



**İSMET ÖZEL’İN ŞİİRLERİNDE MODERNLİK
ELEŞTİRİSİ**

Sevda SOSLU

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU
Erzurum - 2021
Her hakkı saklıdır**

T.C.
ERZURUMTEKNİKÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

İSMET ÖZEL'İN ŞİİRLERİNDE MODERNLİK ELEŞTİRİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sevda SOSLU

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

ERZURUM - 2021

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu ve tezimin erişim sürecine ilişkin aşağıdaki beyanımı kabul ediyorum.

08.09.2021

Sevda SOSLU

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT.....	IV
KISALTMALAR LİSTESİ.....	V
ÖN SÖZ.....	VI
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İSMET ÖZEL

1.1. İSMET ÖZEL'İN HAYATI.....	5
1.1.1. Poetikası.....	8
1.1.2. Eserleri	13

İKİNCİ BÖLÜM

MODERNLİK

2.1. MODERNLİK KAVRAMI VE TARİHÇESİ.....	17
2.2. MODERNİZM.....	21
2.3. MODERNLEŞME.....	22
2.4. MODERN TOPLUM	23
2.4.1. Toplum Mühendisliği.....	25
2.4.2. Okul.....	26
2.4.3. Hapishane... ..	27
2.4.4. Akıl Hastaneleri	28
2.5. MODERN BİREY/İNSAN.....	29
2.6. İSMET ÖZEL'İN MODERNLİK KONUSUNDAKİ DÜŞÜNCELERİ.....	30

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSMET ÖZEL ŞİİRİNDE MODERNLİK BAĞLAMINDA TOPLUMSAL ELEŞTİRİLER

3.1. YOZLAŞMA	35
3.2. İDEOLOJİK ELEŞTİRİ.....	49
3.2.1. Kapitalizm ve Dünya Sistemine Karşı Bir Partizan.....	49
3.2.2. Tüketim Toplumu.....	66
3.2.3. Bir İktidar Aracı Olarak Modern Devlet.....	71
3.3. AYDINLANMA ÇAĞI VE AKLIN ELEŞTİRİSİ	75
3.4. MODERNLEŞME YOLUNDA TOPLUMSAL TECRÜBELER.....	86

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
İSMET ÖZEL ŞİİRİNDE MODERNLİK BAĞLAMINDA BİREYE YÖNELİK	
ELEŞTİRİLER	
4.1. BİREY-KENDİLİK ELEŞTİRİSİ.....	90
4.1.1. Yabancılaşma.....	91
4.1.1.1. İnsanın Kendi Özüne Yabancılaşması.....	91
4.1.1.2. Toplumsallaşma-Konformizm (Aşırı Uyum)	104
4.1.1.3. Meta Fetişizmi-Nesneleşme- Şeyleşme.....	114
4.1.1.4. Emeğin Yabancılaşması ve Makineleşme.....	118
4.1.2. Yaşamda Aidiyet: İnsan-Mekân.....	120
4.1.2.1. Şehir.....	120
4.1.2.2. Dünyaya Konumlanamama-Yalnızlık.....	130
4.1.3. Akışkan Modern Dünyada Anlam Arayışları Ve “Saçma” Düşüncesi.....	138
4.2. MODERN İNSANIN OLUMSUZ GÖRÜNÜMLERİ	142
4.2.1. Modern İnsanın Huzursuzluğu.....	142
4.2.2. Modern İnsanın Nihilizmi.....	147
4.2.3. Modern İnsanın Aceleciliği.....	149
SONUÇ.....	153
KAYNAKÇA.....	159

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
İSMET ÖZEL’İN ŞİİRLERİNDE MODERNLİK ELEŞTİRİSİ
Sevda SOSLU
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU
2021, 166 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU (Danışman)
Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK

“İsmet Özel’in Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi” başlığını taşıyan bu çalışmada, şairin, “Erbain”, “Of Not Being A Jew”, “Bir Yusuf Masalı” adlı eserlerindeki şiirler, modernlik eleştirisi bağlamında incelenmiştir.

Şiirler modernlik bağlamında ele alınırken yayımlanma tarihlerine göre sıralanarak incelenmiştir. Bir Yusuf Masalı adlı eserdeki şiirler ise birçoğu şair tarafından sonraları Erbain’ de toplanmış olduğu için geri kalan şiirler, her temanın sonuna eklenmiş ve incelenmesi yapılmıştır.

Modern Türk şiirinin son dönemdeki en önemli temsilcilerinden biri olan Özel’in, şiirleri, üzerinde yoğunlaştığı konular olması sebebiyle toplumsal eleştiri bağlamında yozlaşma, kapitalizm, tüketim toplumu, devlet, aydınlanma çağı ve akıl, Türk modernleşmesi gibi başlıkları altında tasnif edilerek incelenmiştir. Özel’in şiirlerindeki modernlik eleştirisine eğilirken, bir yandan da Türkiye’nin geçirmiş ve geçirmekte olduğu siyasi ve toplumsal süreçler, şairin şiirine yansıyanlar olarak karşımıza çıkmış ve şairin yazılarıyla, röportajlarıyla desteklenerek incelenmiştir. Türk modernleşmesinde yaşanan aksaklıklar şairin şiirlerinde öne çıkan eleştiri konularından olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Modernlik, İsmet Özel, şiir, modern şiir

ABSTRACT
MASTER’S THESIS
CRITICISIM OF MODERNITY IN THE POEMS OF İSMET ÖZEL

Sevda SOSLU

Advisor: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

2021, 166 Page

Jury: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK

In this study, titled “Criticism of Modernity In the Poems of İsmet Özel”, the poems in the works of poet, Erbain, Of Not Being A Jew, Bir Yusuf Masalı, were examined in the context of criticism of modernity.

Poems are considered in the context of modernity, while they are sorted by date of publication and examined. Since many of the poems in the work called Bir Yusuf Masalı were collected by the poet later in Erbain, the remaining poems were added to the end of each theme and examined.

As one of the most important representatives of Modern Turkish poetry in recent times, Özel's poems have been classified and studied in the context of social criticism, such as corruption, capitalism, consumer society, the state, the age of enlightenment and reason, Turkish modernization. While leaning towards the criticism of modernity in Özel's poems, on the one hand, the political and social processes that Turkey has undergone and undergone have come across as reflected in the poet's poetry and have been studied, supported by the poet's writings, interviews. The failures in Turkish modernization have been one of the prominent criticisms in the poet's poems.

Keywords: Modernity, İsmet Özel, poem, modern poem

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
Bk.	: Bakınız
Bak Postacı Geliyor	: Bak Postacı Geliyor Dala Çık Devşir Kiraz
Celladıma Gülümserken	: Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar
Dinosorus	: Dinosorus'un Rinoseroslara Bitimsiz Yakınması
Hız.	: Hazreti
John Maynard Keynes	: John Maynard Keynes'ten Nefretim Yirmi Sebebi
İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır	: "İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır Ya Sen Gel Beni Oraya Aldır"
Rinoseros	: Rinoseros'un Dinosoruslara Can Yakan Bir Cevabı
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
TDK.	: Türk Dil Kurumu
TİP	: Türkiye İşçi Partisi
ty.	: Tarih yok
yy.	: Yüzyıl
Waldo	: Waldo Sen Neden Burada Değilsin

ÖN SÖZ

Modern insan, on sekizinci yüzyıl sonrası her alana yayılmış olan hızlı değişime maruz kalmaktadır. Bu durum onda toplumsal ve ruhsal anlamda bunalımlar yaratmaktadır. Akıl, bilim, ilerlemecilik, aydınlanma, teknoloji gibi modernliğin büyük anlatıları insan hayatında birçok yönden konfor temin etse de insandan neler eksilttiği sonradan anlaşılmaktadır. *Neyi kaybettiğinin* farkında dahi olmayan bu yeni/ modern insan, dünyayı gitgide daha karanlık bir yer haline getirmektedir.

Burada, elinizde tuttuğunuz bu tez ile bu yeni insana ve onun kendi eliyle karanlıklaştırdığı modern dünyasına, İsmet Özel'in nazarından bakılmaya çalışılmıştır.

Dört bölümden oluşan tezin ilk bölümünde şairin hayatı, poetikası ve eserlerine kısaca değinilmiştir. Ardından tezin ikinci bölümünde tezin ana fikrini oluşturan modernlik kavramının köken ve tarihçesine yer verilmiş, konuyla alakalı olarak modernizm, modern birey, modern toplum, modernleşme konularına da kısaca değinilmiştir. Ayrıca ikinci bölümde şairin modernlik hakkındaki görüşleri ana hatlarıyla kısaca verilmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde İsmet Özel şiirlerinde modernlik eleştirisi bağlamında toplumsal eleştiriler ele alınmıştır. Yozlaşma, kapitalizm, aydınlanma çağı gibi konulara ek olarak Türk toplumunun modernleşme yolunda yaşadığı tecrübeler de İsmet Özel'in eleştirileri bağlamında ele alınmıştır. Dördüncü bölümde ise İsmet Özel şiirinde modern bireye yönelik eleştirilere yer verilmiştir.

Türkiye'nin son 50 yılına şiirini şahit tutmuş bu mütefekkirin eserlerine eğilen bu çalışma eksiksiz olma iddiası taşımamaktadır. Çalışma, akademik disiplin içinde İsmet Özel'in şiirlerine modernlik eleştirisi noktasında bir bakış açısı sağlamayı amaçlamıştır. Şair hakkında bu çalışmanın ardından yapılacak olan araştırmalarda yol gösterici olma noktasında küçük bir ışık olması çalışmanın amacına ulaşması anlamına gelecektir.

Özel'in belleğinde modernlik izlerini sürerken dünyaya bakışımı bir parça da olsa anlamlandırmamı sağlayan bu çalışmanın ortaya çıkmasında çok değerli katkılarını benden esirgemeyen bilgisi, sabrı ve eleştirel kavrayışı ile yoluma ışık tutan kıymetli hocam Prof. Dr. Murat KACIROĞLU'na yürekten teşekkür ederim.

Tezin yazım sürecinde desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli arkadaşım Esma Ş. ŞENER'e şükranlarımı sunarım.

Bu, kendi masalımda bir İsmet Özel sedası bırakma çabamda her türlü desteğini yanımda hissettiren abim Burak SOSLU' ya, kardeşlerim Büşra SOSLU ve Şeyda SOSLU' ya gönülden teşekkür ederim. Sürecin asıl yükünü çeken, benimle ağlayıp benimle gülen biricik annem Sevgi SOSLU' ya ise teşekkür etmek yersiz ve yetersiz kalacaktır.

Sevda SOSLU

Erzurum-2021



GİRİŞ

Türk şiiri Cumhuriyet'ten sonra birçok değişim ve dönüşüm geçirmiştir. 1950'den 1960 yılına kadar Türk şiirinin esas olarak Hisar Topluluğu, Mavi Hareketi ve İkinci Yeni Hareketi etrafında şekillendiği görülmektedir.

Hisar Topluluğu 16 Mart 1950'den itibaren yayımlanmaya başlayan *Hisar* dergisi etrafında toplanan yazar ve şairlerce benimsenmiş bir anlayışı yansıtır. Bunlar M. Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Yahya Benekay, Nevzat Yalçın, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Osman Fehmi Özçelik, Fikret Sezgin, Hasan İzzet Arolat, Mehmet Kaplan, Cemil Meriç, Selahattin Batu, Nüzhet Erman gibi başlıca yazar ve şairlerdir (Emiroğlu, 2009: 1311-1312). Esas itibarıyla “ulusçu” düşünceye bağlı olan bu topluluk 1950'ye gelindiğinde şiiri yozlaştırmakla ve sıradanlaştırmakla suçladığı Garipçiler'e ve şiiri ideolojik bir araç yapmakla suçladığı Toplumcu Gerçekçi akıma tepki olarak doğmuştur. Şiirlerini ulusçu anlayışı korumak ve sürdürmek için kaleme almışlardır.

1950-1960 yılları arasında önemli şiir hareketlerinden bir diğeri **Mavi Hareketi**'dir. Bu hareket, 1952-1956 yılları arasında sanat hayatına yeni başlamış birkaç liseli arkadaşın Ankara'da çıkardığı Mavi dergisi etrafında şekillenmiştir. Zamanla dergiye Attila İlhan'ın katılmasıyla bambaşka bir vechе kazanmıştır. Ankara Atatürk Lisesi öğrencileri Teoman Civelek, Bekir Çiftçi, Ülkü Arman ve Ümran Kıratlı bu hareketin başlatıcıları olmuşlardır. İlerleyen zamanlarda dergiye Attila İlhan, Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay, Güner Sümer, Bumin Güney (Fikret Hakan) gibi sanatçıların katılmasıyla derginin vizyonu değişmiştir. Ayrıca Demir Özlü, Orhan Duru, Demirtaş Ceyhun, Asaf Çiğiltepe, Avni Dökmeci, Ömer Faruk Toprak, Muzaffer Erdost, Orhan Çubukçu gibi yazarlar da yazılar yayımlamışlardır. Teoman Civelek'in kaleme aldığı ve Mavi'nin beyannamesi niteliğinde olan *Mavi'nin Düşündürdükleri* başlıklı yazıda Mavi'nin bir kavga söylemi içermeyen, barışçı, özgür ve kucaklayıcı yönleri vurgulanmıştır. Derginin bu ılımlı yaklaşımı ise Attila İlhan'ın sosyalist gerçekçi yazılarıyla dönüşür, başkalaşır (U.Tunçel, 2012: 114-115). Attila İlhan bu hareketin poetikasını, verdiği bir röportajda ulusal, toplumsal ve batılı olarak nitelerken, geleneği yadsımayan, estetik yöne dikkat eden toplumcu gerçekçi bir anlayışı benimsediklerini ifade etmiştir (Karaca, 2016: 87).

