanca ağırlığı yok oldu
...
Hayat
dört şeyle kaimdir derdi babam
su ve ateş ve toprak.
Ve rüzgar.
ona kendimi sonradan ben ekledim
pişirilmiş çamurun zifiri korkusunu
ham yüreğin pütürlerini geçtim
gövdemi âlemlere zerkederek
varoldum kayrasıyla Varedenin
eşref-i mahlukat
nedir bildim.”* (“Amentü”, *Cinayetler Kitabı*, s.51, 54, 55, 62)

Amentüden önceki şiirlerinde kendi organlarını, bir bütün olarak bedenini horlayan şair, bu yeni evrede bağlandığı görüşün de tanımlamalarına uyarak “eşref-i mahlûkat” olduğunu idrak eder. Beden yücelmiştir. Hem de Anasır-ı Erba’nın yanında beşincisi olmuştur. Bedenine dışarıdan tahrip edici muameleyi reva görürken şimdi gövdesini âleme değil, âlemlere, tüm varlığı yaratana mukabil olmak istemekte, yani Allah’ın hükümrân olduğu her yere zerk etmektedir. Şüphesiz Özel için son derece farklı bir aşama olduğu açıktır.

Bir Yusuf Masalı'nda ise İsmet Özel, kendi bedenini çok az konu eder. Bu konu edişlerde gençlik yıllarını anmak için olur genellikle:

*“gençtim ben ve neden hata payı yok diyordum hayatımda
gergin bedenim toprağa binlerce fişkını saplar idi
haykırınca çeviklik katardım gökyüzüne”*
(“Münacat”, *Bir Yusuf Masalı*, s. 12)

Aşağıda örnekleri görüleceği üzere yalnızca öz bedeni ile ilgili değil, kendi bedeni dışında başkalarının bedeninden de bahsetmektedir. “*Çocukların ayakları*”, “*(senin) kanın*” örneklerinde olduğu gibi:

*“yüreğime o tedirgin çocuklar da düşerdi
kar yürürdü gözlerime tüyden ayaklarıyla”*
(“Kaçış”, *Geceleyn Bir Koşu*, s. 29)

*“... ELİMİN AKLIĞINDA DAĞILIVERDİ KANIN. Elim el olmaktan
çıkıverdi. Çocuğun yanaklarıyla boğuşuyordu yağmur, derken yüklendik
karanlık kapılarına yağmurun.”*
(“Yağmurun Kapıları Karanlık”, *Geceleyn Bir Koşu*, s. 34)

İsmet Özel, bedenini şiire en çok konu eden şairlerdendir. Başlangıçta ergen psikolojisi ile başlayıp önce bedenini horlama, acı çekme ve bedenini cezalandırma aşamalarından geçerek nispeten daha ılımlı sayılabilecek politik mücadelesini yürütme amacı olarak kullanmaya başlar. İslamcı dünya görüşünü benimsemeye başladıktan sonra ise daha olumlu bir duruş sergilediği gözlemlenebilir.

2.3.1.3. Aşk ve Cinsellik

Aşırı istek ve tutku anlamına gelen ve en insani duygulardan olan aşk, denebilir ki, tüm dünya edebiyatının en çok kullanılan konularındandır. Hemen hemen her şair aşk konulu şiir yazmıştır. Türk edebiyatında, tasavvuf ve tekke edebiyatlarında aşk İlahi bir hüviyet kazanmıştır. İlahi aşk Klasik Türk edebiyatında ancak 17. Yüzyılda Nedim'den itibaren soyut sevgiliden somut şahıslara yönelmeye başlarken ta 16. Yüzyılda Halk Edebiyatında Karacaoğlan, gerçek hüviyeti bulunan kadınlara, karşı cinse “sevgili-aşk” temalı şiirlerde zirvedeydi.

Genel olarak Türk edebiyatında cinsellik bizzat şiirlerde kullanılan bir tema değildir. Aşk kavramıyla birlikte çağrışımlarla şiire dâhil olur.

Aşk ve cinsellik teması, İsmet Özel'in birkaç şiir hariç ("Yorgun", "Tüfenk", "Jazz", "Mataramda Tuzlu Su", "Cellâdımâ Gülümserken" bunlar arasında sayılabilir) hem ilk dönem şiirlerine hem de *Bir Yusuf Masalı*'nın yazılış gerekçesi olarak yoğun bir biçimde işlenir. Özellikle ergenlik bunalımlarını anlatan ve şairin kendi bedeniyle uğraştığı dizeler bolca cinsel imgelerle örülüdür. Politik bağlılığını ifade ettiği şiirlerde bu kez "halkların kalkışı" ile "cinsellik" arasında bir ilinti kurulur, bireysel ve toplumsal yaşantılar bu bağ aracılığıyla dile gelir. "Amentü" şiiriyle birlikte cinsellik vurgusunun azaldığı görülür, aşk artık daha yüce bir duygu hâline dönüştürülmüştür.

Bu arada şaire özgü bazı imgelerin de oluştuğu belirtilmelidir. Bilhassa "Sevgilim Hayat" şiiriyle birlikte şair kendisi ile hayat arasında bir "sevgililik" ilişkisi kurar. Buradan yola çıkarak ölüm ve çocuk gibi diğer temalarla aşk duygusunu bağlantıya geçirir. Bu kişisel mazmununu aynı şekilde politik bağlanması ile hayat arasındaki ilgiye de yansıtır.

İsmet Özel, şiirlerinde aşk ve cinselliği zihinlerde çağrışımlarla, imgelerle dolaylı anlatım yerine, doğrudan kavramı içerisinde cinselliği barındıran sözcükler de kullanmıştır; kadın, erkek, öpüş, öpüşmek, sevişmek, meme, çıplak, yosma, fahişe, şehvet, soyunmak, dölyatağı, genelev, orospu, kasık, gerdek, ırz, bekâr, bekâret, kalça.

İlk şiirlerinden itibaren bu temanın şairin söyleyişindeki çeşitlenmelerini izleyelim:

"Bak, ölüm güzü kısıkanıyor

...

ve herkes onun el değmedik yerleri olduğunu sanıyor

...

*mevsimi aşka çağıran kuşların nerde senin
güze el değdirmeyen ellerin nerde?"*

("Bakır Tenli Yapraklar", *Geceleyin Bir Koşu*, s. 14, 15, 16)

*"ona doğru uzanınca akşamın kanlı eli
sönmüş ateşlerini öptü tapınağımın"*

("Karoo", *Geceleyin Bir Koşu*, s. 17)

Aşk konu edinirken son derece cesur söyleyişlere yer verir. Argo ifadeler bile rahatlıkla şiirlerde yer bulur:

“*senin sularına inen yırtıcılar
ve piçler yani aşk çocukları*
...
aşka bunaltıları onlar getirmedi”
(“Seni Olan Yenilgi”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 21)

Sevişmek net bir cinsel eylemdir ancak sevişen birinci tekil kişi değil, bir başkası da değildir. Hem de şehvetle *damar damara* sevişen soyut bir kavram olan *bilgelik* ve *şafaktır*.

“*Sabahı nasıl tetikte bekliyorum. Şafakla damar damara
seviştiğini görmek için bilgeliğin.*”
(“Yıldızların Uzaklığına Övgü”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 36)

İsmet Özeli'nin ilk şiir ürünlerini verdiği dönemlerde aşk, nispeten daha yüceltilmiştir. Cinsel kavramlar, şiddet öğeleriyle daha çok kullanılmıştır.

“*Demirden sağnaklar altında uyur sevdiğim
göğsünde hazin ayak izleri eski şubatların
onu yaralar kıpırdatıyor
ve o sertelmektedir yaralardan
kasıklarına boşalmaktadır nal sesleri*
...
*Kesik kolları var aşkın
döl ve inat barındıran*
...
*benim kavgamdır o, aşk diye tanınan
Alanlara çok bilenmiş yüreğim alanlara
vurulsun kösleri gavur sevdamızın
vursun isyanın bacısı olan kanım karanlığa
Zülküf de vursun
Yüzüne ay kırıkları çarpıp uyansın sevdiğim*”
(“Evet, İsyân”, *Evet, İsyân*, s. 39, 40, 42, 43)

Şairin doğaya olan özlemi, aşkın orijini, ilk kaynağı olarak da doğayı algılamasına sebep olmaktadır. Yani aşk da birçok şey gibi topraktan çıkmaktadır.

“*onun kalbi topraktan sıyrılıyor
aşk dahi sıyrılıyor topraktan*
...
*aşka ve kavgaya aydınlık getiren kalbi
topraktan sıyrılıyor*
...
*İrmaklara salardım kendimi
ruhumda kaynar adımlarla gezinen dünya
bana hain sevgilimdi.*” (‘Yaşamak Umurumdadır’, *Evet, İsyân*, s. 46)

Siyasal mücadeleye katılarak kendisini hayatla sevgili kılmaya uğraşmaktadır. Bir canlının yaşamsal varlığı olan hayatla ilişkisini yücelten şair, “sevgili” mertebesine yüceltirken bu tanımın doğal muhatabı olması gereken kadın cinsi, İsmet Özel’in hiçbir şiirinde bu derece yüceltilmemiştir. Bu duruma, ilgili “Kadın” bölümünde daha detaylı değineceğiz. Gene de şairin hayata genel anlamda olumsuz yaklaştığını unutmamak gerekir.

*“sen
her hafta oğlunu leğende yıkayan hayat
dudaklarındaki tuzu dudaklarıma almak için
çok oldu tepelere vurdum kendimi
...
ben öyle bilirim ki yaşamak
berrak bir gökte çocuklar aşkına savaştıdır
...
savaşmasak
...
ve sen boynunu öperken beni sarhoş
bir okyanusla titreten hayat
sevgilim olur musun
...
Ben savaşarak
bulanık saçlarından tutup
kibirli güzelliğini çıkartıyorum ortaya”
(“Sevgilim Hayat”, *Evet, İsyen*, s. 51, 52, 53, 54)*

Şairin bakış açısı giderek diyalektikleşir. Hayat hem onun üstünde “başat” hem de altındadır: “Avrat”.

*“hem koşarak yarattığım sevgiler vardır
hem körlenmiş sevgilerin acısıyla koştururum
...
hayatın bana başat
bana avrat oluşunu öğrendim”* (“Aynı Adam”, *Evet, İsyen*, s. 57, 59)

Sevmek kalbi doğrulamaya yetmez; her şeyin sonuna dek yaşanması gerekir. Hayatın her alanında etkin olunmalıdır. Zaten İsmet Özel sevgi şairi değildir, aşkı, sevgili gibi düşünmez. Tahripçi, cezalandırıcı, hatta sapıkça, müstehcen çağrışımlarla aşkı okuyucuların zihnine taşır:

*“sevmekle doğrulanmıyor madem kalbimiz
girelim yarimizin avlusuna tamtekmil
ve mürdüm erikleri*

*ve dopdolgun elmalarıyla o bahçede
o geniş kalçalı yarimizi dört kere.*” (“İnce Sızı”, *Evet, İsyen*, s. 56)

Sıkıntılı zamanlarında ona yaşama sevinci sağlayan, hayata dair oluşturduğu bu bakış açısıdır:

*“ve artık sarışın olmayan
gövdemi dünyaya bulayan sevgilim
sarışın yapraklarıyla dökülüyor aklıma”*
 (“Muş’ta Bir güz İçin Prelüdlr”, *Evet, İsyen*, s. 64)

Aşk, şairin mücadele azmini bilemekte, onun dayanma gücünü artırmaktadır. Bu dönemde aşkın bütünüyle “yaşama sevinci” anlamına geldiği yargısına varabiliriz bu yüzden:

*“Zorlu bir kış geçirdim, seninki gibi nefti
acıktım, bitlendim, bir yerlerim sancıdı
sökmeyi ama hoyrat kuralları faşizmin
çünkü kalbim aşktan yarılıp çatlardı
...
ama ancak laneti hırsıyla tırpanlayamamak koyuyor adama
öpüşler, yatağa birden yuvarlanışlar
sevgiyle hatırlansa bile hatta”* (“Yıkılma Sakın”, *Evet, İsyen*, s. 70, 72)

Aşka olan güvenini siyasal mücadelesi kuvvetlendirmektedir. Şair, siyasal ve toplumsal mücadelesinin içeriğini boşaltan bireysel sevgilerin adamı olmak değil, devrim aşkının cazibesi ön plandadır. Muhabatı yönlendiren bir üslup vardır. Güya devrim aşkının yanında diğer aşklar baygındır:

“Aşktır diye geri geldin o çekiç seslerine”
 (“Mazot”, *Cinayetler Kitabı*, s. 68)

Fakat 12 Mart muhtırasıyla birlikte ve bu muhtıra öncesi yaşadığı bazı olumsuz gelişmelerden etkilenecek eşyaya, aşka, hayata, mücadeleye bakışını sorgulamaya başlar.

*“sabah şehre henüz kamyonlar girerken
bir kadın kıvranışını hatırlayıp kuduran”*
 (“Kötü Şiirler”, *Cinayetler Kitabı*, s. 14)

Aşk ve cinsellikle ilgili aşağıdaki dizelerde güçlü ve orijinal bir imge çizilmiştir.

“Dudaklarından kalkarken boynun kurcalar beni

...

aşktandır titrediğim eğer ki titriyorsam”
(“Sevgilime İftira”, *Cinayetler Kitabı*, s. 72)

“Aşkларım, inançlarım işgal altındadır”
(“Kanla Kirlenmiş Evrak”, *Cinayetler Kitabı*, s. 11)

Şair, çoğu zaman gündelik hayatta kullanılmayan imgeler oluşturarak okuyucunun zihnini alışılmadık resimlerle şekillendirirken, pek nadir olsa da normal kavramlar da kullanır:

“mermiler araya girmeden anlayabilir miyiz artık
hangi kızlar hangi serin yerlerimize değdi

...

belki biz daha çok ağlardık bir aşk pıhtılanınca:”
(“Propaganda”, *Cinayetler Kitabı*, s. 31)

“yankımız soyunup sevap rahatlığı alınan yataklarda”
(“Tahrik”, *Cinayetler Kitabı*, s. 27)

Aşk ve hayat sadece yaşamış olmaktan kaynaklanan bir mazerete sahip olabilir. Başka bir özür bulamamaktadır aşkına:

“Yaşamaktan öte özür bulamayınca aşka”
(“Çözölmüş Bir Sırrın Üzüntüsü”, *Cinayetler Kitabı*, s. 17)

Bu sorgulama döneminin sonunda yazdığı şiirlerde, sözü önceleyen, hayatı bu öncelikler çerçevesinde ele almaya çabalayan ve “yaratılmış olmanın bilinciyle” hareket eden biri olarak görünmeye başlar:

“Dilce susup
bedence konuşulan bir çağda

...

Orada
aşk ve çocuk
birbirine katışmaz
nasil katışmıyorsa başaklara ağustos sıcağı”
(“Amentü”, *Cinayetler Kitabı*, s. 52, 60)

Bazen eski güzel günler aklına gelir; ama şairin onlarda bulduğu yegâne şey “boğulmuş hüznü”dür:

“Hepimiz, yani taflan çiğnemekle güzelleşen çocuklar
havariler karşısında harami
gövdesindeki hayvan kabarcıca mecalsiz

...
*Yok ve yaz günleri beni hatırlamıyor
boğulmuş hüznü gösteriyor bana memelerinden*
(“Akdenizin Ufka Doğru Moraran Mavisi”, *Cinayetler Kitabı*, s. 44)

Kendi dışında gelişen olaylar, şairde kabaran duyguları karşılamaya yetmeyecektir. Her şeyin onun içinde olup bittiğini mi gösterir acaba? *Behramoğlu*'nun²⁵² yorumu bu yöndedir; ama şairin şiiri açışında ve kapatışında kullandığı hitap kipine pek dikkat etmemektedir. Şairin içindeki aşkı hareketlendiren dışarıdaki bir olay, bir “*ağzın bir kıvrımı*”dır; ancak, şair kendi duygularını bu kıvrımla başlatıp bitirmekten yana değildir. Diğer yandan dışarıdaki bu olay ona cesaret vermiştir, aşkının iştahını kabartmıştır:

*“Ağzının bir kıvrımından cesaret bularak
ter yürekte susayışlar yaratan yağmurlara açıldım*

...
*ne kireç badanalı evlerde doğmuş olmak
ne ellerin hırsla saban tutuşu
ne fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahır
dev iştihasıyla bende kabaran aşkı
yetmez karşılamaya*

...
*Sen ol küçük bir kıvrımdan, bir heceden
aşk için vaha değil aşka otağ yaratan*
(İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır: *Cinayetler Kitabı*, s. 45, 46, 48)

Şair, cinsellik adına modern dünyada yaşanan bazı olumsuzlukları da işaretlemeye ve şaşırtıcı bir üslupla eleştirmeye devam edecektir:

*“Güneş, neredeysek orada bulur bizi
Ya cünüp ve yalancı veya miskin ve ülser
Falımız neyse diye açarız indeksleri
Sayılar bizi bulur, o ayıp işaretler”*
(“Dişlerimiz Arasındaki Ceset”, *Cellâdım Gülümserken*, s. 20)

Sanki aşk doğal olarak tezahür eden bir şey değilmiş gibi cinsellikte tahrikçinin ancak büyücü olabileceği gibi bir algı içindedir:

*“Büyücüm, aşkımı dürtenim benim
bir oyun kuralı değiliz artık, sevin”*
(“Ölü Asker İçin İlk Türkü”, *Geceleyn Bir Koşu*, s. 51)

²⁵² Atal Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yay., İstanbul 1986, s. 145.

Fakat çoğu kez yalnızdır, “*tek yatmaktadır*”. Bunun getirdiği cinsellikten iğrenme duygusu benliğini kaplar (Bu iğrenme duygusunun yansıdığı dizeler için bir önceki kısma bakılabilir).

*“tek yatmanın akmayan yüzüyle geçerdim.
Oraya, göğsüme iliklediğim hayvanı ayartmadan
...
her yerde köpeksi koklaşmaların sürüp gittiği vardı
uyurken bir kadına doyar gibi kanardı ayaklarım
kanardı ve bir irin seliyle boğulurdum her sabah.”*
(“Bakmaklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 52, 53)

Beden imgesi ile cinsellik imgesinin birbirine geçtiği ve ergenlik dönemi sancılarının, kendi başına ve/veya hemcinsiyelle (kesinlikle karşı cinsle değil) cinsel doyum arama isteğinin yoğunlaştığı ve çok somut ve çok iyi ifade edildiği bir şiirdir “Geceleyin Bir Korku”. Bu sebeple bu şiirin tamamını buraya dercetmekte fayda vardır.

*“hurlıyım, böylece büyüyor baldırlarım ve boynumun
öpülen yeri
iri bir kuş kendini ağartıyor koltukaltlarımda
geceyi hor görüyorum, böylece gecenin bütün itliğini
irkilip terleyerek bir erkek sesi olarak yatağымda
tanrım, Pekos Bil'im gözet beni
Beni çünkü buram ağrır, bacaklarımı hor görürüm aynalarda
bağrıma bir gül tünemiştir, kanar yanakları bir oğlanın
yağmurdan
hüznü hor görürüm çürütür çünkü o kuşu koltukaltlarımda
hurlıyım böylece büyür aşkın bir salgıdan öteye geçemediği
tanrım, Pekos Bil'im üşüt beni
Üşüt, yırtın öpüşlerimi paslı tenekeler, soyunup org çalayım
ceketimle örteyim gecenin bütün itliğini
Tanrım, Pekos Bil'im uçur beni”*
(“Geceleyin Bir Korku”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 57,59)

*Homoseksüelce duyguyu,*²⁵³ kendi bedeninden nefret eden, çirkin bulan şairin bedenini horlayış niyeti olarak cezalandırması şeklinde yorumlamaktayız. Bizzat homoseksüel arzu yerine belki mazoşist bir yaklaşım olabilir.

²⁵³ Ataol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yay., İstanbul 1986, s. 111.

Şairin kapıldığı iğrenme duygusundan cinsellik kadar aşk da nasibini alır. Aşkın sadece bir tanım oluşuna ve gerçek hayatta ona rastlanmayışına içerlemektedir. Bu yüzden üslubunu kabalaştırır.

*“Fırça çekmeye doğru ölümün bacısına
parmak atmaya doğru şiir okuyarak
aşk –bir tanım değil midir-
kusturucu güzellikler ardından*

...
*Her tanım zorlu kilitlerdir belki de
çaput yıldızları aşka dayalı duran”*
(“Davun”, *Geceleyin Bir Koşu*, s: 60, 61)

Aşağıdaki satırlarda erkek cinsel kimliğini taşıyan ve her daim kadın cinsiyetinden olumsuz bahis açan şair gözünden kadının görünümü vardır. Birçok sebepten soyunma ihtimali varken kadını para kaygısından başka hiçbir önceliği olmayan bir kişilik olarak tanımlamaktadır:

*“Ezgisiz ama esnaf bakışlarıyla soyunan bir kadın
Ayartılmaya uygun o çok baygın yerlerim”*
(“Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 64)

Partizan şiiriyle birlikte aşk ve cinsellik hakkındaki bütün bu olumsuz duygular, onların siyasal imgelere dönüştürülmeleri yüzünden giderek olumlu bir yöne kayar. Şair kendi bilincine ermeye başlamaktadır böylelikle.

*“Harçlar karılmış duruyordur
hem de kara
bir gerdek olarak yaşıyoruzdur kendimizi
ne beklenebilir.*

...
sonra aşk, sonra dirlik: partizan” (“Partizan”, *Evet, İsyân*, s. 13, 16)

Sürreel yoruma göre sıcak asfalt kokusu eşcinselliğin kokusudur ki sanırım şair bunun farkındadır. Şairi buraya sevk edenin de *bezgin günlerin buruşuk memeleri ve cani bir kadınla yatmaktır*.

*“Anarak buruşuk memelerini bezgin günlerin
geçiyordum hüznün arkalarından*
...
*cani bir kadınla yattım ve beynim
kırık bir suyun yüzünde yorgun
Ve asfalt orada*

ve asfalt cinsel kavramlarla
halkların kalkışını anlatıyordu
...
aşk; içerimdeki ergen ölüsünü uğraştırıyordu
...
avucunun
avucunun böğürtlenlerine abanmak istiyor canım
böyle geçiyor içimden.”
 (“Çağdaş Bir Ürperti”, *Evet, İsyen*, s. 17, 18, 19, 21, 22)

Suçla ilişkin olarak cinselliğin içerdiği çağrışımlar ile siyasallaşmanın imaları yavaş yavaş örtüşürler. Şair artık hayatı, üzerinde egemenlik için politik bir mücadelenin sürdürüldüğü bir “dişi” ya da “sevgili” olarak kavramaktadır:

“Nasıl birer suç çağrışımıydı dünyada
adamlar, kadınlar şehre indirdikleri bakraçları
ne kadar uydurma
ne kolay öpüşüyorlar yıllar süren intiharla.
Oysa
insan zemheriyi
ve kadının doğurma vaktini bilir
her gün kalkıp öpüşülebilir sabahın üniformasıyla
yeni şeyler, yeni şeyler yaratmak için tabii.”
 (“Bir Devrimcinin Armonikası”, *Evet, İsyen*, s. 24)

Cinselliğin, aşkın, sevginin kişisel, mahrem boyutu vardır. Şair açıkça böyle mahrem, gizli bir tavır takınmadığını, takınmayacağı ilan eder:

“Benim harcım değil bir yar sevmek gizliden
her yanım bin türlü merakla dalanmakta”
 (“Sevgilime Bir Kefen”, *Evet, İsyen*, s. 30)

Şehre karşı olumsuz kanaatini aşk kavramlarıyla açıklamaktan geri durmaz. Şehir teması, sanki kendisini inciten aşka dönüşmüştür:

“Kanın çığırından çıktığı saattir bu
memelerini bana sıkıca bastırдыңın
hercai bir yürek somurtkan kepenklerin ardında
şehri acıtan çocukluğumuza değdikçe
biz seviştikçe bizi acıtan
kukumav kuşları, manilerle dolu bir yatak
Yürüdüm.” (“Kan Kalesi”, *Evet, İsyen*, s. 37)

“Waterloo’da Bir Dişi Kedi”, “Kuşun Ölümü”, “Acının Omuzlanması”, “Ölü Asker İçin Türkü”, “Bakmaklar”, “Geceleyin Bir Korku”, “Bir Ağrı Yakıldıkça

Sevilmeli” şiirlerinde cinsel ve tensel buhranların uzantısı olan imgeler bulunur. Bunlar metne hâkim değil bir yerinde kalmış imgelerdir.

Özel’in şiirinden bir kesitle libidosal buhranın etkisi altındaki insanların durumunu anlatan şiirlerinden örnekler verdik.

Bir Yusuf Masalı ise tamamen bir aşk şiiridir. Bu masalın temel izleği, tıpkı *Ferhat ile Şirin*, *Leyla ve Mecnun* şiirlerinde olduğu gibi *Hüsnü Yusuf* ile *Şivekâr* arasında geçen aşkı bir masal tarzında ve modern bir şiir üslubuyla dile getirmektir. Bu masalda da görülebileceği gibi İsmet Özel’in aşk anlayışı hep somut bir aşk anlayışıdır. O, “*fayrap sevişmeye*” arzuludur. Bu şiirlerde o yüzden gerçek aşk-mecazi aşk ayrımını yapmak mümkün değildir. Aşk kelimesi her iki aşk türünü de aynı kuvvetle işaret eder, onları kendi kavramsal içeriğinde mecz eder.

2.3.1.4. Kadın

Aşk ve cinsellik temasının besleyici bir yan teması olarak görülebilecek kadın teması tüm insanlığın ortak “ideal obje”lerindedir. Kadın, cinsel olarak karşıtı olan erkek tarafından hem arzulanan hem sahiplenilmek istenendir. Ayrıca kadın erkeğin bilinçaltının en etkin refleksi olarak “genetiğini” bir sonraki jenerasyona aktarmak için cinsel partnerdir.

Tüm canlılarda olduğu gibi insanlar da eşlerini kendilerince en “iyi” bulduklarından seçmek isterler. Genellikle en önemli ölçüt “güzellik” olagelmıştır. Kadının güzelliği erkeği o kadar cezp etmiştir ki, o güzelliğe sahip olma arzusuyla, ta Kabil’den beri güzellik uğruna cinayetler işlenmiş, savaşlar yapılmıştır.

İnsanlık düşünce tarihi içinde kadına yaklaşımlar değişiklik göstermiştir. Tarih içinde kadın genellikle erkeğin gücü altında, erkek erkinin güdümünde görülmüştür. İslam öncesi kadınların kişilik hakları yok sayılırken İslam dini kadınların varlık olarak erkeğe eşit sayan bir atılım gerçekleştirmiştir. Kadının statüsünün erkekle eşit olduğu diğer bir kültür kadim Türk kültürüdür. Zira Türk destanları ve Dede Korkut hikâyeleri kadının statüsünü göstermesi bakımından güçlü veriler barındırmaktadır. Marksizm’de ise kadın üretime katkısı açısından değer görmüş, üretim araçları ile topluma katkısı temel parametre olmuştur. Modern

çağlarda ve toplumlarda kadının statüsü erkeklerin güdümünden tamamıyla bağımsız gibi görünüm arz etmektedir. Tüketim ürünlerinin büyük bir kısmı kadınları hedeflemektedir. Tüm ürün arz ediciler kadına özgüveni yüksek, özgür olduğu telkininde bulunmaktadır.

Denebilir ki, edebiyat olduğundan beri kadın da edebiyatta var olmuştur. Genellikle yüceltilmiştir. Kadına duyulan aşkı konu alan metinler okuyucuların en rahat kendilerini özdeşleştirdikleri metinler olagelmıştır.

Kadın, İsmet Özel'in şiirlerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Genellikle genç kızlar ve kadınlar bu temanın temel çerçevesini oluşturur. Bazen “kız kardeş” ve “anne” de görülür. Bunlar haricinde kadının belli bir kimliği yoktur. Sevgilisinin güzelliği bile halkın güzellik anlayışına yakındır.²⁵⁴ Kadın, böyle belirsiz kullanıldığı zamanlarda hep olumsuzluk imgesidir. Ancak, bazen, bu kelimenin önüne getirilen bazı sıfatlar doğrudan kadına değil de kadının içinde bulunduğu durumun istisnalığına işaret eder. Böyle kullanımlarda olumsuzluk kadından ayrılıp bu istisna yapısına yönelir.

İsmet Özel, aşk ve cinsellik temalarını yalnızca kadın-karşı cins merkezli oluşturmaz. Bilakis daha çok kendi bedenini merkez alan cinsellik teması oluşturduğunu gözlemleyebiliriz. Bunun doğal bir yansıması olarak birçok şairin tersine kadının güzelliğinden, anne olarak şefkatinden veya davaya özverili katkılarından dolayı yüceltiği görülmez. Cinsellik çağrışımı güçlendiren uzuvlarıyla anılır. Çoğu zaman olumsuzdur. Genofobi hastalığını çağrıştıran bir davranış içindedir. Kadına karşı korumacı veya sahiplenici değildir. Şiirlerinin adı da olmuş “Sevgilime İftira”, “Sevgilime Kefen” tabirlerinde olduğu gibi bilinçaltından gelen bir öfke, bir karşı duruş, hatta saldırgan tavır vardır. İsmet Özel, kadını veya kadınları sevmemiştir. Sebep ne olursa olsun, onu şairliğe de götüren kişisel mizacının etkili olduğunu düşünmeden edemiyoruz.

İsmet Özel, bildiğimiz kadarıyla aşk şiiri yazmamıştır. Bir kadını güzelliğinden dolayı yücelten şiir yazmamıştır. Diğer bir tabirle İsmet Özel'in şiirleri içinde herhangi bir aşkın sevgilisinin gözlerinin içine bakarak okuyabileceği bir aşk

²⁵⁴ Atal Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yayınları, İstanbul, 1986, s. 130.

şiiir hatırlamıyoruz. Bu durumu tüm kadına ve cinselliğe dair yazdıklarıyla birlikte okunduğunda normal olduğu kanaatinde değiliz. Sevgili mertebesine yüceltilen, “Sevgilim Hayat” şiiiriyle yalnızca hayattır. Fakat hayatın kendisi zevkleriyle değil, hoş olmayan görüntüleriyle verilmiştir.

Kadınla ilgili ilk görüntü taşra yaşantısına aittir. Kadın, bu yaşantıda daha “kız”dır:

*“Senin kuşların olurdu mevsimi yolculuklara çağırın
içli taşra kızların, gizemli eviçleri”*
(“Bakır Tenli Yapraklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 15)

*“kızlar saçlarıyla ölümü düşünürler
uzun bacaklı tanrılar koşuşur sokaklarda”*
(“Kuşun Ölümü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 26)

Kadınlığın en kutsal, doğal, saygın görevi olan anneliğin gereği olan doğurganlıkları ile ilgili olarak bile olumsuz kanaat belirtmekten geri durmaz:

*“kadınların sahiden doğurduğuna
toprağın da sürüldüğüne inanmıyorum”*
(“İçimden Şu Zalim Şüpheli Kaldır”, *Cinayetler Kitabı*, s. 47)

Kadınlar, yavaş yavaş, şairin iğrendiği cinselliği çağrıştırmaya başlarlar. “İlk kadın imgesi de kuşlar ve cinselliğin sonunda erişilen yorgunlukla birlikte anılır:

*“bir kadın vuruyor kuşlara kendini
vuruyor vuruyor kanatıyor belki
sonra da güneşin gövdesine yorgunluktan”*
(“Waterloo’da Bir Dişi Kedi”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 38)

Anne imgesi ilk görüldüğü yerde çocuk imgesiyle birlikte ve çocuklara bağımlı olarak anılır. Çocukların gemilere duyduğu sevgi, annelerine duyduğu sevgiye nazaran daha büyük olarak nitelenir. Bu, şairin büyümek isteşişiyle bağlantılı bir duygudur. Herhangi bir cinsel çağrışım içermez:

*“Günlerimize
o ilkel sesleri karışır ya
gemileri annelerinden çok seven çocukların”*
(“Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 41)

Kadın imgesi yine ilk kez şiirin bütününe yayılmış olarak “*Acının Omuzlanması*” adlı şiirde görünür. Şiddet en üst seviyededir. Obje kadındır. İmge burada da çocuklukla birlikte anılır:

*“Kadını bir gürültüye saptılar.
Evler tıkırtıydı, tıkırtıydı, tıkırtı
...
kadın. Kadını bir dilime katık ettiler
...
aslan gibi bir kocası var mıydı bu kadının?”
 (“Acının Omuzlanması”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 46)*

Kadın hakkında şairin anlayışı giderek billurlaşmaya başlamıştır, sevgisizliğine nispeten gerekçe bulmuştur. En azından bir kısmı için:

*“erkeksi kadınların yasını tutmuyorum, artık sevin
...
derken hüznün! Kadın sesleri çıkaran o duman...”
 (“Ölü Asker İçin İlk Türkü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 51)*

Kendisinin yalnızlık içinde yaşadığı cinsellikle babasının durumunu kıyaslar, babasının yaşamayı bildiği kanaatindedir. Birçok eleştirmen İsmet Özel’in “*baba*” metaforunu simgesel düzeyde “*düzen*”le eşitleyip Özel’in bu karşılaştırmasında sonraki yaşama deneyimine ilişkin psikanalitik tahlillere girişmişlerdir (Demiralp ile Behramoğlu bu eleştirmenlere örnek olarak gösterilebilir).

“Bakmaklar” şiirinde önce kendisini, ardından babasını ve nihayetinde annesini imgelerle tanımlar. Kendisini ve annesini olumsuz imgeler içinde çizer:

*“uyurken bir kadına doyar gibi kanardı ayaklarım
kanardı ve bir irin seliyle uyanırdım her sabah.
Oysa babam bilirdi yaşadığını aptes alırdı çünkü
anlatacak şeyleri vardı, eğilip kalkmaları
dualar okuması, doğum sancularıyla bırakıp gitmesi anamı
...
anam kirliserin penceresinde doğanın
uykusu ayaklanır kanı birikir saçlarına
gözlerine uyuşuk bir hınç siner artık
ölü bir erkeği almıştır yatağına”
 (“Bakmaklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 53, 54)*

Şairin olumsuz kadın tipleri çizdiği görülür: “*hüznün hacanası*”, “*ölümün bacısı*” gibi. Zaman zaman taşralı kızlar veya “ev kızları” yeniden konuk olur şiirlere, türlü sıfatlar alarak üstlerine. Fakat bu tür kullanımlar şiirlerde hep bir süsleme amacı taşırlar. Sanki öylesine, dekoratif-süslemeci bir etki oluşturmak için kullanılmışlardır:

“*Çıgıtlarının kuraklığı duyulur
taşraların kuşlu yastıklarında ağlayan
çarşaf bağlayan kızların*” (‘‘Çağdaş Bir Ürperti’’, *Evet, İsyân*, s. 20)

İsmet Özel’in şiirleri içinde en olumlu imgelerden biridir “*halka bakınca*” tanımının ilintilendiği kavramalardır. Halka bakınca *sırça kirpikli gelinlere* sadakatsizliği tahrik etmekte ve konservatif (korumacı, muhafaza edici) olması beklenen *bakire kızlar* bile delikanlılara el etmektedirler:

“*Ben halka bakınca gümüş turnaklı kısıraklar
sırça kirpikli gelinler huylanır
...
şeffaf, bakire kızlar pencerelerden
kaçırılmak için el ederken delikanlılara*” (‘‘Yaşatan’’, *Evet, İsyân*, s. 76)

Şehirli kızlardan ve diğer kadınlardan da bahseder. Bazen dullar, acılı kadınlar görünür. Bazen de kadınlar cinsellik ve günahla birlikte anılırlar:

“*Alçak sesle uçuyor üzerimden
saçları kına yakılmış bir kadının mihrabı
...
yıkandır bazı bakır dövücüleri çarşılarda
şakırtılarla sürüklenir bazlama açan kadınlar
dibeklerinde inatlarını döven
hınzır umutlarını döven kadınlar şakırtılarla*”
(Sevgilime Bir Kefen: *Evet, İsyân*, s. 27, 29)

“*kızlardan geçilmiyor köprüler, ayak
bileklerime dek
yükseliyor kız tortuları*” (‘‘Kan Kalesi’’, *Evet, İsyân*, s. 32)

“*kendi ehramlarını bile tanımayan kadınlar
ansızın patlak verirdi baharda*”
(‘‘Yaşamak Umurumdadır’’, *Evet, İsyân* s.46)

İsmet Özel'in kadınlara karşı bakış açısını ele veren anahtar dizelerden birisi aşağıdaki satırdır ki, anne bile olsa kadının kötü olmasının gerekçesi artık deşifre olmuş gibidir; günaha girmiş olmaları hem de fazlasıyla:

“kadınlar fazlasıyla günaha giriyorlar”
(“Kanla Kirlenmiş Evrak”, *Cinayetler Kitabı*, s. 12)

Çok nadir de olsa kadını asli vazifesi içinde tanımlayan dizeler de yok değildir. Aşağıdaki dizelerde şairin istese kadını en zarif özellikleriyle de tanımlayabilme becerisine sahip olduğunu gösteren bir örnektir. Şiirlerinin tümüne bir bütün olarak bakıldığında aşağıdaki dizeler oldukça genel tanımlamalarının dışında kalmakla birlikte şairin yine kadına karşı taammüden, kasten kötülük yaptığı sonucuna varıyoruz. İşte o istisna satırlar:

*“kutlu bir tan çıkarmayı denedik
kayser makinasından
anneler
sevecen gözyaşlarıyla korurdular bizi”*
(“Akdenizin Ufka doğru Moraran Mavisi”, *Cinayetler Kitabı*, s. 42)

Aşağıda kadını tekrar olumsuzlar. Zira sağlıklı herhangi bir kadının en son kabullenebileceği sıfatla/ithamla karşımıza çıkarır. Bu sıfat *kısır kadındır*:

*“Isıttırdın salkımları bağlar bozulunca
tohumların bilgisine hısımdın
beyninde yelkenlerini açarak
serinlerdi kısır kadınlar”*
(“Üç Firenk Havası”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 47)

Toplumun merhametinin olmadığını, her şeye cinsellik ile yaklaştığını ifade eden Özel, oğulları asılmış, büyük travma geçirmiş bir kadın bile ancak cinsel objesiyle dikkati çeker:

*“Bize yalnız oğulları asılmış bir kadının
Memeleri ve boynu itimat telkin eder.”*
(“Dişlerimiz Arasındaki Ceset”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 21)

Bütün kadınların nefreti ve laneti şairin üstündedir bu yüzden. “*Fahişeler*” ve bakireler ona kızmaktadır. İsmet Özel'in hayata dışıl bir nitelik atfettiği hatırlanacak olursa bakirelerin yeni günleri, yaşanmamışlığı; fahişelerin de geçmişi, aşırı yaşanmış ve yıpranmış, eskimiş olanı temsil ettiği düşünülebilir:

*“kazandım nefretini fahişelerin
lanet ediyor bana bakireler de”*
(“Cellâdımâ Gülümserken”, *Cellâdımâ Gülümserken*, s. 9)

Şairin memeler konusundaki imgeleri kadınlık yönü ile değil, cinsel obje yönü ile gündemdedir. “Freud anneyi ve annesini çok önemsemiştir. Her başarılı insanın arkasında iyi bir anne ve onunla iyi bir iletişim olduğunu belirtir. Kendisi de bunu yaşamıştır. Oral dönemin temel doyurucusu memeyi önemsemiştir.”²⁵⁵ İsmet Özel’de meme bunlardan uzak, neredeyse cinselliği de çağrıştırmayan bir bulanık imge alanıdır:

*“ey çırpınan bir geyiktir memelerin
karnın ısırgan otları gibi aklımda”* (“Kan Kalesi”, *Erbain*, s. 93)

*“Her hafta oğlunu leğende yıkayan hayat
yaban diri memelerinden ısırarak”* (“Sevgilim Hayat”, *Erbain*, s. 107)

*“Yok ve yaz günleri beni hatırlamıyor
boğulmuş hüznü gösteriyor bana memelerinden”*
(“Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Ufku”, *Erbain*, s. 192)

İsmet Özel’in herhangi biriyle duygudaşlık kurduğu söylenemez. Kadın konusunda da böyledir. Tanzimat’tan beri şairler, edipler kadının horlanması, sosyal durumu, aile içindeki ezilmişliğini konu etmişlerdir. Herkes şiir ve sanat alanında çözümler önermiştir. İsmet Özel’in kadın konusunda ne bir tespiti ne de bu tespit doğrultusunda bir çözümleyici yorumu vardır. Nesirlerinde bazı sosyal meselelere çözümler önerirse de kendini her meselenin tepesinde görmek gibi bir ben sahibi olmasından dolayı kadın ve sorunları da onun benmerkezci artistik bakış açısının arasında kaybolmuştur. Özel’de mukaddes bir kadın imgesi yok, o kalabalıklar içinde kendi dünyasında gördüğü, hatta zaman zaman aforoz ettiği kadınları, genç kızları görür, anlatır da denmez buna, çünkü anlatmak yoğunlaşmaktır, şöyle bir görülüp geçen kadın ve genç kız, öyle bırakılıp kalır.

İsmet Özeliin şiirlerinde kadın her hâliyle olumsuzlanmıştır. Bu agresif tutum İsmet Özel’in kişisel mizacı kadar özel yaşamındaki huzursuzluk da beslemiştir. Örneğin 2003 yılı itibarıyla aynı evde yaşadığı ve çocuklarının annesi olan eşiyile on

²⁵⁵ Yusuf Alper; *Psikanalizm ve Aşk*, Çizgi, İstanbul, 2003, s.68.

yedi yıl boyunca küslük sürdürmüştür.²⁵⁶ Bu durumu Nuriye Akman'ın Zaman gazetesinin 28.09.2003 tarihinde dört gün süren röportajında söyledikleriyle itiraf ve ilan ettiği için biz de bu durumu metnimize dâhil ettik. “İslami kesim beni anlayamadı” ve “Kadınlar inehtir” şeklinde özet olarak algılanan ifadeleri entelektüel gündemi haftalarca meşgul etmiştir.²⁵⁷ Herkes her konuda dilediğini söyleyebilir ama kadınları horlayan İsmet Özel olunca “Sevgilime İftira”, “Sevgilime Bir Kefen” şiirlerinin zihinsel arka planı deşifre olmaktadır.

2.3.1.5. Çocuk

Çocukluk, insanın bebeklik sonrası başlayıp ergenlik sonrasına kadar geçen süresini kapsayan dönemdir. Tüm ebeveynler ve insanlığın ortak bilinçaltı çocuğa karşı oldukça korumacıdır. Zira insanlık, türel açıdan çocuklarla bir sonraki nesle intikal etmektedir. Çocuklar var oldukça insanlık da var olacaktır.

Çocuklar bizzat edebiyatın konusu olabildiği gibi aynı zamanda hedef kitlesi de olagelmıştır. Örneğin insanlık tarihi kadar eski olan masalların en birinci muhatabı çocuklardır. Ayrıca modern zamanlarda çocuklar için üretilen edebiyat yapıtları başlı başına “çocuk edebiyatı” ana dalını teşekkül ettirmiştir.

²⁵⁶ Celal Fedai Beyin şahsıma beyanı.

²⁵⁷ Nuriye Akman, (Röportaj), “[İsmet Özel 3] - Erkekler Öküz Olmadığı Sürece Ben Kadınlara ‘İnek’ Diyorum”, Zaman, 16 Eylül 2003.

“...

Kadınlardan nefret mi ediyorsunuz?

Nefret demeyelim de hınç diyelim. Çünkü ben sevdiğim kızla evlenemedim. Hıncım onun gibilere. İnsan tercih edilmek, seçilmek istiyor.

Ondan yola çıkıp bütün kadınlara hınç mı besliyorsunuz?

Beni seçmeyen bütün kadınlara hınçlıyım. (Gülmeler)

Hiçbir kadını yanınıza yaklaştıracak kadar yüreğinizin sıcak olduğuna inanmıyorum.

Ben de hiçbir kadının benim yüreğime yaklaşacak kadar cesur olduğunu sanmıyorum.

Fırsat verdiniz de yaklaşamadılar mı?

Tabii ki. ‘Yanarım’ diye çekildiler. ‘Bu adamla, onun istediği şekilde bir ilişki kurduğum takdirde ben ne olacağım?’ dediler.

Sunduğunuz format neydi?

Kölelik. Bunu gönüllüce, çok arzularak yapması lazım.

Eşiniz köleniz olmadı diye mi küstünüz ona?

Köle olmak şöyle dursun, beklediğim yardımı bile alamadım. İyi evlilik kolay elde edilebilen bir şey değil.

Bunun yanı sıra çocuklar Allah’ın bize emaneti.

Peki köleniz olmasını istediğiniz kadının siz de kölesi olacak mısınız?

Hayır. Çünkü bir ilişkide iki köle olmaz.

Neden siz değilsiniz köle de, kadın oluyor?

Çünkü Kur’an-ı Kerim’de ‘Kadınlar sizlerin tarlalarınızdır’ diye yazıyor.

Bu, ‘kadın köledir’ değil ki. Siz oradan ürün alacaksınız, soyunuz ilerleyecek anlamındadır.”

Çocukluk birçok kültürde masumiyetin simgesi ve güzel bir geleceğin ümidi olarak kabul edilirken İsmet Özel’de “çocuk” varoluşçuluğun pesimist kavramlarıyla bezeli olarak karşımıza çıkar. İsmet Özel’in ilk şiirlerinden itibaren çocuk ve çocuklukla ilgili imgeler hemen hemen ölümlerle bir zıtlık unsuru olarak ele alınır. Bu zıtlık ölüme inat yaşama sevinci şeklinde tezahür etmez. Bilakis ancak ölümlerle sonuçlanabilecek “varlığın, var olmanın, var olduğu için maruz kalınan olumsuzlukların tümünün henüz, yeni muhatabıdır. Çocuğun var olmasındansa ölmüş olmasını dilemektedir.

Kuyuya düşen çocuk imgeyi Hz. Yusuf’un çocukken kuyuya atılmasını ve/veya Bir Yusuf Masalı’nı çağrışırsa da bu satırların bulunduğu şiir bütünlüklü okunduğunda ve şiirin yazıldığı dönemdeki şairin dünya görüşüne bakıldığında tamamıyla pesimist şairin nekrofilisinin(ölü severlik) çocuk üzerinden yansıması olduğu görülür:

“kuyuya düşen çocuk niçin ölmesin”
(“Jazz”, *Cellâdına Gülümserken*, s. 28)

Deminki nekrofilisi tespitimizi yine çocuk üzerinden bir başka görünümü, üstelik sadizm de eklenmiş:

“Çarpar yüzü bir çocuğun mezarlara”
(“Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 64)

Çocuklar, ilkin, ölümü masalsı bir havada hissederken, çocukluktan sıyrılmaya başladıkça onun yanı başlarında nefes alıp verişini daha da kuvvetli bir biçimde hissetmeye başlarlar. Çocukluktan sıyrılmaya ile ölüm hemen hemen bu gibi yerlerde birlikte kullanıldığı zaman birbirleriyle özdeşleşen imgeler olmaktan çok, tenakuz sanatına özgü bir biçimde etkide bulunan ve anlamı kuvvetlendirilen bir içeriğe kavuşurlar:

“ekinler çocukların en rahat uykuları
...
eşiklere oturmuş aya doğru çocuklar
o serin bereket gölgeleri
yani çocuk o güzel tüccar
...
sanki ne kalmıştır çocuklara İsa’dan
ölüler beni ölüme yakıştıramaz”

(“Yorgun”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 11,12,13)

Hem yukarıdaki şiirlerde hem de aşağıya alıntıladığımız şiirlerde çocuklar ölümle birlikte anıldığı örneklerdir:

“*Ne gümüş bir çocukluk ölümün mavi cinleri*

...

ne gümüş bir çocukluk ölümler gibi sağlam”

(“Karoo”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 17, 18)

“*bir dönülmez kaçısa uzanırdı çocuklar*

ve o üzünç bitkisi çocuklarda ölürdü” (“Kaçış”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 30)

Aşağıdaki dizeler şairin imge oluşturma yeteneğinin tezahürü olarak mükemmel sayılabilecek bir örnek olarak kabul edilebilecekken çizilen imgenin okuyanda hoş olmayan, rahatsız edici hatta pesimist etkisi dikkat çekmektedir:

“*her kapı gıcirtısından çocuklar dökülürdü, ne çirkin*”

(“Ölü Asker İçin İlk Türkü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 51)

Yukarıdaki imgelerde çocuklar şairin öznel tasarımları arasında görünür. İnsanla, hayatla nesnel iletişim köprüleri kuran imgeler değildir. Biraz da olsa çocukların garipliğini, yalnızlığını dolaylı ifade eder.

Diğer birçok şair gibi Özel de bazen çocuğu ve çocukluğu bir masumiyet simgesi olarak kullanır. Şair, politik şiirler döneminde çocuklar ve aşk uğruna kavga ettiğini vurgular. Bu sebeple ilk şiirlerdeki masalsı hava tamamen kaybolmasa da etkisini yitirir ve yerini coşkulu bir söyleyişe bırakır. Fakat yine de bu saflık, mutlak bir saflık değildir. Daha doğrusu çocuklardan kaynaklanmayan ve şairin politik-toplumsal sorunlar olarak gördüğü bir takım unsurlar çocukluğun tam anlamıyla bir “safiyet” olarak nitelenmesini engeller.

Çocuklar ancak trajik kahramanlar ile ilgilidirler, hayallerini onlar süsler. Çocuk kendini tesir altına alan öğelerle başarılı ilişkiler kuramaz, onlar onu boğar, insanlar bu tesirlerden çocuğu engellemek için tesirin kapılarına yüklenir:

“*Çocuk e harfine yaslanmış uyuyordu*

sonra saçlarımız kapandı, denklerimiz bağlandı

sonra

boyuna ateşler söndü dağlarda

bir yıldız boyuna söndü durdu

çocuk insan seslerine yaslanıp uyuyordu”

(“Tüfenk”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 23)

Aşağıdaki dizelerde çocuk ve yağmur birlikte kullanıldığı görülür. Yine olumsuz tanımlamalarla verilmiştir. Oysa tüm kültürlerde yağmur yaşamın temel kaynağı olan temiz suyu getirir. Böylelikle yaşam sürüp gider. Pesimist İsmet Özel yağmuru kapanmaz yaralar açıcı olarak görür. Hem de neslin idamesi için gerekli masum çocuklarda yaralar açmaktadır:

“Kapanmaz yağmurun açtığı yaralar çocuklarda”
(“Çözülmüş bir Sırrın Üzüntüsü”, *Cinayetler Kitabı*, s. 19)

“Çocuğun yanaklarıyla boğuşuyordu yağmur, derken
yüklendik karanlık kapılarına yağmurun”
(“Yağmurun Kapıları Karanlık”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 34)

Dikkat edilirse saflığın, doğallığın, masumiyetin sembolü olan çocuklar, çok kötü betimlemeler içerisinde, verilmiştir. Yani çocuklar ne kadar saf ve temiz olurlarsa olsun düşlerinde bile markutların istilasına uğrayacaklardır, öpüldüklerinde kara irinler akacaktır:

“Çocukların düşlerinde bir Markut”
(“Acının Omuzlanması”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 46)

Kara bir irinin çocuğun öpülmesiyle akması ve neticede bu realitenin şairin merkezine değil de varoşlarına çarpması haddizatında şairin çocukların acılarına duyarsızlığının itirafı olarak ortaya çıkmaktadır:

“çünkü çocuklar yağız bir öpüşle korunur
...
Kara bir irin akıyor
öpünce o yakılmış gülüşünden çocukların
Kara bir salgıdır çünkü büyük
serüvenler ve çocukların soluk alışları da
Ürker herkes üşümüş bir anahtar olagelmekten
bir çocuğun şehri çarpar yüzümün varoşlarına”
(“Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 64, 65)

Kendisi ile ilgilenilmeyen çocuk, toplum için problemdir. Problem kimi zaman yaraya dönüşür.

Şair, bazen kendi masumiyetini çocuklara bağlar, tabii kendinden iğrenmesinin bir sebebi de budur. Çocuklar onu koruyan bir zırh, bir payanda olmaya başlarlar. Hep bir “okşama” hissi verir çocuk başları.

“Binlerce, binlerce çocuk
koşarak dokumuş benim kumaşımı
...
İşte potin bağıyor çocuk
bütün uykularında sürülmüş kurşunlar”
 (“Bir Devrimcinin Armonikası”, *Evet, İsyân*, s. 24)

Eksik ve yetersiz çocukları kamburlara benzetir, onlara payanda olmak ister. Çocuklara gösterilen ilgiler de yetersizdir, hırpanidir:

“böğrümde kambur çocuklardan bir payanda”
 (“Kan Kalesi”, *Evet, İsyân*, s.31)
“Hırpani bir okşayıyla akşam
yanaşınca çocuklara” (“Evet, İsyân”, *Evet, İsyân*, s. 40)

Nihayet, yaşamanın anlamı, çocuklar ve çocukluk için savaşımdır. Genellikle olumsuz bir üsluba sahip şair çocuklara dair olumlu söyleyişte “Sevgilim Hayat” şiiriyle zirveye ulaşır:

“Güz turuncu bir hayalet gibi yükselirken
izmarit toplayan çocukların üstüne
...
ben öyle bilirim ki yaşamak
berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşımdır
çünkü biz savaşmasak
anamın giydiği pazen
sofrada böldüğümüz somun
yani sıcacık benekleri çocukluğumun
cilk yaralar hâlinde
yayılırlar toprağa” (“Sevgilim Hayat”, *Evet, İsyân*, s. 53)

“Yaşatan” şiirinde şair çocuğu her ne kadar konforlu bir mekân içinde değil, sazlıklar içinde resmetmiş ise de *Çürüksüz çocuk* ve *emzirme* ifadelerinde nispeten olumluya yaklaşan bir imge çizer. Bu sefer de emzirilen mekân (dekor) sazlıklar arasında bir yerdir ve kıyafet (kostüm) çaputlardır:

“sazaklar içinde bir çocuğu emzirir
çaputlara sarılmış çürüksüz çocuğu” (“Yaşatan”, *Evet, İsyân*, s. 77)

Şair, “Kalk Düğüne Gidelim” şiirinden alıntıladığımız aşağıdaki dizelerde çocuğa varoluşsal yaklaşır. Var olmanın bilincini heyecanını çocuklarca paylaşımından bahseder:

*“Bir gün burda, bu kalktığımız yerde
kendini yaşamakla taşıran bir güneş kabarcığı
zonklayan bir atardamar olduğu anlaşılır
el tutuşmuş çocuklar ki o zaman
senin gözyaşlarını heyecanla paylaşır”*
(“Kalk, Düğüne Gidelim”, *Evet, İsyen*, s. 82)

Yavaş yavaş yaşadıklarından dolayı duyduğu pişmanlık duygularını da çocuk imgeleri aracılığıyla anlatmaya başlar. Çocuklar için savaşmalıdır, amma onlar izmarit toplarlar. Yoksul anne kar sazağında yavrusunu emzirir, imkânsızlıklar içinde. Bazen de şairin çocuklar için ne demek istediğini anlamak, ironiyi arkalamak zorlaşır.

Mazot şiirinde çocuk sesleri teselli için önerilir:

“gönlüne kar yağdırıyorsa çocuk sesleri yetsin”
(“Mazot”, *Cinayetler Kitabı*, s. 68)

Kendi yaşadıklarının çocuklar üzerindeki etkisinin farkındadır:

“çocukların üşüdükleri anlaşılıyor bütün yaşadıklarından”
(“Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”, *Cinayetler Kitabı*, s.23)

Kendisini de çocuklardan sayar. Üstelik esasında değil, bir sebeple sonradan güzelleşen çocuklardan:

“Hepimiz, yani taflan çiğnemekle güzelleşen çocuklar”
(“Akdenizin Ufka Doğru Moraran Mavisî”, *Cinayetler Kitabı*, s. 42)

Bir Yusuf Masalı’nda şair Hüsnü Yusuf’un üç cin tarafından çocukken kaçırılıp büyütülmesini anlatır. Thomas Mann Yusuf ve kardeşlerini dört ciltlik romanında anlatır, ama konu tamamen kişiselleşmiş, evrensel tema ile az da olsa bağını korumuştur. Özel de kendine has bir *Yusuf hikâyesi* ortaya çıkarmıştır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi *Bir Yusuf Masalı*’ndaki Yusuf bizzat şairin kendisidir.

İsmet Özel’in şiirlerinde çocuk kavramına bir bütün olarak bakıldığında tıpkı diğer temalarda ve kavramlarda olduğu gibi şairin elinde alışıl gelmiş çocuk

algısı ve etkisi dışında, çoğu zaman pesimist de olsa yepyeni bir çocuk imgesi ortaya çıkmıştır. Bu durum çocuk kavramına mahsus bir durum değildir. Şairin bütün şiirlerine de yansıyan mizacından kaynaklanmaktadır.

2.3.1.6. İnsan / Kişiler

İsmet Özel'in şiirinde insan onun şiir tarzı gereği açıkta olan değil, satır aralarında aramakla bulunabilen bir tematik güçtür. Bazen insan kalabalık halinde veya *halk* tabirinde olduğu gibi çoğunluk şekli olarak karşımız çıkar.

Şiirlere dâhil olan ilk dönem şiirlerinin ilk kişisi hem gerçek hem de tarihi-dini bir şahıs olan (Hz.)İsa'dır:

“*sanki ne kalmıştır çocuklara isa'dan*”
 (“Yorgun”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 13)

Çoğunlukla bir insan olarak kendi bireyselliğini şiire dâhil etse de genel anlamda sair insanlar da hem belirgin bir kişilik hem de belgisiz şahıslar olarak şiire dâhil olurlar:

“*Olağan üstü niteliklere sahiptir, bu şahıs.*”
 Serüvenler peşinde yürürdü endazelerin

...
 “*Yaktıkları tütsü okudukları yasin*”
 (“Üç Firenk Havası”, *Erbain*, s. 207)

İkinci dönem şiirlerinden “Ölüm Kere Ölüm Ölüm Kare” şiirinde de hem gerçek hem de tarihi-dini şahıslar yer tutmaya devam etmiştir: *Efendim* hitabıyla İslam Peygamberi Muhammed, *Hallac*(-ı Mansur) ve İbrahimi dinlere göre ilk insan ve ilk peygamber *Âdem* gibi.

Tarihi, dini şahsiyetlerin yanında Amentü şiirinde olduğu gibi kendi aile çevresinden (babası, annesi) kişiler de şiire dâhil olur.

“Üç Firenk Havası/3. Reguiem” şiiri tamamen kaybedilmiş bir insana yakılan modern bir ağıttır. Özel'in şiirleri içinde konu bütünlüğü olan nadir şiirlerden biridir. Şiir serbest olmakla birlikte bütünlük fikri sonuna kadar takip edilmiş, kısmen felsefi-tarihi nitelikli bir şiirdir.

İsimleriye zikredilenlerin dışında şahıs zamirleriyle de kişiler şiirlerde yer alırlar. “Üç Firenk Havası” şiirinin aşağıya alıntıladığımız bölümünde olduğu gibi. Şiirde bir tip olgusu içinde kaybedilen insan anlatılır. Şiirde kullanılan anlatım dilinde mükemmel dönemlere özenilen bir eda vermektedir, ama artık o günler kaybedilmiştir:

*“Bozkırda yaz akşamları seni seyrederdi
seni seyrederdi ormanda gürbüz sabah”
 (“Üç Firenk Havası”, *Erbain*,s. 206)*

Seyretmek estetikte insanın en sanatlı faaliyeti olarak kabul edilir. Her şey, bütün sanatsal ve dinî heyecanların özünde seyretmek vardır. Bu yüzden şair “Seni seyrederdi” cümlesini sürekli tekrar ederek, bu kaybedilmiş olgunluğa karşı hüznünü vurgular, güçlendirir. Bakmak, seyretmek, imrenmek şiirin dokusunda çokça görülür. Onun için o mükemmel insan uğruna kavga edilir, savaşılr, müminler müşrikler kavga ederler:

*“Isıttırdın salkımları bağlar bozulunca
tohumların bilgisine hısımдын” (“Üç Firenk Havası”, *Erbain*,s. 207)*

*“Sonra ölür, ondan sonra olanları anlatır şair.
Sonra öldün, sonra ıslıkladılar seni
gösterişsiz tabutunu yuhaladılar” (“Üç Firenk Havası”, *Erbain*, s. 208)*

O peşinden koşulan insan, artık “soğuk bir uzay parıltısı ile anılır” O sıradan bir ölümle gitmemiştir:

*“Çünkü çoktan ölüm götürdü seni
Ölüm ölüm
Gündelik sözlerimiz arasında
Geçecek kadar kaba” (“Üç Firenk Havası”, *Erbain*, s. 208)*

Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Otuz Beş Yaş” şiiri kadar güzel, ama ondan daha düşündürücü bir serbest şiirdir diyebiliriz.

2.3.2. Sosyal Temalar

2.3.2.1. Şehir ve Medeniyet

Şehir, insanların vahşi ve güven vermeyen doğa şartlarına karşın bir araya gelerek oluşturdukları en kalabalık organize ve sistemli ortak yaşam alanıdır. Bu

yaşam alanında hayatın idamesi için gerekli tüm ihtiyaçlar arz ve talep dengesi içinde sanki kendiliğinden tanzim edilmiş gibidir.

Şehir, ortak yaşam alanının somut çehresidir, medeniyet ise bu somut yapının yine ortak ruhudur diyebiliriz. Medeniyetin en önemli ve büyük kaynağı inanç esasları olmakla birlikte coğrafya, jeolojik yapı, iklim, besin kaynakları, imalat için gerekli hammadde kaynakları gibi birçok unsur medeniyetin tesisinde birer etkidir. Bu nesnel şartlar insan zihninin marifetiyle zaman içerisinde önce bilginin üretilmesini, ardından da bu bilgi ve becerilerin bir sonraki nesillere intikal ettirilmesiyle bilginin çoğaltılmasını sağlamıştır.

Bugün teknolojinin de yardımıyla şehirlerarasındaki iletişim kanalları güçlenmiş ve neticede neredeyse tüm dünya tek bir şehir hükmüne geçmiştir. Dolayısıyla eskiden yerel ve özgün olan medeniyet bugün büyük oranda küreselleşmeye doğru gitmektedir.

İsmet Özel şiirinin, tematik ve biçim anlamında üç ve/veya dört evreye ayrılmasına ve ele aldığı birçok temanın içeriklerinin ve anlamlarının, şairin onlara yaklaşımının değişmesine karşın; bütün şiirlerinde benimsediği tutumun bir temaya karşı, baştan beri hep aynı kaldığı görülür: şehir ve medeniyet. Hatta aynı tema, birçok eleştirmenin, İsmet Özel'in şiirinde alttan alta radikal bir kırılışı işaret ettiğini söyledikleri *Bir Yusuf Masalı'nda* da olumsuz bir tarzda kendini belli eder. İsmet Özel'in şiiri bu anlamda sürekli radikal kırılışların şiiridir.²⁵⁸

Genellikle şehir, taşra ile karşılaştırılarak ele alınır. İsmet Özel'in imgelerinin “görüntüsel”²⁵⁹ olması sebebiyle doğa görüntülerinden de yararlandığı düşünülürse bu karşılaştırma anlaşılabilir. Fakat şehir imgesine yönelik eleştirel bakışın kanaatimizce en önemli kaynağı İsmet Özel'in etkilendiği varoluşçu filozof *Martin Heidegger*'in bilim ve teknolojiye yönelik eleştirileridir.

²⁵⁸ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız: Mehmet H. Doğan, “Evet İsyan”dan Sünni Şaire, Yazıdan Bakmak, Adam Yay., İstanbul 1993, s. 217-227.

²⁵⁹ Atıf Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yay., İstanbul 1986, s. 120.

İsmet Özel'in ilk yazdığı şiirlerde (1962 ve 63'lerde yazılan bu şiirlerin tamamı 1963'de yayınlanmıştır) yoğun bir taşra havası vardır. Şehri ilk işaretleyen şiir "*Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli*" adını taşıyan 1964 tarihli bir şiirdir:

*"çağdaş serüvenler adına
bütün fotoğraflarını yakan
yakan ve bekleyen.*

...

bir çocuğun şehri çarpıp yüzümün varoşlarına"

(*"Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmelidir"*, *Geceleyin Bir Koşu* s. 63, 65)

Çarpıntı olarak tanımlanır şehir bu sebeple. Şehrin ortasında her gün bir ergenin ölmesi dikkat çekicidir. Üstelik herkes bu ölümlerden dolayı bir suçluluk duymadan yaşamaktadır. Şehir, öncelikle insani ilişkilerin zayıfladığı, sahiciliğin kaybedildiği bir mekândır:

"Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir

...

her gün şehrin ortasında bir ergen ölüyor

...

*büyük tecimevlerinde, büyük çarşılarda
pokerde-sinemada-genelevlerde*

ne bir suçlu çağrışımı, ne bir karabasan"

(*"Partizan"*, *Evet, İsyen*, s. 11, 12, 14)

Ölümler, şehirdeki ölümden önce şehir için ölümlere, yani *derin iskeletlere* dek uzanır. Şehri inşa ve idame ettirenler, şehrin inşası için gerekli ham maddenin tedariği için çalışanların canlarını ta maden ocaklarında almaktadırlar:

"orada romorklar

kalay ve manganez ölüleri

şehrin derin iskeletini sarstıyordu"

(*"Çağdaş Bir Ürperti"*, *Evet, İsyen*, s. 18)

Şair sesini de bu şehirden aldığını bilmektedir. Bu ses geçimsizdir.

"hançeremde

bu şehrin geçimsiz mushafı

adamlar, kadınlar şehre indirdikleri bakraçları

ne kadar uydurma" (*"Bir Devrimcinin Armonikası"*, *Evet, İsyen*, s. 23)

Şair, şehre hep başka bir yerlerden, dışarılardan(taşradan) gelir, şehre karışmayan bir dehliz gibi gezinir. Bu şiirlerde bu yüzden Türkiye'de modernleşme

süreciyle birlikte hızlanan köyden şehre iç göçün izleri görülmektedir. Taşradan gelenler için şehir bir sıkıntı kaynağıdır. Şair, şehre karışmayarak bu sıkıntıdan korunmaya çalışır böylelikle. “*Kan Kalesi*” şiiri, bundan dolayı, İsmet Özel’in şehir hakkındaki bütün olumsuz yargılarının bir özetidir:

*“saçlarıma bin küsur yalnızlığı takip girdiğim şehre
insan varlığımızdan tuhaf tohumlar bıraksam
...
Gizemli bir dehliz gibi şehir dolaşıyorum
sıkıca tutuyorum kendimi şehre karışmaktan alıkoymaya
...
urlarımı kesiyorum kör bir usturayla
ama kopmuyor onlar ve bana şehir dolaştırıyor
...
şehre sıkıntının rahatlığı basmadan giriyorduk
filimler üç günde bir değişiyordu
...
söküp gövdesinde bir cehennem parçalamak ister insan
şehrin defterini dürüp uzanmak ister yanına
...
bütün çirkefini şehrin çarptırıp aşkımıza
...
-şehir mi değil mi burası-
...
derimi yalayarak geçen mevsim
beni alır şehirden yıpranmış bakışlarla
...
şehri acıtan çocukluğumuza değdikçe
biz seviştikçe bizi acıtan”
(*Kan Kalesi/Evet, İsyen*, s.31, 32, 33, 34, 35, 36, 37)*

Kentlinin, insanlığın en kötü fiili olan cinayetlere karşı bile lakaytlığını ve köylüyü garipsemesine tepkisini, tavrını köylüden yana kullanarak gösterir:

*“kentlimiz cebinde cinayet fotoğraflarıyla sofraya oturuyor
köylü -biraz sessizlik- ne tuhaf kelime”* (“*Evet, İsyen*”, *Evet, İsyen*, s. 41)
*“Benim hayranlığımdan inlerdi şehir
ben atlara ve uzaklara hayrandım”*
(“*Yaşamak Umurumdadır*”, *Evet, İsyen*, s. 46)

Siyasal mücadeleyle birlikte şehre biraz sevimlilik ve sahicilik aşlamak, katmak ister arkadaşlarıyla birlikte. Şehir böylelikle değiştirilmek istenen düzenin bir simgesine dönüşür:

*“Ey şehre başaklar:
Militan ruhlar ekleyen hayat!”* (“Sevgilim Hayat”, *Evet, İsyen* s. 52)

“yazık ki uzaktır kuşları, sokaklarıyla bizim olan şehir”
(“Yıkılma Sakın”, *Evet İsyen* s. 72)

*“Bir şehrin uzak semtleri gibi gözlerin
üzgün, kara, ayaklanmaya hazır”*

(“Kalk, Düğüne Gidelim”, *Evet, İsyen*, s. 82)

Mazot şiirinde, İsmet Özel şehri kırsala nispetleyerek çok sert saldırır, şehri “kankusturucu” ve “iğneli beşik” olarak tanımlar²⁶⁰:

*“şehre neden
esmer ve dökük yüzümle döndüm dağlardan
...
Besbelli ki leşler koruyor şehrin bedenlerini
...
şehre varınca artık meşinler giymelisin
daha esmer
daha kankusturucu
sen o baygın sevgilerin adamı değilsin.”*
(“Mazot”, *Cinayetler Kitabı*, s. 65, 66, 67)

Şehrin ifade ettikleri hakkındaki bu tereddüt, şehre yönelik bu sahiplenme duygusu çok çabuk yerini yeniden eleştiriye bırakır:

*“Gece arsızca kükrüyor paslı beyninde şehrin
küfre yaklaştıkça inancım artıyor”*
(“Kanla Kirlenmiş Evrak”, *Cinayetler Kitabı*, s. 12)

Bu eleştirilerden en çok nasiplenenler şehirli insanlardır. Poetikasında şiiri “barbarların dili” olarak gören İsmet Özel, şehirli insanların hayatı, yaşayış biçimlerindeki ikiyüzlülüğü sık sık konu edinecek ve fırsat düştükçe eleştirmekten geri durmayacaktır:

*“Köleler gördüm, karavaşlar
hayaları burulmuş bir adamın ayaklarını yıkamaktalardı
artık kelimeleri kalmamış fiyatları sormaktan
saçları taranılmaktan usanmışlar
sinemalara saklanıyorlar kışın
yaz olunca denizin yalayışlarına
kaldırımlarda demokrat*

²⁶⁰ Ahmet Kaya, “İsmet Özel ve Mazot Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, *Yedi İklim*, S.122, Mayıs 2000, s.34.

