

T.C
İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

İSMET ÖZEL’İN ŞİİRLERİNDE ROMANTİZMİN
YANSIMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KÜBRA AZCA

EYLÜL 2021

T.C
İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

İSMET ÖZEL’İN ŞİİRLERİNDE ROMANTİZMİN
YANSIMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KÜBRA AZCA

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. SECAATTİN TURAL

EYLÜL 2021

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

İmza

Adı Soyadı

Kübra AZCA

Danışmanlığını yaptığım iş bu tezin tamamen öğrencinin çalışması olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığını taahhüt ederim.

İmza

Danışmanın Unvanı Adı Soyadı

PROF. Dr. Secaattin TURAL

İMZA SAYFASI

Kübra Azca tarafından hazırlanan “İsmet Özel’in Şiirlerinde Romantizmin Yansımaları” bu başlıklı yüksek lisans tezi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Secaattin TURAL

.....

Kurumu: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre Özсарay

.....

Kurumu: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Doç. Dr. Muhammet Sani Adıgüzel

.....

Kurumu: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 30.09.2021

ÖN SÖZ

Bu çalışma, İsmet Özel'in şiirlerinde romantizmin medeniyet, kapitalizm ve tabiat üzerine düşüncelerinin yansımalarını bulmayı amaçlamaktadır. Bilindiği gibi Aydınlanmacı düşünceye ve klasisizme bir tepki olarak ortaya çıkan romantizm akımı hem modernizmin öncülüğünü yapmış hem de ona karşı çıkmıştır. Bu bağlamda romantizmin modernizm, uygarlık ve kapitalizm karşıtlığı ve bunların karşısına bir kaçış mekânı, Tanrı'yı ve benliğini bulma yeri olarak ortaya konulan tabiat temi İsmet Özel'in şiirlerinde aranacaktır.

Çalışma; ön söz ile girişin ardından üç ana bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır.

Çalışmanın ana izleği İsmet Özel'in şiirlerinde romantizmin yansımaları olduğu için "Giriş" bölümünde romantizm ana hatlarıyla ele alınmıştır. Bu başlıkta romantizmin farklı tanımlarından, doğuşundan, modernizme öncülüğünden ve başkaldırısından, dünya ile Türk edebiyatındaki izlerinden bahsedilmiştir. Özellikle modernizme başkaldırı kısmında birey, uygarlık karşıtlığı ve tabiat temi üzerinde durulmuş ve romantik sanatçıların görüşlerine yer verilmiştir. Türk edebiyatında pek çok sanatçının, sosyal romantizmden ve tabiat teminden etkilenmiş olmasının yanı sıra bu akımda özellikle üzerinde durulan modernizme ve getirilerine başkaldırısının Türk edebiyatında rastlanmadığı da ifade edilmiştir.

İsmet Özel'in hayatı, kişiliği ve şiir antolojisi pek çok tezde çalışılmış; müstakil olarak şairde incelenen bazı konularda ise hayatına ve kişiliğine bir bölüm ayrılmıştır. Fakat şiirleri, romantizm bağlamında ve belli kavramlar üzerinden ele alınmamıştır. Bundan dolayı tezin hem İsmet Özel'in hayatı ve kişiliği üzerine olmayışı hem de asıl konunun şiirler olması sebebiyle hayatına ve kişiliğine bir bölüm ayrılmamıştır. Yine de şiirlerin açıklanmaya çalışıldığı bölümlerde hayatından ve kişiliğinden anekdotlarla faydalanılmıştır. Çalışmanın ana materyalleri olarak İsmet Özel'in Erbain, Bir Yusuf Masalı, Of Not Being A Jew ve Üç Zor Mesele eserleri ele alınmıştır. Ayrıca çalışmada şairin şiirlerinden alınan kısımlar dipnotlar ile belirtilmemiştir.

Çalışmanın “Birinci Bölümü”nde şehir ve medeniyet kavramları açıklanmaya çalışılmış ve İsmet Özel’in bu kavramlara neden karşı çıktığı üzerinde durulmuştur. Özellikle medeniyet kavramı irdelenirken İbn Haldun’un ve J. J. Rousseau’nun görüşlerinden faydalanılmıştır. Medeni olmak ve medeniyet sahibi olmak arasındaki farklar ve benzerlikler incelenmiş; şairin şiirlerinde medeniyetin olumsuz yanları dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Ayrıca şairin *barbar* kavramına bakışı ele alınmış; *barbar insan* ile *modern insan* karşılaştırılması üzerinde durulmuştur.

“İkinci Bölüm”de, romantik sanatçılarla aynı görüşte olan İsmet Özel’in tabiata bakışına yer verilmiştir. Bunun sonucunda şehirden, medeniyetten, modernizmden kaçma isteği ile tabiata sığınış sebepleri sıralanmış ve bu düşünceler şiirlerde tespit edilmiştir. Şairin olumladığı ve modern insanın karşısına koyduğu *soylu vahşi* kavramı, J. J. Rousseau’nun görüşleri ile incelenmiş ve şiirlerde aranmıştır.

“Üçüncü Bölüm”de ise teknik ve teknoloji kavramları irdelenmiş, İsmet Özel’in bu kavramlara bakışı; romantizm ve J. J. Rousseau’nun görüşleri altında şiirlerinde tespit edilmiştir. Bu bağlamda sanayi, sömürü sistemi, kapitalizm ve sınıf farkı üzerinde durulmuştur. Şairin başkaldırısı, hayat hikâyesinden ve kişiliğinden yola çıkılarak gösterdiği sivil itaatsizliği ile otantik olma tavrında aranmıştır.

Çalışmanın “Sonuç Bölümü” bu tartışmaların geniş bir özetini barındırmakta ve İsmet Özel’in şiirlerinde romantizmin yansımalarının olduğu dile getirilmektedir. Burada şunu özellikle belirtmeliyiz ki çalışmamız, İsmet Özel’in romantik bir şair olduğunu ispatlama amacını taşımamaktadır. Romantizmin medeniyete ve dolayısıyla teknolojiye, sanayileşmeye kısacası insanı ‘insan’ olmaktan çıkaran ve makinenin dişlisi olarak kapitalizmin hizmetine sunan burjuva düşüncesine yönelttiği eleştirilerin romantiklerin tavrıyla olan benzerliklerine dikkat çekmek istedik. Romantizmin bir yandan modernizme karşı çıkarak 20. yüzyıl modernist edebiyatın öncüsü olması bir yandan da özgürlük, eşitlik kavramlarını öne çıkararak sömürüye karşı çıkmalarıyla da Toplumcu-Sosyalist gerçekçileri hazırlamaları bizi bu çalışmaya yönlendiren etkenlerden biridir. İsmet Özel’in dünya görüşü değiştirmesine rağmen hâlen aynı izlekleri sürdürmesi kaynağının bir kez daha gözden geçirilmesini gerektirmektedir. Söz konusu izleklerin izini başka bir mecrada sürmeye çalıştık. Bizi bu çalışmaya iten bir diğer etken de gerek İbn Haldun’un

gerekse J. J. Rousseau'nun düşüncelerinin, medeniyet karşıtlığı bağlamında onun hem sosyalistken hem de İslamcı kimliğiyle birebir örtüşmesidir. İslam medeniyeti kavramını dahi sorgulayan ve olumsuzlayarak “soylu vahşi”yi “barbar” övgüsüyle bir kez daha inşa eden Özel'in, sivil itaatsizliğin önderi olarak kabul edilen ve romantik bir tavırla -buna direniş düşüncesi de dâhil- tabiata sığınan H.D. Thoreau'ya olan sempatisi de romantizmin izlerini aramamızda etkindir. Dolayısıyla kadirşinas itaatsizliği, medeniyete karşı çıkışı, -ama her türlü medeniyete sadece Batı'ya değil -tabiatı olumlayışı, kapitalizme karşı duruşu ve en sonunda Yunus Emre örneğinde bir kaynak arayışı Romantik tavrın göstergeleri olarak yorumlanabilir. Bu çalışma umarız bu tür çalışmalara kaynaklık edebilir ve asıl amacına ulaşır.

Son olarak tez yazım sürecinde yönlendirmeleriyle bana rehberlik eden değerli danışman hocam, Prof. Dr. Secaattin Tural'a, çalışma sürecinde maddi ve manevi desteklerini hep hissettiğim aileme ve zorluklarla baş edebilmemi sağlayan dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Kübra Azca

İstanbul, Eylül 2021

ÖZET

İSMET ÖZEL’İN ŞİİRLERİNDE ROMANTİZMİN YANSIMALARI

Azca, Kübra

Yüksek Lisans Tezi ve Edebiyat Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Secaattin Tural

Eylül, 2021, 95 Sayfa.

Bu çalışmada İsmet Özel’in şiirlerinde Jean Jacques Rousseau’nun görüşlerinden yola çıkılarak romantizmin yansımaları aranmıştır. Çalışmada romantizm genel hatlarıyla anlatıldıktan sonra özellikle uygarlık, modernizm ve kapitalizm karşıtlığı üzerinde durulup tabiat temine bakılmıştır. Bu bağlamda çalışmanın temelini oluşturan şehir, medeniyet, tabiat ve tekniğin/teknolojinin doğurduğu kapitalizm kavramlarına açıklık kazandırılmaya çalışılmıştır.

Çalışma üç kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda; İsmet Özel’in şehir ve medeniyet karşıtlığı şiirlerinde tespit edilip medeni, modern ve barbar kavramları romantizm bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır. İkinci kısımda; şairin tabiat temine bakışı ve soylu vahşi kavramı, J. J. Rousseau’nun görüşleri altında ele alınmıştır. Son kısım da ise teknik ve teknoloji karşıtlığı bağlamında kapitalizm ve bunlara bir karşı duruş olarak şairin sivil itaatsizliği ifade edilmiştir. Buna göre çalışmanın temelini oluşturan romantizm ve J. J. Rousseau’nun izleri, İsmet Özel’in şiirlerinde saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Romantizm, J. J. Rousseau, İsmet Özel’in Şiirleri, Tabiat Temi Şehir/Medeniyet Karşıtlığı, Kapitalizm Karşıtlığı.

ABSTRACT

The Romantic Movement's Reflections On İsmet Özel's Poems

Azca, Kübra

Master's thesis

Turkish Language and Literature Department

Supervisor: Prof. Dr. Secaattin Tural

September 2021, 95 Pages.

In this study, reflections of romanticism have been searched in İsmet Özel's poems based on Jean Jacques Rousseau's views. In the study, after the romanticism explained in general terms, the nature term has been analyzed, and especially the opposition to civilization, modernism, and capitalism has been emphasized. In this context, the basis of this study has been tried to be clarified, which is the concepts of city, civilization, nature, and technique/technology, and finally, capitalism as an outcome of these terms.

The study consists of three parts. In the first part, İsmet Özel's opposition to the city and civilization terms determined in his poems and modern and barbarian terms has been tried to be explained in the context of romanticism. In the second part, the poet's view of the nature term and the concept of the noble savage has been discussed under the views of J. J. Rousseau. In the last part, capitalism, and the poet's civil disobedience as an opposition to these terms have been expressed in the context of technique and technology. Whereas romanticism and J. J. Rousseau's reflections which are this study's base has been tried to be determined in İsmet Özel's poems.

Keywords: Romanticism, J. J. Rousseau, İsmet Özel poems, City/Civilization Opposition, Capitalism, Opposition, The Context of Nature

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM	I
İMZA SAYFASI.....	II
ÖN SÖZ.....	III
ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
KISALTMALAR	X
GİRİŞ	1
A. ANA HATLARIYLA ROMANTİZM	1
A.1. Modernizme Romantik Bir Başkaldırı	6
B. DÜNYA EDEBİYATINDA ROMANTİZMİN İZLERİ	9
C.TÜRK EDEBİYATINDA ROMANTİZMİN İZLERİ.....	12
BİRİNCİ BÖLÜM.....	15
İSMET ÖZEL’İN ŞİİRLERİNDE ROMANTİK BİR İMGE OLARAK MEDENİYET	15
A. MEDENİYETE BAKIŞ	16
A.1. Medeni Olmak ya da Medeniyet Sahibi Olmak	17
B. ŞEHRE BAKIŞ	33
İKİNCİ BÖLÜM	48
İSMET ÖZEL’İN ŞİİRLERİNDE ROMANTİK BİR İMGE OLARAK TABİAT	48
A. TABİATA BAKIŞ VE TABİATA SİĞİNİŞ.....	49
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	58

İSMET ÖZEL'İN ŞİİRLERİNDE ROMANTİK BİR İMGE OLARAK	
TEKNİK VE TEKNOLOJİ	58
A. TEKNİĞE BAKIŞ VE TEKNOLOJİ KARŞITLIĞI	59
B. KAPİTALİZME BİR KARŞI DURUŞ VE SİVİL İTAATSİZLİK	64
SONUÇ	87
KAYNAKÇA	92

KISALTMALAR

Akt.: Aktaran

a.g.m.: Adı geçen makale

a.g.e.: Adı geçen eser

a.g.t.: Adı geçen tez

Bkz: Bakınız

C.: Cilt

ev.: Çeviren

Der.: Derleyen

Haz.: Hazırlayan

s.: Sayfa

No.: Numara

Yay.: Yayınları, Yayımcılık

*“hiçbirşey söylemeyen sözlere varmak için
herşeyin sonuna kadar söylenmesi gerekti”*

İ.Ö.

GİRİŞ

A. ANA HATLARIYLA ROMANTİZM

Hayal gücünü ve alışılmamış olanları dile getirmek için kullanılan romantizm “XVIII. yüzyıl sonunda başlayan ve duygu ile düşe aşırı yer veren edebiyat çığıdır.”¹ Romantik sanatçılar arasında kabul edilen genel bir düşünce olmaması, romantizm için bir tanım yapmayı güçleştirmektedir. Çünkü savaşlar, devrimler, bunalımlar her ülkede farklı zamanlarda cereyan etmiş ve her ülke; millî duruşu, sosyal ve kültürel şartları içerisinde olayları algılamıştır. Bu durum da romantizm kavramına birden fazla yorum getirmiştir. Bundan dolayı romantik sanatçıların ve edebiyat eleştirmenlerinin farklı tanımları aşağıda verilmiştir. Gürsel Aytaç romantizm terimini şöyle ifade etmektedir:

“Eski Fransızca’daki romanz, romant, roman kelimeleriyle akraba olan “romantik” terimi, halk dilinde (lingua romana) yazılmış destanlara verilen adla, roman kelimesi ile ilgili anlamındadır. İngilizce’de “romantic”in ilk ortaya çıkış yılı olarak 1650, Almanya’da “romantisch’in” kullanılmaya başlanması için 1700 yılı gösterilir. Başlangıçta “abartılı şekilde başıboş, hayali” anlamında kullanılan romantik sıfatı, Romantizm döneminde klasik karşıtı, çağdaş, ilginç demektir.”²

Romantik sanatçıların bu kavrama bakışları da birbirinden farklıdır. Novalis romantizm için "Herhangi bir şeyi, hoş bir şekilde yabancılaştıran sanat, konuyu yabancı, fakat yine de samimi ve cazip kılan sanat... romantiktir.”³ tanımını yapar. *Almanya’ya Dair* eseri ile Fransa’da bu kelimeyi ilk defa kullanan Madame de Staël, klasik şiiri eskilerin şiiri olarak görür ve romantizm için şövalye şiiri ifadesini kullanır: “Romantik adı, menşei saz şairlerinin ezgileri olmuş olan, şövalyelik

¹ Tarık Dursun, *Romantizm Akımın Ünlü Yazar ve Şairleri*, (İstanbul: Altın Kitaplar Yay., 1967), s. 7.

² Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, (İstanbul: Say Yay., 2003), s. 285.

³ Melahat Özgü, “Alman Romantizminde Sanat Anlayışı”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c.2, S. 5s. 732.

hristiyanlıktan doğmuş bulunan şiiri ifade için Almanya'ya yeni sokulmuştur.”⁴
Romantik sözcüğü isim anlamından çok önce ise sıfat olarak kullanılmaktadır.

*“Romantik sıfatı, Almanya’da önceleri gotik üslubu ve Orta Çağ özgü olanı belirtmek için kullanılarak edebiyat ve eleştiri terimleri arasında girer. Fr. Schlegel 18. yüzyılın sonlarında romantik şiiri ‘düşlerin ve olağandışının şiiri olduğu kadar Orta Çağ şiiridir’ şeklinde tanımlar.”*⁵

Romantizm sadece edebiyatı değil; başta resmi olmak üzere müziği, mimariyi, felsefeyi ve hatta toplumsal yapılanmayı da etkilemiştir. Dolayısıyla bu akımı geniş bir Avrupa hareketi olarak görmek mümkündür. Romantizm kelimesini bugünkü anlamına en yakın şekilde kullanan Jean Jacques Rousseau’dur. Bir *Yalnız Gezerin Hayalleri* eserinde, romantik bir yer olarak gördüğü Bienne gölünden şöyle bahsetmiştir: “Bienne gölünün kıyıları Cenevreninkinden daha vahşi, daha romantiktir.”⁶

Romantizmin doğuşuna etki eden birkaç görüş olduğu savunulmaktadır. Bunlar Sturm und Drang, Aydınlanma Çağı ve Fransız İhtilali ile meydana gelen klasisizm karşıtlığıdır. Bunlardan ilki Sturm und Drang, kelimesinin tam anlamı ile Fırtına ve Hücum anlamına gelmektedir. Çoşkunluk olarak da çevrilen bu akımın⁷ Romantizmin ilk temellerinin atılmasında önemli bir yeri olduğu inanılır. “Sturm und Drang’ın Romantizmi hazırlayıcı fonksiyonuna birçok edebiyat tarihçileri inanıyor. Sturm und Drang akımı tabiata, hayal gücüne, duygulara, dehaya, akıl dışı güçlere, bireyciliğe doğru attığı adımlarla akılcı Aufklärung’un sertliğini kırmıştır.”⁸

Romantizmin doğuşuna etki eden ikinci bir görüş, Aydınlanma çağıdır. J. J. Rousseau, Voltaire, Montesquieu vb. sanatçılar bu çağın dayatmacı aklına, katı bilimine ve insanları tek tipleştiren tavrına karşı çıkmışlar; duygu ve sezgiyi önemsemişlerdir. Romantizmin akıl çağına karşı çıkmasının sebepleri şu satırlar ile açıklanabilir:

“Öncelikle Romantizm Aydınlanmanın akılcılığı yerine estetizm ile işe başlamıştır. Aydınlanma en yüksek yetki olarak akıl’ı görürken, romantikler bu yetkiyi bütün kavramsallaştırmalarımızın, yargılarımızın ve düşünmemizin üstünde yer alan

⁴ Mme de Staël, *Almanya Dair I*, çev. Nasuhi Baydar (Ankara: Maarif Matbaası, 1945), s. 196.

⁵ Emel Kefeli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, (İstanbul: Dergâh Yay., 2012), s. 63.

⁶ Jean Jacques Rousseau, *Yalnız Gezerin Hayalleri*, çev. Reşat Nuri Darago (İstanbul: Maarif Matbaası, 1944), s. 61.

⁷ Melahat Özgü, “Alman Romantizminde Sanat Anlayışı”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, c.2, S. 5 s. 732.

⁸ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi* (İstanbul: Say Yay., 2003), s. 288.

sezgiye ve sanat duygusuna vermiştir. Bu yüzden Romantizm, çoğu kez ‘antirasyonalizm’ ya da ‘irrasyonalizm’ ile suçlanmıştır. İkincisi; romantikler Aydınlanmayı toplum yaşamını ikincil kılıp, bireyciliği öne çıkarması bakımından eleştirmiştir. Aydınlanma, toplumu ve devleti sadece, içindeki bireylerin mutluluğunu sağlama ve haklarını koruma eğiliminde görürken, romantikler toplumsal yaşamın kendisinin başlı başına bir amaç olduğunu söylemişler ve bireylerin bu amaç uğruna kişisel çıkarlarından feragat etmesi gerektiği üzerinde durmuşlardır. Romantikler topluluk refahının herhangi bir bireyin hak ve özgürlüğünün üstünde olması gerektiğini düşünmüşlerdir. Üçüncü olarak, romantizm, özü itibariyle, kilise ve devletin ayrılması, dini hoşgörü ve bireyin özgürlüğü gibi Aydınlanmanın liberal değerlerinden ayrılan, konservatif bir ideolojiye yakındı.”⁹

Aydınlanma çağı, akıl çağı yahut aydınlanma felsefesi olarak anılan bu dönemin sanata bakışı, tamamen akılcılık ve faydacılık temellidir. Ayrıca romantik sanatçılar; tabiatın sadece taklit edilmesine, hayal gücünün yok sayılmasına ve dini dışarıda tutan baskıcı tutumları sebebiyle Aydınlanma’nın sanat anlayışına karşı çıkmışlardır. Romantik sanatçılar bütün bunların aksine sanatı bir yaratma edimi olarak görmüşler; bunun için de hayal gücünden, duygulardan ve düşüncelerden faydalanmışlardır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Romantik sanatçıların görüşüne göre tabiat, Tanrının bir eseridir. Ortaya koydukları sanatı tabiatın bir tezahürü olarak gören romantikler, kendilerini de yaratıcı konumuna koymuşlardır. Fr. Schlegel, tanrılaşmayı bireyin evrenselliği olarak görmekte ve bunu tabiatla bulabileceğini ifade etmektedir. “Hep iyi insan, gittikçe Tanrısallaşır. Tanrılaşmak, insan olmak, kendini yetiştirmek, bunların hepsi aynı anlamdadır. (...) Hiç kimse düpedüz insan değildir, gerçekten ve hakikaten bütün insanlığı içerebilir ve içermelidir de.”¹⁰ Philipp Otto Runge’ye göre ise doğa kişinin kendini dolayısıyla Tanrı’yı bulabileceği yegâne yerdir. “Eğer doğa kendi başına bir bütün değil de ruhlandırılmaya muhtaçsa, o halde sırf bir beden, bir örtü, bir elbisedir, hem de Tanrı’ya ait. Çünkü Tanrı, o sonsuz ruhun ta kendisidir.”¹¹

Aydınlanma çağını ve klasisizmin akılcılığını olumlamayan romantizm; bunların yerine duyguyu ve sezgiyi koymuştur. Bunların sonucunda ortaya çıkan Fransız Devrimi kilisenin ve sarayın bütün baskılarını yıkmış, yazarların özgürce düşünebileceği ortamı sağlamıştır. Fakat İhtilal her ne kadar heyecanla karşılansa da beklenen etkiyi göstermemiştir. Bunun sebebi ise “romantikler Devrim’in egoizm,

⁹ (Frederick Beiser, *The Romantic Imperative*, Harvard University Press, 2003, s. 44) Akt. Banu Alan Sümer, “Erken Alman Romantiklerinin Aydınlanma’ya İlişkin Tutumları Üzerine”, *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, S.1, C.52 (Ankara 2012), s. 131-145.

¹⁰ Ricarde Huch, *Alman Romantizmi*, çev. Gürsel Aytaç (Ankara: Doğu Batı Yay., 2005), s. 44.

¹¹ a.g.e., 237.

materyalizm, faydacılık üretmeye başladığını ve ideallerinden giderek uzaklaşmaya başladığını fark etmişlerdir.”¹² Fransız Devrim’i, kapitalizmin de doğmasına zemin hazırladığı için romantik sanatçılar bu duruma karşı çıkmışlardır. Öte yandan Devrim, toplumda bunalımlı bir atmosferin oluşmasına neden olmuş; sanatçılar da bu durumdan etkilenmiş, huzursuzlukları eserlerine yansıtmıştır.

“Romantizmin doğuşunda son derece önemli rol oynayan sosyal hadise, hiç şüphesiz Fransız İhtilâli’dir (1789). Bu sebeple klâsisizm, nasıl mutlak monarşi döneminin eseri ise, romantizm de tam bunun zıddı durumundaki hürriyet, eşitlik, demokrasi arzularının eseridir. (...) Fransız İhtilâli, birtakım müspet gelişmelere zemin hazırlamakla birlikte, maddi-manevi, ferdi-sosyal sıkıntılar, acılar ve buhranlara da sebep olmuştur. Özellikle ihtilâlin sarhoşluğu geçtikten sonra vaat edilenlerin veya beklentilerinin gerçekleşmediğini veya öyle pek çabuk ve kolay gerçekleşmeyeceğini görüp idrak eden (öncelikle Fransız) Batı insanı, derin bir sosyal, dini, kültürel huzursuzluk, dengesizlik ve kötümserlik çukuruna düşmüştür. (...) Kısacası; “asrın hastalığı” olarak isimlendirilen hayattan bıkkınlık, kötümserlik, melankoli, ruhi bunalım, ihtilâlde alt üst edilen değerler karmaşasının ürünüdür. Böyle bir bunalım ortamı, romantizmin yeşermesi için mümbit bir zemin olur.”¹³

Görüldüğü üzere Fransız İhtilali sadece Fransa’yı değil bütün Avrupa’yı hatta dünyayı etkisi altına almıştır. Klasisizm her şeye aklın ekseninde yaklaşırken romantizm sanatta özgürlüğü savunmuş; bireyin iç dünyasına, hayal gücüne, coşkuya ve doğaya önem vermiştir. “Bununla ilgili olarak edebiyat tarihçileri şunu da eklerler sözlerine; Fransız devrimi, monarşinin baskısını kırıp atmışsa, romantizm de bir edebi devrim olarak klasisizme son vermiştir.”¹⁴

Romantizmin bu denli yayılmasının ve benimsenmesinin sebeplerinden biri de katı kurallardan uzaklaşan sanatın halkın ulaşabileceği, anlayabileceği ve rahatlıkla üretebileceği bir alana dönüşmüş olmasıdır. “Tepkilerin en büyüğü, uzun zamandır varlığını sürdüren klasisizmin gittikçe artan ve sanatkarın hürriyetini kısıtlayan kuralcılığı, katı akılcı tutumu, millilikten uzak tavrı, sun’îleşen dil ve üslûbudur.”¹⁵ Romantizm klasisizmde olduğu gibi büyük konulara eğilmek ve bunları anlatmak yerine bireyin yalnızlığını, buhranlarını, düşüncelerini ele almıştır. Din, dil, tarih gibi ulusal kaynaklara önem veren romantizm; ötekileştirilen insanları da edebiyatın içine dâhil etmesiyle dikkat çekmiştir. Böylelikle Romantizm ile milliyetçi düşünceler önem kazanmış bu

¹² Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma* (İstanbul: Bağlam Yay., 2002), s. 47.

¹³ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar* (Ankara: Akçağ Yay., 2012), s. 76.

¹⁴ Tarık Dursun, *Romantizm Akımın Ünlü Yazar ve Şairleri* (İstanbul: Altın Kitaplar Yay., 1967), s. 9.

¹⁵ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar* (Ankara: Akçağ Yay., 2012), s. 77.

durum da her toplumun kendi öz benliğine, değerlerine ve tarihine dönmesine zemin hazırlamıştır. Nasıl ki klasisizm kaynaklarını Yunan ve Latin edebiyatından alıyor hatta taklit ediyor ise romantizm de İncil'e, bilime, doğaya, sanata en önemlisi kendi millî kaynaklarına yönelmiştir. Böylece halk masalları, efsaneler, destanlar ve folklorik öğeler benimsenmeye başlanmıştır. Yukarıda da ifade edildiği gibi romantik sanatçılar romantizmi, orta çağ şiiri ya da şövalyelik şiiri olarak tanımlamışlardır. Dolayısıyla ulusal ve millî kaynaklara dönüşü sağlayan bu durum milliyetçilik hareketinin ortaya çıkmasını sağlamış, ulusal bir devrim hâline getirmiştir.

Öte yandan Hristiyanlık da romantizmden etkilenen alanlardan biridir. Kilisenin baskısı altında kalan inanç duygusu, bu akım sayesinde şairane ve özgür bir forma dönüşmüş, romantik edebiyatçıların elinde estetik bir hâle gelmiştir. “Romantikler, Panteizmi Hristiyanlıkla bağdaştıran bir Tanrı görüşü benimsemişlerdir. Bu devrin din görüşü, insanın tabiatla olan ilişkisini, onun tabiatı değerlendirişini ve sanat yaşantısını belirlemiştir.”¹⁶ Sanatçılar dini doğru buldukları için değil, şairane gördükleri için eğilmişlerdir.