Türk şiirinin 1950 yılından sonraki serüvenine bakıldığında ise Birinci Yeni(Garip) hareketinden sonra ve ona tepki olarak ortaya çıkan **İkinci Yeni** şiirinin 1950'lerin ortalarına doğru şekillendiği ve günümüze kadar devam ettiği görülmektedir.

İkinci Yeni ismi ilk kez Pazar Postası dergisinde Muzaffer Erdost tarafından 1956 yılında kullanılmıştır. Birinci Yeni'ye tepki olarak doğmasına rağmen İkinci Yeni'nin kaynağı da onunla aynıdır: I. Dünya Savaşı'nın getirdiği bunalım üzerine şekillenen dadaizm ve sürrealizm.

Bir dergi veya bildiri etrafında toplanmamış olan İkinci Yeni, İlhan Berk, Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan gibi şairlerden oluşmaktadır. İkinci Yeni şiiri, dış gerçekliğe, akla ve mantığa ve otoritenin belirlediği gerçek ve şiir anlayışına karşı bir tavır olarak ortaya çıkmıştır. Şiiriyle yarar yerine güzellik ve heyecan amaçlamıştır (Karaca, 2016: 294).

İkinci Yeni şiiri ortaya çıktığı günlerden bugüne kadar birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Bu eleştirilerin ortak noktaları şiir dilinin büyük bir değişime uğraması, sestem söz dizimine alışılmış şiir dilinde önemli sapmaların meydana gelmesi, bunların sonucunda da anlamsızlık, mantık dışılık, soyutluk ve toplumdan kopukluk olarak nitelendirilebilmiştir (Karaca, 2016: 295).

İkinci Yeni şiiri birçok eleştiriye odak olmuş olsa da Türk şiirinin modernleşme sürecine çok önemli katkılar sağlamıştır. Hasan Bülent Kahraman İkinci Yeni için “Kurucu modernist şiir” (Kahraman, 2015: 133) ifadesini kullanırken Ebubekir Eroğlu da bu şiir için:

Kelimede tek başına bir esrar ve anlam bulunmasa da yanyana [yan yana] getiriliş sırası, hatta hecelerindeki vurgu sırası üstünde oynamak, ek tek kelimelere neredeyse yeni bir içerik sağlamaktaydı. Bir önceki on yıl içinde şiiri metafizik plandan aşağı çekmenin mücadelesi verilirken, çağrışımlı güçlü kelimeler gözden düşmüş, bunlarla alay edilmiş ve somut nesneleri gösteren kelimelerin kullanımı artmıştı. Bu kere, Avrupa şiirini tek şair bazında tanıma ve kaba taklidi aşma ölçüsünde geniş çağrışım alanı sağlayan kelimeler giriyordu şiire. Sezai Karakoç'ta derinlik taşıyan, Cemal Süreya, Ülkü Tamer'de günlük hayatın tatlarına değerken de renkli ve parıltılı, Turgut Uyar'da insana değerek anlam kazanan kelimeler. Ece Ayhan, kelimeye okuru uyuracak bir kırılma veriyor, İlhan Berk deneysel şiirin kurallarından geçerek letrizm'e kadar gidiyordu (Eroğlu, 2011: 46).

ifadelerini kullanmıştır.

1950-1960 yılları arasında Türk şiirinde **saf şiir arayışları** da görülmüştür. Modern Türk şiirinin iki büyük kurucusu kabul edilen Yahya Kemal ve Ahmet Haşım'ın şiir anlayışları kendilerinden sonra gelen şairler için de saf şiir noktasında yol gösterici nitelikte olmuştur.

Türk şiirinde daha önce de var olan ancak Yahya Kemal'in bir iddia olarak ortaya koyduğu saf şiir anlayışı herhangi bir nazım şekli gibi teknik somut bir tarzda belirmemesi ve bir akımın göstergesi olmaması sebebiyle oldukça karmaşık bir teori olmuştur (Okay, 2016: 212). Bu şiir anlayışına sahip olan şairler ise Asaf Halet Çelebi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas, Behçet Necatigil, Özdemir Asaf ve Fazıl Hüsni Dağlarca gibi isimlerdir.

Türk şiirinde 1960-1980 yılları arasında kendini gösteren bir diğer şiir anlayışı **toplumcu gerçekçi şiir** anlayışıdır. 60 kuşağı olarak adlandırılan yeni toplumcu gerçekçi şiir anlayışı, önceki şiir kuşağının şiir anlayışından beslenmesinin yanı sıra onların şiir aracılığıyla aktarmış olduğu sınıf kavgası, kolektivizm, mücadele, işçi sınıfının mücadelesi gibi konuları bir açıdan sosyalist bir düzen için mücadele edecek bir sanat anlayışından yana tavır almışlardır (Aydoğdu, 2021: 33).

Bu dönemde şair ve yazarlar genellikle *And*, *Yeni Gerçek*, *Halkın Dostları*, *Yürüyüş*, *Militan*, *Yeni a*, *Gelecek* gibi belirli dergiler etrafında toplanmışlardır. Bu dergiler edebi içeriklerine ek olarak işçi sınıfının yaşadığı problemler, sosyalist düşüncenin ne olduğunu açıklamak gibi başka amaçlar da üstlenmişlerdir (Aydoğdu, 2021: 33).

Başlangıçta bu şairler İkinci Yeni hatta Garip etkisinde şiirler kaleme almışlardır. Özdemir İnce'nin Kargı (1963), Atol Behramoğlu'nun Bir Ermeni General (1965), Egemen Berköz'ün Çin Askeri (1966) başlığını taşıyan kitabı, İsmet Özel'in Geceleyin Bir Koşu (1966) adlı eseri gibi eserlerde İkinci Yeni etkisini görmek mümkündür (Doğan, 1986: 357).

Şiiri ideolojilerini yansıtmak ve gerçekleştirmek için bir araç olarak gören bu şairlerin imge ve kavram dünyaları da birbiriyle benzerdir: kavga, mücadele, isyan, devrim, umut, özgürlük, halk, kavga gibi kelimeler şiirlerinde sık sık geçmektedir.

Bu kelimeleri kullanmayan, şiiri bir ideoloji aracı olarak görmeyen İkinci Yeni şairlerine de birçok eleştiri yöneltilmiştir. Doğan'ın deyişiyle bu “edebiyatın trafik polisleri” ne göre, “halka sırtını dönmüş bütün sanat yapıtları yakılmalıydı; bir iki devrimci şiir yazmakla şair olunamazdı, devrime halkla birlikte katılması gerekirdi şairin; sanatçı, önder, yol gösterici, öğretici olmak zorundaydı; bunun dışında yapılan her şey palavraydı.” (Doğan, 1986: 358).

1940’larda Nazım Hikmet’le başlayan ve 1960’tan sonra yaygınlaşan toplumcu gerçekçi akım Vietnam, Küba, Şili ve Afrika gibi ülke ve bölgelerde yaşanan meseleleri de sık sık dile getirerek Türkiye’de de şiir/ edebiyat aracılığıyla Marksist devrim ortamı oluşturmaya çabalamışlardır (Gülendam, 2010: 215).

Toplumcu gerçekçi şiir anlayışı uygulamaya geçirilememiş iyimser tavrı sadece metinlerle hayata geçirmeye çalıştığı sosyalist şiirde “mutlu yarınlar”, “özgürlük”, “hür ufuklar”, “vız gelen zindan”, “aç işçi” gibi ifadelerle sosyalist ve solcu yönünü göstermeye çalışmıştır. Hayatın somut gerçekliğinin uzağında kalan ve bu gerçekliğe yönelik strateji ve üslup geliştiremeyen toplumcu gerçekçi anlayış, 1940’lı yıllarda olduğu gibi ütöpik ve saloganvâri söylemlerin ötesine geçememiştir (Gülendam, 2010: 230).

Çalışmanın bu kısmında 1950’lerden 1980’lere Türk şiirinin gelişimi ve öne çıkan akımlar ana hatlarıyla verilmeye çalışılmıştır. İsmet Özel’in poetikasına daha ayrıntılı biçimde ilerleyen bölümlerde değinilecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

İSMET ÖZEL

1.1. İSMET ÖZEL'İN HAYATI

İsmet Özel, Sökeli bir ailenin altıncı çocuğu olarak Kayseri’de dünyaya gelir. Öğrenimine Kastamonu Abdülhak Hamit İlkokulu’nda başlar ve Çankırı Ortaokulu’nda devam eder. 1962 yılında Ankara Gazi Lisesi’nden mezun olur. Bir müddet Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi’ne devam eder (Fuat, 1999: 941).

İlk şiirlerinin neşrolunduğu 1963’te Türkiye İşçi Partisi’ne üye olur. Siyasal Bilgiler Fakültesi Fikir Kulübü Yönetim Kurulu’nda ilkin sekreter, ardından asbaşkan görevini üstlenir. “Dönüşüm” Dergisi’nin hazırlanmasında ve caddelerde satılmasında görev alır. Sonraları ismi Dev-Genç olarak değiştirilen Fikir Kulüpleri Federasyonu’nu kuranlar arasında yer alır. Eş zamanlı olarak sendikalarda da çalışmaktadır. Siyasal Bilgiler Fakültesi’nden mezun olmadan ayrılmak durumunda kalır (Fuat, 1999: 941). Yıllar sonra katıldığı bir televizyon programında bu durumu “Siyasal Bilgiler Fakültesi diplomasının bana yaptıracağı şeyi reddettiğim için bıraktım” ifadeleriyle açıklar (Bağlantı 1). Askerliğini Sivas, Konya, Elazığ, Muş’ta sakıncalı onbaşı¹ olarak yapar (Fuat, 1999: 941). Özel, askerliğe alınma sürecine ve o dönemde yaşadığı strese, bir röportajında şu ifadelerle değinir:

Siyasal Bilgiler Fakültesi’ni bıraktıktan sonra, askere gitmemek için üniversite sınavına girdim ve kaydolabilmek için askerlikle ilişliğim olmadığına dair bir belge almam gerekti. O belgeyi Ankara’dan alamadım. Söke’ye gittiğimde, “Aaa, sen mi geldin?” deyip o anda askere aldılar beni. Meğer, ikinci yoklama, başkası eliyle yapılamıyormuş. Ben ikinci yoklama için babama “Baba yapıver şunu” demiştim. Yoklama kaçağı görünüyormuşum. Ve beni hemen askere alıp Sivas’a gönderdiler. Sivas’ta dört ay temel eğitim gördüm. Ondan sonra, anlaşılan, dosyam ulaşmış olmalı ki, telefon emriyle benim dağıtımım durduruldu. Ve ilk defa, başıma ne gelecek endişesiyle, saçlarıma ak düştü. Gece yattım; kalktım, sabah aynaya baktım ki, iki üç tel beyaz saç. Çünkü bilmiyordum, niye dağıtımım durduruldu? Herkes gitmiş, ben oradayım. Ne olacak? Bir ay sonra beni Konya’ya eğitim kolordusuna gönderdiler. Orada da üç ay askerlik yaptım. Oraya da dosyam ulaşınca beni Elazığ’a gönderdiler. Elazığ meğer Muş’a gitmem için ara durakmış. Orada bir ay kaldım. Bir ay sonra oraya da

¹ Sakıncalı onbaşı/ sakıncalı piyade; kendisine pek güvenilmeyen, huzursuzluk çıkarabilecek kimse. (<https://sozluk.gov.tr/>) diye tanımlanmaktadır. 27 Mayıs Askeri Müdahalesi Dönemi’nde siyasi fikirlerinden dolayı tehlikeli olduğu düşünülen kişiler için askerlik sırasında rütbelerinin önüne “sakıncalı” ifadesi konulmuştur. Daha sonra gerçekleşen 12 Mart Muhtırası Dönemi’nde de aynı uygulama söz konusu olmuştur (Bk. Mumcu-Sakıncalı Piyade, 1996).

dosyam gelince, beni Muş'a gönderdiler. 24 aylık askerliğimin 18 ayını orada geçirdim (Bağlantı 2).

1969 yılında Osman Arolat' ın "Ant" dergisi için yönettiği "Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor" başlıklı bir oturumda Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Özkan Mert'le kavgacı(militan) şiir adına, barışçı(pasifist) şiire karşı çıkar. Bir süre sonra Ataol Behramoğlu ile beraber "Halkın Dostları" dergisini kurar. Sıkıyönetim bildirisiyle kapanan dergi on sekiz sayı yayımlanabilmiştir. 12 Mart 1971 Muhtırası' nın ardından fikirlerini ve inançlarını derin bir şekilde gözden geçirme gereği duyar. Bu dönemde yükseköğrenimini de tamamlama kararı alır. 1972'de girdiği Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1977'de mezun olur (Fuat, 1999: 941).

Özel, kendi *masalını*; "şair, komünist ve Müslüman" (Özel, 2017b: 16) kelimeleriyle açıklarken, hayatının Müslüman olarak belirttiği kısmı 1971'ten sonra anlam bulur. Ondan önce Müslümanlıkla derin bir ilişkisi bulunmadığını dile getiren şair, şunları söyler:

Çocukluğumun ve yetişme yıllarımın bana tanıttığı anlayışlar içinde Müslümanlık ağırlıklı bir yere sahip değildi. Annem ve babam Müslüman insanlardı o kadar. Çocuklarını dindar yetiştirmek konusunda hiçbir özel gayretleri olduğunu hatırlamıyorum. Devletin resmî görüşüne terk edilmiştik. Lehte ve aleyhte hiçbir zorlamayla karşılaştığımı söyleyemem (Özel, 2017b: 35).