*otobüslerde dindar
geceyi
saatlerine bakarak anlıyorlar*” (“Propaganda”, *Cinayetler Kitabı*, s. 30)

Şehirde insanlar makineler gibi mekanikleşmiş, insanoğlunun insani muhayyilesinin tezahürü olan efsaneler yerine, sancısı geç saatlerde ortaya çıkan şehrin ağırlığı vardır:

*“Efsanelerden kovulduk
kan ve demir kelimeleri söylenince
elbiseler içindeyiz, şehrin içinde
önümüz iliklenmiş, ayakkaplarımız bağlı
kimsenin uykusunun fesleğen koktuğu yok
altıkkırkbeşte vapur ve sancı geç saatlerde”*
 (“Tahrir”, *Cinayetler Kitabı*, s. 28)

Öç almak, haksızlığa uğramak veya bilhassa şiddete maruz kalmak suretiyle oluşan mağduriyetin kinle bezenmiş telafisi çabası demektir. Şaire öç alma hırsı veren şehirdir. Şehir, şaire haddini aşan bir şiddet-haksızlık-zulüm uygulamıştır. Oysa şair aşağıdaki dizelerde şehirden öç almanın gerekçesi olarak, doğallık duygusunun yok olmasını gösterir. Demek ki doğal olandan uzaklaşmaya vesile olan şehirden öç alınmalıdır:

*“Bir şehrin urgan satılan çarşıları kenevir
Kandil geceleri bir şehrin buhur kokmuyorsa
Yağmurdan sonra sokaklar ortadan kalkmıyorsa
O şehirden öç almanın vakti gelmiş demektir”*
 (“Esenlik Bildirisi”, *Cinayetler Kitabı*, s. 37)

İsmet Özel’in politik görüşünde ve bağlı kavramlarda dönüşümünün de miladı olan “Amentü” şiirinde, önceki yaklaşımları içinde değişiklik görülmeyen tek kavram şehre karşı takındığı olumsuz tavidir, diyebiliriz. Yani hemen hemen herşey az veya çok değişirken şehre karşı olumsuz tavır hiç değişmemiştir.

Doğayı ve doğalı yücelten şair, yabancılaşmanın sebebi gördüğü şehrin teknoloji ile bayındır görüntüsünün bir yalan olduğunu düşünür:

*“işte bir daha korkmamak için korkmaz görünen korku
işte şehirleri bayındır gösteren yalan”* (“Amentü”, *Cinayetler Kitabı*, s. 55)

İsmet Özel’in karşı ve olumsuz kavradığı ve yansıttığı yalnızca şehrin bizzat kendisi değil, aynı zamanda şehrin içindeki ve şehrin kendisine dönüştürdüğü şehrin

insanı da olumsuzlanmıştır. Medeniyete ve şehirli insanlara yönelttiği eleştiriler “Üç Firenk Havası”nda doruk noktasına varır. Tepkinin ve eleştirinin teknolojiye ve şehre değil de şehirde yaşayanlara yöneltilmiş olması dikkat çekicidir. “şehrin insanı” aşağılanır:

*“kaba solgun kağıtlar sunardı
şehrin insanı bana
şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
kaypak ilgilerin insanı, zarif ihanetlerin
Ogün bugün, şehri dünyanın üstüne kapatıp bıraktım
kapattım gümüş maşrapayla yaralanmış ağzımı
...
mırıldanmasın şehrin mutantan ve kibirli ağrısını
...
biz artık bunlar olarak gidiyoruz
eylesin neyleyecekse şehrin insanı
şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
bozuk paraların insanı, sivilcelerin.
...
ama neler olup bittiğini hiçbir ayetten
hiçbir vakit anlamayacak şehrin insanı
şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
pahalı zevklerin insanı, ucuz cesaretlerin.”
 (“Üç Firenk Havası”, *Cellâdıma Gülümserken* s. 42, 43, 44)*

“Dişlerimiz Arasındaki Ceset” adlı şiirde de “şehir ahâlisi” ironik bir üslupla hicvedilir. “Üç Firenk Havası” şiirinde aşağıladığı şehrin insanlarına kendisini de katar. Kendisini de dâhil etmiş olması, şehirlileri yüceltmez bilakis kod daha da düşmüştür:

*“Biz şehir ahâlisi, Kara şemsiyeliler!
Kapçıklar! Evraklılar! Örtü Severler!
Çiğliklardan çadır yapmak şanı bizdedir.
Bizimdir yere tükürülmeyen yerler

Nezaketten, haklılardan yanayızdır hepimiz
Sevinmemiz çapkıncadır, ağlatır bizi küpeşteler
Yaşamak deriz –Oh, dear- ne kadar tekdüze
Katliamlar ne kötü be birader
...
Biz şehir ahâlisi, üstü çizilmiş kişiler
Kalırız orda senetler, ahizeler ve tren tarifesiyle
Kimbilir kimden umarız emr-i b’il maruf
Kimbilir kimden umarız nehy-i anil münker*

*Bize yalnız oğulları asılmış bir kadının
Memeleri ve boynu itimat telkin eder”
 (“Dişlerimiz Arasındaki Ceset”, *Cellâdîma Gülümserken* s. 19, 21)*

İsmet Özel, sembolik bir hikâye gibi bir şehri, yöneticilerini, sokaklarını, ilişkileri anlatır. İls Sont Eux şiirinde. Ağır Ceza reisi, Vali, Alay Komutanı bütün oturmamış ve sindirilmemiş tavırları ile çok yönlü cümlelerle anlatılırlar, portreleri çizilir. Bu şehrin ironik ricali yanında bir baba, karısı, bir kızı ve lise birdeki oğluyula şehrin bir evini temsil ederler. Onlar da birer kalem darbesi ile anlatılır. Sokağı bir bekçi bekler, lise birdeki oğlana copunu gösterir, bir kadına bıyık bükür. Vilayetin, alayın, evin, sokağın sinemasını oynatır.

*“bekçi en saklı yerinden bir banka broşürü
bir piyango bileti çıkarıp
copunu gösteriyor lisebirdeki oğlana
sonra acılı olduğu açıkça anlaşılan
bir kadına bıyık buruyor” (“İls Sont Eux”, *Cellâdîma Gülümserken*, s. 33)*

İsmet Özel’in şiirlerinde bazı şehirler isimleri ile net olarak da telaffuz edilmektedir: Muş, Erzurum, Kastamonu, Sürmene, Kozlu, Küba, Berlin. Fakat o, ismi geçen şehirlere karşı değil, genel anlamda kırsalın karşıtı anlamındaki şehiri tasvir eder. Doğayı ve doğal olanı bozduğu için şehre ve gücünü teknolojiyen alan şehir kültürüne karşıdır. İsmet Özel teknik, medeniyet ve yabancılaşıma karşıtlığını şiirlerinin dışında, “*Üç Mesele*” deneme kitabında da detaylı anlatmıştır.

2.3.2.2. Politik Kavramlar ve Şiddet Öğeleri

Genel anlamda politika devleti veya toplum yönetme tarzı demektir. Hemen hemen tüm insanlık tarihi boyunca toplumu yöneten erk ile yönetme işine talip diğer kesimler arasında bir tür iktidar çatışması olmuştur. Yönetime talip olanlar taraftarlar bulabilmek için bir tür “değerler” üretirler. Değerleri için kavramlar oluştururlar. Hem iktidarda bulunanlar hem de iktidara talip olanlar kitlelerini motive etmek için değerlerini, inançlarını, kutsallarını gerekçe gösterirler. İnsanlık tarihi bu ve benzeri sebeple yapılan savaşlarla tıklım tıklım doludur.

Uğruna savaşılacak kutsallar, değerler ve inançlar “dil” aracılığıya açığa çıkar ve sözün estetik hali olan edebiyat bu iş için en önemli araçtır. Tarih boyunca

tüm taraflar dilin, dolayısıyla edebiyatın etkisini kendi lehlerine kullanmaktan geri durmamışlardır.

Mahiyeti ve şekli zaman içerisinde farklılıklar gösterse bile tüm entelektüel yaşamında aktif politik çabalar içerisinde bulunmuş olan İsmet Özel, şiiri ve/veya sanatı politik düşüncesinin önünde tutmuştur. Bu durumu hem metinleriyle hem de bizzat yaptığı açıklamalarla ortaya koymuştur. 1978’de yaptığı bir söyleşide Özel, “*bu tür siyasal tedai, ima ve çağrıştırmaların aptallar için olduğunu*” vurgular. Özel’e göre “*bu dünyada aptallar fazladır ve yine de aptallara da şiir okutmak gerekir. Şairler aptallara da prim vermek zorundadır.*”²⁶¹ der. Fakat yine de İsmet Özel’e göre; “*Şiir-siyaset ilişkisi son derece üst perdeden ele alınması gerekli bir olgudur.*” Bu ilişkinin Özel’in şiirlerine ve şiir anlayışına yansıma biçimleri, bu seviyede tartışılmayı hak etmektedir.

İsmet Özel’in şiirlerindeki şiddetin asıl sebebi, şairin dünyayı algılama ve yorumlama biçiminden kaynaklanmaktadır. Kendisini anlattığı *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?* adlı otobiyografik kitabının henüz ilk paragrafında söyledikleri hayatı kavrayış biçimi açısından ibretlik denebilecek derecede şiddeti yaşamın her yerini ve her anını kuşatan bir olgu olarak sunar. Bu bakış açısına sahip birinden (en azından şuna kadar) bir sevgi ve/veya aşk şiiri yazmamış olması doğal bir sonuç olarak ortaya çıkmaktadır. İşte o satırlar:

“Dünyaya gelmek, bir saldırıya uğramaktır. Doğan bebek, havanın ciğerlerine olan saldırısının verdiği acıyla haykırır. Soğuk saldırır bize, sıcak saldırır. Açlığın, hastalığın, korkunun saldırılarını savuşturma yoluyla aşarız, hayatta kalırız. Yaşıyor olmak, savaşıyor olmaktan başka bir şey değildir. Bir gün son nefesimizi verdiğimizde bize yapılan, ilk saldırıyı tamamen püskürtmüş oluruz. Savaş bitmiş olur.”

İsmet Özel’in politik bağlılık ve çabalarının en zirvede olduğu dönemde, kuruluşunda aktif çaba sergilediği Fikir Kulüpleri Federasyonu için marş yazmıştır. İsmet Özel’in kitaplarına almadığı bu şiiri şairin genel üslubuna, personasına uymadığı görülür. İşte o marş:

*Ha deyip sırtımızı halklara dayamışız
Haklar en önde diye girmişiz bu halaya
Bu günü kuran bilek, yarına atan nabız*

²⁶¹ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule Yay., İstanbul 1999, s.14.

Kavga özgürlük için yığınlar için kavga

*Önümüzde kaçan köleliktir, zulümdür
Gürleyip kan katarız tarihin akışına
Dostlarım omuz verin nerdeyse sabah olur
Kavga özgürlük için çocuklar için kavga.*

İsmet Özel, hayata her zaman politik bir duruşla bakmıştır. Çoğu zaman şiirlerinde politik kavramlar şiddet unsurlarıyla birlikte işlenmiştir ancak aşağıdaki dizelerde de görüleceği üzere şair İsmet Özel, politik bir kişilikten çok şair kişiliğine yaklaşmıştır. Bize göre şiddet ile şiiri, şiir lehine en güzel bağdaştıran şu dizeleridir:

*“iki bomba gibi taşıyorum koltuğumda bir çift somunu
hurdahaş bir sancıyla geçiyorum badem çiçekleri arasından
gözlerim nemli değil
gözlerim namlu”* (“Aynı Adam”, *Evet İsyan*, s. 60)

Şiirde şiddet öğeleri buhranların tezahürüdür. Özel’in kişiliğinde de olmak isteği, olamamanın bir yaraya dönüşmüş uzantıları vardır. İki türlü baskı vardır; birincisi çeşitli şekillerde baskıya dönüşmüş toplumsal meseleler, diğeri kişinin iç dünyasındaki dengeyi sağlayamamanın doğurduğu baskılar. Bu iki baskı çeşidi İsmet Özel’in şiirinde başlangıç dönemlerinde değil, özellikle büyük kırılmaların yaşandığı sondan önceki ve son döneminde vardır. Bu denetlenemeyen baskılar ilk şiirlerinden itibaren müthiş bir tahrip etme, yakıp yıkma arzusuna dönüşür. Bu anarşist duygular “Partizan” şiiriyle birlikte politik bir arı duruluğa kavuşur. Bu kez hedef var olan düzendir. İçinde yaşanan dünya yıkılarak yeni bir dünya doğurtulmaya çalışılacaktır. Fakat “Esenlik Bildirisi” şiiriyle açılan sorgulama dönemi, şairi yeni bir dünya görüşüne yönlendirmiş ve çevresindeki varlığa daha değişik bir gözle bakmasını sağlamıştır. Bu değişiklik de şiirlerinde dinî kavramların yoğunlaşmasını getirmiştir. Bu sebeple dinî kavramları da bu başlık altında incelemekte bir beis yoktur.

Bu sebeplerden dolayı Özel’in şiirinde belirginleşen şiddet öğelerini politik kavramların kullanımıyla birlikte incelemeye çalışacağız. Gerek bu öğeler gerekse siyasal terminoloji şiirlerin ismine bile yansımıştır. Sözgelimi bir şiirin ismi “Tüfenk”, başka bir şiirin ismi “Propaganda”dır.

En sık kullanılan politik şiddet öğeleri ve araçları; tüfenk, silah, kurşun, mermi, namlu, rovelver, bıçak, hançer, kelepçe, mızrak, savaş, savaşçı, ceset, kavga, isyan, idam, maktul, kıtal, katil, suçlu, yargı, mahpus, kan, ceza, katliam, suç, çarmıh.

*“boyuna tüfenkler doldurmuştum sularım
girilmezdi çığlıklardan”* (“Tüfenk”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 23)

“Ağzım ağızla doluydu mermilerden önce”
(“Geceleyin Bir Koşu”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 48)

Politik-şiddetin en önemli figürü savaşçılardır. Üstelik yarasalardan devşirilmişlerdir:

*“Senin karanlığına vuran yarasalar
başka bir göğe germişler kendilerini
yürekli savaşçılar olmuşlar”*
(“Seni Olan Yenilgi”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 20)

Bütün bu belirsiz duygular, politik bağlanmayla birlikte yönlerini ve içeriklerini belirlemeye başlayacaktır. Şiddete gerekçe vardır. Çünkü devrimcinin, yani partiye bağlı devrimci olan partizanın varoluş gerekçesi devrimdir, gerekirse şiddet her türlüyle yapılacaktır:

*“Artık yırtarak açtığımız zarflarda
ne kargış, ne infilak*

...

*her gün şehrin ortasında bir ergen ölüyor
domuzuna ölüyor bankerlere durarak
noterden onaylı kağıtlara durarak
mevhit ilanlarına durarak.*

...

*buna dayanmalıym
ölünce bir partizan gibi ölmeliyim*

...

Radyodan silah sesleri geliyor

...

ÇIKSAM

gök

şarlayarak devrilse ardımdan

-ölürsek bir partizan gibi ölmeliydik

yürüsem parçalanmış bir ceset tazeliğinde

yürüsem beynimde kıpkızıl bir serinlik

sonra denizler devirebilirim dudaklarımdan

sonra aşk, sonra dirlik: partizan.”
(“Partizan”, *Evet, İsyen*, s. 11, 12, 13, 1516)

Ataol Behramoğlu, İsmet Özel’in yazdığı bu şiirlerle o dönemin politik ortamında çok etkili olduğunu, eleştirmenlerin görmezden gelmesine karşın okuyucunun bu şiirleri benimsediğini söyler. *Bir Yusuf Masalı* yayımlandıktan sonra kendine yöneltilen eleştirilere karşı İsmet Özel de 1965’lerde bu yazdıklarına “politik şiir” diyerek burun kıvrıranların 1969’da bu şiirleri övmeye başladıklarına dikkat çeker:

*“bana ne çerçilerden, çerilerden, kullardan
halksa kal’am onu kal’a kılan benim
boşanır damarlarıma yılların kahraman gürültüsü
çünkü kavganın göbeğidir benim yerim
Ay vurunca çatlatır göğsümdeki mahşeri
...
çünkü kavganın göbeğidir benim yerim
canlarım, kollarında Parti pazubentleri
dik başlar, erkek haykırışlarla
göndere, en yukarlara çekiyorlar
en yukarlara çatlıyacak kadar aşkı yüreklerini”*
(“Evet, İsyen”, *Evet, İsyen*, s. 40, 41)

Politik şiddet, en çok failinin etrafını, yani devrimcinin yaşamını sarmalarken şiddetin kendisi bir müzik aleti ile betimlenir:

*“Tutuşan bir bıçak.
İçerimde tozuyan bağırtılar vardır.
Ondan işte gidiyorum oraya: boğulmaya.
Oraya gidiyorum boğulmaya
BOĞULMAYA
bir partizanın armonikasında.
Artık mazgallardan fırlamak
Büyük kamalar saplamak
Böğrüne coşarlığın
Büyük bir çatırtının ayaklarını ovmak
Armonikamla.”* (“Bir Devrimcinin Armonikası”, *Evet, İsyen*, s. 26)

Bu dönemde girdiği bazı eylemleri ve yaşadığı bazı olayları da şair sonradan şiirinde anlatacaktır ama geçmiş zaman kipiyle, hayatı sevgili mertebesine yücelterek... Sanki geçmişteki duruşunu onaylamıyormuş gibi:

*“Ve hatırlıyorum lokavt vardı
bezgin fabrika düdüğlerinin*

*dizlerine yatırılmış sabah
senin kalbini kakaşlardı.
Tomarla muştuyu omuzlayarak genç adamlar
polisin sevmediği genç adamlar sokaklarda
patronları kudurtan gazteler satarlardı”*
(“Sevgilim Hayat”, *Evet, İsyen*, s. 52)

Aktif politik çaba içinde olan birçok insan *mahpusluğu* ya yaşamıştır ya da göze almıştır. Mahpusluğun da bir gerekçesi olduğu varsayılır, çoğu kez tutarlı olmasa bile. Buradan şair kendisine bir gerekçe bulmuştur. Tıpkı Ho amca gibi; şiir yazmak:

*“Sis sanki ayaklandırıyor yamaçları
sisle çalkalanıyor böğrümüzdeki ova
bana çarpıp kırılıyor mahpusluk düşüncesi
ben güya şiirler yazmış olduğum için mahpusmuşum.
mahpus olduğu için şiirler yazarmış Ho amca.”*
(“Muş’ta Bir Güz İçin Prelüder”, *Evet, İsyen*, s. 65)

Arkadaşlarına hitap eder “Yıkılma Sakın” şiirlerde, hep birlikte sürüklendikleri şiddet ve kaos ortamında arkadaşlarına umut vermeye, onların yılgınlığa düşmemesini sağlamaya uğraşır:

*“Köpüren, köpürtücü bir hayatın nadasıdır kardeşim
bütün devrimcilerin çektikleri
biliriz dünyadaki yorgunluk habire mızraklanır
dağlarda gürbüz bir ölümdür bizim arkadaşları
pusmuş bir şahanız şimdilik, ne kadar şahan olsak
ama budandıkça fıskıran da bizleriz
öliyoruz, demek ki yaşanılacak”* (“Yıkılma Sakın”, *Evet İsyen*, s. 72)

Dağlardaki arkadaşlarını över, halkın karşılaştığı sıkıntıları anlatır. Dağları mesken tutan arkadaşlarını cesaretlendirirken, “Mazot” şiirinde de kentlerde, makinelerin başındaki işçilere seslenir, en olumsuz durumların bile devrimci için yaşam biçimi olduğunu anlatmaktadır.

*“Çünkü bana göbek bağımдан işliyor toprak
hançeri ellerinde neşter kılan
arkadaşlarım var dağlarda.”* (“Yaşatan”, *Evet, İsyen*, s. 76)

Devrimciye nasihatleri yine politik-şiddet içeriklidir. Devrimciyi alevlerin içine yönlendirir. Beraberinde kendi aleviyle gelmesini istemektedir:

*Sözlerimin anlamı beni ürkütüyor
böylesine hazırlıklı değilim daha
Bilmek. Bu da ürkütüyor. Gene de biliyorum:
Kapanmaz yağmurun açtığı yaralar çocuklarda.”
 (“Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü”, *Cinayetler Kitabı*, s. 17, 19)*

İsmet Özel’in politik kavramları kullanmasına rağmen şiiri politize olmamıştır. Ahmet Oktay’ın *Toplumcu Gerçekçiler* için yaptığı tespitleri baz alarak farkı ortaya çıkaracak olursak, İsmet Özel’in şiirlerinde, propagandaya öncelik veren kavgacı, antiemperyalist ve antikapitalist içerik yoktur. Proleterliğin göstergesi sayılan argoya açık bir dil yoktur. Somut toplumsal-bireysel olaylara ve sorunlara değil, uluslararası olaylara ve olgulara yönelen *Toplumcu Gerçekçilerin* tersi yönde bir yönelme vardır.

2.3.2.3. Dinî Kavramlar

Din, inancın sistematik ve bütünsel biçimidir. İnanç sistemi dediğimize göre hem inanç hem de sistem soyut göndermeler barındırmaktadır. Soyut olan yani fizik kurallarının dışındaki bir yapıdan bahsetmekteyiz. Elbette bu inanç sistemi somut olan insan ve insan yaşam alanı içinde tezahür ederken somut dünyamıza ait kavramlar da ortaya çıkmaktadır. “Melek”, “sevap” gibi soyut kavramlar ile “abdest”, “cami” gibi somut kavramlar dini literatürü zenginleştirmektedir.

“Amentü” şiiriyle Marksist-Sosyalist görüşünden vazgeçip İslami dünya görüşüne bağlandığını ilan eden İsmet Özel’in kendi geçmişinde hiç ateist olmadığını belirttiğini hatırlamak gerekir. Yalnızca İslamı, bir yaşam biçimi olarak benimsemesinin miladı olabilir.

İslam’ın *Allah* inancını tam anlamıyla benimseyip özümsemeden önce de dinî kavramlar kullandığı görülür. Bilhassa ilk şiirlerinde bol bol *tanrılardan* bahseder. İslami kavramlara ya göndermeler yapmak suretiyle ya da kullanımlarını değiştirerek şiirlerinde yer verir.

Şairliğinin ilk yıllarında yer alan Hıristiyan kavramlar şiirlerinde yer alır. Hz. İsa Hıristiyanlarca Allah’ın oğludur. Ölmemiştir, göğe yükseltilmiştir. Şairin şiir dilinde Hz. İsa’nın ölümsüzlüğünün mirasçısı olarak çocuklar zikredilir/sorgulanır:

“sanki ne kalmıştır çocuklara isa’dan”
 (“Yorgun”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 13)

Tapınak, dini gereklerin yerine getirildiği, ibadetlerin yapıldığı dini bir yapı iken şairin dilinde cinsel çağrışımlarla harmanlayarak vermiştir:

“sönmüş ateşlerini öptü tapınağımın”
 (“Karoo”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 17)

Tanrılar kavramı İslamiyet’in Allah kavramından farklı bir içeriğe sahiptir. Aşağıdaki dizeleri Yunan (çoklu-çoğul) tanrıları kavramı eşliğinde okumak gerekir:

“uzun bacaklı tanrılar koşuşur sokaklarda”
 (“Kuşun Ölümü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 26)

Şair “O Bağımsız Dağların” şiiriyle büyük ve tarihi roma yangınına tanrılarla ilintilendirerek verir.

“o zaman roma’yı tutuşurdu tanrılar”
 (“O Bağımsız Dağların”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 27)

Aşağıdaki satırlarda da kadim Latin kültürüne atıflarda bulunur:

“Ama iyi biliyorum yıldızları, ama yıldızların tanrıların da üstünde
parladıklarını, anılacak günlerimin gitgide yok olduğunu biliyorum.”
 (“Yıldızların Uzaklığına Övgü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 35)

Aşağıya aldığımız alıntıda geçen tanrı, metin bütünlüğü içerisindeki anlam bağlamıyla ele alındığında “Allah” kavramına yakındır. Aynı sürekli içimizde yükselmesi elbette ki pozitif/olumlu çağrışıma sahiptir. Ancak şair bu durumun gerekçesini her zaman yaptığı gibi en yüksek etkiyi bırakmak istemektedir. Zira güçlü ama çirkin olarak tanımladığı tanrıya tapınmanın neticesi olduğunu söylemesi oldukça aykırı bir tanımlama olduğu aşikârdır:

“Ay sürekli yükselirse içimizde
çirkin ama güçlü bir tanrıya taptığımızdandır”
 (“Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 42)

Yukarıdaki dizelere zıt olarak aşağıdaki dizelerde geçen *tanrılar* “Allah” kavramıyla hiçbir yakınlığı yoktur:

“her akşam adını yıkardı mahalle çeşmesinde
ayaklarını yıkardı, tertemiz tanrılar çıkarırdı ortaya.
Nasıl ki doğuran ve öldüren”

(“Geceleyin Bir Koşu”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 49)

Henüz İslami bir hassasiyet taşımayan şair babasının ibadetleri(namazı) üzerinden varolşçu sorgulamayı yapar. Babasının dindarlığını anlatır. Onun yaşadığının farkında olduğunu vurgular. Fakat bu tür görüntüler, o dönemlerde onu pek etkilemiş sayılmaz.

“*Oysa babam bilirdi yaşadığını aptes alırdı çünkü
anlatacak şeyleri vardı, eğilip kalkmaları
dualar okuması, doğum sancularıyla bırakıp gitmesi anamı.*”
(“Bakmaklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 53)

Tanrı henüz (belki çocukluk yıllarına atfen) Amerikan çizgi roman kahramanı mesabesinde. Ya Tanrı Pekos Bill kadar önemsizdir ya da Pekos Bill Tanrı kadar değerlidir:

“*tanrım, Pekos Bil'im gözet beni*”
(“Geceleyin Bir Korku”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 57)

İslam dinî bağlularının *besmele* ile isimlendirilen (Türkçesi değilse bile), meali “*esirgeyen bağışlayan Allah'ın adıyla*” olan, en çok kullandıkları ibare şair tarafından deforme edilmiştir. Öylesine yapılmış bir deformasyon değildir. Zira Allah lafzının olması gereken yerde direnme büyük harflerle yazılmıştır. Kör göze parmak sokar gibidir. Bu duruma okuyucunun dikkatini özellikle çekmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Devamında zahir şartlarda kutlamadığı paskalya tatilini sevdiğini belirtmesi, yukarıda zikredilen kavramlara karşı duyarsızlığın da ötesinde istihfaf (ironi) ile yaklaştığını göstermektedir. Yatır ve paskalya ise biri İslama, diğeri Hıristiyanlığa ait kavramlardır ki, adı geçen inançlara karşı istihza vardır:

“*esirgeyen bağışlayan DİRENME'nin adıyla*
...
yatırları severim
paskalya tatilini”
(“Davun”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 61, 62)

İslam dininin kutsal kitabının içinde sure başlarında tekrar edilen bu kullanım biçiminin bozularak “Allah” kelimesinin yerine “direnme” koyulması ile oluşturulması, şiir sanatına has anlam sapması olmasının ötesinde, daha derin anlamlar barındırmaktadır: Şair bu dönemde Marksist'tir. Marksist görüşte Allah'a

yer yoktur. Onun yerine emek vardır, amaç için savaş vardır, düşman tarafa karşı her zaman direnme içinde olunması gerekir.

Yine diğer bir dini obje de muskadır ve Mazot şiirinde yine mevcudun yerine başka bir şeyi ikame çabası görülür:

“Üzerime yüreğimden başka muska takmadan”
(“Mazot”, *Cinayetler Kitabı*, s. 65)

Muska saf, katıksız Allah inancının yansımasıdır. Muskayı taşıyan bu muska vesilesiyle Allah’ın hoşnutluğunu kazanacağı ayet veya dua ile muradına ereceğine inanmaktadır. Oysa şair Allah’ın ayetiyle murat dilemekten uzak, kendi yüreğine itimat etmektedir. Politik mücadelenin dinî tılsımlarla, muskalarla değil de bizzat insanlarla, insanın yüreği ile yapıldığını belirttiği dizeler söyler. Bu dize özgüven değil, belki Allah kavramına alternatif bir olgu tesis etme çabasıdır.

Politik şiirlerde dinsel imgeler siyasal mücadeleyi övmek için kullanıldığı görülür. Eğer bu tür imgeler mücadeleyi övmek için kullanılmıyorsa o zaman gündelik hayatın içinde ve fakat karşı olunan ayrıntılardan oldukları için dışlanıyor sayılırlar. Yani, bu tür imgeler siyasal mücadelenin merkeze alındığı bir anlam dünyasında yorumlanırlar. Hatta bu yüzden, din bir kurum olarak dışlanır. Ne bir Tanrı’dan ne de tanrılardan bahsedilir.

*“Bir kıyısına ilişmiyor dünyanın
Allahın ve devletin dibinde insanlar”*
(“Yaşamak Umurumdadır”, *Evet, İsyen*, s. 44)

Bu dizelere kadar Tanrı kelimesini tercih eden veya yaratıcıyı metaforlarla anlatan şairin İslam dinince tölare edilebilecek kavramlar ve benzetmeleri yerine bizzat Allah kelimesini kullanması dikkat çekicidir. Artık secde gibi net İslam tabirlerini kullanmaktan imtina etmez:

*“derin bir secde gibi rüzgara aşılınmak
dostları düşünmenin çarpıntısından mı”*
(“İnce Sızı”, *Evet, İsyen*, s. 55)

Tasavvuru her dinde farklı olsa da melek dini bir kavramdır. Şahadet aleminin (insanların gözleriyle görüp algılayabildiği, görünen dünya) varlıkları değildir. Şair burada yine alternatifini ikame teme çabasıdır:

“yüzümde serin soluğunu duyuyorum dünyalı meleklerin”
(“Muş’ta Bir Güz İçin Prelüdlr”, *Evet, İsyân*, s. 68)

İçine girdiği sorgulama döneminde ise dinsel imgeler yeniden çoğalmaya başlar. Bu döneminde şair daha yumuşak bir dil kullanır din ve dinsel terimler hakkında. Hatta inanca yaklaştığını söylemek zorunda hisseder kendini:

“küfre yaklaştıkça inancım artıyor”
(“Kanla Kirlenmiş Evrak”, *Cinayetler Kitabı*, s. 11)

Şehir insanını eleştirirken dini boyutunun sığılından bahseder. Böyle bir dinin dindarlığının olduğu yerde secde edilecek yer anıdır:

*“kaldırımlarda demokrat
otobüslerde dindar
...
Çare yok, radyoları kapatsam
çare yok, secde etsem anılarıma
bu bozulmuş yeminlerin bayrakları altında
olacak şey mi duymak portakal bahçelerini”*
(“Propaganda”, *Cinayetler Kitabı*, s. 30, 31)

Sevap kavramı da şairin elinde yeniden yorumlanıyor:

*“yankımız soyunup sevap rahatlığı alınan yataklarda
yürek elbet acıyor esvap değiştirirken”*
(“Tahrir”, *Cinayetler Kitabı*, s. 27)

Doğadan vahiy beklemek, vahyin asıl kaynağı olan Allah yerine doğanın, vahyin muhatabı olan peygamber yerine şairin kendisini koyması ve bu çabanın beyhude olduğu sonucuna varması bekli de düşünsel dönüşümünün arifesindeki işaretler olarak yorumlamak mümkündür:

*“çapraştım, ant içip ayna kırdım
doğadan bir vahiy bekledimse boşuna”*
(“Çözölmüş Bir sırrın Üzöntüsü”, *Cinayetler Kitabı*, s. 18)

Nihayet, sorgulama ve arayış süreci bitmiştir. “Amentü” şiiriyle İslam inancına girdiğini ilan eder gibidir. Yeni duruşunun bir nevi şiirsel manifestosudur. Bu şiirinin yalnızca içeriği değil aynı zamanda yayınlandığı yer de bu manifesto haykırışının şiddetini artırmaya yöneliktir. Zira yayınevleri ve yayın organları, nispeten bugün de olduğu gibi, fakat 1970’li yıllarda daha fazla, aynı zamanda siyasi

hareketlerin, fikir kulüplerinin/fraksiyonlarının birer kalesi konumundaydı. İsmet Özel'in Amentü şiirini yayınlatabilecek onlarca imkân varken muhafazakâr, inançlı kesimin yayın dünyasındaki en etkili kalelerinden biri olduğu hiç şüphe götürmeyecek olan Sezai Karakoç nezaretinde çıkan *Dirilişte* yayınlanması en büyük etkiyi uyandırmayı amaçladığını göstermektedir.

Amentü kelime anlamı itibariyle İslam dininin en temel esaslarını tanımlamak için kullanılan bir terimdir. O da kendi prensiplerini İslami değerlere akredite etmiştir. Hem kelimeler, hem kavramlar hem anlamlar hem de göndermeler tamamıyla dinidir, İslami'dir.

İnsanın mahlûkatın en şerefli olduğu yolundaki geleneksel bakış açısını sorgulayan Özel, tantanalı bir yorum ile bu canlılığın eşref bir tarafının kalmadığını, en azından kendisinin öyle olmadığını ifade eder:

“Amentü”

İnsan

eşref-i mahlukattır derdi babam

bu sözün sözler içinde bir yeri vardı

ama bir eylül günü bilek damarlarımı kestiğim zaman

bu söz asıl anlamını kavradı.

geçti çıvgınların, çibanların, reklamların arasından

geçti tarih denilen tamahkar tüccarı

kararmış rakamların yarıklarından sızarak

bu söz yüreğime kadar alçaldı

damar kesildi kandır akacak

ama kan kesilince damardan sıcak

sımsıcak kelimeler boşandı

aşk için karnıma ve göğsüme

ölüm için yüreğime sürdüğüm ecza uçup gitti birden

aşk ve ölüm bana yeniden

su ve ateş ve toprak

*yeniden yorumlandı.” (“Amentü”, *Erbain*, s.177)*

İsmet Özel şiirin tamamında mahlûkatın en şerefli olan güncel toplumsal olaylar arasında nasıl niteliğini yitirdiğini anlatır. Eşrefi mahlûkat bir Eylül günü damarlarını keser, bu garip tutum pek de mahlûkatın en seçilmişine yakışmaz. Böyle büyük yara almış bir mahlûk güncel badirelerin arasından geçer, bunlar arasında günceli aşan tarih de vardır, tarih kendinden anlayana bir şeyler verir, anlamayana da tamahkâr tavır sergiler. Anlaşılan bu eşrefi mahlûkat dejeneresi, bu sefil hâliyle aşk

için karnı ve göğsü ile uğraşır. Bu hâliyle kendini ve varlığı yorumlar. Her halde harika yorumlar olmasa gerek, çünkü kendi eşrefinden habersiz bir eşref, şerefli bir yorum yapamaz herhalde. O gösteri toplumunun insanıdır:

*“Dilce susup
Bedence konuşulan bir çağda”* (“Amentü”, *Erbain*, s.178)

Özel’in kapalı gibi görünen ama ipuçları yakalanabilen bir ironisi vardır. İlk şiirlerinde ironi kapısız evlere benzer, daha sonra hissetmiş olacak ki ironi dünyasına pencereler açar, tabii girmek bir maharet sayılır.

Eşrefi mahlûkat düşüğü insanı şu toplumun içine atınca delirme hakkını bile kaybedebilir:

*“kanatları kara fücür çiçekleri açmış olan dünyanın
Yanık yağda boğulan yapıların arasında
Delirmek hakkını elde bulundurmak”* (“Amentü”, *Erbain*, s.178)

Özel su altında yüzüp ara sıra başını dışarı çıkararak yüzücü gibi bazen ironisini bırakır, sade konuşur, kendini anlatır. Şiirlerinde geleneksel felsefemizin cümlelerini ortaya atar, şair yorumlar:

*“meyan kökü kazarmış babam kırlarda
Ben o yaşta koltuğumda kitaplar
İşaret parmağımda zincir, cebimde sedef çakı
Cebimde kırlangıçlar, çılgınlık sayfaları
Kafamda yasak düşünceler, Gide mesela”*
 (“Amentü”, *Erbain*, s.179)

Turganyev’in *Babalar ve Oğulları* gibi Özel de “*babam ve ben*” diyerek kendini anlatır. Baba geçinmek için merkep kiralar, oğul kafasında yasak düşünceler ile pembe-kızıl arası takılır entel takımına. Fransızca okutmanı oğul, Batıcılık görünümü altında Hıristiyanlık kültürünü taşımaktan yorulmuştur. O hep bıkar ve yeni yükler arar, sevgili değiştiren hercai âşık gibi, sürekli kafayı boşaltır, doldurur:

*“Ten kaygusu yüklü ağır bir haç taşımaktan
Tenimin olanca ağırlığı yok oldu”* (“Amentü”, *Erbain*, s.180)

Yetmişli yılların içinde eşrefi mahlûkat bozması, kelepçe, sürgün, gençlik acıları, solgun evler, ihtilal haberleri, grevler ve bunun gibi sosyal buhranlar içinde yaşar. 12 Eylül’ü doğuran havayı şiirin müphem gibi görünen vuzuhu ile anlatır. Bu

notasız sosyal senfoni içinde marşlar karşı bir müzik tutturur. Şiirin eleştiriler yumağı devam eder derbeder biçimi ile. Şiirin sonunda, bir yayıktaki eriyiğin yağ olması gibi, sosyal itiş kakış içinde şair veya şiirdeki adam kum saatinin dibinde yine eşrefi mahlûkattır.

*“Hayat
Dört şeyle kaimdir derdi babam
Su ateş ve toprak
Ve rüzgâr
Ona kendimi sonradan ben ekledim
Pişirilmiş çamurun zifiri korkusunu
Ham yüreğin pütürlerini geçtim
Gövdemi âlemlere zerkederek
Varoldum kayrasıyla Varedenin
Eşref-i mahlukat
Nedir bildim” (“Amentü”, *Erbain*, s.184)*

Van der Leauv, Karl Bath, Bultman ve Freud’un yorumları ile din psikanalizi konusundaki fikirleri Paul Ricoeur, *“Freud ve Felsefe”* isimli kitabında sınıflandırmış, din ve dürtü, din ve fantazyaya, inanç ve söz başlıkları altında incelemiştir. Bu ölçüler ışığında Özel’in şiirindeki dinî imgeler inanmış bir insanın temalarla oynaması veya temanın çatısı altında kendini anlatması gibidir. Dinî tema onun dilinde dinî niteliğini kaybeder, şairin kafasında hudutları belirlenmiş anahtarsız imgelerin kaynağı olur. Şair dinî imgeyi bir karanlık suya atar, oradan yorumcunun çıkaracağı sadece Özel’in kendilik psikolojisidir.

Amentü sonrasında da şairin şiirlerinde İslami motiflere daha sık rastlanacak, kimileyin o, önemli İslami düsturlara ve ayetlere de şiirinde yer verecektir. Örneğin İslam dininin en önemli fenomen kişiliklerinden olan 2. Halife Ömer’le kendisini özdeşleştirmektedir:

*“Biraz üzgün ve Ömer öfkesinde biraz
öyle hisab katındayım ki katlim savcılardan sorulmaz
...
İnsanlar
hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağlar
o ferah ve delişmen gözüken birçok alınlarda
betondan tanrılara kulluğun zirhı vardır”
 (“İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır”, *Cinayetler Kitabı*, s. 46, 47)*

Şehre ve şehir insanlarına eleştiri ve tepkisini hala sürdürmektedir. Yeni argüman dine yaklaşımlarıdır.

*“ortaya benim ölümüm sürülecek
pey akçesi olarak
tanrıların ölümünü bir üstlenen çıkmayınca
ama neler olup bittiğini hiçbir ayetten
hiçbir vakit anlamayacak şehrin insanı
...
müminler müşriklerle savaşırlardı
...
ayıklardı insanların rüyalarını
yaktıkları tütsü, okudukları Yasin”*
(“Üç Firenk Havası”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 45)

Daha önceleri Allah yerine direnmeyi, muska yerine yüreği ikame eden şair ayeti imlasıyla şiirine dâhil etmektedir:

*“hiçbirşey söylemeyen sözlere varmak için
herşeyin sonuna kadar söylenmesi gerekti
incir... yarpuz... karamela...
la havle ve la kuvvete illa billah”*
(“İls Sont Eux”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 39)

Yine İslamın bağlılarına yüklediği en büyük ödevin yükümlülüğünün bilincindedir. Güzeli-doğruyu telkin edecek, çirkini-kötüyü bertaraf etme sorumluluğu:

*“Kimbilir kimden umarız emr-i b’il-ma’ruf
Kimbilir kimden umarız nehy-i ani’l münker”*
(“Dişlerimiz Arasındaki Ceset”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 21)

Bir Yusuf Masalı’nın hem kurgusu hem de metin içeriği dinî terim ve kavramlarla doludur. Kurgusunda klasik mesnevi formundan alınmış Münacat (Allah’a yakarış) ve Naat (Peygamberi anma-övgü) bölümleri bulunmaktadır. Bu kısımların içeriğinin bölüm adına uygun olarak samimi-içten duygularla yazıldığı görülmektedir.

“Münacat’ta gençken ölmeyişini ve bu yaşa gelmişliğini lütuf sayar. Gençlik hatalarından yakınır. Mürşidin müridi terbiye etmek için bazı işlerde çalıştırması gibi Allah’ın da kendisini çalıştırmasını-terbiye etmesini ister.

*“Bu yaşa erdirdin beni, gençtim almadın canımı
Ölmedim genç olarak, ölmedim leylak*

...

*Hata yapmak
Fırsatını Âdem’e veren sendin*

...

*taşınacak suyu gönder, kırılacak odunu”
 (“Münacat”, *Bir Yusuf Masalı* s. 11, 12, 15)*

“Naat”ta ise çirkin ve kirli bir modern hayat tasvirinden sonra (ismi zikredilmediği halde) İslam peygamberinden, onun davranışlarından bahseder. Modern insana peygamberi anlatmak ister.

“Falları grafiklerde bakılanlar, sizde işitin

...

hiçbir insana yan bakışı olmayan kimdi

...

*dönünce bütün gövdesiyle döndü
bir bu anlaşılıydı son yüzyılda
bir bilinseydi /nedir veçhe”
 (“Naat”, *Bir Yusuf Masalı* s. 19, 24)*

Son şiirlerinden olan “Ölüm Kere Ölüm Ölüm Kare”de de dinî kavramlara bolca yer verildiği görülür. Daha önceden de kendi benini şiire konu edindiğini bildiğimiz İsmet Özel, bu şiirde kendi benini dinî kavramlarla özdeşleştirir. *Golgota*’da *İsa*, *Hira*’da *Muhammed*, *Sina*’da *Musa* peygamberlerle, *Hallaç*’la ve *Âdem*’i ilk imla eden (*Allah*)’la bağlantı kurar.

İsmet Özelin şiirlerinde dinî kavramlar, şairin politik düşünce seyrine göre değişik aşamalardan geçmiştir. Başta dinî kavramlar asılları ve kullanım niyetlerinin tersi yönde kullanılmıştır. Daha sonra şairdeki düşünceler arayış döneminde yumuşamış, nihayet İslamı benimsendiği sonraki döneminde ise dinî kavramlar daha olumlu bir kullanıma dönüşmüştür. Unutulmaması gerekir ki, İsmet Özel, nasıl Marksist dönemde politik terimler kullandığı halde Marksist-politik şiir yazmamışsa İslamcılık döneminde de dinî kavramlar kullandığı halde İslamcı-politik şiir yazmamıştır.

2.3.2.4. Milli Kavramlar / Türklük

İsmet Özel, kendi ifadesiyle yirmi altı yıl “İslamî siyaset yaklaşımı başını dik tutmak istiyorsa, ona destek olmak” niyetiyle çabaladığı faaliyetinden²⁴ Ağustos 2003 yılında Milli Gazetede yayınladığı son yazısıyla son verir. Anlaşılmadığı iddiasıyla da “Ben sizin durduğunuz yerden tedirgin oldum, başka yere gidiyorum” der. Gitmekte olduğu yerin şifreleri yine aynı yazıdadır: “Şimdiye kadar elimden, dilimden ve sair azalarımından ne kadar gâvurluk(!) sadır oldu ise hepsinin bir alıcısı çıktı. Gel gelelim, Türklüğüme müşteri bulamadım.”

Mizacı gereği mevcut bir sosyal organizasyona eklemelenemeyen Özel, manifestosunu²⁶² kendisinin yazdığı “İstiklal Marşı Derneği” ile yeni bir toplumsal

²⁶² İsmet Özel, “Manifesto-Doğacaktır Sana Va’d Ettiği Gümler Hakkın”, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

Türk milleti sıhhatini İstiklâl Harbi ile ikmal etti. Rus Çarı I. Nikola, Türkiye’yi kast ederek ve Türkiye’ye kast ederek “kollarımızda çok ağır bir hasta var” sözlerini sarf ettikten tam bir asır sonra, 1953’te, Türklüğüyle övünen bizler, dostu düşmana karşı, İstanbul’un Türkler tarafından fethinin 500 üncü yılını kutladık.

Türk vatani dünyada eşi benzeri olmayan bir toprak parçasıdır. Çünkü orası, oradan başka bütün yerküreyi zapt eden kuvvetin emrini hiçe sayan milletin vatanıdır. Türkiye İslâm karşıtı güçlere teslim olmayı ret edenlerin vatanıdır. Eğer “Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar” karşısında bir İstiklâl Harbi vermeseydik bu vatandan, yani Türk bayrağının hür dalgalandığı topraktan, mahrum kalacaktık. Hafızamızı kaybetmeyelim: Vatandan mahrum kalmadık; ama hep mahrumiyet hissi içinde kalmaya icbar edildik. Kendimize hor bakmak asrileşmek oldu. İstiklâl Harbi’nin adını değiştirip, Kurtuluş Savaşı, Bağımsızlık Savaşı ifadelerine başvuranlar, millet hayatının anlamını çarpıttı. Millet hayatının anlamı Türk topraklarının yağmalanmasına meydan vermemektir. Bunun için savaşı göze almak suretiyle, canımızın sağ olduğunu ispat ettik. 1919-1923 yıllarında canımızı dişimize taktıysak, ter ve kan döktüysek, bütün yapılanlar istiklâl içindi. Bir boyunduruğun ağırlığından kurtulalım diye değildi. İstiklâl Harbi verdik, neyi vermediğimizi dostu düşmana gösterdik. İstiklâlimiz mensup olduğumuz kavmin diğer kavimlerden bağımsızlaşması anlamına gelmiyordu. İstiklâlden anladığımız, şafaklar gibi dalgalanan bir bayrağın istiklâlinde başka bir şey değildi. Biz Türkler bu anlamı bugün de geçerli sayıyoruz. İstiklâl Harbi vermeseydik, dünyaya Türk bayrağı gölgesinde yaşanan hayatın üstünlüğünü kabul ettiremezdik. Türk milleti sıhhatini ancak ve ancak, kendi bayrağının gölgesinde bulabilirdi. Öyle de oldu.

Türk’ün sıhhatinden rahatsız olanlar İstiklâl Harbimizi gözden düşürme hevesindedir. Dikkat gösterdiğimiz birinci husus şudur: Kim Türkiye’yi haritadan silmek için kollarını sıvadıysa, kim Türk milletini tarih sahnesinden silip süpürmek istiyorsa işini, Türkiye’nin kuruluşunda İslâmlaşmanın ilk sırada bulunduğu gerçeğini inkâr ederek yürütmektedir. 1071’de başlayan süreç Türkiye’yi, XIII. yüzyılda Türklerin vatanı haline getirdi. Türkler Anadolu’yu istilâ etmedi. Anadolu Türkler sayesinde vatan oldu, Türk vatani oldu, Türkiye oldu.

Türkler o güne kadar Halep-Şam-Bağdat hattı olarak bilinen İslâm’ın iftihar alanını İstanbul’a taşıdı. Buna rağmen, biz Türkler XX. yüzyılın ilk çeyreğinde vatansız kalma tehlikesiyle burun buruna geldik. Bu tehlikeyi bir kez daha İslâmlaşarak, XIII. yüzyılda ne yaptığımızı hatırlayarak atlattık. Hatırladık, milletçe zikrettik, hafızamızı İstiklâl Marşı tazeledi.

Milletin kendi kaderine gönüllüce dahil oluşundaki bu dönüm noktasının kıymetini bilmeyenlerin tamamı Türk düşmanları tarafından kurulan tuzağa düşürülmüştür. İstiklâl Marşı Derneği tuzağın fark edilmesi sonucunda ortaya çıktı. İstiklâl Marşı, İstiklâl Harbi’ni açıklıyor. İstiklâl Marşı’na odaklanmak İstiklâl Harbi’ne odaklanmayı gerektiriyor. Odak İstiklâl Harbi olmadığı zaman nereye Türk vatani dendiğine, Türk milletine kimlerin dahil edileceğine dair karar Türk düşmanlarının eline bırakılmış oluyor. Günümüzde Türk milletinin gözünü gerek istiklâl harbimizin öncesine ve gerekse sonrasına kaydırmak isteyenler İstiklâl Harbi vermemez neyi kazanç haline getirdi ise, hepsini kaybetmemize yol açan faaliyetin içindedir. İsrâf edilebilecek ne varsa, şimdiye kadar israf edildi. Türkler uğrayabileceği bütün aldatmacalara uğradı. Son ocaktayız. Artık her Türk tüttürülmesi gereken son ocakta bulunduğu bilincine ermeli.

Hangi millet tarihe damga vurduysa, bu damgayı vurmamasıyla bir dönüm noktası idrak etmiştir. Türk milleti tarihe damgasını İstiklâl Harbi ile vurdu. İstiklâl Harbi İstiklâl Marşı’nın temin ettiği mantık ve iradeyle kazanıldı. Millet hayatının sukut etmesi bu mantığın terk edilmesi, bu iradeye yabancı kalınmasından başka bir şey değildir. Kim millet hayatının yükselmesini istiyorsa, o kişi üzerine, şimdiye kadar ihmal edilmiş bir görev

çaba içine girer. O güne kadar İslami camianın *destekçisi* iken, bizzat kendi liderliğini önceleyip ideali için inisiyatif almış gibidir. Bu niyete dair çabalar çerçevesinde konferanslar, söyleşiler, röportajlar ve polemiklerle yeni duruşunu sergilemektedir. Kendisini yirmi altı yıl anlamayan İslamcılar ile *müşteri bulamadığı Türklüğün*ün melezi sayılabilecek orta yol duruş tutturmuştur. Orta yol kelimesi her ne kadar ılımlığı çağrışırsa bile vakıa tam tersidir. Özel'in hal-i hazırdaki duruşu popüler bir siyasi kavram olan ve genellikle ateist tandanslı Türk milliyetçiliğini tanımlayan *ulusalcılığın* İslami versiyonu olduğunu gözlemlemekteyiz.

İsmet Özel'in yeni meşrebi ile ilgili net bir gösterge olabilecek aşağıya alıntıladığımız metin örneğinde görülmektedir:

“Türklük dolaylılık kaldırmaz. Sözüne güvenilmeyene Türk denmez. Biz, baktığına yan gözle bakmayan Peygamber'in ümmetiyiz. Türklük doğrudanlıktır.

...

a) *Türklere hangi bayrak altında olmanın istiklâl temin edeceği*
b) *Türk vatanını hangi toprakların teşkil ettiği*
c) *Türk milletinin bayrağından ve toprağından kopartılmasının hayat hakkını kaybetmesi anlamına geleceği”²⁶³*

Genelde poetikasına dair beyanlarında, yaşamımızı güzelleştiren, güzele veya iyiye dair hemen hemen her şeyi şiire, olumsuzlukları da şiirsizliğe bağlayan İsmet Özel, yaşamının bu son sürecinde pozitif değer olarak güzellikleri Türklüğe tahvil eder.

İsmet Özel, fikirlerini konferans ve söyleşilerde dile getirmekle yetinmemiş, yeni fikir durağıyla ilgili olarak mevcut ve olası itirazlara refleksini “Ben Türk Dediysen Eğer” adlı şiiriyle de metinleştirmiştir. Türklüğü şiirlerine malzeme yapmanın da ötesinde yeni duruşu ile ilgili hem şiir diliyle yanıt vermekte hem de yeni duruşunu şiirle yüceltmiş olmaktadır:

*“Türkler dediğimde göndermelerim
Süprüntüleri şıfıntıları hamamoğlanlarını
Kapsadı kapsayacak*

almış olur. Görevimiz şudur: İstiklâl Marşı ile kazandığımız mantuğın işlenmiş hale getirilmesi ve İstiklâl Marşı'nda beyan edilen iradenin ileri götürülmesi. Bu görev, millet hayatının kokuşmasından ve milletin sefalete düşmesinden menfaat umanlarla savaşmayı da içine alır.

İstiklâl Marşı'nın hitap ettiği kişi olalım; olduysak kişiliğimizi savunmaktan geri durmayalım.

²⁶³ www.istiklalmarsidernegi.org.tr/

*Sanıyorsan yanılırsın
Türklük şiir
Türkün eni Türkün boyu
Müslümanlığı kadar
Baksan bulacak mısın
Koskoca İstanbul'da
Nef'i diye bir semt
Ama Bayram Paşa var.*

(“Ben Türk Dediysen Eğer”, *Of Not Being A Jew İlaveler ve Vaat Edilmiş Bir Şiir*, s. 7)

Yukarıdaki dizelerle ve genel olarak tüm söyleşi ve yazılarıyla ifade edilen net bir Türk tanımı vardır. Genel hatlarıyla şöyle özetlenebilir: “Türkler İslamla değer kazanmıştır ve İslam Türklerle daha muktedirdir.”

Türklüğe yönelik, beraberinde şiirine hatta şiirinin biçimsel yapısına da yansımıştır. Örneğin bu şiirden hemen sonra tertip edilen geleneksel Türk şiir formu olan koşma biçiminde yazılmış “Yıllık Koşma” şiirinde yalnızca biçim olarak değil içerikte de Türk kelimesi görülür:

*“Bilirdi Türk olsaydı hangi takım ne koşum
Kıpkızıl derisiyle kentlerde lauft immer um.”*

(“Yıllık Koşma”, *Of Not Being A Jew İlaveler ve Vaat Edilmiş Bir Şiir*, s. 8)

Daha önce yücelttiği şiir anlayışı gereği siyasi tabirleri öncelleyen İsmet Özel, şiirindeki tedai ve tabirlerin okuyucu kitlesi içindeki çoğunluğu teşkil eden aptallar için olduğunu ifade etmişti. Oysa son fikir durağı olan Türkçü-İslamcılık için şiir bir araç olmuş gibidir.

Yalnızca bizzat Türklük değil, İslami kavramlar ve milli kültür unsurlarına da sıklıkla görülmeye başlanmıştır. *Of Not Being A Jew İlaveler ve Vaat Edilmiş Bir Şiir* kitabında bile onlarca örnek mevcuttur. Örneğin “Dinosorus’un Rinoseroslara Bitimsiz Yakınması” şiiri anonim Türk kültürünün en bilinen tekerlemesiyle örülmüştür. Şiirde geçen bir örnek:

“Türküz biz Çinli değiliz

...

*Haşim nereye sahil dediyse oraya
Nereyi Naci çorak bellediyse orayı”*

(“Dinosorus’un Rinoseroslara Bitimsiz Yakınması”, *Of Not Being A Jew İlaveler ve Vaat Edilmiş Bir Şiir*, S.67)

Şiirde adı geçen Haşim'in Türk şiirinin önemli kişiliklerinden Ahmet Haşim, Naci'nin de Batı kültürünün nüfuzunun arttığı dönemde milli bir duruş sergileyen Muallim Naci'yi kastettiği anlaşılmaktadır.

Bu tarz örnekleri “*Of Not Being A Jew* (2011)” kitabından çokça derlemek mümkündür.

2.3.3. Doğa

Doğa, insan iradesinin dışında ve henüz insan faktörüyle bozulmamış, kirletilmemiş kendi iç dinamikleriyle devinimin sürdüren canlı-cansız tüm varlık âlemidir. Bir anlamıyla tüm hayvanlar, bitkiler, ormanlar, çöller, dağlar, denizler, ırmaklar gibi algıladığımız her şey doğanın birer unsurudur.

Her filozofun, düşünce adamının, sanatçının, her dinin, hatta her insanın doğayı bir algılayışı ve doğa karşısında bir duruşu vardır. İnsan kâinat ile sürekli olarak etkileşim içindedir. Yeryüzüne ayak basan ilk insandan günümüze kadar hemen hemen herkes ilk bakışından itibaren kâinatı anlamlandırmak istemiştir. Bütün büyük filozoflar ve dinler kâinatın anlaşılması gereken bir kitap gibi olduğu görüşünde birleşirler.

Türk şiirinde de felsefi şiirleriyle dikkati çeken AbdülhakHamit doğayı bir felsefi yorumlar dağı olarak görür. Hem şaşırır, hem sığınır. Varlık onun gözünde varlık ötesinin bir tenteneli perdesidir. Perdeyi aralamak ister, Nesimi gibi olmasa da kısmen isyan eder. Cahit Sıtkı tabiatı bir sığınak olarak görür. Ağaçlara, güneşe sığınır. “*Her miñnet kabulüm, yeter ki gün eksilmesin pencereden*” der.

İsmet Özel tabiat karşısında kovalamaca oynayan bir çocuğa benzer. Ne onun metafizik işaretlerini okur ne onu bir perde olarak yorumlar. Onda doğa sadece şiirinin dekorunu tamamlayan asli değil bir yan unsurdur. Çoğu zaman şehrin karşıtı olarak tanımlanır. Özel, büyük doğa imgeleri gerçekleştirecek hayalden ve muhayyileden uzaktır. Ama yinede güzel imgeler oluşturabilmektedir:

*“bana soru sor artık
beni kurtarma, konuşur
beni yaz geceleri patlayan sağanaklara bağışla”*
(“Sevgilime İftira”, *Cinayetler Kitabı*, s. 72)

Doğanın ana öğelerini tanıtan cümleleri herkesin söyleyebileceği tasarımlarıdır. Güneş, bulut, yaz, yağmur edebiyatımızın diğer benzeri imgeleri ile karşılaştırılırsa bunların imgeden çok şairin duygularının üçüncü derecede öğeleri olarak görülür. Şiirine hâkim olmuş doğa öğeleri yoktur. Doğa onun satırları arasında bazı üyeleri ile şöyle bir görünür geçer. Tiyatro ve romandaki fon kişilere benzer. Hamit, Cahit Sıtkı ve Orhan Veli'deki insanı kuşatan ve şaşırtan doğa onda yoktur.

O "*Deli eder insanı bu dünya*" diyen Orhan Veli gibi tabiat karşısında kendinden geçmez. İsmet Özel tabiatı çok ciddi kucaklayan bir tabiat muhatabı değildir. Apartmanlarda büyümüş, saksılarda çiçek görmüş, bazen da mesireye gitmiş gibidir. Belki tabiatı gören, ona hâkim noktalarda bulunmuştur, ama onlardan mananın balını ve derinliğini göremez. İfadede gizemi seçtiği için doğa öğeleri peçeli kadınlar gibi kendini gösteremez. Onun imgelerinde tabiat açılıp saçılmaz.

Şehre, şehri mamur eden teknolojiye karşı olan İsmet Özel'in bunun karşısında doğayı önemsemesini yadırgamayız. Doğaya yönelmesi, bugünkü felsefesiyle ve eylem biçimiyle bildiğimiz "çevrecilik" biçiminde değildir. Çevrecilik batı kültüründe ilk olarak burjuvanın, daha çok kazanmak için doğayı tahrip etmesine karşı olarak sol hareketlerin tepkisidir. Ortak gerekçeler ve sonuçları doğursa da hatta ilk şiirlerini yazmaya başladığı dönemlerde solculuk adına hareket etmesine rağmen İsmet Özel'in çevrecilerden farklı tabiat anlayışı vardır. Çevrecilik, doğayı korumacıdır, doğal olmayan her türlü kirliliğe eylemsel tepkidir. Oysa İsmet Özel'de doğa, daha çok kaçış psikolojisinin etkisiyle sığınmaya yarayan mekândır. Şair, kendisinin şahsında bütün insanlığın kırlardan kopup makinelerin tutsağı olmasına kızmaktadır. Teknoloji tabiatı, dolayısıyla insanı bozmaktadır.

İsmet Özel, şiirinde imgelere verdiği özel yer ve şiirlerinde sık sık onları kullanmasıyla tanınan bir şairdir. Çoğu kez çarpıcılıklarını soyut ile somutun bir arada varoluşundan alan bu imgeler, geniş ölçüde görsel bir mahiyete sahiptirler. Özel, bir peyzaj ressamı gibi özenle seçtiği kelimelerini (renkleri) bir doğa durumunu okuyucunun zihninde "görsel bir efekt" oluşturmak için kullanır. İmgeler kendi görselliklerini doğaya işaret eden bu kelimeler aracılığıyla kazanırlar. Bu doğa durumunun ötesindeki soyut bir alana ve anlama tekabül edecek bir efekt oluştururlar.

“Doğa” kelimesi iki şiirde doğrudan kullanılır. İlk şiirde İsmet Özel, kendisini ve yakın çevresini (annesini) doğaya karşı koyar. Burada karşılaştırılan şey kendisinin ve annesinin masumiyeti ile doğanın masumiyetidir. Sonuç, elbette, hem kendisinin hem de annesinin lehinedir. Çünkü ilk kullanımda “*mutluserin*” denirken ikinci kullanımda “*kirliserin*” denmektedir. Şair bütün yaşadıklarının anlamını gövdesi ile doğa arasında bir “*denklik*” ilişkisi kurmaya bağlar bu yüzden:

*“-akşama özgü göğsümü açardım
ey mutluserin doğası pencerenin-
...
Anam kirliserin penceresinde doğanın”*
(“Bakmaklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 53, 54)

Genellikle kendi bedenini horlayan, çirkin bulan şair nadir görülen bir pozitif yaklaşımla bedenini doğaya denkleştirmek için bir çaba içindedir:

“ve ben gövdemi denkleştirmek için doğaya”
(“Çağdaş Bir Ürperti”, *Evet, İsyen*, s. 19)

“Doğa” kelimesinin kullanıldığı öteki şiir İsmet Özel’in politik bağlanma tavrında bir açmaz yaşadığı ve kendini bir özeleştiriyeye tabi tuttuğu döneme aittir. Şair ilk dönemlerinde Marksizm-Sosyalizm etkisindedir. Mezkûr düşüncelerde yaratıcı/tanrı kavramı dışlanmıştı. Zira pozitivizm ve natüralizm etkisiyle doğanın bir yaratıcının yaratmasıyla var değildir. Mutlaka bilimsel bir açıklama mantığı içinde sebep sonuç ilişkisinin sonucu olarak kendiliğinden var olduğu inancı hâkimdir. Bütün ilahi dinlerin söylemlerini dışlayan bir yaklaşımdır. Yaratıcı-vahi-peygamber kavramları bu düşünce akımlarınca esassızdır. İsmet Özel de tıpkı emsalleri gibi itikatlarınca, olmayan tanrıdan vahi bekleyen peygamberlere nispet doğanın bilimsel analizi yoluyla bilgilenme yolunu tercih etmiştir. Ancak Özel, içinden geldiği sosyal yapının hilafına olarak doğadan vahi gelmesini beklemekten vazgeçmiş veya pes etmiştir:

*“doğadan bir vahiy bekledimse boşuna
baktım akşam herkesin kabul ettiği kadar akşamdı”*
(Çözölmüş Bir Sırrın Üzüntüsü/*Cinayetler Kitabı*, s. 18)

Bu dizelerden de anlaşılmaktadır ki İsmet Özel, artık doğanın insanların üzerlerinde uzlaştıkları bir şey olduğunu düşünmektedir.

Bu tür kullanımlar haricinde içlerinde “doğa” veya “tabiat” kelimesi geçmese de, doğaya ve doğanın bir unsuruna atıfta bulunan kelimeler vardır. “yıldızlar”, “ay”, “gök”, “dağ” kelimeleri bunlardandır. Bunların haricinde doğadaki canlı yaşamı anlatan “hayvan”, “çiçek”, “ağaç” gibi kelimeleri de İsmet Özel imge kurarken kullanmaktadır. Şimdi bu tür kullanımları inceleyelim.

Özel’in doğa konusundaki imgeleri oldukça fazladır. Bazılarını sıralayarak onun doğa algısı tespit edilecektir. 1958 yılında İsmet Özel’in şairliğin ilk yıllarında, ilk yazdığı şiirlerden birinin hem adı hem içeriği “kış”tır. İsmet özel’in çok nadir hem içeriği hem başlığı açık anlamıyla uyumlu şiirlerindendir:

*“KİŞ
“Kış geldi” kar yağdı,
Her yerde soğuk saldı.
İki taraf olsak,
Kar topu oynasa.
Yaz gitti, güz gitti,
Yine geldi kış baba.”* (Erbain, s.11)

Kar ve kış daha sonraki şiirlerde de karşımıza çıkacaktır:

*“Gökyüzünde biriktirdi hazineleri kışın
Dağların dağlarda biriktirdi gölgeleri”* (Erbain, s.31)

*“Kar yürüdü çünkü kar
O temiz eldiveni gökyüzünün”* (Erbain, s.32)

Bitki ve insanın doğa ile interaktif temasıdır ekin ekmek, mahsül almak. Doğa ile insanın birlikte en yalın görüntüsüdür:

“Çünkü bitkinliklerini gündün saklar ekinler” (Erbain, s.15)

Deniz de şairler için doğanın en alımlı öğelerindendir. İsmet Özel de kayıtsız kalamaz. Kendi mizacına göre yorumlar:

*“Kapıların olurdu korkudan çok denizlere açılan
O denize açılan ellerin nerde şimdi”* (Erbain, s.18)

Doğanın görüntülerinden mevsim, mevsimin tetiklediği aşk ve doğanın en büyük keyfini çıkaran kuşlar bir arada:

“Mevsimi aşka çağıran kuşların nerde senin” (Erbain, s.18)

Yağmur şairin doğa görünümüleri içinde ayrı bir yer tutar. Oldukça sık başvurduğu bir olgudur:

*“Ya güneş ya da morluk onu ben yağmurladım
Takvimlere kinle baktığı zamansızlık içinde
Belki de yumuşak tüylerini öptü akşamın
Ya da oğlaklar sığınyor çiçekliğine”* (Erbain, s.20)

Diğer bir yağmur görünümü:

*“Bir yağmurdur açılan kuraklığa
Bir yağmurdur kulübesi nisandan
Ve onun ayaklarına dolanan o gökyüzü
Kansız yüzleridir diri kuşların”* (Erbain, s.25)

“Ay”, “yıldızlar”, “dağ” gibi kelimelerin işaret ettiği doğa durumuna “durgun doğa” diyebiliriz. İsmet Özel, bu tür doğa görünümelerini şiirinde pastoral bir tat oluşturmak için kullanır. Ama psikoanalitik karşılıkları yok değildir. Bazen kendi ruhsal durumunu bu imgeler aracılığıyla okuyucuya sezdirir. Bu tür imgeleri gök imgeleri (gök, yıldızlar, güneş ve ay) ve yer imgeleri (deniz, toprak, dağ, ırmak) diye ikiye ayırıp inceleyeceğiz. Bu ikiye ayırış da, fark edilecektir ki, İsmet Özel’in insan tanımına uygun bir sınıflandırmadır. İsmet Özel, insanı yer ile gök arasında bir yer tutan varlık olarak tanımlar çünkü (Bu konuda daha ayrıntılı bilgiler için bu çalışmanın üçüncü bölümüne bakılabilir.)

En sık kullanılan doğa ve doğada bulunan ve şiirlerde geçen isim ve kavramlar toprak, deniz, gök, gökyüzü, yıldız, ay, bulut, ırmak, orman, bahçe, göl. Kozmik-gökyüzü isimleri; Güneş, gök, gökyüzü, yıldız, ay, bulut. güz, kış, yaz, bahar, gece, akşam, kuş, hayvan, güvercin, kedi, serçe, vaşak, kırlangıç, örümcek, kısrak, kelebek, sansar, oğlak, martı, merkep, leylek, küheylan, kurt, geyik, kumru, karga, karınca, deve domuz. Bitki ve meyve isimleri; Çiçek, papatya, gül, açelya, begonya, ısırgan, karanfil, leylak, ot, ağaç, defne, söğüt, hayıt, böğürtlen, nar, elma, portakal, zerdali, kendir, kenevir, tütün. Bunların haricinde yine doğadan alınmış sayabileceğimiz hayvan, ağaç ve çiçek imgeleri de vardır.

Doğaya dair tema ve kavramlar kendi içinde sınıflandırarak örnekleri verilecektir:

2.3.3.1. Gök Öğeleri: Güneş, Ay, yıldızlar

İsmet Özel, ilk şiirlerinden itibaren ay ve güneşe özel bir ilgi gösterir. Sözelimi yayınlanan ilk şiiri olan “*Yorgun*”da geçen bir dize bize taşra yaşantısından ve İsmet Özel’in çocukluk anılarından bir kesit sunar. Gök ve yıldızlar da bu ilk dönem şiirlerinin vazgeçilmez konularındandır. Bu döneme ait bir şiirin ismi “Yıldızların Uzaklığına Övgü”dür.

Gökyüzü, hayaller, özlemler diyarıdır. Hayaller ve özlemler de gerçeklikten kaçıştır. Mevcutta var olan sıkıntılardan kaçış arzusunun yansımalarındandır. Gökyüzü ile ilgili kısımlar şairin bu psikolojisini yansıtan yerler olarak dikkat çekmektedir:

“başka bir göğe germişler kendilerini”
(“*Seni Olan Yenilgi*”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 20)

“ve onun ayaklarına dolanan o gökyüzü”
(“*Kuşun Ölümü*”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 25)

“İşte, gökyüzüne salıverdim o çılgın kanatları...”
(“*Yağmurun Kapıları Karanlık*”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 34)

Aşağıdaki dizelerde ise gökyüzünden yere doğru yağış formları içinden karı bembeyaz görünümünden dolayı *gökyüzünün temiz eli* olarak tanımlamıştır.

“gökyüzünde birikirdi hazineleri kışın
...
kar yürüdü çünkü kar
o temiz eldiveni gökyüzünün
...
ve hâla ay dağınık saçlara benzer oralarda”
(“*Kaçış*”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 29, 30, 31)

Ay, psikoanalitik bir sembol olarak en çok anneyi sembolize eder. Rüya da görülen örümceği zalim anne olarak yorumlamıştık(ileride). Bu bilgi eşliğinde ay ile ilgili kısımlar okunduğunda şairde bir “anne” sorununun varlığı dikkat çekmektedir. Çocuk, eşikten yani uzaktan anneye bakmaktadır, cinler anne korkusundan ”ona” sığınır. Anne korkusundan bereket membası olan tarlaya bile girilmez.

“eşiklere oturmuş aya doğru çocuklar”
(“*Yorgun*”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 12)

Eşik evin ne içi, ne de dışıdır. Yaşam alanı hiç değildir. Şairin tüm düşünsel serüveni göz önüne alındığında çocuğun annesinin şefkatli kucağı yerine eşikte, aya (anneye) doğru oluşu bizzat kendi psikolojisini ele vermektedir. Tıpkı şairin bir zamanlar Komünizm, ardından da İslamcılığın eşiğinde olup ne içeride ne de dışarıda, tıpkı şiirde olduğu gibi eşikte duruşunu hatırlatır.

Normal etki tam tersi olması gerekirken gecenin karanlığını aydınlığıyla yaran ay şairde korku kaynağı olmuştur:

*“ona cinleri sığdıran ay korkusudur
...
çünkü girilmez tarlasına ay korkusundan
ya güneş ya da morluk onu ben yağmurladım”*
(“Karoo”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 18, 19)

Hem kadına hem de sembol karşılığı olan aya karşı bu denli agresif olan şair nihayetinde ayı parçalamış, şahit olarak da dişiyi bulmuştur. Şahidin muteber olmadığını ayrıca hatırlamak gerekir:

*“bir kadın vuruyor kuşlara kendini
vuruyor vuruyor kanatıyor belki
sonra da güneşin gövdesine yorgunluktan
...
Ayın parçalanışını bir dişi kedi gördü”*
(“Waterloo’da Bir Dişi Kedi”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 38, 40)

Kutsal kavramların en kutsalı olan tanrı kavramı ay meteforunun etkisiyle çirkinleşmiştir.