On dokuzuncu yüz yılın başlarında romantizm klasisizmden tamamen ayrılmamışken Chateaubriand ve Madame de Staël bu akımı hazırlayan yazarların başında gelmektedirler. Özellikle Madame de Staël *De la Litterature* eserinde klasisizmin aksine edebiyatın toplumdan topluma değişen bir değer taşıması gerektiğini ifade eder. Bunların yanı sıra edebiyat için özgürlüğün, şiir için doğanın olması gerektiğini savunur. Chateaubriand *Le Genie de Christianisme* adlı eserinde de Hristiyanlığı yücelterek bir şiir dili olduğunu söyler. Ayrıca bu eserine *Rene* isiminde bir otobiyografik romanda ekleyerek asrın hastalığının bir tanımını yapan yazar; romantizm için yalnızlık, keder, hayal temalarını kullanır. Doğa tasvirlerine ve doğa insan ilişkilerine yer veren Chateaubriand, eserinde bireysel düşüncelerine yer vererek romantizme önderlik etmektedir.¹⁷ Bütün bunlar Romantizmde gördüğümüz lirizmin de doğmasına neden olmuştur. Romantizmin temsilcilerinden Victor Hugo da lirizmi doğuran kişisel heyecanların, duyguların evrensel olması gerektiğini şöyle

¹⁶ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi* (İstanbul: Say Yay., 2003), s. 292.

¹⁷ Cemil Göker, *Fransa'da Edebiyat Akımları* (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., 1986), s. 27-31.

ifade eder: “Öyleyse, bir insanın hayatı mı? Evet, ama başka insanların hayatı da. (...) Benim hayatım sizin hayatınızdır, sizin hayatınız benim hayatım. Benim yaşadığım şeyi siz yaşıyorsunuz, kader birdir. (...) Size kendimden söz ederken, sizden söz ediyorum.”¹⁸

A.1. Modernizme Romantik Bir Başkaldırı

Aydınlanma ve klasisizmin akılcılığına karşı çıkan romantizm, gelenekleri ve kuralları yıkmış; yazarların düşüncelerini özgürce ifade edebilecekleri ortamı sağlamıştır. Böylece edebiyatta bir devrim niteliği taşıyan romantizm ile modernist edebiyatın ilk adımları atılmıştır. Romantizmin bir erken modernizm olduğunu söyleyen Besim Dellaloğlu, ikisinin ortak yanlarını şöyle sıralar:

*“Romantik isyan ile modern avant-garde arasında ciddi bir yakınlık vardır. Her şeyden önce her ikisi de akla ve onun değerlerine bir başkaldırıdır. Her ikisinde, Ben, kendini dünyaya karşı inşa eder. Estetik özne, verili dünyadan intikamını ironi ve humorla intikam alır. Ancak bu silahların her iki ucu da keskindir; sadece dünyayı değil özneyi de imha eder. Her iki akım da birer modernlik eleştirisidir. Her ikisi de gerçeklikten nefret eder.”*¹⁹

Fakat romantizm estetiği, doğayı ve özgürlüğü savunurken modernizm her şeyi metalaştırmaktadır. Dolayısıyla bu durum; doğayı reddeden medeniyet düşüncesini, şehir hayatının ortaya çıkardığı kapitalizmi ve bütün bunlara bağlı/bağımlı olan bireyi ortaya çıkarmaktadır. Bu yüzden modernliğe ilk tepki romantiklerden gelmiştir. “Modern yaşamın radikal eleştirisi romantizmin temel var olma nedenidir. Dolayısıyla romantikler, bir anlamda, tüm modernlik eleştirilerine temel oluştururlar.”²⁰

Romantik sanatçıların bireye bakışı da klasisizmden ve modernizmden oldukça farklıdır. Romantizm ile “insan, evrenin merkezi olmuş, Tanrı-merkezli evren fikri yıkılmış, insan ahlaki değerlerin hem kaynağı, hem de ölçüsü olmuştur.”²¹ Böylece bireyi odak noktasına almış olan romantizm; bireyin duygu ve düşüncelerine eğilmiş, onların tek ve biricik olduklarını savunmuştur. “Fert, romantik akımda kendisini

¹⁸ a.g.e., 33.

¹⁹Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma* (İstanbul: Bağlam Yay., 2002), s. 93.

²⁰ a.g.e., 49.

²¹Sevim Kantarcıoğlu, *Edebiyat Akımları Platon'dan Derrida'ya* (İstanbul: Paradigma Yay., 2009), s. 95.

diğer insanlarla birleştiren hususlarından çok kendisini başkalarından ayıran özellikleriyle işlenir. Klasik anlayışın ön plana aldığı genel insan anlayışını reddeder.”²² Modernizm ise bireyi tüketerek onu sıradanlaştırır. Romantizmin sanatta yarattığı özgürlüğün temelinde, bireye bakışı ve onu konumlandığı yer vardır. Dolayısıyla romantik sanatçılar bireyi, hem klasisizmin genel insan tanımının dışına çıkartmışlar hem de ortaya konulan ben ile yaratıcı ve özgün sanatçıların doğmasını sağlamışlardır.

Aydınlanmayla birlikte ortaya çıkan modernizm; şehir hayatının ve medeniyet düşüncesinin doğmasına neden olmuştur. Romantizmin moderniteye karşı gösterdiği tavrın en temel sebebi de buradan gelmektedir. Çünkü şehir hayatı insanları tek tipleştirip; kendi öz benliklerinden ve doğadan uzaklaştırmaktadır. Modern hayat içerisinde kalan birey de sıradanlaşır ve sahiciliğini kaybeder. Dolayısıyla bahsedilen bu modern insan, şehir hayatı içerisinde özgürlüğünü yitirmektedir. Çalışmanın asıl kaynak kişisi olan J. J. Rousseau da uygarlık karşıtlığı bir görüş içerisinde. Rousseau aşağıdaki satırlar ile şehrin birey üzerindeki etkilerini tanımlarken karşısına tabiatı koyar.

“Kötü yiyecekler; uykusuzluklar, her türlü aşırılıklar, bütün tutkuların ılımlı olmayan taşkınlıkları, ruh yorgunlukları ve bitkinlikleri, her durumda duyulan ve ruhlarımızı kemiren kederler, sayısız acılar; işte bunlar, dertlerimizin çoğunun bizim kendi eserimiz olduğunun, doğanın bize önerdiği sade, tekdüze, kalabalıklardan uzak yaşama tarzını sürdürerek bunların hepsinden korunabileceğimizin şüphesiz kanıtıdır.”²³

J. J. Rousseau’nun tabiata basit fakat hayranlıkla bakması; akımın zirveye ulaştığı dönemlerde değişikliğe uğramış modern hayatın, yapaylığın bir zıttı olarak görülmüştür. Bundan dolayı Rousseau; uygarlığı ve bu uygarlık içerisinde sahteleşen, yozlaşan ve çıkarları doğrultusunda hareket eden insanları şu sözleri ile eleştirir: “ ‘Olmak’ ve ‘görünmek’ birbirinden tamamen farklı iki şey oldu. Bu ayırımdan şatafatlı gösteriş, aldatıcı hile bunlarla birlikte yürüyen bütün ahlaki bozukluklar ortaya çıktı.”²⁴ Rousseau’nun bu görüşleri ilk 1761’de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* adlı eseri ile mektup şeklinde bir roman kaleme

²²Emel Kefeli, *Batı Edebiyatında Akımlar* (İstanbul: Dergâh Yay., 2012), s. 68.

²³ Jean Jacques Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, çev. Rasih Nuri İleri (İstanbul: Say Yay., 2020), s. 98.

²⁴ Jean Jacques Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, çev. Rasih Nuri İleri (İstanbul: Say Yay., 2020), s. 149.

almasıyla başlar. Böylece duygular, hayaller, melankoli ve coşku romantik eserlere girmiştir. Türkçeye *Yeni Heloise* adıyla geçen bu eserde yazar; kırları, dağları, tepeleri tasvir etmiş ve mutluluğun doğada bulunabileceğini ifade etmiştir.

J. J. Rousseau için Romantizmin öncüsü ifadesinin kullanılmasının sebebi, doğa ve hayal temini edebiyata katmasından dolayıdır. Rousseau'nun tabiat temi başta Mme de Staël ve Chateaubriand olmak üzere diğer romantik sanatçıları da etkilemiştir. Bir diğer husus ise romantizmin ve modernizmin tabiata yönelimlerindeki farklılıklardır. Modernizm doğayı bir egemenlik alanı olarak görürken romantik sanatçılar doğadan ilham almakta, Tanrı'yı ve özlerini orada bulduklarını savunmaktadırlar.

J. J. Rousseau, ayrıca özel mülkiyetin bir çatışma meydana getireceğini de söyler. Bu çatışma içerisinde kalan insan, özünden uzaklaşarak sahte ve çıkarıcı hâle gelmiştir. Modernizm ise uygarlaşmayla birlikte özel mülkiyet, sermaye, emek sömürüsü kavramlarını ortaya çıkarmış; bu durum da kapitalizmin doğmasına zemin hazırlamıştır. Görüldüğü gibi bir modernlik eleştirisi olan romantizm, “kapitalizmin yarattığı uygarlığa karşı isyanı temsil ettiğinden, antikapitalist bir itkinin taşıyıcısıdır.”²⁵ Dolayısıyla romantizm; kapitalizmin oluşmasına neden olan şehir hayatına, medeniyet düşüncesine ve teknolojik gelişmelere karşıdır. Bütün bunların yerine ise geleneği, bireyin özüne dönmesini ve doğayı koyar. İngiliz düşünür Anthony Ashley Cooper da insanın doğuştan iyi olduğunu savunur. Öyle ki “yeryüzündeki kötülüklerin kaynağı olarak tabiattan kopmuş olan medeniyet, materyalizm, şehirleşme ve insanın tabiatına ters düşen çağdaş eğitim sistemi gösterilmektedir. Kurulu düzene, insanın içine doğduğu sosyal ve kültürel değerlere karşı çıkan Cooper, insanın yeniden mutlak anlamda iyi olan tabiata dönmesini istemektedir.”²⁶

Görüldüğü üzere romantizm, bir yanıla modernizmin öncülüğünü yaparken bir yandan da eleştirel bir tavır takınmıştır. Modernizmin doğanın bütün dengesini yıktığını savunan sanatçılar, özgürlüğü ve mutluluğu tabiatta aramışlardır. Bu yüzden

²⁵Michael Löwy ve Robert Sayre, *İsyen ve Melankoli Moderniteye Karşı Romantizm*, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Versus Kitap, 2007), s. 26.

²⁶Sevim Kantarcıoğlu, *Edebiyat Akımları Platon'dan Derrida'ya* (İstanbul: Paradigma Yay., 2009), s. 97.

doğayı taklit eden ve onu bir araç gibi kullanan klasik sanatçıların aksine romantikler doğayı canlı bir varlık olarak görmüşlerdir. Doğa onlar için insanın benliğini bulacağı ve kendini açımlayacağı yerdir. Dolayısıyla doğa ile insana bir bütün olarak bakan romantik sanatçılar, doğadaki gizemi ve tinselliği eserlerine aktarmışlardır.

B. DÜNYA EDEBİYATINDA ROMANTİZMİN İZLERİ

Diğer edebi akımların aksine Romantizm on sekizinci yüzyılın başlarında ilk İngiltere doğmuştur. Fakat asıl tesirlerini ve yükselişini Almanya’da aynı yüzyılın ortalarına doğru göstermiştir. Bu akımın dünyaya yayılışı da Almanya’da birkaç şair ve düşünürün kendinden önceki akımı reddetmesi ve Schlegel Kardeşler başta olmak üzere Athenäum dergisi etrafında toplanmalarıyla²⁷ oluşmuştur. Suut Kemal Yetkin de *Edebi Meslekler*’inde; “İngiltere’de doğan, sonra Almanya’da kaynaşan ve 1830 yıllarına doğru Fransa’da patlak veren romantizm, artistik olduğu kadar, içtimai, siyasi ve ruhi bir ihtilaldir.”²⁸ ifadelerini kullanmakta ve romantizmi “vahşi, şairane” kavramları ile karşılamaktadır. Romantizm bir hareket olarak duyurulması ise Victor Hugo’nun 1827 yılında kaleme aldığı *Cromwel* adlı tiyatro eseriyle olmuştur. Bu esere yazdığı önsöz ile romantik ekol hakkındaki düşüncelerini dile getirmiş, Romantik doktrinin oluşmasında büyük bir rol oynamıştır.²⁹

Romantizmin yayılışı ve tesirleri her ülkede farklı şekilde cereyan etmiş olsa da bu akımın temellerini Fransa, İngiltere ve Almanya oluşturmuştur. “İngiltere’de, romantizm, tamamen estetik bir hareketti. Fransa’da ise, Rousseau’da ilham alan romantizm daha çok toplumsal eleştiriydi. Almanya’da ise romantizm estetik bir hareket olarak ortaya çıkmış, ama kısa zamanda genişleyerek bir dünya görüşü ve hatta bir yaşama biçimi haline gelmiştir.”³⁰

²⁷ Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma* (İstanbul: Bağlam Yay., 2002), s. 11.

²⁸ Suut Kemal Yetkin, *Edebi Meslekler* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1943), s. 19.

²⁹ a.g.e., s. 22.

³⁰ Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma* (İstanbul: Bağlam Yay., 2002), s. 14.

Fransız edebiyatına baktığımızda bilhassa J. J. Rousseau'nun romantizme bakışının toplumsal bir eleştiri olduğunu söyleyebiliriz. Rousseau'ya göre toplumsal eşitsizlik uygarlık ile başlamıştır ve devamında mülkiyet kavramının doğmasına neden olmuştur. Bundan dolayı halkın, köylünün yanında olan sanatçı; uygarlığın ve haksızlığın merkezi olan şehir hayatına ve oradaki insanlara dair eleştirilerini dile getirmiştir. “Doğa halinde hemen hiç bulunmayan eşitsizlik, gücünü ve artışını bizim yeteneklerimizden, insan aklının ilerlemesinden alır ve sonunda mülkiyetin ve kanunların yerleşmesiyle sabitleşip yasallaşır.”³¹ ifadelerini kullanan sanatçı, her türlü gelişmenin insanları özünden uzaklaştırdığını ve mutluluğun aksine yalnızlığı verdiği ifade etmektedir.

Romantizmin toplumsal yönüne eğilen diğer sanatçılar ise Lamartine ve Victor Hugo'dur. Yazarların ve edebiyatın halka karşı sorumlulukları olduğuna inanan Lamartine; *Des Destinées de la Poésie* başlığını taşıyan ön sözünde “şair toplumun ve halkın sorunlarının sözcüsü olmalıdır.”³² ifadeleri geçmektedir. Yine aynı görüşlere sahip olan Victor Hugo ise “Şairin ciddi bir görevi vardır. Uygarlaştırıcı etkisinden başka, siyasal olayları, layık oldukları zaman, tarihsel olayların saygınlığına erişirmek ona düşer.”³³ der. Bunların haricinde Madame de Staël, F.R. de Chateaubriand, B. Constant Fransız edebiyatında önde gelen romantiklerdendir.

“İngiltere’de klasisizme karşı XVIII. yüzyılın başında oluşan ilk tepki hareketi; Anthony Ashley Cooper’in kurucusu olduğu Duygu Okulu, aynı zamanda romantizmin teşekkülüne zemin hazırlayan ilk ciddi harekettir.”³⁴ İngiliz edebiyatı aklın karşısına sezgiyi ve duyguları koymuş; iyi ve kötü ayrımının dahi sezgilerle yapılması gerektiğini savunmuştur. Rousseau'nun şehirleşme, medeniyet ve modernizme karşı çıkışı ve bunun bütün getirileri karşısında tabiata sığınma temini İngiliz sanatçılar da savunmuştur. “Kurulu düzene, insanın içinde doğduğu sosyal ve kültürel değerlere karşı çıkan duygu okulu, insanın mutlak manada iyi olan tabiata dönmesini savunur. Çünkü tabiat da, insan gibi, mutlak manada iyidir; Tanrı'nın

³¹ Jean Jacques Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, çev. Rasih Nuri İleri (İstanbul: Say Yay., 2020), s. 175.

³² Cemil Göker, *Fransa’da Edebiyat Akımları* (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., 1986), s. 34.

³³ a.g.e., 34.

³⁴ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar* (Ankara: Akçağ Yay., 2012), s. 77.

tapınağıdır.”³⁵ İngiliz edebiyatında Byron, Shelley, Keats, Walter Scott, Wordsworth, Coleridge akımın yayılmasında önemli rol oynamışlardır.

Gürsel Aytaç’ın ifadeleri üzerine; Alman Romantizmi ise kendi içerisinde iki döneme ayrılmaktadır. Bunlardan ilki *Die Ältere Romantik* veya *Frühromantik* adıyla anılan Erken Romantizmdir. Jena ile Berlin şehirlerinde geliştiği için Jenaer Romantik olarak da anılır ve bireycilik yönü ağır basmaktadır. Bu dönemde romantikleri arasında Fichte, Schlegel Kardeşler, Schiller, August, Wilhelm, Tieck, Schelling, Schleiermacher ve Herder sayılabilir. İkinci dönem ise *Die Jüngere Romantik*, *Die Hochromantik* ya da *Spätromantik* olarak bilinen Geç Romantizm dönemidir. Fikirden ziyade sanat yönü üstündür. Bu dönemin başlıca özelliği akıldışı ve halka dönük olmasıdır. Geç Romantikler de ise Grimm Kardeşler, Novalis ve E.T.A Hoffmann yer almaktadır. Bunların haricinde Napolyon’un Almanya’ya işgali sırasında Fransızlara karşı beliren milliyetçi duyguları esas alan bir millî romantizm de vardır.³⁶

Bazı kaynaklarda ise Alman Romantizmi üç döneme ayrılmaktadır: “1797’den 1802’ye kadarki süreyi kapsayan ve Erken Romantizm olarak adlandırılan Frühromantik, 1815’e kadar olan Hochromantik (Romantizm) ve 1830’a kadarki Spätromantik (Geç Romantizm)”³⁷ dir. Melahat Özgü de Alman romantizmini ilk, orta ve geç olmak üzere üç bölüme ayırır ve Sturm und Drang dönemini İlk Alman Romantizmi olarak adlandırır.³⁸

1830’lu yıllarda Fransa’da iktidarın değişmesi ve Avrupa’da sosyalist hareketlerin görülmesiyle romantizmi iki kola ayılmıştır. Bunlardan biri sanatın sanat için olduğu görüşüdür. Diğer ise Victor Hugo’nun ve Lamartine’nin savunduğu, toplumun ve halkın sorunlarının konuşulduğu; sanatın toplum için olduğu görüşüdür. Romantizm kendinden sonra da pek çok edebiyat akımına kaynaklık etmiştir. “Sanat için sanat görüşünün yönlendirdiği romantizm: Parnas, sembolizm ve gerçeküstücülükle neticelenir. (...) Toplum için sanat görüşünün yönlendirdiği romantizm (sosyal

³⁵ a.g.e., 78.

³⁶Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi* (İstanbul: Say Yay., 2003), s. 287.

³⁷Banu Alan Sümer, “Erken Alman Romantiklerinin Aydınlanma’ya İlişkin Tutumları Üzerine”, *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, S.1, C.52 (Ankara 2012), s. 132.

³⁸Melahat Özgü, “Alman Romantizminde Sanat Anlayışı”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c.2, S. 5, s. 732.

romantizm): Realizm ve natüralizmi besleyecek ve bu akımların doğuşu ile neticelenecektir.”³⁹

C.TÜRK EDEBİYATINDA ROMANTİZMİN İZLERİ

Romantizm, Türk edebiyatını en çok etkileyen akımların başında gelmektedir. Tanzimat ile dönemin şair ve yazarları Fransız edebiyatını örnek almışlardır. Bilhassa Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hamit Tarhan ve Recaizade Mahmut Ekrem gibi isimleri derinden etkilemiştir. Romantizmin klasisizme bir tepki olarak ortaya çıkması gibi Türk edebiyatındaki romantik sanatçılar da divan edebiyatına karşı çıkmışlardır. İsimlerini zikrettiğimiz yazarlar, bu dönem içerisinde Batılılaşma çabası altında eserler çevirmişler ve üretmişlerdir.

Fakat daha önce de bahsettiğimiz üzere; romantizm her millette aynı zamanda ve aynı şartlar altında başlamamıştır. Bu durum hem kesin bir tanım yapmayı hem de her millette aynı etkiyi bıraktığını söylemeyi güçleştirmektedir. Dolayısıyla romantizm Batı’da modernlik karşıtlığı bir hareket olarak karşımıza çıkarken, Türk edebiyatçıları tarafından tam anlaşılamamıştır. Cevdet Perin’in şu satırları düşüncelerimizi destekler niteliktedir: “Tanzimat şiirinde Fransız tesiri ancak şekil sahasında bir takım yeniliklerin yapılmasını neticelendirmiştir. Fakat Fransız şiirinin ruhu ve karakteri Tanzimatçıları tarafından asla anlaşılmamıştır ve bu ruhtan Tanzimat şiirinde eser dahi yoktur, desek doğru olur.”⁴⁰ Öte yandan Batı’da gördüğümüz medeniyet eleştirisi, kapitalizm karşıtlığı ve teknolojiye bakış; romantik sanatçılarımız tarafından bir izlek olarak ele alınmamıştır. Bu temaları İsmet Özel’in şiirleri bağlamında ifade edeceğimiz ve konumuzun dışına çıkmamak için; romantizmin edebiyatımız üzerindeki etkilerinden kısaca bahsedip birkaç sanatçımız ile örneklendirme ile yetineceğiz.

Romantizm Türk edebiyatını iki ayrı koldan nüfus etmiştir. Bunlar “sanat, toplum içindir” ve “sanat, sanat içindir” görüşleridir. Fransız İhtilali’nin ortaya

³⁹Emel Kefeli, *Batı Edebiyatında Akımlar* (İstanbul: Dergâh Yay., 2012), s. 66.

⁴⁰Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., 1946), s. 80.

çıkardığı özgürlük, eşitlik, adalet kavramları sadece Fransa’da değil tüm dünyada yayılmıştır. Ayrıca “milletleşme olgusunun bariz bir şekilde ortaya çıkması; dolayısıyla her toplumun kendi kimliği ve tarihine dönmesi de bu ortamda gerçekleşmiştir.”⁴¹ Sanatın toplum için olduğunu düşünen “romantikler, ihtilâlin getirdiği fikirler ışığında toplumcu oldular. İnsanların eşitliğini, kardeşliğini coşkunlukla savundular. Acı çekenlerin, düşkünlerin, yoksulların koruyucusu hakkın ve iyiliğin dostu oldular.”⁴² Türk edebiyatında ise bu kavramlar ve bu toplumcu düşünce başta Namık Kemal olmak üzere pek çok Türk aydınını cezbetmiştir. Özellikle Aydınlanma karşıtlığı ve doğaya dönüş temiyile J. J. Rousseau’nun ve vatansever Victor Hugo’nun tesiri altında kalmışlardır. Hatta Namık Kemal’in “dünyaya gelmese idi, ben belki yazı yazmaya muktedir olamazdım”⁴³ sözleri, Victor Hugo’dan ne denli etkilendiğinin göstergesidir. Bu durum milliyetçiliğin oluşmasına dolayısıyla romantiklerin millî kaynaklara, değerlerine ve halk edebiyatına yönelmelerini sağlamıştır. Ancak Namık Kemal, “her ne kadar doğrudan doğruya divan edebiyatını akla ve hakikate aykırı olmakla suçlarken, Batılı romantiklerin tersine destan, masal, efsane, halk hikâyesi gibi türleri görmezden gelmiş hatta satır aralarında onları da akla ve hakikate aykırı bulmuştur. Çünkü (...) ‘realizm’e sarılıverir.”⁴⁴ Görüldüğü üzere Batı’da birbirine zıt ve çatışma içerisinde olan iki akım, Namık Kemal tarafından geçişken bir şekilde kullanılmıştır. Bu da romantizmin tam anlaşılamadığının göstergesidir.

“Bilindiği gibi romantizmin en önemli özelliklerinden biri de tabiatı ele alış şeklidir. Klasiklerin ihmal ettiği dış tabiat romantiklerce Tanrının mabedi kabul edilmiş ve Rousseau’nun ortaya attığı “soylu vahşi” tabiri, medeniyetin insani değerleri ortadan kaldırdığı tezini işlemiştir. Tabiat ve ilkel insan böylece saflığın, güzelliğin, iyiliğin sembolü hâline gelmiştir. İşte romantizmin bu en belirgin teması gerek Sahra adlı şiir kitabıyla gerek Hindistan’da yazdığı ve tabiattaki ilahi görünümü ele aldığı şiirleriyle Abdülhak Hâmid’de görülür. Hâmid, yalnız bu yönüyle değil, romantik edebiyatın tarihe, egzotik mekânlara ve konulara olan ilgisini tiyatro eserlerine taşıyarak gerçek anlamda bu akımın teorik zeminiyle ilişki kurabilen ilk sanatçımızdır.”⁴⁵

⁴¹İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar* (Ankara: Akçağ Yay., 2012), s. 76.

⁴²Ahmet Kabaklı, *Edebiyat Akımları*, (İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 2016), s. 50.

⁴³ Fevziye Abdullah Tansel, *Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hamid* (Ankara: Güneş Matbaası, 1949), s. 85.

⁴⁴ Secaattin Tural, *Türk Edebiyatında Romantizmin Uzun Serüveni*, *Türk Dili Dergisi*, s. 38-40.

⁴⁵ a.g.m., 38-40.

Bu yüzden Namık Kemal'in aksine Abdülhak Hamit Tarhan'da romantizmin edebi bir forma dönüştüğünü söyleyebiliriz. Doğayı, canlı bir varlık olarak kabul eden Abdülhak Hamit, bu izleği en belirgin kullanan kişilerin başında gelmektedir. "Tanzimat şairleri arasında doğaya romantiklerin bakış açısıyla yaklaşan en güçlü isim hiç şüphesiz Abdülhak Hamit'tir. Onun şiiriyle doğanın adeta nefes alan, insana da nefes aldığını hatırlatan canlı bir varlığa dönüştüğü görülür."⁴⁶

Doğa temini Abdülhak Hamit'ten sonra en çok kullanan kişi ise Recaizade Mahmut Ekrem'dir. Şair doğayı bir bütün hâlde görmüş bunu da *Takdir-i Elhan*'da şu satırları ile dile getirmiştir: "Zerrattan şümusa kadar her güzel şey şiirdir."⁴⁷ Şairin nahif mizacı, çocuklarını erken yaşlarda kaybetmenin üzüntüsü ve yaşadığı dönemin sosyal şartları; onun eserlerinde bireysel romantizmin ve lirizmin öne çıkmasının sebeplerindendir.

*"Romantizmin bedbinlik, huzursuzluk, melankoli, santimentalizmi içeren temaları adı geçen yazarımızın eserlerine yansarak, Ara Nesil ve Servet-i Fünun edebiyatına kadar sıçrar. Yalnız burada yine bildik bir sorun devreye girer. Çünkü gerek Ekrem gerek Ara Nesil ve Servet-i Fünun sanatçıları bir yanlarıyla romantik bir yanlarıyla da realisttirler."*⁴⁸

Sanatçıların melankolik ve hüznü mizaçları; tabiatta Tanrı'yı ve kendilerini bulma arzularını da beraberinde getirmiştir. Çünkü "Romantik yazar ve şairlere göre, ben'e ulaşmak için doğadan yola çıkmak gerekir."⁴⁹ Bütün bunların yanında ve bilhassa sanatın sanat için olduğunu savunan sanatçılarda, "romantiklerde, bulunduğu çevreyi terk edip başka bir âleme kaçmak temi çok görülür."⁵⁰

⁴⁶ Betül Hastaoğlu Özbek, "Romantizm ve Tanzimat Şiirinde Romantik Algı," (Doktora Tezi, Ardahan Üniversitesi, 2021), s. 157.

⁴⁷ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839-1923)* (İstanbul: Dergâh Yay., 2012), s. 491.

⁴⁸ Secaattin Tural, Türk Edebiyatında Romantizmin Uzun Serüveni, *Türk Dili Dergisi*, s. 38-40.

⁴⁹ Erdoğan Alkan, *Romantizm* (İstanbul: Varlık Yay., 2006), s. 59.