Şair 12 Mart 1971'den sonra yaşadığı yalnızlığı, aynı düşüncüyü taşıdığı arkadaşlarının onun uzağında olmalarını ve bedenen değilse de fikren bir inzivaya çekildiğini dile getirirken kafasında şu sorulara cevaplar arar: "Bana kişilik kazandırmış bulunan değerler nelerdi? Bu değerleri bana yakın kılan daha temel değerler var mıydı? Neyi hangi insanlarla yapıyordum? Benim sahip olduğum değerle bu insanların bir ilişkisi var mıydı? Bunlarla yoksa, bunlarla ilişkili olan başka insanların var mıydı?" (Özel, 2017b: 81)

Özel, Waldo'da komünist dünya görüşünden Müslüman dünya görüşüne geçmesinde herhangi bir olay, kişi ya da belirgin bir iç aydınlanması olmadığını ifade eder ve yaşadığı sorgulama sürecini şu sözlerle dile getirir:

Neden çırpınıp duruyorum? Acaba insanın hep korku ve tedirginlik içinde olmadan yürüyebileceği bir yol var mı? İnsan hem haklı olduğunu, doğru davranış içinde olduğunu bilip hem de güvenlik içinde bulunabilir mi? Kime hesap verilecek? Kim beni yargılayacak? Eğer hata ve yanlış içindeysem beni kim bu halimle kabul edebilir?(...) Ahlâksız olanı insanî olan içine katan mantık, bir başka ahlâkı (diyelim ki sosyal ve fizikî zaruret fikrini)

esas kabul etmek zorundaydı. Hangi ahlâk? Bu soruyu “yaratılışı, varlığı mümkün kılan ahlâk” diye cevaplandırabildim. Yeniden doğmayı, dirilmeyi mümkün kılan ahlâk, ancak yaratılmayı mümkün kılan ahlâk olabilirdi. Varlığımı borçlu olduğum, doğru mu eğri mi davrandığımı karara bağlayan olabilirdi ancak. Böylece öteden beri sahip olduğum ve beni kendimi kandırmaktan alıkoyan deus otiosus inancı, içimde İslam itikadının Allah, Kaadir-i Mutlak inancına inkılâb etti. Ateş’ten uzak kalmayı, Bahçe’ye girmeyi isteyen biri olma güvenine (ve belki de safiyetine) sahip oldum. Elhamdülillah (Özel, 2017b: 82).

1974 yılında Sezai Karakoç’un “Diriliş” dergisinde yayımladığı “Amentü” şiiriyle İslamcı dünya görüşünü benimsediğini ilan etmiş olur. İslamcı dünya görüşüyle yeni şiirler yazmaya devam ederken asıl önemli gelişmeyi düzyazı alanında kat eder. 1970’lerin ortalarından beri çeşitli gazete yazıları ve yayımladığı pek çok kitapla bir İslam mütefekkeri görüntüsü çizmektedir (Fuat, 1999: 941).

1977 yılında *Yeni Devir* gazetesinde başlayıp *Milli Gazete*, *Yeni Şafak* (*Gerçek Hayat* dergisinde *Cuma* Mektupları devam eder) gazetesinde sürdürdüğü günlük fıkra yazarlığı boyunca bir yandan dünya sisteminin mahiyetine, işleyişine ve mantığına ilişkin analizlerde bulunurken bir yandan da bu dünya sistemi ile Müslümanlar arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiğine dair çözüm önerileri geliştirmeye çalışan İsmet Özel’i farklı sanatçı kimlikleriyle ele almak, incelemek mümkün. Fakat Özel’in daha çok şair tabiatında barınan ‘düşünür’ kimliği ve bu kimliğe sinen ‘birşeyler [bir şeyler] yapmak’ düşüncesi, geçirdiği süreç/ler boyunca ağırlığını muharrik bir güç olarak yazılarında ortaya koymuştur (Kalkan, 2010: 325).

Şair kendi yaşam öyküsünü sadece *Waldo Sen Neden Burada Değilsin* adlı eserinde kaleme almıştır. Kitap, “Waldo Sen Neden Burada Değilsin”, “Henry Sen Neden Buradasın 1” ve “Henry Sen Neden Buradasın 2” başlıklarını taşıyan üç bölümden oluşur. Bu başlıklar, Özel’in katıldığı bir TV programında komünist çizgiden İslami çizgiye niçin geçtiği sorusuna verdiği cevapla ötüşmektedir. Özel, “Türkiye neyi gerektiriyorsa ben oradaydım. ‘Neden eskiden komünisttin?’ diyenlere cevap veriyorum: Siz niye o zaman komünist değildiniz?” cevabını vermiştir (Bağlantı 3). Şair, bir diğer söyleminde de “Benim sosyalist olmamla Müslüman olmam aynı süreç içindedir. Ben hangi sebeplerden sosyalist olduysam aynı sebeplerle Müslüman oldum.” şeklinde kendini ifade etmektedir (Özel, 2003: 14).

Şair her insanın bir masalının olduğunu ve her insanın kendi masalını yıkması gerektiğini belirtirken kendi masalını da **Waldo**’da kısaca şu şekilde dile getirir:

Benim masalım kısaca şöyle: “Bir varmış bir yokmuş. Bir şair İsmet Özel varmış. İyi şiirler yazarmış. Nasıl olmuşsa bu İsmet bir gün komünist olmuş.

Derken efendim, bir komünist olarak da iyi şiirler yazmayı başarmış ve hatta böylelikle yıldızı parlamış. Gel zaman git zaman, İsmet Özel'in duyguları, düşünceleri, inançları değişmiş(masalın her varyasyonunda bu değişimin sebepleri muhtelif) ve Müslümanlığı bir hayat yolu olarak benimsemiş. Ama işe bakın ki adam iyi şiirler yazmaya devam etmiş. Eh, o erdiyse muradına, biz de çıkabiliriz kerevetine.” (Özel, 2017b: 15).

Şair yine **Waldo**'da şiir yazmasının bir maliyet işi olduğunu belirtmiştir: “Ben kendi şairliğime pek şairane olmayan bir açıklama getirebiliyorum: Şairliğim bir maliyet meselesidir.” (Özel, 2017b: 19).

Şairliğinde ve hayatında kendine yol gösteren iki şey olduğunu dile getirir. Bunlar; “kadirşinas itaatsizlik ve tevarüs edilmemiş asalet” tir (Özel, 2017b: 19).

Özel, 2007 yılında İstiklâl Marşı Derneği'nin kurulmasında kurucu başkanlık görevini üstlenmiştir. İstiklâl Marşı Derneği, amacını, “İstiklâl Marşı'nın kabulünden günümüze kadar kimlerin millî varlığa olan sadakate önem verdiğini, kimlerin İstiklâl Marşı'nı işlevsiz bırakma faaliyetlerine daldıklarını anlamak ve anlatmaktır. İstiklâl Marşı'nı rafa kaldırma tavrının maliyetini hesap dâhilinde tutmayı İstiklâl Marşı Derneği amaç ittihaz etmiştir.” (Bağlantı 4) ifadeleriyle dernek sayfasında açıklamıştır. Düşünce temeline İstiklâl Marşımızı yerleştirmiş olan derneğin, manifestosu ise kısaca alırsak “İstiklâl Marşı'nın hitap ettiği kişi olalım; olduysak kişiliğimizi savunmaktan geri durmayalım.” ifadeleriyle yine dernek sayfasında yer almaktadır (Bağlantı 5). Özel, yurt içinde ve yurt dışında faaliyetlerine devam eden derneğin faaliyetlerine “fahri genel başkan” olarak katılmaya devam etmektedir.

1.1.1. Poetikası

İsmet Özel'in şiirle tanışması çok erken yaşlarda gerçekleşir. Şiire adım attığı yıllar Türk şiirinin 1950'den sonra modernleşme yolunda ilerlediği yıllardır ancak bu ilerleme şairin bilgisi dışındadır. Şiire bir akımın rüzgârına kapılarak girmediğini belirtir. Onun için şairlerden önce şiir vardır. Her birini kendisi için bir kazanç olarak kabul ettiği şiirlere yaraşan bir çalışmaya kendisini adanmak ister. Şair Divan edebiyatından, hececi şairlerden kısmen haberdar olmasının yanı sıra Garipçileri, Tarancı'yı, Dağlarca'yı ve birçok başkalarını okumuştur (Özel, 2017b: 23).

Lise son sınıftayken modern Türk şairlerini tanır. Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in, Cemal Süreya'nın, Sezai Karakoç'un, Ece Ayhan'ın, Metin Eloğlu'nun, Ülkü

Tamer'in, Kemal Özer'in o dönemde yazdıklarını (1962) şiir için ve kendi serüveni için büyük bir imkân olarak görür.

Şiir anlayışının gelişmeye başladığı dönem, İkinci Yeni dönemine denk gelmektedir. Bir topluluk olarak ortaya çıkmamış olan, birbirinden bağımsız şairlerin kapalı bir söyleyiş tarzı etrafında biçimlendirdiği İkinci Yeni'nin şiir anlayışını kabaca açıklayacak olursak, onu kıyasıya eleştirenlerden biri olan Asım Bezirci'nin ifadeleriyle; gelenekten kopma, biçimciliğe kayma, değiştirim, karıştırım, özgür çağrışım, soyutlama, anlamsızlık, imgeleme, akıldışına çıkma, güç anlaşılma, okurdan uzaklaşma, halka sırt çevirme, çevreden ayrılma ve kaçış olarak belirlenebilir (Bezirci, 1987: 12-39). Bütün bu özellikleriyle İkinci Yeni akımı başta Mavi Hareketi'nin öncüsü olan şair Attila İlhan olmak üzere birçok kişi tarafından eleştirinin odağına konmuştur².

İkinci Yeni şiiri birçok şair ve yazardan tepkiler aldığı gibi İsmet Özel'in eleştirilerinden de nasibini alır. İlk sayısı 6 Mart 1970'te *Gerici Sanata Hücum* sloganıyla çıkan *Halkın Dostları* dergisinde *Tanrı Mezarını Isıtsın* başlıklı bir yazı kaleme alan Özel, İkinci Yeni şiirini hedef alır. -Enis Akın'ın ifadesiyle Özel, İkinci Yeni'ye karşı anti-entelektüelist darbenin içinde yer alır (Akın, 2019: 43). - Oldukça sert bir üslupla yazılmış olan yazıda İsmet Özel, İkinci Yeni'yi sanat olarak küçümsediğini açıkça dile getirirken bu düşüncesini İkinci Yeni şiirinin bir düşüncenin uzantısı olmadığı, kasıtlı bir dünya görüşüne sahip olmadığı savlarıyla destekler. Ona göre İkinci Yeni şairleri 'küçük şair'lerdir. Mevlana'nın yaşadığı ülkede toplumun atardamarı, vicdanı olamamışlardır. Özel, ikinci hareket noktasını ise bu şairlerin birlikte yaşadıkları insanlara yaklaşmamaları ve büyük kitleler tarafından seilmekten korkmaları olarak açıklar (Kalkan, 2010: 131). Genç İsmet Özel, İkinci Yeni şiirinin edebiyatımızda yalnızca bir "yöneliş" olarak kalacağını ve edebiyat tarihçilerinin ilgisini çekebileceğini ifade ederek eleştiri yazısını noktalar. Yıl 1984'e gelindiğinde ise şairin görüşleri büyük oranda değişmiştir. Mustafa Kutlu ile yaptığı söyleşide 1950-1960 arası şiirle ilgili şunları söyler:

1950-54 yıllarını özellikle ayırıyorum. Bu yıllarda Türk şiiri modern şiirin mantık alanına girdi. Sözünü ettiğim atılımı gerçekleştiren bazı şairlerden çok bazı şiirlerdir. Öneme, atılımcı gücüne inandığım şiirlerin birkaçı şunlardır: Dalga (Cemal Süreya), Balkon (Sezai Karakoç), İntihar Anlaşması (Ülkü Tamer), Tel cambazının kendi başına söylediği şiiridir (Turgut Uyar), Fayton(Ece Ayhan), Masa da masaymış ha (Edip Cansever). (...) Bu şiirlerle açılan ufuk henüz aşılabilmiş değil (Kutlu, 1984: 197).

² Bk. Attila İlhan- İkinci Yeni Savaşı

Böyle bir şiir ortamında İsmet Özel'in şiir anlayışına baktığımızda ise elbette İkinci Yeni etkilerine rastlamak mümkündür.

Daha önce de belirtildiği üzere İkinci Yeni şiirini kendisi için bir imkân olarak kabul etmiş olan İsmet Özel, şiirin ve şairin ne demek olduğu ise şu şekilde ifade etmektedir:

Şiir insan için serbest bir alandır. Şiir insan için serbest bir alan olmakla da kalmaz, bu dünyanın karanlık güçleriyle işbirliği yapmaksızın, bu pis zorbalara yaltaklanmadan insanlar arasında anlaşmaya dayanan, sevgiyi ve ruhça dayanışmayı mümkün kılan bir ilişkiler zincirinin de başlatıcısı olabilir. Çünkü şiir bu dünyada dahi insanın kendini tanıyabilmesini mümkün kılan bir imkândır (Özel, 2000a: 22).

İkinci Yeni'yi kendi şiiri için bir imkân olarak görmüş olan Özel'in şiirinde İkinci Yeni etkileri tartışma konusu olmuştur. Ebubekir Eroğlu bununla ilgili şunları söyler:

İsmet Özel'in şiiri tek başına ele alındığında, *İkinci Yeni* şiirinin başka bir şiir dili içinde yeniden hayat bulmuş bir uygulamasıdır. Kendisinin, şiiri ilkin o yolda algıladığı ve hareketli duyarlılığını hep o hareketli algıya giydirdiği ve böylece sonraki serüvenden çok, kendisini önceleyen şiire “bitişik” olduğu düşünülebilir. Bana öyle geliyor ki 1970'lerde İsmet Özel çıksa “İkinci Yeni şiirini bir duvarın dibinde sızıp kalmaktan ben kurtardım” dese, bir iki homurtu yanında bu sözüne yandaş bulabilirdi (Eroğlu'dan aktaran Kalkan, 2010: 274).