*“Ay sürekli yükselirse içimizde
çirkin ama güçlü bir tanrıya taptığımızdandır”*
(“Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 42)

İsmet Özel’in şiirlerinde ay kadar geçen bir gökyüzü ögesi de güneştir. Güneş, psikoanalitik bir sembol olarak en çok babayı sembolize eder. Baba kavramıyla da pek barışık olmayan şair, anne kadar şiddetli bir karşıtlık göstermez. Bunda, herhalde kendisinin de bir baba olmasının etkili olduğunu düşünebiliriz. Ayrıca güneşin diğer sembol değerlerini de göz ardı etmeden okunması gerekliliğini hatırlatıyoruz. Yani devlet, egemen güç, iktidar...

“gözlerimi engel oluyor güneş”

‐Tüfenk‐, *Geceleyin Bir Koşu* s. 24)

Güneşin sembol karşılıklarından birinin baba olduğunu belirmiştik. Denizin de psikanalitik açıdan anneyi, anne rahmini sembolize ettiğini hatırlayacak olursak aşağıdaki dizelerde anneye karşı duruşunu net görebiliriz.

‐bir güneş sayardım kendimi denizin karşısında‐
(‐Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak‐, *Cinayetler Kitabı*, s. 24)

Güneş bu dönemde yaşamayı simgelemeye başlar, dinamizm barındırır:

‐içimize güneşler bırakan nal sesleri‐ (‐Evet, İsyân‐, *Evet, İsyân*, s. 39)

Aşağıdaki dizeler İsmet Özel’in varoluşçuluktan şiirine en net yansımalarının izi görülür. Yaşamak, var olmak ve varlığın saldırısına maruz kalmak:

‐Sabah şairin üstüne saldırıyor
yaşamaktan bir güneşle kaplanıyor onun kalbi‐
(‐Yaşamak Umrumdadır‐, *Evet, İsyân*, s. 44)

Aşağıdaki dizelerde güneşi politik şiddet kavramları içinde harmanlanmış olarak görürüz:

‐biliniyor
otların sarardığı yerlerde güneş
kurşunun değdiği tende heves kalmıştır‐ (‐Tahrik‐, *Cinayetler Kitabı*, s. 29)
‐bin çeşit güneşle ovulmalıdır gaddar ellerin‐
(‐Mazot‐, *Cinayetler Kitabı*, s. 68)

İsmet Özel, her ne kadar İslamcı olduğunu kendisi söylemiş olsa da, ne İslami ne de başka türlü mistik bir şair olmamıştır. Yıldızlarla ilgili, yaşamımız içerisinde ulaşamadığımız parıltılı, cazibeli güzellikler olarak, bilhassa sevgili şeklinde sembolik bir okuma gerçekleştirirsek, ortaya çıkan durum şöyle olacaktır: Şair, sevgili gibi diğer dünyevi zevklere ilgisizdir, ulaşamayacak kadar uzakta olmasından mutludur. Zaten ona ulaşmak, onu elde etmek gibi bir çaba içinde değildir:

‐Ama iyi biliyorum yıldızları, ama yıldızların tanrıların da üstünde
parladıklarını...‐
(‐Yıldızların Uzaklığına Övgü‐, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 35)

‐O kargaşalık içinde ben yıldızlara bakıyorum.
Çevresini soğutuyor suya düşen ay.‐

(“Yağmurun Kapıları Karanlık”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 33)

Şiirlerindeki ikinci dönemle birlikte şair hem gökyüzüne hem yıldızlara hem de aya özel bir anlam, politik bir anlam yüklemeye başlar. Fakat daha önceki yorumlarımızı da göz ardı etmiyoruz.

“dişlerim kamaşıyor yıldızlardan

...

ÇIKSAM

gök

şarlayarak devrilse ardımdan”

(“Partizan”, *Evet, İsyen*, s. 11, 16)

Zaten şehre karşı olan şair şehrin ahengini bozanı da bulmuştur. Suçlu ay resimleridir:

“döşümde şehrin ahengini bozan ay resimleri

...

koynun güneşe çarptığında yara

...

sana çatlarcasına inanıyorum

çünkü kopartarak geliyorsun göğün zağarlarını”

(“Çağdaş Bir Ürperti”, *Evet, İsyen*, s. 17, 21)

Gök aşağıdaki dizelerde gök kişileştirilmiştir:

“gök de bir mendil takınsın boynuna”

(“Bir Devrimcinin Armonikası”, *Evet, İsyen*, s. 23)

Aşağıdaki dizelerde ise gök, savaşın meydanı olmuştur. Kokuşmuştur. Yukarıda olan yıldızlar aşağıda konumlandırılmıştır. Bu dizeler şairin elinde birçok şeyin olumsuz deformasyonundan gökyüzünü de etkilendiğini göstermektedir:

“ben öyle bilirim ki yaşamak

berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır

...

etlerimiz kokar

gökyüzünü kokutur

...

altımıza yıldızlar seriliyor”

(“Sevgilim Hayat”, *Evet, İsyen*, s. 54)

İsmet Özel’in ikinci dönemi ile üçüncü dönemini birbirine yaklaştıran ve onları birbirine bağlayan şiirlerin yazılma sürecini bir sorgulama dönemi olarak adlandırabiliriz. Bu dönemde şair, duyduğu politik bağlılığa inancını kaybetmenin boğucu hüznünü yaşar. Sorgulama döneminin boğukluğu, bu dönemde yazılan

şairlerin birçoğunda “gök imgelerinden” herhangi birinin yer almayışıyla kendini belli eder. Var olan imgeler de hep geçmişi anımsatan dizelerde yer alır. Ay ve yıldızlar imgesi hiç görünmez. Bu durum şairin üçüncü döneminde biraz yumuşasa da ay ve yıldızlar görünmemeye devam ederler:

*“ve sabah
gökyüzünün karnını gerdiği zaman
dağların kokusundan fabrikalar”*
(“Propaganda”, *Cinayetler Kitabı*, s. 30)

Aşağıdaki dizelere net bir İsmet Özel portresi diyebileceğimiz özellik çıkar karşımıza: özgüven. Gökler şairin göğsünde aşmakta olduğu halde yürümektedir:

“gökleri göğsümden aşırarak yürürüm” (“Aynı Adam”, *Evet İsyan*, s. 58)

Şiir, gövdede gökyüzünü kışkırtmaktaysa sahtedir. Yani sahte değil de hakiki bir şiir olmak istiyorsa gökyüzüyle barışık olmalıdır. Zira şiirin havzası gökyüzüdür:

*“Duygular paketlenmiş tecime elverişli
gövdede gökyüzünü kışkırtan şiir sahtedir”*
(“Esenlik Bildirisi”, *Cinayetler Kitabı*, s. 37)

Gökyüzü ile şairin arasına giren bulutları kovan iltifatla sahiplenilmiştir:

“Bulutları kovan hırçınım benim, büyücüm”
(“Ölü Asker İçin İlk Türkü”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 50)

Üçüncü döneminde, gökyüzü ve onun nesnelere şaire daha farklı bir açıdan görünmeye başlar. Bu dönemin en önemli özelliği, kanaatimizce şairin gökyüzünü ve onunla alakalı diğer unsurları insanın önüne serilmiş bir sofraya olarak görmeye başlamasıdır.

“bakışlarım beyaz bulutlara karşı obur

...

çıkınımda güneşler halka suvarmak için”
(“Amentü”, *Cinayetler Kitabı*, s. 56, 59)

“beyaz harmanilerin göklere açık sofrasında

...

ve ben güneş altında kendini bize öptüren neyse”
(“Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi”, *Cinayetler Kitabı*, s. 43)

“bir somunu bölünce silkinen gökyüzünü”

(“İçimden Şu Zalim Şüpheli Kaldır”, *Cinayetler Kitabı*, s. 47)

İsmet Özel'in bu dönemde doğayı ve doğayla ilişkisini anlatırken genellikle geçmiş zaman kipinde konuştuğu görülür:

“güneşin zekâsıyla doymak isterdim
...
ağırkanlı bir güneşle yaşanan kış
ağır, kanlı bir güneşle yaşanan hasat zamanı
...
Toprak ve yağmur savaşlılardı
...
bir soğuk uzay
parıltısıyla anlıyorsun artık”
(“Üç Firenk Havası”, *Cellâdımâ Gülümserken*, s. 49)

Şehrin insanı güneşi arayan insanlar değillerdir; aksine, güneş onları arıyordur:

“Güneş, neredeysek orada bulur bizi”
(“Dişlerimiz Arasındaki Ceset”, *Cellâdımâ Gülümserken*, s. 20)

Gökyüzüne yönelik gerçeklerin oluşturduğu ağırlıktan kaçma arzusuna rağmen mevcudun ağırlına katlanmanın yansımasıdır. Varolmanın ağırlığı yetmezmiş gibi tatminsiz mizacı da bu psikolojiyi tetiklemektedir.

2.3.3.2. Yer Öğeleri: Dağ, Deniz, Toprak, Irmak

Yer imgelerinde ise önceleri (ilk şiirlerde) deniz motifi yaygınken siyasal bağlanmayla birlikte ikinci dönemde toprak ve ırmak motifi daha çok dikkat çekmeye başlar. İlk şiirlerin mitolojik havası ikinci dönemin coşkusuyla örtüşecek bir kıvama yer imgeleriyle erişir:

“kapuların olurdu korkudan çok denizlere açılan
o denize açılan ellerin nerde şimdi”
(“Bakır Tenli Yapraklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 15)

Denizin anneyi sembolize ettiğini söylemiştik. Bizzat anneye gönderme yapmasa bile deniz dişidir. Bu dişilik kavramı çerçevesinde aşağıdaki dizeler okunmalıdır:

“ürkekliliğimi başka bir denize dökmek
Kolaydır” (“Çağdaş Bir Ürperti”, *Evet, İsyân*, s. 19)
“Deniz aynı denizdir göz açtırmaz taylara, aynı denizdir lekeleri silinmez
...
seslerle büyüyen, seslerle yıkanan güvercin kanatları denize giderdi”

(“Yağmurun Kapıları Karanlık”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 32, 34)

Deniz, dürtüsel (emplüsif) kaçış olarak psikoanalitik sembollerdendir. “Anne göğsündeki rahatın ve korunmanın bu şekilde aranması, bir sıla özlemi uyandırdığı halde bunun giderilemediği sınırsız okyanuslara duyulan özlem de sembolik biçimde anlatım bulur.”²⁶⁴ Aynı kaçış dürtüsü dağlara ve mağaralara da yönelir. Şehirden ve teknolojidenden uzak olarak algıladığı diğer bütün doğa unsurları da şiirlerde yer bulur.

“dağların dağlarda birikirdi gölgeleri”

(“Kaçış”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 29)

“Bendim benim gölgelerimdi

yaklaşan dağlara ayaklarını satan”

(“O Bağımsız Dağların”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 27)

Mağara cinsel çağrışımı itibariyle penisin karşıtı, mukabili olan bölgeleri sembolize etmektedir. Yorumun cinselliğe varması da yorumcunun sübjektif tavrı değildir. Zira öpmek başlı başına bir cinsellik eylemidir.

“birbirine açılan karanlık mağaralarla öperdim”

(“Geceleyin Bir Koşu”, *Erbain*, s. 44)

Genellikle kötümser(pesimist) bir mizaca sahip olan ismet Özel, doğaya, özellikle dağlara karşı oldukça iyimser (optimist)dir. Dağlar, yalnız çiçeklileriyle değil, çiçeksiz olanlarıyla bile sevincini artırmaktadır.

“ısınmış taşlar olur yazları geceleyin

sazlar

kanımda Çiçek Dağı'nı vurur

...

sevinçler artırmışım çiçekli

ve çiçeksiz bütün dağlardan.”

(“Kalk Düğüne Gidelim”, *Evet, İsyen*, s. 79, 80)

Bu dönemde hem kendi şiirini hem arkadaşlarının mücadelesini övmek için bol bol dağ tasvirleri kullanır. Bu, aslında, şairin sorumluluk ve aidiyet arayışının bir tezahürü şeklinde düşünülebilir. O dönemde sosyalist olmasının en önemli gerekçesi şairin *Waldo SenNeden Burada Değilsin* adlı eserinden öğrenebildiğimiz kadarıyla

²⁶⁴ Otto Fennichel; *Nevrozların Psikanalitik Teorisi* (Çev. Selçuk Tuncer), Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi, İzmir 1974.

yurtsever ve milliyetçi duygularıdır. Ayrıca, unutmamak gerekir ki dağlar, aynı zamanda Marksist düşünceyi siyasal bir kurum olarak tesis etmek isteyen devrimci eylemciler için bir mücadele zemini ve karargâh olarak çok güçlü bir fenomendir.

“yeniden yaralandım dünyanın ırmaklarından.

*Dünyanın ırmakları dediğim yer
aydınlık, gülümserlik ve sevda*

...

*Çünkü bana göbek bağından işliyor toprak
hançeri neşter kılan
arkadaşlarım var dağlarda.”*

(“Yaşatan”, *Evet, İsyân*, s. 76)

Aşağıdaki dizelerde doğa unsurlarını cinsel çağrışımlarla yorumlandığı görülür. İlginç olan döllenmiş, hatta gebe kalmıştır. İtiraf üslubuyla açığa vurmaktadır:

“doğrudur gebe kaldığım coşkun bir akarsudan”

(“Ölü Asker İçin İlk Türkü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 50)

Aşağıdaki dizelerde döllenmiş bir başka yerini nazara sunmaktadır; yürek:

“döllü ovalı yüreğimi akarsuyunan”

(“Davun”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 61)

Yağmur, ırmak ve gece aynı dizede:

“yağmurun ırmaklarını getiriyor geceye”

(“Kuşun Ölümü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 26)

“Akdeniz’in Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi” şiirinde deniz, herhangi bir deniz değil, herhangi bir su kütlesi olan deniz değil, ismiyle anılan Akdeniz’dir. Şairin cesedi, yani kendisinin bedeni ile Akdeniz arasında ilgi kurmuştur:

“yepyeni bir hata için iniyorum Akdeniz’e

...

Bu kadar, bu kadardı Akdeniz

...

bir şair cesedinden farkı yok denizin.”

(“Akdeniz’in Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi”, *Cinayetler Kitabı*, s. 41,43)

Ölümün tarafsızlığını (ne “sağcı ne de solcu” oluşunu) açıklamak için deniz imgesini kullanır:

“kurşuni bir kış denizi kadar bile

taraf tutmayan ölüm

...

durmadan bir beyaz aygırla taşardım derin göllerden

...

Toprak yağmur savaşlılardı

...

mekikler otlakların yörüngesindeydi”

(“Üç Firenk Havası”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 47)

Deniz yerine gölün kullanıldığı da olmuştur. Aynı değerdedir. Sembol değeri bakımından farkı yoktur. Büyük kız denize, lise birdeki oğlan da ırmakla ilintilendirilir, sonrasında lise birdeki oğlan dışı alan olan denize atılır:

*“büyük kız kanepede bu ara
bir göl gezintisine çıkmıştır
kelebek ölümlerinden bir ırmakta
sürüklenmektedir lise birdeki oğlan
Kız için
sırlara karışmaktır
bir gölün ortasında olmak*

...

atıldı öne, denize doğru lise birdeki oğlan

denize, yakutlara, entegral hesaplarına”

(“İls Sont Eux”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 31, 38)

Şair bu dönemde kendisini doğayla ve onun unsurlarıyla uyumlu bir halde hissetmeye başlar. Bazen doğanın bir uzantısı olduğunu düşünür.

“uyusam bir dağın benimle uyuduğu oluyor

...

sonra denizler devirebilirim dudaklarımdan”

(“Partizan”, *Evet, İsyân*, s.12, 16)

Kaşı cinsten bir sevgiliye hitaben “seni seviyorum” dememiş hatta bir şiirle bile sevgiliyi hoşnut etmemiş olan şairin, şehre, varlığa isyanı sevgili mesabesinde yüceltmıştır. İlginç olan dışı olan deniz metaforuyla değil, suya nispeten sert ve kesif olan toprak(erkek) metaforunu tercih etmesidir:

“doğrusu seni toprağı eller gibi seviyorum”

(“Kan Kalesi”, *Evet, İsyân*, s. 37)

Kendisini toprak ve kan adına/için şiddetin kaynağı değil enstrümanı yapmış. Bu vesileyle merd-i meydan olmuştur.

*“Ben merd-i meydan
yani toprağın ve kanın güürzü”
 (“Evet, İsyân”, *Evet, İsyân*, s. 42)*

Aşağıdaki dizeler neredeyse doğa unsurlarıyla tıka basa doludur. Sis, yamaç, ova, toprak, kar, tepe:

*“Sis sanki ayaklandırıyor yamaçları
sisle çalkalanıyor böğürümüzdeki ova
...
ey toprağın ve rahmin tükenmez hünerleri!
...
kar düşmeye başladı tepelerimize”
 (“Muş’ta Bir Güz İçin Prelüdüler”, *Evet, İsyân*, s. 68)*

Şehrin, İsmet Özel şiirinde medeniyetin ve düzenin timsali olduğunu bu temayı incelediğimiz bölümde görmüştük. Esasen, onun doğa tasvirleri İsmet Özel’in medeniyet ve düzen karşıtlığını gerekçelendirmek için başvurduğu temel unsurlardandır:

*“şehre neden
esmer ve dökük yüzümle döndüm dağlardan
kar vakti tarlaları kımıldatan soluğum
...
dağlardan dönüyorsun o sağır yamaçlardan
çevik bacaklarını getiriyorsun, ne çiçek ne de ninni
boz şayaktan poturun dağlarda ne güzeldi
...
bıraktın vazgeçilmez ırmakları”
 (“Mazot”, *Cinayetler Kitabı*, s. 65, 67, 68)*

Genel kanaatte olumlu çağrışımlara neden olan birçok kavram şairin elinde yeniden ancak olumsuz yorumlandığı gibi deniz de İsmet Özel’in elinde olumsuz kavramlarla zikredilir:

*“toprağa sokulduğum zaman çapa vuran adamlar
denize yaklaşınca kumlar ve çakıltaşları
...
çelik tırpan gibi silkiniyor çocuklar
denizin satırları arasında.”
 (“Kanla Kirlenmiş Evrak”, *Cinayetler Kitabı*, s. 11, 12)*

En başından beri sempatik bakmadığı çocuğu bir yanılığın kaynağı olarak “işte ırmak!” diye bağırmasına bağlamaktadır.

“Sanurdık saçlarımız kumrularla kaplanır

bir çocuk, İşte ırmak! diyerek haykırınca”
(“Propaganda”, *Cinayetler Kitabı*, s. 31)

Denize nispeten toprağı daha olumlu tasvir etmektedir:

*“pulluklarla devrilen toprağın ıslaklığındaki can
madenlerin buharından elde edilen büyü”*
(“Çözölmüş Bir Sırrın Üzüntüsü”, *Cinayetler Kitabı*, s.17)

Eskilerin anasır-ı erbaa (dört unsur) aracılığıyla hayatı ve varoluşu izah etmelerine atıfta bulunarak, kendi hayatında da bu unsurların yeniden yorumlanmasıyla birlikte bir dönüşüm yaşadığını ifade etmek ister:

*“su ve ateş ve toprak
yeniden yorumlandı
...
Meyan kökü kazarmış babam kırlarda”*
(“Amentü”, *Cinayetler Kitabı*, s. 51, 54)

Deniz, göl, ırmak, nehir sembolik anlam bakımından genellikle aynı şekilde yorumlanabilir. Şairin kaçmak, sığınmak, geri dönmek istediğini ele veren sembollerdir. Dağ ve mağara tarihin ilk zamanlarından beri münzevilere barınak olmuştur. Şair de şehrin memnuniyetsizliğinden kaynaklanan inziva arzusuyla sığınmak istemektedir.

2.3.3.3. Hayvanlar

İsmet Özel, bilhassa cinsel içgüdüyü ve yıkıcılığı anlatmak istediği durumlarda hayvan imgelerine başvurmakta ve şiirlerinde baştan sona bu temayı takip etmektedir. Ancak, cinselliğın bir izlek olarak terk edilip onun yerine aşkın yüceltmeye başlandığı üçüncü dönemde, eğer kullanılacaksa “hayvan” kelimesinin kullanılmadığı, bunun yerine, doğrudan söz konusu edilen hayvanın adının konduğu fark edilir.

Bu çerçevede İsmet Özel’in şiirlerinde en sık başvurduğu hayvan cinsi kuşlar olmaktadır. Hem kuş kelimesi hem de kuşların birçok türü onun şiirlerinde görülür. Serçeler, kırlangıçlar, kargalar, kuzgunlar ve yarasalardan bahseder İsmet Özel.

Bununla birlikte atları da sevdiği fark edilmektedir. Atlar (aygır ve kısrak) cinsiyeti ile zikredilen hayvandır. *Dişi kedi* için bir şiir yazmıştır, aşağıdaki dizelerde ise keçi türünün erkeği olan oğlak şiire dâhil olmuştur.

“ya da oğlaklar sığınyor çiçekliğine”
(“Karoon”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 19)

Bu şiirlerde, düşsel hayvan olarak Bonnefoy’un şiirine atıfla “*semender*” zikredilir:

“şimdi ıssızdır onun sevimli kedisi
...
senin kuşların olurdu mevsimi yolculuklara çağırın
...
mevsimi aşka çağırın kuşların nerde senin”
(“Bakır Tenli Çocuklar”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 14, 15, 16)

“Senin karanlığına kanat vuran yarasalar
...
tozuyan atlarının yelelerine baktılar ve”
(“Seni Olan Yenilgi”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 20, 22)

Psikoanalitik sembol olarak ata binmek cinsel ilişki, rüyada görülen örümcek de zalim anne olarak yorumlanabilir(Fennichel,1974). Geçmişe özlem, gene geçmişten gelen bilinçaltı rahatsızlıklarla huzursuzluğa dönüşüyor:

“o zaman ben atlıydım işte
...
canavarlar besliyordum ulu bir askerdim sanki
...
uykularımda örümcekler üreyor şimdi”
(“Tüfenk”, “*Geceleyin Bir Koşu*” s. 23, 24)

İsmet Özel’in kendisini en çok özdeşleştirdiği canlı türü, kuşlardır. Denebilir ki, yalnızca şiirlerdeki kuşları izleyerek şair hakkında doğru kanaatlere ulaşabiliriz. Bedensel olarak değilse bile şiirin olanaklarıyla nispeten kuşlar gibi özgürleşen şair, bilinçli veya bilinçsiz kendisini anlatmıştır. İsmet Özel’in bu kabulle okunması gerektiği kanaatindeyiz.

“Kuşun Ölümü” şiirinde üç kavram aynı anda mevcuttur. Şairi temsil eden kuş, düşmek ve ölüm:

“Kuş damdan düşünce

...
kansız yüzleridir diri kuşların
kuş düşünce damdan
kuş düşünce damdan
...
kuş öldü herkes mi arıyor
...
kuş öldü kanadının altındaki o yara
...
kuş öldü
küçücük bir yorgunluktan ölmeden önce”
(“Kuşun Ölümü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 25, 26)

Serçe kuşlar içerisinde zayıf ve korumasız olanıdır. Bu zayıflık yetmezmiş gibi şair bir de ayağına karanlık bağlar:

“serçelerin ayaklarına bağladığı karanlık”
(“Kaçış”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 31)

Aşağıdaki dizelerde kuş formu güvercin olarak netleşir:

“Genç kızlıkla yarışan güvercin kanatları denize uygun
adımlarla ilerler artık.

...
seslerle büyüyen, seslerle yıkanan güvercin kanatları
denize giderdi.”
(“Yağmurun Kapıları Karanlık”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 32, 34)

O yıllarda Marksist olan şair, burjuvayı temsil eden zengini sevimsiz algılamaktadır. Erkek olarak kadına (dul olması sevimsizliğini pekiştiren bir öğedir) karşıdır. Kadın kucığında gene kuşlar için tehlike arz eden kedi ile tanımlanmıştır. Kuş da (dişi olan) kediye karşıdır. Kuşları eskiten, kanın kurummasını isteyen şair, kuşları tematik güç, kediyi de karşıt güç olarak tanımlar:

“Zengin dul dişi bir kedi seviyor ya kucığında
belki bu insanlara güvenimi doğuruyor durmadan

...
kanatlarını bembeyaz çırpıyor kuşlar
bir kadın vuruyor kuşlara kendini

...
kuşları eskiten kan
kurusun.

...
Ayin parçalanışını bir dişi kedi gördü”
(“Waterloo’da Bir Dişi Kedi”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 38, 39, 40)

Kuşların dışında geyik de şair için tematik değer taşır. O da ölüme maruz kalmış, kötülerin kemerine motif olmuştur:

*“Kemerlerimizdeki en güzel geyik ölüm.
Ama kim? Ben miyim burada bir esrime mi
nedir bu kuşların uçuşunda gördüğüm”*
(“Gececil kuşların Ürkmediği Aydınlık”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 42, 43)

Kâbuslar, iç huzursuzluğun yansımasıdır. Örümcekler dışında başka kötü tanımlı hayvanlar da zikredilir. Bir kuş türü olan yarasayı ölümle eş değer anması ilginçtir. Zira kendisini kuşla özdeşleştiren şair, gene bir kuş olan yarasayı ölümle eşdeğer tutmaktadır. Bu kullanım, varoluşçuluğun mantalitesi olan, her canlının doğarken içinde barındırdığı ölümün, şairin kendi beninde dışa vurumudur:

*“Çocukların gülüşlerinde bir Markut
bir kurbağa zıplıyor yaşamamızdan
...
Siz büyüyün kan kuşları siz büyüyün
...
korkmayın ölüm bir başka ağızdır yarasaların”*
(“Acının Omuzlanması”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 46)

Hayvanlarla ilgili kullanıma köpekler de dâhil edilir. Mahallenin delisi köpeklerle anılır. Oysa mahallenin normalleri, benimsenmeyen bir hayvan olan köpekleri şapkasında, yani en çok önemsedikleri başlarında taşımaktadırlar. Şiiri okuduğumuzda edindiğimiz intiba mekânın kent olduğudur. Dolayısıyla Mori ve köpekleri kullanılarak şehir insanı başlarında köpeklerin dolaştığı insanlar olarak eleştirilmiştir. Yalnızca köpek değil tilki, yılan gibi hayvanlar da aynı amaç için kullanılır:

*“Mori ’nin köpekleri vardı herşeyden önce
...
köpekler gezinir herkesin şapkasında”*
(*Geceleyin Bir Koşu*)

Daha önce burun, el, parmak gibi dış bükey organların penisi sembolize ettiğini söylemiştik. Kanaryalarla tırnaklarını kesmesi ve netice itibariyle tilki ile özdeşleşmiş kurnazlık yani yalan ve aldatmaca ile takındığı tavırdan vazgeçtiğini ilan etmektedir:

“Altın haykırışlarla kuşlar uçup gelir üstümüze

...
kanaryalarla kesmişim uzayan tırnaklarımı
Yüzümden bir tilkiyi silenim benim”
(“Ölü Asker İçin İlk Türkü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 51)

Yalın olarak ve genel tabiriyle “hayvan” cinsel arzuyu sembolize etmektedir. Bu bilgi ışığında aşağıdaki şiire baktığımızda her gece yatağında engerek bulan şair köpeksi koklaşmalar, sırtlanlar ve en nihayet atlar. Tam bir cinsellik arzusu fırtınası:

“Oraya, göğsüme iliklediğim hayvanı ayartmadan
direnmenin mayasını ellemeye.
...
ve hergece yatağında bir engerek bulmanın
süregen iğrentisiyle dolardım, sesim
...
her yerde köpeksi koklaşmaların sürüp gittiği vardı
...
işte iğrentim yayılıyor derim, işte sırtlanlar
soluyor ellerimde
kuşlar çoktan kapatmışlar tarlalarını.
...
uğunursam beni hazdan delirten hayvanın ortasında
...
coşkunun en sağlam atıyla geliyorum”
(“Bakmaklar”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 52, 53, 55, 56)

Erojen bölgelerden olan koltuk altları kuşların mekânı olmuştur, hem de iri kuşların:

“iri bir kuş kendini ağartıyor koltukaltlarımda
...
hüznü hor görürüm çürütür çünkü o kuşu koltukaltlarımda”
(“Geceleyin Bir Korku”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 57, 58)

Cinsel arzularını ifade ederken kuşlardan yararlanır. “*Kuşlar*”ı kaldırıp yerine “*şair*”i koyarsak şiir deşifre olur. Buna göre bir okuma gerçekleştirirsek görürüz ki, cinsel tatminsizlik ve mutsuzluk şairde had safhadadır. Anormal yönelimler görülür:

“günün en çıplak kuşları gezinir orda
...
uyur göğsümün bedenimin çayıtları
bütün çayıtları uyutur sabah

*kuşların, kuşların uçuşlarını da.
Sabah ki aklını çeler bir kuzgunun
götürür ıssız bir sorumsuzluğa*
...
kuşların heryerimi öpesi gelir
...
Çaşıtlar uyudu, kuşlar çıplak...”
(“Sabah Ayartması”, *Geceleyin Bir Koşu* s. 66, 67, 68)

Güvercinin yüreğinden düşmesini müteakip kuşları muhatabının ayaklarına serpmesi şairin cinsellikte kişisel özverisinin sınırlarını göstermesi bakımından ilginçtir:

“Sarp bir güvercin düşüyor yüreğimden
...
Bereketli kuşlar serpeceğim ayaklarına”
(“Partizan”, *Evet, İsyen*, s. 13, 14)

Şair, yalnızca cinsel arzularını değil, kişisel sıkıntılarını da bazı hayvan imgelerini kullanarak anlatmaktadır. Bu kullanımlar, kullanılış biçimlerine göre şairin mizacına uygun olarak çoğu zaman olumsuzdur:

“boğazımdaki havlayış karartısı
...
suçlar, kocamış kuşlar bulundu
...
*Çiğliklerinin kuraklığı duyulur
taşraların kuşlu yastıklarında ağlayan
çarşaf bağlayan kızların*
...
Çocuklar sinemada bir atlı alkışlıyor
...
*Benliğim kurtlanmış bir çocuğu
sıkıştırırdursun beynimde “*
(Çağdaş Bir Ürperti/*Evet, İsyen*, s. 18, 20, 22)

Genel olarak hayvanlar şairin şiirleri içinde şair için olumlu birer imge iken eklembacaklılar/böcekler olumsuz imgedir. Örneğin karıncalar kanser hücresi olan urla birlikte anılmıştır, üstelik ölüdürler:

“urlar, karınca cesetleri”
(Sevgilime Bir Kefen/*Evet, İsyen*, s. 27)

bir korkağı mahzun kılar kırlangıç sürüleri”
 (“Muş’ta Bir Güz İçin Prelüder”, *Evet, İsyen*, s. 62)

İnsanlar için kuş türünün en güçlü fenomeni olan şahanla (şahin) kendisini özdeşleştirmiş olsa bile pusmuş yani korkudan sinmiş bir şahandır:

“pusmuş bir şahanız şimdilik, ne kadar şahan olsak”
 (“Yıkılma Sakın”, *Evet İsyen* 72)

Bereket menbaı ve doğanın insanla temas noktası olan tarlalarda, toprakla direkt temas içinde olan çiftçilerin çift sürerken yoldaşı olan leylekler şairin elinde yine pesimist yorumlanır. Bereket uğruna kirlenmektedir:

*“Ben halka bakınca gümüş turnaklı kısraklar
sırça kirpikli gelinler huylanır
...
leylekler kirlenirken bin bereket uğruna”*
 (“Yaşatan”, *Evet, İsyen*, s. 73, 76)

Hemen hemen her kültürde kızlar masumiyetin ve saflığın sembolüdür. Ama şairin şirinde korkutulmuş güvercinlerle tasvir edilir:

*“biliyorsun
korkutulmuş bir kızın
yüreğinden fıskıran beyaz güvercinleri”*
 (“Mazot”, *Cinayetler Kitabı*, s. 66)

Kendini ve politik bağlantısını sorguladığı dönemde uzaklaşma ve inziva duyguları yoğunlaşır.

“aklımın köşesinden atlular geçiyor”
 (“Sevgilime İftira”, *Cinayetler Kitabı*, s. 71)

Şairin gövdesini yatıştıran şeyin iki olumsuz çağrışıma sahip kavramla oluşturulmuş bir terkip olduğuna dikkat çekmek gerekiyor. Kuduz yarasa:

“gövdem kuduz yarasalarla birazcık yatışıyor”
 (“Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”, *Cinayetler Kitabı*, s.23)

Çocukluk ve ilk gençlik dönemini yine kuş imgesine başvurarak açıklama eğilimindedir. Daha önceden korkakları mahzun kıldığını düşündüğü “kırlangıç” türünün aklına gelmesi ilginçtir.

*“işaret parmağında zincir, cebimde sedef çakı
cebimde kırlangıçlar, çılgınlık sayfaları”*

“Amentü”, *Cinayetler Kitabı*, s. 54)

Bilimin en ileri uç noktalarını bilen biri bile hala kendisini kuş sanabilmesi şair için ilginç değildir. Genellikle yerel kuşlardan bahseden şair başka iklimlerin kuşlarından olan albatros için Baudelaire’e ve efsanevi bir kuş olan semender için de Yves Bonnefoy’a minnettardır:

*“yine bilmem quantum kuramını
öğrenen insan haklı mıdır
kendini ardıkuşu sanmakta-
...
değil mi ki albatrosu Baudelaire’den
Yves Bonnefoy’dan semenderi öğrendim”*
(“Akla Karşı Tezler”, *Erbain*, s.186)

Yaza yaklaşmak yani kıştan çıkıldığı mevsim olan baharın ilk aylarına denk gelmektedir. Genellikle hayvanların birçoğu için çiftleşme dönemidir. Şairin aynı zaman diliminde “hayvanla bitişme”si cinsel yönelimlerindeki uç noktalara işaret etmektedir:

“Salgılı bir hayvanla bitişiyorum yaz yaklaşınca”
(“Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi”, *Cinayetler Kitabı*, s. 40)

Aşağıdaki dizelerde şair hem doğa hem hayvan imgelerini harmanlama yeteneğiyle en mükemmel imge gösterisini sunuyor. Nihayetinde erkek evlatlarının en nazlısı olan bey çocukları soyut/hayal dünyasının en vahşi hayvanı olan ejderhalarla savaşmaktadır:

*“Azıcık gece alayım yanıma yalnız
serçelerin uykusuna yetecek kadar gece
böcekler için rutubet
örümcekler için kuytu
biraz da sabah sisi
yabani güvercin kanadı renginde
...
ejderlerle çarpıştırdı bey çocukları”*
(“Üç Firenk Havası”, *Cellâdîma Gülümserken*, s. 46)

Şairin pesimist bakışından kelebekler ve balıklar nasibini alır. Naifliğin zarafetin güzelliğinin sembolü olan kelebekler ölmüş olarak nehirden akarken, tahribatın sembolü olan kanatlı çekirgeler beynine yakın hareket halinde yani kelebeklere nispet hayattadır:

“kelebek ölülerinden bir ırmakta

...

İki yanında niçin akar binlerce bu kelebek?

Binlerce kanatlı çekirge neden uçar

beyninin yukarısında?

...

yeşil yosunların

kırmızı balıkların

derinliklerine”

(“İls Sont Eux”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 31, 32, 37)

Kuşlar içinde insanlarca en sempatiyle karşılanmış kuş türüdür kırlangıçlar. Kırsal yaşam alanlarında insanların evlerinin içinde yuva yapabilmelerine imkân tanınmıştır. Ancak pesimist şairimizin elinde kanadında kezzap ile imgeyi çizilmiştir:

“alnımı kapıp getirmeliyim

denizi karşılamaya

kırlangıcın kanadındaki kezzap

leylakta sıkışan buhar için”

(“Jazz”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 27)

Sınıflarını doğrudan geç(ebil)en ve gerçekleri gören gençlerin gözünden salyangoz ruhlu olduğunu belirtir:

“evi Nepal’de kalmış

Slovakyalı salyangozdur ruhum

sınıfları doğrudan geçip

gerçekleri gören gençlerin gözünde.”

(“Cellâdıma Gülümserken”, *Cellâdıma Gülümserken* 10)

At, köpek gibi birçok hayvan ve böcekler de görülmesine rağmen İsmet Özel’in şiirlerinde en çok öne çıkan hayvan kuşlardır. Kuşlar da isimleri bazen zikredilmekle birlikte çoğu zaman “kuş” veya “kuşlar” şeklinde genel ifadelerle kullanılmıştır. Daha önce politik-şiddet unsurlarıyla ilgili kullanılan bir çok kavrama nispeten hayvanlar daha çok cinsel çağrışımlar için kullanılmıştır.

2.3.3.4. Ağaçlar-Çiçekler

Diğer imge ve temalara nazaran “ağaç” imgesi İsmet Özel’de çok daha az görünmektedir. Göründükleri yerde de tek başlarına değil, bir topluluk olarak (orman, kuru, çalılık) anılırlar.

Ağaç, defne, söğüt, hayıt, nar, elma, portakal, zerdali ağaç veya ağaç ile ilgili meyve olarak şiirlerde geçmektedir.

Ağaçlar ve çiçekler şairin daha önceki temalarda görüldüğü şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Bazen kentten kaçış, bazen doğaya yöneliş, bazen de cinsel tatminsizliğin yansımalarıyla harmanlanmış olarak karşımıza çıkar:

“O karanlık ormanı yangına vurun”
(“Yıldızların Uzaklığına Övgü”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 35)

“Sabah ormanın ağza bıraktığı ıssızlık gibidir”
(“Sabah Ayartması”, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 68)

Aşağıdaki dizelerde cinsel çağrışımlarla birlikte geçer ağaç ve bahçe imgeleri:

*“avucunun
avucunun böğürtlenlerine abanmak istiyor canım”*
(“Çağdaş Bir Ürperti”, *Evet, İsyan*, s. 22)

*“sevmekle doğrulanmıyor madem kalbimiz
girelim yarimizin avlusuna tam tekmil
ve mürdüm erikleri
ve dopdolgun elmalarıyla o bahçede
o geniş kalçalı yarimizi dört kere”*
(“İnce Sızı”, *Evet, İsyan*, s. 56)

Kendini beğenen şair, konu kendisi olunca oldukça optimisttir. İmgeler dinamiklidir:

*“Ben dünyaya doğru yürümekle meşhurum
kökten dallara yürüyen sular gibi
...
hurdahaş bir sancıyla geçiyorum badem çiçekleri altından”*
(“Aynı Adam”, *Evet İsyan*, s. 58, 60)

Şair içinde çalılıkları barındırmakta ve militarist baskının sembolü olan postalın tortusuyla yarmaktadır:

“içimde çalılıkları yaran bir postalın tortusu”
(“Sevgilime İftira”, *Cinayetler Kitabı*, s. 69)

Aslında çam kokusu insanlara ferahlık hissi verirken aşağıdaki dizelerde dosyaların arasına sıkışan ağır ruhlara sebep olmaktadır:

“çünkü çam kokularına sürtünüp ağırlaşan ruhların

inanmazdım dosyalara sığacağına”

(“Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”, *Cinayetler Kitabı* 24)

Şehrin peyzajında kullanılan ağaçlar kötü olarak tanımlanan şehre sanki adapte olmuş gibidir. Zira asma ve kavak ağaçları gölgesiyle insanlara dinginlik hissi vereceğine tuzağa dönüşmüştür:

“Bırakın ince kavak seslerini şehrin içinde

...

asmaların altı tuzak ve tuzak caddelerde”

(“Tahrir”, *Cinayetler Kitabı*, s. 27, 28)

İsmet özelin şiirine hayıt ağacının net bir şekilde girmesi ilginçtir. Zira *“birçok hastalığa iyi gelen hayıt, en çok erkeklerdeki cinsel isteği azaltmasıyla ünlenmiştir. ... O günden bugüne hayıt, bir 'kadın otu' olarak tanımlanmaya başlamıştır.”*²⁶⁵ Şiirdeki kullanımı:

“hiç hayıt ağacı görmemişim” (“Akla Karşı Tezler”, *Erbain*, s. 188)

Kaçış İsmet Özel’in şiirlerinde genellikle şehirdendir. Aşağıdaki dizelerde kaçış hem net olarak telaffuz edilir hem de hedef nettir. Kaçılacak yer derin ormanlardır:

“bir gebe kısırakla kaçardım derin ormanlara

...

*Bozkırda yaz akşamları seni seyrederdi
seni seyrederdi ormanda gürbüz sabah*

...

Isıttırdın salkımları bağlar bozulunca”

(“Üç Firenk Havası”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 47)

Mazoşist duygular şiire bitki aracılığıyla girer. Bu sefer araç, rızayla seçilmiş olan şey acı kök tadıdır:

“vahşetim

*beni baygın meyvelerin lezzetinden kopardı
kendime dünyada bir
acı kök tadı seçtim”*

(“Mataramda Tuzlu Su”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 22)

²⁶⁵ http://www.bugday.org/portal/haber_detay.php?hid=74

İsmet Özel'in şiirlerinde dikkat çekici başka bir kelime öbeği de çiçeklerdir. İsmet Özel, birçok çiçek ismini şiirlerinde kullanmıştır. Ancak ikinci dönemine kadar olan şiirlerde birkaç yerde özel simgesel bir anlam gözetilmeden (sadece şiirde çiçeklerin alışılmış anlamı olan güzelliğe işaret etmek maksadıyla) "çiçek" kelimesi kullanılır. İkinci dönemde ise çiçek izleğinin kullanımı belirgin bir ölçüde artacak ve çiçekler bizzat isimleri de şiirlere girecektir. Bu arada özel simgesel anlamları olan "gül" ve "karanfil" gibi çiçeklere de sıkça atıfta bulunulduğunu belirtelim:

*"artık üşümek çince bir çiçektir orda
yolcuların taşıyamadığı bir çiçektir"*
(*"Kaçış"*, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 31)

"Yıkıyoruz, yaban çiçeklerinin açtığını görüyoruz kıyıda"
(*"Yağmurun Kapıları Karanlık"*, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 33)

*"nerede daralmış görsem bir adamı
akşamın güzelim buğusunda eli-ayağı tutulmuş
bir çiçeğe uzanırken görsem"*
(*"Bakmaklar"*, *Geceleyin Bir Koşu*, s. 55)

İsmet Özel'in şiirini siyasallaştırdığı ikinci döneminde çeşitli çiçeklerin kokusunun onun ilgisini çekmesi, üzerinde özel olarak durulmaya, yorumlanmaya değer bir husustur:

*Zedelenmiş ıtır kokuları duyulur
...
ve tomurcuklanan bir yerimin"*
(*"Çağdaş Bir Ürperti"*, *Evet, İsyen*, 20)

*"ve alçacık bir sesle uçar üzerimden
kanser, begonya, ölüm"*

*...
Ve tarçın kokusu ve yorgunluklarla"*
(*"Sevgilime Bir Kefen"*, *Evet, İsyen*, s.27, 29)

Çiçekleri bazen kişileştirdiği görülür:

"tütün gibi bakıyor insanlara"
(*"Bir Devrimcinin Armonikası"*, *Evet, İsyen*, s. 24)

Aşağıdaki dize, İsmet özel'in şiirlerinde görünen kavramları ve nesnelere olumsuzlayarak oluşturulan anlam sapmasına güzel bir örnektir:

"karnın ısırğan otları gibi aklımda"
(*"Kan Kalesi"*, *Evet, İsyen*, s. 38)

Şair bu kokulara “*kavganın göbeğinde*” yer alarak cevap verdiğini söyler. Bu tür kullanımlarda son derece romantik ve realist olmayan bir eda dikkat çeker:

*“yıkılıp omuzdaşlarımın seslerine
yıkılıp bir boran içinde toplayarak çiçeklerimi
...
güllerin bin yıllık mezarı bendedir
...
ıtır kokan benim yumruklarımdır
benim kavgamdır o, aşk diye tanınan”*
(“Evet, İsyân”, *Evet, İsyân*, s.42,)

Şiddet öğeleri ve cinsel arzular çiçekler arcılığıyla da nükseder. Barut ve zerdali çiçekleri ile dağ çiçeklerinden ötürü dudaklardaki çürükler:

*“Allahın ve devletin dibinde insanlar
onu barutla karıştırıyor
ve zerdali çiçekleriyle.
...
Dudaklarımda çürükler vardı
dağ çiçeklerinden ötürü”*
(“Yaşamak Umurumdadır”, *Evet, İsyân*, s. 44, 46)

Hep damarlarına bir çiçek sokuşturmak ister. İmgelerini hep bu yönde kurduğu gözlemlenir:

*“damarlarına papatyalar doldurarak
bir serinlik olup dünyaya sokulmak”*
(“İnce Sızı”, *Evet, İsyân*, s. 55)

Yukarıdaki dizelerde damarlara sokulan papatyalar ve aşağıdaki dizelerde yüreğe sokulan karanfil bilinçaltına incitici mesajlar göndermektedir. Dikkat çekicidir ancak şiir okuyucusu için her şeyden önce ilginçtir:

*“yüzüm yanıktır
yüreğime bir karanfil sokuludur
...
yağlı kasketimin kıyısında nar çiçekleri”*
(“Aynı Adam”, *Evet İsyân*, s. 57, 58)

Gülkurusu mendil kirli, uğultunun kaynağı zehirli çiçekler, gelincikler de kara yerden gelmektedir. Yani aslında her biri güzel çağrışımlara sahip kavramlar kasten birer olumsuzluk imgesine iliştilerilerek verilmiş gibidir:

“kirlenir gülkurusu mendilim
...
zehirli çiçeklerin uğultusu
...
Kara yerden kırmızı gelincikler biterken ”
(“Yaşatan”, *Evet, İsyân*, s. 73, 75, 76)

Günümüzün en popüler iltifatlarından olan muhatabın bünyesinin zarafetine işareten “incesin” sözü şairin elinde olumsuz bir cümle formatı dâhilinde verilir:

“incesin
bardakta bir karanfile benzemiyor inceliğin
...
sevinçler artırmışım çiçekli
ve çiçeksiz bütün dağlardan ”
(“Kalk, Düğüne Gidelim”, *Evet, İsyân*, s. 79, 80)

Askerden döndükten sonra karşılaştığı ideolojik ve siyasal manzara şairi kuşkuya düşürür ve kendini bazı olaylardan geri çekmeye, en azından temkinli olmaya çalışır. Şair aşağıdaki dizeyle yüzyılların birikiminin en konsantre şekli olan atasözleri ve deyimlerden biri kadar etkisi güçlü olabilecek bir ifade türetmiştir. Günümüzde bilimle doğasına müdahale edilen birçok ürün hakkında tüketicileri uyarmak için de kullanılabilir harika bir ifadedir:

“tez kızaran güllerden kendini sakın ”
(“Mazot”, *Cinayetler Kitabı*, s. 67)

Şiddet tüm yönleriyle şiire dâhildir. Aşağıdaki dizelerde öpülüp koklanası gül bile yine bir şiddet aracı olarak kullanıldığını görüyoruz. Şairin hıncı yaban otlarını sulamaktadır. Bir gün kan akarsa müsebbip ölüm çiçekleri sanılacaktır:

“benim bu sası karanlığa zorla, zorlayarak
tutuşmuş bir gül sokuşturmak boynumun borcu
...
bilmemişler hincimin yaban otlar suladığını
...
çünkü bir gün gerçekten kan aktığında
ölüm çiçeklerin yırtıcı dülgerliği sanılacaktır”
(“Sevgilime İftira”, *Cinayetler Kitabı*, s. 69, 70, 71)

Şairin, üçüncü döneminin ilk şiirlerinde kapıldığı politik umutsuzluk bu şiirlere yansıyan çiçek imgelerinde de görülür.

*“önümde bir yığın açalya
düşüncem yapma çiçekler kadar gösterişli ve parlak
sözlerin ihanete varacak doğrulukta olsaydı”*
(“Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”, *Cinayetler Kitabı*, s. 26)

Aşağıdaki dizelerde ise kendi ruh halini çiçekler üzerinden genellemek, herkesleştirmek ister:

“kimsenin uykusunun fesleğen koktuğu yok”
(“Tahrik”, *Cinayetler Kitabı*, s. 28)

*“Hepimiz, yani taflan çiğnemekle güzelleşen çocuklar
...
acı güller salınırdı kanımın raddelerinde”*
(“Akdenizin Ufka Doğru Moraran Mavisini”, *Cinayetler Kitabı*, s. 43)

Özeli en güçlü temalarından olan ölüm, hem de kendi öznesi üzerinden (1. tekil şahıs) çiçeklerle birlikte telaffuz edilmiştir:

*“İşte öldüm, işte son kadife çiçekleri
son defneler, baldıranlarla kefenlediler beni
...
sen diriyken
sepetlerine çiçek doldurup insanlar
peşinden gelirlerdi
...
kuru bir bilgisayar tıkırtısıyla
açıyorlar taçyapraklarını artık”*
(“Üç Firenk Havası”, *Cellâdıma Gülümserken*, s. 49)

Kendi benini her zaman önceleyen şair hüsn-i talil yapmaktan da geri durmaz. Gerçi netice güzel değildir ama Mata Hari ve Al Capone kariyerlerini şaire borçludurlar:

*“leylakta sıkışan buhar için
...
benim yongalarımından yapıldı bu çelenkler
ben papatyaları şımartmayayın diye oldu
Mata Hari’ler casus, Al Capone’lar gangster”*
(*Jazz/Cellâdıma Gülümserken* 27)

Aşağıdaki dizeler çiçek gibi güzel çağrışımlı bir objeyi en itici çağrışımlara vesile olacak cesetle birlikte harmanlamak ancak İsmet Özel çapında bir maharetle icmal edilebilirdi:

“bir sürü çarkıfelek

*gergin çenekli cesetleriyle
önümde binlerce çiçek”
(Cellâdîma Gülümserken/Cellâdîma Gülümserken 13)*

Şiirlerde sıklıkla geçen “çiçek” kullanımının dışında türleri itibari ile de kullanılmıştır. Bunlar; papatya, gül, açelya, begonya, ısırgan, karanfil, leylak, zerdali çiçeği... Genelde olumlu çağrışımlara sebep olan çiçeklerin, İsmet Özel’in şiirlerinde aynı amaca yönelik kullanılmadığını tespit etmek mümkündür.

2.3.4. Zaman-Mekân

Zaman felsefenin de konularından biridir. Zamana felsefi bir persegiftten bakan birçok filozofun aynı bağlamda bir mekân tasavvuru da olagelmıştır. Ancak nadir de olsa İsmet Özel şiirinde, felsefi boyut zaman imgeleri kullandığı görülse de İsmet Özel’de böylesi bir boyut yoktur.

Hem zaman hem de mekân şairin diğer temalarıyla birlikte etkisi ortaya çıkan unsurlardır. Kendi mizacı zaman ve mekân kavramlarına sirayet etmiştir. Mezkûr mizacın en kuvvetli yansıdığı dize bizce şudur:

*“Sabah şairin üstüne saldırıyor”
(“Yaşamak Umurumdadır”, *Evet, İsyân*, s. 44)*

Gece İsmet Özel şiirinde önemli bir yer oynar. İlk şiir kitabının ismi, bilindiği gibi *Geceleyin Bir Koşu*’dur. İsmet Özel şiirlerinde dört mevsimi de zikreder, ama buna karşın şiirlerinde en çok geçen mevsimler güz ve kıştır. Özellikle *“Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”* adlı şiiri hem kış mevsimini hem de geceyi işaret etmesi bakımından ilginçtir ve İsmet Özel’in şiirindeki zaman kavramını çözümlmek için baz alınabilir. Şubat, Ekim ve Nisan ayları da bu şiirde zikredilen aylardandır. Günlerden cumartesi zikredilmiştir. Bu, İsmet Özel şiirinde zamanın belirsizliğini ortaya çıkaran bir ipucudur.

Yukarıdaki bilgileri tersinden yorumlarsak, şair gündüzcül(nehari) değil, gececil(leyli) bir mizaca sahiptir. Daha önce şairin kendisini kuşlarla özdeşleştirdiğini, kuş yerine şairi koyarak okuma yaptığımızda nasıl sonuçlara ulaşabildiğimizi göstermiştik. İşte tam bu noktada İsmet Özel’in yazdığı bir şiire *“Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık”* adını vermiş olması, tespitimizi doğrular mahiyettedir. Gündüz yerine gecenin tercihi, gecenin gündüze dönüşümü olan

sabahın, şaire göre aslında olmadığı halde, saldırı hâline dönüşmesi, mizacın ötesinde psikoanalitik izahla açıklanabilecek bir olgudur. Aynı kaçış-yöneliş yalnızca gündüzden geceye doğru değildir. Sıcak, canlı, bereketli yaz mevsiminden soğuk, canlılığın nispeten olmadığı kış mevsimine, şehrin medeni çevresinden, doğanın bedeviliğine, “*falları istatistiklerden bakılan*” “*şehrin insanı*” olmaktan *barbarlığa* pek çok şekilde görülür.

Kant, zaman ve mekânı duyuşal gözleyişin a priori(önceki) biçimleri olarak görür. İsmet Özel'in zaman kullanımı da bu doğrultudadır. Onda fizikçilerin nesnel zaman birimleri olmakla birlikte genellikle Kant'ın zaman anlayışı görülür. Onda zaman bireysel bilinç biçimleri olarak da görülür ama şair modern fizikteki boş bir hazne olarak mekân ve uçsuz bucaksız evrende hep aynı zaman anlayışını bir yana atmıştır, İsmet Özel'deki zaman da sınırları tayin edilmiş zaman ve mekân birimleri değildir. Ya renklendirilir, ya insanlaştırılır, karakterize edilirler. Ya duyuların geleneksel tasarımlarının dışındadırlar:

*“Serin karanlığıma bir çingene düşerdi
Gökyüzünde birikirdi hazineleri kışın
Dağların dağlarda birikirdi gölgeleri
Ürkütülmüş gölgeler kapımda çoğaldıkça
Yüreğime o tedirgin çocuklar da düşerdi
Kar yürürdü gözlerime tüyden ayaklarıyla”* (“Kaçış” *Erbain*, s. 31)

Yukarıdaki şiirlerde zaman-mekân hareketleri insanla münasebetleri tamamen duyuların doğurduğu kapalı imgelerin dolaştığı muğlak bir şiir evrenidir.

O zaman birimlerini cinsel imgelere de dönüştürür:

“Anarak buruşuk memelerini bezgin günlerin”
 (“Çağdaş Bir Ürperti”, *Evet, İsyen*, s. 17)

Bazen de ellerindeki yağı ve kiri temizlediği birer üstüpdür. “*Zaman her şeyi temizler*” inanişına göre bir imgedir onda zaman:

“günler ellerimi sildiğim bir üstüpdür buralarda”
 (“Muş'ta Bir Güz İçin Prelüder”, *Evet, İsyen*, s. 63)

İsmet Özel herkes için aynı anlamı ifade eden zaman ve mekân birimleri dışında ilgili kelime ve cümleleri de kullanır. Mesela aşağıdaki dizelerde “mevsim” kelimesi çok özel bir kullanım ile ortaya çıkmıştır.

*Ölüler beni serinliğe yakıştıramaz
çünkü hiç kimse çıkmak istemez bu mevsimden dışarı
çünkü bitkinliklerini gündün saklar ekinler”*
(“Yorgun”, *Erbain*, s.15)

Bazen da günün bölümlerini kişileştirir, hareketli hale getirir.

“gece ayakları kokan bir adam gibi gelir” (“Yorgun”, *Erbain*, s.16)

“ona doğru uzanınca akşamın kanlı eli” (“Karon”, *Erbain*, s.19)

Psikanalitik olarak gündüz düşü ve fantezi sayılabilecek şu mısralarda zamansızlığı kullanır:

*“Ya güneş ya da morluk onu ben yağmurladım
Takvimlere kinle baktığı zamansızlık içinde
Belki de yumuşak tüylerini öptü zamanın
Ya da oğlaklar sığınyor çiçekliğine”* (“Karon”, *Erbain*, s. 20)

Şair bilinen mekânların dışında yenilerini oluşturabilmektedir. Dünya seması ile sınırlı olmayan mekânlar kasteder:

*“Senin karanlığına kanat vuran yarasalar
Başka bir göğe germişler kendilerini
Yürekli savaşçılar olmuşlar
Gemilerini yakmışlar ve silahlarını bilerken
Kanlarına yansımış gece”* (“Seni Olan Yenilgi”, *Erbain*, s. 21)

Mekân-insan ilişkilerinde fanteziler şairin ilgisini çeker, İsmet Özel varlığı bir perdenin arkasından seyrederek gibidir, perdenin bu tarafında seyirci durumundaki okuyucular da bu fantezileri pek bilinen dünyalarına yaklaştıramazlar.

*“Çocuk e harfine yaslanmış uyuyordu
Sonra saçlarımız kapandı, denklerimiz bağlandı sonra
Boyuna ateşler söndü dağlarda
Bir yıldız boyuna söndü durdu
Çocuk insan seslerine yaslanmış uyuyordu”* (“Tüfenk”, *Erbain*, s. 23)

Sanki şair bir maveraya dalmış gibidir, oranın insanları, dağları ve çocukları bizim alıştığımız insanlar değildir. Çocuklar *e* harfine yaslanırlar, insan seslerine yaslanır hem de uyurlar. Şair korktuğu bir eleştiri tarzını kelimeler arasına gizlemiş de olabilir. Çünkü şiirde ipham, müphem, muğlaklık, kapalılık, ambiguity(belirsizlik) çok anlamlılık taşırlar. Yukarıda ve benzeri şiirlerde hem muğlaklık, hem de absürt (saçma) vardır. Saçma ve muğlak da bir psikanalitik durumdur. Dilin duygusal

içeriği uzaklaştırmasının hedeflendiği durumlarda saçma edebiyatla karşılaşırız. Kris edebiyat yapıtının özellikle de şiirin oluşum sürecini incelerken anlam belirsizliği ve muğlaklık kavramları üzerinde durur. Bu alanda yapılmış en önemli çalışma olan William Empson'un *Muğlaklığın Yedi Türü* adlı eserindeki dilin nesrin doğrudan ifade ettiğine çok az da olsa bir nüans ekleyen unsurlarına muğlaklık denir.

“Açıklamasından yola çıkan Kris bu kapsam içinde şiirsel sürece ilişkin bir kuram geliştirmeyi hedefler. Buna göre iletişim ve yeniden yaratım süreci olarak sanat kavramının merkezinde muğlaklık vardır. Sanat eserinin okuyucu-izleyiciye ulaşması kapsamında ortaya çıkan yeniden oluşturma süreci eserin nasıl yorumlanması gerektiği sorusunu da birlikte getirir. Buradan yola çıkarak bir yapıtın değerlendirilmesinde kullanılacak yorum standartlarının olup olmadığı eğer varsa bu standartların neler olduğu konusuna varırız. Bu noktada Kris anlamın ne olduğunu sorusunu incelemeye başlar.”²⁶⁶

Bu izahlar doğrultusunda İsmet Özel'in absürdü ve muğlaklığı, çok anlamlılığı da kastetmiş olabilir. Buna mekân-zaman-insan ilişkileri de dâhildir.

Aynı durum mekân-hayvan irtibatlı imgelerinde de vardır:

*“Kuş damdan düşünce
Sarışın bir yürüyüşüdür artık ölümün
Bir yağmurdur açılan kuraklığa
Bir yağmurdur kulübesi nisandan
Ve onun ayaklarına dolanan o gökyüzü
Kansız yüzleridir diri kuşların
Kuş düşünce damdan”* (“Kuşun Ölümü”, *Erbain*, s. 26)

Şiirlerde geçen mekân-şehir isimleri; Akdeniz, Muş, Erzurum, Kastamonu, Sürmene, Kozlu, Küba, Uzak Asya, göl, Ke San, West Indies, Atlantik, Pasifik, Teselya, Maçın, Berlin, Nepal, Slovakya, Konisberg. Şiirlerde geçen zaman isimleri; Güz, mevsim, kış, yaz, bahar, gece, akşam. Mekan-şehir isimleri; Akdeniz, Muş, Erzurum, Kastamonu, Sürmene, Kozlu, Küba, Uzak Asya, göl, Ke San, West Indies, Atlantik, Pasifik, Teselya, Maçın, Berlin, Nepal, Slovakya, Konisberg, Hanoy:

*“o, korkunç bir yekinmedir buralarda
Hanoy'da bir uçaksavar.”*
 (“Bir Devrimcinin Armonikası”, *Evet, İsyân*, s. 26)

“Kirpiklerimin ucundaki bulutlar

²⁶⁶ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004, s.199.

*Muş'ta güzün artık son kelimeleridir
yüzümde serin soluğunu duyuyorum dünyalı meleklerin
kar düşmeye başladı tepelerimize”*
(“Muş'ta Bir Güz İçin Prelüdüler”, *Evet, İsyân*, s. 68)

İsmet Özel şiirinde özel mekânlar pek anılmaz. Sözelimi şehir o kadar çok yoğun bir izlekken sadece iki şehir ismi anılır. Bunlardan biri İsmet Özel'in askerliğini tamamladığı Muş şehridir. Öteki ise, 1960'larda Amerikan işgaline uğrayan Vietnam'ın Hanoy şehridir. Bir kez de Sürmene anılır, ama burada üretilen bıçakların ününden dolayıdır bu anma. Şehirde de genellikle parklar, tren istasyonları, alanlar, bilhassa miting meydanları Özel'in şiirlerinde geçer. Büyük ticaret merkezleri, sinemalar, genelevler de bazen geçer bu şiirde. İsmet Özel'in şiiri bu açılardan tıka basa hayat doludur. Bu şiir beşeri varoluşu her yönüyle kavramaya çalışır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. İSMET ÖZEL'İN POETİKASI

İlk olarak Aristo'nun kullandığı “Poetika²⁶⁷” kelimesi genellikle “güzelliğin felsefesi” gibi genel anlam için kullanılmakta ise de özelde şair, şiir ve şiirin nasıl olması gerektiğine dair sistemli görüşleri anlatan edebiyat bilimi terimidir.

Sanat, estetik, şiir ve şairle ilgili ilk beyanları Aristo'dan önce hocası Eflatun'un diyaloglarında görmek mümkündür. Aristo'dan sonra ise Romalı şair Horatius mektup formundaki uzun şiirinde sistematik bir yaklaşım sergiler. Yine Antik çağda poetik eser verenlerden biri de Longinus'tur. Asrına dek süregelen “doğa/sanat” ikileminde iki kavramın da gerekliliği üzerinde durmuştur.

Ortaçağ Avrupasında Aurelius Agustinus, Aquino'lu Thomas, Gonsalvo, Salisbury'li John, Matthieu de Vendome, Geoffroi de Vinsauf, Hales'li Alexander, Juan de Baena, Aziz Thomas Mussato gibi isimlerin yanında Rönesans döneminde Joachim du Bellay, Ronsard Malherbe, Jules Cesar, Jean Vaugelin de Fresnaye, Jean Chapelin, Boielu, Martin Opitz poetika türüne önemli katkıda bulunmuş isimlerdir.

19. Yüzyıl Avrupasında ise Fransa'da Viktor Hugo ve Lamartine Almanya'da Schlegel ve Hölderlin, İngiltere'de Coleridge poetik görüşleriyle dikkat çekmektedir. Yüzyılın ikinci yarısında ise etkisi altında kaldıkları edebi akımlara uyumlu poetik eserler yazıldığı görülür: Leconte de Lisle ile Theophile Gautier Parnasizm, Balzac, Stendhal, Flaubert, Flaubert ve Goncourt Kardeşler Realizm, Emile Zola ile Hypolyte Taine Naturalizm, Baudelaire ile Verlaine Sembolizm.

20 yüzyılın başlarında akım etkisinden sıyrılmış bireysel görüşlerin anlatıldığı poetik metinler görülür. Başlıca dikkat çekenler şunlardır: Jules Romains, Guillaume Appollinaire, Marinetti, Tristan Tzara, Luis Aragon, Andre Breton, Paul Eluard.

Türk şiirinin beslendiği, Klasik Türk Edebiyatına ise kaynaklık eden Doğu kültürüdür. Doğuda şiir, Batı dünyasına nispeten çok daha fazla “genel kültür”

²⁶⁷ Poetika terimi çerçevesinde yapılan açıklamalar Yrd. Doç. Dr. Ramazan Çiftlikçi, *Şiir Sanatı, Doktora Eğitimi Ders Notları* (Yayınlanmamış), Malatya 1999, M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Hece, Ankara 2009 ve Prof. Dr. Alim Gür “Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika”, *Turkish Studies*, S. 4/1-I, Kış 2009, s. 79-187. (Arş. Gör. Bedia Koçakoğlu ile birlikte) adlı kitap ve makalelerden yararlanılarak yazılmıştır.

olduğundan, daha geniş kitlelerce benimsenip söylenelemiştir. Modern tabir olarak diyebiliriz ki şiir geçmişte bir nevi kitle iletişim aracı olarak işlev görmüştür.

Kur'an'ın metni ile başlayan nazım, nesir, şiir kavramları tartışılmış, bu vesileyle poetik görüşler belirtilmiştir. Başlıcaları şunlardır: Ebû Ubeyde, el Kureşî, el Eşnândî, Kudâme b. Cafer, Ebû Hilâl el-Askerî, el Curcânî, Ebû Bişr Mattâ Yahya b. Adî ve İshak b. Huneyn.

Sonraki dönemlerde tartışma Kur'an merkezli olmaktan çıkmış ise de mutasavvıf şairlerin elinde yorumlanmış ise de dil ve retorikle başlayıp poetik içeriğe doğru yönelmiştir. En önemli temsilcileri İbn Arabî ve Gazalî'dir.

İslam dinini benimseyen uluslar kendi şairlerince eserler ürettikçe aynı zamanda poetik görüşler de üretmişlerdir. İran Edebiyatında Nizâmî- yi Arûzî, Timurlar döneminde Kâtib, Hem Türkçe hem Farsça şiir söyleyen Ali Şir Nevai, Emir Devletşah poetik görüşleriyle dikkat çekmektedir.

Başlangıçta Klasik Türk Edebiyatında da tasavvuf etkisi görüldüğünden poetik yorumlar da bu bakış açısının etkisinde kalmıştır. İbn Arabî etkisinde şiirdeki manayı sorgulayan İbrahim Hakkı Bursevî, ilimsiz şiir olamayacağını, şiirin amacının irşat olması gerektiğini belirten Nabi, manaya dayanmayan şiiri meyvesiz ağaca benzeten İsmail Hikmetî, şiire başlamadan önce kalbin kötülüklerden arındırılması gereğine inanan Kanuni Sultan Süleyman, şiirde mana ve temizliği önceleyen Nef'i, şiiri ve şairi vehbî ve kesbî diye ikiye ayıran Tezkire sahibi Latîfî, şiirde "hakikat" kavramını önemseyen Hayâlî Klasik Türk Şiirinin poetik görüşlerin gelişmesine ciddi kavramsal katkılarda bulunmuşlardır.

Şeyh Galip poetikasını daha net olarak belirtir. O güne kadar şiir adına yapılan yanlışları tanımladıktan sora şiirin en büyük meziyetinin daha önce söylenmemiş bir söz olması gerektiğidir. Klasik Türk Edebiyatında yazılmış en kapsamlı poetika Fuzulî'ye aittir.²⁶⁸ Divan'ının ön sözünde şiire dair görüşlerini belirtir: İmlasından biçimine, türlerinden içeriğine kadar birçok konuda görüşlerini sistematik ortaya koymuştur. Ona göre şiir yeteneği her ne kadar Allah tarafından şaire bağışlanmış ise de ilimsiz şiir olamayacağını belirtir.

²⁶⁸ Prof. Dr. M. Nur Doğan, *Fuzulî'nin Poetikası*, İstanbul 1997.

Ziya Paşa ve Namık Kemal ile başlayan Batı etkisindeki Türk şiir geleneğimizde de poetik görüşlerle şiirin, şairin nasıl olmasıyla ilgili birçok değerli isim görüşlerini açıklamışlardır.

Şiir ve İnşa makalesiyle asıl şiirimizin taklitçi Klasik Türk Şiiri olmadığı, asıl şiirimizin Çöğür şairlerinin, avam şarkıları olduğunu belirtmiştir. Çok büyük bir atılım veya açılım denebilecek bu görüşlerinden bir süre sonra Harâbât adlı antolojiye yazdığı önsözle vazgeçer. Daha önce Hakir gördüğü şiir anlayışını över, övdüğü anlayışı da yerer.

Namık Kemal, *Tahrib-i Harâbât* ve *Takip* ile başta Ziya Paşa'nın bu çelişkili tavrına koyduğu tepki olmak üzere *İrfan Paşaya Mektup* ve *Mukaddime-i Celâl* olmak üzere poetik görüşler ortaya koymuştur. Önceki kuşağa nispeten bireysel temalardan daha çok toplumsal içeriğe yöneldikleri görülür.

Recaizade Mahmut Ekrem'in içinde bulunduğu sonraki kuşak tekrar bireyselleşir. *Talîm-i Edebiyât* ve *III. Zemzeme*'nin ön sözünde, *Takdîr-i Elhân*'da, *Pejmurde*'de ve *Takrizat*'ta açıklar: Sanatın amacının “güzellik” olduğunu, gerçeğe uygun olması gerekmediğini, güzel olan her şeyin şiir olduğunu belirtir.

Tanzimat'ın ikinci kuşağından olan Abdülhak Hamid başta *Makber*'in önsözü olmak üzere birçok vesileyle şiire dair görüşlerini açıklamıştır. En orijinal tespiti de şudur“En güzel, en büyük, en doğru şiir bir hakikat-ı müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söyleyememektir.”

Tanzimat kuşaklarının sorasında Türk Şiirinin en büyük atılımı olan Servet-i Fünun edebiyatının öncü ismi Tefik Fikret poetik görüşlerini “Musahabe-i Edebiye” başlığıyla yazdığı yazılarda belirtir. Şiiri duyguların tezahürü olarak yorumlar, şiiri oluşturan öğeler açısından da tek tek değerlendirmelerde bulunur. Grubun diğer bir şairi olan Cenap Şahabettin de hem bazı şiirleriyle hem de makaleleriyle açıklamıştır. Şiirin en önemli özelliği zihinlerde hayale meyil oluşturması ama muhakkak güzel olması gerektiğini belirtir.

Türk şiirinde en önemli poetikalardan biri hiç şüphesiz Ahmet Haşim'indir. Hem “Şiirde Mana” hem de “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” yazılarıyla Türk Edebiyatının en önemli tespitlerini yapar. Şiirin amacının bildirim amaçlı, bilgi aktarmak olmadığı, şiirin amacının “anlam” değil, güzellik olması gerektiği bildirir: “Nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, mûsıkî ile söz

arasında sözden ziyade Mûsikîye yakın, mutavassıt bir lisan ... nesre kâbil olmayan nazımdır”

Türk Milliyetçiliğini yaşamlarının amacı yapan Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul poetikalarını şiir aracılığıyla belirtmişler. Şiirde “Türkçe”yi öncelemişlerdir.