⁵⁰ Orhan Okay, *Abdülhak Hamid'in Romantizmi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1971) s. 21.

BİRİNCİ BÖLÜM

İSMET ÖZEL’İN ŞİİRLERİNDE ROMANTİK BİR İMGE OLARAK MEDENİYET

A. MEDENİYETE BAKIŞ

Medeniyet kavramı; insanlarla olan ilişkilerimiz, tercih ettiğimiz yaşama biçimi ya da hayat tarzımız ile ilişkilidir. Medeniyet toplumun maddi ve manevi varlıklarının; sanat, düşünce, bilim, teknoloji ürünlerinin tamamını ifade eder ve milletlerarası ortak değerler seviyesine yükselen anlayış, davranış ve yaşama şekillerini içerir. İsmet Özel medeniyet kavramını, “Tek tek insanların önemlerinin azalıp bunun yerine o insanların birer basit unsur haline geldiği ‘sistem’in öneminin arttığı bir yaşama biçimidir.”⁵¹ şeklinde tanımlar. Romantikler ve bilhassa J. J. Rousseau medeniyet düşüncesine karşı çıkmışlar; uygar insanın beninden uzaklaşarak kendisine ve çevresine yabancılaştığı yer olarak ifade etmişlerdir. İsmet Özel de aynı şekilde medeniyetin bütün kısıktımlarına rağmen insanın kendi özünden, sahiciliğinden vazgeçmemesi gerektiğini şu satırları ile belirtir:

“Bize düşen medeniyetin zorlamaları karşısında bir ayıklamayı başarabilmek olmalıdır. İnsan olarak bizleri tabii hasletlerimizden uzaklaştıracak, bizi tağutlara bağlayacak medeniyet verilerini reddetmek, buna karşılık insanın kendini daha sahici hissetmesi, ilahi olanla bağını kuvvetlendirebilmesi için kolaylık sağlayıcı insan değerlerini benimsemek dün olduğu gibi bugün de yaşayışımızın temel doğrusunu teşkil etmelidir.”⁵²

İbn Haldun’un şehir ve medeniyet üzerine düşüncelerini belirttiği *Mukaddime* adlı eseri günümüzde hâlâ geçerliliğini devam ettirmektedir. Bu eserinde kendi gözlemleri ile medeniyeti, şehir kültürünü, insanların hayat tarzlarını ve bunlarla beraber ortaya çıkan manevi ve çevresel pek çok problemi ele alır. İbn Haldun, toplumların gelişimini bedevîlik (iptidailik, göçebilik) ve hadarîlik (yerleşiklik, şehirlilik) olduğunu ileriye sürerek her toplum için bedevîlikten hadarîliğe geçisin oldukça doğal ve gerekli olduğunu ifade eder. Fakat yine de aslolanın bedevî (iptidaî) hayat olduğunun altını çizer. Buna göre hadarî hayat sonradan çıkmış daha doğrusu hadarîlik bedevîlikten türemiştir. İbn Haldun’un genel görüşüne göre her medeniyetin yükselişi ve çöküşü diğer medeniyetlerin yükselişi ve çöküşüne bağlıdır.

⁵¹ İsmet Özel, *Üç Zor Mesele* (İstanbul: Tiyo Yay., 2018), s. 511.

⁵² İsmet Özel, *Bakanlar ve Görenler* (İstanbul: Çıdam Yay., 1991), s. 51.

Dolayısıyla her medeniyet doğar, büyür, gelişir ve ölür. Sonrasında yeni bir medeniyetin doğuşu ve ölümüyle de bu süreç devam eder.

İsmet Özel ise bu bağlamda 1978’de yayımladığı ilk düzyazı kitabı *Üç Zor Mesele* ile “teknik, medeniyet ve yabancılaşma” kavramlarını merkeze almaya başlar. Batının değiştirdiği ve dönüştürdüğü teknik ile medeniyet algısını ayrıca bu kavramların doğuşu ile meydana gelen bireydeki yabancılaşmayı irdeler. Bu kavramları ahlaki çöküntünün bir göstergesi olarak kabul eden Özel, İslam inancı ile bunları özdeşleştirmemektedir. Şaire göre Müslüman kendi içerisinde çözüme ulaşmalı ve sorunları halledebilmek için yine kendi olanaklarına dönüş yapmalıdır. Çağımızda kendi tanımını yeniden irdelemek ve tanımına uygun davranışları ortaya koymak sorunuyla yüz yüze gelen Müslümanların en önemli problemi, “kendi tanımına sahip çıkarken aynı zamanda kendine özgü bir medeniyeti de yeniden kurup kuramayacağı sorunudur.”⁵³

Bundan dolayı modernizmin doğuşu ile ortaya çıkan “modern insan” ve “barbar insan” kavramları şairin üzerine eğildiği başlıklardandır. Ayrıca Özel, medeniyetin ortaya çıkardığı zariflik, incelik olarak adlandırılan “medeni olmayı” ve “bir İslam medeniyeti sahibi olmayı” da eleştirel bir dil ile ele alır. Biz de medeniyet kavramı çerçevesinde bu iki başlığa eğileceğiz.

A.1. Medeni Olmak ya da Medeniyet Sahibi Olmak

Medeniyet kavramı her ne kadar içerisinde sanatı, bilimi, teknolojiyi ve toplum yapısını barındırıyor ise maddiyatın mevcudiyetini de bir o kadar barındırmaktadır. Bu maddi göstergeler bize o toplumun hayat tarzını sergiler. Bu yüzden İsmet Özel şiirlerinin yanı sıra denemelerinde de birbirinden ayıramayacağımız medeniyet ve medeni kavramlarına olumlu yaklaşmaz. Bu iki kavramın hiyerarşik bir sistemi ve haksızlığı doğurduğunu şu satırları ile ifade eder:

“Bütün medeniyetlerde toplum düzenlenmesi insanları gelir kategorilerine ayırmaya, altlık-üstlük kurumlarını güçlendirmeye yönelmiştir. Bu bakımdan medeni

⁵³ İsmet Özel, *Üç Zor Mesele* (İstanbul: Tiyo Yay., 2018), s. 248.

olmak, insan münasebetlerinin bozuk ve haksız olmasına adeta karine teşkil etmesi demektir."⁵⁴

Medeniyet çağın insanına kibarlığı, ince düşünmeyi vermiş fakat karşılığında kişideki samimiyeti, içtenliği almıştır. Böylece medeni insan, toplum tarafından istenilenleri yapan ve doğallığından sıyrılan birey hâline gelir. "Medeni insanın ince düşündüğünü kolaylıkla ileri sürebiliriz. Çünkü onun düşüncesi de kurumsallaşmıştır. Onun zarif düşüncesi, kurallara uygunlukla zarafetini kazanıyor."⁵⁵ ifadelerini kullanan şairin bu düşüncelerini şiirlerinde de görebiliriz.

"şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin

kaypak ilgilerin insanı, zarif ihanetlerin

(...)

şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin

bozuk paraların insanı, sivicelerin

(...)

şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin

pahalı zevklerin insanı, ucuz cesaretlerin"

("Ölüm Cantabile", Erbain s.203)

Teknik, bilimsel ve özellikle maddi imkanların yeterliliği medeniliğin kriterleri olarak kabul edilmekte bilhassa paranın önemi giderek artmaktadır. İsmet Özel de *Üç Firenk Havası* şiirinin ikinci bölümü olan *Ölüm Cantabile*'de geçen bu mısralar ile medeni insanın tanımını yapar. Bahsedilen bu şehirli insan, her şeyi hatta ilgiyi bile para ile satın alabilmektedir. Sevgilerin genel geçerliği, sahici olmayışı "*kaypak ilgi*" ile verilmiştir. Buna ek olarak sahte duygular, kötü olarak addedebileceğimiz ihaneti dahi kabul edilebilir bir hâle getirmiş ve "*zarif ihanetler*" olarak belirtilmiştir. J. J. Rousseau'ya göre de medeni insanı bu hâle getiren en büyük etken paradır. Para doğal ve insani olan her şeyi yok etmektedir. Bu doğrultuda gelişen meta ilişkiler de çağın çirkin yüzünü ortaya koyar. J. J. Rousseau, paranın bütün zevkleri zehirleyeceğini, bir arkadaşın ya da bir sofranın verdiği tadı veremeyeceğini söyler.

⁵⁴ a.g.e., 234.

⁵⁵ a.g.e., 234-240.

Hatta paranın beraberinde zorluğu ve zahmeti getirdiğini şu satırlar ile belirtir: “Para hiçbir zaman bana genellikle sanıldığı kadar değerli bir şey olarak gelmedi. (...) Para kendi başına hiçbir şeye yaramaz; ondan yararlanmak için onu dönüştürmek gerekir; satın almak, pazarlık etmek, çoğunlukla aldatılmak, çok ödemek, kötü şeyler almak gerekir.”⁵⁶

J. J. Rousseau, paranın özgürlüğü ve köleliği beraberinde getiren bir alet olarak tanımlar. Sanatçının bu görüşünü İsmet Özel’in *Propaganda* şiirinde görmek mümkündür. Şair medeni insanın eşyaya olan bağlılığı köle benzetmesi ile vermektedir.

*“nedir bu kölelerin olanca silâhları
silahların köleleri olmaktan başka.”*

(“Propaganda”, *Erbain* s.166)

*“Bize sığınmak için şehre
Komşunu geç diyorlar ziyaretçini hakla
Ölç diyorlar dağarcığı kutunun kutrunu seç sığdırmak için
Böyleşi rüçhaniyetle seçtiklerimizde dua yoktu
Narayı neden attı bilmiyoruz bize uğrayan müvezzi
Geçtiğimiz koridor bilmiyoruz neden para koktu
Mabudun rengi sarı dediği dedik çaldığı düdüğü
Sarardı korkudan benzimiz yaptık yapacağımızı
Püsküllü sandırdık kendimizi
Oysa biz pis küllüydük.”*

(“John Maynard Keynes’ten Nefretim Yirmi Sebebi”, *Of Not Being A Jew* s. 378)

⁵⁶Jean Jacques Rousseau, *İtirafılar*, çev. Kenan Somer (Ankara: Doruk Yay., 2002), s. 43-44.

Şehir insanı, parayı değerli olan her şeyin üzerine koyarak çıkarlara dayalı bir insan ilişki meydana getirmiştir. İsmet Özel *John Maynard Keynes'ten Nefretimin Yirmi Sebebi* şiiri ile uygarlığın gölgesinde; parayı verenin düdüğü çaldığı, herkesin belli başlı etiketlerinin olduğu ve değerlerin içi boşaltıldığı bir şehir hayatını gözler önüne serer. Şehirde var olabilmenin şartı *komşunu geçmen ve ziyaretçini haklaman* ile mümkündür. Sarı olarak ifade edilen altın yahut para şehirde her şeyin kapsını açan bir unsur olarak “*sarı dediği dedik çaldığı düdük*” dizesi ile verilmektedir. Şair, “insanın özünü temsil eden ‘ruh’un bile ‘verili olanla astarlanmış’ olduğunu söyleyerek, ideolojilerin insanın ‘hakikat’le kuracağı bağı örtmek için bir araç olduğuna da işaret eder.”⁵⁷

*“Denedim. Soğuk sular dökünüp fırladım sokaklara
sorular sordum nice kara sıfatları üstüme alarak
ipte boynum, ağzım şehvet yalaklarında
çapraştım, and içip ayna kırdım
doğadan bir vahiy bekledimse boşuna
baktım akşam herkesin kabul ettiği kadar akşamdı
hiç bir meşru yanı kalmamıştı hayatımın.”*

(“Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü”, *Erbain* s. 172)

İsmet Özel’in *Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü* şiirinde geçen “*ipte boynum, ağzım şehvet yalaklarında*” dizesi, Rousseau’nun “İnsanoğlu özgür doğar, oysa her yerde zincire vurulmuştur.”⁵⁸ sözünü hatırlatmaktadır. Şair, modern köleliğe karşıdır bu yüzden ne kadar tepki çekse de soru sormaktan, sorgulamaktan geri durmaz. Bu modern köleliği, onun aksine herkesin kabul etmiş olması “*baktım akşam herkesin kabul ettiği kadar akşamdı*” dizesinden anlaşılmaktadır. Şiirin devamında kullanılan ayna metaforu; kendine bakma, kendiliğini karşılaştırma ya da öz benliğini bulma olarak yorumlanabilir. Şairin meşru yanı kalmayan bu hayatından kurtulma ve herkes

⁵⁷ Secaattin Tural, "İsmet Özel Şiirinde Şehir Algısı", *Journal of Turkish Studies*, c.5, (Ankara 2010), s. 1346-1360.

⁵⁸ Jean Jacques Rousseau, *Toplum Sözleşmesi*, çev. Vedat Günyol (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay., 2012), s. 4.

gibi olmama isteği, en sonunda ise kendini bulma çabası; “*çapraştım, and içip ayna kırdım*” dizesinden çıkarılabilir. Özel, ayna imgesine *Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Resmin Arkasındaki Satırlar* ve *Waterloo’da Bir Dişi Kedi* şiirinde de değinmektedir.

“söyleyin

aynada iskeletini

görmeye kadar varan kaç

kaç kişi var şunun şurasında?”

(“Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Resmin Arkasındaki Satırlar”,
Erbain s. 235)

“O silik aynalarda şaşırdığım pis yüzüm

daha çok insanlara benzeyen ve onlara

hırçın çalgılar yansıtan

yüzüm.

uykularım upuzun bir geçmişi yaktıkça

ve o külle yıkandıkça ben durmadan

utançla oğuşturduğum

yüzüm.”

(“Waterloo’da Bir Dişi Kedi”, *Erbain* s. 38)

İsmet Özel, yabancılaşma kavramını Batılılaşma yahut kendi kültürüne, değerlerine uzaklaşma anlamlarında kullanmaz. Ona göre “çağa yabancı olma, çağdan bîhaber olma anlamına gelmez. Tam tersine çağ hakikate yabancı kaldığı için hakikat adına yola çıkanlar, çağın bir unsuru olmayı reddederler ve çağa onun tanımadığı doğruları getirirler.”⁵⁹ Bu yüzden şair, yabancılaşma kavramına felsefi açıdan yaklaşmakta ve bu kavramı insanın kendine yabancılaşması olarak ifade etmektedir. Dolayısıyla bu

⁵⁹ İsmet Özel, *Üç Zor Mesele* (İstanbul: Tiyo Yay., 2018), s. 116.

çağa ayak uydurmayan, Kur'an ve sünnetin doğrultusunda hareket eden Müslümanı olumlar. Çünkü bu kişilerin yabancılaştırılması bilinçli bir yabancılaştırma değildir ve onlar çağa boyun eğmemeyi seçmişlerdir. Burada romantiklerin devrimci kimliği hemen hatıra gelebilir. Özel'in 1964'te kaleme aldığı *Waterloo'da Bir Dişi Kedi* şiirinde geçen şu mısrası da şairin düşüncelerini desteklemektedir.

“Dinsin dinsin benim çağdaş olmayan iğrenç yüzüm”

(“Waterloo'da Bir Dişi Kedi”, *Erbain* s.39)

Batı, medeniliği ya da medeniyet sahibi olmayı kendi ile özdeşirmiş, bu yüzden kendini bir kurtarıcı olarak addetmiştir. Bu doğrultuda da sömürgeciliğini ve emperyalizmin yolunu açabilmek için kendi dışında olan bütün toplumları barbar, bedevi ya da yabani olarak tanımlamıştır. İşte bu yüzden İsmet Özel, “medeniyet olmayı” ve “bir İslam dairesi içerisinde medeniyet sahibi olmayı” eleştirdiği gibi Batı'nın cehalet ve barbarlığın zıttı olarak gördüğü “medeniyet” kavramına da olumlu bakmaz. Buna göre medeniyet süslü, zarif, mükemmel eşyalara olan ihtiyacı giderek arttırmakta hatta hayatın gelişimine paralel olarak daha çoğunu arzulatmaktadır. İsmet Özel de bu tarz isteklerin, ahiret hayatına hiçbir faydası olmadığını bunun yanı sıra insanın dünyevi hayata daha çok bağladığını belirtir. Ayrıca şehir hayatındaki masrafların ve ihtiyaçların giderek arttığını medeni insanın bu isteklerini karşılayabilmek için uygun olmayan yollara saptığını ifade eder. İbn Haldun'un da medeni bir toplum için söyledikleri şairi destekler niteliktedir:

“Bunlar, itiyat ve adetlerin getirdiği ihtiyaçlar için çalışır, çabalar ve onları elde etmek için şerrin renklerine boyanır, kötü şekillere girerler. Ayrıca onları elde ettikten sonra (lüks ve konforla ilgili) renklerden bir renk (nefsâni bir huy ve vasıf) daha edinmek suretiyle de nefis zarara maruz kalmış olur. O yüzden fiske, şer, sahtekarlık, yollu yolsuz her (hileye ve) kurnazlığa başvurarak geçimi sağlamak gibi hususlar onlardan sık sık vaki olur. Artık insan nefsi hep maişet ve geçim hususunu düşünme cihetine yönelir. Ona iyice dalar, onu elde etmek için her çeşit hileye ve kurnazlıklara başvurur. Bu yüzden ki, o kimselerin yalana, dolana, kumarbazlığa, adam kandırmaya ve çarpmaya, hırsızlığa, yalan yere yemin etme arsızlığına ve murabahacılığa karşı cüretli oldukları (ve bu gibi ahlaksızlıkları gözlerini kırpmadan irtikap ettikleri) görülür.”⁶⁰

İsmet Özel, medeniyet kavramını ele alırken bu kavrama romantiklere ve modernistlere benzer bir tarzda yaklaşır. Şair “medeniyet, sınıflaşmayı ve insanın

⁶⁰ İbn Haldun, *Mukaddime* 2, haz. Süleyman Uludağ (İstanbul: Dergâh Yay., 2013), s. 670-671.

sömürülmesi öngörür; sınıflaşma ve sömürü de medeniyeti doğurur”⁶¹ ifadesini kullanır. Öyle ki mal ve servet sahibi olan şehirli insan, varlığını koruyabilmek için iktidardaki kişiye ya da kişilere sığınmaktadır. İktidardaki kişi ise yine aynı şekilde rütbeli insanlar arasında bu varlığı bölüştürür. Toplum ise sadece parayı veren ve diğer kişilerin refahını sağlayan bir topluluk olarak kalır. Burada Rousseau ile ne kadar yakın bir görüşe sahip olduğunu görmekteyiz. İslamcı bir şairin İslami bir duyarlılıkla romantiklerin düşüncelerine yakın bir tavrı göstermiş olması elbette Özel’i romantik yapmaz, ancak benzerliği göstermesi bakımından hayli önemli olduğunu söyleyebiliriz.

“İnsanlar

hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağır

o ferah ve delişmen gözüken birçok alınlarda

betondan tanrılara kulluğun zırhı vardır”

(“İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır”, *Erbain* s. 197)

İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır şiiri, şairin yukarıda bahsettiği medeniyetin, İslam dışı bir yapı kurduğu ifadesini destekler niteliktedir. Şehir hayatı içerisinde insanlar kendi elleri ile yaptıkları betonları yüceltmekte hatta onları tanrı vasfı vermektedirler. Bu yüzden şair yaşadığımız çağın, medeniyetin İslam’a uygun olmadığını “*hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağır*” mısrası ile verir.

“Ola ki

şeytana satacak kadar bile bende ondan yok.

Telaş içinde kendime bir devlet sırrı beğeniyorum

çünkü bu, ruhum olmasa da saklanacak bir şeydir

devlet sırrıyla birlikte insanın

sinematografik bir hayatı olabilir

⁶¹ İsmet Özel, *Üç Zor Mesele* (İstanbul: Tiyo Yay., 2018), s. 258.

o kibar çevrelerden gizli batakhanelere

yolculuklar, lokantalar, kır gezmeleri

ve sonunda estetik bir

idam belki...

Evet, evet ruhu olmak

bütün bunları sağlayamaz insana”

(“Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar”, *Erbain* s.233)

Özel bu çağda kimsenin ruhu olmadığını, olanın da kıymetli görülmediğini *Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar* şiirinde belirtir. “*Telaş içinde kendime bir devlet sırrı beğeniyorum / çünkü bu, ruhum olmasa da saklanacak bir şeydir*” mısralarında belirtildiği gibi şehir hayatında değerli olabilmek ancak iktidardaki kişi/kişilere yakın olmakla mümkündür. Şehirde dolayısıyla bir medeniyetin içerisinde olmak batakhaneleri, yolculukları, gezmeleri ve lokantaları beraberinde getirmekte hatta idamı bile estetik gösterebilmektedir. Bütün bunların karşısına ruh imgesini koyan şair, ironik bir dil ile modern dünyanın yaptırımlarını gözler önüne serer.

“Duygular paketlenmiş, tecime elverişli

gövdede gökyüzünü kışkırtan şiir sahtedir

gazeteler tutuklamış dünya kelimesini

o dünyadan, o şiirden öcalmalı demektir.”

(“Esenlik Bildirisi”, *Erbain* s. 173)

Modernizm gelenekleri yıkmakta karşılığında ise yapma değerler koymaktadır. Fakat bu değerler fark edilmemekte yavaş yavaş insanları değiştirmekte ve onları yozlaştırmaktadır. Şair *Şiir Okuma Kılavuzu*’nda “Şiir insanın hangi yolda yürüyeceğini gösterebilecek bir etkinlik görevini yüklenmez. Onun yüklendiği yalnızca insanın kendi olmayı önemsemesidir.”⁶² ifadesini kullanmaktadır. Bu

⁶² İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu* (İstanbul: Şule Yay., 1997), s. 22.

yüzden diyebiliriz ki Özel'in modernizme karşı kaleme aldığı ve bir tepki niteliği taşıyan şiirleri, sadece kişiye kendilik bilgisini vermektedir. Dolayısıyla İsmet Özel, 1974 yılında kaleme aldığı *Esenlik Bildirisi* şiirinde modern insanın kendilik değerlerini kaybettiğinin altını çizer. Duyguları sahte olan modern insan, bunu bir kazanç kaynağı olarak görür. Özel toplumdan uzaklaşan, onlara sırtını dönen şairlerin de şiirlerini sahte olarak adlandırır. Bu sebeple modernliği, onun getirdiği yapaylığı eleştirir ve bu dünyadan, şiirden öç alınması gerektiğini vurgular.

*“Vandal yürek! Görün ki alkışlanasın
ez bütün çiçekleri kendine canavar dedir
haksızlık et, haksız olduğun anlaşılsın
yaşamak bir sanrı değilse öcalınmak gerektir.”*
(“Esenlik Bildirisi”, *Erbain* s. 174)

Şair, modernizme olan karşıtlığını vurucu bir şekilde “vandal yürek” ile ifade eder. Bahsedilen modernizm ve bu değerler sahici değildirler ve şair de yaşamın bir sanrıdan ibaret olduğunun farkındadır. Buna rağmen yine de onunla savaşmayı ve ondan öç almayı ister.

*“Köleler gördüm, karavaşlar
hayaları burulmuş bir adamın ayaklarını yıkamaktalardı
artık kelimeleri kalmamış fiyatları sormaktan
saçları taranılmaktan usanmışlar
sinemalarda saklanıyor kışın
yaz olunca denizin yalayışlarına
kaldırımlarda demokrat
otobüslerde dindar
geceyi
saatlerine bakarak anlıyorlar
ve sabah*

gökyüzünün karnını gerdiği zaman

dağların kokusundan fabrikalar

acıkınca

Köleler!

gözleri camekânlarda.”

(“Propaganda”, *Erbain* s. 164)

İsmet Özel, modernizme olan karşıtlığını *Propaganda* şiiri ile de ifade eder. Kullandığı sözcük ve imgeler de bu karşı çıkışı nitilemektedir. Aşağıdaki satırlar ile Batı’nın insanları mutlu köleler hâline getirdiğini ifade eden J. J. Rousseau da Özel ile de aynı görüştedir.

“Daha önce yalnızca zenginliğe bağlıydınız, oysa şimdi zenginlere bağlısınız; köleliğinizi daha da kötüleştirmekten ve onu yoksulluğunuzla bunaltmaktan başka bir şey yapmıyorsunuz; işte özgür olmaksızın yoksul oldunuz; bu, insanın içine düşebileceği en kötü durumdur.”⁶³

Modern toplum insanları rekabetçi, çıkarıcı ve bunların uğruna her şeyi yapabilen köleler hâline getirmiştir. Şair de modern insanı “köle, karavaş” olarak adlandır ve bireyin kendiliğinden uzaklaştığının altını çizer. Özel, çevresine hatta kendine dahi yabancılaşan bu insanların modernizmin etkisi altında ne denli değiştiğini “*hayaları burulmuş bir adamın ayaklarını yıkamaktalardı*” mısrası ile belirtir. Bu medeniyetin insanı, vaktinin kışın sinemada yazın ise denizde harcar. Bu düzenin oluşturduğu yapay ortamda bireyin de duruma göre değişen inançları “*kaldırımlarda demokrat / otobüslerde dindar*” dizeleri ile ifade edilmiştir. Şehirdeki mekaniği saat sözcüğü ile imleyen şair; modern insanın zamandan bihaber olduğunu ve ancak saatine bakarak anladığını ifade etmektedir. Duruma göre taraf seçen, zor durumda ise dine sığınan bu kişiler camekanlar arkasında yaşayanlardır. Ayrıca modern hayatın bir göstergesi olan camekan kelimesi; satılık eşyaların sergilendiği ve modern insanın bunları görmekten mutluluk duyduğu bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Bırakın ince kavak seslerini şehrin içinde

paralar yaşlı kızların koynunda yatarken

⁶³Jean Jacques Rousseau, *Émile ya da Eğitimi Üzerine*, çev. Yaşar Avunç (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2019), s. 260-261.

*birakın köprülerin üstüne yağmur
ve basma perdelerden lânet bize.
Şaşılacak bir dünyada yaşamaktı; öğrendik
şimdi külçeler yüklüüz şaşılacak bir biçimde
külçeler yüklüüz ve çıkmak istiyoruz yokuşu
Sokaklar gittikçe katı bizim adımlarımıza
peşimizde bütün bahçeleri boşaltan ter kokusu
yankımız soyunup sevap rahatlığı alınan yataklarda
yürek elbet acıyor esvap değiştirirken”*

(“Tahrik”, Erbain s. 167)

Tahrik şiiri ile şair yaşadığı dünyayı sorgular. Bununla beraber modern hayata alışanları, bunun ağırlığı ile yaşayanları da “külçeler yüklüüz ve çıkmak istiyoruz yokuşu” dizesi ile eleştirir. Şairin, *Propaganda* şiirinde köle olarak adlandırdığı modern insan, *Tahrik* şiirinde karşımıza hamallık göreviyle çıkmaktadır. Özel’in bu şiirinde “yankımız soyunup sevap rahatlığı alınan yataklarda” dizesi ile külçeler yüklü olan fakat yine de bundan şikayetçi olmayan, konfor alanından çıkmak istemeyen insanlara kızgın olduğu anlaşılmaktadır.