Şair, Ahmet Hakan'la İskele Sancak Programında sorulan “İkinci Yeni akımının önde gelen isimleri; Cemal Süreya, Edip Cansever, Ece Ayhan, Sezai Karakoç... Ne düşünüyorsunuz o akımla ve bu isimlerle ilgili?” sorusuna verdiği cevapla İkinci Yeni'den etkilendiğini açıkça ifade ederken şunları söylemiştir:

Ben şiirin ne olduğu, ne olmadığı konusundaki net görüşlerimi bu insanları okuyarak edindim. Yani benim şiir eğitimimde bunların merkez yeri var. Bu şairlerle karşılaşmadan önce tabi ki şiir diye bir şeyden haberim vardı ama bunlarla yüz yüze gelişim, Türk kafasının hem özgünlüğü hem de doğrusu kapasitesi hakkında çok önemli bir ufuk temin etti bana. Ama mesela özel bir isim, Metin Eloğlu'nu anmak istiyorum. Metin Eloğlu bütün bu şairler arasında hem Birinci Yeni ile irtibatları olan hem İkinci Yeni ile irtibatları olan bir insan olarak ve Türkçe bilinci konusunda erişilmez bir isimdir (Bağlantı 6).

Özel'in poetik görüşlerine baktığımızda, şiirin şiir olarak değer görmesini şiiri okuyanların estetik hazırbulunuşluğuna ve estetik beklentilerine bağlar³. Bu yüzden şairlerin, şairler tarafından değerlendirilmesini başka hiçbir şeyle kıyaslanamaz kabul eder.

³ Şairin bu düşüncesi Umberto Eco'nun “örnek okur” kavramıyla örtüşmektedir. Bk. Umberto Eco- Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti

Şair ilk şiirinin Yelken dergisinde (Eylül, 1963) yayımlanmasında şiirlerin seçimini genç şairler yaptığı için kendisini avantajlı bulur. Ardından yayımlanan birkaç şiirinin çıktığı Dost dergisinin şiir seçimini ise Turgut Uyar üstlenmiştir (Özel, 2017b: 26).

Şair, ilk kitabı olan *Geceleyin Bir Koşu*’ dan Of Not Being A Jew’a kadar “ben” duygusunun hem içsel hem de toplumsal olarak iç içe geçtiği bir şiir anlayışı sergilemiştir. Bu bakımdan Türk şiirinde hayatıyla sanatının iç içe geçtiği pek az sanatçıdan biridir. 1960 sonrası modern Türk şiirine “imgeye dayanan, buğulu ve parlak” bir nüans getirmiştir. Bu da onun, şiirini, nasıl büyük bir titizlikle işlediğini göstermektedir (Kalkan, 2010: 270).

İsmet Özel, Mustafa Kutlu ile yapmış olduğu söyleşide modern şiirden ne anladığını şöyle açıklamaktadır:

Modern şiir deyince; obası dağılmış, kendinin olmayan, ama herkesin olan, böylelikle hiç kimsenin olmayan bir ülkeye sürgün edilmiş, adı çağrıldığı zaman hangi yana bakacağını bir türlü kestiremeyen tek “insanın” şiirini anlıyorum. Modern şair sahte meselelerle boğuşan biridir. Türkiye’de modern şiir hümanist değerlerin toplumsal çevrede tam ve kesin egemenlik kurduğu zamanda, 1954- 1959 yıllarında doğmuştur. Bu aynı zamanda gelenekten kesin kopuş anlamına gelir. Türkiye’de modern şiir doğduğu zaman karşısında “klasik” bir şiir yoktu. Tam tersine modern şairler Garip akımının “naylon” modernizmini aşarak, şartlarla şiir arasındaki ilintiyi gerçek, sahici, olması gereken bağlamda ele aldılar. Böylece Cumhuriyet devri Türk şiiri başlangıcındaki arayışını modern şiir ile noktaladı (Kutlu, 1984: 195-196).

Özel, şiiri hayatına yaklaştırarak, şair olmanın gerektirdiği yaklaşımı sergilemeye çalışarak şiirin, gerçek bir çalışma ile yürütülebileceğine inandığını ifade etmektedir. Şairin varlık bilincini ve hayatı şiirle kavramaya çalıştığı görülmektedir.

Ben kendimi şair sanarak değil, şair olmanın gereğine inanarak ve şiirin gereğini yerine getirmeksizin bu alanda gerçek bir çalışma yürütülemeyeceğini kabul ederek işe koyuldum. Yolumun her durağında, yürüdüğüm mesafenin göze aldığım mesafe yanında kısa kaldığını anlayacak bir hazırlığım vardı. Bu hazırlığı da doğuştan getirmediğim, dünyadan aldım. Hazırlığımın, bugün de beni ayakta, aklı başında tutan hazırlığımın özelliği ikidir: Kadirşinas itaatsizlik ve tevarüs edilmemiş asalet (Özel, 2017b: 19).

Şiirin sadece yazılırken değil, okunurken de titizlik gösterilmesi gereken bir şey olduğu düşüncesi, şairin *Şiir Okuma Kılavuzu* diye bir eser kaleme almasına sebep olmuştur. Gençliğinde şiirin, üzerine titrenen bir şey olduğunu düşünen şair, zamanla şiirlerin üzerine titreme fikrini benimsemiş ve eskiden beri tanıdık olduğu şiir okuyucusuna bu eseri sunmayı gerekli görmüştür (Özel, 2000a: 9). İskele Sancak programında İsmail

Kılıçarslan'ın "Bizi neden bu kadar etkilediniz?" sorusu karşılığında Özel, şiiri, yaşamasını mümkün kılan şey olarak benimsediğini ifade etmektedir ve şiirlerinin insanlar üzerinde bıraktığı etkiyi şöyle açıklamaktadır: "Ben gençliğimden beri şiirlerimi "belki bu benim son şiirimdir" diye yazdım. Yani hep son şiirimi yazdım diyelim. Dolayısıyla "bunu daha ilerde, daha güzel söyleyebilirim" i ertelemedim, geriye bırakmadım. (...) Sanıyorum benim şiiri bir nihai ifade olarak benimsemem belli oldu" (Bağlantı 7).

Kekeme Türk Şiiri eserinin yazarı Enis Akın, İsmet Özel'in şiirini de kekeme şiir olarak nitelendirmektedir.

İsmet Özel'in "Şiir anlatılmaz bir şeyin anlatılmaya çabalanmasının sonunda(...) ortaya çıkar." (Özel, 2000a: 18) cümlesinden yola çıkan Akın, Özel'in, ifade edemediği duygularını şiirle dışa vurabildiğini ifade eder. Bu düşüncesini İsmet Özel'in **Waldo**'da geçen bir anısıyla temellendirir. Anı şöyledir: İsmet Özel Ankara'da mezarlık yanındaki bir parkta oturmaktadır. Piposunu yakmaya hazırlanırken karşısında elinde bağlamasıyla oturup sigara içen on iki- on üç yaşlarındaki bir çocuk sorar: "Dolu mu içiyorsun abi?" İsmet Özel soruyu anlamaz ve "bacaksızın" pipoyu doldurarak mı içtiğini merak ettiğini sanır (Özel, 2017b: 26-27). Devamını Özel, şöyle anlatır:

Cevabım evet. İnsan olarak budalalıklarımızın hepsi değilse bile çoğu karşımızdakini budala sanmaktan doğar. Pipomu yaktıktan sonra budalalığım kafama dank etti. Çocuk pipomu doldurup doldurmadığımı değil, içtiğim şeyin esrar (veya başka bir uyuşturucu) olup olmadığını sormuş ve ben de soruyu anlamadığım için ona evet demiştim. Şu anda onun gözünde esrar içen biri idim. Yüzümü mezarlığa çevirdim. Bütün varlığım sosyal, kültürel, ahlâkî, fizik yoğunluğuyla dışa taşma basıncı altındaydı. Mısra zihnimde parladı:

Ölümler beni serinliğe yakıştıramaz (Özel, 2017b: 27).

Akın, **Waldo**'da yer alan bu yayımlanmış ilk şiirin ilk dizesini kekemeliğe tam anlamıyla bir örnek kabul eder ve şu ifadeleri kullanır: İnsanın 12 yaşındaki bir "bacaksızın" gözündeki imgesinden utanması nasıl bir duygu olsa gerek? Neden bu kadar önemli? Bilmiyorum. Bildiğim o ki şiirde kekemelik dediğim olgunun ta kendisi bu; cevap yetiştirememekten doğan bu ağırlar İsmet Özel'in şiirinin ham malzemeleri (Akın, 2019: 48).

Yaşamayı bileydim yazar mıydım hiç şiir? [Erbain]

Yine Akın'a göre İsmet Özel hiçbir zaman iddia edildiği gibi bir "sosyalist şiir" yazmamıştır: "İsmet Özel şiirinin ne biçim, ne içerik, ne güzelliğin yasaları, ne nesnellik,

ne de kendi şiirinin dışında bir referans noktası oldu. O sadece zor şiir yazmaya çalıştı, politik şiirlerinde son derece kendisine ait, cebinde gezdirdiği bir politikliği anlattı.” (Akın, 2019: 44)

Akın, Özel’in şiirinde kekemeliğin dilde deformasyondan ziyade “davranan birey” in endişesinin yansıması olarak kendini gösterdiğini ifade eder. Bütün davranmalarının ardında suçluluk, pişmanlık, utanma, kendinden iğrenme gibi duygular vardır ve bu durum onun şiirine öfke ve şiddet olarak yansır (Akın, 2019: 45).

Özel, gençlik yıllarından itibaren yazdığı şiirlerde güçlü bir söyleyiş sergilemiş, devrimci duyarlılığın getirdiği “harekete geçme”, “harekete geçirme” üslubu şiirlerine yansımıştır. Şiirlerinde sesi gür çıkar ancak onun şiirleri ideoloji propagandası da değildir. İkinci Yeni şiiri kadar kapalı şiirler vermese de İkinci Yeni şiirinin imge kullanımı, farklı çağrışımlar kurma, dilsel sapmalar gibi özellikleri son derece başarılı bir şekilde uygulamıştır. Özellikle Of Not Being A Jew’de topladığı şiirlerde imge ve çağrışıma dayalı bir şiir görmek mümkündür.

1.1.2. Eserleri

Üç Zor Mesele; 1978 yılında *Üç Mesele* adıyla yayımlanan eser, yazarın teknoloji, medeniyet ve yabancılaşma hakkında yazdığı üç uzun yazının yanında aynı konularda yazmış olduğu günlük fıkralardan oluşurken 2014 yılında *Zor Zamanda Konuşmak* adlı eserle birleştirilerek *Üç Zor Mesele* adıyla yayımlanmaya başlanmıştır. Özel, kitabın önsözünde kitabı yazma amacının teknoloji, medeniyet ve yabancılaşma konularında ülkemiz Müslümanlarının hataya düştüklerini işaret etmek olarak açıklamıştır. Türkiye’de Müslümanlığın anlaşılma biçimine yeni bir bakışı, yeni bir göz atışı amaçlamaktadır.

Zor Zamanda Konuşmak; 1984’te yayımlanan eser, İsmet Özel’in *Üç Mesele* ile başlayan Doğu-Batı sorunsalı merkezli denemelerinin ikinci kitabıdır. Eserde ağırlıklı olarak teknoloji ve kültür sorunları irdelenmektedir. Yazar temel olarak İslami esaslardan oluşan bir çatı altında, Konfüçyüs düşüncesinden Marx’a kadar oldukça geniş bir yelpazeyi mercek altına almaktadır. Eser daha sonra *Üç Zor Mesele* (2014) adını taşıyan esere dâhil edilmiştir.

Taşları Yemek Yasak; Şairin birçok düzyazısını topladığı eseri ilk olarak 1985’te yayımlanmıştır. Eser: “Modern yaşama biçimi küfr ile iman arasına çizgi çekmeyi bilen hiçbir Müslümanı yozlaştıramaz. Yozlaşanlar modern yaşama biçimiyle bir çizgiyi

hayatlarında önemli saymamış olanlardır.” açıklamasıyla çıkmıştır. Açıklamadan da anlaşılacağı üzere Müslümanların modern dünyayı algılayış biçimlerini ele alan yazılardan oluşmaktadır.

Bakanlar ve Görenler; 1985 yılında yayımlanan eser, Özel’in modern dünyayı algılama, modern dünya düzeninin ayırdına varma konusunda yazılmış çeşitli düzyazılarından oluşur.

Faydasız Yazılar; 1986’da yayımlanan eser İsmet Özel’in çeşitli düzyazılarından oluşmaktadır. Özel, eseri şu cümleyle algılamamızı ister: “İdeolojiler müşterek bir aldanış olmaksızın ayakta duramazlar, düşünce ise müşterek bir aydınlanmayı gözetir. Faydasız Yazılar adını verdiğim bu yazılar kümesini kendi aydınlanması peşinde giden bir adamın tasalarını paylaşma açması diye kabul edin.”

İrtica Elden Gidiyor; 1986, 2014 yıllarında yayımlanmıştır. Yazar Türkiye’de din meselesine yaklaşımları eleştirel bir üslupla ele almaktadır.

Surat Asmak Hakkımız; 1987 yılında yayımlanmış olan eser, yazarın çeşitli denemelerinden oluşmaktadır.

Tehdit Değil Teklif; Yazarın denemelerinden oluşan eser 1987’de yayımlanmıştır.