1941 yılında Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet, “*Garip*” adlı kitabı yayımlarlar. Orhan Veli, şiir anlayışlarını bu kitabın ön sözünde açıklar. Garipçilere göre şiir, o zamana dek alışılmış şiir ölçüsü ve geleneklerinden uzaklaşılmalıdır. Onlara göre cümle yapısı; vezin ve kafiye tarafından bozulduğundan vezin ve kafiye gerek yoktur. Ahenk, bu unsurlar dışında aranmalıdır. Bütün edebî sanatlarla ve bu çerçevede şairaneliğe karşıydılar. Günlük konuşma diliyle şiirler yazılmalıdır. Özel bir şiir dilinin olmasını kabul etmiyorlardı.

Müstakil bir metinle poetik düşüncelerini anlatan Necip Fazıl daha önce ayrı zamanlarda yazılmış yazılarını önce *Sonsuzluk Kervanı*’nın sonunda, daha sonra ise *Çile*’nin sonunda bir bütün olarak yayınlanmıştır. Batılılaşma temayülümüzün sonucu olarak daha çok bizzat şiiri ve duyguyu esas alan poetikalara karşın ilk defa İslam dininin temel inanç esaslarını merkeze alan tanımlamalar ve tespitler yapmıştır. Şiiri “mutlak hakikati arama” yani Allah’ı aramak olarak değerlendirir.

Önce “Yeni Bir Şiirin İlkelerine Doğru” ismiyle poetika yazan Salah Birsel *Şiirin İlkeleri* kitabıyla poetikasını net bir biçimde ortaya koyan şairlerdendir. Şiiri tüm unsurlarıyla bütün ve zekâ ürünü olarak görür.

Cehennem Meyvası kitabının ön sözünde poetik görüşlerini anlatan Kaya Bilgegil ise musikiyle iç içe, daima güzelliği ararken şiirin esas kaynağında ilhamı görür.

Poetik bir metin ile değil, çeşitli vesilerle şiire dair görüş belirtenler olmuştur. Toplum için sanatı benimseyen Mehmet Akif, saf şiiri savunan Yahya Kemal ve toplumcu gerçekçi Nazım Hikmet, yine saf şiiri savunan Asaf Hâlet Çelebi, iyi şiiri özülle ve şekliyle kaynaşmış şiir olarak tanımlayan Behçet Necatigil, güzeli yakalamaya çalışan Ahmet Muhip Dıranas gibi...

Özel poetikasına dair düşüncelerini net bir tavırla Ocak 1980’te “*Şiir Okuma Kılavuzu*” adıyla kitaplaştırmıştır. Şiire dair yazılarından bazılarını da içeren poetika

yazılarını aynı adla birkaç kez yayınlanan kitaba eklemeler ve çıkartmalar yapılmıştır. Poetikaya dair diğer bir kitap ise 2006 yılında yayınlanan *Çenebazlıktır*. İsmet Özel'in kendi ağzından sanatı, dünya görüşü, şiiri hakkında önemli ifşaatları, izahları içeren önemli bir kitaptır. *Çenebazlık ve Sorulunca Söylenen* kitapları en önemli ize sahip iki eserdir. Daha sonra kitaplara da dâhil olacak yazıları, konferans ve söyleşileri, televizyon programları ve röportajlarında poetikasına dair görüşlerini anlatmıştır.²⁶⁹

Özel, kendi kuşağı içerisinde şiirin sorunları üzerine en çok düşünen ve yazan şairlerden biri görünümündedir. Hem kendisinden önceki şiir, hem kendi şiiri, hem de kendisinden sonraki şiir ortamı hakkında sıklıkla yazılar yazmış; bu konulardaki düşüncelerini çekinmeden dile getirmiştir. Ayrıca, onun poetik yaklaşımları bu konuda her zaman sözünü şiiri ile doğrulayan bir kıvama sahiptir. O yalnızca kendi şiir yazma deneyiminden edindiklerini paylaşmaz okurla; aynı zamanda, iyi bir şiir okuyucusu olabilmek için yol gösterecek tarzda şiir okuyucusuna yardımcı olacak hususları da tartışır.

Özel'in poetikası hem bir saldırı hem de bir savunma olarak yorumlanabilir. O, şiir üstüne görüşlerini şiirden yoksun gördüğü bir edebiyat ortamında kaleme almaya karar vermiş bir şairdir. Bunu, bir şiir okuyucusu, şiire saygı duyan bir şiir okuyucusu olarak yaptığını iddia etmektedir. Bu açıdan şiir hakkındaki görüşleri bu görüşleri dile getirdiği edebiyat ortamının kofluğuna yönelik bir hamle, bir müdahale, hatta bir saldırı olarak yorumlanabilir. Ayrıca, bu düşüncelerini yazmakla onun kendi şiirini savunmaya da çalıştığı vurgulanabilir. Fakat bu, İsmet Özel'in kendi şiirini koruma amacıyla bu yazıları yazdığı anlamına gelmez. Özel, şiirsiz ve içi boş edebiyat ortamı hakkında, şiirsizliği insan haysiyetini önemsemenin onuruna sahip çıkamamak olarak gördüğü için şöyle yazar:

*“Şiirin yüzünü hiç kimsenin hatırlamadığı bir dünyada, birinin kalkıp şiirin tanınmaya değer bir yüzü olduğunu, ortalıkta dolaşan renkli ve solgun yüzlerce hayaletin yalnızca maskeler olduğunu söylemesi lazım.”*²⁷⁰

²⁶⁹ Bunların tüm dökümleri tezimizin ilgili bölümlerinde verilmiştir.

²⁷⁰ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991. s. 13.

Denilebilir ki, İsmet Özel, şiiriyle kendi kuşağı içerisinde ve sonrasında en etkili şairlerden biri olarak ön plana çıkmıştır. Kendisinden sonra şiir yazmaya başlayanlar için onun şiiri her zaman aşılması gerekli bir ufuk işlevi görmüş, genç şairleri tutsağı hâline getiren bir labirente dönüşmüştür. Şiir üstüne yazdıklarını, bu şekilde tanımlanan edebiyat ortamıyla birlikte düşünmek gerekir.

İsmet Özel, şiiri, beşeri bilgilenmenin özgün yollarından biri sayar. Modern Türk şiirinin sorunlarını da bu çerçevede içerisinde yorumlamaya çaba sarf eder. Birçok açıdan, Özel'in şiiri, Cumhuriyet dönemi Türk şiiri içerisinde gelenekten kopuşun ve modernliğe açılmanın farklı ve yetkin yollarından birini temsil etmektedir. Halkın gündelik hayatta kullandığı birçok kelime bu şiir sayesinde şiir diline mal olmuştur.

İsmet Özel'in dil, insan ve şiir anlayışı daha ayrıntılı olarak tahlil edilmeye çalışılacaktır. Özel'in şiir anlayışı, şiiri beşeri bir duygulanma türü saymaya yöneliktir. Fakat ona göre, aynı zamanda;

“Şiirin temel özelliği kendini var kılan parçalara ayırlamayışında ve/veya şiirin ortaya çıkışının daha önceden izlenebilir bir yöntemle bağlanamayışında bulunabilir. Şiirin yalnızca şiire özgü bir malzemesi, ham maddesi, birimleri, çerçevesi, mantığı yoktur. Bir şiirin nasıl söyleneceğini hiç kimse söyleyemez, çünkü şiir söylenen şeyin söylenişinde, söyleyişin içindedir. Bir sözün şiir oluşu o sözün şiir dışında kalan bir alanda önem ve değer kazanmasıyla değil, sadece şiir kalarak önemli ve değerli bulunuşuyulardır... Bir söz şiir olduğu için 'öyle' değildir, öyle olduğu için 'şiir'dir. Diyebiliriz ki şiir insanın durumu, 'objectification'udur.”²⁷¹

Özel'in bu şiir anlayışına yol açan epistemolojik kabulleri ve insan anlayışı şiir üzerine yazdığı metinlerde sık sık tekrarlanır. Bu anlayış ve epistemolojik temeller üzerinde de bu bölümde detaylı olarak durulacak hususlardandır.

İsmet Özel'in şiir anlayışı insan, dil ve şiir yorumuyla birlikte açığa çıkar. Özel, bu üç unsuru da bir arada ele alır. Onların birbirleriyle olan irtibatlarını, bağ ve bağlantılarını kendi şiir anlayışını açıklarken sürekli göz önünde tutar. Şiiri, deyim yerindeyse bir “varoluş politikası” olarak belirlemeye eğilimlidir. Ama asla böyle bir belirlemeye de girişmez; çünkü Özel'e göre şiir bu tür fikri sınırlamalara, ön kabul ve ön yargılara sıkıştırılmayacak, sürekli onların ötesine geçen ve bize bu öteden

²⁷¹ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 18.

beşeri olanı getiren bir şeydir. Fakat buradaki “öte” metafizik bir öte olarak da görülemez. Şiir, bütünüyle insani ve beşeri bir faaliyettir. Bu öte, dilin ötesidir. Dil, şiirde kendi olarak kendi ötesine fırlamakta ya da atılmaktadır.

İsmet Özel’in şiir anlayışı “özgürlük” anlayışıyla yakından irtibatlıdır. Şiiri, genç yaşlarından itibaren insan özgürlüğünün bir alanı saydığını biliyoruz. Şiir, beşeri “öz”ün kendi özgürlüğünü tanıdığı bir alandır. Fakat İsmet Özel’in “özgürlük”ten batılı bir anlamda bahsetmediğini görmek gerekir. O, Türkçenin de yardımıyla özgürlüğü “öz”ün “gürlüğü”²⁷² olarak kavrar. İnsanoğlu özünü gürlüştürdükçe özgürleşebilecektir. Şiir ve dil, onun bu anlamda en önemli yardımcısıdır. Çünkü şiir, insanoğlunun öteden beri cevabını aradığı soruya cevap bulmasında yardımcı olur: Ben kimim?

İsmet Özel’in şiir aracılığıyla bu soruya verdiği cevabın ayrıntılı incelemesi bu kısımda yapılacaktır. Bu incelemede bilhassa dil, şiir ve insan görüşleri farklı açılardan, yazıp söylediklerine dayalı olarak açıklanacaktır. Ayrıca şair ve şiir okuyucusu diyerek adlandırdığı ve şiirin şiir olarak belirebilmesi için vazgeçilmez saydığı unsurlar da göz önünde tutularak irdelenmeye çalışılacaktır.

3.1. Şair

Şiir teorisi, poetikası üzerinde düşünmek ile ona uygun şiir vermek farklı şeylerdir. Derin poetikası olan ama şiiri aynı derecede olmayan şairler vardır. İsmet Özel şiir hakkında fikirler ile yazdıkları örtüşmektedir. Diğer bir deyişle şiir hakkında beyanda bulunan şair olarak zımnen şairlikle ilgili de bir duruş sergilemiştir. Şair oluşunu ve yazdıklarını gerekçelendirirken şöyle tanımlar:

*“Gördüm ki şair oluşumu insan oluşuma ne kadar çok yakın kılabilirsem kendiliğinden dışa vurduklarım, bilinçli bir çabayla seçtiklerim arasında yakınlık doğuyor. Yazdıklarım ‘yazmaya uygun bulduklarımdan’ değil, ‘yazmam kaçınılmaz olanlardan’ meydana geliyor. Kaprislerimle değil, benim için de yazarken tanınır hale gelen isteklerimle yazıyorum. Nelerin istenebilir olduğunu tartıyorum.”*²⁷³

²⁷² İsmet Özel, *Taşları Yemek Yasak*, Risale Yay., İstanbul 1985, s. 19.

²⁷³ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 27.

Özel, şairi felsefi-dinî –metafizik bir söylemle tarif eder:

“Şair merak eder, araştırır ve sorar. Şiir dediğimiz araştırma ve sorgulama yolunun açılmasını gerekli ve zorunlu kılan ortam evrenin nesnel ve somut bir gerçeklik olarak insan teki için anlamını yitirdiği bir ortamdır.”²⁷⁴

Şairin durduğu yer üzerinden de tanımlama yapar. Yerle Gök arasındadır:

“Şair tıpkı bütün insanlar gibi gökyüzünün altında ve yeryüzünün üstündedir, ama ne bütünüyle göğe, ne de bütünüyle yere aittir. Bize orada nasıl durduğuna dair bazı şeyler söyler, bunları öyle söyler ki biz artık onun nasıl durduğuna değil, niçin durduğuna yöneliriz. Hâlbuki şair bize yerle gök arasında niçin durduğuna dair hiçbir şey söylememiştir.”²⁷⁵

İsmet Özele göre şair, söze yeniden anlam kazandıran, yeniden doğmasını, can bulmasını sağlayan kişidir:

“Şair şiirle bizim hem günlük hayatta yaptığımızdan, hem de bilimsel ve felsefi metinlerde yapılandan daha farklı bir şey “yapar”. Şiir sözün belli bir anlamda yeniden doğması, can kazanması, belki dirilmesidir. ... Şiir Logos’a ilişkin bir olaydır.”²⁷⁶

Özel şairi tanımlarken *poet* kelimesinin Sankritçe köküne atıfta bulunarak Varoluşçuluk bağlamında tanımlar. Ona göre şair varoluşumuza bağlı endişelerimizi toparlayan kişidir:

“Şair, poet kelimesinin Sanskritçe kökünün (cinoti) dile getirdiği gibi toparlar, kümeler, yığar. Ama şairin topladığı birbirinden farklı, ‘tefrik edilebilir biçim’ler değildir. Düşünceleri yan yana, alt alta getirmez şair. Şair mantık ve sözü de birbiri üstüne yığmaz. Şair önce kelimelere, sonra mısralara ve nihayet şiirin bütününe bizim (dağılmış olan)²⁷⁷ beşeri durumumuzu toparlar. Varoluşumuza bağlı endişelerimizi kümeler.”²⁷⁷

İsmet Özel şiir yazıp okumayı beşeri varoluşu kavramaya dönük bir faaliyet olarak görür. Şair ile okuyucusu arasındaki ilişkiyi aynı hapishanede benzer sıkıntıları farklı biçimlerde göğüsleyen mahkûmların duygusal yakınlığına benzetir. Bu benzetmeyi bir gazete röportajında şöyle dile getirir:

“Şairle okuyucu arasındaki bağ aynı hapishanede bulunan insanların işkenceye birlikte direnmeleri tarzında bir bağlıdır. Yani herkes vücuduna işkenceyi kendisi hisseder ama şiirle şiir okuyucusu öyle bir

²⁷⁴ İsmet Özel, “Şairler İntellect’in Pençesinde”, *Yazko Edebiyat*, Nisan 1982.”.

²⁷⁵ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 28.

²⁷⁶ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 117.

²⁷⁷ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 117.

konuma düşerler ki adeta her birine ayrı ayrı uygulanan işkenceye birlikte direnme fırsatı yakalamış olurlar. O bakımdan kimi duyguların bazı mısralarda üst üste düşmesi bir hapishaneyi paylaşmakla alakalı.”²⁷⁸

Şiir hayati bir atılım unsuru olarak beşeri varoluşun alanına dâhil olur. Bu alanda oluşmuş bulunan her türlü ön yargı ve ön kabul kalıplarını kırar. Ancak şiirin böyle oluşu şairleri diğer insanlardan üstün kılmaz, kılmamalıdır. Çünkü yine, İsmet Özel’e göre:

“Şairler insanlar kadar insan olmaya yöneldikleri için daha fazla insandırlar ve bir insanın “insan oluş”la örtüşme çabası onu üstün kılmaz. Şairlerin üstünmüş gibi görüntüleri içinde yaşanılan toplumun insan değerleri karşısındaki duyarsızlıklarıyla, insanların insanlıklarını hissetmede karşı karşıya oldukları güçlüklerle bağlantılıdır.”²⁷⁹

Şair, kendi varlık gerekçesini okuyucuya bağlamakla okuyucunun ortalama anlayışını “yetke”, şiirinin değerini belirlemek için başvurulması gereken merci konumuna getirir. Oysa bir kimsenin şair olabilmesi için bu genel geçer anlayışı terk etmesi, intellect’in yalın katlılığını geride bırakması gerekir:

“Intellect şairleri ‘kabz’ eder. Oysa şiir ancak “bast” durumunda ortaya çıkabilen, deneyimi ön plana alan bir etkinliktir. Şiir bir deneyimdir, zihni bir maraz değildir. Şiir adına tehlikeyi göze alamayan birinin şiire yaklaşamayacağını iyi bilmek gerek.”²⁸⁰

Özel kendi şairliği bağlamı dışında değerlendirmeler de yapmıştır. Modern şairleri sahte meselelerle boğuşmakla itham eder:

“Modern şiir denince obası dağılmış, kendinin olmayan ama herkesin olan, böylelikle hiç kimsenin olmayan bir ülkeye sürgün edilmiş adı çağrıldığı zaman hangi yana bakacağını bir türlü kestiremeyen tek insanın şiirini anlıyorum. Modern şair sahte meselelerle boğuşan biridir.”²⁸¹

İsmet Özel her ne kadar son dönemlerinde “Türklük” vurgusunu öncelleyen bir düşünce yapısına girdiyse de ve dünyayı yorumlamada yine Türklüğü merkeze aldıysa da şaire dair şu açıklamaları Türk dilinde yazan şairler için “İyi bir şair

²⁷⁸ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule Yay., İstanbul 2000.

²⁷⁹ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988. s. 19.

²⁸⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 94.

²⁸¹ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s.60.

Türkiye'nin şairidir. İyi bir şair, Türkçenin şairidir; iyi bir şair Türk şairidir."²⁸² sözü doğru bir tespittir.

3.2. Şiirin Tanımı

Özel, şiiri bir düşüncenin savunucusu olarak kabul etmez. Ona göre; "*Şiir, gücünü bir düşünce dizisinin, bir öğretinin sözcüsü olmaya dayanamaz*".²⁸³ Başka bir yerde "*şiiri bükülmez gerçeklerin kanadı altından kurtarmak*"²⁸⁴ diye tanımlar. Kendisine gelinceye kadarki şiir tariflerinden farklı bir tanımdır bunlar.

İsmet Özel'in poetikası içinde farklı şiir tarifleri görüyoruz, ama bunlar da geleneksel şiir tariflerinden farklıdır. Ona göre şiir bir yönden hayatın kendisi değil, hayatın bir bakıştan, yorumdan geçmiş hâlidir. Yani "*Şiir yaşamın damıtık durumu olmalı*"²⁸⁵ der.

Eserlerinde yeri geldikçe yeni şiir tarifleri yapan İsmet Özel, şiiri "*bir uyumsuzluğun vurgulaması*"²⁸⁶ olarak da tarif eder. Bunu ise; "*Öteki insan etkinliklerinde insanoğlu evrenle uyumunu arar. Böylece doğan koşullara bir cevap hazırlamış olur*"²⁸⁷ diye ifade eder.

Recaizade en güzel şiirin insanı biraz düşündüren şiir olduğunu söyler. Hamid metafizik düşüncenin şiirini yazar, varlık ötesi ile varlık arasındaki sınırları zorlar. Haşim şiirde fikir aramayı "*bir kuşu eti için öldürmeye*" benzetir. İsmet Özel, şiirle düşünce arasında bir tezat düşünce öne sürer:

*"Bana göre şiirin düşünce dünyasıyla ilişkisi onu zaafa uğratmıştır. Ve şiiri güçlendirecek olan da yine şiirin düşünce dünyasıyla kuracağı ilişkidir."*²⁸⁸

Özel, düşünce ve şiir arasındaki ilişkiyi poetikasının ilk yıllarında değil, 1985'te izah eder, çünkü İsmet Özel, fikri önceki dönemlerde şiirle münasebete sokmaz, şiirlerinde yakalanması zor bir fikir dünyası inşa eder. Sanatının ileriki

²⁸² İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule, İstanbul 1999, s. 71.

²⁸³ İsmet Özel, *Çenebazlık*, Şule, İstanbul, 2006, s.17.

²⁸⁴ İsmet Özel, a.g.e., s.17.

²⁸⁵ İsmet Özel, a.g.e., s.23.

²⁸⁶ İsmet Özel, a.g.y.

²⁸⁷ İsmet Özel, a.g.y.

²⁸⁸ İsmet Özel, a.g.y.

döneminde şiir ile fikir arasındaki ilgiyi irdeler. Şiiri ve fikri yöneten bir de sağduyu kavramı ortaya koyar, onunla meseleye yaklaşır. Sağduyuyu yanıltıcı olarak görür:

*“Sağduyu şiir ve düşüncenin ne olduğu konusunda bizi çok yanıltıyor. Hele şiir ve düşüncenin karşılıklı ilişkisi söz konusu olduğunda sağduyunun bize sunduğu kavram biçimi hiç mi hiç yararlı değil. Şiir ve düşünce gibi günlük hayatın eleştirisine, yeniden değerlendirilmesine, mahiyetinin sorgulanmasına ait alanlarda sağduyu bir engel olarak önümüze çıksa gerek.”*²⁸⁹

O düşünce ile şiir arasında nesirle fikir arasında olan iletişim gibi bir bağ kurmaz.

*“Dilin gerçek özgün yapısını kavradığımız zaman biliriz ki bazı düşünceleri şiirleştirmek ne kadar olmayacak bir şeyse, şiire düşünce aşısı yapabilmek aynı derecede imkânsızdır.”*²⁹⁰

Böyle olmakla birlikte *“şiir, düşünmenin farklı bir şekli olarak ortaya çıkar.”*²⁹¹ Böylece Özel, şiirle düşünce arasındaki ilişkiyi bir kuram ile ortaya koyamazken, şiirin de bir düşünce şekli olduğunu ortaya koyarak şiirin yerini netleştirir.

3.3. Şiir Okuma / Şiir Okuru

Özel'e göre şiir okumak; ekmek yemek, pabuç giymek gibi insan faaliyetlerinden biridir. Fakat buna rağmen, yine de: *“Şiir okumak ancak kendi hayatlarında şiir için yer açmış olan insanların önemli ve yararlı bulabileceği, doğrusu ancak onların altından kalkabileceği etkinliklerden biridir”*²⁹² der.

Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi Özel, şiir okurunu *İkinci Yeni* şairlerine benzer bir biçimde değerlendirmekte, ona has bazı niteliklerin var olmasını sağlıklı bir şiir ortamı için gerekli görmektedir. Nedir bu nitelikler? Bu niteliklere sahip bir şiir okurunun şiiri okuma, algılama ve anlama tarzı nasıl olabilir? Bu soruları incelemeye ve cevaplamaya çalışmadan önce İsmet Özel'in şiire ve *“şiir okumaya”* verdiği önemi görmek gerekmektedir.

²⁸⁹ İsmet Özel, “Şairler İntellect'in Pençesinde”, *Yazko Edebiyat*, Nisan 1982.

²⁹⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*

²⁹¹ İsmet Özel, *a.g.e.*

²⁹² İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991s. 18.

Özel, 1978 yılında yazdığı ve ilk basımı 1980 yılında yapılmış olan *Şiir Okuma Kılavuzu*'nu hem genel olarak bir şiir okurunun sahip olması gereken nitelikleri belirlemek, hem de muhtemel bir şiir okuruna kılavuz olmak amacıyla yazmıştır. Çünkü İsmet Özel'e göre şiir okumak, bir kılavuz gerektirecek kadar ciddi ve "çetin" bir iştir. Kitabını da şiiri tanıyan ve seven birisi olarak kaleme aldığını bildirir okuyucuya. O, "şiir nasıl okunur?" sorusunu "şiir okumanın anlamı nedir?", "şiir okumayı bize gerekli kılan hakikat nedir?" sorularıyla birlikte düşünür; insanın aklını ve yüreğini, şiirin özünü ve biçimini, şiir okumanın yöntemini ve yararını birbirinden ayırt etmeye yanaşmaz; bunu bir kafa karışıklığı sayar. Özel'in burada eleştirdiği anlayış, Batı dünyasında on yedinci yüzyıldan beri ortaya çıkan ve İngiliz şair T. S. Eliot'un "duyarlılığın ayrışması" olarak adlandırdığı "duygu/düşünce" kopmasının bir tarafında yer alan, bu ayırım çizgisinde saf tutanlardandır. Avrupa'da Aydınlanma Çağı'ndan sonra romantikler de bu ayrımı kabullenip şiiri duygusal coşkunun yaratımı olarak adlandırırlar. Edebiyat metni "menfur bir yabancılaşma dünyasının mecazi"²⁹³ hâline dönüşür. Özel, böyle bir ayrımı ve bakış açısını kafa karışıklığı olarak görmekle, "gerçekliğin parçalanamaz"²⁹⁴ niteliklerini ön plana alır.

Özel'e göre şiir okumanın getireceği yararı yukarıda inceledik. Şimdi de şiirin nasıl okunacağını incelemek gerekmektedir. Öncelikle vurgulanmalıdır ki, İsmet Özel'in aktardığına göre, şiir okumak ancak hayatlarında şiir için bir yer açmış olan insanların başaracağı bir iştir. Şiire hayatında bir yer açmak demek, o yeri şiir için önceden boşaltmış, hazırlamış, düzenlemiş olmak demektir. Yani şiir okuyabilmek ve şiir için hazırlıklı olmak, deyim yerindeyse "şiir okumaya muhtaç olmak" gerekmektedir. Özel, şiire muhtaç olmayı, olabilmeyi bir başarı sayar. Çünkü Özel'e göre günümüzde kafaların, yüreklerin yerli yerinde bir işleyişini ve dolayısıyla "şiirin devingen gerçeğini karartan" baskılar vardır. Bu baskılar, büyük ölçüde, bilim ve siyaset kurumlarından ve ideolojilerden gelmektedir. Şiir okuması umulan birçok aydın bu yüzden çağın hurafelerini el üstünde tutmak zorunda kalır:

"İnsanın insanlarla olan bağlantısı ve insanın çevresiyle olan ilişkisi yüzünden yüreğinde, kafasında beliren çatlak belli bir duyarlık

²⁹³ Niall Lucy, *Postmodern Edebiyat Kuramı* [Giriş], (Çev. Aslıhan Aksoy), Ayrıntı Yay., İstanbul 2003, s. 43.

²⁹⁴ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule Yay., İstanbul 1999, s. 21.

sahibi herkesi şiir okumaya muhtaç hale getirir. Getirmiyorsa artık kafaların, yüreklerin yerli yerinde bir işleyişi kalmamış demektir.

Bu insanların şiir okumaları, okuduklarını siyasetin söz dağarcığına, bilimsel hurafelerin kuru mantığına tercüme etmekten ibaret. Böylece şiirle azdırılmış bir ideoloji, ideolojiyle yere çalınmış bir şiir özentisi kaplıyor zihinleri. Bu yozlaşmanın tek nedeni şiir okumaya girişeceği beklenen kişinin kafasındaki siyaset kalıplarının, soyut inanç kalıplarının müdahaleciliğidir. Bu donuk hayaller, şiirin devingen gerçeğini karartırlar.²⁹⁵

Kendini şiir okumaya muhtaç duruma getirmeyi başarmış kişi bu sebeple sahip olduğu doğruların şiirlerde terennüm edilmesini özlemeyecektir. Çünkü şiir, bir düşünceyi, sahip olunan bir doğruyu ifade etmede düzyazıya nazaran o kadar avantajlı bir konum sağlamaz. Bu yüzden İsmet Özel, şu uyarıyı yapmaktan da geri kalmaz:

“Biz bir şiiri herhangi bir dünya görüşü sahibi olmak ya da bir dünya görüşü içinde haklı delillerle kendimiz beslemek için okumayız. Bu yüzden de şiirin iyi ya da kötü oluşu o şiirde yer alan yargıların doğru veya yanlış kabul edilmesiyle ilgili değildir. Eğer benimsediğimiz düşünceler, sahip olduğumuz değer yargıları dolayısıyla şiir okuyacaksak vakit kaybetmiş olacağız.”²⁹⁶

Benzer şekilde “Şiir okumak isteyen kişi, ayrıca geçmişin ve geleceğin entelektüel yüklerinden de sıyrılmak zorundadır. Çünkü şiirin ne gelenekle ne de gelecekle başı hoş değildir. Bu unsurlar şiir içerisinde yabancılaştırıcı öğelerdir. Şiir okuma eylemi, ancak şimdinin, somut yaşama anının olağanüstü vuruculuğu, tazeliği ve uyarıcılığı ile asıl rotasını bulur.”²⁹⁷ der. Bu yüzden okur, şiiri de şiirsel olan şeyi de var olan şiirin sınırları içerisinde, bu çerçevede aramak zorundadır. Eğer içinde yaşanılan zamanın önemi bir önceki zamanla, ya da bir sonraki zamanla değiştirilmeye çalışılırsa, sadece şiir feda edilmiş olunmaz, aynı zamanda yaşama ait uyanıklık terk edilmiş ve şimdiki zaman gölgede bırakılmış olur. Şiir şimdiki zamanın şiiridir bu yüzden, şimdiki zaman ise tıka basa hayat doludur. Şiir okuyanlar da bu sebeple alışılmış düşünce kalıplarını kırarak, bu anlayışların dışına çıkarak şiir okumalıdır. Bu noktada genellemelerden kaçınılmalıdır. Zira:

²⁹⁵ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 25.

²⁹⁶ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 36.

²⁹⁷ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 40.

*“Her şairin belirgin bir dünyası, her şiirin oturmuş, belirgin bir maddesi vardır. Eğer şiir üzerine konuşulacaksa genel sözlerin, her özel durumda yeniden gözden geçirilmesi, en azından o özel durum uğruna daha da derinleştirilmesi kaydıyla konuşulmalıdır.”*²⁹⁸

İsmet Özel bir yandan şiiri şimdinin zenginliği sayıp onun bir koluyla geriye (yaşanılmışlığın derinliğine), öteki koluyla da ileriye (bilinmez ipuçlarına) uzanmış olarak var olduğunu söyler. Öte yandan da şairin bütün yaptığı şeyin kendi serüveninin sınırlarına hücum ederek bu serüvenden bütün insanların hayat serüvenlerine dair ve bu hayatları kıskırtacak ipuçları çekmek olduğunu vurgular. Şair böyle yapmakla kendi kavrama gücünün sınırlarından insanlara bazı işaretler getirmektedir. Ayrıca şiir okumak tıpkı şiir yazmak gibi bir uyarılma ve istemde bulunma eylemidir. Okuduğu her şiir okuru biraz daha şairliğe yakınlaştırır, şairleştirir, belki de şairleştirmelidir.²⁹⁹

3.4. Kendilik Bilgisi Olarak Şiir

Sevmek, sevdiği için korumak, sığınmak, sığındığı için teselli olmak, hoşnutluğu aramak ve bu yüzden hoşnutları aramak insanlara çok yakışan tutumlardır. İnsan kendine yaraşan bu tutumları şiir okuyarak pekiştirebilir.³⁰⁰

İsmet Özel, şiiri, bireyin ve toplumların hayatında “critique” dönemlerin bir sanatı sayar. Özel’e göre insan hem kendi insan oluşunu hem de insanların birbirleriyle olan bağlantılarını, bunun da ötesinde “*kendini çevreleyen nesnelere olan bağlantısının vahametini kavradığı zaman*” şiir canlılık kazanır.³⁰¹

İsmet Özel’in anlayışına göre insanoğlu yaşayabilmek ve yaşamını sürdürebilmek için bütün etkinlik ve edilginliklerinde yürürlükte olan bir “bütün”e bağlıdır. İnsan bu büyük bütünün hemen daima bir yerindedir ve bunun bilgisini ya da duygusunu taşımaktadır. Ancak, “*...Şiir, insan yaşamındaki bu bütünlük duygusunun dağıldığı, parça ve bütün kavramlarının birbirine karıştığı, insanın bütün içindeki yerinden saptığı yörede insanın bir ezgisi, bütüne olan özlemi*

²⁹⁸ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 42.

²⁹⁹ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 25.s. 146.

³⁰⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 57.

³⁰¹ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 26.

biçiminde ortaya çıkar. Yokluğunu hissettiğimiz şey içimizde bulunması gereken ‘zımnî’ bütünlük, bütüne ait olma duygusudur... Şiirin ‘theme’i ne olursa olsun, şiir gerçek derinliğini, yüceliğini, değerini insandaki bu “hasret giderme” duygusunda bulur.

Şiir okumak isteriz, çünkü bütüne, bütünüme, bütün içindeki yerimize varma zorluğunu bu insani ve insan dışı aygıtla yenmek isteriz. Şiir bu anlamda bir ‘yerine getirici’, bir silah, bir kalkandır.”³⁰²

İsmet Özel, şiiri insan-oluşun anlamına insanları götürecektir bir bilgilenme tarzı ve imkânı olarak anlar ve anlatır. İsmet Özel’e göre şiir insanın kendini tanıyabilmesini mümkün kılan bir imkândır. Fakat İsmet Özel, “kendini tanıyabilme” lafzını ve etkinliğini özel bir anlamda kullanmaktadır; çünkü şiir insanın ne yapması, hangi yolda yürümesi gerektiğini ona gösteren bir etkinlik değildir. Şiir, sadece, insana kendi olması gerektiğini önemsemesini hatırlatır ve bu hatırlatma yükünü sırtlanır. İnsanın kendi olmayı önemsemesi ise ancak kendisi hakkında bir bilgi, bir bilinç ve hem içkin hem de aşkın bir kavrayış elde etmesiyle mümkün olabilir. Özel’in görüşüne göre, böyle bir bilgi, bilinç ve kavrayışı ne bilim ne de felsefe insana sağlar. Çünkü her iki alanda da insan nesneleştirilerek incelenebilir, yani incelemeyi yapan sanki insan değilmiş gibi hareket edilir. Oysa “*Şiirin sunduğu bilgi insanların kendi insanlıklarını hissettikleri bir alanda algılanabilen bir bilgidir; hiçbir ölçüm aygıtının, hiçbir sayacın birimleri arasına alınabilir değildir. Şiir bir bilgi olma vasfını insanın kendini öğrenmek için iştihak duyması hâlinde, iyi ve kötü, doğru ve yanlış hakkında kendi deneyimlerinden edindiği yapı içinde bir dayanak aradığı zaman kazanır.*”³⁰³

Bu noktada, İsmet Özel, kendilik bilgisi ile klasik dinî-felsefî “kendini bil” düsturu arasında bir fark gözetir:

“Şiirle oluşan kendilik bilgisi insana şunu söyler: Sen güncel kendiliksindir. Bak kendini gör. Hep kendin, hep kendin. Duyumsanan her şeyde kendi katkını, kendi katılımını görmüyor musun? Öte yandan dine uyararak kendini bilme girişimindeki insan kendi olan kısmın yalnız bir görevi

³⁰² İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 24.

³⁰³ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 28.

*yerine getirebilecek kadar olduğunu anlar. Kendini bil ve riayet et. Dinin ve bilgeliğin söylediği budur.”*³⁰⁴

Bu açıdan şiirdeki kendilik bilgisi insanın kendisini tasarlamasına yol açarken kendini bilmeye çabalamak da insanın kendisini azaltmasına imkân verir. Şiirin kazandırdığı kendilik bilgisi bize “beşeri duyuları emdirir”. Öte yandan ise, din yolunda kendini bilme çabaları bize bir “emniyet alanı” oluştururlar. Bu açıdan kendilik bilgisi ile kendini bilmek kelimeler birbirine benzese de iki karşı alandır.”³⁰⁵

Burada, İsmet Özel’in 1980 yılında ifade ettiği görüşler ile *Dergâh*’ta yazdığı yazılar arasında “kendilik bilgisi” konusunda bir vurgu farklılaşmasının oluşmaya başladığına dikkat etmek gerekir. *Şiir Okuma Kılavuzu*’nun altıncı bölümünde insanın kendi olmayı önemsemesini ya da kendisinin en sahici dilini devreye sokmasını şimdi içinde bulunduğu durumdan çıkıp aslı bütüne erişmesinin bir şartı olarak görürken *Dergâh*’ta bundan on yıl sonra yayınlanan “Şiir Bilgisi Gerçekleri Yok Eder”³⁰⁶ başlıklı yazıda vurguyu sadece *olmak* fiiline kaydırır:

*“Şiirin bir kendilik bilgisi oluşu ancak kendi olması yüzünden başına dert açmış “olan” için bir bilgi özelliği taşıyabilir ve yalnızca olmak yüzünden yeni, ayrı, farklı bir bilgi türü doğabilir... Olmak önemliyse şiir nerede olmanın hiç de önem taşımadığını bir bilgi olarak getirecektir.”*³⁰⁷

Ancak, İsmet Özel’in şiirin bize sağladığı kendilik bilgisinin ne tür bir bilgi olduğunu açıklarken yaptığı bu vurgu değişikliğini onun şiir anlayışını açıklarken benimsediği felsefi yaklaşım ve epistemolojik temellerdeki küçük, ama önemli bir farklılığa bağlamak mümkündür. Önceki kısımlarda da belirtildiği gibi İsmet Özel’in şiir yazmaya başladığı dönemlerde Türkiye’de etkili olan felsefi ve edebî akımlar Varoluşçuluk, Marksizm ve Gerçeküstücülük olmuştur. Bununla birlikte Varoluşçuluk Türkiye’ye Franz Kafka, J. P. Sartre ve Albert Camus’nün romanlarıyla büyük ölçüde, Fransız hümanizmiyle karışık bir halde yansımıştır. Hatta Edip Cansever’in, şiirlerinde anlattığı bireylerin bütün yalnızlıklarına, bunalımlarına ve iç çelişkilerine karşın insandan umut kesmemesini biraz da Özel’in benimsediği Varoluşçuluğun hümanist bir Varoluşçuluk olmasına dayandırabiliriz.

³⁰⁴ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 156.

³⁰⁵ İsmet Özel, *a.g.e.*, 155-157.

³⁰⁶ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 152-154.

³⁰⁷ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 153.

Zaten J. P. Sartre da Varoluşçuluğu başlı başına bir hümanizm olarak düşünmektedir. Diğer yandan, İsmet Özel'in 1980'li yıllardan itibaren daha yoğun bir biçimde olmak üzere Sartre üzerinde de etkili olmuş olan Alman filozof Martin Heidegger'i okumaya ağırlık verdiğini biliyoruz.³⁰⁸ Bu vurgu farkının, Heidegger'in Alman şairi Hölderlin üzerine yaptığı yorumlardan kaynaklandığını ileri sürmek mümkündür. Bu konuyu burada daha detaylı olarak ele almayıp Özel'in "insan-olma"yı nasıl değerlendirdiği hususu bağlamında bir sonraki bölümde tartışacağız. Burada söylenmesi gereken şey, Özel'in sadece şiire has bir bilgi edinme biçiminin var olduğunu iddia etmesidir. Şiir bu noktadan itibaren hem bilimden hem dinden hem de felsefeden ayrılmaya başlar. Şiirin, bilim ve felsefeden ayrılığı kolayca gösterilebilirse de dinden ayrı bir beşeri alan oluşu bu kadar kolay ispatlanamaz. Bunun sebebi İsmet Özel'in şiire has ve bize şiirde şiirle gelen bir bilgi türü saydığı kendilik bilgisi ile kendini bilmek arasındaki ayrımı çok sonradan kafasında bir vuzuha kavuşturmuş olmasıdır.

Kendilik bilgisine erişmenin yolu, daha doğrusu şiirin bizi kendimizi tanımaya götürmesinin yolu bizim şiirle bir bağlantı kurmamızı gerektirir. Okur, şiirle kurduğu bağlantı dolayısıyla şairin şiirinde açtığı varlık alanının kendisi için de bir açılım olduğunu fark eder, bunu fark etmesi onun şiirden alacaklarının oranını artırır. Şair de olmaya yönelme kapasitesi ve bu yönde bir istikamet tutuşuyla sanat eserinin açtığı bir hayat olmaktadır.³⁰⁹ Bu sebeple, sanat eserini, sanatçının ele verildiği, onun ifşa edildiği bir metin olarak okumak yanlış olacaktır. Aksine, sanat eseri bize bizi açar, bizi bize verir, bizi bize ifşa eder. İsmet Özel, şiirin insanın kendi kendisiyle ilgili bir derinleşmeyi sağlamaya başladığı andan itibaren bir bilgilenme aracı olarak görülebileceğini iddia etmektedir.³¹⁰

Bu noktada İsmet Özel, şiir okurlarını da başarılı ya da başarısız bir şair sayma eğilimindedir. Bu açıdan şiir, şairin kastiyla okur-şairin tercihinin birleşmesiyle şiir olur. Çünkü şiiri, şiir kılan, yani ona "sahiciliğini" ve "gerçekliğini" veren şey okurun şiire tutunma tercihidir:

³⁰⁸ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule Yay., İstanbul 1999, s.288.

³⁰⁹ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 25-26.

³¹⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 30.

“Şiiri bizim için gerçek kılan şey şiirin üstün, ince, yüksek düzeyde bir söz sanatı oluşu değil, bizim ona tutunma tercihimizdir... Şiirin aslında ne dediğini bilmek üzere bir çalışma yapılamaz. Çünkü şiir aslında odur ve şair şiirin aslına ilişkin olanı perdeleyen sözleri silmiş bir insandır.”³¹¹

Özel’in yazdığı bu satırlardan, şiir sanatı üzerine konuşarak şiirin “aslıyla” ilgili olan yanlış anlamaları gidermeye çalışan bir “okuyucu-şair” olduğu, “şiirin aslına ilişkin olanı perdeleyen sözleri silen” kendi okuyucu-şair konumunu, başkaları nezdinde haklı kılmaya, aklamaya uğraştığı iddia edilebilir mi? Bu iddia, kanaatimizce kısmen doğrudur, kısmen değildir. Kısmen doğrudur, çünkü Özel şairi ip atan birine benzetir. Ona göre şairin kurduğu yapı, açtığı beşeri varlık alanı onun yazdığı şiirlerle irtibat kuran okurun katkılarıyla belirlenir. Şair, şiir yazmış olmakla ip fırlatan birine dönüşür. O, bu ipin ucunu kaçırmadıkça bu ip tutulabilir bir mahiyet sergiler. Özel’e göre, bu sebeple şiirin ortaya çıkmasıyla biten bir şey yoktur; çünkü okur fırlatılan bu ipi tutmadıkça, bu ipin sağlam oluşu artık hiçbir anlam taşımaz. Şiirin gerçekleşmiş olması için bu ipi tutan birilerinin de olması gerekir. Fakat yukarıda zikredilen iddia kısmen yanlıştır da. Çünkü İsmet Özel, Türk şiirinde attığı ip zaten tutulmuş, şairlik konumu okuyucu tarafından benimsenmiş birisidir. Onun ayrıca kendi konumunu haklılaştırmaya çalıştığını var saymanın bir anlamı yoktur.

Dile getirilen bu hususların da gösterdiği gibi İsmet Özel, şiir okumayı kendilik bilgisine erişmenin bir yolu, hatta *tek* yolu olarak gerekçelendirmektedir. Bu gerekçelendirmeyi o nasıl yapmaktadır? Bu husus yukarıdaki satırlarda yeterince incelenmiştir. Burada ayrıca incelenmesi gereken bir husus daha vardır: Şiir nasıl okunmalıdır? Şimdi bu hususu incelemenin sırası gelmiştir.

3.5. Şiirde Dil ve Anlam

Birçok şair, araştırmacı ve eleştirmen resim için renk, müzik için tınının tuttuğu yeri şiir için kelimedede bulmuşlardır. Bilhassa modern şiirde kelimelerin önemi birçok kez vurgulanmıştır. *İkinci Yeni* şairlerinden Cemal Süreya’nın “Folklor Şiire Düşman”³¹² yazısında ileri sürdüğü “*şiirin, gelip kelimeye dayandığı*” iddiası buna örnek olarak zikredilebilir. İsmet Özel, bu anlayışa şiddetle karşı çıkar. Karşı çıkma sebebi rengin resimde, tınının müzikte oynadığı rolün bir benzerini kelimenin

³¹¹ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 19.

³¹² Cemal Süreya, *Folklor Şiire Düşman*, Can, İstanbul 1992.

şiiirde oynamaması değildir. Aksine İsmet Özel, bu ilgiyi kabul eder; ancak ona göre, gerek resim gerekse müzik sanat olabilmek için rengin ve tınının sunduğu imkânlar içinde kalmak zorundadırlar. Onlar bu imkânları kullanabildikleri ölçüde sanat olma haysiyetine sahip çıkabilirler; öte yandan, şiir ise kelimelerden vazgeçemediği halde onlara da indirgenemeyen bir sanat türünü işaret eder. Üstelik şiir kendini oluşturan öğelerin ve araçların üstüne çıkabildiği, bu alanda varlık kazanabildiği oranda insana “imkân” tanıyan bir şeydir.³¹³ Burada İsmet Özel’in yaklaşımı Geştalt psikolojisinin yaklaşımlarıyla örtüşmeye başlar:

“Şiirin temel özelliği kendini var kılan parçalara ayırlamayışında ve/veya şiirle ortaya çıkışının daha önceden istenebilir bir yönetime bağlanamayışında bulunabilir. Şiirin yalnızca şiire özgü bir malzemesi, ham maddesi, birimleri, çerçevesi, mantığı yoktur. Bir şiirin nasıl söyleneceğini hiç kimse söyleyemez, çünkü şiir söylenen şeyin söylenişinde, söyleyişin içindedir. Bir sözün şiir oluşu o sözün şiir dışında kalan bir alanda önem ve değer kazanmasıyla değil, sadece şiir kalarak önemli ve değerli bulunuşuyuladır.”³¹⁴

Bu satırlarda Geştalt psikolojisinin bütün ilkelerini bulmak mümkündür. Bilindiği gibi bu psikoloji türü Almanya’da gelişmiş ve dünyaya oradan yayılmıştır. İsmet Özel, bu psikolojinin ilkelerini şöyle sıralar:

1. Bir bütün (Geştalt) parçalarının toplamından fazla bir şeydir.
2. Bir bütün hiçbir parçasının sahip olmadığı özelliklere sahip olabilir.
3. Bir bütün çözümlenemez.
4. Bir bütün parçaları tarafından belirlenmiş değildir, tersine kendi parçalarının tabiatını belirleyen bütündür.”³¹⁵

Alıntıladığımız bu iki parçanın karşılaştırılmasından çıkacak sonuç, İsmet Özel’in şiiri estetik bir bütün saydığıdır. Şiir ne kullanılan dile, ne kelimelere, ne kurulan imgelere ve mısralara ne de şiirin içeriğine ya da biçimine indirgenebilir. Şiir, bütün bunlarla birlikte, bunlardan farklı, bunlara indirgenemeyen, hatta bunlardan fazla bir şeydir. Bundan dolayı, İsmet Özel, kelimeyi şiir için “sınırlı bir birim” olarak gören anlayışları da eleştirir:

³¹³ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 44.

³¹⁴ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, s. 18

³¹⁵ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 136.

“Kelime, sınırlı bir birim değildir. Renk, çizgi, ses gibi ölçüye gelmez. Bir anlamda kelime insandır ve insanın içine, dışına ve bütün yönlerine sonsuz genişlemesidir. Şiir kelimenin bir belirti olmasının ötesinde başlayan bir şeydir.”³¹⁶

İsmet Özel, kelimelerin şiirde şairin tam olarak istediği biçimde bile kullanılamayacağını söyler. Bu noktada O, Romantizmin başlısı olan Ivor Armstrong Richards gibi eleştirilenlerle anlaşmazlık içindedir. Ivor Armstrong, Richards dilin “göstersel” ve “duygusal” kullanımları olduğunu ileri sürerek şiirin, dilin duygusal bir kullanımı olduğunu iddia eder. Oysa İsmet Özel “duygu”nun (emotion) şiirin kuyusunu kazdığı kanaatini taşımaktadır. Çünkü İsmet Özel’e göre şiir etkin ve araştırmacı olmalıdır; ancak, “duygu” edilgen ve kabul edicidir. Bu sebeple, şair, şiirde kullanacağı kelimeleri bir yere yığıp depolama imkânına sahip olsa bile bir şiiri yazarken onları yeniden anlamlandırmak, şiir olan bir şeyi keşfetmek zorundadır.³¹⁷ Bu yüzden, İsmet Özel, hayvan için çığlık, mırıltı, haykırış, homurtu, inleme neyse şiiri de insan için o şey sayar. Şiir bu sesi çıkarmanın nasıl bir mahlûk olduğunu başkalarına gösterir.³¹⁸

Şiir ve dil ilişkisini anlamamanın başka bir yolu da şiir ile düz yazı ve düz yazı ile dil ilişkisine bakmaktan geçebilir. Özel, şiir ile düz yazıyı dille ilişkileri bağlamında karşılaştırarak şiir ve dil arasındaki içsel bağıntıyı aydınlatmaya çalışır. Her insanda seslerin, kelimelerin ve konuşmaların bir anlamı; bu ses, kelime ve anlamların diğer insanların da üzerinde anlaştığı ya da ortaklaşa kabul ettikleri anlamlardan farklı bir anlamı daha vardır. Bu nedenle dil ve konuşma eylemi bütün insanlar için en başından beri gizemli bir şey olagelmıştır. Bu bağlamda, Özel “prusya mavisini” örneğini verir. Bir renk olarak görüldüğü an “prusya mavisini” herkesin üzerinde ittifak edebileceği bir şey iken bir kelime öbeği olarak bu ifadenin anlamı üzerinde ortak bir uzlaşmaya bir türlü varılamayacaktır.³¹⁹ Ama her insanın zihninde “prusya mavisini” hakkında belli belirsiz bir görüntü ya da imge oluşacaktır. Konuşma dilinde amaç anlaşmak olduğu için bu tür anlam fazlalıkları, farklılıkları o

³¹⁶ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 44-45

³¹⁷ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule Yay., İstanbul 1999, s. 22.

³¹⁸ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991., s. 30.

³¹⁹ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 44.

kadar önemli sayılmaz ve gündelik konuşmalarda kelimelerin anlamları üzerinde bir anlaşmaya veya mutabakata varılmış gibi davranmak gerekir. Hâlbuki;

“Düz yazı dili gizemden arıtmaya yönelmiştir. Düz yazı, derece derece hikâyenin, romanın, denemenin, bilimin dilidir. Bu kullanımlar içinde düz yazı müphemlikten tamamen arınmış bir dil olmaya yönelmiştir. Şiir insanın ve insanlığın sahici dili olduğu için ifade ettiği çeşitlilikten çekinmez. Dilin çok anlamlılığı gerçek olduğu için şiir gerçeğe sahip çıkar.”³²⁰

Bununla birlikte şiir söz konusu olduğunda dil, önemini sadece haiz olduğu bu tedai, çağrışım zenginliği vasıtasıyla kazanmaz; aynı zamanda insanın hayatiyetini kendisi aracılığıyla kazandığı, varlığını bu yolla sürdürebildiği bir ortam olma niteliğine de sahiptir. Burada Aristoteles’ten beri bilinen insan tanımını hatırlamak gerekebilir: İnsan konuşan/düşünen hayvandır (*hayvan-ı natıka*). Dil, insanın insan oluşundaki temel unsurlardan biri, belki de birincisidir. Bu yüzden, İsmet Özel’e göre,

“İnsanoğlu... kullandığı dile karşı bir sıcaklık duyar. Kelimelerin, çağrıştırdığı tatlardan öte, işaret ettiği anlamlardan öte insan hayatında bir yeri vardır. Sözler, yalnızca mevcut oldukları için insanın içinde bir güven duygusu üretmişlerdir.”³²¹

Şiirde dil, bu yüzden, *sadece dil olarak* varlığını duyurur. Şiirin aksine düz yazıda ise dil başka bir şeyin yerini tutma özelliği, onu gösterme yükümlülüğüyle işe koşulur. Şiirde olanın tersine düz yazıda dil geri çekilmiş, gösterilecek şey ön plana çıkmıştır:

“Düz yazıda gösterilen şey ön sırada ve kendi sınırları içinde belirlidir. Şiir ise sadece görülecek şeyin bulunduğunu göstermekle kalır. Bu yüzden şiir bir şeyin gösterme biçimi olmaktan çok, görünen ve görülebilen bir biçimdir. Şiir kendini gösterir. Şiir bizi (düzyazıda olduğu gibi) anlam alanına götürmek üzere dilden uzaklaştırmaz, anlamın dilde nasıl saklı kaldığını bildirerek dilin sırrına yaklaştırır. Yöntemini dahi kendi getirdiği halde keyfi olmayan bir araştırma biçimi, sağlamasını insandan insana gerekçe göstermeksizin aktarılan bir ahenkte bulan bir bilgi türü: şiir.”³²²

³²⁰ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, 29.

³²¹ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 30.

³²² İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 31.

Ayrıca “Düz yazının başarısı iletmek istediği anlamı olduğu gibi, kelimelerin bütün müphemliklerinden arındırılarak tek bir anlamda kullanılabilmelerine, kastedilen anlamı okuyucuya aktarabilmelerine bağlıdır. Düz yazı bu yüzden çift anlamlı ya da ikiden fazla anlamlı olmamaya çalışan bir yazı türüdür. Çünkü düzyazıda anlatılmak istenen şeyin ön planda olmasına, onun anlatılmış olmasına bakılır. Düz yazı bu yüzden bilimin ve felsefenin kullandığı dildir. Şiir ise bu türden anlatma amacını kendine benimsemez. O, bir şey gösterdiğinde de dili ve kendini gösterir. Bu sebeple şiirin de dil içinde vazih bir tanımına ulaşamayız. Çünkü şiir bizatihi dilin canlılığı, dinamizmi ve aktivitenin bizzat kendisi oluşunu temsil ettiği oranda önemli ve değerlidir.”³²³ der.

Şiirin diğer edebiyat türlerinden ve düz yazıdan bir başka farkı da onun bizi alışılmış, kuralları önceden belirlenmiş mantık alanından farklı bir alanda yakalamasıdır. Ancak bu şiirin bir mantığının olmadığı anlamına gelmez.

Bazen şiiri bilgi dışına çıkarır:

“Şiirde geçerli olan mantık ancak şiir okurken ne olduğu bilinebilen bir zihin durumudur. Şiire özgü mantık düzenini belki bir kereye mahsus olmak üzere ve yalnızca bir şeyi kavrayabilelim, kendimize mal edebilelim diye kurabiliyoruz. Şiir mantığının genel-geçer kuralları yok, yürünecek yolu biz kendimiz bulup çıkarıyoruz. Çünkü biz şiiri onun esrarını kendi esrarımızla kaynaştırabilme çabasıyla okuyoruz.”³²⁴

Şiiri böyle tanımlamak, şiir eleştirisine giden bütün yolları tıkamaz mı?

İsmet Özel, bu soruya şu şekilde cevap verir:

“Şiir beşeri bir şeydir ve beşeri bir olayın kendisidir. O tecrübenin bizatihi kendisidir. Dolayısıyla insan ne kadar tarife gelmez bir şeyse, şiir de o kadar tarife gelmez bir şeydir. Çünkü kelimenin ne kadar insana yapışık olduğunu şiir bize ortaya koyar. O yüzden tabii ben bu işin zorluğunu ifade ediyorum. Yani şiir eleştirisi yapılamaz diyorum. Dediğim gibi yalnız bir tek yolla yapılabilir. O da “Bu, istediğimiz düzeyde şiir değildir veyahut bu, istediğimiz düzeyde bizi doyuran bir şiirdir” diye birisi belirtebilir bunu. Şiir eleştirisi yapılacaksa böyle yapılabilir. Bu, şiirdir veya değildir, bunu söyler. Yani şiirse artık karışmaz.”³²⁵

Düz yazı ile şiir arasındaki farka İsmet Özel’in çeşitli vesilelerle değinmesi, şiirin bizatihi dile dayanmakla kendi statüsünü tehlikeye sokarak bize bir kurtuluş umudu sağladığını, şiir sanatının “sanatlı sözler” söylemekten ibaret olmayıp, dilin

³²³ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule, İstanbul 1999, s. 200.

³²⁴ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 49.

³²⁵ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule Yay., İstanbul 1999, s. 201.

hakikatini sezdirmek, “*dilin sırrını*” bize sunmakla alakalı olduğunu düşünmesiyle de irtibatlıdır. Bu düşüncesiyle İsmet Özel, onun bu konudaki diğer birçok düşüncesi gibi Heidegger’in dili varlığın evi olarak tasvir etmesinden etkilenmiştir:

“*Heidegger’in anlayışına göre dil hakikatten ayrılmaz. Hakikatin varlığının delili ise Varlığın hakikatidir. Varlığa ya da Hakikate ilişkin kavrayışımız ise dille, dilimizle kayıtlıdır; zira Varlığı açımlayan, Varlığı açık bir hale getiren dildir. Taşta, bitkide ya da hayvanlarda olduğu gibi, dilin olmadığı yerde Varlığın bir açık hale gelişi, kendini açığa çıkarma imkanı yoktur. Varlık dilde ve dille var olur. Yine Heidegger’e göre, dil bireysel bilinci ve varoluşu aşar. Varlığın yeni boyutlarının kendilerini açımlayıp ortaya koymalarına izin veren ise şairdir ve şairin dilidir. Çünkü dil en sahih hâliyle has şairlerde belirir. Bu sebeple şiirin özü hakikati bulmaktır*”.³²⁶

Heidegger’in bu düşüncelerini kendi şiir görüşlerinde ayrıntılandırarak zenginleştiren İsmet Özel böylelikle bu görüşlere felsefi bir derinlik kazandırmış olur. Bu derinliği konuyla ilgili bölümde tartışacağımız için burada sadece onun dilin sahici boyutlarının şiirde görüldüğünü, şiirin bu açıdan varlığın açıklığına ve “beşeri olan”ın verilmesine düz yazıdan daha iyi tanıklık edebileceğini savunduğunu söyleyebiliriz. İsmet Özel’in şiir anlayışında bu sebeple insan, dil ve şiir birbirine yaklaşır, bu unsurların her biri bir diğeriyle kurduğu bağ çerçevesinde bir anlam kazanır.

Bu sebeplerden dolayı İsmet Özel’in dil, şiir ve anlam ilişkisine yaklaşımının, başka şairlerin, sözgelimi İkinci Yeni şairlerinden Edip Cansever’in ya da İlhan Berk’in yaklaşımına benzemediğini, onlardan ayrıldığını fark etmek gerekmektedir. Cemal Süreya, “modern şiirin gelip kelimeye dayandığını” iddia eder. Bu tür ifadeler, yukarıda İsmet Özel’in görüşleri bakımından epey tartışıldığı için üzerinde daha fazla durmak pek yarar sağlamayacaktır. Ama İlhan Berk’in görüşleri tartışılmaya değerdir. İlhan Berk, şiiri, “dilin belini getirmek”³²⁷ olarak tanımlar *Poetika*’sında. Şiirde anlamın gerekmediğini söyler. Elbette, dilin belinin geldiği yerde anlamın göçebileceğini hesaba katmak gerekir. Anlam göçtüğünde anlamsızlık belirebilir. İsmet Özel ise şiirdeki izleksizliğin *anlamsızlık* olarak anlaşılamayacağını vurgular. Şiirin bir izlek çevresinde okurun zihninde yeniden

³²⁶ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin, Ankara 1999, s. 970.

³²⁷ İlhan Berk, *Poetika*, Y.K.Y, İstanbul 1997.

kurulamamasının sebebi okurun aynı anda şairi, kelimeleri ve kendini izlemek zorunda kalışdır. Okuma eylemi süresince okurun zihninde hep bir şey eksik hep bir şey fazla kalır. Okur sanki bir şeylere yetişememekte, bir şeyleri de hep kıl payı kaçırmaktadır. Çünkü İsmet Özel'e göre, şiirde bir şey eksik bir şey fazladır; şiir bir türlü kendisiyle çakışmaz. Aynı zamanda şairin de bir şeyi eksik bir şeyi fazladır; zaten hakikat şair ile şiiri, şiir ile okuru arasındaki bu boşlukta inşa olur. Okur, şiirin hakikatının bu boşlukta belirişini fark ederek şiirle ilgisini sürdürebilir. İsmet Özel'in şiirin hakikati, giderek hakikat dediği şeyi şiirin anlamı olarak nitelemek bu yüzden abes olmasa gerektir.³²⁸

Peki, şiir anlamsız mıdır? Bu anlamsızlığıyla mı bizim hayatımızda bir yer tutmakta, boş bıraktığımız bir yere oturmaktadır? Şiir, İsmet Özel'in tanımladığı gibi bizim boşumuza gelen bir şeyse, bu onun anlamsız olduğu anlamına mı gelir? Şayet şiirin bize bildirdiği bir şeyin olmayışını, şiirin bir izlek çerçevesinde okunamayışını, onun anlamının zihinlerde bir önermenin ya da yargının gelişimi sürecinde ortaya çıkmayışı olarak kavramaya çalışırsak, şiirin İsmet Özel'in deyimiyle bize "beşeri olan" şeyi bağışladığını da kavrarız. Bizim herhangi bir şiir okurken o şiirde bize verilen şeyin anlamsızlık olması mümkündür; hatta bu şeyi, şiirin anlamsızlığı olarak anlamak da mümkün olabilir. Ama bu şiiri anlamanın gene de bizimle, yani okurla kayıtlı bir şey olduğunu ortaya koymaz mı? Şiir okurun onda bulduklarıyla kayıtlı ve onda bulduklarından ötürü şiir değilse bile bütün bilemeyişi içinde okur şiiri bilir ve anlar:

*"Şiir dolayısıyla girdiğimiz alan nesneyi olduğu gibi bırakan, daha doğrusu nesnede olanın sadece bizim değişebilirliğimizin, bizim uğraklarımızın nerelerde bulunabileceğini işaret edebilmek için nesnedeki gerçekleşmişlikten (sübut bulmuşluktan) ibaret kaldığını gösteren bir alandır. Bu yüzden şiir öğretir, ama kanıtlamaz; gösterir, ama sergilemez. Şairin ve şiir okurunun şiirde buldukları sadece kendi uçkunluklarıdır."*³²⁹

³²⁸ İsmet Özel, "Bir Şey Fazla, Bir Şey Eksik", *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam, (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 147.

³²⁹ İsmet Özel, "Şeyhim Güldür", *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 144-145.

3.6. Şiirde Ahenk ve Musiki

Özel, şiir ile düz yazı arasındaki en önemli farkı, dilin kendi varlığını şiirde duyurması ya da şiirin bizatihi bizim beşeri varlığımızın sahici dili oluşuna bağlayarak şiirin başka hiçbir sanata, hiçbir biçime ve hiçbir eyleme dönüştürülemeyen bir anlatım aracı olma niteliklerini pekiştirmek ister. Bu, şiirin başka hiçbir sanatla varılamayan bir beşeri alanın sanatı olmasını garanti altına almak için yapılmış bir teşebbüs olarak görülebilir.

Bu açıdan şiiri düzyazıdan tefrik etmemizi sağlayan fark vezin, kafiye, mısra düzeni ya da musiki gibi biçime bağlı özellikler değildir. Şiir Sanatı adlı kitabına “Her şeyden önce musiki” diyerek başlayan ünlü Fransız şair Verlaine’nin yine aynı eserini “*Ve artakalan her şey edebiyat*” diyerek bitirdiğini vurgulayan Özel, bu sözleri, “şairin bize edebiyat yapıp nağmeler okumasını bekleyemeyeceğimiz” şeklinde yorumlamıştır.³³⁰

İsmet Özel, bu tür unsurların şiirin elzem şartları olmadığını belirtir. Şairin bize bir nağme terennüm etmesinin yaşanan hayatla ilişkili olmadıkça hiçbir şey ifade etmeyeceğini söyler. Bu konuda Divan şiirini örnek gösterir. Eğer bu unsurlar, büsbütün vazgeçilmez olsaydı Divan şiirinin günümüzde de sürmesi gerektiğini iddia eder:

“Divan edebiyatı içine doğduğu hayat dolayısıyla bir şeydi. Divan şiiri onu kabul eden zihin yapısı içerisinde bir iletmeyi mümkün kılıyordu. Ne zaman ki divan şiirini yaşatan yaşama biçimi ortadan kalktı, o zaman divan edebiyatının tıkanıklığından söz etmek mümkün olabildi. Bir iletişim ortamında musikiyi egemen kılan ayırtı (nuance) yalıtılmış kalan metnin sunduğu nağmede ayrıntı (accessoire) durumuna düştü.”³³¹

Bu pasajda İsmet Özel’in musikiyi şair ile okur arasında bir duyuş bütünlüğü olarak kavradığına dikkat etmek gerekir. Eğer şairin ve şiirin sesi bu duyuş bütünlüğüne ulaşamayacak biçimde yaşanan hayata katılmıyor ya da bu hayatın boşluklarında algılanamıyorsa şiir yazmak edebiyat yapmaya, bir nağmeye, hatta “*hariçten gazel okuma*”ya dönüşür. Özel’in, bu duyuş bütünlüğünde önceliği okuyucuya ve hayata tanıdığını sarahaten belirtmek gerekir. Şiir okuyucusu

³³⁰ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 149.

³³¹ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 149.

kendisine ulaşması için içinde yer açtığı metne “şiiir” deme hakkına sahiptir. Burada İsmet Özel, okuru boş kaba benzetir ve boş kabın uygun yönde durmasıyla düşen şeyin heba olmamasını şart koşar. Eğer boş kap yoksa düşen şey heba olacaktır. Bu bağlamda Özel “boşluğu” önemser. Musikiyi mümkün kılan şeyin iki ses arasındaki boşluk olduğunu söyler. Çünkü şiiir, “*Hoşumuza giden bir şey değildir, boşumuza gelen bir şeydir.*”³³²

İsmet Özel, bu anlamda sanat eserinin bir “açılım” olduğu iddiasındadır:

Sanat eseri dediğimiz ürün sanatçıyı ele vermek, sanatçıyı ifşa etmek üzere ortada değildir. Hatta diyebiliriz ki sanat eseri sanatçıyı olduğu gibi değil, olduğu kadarıyla değil oluşa yönelişiyle, olma yönünde bir istikamet tutuşuyla bize açar. Sanatçının açtığı bizim için de bir açılım olduğu zaman, sanatçıyı açan şey bizi de açtığı zaman eserle bağlantı kurarız eserle kurduğumuz bağlantı bizi sanatçıya götürmez, kendimizi tanımaya götürür.³³³

Çünkü şiiir gerek şairin bir verimi gerekse okurun bir edimi olarak onlar arasında ortak bir ahenk, beşeri bir duyuş bütünlüğü oluşturabilmelidir. Bu ahenk ve duyuş, hayatın ahengi ve duyuşudur. Bu açıdan İsmet Özel şairi “varıyla yoğuyla” aramızda görmek ister.”³³⁴

3.7. Şiiir / Özgürlük ve İmge

İsmet Özel, yirmili yaşlarında, yani daha yeni yeni şiiir yazıp yayınlamaya başladığı 1962 ve 63 yıllarından beri şiiiri özgürlük için yazdığını ifade eder. Şiiirin özgürlük için ne getireceğini tartışmaya başlamadan önce, şiiirin özgürlüğünü 1964 ve 1965 yıllarında yazdığı “*Şiiirin Özgürlüğü*”³³⁵ ve “*İmge ve Dizgin*”³³⁶ başlıklı yazılara dayanarak çözümlenmek gerekmektedir. Fakat bundan da önce Özel’in özgürlüğü her zaman bir şeyin özünün gür oluşuna atıfta bulunmak amacıyla

³³² İsmet Özel, *Şiiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 151.

³³³ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, s. 26.

³³⁴ İsmet Özel, *Şiiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 107.

³³⁵ İsmet Özel, “*Şiiirin Özgürlüğü*”, Evrim D., Mayıs 1964; Bu yazı, İsmet Özel’in poetik görüşlerini topladığı *Şiiir Okuma Kılavuzu* adlı eserinde de yer almıştır. İsmet Özel, *Şiiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 62-63.

³³⁶ İsmet Özel, *İmge ve Dizin*, Evrim D., Eylül 1964; Bu yazı, İsmet Özel’in poetik görüşlerini topladığı *Şiiir Okuma Kılavuzu* adlı eserinde de yer almıştır. İsmet Özel, *Şiiir Okuma Kılavuzu*, s. 64-66.

kullandığını da gözden kaçırmamak gerekir. Özgürlüğün bu anlamı, belki gençlik yazılarında oldukça belirsiz ve muğlak bir şekilde yer alıyorsa da olgunluk dönemi yazılarında bu kavramı böyle içeriklendirip açıklamaktan çekinmemiştir.

Özgürlüğü, İsmet Özel'in tanımladığı şekilde anlamak mümkün olursa, şiirin özgürlüğünü bir metni şiir yapan şeyin özünün gürlüğü olarak kavrayabiliriz. Bu yaklaşım tarzı, gerçi onun gençlik yazılarını sonraki yazıları eşliğinde okumak ve bu doğrultuda yorumlamak gibi bir hataya yol açsa da, söylemek gerekir ki bu gençlik yazılarının tutturduğu istikamet, *Şiir Okuma Kılavuzu*'ndaki yazıların istikametidir.

Şiirin özgürlüğü sorunu 1964'te genç şair İsmet Özel'in dimağına bir duyarlığın şiirdeki "dışavurum"unu kontrol eden süzgeçler sorunuyla beraber girmiştir. Bu süzgeçlerden en önemlisi elbette "düşünce süzgeci"dir. O, daha baştan, şiiri bir düşünce dizisinin, bir öğretinin ya da bir ideolojinin sözcüsü kılmaya yönelik yaklaşımları şiir alanından dışlar. Çünkü şiire has bir düşünceden bahsedilebilmesi için ona göre;

*"Şiiri baskı altında tutan etkenlerin 1) Bir felsefenin, bir öğretinin yapacağı gibi şiiri kalıplayacağı yerde (kalıplanan şey şiir değildir çünkü), onu bakış açılarının ve biçimselliklerin sınırına sokması gerekir. Bu sınır içeriğin her zaman zorladığı, eytişim alanı içinde değerlendirebileceğimiz bir sınırdır. 2) şiiri tabana (ozanın kendisine, dolayısıyla insana) ve çağına yerleştirebilmemiz gerekir. Taban ise çok yönlüdür. Bilinçaltının, komplekslerin ve bastırılmış isteklerin sürekli etkisi altındadır... Şiirin tabanı ussal olmayabilir. Oysa düşünce dizileri ussal olmak savındadır."*³³⁷

Böylelikle, İsmet Özel, daha o yıllarda şiirde alttan aksa da bir düşüncenin, anlamın ya da bilincin varlığını kabullenir. Bu düşünce, anlam ya da bilincin ismini, o dönemde çok belirsiz de olsa, şöyle koyar: *insanilik*. İnsanilik, çünkü şiirin şairin kendisine, yani insana ve çağına yeniden yerleştirilebilmesi, onun şiir oluşunun şartlarındandır. Böylelikle, bu düşünce, haiz olduğu altyapı ya da İsmet Özel'in deyimiyle "taban" dolayısıyla tohumunda özgürlüğü taşıyan ve insanın birçok niteliklerini, durmadan deşen, açığa vuran, ama düzyazıda olduğu gibi betimlemeyen tedirgin edici bir nokta olarak belirir.

³³⁷ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 62.