*“Sinsi gülüşlerimizdir şimdi pis bir suda yıkanan
korkulardır katar katar inenler gökyüzünden.
Ay sürekli yükselirse içimizde
çirkin ama güçlü bir tanrıya taptığımızdandır.
(...)*

*huysuz kemanlar dolar şahdamarıma
yansır kin savaşçıları, gürül gürül ordular
utancın köpürttüğü yanaklarımdan.
Köz komamış ateşinden bize o adam
şimdi gülüşlerimiz yırtıcı, gülüşlerimiz korkunç
ağır, kara bir zırh taşıdığımızdan.”*

(“Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık”, *Erbain* s. 40)

“Modern birey her zaman hareketlidir, çıkarıcıdır, iki yüzlüdür, sahtekardır, nefret ettiği egemenlere yaltaklanmaktan ve onlara hizmet etmekten onur duyar. Kendinden çok başkalarının takdiriyle mutlu/hoşnut olabilen uygar birey, kim olduğunu bilemez ve ne olduğunu kendisine sormaya cesaret edemez.”⁶⁴ Şair de *Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık* şiirinde modern zamanların insanlarını “sinsi, yırtıcı ve korkunç gülüşlere” sahip olanlar olarak tanımlar. Bu kişiler “*çirkin ama güçlü bir tanrı*” olan paraya, imaja, görüntüye yani modern çağa tapmaktadırlar. Şairin “pis su” olarak adlandırdığı bu düzen içinde “sinsi gülüşlü”, çıkarıcı insanları barındırır. Modern hayatın bencilliği ise “*köz komamış ateşinden bize o adam*” mısrası ile karşılanmaktadır. Dolayısıyla bu kişilerin maddi unsurları kaybetme korkuları, “*korkulardır katar katar inenler*” şeklinde ifade edilmiştir. Haksızlığın ve sömürünün insanı sahteciliğe ittiği bu şehir, beraberinde yabancılaşmayı da getirmiştir. Bu yüzden Özel, “dünyaya şiirle saldırır ve insanı toplumsallaşmanın tehlikelerinden korunmaya, özüne yabancılaşmamaya, bir başka deyişle dünya karşısında tetikte durmaya çağırır.”⁶⁵

“Bu vapuru kaçırsam beni belki de cinnet basar

belki kanser olurum bu yıl sınıfta kalırsam

nöbette uyursam eğer kitaplarımı yakarlar

etimde şirpençe çıkar bu kızı alamazsam

bu işi bitiremezsem şehirden beni kovarlar”

(“Jazz”, *Erbain* s.220)

Şairin *Jazz* şiirinde gösterdiği modern hayata karşı tutum; *Akla Karşı Tezler* şiirinde modern insana yönelir. “*Ütüsüz bir pantolon kadar tedbirliyim / tarihi bir gerçek kadar sıkılgan*” dizeleri modern insanın hayat karşısında her an tetikte olduğunun göstergesidir. Şairin modern insana olan eleştirisini, *Bir Devrimcinin Armonikası* şiirinde de görmek mümkündür.

⁶⁴ Sezgin Kızılçelik, *Batı Barbarlığı: Rousseau, Marx ve Nietzsche Üzerine* (Ankara: Anı Yay., 2005), s. 21.

⁶⁵ Secaattin Tural, “İsmet Özel Şiirinde Şehir Algısı”, *Journal of Turkish Studies*, c.5, (Ankara 2010), s. 1346-1360.

“Ben ki gövdeyi bütünüyle ne yapmalıyım

tahta bir bavul

gibi duruyorum insan kıyısında

makina

çok acemi buluyor beni sanırım

seyrek bir ölü vurdular alnıma, ekşi

1300 tarihli şehbenderlere dair talimata

ve anamın kanserine alıştım

ve de bir simsar gibi asfaltta ve otobüslere

bir vitrin gibi

bir bıçak, bir

setre.

Tutuşan bir bıçak.

İçerimde tozuyan bağirtılar vardır

Ondan işte gidiyorum oraya: boğulmaya.”

(“Bir Devrimcinin Armonikası”, Erbain s. 73)

İsmet Özel, “modern hayat içerisinde konumlandırmakta zorluk çektiği beni’ni, ‘tahta bavul’ metaforuyla”⁶⁶ belirtir. Ayrıca bir boğulma mekânı olarak gördüğü şehirde modern insanın tasviri yapar. Şair boğulmaya gitmesinin sebeplerini şehrin imgeleriyle “*ve de bir simsar gibi asfaltta ve otobüslere / bir vitrin gibi / bir bıçak, bir / setre*” ile işaret etmektedir. Modern hayatın her şeyi basitleştirdiğini ve olağan kıldığını gösteren “*ve anamın kanserine alıştım*” dizesi aynı zamanda şehre karışan ve herkesleşen insanların nasıl özüne yabancılaştığının da ifadesidir.

Medeniyetin merkezi olarak görebileceğimiz şehirler artık kendi insanını meydana getirmiş ve şehir hayatı, insanların üzerinde bir kazanç mücadelesi oluşturmaya başlamıştır. Nüfusun yoğunluğu, daralan mekânlar ve daha çok kazanma hırsı ile

⁶⁶İbrahim Tüzer, *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat* (Ankara: Akçağ Yay., 2018), s. 308-309.

artan bıkınlık modern insanı sistemin bir parçası hâline getirmiştir. İsmet Özel'in şiirlerinde karşımıza çıkan modernite eleştirisi, aslında sistemin içerisinde yerini sağlamlaştırmak için her şeyi yapan insanın hikâyesidir.

Şaire göre günümüz insanı ise gerçek ahlakın aksine modern ahlakı tercih etmektedir. Şairin *Capriccio Ölüm* şiirinde de ifade ettiği gibi bu çağ içinde yaşıyor ya da ölüyor olmanın bir önemi yoktur. Önemli olan tek şey modern ahlak kurallarına sadık kalmak, senetleri vaktinde ödemek ve sistemin içerisindeki yerimizi garanti altına almaktır.

“Ölümle şaka olmaz diyenler

kıyasıya yanıldı bu çağda

-Taksitle Ölüm diye bir roman yazıldı artık

-Önce Öl/Sonra Öde denilmek suretiyle

aşılıp geçildi bu roman da.”

(“Capriccio Ölüm”, *Erbain* s.202)

Modern zamanlarda insanlar akıllı, yaşantılarının merkezine almışlar ve birçok şeyi onun rehberliğinde ifade etmeye çalışmışlardır. Bunlardan biri de ölüm düşüncesidir. Modern dünyanın insanları için bu düşünce, giderek sıradanlaşmakta hatta akıllarına dahi gelmemektedir. Ölüm ve onun simgesi olan mezarlıkların şehrin dışına itilmesi de bu sebeptendir. Şair, *Esenlik Bildirisi* şiiri ile modern insanın ölüm duygusuna karşı takındığı tavrı şu mısrası ile dile getirir:

“Ölüm gelir, ölüm duygusuna karşı saygısız”.

(“Esenlik Bildirisi”, *Erbain* s.174)

Modern öncesi çağda “ölümün aynı anda hem yakın ve tanıdık, hem de küçük ve zararsız hale getirilmiş olduğu eski tutum, bizim artık ölümün adını bile anmaya cesaret edemeyeceğimiz ölçüde güçlü bir dehşete dönüştüğü bugünkü tutumumuzla taban tabana karşıttır.”⁶⁷ Ölüm düşüncesinin ötelenmesi ve mezarlıkların şehrin dışına konumlandırılması; modern insanın ölümden olabildiğince kaçtığı ve

⁶⁷Zygmunt Bauman, *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, çev. Nurgül Demirdöven (İstanbul: Ayrıntı Yay., 2000), s. 127.

korktuğunun göstergesidir. İsmet Özel, *Üç Firenk Havası* şiirinin *Requiem* bölümünde de ölüm düşüncesine eğilir. Önceden benimsenen ve evcilleştirilen ölüm duygusu, modern dünyada yabancılaştırılmıştır. Bu çağda ölüm duygusu kadar ölen kişi de sıradanlaşmakta ve hemen unutulmaktadır. Modern insanı imleyen, “sonradan görme tombul ortayaşlılar” ve “semiz, genç burjuvalar” ile ölüm fikrini öteye iten “tepeden tırnağa fermuarladılar” ifadeleri bunun göstergesidir. Bu çağın insanın öfkesini ve hırsını ölüm duygusu dahi köreltememiştir; bu düşünce şiirde “gösterişsiz tabutunu yuhaladılar / lahana yaprakları attılar sana” dizesi ile verilmiştir. Ölüme yaklaşan kişilerin, “akşam gezmesine çıkan emekliler” şeklinde ifade edilmesi modern çağın duygusuzluğunu göstermektedir.

“Sonra öldün, sonra ıslıkladılar seni
gösterişsiz tabutunu yuhaladılar
lahana yaprakları attılar sana
sonradan görme tombul ortayaşlılar
semiz, genç burjuvalar seni
tepeden tırnağa fermuarladı.
akşam gezmesine çıkan emekliler bile
duygusuzca silkeledi üzerlerinden
senin gözyaşlarını”
(“Requiem”, *Erbain* s. 208)

Modern hayatın işleyişi içerisinde artık ölüm fikri yer etmemektedir. Ölen kişinin ardından ise kalan sadece “hastanelere makbuz” dur. Modern insana rahatsızlık veren bu düşünce, şairin de belirttiği gibi sadece “bir soğuk uzay pırıltısı” kadardır. En sonunda şair ölüm hakkında kesin yargıyı dile getirir; “ölüm gündelik sözlerimiz arasında geçecek kadar kaba”dır.

“Bir soğuk uzay
parıltısıyla anılıyorsun artık
kuru bir bilgisayar tıkırtısıyla

*açıyorlar taçyapraklarını ancak
bir alkol koması sırasında
senin yorgunluklarını
hastanelere makbuz yaptılar
çekingen duruşunu intihara karşı
kullanıyorlar koğuşlarda
çünkü çoktan ölüm götürdü seni
ölüm ölüm
gündelik sözlerimiz arasında
geçecek kadar kaba.”*
(“Requiem”, *Erbain* s. 208)

Uygarlığın, medeniyetin zıttı olarak bilinen “barbar”, “barbarlık” kavramına İsmet Özel’in yaklaşımı oldukça farklıdır. Onun barbar ve medeni kavramlarına bakışını poetikası olarak kabul ettiğimiz *Şiir Okuma Kılavuzu*’nda görmek mümkündür. Barbar hem var olan sisteme, medeniyete karşı bir başkaldırı hem de kendi değerlerine yabancılaşmayan kişidir. Şair bu yüzden sahiciliğini kaybetmeyen kişiyi barbar kavramı ile tanımlar ve bu kavrama olumlu yaklaşır. Ayrıca şiir dili ile barbarın dilini bir tutar. Barbar, medeniler tarafından söyleneni anlamayan ya da söylediği anlaşılmayan kişi olarak görülmüştür. Şair için şiir de herkes tarafından anlaşılmayan ve modern toplum içerisinde her zaman yabancı kalan bir hak arama dilidir. Bu yüzden şiirin dilini barbar ile aynı konumda görür ve poetikasında şu satırlar ile ifade eder:

“Şiir yabancılığı üstlenir, çünkü geçerli dil ulaşılabilecek hiçbir menzil bulunmadığı görüşünü haklılaştırmak üzere kullanılmaktadır. Barbar yabancılığı üstlenir, çünkü geçerli insan ilişkileri insan türünü şerefinden yoksun bırakmaktadır. Şiiri medeniler anlayamaz, anlayacak olurlarsa felce uğramaktan korkar. Barbara niçin böyle davrandığını medeniler anlamazlıktan gelir, anlama çabalarının kendi çürümüşlüklerini kabullenmek olduğunu bilir.”⁶⁸

İnsanların insanlara ve kendine giderek yabancılaştığı, alışılmış düşüncelerin herkes tarafından kabul edildiği ve ilişkilerin bayağılaştığı bu çağda şiir, İsmet Özel’in

⁶⁸ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu* (İstanbul: Şule Yayınları, 1997), s. 71.

deyimiyle bir hakikat arayışıdır. Şair uyuyanları uyandırmak, onları birbirinden haberdar etmek ve özlerine yabancılaşmamaları sağlamak adına adeta dünyaya şiirle saldırır. Şairin *Amentü* şiirinde “eşref-i mahlukat” olarak bahsettiği insan; kendine yabancılaşmamış, sahiciliğini yitirmemiş insandır. Diğer bir deyişle barbar hakiki insandır.

B. ŞEHRE BAKIŞ

Aydınlanma ile başlayan modern süreç; bilimi, sanatı, teknolojiyi ve toplumu gerek olumlu gerek olumsuz pek çok yönden etkilemiştir. Buna bağlı olarak da birbiri ile bağlantılı olan şehir ve medeniyet kavramlarına bakış modernizm ile tamamen değişmiştir. Üretim ve tüketimin üzerine kurulan şehir, yeni bir çehreye bürünmüş dolayısıyla kendini tüketen bu çağ kutsalı reddederek gelenek ile bağlarını koparmıştır. İsmet Özel’in şehir hakkındaki ilk izlenimleri de küçük şehirden çıkıp Ankara’ya gelmesiyle başlar. Şehri ve içerisinde barınan her şeyi eleştiren şair; şehrin çehresinde kendi öz değerlerini kaybeden insanların karşısına doğallığın ve samimiliğin bir göstergesi olan çocuk imgesini koyar. *Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli* şiiri, şairin 1964 yılında kaleme aldığı ve şehri işaret ettiği ilk şiiridir. Şiirin ilk mısralarında çocuk imgesi yaşama, yaşama sevinci olarak ele alınmış ölüm düşüncesi ile bir tezatlık oluşturulmuştur.

“Çarpar yüzü bir çocuğun mezarlara

yine de ağartamaz tanımını gecenin.

Ezgisiz ama esnaf bakışlarıyla soyunan bir kadın

ayartılmaya uygun o çok baygın yerlerim

ağartamaz

çünkü çocuklar yağız bir öpüşle korunur

ben yakarım çağımın ellerini. Ben bekliyenim.

Gecenin kıyısında benden konuşulur.

Kara bir irin akıyor

öpünce o yıkılmış 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”, *Erbain* s. 60)

Çocuk/çocukluk; saflığı, temizliği ve bozulmamışlığı imgelemektedir. Şair de modern hayatın getirdiği yapaylık karşısına çocuk metaforunu koyar. Özel, şehrin yozlaştırıcı görünümüne karşın; çocukları/çocukluğu ve o masumluğu korumayı “*ben yakarım çağımın ellerini*” mısrasıyla karşılamaktadır. Şehir hayatının olumsuz etkileri ve bir çocuğun gülüşünü bile etkilemesi “*yıkılmış gülüşünden çocukların*” dizesi ile verilmektedir. Bu yüzdendir ki çocukların masumluğu ve saflığı zedelendiği için her öpüldüklerinde kara bir irin akmaktadır. Şairin sahicilik, doğallık ve çocukluk imgeleri üzerinden kurduğu diğer bir şiiri *Bir Devrimcinin Armonikası*’dır.

“Binlerce binlerce çocuk

koşarak dokumuş benim kumaşımı

hançeremde bu şehrin

o geçimsiz mushafı

vardım dayandım parmaklığına o büyük hesapların.

(“Bir Devrimcinin Armonikası”, *Erbain* s. 71)

İsmet Özel, bu şiirinde kendi doğallığının ve masumluğunun korunmasını çocuk metaforu ile sağlamıştır. Şairin gırtlak, boğaz anlamlarına gelen hançerem sözcüğü ile şehirde var olmak istemediği, geçinemediği anlamlarını çıkartabiliriz. Buradan kaçış ise yalnız çocuklar ile mümkündür. Şair, *Propaganda* şiiri ile de benliğini ve içtenliğini yitiren medeni insanın kurtuluşunu çocuklarda aramaktadır.

“Ey benimde uzak yolculukların lekeleri!

Ey çocuklarda uyuyan intizamsız güneşler!

Gelin ve boğdurun bu köleleri.”

(“Propaganda”, *Erbain* s. 166)

Şair, temiz ve duru bir söylem için kullandığı çocuk/çocukluk kelimesinin yanında “güneş” imgesine de sık sık başvurur. *Propaganda* şiirinde güneş, şehre ve oradakilere bir karşı çıkış ifadesi olarak kullanılmıştır. Özel, *Mazot* şiirinde ise şehirde kalan ve bir şekilde o çarkın içerisinde bulunması gereken kendinden bahsetmektedir. Aynı şekilde güneş metaforunu burada bir savunma mekanizması olarak görmek mümkündür.

*“Sana yaşamak düşer çarkların gövdesinde
bin demir kapıyla hesaplaşmaktan omzun çürümelidir
bin çeşit güneşle ovulmalıdır gaddar ellerin
yürü yangınların üstüne, kendi alevini de getir
çarpıntısız dakikası olur mu devrimcinin
ki
ölüm
her yerde uyanıktır
alestadır korkunun yordakçıları
tez kızaran güllerden kendini sakın
sevgiler ürkütsün seni, aşk ayrı-
Aştır diye geri geldin o çekiç seslerine
bıraktın vazgeçilmez ırmakları
gönlüne kar yağıdırıyorsa çocuk sesleri yetsin
dikkat et hiçbir şey ıslatmasın namluları”*

(“Mazot”, *Erbain* s. 146)

Özel, çocuk seslerinin masumluğunu “gönlüne kar yağdırmak” olarak betimlemekte ve beyaz rengin saflığına vurgu yapmaktadır. *Yaşamak Umrumdadır, Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak, Evet, İsyan* şiirlerinde güneş kelimesi yaşamak, var

olmak ve bir varlığın saldırısına maruz kalmak anlamlarında kullanıldığı söylenebilir.

“Sabah şairin üstüne saldırıyor

yaşamaktan bir güneşle kaplanıyor onun kalbi”

(“Yaşamak Umrumdadır”, *Erbain* s. 101)

“bir güneş sayardım kendimi denizin karşısında”

(“Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”, *Erbain* s. 162)

“içimize güneşler bırakan nal sesleri”

(“Evet, İsyan”, *Erbain* s. 97)

Çocuk ve güneş kelimeleri *Kalk Düğüne Gidelim* şiirinde yine benzer anlamlarında; heyecan ve yaşama arzusu olarak karşımıza çıkar. Şehirden kaçışı, sisteme başkaldırışı *“onlara katılırim yedek mermi ve şarkılar alarak”, “sıkılmış yumruklarla”* mısralarıyla ifade edilmektedir. Şair bahsettiğimiz bu yaşama arzusunu *“yaşamakla taşıran bir güneş kabarcığı”* ve *“zonklayan bir atardamar”* ile vermektedir. Şehirden kaçtıkları ve doğaya sığındıkları gün; çocuklarla o heyecanı paylaşacak ve bahsettiğimiz sahiciliğe ulaşacaktır.

“Bir şehrin uzak semtleri gibi gözlerin

üzgün, kara, ayaklanmaya hazır

ben yaralar kuşanıp katılırim onlara

onlara katılırim yedek mermi ve şarkılar alarak

seni alırım sonra her bir yanımda çağıldar

bir oyuna kalkarız sıkılmış yumruklarla

yazarız duvarlara fırtınalı yazılar.

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 kapıştır. ”

(“Kalk Düğüne Gidelim”, *Erbain* s. 140)

Çocuk imgesini bu sefer şairin sisteme başkaldırdığı ve anti-konformist bir tavır sergilediği *Esenlik Bildirisi* şiirinde karşımıza çıkar. Özel, geleneksel olan ile bu geleneği yıkan şehrin karşıtlığını ilk mısralarda vermekte ve “*şehirden öcalınmalı*” ifadesi ile bu tavrını göstermektedir. Bahsedilen bu şehirde sahteliğin göstergesi olan duygular, paketlenmiş bir şekilde satışa uygun hâle getirilmiştir. Dolayısıyla böyle bir ortamda şiirin de samimiliğinden söz etmek mümkün değildir. Şair bundan dolayı şehrin yanında şiirin de sahteliğine vurgu yapar ve ondan öç alınması gerektiğini söyler. Şiirin ve şehrin sahici olmadığı bir yerde çocukların çocuk kalmayacağını ve o masumluğunu yitireceğini “*öcalınmazsa çocuklar bile birden büyüyebilir*” dizesi ile verir.

Duygular paketlenmiş, tecime elverişli

gövdede gökyüzünü kışkırtan şiir sahtedir

gazeteler tutuklamış dünya kelimesini

o dünyadan, o şiirden öcalmalı demektir

(...)

öcalınmazsa çocuklar bile birden büyüyebilir. ”

(“Esenlik Bildirisi”, *Erbain* s. 173)

“Tecimenler, onlar da sahici değil

onlar da olmayan tayfaların

gemilerinden çıkan malları

sattıklarına inandırmak istiyor

şehrin acemi insanlarını. ”

(“Of Not Being A Jew”, *Of Not Being A Jew* s. 246)

Benzer bir söylem *Of Not Being A Jew* şiirinde de karşımıza çıkar. Bu şiirde, sahici olmayan duyguların yerini satıcılar alır ve bu sahteliğe şehrin insanı da inandırılmak istenir. Öte yandan İsmet Özel şehirdeki insanı, huzursuz insan olarak tanımlar. Çünkü bu insanlar düşünmeyen, üretmeyen ve sisteme her daim uyum sağlayanlardır. Zamanla toplumsallaşan bireyler tek tipler hâline gelmekte kendilerine dahi yabancılaşmaktadırlar. Bu yüzden şiirlerinde, herkeşleşen ve özgürlüğünü yitiren bu insanlara karşı eleştirilerini görebiliriz. Şair, bu insanları şu satırları ile de tanımlar.

*“İnsanların çoğunluğu kendilerine sunulmuş anlama kalıplarını ve toplum tarafından geçerli sayılmış eyleyiş biçimlerini eleştirmeksizin benimserler. Bu kalıp ve biçimleri eleştirmeye güçlerinin yetmeyeceğini düşünürler. Böyle insanlar bilinçli bir savaş yürütmezler, kendilerine özgü yolu aramazlar. Savaşın gereğini yerine getirirler ve üzerinde bulundukları yoldan giderler. Sorgusuz, sualsiz.”*⁶⁹

“Gırtlığımda bir harf büyüyor

buna dayanacağım

dişlerim kamaşıyor yıldızlardan

buna da.

Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir.

Artık yırtarak açtığımız zarflarda

ne kargış, ne infilak

yalnız

koynunda çaresiz, çıplak

isyan işaretleri taşıyan

bir ergen cesedi.

Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir

uyusam bir dağın benimle uyuduğu oluyor

her gün şehrin ortasında bir ergen ölüyor

⁶⁹İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin* (İstanbul: Tiyo Yay., 2019), s. 12.

domuzuna ölüyor bankerlere durarak

noterden onaylı kağıtlara durarak

mevlit ilanlarına durarak.

Yunmadık saçlarını okşuyoruz, yavrum.

- Yüzümüzde dolanan bir mayhoş kahkaha –

Gırtlığımızda bir harf büyüyor

gırtlığımızda.”

(“Partizan”, Erbain s. 65-66)

İsmet Özel *Partizan* şiirinde bir çarpıntı olarak ifade ettiği şehri; samimiyetin yitirildiği, insanların boş yere öldüğü ve bundan kimsenin rahatsızlık duymadığı bir yer olarak tanımlar. Ölümünün karşısında ne bir kargışlama ne de bir ağıt vardır. Bu ölümleri bir karşı duruş, partizanca bir hareket olarak görmek mümkündür. Çünkü her ergen ölümü; şehrin imgesi olan bankerlere ve noterden onaylı kağıtlara karşı bile bile ve inadına olan bir ölümdür. Bu yüzden şair “*buna dayanmalıyım / ölünce bir partizan gibi ölmeliyim*” mısraları ile şehre karşı tavrını keskin bir şekilde ortaya koyar. Şiirin ilerleyen mısralarında bu hoşnutsuzluk devam etmekte ve bireyin boğulduğu mekânlar sıralanmaktadır.

(...)

“Yırtarak açtığımız zarflarda

büyük tecimevlerinde, büyük çarşılarda

pokerde-sinemada-genelevlerde

ne bir suçlu çağrışımı, ne karabasan

yalnız o herkesler

o herkesler kendine akarak boğulan

ve sürdüren bir güleş kocamışlığı.

(“Partizan”, Erbain s. 68)

Tecimevleri, çarşılar, poker, sinema ve genelevler bunların hepsi şehrin farklı yüzünü gösteren mekânlardır. Şair de bu mekânlar içerisinde olmayı bir boğulma hatta bireyin kendi içinde boğulması, kendine yabancılaşması olarak ifade eder. Bu mekânların verdiği hissiyat “*sürdüren bir güleç kocamışlığı*” mısrası ile belirtilmiş; mekânların eskiliği ve çirkinliği de hissettirilmiştir.

“Oraya gidiyorum boğulmaya

BOĞULMAYA

bir partizanın armonikasında.

Artık mazgallardan fırlamak

büyük kamalar saplamak

böğrüne coşarlığın

büyük bir çatırtının ayaklarını ovmak

armonikamla.”

(“Bir Devrimcinin Armonikası”, *Erbain* s. 74)

Nitekim bir süre sonra bir partizanın armonikasında kurtulmaktan değil, “boğulmak’tan sözedecektim”⁷⁰ diyen şair için “boğulmak”, şehre gitmektedir. *Partizan* şiirinde şehirden kaçma isteğini “*ÇIKSAM / gök / şarlayarak devrilse arkamdan*” mısrası ile veren şair, *Bir Devrimcinin Armonika*’sında bahsettiği partizanın şehir ile cebelleşmesini “BOĞULMAYA” ile ifade eder. İsmet Özel, erken dönem şiirlerinden biri olan *Kan Kalesi*’nde şehri eleştirmenin yanı sıra ona karşı bir duruş sergilemiştir. Daha ilk mısralarında şehri yalnızlığın mekânı olarak tanımlayan şair, “*insan varlığımızdan tuhaf tohumlar bıraksın*” dizesi ile yeni ile eskinin kıyaslamasını yapar. Şehirdeki bireyin yalnızlığını, yabancılığını “*günü geçmiş bir gazete*” dizesi ile imlerken; “*toprak bir çanak*” ve “*bakır maşrapa*” eskiyi, gelenekseli sembolize etmektedir.

⁷⁰ a.g.e., 51.

*“saçlarıma bin küsur yalnızlığı takip girdiğim şehre
insan varlığımızdan tuhaf tohumlar bıraksın
günü geçmiş bir gazete, toprak bir çanak
bir daha gelmem belki diye bir not bakır maşrapanın yanında
(...)
Gizemli bir dehliz gibi şehri dolaşıyorum
sıkıca tutuyorum kendimi şehre karışmaktan alıkoymaya
(...)
söküp gövdesinde bir cehennem parçalamak ister insan
şehrin defterini dürüp uzanmak ister yanına”
 (“Kan Kalesi”, *Erbain* s. 87)*

Şair, şehre her zaman dışarıdan gelen ve şehre uyum sağlamayan/sağlamak istemeyen kişidir. Bu yüzden *Kan Kalesi* şiirinde şehri bir sıkıntı yeri olarak tanımlamış; bir dehliz gibi kendini ondan uzak tutmak istemiştir. Şiirde geçen “‘dehliz’, ‘gizem’ gibi kelimelerle bir yandan grotesk bir atmosfer oluşturulurken, bir yandan da şairin kendi ‘ben’iyle giriştiği mücadele söz konusu edilmiş ve imgesel düzeyde bir gerilim yaratılmıştır.”⁷¹

*“Bu vapuru kaçırsam beni belki de cinnet basar
belki kanser olurum bu yıl sınıfta kalırsam
nöbette uyursam eğer kitaplarımı yakarlar
etimde şirpençe çıkar bu kızı alamazsam
bu işi bitiremezsem şehirden beni kovarlar
izin kağıdım yanar konuşacak olursam
bu senet bankalar kapanmadan*

⁷¹ Secaattin Tural, "İsmet Özel Şiirinde Şehir Algısı", *Journal of Turkish Studies*, c.5, (Ankara 2010), s. 1346-1360.

ruhumun rengini kapatmayacak olursa

ölür kuyuya düşen çocuk

çocuğun mercan saati çatlar mutlaka”

(“Jazz”, *Erbain* s. 220)

Jazz şiirinde şairin şehre olan karşıt tutumu farklı bir çehreye bürünür ve şair, modern hayatın koşuşturması içerisinde kalan ve kaybolan bireyin tragedyasını bizlere çizer. Bahsedilen hayatta sabır ve sükûnet yoktur. Her şey bir koşuşturma içerisinde ve şehrin kalbi olarak görebileceğimiz “banka”lar tarafından birey idare edilir. Bu bireyin her daim bir değişim ve dönüşüm içerisinde olmasının pek çok sebebi vardır. Bunları en başında şehir hayatının hızlılığı, sürekliliği ve ekonominin her daim göz önünde tutulması gelmektedir. Bahsettiğimiz bu hız ve hareketlilik *Kan Kalesi* şiirinin “*şehre sıkıntının rahatlığı basmadan giriyorduk / filimler üç günde bir değişiyordu*” mısraları ile de verilmektedir.

Şehir hayatının ritmi ve karmaşıklığı buradaki bireyi de her daim tetikte tutmaktadır. Dolayısıyla şehirli insanın duygularından ziyade aklıyla hareket etmesi ve her türlü zorluğun karşısında devamlı kendini savunma ihtiyacı hâlinde olması bu sebeptendir.