Cuma Mektupları 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10: Birçok düzyazısında olduğu gibi 1989-2004 yılları arası yayımlanan bu seri halindeki kitabında da yazar modern dünya karşısında Müslümanların duruşuna dikkat çekmektedir.

Tahrir Vazifeleri 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12; İsmet Özel yine bu seride de modern insan ve İslam’ı konu edinmektedir. Modern dünyayı ele alırken Descartes’ ın Kartezyen felsefesine de değinmektedir. Eser 1992-1994 yılları arasında yayımlanmıştır.

Neyi Kaybettiğini Hatırla; İslami anlayışla yazmış olduğu yazıların toplandığı bu eserde yazar, Türkiye’nin içinde bulunduğu koşullara eğilmektedir. Eser 1995 yılında yayımlanmıştır.

Ve’l-Asr; Yazarın çeşitli konularda yazılmış denemelerinden oluşan eseridir. Eserin 1995, 2013 yıllarında basımı yapılmıştır.

Tavşanın Randevusu; Özel’in yine çeşitli konularda yazılmış denemelerinden oluşan eseridir. 1999’da yayımlanmıştır.

40 Hadis; eser İsmet Özel’in yaptığı radyo programlarından oluşmaktadır.

Henry Sen Neden Buradasın-I, II; Kitap, ismini, 1846 yılında iki Amerikalı arasında geçen diyalogdan almıştır. 2004 yılında yayımlanan eser daha sonra Waldo Sen Neden Burada Değilsin başlıklı kitapla birleştirilerek yayımlanmıştır.

Kalın Türk; 2006, 2013 yıllarında yayımlanan eser, yazarın Türkiye ile ilgili kaleme aldığı yazılardan oluşmaktadır. Yazar önsözde kitaptan “bir vatanım olsun diyen isimsizlerin kitabı” diye bahsetmiştir.

Toparlanın Gitmiyoruz 1,2,3; İsmet Özel’in konuşmalarının derlendiği eseridir. Üç cilt halinde 2008-2017 yıllarında yayımlanmıştır.

Küfrün İhsanı Olmaz; İlk kez 2013 yılında yayımlanan eser, İsmet Özel’in denemelerinden oluşmaktadır. Özel, eseri daha sonra tekrar düzenlemiş ve *Desem Öldürürler Demesem Öldüm* kitabına bir seri teşkil edecek şekilde yeniden yayımlamıştır. Son baskısı soldan sağa Latin alfabesiyle, sağdan sola *Kur’an* alfabesiyle yapılmıştır.

Faydasız Randevu; 2014 yılında yayımlanan eser, 2000 yılında yayımlanan *Bilinç Bile İlginç* başlıklı eserle birleştirilerek basılmıştır. Eser yazarın deyimiyle “Türkiye’de çorbada tuzu olsun diye” yazılmış yazılardan oluşmaktadır.

Türk Olamadıysan Oldun Amerikalı; 2015 yılında yayımlanan eser, yazarın Türkiye hakkında yazdığı fıkralardan oluşmaktadır. Bu yazılar genellikle dönemin güncel olaylarına da değinmektedir.

Desem Öldürürler Demesem Öldüm; yine yazarın güncel olaylarla ilgili kaleme aldığı fıkralardan oluşan bir eseridir. 2016 yılında yayımlanmıştır.

Dil İle İkrar; 2017 yılında yayımlanan eser son yıllarda ise *Kur’an harfleriyle* sağdan sola, Latin harfleriyle soldan sağa şeklinde basılmıştır.

Başını Örtten Kızlar Felsefe Bilmelidir; 2018’de yayımlanan eser, yazarın birçok eseri gibi İslami bir duyarlılıkla kaleme alınmıştır.

Bir Akşam Gezintisi Değil Bir İstiklâl Yürüyüşü; İsmet Özel’in Genel Başkanı olduğu İstiklâl Marşı Derneği’nde 2007 yılından itibaren neredeyse iki yıl süresince yaptığı “İstiklâl Yürüyüşü” başlıklı konuşmaların toplandığı eseridir.

Şiir kitapları ise *Geceleyin Bir Koşu* (1966), *Evet, İsyan* (1969), *Cinayetler Kitabı* (1975), *Şiirler 1962-1974* (1980), *Şiir Kitabı* (1982), *Cellâdıma Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar* (1984), *Erbain / Kırk Yılın Şiirleri* (1987; cd ekiyle

birlikte 2005), Bir Yusuf Masalı (1999; cd ekiyle birlikte 2004), Çatlıycak Kadar Aşkî (2003), Of Not Being A Jew (2005) başlıklarını taşır.

Şairin poetikasını yayımladığı eseri Şiir Okuma Kılavuzu (1980), otobiyografik eseri ise Waldo Sen Neden Burada Değilsin (1988) başlıklarını taşır.

Söyleşi türünde Sorulunca Söylenen (1988-1999), mektup türünde ise Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar (Ataol Behramoğlu'yla karşılıklı mektupları, 1995) başlıklarını taşımaktadır.

Şairin çevirileri ise şunlardır: Gariplerin Kitabı (Ian Dallas / Abdülkadir es-Sûfi'den, 1979), Cihad (Ian Dallas/Abdülkadir es-Sûfi'den, 1980), Osmanlı İmparatorluğu ve İslâmî Gelenek (Norman Itzkowitz'den, 1989), Siyasî Felsefenin Büyük Düşünürleri (W. Ebenstein'den, 1997).

İKİNCİ BÖLÜM

MODERNLİK

2.1. MODERNLİK KAVRAMI VE TARİHÇESİ

Türkçe sözlük anlamıyla “modern”; çağdaş, çağcıl anlamlarına gelmektedir (Bağlantı 8). Modernlik ise sözlük anlamı olarak “Şimdiki zamanın ya da hâlihazırda olanın temel özelliklerini, kendine özgülük ya da yeniliğini, onu kendisinden önceki çağ ile karşılaştırmak suretiyle kavrama fikrini ifade eden, modern toplumların temel ve olmazsa olmaz özelliklerini betimleme tavrı için kullanılan terim.” (Cevizci, 1999 :604) olarak tanımlanmaktadır.

Modern kelimesinin tarihçesine kısaca bakıldığında, köken itibariyle “son zamanlar”, “tam şimdi” anlamlarına gelen “modo” ‘dan türemiş Latince bir kelimedir. Çoğu zaman modernizmle karıştırılan bu kavram İsa’dan sonrasını ifade etmek için kullanılmıştır. Hristiyanlıkla bağlantılı olan bu terim, “antique”⁴ kelimesinin zıddı olarak ilk defa İsa’dan sonra beşinci yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. İsa’nın gelişiyle tarih, yeniden tanımlanmış, “İsa’dan Önce” ve “İsa’dan Sonra” olarak bir sınırlamaya tabi tutulmuştur. Modernlik de İsa’dan sonrasını anlatmak için kullanılmıştır. Bu kullanım eski dünya düzeni ile yeni dünya düzenini ayırmada bir sınır çizmiştir. Eski dünya hafızalarda karanlık ve Pagan olarak yerini alırken modern dünya ise aydınlanmış ve Hristiyan bir görüntü çizmiştir. Dolayısıyla modernlik Ortaçağ Hristiyanlığının ortaya çıkarmış olduğu bir kavramdır (Kumar, 2004: 88-89).

Bu durumun daha iyi anlaşılması için Pagan dünyadaki zaman anlayışı ile Hristiyan dünyadaki zaman anlayışına değinmek gerekir. Çünkü bu karşılaştırma bize modernlikle ilgili ilginç bir yön sunar. Burada Hristiyan tarih felsefesi ve modernliğin birbiriyle örtüştüğü görülmektedir. Hristiyan tarih felsefesinde zaman, doğadan çekip çıkarılarak adeta insanlaştırılmıştır. Eski çağlardaki döngüsel ilerlemenin içinden çıkmış ve düz bir çizgide ilerlemeye başlamıştır. Hristiyanlık, zamanı üç noktadan ibaret bir öykü gibi ele almaktadır: Yaradılış ve Cennetten Kovulma, Mesih’in ilk kez gelişi ve Mesih’in ikinci gelişi. Böylece olayların zorunlu bir düzene sahip olduğunda ısrar etmektedir. Bu zaman anlayışı geleceğe yönelimli olduğu için bugün ve gelecek arasında sürekli bir gerilim ortaya çıkarmıştır (Kumar, 2004: 90).

⁴ Antique : Fransızca “modası geçmiş”, “eskilik” anlamlarına gelir (Bağlantı 9).

Modernlik doğaya, doğal olana, düzene müdahale üzerine kurulmuş bir sistem olarak bu noktada da Hristiyan tarih felsefesiyle örtüşür.

Modernlik Hristiyan Orta Çağ'ın icadı bir söylem olsa da Orta Çağ Hristiyanlığının karşıt olduğu, küçümsediği bir kavramdır. Çünkü eski çağdaki insanlar gibi Orta Çağ'dakiler de yeniliğe karşı olmuşlardır. Yeniliği bir bozulma, kutsal olanın bir çürümesi olarak algılamışlardır. Dolayısıyla “moderni”, “modernitas” sözcükleri bir küçültme, aşağılama anlamında kullanılarak olumsuz anlam yüklenmiştir. Bu durum “Bir devin omuzlarına çıkan cüce, devin gördüğünden daha uzak mesafeleri görebilir” vecizesini ortaya çıkarmıştır. Hristiyanlar kendi öncülleri olan Paganlara saygı duymuş, onları, vahyin ışığından yoksun cahil yaratıklar olarak görmemişlerdir (Kumar, 2004: 93). Bu anlayış, eski çağdaki değerli düşünürleri reddetmeyip onların birikiminden yararlanarak geleceğe ışık tutmak anlamına gelmektedir.

Rönesans döneminde insanlar Hristiyan Orta Çağ'ını karanlık dönem olarak görmüş, antik çağlara hayranlık beslemişlerdir. Rönesans eskilere hayran olsa da bakış açısı, eleştirel düşünce tarzı ile modernlik kavramını on yedinci yüzyılın sonlarında bizlere vermeye başlamıştır.

Modernlik sadece bir azınlık tarafından takdir görse de on yedinci yüzyıl insanı bunu bir çürümüşlük, çöküşe giden bir yol olarak algılamıştır. Bu durum on sekizinci yüzyılın sonuna kadar böyle devam etmiştir. Zaman ve tarih anlayışı klasik görüşten kopmamış, insanlar binyılcı zaman anlayışına bağlı kalmışlardır. Hristiyan binyılcı zaman anlayışının gereği olarak da sürekli gerçekleşmesi beklenen bir şeyleri beklemeye koyulmuşlardır. Bugün, geleceği beklemede bir hazırlık olarak sınırlandırılmıştır. Bu tarih ve zaman anlayışı modernliğin önünde engel oluşturmaktaydı. Modernliğin önünü açan şey ise yine Hristiyanlık tarafından ortaya atılmıştır. Bünyesindeki modern görüşü ortaya çıkarabilmek için binyılcı- kıyametçi tarih anlayışını dönüştürerek klasik anlayış yerine akılcı ve bilimci bir binyıl anlayışını benimsemiştir. On sekizinci yüzyıl bu manada sadece kutsal olanı yeryüzüne indirmekle kalmayıp Hristiyan tarih ve zaman anlayışını da dünyasallaştırmıştır. Böylece tarih kesin bir biçimde Eski Çağ, Orta Çağ ve Modern Çağ olarak üç bölüme ayrılmıştır. Modern zamanlar hızlı bir şekilde modern insanı oluşturmaya başlamıştır. Binyılcı tarih ve zaman anlayışının yerini sonsuz bir gelecek zaman anlayışı almıştır (Kumar, 2004: 98-101).

Eskiden Cennetten kovulmuş olan bir insan tasavvuru kul olarak mevcutken Rönesans'tan itibaren özgür ve yaratıcı bir özne tasavvuru ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla dünya da tamamen bu yaratıcı insan tarafından şekillendirilen bir oluşum halini almıştır (Cevizci, 2016: 15).

Matei Calinescu on dokuzuncu yüzyılın birinci yarısında modernliğin birbirine zıt iki parçaya ayrıldığını ifade etmektedir. Bir yanda toplumsal ve politik olan modernlik, diğer yanda ise estetik ve kültürel olan modernlik. Bir yanda bilim, akıl, ilerleme, sanayicilik gibi modernliğin “büyük anlatılar” ı, diğer yanda ise buna tamamen zıt ve bunu yok etmeye çalışan sanat, duygu ve imgelem (Calinescu, 2017: 47).

Modernliğin bu büyük anlatılarından akıl ve bilimi kendisine yol gösterici kabul eden bir “Aydınlanma felsefesi” vardır. On yedinci ve on sekizinci yüzyılların önemli gelişmelerinden biri olan “Aydınlanma felsefesi” ne çalışmanın ileriki bölümünde değinilecektir.

Calinescu' nun ifade ettiği iki modernlikten ilki yani burjuva modernlik düşüncesi modernliğin çıkış tarihindeki misyonunun aynısını sürdürmüştür. İlerleme düşüncesi, akıl, bilim ve teknolojiye güven, zamana yönelik farklı bakış, özgürlük ideali, pragmatizme yönelim. Tüm bunlar burjuva sınıfın temel değerleri olarak yerini almıştır (Calinescu, 2017: 47). Burjuva modernliğe karşı çıkan ve onu yok etmeye çalışan kültürel modernliğin merkezinde ise sanat ve edebiyat yer almaktadır (Kumar, 2004: 107). Avangardların ortaya çıkmasına sebep olacak olan bu modernlik, daha en başından burjuva karşıtı tutumlara yatkındır. Orta sınıfın değer ölçeğinden tiksinti duymakta ve bu durumu isyan, anarşi gibi tavırlarla dışa vurmaktadır. Bu nedenle kültürel modernlik, burjuva modernliğin “tüketici olumsuz tutkusunu reddetmesi” yle tanımlanır (Calinescu, 2017: 47-48).