Burada, şiir içinde imgenin tuttuğu işlev büyük önem kazanmaktadır. Şiirde imge, onun dayandığı tabanın çok yönlülüğünü düzlemek isteyen ters etkilerin, değiştirilemez ve bükülemez gerçeklerin zincirlerinden şiiri kurtarmak görevini kendiliğinden üstlenir:

“İmge bütün hızını kendiliğinden olmaya borçludur. Düşüncenin katı baskısını üstünde taşımaz. Kendi başına bir duyarlılığın ödün vermeden özgür bir kuruluştur.”³³⁸

Demek ki İsmet Özel, şiirin özgürlüğünü imgenin özgürlüğüne bağlamaktadır. Ama bu özgürlük içinde imgenin ayağı yere basmaz. İmgeyi, başarılı bir şiire ulaşmak için çağdaş eleştirel bir güçle sınırlamak gerekir. Çağdaş eleştirel güç ise belli bir duyarlık düzeyi ve şiir eğitiminin kazandırdığı bakış açısı olarak tanımlanabilir. Bu noktadan itibaren, imgenin yaratıcı gücünün şairin yaşadıklarından edindiği tecrübe ve duyarlık ve onun eleştirel gücü ile iş birliğine girmesi gerekir. Düşünce süzgecinin işlev gördüğü uğrak da bu noktadır. Bu sebeple başarılı şiiri gençlik döneminde Özel, “imgelerin denetlenmesindeki ustalık” olarak tanımlar.³³⁹

İsmet Özel, bu dönemde yazdığı ve *Şiir Okuma Kılavuzu*'na sonradan aldığı ikinci yazı olan “İmge ve Dizgin”de imgeyi “yaşamının bir baş dönmesi” olarak tanımlar. Bu yazısında, daha sonra *Şiir Okuma Kılavuzu*'nda daha çok üzerinde duracağı şiire bilim ile felsefenin yanında “insan gerçeğini ele almanın özel bir biçimi” olma vasfının verilmesini savunur. Özel'e göre “söz” bu alan içinde söylendiğinde şiir için geçerli ve gereklidir:

“Şiirin anlattığı, getirdiği yorum ve şiir içinde tartışılan bütün sorunlar şiirin biçimiyle var olur. Yaşamının bir baş dönmesi olan imge bu biçimin en başta gelen öğesidir.”³⁴⁰

Zira şiirin ve şiirsel düşüncenin oluşmasında önem verilmesi gereken diğer üç öğe, yani duygu, akıl ve dil ancak imgenin düzeninde bir senteze girerek insanı ve insan ilişkilerini deşerek özgün ve dengeli bir şiir yapısını ortaya koyabilirler.

³³⁸ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 63.

³³⁹ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 63.

³⁴⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 67.

İsmet Özel'in kullanımı içerisinde duyarlık şairin içinde yaşadığı çevreden devşirilir:

“Bu duyarlık yargıların, yorumların, açıklamaların hem içinde hem üstündedir. Hem ussal, hem duygusal öğelerin karmakarışık devinimi vardır bu duyarlıkta. Bu çıplak duyarlık doğurgandır (çünkü gerektiğinde dışarı vurur) doğaldır (çünkü yeti ile ilgilidir), dinamiktir (çünkü kültürle ilgilidir). Bu özellikleri şiir öncesi duyarlığın imgeye dönüşmesini sağlar.”³⁴¹

Bu duyarlığın imgeye dönüşmesi ve imgenin güç kazanması bireyin özgürlüğüne yardım eder. Gençliğinin bu döneminde, insanı temelde iyi kabul etmesi yüzünden, İsmet Özel güçlü imgenin de özgür ve olumlu bir şiir yapısının çıkışına yardımcı olacağını ileri sürer. İmgeye kalıpları ve durağan yapıları, düzenleri yıkma görevi verir: İmgeyi bu şekilde yorumlaması bir aykırılışma olarak görülebilir.

“İmge, ozanı çevreleyen düzenden ayrı bir düzeni yaratmakla kalmaz. İnsan ilişkilerini ele alırken duyu organlarımızın olanaklarını aşan bir güce sahiptir. Yalnız imge bu olumlu ve özgür niteliğini elinde tutabilmek için mekanikliğin dışında kalmak, bir biçim aracı olmamak zorundadır.”³⁴²

Bu bağlamda Özel, imgenin mekanikleşmesi hâlinde özgürlüğünü yitiren bir oyun aracı hâline dönüştüğünü düşünür. Önceden düşünülmüş dil zorlamaları ve dil oyunları Özel'in tanımladığı imgenin kapsamına girmez. Şiirin ortaya konmasındaki üçüncü evrede imgenin akli ve eleştirel güçle sınanması, hatta sınırlanması gerekir. Fakat bu sınıma ve sınırlama da mekanik olmayıp dinamiktir, çünkü imge bir sentezdir, yanında kendine ait düşünceyi de getirmektedir:

“Şiir öncesi duyarlığı daha çok duygunun ağır bastığı bir ortamdır. Bu, imge ile dışa vururken usla zorunlu olarak değinir. Ortaya çıkan bileşim şiir niteliğine ulaşabilmek için ikinci bir öğe ile dille değinmek zorundadır. İmge, dilin dural ve işlek olmayan bir kılığa girmesini engelleyecek güçtedir. Çünkü imgede başıboş ve kalıplara sığmayan bir içgüdü saklıdır. Bu çılgın ve güzel atın, us ve dil gibi dizginleri vardır.”³⁴³

Şiirin özgürlüğünün imgenin özgürlüğüne bu şekilde bağlanması ve bu özgürlüğün çağdaş eleştirel güçle sınırlandırılması dilin içsel imkânlarının zorlanmasına matuftur. İmge dilin bu sınırlarını akıl dâhilinde zorlayarak dile yeni

³⁴¹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 64-65.

³⁴² İsmet Özel, a.g.e., s. 65.

³⁴³ İsmet Özel, e.g.e., s. 64, 65.

anlatım imkânlarının girmesine yardımcı olur. Ancak dil içindeki bu imkânların aşırı zorlanması imgenin doğal patlayışının ötesini işaret eder. Yani suniliği ve yapmacıklığı. Bu durum ise şiirin gerçeğe nüfuz etme imkânlarını daraltır. Bu sebeple imgenin gerçekliğinin ve doğallığının dil ve akılla denetlenmesi icap eder.

Kolaylıkla fark edilebileceği gibi İsmet Özel'in bu imge teorisinin oluşmasında birçok değişik sanat ve felsefi görüş bütünüünün etkisi vardır. T. S. Eliot, Ezra Pound, Dylan Thomas gibi Anglo-Sakson imgeci şairlerin ve Sigmund Freud'un psikanaliz teorisinin etkileri aktarılan pasajlarda kendilerini hemen belli ederler. Hatta İsmet Özel, kendi imge teorisini kurarken "bilinçaltı", "dışa vurma", "*başıboş ve kalıplara sığmayan bir içgüdü*" gibi kavram ve mefhumları psikanalizden ödünç almıştır denebilir.

Dylan Thomas'ın "*imgeler kâğıda ulaşmadan önce insan usunun bütün akli süreçlerinden geçmelidirler*" görüşü ile kendisinin "*şiirin ortaya konmasında geçtiği üçüncü evre imgenin ussal ve eleştirel güçle sınanmasa...*" ibareleri arasındaki benzerlik epey dikkat çekicidir. Özel, bu şaşırtıcı benzerliği yıllar sonra okura sunarken, bu tür bir gizli akrabalıktan hoşnut olduğunu da ifade eder."³⁴⁴

Yine T.S. Eliot'un duyarlığı "*duygu ile düşüncenin birbiri içinde karıştığı*" bir bütünlük olarak kavrayışıyla Özel'in şiir öncesi duyarlığı tanımlama tarzındaki benzerlik de epey dikkat çekicidir. Fakat bu etkileri, O, Marksizm ve Varoluşçuluk, Gerçeküstücülük gibi Türkiye'de o dönemde ve daha sonra etkili olmuş diğer sanat ve düşünce akımlarından gelen etkilerle ustaca kaynaştırır. Böylelikle imgeyi şiirin özgürlüğünü teminat altına alan bir sentez olarak konumlar. Kendi zihinsel macerasını anlattığı *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?* adlı kitabında buraya kadar çözümlemeye çalıştığımız hususları berrak bir dille şu şekilde aktarır:

"Yazdıklarımın kendime kendimle ilgili bir derinleşmeyi sağladığını anlamamla bu yazı türünün bir bilgilenme aracı olduğunu anlamam aynı döneme rastlar. Şiiri mümkün kılan biçimi zihnimin özel bir işleyiş tarzından çıkarıyordum. Bu biraz uyanıkken rüya görmeye benziyordu. Görüntüler bilincimin yerinde olduğu bir zamanda kafamda beliriyor, ama onları keyfimce yeniden biçimlendirmek yerine ana çizgilerini koruyarak dışlaştırmaya çabalıyordum. Kafamda doğan

³⁴⁴ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 61.

görüntünün, biçimin (imgenin mi demeli?) kelime bileşimleri olarak kağıt üzerinde yer almaları kaçınılmaz olarak dille benim bağım dolayısıyla, aklımın dünyaya uygun zorlamaları dolayısıyla bazı değişmelere uğruyordu. Yani kafamda doğan formu deforme etmiyor, ama onu yeniden gördüğümde tanıyabilecek kadar toparlıyor, düzene sokuyordum.”³⁴⁵

Özel’in kendi şiir yazma süreciyle ilgili bu aktarımlarından edinilecek izlenim, onun şiir yazma süreci ile öne sürdüğü imge teorisi arasında içsel bir bağlantının var olduğudur. Ayrıca, bu bağlantıyı dile getirirken biçim kelimesi ile imge kelimesi arasında bir kararsızlık göstermesi de sonradan şu özdeşlikleri kurmasına yol açmış olmalıdır:

“Şiir kendi biçimini bulmaz. Şiir kendi biçimini gösterir. Karakter = Karakter yani Biçim = Biçim’dir.”³⁴⁶

Bu durumda, O, şairin karakteri ya da mizacı ile şiirin biçimi ya da biçim arasında bir bağ varsayıyor diyebiliriz. Bu bakımdan İsmet Özel’in kendi imge teorisinde yayılğan/gelegen olarak bilinen imge biçimlerine öncelik tanıdığı görülmektedir. “Bilindiği gibi, yayılğan/gelegen imgeler: *Zihinsel kurguya geniş bir bakış açısı kazandıran ve yaratıcı öğeler içeren... sürekli yaratımlara açık bir söz oyunundan oluşur.*”³⁴⁷

Bu bağlamda İsmet Özel’in çağdaş imge teorisine başka bir katkısı da imge ile özgürlük arasında kurduğu paralelliktir. Sonraki yazılarında bu etkiye İbn-i Haldun’un medeniyet anlayışı da eklenecek, bu anlayışa dayanarak Özel, medeniyetin “yerleşikliği”, “anlaşılabilirliği”, “elde tutmayı” gösterdiğini ileri sürecektir. Buna karşın şiiri barbarların (bedevilerin) bir dili olarak sahici insan yaşantısının yeni deneyim alanlarına açılma imkânı olarak değerlendirecektir. Bu aynı zamanda onun başta şiir olmak üzere yazı deneyiminin tamamını nasıl “*ihsas-ı hakk*” arayışı olarak nitelediğini de anlamamıza yarayacaktır. Şimdi bu konuları ayrıntılarıyla inceleyelim.

Mart 1990 tarihli *Dergâh*’ın ilk sayısında yazdığı “*Özgürlük İçin Şiir*” başlıklı yazıda yıllar sonra şiir ve özgürlük ilişkisine tekrar dönecektir; fakat bu kez

³⁴⁵ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, s. 30-31.

³⁴⁶ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 124.

³⁴⁷ Ramazan Korkmaz, *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ, Ankara 2002, 276.

şiiirin özgürlüğe, dışarıdan ona sunulacak bir özgürlüğe ihtiyacının olmadığını vurgulamak maksadıyla dönecektir. İsmet Özel'e göre;

“... Şiirin özgürlüğü tamdır. Şiire fazladan, şiirin dışındaki bir ortamdan özgürlük armağan edilmesine gerek yoktur. Zaten bunu yapmak mümkün de değildir. Kurtulmak için şiire gitmeyiz, kurtuluş yolunu açmaz şiir. Kurtuluşa giden yola girme çabalarımız varsa, bu çabalarımız içinde şiirin bize kurtuluşa hangi anlamların saklı olduğunu verme gücünü taşıdığını görürüz.”³⁴⁸

Şiir, kendi yeri ve işleyişini insan eylemlerinin muhtevasında kazanır. Şiir insan eylemlerinin değerinin kendisi aracılığıyla ölçüleceği mihenk taşıdır. Özgürlük yolunda bu eylemlerin değerli olup olmadığını belirleyecek olan şiiirdir:

“Şiirle uyumlu bağlantıyı kurmada başarısız kalan eylem ... insanlığın aleyhine eylemdir. Özgürlüğün özgürlük olduğunun anlaşılması için yaptıklarımızın, yöneldiklerimizin şiirle bağlantısına bakarız.”³⁴⁹

İsmet Özel, “şiiri başkaldıranların sesi” olarak kabullenir. Fakat bunu ileri sürmekle şairin her zaman toplum içinde bir aykırılığı, bir heterodoks unsuru teşkil edeceği yargısını dile getirmiş olmaz. Çünkü Özel'e göre bir “yamukluk” varsa bu yamukluk şairden değil dünyanın aldığı yeni biçimden gelmektedir. Dünyanın ve toplumsal düzenin bu yamukluğuna maruz kalmış “toplumun belkemiğindeki irkilişi” kendine has duyarlılıkla kavrayan şair sapkınlıkta ittifak edilmemesi gerektiğini de sezerek dünyanın bu yamuk gidişatına karşı muhalif olanların yanında yer alır:

“Şairin eseri evrene karşı konulmuştur. Bu durumdan ötürü şiire bir “karşılık”, bir “cevap” dememiz gerekirdi. Ne var ki cevap, şiddeti ne olursa olsun edilgin bir tavrın uzantısıdır. Şairin sorduğu soru bir uyumsuzluğun vurgulanmasından başka bir şey değildir.”³⁵⁰

Dolayısıyla, burada İsmet Özel'in “başkaldırı”yı basitçe bir karşı çıkış hareketi olarak kavramadığını görürüz. O şiiri haksızlığa uğrayanların bir haykırışı olarak değerlendirirken bu düşünceye karşı ileri sürülen iki itirazı ele alıp çürüterek kendi düşüncelerini daha açık bir biçimde dile getirmektedir. Birinci itiraz, şiir okuyucularının, şiiri önemli sayanların haksızlığa uğrayan çokluklara nazaran görece

³⁴⁸ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 123.

³⁴⁹ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 123.

³⁵⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 80.

az olduğu, böylelikle şiirin haksızlığa, baskıya ve zulme karşı çıkanların sesi olma mahiyetini ancak temsili bir yoldan edinebileceği şeklinde özetlenebilir. İsmet Özel, bu itirazı reddeder. Çünkü ona göre, haksızlığa uğrayanlar çok sayıda değil, az sayıdadır. İnsanların çoğu zahirde karşı oldukları iktidarla, baskı uygulayan kimselerle, hakları gasp edenlerle bir işbirliği içindedir. Durum böyle kabul edilmese bile onların “çoğu uğradıkları neyse ona ‘müstahak’ tırlar”: Özel, Nietzsche nasıl felsefeyi tepetaklak etmişse şiiri ve imge anlayışını da öyle tepetaklak etmiştir. Marks felsefeyi, Özel de şiirin geleneksel teorilerini tersinden okur:

“Doğru karşısında duyarlı olan, haklı olanın yerine getirilmesi için titizlik gösteren insanlar her zaman azınlıktadır. İnsanlar arasında üstün bazı değerlerin, bazı güzelliklerin, ortalama duyguların üstündeki bazı tatların peşinde olanlar aramakla bulunacak kadar azdır. Baskıya, zorbalığa karşı koymak bu az sayıdaki insanların işi olsa gerek.”³⁵¹

İkinci itiraz şu şekilde dile getirilebilir. Yeryüzünde geçerliliğini koruyan gerçeklik ile şiirin sunduğu gerçeklik arasında kapatılamaz bir mesafe vardır. Eğer insanın “ince” yanına hitap eden şiire “başkaldırı yükünü” verirse şiir bu yükü kaldıramaz; çünkü o sahip olduğu bu “ince” nitelikler dolayısıyla dünyanın “katı” zorluklarıyla baş edemez. İsmet Özel, bu itiraza da zaten “şiiri bizatihi bir kılıç” olarak görmediğini ifade ederek cevap verir. Şiirden bize bir eylem kılavuzu vermesini isteyemeyiz. Şiir, yukarıda da ifade edildiği gibi eylemlerin değerini ya da değersizliğini ortaya koyma bakımından bir işlev görür.

İsmet Özel, bu noktadan itibaren şiiri “barbarların dili” olarak da niteler. Özel’e göre medeniyet ve barbarlık insanın dünyaya bakışında etkili olan iki farklı tarzdır. Bu şekilde bir insanın hayatında bazen medeni, bazen barbar bir tavır takınabileceğini düşünebiliriz. Basit bir biçimde medenileri “elinde tutanlar”, barbarlara da “ele geçirmeye çalışanlar” sıfatlarını verir:

“Kendini merkeze yerleştiren medeniyet yerini kaybetmemek için yapısındaki belli özellikleri devreye sokar, nesnelere arasındaki ilişkileri sabitleştirme gücünü harekete geçirir. Merkez dışında kalanın önünde iki seçenek vardır: Ya merkezdekinin üstünlüğünü kabullenecek ve medeniyetin kendine biçtiği bir yere rıza gösterecektir, dolayısıyla medeniyetin dilinden anlar hale düşecektir; ya da merkezin üstünlük iddiaları karşısında savaşı

³⁵¹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 55

göze alacaktır. İşte o zaman barbarlığı da üstlenmiş sayılır, çünkü söyleneni anlamamaktadır.”³⁵²

Bu açıdan bir hak arama dili olarak şiir modern dünyada toplum ilişkileri içinde barbarın tuttuğu yere düşer. Çünkü her ikisi de asıl söylenecek olan şeyin söylenmekte olandan farklı olduğunu iddia etmekte, buna işaret etmektedirler:

“Şiir yabancılığı üstlenir, çünkü geçerli dil ulaşılabilecek hiçbir menzile bulunmadığı görüşünü haklılaştırmak üzere kullanılmaktadır. Barbar yabancılığı üstlenir, çünkü geçerli insan ilişkileri insan türünü şerefinden yoksun bırakmaktadır. Şiiri medeniler anlayamaz, anlayacak olursa felce uğramaktan korkar. Barbarın niçin böyle davrandığını medeniler anlamazlıktan gelir, anlama çabalarının kendi çürümüşlüklerini kabullenmek olduğunu bilir. Şiir bir ayağını insan olma haysiyetine basarak yürümeye başlar, öteki ayağının basacağı yeri önceden kestirmek mümkün değil.”³⁵³

Bu sebeple, İsmet Özel’e göre şiir her zaman kuralların kişiliksiz yapılarını yıkıp bir tazelik olma imkânını arayanların sesi olagelmiştir. Yabancılık, tazelikdir. Bu tersinden söylense de doğru bir cümle olacaktır. Yani tazelik, yabancılıktır. Şiir elde tutanların elde tuttuklarına hitap etmez. Bunların sınırlayıcılığının özgürlüğün düşmanı olduğunu bilir. O, bu yüzden, bu sınırların dışında kalan bir tazeliği ele geçirmeye çalışacak, dile kendi işlekliliğini yeniden kazandırmak için çabalayacaktır.

3.8. Şiir / Düşünce ve Siyaset

İsmet Özel’in 1982 yılında *Sanat Olayı* (Ocak 1982) dergisinde yayınlanan “Demokrat-O-Federal Şiircilik Ltd.”³⁵⁴ başlıklı yazısı ve hemen ardından *Yazko Edebiyat* (Nisan 1982) dergisinde yayınlanan “Şairler İntelect’in Pençesinde”³⁵⁵ yazısı şiir, düşünce ve siyaset ilişkilerini ele almak bakımından büyük önem arz etmektedirler. Bu yazılar o dönemde büyük yankı koparmış ve çeşitli tartışmalara sebebiyet vermiştir.

Yukarıda anılan ilk yazıda 1970’li yılların ortalarından itibaren Türkiye’de yazılan şiiri “asalak” bir şiir olarak niteler:

³⁵² İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 139.

³⁵³ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 140.

³⁵⁴ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 71-76.

³⁵⁵ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 77-94.

“Günümüzde yayın alanını kaplayan şiir asalaktır. Yalnızca başka bir gövdeden beslendiği için değil, aynı zamanda köklerini hayatın içine salmadığı, intellect’in baskısı altında ezildiği için böyledir. Şiirdir diye sergilenen metinlerin eskitilmiş anlatım imkânlarının yağmalanması sonucu ortaya çıktığını kim gözden gizleyebilir? Şiirin gürlük döneminde birçok şairin belirli bağlamlarda kendilerine özgü kaldıkları kelimeler fütursuzca tekrarlanmakta, mısra tekniği sanki birçok şairi özgün kılmamış gibi anonimleştirilmektedir.”³⁵⁶

Bu satırlarda Özel’in dönemin şiir anlayışına yönelttiği eleştiriler iki nokta altında toparlanabilir: 1) Parazitlik ve anonimlik, 2) Intellect’in baskısı altında ezilmek. Aslında bu iki nokta birbiriyle ilintilidir. Bu noktaları açıklamak bizi doğrudan şiir ve düşünce, şiir ve siyaset ilişkisine götürecektir.

Öncelikle, birinci noktaya değinmek gerekir. İsmet Özel, yazılan şiirin asalak ve anonim oluşunu onun artık “taze” olmayıp “bayat” ve “yavan” bir hale dönüşmesiyle açıklar. Bu şiirler yenileştirici bir sese sahip değildir. Bu sebeple, kendisini okuyanların değerlerini sarsıcı bir anlamı ifade ederek onları alışmadıkları bir anlam alanına çekecek güce ve kimliğe de ulaşamamaktadırlar. Peki, ne olmuştur da şiir anonimleşmiş, yavanlaşmış, asalak bir duruma düşmüştür?

İsmet Özel bu durumun iki sebebi olduğunu ileri sürer: Bu sebeplerden ilki, şiirin “ideolojik yönelimlere” bulaşmış bir biçimde ortaya çıkmasıdır. Özel’e göre;

“Şairler kendi işlevlerinin ancak hiçbir “düşünsel” metnin yüklenemeyeceği ağırlıkta bir sorumluluğu omuzladıkları zaman yerine getirebileceğini öne sürseler, karşılarında politik-felsefi-bilimsel bir cephenin kurulacağını ve bu cephenin tehditkâr bakışları altında soğuk terler dökeceklerini biliyorlar. Çünkü şairler son yirmi yıldır, görünürdeki şairliklerini bu politik-bilimsel-felsefi cephenin siperlerini tahkim ederek elde edebildiler, ya da elde tutabildiler. O kadar ki mensup oldukları kampın ideolojik sınırları içinde kalmamak bile sistemleştirildi. Ama böylesi bir sistemleşme de tasarımdan şiire açılıyor olmanın kısırlaştırıcı çemberini kırmaya yetmiyor.”³⁵⁷

Öyleyse, o dönemde şiir yazarlar, İsmet Özel’e göre, şair kimliklerini kendi şiirlerinin gücüyle değil ideolojik cephelerde bir yer edinmekle, bu kamplardan birine mensup olmak ve hatta bu kamplardan birinin sözcüsü konumunda kalmakla edinebilmişlerdir. Burada İsmet Özel’in eleştirdiği noktanın şairin bir ideolojiye

³⁵⁶ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991., s. 73.

³⁵⁷ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 77-94.

sahip olması ya da olmaması meselesinden daha ötede anlaşılması gerektiği görülmektedir. Ona göre şair bir dünya görüşüne, bir siyasi bağlanmaya ya da bir ideolojiye sahip olabilir; ama şair kimliğini bu dünya görüşü, bu siyasi bağlanma ya da ideolojiye hizmet ederek elde etmemelidir. O, kendi işlevinin “beşeri meseleyi yüklenmek” olduğunu görebildiği oranda şiirine güç kazandırabilir. Şair, İsmet Özel’e göre, beşeri meseleyi üstlenme sorumluluğunu bu dönemde yerine getiremediği, buna kalkıştığı anda oluşmuş bulunan politik-felsefi-bilimsel cephe tarafından dışlanacağını bildiği ve kendi şairlik statüsünü bu cephelerden birine ait olmakla koruyabildiği için yazdığı şiirler de anonimleşmekte, asalaklaşmaktadır.

İsmet Özel, bu etkenin edebiyat dışı, şiir dışı olduğunu sarahaten vurgular. Fakat şiirin şiir dışından etkilenmesi kendi başına kötü bir şey sayılmaz yine de. Asıl kötü ve istenmez olan şey, Türk şiirinin “*edebiyat dışı, şiir dışı etkenlerin yanı başında, o etkenlerle baş edebilecek ağırlık ve güçte bir söylem getirememek*”tir.³⁵⁸ Öyleyse, İsmet Özel, bu asalaklaşmayı hem şiir dışı etkenlerin şiir alanına dahil olmasını hem de onları şiir alanına davet edenlerin bu dönemde bizatihi şairler oluşunu eleştirir. Çünkü bu husus şiirin asalaklaşmasının ikinci sebebidir. Şairler, kendi statüleri uğruna şiiri feda etmişlerdir; bu statülerini şiir yazarak değil, şiir yazarken “*yalınkat olumlama (affirmation) ve değillemeler (negation) düzeyini*” asla aşmayarak edinmişlerdir.³⁵⁹

İkinci noktayı, yani intellect’in baskısı altında ezilmeyi ise Özel, “şairler Intellect’in Pençesinde” adlı ikinci yazısında tartışmaktadır. Özel’in burada kullandığı “Intellect” kavramı, Bedia Akarsu’nun *Felsefe Terimleri Sözlüğü*³⁶⁰ adlı eserine dayanılarak “*duyu ve iradeden ayrı olarak düşünülen, bilgi yetileri basamaklamasında akıldan bir alt basamağa konulan düşünme ve bilme yetisi*” olarak tanımlanabilir. Bu yeti “*a. kavramlar, kurallar, kategoriler, açık, somut düşünceler yetisi olarak; b. ayırma, çözümleme, soyut düşünme yetisi olarak; c. kılıklı (pratik) yönden planlar yapan yetiler*” olarak düşünülebilir. Özel, modern şiirin oluşum sürecini tartışarak Intellect ile modern şiir düşüncesi arasındaki

³⁵⁸ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 75.

³⁵⁹ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 75.

³⁶⁰ Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, (3. Baskı), Savaş Yay., Ankara 1984.

çekişmeyi konu edinerek Türk şiirinin 1969 ila 1980 yılları arasındaki görece asalaklaşması sürecini inceler. Özel'in modern şiirle ilgili düşüncelerinin üzerinde konuyla ilişkili bölümde duracağız. Burada tartışmak istediğimiz husus İsmet Özel'in Türk şiirinin intellectin pençesine düşüş sürecini nasıl açıkladığıdır.

Modern şiirin Türkiye'de hiçbir zorlamanın, hatta bir özentinin ürünü olmadığını iddia eden İsmet Özel, Türk şairlerinin Türkiye'nin modernleşmesi sürecinde önerileri değil, sorgulamaları yüklediklerini bir önceki yazısında iddia etmişti.³⁶¹ Böylece;

“Modern şiirin Türkiye’de hiç de bir kültürel zorlamanın, hatta bir özentinin ürünü olmayıp doğrudan doğruya şairin yaradılışından aldığı güçle dünyaya sorduğu sorunun gereği olduğu ne yazık ki yeterince anlayışamamıştır. Bu anlayışsızlığın sebebi son yirmi yılın kültürel çalkantılarında saklıdır. Belirtilmesinden vazgeçilemeyecek nokta şairlerin şiir yaşantısını savunmakta gösterdikleri kayıtsızlık ve bu yüzden yükledikleri ağır sorumluluktur.”³⁶²

Son yirmi yılda Türk şairleri bu sorumluluklarını yerine getiremedikleri için onların şiirleri de sıradanlaşmışlardır. 1960'lardan itibaren Türkiye'nin kültürel hayatının hızla siyasallaşmasının şiir üzerinde gözle görülür iki etkisi olmuştur. Bunlardan ilki şairlerin okuyucuya bağımlılıklarını peşinen kabullenmeleridir ve buna bağlı olarak da kendi doğalarında var olan araştırmacı ruhu kaybetmeleridir.

Şairler ait oldukları ideolojik kampın ya da uzlaşma çevresinin şemsiyesi altına sığınmakta, orada yer almakla kendi şairliklerini garanti altına aldıklarını zannetmektedirler. Böylece şiir kendi gücüyle ayakta durabilecek bir takate sahip bir şey olamamaktadır. Bu yüzden kendisine düşman sayılabilecek bir gövdede asalak bir hayatı sürdürmek zorunda kalmaktadır. Şair de gerçek yerini bu yüzden kaybetmiş görünmektedir.

İsmet Özel'in o dönemde ileri sürdüğü bu düşünceler Türk şiir ortamında hararetli bir tartışmanın da başlangıcını oluşturdu. Bu tartışmalara katılan üç ayrı kuşaktan eleştirmen ve şairin yazdıklarını inceleyerek tartışmaların hangi noktalarda yoğunlaştığını görebiliriz.

³⁶¹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 75.

³⁶² İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 93.

Ahmet Oktay, İsmet Özel'in ortaya attığı bu meseleleri “şair ve kurtarıcı özne” ilişkileri bağlamında 1950-1960 yılları arasında doğan “toplumcu şairler” açısından tartışır. Bu şairlerin yazdığı şiirlerde şimdiki zamanın gelecek bir zamanda gerçekleşmesi umut edilen ve bunun için çile çekilen bir ütopya adına inkar edildiğini vurgular. Bu tür şiirlerin;

*“Okuru, onun somut gerçekliğinin içinde değil şairinin yine genellikle teolojik biçimde kurduğu bir ütopya içinde algıladığı ve bu okura sürekli bir görev anımsattığı, hep bu göreve çağırdığı söylenebilir. Bu amaç, ister istemez, şiirsel değil eğitsel bir söylem’e ulaştırıyor: okur, içinde yer aldığı toplumsal kuruluşun ilişkilerini imgesel düzeyde yeniden kuran metni tüketirken, orada kendisine ilişkin göstergeler bulamıyor dolayısıyla; bu göstergeler çelişen bir yapı oluşturamadığı için metnin bilgisine varamıyor.”*³⁶³

Oktay, “toplumsal-gerçekçi” bir eleştirmen ve şair olduğu için yukarıda anılan hatanın politik/ideolojik söyleme ilişkin bir hata olduğunu vurgular ve bu hatanın eleştirilen şiirlerdeki “anlamsal yapının içerdiği insansal gerçekliği ve bireysel boyutu ortadan kaldırmaz” deme ihtiyacı hisseder. Hatta bu tür bir şiirin “nesnel koşullardan kaynaklandığını” iddia eder. Toplumsal/siyasal olanla bireysel olanın yer değiştirmesi olgusunu İsmet Özel'in bir imgesinde de gözlemler: “*asfaltla çiftleşmek*” istemektedir Özel. Onun kendi bireyci şiddetini toplumcu şiddet biçiminde kamufle ettiğini ifade eder.³⁶⁴

Oktay, yazısı boyunca Özel'in eleştirdiği hususları yanlış kavramaktadır. Özel şiirin “nesnel koşullardan kaynaklanmasını” bir hata olarak görmektedir. Bu, söz konusu toplumcu şiirlerdeki hatanın politik/ideolojik bir yanıştan daha ötede bir hata olduğunu sezdirmelidir. Hata, politik/ideolojik söylemin şiirsel söyleme eklemlenmiş biçiminde aranmalıdır. Eğer bu tür şiirlere bir yanlış isnat edilecekse bu yanlış politik/ideolojik söylemin şiirsel söylemin önünde yer alması olmalıdır. Öyle ki, bu tür şiirlerde, şiir neredeyse eğretilenekte ve tam da İsmet Özel'in vurguladığı tarzda asalaklaşmaktadır.

³⁶³ Ahmet Oktay, Şair ve “Kurtarıcı” Özne, Tan, Sayı: 2, 1982, s. 15; Ahmet Oktay, bu yazısını daha sonra yayımladığı *Şair ile Kurtarıcı* adlı kitabına da almıştır. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Ahmet Oktay, *Şair ile Kurtarıcı*, Korsan, İstanbul 1992, s. 40-45.

³⁶⁴ Ahmet Oktay, *Şair ile Kurtarıcı*, Korsan, İstanbul 1992, s. 44.

Bu tartışmaya katılanlardan Ebubekir Eroğlu ise Özel'in yazılarını Türk şiirinde "sorgulama dönemi"nin bir başlangıcı olarak ele alma eğilimindedir. Bu açıdan Eroğlu'nun yazısı Oktay'ın yazısına nazaran meselenin anlaşılmasına daha çok katkıda bulunmaktadır:

*"Şiir vahiy değildir. Bunu göz önüne almak, şiir bilincinin tanınmasında, şiirin nesnelere ilişkisini, alışverişini kavramada gerekli ilk veridir. Şiir, özünde beşeri olduğuna göre insan duyumunun öteki özellikleri ile ilişkisiz olduğu düşünülemez. Şiirin şiir olmasını sağlayan, bu öteki özellikleri ile ilişkisiz olduğu düşünülemez. Şiirin şiir olmasını sağlayan, bu öteki özelliklerden soyutlandığında geriye kalan neyse odur gerçi; şiir bilinciyse insan duyumunu besleyen bütün özellikleri içerir, tanımı yapılsın yapılmasın. Şiir bilincinin gelişmesi, dilin kullanımı vb. gibi konuların varlığı şiirsel özün belirleşiminde, bağlantısız edemediği bu öteki özelliklerle ilişkisinden kaynaklanmaktadır."*³⁶⁵

Bu noktada Eroğlu, Özel'in şiirin günümüzdeki durumunu tartışmak için niçin felsefenin verilerine dayandığını sorgular. Ona göre intellect'in hayat içinde önemli bir yer tuttuğu dönemin şiirine daha yakından bakılmadıkça Lorca ile Pound'un aynı çizgi üzerine yerleştirmenin bir izahını yapmak güçleşecektir. Özel'in kendi tezlerinin arka planını açıklama marjları Eroğlu'na göre son derece dardır. Bu yüzden Özel, modern batı şiiri hakkında da çok fazla bir şey söyleyememektedir. Hatta Türk şiirinin atılım yılları dediği 1954 ila 1959 yılları arasında yazılan şiirler hakkında da çok fazla bir şey söylemediği görülmektedir. Bu sebepten dolayı Eroğlu, Özel'in bu yazılarının bir devamı olduğunu düşünür.³⁶⁶

Bu tartışma dolayısıyla değineceğimiz üçüncü yazı dönemin genç eleştirmenlerinden Oğuz Demiralp'e aittir: "Delilik ve Sanat Üzerine". İsmet Özel'in yazısından yola çıkarak sanat ve delilik ilişkisini sorgular Demiralp; fakat Özel'in bir uyarısını unutmuş görünür nedense. Özel, şiiri zihni marazlı olanların bir işi olarak görmemişti. Demiralp ise sanattan deliliğe gerilemenin ayak izleri üzerinde durmayı yeğler. Bu noktada İsmet Özel'i de yanlış yorumlamaya başlar. "Yeni Dünya'ya beşiklik etmiş ve onun yükünü hâlâ taşımakta bulunan toplumlar Yeni Dünya'yı mümkün kılan akıl düzenini şiddetle infilak ettirecek bir hazırlığı da yedeklerinde tutmaktadırlar" diyen Özel'in bu yargısını doğru bulmakla birlikte aklın şiirdeki

³⁶⁵ Ebubekir Eroğlu, "Sorgulama Dönemi", *Tan*, S.2, Haziran 1982, 21-22.

³⁶⁶ Ebubekir Eroğlu, *a.g.y.*, s. 21.

payını inkâr etmenin mümkün olamayacağını ileri sürer. Hatta Mallarme'nin “çaktırmadan felsefe” yaptığını iddia eder:

*“Sanatı insanın anlksal yetisinin karşısında görmek onu kör güçlerin ürünü saymak olur. Kaldı ki, çağdaş gerçeklik gittikçe daha güçlüce kavranabilirse şiirle bilir ancak. Birtakım duygusal tepkilerin düzgün anlatımından şiir doğmaz artık.”*³⁶⁷

Gerçekte bu yorumların İsmet Özel'in metnini yanlış anlamaktan doğduğunu söylemek gerekir. Özel, sanatı intellect'in (anlık-akıl) karşısında görmez. Ama bununla birlikte, intellect'in de sanatın yanında yer aldığı iddialarını şiddetle eleştirir. Çünkü intellect, sanata ulaşmak için, dolayısıyla şiire ulaşmak için aşılması gereken bir yalınkatlılıktır. Aklın şiirin üretim sürecindeki yerini de ihmal ediyor değildir Özel. (Bu noktayı yukarıda, “Şiir, İmge ve Özgürlük” başlığını taşıyan kısımda ayrıntılarıyla tartışmıştık.) O, sanatın sahip olduğu “bütüncül” bakış açısıyla intellect'in “parçalayıcı- biçimleyici” bakış açısını karşılaştırır:

*“Biçimsel bilgi gerçeğin yalnızca bir yanını aydınlatmaya yeterdi ve eğer bilgi olarak tekleştirilirse, gerçeğin aydınlatmasını beklediğimiz yanını da çarpıtabilirdi. Çünkü insan zihni bilgi alanına giren her şeyi bir süreçler toplamı olarak değil, kendi başına anlam taşıyan varşeyler (entités) olarak tanır. Yani gaga, kanatlar, kuyruk, ayaklar vb. birleşince “kuş” olmaz; bilgimiz bakımından “kuş” bütün parçalarından önce vardır.”*³⁶⁸

Bu sebeplerden dolayı İsmet Özel'in şiirde politika, felsefe ya da düşünceyle doğrudan irtibat kurmaya çalışın; bir siyasal, felsefi ya da bilimsel tavrın sözcülüğüne girişenleri şiddetle eleştirdiği anlaşılabilir. Fakat hem *Evet, İsyen* hem de *Cinayetler Kitabı* adlı şiir kitaplarında siyasal terminolojiden alınmış kelimelere sık sık rastlanır. Hatta bir şiirinin ismi de “Propaganda”³⁶⁹ olarak edebiyat tarihinde yerini almıştır. Şiir anlayışı ile yazdığı şiirler arasında bir tenakuz mu vardır? Onun *Yeni Devir* gazetesinde daha bu tartışmaları açmadan dört yıl önce yapılmış bir röportajda bu şekilde sorulan bir soruya verdiği cevap konuyu aydınlatıcı niteliktedir:

“Benim görüşüme göre şiirle siyaset arasındaki bağ, çok yukarı seviyede bir bağdır. Bu kolaylıkla, günlük politikada kullanılabilecek bir

³⁶⁷ Oğuz Demiralp, *Okuma Defteri*, Y. K. Y., İstanbul 1995, 29.

³⁶⁸ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 86.

³⁶⁹ İsmet Özel, *Cinayetler Kitabı*, Çıdam Yay., Ankara 1975, s. 30.

bağ değildir. Yani biz şiiri hiçbir şekilde siyasi tercihlerimizin güdümünde ve propagandasında kullanamayız.

Ancak, siyasi şuurumuzun yücelmesi için şiiri bir alet olarak kullanabiliriz. Yani bizim siyasi alandaki olgunluğumuz şiirle daha yukarı bir seviyeye çıkabilir. Bu bakımdan ben her zaman siyasetin üstüne üstüne gittim. Yani siyaseti âdeta birinci problemmiş gibi vazettim. Yalnız şunu söylememe müsaade edin. Benim şiirlerimde siyasi terminoloji aptallar içindir. Yani aptallar, siyasi terminolojide takılır kalırlar. Zeki olanlar siyasi terminolojiyi aşarlar.

Bu bakımdan bir şair, aslında aptalları gözden çıkaramaz. Aptallar çok fazla oldukları için onlara da prim vermek zorundadır.”³⁷⁰

Ayrıca İsmet Özel’in şiirlerine siyasi terminolojiye ait kelimelerin ilk kitabı *Geceleyin Bir Koşu* ile değil de ikinci şiir kitabı *Evet, İsyân ile* girmesi de manidardır. Bu açıdan İsmet Özel’in şiirdeki muhtevayı gündelik kavrayıştan, siyasetten uzakta bulunması gerektiği iddiaları ile günlük hayatın, günlük olmayan daha kalıcı, hatta ebedi bir gerçek için “vesile” siyasetin de bu türden bir “vesile” olması iddiası arasında bir uyumsuzluk, bir tenakuz yoktur. O, insan için günlük hayatın, dolayısıyla siyasetin hem önemsenebilir hem de önemsenmesi gerekmeyen bir şey olduğunu düşünür. Ayrıca İsmet Özel’e göre geniş soluklu bütün şairlerde bir takım zıtlıklar, uyumsuzluklar, tenakuzlar bulunabilir:

“Bence ‘Gerçeklik’ vardır. Bazı daraltıcı zihni kalıplar aşılınca her türlü ideolojide de o gerçekliğe yaklaşılabilir. Şair için öldürücü olan yol üstü uğraklarda takılıp kalmaktır... gerçekliğe doğru insanın atılımıdır şiir. O yola girileceğini gösterir, ama oraya götürmez. Şiirle gerçekliğe varılacağını söylemek safsatadır. Şiir bizi donatır, bize cesaret verir gerçeklik arayışımızda, ama bize gerçekliği göstermez.”³⁷¹

Bu tartışmalardan yaklaşık iki yıl sonra, 1984 yılında yaptığı bir röportajda İsmet Özel, şair ya da yazarın okuyucuya oynadığı edebî oyunlardan bahsederken kullandığı *intellect* kelimesinin anlamını biraz daha açıklar:

“Edebî numaralardan iki şey anlıyorum: bir, ortalıkta genel geçer yargılara prim verilerek metni düzenlemek. Yani insanların ortalama, çok kolay fark edilen eğilimlerini okşayacak bir metne gitmek... İkincisi şair ya da yazar kendini kasıtlı bir biçimde perdeleyerek ve bu perdeyi de çok renkli, çok cazip kılarak okuyucusunun karşısına çıkar... Ben bunu daha önceki yazılarımdan birinde ‘intellect’ olarak yazmıştım. Bir şeyler

³⁷⁰ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule, İstanbul 1999, s. 13-14.

³⁷¹ İsmet Özel, a.g.e., s. 19-20.

*oluyormuş izlenimi uyandırır okuyucu üzerinde. Ben bunun çok reel bir şey olduğunu sanmıyorum. Sadece o izlenimi uyandırır. Bu da edebî numaralardan biridir, diye düşünüyorum.”*³⁷²

Türk şiirinin 1970’li yıllardan başlayarak gittikçe irtifa kaybetmesini, Türk şiir ortamının ideolojikleşmesi ve şairlerin “intellect’in pençesine düşmesi”yle açıklayan Özel aynı röportajda bu yıllara 1960’lı kuşaktan kalan bir miras olup olmadığını tartışırken şunları eklemekte ve *Eroğlu*’nun yukarıda değindiğimiz yazıda öngördüğü öz eleştiriye kendi kuşağına ve kendine yöneltmektedir:

*“Var, ama bu yanlış anlaşılmalı, 60’lı yıllardan kalan şeyi yanlış anladıkları için 70’li yıllarda batağa saplandılar. Yoksa 60’lı yıllardan bizim Halkın Dostları’nda yapmaya çalıştığımız şey varılacak nokta değildi. Onun yanlış yorumudur varılan nokta. Bu anlamda eğer onun bir katkısı varsa var. Yani kötü anlaşıldığı için var. Çünkü insanlar her zaman görmek istediklerini görüyorlar. Çoğu zaman var olanı göremiyorlar. O yüzden sonuçlara hâkim olamıyoruz.”*³⁷³

Bu noktadan itibaren, İsmet Özel’in “siyaset”i alışlagelmiş bir anlamda kullanmadığına dikkat etmek gerekli olacaktır. Sözgelimi, o şiirin kendisini bizatihi siyasi bir yazı olarak görür. Ona göre siyasetin bir anlamı da “idam cezası”dır. Bu sebeple siyaset ve şiir hayati konulardan olmak, hayati konular olarak anlaşılacak mecburiyetindedir:

*“Ben siyaset kelimesini asıl anlamına bağlı bir şekilde kullanmıyorum. Siyaset bir anlamıyla idam cezası demektir. Şiirde insanın en hayati yönüyle ilgilenen bir alandır. Bu yüzden, insanın kurtuluşuyla doğrudan bağ kurması yüzünden şiir hayatidir. Ölüm-kalım meselesinin olduğu yerde şiir vardır. Eğer ölüm-kalım meselesi yoksa şiir de sönüktür veyahut pörsümüştür, çürümüştür ... Ben şiirin basit tatminlerden ve propagandadan çok daha önemli bir uğraş olduğuna inanıyorum.”*³⁷⁴

İsmet Özel, günümüz şiirinin tıknefes oluşunu bir yandan onun basmakalıp düşüncelerin, ideolojilerin, intellect’in kıskacına girmesine bağlarken diğer yandan şiiri bu kıskaçtan kurtaracak olan şeyin de kendi ayakları üstünde bağımsız bir biçimde ayakta durabilecek bir şiire de ancak yeni bir düşünme yolu, şiirin meselelerini kendine dert edinen bir bakış açısı ve ele alış biçimi, yeni bir zihni yaklaşımla ulaşılabileceğini iddia eder. İlk bakışta bu iddia bir önceki tespitle çelişir

³⁷² İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule, İstanbul 1999, s. 68.

³⁷³ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 70.

³⁷⁴ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 155.

görülmektedir. Bunun sebebi, İsmet Özel'in intellect kelimesi ile ifade etmeye çalıştığı şeyin tam olarak kavranamamasıdır. O intellect ile büyük ölçüde sağduyuya, ortalama insana ait olan anlayış kapasitesine de işaret etmiş olur. Özel'e göre sağduyu bize şiir ve düşünce gibi iki ayrı "şey" olduğunu söyler. Hâlbuki sağduyu, düşünce ve şiir konusunda bizi yanıltmaktadır. Üstelik sağduyunun insanlara sunduğu kavrama biçimi şiir ile düşüncenin karşılıklı ilişkileri söz konusu olunca pek yardımcı olmaz. Sağduyu gündelik hayatta insanlara yardımcıdır. Onların gündelik hayatlarını sürdürebilmelerinde, devamını sağlamalarında sağduyu bir işlev sahibidir. Sağduyu, aynı zamanda, düşüncelerin birer "idea" olduğunu kabul edersek, politik ve ekonomik olaylarda da insanların işine yarayabilir. İsmet Özel'e göre sağduyu şiir dışındaki her alanda insanlara yardımcı olabilir. Çünkü o görülebilir biçimleri herhangi bir şeyi anlatmada, açıklamada ya da herhangi bir yargıyı kanıtlamada bir araç olarak kullanabilir. O, ayırıştırır, oranlar, ölçer ve kanıtlar. Fakat sağduyunun düşünce dediği şey aracılığıyla şiirle ilişkiye geçmek mümkün değildir:

*"Şair şiirle bizim hem günlük hayatta yaptığımızdan, hem de bilimsel ve felsefi metinler de yapılandan daha farklı bir şey "yapar". Şiir sözün belli bir anlamda yeniden doğması, can kazanması, belki dirilmesidir. ... Şiir Logos'a ilişkin bir olaydır."*³⁷⁵

İsmet Özel, burada Grekçe *Logos* kelimesine atıfta bulunarak bu kelimenin hem *söz*, hem *akıl*, hem *mantık* anlamlarını şiiri nitelerken aynı anda zihnimize getirebilmek ister. Çünkü modern diller bu üç anlamı da aynı anda karşılayacak bir kelime barındırmazlar. Bunun sebebi de onların giderek "*operational*", yani "*muamelat*" ve "*ameliyat*" aracı derekesine düşmeleriyle alakalıdır. Bu sebepten dolayı, günümüz insanların sağduyuya uyarak şiir ve düşünce ayrımı yapmaları dilin gücünü kaybetmesi ve bize asıl vereceği "bildiri"yi sunamaz hale dönüşmesindedir. Bu noktada İsmet Özel İngilizce "*poet*" (şair) kelimesinin Sanskritçe kökünün (cinoti) içerdiği anlamları imdada çağırır:

"Şair, poet kelimesinin Sanskritçe kökünün (cinoti) dile getirdiği gibi toparlar, kümeler, yığar. Ama şairin toparladığı birbirinden farklı, 'tefrik edilebilir biçim'ler değildir. Düşünceleri yan yana, alt alta getirmez şair. Şair mantık ve sözü de birbiri üstüne yığmaz. Şair önce kelimelere,

³⁷⁵ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 117.

*sonra mısralara ve nihayet şiirin bütününe bizim (dağılmış olan) beşeri durumumuzu toparlar. Varoluşumuza bağlı endişelerimizi kümeler.”*³⁷⁶

Bu sebeple sağduyunun tanımladığı şekilleriyle bazı düşünceleri şiirleştirmek ne kadar mümkün değilse şiire bir “düşünce aşısı” yapmak da o kadar imkânsız ve hatta boşuna bir çaba olacaktır. Bu sebeple sağduyunun ortaya koyduğu şekliyle düşünce ile şiir arasında bir bağ kurmak ya da bu bağı aramak beyhude ve anlamı olmayan bir çabadır. Çünkü şair dili “muamelat” ya da “ameliyat” aracı olarak kullanamaz, eğer böyle kullanırsa ortaya çıkan şey şiir olmaz. Çünkü şiir her ne kadar kelimelerle kurulan bir yapıya sahipse de sadece kelimeler aracılığıyla varlık kazanmayan, bizim insan oluşumuzun anlamına da dokunan ve onunla ilintili bir yapıya sahiptir. İnsan oluş ise bir sonraki bölümde daha detaylı olarak tartışacağımız gibi İsmet Özel’e göre;

*“Bizim bio-kültürel bütünlüğümüzdür. Bizim bio-kültürel bütünlüğümüz diğer insanlarla farklı derecelerde bağlantılıdır. Biz insan olarak bio-kültürel bütünlüğümüzden çıkmasak da diğer insanlarla bağlantılarımızın bazılarını önemser, bazılarını küçümseriz. Bazı bağlarımızdan haz, bazılarından acı duyarız. Şiirin sağladığı haberleşme bütünlüğümüzün onaylanması haberlerinden oluşmuştur. İnsanlarla bağlantımızın bütünüyle nasıl olduğuna dair haberleri de şiirden alırız. Dolayısıyla şiiri yalnızca kendimiz için okuyabiliriz. Şair adına yaraşan kimse de şiir ancak kendisi için yazandır.”*³⁷⁷

Şiiri başkaları için yazdığını söyleyenler ya da söylemeseler de bu gayeyle şiir yazarlar “geçerlilik” kazanmak peşindedirler. Bu tür insanların yazdığı şiirlere;

*“Hayatımız bakımından değil, bir statüyü elde tutabilmek bakımından ihtiyaç duyarız. Yani bazı düşünceleri taşıyormuş gibi görünse de, düşünce şiir olarak belirmediği ve şiir düşünceleşemediği için şiir ve düşünce bize onlar için sağduyunun belirlediği alanda kalırlar, biri diğerini güçten düşürür.”*³⁷⁸

İsmet Özel’in asıl önerdiği şey şiirin ideolojiler arası bir yerden konuşması değildir. Çünkü asıl problem şiirin ideolojilerin içinden konuşması değildir ki şiir ideolojilerden sıyrılıp konuşunca hallolsun. Şiirin, deyim yerindeyse, “metalaşması” Özel’in eleştirilerinin asıl hedefini teşkil etmektedir. Çünkü şiirin varlığı ya da

³⁷⁶ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 117.

³⁷⁷ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 118.

³⁷⁸ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 118.

yokluğu ülkede artık hesaba katılmamaktadır. İsmet Özel, bu dönemlerde ayrıca “*Şiirin Civarında*”, “*Şiirsizliğimiz Üstüne*” başlıkları altında çeşitli konferanslar ve kamusal söyleşilere katılarak bu durum kendi üslubu ve yöntemiyle mücadele etmeyi tercih etmiştir.

Bu bağlama kendisine yöneltilebilecek “*şiir üzerine yazacağına şiir yaz!*” eleştirilerine; “*Şiirin yazılabilmesi için (ben veya bir başkası) şiir üzerine yazmak zorundayım, zorundayız.*” cevabını verir.³⁷⁹ Asıl yakındığı şey, böylece şiiri kabul edecek bir ortamın artık Türkiye’de yavaş yavaş ortadan kalkmasıdır.

Bu sebeplerden dolayı, İsmet Özel şiiri olduğu gibi düşünce ve politik bağlanmayı da kritik ve “zor zaman”larda altına sığınılacak bir “saçak” olarak görür. Şiir gibi politik bağlanma da İsmet Özel’e göre dünyanın saldırısından korunmanın yollarındandır.³⁸⁰ O, nasıl bir insan olmak gerektiği sorusu ile nasıl bir şiir sorusunu birbirinden koparmaz. Bu noktadan itibaren önümüze yeni bir meseleyi tartışmak kalır. İsmet Özel’e göre sanat, insan ve dünya ilişkisi nasıldır?

3.9. Şiir / Sanat ve Dünya

İsmet Özel, Alman romantik şairlerinden Hölderlin’in “*Bu yeryüzünde insanoğlu şairane mukimdir*” dizesini sanat ile insan, sanat ile dünya arasındaki ilişkileri anlatmada bir başlangıç noktası olarak seçer. Bilimin, sanatın, felsefenin insanoğluna dünyada nerede ve nasıl durduğuna dair bir “zihin açıklığı” ya da bilgi vermesi gerektiğini düşünen her kişi “şairane” bir yaşam sürmektedir.

Şiiri beşeri bir uğraş, beşeri olanı konu edinen bir uğraş saymasına karşın Özel’e göre şiirin doğrudan bir konusu, “şiirin konu”su diye tefrik edebileceğimiz bir konusu yoktur. Ne kadar kendine has özellikler taşısa da diğer sanatlar gibi bir sanattır ve diğer sanatların taşıdığı özelliklerden biri dolayısıyla insan hayatında bir önem taşır. Bu özellik de ne tür bir araçla ortaya konursa konursa bir sanat eserinin insan zihnine bazı şeyleri doğrudan kavrama imkânı verir:

“Doğrudan kavrayış, kuralları bilinen anlama ve akıl yürütme yollarının ötesinde bir “edinme” yoludur. Sanat dışındaki düşünme

³⁷⁹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 109.

³⁸⁰ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu, Şule*, İstanbul 1999, s. 213-214.

alanlarında, zihin çabalarında herhangi bir şeyi kavramak için adım adım bazı bağlantıların, ilişkilerin evrelerinden geçilir, öğeler arasındaki ilgi dolayısıyla bir “doğru” kavranılır. Sanat ise adım adım kavranabilen, açıklamalar yoluyla yaklaşılabilen bir “doğru” sunmaz insana ... Sanat temas edildiği anda ortaya çıkan ve hiçbir zaman araçlar gerektirmeyen bir etki ile insan hayatında yer eder.”³⁸¹

Sanatın bu etkisini gelip geçici, bir kalıcılığı olmayan bir etki olarak düşünmek yanlış olacaktır. Çünkü bu etki önceden bir gerekçeye sahip olmadığından, bu gerekçenin ortadan kaldırılamayışı yüzünden sanat doğrudan etkisini insanın ruhi bütünlüğünde sürdürür.

Özel, birçok sanat eserine yaklaşabilmek, onları anlamak için belli bir ön hazırlığın, bilgi ve zihin idmanlarının olmaması gerektiğini ileri sürmez. İddia ettiği temel şey bütün bu önceden yapılmış hazırlıkların, bilgi ve zihin idmanlarının herhangi bir sanat eserini bizim için “hissedilir” kılmaya, onları hissetmemizde bir teminat vermeye yetmeyeceğidir. Çünkü sanat eserlerine her zaman “doğrudan doğruya” yaklaşılır ve bir sanat eseri taşıdığı bu özellik dolayısıyla insanlara daha zengin ve katmanlı bir zihin yapısına ve dünyasına ulaşmalarında yardımcı olur.³⁸²

Bu bağlamda Özel, şiir (ve sanat) dünyası ile “hayal âlemi”ni birbirinden büyük bir özgüven ve özenle ayırır. Çünkü hayal âlemi, insanların kendilerinden başka kural koyucunun bulunmadığı özel ve öznel bir dünyadır. Böyle bir dünya tasarımına ilk karşı çıkacak olanlar şairler ve sanatçılar olacaktır. Zira İsmet Özel’e göre, onlar genel anlayışın, sağduyunun analitik bir bakış açısının düş ve gerçek, maddi ve manevi gibi ikiye böldüğü hayatın parçalanamazlığını savunan insanlardır:

“Şiir kelimelerin güç verdiği bir gerçekliğin canlanıp, renklerin boyutlanmasını sağlarken gerçeklik olarak yaşayan birçok olguyu da durgunlaştırıp soldurur ve boyutsuz kılar. “Hayal âlemi” keyfi yönlendirmelerin, denetimsiz atımların, öncüllerin mahkûmiyeti altındaki biçimsel dünyadır. Şiir dünyası ise gerçekliği bütün deneyimlerde arayan, insana var olanı bütün sarsıcılığıyla gösteren, muhteva ile görünüm çakışması suretiyle belirginleşen bir dünyadır. Bu anlamda şiir her zaman uyarıcı, uyandırıcı bir etki yapar.”³⁸³

³⁸¹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 51.

³⁸² İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 52.

³⁸³ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 53.

Bu açılardan şiir somutluğun kendisi sayılabilir. O, insana asli bütünde tuttuğu yeri gösterir:

*“İnsanı yerin, göğün, bitkilerin, hayvanların, öteki insanların arasında bir yere yerleştirir. Orada olduğunu söylemekte, orada olduğuna ikna etmekte ısrar eder.”*³⁸⁴

Özel, şiir anlayışında felsefi bir tema işlerse de teorik olarak kalır, şiirinin öyle bir yanı yoktur.

İsmet Özel’in bu satırlarında Martin Heidegger’in insanı “*orada-varlık*” (*Dasein*) sayışının etkileri kendini açıkça gösterir.³⁸⁵ Özel’e göre insan olmak bir takım temel soruları sormakla ilgilidir. Bu noktada Özel’in şiiri aynı zamanda bir yontuya benzediğini de söylemek gerekir:

*“Önümüze çıkan hâliyle şiiri, genellikle bir yontuya benzetirim ben. Bir form vardır ama her açıdan farklı görünen bir formdur bu. Her yönden bakılabilir ve her yönden de anlamlıdır. Kendimize seslenen şiiri her okuyuşumuzda neden bıkmıyoruz? Bundan. Çünkü bir ayrıntı daha, bir vurgu daha, bir renk daha mutlaka karşımıza çıkıyor. Şiir, şairin neresinden çıkarsa, okurun orasına ulaşır. O yüzden şiir, oluşumunda bir takım asli unsurları barındırıyor, o zaman her insanın asli endişeleriyle bağlantı kurar. Çok boyutluluk dediğim şey, böyle bir şeydir. İnsan çünkü, yeryüzüyle gökyüzü arasında mühim bir bütündür. İnsanların bu bütünlüğün dökümünü yapacak yetkinliği yoktur. Dolayısıyla, kaynayan bir pınar gibi bir şey vardır ve bu pından da herkes payını alır.”*³⁸⁶

İsmet Özel’e göre hiçbir insan bir diğerini eli, ayağı, beyni vardır diye var kabul etmez; “*İnsanlar birbirleriyle bir ‘anlam bağı’ kurabildikleri zaman bir başkası için var olurlar.*”³⁸⁷ Şiir, insanların birbirleriyle bir anlam bağı kurabilmelerinin en önemli aracı olarak ortaya çıkar bu sebeple. Fakat sanat eserlerinin onları doğuran şartlarla aralarındaki bağ ne kadar kuvvetli olursa olsun o eserleri ortaya çıkaran sanatçıların bile isteye, iradi ve kasti bir özgün ve özel biçim verme katkısı olmadığı zaman sanat eseri olma şansları pek bulunmaz. Bu sebepten dolayı bir sanat eserini ancak ve ancak bir sanatçıya nispet ederiz. Sanat eserlerinin iki sahibi birden olamaz. İsmet Özel, ayrıca, bu şartlar altında nasılsa bunu yazacak,

³⁸⁴ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 54.

³⁸⁵ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yay., Ankara 1999, s. 440-442.

³⁸⁶ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu, Şule*, İstanbul 1999,, s. 241.

³⁸⁷ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 10.

söyleyecek ya da bu tür bir sanat eseri ortaya koyacak bir sanatçı çıkacaktı diyemeyeceğimizi de belirtir. Çünkü sanat eseri keşfedilmek üzere bir yerde bekliyor değildir:

*“On yedinci yüzyılın son çeyreğinde Leibniz ve Newton birbirlerinden habersiz infinitesimal hesaplamayı bulmuşlardı. Sanat alanında böyle yakınlıklar gerçekleşmemiştir. İngiliz tarihinin bir başka Cromwell ortaya çıkarabileceğini düşünebiliriz, ama İngiliz edebiyatının bir başka Milton vereceği söylenemez. Kolomb yeni bir kıta bulduğunu bilmeden öldü. Sanatçıların başına böyle kazalar gelmez. Kısacası sanat eseri gayri şahsi kılınamaz.”*³⁸⁸

İsmet Özel’e göre şiir(ve aynı zamanda sanat) insanın duruşu, “objectification”udur. Şairler ve sanatçılar insanlar kadar insan olmaya yöneldikleri için daha fazla insandırlar, fakat bu onları diğer insanlardan daha üstün kılmaz. Çünkü insanın “insan oluş”unun gereklerini yerine getirmeye çalışması onu üstün kılmaz.

Bütün bunlarla birlikte, her ne kadar şiir ve sanat şair ve sanatçının duruşu, somutlaması ise de sanat eseri ve şiir denen şey sanatçıyı ele vermek, onu ifşa etmek amacıyla ortaya çıkmaz. Eğer ortada var olan sanat eseri ise, yani faş olan sanat ise İsmet Özel’e göre sanatçı ketum kalır:

*“Hatta diyebiliriz ki sanat eseri sanatçıyı olduğu gibi değil, olduğu kadarıyla değil, olma yönünde bir istikamet tutuşuyla bize açar. Sanatçının açtığı bizim için de bir açılım olduğu zaman, sanatçıyı açan şey bizi de açtığı zaman eserle bağlantı kurarız. Eserle kurduğumuz bağlantı bizi sanatçıyı tanımaya götürmez, kendimizi tanımaya götürür.”*³⁸⁹

Sanatta açılan sanatçı olduğu için, hatta sanat eseri sanatçıyı insan oluşuyla bize açtığı için bize sanatçının “nasıllığını” değil “niçinliğini” düşündürür. Bu sebeple, Özel, sanatta açığa çıkan, ifşa olan bir şey varsa o da “Bizim kendimizin kendimize kendimiz hakkındaki ifşaatıdır.”³⁹⁰ der. Okuyucunun şairin nasıllığından çok niçinliğini fark etme sürecini Özel şu sözlerle tasvir eder:

“Şair tıpkı bütün insanlar gibi gökyüzünün altında ve yeryüzünün üstündedir, ama ne bütünüyle göğe, ne de bütünüyle yere aittir. Bize orada

³⁸⁸ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 18.

³⁸⁹ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 10.s. 26.

³⁹⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 26.

*nasıl durduğuna dair bazı şeyler söyler, bunları öyle söyler ki biz artık onun nasıl durduğuna değil, niçin durduğuna yöneliriz. Hâlbuki şair bize yerle gök arasında niçin durduğuna dair hiçbir şey söylememiştir.”*³⁹¹

İsmet Özel, kendi şiir yazma serüveninde, şiiri dünya hakkında sahip olduğu tasavvurlar ve beklentiler doğrultusunda yazamayacağını anladığını ifade eder. Bu durumda zihninin işleyişini tamamen serbest bırakıp ortaya çıkan şeyleri ne olurlarsa olsunlar bir düzene sokma çabası içine girdiğini söyler. Bu çabalar neticesinde:

*“Gördüm ki şair oluşumu insan oluşuma ne kadar çok yakın kılabilirsem kendiliğinden dışa vurduklarım, bilinçli bir çabayla seçtiklerim arasında yakınlık doğuyor. Yazdıklarım ‘yazmaya uygun bulduklarımdan’ değil, ‘yazmam kaçınılmaz olanlardan’ meydana geliyor. Kaprislerimle değil, benim için de yazarken tanınır hale gelen isteklerimle yazıyorum. Nelerin istenebilir olduğunu tartıyorum.”*³⁹²

Özel, bu tür çabalar neticesinde şiiri bir araştırma biçimi olarak benimsediğini belirtir. Maliyeti düşük olduğu için sanatlardan şiiri seçen Özel, onu en yüksek maliyetle elde etmeye uğraştığını ifade eder. O, şiirle uğraşmayı, şiiri kendi alanı olarak görmeyi daha asli, daha köklü, gerçek olana yönelmek olarak niteler.

Sanat (ve dolayısıyla şiir) insan yaşamındaki bütünlük duygusunun kaybolduğu dönemlerde daha sık ve gür bir biçimde ortaya çıkar, bütünlüğü dağılmış ya da bütün içindeki yerini kaybetmiş insana bu yeri göstermede yardımcı olur. Çünkü böyle bir durumda; *“Yokluğunu hissettiğimiz şey, içimizde bulunması gereken ‘zımni’ bütünlük, bütüne ait olma duygusudur. Zaten sevmemizin, acımamızın, öfkelenmemizin, böbürlenmemizin, zavallılaştığımızın, tanrılaşmamızın bu bütünlükle, bu bütünü anlamak isteğimiz veya anlamak istemeyişimizle bir ilgisi vardır. Şiirin ‘theme’i ne olursa olsun, şiir gerçek derinliğini, yüceliğini, değerini insandaki bu ‘hasret giderme’ duygusunda bulur.”*³⁹³

³⁹¹ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*, Risale, İstanbul 1988, s. 28.

³⁹² İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 27.

³⁹³ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 24.

3.10. Şiir ve İnsan

İnsanda şiir okuma (ve elbette bununla birlikte şiir yazma) isteğini uyandıran ve bir bakıma insana ait olan bir bakıma da ait olmayan bu aygıtta, yani şiire başvurmayı zorunlu kılan şey bu bütünlük kaygısıdır. Çünkü “*Sözlü dil, onu anlama ve kullanmayı öğrenme süreci boyunca bize soyutlamaya kavuşmuş ifadelerin–kelimelerin, cümlelerin ve bunların ortaya çıkması için gerekli algıların, mantık işlemlerinin- bütünü belirten birer işaret olduğunu göstermiş, bizi insanların dışında da bir anlama sahip ve insanları da içine alan bir bütünde yer aldığımızı ikna etmiş, hatta bizlerin ancak bu işaretlerle güvenlik içinde olabileceğimize gizlice inandırmıştır*”.³⁹⁴

Bundan dolayı, İsmet Özel, başta şiirden olmak üzere bütün sanat türlerinden alınan tatminin aslında büyük bir açlığın başlangıcı olduğuna işaret eder. Çünkü sanat insan ile onun ait olduğu bütünlük arasındaki mesafeye ilişkin bir bilinçlilik hâlini dışa vurur, ancak böylece sanat olabilir. Bu sebeple okuduğu her şiir insanın bütüne duyduğu hasreti kırbaçlayacaktır.

Nedir bu bütün, nasıl tanımlanabilir? İsmet Özel’in şiir anlayışında bu bütünün dört başı mamur bir tanımını yer almakta mıdır?

İsmet Özel’e göre modern şiir, modern dünyanın oluşumuna organik bir tepkidir. (Bu tepkinin ayrıntılarına, onları İsmet Özel’in nasıl ele aldığına konuyla ilgili bölümde değinilecektir, modern şiirin ortaya çıkış sürecini Özel’in nasıl ele aldığı ayrıntılı olarak o bölümde tartışılacaktır). Modern dünya vakur bir insan için şiiri kaçınılmaz kılar. Bu dünyada insan kendi vakarını koruyabilmek için şiirden yardım alır:

“Çünkü bu dünya bütün toplumsal kurumlarına, devlet biçimlerine, sigorta esaslarına, titiz ve ayrıntılı örgütlenmesine, insanın hayatını birbirine çirkince bağımlı kılmasına rağmen insanı yapayalnız bırakan bir dünyadır. Yapayalnız insan, seçmelerini kendine zorla kabul ettirilen

³⁹⁴ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 25.

*düşünme yolları içinde yapmaktan tedirginlik duyduğu zaman şiir okuyabilir. Şiir insan için serbest bir alandır.”*³⁹⁵

Yalnızlığın insana dışarıdan gelen bir şey değil, insanın içinden türettiği bir şey olduğunu ileri sürerek Fuzuli'nin, “*Ne yanar kimse bana ateş-i dilden özge / Ne açar kimse kapım bad-ı sabadan gayrı*” beytini, Antonio Machado'nun “*Ey yalnızlık, benim yegâne yoldaşım!*” mısrasıyla bu açıdan karşılaştıran Özel, yalnızlığın modern insana özgü olduğu hükmüne varır. Yalnızlık, insanın ancak sahip çıktığı zaman, benimsediği zaman yalnızlık olabilen bir duygudur. Bu sebeple “*Modern (çağcıl) bir duygudur yalnızlık ve ancak adına bazen Batı Medeniyeti denilen, burjuva hükümranlığı hükümran altında bulunan ortamın ürünü olan insanda, 'yeni insanda' kök salabilir. Kapitalizm boyunduruğunu gerek bilinçsizliği yüzünden gerekse çaresizlik içinde kabullenmiş yeni insan imal etmiştir. Zehirli bir gıdadır, ama insanı öldüreceğine, ölümün hissedilmesini, ölüm karşısında olunduğunu önlemekle görevini yerine getirir.*”³⁹⁶ Cebeci'nin yalnızlığın üreticiliği konusu psikanalitik olarak Özel'in hayatı ve şiiri ile örtüşür.³⁹⁷

İsmet Özel, kendi yalnızlık kurma çabasını şiire ve politik bağlanmaya attığını önemle açıklar. Bu tür bir çaba, sahicilik arayışına yol açmalıdır. Bu da yalnızlığı bir uyumsuzluk olarak yaşayıp bir uyum arama sorununa dönüştürür.³⁹⁸ Onun bu yolda en büyük yardımcısı şiir olmuştur. Çünkü şiir modern dünyada bile insanın kendisini tanıyabilmesine imkân tanıyan bir şey, onun en sahici dili, otantik anlaşma gücüdür. Şiir insana kendi olmayı önemsetme yükünü üstlenebilir. Zira “*Kendi olmayı önemsemeyen insan, dünyadaki yerini alma onuruna da kavuşamaz. İnsanın kendi olmayı önemsemesi ancak kendisi hakkında bir bilgi, bir bilinç hem içkin (immanent) hem aşkın (transcendant) bir kavrayış elde etmesiyle mümkün olur. Bu bilgiyi, bu bilinç ve kavrayışı elde etmenin yolu insan hayatında şiire gereken yeri*

³⁹⁵ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul, 1991, s. 27.

³⁹⁶ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 96.

³⁹⁷ Oğuz Cebeci, Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004.

³⁹⁸ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul, 1991, s. 102-103.

vermekten geçer.”³⁹⁹ Psikanalist Kohut’un kendilik kuramı ile Özel bazı yerlerde örtüşür.