“koşup haber vermeliyim

yetkili memura

bahar geliyor, ilerliyor yeminler

alnımı kapıp getirmeliyim

denizi karşılamaya

kırlangıcın kanadındaki kezzap

leylakta sıkışan buhar için

nabzımı bulmalıyım nerede bulacaksam

nabzımı çünkü ben kasadan fiş alarak

yağmuru, selvileri zor durumda bıraktım

benim yongalarımın yapıldı bu çelenkler”

(“Jazz”, *Erbain* s. 220-221)

Şiirin devamı ise şehir hayatının yapmaya zorunluğu tuttuğu eylemler içerisinde kalan ve kendini arayan bireyin haykırışıdır. Yukarıdaki mısralarda geçen “kırlangıç, leylak, yonga, yağmur, papatya, selvi” gibi kelimeler bozulmamışlığı, saflığı, sahiciliği, geleneği, tabiatı, dolayısıyla şehir karşıtlığını temsil etmektedir. “Nabzını bulmak” ifadesi ise bireyin kendine, hayatına dönmesini sembolize eder.

*“ben papatyaları şımartmadım diye oldu
Mata Hari ’ler casus, Al Capone ’lar gangster
inmem gerek gözbebeklerimin altına
beynimin ortasına büzülmeliyim
genşeyip kımıldayabilirim oradan sonra
dum di dum
duridum dubida
kendi kalbimle zamanım arasındaki sarkaç
püskürtüyor beni dünyaya
bırakıyorum zerreciklerime kadar emsin beni
Atlantik ve Pasifik ve beş kıta”*

(“Jazz”, *Erbain* s. 221)

Şair, “kasadan fiş alarak” bu modern hayata uyum sağladığını “yapılan bu çelenklerde” ise kendisinin de payı olduğunu söyler. Her ne kadar modern hayat şairi dünyaya püskürtse de herkesleşmemek adına şair, kendilik çağrısını “*inmem gerek gözbebeklerimin altına / beynimin ortasına büzülmeliyim*” mısraları ile vermektedir.

*“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”, *Erbain* s. 221)

Şiirin son mısralarında şair, çıkmaza düşen ve o karmaşa içerisinde kendi olmaya çalışan bireyin telaşını verir. Şehir hayatındaki bitmek bilmeyen koşuşturma ise *“koşmam gerek / yetişmem gerek yazgıma / tutmam gerek, sormam gerek, bilmem gerek”* dizeleri ile ifade edilmiştir. Şair *“Niçin, niçin, niçin / kuyuya düşen çocuk niçin ölmesin”* dizeleri ile bir yandan modern dünyada bir çocuğun ölmemesi için hiçbir engelin olmadığını söyleyerek trajik bir durumu gözler önüne serer. Diğer yandan ise çocukluğun bozulmamış ve saf tarafını, Hz. Yusuf’un küçükken kardeşleri tarafından bencillik uğruna kuyuya atılması ile hatırlatır.

İsmet Özel, *Üç Firenk Havası* şiirinin ikinci bölümü olan *Ölüm Cantabile* ile bireyin nasıl şehrin içerisinde sıkışıp kaldığını dile getirir. *“Hayata dalgınlıkla bakmak”* ifadesiyle şairin körleşen, etrafında olup bitenin farkına varmayan yani şehirleşen insanın tasvirini yaptığı söylenebilir.

*“Ben ne büyük bir dalgınlıkla bakmış olmalıyım ki hayata
görmedim orda çinko damlar ve plastik sürahilerin tanrısını
yerimi yadırgadım
yerim olmadı zaten kendi mezarımdan başka
çılgının biri sanılmaktan sakınmaya vaktim olmadı
durmadan beyaz bir aygırla taşardım derin göllerden
bir gebe kısrakla kaçardım derin ormanlara
güneşin zekasıyla doymak isterdim
kaba solgun kağıtlar sunardı
şehrin insanı bana
şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
kaypak ilgilerin insanı, zarif ihanetlerin”*
(“Ölüm Cantabile”, *Erbain* s. 203)

Modern çağın tanrıları artık yapaylığı simgeleyen “çinkolar” ve “plastiklerdir”. Fakat şair dalgınlığını burada dile getirir ve “*yerimi yadırgadım*”, “*yerim olmadı zaten kendi mezarımdan başka*” mısraları ile oraya yani şehre uygun olmadığını anlatır. Şehrin karşısına ise sahiciliğin ve doğallığın simgesi olan doğayı şu mısralar ile koyar: “*durmadan beyaz bir aygırla taşardım derin göllerden / bir gebe kısırakla kaçırdım derin ormanlara / güneşin zekasıyla doymak isterdim*”

“Ogün bugün, şehri dünyanın üstüne kapatıp bıraktım

kapattım gümüş maşrapayla yaralanmış ağzımı

ham elmalar yemekten göveren dudaklarım

mırıldanmasın şehrin mutantan ve kibirli ağrısını.

Azıcık gece alayım yanıma yalnız

serçelerin uykusuna yetecek kadar gece

böcekler için rutubet

örümcekler için kuytu

biraz da sabah sisi

yabani güvercin kanatları renginde

biz artık bunlar olarak gidiyoruz

eylesin neyleyecekse şehrin insanı

şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin

bozuk paraların insanı, sivilcelerin”

(“Ölüm Cantabile”, Erbain s. 204)

Şair “*şehri dünyanın üzerine kapatıp bıraktım*” imlemi ile artık kendine, doğallığına dönmek istediğini belirtir. Doğallık maddiyattan uzak, varlığın şartı olan “gece”, “rutubet”, “kuytu”, “sis” ifadeleridir. Arkada bırakılan şehir ise maddi zevkleri olan bireydir ve şu dizeler ile imlenir: “*şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin kaypak ilgilerin insanı, zarif ihanetlerin / şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin bozuk paraların insanı, sivilcelerin*”

Nasıl ki “romatizmin savunucuları, kendilerini dünyadan korumak adına ironiye ya da humora sınırlarsa”⁷² *Dişlerimizin Arasındaki Ceset* şiiri ile de şair, dünyaya karışan ve doğallığından uzaklaşan bireyin durumunu biz dili ile ironik bir şekilde ele alır.

“Biz şehir ahalisi, Kara Şemsiyeliler!

Kapçıklar! Evraklılar! Örtü severler!

Çıglıklardan çadır yapmak şanı bizdedir.

Bizimdir yerlere tükürülemeyen yerler

Nezaketten, haklılardan yanayızdır hepimiz

Sevinmemiz çapkıncadır, ağlatır bizi küpeşteler

Yaşamak deriz-Oh, dear- ne kadar tekdüze

Katliamlar ne kötü be birader

(...)

Saframızla kesemizi birleştiren anatomi bilgisi

Hadım tarih, kundakçı matematik, geri kafalı gramer

Evet bunlar gizlice örgütlenerek alnımıza

Verem Olmak Üretimi Düşürür ibaresini çizer

Biz ey şehir ahalisi, üstü çizilmiş kişiler

Kalırız orda senetler, ahizeler ve tren taifesiyle

Kim bilir kimden umarız emr-i bi’l ma’ruf

Kim bilir kimden umarız nehy-i ani’l münker”

(“Dişlerimizin Arasındaki Ceset”, Erbain, s. 227-228)

Yukarıdaki şiirin tamamında da romantik ironiden bahsetmek mümkündür. Şairin “şehir ahalisi” olarak adlandırdığı toplum, otantiklikten çok uzakta modern yaşamın gölgesinde yaşayanlardır. “bizimdir yerlere tükürülemeyen yerler” mısrası ile her

⁷² Octavio Paz, *Çamurdan Doğanlar : Romantizmden Avangarda Modern Şiir*, çev. Kemal Atakay (İstanbul: Can Yay., 1996), s. 101.

şeyi yapabilme gücü ellerinde olan şehir ahalisinden söz eder. Bahsedilen bu kişilerin korkularının, sevinçlerinin ve dahi hüznlerinin bile sahte olduğu şu mısra ile verilir: *“Sevinmemiz çapkıncadır, ağlatır bizi küpeşteler / Katliamlar ne kötü be birader”*. Şiirde bahsedilen; sağlık, tarih, matematik ve gramer maddiyatçı olarak atfedilerek olumsuz değerler olarak karşımıza çıkar. Öte yandan *“Verem olmak üretimi düşürür”* imgesi tamamen yaşadığımız çağın paraya olan düşkünlüğünü ve yaşama olan bakış açısını ifade etmektedir. Bu yüzdendir ki şair; bu sistemin insanlarını, şehir ahalisini *“üstü çizilmiş kişiler”* olarak adlandırır.

Sonuç olarak, romantik sanatçılarda gördüğümüz medeniyet ve şehir karşıtlığı İsmet Özel’in şiirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Özellikle şair, bir İslam medeniyeti kurma fikrine sıcak bakmadığı için hem medeni olmayı hem de medeniyet sahibi olmayı olumlamaz. Ona göre şehir ve medeniyet haksızlığın, hiyerarşik sistemin ve paranın köleleştirdiği insanların olduğu yerdir. Bundan dolayı bu sisteme karşı çıkan; yabancılaşmayan, özünden uzaklaşmayan ve sahiciliğini kaybetmeyen kişiyi barbar kavramı ile karşılar.

İKİNCİ BÖLÜM

İSMET ÖZEL’İN ŞİİRLERİNDE ROMANTİK BİR İMGE OLARAK TABİAT

A. TABİATA BAKIŞ VE TABİATA SİĞİNİŞ

Modernleşme ile ortaya çıkan şehir hayatı beraberinde sanayileşmeyi, çıkar ilişkilerini ve bireylerin yalnızlığını getirmiştir. Birbirlerine giderek yabancılaşan insan, gerçek olanı ve özünü bulabilmek için tabiatı bir sığınma mekânı olarak görmüştür. Doğayı bir sanat eseri olarak gören romantik sanatçılar için ise tabiat bazen bir kaçış yeri bazen de Tanrı'nın bulunabileceği yegâne mekândır. Tabiat algısıyla ortaya çıkan lirizm ve melankoli duyguları özellikle romantik sanatçıları derinden etkilemiştir. Suut Kemal Yetkin, Romantik sanatçılar kadar hiçbir sanatçının tabiatı bu denli önem vermediğini şu satırları ile ifade eder:

“Rene ölmeyen sıkıntısını tabiatın kucağında avutur; Lamartine acısını dindirmek için ona koşar; kara günlerin Hugo’su, sükunet ve tevekkülü tabiatın kollarında bulur. Tabiat bütün romantikler için tükenmez ilham kaynağıdır. Hiçbir çağ, romantik çağ kadar, tabiatı (...) bu kadar içten sevmemiş ve terennüm etmemiştir.”⁷³

Tabiat temini edebiyat dünyasına tanıtan ilk kişi olan Jean Jacques Rousseau da tabiata sığınmanın asıl sebebini uygarlaşmadan kaçış olarak ifade eder. Çünkü ona göre uygarlaşan insan doğanın ona sunduğu sağlığı, iyiliği, özgürlüğü ve mutluluğu kaybetmiştir. Modern hayatla beraber gelen her şeye sahip olma isteği ve mülkiyet düşüncesi eşitsizliğin de doğmasına neden olmuştur. Bu sebepten Romantik sanatçılar, yozlaşmayı ve uygarlığı birbirine denk görmüşlerdir. Onlara göre uygarlık insanın insanı sömürmesini emreden bir sistemdir. Modern birey yapılan her kötülüğün ve iyiliğin bir karşılığı aramakta; kimseden bir şey ummadan fakat her şeyi ölçüp biçerek yaşamaktadır. Bir önceki bölümde ayrıntılı olarak ortaya koymaya çalıştığımız gibi İsmet Özel için şehir yozlaşmanın yeridir. Çünkü ona göre giderek betonlaşan şehir uygarlığı getirmekte fakat gelenekleri hiçe sayılan insanlar, doğallığından uzaklaşmakta ve sahiciliklerini yitirmektedirler. Uygarlık insani olan bütün değerleri yıkmakta ve yerlerine yapma değerler koymaktadır. Böylece insan, ne kaybettiğini neye dönüştüğünü anlamadan kendini bu yapaylığın içinde özünden uzaklaşmış olarak bulur.

⁷³ Suut Kemal Yetkin, *Edebi Meslekler* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1943), s. 21.

*“Haytanın biriyim ben, bunu bilsin insanlar
ruhumun peşindedir zaptiyeler ve maliye
kara ruhlu der bana görevini aksatmayan kim varsa
laboratuvarda çalışanlara sorarsanız
ruhum sahte
evi Nepal’de kalmış
Slovakyalı salyangozdur ruhum
sınıfları doğrudan geçip
gerçekleri gören gençlerin gözündeki.
Acaba kim bilen doğrusunu? Hatta ben
kıyı bucak kaçırın ben ruhumu
sanki ne anlıyorum?”*

(“Cellâdım Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar”, *Erbain* s. 232)

İsmet Özel, tabiatından kopup modern dünyanın bir parçası olan ve sahiciliğini kaybeden insanları *Cellâdım Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar* şiirinde ele alır. “ruhumun peşindedir zaptiyeler ve maliye” dizesinden hareketle; şehrin imgesi olan zaptiye ve maliyenin, insanı insan yapan özün yani hakikiliğin göstergesi olan ruhun peşinde olduğu yorumunu yapabiliriz. Şair bir ruhu olduğunu ve modern hayatın bütün kışkırtmalarına rağmen bunu koruduğunu ifade eder. Özel’in “*evi Nepal’de kalmış Slovakyalı salyangozdur ruhum*” dizesi ve ruhunu koruma isteği, Rousseau’nun doğal insan tanımını akla getirmektedir: “Nasıl bir salyangoz evini her zaman sırtında taşırsa, doğal insanın tek kaygısı da kendini taşımak ve tamamen ve sürekli kendisiyle ilgilenmektir.”⁷⁴ Modern dünya doğanın aksine insanı insana muhtaç hâle getirmek üzere kurgulanmıştır. Kişi kendine koruyabilmek için zaptiyeye, parasını güvence altına alabilmek için ise maliyeye ihtiyaç duyar. Geleneğe ve inanca yer bırakmayan bu dünya; kabul görmeyi ve var

⁷⁴ N.J.H. Dent, *Rousseau Sözlüğü*, çev. B. Gözkan, N. Ilgıcioğlu, A. Çitil, A. Kovanlıkaya (İstanbul: Sarmal Yay.) s. 137.

olabilmeyi ancak bilimsel gerçekler ile sınırlandırmıştır. Bu yüzden ki değıştirilemeyen ruh, sahte kabul edilmiştir. Modern hayatın herkesi tek tipleştirdiğı düzene şair, bütün benliğı ile bu şiirinde karşı çıkar.

Romantik yazar ve şairlere göre de kişinin benliğini bulabilmesi için doğadan yola çıkması gerekir. Medeniyetin olduğu yerler yani şehirler, insanların kaçış noktalarıdır. Bundan dolayı anlaşılamayan ve yalnızlaşan insan, uygarlığın olduğu yerlerden kaçarak “ben”ini bulmak amacıyla doğaya sığınmışlar ve huzuru tabiatta aramışlardır. Çünkü Romantiklere göre tabiat, Tanrı’nın yansımasıdır ve bu sayede insan iç dünyasına yönelebilir. İsmet Özel de benzer bir biçimde Tanrı-tabiat ilişkisinden *Gececil Kuşların Ürkmediğı Aydınlik* şiirinde bahsetmektedir. Şair kuşların uçuşunda yani tabiatın karşısında kişinin bir esrime, kendinden geçme hâlini aldığını aşağıdaki mısralar ile ifade eder.

“Ama kim? Ben miyim burda bir esrime mi

nedir bu kuşların uçuşunda gördüğüm?”

(“Gececil Kuşların Ürkmediğı Aydınlik”, *Erbain* s. 41)

Batı medeniyeti insanı ve tabiatı zıtlıklar içerisinde ele almış hatta insanoğlunun tabiatı istediğı gibi şekillendirebileceğini iddia etmiştir. Bu düşüncenin de karşısında olan İsmet Özel, *Tahrir Vazifeleri* eserinde tabiat-insan ilişkisini şu satırları ile ifade eder: “Batı âlemi yalnızca ruh ile bedeni, din ile dünyayı birbirinden kopuk farz eden bir anlayış alanını yaygınlaştırmakla kalmadı; aynı zamanda insan ile tabiatı da birbirine rakip olabilecek iki unsurmuş gibi algılatan bir yol tutturdu.”⁷⁵ şeklinde belirten şair var olan düzenin, tabiatın ve eşyanın üzerinde insanın tasarrufunun olamayacağını da söyler. Dolayısıyla şehir hayatı yalnızca bireyi tabiattan uzaklaştırmamış; sahici ve ilahi olan bütün kuvvetler ile de araya mesafe konulmasına neden olmuştur.

“Yüzüme bak

ve yüzümü hırpala

yüzümü değıştir, dağı bir anlatım bırak”

⁷⁵ İsmet Özel, *Tahrir Vazifeleri* (İstanbul: Şule Yay., 1998), s. 40.

(“Sevgilim Hayat”, *Erbain* s. 107)

Şair *Sevgilim Hayat* şiiri ile kişinin kendine bile yabancılaştığı bu şehri ve yaşamı, “sevgilim” diye isimlendirir. Bu yaşam beklenilenin aksine insanı hırpalayarak değiştirmektedir. Modern hayatın zorluğu, acımasızlığı “*dağlı bir anlatım bırak*” mısrası ile verilmiştir. Özel, benzer bir anlatımı *Yaşamak Umrumdadır* şiiri ile de verir. Beninin tabiata daha yakın olduğunu ifade eden şair, modern hayata karşı cephe alır. Daha önce sevgilim diye bahsettiği hayat, bu sefer “hain” sıfatıyla karşımıza çıkar.

*“İrmaklara salardım kendimi
ruhumda kaynar adımlarla gezinen dünya
bana hain sevgilimdi”*

(“Yaşamak Umrumdadır”, *Erbain* s. 102)

İsmet Özel, *Esenlik Bildirisi* şiiri ile tabiatın giderek uzaklaşan şehri eleştirir. Ona göre şehir yapaylığın ve samimiyetsizliğin olduğu yerlerdir. Şair şehri üç farklı yönden üç farklı mısra ile ele almıştır. Birinci mısrada; şehirde urgan satılıyor ise onun hammaddesi olan kenevirinde satılması gerektiğini söyler. Burada urgan tüketilmek üzere ortaya konulan bir üründür. Kenevir ise tabiatı, doğallığı simgelemektedir. İkinci mısrada, buhur ve kandil geceleri ile hem geleneksel hem de manevi değerlerin bir arada ve şehirde bulunması gerektiğini belirtir. Üçüncü mısra, giderek betonlaşan şehre bir tepkidir. Şair hâlâ daha şehirlerin yağmur sonrası toprak kokmasını; sahiciliğini ve doğallığını yitirmemesini ister. Şiirin son dizesi ise keskin bir yargıdır. Ya şehirden öç alınmalı ya da oradan gidilmelidir.

*“Bir şehrin urgan satılan çarşıları kenevir
kandil geceleri bir şehrin buhur kokmuyorsa
yağmurdan sonra sokaklar ortadan kalkmıyorsa
o şehirden öcalmanın vakti gelmiş demektir.”*

(“Esenlik Bildirisi”, *Erbain* s. 173)

*“Şehre neden
esmer ve dökük yüzümle döndüm dağlardan
kar vakti tarlaları kımıldatan soluğum
niyedir sarmalasın vites dişlilerini
defneler, nakışlar yok
alınmda neden.”*

(“Mazot”, *Erbain* s. 144)

Şair, *Mazot* şiiri ile doğadan şehre dönüşün pişmanlığını “neden” sorusu ile dile getirir. Özel, her ne kadar şehrin karşısına ağırbaşlı bir tavır ile çıksa da şehrin ve tabiatın karşılaştırmasını yapmadan duramaz. Doğayı simgeleyen *defnelerin* ve *nakışların* karşısına modern hayatın hızını, şehir düzenini ifade eden “vites dişlileri” koymuştur. Vites dişliler burada şehirde dönen çarkı daha doğrusu o çarka hayat uydurmayı ifade etmektedir. Kırsalda dökük yani ağırbaşlı, uysal olan kişi şehre geldiğinde daha uyanık olmalı ve uyum sağlayabilmek için bu sistemin içerisine girmelidir. Şair var olan durumundan ve şehirde bulunmaktan memnun değildir. Bu yüzden tekrardan “neden” sorusunu yineler ve tabiata özlemini dile getirir.

*“Ağlamadan
etimin iğneli beşiklerde bıraktığı izlere aldırmadan
o mavi korularda ve dibektaşlarında
bırakıp sözlerimin kalıntılarını
açıkça konuşmak istiyorum.
Besbelli ki leşler koruyor şehrin bedenlerini
göğsünün kafesinde yalnızca pasak
biliyorsun
korkutulmuş bir kızın
yüreğinden fışkıran beyaz güvercinleri
sabahın köründe kalkan tirenlerdeki nefret*

hergün aynı kalafat yerine çekilmenin nefreti
bunları
bütün bunları biliyorsun
dağlardan dönüyorsun o sağır yamaçlardan
çevik bacaklarını getiriyorsun, ne çiçek ne de ninni
boz şayaktan poturun dağlarda ne güzeldi
şehre varınca artık meşinler giymelisin
daha esmer
daha kan kusturucu
sen o baygın sevgilerin adamı değilsin”
(“Mazot”, *Erbain* s. 145)

İsmet Özel, şiirin ilerleyen mısralarında tabiat ile şehir karşılaştırmasını yapmaya devam eder ve şehrin bütün olumsuzluklarını gözler önüne serer. Kırsalı bırakıp şehre geldiğinde nelerden vazgeçtiğini “*mavi korular ve dibektaşları*” ile ifade eden şair, artık her şeyi *açıkça konuşma* taraftarıdır. Yukarıdaki mısralarda şehrin koruyucuları olarak bahsettiği maliye ve zaptiyeleri burada “*leşler*” olarak tanımlar. Göğüs mecazi olarak; sevginin, aşkın, iyiliğin ve samimiliğin olduğu yerdir fakat şiir de “*göğsümün kafesinde sadece pasak*” ile bütün bu güzel olan değerlerin yok edildiğini söyler. Şair kıyaslamalarına *güvercin* metaforu ile devam eder. Güvercin; doğayı, saflığı ve barışı temsil etmektedir. Fakat artık leşlerin koruduğu bu tekinsiz yerde barış yoktur. Şehrin bütün tekdüzeliği, gürültüsü ve insanların bunlara muhtaç hâle gelmesi “*sabahın köründe kalkan tirenlerdeki nefret*” dizesi ile anlatılmıştır. Şehrin ve özellikle trenin gürültüsünün karşısına dağların yamaçlarının sessizliği “*sağır*” sözcüğü ile verilmiştir. Dağlarda giyilen şayak ve poturun; şehirde kendini meşine dönüştürmesini ister. Bütün bunların üstüne şair son mısra ile şehre uygun olmadığını; yapmacık sevgilerin, iki yüzlü insanların arasında yer bulamayacağını belirtmektedir.

J. J. Rousseau’nun medeniyet eleştirisinin temeli, uygar insan ile doğadaki insanın karşılaştırmasına dayanmaktadır. Yaşadığımız çağ kötü, iki yüzlü ve çıkarıcıdır.

İnsanlar bu düzen içerisinde birbirlerini aldatmakta, yalan söylemekte hatta çıkarları doğrultusunda birbirlerini öldürmektedirler. Bu yüzden Rousseau, toplumsallaşmış uygar insanı aç gözlü olarak tanımlarken; doğadaki bozulmamış, saf ve temiz insanı vahşi kavramı ile karşılar. Vahşi insan özgürlüğün, güzelliğin ve tekliğin sembolü niteliğindedir.

Vahşi insan ile uygar insanın mutluluğa ve mutsuzluğa bakışları dahi birbirinden çok farklıdır. Doğadaki insan her zaman kendi mutluluğu ve özgürlüğü için yaşarken; şehirdeki insan kendi mutluluğu için değil, bir sisteme ayak uydurmak herkes gibi olmak için çalışır. Bu açıdan Rousseau'nun uygar insanı tanımı düşüncemizi destekler niteliktedir.

“Her zaman hareketli olan yurttaş (uygar toplumun insanı) daha da fazla emek isteyen bir iş bulmak için terler, koşar, durmadan çırpınır; ölünceye kadar çalışır, ölüme bile kendisini yaşayacak durumda tutmak için koşar ya da ölümsüzlüğe ulaşmak için hayattan vazgeçer. Kin duyduğu büyüklere, küçümsediği zenginlere yaltaklanır; onlara hizmet etme şerefini elde etmek için hiçbir şey esirgemez; kendi bayağılığı ve onların kendisini korumasıyla gururla övünür; köleliğiyle kurumlanır; bunu paylaşmak onurundan yoksun olanlardan küçümseyerek bahseder.”⁷⁶

İsmet Özel'in *Capriccio Ölüm* şiirindeki “Taksitle Ölüm diye bir roman yazıldı artık / Önce Öl/Sonra Öde denilmek suretiyle” mısraları Rousseau'nun düşünceleri ile örtüşmektedir. Mutluluğun ve özgürlüğün ikinci plana atıldığı bunların aksine çarkın içinde var olmanın önemli olduğu bu sistemde toplumsallaşma köleliği beraberinde getirmektedir. Şairin *Propaganda* şiirinde “Köleler gördüm, karavaşlar / hayaları burulmuş bir adamın ayaklarını yıkamaktalardı” mısralarında da ifade ettiği gibi modern hayat uygar insanı pasifleştirmekte hatta korkak, zayıf ve tekinsiz bir hâle getirmektedir. Bu yüzden İsmet Özel, Rousseau gibi uygar insana olumlu yaklaşmaz ve insanın içgüdüleri ile doğada var olabileceğini, zekâsı ile gerekli donanımları edinebileceğini savunur. Bütün bunların yanında doğayı, insanın öz benliğini bulabileceği ve kendini tanımlayabileceği yegâne yer olarak görür.

İsmet Özel *Cuma Mektupları* kitabında soylu vahşi kavramına değinir. Buna göre insanlığın en vahşi dönemlerinde; toplayıcılık ya da avcılık yaptığı zamanlarda bile bir devlet yapısı olduğunu hatta doğal olarak kurulduğunu belirtir. İnsan sosyal bir varlıktır ve bir toplum düzeni içerisinde yaşamaya mecburdur. Bu sebeptendir ki

⁷⁶ J.J. Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, çev. Rasih Nuri İleri (İstanbul: Say Yay., 2020), s. 174.

devlet insanlara yaşayabilecekleri değer yargılarını ve ahlak ilkelerini sunar. Fakat modern hayatın getirileri; kapitalizm ve değişen dünya düzeni insanî değerleri hiçe saymakta yerine sadece parayı ve menfaati koymaktadır. Bu yüzden İsmet Özel, hayatın karmaşıklığının aksine basit bir yaşama düzeni arayan Rousseau’yu ve soylu vahşi kavramını olumlar. Rousseau’nun vahşi kavramında ifade ettiğimiz üzere birey; kendi başına doğada var olabilmekte hatta iradesi ve özgürlüğüne düşkünlüğü sebebiyle diğer canlılardan daha kolay tabiata uyum sağlayabilmektedir. İsmet Özel de Rousseau’nun bu düşüncesini şu sözleri ile destekler: “Rousseau’ya toplumsal sözleşmeyi düşündüren de, Marx’a devletsiz bir komünist toplum hayal ettiren de insanların devletsiz karar verebilecekleri kadar başlı başına birer devlet oldukları izlenimini, yaşanan hayattan istidlal etmeleridir.”⁷⁷

Romantik sanatçılar hayal dünyalarını besleyebilmek için ya yeni yerleri keşfetmişler ya da hayali mekânlar, beldeler canlandırmışlardır. Özellikle gizemli ve egzotik bir yer olarak gördükleri Doğu’yu kendi hayal dünyalarına göre anlatmışlardır. Bu da pek çok yazarda pek çok farklı Doğu hayatlarını ortaya çıkarmıştır. Esrarengiz ve büyülü olan soylu vahşi kavramı da Romantikler için böyledir. İsmet Özel de bu düşünceyi *Mataramda Tuzlu Su* şiiri ile destekler. Şiirin ilk mısrasında bahsedilen Kızıl Elma; Türk mitolojisinde ülküleri ya da düşleri simgeleyen yer olarak bilinmektedir. İtaki de Yunan mitolojisinde Odysseus’un evidir. West Indies, Karayip Denizi’ni ve adaları çevreleyen bölge; Maçın ise Güney Çin’dir. Şairin iki gerçek mekândan bahsetmesi; çıkılan uzun ve zorlu yolda hayali mekânların bilinmezliğini kırma amacı olduğu söylenebilir. “*Vahşetim*” ifadesi ile hem yabaniliğini hem de yalnızlığını ifade eden şair; güçlülerin arasında geçinemediğini ve onlara ayak uyduramadığını ifade eder.