Anthony Giddens'e göre ise modernlik, “on yedinci yüzyılda Avrupa'da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder.” (Giddens, 1994: 9).

Tüm bu düşünceler ve olumlamalara rağmen modern, yaygın görüşe göre yine de yozlaşmış olandır. Bilim, sanat, teknolojiye ilerlemeler ruhsal ve ahlaki ilerlemeye rağmen gerçekleşmektedir.

Tarih artık ihtiyacımız olduğunda başvurabileceğimiz bir bilgi birikimi olmaktan çıkmıştır. Çünkü insan artık o tekdüze varlık değildir. Koşullar değişmiş, tarih tekerrürden

çıkıştır. Artık belirleyici olan içinde bulunulan şartlar olacaktır ve bunlar da sürekli değişim halindedir.

“Modernlik, salt değişim ya da olaylar silsilesi de değildir; akılcı, bilimsel, teknolojik ve idari etkinliğin ürünlerinin yaygınlaştırılmasıdır.” (Touraine, 1995: 23).

Tarih ve İlerleme; Hakikat ve Özgürlük; Akıl ve Devrim; Bilim ve Sanayicilik modernliğin “büyük anlatılar” ını oluşturan terimlerdir.

Karl Marx modernliği “Yerleşik, küflenmiş ilişkilerin hepsi, üstlerine sinmiş bir sürü eski, saygın tasarımla, görüşle birlikte çözülüyor, yeni kurulanların hepsi kemikleşmeden eskiyor. Katı, kalıcı olan ne varsa çiğneniyor, sonunda insanlar kendi yaşama koşullarını, karşılıklı bağlarını ayık gözlerle görmeye zorlanıyor.” (Marx, Engels, 2014: 75) ifadeleriyle betimlerken Marshall Berman bu sözden yola çıkarak *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* adını taşıyan bir kitap yazmış ve modernliği “Bugün dünyanın her köşesinde insanlarca paylaşılan hayati bir deneyim tarzı; başka bir deyişle uzay ve zamana, ben ve ötekilere, yaşamın imkânları ve zorluklarına ilişkin bir deneyim tarzı” olarak betimlemiştir ve devamında “modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi.” diye eklemiştir (Berman, 2013: 27). Türk Dil Kurumu modernliği “çağdaşlık” (Bağlantı 10) olarak tanımlarken modernliğin başlıca eleştirmenlerinden Alain Touraine ise modernliği: “tüm modeller ve aşkınlıkların dolayısıyla da şatafatlı ahlaksallık normlarıyla tanımlanan uygarlıkları yaratan dinsel, siyasal ya da toplumsal güçlerin ortadan kalkması değil midir?” (Touraine, 2002: 287) sorusuyla temellendirmektedir.

Modernliğin son iki yüzyıldaki büyük eleştirmenlerinden bir diğeri olan Zygmunt Bauman, yaptığı uzun çalışmalar neticesinde sürekli kayıp giden, bir türlü açıklanamayan modernlik kavramını *akışkan* kelimesiyle nitelerken, *Akışkan Modernite* adını taşıyan eserinin 2012 yılı baskısı önsözünde modern zamanları şu ifadelerle betimlemiştir:

(...) eski yöntemlerin artık işe yaramadığı, eski öğrenilmiş ya da edinilmiş yaşam kiplerinin şu anki *conditio humana*(insanlık hali) için artık uygun olmadığı, fakat karşımızdaki zorluklarla mücadele edebilmemizi sağlayacak yöntemlerin ve yeni koşullara uygun yeni yaşam kiplerinin henüz icat edilip yerine konmadığı ve uygulamaya geçilmediği bir dönemde- bulunduğumuzu gün geçtikçe daha çok düşünmeye başladım... (Bauman, 2019: 11).

Bauman, modern olmayı, modern yaşam biçimlerini ise: “‘modern olmak’ demek, modernize etmek demektir-takıntılı, saplantılı bir şekilde modernize etmek; kimlik bütünlüğünü korumak bir yana, sadece “olmak” [*to be*] değil, tamam olmaktan kaçarak, hep tanımsız kalarak, sonsuza dek “oluş” [*becoming*] içinde bulunmak” ifadeleriyle açıklamaya çalışır. Ona göre kendi zamanını baz alarak yüz yıl önce modern olmak “mümkün olan en üst mükemmellik aşamasına ulaşmak” tı fakat günümüzde modern olmak hiçbir zaman sonu gelmeyen bir gelişme sürecidir ve nihayetinde ulaşılabilecek bir amaç da istek de yoktur (Bauman, 2019: 12). Modernliği katı(erken) ve akışkan (geç) olarak iki döneme ayıran Bauman, katı modernlik döneminde mükemmele ulaşmanın hedeflendiğini, katı yapıların daha değerli kabul edildiğine değinir. Akışkan modernlik döneminde ise bunun tam tersi olarak bir yapının daha yapım aşamasına geçmeden nasıl yıkılabileceğinin düşünüldüğü dönem olduğunu ifade eder. Bauman, sözlerini şu şekilde özetler:

katı aşamasındaki modernitenin kalbinde geleceği kontrol etmek ve kesinleştirmek yatıyorsa, “akışkan” dönemde hedef, geleceğin ipotek altında olmadığının garantilenmesine ve geleceğin getirmesi ümit edilen ve önünde sonunda getireceği kesin olan ama ne olduklarını hâlâ göremediğimiz meçhul ve bilinemez fırsatlardan öncelikli bir şekilde yararlanma tehdidini savuşturmaya kaymıştır.(...) kalıcılık ve geçicilik değerleri arasındaki üstünlük/aşağılık ilişkisi tam tersine döndü. Şu anda değerli olan şey-çözülmesi kolay bağların, geri alınabilecek taahhütlerin ve ömrü, oyun süresinden daha uzun olmayan, hatta bazen daha kısa süren oyun kurallarının yanı sıra- her şeyi tersine çevirebilme, bir kenara atabilme ve bırakılıp gidebilme kolaylığıdır (Bauman, 2019: 13,14,16).

Sonuç olarak modernlik düşüncesi akıl, ilerleme, bilim, aydınlanma, sanayileşme gibi büyük ideallerden yola çıkmış olsa da sağlam olmayan bir zemin, bitmek bilmeyen yıkım ve bitmek bilmeyen bir yapım halini almıştır. Eski dünya düzeni karşısında büyük idealler vadeden bu akım, insanı merkeze koyduğu için birçok felakete sebep olmaktadır ve birçok kişi tarafından eleştirilmektedir.

2.2. MODERNİZM

Türk Dil Kurumu, modernizm kelimesini çağdaşlık, çağdaşlaşma akımı (Bağlantı 11) olarak alırken, Cevizci ise “genel olarak, geleneksel olanı yeni olana tâbi kılma tavrı, yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana uydurma eğilimi veya düşünce tarzı” olarak açıklamıştır (Cevizci, 1999: 603).

Terim olarak on sekizinci yüzyılın ilk on yılından itibaren kullanılmaya başlanan modernizm sözcüğüne “-izm” eki rakipleri tarafından eklenmiştir. Bu durum, onların moderne ve modernizme bakış açısındaki olumsuzluğu yansıtmaktadır. Bir düşüncenin katı bir savunuculuğunu ifade etmede de kullanılan “-izm” eki, modernizme küçümseyici bir bakış sunar. Ona bu eki takmış olanlar yozlaşma, çürüme, bozulmayı dile getirmişlerdir (Calinescu, 2017: 73,74). Buna karşın “-izm” eki aynı zamanda modernizmin dünya genelinde meydana getirdiği büyük dönüşümü kutsamış, onu bir dogma haline getirmiştir (Sarıkaya, 2013: 19).

On dokuzuncu yüzyılda Batı dünyasında egemen bir dünya görüşü haline gelmiştir. Bu açıdan modernizm bir yaşam biçiminin yanı sıra bir kültürel gelişmeyi de yansıtır. Akılcılık, ilerlemecilik, olguculuk, modernizmi, Aydınlanma felsefesiyle birleştirmiştir (Yıldırım, 2009: 382). Böylece “Tanrının” merkezde olduğu kutsal bir düzenden “insanın” merkezde olduğu düzene geçilmiştir (Sallan ve Boybeyi, ty. : 316).

Modernizm, bir dinamizm, değişim, dönüşüm mücadelesi içerir; akılcı bir dünya düzenini benimser.

2.3. MODERNLEŞME

Türk Dil Kurumu modernleşmeyi “çağdaşlaşma” olarak tanımlamaktadır (Bağlantı 12). Cevizci ise modernleşmeyi şu şekilde tanımlar:

Eski ve geleneksel toplumların modern olmalarına, moderniteye ulaşmalarına imkân veren süreçler için kullanılan genel terim. Sınırları genişleyen kapitalist dünya pazarının hızlandığı bilimsel ve teknolojik keşiflerle yeniliklerin, sanayideki ilerlemelerin, nüfus hareketlerinin ulus devletleri ve kitlesel hareketlerin doğuşuyla birlikte ortaya çıkan sosyo-ekonomik değişimlerin birliği (Cevizci, 1999: 603,604).

Modernizmin toplumsal hayata uygulanmasıyla geleneksel toplumdaki modern topluma geçiş anlamına gelen modernleşme, doğal bir süreç olarak gerçekleşmemiştir. Merkeze bilgiyi alarak planlamayla kendini gösteren *modernist toplumsal eğilim* toplum mühendisliğine yönelmiştir. İlerleme ve çağdaş medeniyet seviyesine ulaşma hayali, modernleşmeyi ortaya çıkarmıştır (Sarıkaya, 2013: 25).

Başka bir açıdan modernleşme, gelişmiş toplum özelliklerinin gelişmemiş toplumlar tarafından alınması olarak tarif edilse de Ortaylı bu tanımları eksik bulur ve modernleşmeyi mevcut olan değişimin değişmesi olarak tanımlar. “Yani toplum zaten belli

bir ölçüde değişedururken ani ve hızlı bir değişme dönemine girilmesi sözkonusudur.” (Ortaylı, ty. : 13).

Modernleşme aynı zamanda geçmiş yüzyıllarda katı bir hal almış, bugünkü yaşam biçimimize şekil vermiş ve bizi hala belli bir doğrultuda yönlendiren, “birbiriyle içiçe geçmiş yapısal, kültürel, psişik ve fizik değişimlerin karmaşasını” ifade etmektedir (Van Der Loo ve Reijen, 2003: 14).

Birbiriyle iç içe geçmiş dönüşüm süreçlerini ifade eden modernleşme, malların kütleli üretimine dayanan sanayi tesisleri anlamına gelir. Ancak sadece bununla sınırlı değildir. Toplumsal bakımdan modernleşme, şehirleşmenin çoğalması; büyümenin ve dinin geri plana atılması; düşüncenin, eylemlerin son derece akılcı hale getirilmesi; aşırı bireycilik gibi değişimleri içermektedir (Van Der Loo ve Reijen, 2003: 14,15). Başka bir deyişle “kutsal sayılan alanın ekonomik, teknolojik, siyasal, eğitsel, cinsel, bilgisel yaşam alanlarında daralması, etkisizleşmesi” durumudur (Berkes, 2003: 23).

Yapısal bakımdan modernleşme, bir *farklılaşma* sürecini ifade ederken kültürel açıdan bir *akılcılaşma* sürecini ifade eder. Kişilik bağlamında *bireycilleşme* olarak kendini gösterir. Fiziki ve biyolojik doğa bağlamında ise insanın hayvanlar ve doğa üzerinde denetim kurması modernleşmenin en belirgin özelliklerinden birini yansıtır. Bu bir nevi *evcilleş(tir)me* süreci olarak ortaya çıkmaktadır (Van Der Loo ve Reijen, 2003: 36).

Kısacası modernleşme, modernliğin ve modernizmin bireysel ve toplumsal birçok alanda uygulamaya geçirilmesini ifade etmektedir.

2.4. MODERN TOPLUM

Modern toplum, Batı medeniyetinde sanayi devrimi veya kapitalizmin ortaya çıkması ve teknolojik gelişmeyle meydana gelen, akılcılık ve bireycilik felsefesini temel alan geleneksel toplumun zıddı özellikler gösteren toplumdur (Cevizci, 1999: 605). Batıda ortaya çıkmış olan bu toplum özellikleri, günden güne geleneksel toplumun özelliklerini ortadan kaldırmıştır. Modern toplumun karakteristik özellikleri; üretimin pazar için yapılıyor olduğu, bilim ve tekniğin öne çıktığı, kentleşmenin dört bir yanı kuşattığı, bireyciliğin daha ileri boyutlara taşındığı toplum düzenidir (Van Der Loo ve Reijen, 2003: 14). Bireyciliğin artmasıyla bireyler arası bağımlılığın da yükselmiş olduğu bu toplum modelinde insanlar, meslek, eşya, değer, etkinlik açısından birçok seçme şansına sahiptir. Artan bireysel bağımlılık ihtiyaçlar ve hizmetlere de yansımıştır. Bireyler ihtiyaçlar ve

hizmetler noktasında da birbirlerine son derece bağımlıdırlar. Teknolojinin ilerlemesi ve yenilikçiliğin sonucunda değişimin çok hızlı ve gittikçe artarak ilerlediği toplumdur (Cevizci, 1999: 605).