Şiirin insan hayatında tuttuğu yer nedir? İsmet Özel bu soruyu şiiri “*beşeri bir ses*” olarak tanımlayarak cevap verir, “*insan sesidir, hemcinslerine seslenir.*” Bu noktada Hölderlin’in insanlık durumuyla şairaneliği birbirine yaklaştıran sözü daha anlaşılabilir bir forma girer. Özel’e göre,

*“Dünyada olmak iki katlıdır. İnsanlık durumunun verilmiş yanını olağan sayarak yaşadığımız sürece unutmaya katındayız. Anma katına geçmek için insanlık durumunun neden bize verildiğini sormamız gereklidir. Bizim veya bir başkasının unutmaya katında veya anma katında bulunuşu ne bizim ne de bir başkasının insanlık durumunu değiştirmez. İnsanoğlu yeryüzünde hep şairane kalır, ama biz soy şiirden halis şiirden yoksun kaldığımız sürece kendi durumumuza konan adı bilmeden geçer gideriz.”*⁴⁰⁰

Böylelikle insanlık durumu ile şiiri birlikte düşünmenin gerekçesi ortaya çıkar. Çünkü bilim bu insanlık durumunun ortaya çıkmasına en çok katkıda bulunan bir kurum ve bilgilenme aracı olmasına karşın onun hakkında bize bir şey söyle(ye)mez. Fakat bununla birlikte, bilme’si olmayan insanı da varsayamayız. Çünkü her insan en azından bir şeyler bilir. Unutmaya katından ancak bilimin öğrettiği bu sıradan bilmeyi delerek çıkılabilir:

*“Bilme ancak anmayla delinir. Andığımız (zikrettiğimiz) her şey bilmemizi yerinden eder. Neyi andı isek kendi insanlık durumumuzla varlık arasındaki bağlantıya açılırız. Şairane soru bu bağlantının vahametini duyurur. Dünyada bulunuşumuzun biyolojik, kültürel, giderek psikolojik açıklaması adımızı söylemez. Anılanların yardımıyla adlandırmayı şiir yapar. Böylece soy şiir bizim dünyada nasıl kaldığımızın, nerelerde eğleştiğimizin hatırlatıcısıdır.”*⁴⁰¹

Bilmek, anmayla hem aşağıdan hem de yukarıdan delinir. Çünkü yeryüzünde şairane kalışı anlayabilmek için bilmenin her iki yönde de delinmesi gerekir. İnsanlık durumunu oluşturan unsurlar sadece maddi ve kültürel donatımın toplamından ibaret değildir. Zira var olanlardan sadece insanın varabileceği bir soyutlama düzeyi de vardır. Aşağıdan yukarıya delme insanı unutkanlık katından kurtarır; ancak, insanın anma katında sürekli kalabilmesi için bilmesini bir de

³⁹⁹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 28.

⁴⁰⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 141.

⁴⁰¹ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 142.

yukarıdan aşağıya delmesi, bu soyutlama düzeyinin gündelik bağlantılarını sürekli gözetmesi gerekir. İsmet Özel, "beşeri bir etkinlik" olarak şiirin dönük olduğu şeyi insanın anma ihtiyacı olarak niteler:

“İnsan dünyada şairane kalır. Bu konuda bilinç sahibi olup olmayışı önemli değil. İnsan adı konmuş olmaklığıyla şairane kalışından uzak duramaz. Yine de unutmaya katındaki insanlar insan olma haysiyetini kendilerine mesele yapmadıkları nispette şiirsiz yaşamayı kabulleneceklerdir. İşin ilginç yanı şurada: İnsan olma haysiyetini mesele yapan insanlar şiirle şöyle veya böyle ilgi kurmasalar, kuramasalar bile şairane kalırlar bu dünyada. Belki de soy şiirin, halis şiirin yaşama alanını hiç farkında olmadığı halde şairane bir tutumu gözü peklikle sürdüiren, yani insan olma haysiyetinin üstünlüğüne delil olan insanlar güvenceye bağlıyor. Belki bu insanların azalışı soy şiiri gözden uzak tutuyor.”⁴⁰²

Dinde temaşa etmek, psikanalizmde klinik sorgulama, felsefe özellikle Kant'ta saf seyir ile Özel bir yerde buluşurlar. Sanatta bakmak ve görmek de bu kabildendir.

İsmet Özel, beşeri olanın aynı zamanda bir “hayret” ve bir “niçin” sorusunu barındırıp aynı zamanda bir “onay” ve bir “çünkü” olduğunu ısrarla vurgular. Biz şairin niçinliğini merak ederken hayrete düşeriz. Şiir beşeri olanı verdiği ölçüde hayreti ve hayranlığı diriltir. Meselenin dünyada oluşumuzun ilk şaşkınlığını duyduğumuz yerde doğduğu için biz hayret ettikçe tekrar doğacaktır. Hayret konusu *İbni Arabî* ve *Kant* da birbiri ile örtüşür, Özel onların farkında mıdır bilinmez. Çünkü İsmet Özel'e göre,

“İnsanın, kozmik anlamda ve toplumsal anlamda nerede durduğunu anlamak istemesi önemlidir. İnsan varlık içindeki yeri konusunda bir kaygıya kapıldığı zaman şiire yaklaşır. O zaman şiire ilişkin bir çatışmaya girer ... aslında insan önce ‘ben buradayım’, böyle bir karar verip şiir yazmaya başlamıyor ... [gündelik hayatının] onda yarattığı kaygılar var. Nedir bunlar, niçin? Böylece derine (mihvere) doğru bir yön tutturuyor. Kendisini doğrulamak kaygısına kapılıyor; hatta belki varlığını kanıtlamak. O zaman ağzını açmak zorundadır ve ağzını açınca da dil olayıyla karşılaşır. Bu, şimdi, dışı doğru bir sorundur. Ağzından çıkan her söz başka bir sözle çatışabilir. Her şeye “evet” mi diyecektir, “hayır” mı? İşte bu sorunla karşılaşır.”⁴⁰³

⁴⁰² İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 143.

⁴⁰³ İsmet Özel, *Tavşanla Randevu*, Şule, İstanbul 1999, s. 19.

İsmet Özel, böylece, şiiri insan, dünya ve dil arasında bir ontolojik öneme sahip ve ancak ontik kaygıyla yazılması ve okunması gerekli bir şey olarak kendi poetikasında tanımlar. Şiirde insan kendi gerçekliğini, gerçeklik ve bütünlük içerisinde tuttuğu yeri kavrar. Dil hem insan gerçekliğini, hem de onun dışında kalan gerçekliği şiirde kendisi olarak insana verir. Şiir dilin gerçekliğidir, bizatihi dildir, üstelik insanın sahici bir dili. Beşeri bir etkinlik olarak şiir “beşeri olan”ın ne olduğunu insana gösterir. Şiir bütüne ilişkin olduğu gibi farka da ilişkindir. Ancak bu fark ya da İsmet Özel’in kullandığı kelimeyle ayırt etme, doğruyu yanlıştan ayırt etme yetimizi diğer yetilerimizden ayırt etmeye ilişkin bir keyfiyettir. Bu bakımdan şiir bize doğruyu ya da yanlış doğrudan göstermez; ancak doğru ile yanlış arasında bir ayırım yapma ve doğruyu seçme yetimizin özelliğini gösterir. Bu yöndeki bir atılımın adıdır şiir.

Şiir beşeri bir etkinlik olmakla beraber, gündelik hayatın sınırları içerisinde mütalaa edilebilir. Ancak o, bu gündelikliğin dışına taşma arzumuza hitap eder, bu gündelikte parçalanmış beşeri gerçeğimizi derleyip toplamaya, bütüne duyduğumuz hasreti tatmin etmeyip onu kamçulamaya, gündelikliğin içinde kaybolup unutkanlaşmamızı engelleyip anma katına yükselmeye ve bize kâinattaki yerimizi göstermeye çalışır. En azından şiir kâinattaki yerimizi görmeye yönelik bir atılım isteğini içimizde uyandırmaya yarar. Şiir, böylece, insanoğlunun öteden beri kendi kendine sorduğu “Ben neyim? Ben neredeyim?” sorularına beşeri gerçeğe en uygun cevap verme biçimi olma iddiasındadır.

Bilindiği gibi bilim ve felsefe de aynı sorulara bir “cevap“ olma iddiasındadırlar; fakat İsmet Özel’e göre, onlar sahip oldukları donanım gereği bu soruların cevaplandırılma zeminini teşkil etmezler; aksine bu zemini dilin muamelat ve ameliyat işlevlerine dayanarak parçalama eğilimindedirler. Bu yüzden, onlar beşeri gerçekliğe de uygun bir yaklaşım geliştiremezler, çünkü insanı bir kainat ile birlikte bir bütün olarak ele alma yeterliliğine sahip değildirler. Bu tür bir yeterliliğe sanat ve din sahiptir.

Fakat din insanın kendi emniyet bölgesini teşkil edip insanın kendini kısıtlamasını temsil ederken sanat insanın kendini eksiltmesinden çok fazlaştırması şeklinde kendini ifşa eder:

“Sanatçıda gizli kalan üstünlük onun sarahaten fail olmasına yol açar, sanatın açıklanmasıyla belirginleşen baskın etki sanatçının gizlice münfail kalışıdır. Şairde fazla olan şeyle eksik kalan şey türdeş değildir. Yine de her ikisinin ortaklaşa bir özelliği var: Sanatçı ne eksikliğiyle ne fazlasıyla bir toplum ortalamasını gözetmez. Her zaman ortalamanın altında ve üstündedir. Bize sanatı çekici kılan sanatçının kurduğu yapıda sadece ve bilhassa bizim için bıraktığı boş alan olsa gerek. Biz o alan içinde biricik kalarak herkesleşebiliriz.”⁴⁰⁴

Tek tek her yazılmış şiir ya da ortaya konmuş sanat eseri onu yazan ya da ortaya koyan şairin ya da sanatçının kişiliğine ve personasına (karakterine) doğrudan bağlı olup bunların bir yansıması olduğu için yaşanan zamanla ve mekânla sıkı sıkıya alakalıdır. Onlar, bilhassa şiir toplumsal ve tarihsel koşullarla kayıtlı ise de bu sınırların dışına taşma, bu koşulları aşma imkânını da temsil etmektedirler. Burada T.S. Eliot’un bir sözünü alıntılarında fayda vardır: “Bir halkın şiiri hayatını halkın konuşmasından alır ve karşılığında ona hayat verir”⁴⁰⁵

Öte yandan, İsmet Özel, dili, şiiri ve insanı aynı bütünlüğün farklı tezahür biçimleri olarak görmektedir. Şiir, dilin sahil (otantik) ve sahicı kullanımı, hatta dilin kendisidir. İnsan kendi gerçekliğini dilin bu tür bir kullanımından çıkarabilir. Şiir, dil ve insan bu bütünlüğe erişebilmek için varlık karşısında hareket ederler. Varlığı anlamlandırır, böylelikle kendilerini de anlamlı kılarlar. Modern şiirin temeli olan yaşantı ve tecrübe, şiirde bu hareketliliğin bir izdüşümü olarak yer almalıdır.

İsmet Özel’in şiir anlayışına ve poetikasına yönelik bu kısımlarda yapılan incelemeyi, bu şiirlerin oluşumunda etkili olan bilgi kuramsal ve tarihsel temelleri açığa çıkararak yeniden ele almak gerekmektedir. Bir sonraki bölümde bu hususlar, modern şiirin oluşum tarihi ve Türk şiirinin modernleşmesi sürecini İsmet Özel’in nasıl yorumladığı hususları çerçevesinde ele alınacaktır. Ayrıca bu tartışmaya bu poetikanın epistemolojik temellerini oluşturan Varoluşçuluk, Marksizm ve İslam gibi anlayışlar ve toplumsal bakış açılarının araştırılması da dâhil olacaktır.

Özel’in şiir anlayışında din, felsefe, sanat, kelam, Batı şiirinin felsefi temelleri iç içedir. Bu kadar karmaşık bir şiir teorisi kılışal değil, kuramsaldır.

⁴⁰⁴ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 148.

⁴⁰⁵ İsmet Özel, a.g.e, s. 96.

3.11. Gelenek

İsmet Özel, modern şiirin modern dünyada var olabilmemesini onun bu dünyaya uyum gösterememesi ve bu dünyada asimile olmamasıyla açıklar. Modern dünya öncesi yazılan şiirlerden, sözlü ve yazılı anlatımlardan farkını tam olarak ortaya koyamasa da İsmet Özel modern şiirin modern zamanlara özgü ve onlara organik bir tepki olarak anlaşılmasında ısrarcıdır. Batı şiiri için Dante'ye ve Türk şiiri için Şeyh Galib'e dek uzanan bir zaman diliminde modern şiirin geliştiğini söyler. Bu noktada modern şiirin geleneğe karşı bir oluşum çizgisini benimsediğini iddia eder. Bu durumda, İsmet Özel'in bu iddiasını incelemek, onun "gelenek" olarak neyi adlandırdığını tartışmak gerekmektedir. Bu kısımda bu hususlar ele alınacaktır.

İsmet Özel, modern şiirin görece evrelerle yenilendiğini iddia eder. Bu iddia onun "gelenek" olarak adlandırdığı şeyi de anlamamıza yardımcı olacaktır.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinden bahsederken onun Divan edebiyatı ve Halk edebiyatı ile olan ilişkilerinin epey karışık ve müşküllerle dolu olduğunu ifade eder. Cumhuriyet yeni bir başlangıç olma arzusundadır. Fakat bu başlangıcın iki temel eğilimi vardır. İlki Yahya Kemal'in tutumuyken, ikincisi Ahmet Kutsi Tecer'in yaklaşımıdır:

*"Yahya Kemal'e göre dayanak noktamız geçmişimizi görkemli kılan başarılar olmalıydı. Türkleri millet, Türkiye'yi vatan yapan eserler ile bu eserlerin yaratılmasına ön ayak olan ruh ve inanç değerleri çağın gerektirdiği yorumla, bakış açısıyla "esas" alınmalıydı. Ahmet Kutsi ise halk kültürünün esas alınması, ya da halk edebiyatına hayat veren değerlerin araştırılmasını öngörüyordu. Bu kasıtlı, kuramsal, benim son zamanlarda çokça dilime doladığım bir kelimeyle söylersek; intellectuel tutum yeni, güçlü bir şiirin doğmasına yetmedi. Edebiyat açısından önemi ne olursa olsun Yahya Kemal kısır bir şiire emek vermiş oldu. Ahmet Kutsi ise ister istemez yüzeyde kaldı. Ama her ikisinin ruhlarından bir şey taşıyan Ziya Osman Saba, hem kolları kendinden sonraki şiire uzanabilen hem de derinliği olan bir şiir koydu ortaya."*⁴⁰⁶

Görüldüğü gibi İsmet Özel, gelenekten yararlanmaya dönük bir bakış açısını benimseyen iki tavrı da olumsuz bulur. Ne Yahya Kemal'in tavrı onun şiirinin sonraki kuşaklardaki üretkenliğini sağlayabilir ne de Ahmet Kutsi Tecer'in halk

⁴⁰⁶ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, 60-61.

edebiyatına dönük araştırmaları onun şiirinin yüzeysel kalmasını engelleyebilir. Aynı dönemdeki Hececi şairler de aşırı duygusallıkları ve söyleyişe gereğinden fazla yaslanmaları sebebiyle ancak kendilerine devreden geleneği sürdürebilmekte, ortaya yeni bir şey koyamamaktaydılar. Ne özde ne biçimde ne de söyleyişte onlar geleneğin yaratıcı bir yenilenişini başaramadılar.

İsmet Özel, gelenekten yararlanma çabalarının çoğu kez organik olmaktan çok zihinsel ve tasarımsal, yani kasti bir uğraş olduğunu; bu sebeple de bu çabaların şiiri “intellect”in alanına hapsedmek zorunda kaldıklarını, bu yüzden de yazılan şiirlerin ya sonraki kuşaklara herhangi bir miras bırakmadığını ya da yüzeysel kaldıklarını iddia etmektedir. Bu noktadan itibaren İsmet Özel, modern şiirin “görece evrelerle” yenilendiğini söylerken esasen onun *kendine karşı bir gelenek* teşkil ettiğini zımnen ifade etmiş olur. Modern şiir içerisindeki yenilenmeler ya bir önceki kuşak ya da akımla etki-tepki ilişkisine girerek gerçekleşir. Bu anlamda yaşanan hayatla sınıksız ilişkiler kurmak zorundadır. Bir önceki kuşağın bıraktığı yerden, onların başaramadıklarını başarma ya da onların hatalarını giderme amacıyla yeni kuşak kendi şiir anlayışını getirir. Bundan dolayı, şairin ayrıca gelenekten yararlanma gibi bir kaygı gütmesi anlamsızdır. Eğer bu tür bir tavra girişirse modern şiirin en önemli niteliğini, onun şimdide ve şimdiyle alakalı olan kısmını ihmal etmiş olur. Geçmiş de gelecek de şimdiki anda bir anlam kazanan zaman kesitleridir, onlar şimdinin gözenerlerini zaten yeterince doldurmaktadırlar. Hatta bu bakış açısıyla gelenekçilerin ve ilericilerin kavgası suni bir kavgadır. Çünkü onlar aynı eğilimin iki farklı yüzüdürler:

“Bakmayın gelenekçilerin ve ilericilerin birbiriyle didiştiklerine, dövüşlerini bile aynı şeyi savunarak yaparlar. Bir kısmı, geçmişten getirilen değer ve kurumların gerekliliği üzerinde ısrar ederken, karşı taraf gelecekte elde edilecek kurum ve değerlerin övgüsünü yapıyor. Doğrusu, her biri kendi savunduğu yanı ayakta tutabilmek için karşı çıktığı cephenin görüşlerine muhtaç. Geleceğe doğru bir zincirin devam ettirilmesi için geçmişten uzatılan halkaların sağlam tutulması gerek, geçmişin halkalarının sağ ve esen tutulması da zincire yeni halkaların eklenmesini kaçınılmaz kılar.”⁴⁰⁷

⁴⁰⁷ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 40.

Görüldüğü gibi, Özel, geleneği “tamamlanmamış” bir zincire benzetir. Bu zincirin sağlam kalabilmesi için sürekli yeni halkalar eklemek gerekir. Bu sebeple Özel’e göre şiirin ne gelenekle ne de gelecekle başı hoş değildir. Çünkü geçmiş ve gelecek şiir için yabancılaştırıcı öğelerdir. İsmet Özel, şiirin ancak “şimdi”nin olağanüstü vuruculuğu ve somut yaşama anının tazeliği ile mümkün olabileceğini iddia eder. Şimdiki zamanın bir zenginliği olan şiir bu sebeple bir kolunu geçmişe (yaşanılmışlığın derinliğine), diğer kolunu da geleceğe (bilinmezin ipuçlarına) atar:

*“İmgelem, tanıdığımız biçimlerden yapılmış bir yeni resim; bildiğimiz seslerin söylediği yeni bir şarkı; aşına olduğumuz yargılardan çıkan, yabancı olduğu bir sonuçtur, imgelem bize ulaştığı zaman hem yaşadığımız bir anın sıcaklığını, hem de farklı bir şeyle karşılaşmış olmanın serinliğini duyarız”.*⁴⁰⁸

*“Fakat yine de şu hususu belirtmek gerekir: şiirin dili serin olmaktan çok sıcaklığa daha yatkındır. Yeni bir şeyi kanıtlamaktan çok bir yaşantı dilimini onaylamanın güvenilirliğini taşır.”*⁴⁰⁹

Özel’in şimdiki zamana yaptığı bu aşırı vurgunun, hatta deyim yerindeyse şimdiki zamanın bu şairane kutsanışının kökleri modern şiirin kurucusu Charles Baudelaire’den ödünç alınmış hissi vermektedir. Bilindiği gibi Charles Baudelaire, modern ressamlar üzerine yazdığı birkaç yazısında geleneğe karşı şimdiki zamanı yüceltmiş ve modern bir tavrın şimdiki zamanın bu kahramanca yüceltilmesinde aramış ve bulmuştu. Özel’in şiirlerinde de bu anlayışın izlerini bulmak mümkündür.

Ayrıca İsmet Özel’in şiir için benimsediği bu modern tavrın onun şiir, şair, dil ve insan hakkındaki genel düşüncelerinden de beslendiğini unutmamak gerekir. Özel’e göre her insan biriciktir ve şiir insanoğlunun bu biricikliğini duyurma vasıtasıdır. Şiirin şiir olabilmesi için onun kafa tutması, “öylesi değil, böylesi” diyebilmesi gerekir:

*“Kafa tutmayan şiir, ‘öylesi değil, böylesi’” diye diretemeyen şiir herhangi bir haberleşmeyi de yerine getiremeyen şiirdir. Ya da daha doğrusu uydurulmuş bir gelenek içinde dönüp duran, ne toplumsal ne de estetik bir gerçekliği olmayan, tadılamaz duruma düşmüş bir şiir benzeridir.”*⁴¹⁰

⁴⁰⁸ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 43.

⁴⁰⁹ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 43.

⁴¹⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 111

Fakat bütün bunlara karşın İsmet Özel'in tutumunu "gelenek karşıtlığı" olarak nitelenmek de mümkün değildir. Eğer ona gelenek karşıtlığını yakıştırırsak son şiir kitabı *Bir Yusuf Masalı*'ni ya da *Dergâh*'ta yayınlanan "Mevsimlerin İnsanlara Yaptığı Fenalıklar" adlı şiiri açıklamakta zorluk çekeriz. Yine Süleyman Çobanoğlu'nun *ŞiirlerÇağla*⁴¹¹ adlı kitap için *Dergâh*'ta yazdığı "Şiir Geldi" başlıklı yazı da bu durumda anlamsız kalır. Dikkatli bir İsmet Özel okuru daha 1988'de İsmet Özel'den bu tür bir yazı bekleyebilirdi, çünkü o, daha Kasım 1988'de *Argos* dergisine verdiği bir mülakatta günümüzde avangart (an'ane-şiken) olmanın şartlarını şöyle koymuştu:

*"Türkiye'nin çok gereksindiği şey, belki de çok klasik formlarda bir şeyler başarabilmek avan-gardlığıdır... Yani bir adam avangart olacaksa kafiyesi, vezni, geleneksel sanatlarıyla bir formu getirsin ve bunu kıvrımış olduğunu ispat etsin. Bir şey yapmıştır ki kimse soyunamaz."*⁴¹²

Öyleyse İsmet Özel'in geleneğe karşı tavrını belirleyen şeyin var olan şiir ortamının "gürlüğü" ya da "güdüklüğüdür" denebilir. O, eğer bir güdüklük sezmişse bir şey ister gelenek adına ya da ister avangardizm adına yapılsın, bunu kabul etmeyecektir.

3.12. Türk Şiir Geleneği

Özel'in Divan şiiri konusundaki kanaatleri az olmakla birlikte kısmen de olsa değişime uğrar. 1982'de yaptığı bir yorumda "*Divan ve halk şiiri geleneğinin (80'li yıllar) bugünkü şiirle bağlantısı yoktur.*"⁴¹³ der. Yirmi yılı aşkın bir süre sonra Divan edebiyatının bir akıl edebiyatı olduğunu ifade eder:

*"Divan edebiyatı aklın hayatımızı düzenlemede ne kadar destek olabileceğini örneklendiren malzeme ile tıka basa doluydu. Divan edebiyatı akla ters olan bir şey olmaktan çok akılla giden bir şeydi. Çünkü bu bizim kültürümüzün bir gereği idi."*⁴¹⁴

Özel, Divan şiirinin daha sonraki şiirimize tesirini de kabul eder:

"Biz Batı tesirinde Türk edebiyatı kurmaya başladığımızda da bu Divan edebiyatının esasları Batıda gücünü göstermiş olan şiiri fethetmeye

⁴¹¹ Süleyman Çobanoğlu, *Şiirler Çağla*, Şule., İstanbul 1999.

⁴¹² İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule., İstanbul 2000.

⁴¹³ Gösteri, Sayı 24, 24 Kasım 1982.

⁴¹⁴ İsmet Özel, *(Söyleşi)*, Tüyap, İzmir, Nisan 2006.

yardımcı olan esaslar hâline geldi. Yani biz Divan edebiyatını arkamıza alarak Batı şiiriyle hesaplaşmadık, öyle bir şey yok. Biz Divan edebiyatında başarılı olmuş şeyleri bilen bir toplum olarak Batı edebiyatıyla ilişki kurduk. Bu manada bir desteği vardı Divan edebiyatının Batı tesirindeki Türk edebiyatına.”⁴¹⁵

Özel, şiir tarihimizi yer yer değerlendirir. Özellikle Cumhuriyet sonrası modern şiir tarihimiz konusunda fikirler öne sürer. Ona göre şiirimizin 54-59 arası son atılımıdır, ondan beri yeni bir anlatım biçimi gelmemiştir:

“Bence şiirde 54-59 arası son atılımdı. Ondan beri yeni bir anlatım biçimi gelmedi. Belki de bunun sıkıntısını çekiyoruz. Bilinen ortam doyurduğu için bunu arayan da yok. Satışından başka şeyle övünen dergi kalmadı.”⁴¹⁶ Özel, bu tarihlerdeki değişimin “1954-59 arasında Türk şiirinde bir atılım oldu, bu aslında forma ilişkin bir atılımdı.”⁴¹⁷

Bu yorumu daha da elle tutulur hale getirir:

“Bu yıllarda Türk şiiri (54-59) yıllarını özellikle ayırıyorum. Bu yıllarda Türk şiiri modern şiirin mantık alanına girdi. Sözünü ettiğim atılımı gerçekleştiren bazı şairlerden çok bazı şiirlerdi. Önemine atılımcı gücüne inandığım şiirlerin birkaçı şunlar. Dalga-Cemal Süreyya, Balkon-Sezai Karakoç, İntihar Anlaşması-Ülkü Tamer, Tel Cambazının Kendi Başına Söylediği Şiirdir-Turgut Uyar, Fayton-Ece Ayhan, Masa da Masaymış Ha-Edip Cansever. Saydıklarımın yanı sıra anılacaklar da vardır elbet. Bu şiirle açılan ufuk henüz aşılabilmiş değil. Andığım şairlerin bağımsızca kurdukları şiir dünyalarını, Türk şiiri içindeki yerlerini, neyi başarıp neyi başaramadıklarını söz konusu etmiyorum. Dikkati çekmek istediğim 1960 yılından önce işaret ettiğim frekansta yazılan şiirlerin ülkemizin o günlerde yaşadığı zihni dönüşümün esas çizisini tam zamanında fark edebilmiş ve sonrası için de üretken bir ortam hazırlamış olmasıdır. 1970 yılında böyle düşünmüyordum. Tam tersi bir kanaate sahiptim. Yaptığım yanlış bu eğilimdeki şiirin atılımcı özelliği ile sonradan sürüklendiği yerdeki özelliklerini birbirine karıştırmamla ilgiliydi. Yani leğendeki kirli suyu dökerken içinde yıkanmış bebeği de fırlatmak gibi bir şey.”⁴¹⁸

Özel daha sonra bu tarihleri biraz daha genişleterek bütün edebiyatı içine alır:

“1955-65 yılları arasında Türk edebiyatı altın çağını yaşamıştır. O dönemi bence altın çağ dönemine yakınlaştıran şey biçimsel özelliklerin

⁴¹⁵ İsmet Özel, (Söyleşi), Tüyap, İzmir Nisan 2006.

⁴¹⁶ İsmet Özel, Sorulunca Söylenen, Şule, İstanbul 2000, s.28.

⁴¹⁷ İsmet Özel, a.g.e., s.235.

⁴¹⁸ İsmet Özel, a.g.e., s.63.

sınır tanımaz bir kimliğe dönüşüdür. Öyle bir dönem ki aslı bulmak için her şey feda edilmektedir. Bugün on yıla varan süre içinde ufkumuzu genişletecek şiirlerin açılığını çekmekteyiz. Bu da biçim ve biçim sorunundan çok bence kişilik sorunudur. Bütün mesele belki bunları aşabilecek bunları saf dışı edebilecek bir sözün beklenmesidir. Gerçek bir sözün beklenmesidir. Gerçek soruları sorabilen bir şiir bekliyoruz, belki de. Bizim için önceden sınırları çizilmiş entelektüel bir yapı içinde, tıpkı Divan edebiyatında olduğu gibi hüner, ustalık peşinde olduğumuz bir bunalım bu bence. Ama bunalımı hissedebilecek kadar Türk şiiri canlı değil, politik mecburiyetlerle yapılan bir şey gibi sürüyor Türkiye’de. Beklediğimiz şey şiirin bize seslenmesidir.”
419

İsmet Özel, edebiyat tarihimiz konusunda objektif olması gerekirken, mizacına göre, şiir ve biçim anlayışına uygun bir tarih tasarımı gerçekleştirir. Ona göre şekil hassasiyeti bir bunalım, bununla divan şiirini suçlar. Şiir hiçbir biçimsel disiplin almadan şiir söylemek değil, şiir söylemenin bir yoludur. Bir kalıbın imkânları disiplin konusudur. Şiirimizin sınır tanımaz bir biçim arayışı, onu mükemmelliğe götürmemiştir. Ustalık her biçimde olduğu gibi serbest biçimde de ustalıktır. Nitekim *Of Not Being A Jew* de o da mazbut biçimlere yeniden dönüş yapmıştır bir oranda.

Özel’in şiir tarihimizi yorumlayışı Nietzsche’nin köksüz felsefesine benzer. Modern şiirden şiir tarihimize geçiş yaparak, yine kendi anlayışını özetler:

*“Modern şiir deyince obası dağılmış kendinin olmayan ama herkesin olan böylelikle hiç kimsenin olmayan bir ülkeye sürgün edilmiş, adı çağrıldığı zaman hangi yana bakacağını bir türlü kestiremeyen tek insanın şiirini anlıyorum. Modern şair sahte meselelerle boğuşan biridir. Türkiye’de modern şiir hümanist değerlerin toplumsal çevrede tam ve kesin bir egemenlik kurduğu zamanda 54-59 yıllarında doğmuştur. Bu aynı zamanda gelenekten kesin kopuş anlamına gelir. Türkiye’de modern şiir doğduğu zaman karşısında klasik bir şiir yoktu. Tam tersine modern şairler garip akımının naylon modernizmini aşarak şartlarla şiir arasındaki ilintiyi gerçek, sahici olması gereken bağlamda ele aldılar. Böylece Cumhuriyet devri Türk şiiri başlangıçtaki anlayışını modern şiirde noktalamış.”*⁴²⁰

Cumhuriyet devri şiirine tamamen kendi anlayışının anahtar deliğinden bakar İsmet Özel. Gelenekten kopmanın sanat açısından faydalı yönleri olabilir, ama gelenekten kopmak bizi, Tanzimat sonrası Türk şiirinde ancak yüz yıl sonra

⁴¹⁹ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s.37.

⁴²⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*, s.60

mükemmel şiiri bulabilen bir uzun yolculuğa çıkarmıştır. Özel, çok özel düşünceler sahibidir.

Şiir tarihimize bir de gelenek perspektifinden bakar; ama hiçbir zaman gelenekten yana bir tavır almaz.

“Cumhuriyet şiirinin gelenekle olan ilişkisi oldukça karmaşık. Her şeyden önce Cumhuriyetin kültürel açıdan yeni bir başlangıç olmaya özendiği göz önünde tutulmalıdır. Bu başlangıcın iki temel eğilimi göze çarpıyordu. Biri Yahya Kemal’in diğeri Ahmet Kutsi Tecer’inkiydi. Yahya Kemal’e göre dayanak noktamız geçmişimizi görkemli kılan başarılar olmalıydı. Türkleri millet, Türkiye’yi vatan yapan eserler ile bu eserlerin yaratılmasına önayak olan ruh ve inanç değerleri çağın gerektirdiği yorumla, bakış açısıyla esas alınmalıydı. Ahmet Kutsi ise, halk kültürünün esas alınması ya da halk edebiyatına hayat veren değerlerin araştırılmasını öngörüyordu. Bu kasıtlı kuramsal, benim son zamanlarda çokça dilime doladığım kelimeyle söylersek; intellectual tutum yeni, güçlü, doyurucu bir şiirin doğmasına yetmedi. Edebiyat açısından önemi ne olursa olsun Yahya Kemal kısır bir şiire emek vermiş oldu. Ahmet Kutsi ise ister istemez yüzeyde kaldı. Ama her ikisinin ruhlarından bir şeyler taşıyan Ziya Osman Saba hem kolları kendinden sonraki şiire uzanabilen, hem de derinliği olabilen bir şiir koydu ortaya.”⁴²¹

Anahtar bozuk olunca açacağı kapı da o derece bozuk bir dünyaya açılır. Özel, Türk şiir tarihi hakkında her şeyin hakkını veren bir parametresi olmadığından çok çok sübjektif yorumlar yapmaktadır.

Şiiri sadece biçimde hürriyet ve onu da mükemmeliyet olarak gören Özel, hece şiirini gelenekle uyum içinde görür.

“Hececi şairler ise gelenekle tam uyum içindeydiler denebilir. Önce bunlar meşrutiyet milliyetçiliğinin devamı idiler. Böylece biçimde de meşrutiyet yıllarında hız kazanmış ölçülere bağlı kaldılar. Öz olarak taşıdıkları duygusallık, söyleyişe olan düşkünlükleri onların ancak devraldıkları sürdürülebilen ve azızen (Ömer Bedrettin’de olduğu gibi) şiir yakalayabilecek bir deyiş kolaylığına mahkûm etti.”⁴²²

Demek gelenekle uyum içinde olmak da mükemmel şiir demek değil, şiir ne şekil ne de içeriktir, mükemmel şiir mükemmel şiirdir. Görülünce anlaşılır.

İsmet Özel’in çok özel fikirleri olmakla birlikte, zaman zaman düzeyli eleştirel zeminler kurduğu da görülür. O şiir ile kriz ortamları arasında bağlantı

⁴²¹ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s. 61.

⁴²² İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 61.

kurar. Bunalım ve eleştirel ortam şiirin ortaya çıktığı ortamdır, aynen düzde kalan bir leşten kurtların türemesi gibi. Bunu teorik olarak izah eder ve sonra Türk şiir tarihinde mukabil geldiği dönemi anlatır:

“Şiirin ortaya çıkması için yargıya varmasını gerektirecek bir ortamın doğması zorunlu. Verilmiş kararların yedeğinde şiir yazılamıyor. Şiirin kendisi bir karar, bir yargı, yargılama olarak beliriyor. Yani şiir bir bilinmezlik durumunun uzantısı değil. Biliyorsunuz, fakat bildiğinizi geçerli, saymaca dille ortaya koyamıyorsunuz. Şiire başvuruyorsunuz. İki unsurun bir arada bulunmadığı bir zamanda şiirin yeri yok. Kesin tereddütsüz inanılmış bir bilgi, bu bilgiyle çatışma hâlinde olan bir çevre. Bireyin hayatındaki critique dönem kendilik bilgisinin ya da bilincinin yükseldiği zamanlardır. Bu sıradan insanlar için çoğunlukla ilk gençlik yıllarıdır, ama şairler bu bilincin meseleleriyle bütün ömürleri boyunca cebelleşirler. Toplumların hayatındaki critique dönemi sezmek de şaire kalmıştır.”⁴²³

İdealist felsefe ile onların hüküm sürdüğü ortamlarda, şark dünyasında da kavgasız, her şeyin yerli yerinde olduğu toplumlarda şiir, eleştiriden değil hayatın ve insanın mutlak hakikatten yansıyan ideal güzelliğini anlatır. Bu, hayatın kavga değil, yardımlaşma ve birbirinin değerine katkı olduğu toplumlar ve özellikle dönemler içindir. Batıda klasik şiir bizde Divan şiiri tezattan, eleştiriden doğmamıştır. Özel'in şiir anlayışı, Marksist şiir teorisinin her şeyi üzerine kurduğu tezat, çekişme ve eleştirel ortamdan doğar. *Eagleton* anlatır:

“İngiltere'deki modern eleştirinin ironik bir biçimde siyasal oydaşımdan doğduğu öne sürülebilir. Kuşkusuz on sekizinci yüzyıl didişmenin ve şiddetli kinin pek yabancı bir yüzyıl değildir, burjuva kamu alanını, evrensel bir anlaşmanın organik toplumu olarak düşünmemiz gereken bir yüzyıl da değildir. Fakat denemecilerin broşürçülerin vahşi kavgaları, kabul edilebilir biçimde söylenebileceklerin sınırlarının tanımlanmış olduğu İngiliz toplumunda artan bir biçimde kendine güvenen egemen bir bloğun aşama aşama billurlaşmasıyla ortaya çıktı. Leslie Stephen, Voltaire ve Rousseau gibi on sekizinci yüzyıl Fransız edebiyat adamlarının muhalif karakterlerini adına yazılar yazdığı kamunun görüşlerini geniş ölçüde paylaşan bunları açıkça dile getiren Samuel Johnson gibi eleştirmenlerle karşılaştırır. Bu gerçekte Aydınlanma eleştirisinin bir ironisidir. Eleştiri ıslah edici bir aygıttır, sapmayı şiddetle cezalandırır, ihlalleri bastırır.”⁴²⁴

Özel bu görüşü geçmişe doğru kapsamlar:

⁴²³ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s.63.

⁴²⁴ Terry Eagleton, *Eleştirinin Görevi*, Bilim ve Sanat, (Çev. İsmail Serin), Ankara s.14.

*“Türkiye için critique dönem Cumhuriyet öncesiydi. Fikret-Akif-Nazım çemberinin doğuşu bundandır. Garip şirini bunalım ve eleştiri yanıyla fazlaca ısmarlama fazlaca sentetik buluyorum. Bu şiirin ürünlerinden çok gerekçeleri reeldir. Ama onu izleyen 1954-59 atılımı bunalımın derinliğini vurgulayacak, eleştirinin şiddetini hissettirecek imkânlara sahipti. Bununla birlikte bu atılım da büyük şiire, Fikret-Nazım-Akif çemberinin kapsayıcılığına ulaşamadı. Yapabildiği ki bunu kimse küçümseyemez.”*⁴²⁵

İsmet Özel’in Divan ve halk edebiyatı ile ilgili kanaatleri, geleneksel Türk edebiyatı ile ilgili fikirleri olumsuzdur. Yüzyılların büyük edebiyatı, dünya çapında büyük şiirler ve devler meydana getirmiştir. Özel bu konuda 1940-1970 dönemindeki divan şairi ve şiiri konusundaki yüzeysel anlayıştan kurtulamamıştır. Onun fikir dünyası birkaç badire geçirmiştir ama şiir dünyası fikir dünyasının ilk dönemine takılıp kalmıştır. Fikir dünyasında birkaç İsmet Özel, ama şiirde bir İsmet Özel vardır.

*“Türk toplumunun geleneksel yapısını muhafaza etmeyişi arasında tabii bir bağ olduğunu düşünüyorum. Yani Türkiye’de niçin Divan edebiyatının uzantıları yaşasın ki, eğer Divan edebiyatını mümkün kılan hayat yoksa? Böyle bir şey yapmaya çalışmak çok züppece bir heves olabilir ancak. Şimdi mesela halk dediğimiz zaman aklımıza heybetli, çarıklı insan gelmesi artık mümkün değil. Bugün halk edebiyatı demeyelim ama halk sanatı bir bakıma belki avami şeylerde daha belirgin bir şekilde ortaya çıkıyor. Belki bir bakıma arabesk müziğin bugün halk müziği olduğunu iddia etmek mantıklı olabilir. Buna hemen itirazda bulunanlar olacaktır. Yani nasıl olur diyeceklerdir ama halk buysa ilgi gösterdiği sanat dalı bu demek gerekir. Böyle bir paralellik var. Geleneksel değerlerden yararlanmanın bir gereklilik, ideolojik tutumun bir kılıfı, tezahürü gibi sunulmasının yakıştırma bir şey olduğuna inanıyorum.”*⁴²⁶

Burada üstü örtük Tecer’in Halk edebiyatı öğelerinin modernize edilmesi faaliyetine ve Yahya Kemal’in divan şiiri rönesansı yapma fikrine karşı bir tutum vardır. Batı dünyası geleneksel değerlerini modernize ederek değişik yapı ve içerikte eserler ortaya koymuşken, Özel’in bu bahsi karikatürize etmesi anlaşılabilir bir tutumdur.

Özel, seksenli yıllardan sonra Türk şiirinde önemli şiirlerin yazılmadığını iddialı bir dille söyler:

⁴²⁵ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s.54.

⁴²⁶ İsmet Özel, *a.g.e.*, s.151.

“Ben 1980 sonrasında Türk şiiri hakkında ciddi kışkırtıcı sayılabilecek yazılar yazdım. Yazılarıma provakatif yazılar dendi. Bunlara hiçbir ciddi cevap gelmedi. Ben Türkiye’de genciyle yaşlısı ile okunmaya değer şiir yazılmıyor diye ifade ettim. Bunlara ciddi bir cevap gelmedi. Ne münasebet sen de kim oluyorsun, aslında şunlar şunlar var, sen bu noktada yanılıyorsun diyen çıkmadı. Türkiye’de şiir zaten düşünsel ilgiye muhtaç bir durumdadır. Şiir ne kendinden hakkı olan ilgiyi sağlayabilmiş ne de onunla uğraşacak kalitede insanlar şiir çevresinde yer almışlardır. Uzun zamandır böyle.”⁴²⁷

Özel şiirimizin modernleşmesini ister ama o noktaya gelemeyişini parazitliğinde, ideolojik kamplaşmalardan çıkamayışında bulur:

“Şiirimiz şiire yabancı bir gövdede asalak yaşamaktadır.”⁴²⁸

Bu duruma çözüm de önerir:

“Bu durumun geçici olduğunu, aşılması gerektiğini söyleyeceğiz elbet, ama bunun için bazı noktaları iyi anlamamız gerek. Türk toplumunda şiir adına süregelen maceraya yeniden bakmalı, modern Türk şiirinin en son ve en özgün atılımının yaşandığı 1960 öncesi şiirinin doğasını iyi kavramalıyız.”⁴²⁹

Özel, modern şiir için bulmuş olduğu ölçülerle şiirimizin modern çizgisini sorgular. Göreceliği birbirini iteleyeni bir gelişme motoru gibi yorumlayarak, Türk modern şiirinin böyle bir motordan yoksunluğunu izah eder. Neden Türk şiirinin göresi yoktur?

“Modern şiir görecedir ve görece evrelerle yenilenir. Geleneksel toplum içinde hayat nasıl bir çevrim içinde dönerse şiir de önceki ustaların örneklerinin canlandırılması, canlı tutulması yoluyla döner. Modern şiir ise –dünyada Dante’den, Türkiye’de Şeyh Galip’ten sonra- öncekilerin yaptıklarına göre farklı bir yapı kurmakla kendini var kılar. Bu fark bazen tepki biçiminde belirir. Bazen açılan yolun genişletilmesidir. Ama her zaman öncekilerin çalışması, ürünü bir bellilik alanı olarak hesaba katılır. Bir bakıma her şairin kendi varlık alanını başka şairlerin varlık alanı ile ayırması bir sınır koymasındır. Poe’ye göre Baudelaire bir yerededir. Mallarme, Poe’ya ve Baudelaire’e göre bir yerededir. Pound Whitman’a göre bir yerededir. Ginsberg, Pound’a ve Whitman’a göre bir yerededir. Türk şiirinin dünyası da benzeri ilişkilerle kurulmuştur. Türk şiiri acaba neden göre’siz bir duruma düştü? Bu sorunun benim kafamda açık seçik bir cevabı var. Çünkü Türk kültürü üzerinde söz sahibi kişiler toplumumuzun kendi

⁴²⁷ İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Şule, İstanbul 2000, s.216.

⁴²⁸ İsmet Özel, *Yazko Edebiyat*, Nisan 1982.

⁴²⁹ İsmet Özel, *a.g.e.*

*özgün bileşkesiyle dünya üzerinde bir yer tutma iddiasından günden güne uzaklaşıp sömürge kültürünün şartlarını rahatlıkla benimsediler. Başka bir yazımda da söylediğim gibi, az gelişmiş ülke aydınları yok artık, az gelişmiş aydınlar ülkesi var.”*⁴³⁰

İsmet Özel bütün yenileşme dönemi şiirimizi, edebiyatımızı bir kolonyalist mantıkla yorumlar. Bizim şiirimizi, kültürümüzü başka kültürlerin nakilcisi durumuna getirir ki tartışılabilir çok rijit yorumlardır:

*“Türk kültüründe sömürgeleşme olgusu en belirgin gelişmesini şiirde gösterdi. Yani ilk defa şiirde yeni şartlara uyarlanmak adına birey kendi toplumsal sorumluluklarını, daha doğrusu kendine bulunduğu yeri sağlamış andı çiğnedi. Kestirmeden şematik bir anlatımla–şematik olduğu gibi aksayan birçok yönü olduğunu bilerek- söylemek gerekirse Tanzimat şiiri, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, Millî Cereyan, Hececiler, Toplumcu şairler ve nihayet Garip şairleri birbirleriyle gerek etki-tepki yoluyla, gerek ortaklaşa veya kuşak kuşak yaşanan siyasi, sosyal değişmelerin esintisi sebebiyle bir ilinti içinde oldular.”*⁴³¹

Özel, seksenli yılların şiiri konusunda marazi bir kötümserliğe sahiptir. Önceki fikirlerini daha şiddetli sıfatlarla güçlendirir :“Yüzyıllardan beri ilk defa şiirin varlığı yokluğu ülke hayatında hesaba katılmıyor.”⁴³² der. Ona göre Türkiye’de şiir, ideolojik kalıpların içinde kalmıştır.

*“Türkiye’nin varoluş şartlarını zorunlu kıldığı İslamcılık, Türkçülük ve Marksizm gibi ideoloji alanları ideolojik kalıplarla şiire müdahale ettikleri veya şiiri ideolojilerin doğrularıyla donattıkları oranda hem şiiri etkisiz kalmış hem de ideolojik yönsemenin sulandırılmasına sebep olmuşlardır.”*⁴³³

Özel, iki binli yıllardan sonra sanatı ve şiiri yeni bir perspektiften algılamaya başlar. O zamana dek yapmadığı yaklaşımlar ile şiire bakar. Ona göre “Türk milleti varlığını şiire borçludur.” Cemal Reşit Rey Konser Salonunda verdiği konferansta Anadolu’nun Türkleşmesi, dilden hareketle yeni bir vatanın oluşması konusunda daha önce bilinen tezlere yeni bir şey ilave etmez.

Özel, daha çok çağdaşı ve akranı olan şairler hakkında nesnel örneklemelerde bulunur. Bunların dışında Türk şiir tarihi konusunda derin bir

⁴³⁰ İsmet Özel, *Yeni Gündem*, 16 Şubat 15 Nisan 1985.

⁴³¹ İsmet Özel, *a.g.y.*

⁴³² İsmet Özel, *a.g.y.*

⁴³³ İsmet Özel, *a.g.y.*

perspektifini gösteren yorumları yoktur. Şiir yazdığı yıllar ve çevresindeki modern diye isimlendirdiği şairler konusunda farklı bilgi ve yorumlar verir. Bunlar Turgut Uyar, Garipçiler, Dıranas, Behçet Kemal, Nazım, Ahmet Arif v.b. Bu bölüm pörçük yorum kırıntılarından bir şiir tarihi yorumu çıkmaz.

İsmet Özel özellikle şiir tarihimiz konusunda eleştiriler yaparken kendi şiiri ile de benzerlik gösteren İkinci Yeni Hareketi'ni farklı noktalardan değerlendirir. İkinci Yeni'nin ortaya çıkışını zamansız bulur.

“İkinci Yeni diye adlandırılan şiir akımı ülkemiz edebiyat alanına birdenbire, nedensiz ve işlevsiz bir biçimde girmiştir.”⁴³⁴

Servet-i Fünun şairleri dönemin baskısına tepki olarak nasıl siyaset dışı konulara yönelmişlerse İkinci Yeni'ciler de Demokrat parti baskısından bu tarz bir edebiyata yönelmişlerdir, konusundaki kanaate Özel, iştirak etmez. Bu sanatçılar grubu edebiyatta yeni bir tat arama dileğinde idiler.

“Bu akımın elli tutulur bir açıklamasını Asım Bezirci, Edip Cansever incelemesinde ortaya koymuştu. Bezirci'ye göre Demokrat Parti yönetiminin baskısı birçok şair ve yazarı kapalı yazmaya, sözünü üstü kapalı söylemeye itmişti. Oysa durum daha değişik bir görünümde idi. Bu şair ve yazarlar edebiyatta yeni bir tad arama dileğinde idiler. Ama bu olumlu dilek, etkilerini kötü bir yönde belirginleştirdi. Batının Dadacı ve Gerçeküstücü akımlarının büyük ölçüde etkisinde kalan Rimbaud, Anaud ve Perse gibi gizemci şairlerden yararlanmayı amaçlayan şairlerimiz, yazarlarımız içinde buldukları topluma ve edebiyat geleneklerine sırt çevirerek, zaten düşük bir kültür düzeyine sahip ülkemizde bir oyuna giriştiler. Oyun diyorum çünkü yaptıklarının bilincinde olmadıkları bugün anlaşılmıştır. Elleri insan araştırmaları için rehber olacak bir yöntem yoktu. Beyinleri ülkemizin geleneksel kültüründen hemen hemen her aydınımız gibi kopmuş ama Batı kültürünü de sağlam bir yerinden yakalayamamış bir durumda idi. Bu da sonuç olarak onları toplumdan, hayattan ve insan sorunlarından uzaklaştırdı.”⁴³⁵

Burada biraz zorlamalı bir izah vardır. Batıda İkinci Dünya Savaşı'nın insan nevine getirdiği aşığılamlar birçok insanı akıl ve mantık dışı düşünceye sığınmaya itti. Gerçeküstüçülük, Dadaizm, bunlara bağlı olarak absürt, imgeci şiir bütün sanat edebiyat türlerinde olmadık itibar gördü, buna bağlı olarak da bizde o paralellikten

⁴³⁴ İsmet Özel, *Yeni Gündem*, 16 Şubat 15 Nisan 1985.

⁴³⁵ İsmet Özel, *Çenebazlık*, Şule, İstanbul 2006, s.25.

kaynaklanan bir İkinci Yeni imgeci şiiri ortaya çıkmış oldu, böyle bir paralellik kültürel hareketlerin sosyolojisinde vardır.

İsmet Özel, İkinci Yeni hareketinin iyi yönleri olduğunu da belirtir:

*“İkinci Yeni şiir akımı ve bunun hikâyedeki uzantısı edebiyatımız için bir yüz karası değildir. Tersine gerek şiirin gerekse hikâyenin anlatım olanaklarını çoğaltmış, dilimizin inceliklerine eğilmemizi hızlandırmış, Cumhuriyet edebiyatımızın yabancı olduğu bir duyarlılığı getirmiştir.”*⁴³⁶

Bu yorumun hemen akabinde bu faydaları doğrultusunda, mükemmeliyetçi bir eleştiri ile *İkinci Yeni*'yi elekten geçirir, onları bir yere koyamadığını söyler:

*“Ama edebiyat akımı yalnızca tatla, duyarlılıkla var olamaz. Buna kalkışınca günümüz burjuva şiirinin bahtsızlığına uğrar, okunmaz ve en önemlisi düşün alanında yol gösterici, iz bırakıcı özellik taşımaz. Biliniyor ki gerçeküstücü şair ve sanatçılar olsun, Beat Generation yazarları olsun birer toplumsal türevidir. Rimbaud da Eliot'da toplumla alışverişi olan, günlerin düşünce ve hayta tarzına bir yanıt vermeyi amaçlayan sanatçılardır. Ama bizim İkinci Yeni şairlerimizi bir yere oturtmak ve hele bugün mahiyetlerini açıklamak içinden çıkılmaz bir sorundur.”*⁴³⁷

İkinci Yeni “Çağrışım tekniği ile takıların dilimizdeki önemi, kelimenin gücünün anlaşılması bakımından edebiyatımıza hizmet etmiştir, ama sanat eseri verememiştir, bu onun yazgısıdır bir anlamda.” ifadenin devamında İkinci Yeni'nin sanatını hafiflediğini belirtir. Ve hafifseme nedenlerini anlatır: “*Bir düşünceden kök almaz, bir düşüncenin uzaması değildir.*” Daha da ileri gider eleştirmenimiz bütün İkinci Yeni şairlerini “*küçük şairler olarak*” görür. Onlar Mevlana'nın yetiştiği ülkenin vicdanı olamamışlardır. “*Mevlana'nın yaşadığı ülkede toplumun atardamarı, vicdanı olamamışlardır.*”⁴³⁸ İsmet Özel, çok keskin ve belirgin eleştiriler yapar. Onun buradaki isabet ve isabetsizliği ayrı bir bahis olabilir, ama tam objektif olduğu söylenemez. Kendi şiiri toplumun atardamarı mıdır? Hayır, sadece eleştiri yetmez, en iyi eleştiri Yahya Kemal gibi mükemmel şiiri bulmaktır.

Bu şairlerin “*Netlikleri yoktur, insanlarla anlaşamamışlardır*”, “*Baş eserleri yoktur, edebiyatımızda bir yöneliş olarak kalmışlardır.*”, “*İkinci Yeni yalnızca bir tekniktir.*”, “*İkinci Yeni günümüz şiiri değildir,*

⁴³⁶ İsmet Özel, *Çenebazlık*, Şule, İstanbul 2006, s.25.

⁴³⁷ İsmet Özel, *a.g.e.*, s.25.

⁴³⁸ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 25,26.

*geride kalmıştır. Edebiyat tarihçileri için iyi bir konu olacağı kanısındayım.”*⁴³⁹

Türk edebiyatında her hareket bir öncekini suçlamış yere vurmuştur, Fecri Ati, Edebiyat-ı Cedide’yi, Tanzimat, Divan edebiyatınıv.b. İsmet Özel bu fikirleri 1970 Mart’ında Halkın Dostları dergisinde söylemiştir. Ayrıntılı incelenirse İsmet Özel şiirinin eleştirisi ile İkinci Yeni’nin eleştirisi bazı noktalarda uzlaşırlar. Aradan kırk yıllık bir süre geçmiştir. Türk şiirinde İsmet Özel’in şiirine en yakın şiir yine İkinci Yeni şiirleridir.

İsmet Özel, Tanzimat’tan günümüze edebiyatımız özellikle şiirimiz üzerinde bazı şahıslardan hareketle eleştiriler yapar.

Halkın Dostları dergisi çıktığında çıkış bildirisinde Nazım Hikmet ile Ahmet Arif’in isimleri yan yana verilir. Ahmet Arif’i Özel, Türk şiirinde özel bir yere koyar.

*“Ahmed Arif son yıllar Türk şiirinin yüz akı, devrimci Türk şiirinin temelini en iri iki taştan birini koymuş, toplumcu şiirimizi büyük boyutlara ulaştıran ustalardan biri.”*⁴⁴⁰

Ocak 1971’de çıkan “Ahmed Arif’e Dostça Bir Açıklama” iki Marksist şairin arasında bir sanat düellosudur. Ahmed Arif, *Halkın Dostları* dergisinin beyannamesinde kendisi ile birlikte Nazım Hikmet’in adının modern Marksist şiirin iki büyüğü olarak anılmasına bir şey söylemez. Halkın Dostları, hareketini “yanlış bir çıkış ve faydasız bir eylem olarak” görür. Kendilerinin emekliye sevk işlemine mütevazı bir tutum sergiler. Beynamede Nazım ve Ahmed Arif için kullanılan şu cümle Ahmed Arif’i harekete geçirir: “Kaldı ki bu iki büyük usta da kendi dönemlerinin şairleridirler. Dünyaya bakışları günlerinin gerekleriyle ilgilidir. Sorunları da Marksizmin klasik yorumu çerçevesindedir.”

Şöyle der Arif: “Sadece şunu belirteyim ki bir ard niyet taşımasa ve sırf bilgisizlikten ileri gelse bile ‘Marksizmin klasik yorumu’ diye bir deyim türetmek, her şeyden önce Marksizme saygısızlıktır. Çünkü iş bir sefer türetmeye döküldü mü, eloğlu klasikten sonra, metafizik, mistik, ultra modern ve giderek soyut ve saçma

⁴³⁹ İsmet Özel, *Çenebazlık*, Şule, İstanbul 2006, s. 26-27.

⁴⁴⁰ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 29.

yorumlar gibi deyimler de türetir.” Ahmet Arif devamla kendini Marksizmin yorumcusu olarak görmediğini ancak kendini “yoksul ve namuslu halkımızın, emperyalizme karşı devrimci savaşında bir sıra neferiyim. Rütbe ve yüceliklerin en onurlu ve en soylu olanı da benim için budur.”⁴⁴¹

İsmet Özel, şiire gözlerini açtıkları dönemi “*hastalıklı burjuva düşüncesi*” olarak sınıflandırır. Bunlar edebiyat ortamına kayıtsız şartsız egemendirler. Bunların toplum karşısında ciddi tutumları olmadıklarını, şiiri bir oyun derecesine indirdiklerini, edebiyat alanına nedensiz ve işlevsiz olarak girdiklerini, halka açılmayı “*tatlı çiş*”e “*baş kaşımaya*”, “*dar pantolonlu oğlanlar’a*” açılmak diye anladıklarını, işte çöküntünün bu olduğunu, bu yüzden böyle bir şiir anlayışı ile “*vakit geçirmek bize yarar getirmezdi*”⁴⁴² diyerek onlardan ayrıldıkları noktaları ve vakitsiz *Halkın Dostları* hareketini başlatmadıklarını ifade eder, “*Halkın Dostları hareketinin bir düşünce ve davranış birliği olduğunu*”⁴⁴³ vurgulayarak Ahmet Arif’e cevap verir.

İsmet Özel, *Halkın Dostları*’nda Nazım Hikmet ile Ahmet Arif’i birlikte zikretmiş, daha sonra aralarındaki farkı anlatmıştır. Ahmet Arif ‘in Marksist şiir içindeki yerini belirler.

O, Nazım gibi klasik değildir, hem doktriner de değildir. Zengin bir şiiri vardır. Şöyle demektedir:

“*Dünya görüşleri ortak olsa da şiir alanları büsbütün değişiktir. Bunda Ahmet Arif’in doktriner olmayışının büyük payı olsa gerek. Aynı neden Ahmet Arif’i klasik kavramına uzak tutuyor sanırım. Ustalığı Türk şiirine getirdiği sentaks, anlatım gücü kendinden sonrakilere kaynaklık edecek zenginliktedir. İlk şiirlerini 1948’de yayınlamış olması akılda tutulursa, Ahmet Arif’in çağdaş, günümüz Türk şiiri içindeki yeri daha da önem kazanır. Ve ondan beklenen de büyür. Yani bizlerin şiiri ile Ahmet Arif’in şiirinin aynı yerde düşünülmesi gerektiğini söylemek ne küçümser edadır, ne emekliye sevk işlemidir.*”⁴⁴⁴

⁴⁴¹ İsmet Özel, *Çenebazlık*, Şule, İstanbul 2006, s. 29-30.

⁴⁴² İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 31.

⁴⁴³ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 31.

⁴⁴⁴ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 36

Halkın Dostları dergisinde İsmet Özel ve Arkadaşları Nazım Hikmet ile Ahmet Arif'in adını birlikte zikrederler. İsmet Özel bu birlikteliğe daha sonra farklı bir izah getirir:

“Önce Nazım Hikmet ve Ahmet Arif'in adlarının yan yana anılmasından doğabilecek çağrışım yanılgiya yol açar. Her iki şairin aynı ideolojik yapıya sahip olmaları, yaşadıkları dönem ve şiir yapılarındaki farklılıkları ikinci plana iter gibi görünüyor.

Nazım Hikmet tepeden tırnağa Ekim Devrimi'nin ürünüdür. Marksizm temelinde yükselen şiirin ve dünya proletaryasının devrimci mücadelesine destek olan şiirin en başarılı örneklerini vermiştir. En başarılı diyorsam (bildiğim kadarıyla) Eluard'ı Aragon'u, Neruda'yı göz önünde tutarak söylüyorum. Kanımca siyasal şiiri dünya ölçüsünde en dengeli olarak sunabilmiş şairlerin başında Nazım Hikmet gelir. Bu açıdan Nazım Hikmet klasiktir, yani yirminci yüzyıl şiirinin fil ayaklarından biridir.”⁴⁴⁵

İsmet Özel, Nazım'ın şiirini “*Marksist teorinin genel doğrularıyla etkili, sağlıklı bir biçimde örmüştür.*” der. Devamla yine onun şiirini “*yazılırken yaratılan*” olarak niteler. Nazım'ı kendileri için “*hep yol gösterici, ışık tutucu olarak*”⁴⁴⁶ değerlendirir.

Sosyalizm ve şiir ilişkisini de irdeler. İsmet Özel, hareketlerinin eylem ve düşünce birliğini kapsayan samimi bir sosyalist anlayışla başladığını, çevrelerindeki anlayışın ise sosyalizmi anlamamak olduğunu söyler:

“Bireyci şiir sosyalizm uğruna savaşa düşmandı. Çıkışımız bu hastalığın aşılmasıyla mümkün olmuştur. Düşünce ve davranış birliğini bünyemizde sağladığımız zaman ürünlerimizin yaşayan insanı kavradığını da gördük. Çalışmalarımızda yüklendiğimiz sorumluluk, hayatın düşüncelerimizi denetlemesi, devrimci mücadelenin bizden daha çok bilgi, daha geniş görüşlülük istemesi şiirimizin mayasını oluşturmuştur.”⁴⁴⁷

Bu yorumlar Ahmet Arif'e çıkışlarının mantıklı ve yerinde olduğunu ifade için söylenmiştir.

İsmet Özel bu dönemde iyi mantıklı ve samimi bir sosyalist olarak şiirini ve *Halkın Dostları* davasını savunur.

⁴⁴⁵ İsmet Özel, *Çenebazlık*, Şule, İstanbul 2006, s.35.

⁴⁴⁶ İsmet Özel, *a.g.e.*, s.35.

⁴⁴⁷ İsmet Özel, *a.g.e.*, s.33

“Düşünce ve davranış birliği Halkın Dostları'nın varlığının temel nedenidir. Devrimci mücadele içinde olmanın burjuva şiirinin zincirlerini kırmamıza yol açan zenginliği, bencil ve sakat kafa yapısının davranışa uygun bir şiir kuramına dönülmesini de sağladı. 1960 sonrası adı duyulan şairler içinde yer alan Halkın Dostları kurucuları şiir yazmaya Marksizmi bilmeden başlamışlardır.”⁴⁴⁸

İsmet Özel, *Halkın Dostları* dergisindeki sosyalist çizgisini bilinen sosyalist çizgiden farklı görür:

“Aldığımız cumhuriyetçi-pozitivist ve kendine özgü laik eğitim yeni tasarım olarak önümüze sosyalizmi koymuş görünüyordu. Ama bunun bilinen sosyalizm kalıpları içinde bir sosyalizm olmadığını –Halkın Dostları kendini Türkiye'deki sol edebiyat geleneğinden ısrarla uzak tuttu- derinden duyduğumuz bizim denememiş bir varlık alanına yönelmemizi zorluyordu sanki.”⁴⁴⁹

Türkiye’de sol çizgide şiir yazarların hepsi farklı noktalardadırlar. Nazım, Orhan Veli, İsmet Özel hep farklı bir sol sanat açısından topluma hitap ederler. Orhan Veli’nin sosyalist çizgisi daha kapalı bir ironiye, Nazım’ın şiirinin ironisi ise açıklığa sahiptir. Biri hayatın farkında bir sosyalist şair, diğeri ise hayatını da düşüncesine feda etmiş bir sosyalist şairdir.

İsmet Özel seksenli yılların şiirini kendi şiir macerasının başladığı yılı ve görüşlerini esas alarak eleştirir. Sanat Olayı dergisine yazdığı bir yazısında 1960 ile 1980 yılları arasında şiirimizde bir atılım olmadığını anlatır.

“Türk şiiri son büyük atılımını 1954-59 yılları arasında yaptı. Bu atılımın akım olarak değeri sıfıra indirildi çoktan. Ama tek tek şairlerin kurup geliştirdikleriyle oluşan özsu, uzun süre ülke şiirini besledi. Yirmi yıldır Türk şiirinde atılım yok. Bu süre içinde şiire can katmış olanlar ne verebileceklerse verdiler. Kendi çemberlerini kapattı onlar. Şimdi gençlerden söz ediliyor. Niçin genç oldukları hatta niçin oldukları herkese kendilerine bile bir muamma olan gençlerden.”⁴⁵⁰

İsmet Özel bu yirmi yılın şiir faaliyetini çok ağır, neredeyse satir ve fars derecesine varan bir ağır dille eleştirir. Bunun nedeni insanların ve toplumun şiirin değil iktisadi ve siyasi fikirlerin etrafında toplanmalarıdır. Şiir de bu temel argümanların yedeğinde bir yer edinebilirse, edinir. Şiir ideolojik kalıpların içinde

⁴⁴⁸ İsmet Özel, *Yeni Gündem*, 16 Şubat- 15 Nisan 1985

⁴⁴⁹ İsmet Özel, *a.g.y.*

⁴⁵⁰ İsmet Özel, *Sanat Olayı*, Ocak 1982.

kendine bir yer edinirse edinebilir. Edebiyat ortamı her tür için olduğu gibi şiir için de “*solgun bir edebiyat ortamı*”dır. Dönemin şiir hayatını besleyen dergiler yoktur veya çok azdır. Yarışma ve ödüllerin ölçütleri bir sırdır ve anlaşılmazdır. Okuyucu ilgisiz, şiir de umursanmaz. Ortadaki şairler de “*yeni bir şiir sesi sunmamışlardır*” ne bakışları ne kaygıları ne de tatları vardır.

Yirmi yılın şiiri “*parazit*”tir. Hatta “*asalaktır.*” Köklerini hayatın içine salmamıştır. Yenileştirici bir tekniği olan şair yoktur. “*Paraziter bir hayat sürmektedir*” Her yönü ile “*bayat*” ve “*yavan*” dır.

İsmet Özel bir devreye has olan eleştirisini, Türk şiirinin başlangıçtan günümüze macerasına da dâhil eder. “Gerçi derinlere inmeden yapılacak bir gözlem, Türk şairlerinin Tanzimat’la başlayarak bir program yükledikleri izlenimini verecektir. Ama yakından ve derinlemesine bir incelemeyle bu uzun dönem boyunca Türk şairlerinin önerileri değil sorgulamaları yükledikleri, gidilecek yol göstermekten çok gidilen yolu tartıştıklarını açığa çıkarabilir.”⁴⁵¹ Özel, hedefleri açısından Türk şairlerini yargılamış olur. O da dönem şiiri gibi atılsızlıktır bir anlamda.

Dönem şiiri “*toplumun kavrayış tarzını sorgulama gücünü kendinde gösteremez*”, “*önceden çiğnenmiş sakızları ağızda geveler.*” Nesiller arasında bir şiir ortamı doğuracak münasebetler yoktur, ortam olumsuzdur.

“*Sırça köşkte oturan delikanlılar, sırça köşkte oturan yaşlılara temenna çakıyor, yaşlılar da onların sırtını sıvazlıyor... Lobiler, pazarlıklar, gizli ve açık uzlaşmalar var.*”⁴⁵²

Özel, seksenli yılların şiir anlayışını eleştirmeye devam eder. Turgut Uyar’ın 1963 yılı sonlarında şiirimizin çıkmazda olmasını beyandan sonra Özel, *Yazko Edebiyat*, Nisan 1982’de yazdığı bir yazıda, Turgut Uyar’dan daha öte bir boyutta şiirimizi eleştirir: “*Bugün 1982 yılının başlarında şiirin yeni bir çıkmazından söz etmemiz mümkün değil. Çıkmaza girecek kadar bile takati yok şiirin.*” Özel, şiirimizin ufuksuzluğunu, önceden hazırlanmış ve defalarca uygulanmış formüller içinde kaldığını, oysa mazide daha etkin roller üstlendiğini belirtir:

⁴⁵¹ İsmet Özel, *Sanat Olayı*, Ocak 1982.

⁴⁵² İsmet Özel, *a.g.y.*

“Oysa ülkemiz Batılılaşma sürecine girdiğinden beri şiir hayatımızdaki yerini edebiyat ve toplum meseleleri karşısında açıcı, fatih olmakla kazanmıştı. Bugün yine bizim için önemini koruyacaksa, bize yeni bir bilinç alanını açmakla bunu başarabilecektir.”⁴⁵³

Şiirimiz 1960 ile 1980’li yıllar arasında yirmi yıl “sağlam denilen düşünce zeminleri karşısında adım adım gerilemiştir”, “şiir dolayısıyla düşünmeyi sağlam bulmaz oldu aydınlarımız”, “bilinçsiz bir tasarımın uzantısı olan şiirler yazılmaya çalışıldı”, “şiir gündelik siyasi kaygıların yedeğine iliştilmiştir.”⁴⁵⁴

İsmet Özel, 1985 yılında yazdığı birkaç eleştiri yazısında o günlerin şiir ortamını denetler. Buradaki eleştiriler öncekilerle temel espride birleşirler.

“O günün şiirinin varlık nedeni güdük bir haberleşmeyi sağlamasındadır.”⁴⁵⁵

Güdüklüğün nedeni olarak T. S.Eliot’un sözünü alır. Bir halkın şiiri hayatını halkın konuşmasından alır. Sonra uzun bir dönem şiirimizin halk konuşmasıyla bağımlı araştırır:

“Türkiye kendine model olarak Batı medeniyetini aldığı zamanlardan bu yana Türk şiiri hayatını hayatiyetini gittikçe artan bir oranda halkın konuşmasından aldı. Bu olgu Nedim’le ne kadar bağlantılıysa Orhan Veli’yle de o kadar bağlantılıdır. Türk şiirinin son atılımını yaptığı 1959 yılına kadar şairler bir şiir oluşturmak ve okura sunmak ayrıcalığını yaşadı. Bu oluşturma çabası içinde şair seçkin yerinden kuşku duymaksızın halkın konuşmasından hayat suyunu emebilirdi. Çünkü şair de bütün okumuşlar gibi halka ideoloji dikte edenlerin gemisindeydi. Bu çerçevede içinde aldığı karşılığını ödemesini kimse ondan isteyemezdi, istemiyordu. Türk şairi halka ve halkın konuşmasına hayat verme gereğini duyduğu zaman, böyle bir gereği yerine getiremezse kendi hayatının da sönükleşeceğini kavradığı zaman, daha açıkçası yüzyıllardan beri sahip olduğu yeri kaybettiği zaman sendeledi, tökezledi, şaşırıldı ve içine kısırlık korkusu düştü. Bu korku içinde bir dönüşüm bekliyor.”⁴⁵⁶

İsmet Özel, 1970’in başında çıkan *Halkın Dostları* dergisinin şiirimizin güdüklüğüne ve kısırlığına bir çare bulmak için çabaladığını, bir yeni bakış açısı olmakla birlikte, bu faydayı temin edemediği 18 sayıyı tamamladıktan sonra tarihe

⁴⁵³ İsmet Özel, *Yazko Edebiyat*, Nisan 1982.

⁴⁵⁴ İsmet Özel, a.g.y.

⁴⁵⁵ İsmet Özel, *Yeni Gündem*, 16 Şubat, 1985.

⁴⁵⁶ İsmet Özel, a.g.y.

karıştığını belirtir. 1985’de yazdığı birkaç yazıda şiirimizde bir yeni hamle yaratacak derginin olmadığını esefle öne sürer.