“West Indies, Kızıl Elma, İtaki, Maçın!

Uzun yola çıkmaya hüküm giydim.

Beyazların yöresinde nasibim kalmadı

yerlilerin topraklarına karşı suç işledim

zorbaların arasında tehlikeli bir nifak

⁷⁷ İsmet Özel, *Cuma Mektupları I* (İstanbul: Çıdam Yay., 1989), s. 151.

uyrukların içinde uygunsuz biriyim
vahşetim
beni baygın meyvaların lezzetinden kopardı
kendime dünyada bir
acı kök tadı seçtim
yakın yerde soluklanacak gölge bana yok
uzun yola çıkmaya hüküm giydim.”
(“Mataramda Tuzlu Su”, *Erbain* s. 222)

Görüldüğü üzere tabiat temi; romantik sanatçıların ve özellikle J. J. Rousseau’nun görüşleriyle Tanrı’yı ve özlerini bulabilecekleri yer olarak karşımıza çıkar. Aynı bakış açısı İsmet Özel’in şiirlerinde de bulunmaktadır. Şehirde yozlaşan ve özgürlüğünü kaybeden birey, tabiatı bir kaçma ve sığınma mekânı olarak görür. Bundan dolayı şair, doğa hâlindeki insanı Rousseau gibi soylu vahşi kavramı ile karşılar ve bunu olumlar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSMET ÖZEL’İN ŞİİRLERİNDE ROMANTİK BİR İMGE OLARAK TEKNİK VE TEKNOLOJİ

A. TEKNİĞE BAKIŞ VE TEKNOLOJİ KARŞITLIĞI

Şehir ve medeniyet olguları, modern çağda sosyal bir güç olarak kabul edilen teknik ilerlemeleri ve teknolojik gelişmeleri doğurmuştur. Yabancılaşma, medeniyet ve teknoloji modern çağda birbirinden ayıramayacağımız üç kavramdır. Nasıl ki medeni olmak beraberinde yabancılaşmayı getirmiş ise her bir medeniyette kendi teknolojisi ile ayakta durmaktadır. Şairin “hem biz Batı olduk hem de Batı bize geldi”⁷⁸ sözlerinden hareketle, yaşadığımız bu çağda teknolojinin nüfus etmediği hiçbir alanın kalmadığını söyleyebiliriz. Bu yüzden teknolojik gelişmelere sırt çevirmek ya da teknik ilerlemeleri reddetmek mümkün değildir fakat bunların getirilerini de görme mecburiyetindeyiz.

İlk bölümde de ifade ettiğimiz üzere Romantizmin temelinde bir modernlik eleştirisi bulunmaktadır. Dolayısıyla Romantizm; teknolojinin, ona bağlı olan üretim ilişkilerinin ve bunları doğuran kapitalist uygarlığın karşısında yer alır. Biz de bu başlık altında *Üç Zor Mesele* çerçevesinde şairin tekniğe ve teknolojiye bakışını ve neden karşı çıktığını ele alacağız.

Şairin ifadesi ile “teknoloji artık yenileştirici, yeni ve parlak ufuklar açıcı vasfını kaybetti, muhafazakâr ve kendi iktidarını korumak için baskı yapmaya muhtaç bir kuvvet niteliği kazandı.”⁷⁹ Her zaman bu çağa ayak uydurmaya, bir yerlere yetişmeye çalışan modern insan zamanla bu gelişmeleri ve ilerlemeleri de sorgulayacak duruma gelmiştir. Şairin, *Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar* şiirinde modern insanın çaresizliği anlatılmaktadır. Herkesler içerisinde herkes gibi olmak bu çağda bireyin istediği ve arzuladığı şeydir.

“Ben oysa

herkes gibi

herkesin ortasında

burada, bu istasyonda, bu siyah

⁷⁸ İsmet Özel, *Üç Zor Mesele* (İstanbul: Tiyo Yay., 2018), s. 98.

⁷⁹ a.g.e., 210.

*paltolu casusun eşliğinde
en okunaklı çehremle bekliyorum
oyundan çıkmıyorum
korkuyorum sıram geçer
biletim yanar diye
önümde bir yığın açalya
bir sürü çarkifelek
gergin çenekli cesetleriyle
önümde binlerce çiçek
korkuyorum sıra sende
sen de başla ve bitir diyecek
Yo, hayır
Yapamaz bunu, yapmasın bana dünya
söyleyin
aynada iskeletini
görmeye kadar varan kaç
kaç kişi var şunun şurasında?*

(“Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar”, *Erbain* s.2 35)

Şiirde istasyon kelimesi ile teknolojinin geldiği konum ifade edilmektedir. Fakat bütün bu gelişmelere rağmen bireyin bir yerlere yetişme telaşı hatta diğerlerinin arkasında kalma korkusu yaşadığımız çağın getirileridir. Bunun için şair, modern insanın korkusunu “oyundan çıkmıyorum / korkuyorum sıram geçer / biletim yanar diye” mısraları ile vermektedir.

“Nezaketten, haklılardan yanayızdır hepimiz”

(“Dişlerimizin Arasındaki Ceset”, *Erbain* s. 227)

Her geçen gün gelişen teknolojik aletler, aygıtlar yapmacık bir alan oluşturmakta hatta modern insanı da sahicilikten uzaklaştırmaktadır. Şairin *Dişlerimiz Arasındaki Ceset* şiirinde geçen yukarıdaki mısra ile modern insanın nezaketinin dahi gerçeklikten uzak ve samimiyetsiz olduğunu ifade eder. Bu çağın insanı kendini nazik olarak gösterir fakat gösterdiği nezaket sadece haklı olanlardan yanadır. Burada “haklılardan” ifadesini güçlü ve paralı olan kişiler olarak okuyabiliriz. Bir diğer husus ise teknolojideki ilerlemelerin günlük hayatın akışını kolaylaştırdığı yanılsamasına yapılan vurgudur. İsmet Özel, yaşadığımız tüketim çağında nesneleşen ve bir şekilden ibaret görülen insanı *Amentü* şiirinde ise şu mısralarda dile getirir.

“Dilce susup

bedence konuşulan bir çağda

biliyorum kolay anlaşılmayacak”

(“Amentü”, *Erbain* s. 178)

Yine aynı şiirde şair, “*fly Pan-Am / drink Coca-Cola*” dizesi ile emperyalist tüketim kültürünün hayatımızda tuttuğu yeri belirtmektedir. Kapitalizmin ve onun yayılımcı ideolojisi olan emperyalizm, sadece tüketim alanında insanları egemenlik altına almamaktadır. “Emperyalizm denince aklımıza yalnız bankalar, tröstler, petrol kumpanyaları gelmesin. O reklam ışıklarıyla bizi boğan şehirler, o şehirlerin uzun saçlı gençleri, rüküş karıları, geniş kalçalarıyla rahat koltuklara gömülmüş ak yakalı kara yürekli efendi kılıklı adamlar”⁸⁰ emperyalist bir yaşamın yozlaşmış insan görüntüleridir. Ayrıca şair, babası örneğinde günümüz insanının kapitalist işleyişin bir çarkı hâline getirildiğini söylemekten geri durmaz.

“oysa her gün

merkep kiralayıp da kazılan kökleri

Forbes firmasına satan babamdı.”

(“Amentü”, *Erbain* s. 179)

Şiirlere baktığımızda teknolojik gelişmelerin getirdiği pek çok yenilik hayatı kolaylaştırmanın yanında insana olan ihtiyacı da azalttığına dair güçlü vurguyu

⁸⁰ İsmet Özel, *Toparlanın Gitmiyoruz III* (Ankara: Ebabil Yay. 2008), s. 205.

görmekteyiz. Makinelere giderek bağımlı olan insanlar; yeni ve güzel olanın dolayısıyla tüketimin bir parçası hâline gelmişlerdir. Şair, *İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır* şiir ile tüketim çağında insanların geldiği noktayı anlatmaktadır. Şiirde bahsedilen “bir yığın kişi devlete kulluk ediyor böyle, insan olarak değil tabii, makine olarak, gövdeleriyle!”⁸¹ Bunun için konfor alanlarının dışına çıkmak istemeyen modern insan, zamanla sistemin istediği duygusuz ama iş gören birer makineye dönüşürler.

“o ferah ve delişmen birçok alınlarda

betondan tanrılara kulluğun zırhı vardır”

(“İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır”, *Erbain*, s. 197)

Ayrıca her geçen teknolojik ilerleme ve bununla beraber mekanikleşen insanlar da Özel’in şiirlerinde olumsuz imajlarla yer alır. Batı, soyut kuralları ile insanların yaşamının her anını düzenlerken işleyiş nizamı ile de trenlerin, vapurların vaktinde kalkmasını sağlar. Bütün bu işleyiş, konfor alanlarından çıkmak istemeyenler için bir rahatlık olarak kabul edilse de çağa ayak uyduramayan/uydurmak istemeyen kişi/kişiler bu durumu bunaltıcı olarak görür(ler). *Mazot*, *Jazz* ve *Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar* şiirlerinde çağa ayak uyduramayan ve bu düzenden rahatsız olan bireyin huzursuzluğunu ifade etmektedir.

“sabahın köründe kalkan tirenlerdeki nefret”

(“Mazot”, *Erbain*, s. 145)

“Bu vapuru kaçırırsam beni belki de cinnet basar”

(“Jazz”, *Erbain* s. 220)

“neden peki her şeyi bulandırıyor

ertelenen bir konferans

⁸¹ H. David Thoreau ve Mohandas K. Gandhi, *Sivil İtaatsizlik ve Pasif Direniş*, çev. C. Hakan Arslan, Fatma Ünsal (Ankara: Vadi Yay., 2012), s. 45.

geç kalkan bir otobüs?”

(“Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar”, *Erbain* s. 234)

Akla Karşı Tezler şiiri ile de düşünmeyen, üretmeyen dolayısıyla insani değerlerini kaybeden modern bireyin eleştirildiğini görüyoruz.

“bir gün bakarsınız

şu güzelim beynimi kırıp

teneşir tahtası olarak kullanabilirim”

(“Akla Karşı Tezler”, *Erbain* s. 188)

Medeniyetin ve tekniğin merkezi olan şehir hayatının birey üzerinde kurduğu denetim, *Kan Kalesi* şiiri ile de karşımıza çıkar. Birey her ne kadar şehir hayatından kendini uzak tutmaya çalışsa da içinde sırlar barındıran ve bir dehlize benzetilen şehir buna müsaade etmez. Sonuç olarak şair, *“biraz kürt, biraz köylü, biraz makine”* dizesi ile özüne yabancılaşan ve makineleşen bireyin trajedisini gözler önüne serer.

“Gizemli bir dehliz gibi şehri dolaşıyorum

sıkıca tutuyorum kendimi şehre karışmaktan alıkoymaya

her yerimde urlar çıkıyor, biraz kürt, biraz köylü, biraz makine”

(“Kan Kalesi”, *Erbain* s. 88)

Şair, Batı karşısında ne kadar seçici bir tavır sergilesek de onların ahlaki ve fikri değerlerini bir şekilde benimseyeceğimizi savunur. Çünkü bir milletin teknik gelişmeleri onların hâl ve hareketlerinin, örf ve adetlerinin en önemlisi düşünme biçimlerinin toplamından oluşur. Batı’nın tekniğini kabul ettiğimiz anda ise onunla beraber felsefesini, dinini, bilimini de kabul etmemiz ve benimsememiz gerekmektedir. Özel, *Amentü* şiiri ile de nesnelleşen bireyin dine yaklaşımının çağdaşça olacağını belirtir. Modern insan, dini değerleri ispatlama ve tanımlama gayreti içerisinde. Bundan dolayı maddeci anlayışın göstergesi olan *“belgeler, kanıtlar, ifadeler, resmi mühür ve imza”* ile dini anlamlandırmaya çalışır.

“rahma çağdaş terimlerle yanaşmak için

bana deha değil

belgeler gerekli

kanıtlar, ifadeler, resmi mühür ve imza”

(“Amentü”, *Erbain* s. 178)

İsmet Özel’in Batı’nın tekniğini ve teknolojinin almayı istememesinin bir diğer sebebi, bu çağ ile değişen tanrı algısıdır. Medeniyetlerin ilerlemesinin, teknolojinin gelişmesinin ya da modern şehirlerin kurulmasının insanın doğruyu bulmasında hiçbir etken rolü yoktur. Aksine bütün bunlar, parayı ve özgürlüğü elinde tutan kişilere/kurumlara tanrı/tanrılaşma hissiyatı vermiştir. “Daha çok şey yapabilen, daha çok tüketebilen, daha çok öğrenebilen, daha çok konuşabilen kişi modern görüşün içinde ‘hür’ sayılır.”⁸² Çağın insanı ise elde ettikleri ve denetim kurdukları alanların neticesinde özgür olduğunu düşünmüş ve bu durumu kabul etmiştir. Şair, *John Maynard Keynes’ten Nefretimin Yirmi Sebebi* şiirinin 11. bölümünde “*Stadtluft macht frei*” yani “kent havası insanı özgürleştirir”⁸³ anlamına gelen bir Alman atasözüne yer vermiştir. Fakat şehir hayatı ile özgürlüğün sağlanacağını söyleyen kişi/kişiler, aslında bir emek sömürüsü ve köleleştirme sistemi kurmuşlardır. Ayrıca geçmişte devlet adamlarını putlaştıran modern insan; bu durumu günümüzde markalarla, ticaretle, piyasayla, reklamlarla sağlamıştır. Dolayısıyla Batı ve onun getirileri olan medeniyet, şehir ve teknolojik gelişmeler tanrılık vasfını üstlenmişlerdir.

Görüldüğü gibi romantiklerin teknolojiye karşı geliştirdikleri eleştirilerin izleri İsmet Özel şiirinde kendini göstermektedir.

B. KAPİTALİZME BİR KARŞI DURUŞ VE SİVİL İTAATSİZLİK

Kapitalizm büyüme ve gelişme üzerine kurulmuş bir sistemdir fakat sadece malî gücü yüksek olanın kârlı olduğu, elinde sermaye bulunduranın kazançlı çıktığı bir

⁸² İsmet Özel, *Bakanlar ve Görenler* (İstanbul: Çıdam Yay., 1991), s.69.

⁸³ <https://edebistan.com/haberler/aile-istihdam-mahalle> [Erişim 11.08.2021].

sistem değildir. Burada önemli olan çok kazanmak ve bu kazancı insanî ilişkilerin dahi üzerinde tutabilmektir. Üretim ve tüketimin asla aksamayacağı, her daim para kazancının olduğu bu düzen yeni bir insan tipi oluşturmuştur. *Jazz* şiirinde kapitalizmin ortaya çıkardığı yeni insan tipini “*bu işi bitiremezsem şehirden beni kovarlar*” dizesinde görebiliriz. Modern çağda oluşturulan düzen, kapitalizm ile daha da acımasız bir hâl almıştır. Her türlü düşünceyi, inancı, dini ve hatta insanı kendi sistemi dâhilinde ılıman hâle getiren kapitalizm; herkesi de bu duruma mecbur bırakmıştır. Öyle ki bu çağın insanların durmaya, dinlenmeye, beklemeye zamanları yoktur. Çünkü en ufak aksamada herkesten farklı olma ve sistemden atılma korkuları vardır. Daima zaman ile yarışan, daha fazlasını elde etmek isteyen bu modern insan; ahlakını dahi çıkarları doğrultusunda değiştirebilmektedir. Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* adlı eserinde kapitalizmin ruhunu zaman ve para olarak ifade eder.⁸⁴ Şairimiz de zamanın modern insan üzerindeki yıpratıcı etkisini yine aynı şiirde şu mısralar ile belirtmektedir.

“Bu vapuru kaçırsam beni belki de cinnet basar

(...)

koşmam gerek

yetişmem gerek yazgıma

tutmam gerek, sormam gerek, bilmem gerek”

(“Jazz”, Erbain s. 220)

Kapitalizmin oluşturduğu yeni insan tipini *Dişlerimiz Arasındaki Ceset* şiirinde de karşımıza çıkar. Şair, buradaki şehir ahalisini “*kara şemsiyeliler, kapçıklar, evraklılar, örtü severler*” olarak eleştirel bir dil ile tanımlamıştır. “ ‘Kara şemsiyeliler’ kirli ilişkilerin, kara paranın altına sığınan özneyi temsil etmektedir denilebilir. ‘Evraklılar’ ise bu tip öznelerin bürokrasideki temsilcileri olarak düşünülebilir. ‘Örtü Sever’ istiaresi ise yine bu öznelerin yaptıkları kötülükleri örtbas etmelerini ifade eder.”⁸⁵

⁸⁴Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, çev. Zeynep Gürata (Ankara: Ayraç Yay., 1999) s.41.

⁸⁵Selim Somuncu, İsmet Özel’in “*Dişlerimiz Arasındaki Ceset*” Şiiri Üzerine Bir Çözümleme Denemesi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c.7, s. 34.

“Biz şehir ahalisi, Kara şemsiyeliler!

Kapçıklar! Evraklılar! Örtü Severler!

(...)

“Yaşamak deriz-Oh, dear-ne kadar tekdüze

Katliamlar ne kötü be birader”

(...)

“Biz şehir ahalisi, üstü çizilmiş kişiler

Kalırız orda senetler, ahizeler ve tren tarifesıyla”

(“Dişlerimizin Arasındaki Ceset”, Erbain, s. 227)

Hayatın tek düzeliğinden şikayetçi olan yeni insan, katliamlara karşı duyarsız ve alaycı bir tavır takınmaktadır. Çünkü kapitalist çağda insanların ne kendileri ne de duyguları sahicidir. Önemsedikleri tek şey ise paradır. Bu yüzden şair şiirin son kısmında şehir ahalisini “üstü çizilmiş kişiler” olarak ifade eder ve onları olumlamaz. Ayrıca şehirdeki insanların konfor alanları ve buradan çıkmak istemeyişleri “kalırız orda” sözcükleri ile anlatılmaktadır. Şehir hayatını, kapitalizmi ve teknolojiyi imgeleyen “senetler, ahizeler ve tren tarifesini” kelimeleri peş peşe sıralanmış anlamı daha da kuvvetlendirmiştir.

Bu çağın insanı parayı tanrının dini olarak görmüş, doğaya ise kendi çıkarları doğrultusunda kullanmıştır. Bütün bunları bir çürüme, yozlaşma olarak gören romantiklerin bu düşüncesi şairin *Ils Sont Eux* şiiriyle karşımıza çıkar. Buna göre şiirde kapitalizmin cezbedici unsurları “*orada / bir sandık buluyor / yakutlar, altınlar, pırlantalar*” dizesi ile verilmiştir. Modern çağda değerli olan tek şeyin para olduğu, aile kurumunun bile üstünde geldiği “*Öyleyse adamın eyvah ısıdı yüreği / eve dönmesine gerekçe / bulamıyacak bir daha.*” mısraları ile belirtilmiştir.

“Buruşuk pardesülü adam dalgın

gittikçe daha dalgın, elinde cetvel

masada hesap makinesi, pusula

yetmiyor dibe dalmasına

*bağlıyor kalın bir urganla beline
ağır bir sandık
salıyor kendini
yeşil yosunların
kırmızı balıkların
uçan kabarcıkların
derinliklerine
orada
bir sandık buluyor
yakutlar, altınlar, pırlantalar
adam dibe inmek için beline bağladığı
sandığını keşfediyor dibe ulaştığında.
Öyleyse adamın eyvah ıııdı yüreğı
eve dönmesine gerekçe
bulamıyacak bir daha. ”*

(“Ils Sont Eux”, *Erbain* s. 217)

Daha önceki bölümlerimizde bahsettiğimiz üzere, romantizm ve J. J. Rousseau’nun tabiat algısına baktığımızda kişinin özünü bulabileceğı tek yer doğadır. Fakat şehir hayatı, kapitalizmin ve sanayinin doğmasına dolayısıyla şehrin bir üretim–tüketim merkezi hâline gelmesine sebep olmuştur. Böylece özünden uzaklaşan ve kapitalist düzen içerisinde kalan insanlar, daha çok kazanma ve daha çok harcama yarışı içerisine girmişlerdir. Kapitalizm ile birlikte “kişisel özerklik, kendi kendini tanımlama, sahici yaşam ya da bireysel mükemmeliyet gibi bireysel gereksinimlerin hepsi, pazarın sunduğı ürünlere sahip olma, onları tüketme gereksinimine dönüştürülmüştür.”⁸⁶ Hatta bu kişiler bencil, fırsatçı ve merhametsiz olmuşlardır. Bütün bunlar kişideki yalnızlık duygusunu da ortaya çıkarmaktadır. İsmet Özel de

⁸⁶ Zygmunt Bauman, *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, çev. Kemal Atakay (İstanbul: Metis Yay., 2003), s. 225.

yeni insanı şöyle tanımlar: Yalnızlık “Batı Medeniyeti denilen, burjuva hükümlerliği altında bulunan ortamın ürünü olan insanda, «yeni insanda» kök salabilir. Kapitalizm boyunduruğunu gerek bilinçsizliği yüzünden gerekse çaresizlik içinde kabullenmiş yeni insan yalnızlığı imal etmiştir.”⁸⁷

*“Köleler gördüm, karavaşlar
hayaları burulmuş bir adamın ayaklarını yıkamaktalardı
artık kelimeleri kalmamış fiyatları sormaktan
saçları taranılmaktan usanmışlar
sinemalarda saklanıyor kışın”*
(“Propaganda”, *Erbain* s. 164)

İsmet Özel, *Propaganda* şiirinde kapitalizmin tanımını “*hayaları burulmuş bir adam*” olarak yapmaktadır. Öyle ki şair kapitalizmin kölesi olan modern insanın, bu çağda insani değerlerinden nasıl vazgeçtiğini “*hayaları burulmuş bir adamın ayaklarını yıkamaktalardı*” mısrası ile imler. Kapitalizmin tamamen üretim ve tüketimden oluştuğu, her şeyin parayla ölçülebilir olduğu “*artık kelimeleri kalmamış fiyatları sormaktan*” dizesiyle verilirken sinemada bir tüketim merkezi olarak karşımıza çıkar.

*“Oysa halkın göz çukurları çamurlanmıştır.
kanı ılgıt ılgıt akar, kanı kara
yazlık sinemalarda, üniformalar altında
banknotların, kravatların saltanatıyla
çürütülmektedir halk.”*
(“Yaşatan”, *Erbain* s. 134)

Kapitalizm, para ve parayı elinde tutan kişilerin yönettiği bir sistemdir. “Kapitalizmin sözünü geçirdiği toplumda milliyet, din, ahlâk birer güçlü tayin edici olarak yoktur veya sadece paranın milliyeti, paranın dini ve paranın ahlâkı asıl tayin edici olarak geçerlidir.”⁸⁸ *Yaşatan* şiirinde de bu kişiler, banknotların ve kravatların saltanatı olarak ifade edilmiştir. Modern insanlar şehrin tüketim mekânlarından biri

⁸⁷ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin* (İstanbul: Tiyo Yay., 2019), s. 87.

⁸⁸ İsmet Özel, *Cuma Mektupları 3* (İstanbul: Çıdam Yay., 1990), s. 18.

olan yazlık sinemalarda, üniformalar altında dolayısıyla özlerinden uzaklaşmış bir şekilde yaşamaktadırlar. Fakat şairin *Propaganda* şiirinde eleştirel bir dil ile yaklaştığı insanlar/halk, bu şiirde yerini acımaya bırakmıştır. Şiirdeki halkın kapitalist sistemden memnun olmadığı hatta çürütüldüğü, “*Oysa halkın göz çukurları çamurlanmıştır / kanı ılgıt ılgıt akar, kanı kara*” dizelerinden anlaşılmaktadır.

“Bir kimsenin bir buyruğunu, bir iteğini yerine getirmemek, sözünü dinlememek, bir kurala vb. uymayı reddetmek”⁸⁹ olarak tanımlanan itaatsizlik; şiirde gördüğümüz gibi kapitalizme, modern dünya düzenine ve bu düzende özünden uzaklaşan insana karşıtlığını açıklar niteliktedir. Sivil itaatsizlik kavramını daha da açmak gerekir ise “yasaların ya da hükümet politikasının değiştirilmesini hedefleyen, kamuoyu önünde icra edilen (aleni), şiddete dayanmayan, vicdani ancak yasal olmayan politik bir eylemdir.”⁹⁰ Özel’in başkaldırısı ve direnişçi tavrı, sivil itaatsizliği ile perçinlenmekte; barışçı bir protesto eylemine dönüşmektedir. Gün geçtikçe artan sınıfsal fark çatışmayı, zulmü ve ezilen sınıfı oluşturmaktadır. Bu yüzden şairin yaşamı anlamlı kılmak adına gösterdiği bu başkaldırı; kapitalizmin medeniyet maskesi altında toplumda yarattığı sosyal sınıf farkıdır.

İsmet Özel’in hayata ilişkin kaygılarını, kapitalizm eleştirisini ve direnişçi tavrını *Sevgilim Hayat* şiirinde görebiliriz. Şiirde altyapı ve üstyapı ilişkisi, işçi sınıfının yaşadıkları üzerinden anlatılmaktadır. İşçilerin yorgunlukları “*bezgin fabrika düdüklerinin*” benzetmesi ile yapılırken itişmek, rahatsız etmek anlamlarına gelen “kakışladı” sözcüğü ile de onların sömürülmesi anlatılmıştır. Her sabah fabrika düdükleri arasında çalışmaya giden işçileri betimleyen şair, bütün bu olumsuzlara rağmen işçi sınıfının başkaldırısının yani delikanlının bağrına tohum ekilmesinin başladığını da ifade eder.

“Mahmur bir tohumdun delikanlı bağrına

Ve hatırlıyorum lokavt vardı

bezgin fabrika düdüklerinin

dizlerine yatırılmış olan sabah

⁸⁹ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, (İstanbul: Gelişim Yay., 1986)

⁹⁰ John Rawls, *Kamu Vicdanına Çağrı: Sivil İtaatsizlik*, çev. Yakup Coşar (İstanbul: Ayrıntı Yay., 2003), s. 56.

senin kalbini kaktışlardı”

(“Sevgilim Hayat”, *Erbain* s. 108)

Aşağıdaki mısralarda, harekete geçen işçi sınıfının eylemleri ifade edilmektedir. Bunun karşısında ise sistemin, kurulu düzenin göstergesi olan polisler vardır. Çünkü kapitalizm, parası olanın dolayısıyla patronların çıkarlarını korur. Buna yakın bir söylem *Sebeb-i Telif* şiirindeki “*Yasa mı? Kimin için? Neyi berkitir yasa?*” dizesini akla getirmektedir. şair burada da aynı şeyi sorgular; bahsedilen düzen, yasa doğru olan kişi/kişiler için değil hep diğerleri içindir. Bundan dolayı yaşadığımız ağ şaire göre militan ruhlar yaratır.

“Tomarla muştuyu omuzlayarak ge adamlar

polisin sevmediği ge adamlar sokaklarda

patronları kudurtan gazeteler satarlardı.

Ey şehre başaklar:

militan ruhlar ekleyen hayat!