Modern toplum, bireylerinin sürekli kendi çıkarları için mücadeleye ve kazanımlarını en üst seviyede tutmaya özendirilen toplumdur. Bu durum bireyleri uzmanlaşmaya ve kendi çıkarının en fazla olduğu değişimler yapmaya yöneltmiştir (Cevizci, 1999: 605). Anlık, gelip geçici, sürekli değişken ve dinamik yapıdaki toplumu Van Der Loo ve Reijen şu ifadelerle özetlemektedirler:

Eğer bütün insanlık tarihinin tam bir gün olarak telaki edersek, bu tam günün 23 saatten fazlasını avcı ve toplayıcı toplumlar olarak yaşadık. Tarım ve hayvancılık devresi, gece yarısında 4 dakikalık bir zamanı; şehir uygarlıkları ise 3 dakikalık bir zamanı kapsıyor. Modern toplum, gün dönüşüne ancak 30 saniye kala doğmuştur (Van Der Loo ve Reijen, 2003: 14).

Modern toplum hiçbir şeyin tesadüflere bırakılmadığı toplum anlamını taşımaktadır. Doğal olmayan, planlamalar ve tasarımların topluma giydirilmeye çalışıldığı toplumdur (Sarıkaya, 2013: 37). Alain Touraine modern toplumu ele alırken “programlanmış toplum” ifadesini kullanır ve sebebini şu ifadelerle açıklar:

(...) bunun nedeni de, bu toplumda işletme gücünün; kanaatleri, tutumları öngörme ve değiştirme, kişilik ve kültüre biçim verme, dolayısıyla da yararlılık alanıyla sınırlı kalacağına, doğrudan doğruya “değerler” dünyasına girmeye dayalı olmasıdır. Kültür sanayilerinin yeni önemi, geleneksel toplumsal denetim biçimlerinin yerine yeni insan yönetimi mekanizmalarını koyar. Eski ifadeyi tersine çevirerek sanayi toplumundan programlanmış topluma geçişin, şeylerin idaresinden insanların yönetimine geçiş olduğu söylenebilir (...) (Touraine, 1995: 272).

Zygmunt Bauman *Özgürlük* adlı eserinde modern toplumun kontrolcü yapısı üzerinde dururken şu ifadeleri kullanır:

Modern toplum, öncüllerinden, kendisine yönelik yaklaşımını bekçi-usulünden bahçıvan- usulüne çevirmesiyle ayrılır. O, toplumsal düzenin devamlılığını (yani insan hareketinin belli parametreler içinde tutulmasını ve insan davranışının bu parametreler içinde tahmin edilebilmesini) gündemde tutulacak, üstüne düşünülecek, tartışılacak, ilgi gösterilecek ve çözülecek bir mesele olarak görür. Modern toplum güvenliği sağlamak için bilinçli önlemler almadan güvenli kalılabileceğine inanmaz. Bu önlemler her şeyden önce insan davranışının yönlendirilmesi ve kontrol edilmesi yani toplumsal kontrol anlamına gelir. Toplumsal kontrol gerektiğinde iki şekilde uygulanabilir. İnsan, yapılması istenmeyen şeyleri yapmaktan alıkoymak ya da yapılması istenen şeyleri yapmaya teşvik edildiği durumlara sokulabilir (Bauman, 2015: 19).

Modern toplum tüm bu gelişmeler sonucunda aynı zamanda teknoloji toplumu, tüketim toplumu, programlanmış toplum, kitle toplumu, sanayi sonrası toplum gibi isimlerle de anılır hale gelmiştir.

Çalışmanın bu kısmında modern toplumun özelliklerine genel olarak değinilmeye çalışılmıştır. Bundan sonraki kısımda ise Bauman'ın da ifade etmeye çalıştığı, modern toplumda insan davranışlarını belirlemeye yönelik parametrelerden olan toplum mühendisliği, okul, hapishaneler ve akıl hastaneleri konularına kısaca değinilecektir.

2.4.1. Toplum Mühendisliği

Toplumun kontrol altında tutulmaya çalışıldığı ve insanların denek olarak kullanıldığı modern toplumda toplum mühendisliği kavramı ortaya çıkmıştır. Sözlük anlamıyla bu kavram: “Toplumsal değişmeyi belli bir modele, belli bir toplumsal düzen ve üretim teknolojisine göre planlama tavrı için kullanılan deyim.” (Cevizci, 1999: 849) olarak açıklanmaktadır.

Kavram 1800'lü yılların sonunda modern çalışanlar yaratma düşüncesiyle ortaya çıkmıştır. Sonraları ise toplumu yeniden inşa etme, toplumsal sorunlara çözümler sunma ya da tam tersi bir düşünceyle, özellikle kitlesel hareketlerin ön plana çıktığı dönemlerde kitlelerin manipüle edilmesi gibi amaçlarla ortaya çıkmıştır. Toplum mühendisliği bu çeşit bir manipülasyonla iki farklı doğrultuda ortaya çıkmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde kitlelerde savaşın gerekliliği ve özgürlüğün ancak savaşla kazanılabileceği konusunda bir inanç oluşturmak için çalışılmıştır. SSCB'de ise Çarlık Rusya'sındaki toplumsal yapı yerine Sovyet devrimiyle oluşturulmaya çalışılan yeni toplumsal yapının inşasında ortaya çıkmıştır (Bağlantı 13).

Toplum mühendisliği tasarım bir toplum yaratmak veya bilimsel çalışmaların toplum üzerine uygulanması olarak algılanabilmektedir. Böylece toplumun isteklerini, nefretlerini, tepkilerini ölçebilmeyi ve yönetebilmeyi mümkün hale getirmek istenmiştir. Zygmunt Bauman *Toplum Mühendisliğinin Geleceği Var mı?* başlıklı yazısında Sovyet rejimine atfen şu ifadeleri kullanır:

Toplum mühendisliği gözden düştü. Komünist deneyin utanç verici sonunun ardından artık çok az insan bunun mantığını ve ahlaki bütünlüğünü savunabilir. “Herkesin derdi kendine” ve “Devlet sadece kendine yardım edene yardım eder” deyişlerinin vaizleri bugün muzaffer edalarla “Biz size dememiş miydik?” diyorlar. Dünyadaki bütün işaretler şuna delalet ediyor: Toplumu tedavi etmeye kalktığınızda, pekâlâ kendinizi adam öldürürken ve

canlı kalanları da yoğun bakım ünitelerine sokarken bulabilirsiniz (Bauman, 2003: 344).

İsmet Özel'in de yaşamını anlattığı Waldo'da gençliğinde TİP'e üye olduğu yıllarda yaşadığı tecrübeleri tam olarak toplum mühendisliği bağlamında olmasa da halk üzerinde gerçekleştirilmek istenen fikirler bağlamında şu ifadeler yer verir: "Her şeyden önce şunu anlamıştım ki halka yol gösterme iddiasında olanlar birçok bakımdan eğitime, olgunlaşmaya muhtaçtırlar." (Özel, 2017b: 48).

Toplum mühendisliği hiç şüphesiz modern dünyanın akılcılaştırma hamlelerinin bir sonucudur ve eleştirmenler tarafından pek çok eleştiriye hedef olmuştur.

2.4.2. Okul

Okul insanların çocuk yaşlardan itibaren eğitim ve öğretim amaçlarıyla gittikleri kurumlardır. Her toplumun kendine özgü toplumsal normları bulunmaktadır. İnsanlar çocuk yaşlardan itibaren okula giderek bu normları benimserler. Böylece toplumla uyumlu bireyler haline gelmeleri amaçlanır. Bu bakımdan okullar bireylerin toplumsallaşmasını amaçlamaktadırlar.

Okullar modern toplumun, eğitimi, sistematik ve daha akılcı hale getirdiği kurumlardır. Bu kurumlar çocukların toplumla uyumlu yetişkinler olmasını amaçlarken okula giden çocuklara da statü ve toplumun takdirini kazanmayı vadetmektedir. Ne var ki bu kurumlar modernliğin birçok eleştirmeni tarafından ama özellikle Ivan Illich ve Michel Foucault tarafından eleştiriye maruz kalmıştır. Okul günümüzde bireylerin yaratıcılıklarını köreltmeleri yönüyle eleştiriye tabi tutulurken Ivan Illich, okulu, yabancılaştırmanın ve küresel yozlaşmanın bir aracı olarak eleştirir. "Maddi olmayan ihtiyaçlar meta haline dönüştürüldüğünde; sağlık, eğitim, bireysel hareket kabiliyeti, refah ya psikolojik iyileşmenin söz konusu olduğu hizmetlerin ya da yapılan 'uygulamaların' neticeleri olarak tanımlandığında küresel yozlaşma sürecinin ivme" kazandığını ifade eder (Illich, 2013: 12).

M. Foucault ise okulu, iktidar araçlarından biri olarak görür. Bilindiği üzere Foucault iktidar kavramının tanımını genişletmiştir. Ona göre iktidar yalnızca devlet aygıtı ile sınırlandırılmamalıdır. Foucault, "tahakküm kurmak", "yönlendirmek", "yönetmek", "iktidar grubu", "hiyerarşi", "denetleme", "gözetleme", "yasaklama" ve "zorlama" (Foucault, 2005: 37) kavramları çerçevesinde bir iktidar analizi yapılmasını önerir. Bu bağlamda okul da Foucault için on dokuzuncu yüzyılın başında yerleştirilmiş, sanayi

toplumunun/ kapitalist toplumun işleme koşullarından birini oluşturan iktidarın bir çeşit toplumsal biçiminin bir parçasıdır (Foucault, 2011: 126).

2.4.3. Hapishane

Modern toplumda insan davranışlarını belirleme ve kontrol etme konusunda hapishane, bir iktidar mekanizması işlevi görmektedir. Cezalandırma, ıslah etme ve bireyleri toplumla uyumlu hale getirme gibi işlevlere sahip olduğu düşünülen hapishane, Michel Foucault tarafından çokça eleştiri almıştır. Fransa’da Attica hapishanesini ziyaret eden Foucault buranın bir makine olduğunu düşünür ve şu ifadeleri kullanır:

Makine ne üretmektedir? Bu devasa tesisat neye yarar ve ondan çıkan nedir? Büyük hapsedme makinelerine model olarak hizmet etmiş Auburn ve Philadelphia hapishanelerinin tasarlandığı dönemde, hapishanenin fiili olarak bir şey ürettiğine inanılıyordu: Erdemli insanlar. Fakat bugün bilinmektedir ki- ve cezaevi idaresi bunun tamamen bilincindedir- hapishane bu türden hiçbir şey üretmemektedir (Foucault, 2011: 151).

Suçlu insanları toplumdan uzak tutma işlevi gören hapishane Foucault’ya göre büyük bir aldatmacadan ibarettir. Ona göre hapishaneler insanlar üzerinde olumlu anlamda hiçbir etki bırakmamaktadır:

Toplum, hapishanenin kırdığı, ezdiği, fiziksel olarak elediği insanları hapishaneye yollayarak elemektedir; bu insanlar bir kez kırıldığında hapishane onları serbest bırakarak, topluma geri göndererek eler; toplumda ise hapishanedeki yaşamları, orada maruz kaldıkları muamele, içinden çıktıkları durum; her şey, toplumun onları hapse, vs. yeniden göndererek yeniden elemesi için kaçınılmaz olarak çaba gösterir. Attica bir eleme makinesidir, bir tür dev mide, tüketen, imha eden, öğüten ve sonra dışarı kusan – ve zaten elenmiş olan şeyi elemek amacıyla tüketen – bir böbrektir (Foucault, 2011: 151-152).

Michel Foucault’nun hapishanelerle ilgili analizleri bunlarla sınırlı değildir. Onun ünlü Panopticon hapishane modeli üzerinde anlattığı modern iktidar mekanizması benzetmelerine tezin ilerleyen kısımlarında yer verilecektir.

Foucault’un düşünceleri ışığında bakıldığında modern hapishane sistemleri de iktidar mekanizması işlevi görmektedir. Dışlama ve eleme makinelerine dönüşmüş olan bu mekânlar bireyleri toplumla uyumlu hale getirmekten ziyade topluma ve sisteme zarar vermemeleri yönünde etkisiz kılmaktadırlar.

2.4.4. Akıl Hastaneleri

Modern toplumda ıslah edici, topluma uygun hale getirici olduğu düşünölen bir diğör mekânlar da akıl hastaneleridir. Delilik kavramı önceleri insanlar arasında olağan bir durum olarak kabul edildiğı halde tarihin bir noktasından itibaren bu insanlar Foucault’nun “büyük kapatılma” dediğı duruma maruz kalmaya başlamıştır.

Foucault on yedinci yüzyılda delinin tanımına eğilirken onu, “çalışmayan kimse” ya da *sosyologların iğrenç sözcük dağarcıklarıyla* ifade edilecek olursa “mesleki statü” ye sahip olmayan kişi olarak tanımlamaktadır. Onun öne çıkan özellikleri, on yedinci yüzyılda aylaklık veya çalışma kurallarına boyun eğememesi gibi özellikler olarak belirmiştir. Foucault’ya göre bu dönemlerde inşa edilen büyük hastaneler kapitalist toplumda çalışacak durumda olmayan insanları tıkmak amacını taşıyordu (Foucault, 2012: 219).

Foucault bu süreci anlatırken cüzzam hastalarından örneklerle işe başlamaktadır. Cüzzamlıların tedavileri için Avrupa genelinde kurulan miskinhanelerin tarihini uzun uzadıya inceleyen Foucault, cüzzam hastalığının ortadan silinmeye çalışılmak yerine, onun *kutsal bir uzaklıkta* tutulmaya çalışıldığını dile getirir (Foucault, 2006: 27). Foucault, insanlık tarihi incelendiğinde cinsel hastalıklara sahip insanların da ahlaki yargılardan dolayı uzun zaman hastalık olarak görülmediğı ve tedavi edilmediğı ama cüzzamın asıl mirasçısının başka bir olgu olduğunu dile getirmektedir (Foucault, 2006: 30-31).