Şiirimizin güdük kalmasının bir nedeni halk dilini bulamayışdır. Bir diğeri de şairin eleştirel gücünün noksanlığıdır:

“Eğer Türk şiirinde bir güdüklük varsa bunun kaynağını genç ve yaşlı Türk şairlerinin çağdaş eleştirel güçlerindeki noksanlıklarda aramak isabetli olduğu görüşümdedir.”⁴⁵⁷

İsmet Özel, on beş yıl önce 1971’te yazdığı şiirimizin asalaklığı konusundaki fikirlerine oranla on beş yıl sonra yazdıkları daha elle tutulur eleştirilerdir. Burada daha önce çok soyut konuştuğu konularda daha müşahhas yorumlar yapar. Türk şairinin eleştirel güç yetersizliğini doldurması için bir bakış açısı ortaya koyar. Buna göre Türkiye’deki aydınların İslamcılık, Türkçülük, Marksizm gibi üç temel düşünce gurubu içinde yaşadıklarını, bu üç düşüncenin de Batı karşısında “bir tedirginlik, bir olumsuzlama” sının olduğunu ifade eder. Batının “XII Yüzyılda Londra Paris mihverinde doğmuş rasyonalist ve entelektüel bir düşünme tarzı” olduğunu söyler. Asıl sorun şiirde yenilik yapması gereken yukarıdaki grupların bu yeniliği karşısında oldukları bir medeniyet ile bir oranda uzlaşma ve bütünleşmeden sonra elde edebilecek olmalarıdır. Şairimiz bu mücadeleyi kazanırsa, Batı veya demokrasi içinde kendine yer edinmiş olacaktır.

“Bugün Batı olarak karşımızda yalnızca Demonkrasi vardır. Eğer bizi Batı’nın geleneksel çizgisi içinde her hangi bir yere oturtacak bir düşünce kalıbını veri sayarak bir haberleşme ortamı kurmaya yeltenerek şiire gerek şair gerek okur olarak emek vermeye çabalarsak ancak demonkrasinin güçlenmesine hizmet etmiş olacağız.”⁴⁵⁸

İsmet Özel 1985’in başlarındaki ikinci yazısında ise şiirin ülkemizde gelişmemesine yeterli sayıda dergi olmamasını sebep gösterir. İsmet Özel, geçmişte *Halkın Dostları* dergisinin bu gelişmeye bir itici güç olmasını sağlamak için çıkardıklarını, bugün de daha geniş bir perspektifte dergilerin olması gerektiğini savunur. Ama Özel artık gelişmeyi sadece Marksist bir şemsiye altına değil, İslamcı, Türkçü, Marksist kesimi içine alan bir büyük şemsiye altında olmasını ister. Ama o artık düşünce akımlarının yaklaşımlarını yeterli görmez bir olgunlukta meseleye

⁴⁵⁷ İsmet Özel, *Yeni Gündem*, 16 Şubat 1985.

⁴⁵⁸ İsmet Özel, *a.g.y.*

bakar. Bir nevi aynı şahıslara aynı kalıplarla bakan sanat ve yorum zihniyetini eleştirir.

*“Bu gün Fikret’i şair kılan özelliklerin pozitivizmde, Akif’i şair kılan özelliklerin şeriatçılıkta, Nazım’ı şair kılan özelliklerin de Marksizmde bulunmadığını bilebilecek bir olgunluğu elde tutan bir anlayışa ulaşmış olmamız gerekir. Aradığımız bu.”*⁴⁵⁹

İsmet Özel, kendi şiirinin modern şiir olduğu konusunda bir şüphesi yoktur, böyle olunca Türk şiirinin modern bir şiir karakteri kazanması için modern şiirin tarihi ve özelliği hakkında bilgiler verir. Ona göre modern şiir geleneksel sözlü ve yazılı anlatım biçiminin devamı değildir. Doğuşu ve gelişmesi romana benzerse de ondan da farklıdır. *“Romandan farklı olarak yeni bir tür kimliğinde ortaya çıkmamış, benzetme uygun düşerse kendi küllerinden kendini yaratmıştır.”* Özel, şiir meseleleri ve anlayışı üzerinde konuşurken, edebiyatımız için önemli konuları da süzgeçten geçirir. Necip Fazıl, Orhan Veli, Ahmet Haşim’den sonra yerine göre onlardan daha şümüllü bir biçimde şiirimizin meselelerini derinlikli bir sanat perspektifi ile yorumlar. Bu yorumlar haklılık biçimleri ve oranları tartışılabilir bile önemli açıklamalar ve yorumlardır.

Dante’nin *İlahi Komedya*’sı asırlardır Batı dünyasında yeni yeni yorumlardan geçmekte, ortaya farklı değerlendirmeler çıkmaktadır. Özel bu eserin modern şiirin başlangıcı olduğunu söyler. Her ne kadar modern şiirin tarihi üzerinde bir yorum ise de Özel’in bu kitabın modern şiir tarihindeki yerini belirlerken felsefi bir şiir perspektif ortaya koyduğu görülür:

*“İlk defa bu eserde şair evrenle olan alışverişinin bilincine, dili bu alışveriş alanı içine sokarak varmıştır. İnsanın evrenle olan alışverişi gerek bir çatışmayı, gerekse bir uyumluluğu dile getirmek üzere bütün insan faaliyetlerinde belirgindir, ama şiir içinde şairin de bulunduğu evreni oluşturan birimlerin berisine çekilerek sorulan soru ile doğar. Şairin eseri evrene karşı konulmuştur. Bu durumdan ötürü şiire bir karşılık, bir cevap dememiz gerekirdi. Ne var ki cevap şiddeti ne olursa olsun edilgin bir tavrın uzantısıdır. Şiir ise evrene karşılık olurken, evrende gedikler açar.”*⁴⁶⁰

Genelde şiir günlük realitelerin şiiri olarak yorumlanır. Özel’in izah ettiği manada insan-evren ilişkilerini irdeleyen bir şiir felsefi şiir alanına girer. *“Şairin*

⁴⁵⁹ İsmet Özel, *Yeni Gündem*, 16 Şubat 1985.

⁴⁶⁰ İsmet Özel, *Yazko Edebiyat*, Nisan 1982.

eseri evrene karşı konulmuştur.” İnsanın evrenle münasebetlerini ve yerini araştıran şiir felsefi şiirdir. Şair-eleştirmen Türk şiir tarihinin en büyük eksiğini vurgular, ama o anlamda şiir ve şair nerdedir o bilinmez.

Özel, *İlahi Komedya*'nın modern şiirin başlangıcı olması meselesini, eserin yazıldığı yılların kültürel ortamını, Dante'nin kilisenin manevi ortamına girmemek için eserini Latince değil, o zaman yadırganan İtalyanca ile yazdığını, dönemin siyasi ve iktisadi şartlarını uzun uzun tahlil eder. Ama asıl modern şiirin Baudlaire ile başladığını söyler.⁴⁶¹

Özel, kapitalizm ile modern şiir arasında bağlantı kurar, modern şiirin kapitalist toplumlarda doğduğunu öne sürer.

*“Her olgunun kendi ortamı içinde özgül bir anlamı ve yeri bulunduğu iyi anlaşılırsa, kapitalizm öncesi dünyadaki şiirin de bildiğimiz anlamıyla şiir ve hele modern şiir olmadığını kavrayabiliriz.”*⁴⁶²

İsmet Özel, eski dünya ve yeni dünya ikileminde toplumların gelişme safhalarını, bilim adamlarının dünyayı kavrayış ve algılayış tarzına getirdikleri yeniliklerden sonra modern şiir evre evre hazırlanıp günümüzdeki yapısını kazandığını ifade eder. Eski dünyanın varlığı organik bir bütünlük, yeni dünyanın ise bir makine olarak algılaması ile Descartes ve Newton gibi felsefe ve bilim adamlarının araştırmalarıyla evren anlayışının değiştiğini ve böylece yeni şiirin doğduğu ortamın meydana çıktığını ifade eder:

*“Gırtlığı Descartes felsefesiyle kesilmiş bulunan şiir, kapitalizmin bir dünya sistemi olarak gücünü tartışılmaz ölçüde gösterdiği, insanların kendilerini doğaya karşı açılmış savaşın ateş hattında buldukları, bireyin amansız Devlet ve Sanayi örgütlenmesi karşısında ezildiği bir ortamda yeniden ve yepyeni bir kimlikle doğmuştur.”*⁴⁶³

Böyle bir ortamda Baudelaire modern şiiri ortaya çıkarır. “İşte böyle bir bunalımın gelip çattığı noktada Baudelaire, sınırsız gerçeği ve insanoğlunun yitirmekte yoksullaştığı birçok şeyi bulmak üzere bir öneri getirir. *L'invitation au Voyage* gidilecek yeri de belirlemekten geri durmaz: “*Anywhere out of the world*”

⁴⁶¹ İsmet Özel, *Yazko Edebiyat*, Nisan 1982.

⁴⁶² İsmet Özel, a.g.y.

⁴⁶³ İsmet Özel, a.g.y.

İsmet Özel, modern şiirin dünyaya yeni bakışını açar:

“Şiir bu dünyadan vazgeçecek değildir, ama ısrarla dünyaya merkezi gerçeklik olan bir başka alandan bakacaktır. Dünya ancak böyle bir yerden bakıldığında dokunulabilir olur. Şiir intellectin sözünü geçiremeyeceği bir bölgede egemenliğini kuracaktır artık. Şaire akıp giden olayların çerçevesi içinde kalınarak yakıştırılan her yafta yetersiz kalacaktır. Bu özelliğiyle modern şiirin Lorca’sı, Rilke’si, Pound’u Claudel’i Brecht’i, Stevens’i Quasimodo’su, Blok’u, Unamuno’suyla birlikte anonim bir ıra kazanır.”⁴⁶⁴

Bu dünyaya bakışın temel öğeleri, kendisine gelinceye kadarki donmuş bakış açısından sıyrılır, dünya merkezli gerçeklikten ayrılır. Aklın ve ona bağlı ünitelerin bakış açısı ile bakmaz modern şiir dünyaya. Soyut resim nasıl alışılmış nesnelere yeni nesnelere ilave ediyorsa, modern şiir de dünyayı değişik perspektiflerden bakmakta, eski ve geleneksel bakış açılarını tekrar etmemektedir.

Modern şiirde alelaide ile fevkalade bulunmaktadır. Ne romantizmin fevkaladesi ne realizmin sıradanı ile sınırlı değildir. Modern şiir bir tür değil bir yaşam tarzıdır. Türkiye’deki şiir çevreleri modern şiiri anlayamamıştır, bunun nedeni de toplumdaki “kültürel çalkantılardır”.

İsmet Özel, 1985 den sonra 2000 de yazdığı uzun bir yazıda *Modern Türk Şiirini* kendi imgeci şiirinin dar perspektifinden kurtarır, daha geniş bir alana yerleştirir. Zaman onun kafasını az da olsa fildişi kuleden aşağı indirir. Modern Türk şiiri, “*Geleneğin bir uzantısı olarak önemli ve değerli bir yere sahip olmamıştır.*”⁴⁶⁵ der. Orhan Veli bu modern şairlerden biridir, onu anlatırken değerini belirler:

“Bunlardan bir tanesi de Orhan Veli’ydi. Orhan Veli öldüğü zaman yakın arkadaşı Oktay Rifat şöyle demiş: Orhan çok büyük bir şairdi, onu hiçbir şeyle ölçmem. Ölüsünün gördüğü itibar, adının yarın göreceği itibar yanında hiç kalır. Orhan Fransız şairlerinin birkaç nesillik macerasını kısacık ömründe yaşadı. Türk şiiri onun kalemi sayesinde Avrupa şiiri ile at başı geldi. Ölüm yakasına yapışmasaydı mutlaka yirminci yüzyılın ileri şiirini de fethedecekti.”

İsmet Özel, Oktay Rifat’ın bu hükümlerine iştirak eder. Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirimizi dünya şiiri içinde bir yere getirdiklerini söyler.

⁴⁶⁴ İsmet Özel, *Yazko Edebiyat*, Nisan 1982.

⁴⁶⁵ İsmet Özel, *Parşömen*, Güz, 2000.

*“Türk şiirinin dünya şiiri içinde hatırı sayılır reddedilemez bir yere sahip olması işini bu şairler üstlendiler ve yerine getirdiler.”*⁴⁶⁶

Türkiye’de şiirin modernleşmemesinin nedeni olarak İsmet Özel, Hegel’in kavramlaştırdığı *Çağın ruhu*’nu yakalayamamayı gösterir. Avrupa düşüncesi ve edebiyatı bu ruhu bulmuştur:

*“Modern Türk şiiri bu zeitgeist–çağın ruhu değişiminden doğrudan etkilenmiş değil.”*⁴⁶⁷

Özel, o kadar soyut ve örneksiz konuşur ki neyi anlatmak istediğini çözümlemek oldukça güçtür. Modern Türk şairleri der dünya içinde bulunuşun bilincini geliştirmişlerdir. *“Bu bilinci geliştiren şairlerin elinde doğmuştur”*⁴⁶⁸ ama bu gelişme *“bir felsefi yaklaşım, bir öğreti hâlinde de ortaya çıkmamıştır.”*⁴⁶⁹ Bütün bunların nasıl gerçekleştirildiği, konusunda konuyu elle tutulur hale getiren bir örnek yok. Dünya içinde bulunuşun bilinci bir felsefi tavidir, bu nasıl gerçekleşmiştir, tarif de müphem, örneksiz olunca daha da kapalı. Şu cümlesi biraz daha net:

*“Modernist Türk şiiri ile gelen düşüncenin ayırıcı karakteri yalnızca şiir aracılığıyla kavranabilecek bir gerçeklik kavramına ulaşabilmesinde.”*⁴⁷⁰

Özel’in modern Türk şiiri kavramını elle tutulur hale getirme çabası budur. Modernist Türk şiiri sıradanın harikuladeliğini bulmuştur. Modernist Türk şairleri olağan, tabii şeyler içinde canlı olan ne varsa her gün karşılaştığımız şeyler arasında canlı olan ne varsa onların harikuladeliğini bulup çıkarmak uğraşı içine girdiler. Modernist Türk şairleri olağanın hafife alınamayacağını ciddiyetini vurguladılar:

“Bunlar farklı vezinler kullandılar. Modernist Türk şiirinde hece veznini kullanan insanlar da oldu, hatta belki pek yok ama aruz veznini kullanmadılar ama aruz sesi de duyuldu Modernist Türk şairleri içinde. ‘Biçimleri de’ biçimde uzlaşmayı reddetmek oldu” Modernist şairler daha garibi İsmet Özel’e göre *“gerçeklikle aramıza giren gayri samimi havayı ilga, iptal ve izale etmek üzerine tutturulmuş bir yoldur.”*

⁴⁶⁶ İsmet Özel, *Parşömen*, Güz, 2000.

⁴⁶⁷ İsmet Özel, a.g.y.

⁴⁶⁸ İsmet Özel, a.g.y.

⁴⁶⁹ İsmet Özel, a.g.y.

⁴⁷⁰ İsmet Özel, a.g.y.

Modernist şairler ile saçma arasına İsmet Özel entelektüel bir duvar inşa eder. “*Modernist şairlerin saçma sapan iş yapmadıklarını şair olmayanlar anlamıyorlar.*” Burada modernist Türk şiirinin eleştirmeninin mutlaka şair olması gerekir gibi bir hava da ortaya çıkar. Bunu açıkça şöyle ifade eder “*Modernist şiirin özel bir okuru vardır*” Tıpkı *Hurufî* metnlerinin özel bir dil, *Muhiddin-i Arabî* müritlerinin özel bir dil ile konuşmaları gibi. İsmet Özel Hilmi Yavuz gibi modernist şiire doğu kaynağı aramaz.

Modernist şiirin konusu ve temasının da olmadığını söyler İsmet Özel. Bu onun şiirinin ana özelliğidir, gerçekten onun şiirinde tema araştırmak ipsiz çamaşır asmaya benziyor, onun şiirinde tema deniz kazasında suyun yüzünde kalan eşyalara ve insan uzuvlarına benziyor, siz onlardan bir yorumla dünya çıkarabilirseniz, ne ala ne güzel, yoksa faydasız bir gayret olur:

*“Konusu teması olmasa bile bilhassa modernist Türk şiiri ahlaki amaca yönelik olduğundan belli bir ruh durumundan hareket ettiğinden ve yalnızca şairlerin kavrayabildiği bir bilgelik ve güzellik alanının işaret ettiğinden kuşku duymuyoruz.”*⁴⁷¹

İsmet Özel batının modernist şiirinin felsefi ve fikri temellerini izah eder ama bizim modern şiirimize o perspektiften bakamaz. Yazılar çok teorik, örnekleme olmayan yazılar olduğu için Türk şiirinin macerasını göz önünde bulundurmamıştır şair. Modernist şairlerin inanç, felsefe, kozmik telakki ve ahlak anlayışlarını da bu tür cümlelerle ortaya koyar:

*“Bütün modernist şairler aşırı uçlar içinde gidip gelirler, hem gelenekçi hem yenileşmecidirler. Yetkeden destek ve beklenti içindedirler, özgürlükçüdürler. Tanrı inancı ile makineye olan inanç arasında gider gelirler. Kendi uluslarına sadakat göstermekle, insanlığa sadakat göstermek arasında gidip gelirler. Çünkü modern bir sanatçının yerel bir kalkış noktası vardır, aynı zamanda âlemşümül bir endişenin ürünüdür.”*⁴⁷²

Eğer bu modernist Türk şairi bahisleri örneklerle, kıyaslamalarla yapılsaydı edebiyatımızın nadir metinlerinden biri olurdu. Örnek olmayınca, okurun bulacağı örneklerle bu konu vuzuha, açıklığa kavuşmaz.

⁴⁷¹ İsmet Özel, *Parşömen*, Güz 2000.

⁴⁷² İsmet Özel, *a.g.y*

3.13. Modern Şiir

İsmet Özel, modern şiirle modernlik öncesi yazılmış olan şiirleri birbirinden özenle ve ısrarla ayırır. Modern şiirin, ondan önce “şiir” adı verilen sözlü ve yazılı anlatım biçimlerinin bir uzantısı olmadığını iddia eder. Ona göre modern şiir de, roman gibi, modernliğin bir ürünüdür. Bu açıdan o da roman gibi yeni bir edebî türdür; fakat romandan farklı olarak yeni bir isimle ortaya çıkmamış, eski türün küllerinden kendini yaratmıştır.

İsmet Özel, modern şiirin başlangıcını Dante Alighieri'nin *Divina Commedia* adlı ünlü eserine kadar götürür:

“İlk defa bu eserde şair evrenle olan alışverişinin bilincine, dili bu alışveriş alanı içine sokarak varmıştır. İnsanın evrenle olan alış-verişi, gerek bir çatışmayı gerekse bir uyumluluğu dile getirmek üzere bütün insan faaliyetlerinde belirgindir, ama şiir, içinde şairin de bulunduğu evreni oluşturan birimlerin berisine çekilerek sorulan soru ile doğar ... Şiir ... evrene karşılık olurken, evrende gedikler açar. Şairin sorduğu soru, yani şiir bir uyumsuzluğun vurgulanmasından başka bir şey değildir.”⁴⁷³

Özel'in Dante'de gözlemlediği ve onun metnini önceki metinlerden, sözlü ve yazılı anlatım örneklerinden ayırt eden en önemli husus, şairin kendi dönemine ait kozmolojik, toplumsal ve ahlaki çelişkiler içerisinde kendi bireyselliğine dair bir özgünlüğü dışsallaştırabilme ve tek insana özgü ve üzerinde toplulukça uzlaşılabilir olmayan bir sesi yakalayabilmiş olmasıdır. Dante, bu başarıya topluluğa egemen olan intellect'e ve idrake boyun eğmeyerek varabilmiştir.

Özel, bu anlayışına uygun olarak Dante öncesi metinleri şiir saymaz. *Dante*'yi de modern şiirin kurucusu olarak kabul edilen Baudelaire'e dek uzanan sürecin bir başlangıç noktası olarak tespit eder. Dante öncesi metinleri, sözlü ve yazılı anlatımları şiir saymamasının gerekçesini, bu metinlerin topluluğun kavrayışına, insanların birbirleriyle ve dünya ile olan ilişkilerine bitişik olmasında topluluk ruhunun bir parçası olmasında bulur.

Özel'e göre bugünün insanı her şeyin, gündelik hayatında karşılaştığı her nesnenin ve olayın “ilkel” biçimlerini arama gibi bir gaflet içerisinde. Daha doğrusu kendi “gelişmişliğini” kanıtlamak için geçmişten bu gelişmişliğini

⁴⁷³ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 82.

kanıtlamasına yarayacak bir “ilkel” gösterme telaşındadır. İsmet Özel’e göre bu “gelişmeci” ve “evrimci” bir yanılgıdır. Aynı yanılgı, şiir söz konusu olunca da sürdürülmektedir. Şiir de böylelikle çağları kat eden, onları aşan bir gelişme çizgisi ve gelenek içerisine sokulur. Her olgunun ve olayın kendi tarihsel ve toplumsal ortamında, bu ortamın gerektirdiklerine göre ele alınmasının yerine böyle sun’i ve uydurulmuş bir geleneğin parçası kılınma çabası modern insana, günümüz insanına özgü bir kandırmaca, zihni bir karışıklık, bir mistifikasyon ve kendi kendini avutmadır. Özel, modern insanın gelenek uydurma tutkusuna bir örnek olarak sporu gösterir:

“Sporun kaynağının Eski Yunan ve Roma’da olduğunu söylemek bilerek ya da bilmeyerek yapılan bir yanılgıdır. Antik çağda beden etkinlikleri ve yarışmalar site dininin bir gereğidir. Yani dünyayı kavrayışın belirtilerinden biridir. Onların disk atmaları, koşmaları, güreşmeleri ritüel idi. Tıpkı zen-budist samurayların kılıç kullanmaları, ok atmaları gibi.”⁴⁷⁴

Bu bağlamda Sokrates’in *Savunması*’na dayanarak Antik Yunan’da şiirin ne bireyin meselesini üstlendiğini ne de bireysel bir dil olduğunu söyleyebiliriz. Şiir eski toplumlarda içinden çıktıkları toplumun anlamıyla ilişkili ve onların *nabız atışı* olarak vardır. Bununla birlikte, bu olgu şiirle toplum arasında son derece şematik bir bağ olduğunu göstermez; bu noktada, şiir bir yaşantı olarak, bir tecrübe olarak modern zamanlarda ortaya çıkmışsa bu Eski Dünya ile Yeni Dünya arasındaki farklılaşmadan dolayı böyle olmuştur. Bu noktadan itibaren İsmet Özel bu iki dünya arasındaki farkı bir tarih felsefesi etrafında ve bazen onun içerisinde düşünür. Daha doğrusu bu farkı açıklayabilmek için Batı Avrupa’da doğan yeni akıl düzeninin gelişimini müdrikenin(intellect) egemenliği ve artık neyin bilgi sayılacağına düşünülmesi hususlarını ön plana çıkararak ifade etmeye başlar:

“Toplum organik bir yaşama düzenine ne oranda yakın ise söz konusu tepkinin de insan hayatının bütünü içinde erimeye elverişli olabileceğini düşünebiliyoruz. Eski Dünya bütün intellectuelle yönsemelerine karşın gerçeğin örtük (implicite) bir nitelik sahibi olduğunu bilen insanların dünyasıydı. Gerçeğe ancak bazı yerler ve zamanlar aşılarak varılabilirdi. Dolayısıyla yolculuk bilginin bir parçası (hatta yöntemi) sayılıyordu. Eski Dünya’da yolculuk yalnızca insanın içine doğru ilerlemekle yaşanan mistik bir deneyim olarak değil, aynı zamanda somut seyahat olarak da hesaba katılmıştır ... Yeni Dünya ise gerçeğin belirtik

⁴⁷⁴ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 83.

(explicite) niteliğinden ötesini ilgi alanının dışına attı. Belirtik gerçeğin enine boyuna bilinmesi (érudition) önem kazandı. Böylece bilgi yazınsal (littéraire) ve yöntemli (méthodique) bir kimlikle ortaya çıktığı durumlarda ancak bilgi sayılabildi.”⁴⁷⁵

Yapılan bu uzun alıntıdan da görüldüğü üzere, Özel, Eski Dünya ile Yeni Dünya arasındaki farklılaşmayı söz konusu bu iki dünyanın bilgi anlayışlarındaki bir farka dayanarak açıklamaktadır. Bilginin tekleştirilip biçimsel bilginin yegâne bilgi sayılması bu iki dünya arasındaki anlayış farkının temelini teşkil eder. Fakat bu durum gerçeğin yalnızca bir yanını ortaya çıkaran bilgi türünün onun diğer yanlarını çarpıtması, karanlıkta bırakması sonuçlarını da doğurabilirdi. Çünkü İsmet Özel’e göre insan zihni bilgi alanına giren şeyleri bir süreçler toplamı olarak değil, kendi başlarına anlam taşıyan ve bu nitelikleriyle var olan şeyler olarak tanır ya da kavrar. Fakat insan düşüncesinin yönetime ağırlık veren yanı dünyada ağırlık kazanınca toplumda organizmanın önemi azaldı, insan dünyayı sadece intellect aracılığıyla kavramaya başladı. İsmet Özel, intellect’in en üstün değer sayılışında kilisenin de önemli bir payı olduğunu savunur. Özel’e göre, kilise inancın aklileştirilmesi yolunda sarf ettiği çabalarla intellectin egemenliğini savunarak insanın bir mekanizma, giderek bir makine olduğu düşüncesinin yaygınlaşmasını kolaylaştırdı. Bu sebeple İsmet Özel, Orta Çağ’ı inancın toplumda doğal belirtileriyle yaşandığı bir zaman olmaktan çok müdrike(intellect) aracılığıyla ayakta duran bir inanışın her düzeyde yasallaştığı bir dönem olarak niteler.

René Descartes, müdrike (intellect) aracılığıyla gerek dinsel alandaki gerekse laik alandaki bütün bu gelişmeleri kendi felsefesinde sağlam, tutarlı ve doyurucu bir dile kavuşturarak Rousseau’nun deyimiyle “şiirin gırtlakını kesti.” Descartes’le gelen zihniyet hayatın bütün alanlarını ölçen, kategorilere ayıran niteliğiyle istila etti. Bu sebeple, Rönesans döneminde şiir bir edebiyat türü hâline dönüştü:

“Yeni Dünya’nın insanı Grek ve Roma sitesinin gerçek doğasını, pagan organizmanın atardamarını kavrayamadığı için onlara kayıtlara geçmiş dış belirtileri doğrultusunda özendi. Rönesans’ta şiirin (öteki humanitas etkinlikleriyle birlikte) kazandığı önem bir zümre zevki’nin

⁴⁷⁵ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 85-86.

*uzantısından başka bir şey değildir. Bundan böyle şiir bir güzel söz sanatı, “ifade-i meram” türlerinden biri olarak yaşayıp gidecektir.”*⁴⁷⁶

Şiirin bir güzel söz söyleme sanatı, duyguları ifade etme biçimi olarak anlaşılmasında bu dönemde yazılan metinlerin önemli bir katkısı olduğu düşüncesindedir Özel. Oysa Shakespeare, Villon gibi bazı isimlerin yazdıkları metinler haricinde kalan bu metinler modern şiirin tabiatını anlamamıza, daha doğrusu şiirin tabiatını anlamamıza hiçbir katkıda bulunmadıkları gibi bu yanlış kanaati de kökleştirmiş oldular. Çünkü “*Şiirin bir ustalık, dilin belli ölçülere uyup maharetle kullanılması olarak ortaya çıkışı bir zekâ gösterisini, bir nükte yeteneğini şiir diye kabul etmeye götürür bizi; tek insana özgü, içten, içerden bir bilgiye götürmez. Bu durumuyla da şiir intellect’e koşuttur; intellect ise kendi dümen suyuna girecek her şeyin özünü boşaltacak, saymaca değerlere indirgeyebilecek güçtedir. Güzel söz sanatı olarak şiirin etkisini isprizmanın etkisine benzetmek büyük bir yanlışlık sayılmaz.*”⁴⁷⁷

Bu tür bir şiirde şair sanki bir gösteri sanatçısıdır. Programını yaparken izleyicilerine çok nefis dakikalar yaşatır, ama bunu izleyicilerini avutarak yapar. Modern şiirin yaptığı şeyden çok uzak bir şeydir bu. Modern şiir okuruna bir dünya verir. Böylelikle bizim üzerimizde uyarıcı, silkinmemizi sağlayan bir etki uyandırır. İsmet Özel, Descartes felsefesinin boğazını kestiği söylenen şiirin Rönesans ya da bir edebiyat türü olarak görülen şiir olduğunu söyler. Bu şiir, İsmet Özel’e göre, zaten boğazını kesilmek için uzatmış bir şiirdir. Şairler, bu dönemde bilimin ve felsefenin öncülerinin getirdiklerinin kendileri ve genel olarak diğer insanların hayatlarında neye tekabül ettiğini tam olarak kavrayabilecek ne bilince ne de donanıma sahiptirler. Bunla uğraşmamışlardır bile. İsmet Özel’in bu dönem şairlerinde eleştirdiği şey “şiirin manzumeleştirilmesi” ve söz sanatları aracılığıyla bazı hazır (bilim ve felsefenin hazırladığı) doğruların aktarılabilmesine inanılmasıdır:

“Şairin kendi biricikliğinden kaynaklanıp bütün insanlara ulaşan bir alanı işaret edemediği zaman şiir, ancak bir edebiyat türü olarak şiir olabilir. Bu yüzden bir şiirde yer alan yarguların doğru ya da yanlış olduklarına, bizim düşüncelerimize uygun düşüp düşmediklerine bakarak

⁴⁷⁶ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 89.

⁴⁷⁷ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 80.

bir metne şiiirdir, şiiir değildir dememiz söz konusu değil... Şiiir kendini edebiyatın bir türü olarak gördüğü oranda düşüncelerin yedeğinde bir süs olmaktan kurtaramayacaktır elbette. Bu durumda şair de tuttuğu tarafın “mugannisi” olmayı ister istemez kabullenecektir.”⁴⁷⁸

Özel’in “bir edebiyat türü olarak şiiir”e veya şiiirin kendisini bir “edebiyat türü” olarak görmesine ya da başkalarının onu böyle görmesine karşı “şairin biricikliğini” ve aynı zamanda “şiiirin bütün insanlara ulaşan bir alanı işaret edişini” gündeme getirdiğini görmekteyiz. Şiiiri bir “teganni” olmaktan çıkararak şey, şairin kendi biricikliğini fark ederek, bu biricikliğin anlamına erişerek konuşmasıdır. Bu iki nokta birbiriyle çelişir görünmesine karşın durum sanıldığı gibi değildir. Şair, bir insan olarak kendi biricikliğine işaret etmekle bize şiiire ve şiiirle birlikte kendimize ulaşabileceğimiz bir alan açmaktadır. Biz de bu alanda kendi “insan oluş” gerçeğimizi ve biricikliğimizi fark etmeye başlarız.

Kartezyen düşünce 19. yüzyılda gücünün sınırlarına ulaştığında kapitalizm de bir dünya sistemi olarak gücünü tartışılmaz kılmaya başlamıştı. Birey, devlet ve sanayi örgütlenmesinin karşısında ezilmektedir. Diğer yandan düşünce alanında da felsefe kendi mutlakiyetçiliğini aynı bireye dayatmıştır. Dünyayı bütün yönleriyle kavrama, her şeyin bir açıklamasını bulma peşindedir. Hem düşünce olarak hem de hayat olarak bu dünyanın sınırlarının dışına çıkma imkânının neredeyse kalmadığı böylesi bir dönemde Fransız şair Baudelaire, insanın yitirmekte olduğu şeylerden dolayı yoksullaştığı birçok şeyi aramak üzere yolculuğa bir çağrıda bulunur. Gidilecek yeri de işaret eder: “*Dünyanın dışında herhangi bir yer*”:

“Baudelaire ile birlikte modern şiiirde yeni olan gerçek dünyaya karşı türetilmiş bir yapıntı dünyada avuntuyu aramak değil, çamuru gözyaşlarımızdan karılmış bulunan bu dünyanın gerçeğe göre nerede olduğunu araştırmayı mümkün kılacak bir somutluk alanını yakalayabilmek için göze alınan bir atılımdır. Dünyadan kaçış gerçekten kaçış değildir. Olgular dünyası modern insana özgü değerlerin ölçüye vurulabileceği bir mihengi sunmakta yetersiz kalmaktadır, öyleyse somut hakikatin ifadesini bulduğu bir alana çekilmelidir. Şiiir bu dünyadan vazgeçecek değildir, ama ısrarla dünyaya merkezi gerçeklik olan bir başka alandan bakacaktır. Dünya ancak böyle bir yerden bakınca dokunulabilir olur. Şiiir intellect’in sözünü geçiremeyeceği bir bölgede egemenliğini

⁴⁷⁸ İsmet Özel, *Şiiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 91.

kuracaktır artık. Şaire akıp giden olayların çerçevesinde kalınarak yakıştırılan her yafta yetersiz kalacaktır.”⁴⁷⁹

Böylece modern şiiri, “modern” yapan unsurun şairin dünyaya gösterdiği organik tepki olduğunu tespit eder. Şairin karşısında bulunan dünya totaliter bir dünyadır ve şair bu dünyaya karşı tavrını sadece anti-totaliter bir tavırla değil, aynı zamanda bu tavrı da besleyecek olan bir tavırla, yani kendi bütünlüğünün bilincini elde ederek ya da onu elinde tutarak, sağlığını organizmaya atfeden bir tavırla gösterecektir. İsmet Özel modern şiirin gerçekten kaçmayışını onun günlük hayatın derinlemesine bir değerlendirmesini ihtiva etmeye yönlendirdiğini söyler. Esasen günlük hayatın böylesi bir değerlendirmesi şiirin modernliğe doğru attığı bir adımdır da denebilir. Çünkü İsmet Özel’in modern şairin ilk örneği olarak bize takdim ettiği Charles Baudelaire’in *flaneur* (gezgin/aylak) tiplemesi gündelik hayatın içinde ona karşı aktif bir tavır geliştirebilen “*bir perlon, bir karakterdir.*”⁴⁸⁰ Böylelikle modern şair günlük hayatın paradokslarına tanıklık edebilecek ve bunu kendine özgü ve yetkin bir dilsel tavırla ifade edebilecek bir bilinç düzeyini elde tutmuş olur. Modern Dünya’da birbirinden kesin hatlarla ayrılmış bulunan alelade ile fevkaladeyi o şiirinde şaşkırtıcı bir biçimde birleştirir. Bu sebepten dolayı modern şiiri bir edebiyat türünden çok bir yaşantı ve deneyim şiiri saymak gerekir:

“Bu özelliğiyle modern şiir Lorca’sı, Rilke’si, Pound’u, Claudel’i, Brecht’i, Stevens’y Quasimodo’su, Blok’u, Unamuno’suyla birlikte anonim bir yer kazanır. Gerçi şairler yazdıkları dilin zihin ve kültür imkânlarına sıkı sıkıya bağlı verimlerle kimliklerini belirttik kılmaktadırlar, üstelik her şair kendi biricikliğine yaslanarak gerçek alanına yönelmektedir, ama bu alan hepsinin soludukları bir havayla doludur.”⁴⁸¹

Modern şiir, İsmet Özel’e göre, sürekli öncekilerin yaptıklarına nazaran daha farklı bir yapı kurarak kendini belli eder. Bu yapı içerisinde öncekilerin yaptıkları bir “bellilik alanı” olarak kabullenilir ve fark bu alana nazaran kendini ya tepki formunda ya da bu alanın genişletilmesi formunda belli ader. İsmet Özel, bu

⁴⁷⁹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 92.

⁴⁸⁰ Konuyla ilgili olarak Charles Baudelaire ile ilgili önemli ve kapsamlı bir makale için bakınız: Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Çev. Ahmet Doğan, Metis Yay., İstanbul 1993, s. 116-154; Ali İhsan Kolcu, *Albatros’un Gölgesi*, Akçağ, Ankara 2002.

⁴⁸¹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 92.

durumu, her şairin kendine ait kıldığı varlık alanını diğer şairlerin varlık alanından ayırması, onlar ile arasına bir sınır koyması olarak yorumlar:

“Poe’ya göre Baudelaire bir yerdedir. Mallarmé, Poe’ya ve Baudelaire’e göre bir yerdedir. Pound, Whitman’a göre bir yerdedir. Ginsberg, Pound ve Whitman’a göre bir yerdedir.”⁴⁸²

Bu modern şiiri geleneksel şiirden ayırt eden başka bir önemli noktadır. Nasıl ki geleneksel toplum belli bir çevrim içersinde hareket eder ve dönerse geleneksel şiir de önceki ustaların örneklerinin canlandırılması yoluyla “döner”. Oysa modern şiir, yukarıda zikredilen örneklere uygun olarak, kendini görece evrelerle sürekli yeniler.

İsmet Özel’in modern şiirin oluşumuyla ilgili yaptığı bu analizler çeşitli açılardan eleştirilebilir. Sözgelimi Ebubekir Eroğlu, onun bu analizlerinde şiirin kendi verimleri yerine felsefi terminolojiyi kullanmasını en azından yadırgar. İsmet Özel, çok geniş bir tarihsel süreci kısa bir yazı çerçevesinde tahlil etmiş ve üstelik bütün bu tahlilleri de felsefi bir edayla yapmıştır. Yazısındaki düşünce aralıkları çok siktir ve bu sebeple geçişler arasında bazı muğlâklıklar oluşmuştur. Bu sebeple Eroğlu, sözgelimi Lorca ile Pound’un aynı cümlede ardı sıra aktarılmasına anlam veremez. Kendi şiirinin yerini değil bilgi olarak modern şiiri anlatır umumiyetle.

3.14. Türk Şiirinin Modernleşme Süreci

Türk şiirinin modernleşme serüvenini İsmet Özel’in nasıl değerlendirdiğini, bu serüvenin hangi yönlerini olumlu bulup hangi yönlerini eleştirdiğini konu edinecek olan bu bölümde, kısaca Özel’in bakış açısının özgünlüğünü vurgulamak bakımından bu serüven hakkında derli toplu ön bilgi vermek gerekmektedir.

Bilindiği gibi Türk edebiyatında modernleşme eğilimleri, Batılılaşma ve çağdaşlaşma atılımlarıyla birlikte, bazen bu atılımların önünü açan, bazen de onların açtığı kulvarlarda ilerleyen bir mahiyet arz etmiştir. Bu anlamda, Türk edebiyatı ve şiirinde görülen yeni akım ve hareketleri edebiyat tarihçileri Tanzimat döneminden başlayarak şu şekilde sınıflandırır: Birinci ve İkinci Tanzimat edebiyatı, *Servet-i Fünun*, *Fecr-i Ati*, *Millî Edebiyat* ve *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*. İsmet Özel’in

⁴⁸² İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 110.

Cumhuriyet öncesi dönemden, şiir açısından şu iki ismi ön plana çıkarıp önemsedini kaydedelim: Tevfik Fikret ve Mehmed Akif.

Kendisi de gerek poetikasıyla gerekse yazdığı şiir ve yazılarla sonradan Cumhuriyet dönemi edebiyatı içerisinde önemli bir yer kaplayacak olan Ahmet Haşim, 1924 yılında bir Fransız dergisinde yayınlanan “Türk Yazınının Bugünkü Eğilimleri” başlıklı yazısında Osmanlı dönemi yenileşme edebiyatının Cumhuriyete yansıyan taraflarını şu şekilde toparlar:

“Bugünkü Türk yazını, uçsuz bucaksız, bomboş uzanan bir kış sonu tarlasına benziyor; kimi zaman uğursuz gaklamalarla kocamış kargalar, kimi zaman da yolunu şaşırılmış genç serçeler uçuşuyor bu tarlanın üzerinde. Ne var ki bu tarla, içinde, umudun tohumlarını taşıyor. Devrimin güneşiyle döllenmiş bu toprak, er geç, dünyanın önüne, bugüne dek varlığı sezilmemiş bir cennet seriverecek.”⁴⁸³

Gerçekten, Ahmet Haşim’in 1924’teki bu öngörüsünü haklı çıkaracak bir biçimde, Cumhuriyet döneminde Türk edebiyatında, bilhassa şiir alanında çok yoğun bir hareketlilik yaşanır. Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi şairler, Beş Hececiler, Yedi Meşaleciler bu dönemin önemli simalarıdır. Hece vezniyle şiir yazan ilk kuşağın ardından gelen Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Ahmet Muhip Dıranas, Ömer Bedri Uşaklıgil gibi şairler hem hece şiirinin anlatım olanaklarını zenginleştirmiş hem de toplumun şiir beğenisini daha da inceltmişlerdir. 1941 yılında ise Türk şiirinin modernleşme yolundaki en önemli atılımlarından biri gerçekleşmiştir. Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet Anday’ın bu tarihte ortaklaşa yayınladıkları “*Garip*” adlı kitabın ismiyle anılacak akım başlamıştır. Garip akımının kimileyin Birinci Yeni ismiyle de anıldığını belirtelim. Bu akımın bütün hızının sürdüğü günlerde CHP’nin düzenlediği şiir yarışmasında ikincilik ödülü kazanan Attila İlhan, *Mavi* dergisini çıkararlara katılır ve İkinci Yeni şiirini besleyecek bir alanı yavaş yavaş açar. Attila İlhan’ın İkinci Yeni şiirine karşı gösterdiği husumet belki de bu şiirin onun oluşturmaya çalıştığı *Mavi* hareketini baltalaması ve ekarte etmesi sebebiyledir. Türk şiiri, İkinci Yeni hareketiyle birlikte modern bir şiir hüviyetini kazanmış, tezimizin giriş

⁴⁸³ Ahmet Haşim, Les Tendances Actuelles de la Litterature Turque, Mercure de Franci, tome CLXXIII, nr. 627, I. VIII. 1924, pp. 641-655 [Bu makalenin tercümesi için bakınız: Hareket D., nr: 16-17, Haziran-Temmuz 1980, s. 38-43]

bölümünde de belirttiğimiz üzere İkinci Yeni hareketi kendisinden sonra gelecek olan şairlere geniş anlatım imkânları bırakmıştır.m

Gerçek şu ki, İsmet Özel'in modern şiirin doğuşunu bizde şeyh Galib'e, Batı'da Dante'ye dek uzatan bir zaman dilimindeki felsefi, siyasal, ekonomik ve kültürel değişikliklerle, bu değişikliklerin bazen oldukça dar bir zaman dilimini kapsayan (Rönesans) bazen de çok geniş bir dilime yayılan tahlilleri bu açıdan kullanışsızdır. Bu tahliller aracılığıyla modern şiirin tam bir tarihi elbette yazılamaz.

Fakat İsmet Özel'in bu tür bir tahlile “amaca özel” giriştiği de göz ardı edilmemelidir. O 1960'lar sonrası Türk şiirinde gözlemlenen yozlaşmanın ve anonimleşmenin sebeplerini araştırırken bu tahlilleri yapmaktadır. Üslubundaki polemikçilik de dönemin şiir ortamının sergilediği niteliklerle uyumludur. Bu tahlilleri hem Türk şiirinin modernleşme sürecini daha anlaşılabilir, daha kavranabilir bir hale ulaşmak adına yapmaktadır, hem de böylelikle kendi tezlerini daha rahat aktarabileceği bir tarihsel fikri bağlam oluşturmaya çalışmaktadır.

Türk şiirinin kendi verimleri dikkate alınmaksızın Batı şiiri ekseninde yapılan yorumların Türk dili ve düşüncesinin gelişim çizgisine uymayacağı, en azından bu gelişim çizgilerini idrak etme bakımından bizi son derece güdük bir anlayışa götürüp bırakacağı, ayrıca izah edilmesi gerekmeyen bir keyfiyettir. Yine de İsmet Özel, sözgelimi Nazım Hikmet'i Türk şiiri açısından bir “bellilik alanı” olarak kabul etmezsek Orhan Veli Kanık'ın şiirini ya da Attilâ İlhan şiirini, şiirde gerçekleştirmek istedikleri bakımından yerli yerince değerlendiremeyeceğimizi ifade eder. Aynı şekilde, İkinci Yeni şiiri de Orhan Veli ve Attilâ İlhan'ın şiirdeki yerlerine göre Türk şiirinde değerlendirilebilirler. 1980'li yılların şiir ortamının bir “göre”sinin olmadığını tespit eden Özel, yukarıda bahsettiğimiz polemikçi üslubunun bütün gücünü bu ortam üzerinde sunar:

“Divan şiiri, Batılılaşma dönemi şiiri, Cumhuriyet sonrası şiir ve toplumsallaşma süreci şiiri Türkiye’de şiire emek verme çabası gösterecek kimse için sanki adeta içinde birer unsur. İlk bakışta iyi ve olumlu bir durum gibi görünen bu zenginlik(!) gerçekte Türk şiirinin sönükleşmesinden başka bir şey değil. Kafa tutmayan şiir, “öylesi değil, böylesi” diye direktmeyen şiir herhangi bir haberleşmeyi de yerine getiremeyen şiirdir. Ya da daha doğrusu uydurulmuş bir gelenek içerisinde dönüp duran, ne

*toplumsal ne de estetik bir gerçekliği olmayan, tadılamaz duruma düşmüş bir şiir benzeri 'dir.'*⁴⁸⁴

Ne oldu da Türk şiiri “göre”siz kaldı? Bu sorunun cevabı hem İsmet Özel’in Türk şiirinin modernleşme süreciyle ilgili tespitlerini hem de Özel’in Türk şiirinin son büyük atılımı dediği 1954 ila 1959 yılları arasında serpilen İkinci Yenihareketinin dağılma sebeplerini kısmen aydınlatacaktır. Ama önce İsmet Özel’in Türk şiirinin modernleşme sürecini ele alma biçimini incelemek gerekmektedir.

İsmet Özel’e göre Türk şiiri, hayatını ve hayatını sürdürmesini sağlayan besini Batılılaşma döneminden bu yana Türk halkının konuşmasından aldı. 1959 yılına dek süren bu dönemde Türk şairleri kendi “seçkin” yerlerinden hiç kuşku duymadan kendi şiirlerinin hayat suyunu halkın konuşmasında buldular. Böylelikle bir “şiiri oluşturmak” ve okuyucuya sunmak bahtiyarlığını yaşadılar. Bu süreç zarfında, halkın konuşmasından aldıklarının ücretini onlardan kimse talep etmedi, çünkü onlar da halka “ideoloji” dikte eden okumuşların kaptan kamarasında seyahat ediyorlardı. Fakat *Eliot*’un “*bir halkın şiiri hayatını halkın konuşmasından alır ve karşılığında ona hayat verir*” sözünün gereğini yerine getirmeye, yani halka ve halkın konuşmasına hayat vermeye gerek duydukları, eğer bu şartı yerine getirmezlerse kendi varlık gerekçelerini yitireceklerini fark ettikleri andan itibaren Türk şairleri sendelediler. Çünkü yüzyıllardan beri sahip oldukları yeri kaybettiklerini fark ettiler. Hâlbuki “*Şematik bir anlatımla (şematik olduğu için aksayan birçok yönü olduğunu bilerek) söylemek gerekirse Tanzimat şiiri, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, Millî Cereyan, Hececiler, Toplumcu şairler ve nihayet Garip şairleri birbirleriyle gerek etki-tepki yoluyla, gerek ortaklaşa veya kuşak kuşak yaşanan siyasi, sosyal değişmelerin esintisi sebebiyle bir ilinti içinde oldular. Hepsinin bir göre’si vardı ve en önemlisi her kuşak kendi açısından sahip olduğu edebiyat ve şiir anlayışına uygun olarak Türk kültürünün dünya üzerinde tutacağı yerin inşasıyla uğraşıyordu. Bu da Türk şiirine kendi iç dinamiğini, belki hiçbir edebiyatta bulunmayan özgün meselelerini sağlıyordu.*”⁴⁸⁵

⁴⁸⁴ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 111.

⁴⁸⁵ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 112.

Fakat İkinci Yeni'nin gerçekleştirdiği modernleşme atılımı ve hareketi beraberinde bir de “tuhaflik” getirdi. Garip şiirinin Orhan Veli dışındaki iki ustası (Oktay Rıfat ve Melih Cevdet Anday) yeni kuşağın şiir anlayışlarını ve onların şiirsel değerlerini benimsediler. Bu İsmet Özel'e göre bir tuhaflik sayılmıyordu, çünkü ne Yahya Kemal Beyatlı, hatta hem şiir değerleri hem de kuşakça daha yakın olmasına karşın ne de Ahmet Muhip Dıranas, Orhan Veli gibi yazmaya kalkışmaz, kendi şiir antlarını çığneyemezlerdi. Bununla birlikte Melih Cevdet Anday, Ülkü Tamer gibi yazdı ve edebiyat ortamında yadırganmadan konumunu sürdürdü. Aynı tutum 1960 sonrası modernist Türk şairlerine, yani İkinci Yeni şairlerine de bulaştı. Bu kez onlar kendilerini şair kılan şiir değerlerine sırt çevirerek ne hayatlarının ne de şiirlerinin kaldıramayacağı “toplumsalıcı” bir edayı benimsediler.

İsmet Özel, bu durumun Cumhuriyet rejiminin yetiştirdiği iki şair kuşağının kendi şairliklerini önemsemediklerini, kendilerini şair kılan şiir değerlerini fazlaca “plastik” saydıklarını göstermiştir. Bu da onların yetişme tarzından kaynaklanır:

*“Kolayca tutum değiştirmeyi erdem sayan bu şairlerin ülkemizdeki yüzeyden eğitimin zararını gördüklerinden şüphem yok. Gerek Garipçiler, gerek Modernistler sezgiyle farkına vardıkları şiirsel gerçeği kültürel temelleri itibariyle savunamadılar. Oysa atılımı mümkün kılan şartlarda isabetli bir tepkileri olduğunu bugün anlayabiliyoruz. Genç, diri bir şiiri yazdıkları zaman her iki kuşak da yüksek bir beğenin, temiz bir edebiyat anlayışının savunucusu oldular.”*⁴⁸⁶

Yeri gelmişken belirtmeli: İsmet Özel'e göre Türkiye'de yetişmiş olabilmeyenin iki yolu vardır; ilki Batılıları aydınlanmaya ve aydınlanmanın devamına götüren yolu izlemektir. Bu, ancak *devlet*'in belli bir kasıt ve ısrarla alıp uygulayabileceği tedbirler muvacehesinde sağlanabilir. İkinci yol ise içinde kişisel çabalarla ilk yola olabildiğince yaklaşmaya çabalarken içinde yaşadığı toplumun kaderi hakkında sürekli duyarlı, sürekli uyanık kalmakla mümkündür.

Ataol Behramoğlu, Özkan Mert, Süreyya Berfe ile birlikte İsmet Özel 1969 yılında *Ant*⁴⁸⁷ dergisinin kapanmasına kadar yazarlar. Bu dergi kapandıktan yaklaşık

⁴⁸⁶ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 113.

⁴⁸⁷ *Ant*; Hakkı Bilgeç tarafından 1945 yılında sosyalist sanat görüşünü savunmak amacıyla Ankara'da on beş günlük olarak ancak on sayı çıkartılabilen bir dergidir. Derginin ilk sayılarında Rüstü Şardağ, halk edebiyatı üzerine yazdığı özgün yazılarıyla dikkati çeker. Derginin yazı kadrosunda İlhan Başgöz, Behice Boran, Nusret

on üç, on dört yıl sonra *Halkın Dostları* dergisinin çıkış bildirisini imzalayan İsmet Özel, *Halkın Dostları*'nın bu çıkışının Türk şiirine modernizmi kâmil anlamda getiren İkinci Yeni kuşağını teşkil eden şairlerin “toplumsalcılığa” kaymalarına bir tepki olduğunu belirtir. Derginin çıkış bildirisinde yer alan hususları İsmet Özel şöyle özetler:

“Dergi... ajitasyon ve propaganda gereğinden söz ediyor, ama günlük politikanın durmadan değişen sorunlarına yanaşmamak gibi bir tutumu benimsiyordu. Genel olarak kendine;

1. Devrimin öncü kesimlerini belli bir duyarlılığa itmek,

2. Onları duygularında terbiye etmek,

3. Onları diri tutmak gibi aslında hiç de doktriner denilemeyecek hedefleri seçmişti... Hazırlıksız, geç kalmış okuyucuya dönerek konuşuyordu, ama hedefi onu içinde bulunduğu duyarlık noksanlığından kurtarmak, şiire yaraşır eğitimi tamamlamak ve nihayet bu donatımla Türkiye için gerekli bir yeni ve daha üstün düzeyde düşünme biçimine kapı açmaktı ... O zaman olduğu kadar günümüzde de geçerli olacak eleştiri *Halkın Dostları* 'nın haberleşme medium 'u olarak kendini niçin Marksizm 'le sınırladığı olabilirdi.”⁴⁸⁸

Halkın Dostları dergisini İsmet Özel'le birlikte çıkaran *Ataol Behramoğlu* da 1975 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda *Halkın Dostları* dergisinde İkinci Yeni konusundaki düşüncelerini sıkça ifade ettiğini, esasen bu dergiyi bu şiir anlayışına karşı çıkardıklarını söylemektedir. Ona göre İkinci Yeni şiirinin başarısızlığı, kimi şairlerin kişisel farklılıkları göz ardı edilmeksizin, bu hareketle birlikte aşırı bir hale gelen biçimcilik, bireycilik, kapalılık, soyutluk ve gizemciliktir. Mısracı, kısır bir şiir anlayışı bu hareketin alamet-i farikasıdır.⁴⁸⁹

İsmet Özel'e göre *Halkın Dostları* çıkış yaparken en sağlam güvence olarak kendinden önce gelen kuşağın edebiyat değerlerine olan sadakatini seçmişti. Şiir adına savundukları değerlerin bu kuşakça kolayca anlaşılacağını ummuşlardı. Bu yüzden, Cemal Süreya'nın 1956'da yayınlanan “Folklor Şiire Düşman” başlıklı yazısında belirtilen düşünceler doğrultusunda hareket ettiklerini savunur. Söz konusu bu yazısında Cemal Süreya, modern şiirin kelimeye dayandığını iddia eder:

Hızır, A. Cemgil, Muvaffak Şeref, H. Bozok, Kemal Bilbaşar, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Arif Damar ve İlhan Berk gibi isimler vardır. *Vedat Günyol*, Sanat ve Edebiyat Dergileri, Alan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 47.

⁴⁸⁸ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 103.

⁴⁸⁹ Ataol Behramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yay., İstanbul 1986, s. 54-55.

“Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı. François Villon’dan, André Breton’a, Henri Michaux’ya bir çizgi çekelim, bu işin nasıl bir evrim sonucu doğduğunu göreceğiz. Çağdaş şairler kelimeleri bile sarsıyorlar, yerlerinden, anlamlarından uğratıyorlar. Bu böyleyken bizde hâla folklorla, halk deyimlerine şiirlerinde fazlasıyla yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları kanısındayım. Çünkü folklorla şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur. Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkân vermeyecek kadar dar bir havadır.”⁴⁹⁰

Özel, Batı’dan aldığı şiir tarihi bilgilerini nakleder, ama kaynak vermez. Bir sentezci değildir, zaten onu da yapamaz.

Fark edilecektir ki *Halkın Dostları* dergisi, Ataul Behramoğlu’nun kendisiyle yapılmış olan röportajda da belirttiği gibi İkinci Yeni’nin “mısracı” tutumunu eleştirmekte, onları kendi şiir değerlerine ihanet etmekle suçlamaktadır. Aynı şekilde İsmet Özel de *Halkın Dostları* dergisinde şiir yayınlayan şairlerin kelimenin şiirdeki yeri konusunda olsun, şairin özgünlüğüyle kişiliğinin kaynaşıklığı konusunda olsun geri dönülmez bir kazanç elde edildiğinin farkında olduklarını iddia eder. İsmet Özel şekilde Turgut Uyar’ın “Çıkmazın Güzelliği” yazısıyla beşeri karşılığı olmayan şiirin geçersizliğini gösterdiğini söyler. Turgut Uyar’ın şiirin toplumsal dayanaklarının değişmesiyle yeni bir atılıma ihtiyaç duyduğunu zımnen ifade ettiğini vurgular. Benzeri bir durum Edip Cansever’in “Tek Sesli şiirden Çok Sesli şiire” başlıklı yazısında da gözlemlenebilir. Bütün bu yaklaşımlar, Özel’in yorumladığı biçimiyle, “Bütün bu yaklaşımlar şiirin bir kabuk değiştirmesinin belirtiydi. Ama geçen kısa bir süre andığımız şairlerin kendi sözünü ettikleri beklentileri yerine getirmeyeceklerini gösterdi. O zaman “görece geri” bir duruma düşüp kınadıkları her şey oldular ... Turgut Uyar, toplumsal dayanağını Divan’ını alkışlayanlarda aradı, Edip Cansever düşünce yaşam birliğini küskünlük olarak somutlaştırdı. Bu duruma en sert tepki modernleşen Türk şiirinin kazançlarının değerini bilen genç insanlardan geldi. *Halkın Dostları* 1954–59 yıllarında atılım yapan şairlerin vicdanydı bir bakıma.”⁴⁹¹

İsmet Özel’e göre *Halkın Dostları* dergisinin (ki bir bakıma, bu derginin yayınlanma projesi Özel’e ait olduğu için Özel’in) endişelerini 1970’li yıllarda

⁴⁹⁰ Cemal Süreya, “Folklor Şiire Düşman”, Can Yay., İstanbul 1992, s. 23.

⁴⁹¹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 113-114.

paylaşan başka bir oluşum çıkmadı. İsmet Özel'in değerlendirmesine doğruluk payı verilirse birçok kimse ve çevre şiirin meselelerini sessizlikle ve susarak geçiştirmeyi, doğan boşluğu böyle doldurmayı seçti.

İsmet Özel, bütün bunlarla birlikte modern Türk şiirinde iki temel yönelim tespit eder: *Ethos* ağırlıklı şiirler ve *pathos* ağırlıklı şiirler. *Ethos* ağırlıklı şiir damarının kökleri Şeyh Galib'e dek uzanır ve modern Türk şiirindeki uzantıları Tevfik Fikret-Mehmet Akif-Nazım Hikmet üçlüsüdür. Bu üçünü birden bir arada sayması şaşırtıcı gelebilir; ancak İsmet Özel'e göre, "*Bugün Fikret'i şair kılan özelliklerin pozitivizmde, Akif'i şair kılan özelliklerin şeriatçılıkta, Nazım'ı şair kılan özelliklerin de Marksizm'de bulunmadığını bilebilecek bir olgunluğu elde tutan bir anlayışa ulaşmış olmamız gerekir.*"⁴⁹² Akif'i şeriatçı ilan etmek de onu tanımamaktır. Çünkü bu kelimenin altında çok farklı anlamlar dolaşır durur, hangisi der eleştirmenler? Böyle genel bir yorum Akif'e bühtandır.

Ethos çizgisi estetik yapıyı dilin coşkunu, sarsıcı niteliklerinde arar. Okuyucusuyla ulaşılabilecek bir yer, hissedilecek bir zamanı keşfetmek ister. Daha doğrusu böyle bir okuyucu kitlesine hitap etmeyi seçer. Onlara birlikte olunacak insanlar olduğunu söylemeye çabalar:

*"Dolayısıyla hamurun mevcut olduğuna, milletin dinamizminin şiire ilişkin değerleri besleyip büyüteceğine inanırlar. Kararlara doğrudur bu şiir. Bu şiiri önemli ve değerli kılan kararların neler olduğu değil; kararlılığın olduğudur."*⁴⁹³

Pathos ağırlıklı çizgide ise Yahya Kemal ve Ahmet Haşim bulunmaktadır. Bu çizgide estetik yapı dile içkin özelliklerde aranır. Bu şiire, karar şiir alanının dışındaki bir alanda verilmiş olduğu için kararın derinliğini ve yüceliğini "iskandil etmek" düşer. Çünkü "*Dille mekân arasındaki bağlantıyı verilmiş sayarlar. Dilin zamanı yaratabileceğine, insanların dilde mukim oluşlarının meseleyi çözeceğine inanırlar. Onları böyle inanışlarda rahat ettiren toplum örgüsüne (örgütüne)*

⁴⁹² İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991, s. 104.

⁴⁹³ İsmet Özel, *a.g.e.*, s. 126.

*duydukları güvendir. Devlete giden bir şiir değildir onlarınki, devletten gelen bir şiirdir.*⁴⁹⁴

İsmet Özel, Türk şiirinin modernleşmesini daha çok pathos ağırlıklı kanaldan gerçekleştirdiğini düşünür:

*“Şairler milleti küstürdüler, devlete yaranamadılar. Seçkinlere yaraşan bir şiir anlayışı yetkisiz ve etkisiz bir insan kümesinden ilgi görüyor; yetkili ve etkili insanlar seçkin vasıflara sahip değil. Dünya sistemi adı verilen merkezi devlet, şiiri sindirmede yetersiz kaldığını kanıtlayanların örgütü. Şairler burjuva enternasyonalizminin kendilerini icbar ettiği çürümeyi çekmek veya pathos ağırlıklı şiirin hız kazandırdığı modernleşmenin ethos ağırlıklı şiirdeki karşılığını keşfetmek tercihiyle yüzyüzedirler.”*⁴⁹⁵

Böylece, İsmet Özel, Türkiye’deki modern şiirin karakterini devletin ve milletin bekasıyla bağlantılı olarak incelemeye çaba harcamaktadır. Şiir, insanların eylemleriyle bağlantısını ya ethos kanalından ya da pathos kanalından kurduğu için biz de kendi varlığımızı özgürlüğe açıp açamadığımızı ya da eylemlerimizin özgürlüğe açılıp açılmadığını şiir aracılığıyla yaparız:

*“Eylemlerimizin şiirle bağlantısını kurmayı başarabilmişsek, bu işlem bizi ya mensubu bulunduğumuz camianın (communauté’nin) nabız vuruşuna ilgi duyanların biri kılar veya bu işlem dolayısıyla aynı camiada tek insan olarak yerimizin neresi olduğunu arayanlardan biri olduğumuzu öğreniriz.”*⁴⁹⁶

⁴⁹⁴ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yay., (3. Baskı), İstanbul 1991. 127.

⁴⁹⁵ İsmet Özel, a.g.e., 1991, s. 127.

⁴⁹⁶ İsmet Özel, a.g.e., s. 124.

SONUÇ

Şiir alanında çaba sarf eden bir kişinin şair olup olmadığına dair makbul hüküm verenler genellikle okuyuculardan ziyade başka şairler ve eleştirmenler olagelmıştır. İsmet Özel hem şiir okuyucusunun hem de bizatihi şiir yazan her kesimin “şair” olduğu hususunda hemfikir oldukları bir şahsiyettir. Türk şiirindeki öneminin bir kısmının da şairliği üzerinde süren bu uzlaşmadan geldiğine hiç kuşku yoktur. Hangi ideolojik kesime ait veya düşünceye sahip olursa olsun, şiirle ciddi bir biçimde uğraşanların büyük bir çoğunluğu İsmet Özel’i “önemli bir şair” olarak kabullenmektedirler.

İsmet Özel Türk şiirinde 1960’lı yılların başlarında, İkinci Yeni olarak adlandırılan nesilden hemen sonra şiir yayınlamaya başlayarak çok kısa sürede dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. İkinci Yeni’nin Türk şiirine getirdiği yeniliklerden özellikle mısra yapısı ve imge tekniğinden yararlanmış fakat kendi özgün tarzını oluşturmayı başarmıştır. İsmet Özel ve arkadaşları İkinci Yeni şiirinin fazlaca kapalı, imgeci ve bireyselciliğine tepki koyarak *Halkın Dostları* dergisinde yeni anlayışları doğrultusunda eserler vermeye başlarlar. İsmet Özel, şiirin yenilenmesi için yapılacak atılımın öncelikli adımının halkın varoluş evreninde aranması gerektiği kanaatindedir. Şiirin Türkiye’de yeniden atılım yapmasının yolunun halkın varoluş şartları ile şairin varoluş şartları arasındaki karşılıklı bir mutabakata bağlanması İsmet Özel’i hem İkinci Yeni şairlerinden hem de kendisinden sonra gelen şairlerden ayırt eden en önemli özelliktir.

İsmet Özel, zengin bir dünyası olan şair ve yazardır. Fikir ve dava adamlığı, onun şairliğinin yanında ikinci planda kalmaktadır. Trajedisi, inişli çıkışlı hayatı, şiiri ile değil, fikir adamı kimliği ile ortaya çıkmıştır. Yaklaşık elli yıllık fikir ve dinî hayatın içinde olan Özel, otuz civarındaki deneme kitabıyla yaşadığı dönemin, şiir-din-sanat ekseninde kritiğini yapan ciddi bir eleştirmendir. Üstelik onun eleştirileri yüzeysel değil, sosyal ve edebî yönü de olan derinlikli bir eleştiridir. Örneğin İsmet Özel, dinî konulardaki eleştirilerinde yeni bir boyut getirmez ama alışlagelmiş, sıradanlaşmış gerçekliklere farklı perspektiflerden bakmayı örgütler. Siyasi olmaktan ziyade yaşama dair dinî eleştiriler yapmıştır. Zaman içinde bu eleştirilere İslam tarihinin büyük simaları ve kitaplarından alınan naslar ve tutumlar dâhil edilir.

İsmet Özel'i şair olmaya sevk eden en önemli etken, şiirlerinin içeriğine de yansıyan özelliği; farklı ve muhteşem, -grandiozing- görünme kaygısı, hatta saplantısıdır. Bu psikolojiyi besleyen başka psikiyatrik görünümeler de bulunmaktadır. Bunların başında boderline(uçta kişilik), nekrofil(ölüsevenlik), genofobi(karşı cinsiyet nefreti), dismorfofobi(kendini çirkin bulma) en dikkat çekenlerdir.

Şiir metinleri ve denemelerinden iz sürerek içeriklerine bakıldığında şairin çok zengin bilgi ve kültür kaynaklarından beslendiği anlaşılmaktadır. İsmet Özel'in entelektüel düzeyi ve şair kimliği, bilgi kaynaklarını yakından takip etmesinin neticesi olduğu sonucunu vermektedir. Genel kültür boyutundan daha fazla, daha yoğun bir okuma gerçekleştirdiği açığa çıkmaktadır. Özellikle psikoloji, felsefe, Marksizm, Sosyalizm, Varoluşçuluk, Sürrealizm, Dadaizm başta olmak üzere birçok Batı kaynaklı düşünce akımı ile İslam tarihi ve İslam dininin kültür kaynakları başta olmak üzere Doğu kültürüne vukufiyeti çok geniş bir yelpazede okuma yaptığını gösterir. Bu birikimi genel olarak denemelerinde, yoğunlaştırılmış olarak da şiirlerinde görmek mümkündür.

Yazdığı şiirlerle, bir yandan şiirin seçkin bir anlayışına hitap ederken diğer yandan da halkın genel anlayışını dönüştürmeye yönelik adımlar atmıştır. İsmet Özel kendi şiir okuyucusunun estetik beğenisinin incelmış, rafine ve yoğun bir beğeni olması yolunda çaba sarf etmiştir. İsmet Özel'in şiiri, okuyucusundan kendisine ciddiyetle eğilmesini talep eden bir şiir tarzıdır. Peki, okuyucuyu kendisine nasıl çeker? Okuyucu bütün bu zahmetlere niye katlansın ki? İsmet Özel'in ilk şiirinden itibaren üzerinde ihtimamla durduğu bir itirazdır. O, bu itirazı sanki çok önceden öngörmüş gibidir. Okuru şiire çekecek, onu şiirden uzaklaştırmayacak çarpıcı imgeler, okurun zihninde anlamın yanı sıra görsel efektler oluşturan anlatımlar, kafiyeler, iç kafiyeler, konuşma diline yatkın ve çarpıntılı bir söyleyiş, müziksel ifadeyi şiirin tamamına yayan bir ritim duygusu ve nihayet senfonik birçok sesliliğe imkân veren bir şiir yapısı kullanır.

İsmet Özel, kendi poetikasını kuran, başka şiir anlayışlarını bu poetika anlayışı doğrultusunda eleştiren bir şairdir. Kendinden ve kendi şairliğinden emin bir ses tonuyla şiir yazar ve kendi şiir anlayışını da aynı tonla ortaya koyar.

İsmet Özel'in şiiri çok çeşitli ve birbiriyle uzlaştırılması güç etkileri içinde eriten bir potadır: İsmet Özel, şiiri "beşeri bir uğraş" olarak görür.Şiirin bilim ve felsefe gibi insanın bilgilenme kaynaklarından birini teşkil ettiği düşüncesindedir. Bu noktadan itibaren şiir, İsmet Özel için son derece ciddiye alınacak varoluşsal bir etkinlik hâline dönüşür. Çünkü şiir, Özel'e göre, insanın "ben buradayım!" deme faaliyeti ve fırsatlarından en önemlisini teşkil eder. Şair, dili ham madde olarak görmez. İsmet Özel'in anlayışına göre şiir, dilin bizatihi kendisidir, kendisi oluşunu ifade etme hâlidir. Heidegger'in "*dil, varlığın evidir*" sözünü İsmet Özel, Türkçede "*dil, varlığın ilidir*" şeklinde telaffuz etme yanlısıdır. Çünkü Özel'e göre insan dilinde yaşar, diliyle yaşar. Bu açıdan İsmet Özel, Türkçeyi hepimizin ortak yurdu olarak algılar. Dil ve insan arasındaki bu "barınma-barındırma" ilişkisi şiire de bir sığınak ya da bir saçak altı olma özelliği kazandırır.

İsmet Özel'in şiirinin merkezi olarak ontik(varoluşsal) ve etik(ahlaki) sorumluluk ve sadakat kavramını tespit edebiliriz. O, bütün yaşadıklarında ve yazdıklarında bu ontolojik güvenlik alanını tespit etmek, sınırlarını belirlemek ister. İlk şiirlerinden birinde politik bağlanması yüzünden ontolojik bir çıkmaza girdiğini ifade eder. *Bir Yusuf Masalı* adlı şiir kitabı bu arayışın önemli bir kilometre taşı olarak görülebilir. Bilhassa, *Cinayetler Kitabı* ve *Cellâdımâ Gülümserken* adlı şiir kitaplarında kendi varoluş şartlarını daha açık seçik bir konuma getirmeye çabalayan şair, son dönem yayınladığı kitaplarıyla bu yöndeki çabalarına tutarlı bir istikamet kazandırma yoluna girmiştir.

İsmet Özel şiirinin en önemli özelliği, sorumluluk duygusu yüklü bir şiir oluşudur. O, şairlerin halka karşı sorumlu ve halkın sorumluluğunu üstlenebilecek bir yetkinliğe ulaşmaları gerektiği kanaatindedir. O, şiirin, edebiyatın bir kısmı olarak algılanmasına karşı çıkar. Düşünce dünyasıyla olan bağlantılarının saymaca ve uzlaşımsal niteliklerini şiirin sağlığı açısından tehlikeli görür. Şiir, Türk insanının varoluş kaygısından yoksun bir üretim niteliğine büründükçe değerinden çok şeyler yitirmeye, dili bizim ilimiz kılan gerçeklikten uzaklaşmaya başlar. Bunun neticesinde de şiir zayıflamakta ve yozlaşmaktadır.