Gün turuncu bir hayalet gibi ykseliyorken

izmarit toplayan

Çocukların üstüne

ekleri imzalanıyorken devlet katlarında faşizmin

bacımı koyvermiyorken şizofreni,

yüzüme bak

ve rahmini bana doğru tekrarla

benyle bilirim ki yaşamak

berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır”

(“Sevgilim Hayat”, *Erbain* s. 108)

İsmetzel, şiirin devamında ocuk imgesinde faydalanmış ve kapitalizmin ezici gücünü, yoksulluğu “*Gün turuncu bir hayalet gibi ykseliyorken / izmarit toplayan / çocukların üstüne*” dizeleri ile vermiştir. şairin bir sonraki mısradaki sesi biraz daha

yükselir ve kapitalizmin simgesi olan çek, devlet, faşizm ilişkisine değinir. Ayrıca şiirin tamamında sosyal sınıf farkını işçi-patron, yoksul-zengin üzerinden anlatır. Şair bu çağa karşı bir başkaldırı, bir savaş içerisindedir. Hayatın savaşımaya değer olduğunu “*ve rahmini bana doğru tekrarla*” söz dizimi ile yineler. Savaşmasının sebebini ise “*ben öyle bilirim ki yaşamak / berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır*” mısraları ile belirtir. Kapitalist çağın çocuklarda açtığı yaralar şairde huzursuzluğa sebep olmaktadır. Bundan dolayı çocuk ve yara sözcüklerinin pek çok şiirinde imajinatif bir söylem olarak yer vermiştir. *Propaganda* şiirinde “*o zaman belki çocuklar zabıtalardan daha çoktu / belki biz daha çok ağlardık bir aşk pıhtılanınca*” mısrası ile *Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak* şiirinde “*çocukların üşüdükleri anlaşılıyor bütün yaşadıklarımın*” ve *Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü* şiirinde ise “*Bilmek. Bu da ürktüyor. Gene de biliyorum / Kapanmaz yağmurun açtığı yaralar çocuklarda*” şeklinde ifade etmektedir.

*“çünkü biz savaşmasak
anamın giydiği pazen
sofrada böldüğümüz somun
yani ıscacık benekleri çocukluğumun
cılık yaralar halinde;
yayırlılar toprağa
etlerimiz kokar
gökyüzünü kokutur
çünkü biz savaşmasak
Uzak Asya'dan çekik gözlerimiz
Küba'dan kıvırcık sakallarımızla
savaşmasak
güm güm vurur mu kömürün kalbi Kozlu'da
Ke san'da, Kandehar'da ümüğüne basılır mı vahşetin
ve sen boynunu öperken beni sarhoş*

bir okyanusla titreten hayat

sevgilim olur musun”

(“Sevgilim Hayat”, *Erbain* s. 110)

Özel, kapitalizmin yapaylığı ve kokuşmuşluğunun karşısına sahiciliğin bir göstergesi olarak “pazen ve somon” kelimelerini kullanır. Hatta sahiciliği desteklemesi açısından “*ıscacık benekleri çocukluğumun*” mısrasıyla imajinatif bir söylem yaratır. Savaşmak; şairin nezdinde kölelikten kurtulmak, sisteme başkaldırmaktır. Bundan dolayı şiirin son mısralarında savaş bireysel olmaktan çıkmış, bütün insanlığı etkileyen bir eyleme dönüşmüştür. Zonguldak’ın Kozlu ilçesindeki taşkömürü ocağında başlayan bu direnişçi tavır evrensel bir boyut kazanmış; Uzak Asya, Küba, Ke san ve Kandehar’a kadar ulaşmıştır.

“Günlerimize

o ilkel sesleri karıştır ya

gemileri annelerinden çok seven çocukların

bir adam gelir ya

devinen bir sancıdır artık

gelir eski günlerden ve uzar

sanki uzar ırzına geçilmiş bir kahramanlık.”

(“Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık”, *Erbain* s. 40)

Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık şiirinde İsmet Özel’in yeniye olan başkaldırısını görmek mümkündür. Daha önceki bölümlerimizde ifade ettiğimiz gibi şair; çocuk imlemini saflığın, temizliğin ve umudun göstergesi olarak kullanmaktadır. Bu şiirde de çocuk yine aynı imlem etrafında ve modernleşmemiş özne olarak karşımıza çıkar. Modern ve modern olmayanın kıyaslamasını “*o ilkel sesleri karıştır ya*” ve “*bir adam gelir ya / devinen bir sancıdır artık*” dizelerinde görmek mümkündür. Modern hayatta yaşayabilmenin zorlukları ve bu hayatın bireyde bıraktığı etki “devinen bir sancı” imlemi ile verilmektedir. Son mısradan ise şairin dili oldukça serttir. Yaşadığımız çağda kahramanlıkların bir öneminin kalmadığını ve değerlerin değiştiğini “ırzına geçilmek” ile belirtir. Bu dize *Amentü*

şairini akla getirmektedir. Burada da Lady Godiva'ya telmihte bulunan şair, onun gibi bir kahraman beklediğini ifade etmiştir.

“ne Godiva⁹¹ geçer yoldan, ne bir kimse kör olur”

(“Amentü”, *Erbain* s.182)

İsmet Özel, imkânsızlık ve yoksulluk içerisinde geçirdiği çocukluk döneminin aksine silik bir mizahta olmamıştır. Hatta daha ilkokuldayken öğretmenine karşı çıkıp gösterdiği tutum onun bütün yaşamı boyunca devam edecek olan karakterinin ilk göstergesidir. Öyle ki, “soyluluk gerçek bir değer idiyse benim eserim olmalıydı.”⁹² diyen şair, kendisini “kadirşinas itaatsizlik ve tevarüs edilmemiş asalet” adını verdiği bir davranış biçimiyle şu satırları ile tanımlamaktadır:

“Büyüklerle itaatin haklı bir sebebi olamazdı, çünkü birçok şeyi anlayamıyorlar, birçok şeyi bilmiyorlar ve birçok şeyi doğru yapmıyorlardı. (...) Böyle bir bakış açısı ile çocukluğum boyunca ebeveynimi, öğretmenlerimi, diğer büyükleri kendilerine zararımın dokunmamasına özen gösterdiğim, ama benim hakkımda karar vermeye ehil olmayan varlıklar diye kabul ettim. Verilen desteğe karşılık severek hizmet, fakat asla itaat etmemek. Sonu itaate varacaksa sunulan yardımı reddetmek ve insanların sahip oldukları yerlerin değerini bilmek. (...) Kadirşinas itaatsizliğimin temelinde ne kadar kişisel değerlendirmelerim varsa, tevarüs edilmemiş asaletimin temelinde de o kadar toplum değerlerinin etkisi var. Asalet hissi benim içinde taşıdığım değil, bana çevreden telkin edilmiş bir değerdir. Sebebi de çok yalın: Taşrada bir devlet memurunun çocuğu olmak. (...) Benim teneffüs ettiğim hava da çok çocuklu bir küçük memur ailesinin iki yakasını bir araya getirme sıkıntılarıyla dolu sayılırdı. Yani herhangi bir imtiyaz duygusu taşımama yardımcı olacak bir hayat içinde bulunmadım.”⁹³

İsmet Özel'in otoriteye karşı çıkışı kadirşinas itaatsizliğinden gelmektedir. İtaat kavramını bir yapaylık olarak gören şair ne itaat etmiş ne de itaat ettirmiştir. Ömrü boyunca “emretmeyi ve itaat etmeyi kendinden uzak tutarak ‘işe yaramaz adam’ olmayı kabullenmiştir.”⁹⁴

⁹¹ Bir kahramanlık ve başkaldırı simgesi olan Lady Godiva, 11. yüzyılda yaşamış bir İngiliz lordunun karısıdır. Lady Godiva, vergilerin ağırlığı sebebiyle defalarca eşi Lord Leofric ile konuşur. Bunun üzerine Lord, Godiva'nın asla kabul etmeyeceği bir teklifte bulunur. Lady Godiva'nın atın üzerinde sadece saçlarına sarınarak şehirde dolaşmasını ve eğer kimse bakmaz ise vergileri kaldıracağını söyler. Bunu kabul eden Godiva, büyük bir fedakarlıkta bulunur. Halk da gösterilen bu kahramanlık karşısında o gün evden çıkmaz yalnız sadece biri göz ucu ile bakmaya çalışır. O da Godiva'yı görmeden kör olur. (bkz. <https://www.izdiham.com/abdulhalik-aker-amentunun-tahlili/> [Erişim 15.08.2021].)

⁹² İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin* (İstanbul: Tiyo Yay., 2019), s. 24.

⁹³ a.g.e., 22-23.

⁹⁴ İşe yaramaz bir adam olduğumu Almanların büyük sanatçısı ve düşünürü Goethe'den öğrendim diyen şair; Goethe'nin sözlerini şöyle aktarır: "İşe yaramaz adam kimdir?" Emretmeyi ve itaat etmeyi, bilmeyendir. Şair, bir Müslüman olarak "işittik ve itaat ettik" diyen insanlar arasında olmamız

Waldo Sen Neden Burada Değilsin adlı otobiyografik eserinde sivil itaatsizliğini Henry ve Waldo'nun hapishanede geçen konuşması üzerinden aktarır.

“ABD'nin Meksika'ya karşı yürüttüğü emperyalist savaş sırasında konan nüfus başına vergiyi «ödediği dolar bir adam öldürmek üzere, başka bir adam veya tüfek satın almaya yaramasın» gerekçesiyle vermeyi reddedince bir gece hapiste yattı. Kendisinden ondört yaş büyük olan ve bir çok özgürlükçü düşünceyi kendisiyle paylaşan Ralph Waldo Emerson, telâşla arkadaşını görmek üzere onun hüccesine girdiğinde aralarında şöyle bir konuşmanın cereyan ettiği anlatılır:

«-Henry, neden buradasın ? »

«-Waldo, sen neden burada değilsin ?»”⁹⁵

Bahsi geçen Henry David Thoreau, 1848 yılında otoriteye karşı çıkış biçimi ile ilk sivil itaatsizlik görüşünü ortaya koyan kişidir. Emperyalist ve köleciler olarak adlandırdığı devlete vergi ödemeyi reddetmiştir. Fakat ceza almaktan nüfuslu bir aileye sahip olması sebebiyle kurtulmuş ve vergileri ailesi tarafından itibarlarının zedelenmemesi düşüncesi ile ödenmiştir. Onun bir diğer özelliği de bir göl kenarında inzivaya çekilmesidir ve bunu da romantik bir tavır olarak görmek herhâlde aşırı yorum sayılmayacaktır. Tüm romantiklerde olduğu gibi tabiata sığınmış ve başkaldırı imgeleri yalnızca Thoreau'nun İsmet Özel' etkisini değil romantik tavrın da etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Yukarıda İsmet Özel'den alıntı yaptığımız olay nedeniyle İlk Sivil Manifestoyu yazmış ve manifestoda geçen; ‘Yönetimin en iyi biçimi hiç yönetmeyen bir yönetimdir ve insanlar bunun için hazır oldukları zaman, sahip olacakları yönetim biçimi de bu olacaktır.’ meşhur deyişi ile sivil itaatsizliğin ilk adımını atmıştır.⁹⁶

İsmet Özel'in kadirşinas itaatsizliğini *Of Not Being A Jew* şiirinde görebiliriz. Şair yaşadığımız çağın bütün getirilerini, zorundalıklerini boyundaki ilmek olarak görür. Ama bunlara rağmen köle olmayı, sistemin bir çarkı olmayı doğru bulmaz. Bundan dolayı başkalarının ona verdiği isimleri kabul etmez ve başkaldırısını “*tam düşecekken tutunduğum tuğlayı / kendime rabb bellemeyeceğim*” dizeleri ile imler.

“Evet, ilmektir boynumdaki ama ben

gerektiğinin üzerinde durur ve bu itaatin kurumlara ya da kişilere yapmayacağını dile getirir. Bu yüzden işe yarar adam yahut kullanışlı adam olmayı reddeder. (bkz. İsmet Özel, *Cuma Mektupları 5* (İstanbul: Çıdam Yay., 1992), s. 23-28.

⁹⁵ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin* (İstanbul: Tiyo Yay., 2019), s. 103.

⁹⁶ Şahin Uçar, “Henry David Thoreau'nun Sivil İtaatsizlik Görüşü ve Otoriteye Karşı Çıkış Biçimi”, *İlim ve Sanat Dergisi*, S. 35, (Konya 1993), s. 60.

*kimsenin kölesi değilim
tarantula yazdılar diye göğsümdeki yaftaya
tarantulaymış benim adım diyecek değilim
tam düşecekken tutduğum tuğlayı
kendime rabb bellemeyeceğim
razi değilim beni tanımayan tarihe
beni sinesine sarmayan
tabiattan rıza dilenmeyeceğim.”*

(“Of Not Being A Jew”, *Of Not Being A Jew* s. 243)

Şair, içinde yaşadığı sistemde kendisine doğru gelmeyen her türlü kalıplaşmış düşünce, eylem ve davranışla zıtlaşmış; haksız ve adaletsiz olarak atfettiği hiçbir duruma sessiz kalmamıştır. Bir yandan mizacının baskın özellikleri diğer yandan yasak olan düşüncenin cazibesi şairi her zaman çekmiştir. *Amentü* şiirinde de şairin o dönemki huzursuzluğunu görebiliriz. Bilhassa direnişçi tavrın ve yasak düşüncelerin sembolü olan Andre Gide, şairin başkaldırısını örnekler nitelikte şiirde bahsedilmiştir.

*“ben o yaşta koltuğumda kitaplar
işaret parmağında zincir, cebimde sedef çakı
cebimde kırlangıçlar çılgınlık sayfaları
kafamda yasak düşünceler, Gide mesela.”*

(“Amentü”, *Erbain* s. 179)

Siyasal Bilgiler Fakültesindeyken kendini sosyalist olarak tanımlayan şair; sosyalizm, işçi hakları, sınıf mücadelesi, kapitalizm, emperyalizm gibi konularda pek çok dergi ve gazetelerde yazılar yayınlamaya başlamıştır. Dolayısıyla şairin pervasız konuşmaları ile keskin mizacı diğerlerinin dikkatini çekmiş ve üniversitenin Fikir Kulübü’ne çağrılmasına neden olmuştur. Şairin devrimci karakterinin ve sosyalist dünya görüşünün bu zamanlarda oluşması onu Türkiye İşçi Partisi’ne de

yönlendirmiştir.⁹⁷ Öte yandan Ataul Behramoğlu'nun "İsmet, neden Parti'ye kaydolmuyorsun?" sorusu, işin zahmeti ve tehlikesi Özel'in ilgisini çeken unsurlardan biri olmuştur. Böylece İsmet Özel, fakültede Türkiye İşçi Partisi (TİP)'e ilk kaydolan ve müseccel komünist olarak anılan kişi hâline gelmiştir.⁹⁸ 1960'lı yıllarda dönemin siyasi atmosferi şairin devrimci karakterini derinden etkilemiş, bu sebeple şiirleri değişmeye ve toplumsal sorunlara eğilmeye başlamıştır. İsmet Özel'in devrimci duyarlılığının ilk belirtilerini *Partizan* şiirinde "gırtlığımda bir harf büyüyor" dizesinde görebiliriz. Şair, kapitalizme karşı bir ergenin partizanca davranışlarını aşağıdaki dizelerde ifade etmiştir.

"her gün şehrin ortasında bir ergen ölüyor

domuzuna ölüyor bankerlere durarak

noterden onaylı kağıtlara durarak

mevlit ilanlarına durarak"

(*"Partizan"*, *Erbain* s. 66)

"dineldim

dineldim

dineldim

aşk: içirimdeki ergen ölüsünü uğraştırıyordu".

(*"Çağdaş Bir Ürperti"*, *Erbain* s. 77)

"partizanlığım dalaşmak istiyor anla

bu sarsak hırgürüyle dünyanın

dalaşmak dalaşmak dalaşmak

böylece aşk akranım oluyor benim "

⁹⁷ Reşit Güngör Kalkan, *Ben İsmet Özel Şair... -Bir Portre Denemesi-* (İstanbul: Metamorfoz Yay., 2010), s. 67-71.

⁹⁸ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin* (İstanbul: Tiyo Yay., 2019), s. 43-46.

(“Kan Kalesi”, *Erbain* s. 93)

Özel, *Partizan* şiirinde gördüğümüz bir ergenin karşıtlığı imgesini, *Çağdaş Bir Ürperti* şiirinde de ortaya koymaktadır. *Kan Kalesi* şiirinde ise şairin sesi biraz daha yükselir ve kapitalist dünyaya karşı bir başkaldırıya dönüşür.

Şairin şiirlerine baktığımızda bir devrimcinin en büyük savunmasının ve arayışının merak duygusu olduğunu söyleyebiliriz. *Sevgilime Bir Kefen* şiirinde “*merak / bir devrimcinin hazırlığıdır*” diyen şair, *Evet, İsyan* şiirinde “*insanların bütün sabahlarını merak ederim / gök hırpalanmaktadır merakımdan*” dizeleri ile karşımıza çıkar.

“Ağlamadan

dillerim dolaşmadan

yumruğum çözülmeden gecenin karşısında

şafaktan utanmayıp utandırmadan aşkı

üzerime yüreğimden başka muska takmadan

konusmak istiyorum.

(...)

Sana yaşamak düşer çarkların gövdesinde

bin demir kapıyla hesaplaşmaktan omzun

çürümelidir

bin çeşit güneşle ovulmalıdır gaddar ellerin

yürü yangınların üstüne, kendi alevini de getir

çarpıntısız dakikası olur mu devrimcinin ki

ölüm her yerde uyanıktır

alestadır korkunun yordakçıları

tez kızaran güllerden kendini sakın

sevgiler ürkütsün seni, aşk ayrı-

*Aşıktır diye diye geldin o çekiş seslerine
bıraktın vazgeçilmez ırmakları
gönlüne kar yağdırıyorsa çocuk sesleri yetsin
dikkat et hiçbir şey ıslatmasın namluları”*
(“Mazot”, *Erbain* s. 143)

İsmet Öznel’in devrimci karakterinin yansımaları *Mazot* şiirinde de bulunmaktadır. Bir iç monolog şeklinde ilerleyen bu şiirde şair, yumruk sözcüğünü metaforlaştırarak devrimciliğin bir sembolü olarak kullanır. Aynı şekilde kapitalizmin sembolü olan “mazot” sözcüğü de şiirin başlığı olarak tercih edilmiştir. Şairin devrimci duruşu, “*konusmak istiyorum*” dizesi ile ortaya çıkar. Artık bu kavgadan kaçamayacağı için çarkların, dolayısıyla bu kapitalist düzenin içerisinde yaşamaya mecbur olduğunu belirtir. “Bin demir kapı” metaforu zorlukları ifade ederken; bu durum karşısında devrimci karakterin korkusuzluğu “*bin demir kapıyla hesaplaşmaktan omzun / çürümelidir / bin çeşit güneşle ovulmalıdır gaddar ellerin*” dizeleri ile sağlanmıştır. Öte yandan devrimcilerin her an ölümle burun buruna oldukları, tetikte bekledikleri “*alestadır korkunun yordakçıları*” dizesi ile hissettirilmektedir. Devrimci karakter ve ölüm teması *Sevgilime Bir Kefen* şiirinde “*ve alçacık bir sesle uçar üzerimden / kanser, begonya, ölüm*” dizeleriyle betimlenmektedir. Aşk devrim, çekiş sesleri dolayısıyla halk olarak tanımlayan şair, onu ayrı bir yere konumlandırır. Ayrıca Özel, aşk/devrim için ırmaklardan dahi vazgeçtiğini ve çocuk sesleriyle teselli bulunabileceğini de vurgulamaktadır. İsmet Özel, *Partizan* şiiri ile kavgasını dile getirirken aşk tanımını yineler. Aynı tanımlama ve yumruk imgesi, *Evet, İsyan* şiirinde karşımıza çıkmakta ve devrimci duyarlılık kavga olarak nitelendirilmektedir.

*“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”, *Erbain* s. 70)

“ıtır kokan benim yumruklarımdır

Benim kavgamdı o, aşk diye tanınan”

(“Evet, İsyan”, *Erbain* s. 100)

Şair devrimci duyarlılığın ve mücadelenin göstergesi olan namlu imgesinin anlamının, kademe kademe arttığını üç farklı şiirinde belirtir. *Partizan*’da “*Ne beklenebilir artık namlulardan*” diyen şair, *Aynı Adam* şiirinde “*Gözlerim nemli değil, gözlerim namlu*” ifadesini kullanır. En sert söylemi ise *Mazot* şiirinde “*dikkat et hiçbir şey ıslatmasın namluları*” şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

“Yıllardır çocuk başları akıyor yamacımızdan

Yıllardır balçıklı bir hayvan çeperlerimizde

kentlimiz cebinde cinayet fotoğraflarıyla sofraya oturuyor

köylü – biraz sessizlik—ne tuhaf bir kelime?

asfalt yakıyor genzimi

asfalt adamlarını topluyor aramızdan

yıkılıp omuzdaşlarımın seslerine

yıkılıp bir boran içinde toplayarak çiçeklerimi.”

(“Evet, İsyan”, *Erbain* s. 99)

İsmet Özel *Evet, İsyan* şiirinin ilerleyen mısralarında, sistem içerisinde yozlaşmış insanın ve hatta çocukların görüntüsünü tasvir etmektedir. Medenileşen bu yüzden özünden ayrılan insanları “kentlimiz” olarak adlandıran şair, bütün kötülüklerin şehir hayatında kabul edildiğini “*kentlimiz cebinde cinayet fotoğraflarıyla sofraya oturuyor*” mısrası ile verir. Bundan dolayı medeni insan tarafından köylü tabiri tuhaf bulunmaktadır. Şiirde asfalt kelimesi, kapitalizmin bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kapitalizm tarafından yozlaştırılan insanların, bu seferde sistemin bir parçası hâline geldikleri “*asfalt adamlarını topluyor aramızdan*” dizesi ile verilmiştir.

İsmet Özel, babasının devlet memuru olması sebebiyle yapmacık ve sahte pek çok ilişkiyi görmüş, bunun huzursuzluğunu hep taşımıştır. “Doğuştan getirmedim, dünyadan aldım”⁹⁹ ifadesini kullanan şairin kadirşinas itaatsizliği ve tevarüs edilmemiş asaleti sonradan oluşmuş; kimseye minnet beslemeyen bir tavra dönüşmüştür. Bu yüzden diyebiliriz ki Özel’in anti-konformist tavrı kadirşinas itaatsizliğinin bir uzantısıdır. Şairin bu tavrını, *Üç Firenk Havası* şiirinin ikinci bölümü olan *Ölüm Cantabile*’de görebiliriz. Şair ilk mısırda kapitalist çağın tanrılarını “çinko damlar ve plastik sürahiler” ile tanımlamaktadır. Bu çağda olmanın verdiği huzursuzluk “yerimi yadırgadım” dizesi ile verilmiştir. Bir kendilik arayışında olan şair, bu düzende yerinin olmadığını ve insanın sadece mezarda kendi olabileceğini ifade etmektedir. Aynı şekilde herkes gibi olmamak, sıradanlaşmamak adına “çılgının biri sanılmak” imgesini kullanmıştır. Derin göllerden taşma, derin ormanlara kaçma ve güneşin zekasıyla doyma isteği Özel’in şehirden uzaklaşma, kaçma isteğini ifade eden mısralardır. Şairin şehirden kaçma isteği ve bu yüzden çılgının biri sanılması anti-konformizmin bir göstergesi niteliğindedir. Fakat bunlara rağmen şehrin insanı “kaba solgun kağıtlar” sunarak onu tekrardan bu çağa, şehre çekmek ister.

*“Ben ne büyük bir dalgınlıkla bakmış olmalıyım ki hayata
görmedim orda çinko damlar ve plastik sürahilerin tanrısını
yerimi yadırgadım
yerim olmadı zaten kendi mezarımdan başka
çılgının biri sanılmaktan sakınmaya vaktim olmadı
durmadan beyaz bir aygırla taşıdım derin göllerden
bir gebe kısrakla kaçardım derin ormanlara
güneşin zekasıyla doymak isterdim
kaba solgun kağıtlar sunardı
şehrin insanı bana”*

(“Ölüm Cantabile”, *Erbain* s. 203)

⁹⁹ a.g.e., 21.

Şair, *İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır* şiirinde de aynı izleği sürdürür ve bu çağı/dünyayı çıplaklık, borsa, ağı sözcükleri ile tanımlar. Çağın insanları alışkın oldukları düzenden, konfor alanlarından çıkmak istemezler. Bundan dolayı, borsalar yüzünden zehirlenmiş bu dünyayı kabul ederler. Tek bir tip hâline gelen bu çağın insanları; görmeyen, düşünmeyen ve sistemden rahatsızlık duymayan kişilerdir. Bu yüzden şair onları “herkes” olarak nitelendirir. Bu herkeslerin aksine Özel, anti-konformist bir tavır sergiler ve kendini onlardan ayrı tutar. Dargın havsalası sebebiyle herkeslerin kabul ettiği bu düzeni kabullenmez.

“Dünya. Çıplak omuzlar üstünde duran.

Herkes alışkın dölyatağı borsalarla ağulanmış bir

dünyaya

Benimse dar

çünkü dargın havsalamın

gücü yok bazı şeyleri taşımaya.”

(“İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır”, *Erbain* s. 196)

Kapitalist bir çağa ayak uydurmak bir bakıma sistemin içerisinde olmayı zorunlu kılar. Dünyanın her yerinde aynı düzeni sürdüren bu çark; teknolojiye, iktisadi sistemde ve dahi ideolojide etkisini göstermektedir. Sistemin var olabilmesi bir birlik ilişkisini değil, makinenin çalışma düzeni gibi alt ve üst yapı ilişkisini doğurmaktadır. Dolayısıyla maddeci ve maneviyatçı ile sömüren ve sömürülen ayrımları toplumda ortaya çıkar. İnsanlar için ise bu durum iki seçeneği meydana getirir ya sistemin içerisinde olup her şeye rıza göstermek ya da sistemin dışarısında kalıp otantik bir tavır sergilemek. Toplumlaşma dediğimiz olgu yaşamımız boyunca süren rol ve yükümlülüklerdir. İnsanların doğal eğilimlerinden ve dürtülerinden uzaklaşarak herkesleşebilmek adına yaptıkları bir eylemdir. Toplumun her bir bireye biçtiği tavır ve konum dolayısıyla toplumsal çatışmayı da beraberinde getirir. Sistemin, dayatmaların ve kalıplaşmış olan bütün düşüncelerin karşısında olan İsmet Özel, otantik bir tavır sergiler ve toplumsallaşmamayı savunur. Şair, çarkın içerisinde kalarak değerlerini kaybeden insanı her zaman eleştirmiş ve karşısına sahiciliği

koymuştur. Bu yüzden Özel, şiirin dilini sahiciliğin dili olarak görür. *Ölüm Cantabile* şiirinde tekrarlanan bu bölümler, çağın konformist insanların tanımlarıdır. Şair, toplumsallaşan ve kendilerine sunulan hayatı sorgusuz sualsiz kabul eden insanları şehir hayatı üzerinden anlatmıştır.

*“şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
kaypak ilgilerin insanı, zarif ihanetlerin
(...)
şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
bozuk paraların insanı, sivilcelerin
(...)
şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
pahalı zevklerin insanı, ucuz cesaretlerin”*
(“Ölüm Cantabile”, *Erbain* s. 203)

İsmet Özel’in kapitalizme ve bilime yönelik eleştirilerini *Dişlerimizin Arasındaki Ceset* şiirinde de görmek mümkündür. Şiirin ilk mısrasında şair, safrakesesi kelimesinde mideyi simgeleyen safra ve parayı simgeleyen kese sözcüklerini ayrı yazar. “Burada sindirim sisteminin mideye giren her yiyeceği hazmetmesiyle, bu şiirde özellikleri anlatılan kapitalist “şehir ahalisi”nin kendi çıkarına ya da kendi kesesine katkı sağlayacağını düşündüğü her şeyi zimmetine geçirmesi arasında çağrışımlara dayalı şiirsel bir ilişki kurulmuştur.”¹⁰⁰ Bu mısrayı “anatomi bilgisi” söz dizimi ile de desteklemiştir. Öte yandan şair; kapitalizmin içerisinde değerlerini kaybeden bilimleri “*Hadım tarih, kundakçı matematik, geri kafalı gramer*” olarak tanımlamıştır. Kapitalizm, bilim ile bir sömürü düzeni kurmuştur. “Hatta denilebilir ki çağımızda bir kötülük işlemek isteyen herkes önce bilimsel olma kimliğini elde etmek zorundadır.”¹⁰¹ Şiirde bireyin bilim adı altında sömürülmesi “*Evet bunlar gizlice örgütlenerek alnımıza*” dizesiyle ifade edilmektedir. Bilimin, insanları kurtarma düşüncesine sığınarak aslında onları sömürdüğü hatta özgürlüklerini

¹⁰⁰ Selim Somuncu, İsmet Özel’in “Dişlerimiz Arasındaki Ceset” Şiiri Üzerine Bir Çözümleme Denemesi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c.7, s.34.