İsmet Özel, şiiriyle Türk şiir geleneğinin iki temel kanalı dediği *ethos* ve *pathos* kanallarını bir biriyle iletişime sokmaya çabalamıştır. O, pathosağırlıklı şiirin

hız kazandırdığı modernleşmenin, ethos ağırlıklı şiirdeki karşılığını bulmanın peşine düşmüştür. Türk şiirinin kendi modernleşmesini pathos kanalından gerçekleştirdiğini ifade eden İsmet Özel, buna mukabil olarak ethos kanallı şiirin bugünkü Türkçede bir yankısının bulunmadığı tespitinde bulunur. Bunun, bugünkü Türk şiirinin en önemli eksikliği olduğu görüşündedir.

İsmet Özel, şairin ve şiirin çıkış yolunu, halkın estetik değerleri ile şairin varoluş şartları arasındaki bir karşılıklı etkileşime bağlar. Şiirin halktan kopması süreci, her ne kadar şairin kendini “özgür ve üretken” hissetmesine yol açsa da istenen bir şey değildir. Çünkü bu durumda şair bütün etkinliğini ve kendi varoluş ortamını zedelemiş olur. Hem halktan kopuk olmayan hem de seçkin bir beşeri ürün olarak şiir mümkün müdür? İsmet Özel hem kendi şiiriyle hem de şiir anlayışıyla bu soruyu pratikte olumlu olarak cevaplama iradesindedir.

İsmet Özel'in şiir dili gündelik kullanımları itibariyle oldukça sadedir. Ancak oldukça özgün imge üretebilme yeteneği sayesinde anlam, anlaşılma için okuyucudan emek ister. Çağrışımları bol ve içerik oldukça zengindir. Arapça, İngilizce ve Fransızca'dan alıntı ve iktibaslar şiirin örgüsüne dahil edilmiştir. Letrizm örnekleri sayılabilecek parçalanmış kelimeler ve değişik harf dizilimleri bazı örneklerle şiirlerinde görülmüştür.

Kelimeler dünyası oldukça zengindir. Halk arasında unutulmaya yüz tutmuş, eski metinlerde ve sözlük sayfalarının arasında kalmış birçok kelime İsmet Özel'in şiirlerinde tekrar hayat bulmuştur. Ayrıca yöresel ağızlardan birçok kelime Özel'in şiirlerine girmiştir. Militarizm, din, argo/küfür, siyasi, Avrupa kültürü, tarih gibi çok geniş yelpazeden kelimeleri bu şiirlerde görmek mümkündür.

İsmet Özel'in serbest nazım biçimini, sözün gücünü ortaya çıkarmak hususunda kullanmakta bir usta olduğunu, okuyucuda estetik zevk uyandırmak için de yerine göre en uygun yöntemi kullandığını şiirlerindeki biçimsel özellikleri incelediğimizde gördük. Son dönem şiirlerinde birkaç istisna ile olsa bile Halk Edebiyatı ve Klasik Türk edebiyatının nazım biçimlerini kullanmış ise de yine kendi özgün üslubu içinde eritmesini becermiştir. Nazım biçimi serbest olunca vezin de serbest olmuştur. Ancak ahenk için aliterasyon, asonans, birçok şekilde karşımıza

çıkan kelime tekrarları, kafiye, redif gibi şiir sanatının el verdiği tüm imkânları kullanmıştır. Az önce zikrettiğimiz istisnai şiirlerde hece veznini de kullandığı olmuştur.

Şiirlerin içeriğinin incelenmesiyle şairin, genelde kötümser bir mizaca sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Şiirlerde öne çıkan en önemli temalar/konular, varoluşsal bir olgu olarak ölüm ve ölümlle ilgili kavramlardır. Bunun dışında kendi bedenini horlayış, arzuladığı aşkı ve cinselliği bulamamışlık, tatminsizlik, yalnızlık, sevgili ve anne de dâhil olmak üzere kadın karşıtlığı, şehir ve teknoloji karşıtlığından doğaya kaçış-sığınma arzusu en belirgin temalardır.

İsmet Özel hayatının bazı dönemlerinde değişik siyasi görüşleri benimsemişse de yukarıda zikrettiğimiz temalar şiirlerine dahil olurken oluşturdukları anlam içeriği hiç değişmemiştir. Ölüm hep irdelenmiştir, bedenini hep horlamıştır, kadını yüceltmeyip bilakis birçok yönden olumsuzlamıştır. Tüm pesimistliğini her vesileyle telaffuz ederken doğa ve doğa ile ilgili kavramlarda nispeten optimisttir.

Sahip olduğu ideolojik görüşün en dinamik savunucusu olduğu zamanlarda yazdığı denemeleri, aynı amaç için düzenlenen salon konuşmalarındaki ateşli üslubu, kendisiyle yapılan mülakatlardaki sert demeçlerine rağmen şair kimliğini ve şiir personasını siyasi görüşlerine ve gündemin durumuna araç yapmamıştır. Düşünce ve aksiyon adamı kimliğiyle şair kimliğini birbirine karıştırmamıştır. Bunun neticesinde sahip olduğu şöhret ve saygınlık şiirlerinden kaynaklanmaktadır. Kanaat önderliğini yaptığı kitleye nispeten şiirlerine hayran okuyucu kitlesi çok daha geniştir. Zaten İsmet Özel, birçok vafına rağmen her şeyden önce Türk şiir okuyucusu ve Türk edebiyat tarihi açısından şair olarak önemli ve saygın bir kişiliktir.

KAYNAKÇA

- ABACI, M. Tahir (1976), “Türkiyeli Aydının Yol Ayrımı ve İsmet Özel Üzerine Notlar”, *Yarına Doğru*, S.15, Ocak, s. 28
- ABACI, M. Tahir (1979), “Geceleyin Bir Koşu”, *Adam Sanat*, Ekim 1979.
- ABAK, Şaban; İhsan IŞIK (1987), “İsmet Özel’le Şiirimiz Çevresinde”, *Mavera*, Kasım, s.131.
- AKARSU, Bedia (1984), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Üçüncü Baskı, Ankara: Savaş.
- AKAY, Hasan (1997), “Yeni Türk Edebiyatında Amentüler”, *Dergâh*, S.8, Haziran, s.9.
- AKÇURA, Belma (2003), “İsmet Özel Aslında Hiç Değişmedi”, *Milliyet*, 20 Ağustos 2003.
- AKER, Haluk (1966), “Çağdaş Bir Ürperti”, *Soyut*, S.11, Mart 1966, s.8.
- AKER, Haluk (1966), “‘Geceleyin Bir Koşu’ İçin”, *Şiir Sanatı*, S.8, Haziran 1966, s.7.
- AKMAN, Nuriye (2003), “İslami Medyada Tenezzülen Yazdım Benim Onlara Tek Kuruş Borcum Yok”, *Zaman*, 14 Eylül 2003, s.14-17.
- AKMAN, Nuriye (2003), “Vakurum, Asla Kibirli Değilim”, *Zaman*, 15 Eylül 2003.
- AKMAN, Nuriye (2003), “Erkekler Öküz Olmadığı Sürece Ben Kadınlara ‘İnek’ Diyorum”, *Zaman*, 16 Eylül 2003.
- AKMAN, Nuriye (2003), “Yaptığım Bütün İşlere Bakınca ‘Bunu Ancak Bir Dahi Yapabilir’ Diyorum”, *Zaman*, 17 Eylül 2003.
- AKSAN, Doğan (1993), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin, Ankara.
- AKTAŞ, Cihan (1984), *Zor Zamanda Konuşmak*, Yeni Devir, 27 Şubat, İstanbul.
- AKTAŞ, Hasan (2000), *İsmet Özel’in Amentüsü*, İstanbul: Birey.
- AKTAY, Yasin (2006), “İsmet Özel: Dostların Eşiğindeki Diaspora”, *Modern Türkiye Siyasi Düşünce*, C.V(Muhafazakârlık), *Birikim*, 2006, s.7-11.
- AKTUNÇ, Hulki (1993), “Şiir Bitmez, Terk Edilir”,-*Of Not Being A Jev* Soruşturmasına Cevap-, *Nokta*, 24-30 Ocak 1993, s.90.
- AKYURT, Ali, (2004), “Çatlayan Toplumun Hengâmesi: Mazot”, *Atlılar*, S.12, Temmuz-Ağustos 2004, s.26-28.
- AKYURT, Ali, (2006), “İsmet Özel Ve Cahit Zarifoğlu’nda Uyanış Meselesi”, *Fayrap*, S.4, Mayıs-Haziran 2006, s.35-37.
- AKYURT, Ali, (2006), “Şiir Okuma Kılavuzunun Mütemmim Cüzü Yayınlandı”, *Kitap Postası*, S.19, Ekim 2006, s.15.
- AKYURT, Ali, (2009), “İsmet Özel’in Biyografisi”, *Fayrap*, S.19, Eylül 2009, s.24-25.

- ALÇI, Nagehan (2008), “İsmet Özel: Ateist Türk Olmaz (Söyleşi)”, *Akşam*, 22 Nisan 2008.
- ALKAYA, Orhan (1993), “Şiir Bitmez, Terk Edilir”, -*Of Not Being A Jev* Soruşturmasına Cevap-, *Nokta*, 24-30 Ocak 1993, s.90.
- ALPAY, Necmiye (2001), “İsmet Özel, Şair”, *Millîyet Sanat*, Eylül.
- ALPAY, Şahin (1984), “Zor Zamanda Konuşmak”, *Cumhuriyet*, 1 Mart 1984.
- ALPER, Yusuf (2001), *Şiir ve Psikiyatri Kavşağında*, Okyanus, s.68
- ALPER, Yusuf (2003), *Psikanaliz ve Aşk*, İstanbul: Çizgi.
- ALTINYAPRAK, Yakup (2005), “İsmet Özel ve Toplumcu Şiir”, *Derkenar*, S.14, Ocak-Şubat 2005, s.52-59.
- ARSLANBENZER, Hakan (1996), “İsmet Özel'in Türk Şiirine Yaptığı Fenalıklar”, *Ülke*, Eylül 1996, s.13.
- ARSLANBENZER, Hakan (1996), “Şehre Karışmayan Bir Dehliz Olarak Şair”, *Dergâh*, S.78, Ağustos 1996, s.11-22.
- ARSLANBENZER, Hakan (1998),” Dünyaya Saldıran Şair”, İstanbul: *Dergâh* Yay. 1998, s. 97.
- ARSLANBENZER, Hakan (2000), “Bir Yusuf Masalı: Mizantrop Bir Masalcının Anlattığıdır”, *Atlılar*, S.2, Mart-Nisan 2000, s.45-46.
- AROLAT, Osman S. (1969), “Sanat Soruşturması I, Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor (Söyleşi)”, *Ant*, S.155, 2 Aralık 1969, s.14-15.
- AROLAT, Osman S. (1969), “Sanat Soruşturması II, Bir Toplumun Varlığı Sanatıyla Belirginleşir (Söyleşi)”, *Ant*, S.156, 9 Aralık 1969, s.14-15.
- AROLAT, Osman S. (1969), “Sanat Soruşturması III, Halkımızın Değerlerini Yaşatmak, Yaymak Yüceltmek Dileğindedir (Söyleşi)”, *Ant*, S.157, 16 Aralık 1969, s.14-15.
- AROLAT, Osman S. (2003), “İsmet Özel Bizi Şaşırtmıştı”, *Dünya*, 9 Ağustos 2003.
- AYHAN, Ece (1982), *Çok Eski Adıyladır*, İstanbul: Adam.
- AYHAN, Ece (1993), *Şiirin Altın Bir Çağı*, İstanbul: YKY.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2000), “Bir Yusuf Masalı”, *Zaman*, 9 Şubat.
- AYYILDIZ, Mustafa (1993), *İsmet Özel-Hayati, Sanatı ve Şiirlerinin İncelenmesi*, Ondokuzmayıs Üniversitesi, Samsun: Yüksek Lisans Tezi.
- BARNARD, Malcolm (2002), *Sanat Tasarım ve Görsel Kültür*, İstanbul: Ütopya.
- BATUR, Enis (2000), “Mehter Adım İsmet Özel Şiiri”, *Virgül*, 27 Şubat 2000, s. 17.
- BAYARD, Jean François (1994), *Kimlik Yanılsaması*, İstanbul: Metis.
- BEHRAMOĞLU, Ataol (1986), *Yaşayan Bir Şiir*, İstanbul: Broy.
- BEHRAMOĞLU, Ataol (1975), “İsmet Özel Üzerine”, *Militan*, S.11, Kasım 1975, s.24.

- BEHRAMOĞLU, Ataol (1987), *Son Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Sosyal.
- BEHRAMOĞLU, Ataol (1995), *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, İstanbul:Oğlak Yay.,
- BELGE, Murat (1982), “Edebiyatçı Çok Gerçek Anlamda Ürün Yok (Söyleşi)”, *Gösteri*, Kasım 1982 s. 24.
- BENJAMİN, Walter (1993), *Son Bakışta Aşk*, (Çev. Ahmet Doğukan), İstanbul: Metis.
- BENSLAMA, Fethi (2005), *İslam'ın Psikanalizi*, İstanbul: İletişim.
- BERK, İlhan (1997), *Poetika*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- BEZİRCİ, Asım, (1974), *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul: Tel Yay.
- BOZARSLAN, Hamit (1990), “İsmet Özel Üzerine”, *Defter*, 15 Aralık-Mart 1990.
- BOZKURT, Nejat (2000), *Sanat ve Estetik Kuramları*, Bursa: Asa.
- (BÖRTEÇENE) Ahmet OKTAY (1992), *Şair ile Kurtarıcı*, İstanbul: Korsan.
- (BÖRTEÇENE) Ahmet OKTAY (1993), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Ankara: KBY.
- BULDUK, Zeki (2000), “Özel Bir Masal’ın Çağrışımları”, *Yeni Dünya*, S. 78, Nisan 2000.
- BULGAR, Ahmet- ÇEVİKÖZ, Feryal (1993), “Şiir Bitirilmez Terk Edilir”, *Nokta*, 24-30, Ocak.
- CANSEVER, Edip (1990), *Bütün Şiirleri*, İstanbul:
- CEBECİ, Oğuz (2004), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki.
- CELÂL, Metin (1998), *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Bursa: Papirüs.
- CEVİZCİ, Ahmet (1999), *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Ekin.
- COŞKUN, Osman (1997), “Cellâdına Gülümserken”, *Çağdaş Eleştiri*, Y: 4, Ocak 1997, s.41.
- CUMALI, Seral (2000), “Modern Zaman Mesnevisi”, *Radikal*,9 Şubat 2000.
- ÇEKİRGE, Fatih (1999), “Şairin Öfkesi”, *Star*, 10 Mayıs 1999.
- ÇELİK, Yakup (1998), *Şubat Yolcusu*(Atilla İlhanın Şiiri), Ankara: Akçağ.
- ÇETİN, Mehmet (2002), *Tanzimattan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi I-II, III- IV*, Ankara: Akçağ.
- ÇETİN, Nurullah (2003), *Şiir Çözümle Yöntemi*, Ankara: Kişisel Yayın.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2006), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara: Akçağ.
- ÇİFTLİKÇİ, Ramazan (1999), *Şiir Sanatı,Doktora Eğitimi Ders Notları*, Malatya: (Yayınlanmamış),

- ÇİFTLİKÇİ, Ramazan (1999), *Yaşar Kemal Yazar-Eser-Üslup*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Süleyman (1999), *Şiirler Çağla*, İstanbul: Şule.
- ÇUTSAY, Osman (1997), *1960'larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi İsmet Özel, Ataol Behramoğlu*, İstanbul: YGS.
- DAĞISTANLI, Mustafa Alp (1998), "Masalını Yıkmayan Şair", *Argos*, S.1, Kasım 1998, s.31.
- DEBRAY, Pierre (1991), *Freud Skolâstiği*, Ankara: TDV.
- DEMİR, Yavuz (2002), *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, İstanbul: Dergâh.
- DEMİRALP, Oğuz (1995), "Babasına Yenilen Savaşçının Öyküsü", *Okuma Defteri*, İstanbul: YKY.
- DEMİRALP, Oğuz (1998), *Yazı ve Yalnızlık*, İstanbul: YKY.
- DİLÇİN, Cem (1983), *Türk Şiir Bilgisi*, İstanbul: Türk Dil Kurumu.
- DİREK, Zeynep (2005), *Başkalık Deneyimi*, İstanbul: YKY.
- DOĞAN, Erdal (1997), *Edebiyatımızda Dergiler*, İstanbul: Bağlam.
- DOĞAN, H. Mehmet (1993), "Evet, İsyân'dan Sünni Şaire", *Yazıdan Bakmak*, İstanbul, s.217-227.
- DOĞAN, Özlem (1996), *Felsefe ve Doğa Bilimleri*, İstanbul: İnkılâp.
- DÖKMEN, Üstün (1994), *İletişim Çalışmaları ve Empati*, İstanbul: Sistem.
- DURBAŞ, Refik; Abdullah ÖZKAN (1999), *Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiiri Antolojisi V Cilt*, İstanbul: Boyut.
- EAGLETON, Terry (1998), *Eleştirinin Görevi*, İstanbul: Bilim Sanat Yayınları.
- EBENSTEİN, William (1996), *Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri*, (Çev. İsmet Özel), İstanbul: Çıdam.
- EMİROĞLU, Öztürk (2000), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebî Faaliyetleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- EMRE İsmet (2006), *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı.
- ENES, Harman (1979), "Üç Mesele Üzerine", *Yeni Devir*, 28 Ocak 1979.
- ENDER, Rita (2006), "İsmet Özel İle Son Şiir Kitabı Üzerine: Of Not Being A Jew", *Şalom Gzt.*, 15 Mart 2006.
- ENGİNÜN, İnci (1992), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı 4 (Çağdaş Türk Şiiri)*, Türk Dil Kurumu, Sayı: 481-482, Ocak-Şubat 1992.
- ERDİNÇ, Mehmet (1970), "Özel'in Özelliği", *Soyut*, S.25, Mayıs 1970, s.12-14.
- ERKAL, Seyit N. (2001), "Bilince 'Özel' Kitap", *Zaman*, 30.01.2001.
- EROĞLU, Ebubekir (1982), "İmgeyi Boşlayan Şair, Yönelişler, Y.2, S.13, Nisan 1982, s.1-5.

- EVER, Mustafa (1997), “Ölüm Çemberinde Bir şair: İsmet Özel”, *Hürriyet Gösteri*, Haziran, s.131.
- FEDAİ, Celâl (1997), “İsmet Özel’in Altmış Beşinci Şiiri: Kış”, *Dergâh*, S.88, Haziran 1997, s.4.
- FEDAİ, Celâl (1998), *İsmet Özel’in Hayatı Edebi Şahsiyeti ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir: Yüksek Lisans Tezi.
- FENNICHEL, Otto (1974), *Nevrozların Psikoanalitik Teorisi*(Çev. Selçuk Tuncer), İzmir: Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi.
- FORDHAM, Frieda (1999), *Jung Psikolojisi*, İstanbul: Say.
- FREUD, Sigmund (1994), *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, İstanbul: YKY.
- FREUD, Sigmund (1995), *Olgu Öyküleri 1*, İstanbul: Payel.
- FREUD, Sigmund (1996), *Olgu Öyküleri 2*, İstanbul: Payel.
- FREUD, Sigmund(2002), *Totem ve Tabu*, İstanbul: Sosyal.
- FREUD, Sigmund (1990), *Kitle Psikolojisi ve Psikanaliz Üzerine*, İstanbul: Cem
- FREUD-JUNG (1995), *Mektuplaşmalar, Düşün*, (Çev. Mustafa Tüzel), İstanbul.
- GEÇTAN, Engin (2004), *Varoluş ve Psikiyatri*, İstanbul: Metis.
- GÖKBERK, Macit (1990), *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Remzi.
- GÖLDELİ, İzzet(1968), “Yanlış Bir İsmet Özel”, *Yordam*, S.18, Bahar 1968.
- GUNTRİP, Harry (2003), “Sözoid Görüngü Nesne İlişkileri ve Kendilik”, *Ötekini Dinlemek*, İstanbul: Metis.
- GÜLBAY, Talip (1999), *İsmet Özel’de Yabancılaşma*, Gazi Üniversitesi, Ankara Yüksek Lisans Tezi.
- GÜNEL, Neşet (1984), “Zor Zamanda Konuşmak”, *Millî Gazete*, 2 Mart 1984, s.4(ek).
- GÜNYOL, Vedat (1986), *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, İstanbul: Alan, s. 47.
- GÜR, ÂLİM- BEDİA KOCAOĞLU (2009), “Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika”, *Turkish Studies*, S. 4/1-I, Kış 2009, s. 79-187.
- GÜRSON, Eser (2001), *Edebiyattan Yana*, İstanbul: YKY.
- GÜRSON, Eser, (1966), “Geceleyin Bir Koşu”, *Yeni Dergi*, Y:3, S.24, Eylül 1966, s.34.
- HECE (2001), *Türk Şiiri Özel Sayısı S. 537/54/55*, Nisan, 2001, Ankara.
- HOLLAND,Norman (2003), *Shakespeare ve Psikanalizm*, Çev. Özgür Karaçam, İstanbul: Gendaş.
- HORKHEİMER, Max (2005), *Akıl Tutulması*, İstanbul: Metis.
- İŞİK, İhsan (1989), *Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul: Risale.
- İLHAN, Attila (1996), *İkinci Yeni Savaşı*, Ankara: Bilgi.

- JONES, Ernest (2004), *Freud Hayatı ve Eseri*, İstanbul: Kabalcı.
- JUNG, C. G (1992), *Analitik Psikolojinin Temelleri*, Konferanslar, İstanbul: Cem.
- KAGAN, Moissej (1982), *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- KALKAN, Reşit Güngör (2010), *Ben İsmet Özel Şair...*, İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- KANIK, Orhan Veli; Oktay Rifat HOROZCU; Melih Cevdet ANDAY (1941), *Garip*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası T. L. (Şirketi Garip, PEN tarafından 1995 yılında tıpkıbasımı yapılmıştır.)
- KAPLAN, Mehmet (2008), *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul:DergahYay.
- KAPLAN, Mehmet; İnci ENGİNÜN; Birol EMİL; Zeynep KERMAN (1979), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi V Cilt*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay..
- KAPLAN, Ramazan (1981), *İkinci Yeni Hareketi*, Ankara Üniversitesi: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1983), *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul.
- KARABULUT, Mustafa (2013), *Edip Cansever Şiiri, Psikanalitik Bir İnceleme*, Öncü Kitap, Ankara
- KARACA, Alâattin (2005), *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece.
- KARACA, Alâattin (2008), "Ece Ayhan ve Sivil Şiir", *Yasak Meyve*, S.32, Mayıs-Haziran 2008.
- KARACA, Alâattin (2009), "İlhan Berk'te Şiir-Resim Etkileşimi", *Türk Edebiyatı*, Ocak 2009.
- KARACA, Alâattin (2009), "Edip Cansever'in İşi Gücü", *Türk Edebiyatı*, Haziran 2009.
- KARACA, Alâattin (2009),Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Modern Kent İmgesi", *Hürriyet Gösteri*, S. 297, Mart, Nisan, Mayıs, 2009.
- KARACA, Alâattin (2009), *Korkulu Uсталık*, Turgut UYAR,, İstanbul: YKY.
- KARACA, Alâattin (2010), "Kendi Gökkubbemiz Altında Sohbetler", *Kitapzamanı*, Ağustos 2010.
- KARAKOÇ, Sezai (1982), "Balkon", *Pazar Postası*, S. 33, 25 Ağustos 1957.
- KARAKOÇ, Sezai (1982), *Körfez/Sesler/Şahdamar [Şiirler III]*, İstanbul: Diriliş, . s. 116.
- KAYA, Ahmet (2000), "İsmet Özel ve Mazot Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi", *Yedi İklim*, S.122, Mayıs 2000, s.34.
- KEBENÇ, Adnan (1995), "İsmet Özel Bizi Neden Arkadan Vurdu", *Yeni Şafak*, 26 Haziran 1995.
- KIRCAN, Talat (1970), "Evet, İsyandır", *Soyut*, S.23, Mart 1970.

- KRETSHMER, Ernest (1943), *Beden Yapısı ve Karakter*, (Çev. Dr. Mümtaz Turhan), Ankara.
- KOHUT, Heinz (2004), *Psikanalizin Öteki Yüzü*, İstanbul: İthaki.
- KOHUT, Heinz (1998), “Kendiliğin Yeniden Yapılanması”, *Ötekini Dinlemek*, İstanbul: Metis.
- KORKMAZ, Abdullah (2006), *Değişme Ve Farklılaşma*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- KORKMAZ, Abdullah (2006), *Toplumsal Sapma*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- KORKMAZ, Ramazan (2002), *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ, Ankara.
- KORKMAZ Ramazan -Tarık Özcan (2006), *Cumhuriyet Dönemi Şiiri, 1950 Sonrası, Türk Edebiyatı Tarihi*, C.4, K.B.Y., İstanbul, s.91.
- KURDAKUL, Şükran (1989), *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp.
- KURT, Ayhan (1997), “Ömer Öfkesinde Yahudalık da mı Yok?”, *Ludingirra*, Yaz, s.2.
- KUTLU, Mustafa, (1984), “Cumhuriyet Devri Türk Şiiri Üzerine”, *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yay..
- LAN, Craib (2001), *Psikanaliz Nedir?*, İstanbul: Say.
- LAGAÇHE, Daniel (2005), *Psikanaliz*, Kültür Kitaplığı, İstanbul: Dost.
- LENOİR, Beatrice (2003), *Sanat Yapıtı*, İstanbul: YKY.
- LİVANELİ, Zülfü (1999), “Diğer Yan”, *Sabah*, 8 Ekim 1999.
- LUCY, Niall (2003), *Postmodern Edebiyat Kuramı [Giriş]*, (Çev. Aslıhan Aksoy), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- LUDİNGİRRA(Şiir D.)(1997), *Turgut Uyar Özel Sayısı*, Güz 1997.
- MAN, Paul De (2008), *Körlük ve İçgörü*, İstanbul: Metis.
- MARKS, Karl (1986), *Kapital*, (Çev. Alaaddin Bilgin), Ankara: Sol.
- MEEKER, Michael (1993), “Türkiye Cumhuriyetinin Yeni Müslüman Aydınları”, *Bilgi ve Hikmet*, S.1, Kış 1993, s.90.
- MENDEL, Gerard (2000), “Babaya İsyan”, *Sosyopsikanalitik Bir İnceleme*, İstanbul: Cem.
- MENTEŞ, Murat (1996), “İsmet Özel İle Geceleyin Bir Koşu”, *Dergâh*, C.VI, S.72, Mart 1986, s. 3-5.
- MORAN, Berna (1972), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Ankara: Cem.
- MORGÜL, Ayşe (1999), “Bir Yusuf Masalı”, *Zaman*, 30 Aralık 1999.
- NAMLI, Taner (2012), “Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Ölümün Mutlak Eşitleyiciliği”, *Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyumu*, 12- 14 Nisan 2012, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.

- NECATİGİL, Behçet (19), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık.
- NECDET, Ahmet (1993), “*Modern Türk Şiiri Yönelimler, Tanıklıklar, Örnekler*”, İstanbul: Broy.
- NECDET, Ahmet (2000), *Yahya Kemal'den Günümüze Tematik Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Papirüs.
- ODABAŞI, Yılmaz (2000), *1975-2000 Son Çeyrek Yüzyıl Şiir Antolojisi*, İstanbul: Scala.
- OKAY, Orhan (1987), *Şiir Sanatı Dersleri-Cumhuriyet Devri Poetikası*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.
- OKAY, Orhan (2006), *Poetika Dersleri*, Ankara:Hece Yay.
- ORHAN, Mustafa (2001), “Bir Yusuf Masalı mı?”, *Lika*, Sayı:28.
- (ÖNAL) Ahmed Arif (1970), “Halkın Dostları Dergisi Çerçevesinde Kümeleşen Gençler İçin Ne Diyorsunuz?”, *Töz Gzt.* 1 Aralık 1970.
- ÖZBAHÇE, Osman, “Ölüm İdi Kolayca Yenen Kişiyi”, *Kökler*, S.1, s.107.
- ÖZBAHÇE, Osman (2006), “İsmet Özel Biyografisi”, *Memleket D.*, S.1, Nisan 2006.
- ÖZCAN, Mustafa (1981), *Mavi Hareketi*,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- ÖZCAN, Tarık (2005), *Şair ve Sözüün Mahşeri Oktay Rifat*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZCAN, Tarık (2007), *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum*, Elazığ: Manas.
- ÖZCAN, Tarık (2009), *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, İstanbul, Popüler (Hayat Yayıncılık).
- ÖZEL, İsmet (1964), “Şiirin Özgürlüğü”, *Evrım*, Mayıs 1964, s.6.
- ÖZEL, İsmet (1964), “İmge ve Dizin”, *Evrım*, Eylül 1964, s.6.
- ÖZEL, İsmet (1965), “İmge ve Açıklatımlı Şiir”, *Devinim XL*, S.1, Şubat 1965, s.3-8.
- ÖZEL, İsmet (1966), *Geceleyin Bir Koşu*, Ankara: Başnur Matbaası.
- ÖZEL, İsmet (1969), *Evet, İsyân*, İstanbul: De Yayınları.
- ÖZEL, İsmet (1975), *Cinayetler Kitabı*, İstanbul: Çıdam.
- ÖZEL, İsmet (1977), Şiir Okuma Kılavuzu, *Mavera*, S.2, Ocak 1977, s. 18-20.
- ÖZEL, İsmet (1978), *Üç Mesele*, İstanbul: Dergâh.
- ÖZEL, İsmet (1979), *Gariplerin Kitabı* (Ian Dallas'tan çeviri).
- ÖZEL, İsmet (1979), *Cihad-Bir Temel Tasarım* (Abdülkadir-es Sufi'den çeviri), İstanbul:
- ÖZEL, İsmet (1980), *Şiir Okuma Kılavuzu*, İstanbul: Yeryüzü.
- ÖZEL, İsmet (1980), *Şiirler*, İstanbul: Yeryüzü.

- ÖZEL, İsmet (1982), “Demokrat-O-Federal Şiircilik Ltd.”, *Sanat Olayı*, S.13, Ocak 1982, s.12-14.
- ÖZEL, İsmet (1982), “Şairler İntellect’in Pençesinde”, *Yazko Edebiyat*, S.18, c.3, Nisan 1982, s.9-107.
- ÖZEL, İsmet (1982), *Şiir Kitabı*, İstanbul: Adam.
- ÖZEL, İsmet (1983), “Şiir”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.3, İstanbul: İletişim, s.631-636.
- ÖZEL, İsmet (1984), *Cellâdımâ Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar*, İstanbul: İmge.
- ÖZEL, İsmet (1984), *Zor Zamanda Konuşmak*, İstanbul: Dergâh.
- ÖZEL, İsmet (1985), “Demon-Krasi’ye Karşı Şiir”, *Yeni Gündem*, Y.1. S.16, 16-28 Şubat/1-15/16-31 Mart/1-15 Nisan 1985.
- ÖZEL, İsmet (1985), “Haziran Gibi Ölmek”, *Yeni Gündem*, Y.1, S.16, Mart 1985, s.33.
- ÖZEL, İsmet (1985), “Şiir ‘Neye Göre’ Yenileşir”, *Yeni Gündem*, Y.1, S.18, 13-14 Mart 1985, s.35.
- ÖZEL, İsmet (1985), “Şair Halkın Neyidir?”, *Yeni Gündem*, Y.1, S.17, 1-15 Nisan 1985, s.35.
- ÖZEL, İsmet (1985), *Bakanlar ve Görenler*, İstanbul: Risale.
- ÖZEL, İsmet (1985), *İrtica Elden Gidiyor*, İstanbul: İklim.
- ÖZEL, İsmet (1985), *Taşları Yemek Yasak*, İstanbul: Risale.
- ÖZEL, İsmet (1986), *Faydasız Yazular*, İstanbul: Risale.
- ÖZEL, İsmet (1987), *Erbain [Kırk Yılın Şiirleri]*, İstanbul: İklim.
- ÖZEL, İsmet (1987), *Surat Asmak Hakkımız*, İstanbul: İklim.
- ÖZEL, İsmet (1987), *Tehdit Değil Teklif*, İstanbul: İklim.
- ÖZEL, İsmet (1988), *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, İstanbul: Risale.
- ÖZEL, İsmet (1989), *Osmanlı İmparatorluğu ve İslami Gelenek* (Norman Ytzkowitz’den çeviri), İstanbul.
- ÖZEL, İsmet (1989-1992), *Cuma Mektupları I, II, III, IV, V*, İstanbul: Çıdam.
- ÖZEL, İsmet (1990), “Özgürlük İçin Şiir”, *Dergâh*, C.1, S.1, Mart, s.1.
- ÖZEL, İsmet (1990), “Şairleri Affedebiliriz”, *Dergâh*, C.1, S.2, Nisan, s.1.
- ÖZEL, İsmet (1990), “Sünni” Şair Olur mu?”, *Dergâh* C.1, S.3, Mayıs, s.1.
- ÖZEL, İsmet (1990), “Sözel, Tözel, Tüzel, Güzel”, *Dergâh* C.1, S.4, Haziran, s.1
- ÖZEL, İsmet (1990), “Elmanın Kalbine Eşlek Diyen Biz Türkler”, *Dergâh* C.1, S.5, Temmuz, s.1.
- ÖZEL, İsmet (1990), “Barbarların Dili Şiir”, *Dergâh* C.1, S.6, Ağustos, s.1.

- ÖZEL, İsmet (1990), “Dichterisch Wohnt Der Mensch”, *Dergâh*, C.1, S.7, Eylül, s.1.
- ÖZEL, İsmet (1990), “Şeyhim Güldür”, *Dergâh* C.1, S.8, Ekim, s.1.
- ÖZEL, İsmet (1990), “Bir Şey Fazla, Bir Şey Eksik”, *Dergâh*, C.1, S.9, Kasım, s.1.
- ÖZEL, İsmet (1990), “Nağme Değil, Musiki”, *Dergâh*, C.1, S.10, Aralık, s.1.
- ÖZEL, İsmet (1991), “Şiir Bilgisi Gerçekleri Yok Eder”, *Dergâh*, C.1, S.11, Ocak, s.1.
- ÖZEL, İsmet (1991), “Kendini Tasarlamak Versus Kendini Azaltmak”; *Dergâh*, C.1, S.12, Şubat, s.1.
- ÖZEL, İsmet (1992-1994), *Tahrir Vazifeleri*, İstanbul: Çıdam.
- ÖZEL, İsmet (1995), *Neyi Kaybettiğini Hatırla*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (1995), *Ve'l Asr*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (1996), *Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri* (William Ebenstein'den Çeviri), İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (1997), *Sorulunca Söylenen*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (1999), *Bir Yusuf Masalı*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (1999), *Tavşanla Randevu*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2000), “Modern Türk Şiirinin Savunması”, *Parşömen*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Edebiyat Kültürü Yay., C.2, S.1, Güz 2000, s.28-40.
- ÖZEL, İsmet (2000), *Başbaşa Başabaş, Şairin Devriye Nöbetleri XII*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2000), *Muvazzaf, Şairin Devriye Nöbetleri XI*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2000), *Faydasız Yazılar*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2001), *Bilinç Bile İlginç*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2002), *Valdo Sen Neden burda Değilsin*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2003), *40 Hadis*, İstanbul: Marmara FM Yay.
- ÖZEL, İsmet (2003), *Çatlayacak Kadar Aşki*, İstanbul: Adam.
- ÖZEL, İsmet (2003), “Bir Zamanlar Bir İsmet Özel Vardı”, *MilliGazete*, Y.31, S.11147, 4 Ağustos 2003.
- ÖZEL, İsmet (2004), *Henri Sen Neden Buradasın? I, II*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2005), *Çenebazlık*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2005), *Kalın Türk*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2005), *Of Not Bein A Jew*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2008), *Of Not Bein A Jew, İlaveler ve Vaad Edilmiş Bir Şiir*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2008), *Toparlanın Gitmiyoruz I, II, III*, İstanbul: Ebabil.

- ÖZEL, İsmet (2009), *Tok Kurda Puslu Hava, Şairin Devriye Nöbetleri I*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2009), *Bileşenleriyle Basit, Şairin Devriye Nöbetleri II*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2009), *Neredeyizm, Şairin Devriye Nöbetleri III*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2009), *Ebruli Külâh, Şairin Devriye Nöbetleri IV*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2010), *Allah'ın Emri Zaid/Plus Peygamberin Kavli, Şairin Devriye Nöbetleri V*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2010), *Evet mi Hayır mı?, Şairin Devriye Nöbetleri VI*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2010), *Evlenseydik Boşanacaktık, Şairin Devriye Nöbetleri VII*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2010), *Hayatın Manası Versus Manalı Bir Hayat, Şairin Devriye Nöbetleri VIII*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2011), *Karz- ı Hasen, Şairin Devriye Nöbetleri IX*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2011), *Siper Beden, Şairin Devriye Nöbetleri X*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2011), *Muvazzaf, Şairin Devriye Nöbetleri XI*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2011), *Başbaşa Başabaş, Şairin Devriye Nöbetleri XII*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2011), *Of Not Being A Jew, Bir vefa Daha*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2011), *Of Not Being A Jew*, İstanbul: Şule.
- ÖZEL, İsmet (2012), *Desem Öldürürler Demesem Öldüm*, İstanbul: TİYO
- ÖZEL, İsmet (2013), *"Bir Akşam Gezintisi Değil, Bir İstiklâl Yürüyüşü"*, İstanbul: TİYO
- ÖZEL, İsmet (2013), *Türkün Dili Kur'an Sözü*, İstanbul: TİYO
- ÖZGÜ, Hâlis (1994), *Psikoloji Dünyasının Üç Büyükleri*, İstanbul: Kibele.
- ÖZKAN, Abdullah (1966), "İsmet Özel", *Soyut*, S.16, Eylül 1966, s.11.
- ÖZKAN, Fadime (2000), "Bir Yusuf Masalının Seslendirdikleri", *Yeni Şafak*, 15 Şubat 2000.
- ÖZKAN, Fadime (2000), "Üç Cin Bir Şair", *Yeni Şafak*, 21 Şubat 2000.
- ÖZKAN, Ümmühan (1998), *İsmet Özel, Poetikası ve Şiirlerindeki Başlıca Temalar*, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Lisans Tezi.
- ÖZKIRIMLI, Atilla (1982) *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi IV.*, İstanbul: Cem.
- ÖZLEM, Doğan (1996), *Felsefe ve Doğa Bilimleri*, İnkılâp Kitabevi, s.152.
- ÖZTURANLI, Mustafa (1993), "İsmet Özel'e Bir Şiir/Değil Ölüm Fabrikası Şiiri", *Dilizi*, S.4, Mayıs Haziran 1993, s.24.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal (2001), *Edebiyatta Dil Kullanımları*, İstanbul: Multilingual.
- PEKER, Hüseyin (1967), "Geceleyin Bir Koşu", *Yordam*, C.2, S.13, Kış 1967, s.28-59.

- PERON, Roger (2003), *Neden Psikanaliz*, İstanbul: İthaki.
- PHİLLİPS, Adam (2007), *Psikanalitik Edebiyat İncelemeleri*, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis.
- PHİLLİPS, Adam (2007), “Hep Vaat Hep Vaad”, *Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Metis.
- REİCH, Wilhelm (1997), *Reich Freud’u Anlatıyor*, İstanbul: Payel.
- REİCH, Wilhelm (1997), *Kişilik Çözümlemesi* (3. Basım), İstanbul: Payel.
- RİCEOUR, Paul (2007), *Freud ve Felsefe*, İstanbul: Metis.
- SAĞLIK, Şaban (2001), “Namlu Gözlerden Nemli Gözlere (*Bir Yusuf Masalı*)”, *Yolcu D.*, S.11, Mart-Nisan 2001.
- SAZYEK, Hakan (1999), *Cumhuriyet Devri Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Ankara: İBKY.
- (SEBER), Cemal Süreya (1990), *Sevda Sözleri* (Bütün şiirleri), İstanbul: Payel.
- (SEBER), Cemal Süreya (1992), *Folklor Şiire Düşman*, İstanbul: Can.
- SPRANGER (2001), *İnsan Tipleri*, İstanbul: İz Yayıncılık,
- STEİNMETZ (2006), *Fantastik Edebiyat*, Ankara: Dost.
- ŞENLER, Yaşar (1997), *Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal*, İstanbul: Ötüken.
- ŞENLER, Yaşar (2011), *Muhiddin Mekki*, Konya: Palet.
- TOPRAK, Binnaz (1985), “İki Müslüman Aydın: Ali Bulaç ve İsmet Özel”, *Toplum ve Bilim*, S.29-30 Bahar-Yaz 1985, s.143-151.
- TUNCER, Hüseyin (1994), *Beş Hececiler*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- TUNCER, Hüseyin (1996), *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı I*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- TUNCER, Hüseyin (1997), *Garipçiler*(1. Yeniciler), İzmir: Kanyılmaz Matbaası
- TUNCER, Hüseyin (1996), *İkinci Yeni*(ci)ler, İzmir: Orkun Yayınevi.
- Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, C.VIII s.4363-4364.
- TÜZER, İbrahim (2008), *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat*, İstanbul: Dergâh Yay.. (*İsmet Özel’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Kırıkkale Üniversitesi, Doktora Tezi, 2007)
- UÇ, Himmet (2003), *Cumhuriyetin Altı Şairi*, Diyarbakır:
- UÇ, Himmet (2008), *Psikanalitik Edebiyat*, Ankara:
- UÇ, Himmet (2006), *Tematik Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara:
- UÇ, Himmet (2007), *Temalardan Şiirimize*, Ankara:BBY
- UÇ, Himmet (2008), *Mehmet Akif ve Psikanalizm*, Burdur: Uluslar Arası M. Akif Sempozyumu.

- UÇ, Himmet (2008), “Yahya Kemal ve Psikanalizm”, İstanbul: *Bir Medeniyet Yorumu ve Yahya Kemal Sempozyumu*.
- UÇ, Himmet (2004), “Kant’ın Yücesinden Yahya Kemal’in Yücesine”, Muğla: *Uluslar Arası Kant Sempozyumu*.
- UÇ, Himmet (2005), “Mutlak’ın Şairi Necip Fazıl”, *Yedi İklim*, İstanbul.
- UÇ, Himmet (2006), *Şiirimize Estetik ve Felsefi Bakışlar*, BBY, Ankara.
- USLUER Fatih(2009), *Hurûfilik*, İstanbul: Kabalıcı.
- UYAR, Turgut (1983), *Bir Şiirden*, İstanbul: Ada.
- UYAR, Turgut (1984), *Büyük Saat*, İstanbul: Can.
- UYAR, Turgut (1999), *Şiirde Dün Yok mu* [Turgut Uyar Üzerine], İstanbul:Can.
- ÜNLÜ, Hüya (1997), “İsmet Özel’in Waldo’su, Müslümanlıkta Kimlik Arayışı”, *İstanbul*, S.87, Mayıs 1997, s.11.
- ÜNLÜ, Mecit (2006), “Hiç Kimsenin İsmet Özel’i”, *Aydınlık*, 7 Mayıs 2006.
- ÜNLÜ, Ünsal (2009), “Türk Şiirinin Elli Yıllık Hasılası: İsmet Özel”, *İkinci Yağmuru*, S. 19, Nisan-Mayıs 2009.
- ÜNSAL, Artun (2002), *Türkiye İşçi Partisi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yay.
- www.ismetozel.org
- www.istiklalmarsidernegi.org.tr
- WELLEK, Rene; Ann WARREN (2001), *Yazın Kuramı* (Çev. Yurdanur Salman-Suat Karatay), İstanbul: Adam
- WITTGENSTEIN (2001), Ludwig, *Estetik Betimleme Din ve Freud Hakkında Dersler*, İzmir: İlya.
- YALOM, Irvin (2002), *Annem ve Hayatın Anlamı*, İstanbul: Kabalıcı.
- YALOM, Irvin (1999), *Her Gün Biraz Daha Yakın; İki Kere Anlatılan Herkesin Bildiği Bir Terapi*, İstanbul: Kabalıcı.
- YALOM, Irvin (2008), *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*, İstanbul: Haziran 2008-12-18.
- YALOM, Irvin (2000), *Varoluşçu Psikoterapi*, İstanbul: Kabalıcı.
- YALOM, Irvin (2003), *Kısa Süreli Gurup Terapileri*, İstanbul: Kabalıcı.
- YILDIRIM, Ali (1997), *FKF-Dev-Genç Tarihi (1965-1971) Belgelerle Bir Dönemin Serüveni*, Ankara: Doruk.
- YILMAZ, Celâl, (1995), “İsmet Özel’ in Yazıları”, *Yeni Şafak*, 7 Mart 1995.
- YUSUF, Selahattin (2005), *Bir Masal İsmet Özeli*, İstanbul: Şule.

EKLER

EK:1- İlk Yayınlanış Tarihleriyle Şiirler:

Genellikle şiir yayınlama faaliyeti, şiiri yazma sürecinden farklı bir seyir sergiler. Şiirlerin dergi sayfaları yerine kitap hâlinde yayınlanması da, kendisine özgü imkân ve süreçte gerçekleşir. Bu durum İsmet Özel'in şiirleri için de geçerlidir. Yani, yayın tarihleri şiirlerin yazılış tarihleriyle paralellik göstermez. Şiir kitaplarının düzenlenmesinde de yazımı, yani ilk yayın tarihlerinin kronolojik sırası gözetilmemiştir. Biz de bu çalışmamızda, şiirlerin ilk yayınlandıkları yerleri, şiir kitaplarından ayrı başlık altında ele aldık.

İlk yayınlandıkları tarihlere göre şiirler⁴⁹⁷:

- “Kış”, *Okul gazetesi*, S.32, Ankara, Şubat, 1954, s.4.
“Yorgun”, *Yelken*, C. VII, S.71, Ocak 1963, s.26.
“O Bağımsız Dağların”, *Dost*, Nisan 1963,C:11, S.25, s.17.
“Karon”, *Yelken*, C.VII, S.75, Mayıs 1963, s.23.
“Kuşun Ölümü”, *Dost*, C.XI, S.26 Mayıs 1963, s.12.
“Bakır Tenli Yapraklar”, *Türk Dili*, S.148,Ocak 1964, s. 262.
“Partizan”, *Şiir Sanatı*, S.6-7, Ocak-Şubat 1964, s.11-15.
“Seni Olan Yenilgi”, *Dönem*, S.5, Şubat 1964, s. 4.
“Ölü Asker İçin İlk Türkü”, *Dönem*, Şubat 1964, S.15, s.4.
“Waterloo’da Bir Dişi Kedi”, *Dönem*, Şubat 1964, s.5.
“Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık”, *Dönem*, S.5, Şubat 1964, s.5.
“Geceleyn Bir Koşu”, *Dönem*, S.16, Mart 1964, s.7.
“Acının Omuzlanması”, *Evrin*, S.18, Haziran 1964, s. 3.
“Bakmaklar”, *Dönem*, S.2, Haziran 1964, s.6.
“Davun”, *Yapraklar*, S.4, Haziran 1964, s.4.
“Geceleyn Bir Korku”, *Evrin*, S. 20, Ağustos 1964, s.9.
“Yıldızların Uzaklığına Övgü”, *Mülkiye*, S.15, Şubat 1965, s.11.

⁴⁹⁷ İsmet Özel son dönem şiirlerini internet ortamındaki sitelerde yayınlama yoluna gitmiştir. Ancak resmi kişisel sitesi olan ve birçok şiirini ilk olarak yayınladığı www.ismetozel.org sitesi son birkaç yıldır içerik yayınlamamaktadır. Daha önceki yayımlar da ulaşılabilir değildir. Site editörleri önceki içeriklere ulaşamadıklarını, içeriğin silindiğini belirtmişlerdir. Durum böyle olunca biz de doğrulamasını yapamadığımız şiirler için ilk yayımlanan yer olarak www.ismetozel.org olan şiirler için bu siteyi değil, dâhil edildikleri kitapları yazmayı uygun gördük.

- “Sabah Ayartması”, *Devinim LX 1960*, S.3, Nisan 1965, s.17.
- “Çağdaş Bir Ürperti”; *Şiir Sanatı*, S.4, Şubat 1966, s.4-5.
- “Kaçış”, *Geceleyin Bir Koşu*, de Yay., Mart 1966, s.3.
- “Tüfenk; *Geceleyin Bir Koşu*”, de Yayınları, Mart, 1966 s.10.
- “Yağmurun Kapıları Karanlık”, *Geceleyin Bir Koşu*, de Yay., Ankara 1966, s.14.
- “Bir Ağrı Yakıldıkça Seviilmeli”, *Geceleyin Bir Koşu*, de Yay., Ankara 1966, s.30.
- “Bir Devrimcinin Armonikası”, *Papirüs*, S. 2, Temmuz 1966. s.25-26.
- “Kan Kalesi”, *Papirüs*, S.2, Temmuz 1966, s.28-30.
- “Sevgilime Bir Kefen”, *Şiir Sanatı*, S.15, Ocak 1967, s.13-14.
- “Evet, İsyandır”, *Şiir Sanatı*, S.16, Şubat 1967, s. 28-29.
- “Yaşamak Umurumdadır”, *Papirüs*, S.24, Aralık 1967, s.34-45.
- “Sevgilim Hayat”, *Papirüs*, S.24, Haziran 1968, s.40-41.
- “İnce Sızı”, *Yeni Dergi*, S.52, Ocak 1969, s.12.
- “Aynı Adam”, *Yeni Dergi*, S.52, Ocak 1969, s. 13-14.
- “Muş’ta Bir Güz İçin Prelüdlar”, *Yeni Dergi*, S.52, Ocak 1969, s.15-17.
- “Yıkılma Sakın”, *Yeni Dergi*, S.57, Haziran 1969, s.540-541.
- “Yaşatan”, *Yeni Dergi*, S. 60, Eylül 1969, s.16-18.
- “Kalk, Düğüne Gidelim”, *Yeni Dergi*, S.1, Mart 1970, s.4.
- “Mazot”; *Halkın Dostları*, S.2, Mart 1970, s.5.
- “Kötü Şiirler”, *Halkın Dostları*, S.14, Mayıs 1971, s.5-6.
- “Sevgilime İftira”, *Halkın Dostları*, S.17, Ağustos 1971, s.4-5.
- “Kanla Kirlenmiş Evrak”, *Yeni Dergi*, S.102, Mart 1973, s.39-40.
- “Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”, *Yeni Dergi*, S. 102, Mart 1973, s.38-39.
- “Tahrik”, *Yeni Dergi*, S. 102, Mart 1973, s.39-40.
- “Propaganda”, *Yeni Dergi*, S. 102, Mart 1973, s.40-42.
- “Esenlik Bildirisi”, *Yeni Dergi*, S. 111, Aralık 1973, s.41.
- “Çözölmüş Bir Sırrın Üzüntüsü”, *Yeni Dergi*, S. 111, Aralık 1973, s.42.
- “Amentü”, *Diriliş*, S.1-2, Eylül-Ekim, 1974, s.32-35.
- “Akla Karşı Tezler”, *Diriliş*, S.4, Aralık 1974, s.78-79.
- “Akdenizin Ufka Doğru Mora Çalan Mavisi”, *Diriliş*, S.5, Ocak 1975, s.32-35.
- “İçimden Şu Zalim Ürpertiye Kaldır”, *Diriliş*, S.6, Şubat 1975, s.73-74.
- “Üç Frenk Havası”, *Sanat Olayı*, S.3, Mart 1981, s.46-47.

- “Jazz”, *Sanat Olayı*, S.5, Mayıs 1981, s.36.
- “Mataramda Tuzlu Su”, *Sanat Olayı*, S.9, Eylül 1981, s.43.
- “Dişlerimiz Arasındaki Ceset”, *Hürriyet Gösteri*, S.24, Kasım 1982, s.6.
- “Cellâdıma Gülümserken”, *Cellâdıma Gülümserken*, İmge, İstanbul 1984, s.1-9.
- “İls Sont Eux”, *Cellâdıma Gülümserken*, İmge, İstanbul 1984, s.29-40.
- “Mevsimlerin İnsanlara Yaptığı Fenalıklar”, *Dergâh*, C.II, S.23, Ocak 1992, s.3.
- “Of Not Being A Jew”, *Dergâh*, S.35, Ocak 1993, s.3-8.
- “İki Kanat”, *Dergâh*, C.IV, S.44, Ekim 1993, s.3.
- “Demangeoyson”, *Dergâh*, C.IV, S.44, Ekim 1993, s.3.
- “Münacat”, *Dergâh*, C.V, S.53, Temmuz 1994, s.3-4.
- “Naat”, *Dergâh*, C.V, S.55, Eylül 1994, s.3.
- “Sebeb-i Telif”, C.V, S.57, Kasım 1994, s.3.
- “Dibace”, *Dergâh*, C.IX, S.104, Ekim 1998, s.1.
- “Kısa Pantolon, Paslı Çakı, Dizde Kabuk Bağlamış Yara, Kısa Çakı, Paslı Pantolon, Gözde Yarısı Kalmış Kabuk”, *Dergâh*, C.IX, S.107, Ocak 1999, s.1
- “Ölüm Kere Ölüm/ Ölüm Kare”, *Gerçek Hayat*, 15 Haziran 2001-24(34), s.20.
- “Otoyoldaki Kavşakta Kavrulmuş Ruh Satıcısı”, *Çatlayacak Kadar Aşkî*, Adam Yay., Ekim 2003, s. 17-19.
- “Kaçmak İsterken Vuruldu”, *www.ismetozel.org*, 18 Temmuz 2004.
- “MICHAUXNUNKİMİ imiknunxuahcim”, *www.ismetozel.org*, 8 Eylül 2004.
- “Savaş Bitti”, *merdivenşiir*, S. 2, Mart-Nisan 2005, s.5-25.
- “Kızkulesi Beyaz İken”, *merdivenşiir*, S.3, Mayıs-Haziran 2005, s.4-4.
- “Jhon Maynard Keynes’ten Nefretim Yirmi Sebebi”, *merdivenşiir*, S.4, Temmuz-Ağustos 2005, s. 4-13.
- “Jhon Maynard Keynes’ten Nefretim Yirmi Sebebi”, *merdivenşiir*, S.5, Eylül-Ekim 2005, s. 4-7.
- “Jhon Maynard Keynes’ten Nefretim Yirmi Sebebi”, *merdivenşiir*, S.6, Kasım-Aralık 2005, s. 4-15.
- “Jhon Maynard Keynes’ten Nefretim Yirmi Sebebi”, *Of Not Being A Jew*, Şule Yay., s. 90-149.
- “Orta Yaşlı Bürümcüğün Ninnisi”, *merdivenşiir*, S. 8, Nisan-Mayıs 2006, s.7.
- “Hişt, Baksana”, *merdivenşiir*, S.10, Eylül-Ekim 2006, s. 55
- “Kürek Sesi”, *merdivenşiir*-12, Şubat 2007.
- “Ne Aspirin Ne Sovyet”, *www.ismetozel.org*, 03.03.2007.
- “Kadın Şairler Aşkta Bahsettikleri Zaman”, *merdivenşiir*, S.12

- “Yılık Koşma”, *merdivenşiir*, S. 12
- “Faciayı Yazmasaydım Yaza Yazık Olurdu”, www.ismetozel.org, 23 Temmuz 2007.
- “Az Naza Teke Tosa”, www.ismetozel.org, 24 Ağustos 2007.
- “Tahtakurusu”, www.ismetozel.org, 28 Ağustos 2007.
- “Je Me Rends OÙ”, www.ismetozel.org, 5 Ekim 2007.
- “Pluie Encore Après La Pluie”, www.ismetozel.org, 11.09.2008.
- “Yaşamak Geçti Başımdan”, *Karagöz Dergisi*, Mayıs 2008.
- “Sıkı Şiir”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 1.
- “Ben Türk Dediysen Eğer”, *Of Not Being A Jew/İlaveler Ve Vaat Edilmiş Bir Şiir*, Şule, İstanbul, Aralık 2008, s.7.
- “Did Veblen Do Something?”, *Of Not Being A Jew/İlaveler Ve Vaat Edilmiş Bir Şiir*, Şule, İstanbul, Aralık 2008, s. 20.
- “Bak Postacı Geliyor Dala Çık Derviş Kiraz”, *Of Not Being A Jew/İlaveler Ve Vaat Edilmiş Bir Şiir*, Şule, İstanbul, Aralık 2008, s. 30.
- “Rivayet”, *Of Not Being A Jew/İlaveler Ve Vaat Edilmiş Bir Şiir*, Şule, İstanbul, Aralık 2008, s. 50.
- “Dinosoros’un Rinoseoslara Bitimsiz Yakınması”, *Of Not Being A Jew/İlaveler Ve Vaat Edilmiş Bir Şiir*, Şule, İstanbul, Aralık 2008, s. 54.
- “Üvey Kardeşim Cesar”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 35.
- “Mareşalin Tabutu” (metinsiz), *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 50.
- “Arap Komiserin Oğlu”(metinsiz), *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 99.
- “De La FrayeurD’etre PlombierBorgne”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 136.
- “Dost Yağmur”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 3.
- “Rinoseos’un Dinozorulara Can Yakan Bir Cevabr”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 9.
- “Tavzih”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 96.
- “Tanrı’nın Günleri”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 100.
- “Tanrıların Kabul Günü”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 102.
- “Bilimsel Türkiye”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 107.
- “Anmak Haydn’ı Türk Aydını Sanmak”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s.110
- “Bez Fabrikası”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 111.
- “Kıkırdak”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 118

- “Destur Usture Ustura Usta Ru Tarih”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 132.
- “Öldüğüme İnanın”, *Of Not Being A Jew/Son İlaveler*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 7.
- “Sevmeler Kasidesi”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 11.
- “Mest-i Nazım Bir Kuyudan Su Çeker”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 15.
- “M’el-Ange”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 15.
- “Hey Joe”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 39.
- “İnanırılmış Bulutlar”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 44.
- “Suri Mantık”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 47.
- “How Were The Life Of An Agent”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 49.
- “Mazlumları kolla Ayol, Sen De Biraz Fingirde!”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 56.
- “Neden Aşk Acısı”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 58.
- “Neyi Kaybettiğini Hatırla”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 62.
- “Sihhat ve Afiyetle”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s.
- “Seher İzlenimi Bende Mahfuz”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 72.
- “Milattan Önce Irdische Paris”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 331.
- “Molla Değildi Sofu Sanıldı Sade”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 76.
- “Ölürken Lazım”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 78.
- “Sellice”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 86.
- “Nahoş Varoş”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 92.
- “Apar Topar Ölmek”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 105.
- “Dingabak Diyorduk Ki”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 109.
- “Vergi Muafiyeti”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 112.
- “Kısa Vade Orta Vade Uzun Vade Kredi Garantisi”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 116.
- “Yevm Yed”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 118.
- “Dubitatio Humanum Est”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 124.
- “Anlatı Böreği”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 125.
- “Usta Ölmeden Bana”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 128.

- “Tıpatıp Ölürse Her Şair Tıbbın Elinden Ne Gelir”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Aralık 2005, s. 132.
- “Hıçkırıklı Şak Saati”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s.354.
- “Tıngır Öncesi Ve Ötesi”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 368.
- “Çekmek Sizin”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 370.
- “Velosipet Teranesi Tek Teker/Çifte Kürekle Zırlıklar Seyreder”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 371.
- “Ben Olsam Bisikletle Giderdim”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 378.
- “Dibinden Cadı Sızdıran Kazan”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 373.
- “Ayrı”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 377.
- “Mantara Basmanın Karekökü”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 378
- “Spes Homyny Homo”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 381
- “Elde Var”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 382.
- “Eşitlikçi Demokrat”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 383.
- “Her Telakide Bir Hayal”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 384.
- “Şu Çocuk”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 387.
- “Kaldır Perdeyi”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 388.
- “Heyecandan Bütün Çipsi Bitirdim”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 390.
- “Boş Kovan”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 392.
- “Johann Sebastian Bach’i/Bey Einer And Achtig Musiq/Komşu Bahçeye Davet/Ist Allerzeit Gott Mit Seiner Gnaden Gegenwart”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 395.
- “Kadı Nadan Vebalı/“Na Dank Adı ve Balı”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 395.
- “Sarık Sarma Vebalı”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 396.
- “aaaşkŞkOlMaSıNaŞkOlMaZaaa”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 397.
- “De La Frayeur D’etre Plombier Borgne”, *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 398.
- “Hamiş” *Of Not Being A Jew*, Şule, İstanbul, Nisan 2011, s. 438.
- “Pro-Test-O Pro-Stat-O”, *Gün Işığı Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr,
- “Brahms Hanginizse Parmak Kaldırın”, *Gün Işığı Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Verbum Bum Bum Bum”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Değil Kafkasya Diyorsan Pek Öyle Irak Prag'a Peden Kaf Dağından Düşmüş Olmasın Kafka?”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Mr Echo”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Ölümlü Çalım”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“İşte Gece”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Zzannddannssakkınttekkned Dennyye” *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Eşitlikçi Kökten Demokrat”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Meleksen Bakıp Terleme”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Yatağan”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Cenaha Sızılı”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Die And Why Not Kill Her Instead”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Kula Halısı Huyunda Dracula”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Şarkı geri Planın Arkası”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Tasviye Takviyeli Sobe”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Çıs Tık Çıs Tık Çım Çikolata”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“He Lan”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Adieu Banned Berbung”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Yokarış”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr, 24 Temmuz 2012.

“Gittiysem Dönemeyişimle Döndüysem Bulamayışımından”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr, 7 Ağustos 2012.

“Kuzgun mu, Kırlangıç mı, Martı mı?”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Boşluğun Çanağını Tutun Düşmesin”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Nispeten Yalnızlık”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Matemli Kadının Koynunda”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

“Yaman İş Şiir İşi”, *Gün Işığ Şiir Görsün*, www.istiklalmarsidernegi.org.tr.

EK:2- Şiire Dair/Poetika Yazıları

- “Şiirin Özgürlüğü”, *Evrin*, s.17, Mayıs 1964.
- “İmge ve Dizin”, *Evrin*, Eylül 1964.
- “Tanrı Mezarını Isıtsın”, *Halkın Dostları*, Mart 1970.
- “Ahmed Arif’e Dostça Bir Açıklama”, *Halkın Dostları*, 1970.
- “Demokrat-O-Federal Şiircilik Ltd”, *Sanat Olayı*, Ocak 1982.
- “Şairler İntellect’in Pençesinde”, *Yazko Edebiyat*, Nisan 1982.
- “Demon-Krasi’ye Karşı Şiir”, *Yeni Gündem*, 16-28 Şubat/1-15/16-31 Mart/1-15 Nisan 1985.
- “Özgürlük İçin Şiir”, *Dergâh*, Mart 1990.
- “Şairleri Affedebiliriz”, *Dergâh*, Nisan 1990.
- “Sünni” Şair Olur mu?”, *Dergâh*, Mayıs 1990.
- “Sözel, Tözel, Tüzel, Güzel”, *Dergâh*, Haziran 1990.
- “Elmanın Kalbine Eşlek Diyen Biz Türkler”, *Dergâh*, Temmuz1990.
- “Barbarların Dili Şiir”, *Dergâh*, Ağustos 1990.
- “Dichterisch Wohnt Der Mensch”, *Dergâh*, Eylül 1990.
- “Şeyhim Güldür”, *Dergâh*, Ekim1990.
- “Bir Şey Fazla, Bir Şey Eksik”, *Dergâh*, Kasım1990.
- “Nağme Değil, Musiki”, *Dergâh*, Aralık 1990.
- “Şiir Bilgisi Gerçekleri Yok Eder”, *Dergâh*, Ocak 1991.
- “Kendini Tasarlamak Versus Kendini Azaltmak”, *Dergâh*, Şubat 1991.
- “Modern Türk Şiirinin Savunması”, *Parşömen*, Güz 2000.
- “Türk Milleti Olarak Varlığımızı Şiire Borçluyuz”, Cemal Reşit Rey Konser Salonu, 31 Aralık 2005. (Konferans)
- “Türkiye Üzerinde Oyun Oynayan İnsanların Alamadıkları Tek Kale Kaldı: Şiir”, Kültür Ocağı Vakfı, Ocak 2006. (Söyleşi)
- “Şiir Çizgi, Şiir Nokta”, Bursa Tüyap Kitap Fuarı, Bursa 2006. (Söyleşi)
- “Şiir Kokusu”, İzmir Tüyap Kitap Fuarı, İzmir 2006. (Söyleşi)
- “Açık Yol: Şiir Kimi Kurtarır?”, Konya Tüyap Kitap Fuarı, Konya 2006. (Söyleşi)

EK:3- Yayınları ve Yayıncılığı ile İlgili Kronoloji

İlkokulda bir çocuk dergisine “Kış” şiirini gönderir ve yayınlanır.

1963’te *Yelken* dergisinde şiirini yayınlatarak başlar.

1966 yılında Siyasal Bilgiler Fakültesinden arkadaşlarıyla birlikte beş sayı süren *Dönüşüm* adlı siyasi dergiyi çıkarıp hazırlanması ve sokaklarda satılmasında etkinlik gösterir.

1966 yılında ilk şiir kitabı *Geceleyin Bir Koşu’yu* yayınlar. Kitapların çoğu Türkiye İşçi Partisinin teşkilatlarında satılır. Gelirinin tümü partiye bırakılır.

1969’te Artel Yayın Şirketi adlı bir kuruluşta bir süre çalışır.

1969 yılında *Evet, İsyân* adlı ikinci şiir kitabını yayınlar.

İlk sayısı Mart 1970’te çıkan *Halkın Dostları* dergisinin ilk on iki sayısı İsmet Özel’in yönetiminde çıkar. Aktif olarak dergide kalmasına rağmen, bazı sorumluluklarını devreder. Dergi, 12 Mart 1971 muhtırası ile 18. sayısında kapatılır.

1970 yılının Mayıs ayında 3. sayısından itibaren *Türkiye Mühendislik Haberleri Dergisi*’nde teknik sekreter olarak görev yapar.

1977-79 ve 1981-82 yılları arasında *Yeni Devir*’le başlayan yazı hayatı *Millî Gazete* ve *Yeni Şafak* gazeteleriyle *Gerçek Hayat* dergisinde dek sürer.

1978 yılında ilk düzyazı kitabı *Üç Mesele*’yi yayınlar.

1980 yılında, şiir anlayışını ortaya koyduğu *Şiir Okuma Kılavuzu*’nu yayınlar. Sonraki yıllarda yazdığı on iki yazıyla genişletir ve ileriki yıllarda tekrar yayınlar.

1980 yılında Yeryüzü Yayınları’nın yönetmenliğini üstlenir.

1988-94 yılları arasında Çıdam Yayınları’nı kurar ve yönetir.

Bir dönem mimarlık dergisine mimariyle ilgili tercüme yapar.

1984 yılında dördüncü şiir kitabı *Cellâdımâ Gülümserken*’i yayınlar.

1987 yılında ilk dört kitabını, *Erbain/Kırk Yılın Şiirleri* başlığı altında toplar. *Erbain*’den sonra da uzun bir süre şiir yayınlamaz.

1988 yılında kendi otobiyografik eseri olan *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*'i yayımlar.

Ocak 1992'de "Mevsimlerin İnsana Yaptığı Fenalıklar" (*Dergâh*, s: 23, Ocak 1992) adlı şiiri yayımlar.

Ocak 1993:İsmet Özel, bir yıllık bir aradan sonra, yine *Dergâh*'ta bir şiir daha yayımlar: *Of Not Being A Jew*.

22 Ocak 1995 tarihinde başlayıp 26 Eylül 1997 tarihine kadar üç yıl sürecek olan ve Kanal 7 televizyonunda haftada bir yayınlanan, İsmail Kara'nın sunduğu, "İsmet Özel'le Baş Başa" adlı programda entelektüel gündeme ilişkin görüşlerini anlatır.

Uzun bir aradan sonra (1999) *Bir Yusuf Masalı*'nı yayımlar.

2003 yılında şiirlerinden yapılmış derleme olan *Çatlıcak Kadar Aşkî*'yi yayımlar. Bu kitapta, 1992'den itibaren değişik yıllarda yayımlanmış yedi yeni şiirine yer verir.

2004 yılında daha önce otobiyografik eseri olan *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*'nin devamı sayılabilecek iki ayrı kitap halinde *Henry Sen Neden Buradasın?*'i yayımlar.

2005 yılında 17 şiirden oluşan *Of Not Being A Jew*, yayımlar.

2006 yılında *Kalın Türk* isimli kitabı yayımlar.

2006 yılında yayınladığı bir diğer kitap ta *Şiir Okuma Kılavuzu* kitabında olmayan bazı şiire ve şiir sanatına dair yazılar ile aynı yıl içinde İstanbul, Bursa, İzmir ve Konya'daki söyleşilerdeki konuşmalarını dâhil ettiği *Çenebazlık*'i yayımlar.

2006-2007 yayın döneminden itibaren TRT 2 televizyon kanalında "*Şiir, Türk'ün İklimi*" isimli programıyla haftalık şiir programı yapar.

2007 yılında 16 şiirden oluşan *Of Not Being A Jew İlaveler ve Vaat Edilmiş Bir Şiir*'i yayımlar.

2010 Yılından itibaren başkanı olduğu İstiklal Marşı Derneği organizasyonu ile "Tartışmalı Konferanslar" ismiyle seri konferanslar verir. Konu

başlıkları sırasıyla şöyledir: “Zeytin, Peynir, Özgürlük”(19 Haziran 2010), “Modernlik ve Türklük”(4 Eylül ve 10 Ekim 2010), “Uç Beyi? Uç Uç Böceği?Türksüz İslâm Kimin Neyi?”, “Türk Gerçeği: (Yalın/Temiz/Acımazsız)” (18.12.2010), “Düşünen Hindi Hatırımızı Papağana Sordurur”(19.02.2011), “Türk Türk'e Boyun Eğmez, Eğik Boyunla Türk Olunmaz”(16 Nisan 2011).

İstiklal Marşı Derneği organizasyonuyla “Tartışmalı Konferanslar” seri konferansların dışında “Hay! De”, “Saymayan Sayılmaz” isimli birçok değişik temalı konferans, panel ve söyleşilerde düşüncelerini anlatmıştır.

2011 yılında tekrar *Of Not Being A Jew* adıyla *Of Not Being A Jew (2005)*, *Of Not Being A Jew İlaveler ve Vaat Edilmiş Bir Şiir (2007)* ve *Bir Vefa Daha* kitaplarında bulunan şiirler ve bazı eklemelerle yayınlar.

2012 yılı itibarıyla tüm himmetini hasrettiği İstiklal Marşı Derneği ve aynı derneğin internet sitesi olan www.istiklalmarsiderneği.org.tr'de günümüzde kadar *Gün Işığı Şiir Görsün* başlığı altında şiirlerini ve *Küfrün İhsanı Olmaz* başlığı altında da denemelerini yazmaya başlar.

Yine İsmet Özel'in yönlendirmesiyle dernekle amaç ve isim benzerliği gözlenen bir yayınevi kurulur: TİYO (Tam İstiklal Yayın Ortaklığı). 2012 yılında TİYO yayınlarından *Desem Öldürürler Demesem Öldüm*'ü yayınlar.

2013 yılında aynı yayınevinden *Bir Akşam Yürüyüşü Değil Bir İslam Yürüyüşü* ile *Türkün Dili Kuran Sözü* kitapları yayınlanır.

Aynı yayınevi, İsmet Özel tarafından seslendirilmiş kendisine ait şiirlerin bulunduğu albümü ve daha önce yayınlanmış kitaplarını yeniden gözden geçirerek yayınlar.