¹⁰¹ İsmet Özel, *Üç Zor Mesele* (İstanbul: Tiyo Yay., 2018), s. 498.

ellerinden aldığı “*Verem Olmak Üretimi Düşürür ibaresini çizer*” mısrası ile verilmiştir.

“Saframızla kesemizi birleştiren anatomi bilgisi

Hadım tarih, kundakçı matematik, geri kafalı gramer

Evet bunlar gizlice örgütlenerek alnımıza

Verem Olmak Üretimi Düşürür ibaresini çizer”

(“Dişlerimizin Arasındaki Ceset”, *Erbain*, s. 228)

İlk bölümde de bahsettiğimiz üzere Romantizmde bireye ve duygularına önem verilmesinin sebebi, Klasisizm akımında görülen genel insan anlayışının dışına çıkma isteğidir. Aydınlanmayla beraber modern hayat, şehirleşme ve kapitalizm bireyleri aynılaştırmıştır. Özellikle kendilik bilgisi oluşmayan birey, iktidar tarafından oluşturulmuş sistemin bir parçası hâline gelir. Şaire göre kendilik bilgisi var olan düzenin çok dışında her şeyi şiir nezdinde kabul edebilmek yahut reddedebilmek demektir. Dolayısıyla şiir gerçek dünyanın tanımlanmasının çok dışında, insana farklı bir dünyanın kapısını aralar. Şair de kendilik bilgisi/şiir bilgisi ile insanın modern hayatın tanımlamalarının dışına çıkabileceğini savunur. İsmet Özel, ilk şiirlerinden biri olan *Davun* ile akşamın, ellerin ve aşkın tanımlarını yapmaktadır. Fakat bu tanımlar kendilik bilgisinden uzak, herkes tarafından kabul edilen bilindik tanımlamalardır. Şair, modern insan tarafından kabul edilen bu tanımlamalardaki şaşkınlığını “*Zaten bir tanım değil midir*” dizesi ile verir.

“Uç benim boynumun soytarısı

kirle her cemreyi bana doğru olan

unuttum güçbela soluyan perdeleri

dudaklarımı ısırdıkça kabaran akşam

unuttum onu da.

Zaten bir tanım değil midir

tavsayan düşüp kalkmalara

hüznün hacanası diye bildiğim akşam

*bir tanım değil midir o kıyısız ellerimiz
fırça çekmeye doğru ölümün bacısına
parmak atmaya doğru şiir okuyaraktan
aşk -bir tanım değil midir kusturucu
güzellikler ardından.”*

(“Davun”, *Erbain* s. 56)

İsmet Özel şiiri, “yüzüme çarpan bir övgü veya sövgüdür” olarak tanımlamaktadır. Buna göre eğer kişi kendi olabilmiş, kendilik bilincine erişebilmiş ise şiir bilgisine de ulaşabilmiş demektir. Bu yüzden şiirin ikinci kısmında şairin söylemi oldukça serttir. “Bıktım tanımlanmaktan” ifadesi ve yazılış biçimi ile dikkat çekmek istediği “DİRENME” sözcüğüyle; tanımlamalara, modern hayata, sisteme karşı olduğunun altını çizer.

*“Her tanım bir ağı parçalıyor gibi çevremizde
azgın atlar boşandıkça sesimin avlusundan
uç benim boynumun soytarısı
dölle ovalı yüreğimi akarsuyunнан
göğsümde serinleyen akçıl kuşların
esirgeyen bağışlayan DİRENME'nin adıyla
indir koynumun yılgısını mor bulutların ordan
indir, indir de
geceleyin dupduru bir iniltiyi
bağrımdaki sağırlıkla değiştirmeye doğru-
Fırlamayın, bıktım tanımlanmaktan.”*

(“Davun”, *Erbain* s. 57)

İsmet Özel sosyalist çevresinden ayrılıp Müslüman dünya görüşüne bağlandıktan sonra da sahicilik arayışını devam ettirmiş ve anti-konformist tavrını sürdürmüştür. Bundan dolayı şair şiir bilgisini yani kendilik bilgisini; modern dünyanın

gerçeklerinin yok sayılabileceği ve karşıt bir tutum sergilenebileceği tek alan olarak görür. *Sebeb-i Telif* şiiri ile sahicilik arayışının daha da perçinlenmiş bir şekilde devam ettiğini söyleyebiliriz. Şiirde bir kendilik çağrışımında bulunan şair; herkesleşmeyi yaprak ve yağmur imgeleri üzerinden sağlamış ve “*imreniyoruz başkalarının mahvına*” dizesi ile bu söylemini pekiştirmiştir.

“Bşkalarının aşkıyla başlıyor hayatımız

yaprakla yağmurun aşkı meselâ

kim olsa serpilen coşturuyor bizi

imreniyoruz bşkalarının mahvına.

Yağmur mahvoluyor çarparak

kendini parçalıyor mâşukunun açılan kıvrımında

yaprak dirimle irkiliyor nazlı ve mağrur

silkiniyor vuran her damlaya.”

(“Sebeb-i Telif”, *Bir Yusuf Masalı* s. 29)

Kendilik bilgisine ulaşmayan birey, biçilen rolü oynama mecburiyetinde kaldığı için sıradanlaşmaktadır. Şair de benimsemediği bu çağdan, herkes gibi yaşayan insanlardan kaçıp şiire yaklaşmıştır. Bu yüzdendir ki şiirin ikinci kısmında şair; yasalara, onun var olduğu mangalara inanmadığını ifade ederek aslında kendisinin durduğu noktayı da göstermektedir. Özel, herkesleşmemeyi “*Girmem, girmedim mangalara*” mısrasıyla belirtir. Bu düzenin adaletini ise “*yer etmedi adalet duygusu içimde benim*” dizesi ile ifade etmekte ve otantik olmanın üzerinde durmaktadır. Şairin her daim adaletin yanında olduğu “*ömrümce adle boyun eğdim*” dizesinde anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra “adl” kelimesini Allah’ın isimlerinden biri olarak okumak ve şairin yalnız Allah’a boyun eğeceği çıkarımını yapmakta mümkündür.

“Bşkalarının aşkıyla başlıyor hayatımız

bşkalarının düşünceleriyle değil.

“Üstümde yıldızlı gök” demişti Königsberg’li

“içerimde ahlâk yasası”.

Yasa mı? Kimin için? Neyi berkitir yasa?

İster gözünü oğuştur, istersen tetiği çek

ıdam mangasındasın içinde yasa varsa.

Girmem, girmedim mangalara

Yer etmedi adalet duygusu

içimde benim

çünkü ben

ömrümce adle boyun eğdim.

Yıldızlı gökte bana soracak olursanız

kösnüdüm ona karşı

onu hep altımda istedim.”

(“Sebeb-i Telif”, Bir Yusuf Masalı s. 29)

Görüldüğü üzere, modernizm ve medeniyet teknolojiyi de beraberinde getirmektedir. Bu durum kapitalizmin doğmasına, insanların paraya ve parayı elinde tutan kişi ya da kurumlara bağlılığına sebep olmaktadır. Romantik sanatçıların eleştirdiği bu modern insan, kapitalist kültür içerisinde özgürlüğünü kaybetmekte ve aynılaşmaktadır. Aynı şekilde İsmet Özelde şiirlerinde teknolojiye, kapitalizme ve onun getirilerine karşı çıkar. Bunların karşısına ise kendilik bilincini/şair bilgisini koyan şair, mizacının da etkisi ile sisteme ve herkesleşmeye tepki göstermiştir.

SONUÇ

Romantizm, Aydınlanmacı düşüncenin ortaya koyduğu katı bilime ve dayatmacı aklına karşı çıkmış; duyguları ve sezgileri savunması bakımından modernizme bir karşı çıkış olarak yorumlanmasının yanında kendisinden sonra gelen pek çok akıma da etki etmiştir. Özellikle sanata ve sanatçıya bir özgürlük alanı tanıyan bu akım, dine de estetik bir açıdan bakmıştır. Tabiat; klasik sanatçılara göre taklit edilen, Aydınlanmacı düşünceye göre ise tahakküm altına alınan yerdir. Romantik sanatçılar tabiatı, Tanrı'nın tezahürünü bulunduğu yer olarak görmüşlerdir. Tabiatın tasvirini yapan bu sanatçılar, ortaya bir sanat eseri koyarak kendilerini de yaratıcı olarak görmüşlerdir. -Buradaki yaratıcılık Batı medeniyetinin üstlendiği tanrılık vazifesi gibi değildir, bir sanat eserinin ortaya konmasının getirdiği yaratıcılıktır.- Romantikler aslında milliyetçilik akımının ortaya çıkmasını sağlasalar da sonrasında bu akımın bir sonucu olan Fransız Devrimi'ne de özgürlük bağlamında karşı çıkmışlardır. Devrimin burjuva sınıfını güçlendirmesi ve kapitalizmin iyice pekiştirmesi onların burjuva sistemini eleştirmelerine yol açmıştır. Bu durum o dönemin buhranlı, karamsar ve melankolik havasını oluşturmuş ve romantik sanatçıların mizaçları üzerinde etkili olmuştur. Romantizm, Aydınlanma ve klasisizme karşı çıkarak hem modernizmin öncülüğünü üstlenmiş hem de modernizmin ortaya koyduğu metalaşmaya, şehirleşmeye ve kapitalizme tepki göstererek modernlik eleştirisinin temelini oluşturmuştur. Diğer yandan ise romantizmin ferde verdiği önem, tabiata yaklaşımı ve uygarlık karşıtlığı bu akımı farklı bir yöne çekmiştir. Türk edebiyatına baktığımızda ise ne modernleşmenin verdiği rahatsızlık ne de bir devrim düşüncesi vardır. Sadece romantizmin toplum için olduğu görüşü savunulmuş; millî kaynaklara ve tabiata bir yönelim olmuştur. Ayrıca Romantizmin oluşturduğu melankolik, huzursuz ruh ve uzak beldelere kaçma isteği Türk edebiyatında da karşılığını bulmuştur. Fakat sanatçıların eserlerinde romantizmi realizm ile birlikte kullanmaları, akımın tam özümsemediğinin göstergesi olarak da yorumlanabilir.

Romantizmin İsmet Özel şiirinde yansımalarına gelince şunları söyleyebiliriz. Elbette İsmet Özel romantik bir şairdir diye bir iddiamız yoktur. Ancak Özel'in romantik bir yazar olan H.D. Thoreau'yla olan sempatisi bir yana medeniyete ve onun getirdiği şehirleşme, teknolojik gelişme, sanayileşme ve kapitalizme yönelttiği eleştiriler romantik tavırla oldukça benzerlik taşımaktadır. Bunun yanında romantiklerin devrimci tavrını da Özel şiirinin ana izleklerinden biri olduğu görülmektedir. Tabi burada onun sosyalist bir geçmişten gelmesinin bu kavramları kullanmasında etkili olduğu itirazı da gelebilir. Romantizmin sosyal meselelerde halkçı, toplumcu bakışları ve ezilenlerin yanında yer almaları Toplumcu-sosyalist edebiyatın da öncüleri olarak görülebilmelerini sağlar diyebiliriz. Bu anlamda romantizm gerek modernizme karşı çıkışı ile modernist edebiyatın gerekse alt sınıfların hakkını savunan eşitlikçi ve özgürlükçü anlayışlarıyla sosyalist edebiyata etki ettikleri de bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Biz bu nedenle İsmet Özel'in romantik bir sanatçı olduğunu değil, onun şiirlerinin romantizmin kavramlarıyla da yorumlanabileceğini göstermeye çalıştık.

Tezimizin birinci bölümüne baktığımızda İsmet Özel'in şiirlerinde şehrin farklı çehrelerini, medeniyet düşüncesini ve şairin neden bütün bu kavramlara olumsuz bir yaklaşımda bulunduğunu göstermeye çalıştık. Buna göre İsmet Özel medeniyeti; bireyin bir unsur hâline geldiği ve sistemin öneminin arttığı yaşama biçimi olarak tanımlamaktadır. İbn Haldun'un da görüşlerinden yola çıkarak İslam inancı ile medeniyet düşüncesini özdeşleştirmez ve medeninin karşısında 'barbar' kavramını olumlar. Bu doğrultuda medeni olmak ile medeniyet sahibi olmak arasında hiçbir fark olmadığını üzerinde duran şair; bu iki kavramın da birbirini desteklediğini, hiyerarşik bir sitem ile haksızlığı doğurduğunu söyler. J. J. Rousseau'da medeniyet düşüncesine sıcak bakmamakta ve bu düşüncenin çıkar ilişkileri ile parayı ortaya çıkardığını savunmaktadır. Şair de Rousseau gibi medeni insanın para için köleleştiğini ve ilişkilerini meta üzerine kurduğunu şiirlerinde bahsetmiştir. Bir diğer husus ise Özel'in yabancılaştırma kavramına ikincil bir anlam yüklemesidir. Şaire göre yabancılaştırmak çağa yabancı olmak, çağın bir unsuru olmayı reddetmektir. Modern çağın karşısına Müslüman kimliğini koyan ve bu çağı, modernizmi reddeden şair; bilinçli bir şekilde yabancılaştıran ve çağa ayak uydurmayan bireye de olumlu yaklaşır. Medeniyet düşüncesinin ve şehirleşmenin getirilerinden biri de birey de oluşan

daima alma ve tüketme ihtiyacıdır. Bu durum ya paranın ya da parayı tutan kişinin kölesi olmayı gerektirmektedir. Dolayısıyla şairin eleştirdiği sözde özgürlük ve modern kölelik durumu şehirleşme ile başlamaktadır. İsmet Özel'in medeniyet düşüncesine karşı çıkmasının bir diğer sebebi ise bir İslam medeniyeti kurma fikrine sıcak bakmamasından gelmektedir. Ona göre bağlılık sadece Kur'an ve sünnete olmalıdır fakat modern çağın tanrısı para ve onu elinde tutan kişilerdir. J. J. Rousseau modernliğe ve uygarlığa; insanı geleneklerinden kopardığı ve yabancılaştırdığı için karşı çıkar. Aynı tavır da olan İsmet Özel'de, modern insanın bu çağ içerisinde sahtelediğini, herkesleştğini ve özünden uzaklaştığını ifade eder. Bütün bunların karşısına sisteme başkaldıran ve değerlerini kaybetmeyen barbar insanı koyar. Öte yandan modernizm ile değişen şehir; üretim ve tüketim üzerine kurulmuş, gelenek ile bağlarını koparmıştır. Dolayısıyla şehir hayatı, birey üzerinde de olumsuz etkilere sahiptir. Tabiattan ve özünden uzaklaşan birey, sahiciliğini kaybetmekte çevresine ve kendine yabancılaşmaktadır. Modernleşmeyi ve şehir hayatını olumlamayan İsmet Özel, yapay olarak addettiği bu kavramların karşısına samimiliğin ve saflığın göstergesi olan çocuk imgesini koyar. Aynı şekilde Jean Jacques Rousseau da bilim ve sanatta ilerlemenin sadece ahlaki değerlerimizi kaybetmemize sebep olacağını belirtmiş, Özel gibi karşı çıkmıştır. Şehirdeki insanı düşünmeyen, üretmeyen sadece emirlere itaat eden ve uyum sağlayan kişi olarak tanımlayan şair; şiirlerinde modern insanı ve şehrin farklı mekânlarını anlatmıştır. Ayrıca bahsettiği bu modern insan; şehir hayatının hızlılığına, sürekliliğine yetişmek ve diğerlerinden geri kalmamak için hep bir koşuşturma içerisinde. Dolayısıyla şair, bir yandan da bizlere şehirli insanın tragedyasını çizer.

Hem romantik sanatçılar hem de İsmet Özel için modernliğin ve uygarlığın bütün olumsuzluklarından kaçış yeri olarak görülen tabiat, tezimizin ikinci başlığını oluşturur. Tabiat temini bu anlamda kullanan ilk kişi J. J. Rousseau'dur. Dolayısıyla romantik sanatçılar için tabiat; Tanrı'yı ve kişinin özünü bulabileceği yegâne yerdir. Romantik sanatçılarla aynı görüşte olan Özel; şehri bir yozlaşma mekânı olarak görür. Buna göre uygarlık sömürü sistemini, mülkiyet kavramını ve yapaylığı barındırmakta ve doğa hâlindeki insanı özünden uzaklaştırmaktadır. Şairin karşı olduğu bir diğer husus ise Batı medeniyetinin tabiat üzerinde kurduğu egemenliktir. Öyle ki modernizm ile gelenek ve din algısı değişmiş, kutsal olan her şey

reddedilmiştir. Batı medeniyeti de kendine tanrılık vazifesi addederek tabiat üzerinde hak sahibi olduğunu düşünmektedir. J. J. Rousseau toplumsallaşmış uygar insanı aç gözlü ve çıkarıcı olarak tanımlarken; doğadaki saf ve temiz insanı vahşi kavramı ile karşılar. İsmet Özel de biricikliğin ve özgürlüğün sembolü olan soylu vahşiyi savunmakta; bilhassa Cuma Mektupları'nda Rousseau'nun bu düşüncesinden bahsetmektedir.

Modernizm ve şehirleşme; tekniğin ve teknolojinin gelişmesine dolayısıyla kapitalizmin doğmasına neden olmuştur. Şairin bu kavramlara bakışı ve karşı çıkışının nedenleri ise son bölümümüzü oluşturur. Sanayinin ve endüstriyel gelişimi toplumları bir fabrikaya dönüştürmekte hâliyle hızlılığı, dakikliği ve her daim ilerlemeyi zorunlu kılmaktadır. Şair, makinelerin bu denli hızlı gelişimi ve insanların onlara bağlı/bağımlı hâle gelmesi üzerinde durur hatta modern insanın bu durumdan rahatsız olmadığını dile getirir. Çünkü modern çağın insanı konfor alanının dışına çıkmamak, herkesleşebilmek ve farklı gözükmemek adına sisteme uyum sağlar. Batı teknik ilerlemeleriyle çağa yön vermekte; bütün ilerlemeleri ile de birey, toplum hatta tabiat üzerinde denetim kurma amacı taşımaktadır. Bu yüzden İsmet Özel, Batı'nın tekniğini almayı istemez. Çünkü teknik bilgi ile birlikte felsefesini, düşüncesini, örf ve adetlerini de benimseyeceğimizi dolayısıyla maneviyatımızın zedeleneyeceğini düşünür. Sistemi tanımayı fakat sistemin içerisinde olmamayı savunan şair, İslam toplumlarının kendi maddi kuvvetlerini üretebileceklerini inanır. Öte yandan kapitalizm bir tüketim kültürü ortaya çıkarmaktadır. Önemli olan tek şeyin para olduğu bu sistemde; birey de nesneleşmekte ve samimiyetini yitirmektedir. Bireyi aynılaştıran ve aynı kültürün bir parçası hâline getiren kapitalist sisteme hem İsmet Özel hem de romantik sanatçılar karşı çıkmışlar; bireyin tek ve biricik olduğunu savunmuşlardır. Şair de pek çok şiirinde bu sistemin özellikle kapitalizmin kölesi olan insanın tanımını yapar. Diğer yandan ise bu sistem ezilen sınıfı, sınıfsal farkı ve çatışmayı meydana getirmektedir. Romantik sanatçılarda aynı tavırla makineleşmeye ve sanayileşmeye karşı çıkmışlar, kapitalizmi ve fabrikaları cehennemi bir yer olarak nitelendirmişlerdir. J. J. Rousseau'nun bilimde ve sanatta ilerlemenin insana bir şey katmayacağını ifade etmesi gibi Özel'de bu çağda bilimin hâkim sınıfın elinde olduğunu ve onların istekleri doğrultusunda şekillendiğini eleştirel bir dil ile belirtir. Romantizminde karşı çıktığı üzere; bunlar bireyi

modernleşme, gelişme adı altında özlerinden ve geleneklerinden uzaklaştırmaktadır. Şairin bütün bunlara başkaldırısı ve direnişçi tavrı; onun kadirşinas itaatsizliğinden ve tevarüs edilmemiş asaletinden gelmektedir. Hayatından anekdotlarla anlattığımız bu kişilik özelliklerinin oluşum serüveni, İsmet Özel'in modern hayata karşı otantik bir duruş sergilemesini de sağlamıştır. Öte yandan kapitalist sistemden rahatsızlık duyan ve herkes gibi olmayı reddeden şairin anti-konformist tavrı ise bir kendilik arayışını ortaya çıkarmıştır. Çalışmamızın en başından beri şairin şiirlerinde tespit ettiğimiz şehirden, medeniyetten kaçış ve doğaya sığınma isteğinin temelini bu kendilik arayışı oluşturmaktadır. Ayrıca şair, bireyin kendilik bilgisine ulaşabileceği takdirde şiir bilgisine de erişebileceğini ifade eder. Bu durumda bireyin çağın getirilerini yok sayıp sahiciliğe ve benine ulaşabileceğinin dolayısıyla barbar olabileceğinin göstergesidir.

Erbain, Bir Yusuf Masalı, Of Not Being A Jew, Üç Zor Mesele kitaplarından yola çıkılarak İsmet Özel'in şiirlerinde modernizm, şehir/medeniyet, teknik/teknoloji, kapitalizm, yabancılaşma, soylu vahşi ve barbar kavramlarını irdeledik. Romantizmin modernizm, uygarlık, kapitalizm karşıtlığı ve tabiat temine bakışı ile Jean Jacques Rousseau'nun görüşlerini İsmet Özel'in şiirlerinde saptamaya çalıştık. Bütün bunların sonucunda, İsmet Özel'in şiirlerinde romantizmin yansımalarının görülebildiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Alkan, Erdoğan. Romantizm. İstanbul: Varlık Yayınları, 2006.
- Aytaç, Gürsel. Genel Edebiyat Bilimi. İstanbul: Say Yayınları, 2003.
- Bauman, Zygmunt. Yasa Koyucular ile Yorumcular. Çeviren Kemal Atakay. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Bauman, Zygmunt. Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri. Çeviren Nurgül Demirdöven. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. İstanbul: Gelişim Yayınları, 1986.
- Çetişli, İsmail. Batı Edebiyatında Edebi Akımlar. Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.
- De Staël, Mme. Almanyaya Dair I. Çeviren Nasuhi Baydar. Ankara: Maarif Matbaası, 1945.
- Dellaloğlu, Besim. Romantik. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2002.
- Dent, N. J. H. Dent. Rousseau Sözlüğü. Çeviren B. Gözkan, N. Ilgıcıoğlu, A. Çitil, A. Kovanlıkaya. İstanbul: Sarmal Yayıncılık, 2002.
- Dursun, Tarık. Romantizm Akımın Ünlü Yazar ve Şairleri. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1967.
- Enginün, İnci. Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839-1923). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- Göker, Cemil. Fransa'da Edebiyat Akımları. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 1986.
- Haldun, İbn. Mukaddime 2. Hazırlayan Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Hastaoğlu Özbek, Betül. "Romantizm ve Tanzimat Şiirinde Romantik Algı." Doktora Tezi. Ardahan Üniversitesi, 2021.

- Huch, Ricarde. Alman Romantizmi. Çeviren Gürsel Aytaç. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2005.
- Kabaklı, Ahmet. Edebiyat Akımları. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2016.
- Kalkan, Reşit Güngör. Ben İsmet Özel Şair... -Bir Portre Denemesi-. İstanbul: Metamorfoz Yayınları, 2010.
- Kantarcıoğlu, Sevim. Edebiyat Akımları Platon'dan Derrida'ya. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2009.
- Kefeli, Emel. Batı Edebiyatında Akımlar. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- Kızılçelik, Sezgin. Batı Barbarlığı: Rousseau, Marx ve Nietzsche Üzerine. Ankara: Anı Yayıncılık, 2005.
- Löwy, Michael ve Sayre, Robert. İsyan ve Melankoli Moderniteye Karşı Romantizm. Çeviren Işık Ergüden. İstanbul: Versus Kitap, 2007.
- Okay, Orhan. Abdülhak Hamid'in Romantizmi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1971.
- Özel, İsmet. Erbain. İstanbul: Tiyo Yayınları, 2019.
- Özel, İsmet. Of Not Being A Jew. İstanbul: Tiyo Yayınları, 2019.
- Özel, İsmet. Waldo Sen Neden Burada Değilsin. İstanbul: Tiyo Yayınları, 2019.
- Özel, İsmet. Üç Zor Mesele. İstanbul: Tiyo Yayınları, 2018.
- Özel, İsmet. Toparlanın Gitmiyoruz III. Ankara: Ebabil Yayınları, 2008.
- Özel, İsmet. Bir Yusuf Masalı. İstanbul: Şûle Yayınları, 2000.
- Özel, İsmet. Tahrir Vazifeleri. İstanbul: Şule Yayınları, 1998.
- Özel, İsmet. Şiir Okuma Kılavuzu. İstanbul: Şule Yayınları, 1997.
- Özel, İsmet. Cuma Mektupları 5. İstanbul: Çıdam Yayınları, 1992.
- Özel, İsmet. Bakanlar ve Görenler. İstanbul: Çıdam Yayınları, 1991.
- Özel, İsmet. Cuma Mektupları 3. İstanbul: Çıdam Yayınları, 1990.
- Özel, İsmet. Cuma Mektupları 1. İstanbul: Çıdam Yayınları, 1989.

Özgü, Melahat. “Alman Romantizminde Sanat Anlayışı.” Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 2, s. 5 (1944): 731-741.

Paz, Octovia. Çamurdan Doğanlar Romantizmden Avangarda Modern Şiir. Çeviren Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları, 1995.

Perin, Cevdet. Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1946.

Rawls, John. Kamu Vicdanına Çağrı: Sivil İtaatsizlik. Çeviren Yakup Coşar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.

Rousseau, Jean Jacques. İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı. Çeviren Rasih Nuri İleri. İstanbul: Say Yayınları, 2020.

Rousseau, Jean Jacques. Toplum Sözleşmesi. Çeviren Vedat Günyol. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2012.

Rousseau, Jean Jacques. İtirafı. Çeviren Kenan Somer. Ankara: Doruk Yayıncılık, 2002.

Rousseau, Jean Jacques. Yalnız Gezerin Hayalleri. Çeviren Reşat Nuri Darago. İstanbul: Maarif Matbaası, 1944.

Rousseau, Jean-Jacques. Émile ya da Eğitim Üzerine. Çeviren Yaşar Avunç. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Somuncu, Selim. “İsmet Özel’in ‘Dışlarımız Arasındaki Ceset’ Şiiri Üzerine Bir Çözümleme Denemesi.” Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 7, s. 34 (2014).

Sümer, Banu Alan. “Erken Alman Romantiklerinin Aydınlanma’ya İlişkin Tutumları Üzerine.” Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi 52, s. 1 (2012): 131-145.

Tansel, Fevziye Abdullah. Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hamid. Ankara: Güneş Matbaası, 1949.

Thoreau, H. David ve Gandhi, Mohandas K. Sivil İtaatsizlik ve Pasif Direniş. Çeviren C. Hakan Arslan, Fatma Ünsal. Ankara: Vadi Yayınları, 2012.

Tural, Secaattin. “Türk Edebiyatında Romantizmin Uzun Serüveni. “Türk Dili Dergisi. s. 746 (2014): 38-40.

Tural, Secaattin. "İsmet Özel Şiirinde Şehir Algısı." *Journal of Turkish Studies* 5. (2010): 1346-1360.

Tüzer, İbrahim. *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.

Uçar, Şahin. "Henry David Thoreau'nun Sivil İtaatsızlık Görüşü ve Otoriteye Karşı Çıkış Biçimi." *İlim ve Sanat Dergisi*, s. 35 (1993): 60.

Yetkin, Suut Kemal. *Edebi Meslekler*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1943.

Weber, Max. *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. Çeviren Zeynep Gürata. Ankara: Ayraç Yayınları, 1999.

<https://edebistan.com/haberler/aile-istihdam-mahalle> [Erişim 11.08.2021].

<https://www.izdiham.com/abdulhalik-aker-amentunun-tahlili/> [Erişim 15.08.2021].