“Bu olgu deliliktir. Fakat bin yıllık korkular içinde cüzzamın yerine geçen bu yeni saplantının, tıpkı onun gibi, aslında açıkçası onunla akraba olan paylaştırma, kovma, arındırma tepkilerine yol açabilmesi için, yaklaşık iki yüzyıl süren bir atalet döneminin geçmesi gerekmiştir.” (Foucault, 2006: 31).

Deliler Türk toplumunda gizemli yanlarının da olduğu düşünölen insanlardır. Yalnızca Türk toplumunda böyle olmadığı ise Alain Touraine’nin şu ifadelerinden anlaşılmaktadır:

Delileri kapalı bir yere hapsedme hareketi, benim burada modernlik olarak tanımladığım şeyden, yani aynı zamanda hem insanların dünyasından, hem doğadan, hem de tanrılardan ayrılmış, yalnızca kendini merkez alan bir toplumun yaratılmasından ayrı tutulamaz. Hâlbuki delilerin içinde tanrısal bir gücün olduğu ve onların kültürün ayrılmakla birlikte bir türlü kopamadığı doğanın egemenliğinde bulundukları varsayıldı. Ne zaman ki, tam tersine, toplum yalnızca kendi eylemiyle tanımlanır oldu, deliye de toplumda yer kalmadı. Bununla birlikte dışlanmadı da; kapalı bir yere hapsedildi; bu da, dışlanmanın neredeyse tam tersiydi çünkü toplum,

yabancılaşması toplumsallaşmanın kopması olarak tanımlanan deliyi yeniden toplumsallaştırması gerektiğine inanıyordu (Touraine, 1995: 191-192).

Modern toplumda akıl hastaneleri akıl hastalığı olan insanları kapatmanın meşru mekânları olma özelliği taşırlar. Deliler modern toplumun kontrolcü anlayışının gözünden kaçmamış ve modern toplumun ayakta kalmasında bir iktidar mekanizması olarak kullanılmıştır.

2.5. MODERN İNSAN/ BİREY

Geleneksel toplum düzeninin yerini modern toplum düzenine bırakması sonucunda en büyük etki birey üzerindeki değişim olmuştur. Modern topluma geçişle birlikte geleneksel toplum yapılarından kopmuş olan modern birey, kendini bağımsız bir varlık olarak görmeye başlamıştır. Bunun sonucunda ise toplumsal yapılarla organik bir bağ kurmak onun için imkânsız bir hale gelmiştir (Van Der Loo ve Reijen, 2003: 19).

Modern bireyin toplumdaki konumu modernliğin başlangıcından itibaren tartışılmaktadır. Durkheim bu konumu ele alırken toplumsal yapılardan kopan modern bireyin gitgide yalnızlaşmasından endişe duyar. Bu yalnızlık ve kopukluğun bireyi dizginlenemez bir hale getireceğini düşünür. Georg Simmel de Durkheim’le aynı endişeyi paylaşmaktadır. Çünkü ona göre toplumdan kopan birey, sınırsız özgürlüğe kavuşacaktır. Durkheim ve Simmel’in aksine Weber ise bireyin toplumdan kopamayacağından ve bürokratik oluşumlar içinde hapsolacağından endişe duymaktadır (Van Der Loo ve Reijen, 2003: 19, 20).

Bütün bunlara ek olarak modern birey aynı zamanda kimlik sorunu da yaşamaktadır. Modern birey sürekli olarak kimlik belirleme kaygısı içindedir. Fakat bu kimlikler de tıpkı modernliğin diğer her şeye yaklaşımı gibi daha en başından yok edilebilir olmalıdır. İstendiği zaman atılabilir olmalıdır. Yeri geldiğinde hemen vazgeçilebilir olmalıdır (Bauman, 2011: 21).

Modern insan birey olmasının yanı sıra insani yönüyle de eleştirilerin odağında yer alır. Bu eleştirilerin en sert olanlarından birini Nietzsche yapar.

Nietzsche modern insanı ele alırken yine eleştirel bir üslup benimser. “Nietzsche’nin modern insanı, o nev’i şahsına münhasır ayırık otu, boş bakışlarla geçmişten bugüne dek olup biteni izleyen, aşırı uyarılmış, pasif bir seyircidir. Öteki kültürlerin başarılarının istif edildiği bir depoya dönmüş modern insan, gerçek şeyleri ciddiyetle ele

almaktan aciz hale gelmiştir.” (Berkowitz, 2003: 68) Nietzsche’ye göre modern insan ne olduğunun bilincinde olmayan, kendi varoluş sebebinin farkında olmayan, yapıp ettiklerini düşünemeyen şuursuz bir yaratıktır (Kızılçelik, 2011: 107). “Modern insan mı? -‘Ne ettiğimi bilmiyorum; ne ettiğimi bilmeyen her şeyim ben’ diye geçirir modern insan... Bu modernlikti bizi hasta eden, -tembel barışlar, korkak tavizler, modern Evet ve Hayır’ın bütün erdemli kirliliği.” (Nietzsche, 2008: 9) sözleriyle onu betimler.

İsmet Özel de düzyazılarında sık sık modernliğe eleştiri getirirken modern toplumun, insanları nasıl nesne haline getirdiğine değinir:

Modern toplumun örgütlenişine varan anlayış biçimi insanı(beni?) nesne kalmaya sürüklüyor. Bir yandan tek tek insanları kendi ne’likleriyle sınırlanmış durumda çaresiz ‘bireyler’ kılıyor. Her ne kadar insanlar kendi dışlarına çıkarak kendilerine bakamasalar da iç bakışlarını bireylikleriyle kapatıyorlar. Modern toplum tarafından sürüklenen insanlar kapalı içleri olan, ama iç dünyaları olmayan, çağrı karşısında duyarlı ve çağırmaya elverişli bir iç âlem de [âlemde] barınmayan kimseler haline geliyorlar. İçlidirler, içerleyebilirler ve içkiye sığınabilirler, ama iç dünya sahibi olmanın üretken bağlantısını kuramazlar (Özel, 1992: 16).

Modern toplumun yarattığı bu yeni insan, insanı nesne olarak gördüğü gibi hayvanları ve doğayı da kendi hizmetinde kullanabileceği birer nesne olarak görür. Modern/batılı insan Özel’e göre kendini doğadan ayrı gören bir insandır. Dolayısıyla doğa üzerinde hakimiyet kurmak istemesi ve histerik bir kontrolcülük modern insana hâkim olmuştur: “Sanayi olsun, ama denizi kirlletmesin, elektronik aygıtlar hayatımızı yönetsin ama aklımızı kaçırmayalım, vahşi hayvanlar yaşasınlar ama bizim kontrolümüzde yaşasınlar, sular aksın ama biz istediğimiz için, bizim istediğimiz tarafa aksın.” (Özel, 2015: 316) Dolayısıyla bu yeni insanın, insanlara, hayvanlara ve doğaya yaklaşımları da günden güne canavarlaşmaktadır.

2.6. İSMET ÖZEL’İN MODERNLİK KONUSUNDAKİ DÜŞÜNCELERİ

İsmet Özel, modernlik konusunu *Üç Zor Mesele* adlı eserinde topladığı yazılarında geniş bir şekilde ele almasının yanı sıra düzyazılarının birçoğunda modernlik konusuna eğilmiştir. Taşları Yemek Yasak, Bakanlar ve Görenler, Cuma Mektupları serisi, Tahrir Vazifeleri serisi gibi eserlerinde modernlik konusuna dikkat çekmiştir. Yazar Zor Zamanda Konuşmak isimli eserini *Üç Mesele* başlıklı eseriyle birleştirerek modernliğe eğildiği hacimli eseri *Üç Zor Mesele* başlıklı eserini yayımlamıştır. Özel, bu yazılarında modernliği “teknik”, “medeniyet” ve “yabancılaşma” başlıklarını taşıyan üç bölümde incelemiştir. Modern dünyayı anlatabilmek ve anlayabilmek için elbette birçok farklı kelime seçmek

mümkündü fakat İsmet Özel özellikle bu üç kelimeyi niçin seçtiğini Üç Zor Mesele'nin ön sözünde şöyle açıklamaktadır:

Yabancılaşma, modern insanın uğradığı aslî belâ olarak görülmekle “insanı” anlama biçiminin ekseni haline geliyor. (...) Medeniyet, yaşama biçimimiz, insanlarla olan bağlantımız, hayat tarzımızla ilişkili bir kavram. (...) hangi medenî ölçüleri geçerli saymış isek onlara bağlı bir yaşama programını kendimiz için uygun kabul edeceğiz. Çağdaş medeniyeti veya bir başkasını doğru yaşamının gereği olarak görüp, kendimizi, kendi döktüğümüz kalıplara girmeye şartlandıracağız. Batılı yaşama biçimi, medeniyet propagandası yapmadan da örnek hayat tarzının dayatılması için gücünü göstermekten geri durmuyor. Günlük hayat, hukuk, siyaset, bilim şimdiki katılıklarıyla belli bir medeniyetin tezahüründen başka bir şey sayılamaz. Teknoloji ise bir kavram olarak değil, yaşayışımızın maddî çerçevesini oluşturan bir unsur olarak bizimledir. Teknolojiyi hesaba katmadan hayatın idamesinin bile mümkün olmadığı bir dünyanın insanlarıyız. Modern dünyanın en dinamik unsuru olarak teknoloji hiçbir insan tekinin kendine kayıtsız kalmasına izin vermeyecek kadar nüfuz sahibidir. Eğer siz teknolojiyi mesele yapmasanız bile, o sizin başınıza bir mesele açmakta gecikmeyecektir. Kısacası; neyim, ne yapıyorum, ne ile yapıyorum diye sordüğümüz zaman karşımıza yabancılaşma, medeniyet, teknoloji çıkıyor (Özel, 2015: 27-28).

Özel, son zamanlarda yazdığı yazılardan *Pergelin Yazmaz Sivri Ucu* başlıklı yazısında modernliği şu ifadelerle açıklamaktadır:

Modernlik dünyada bulunup bulunmadığımız hususunda şüpheye düşmemizle başlar. Modern düşüncenin fitilini ateşleyen Descartes şüpheyi ortadan kaldıran kişinin adı olarak bilinir. Onun verdiği *cogito ergo sum* hükmü hayatımızı müşahhas hale getirdi. Müşahhas demek şahıs haline girmiş demek. Descartes'la birlikte şahıs ortaya çıkmakla kalmadı; onun en dikkate değer kimse olduğu fikri herkese hâkim oldu. Nitekim Descartes'ın fikirlerinin optik alanındaki çalışmalara getirdiği verimlilik dikkat çekiciydi. Modern olmaktan kaçamaz olduk (Bağlantı 14).

İsmet Özel modernliği ve modern dünyayı anlayabilmemiz için öncelikle Descartes'ın “düşünüyorum, öyleyse varım” cümlesine dikkatlerimizi çekmektedir. Modern felsefe Avrupa'da on yedinci yüzyılda Descartes'la birlikte büyük bir ilerleme kat etmiştir. Özel, bu konuya dikkat çekerken Kartezyen düalizme sık sık yazılarında ve bazen de şiirlerinde yer vermiştir. Kartezyen düalizm konusunda çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha ayrıntılı bilgiler yer alacaktır.

Özel, modernliğin ilk işaretini ve modern insanın ortaya çıkışını bir konuşmasında dile getirirken modern dünyanın oluşmasında üç önemli şeyin etkili olduğunu dile getirir. Bunlar Kopernik Devrimi, Darwin'in Evrim Teorisi ve Freud'un psikanalizidir:

Modernliğin ilk işareti, Avrupa’da ve büyük ölçüde İslam dünyasında kabul edilen kâinat tasvirinin terk edilmesiyle oldu. Yani Immanuel Kant’ın Kopernik Devrimi dediği şey oldu Avrupa’da ilk önce. Kâinatın ya da evrenin merkezinde dünyanın olmadığı, güneşin sabit kaldığı, gezegenlerin onun etrafında döndüğü, bu gezegenlerden bir tanesinin de dünya olduğu fikri Avrupa’da galip geldi; Kopernik Devrimi... (...) Bu Kopernik Devrimi dolayısıyla olan şeyi anlamamız lazım. (...) Yani dünya merkezli bir kâinat fikri terk edildiği zaman modern insan kendini nasıl algılayabiliyor, bunu bir anlamamız lazım. (...) Bu Kopernik Devrimi’nin hâkim olmasıyla başımıza ne gelmiştir, önemli olan o. Kopernik Devrimi’nin palavra olduğunu düşünsen de herkesin içine bir kurt düştü. Yani dünya kâinatın merkezinde değil. Eee? Alelade bir yerdeyiz, önemsiz, bulunduğumuz yerin bir önemi yok. (...) Dünyada bulunmak kıymetli bir şey olmaktan çıktı. Çünkü dünyanın kendisi kıymetli bir şey olmaktan çıktı. Merkezde değil artık. En önemli yer değil. Bu, insanların kafasına bir kere girdi. Bunu, bugün modern dünyayı oluşturan ikinci şey takip etti; Darwin... Evrim teorisi...(...) Darwin’in kuramının bilimsel değeri falan filan değil ama insanların kafasına böyle bir şema nakşedildi. Kabul etse de etmese de...(...) Kopernik’ten sonra başımıza gelen şey buydu, neydi? Dünya önemli bir yer değil, insan da önemli bir şey değil. Yani “maymunlarla ataları aynı, zaten tek hücrelilerden gelişmiş gelişmiş böyle bir şey olmuş yani insan olmak öyle kıymetli bir şey değil, nihayet o da bir tür. Bu fikri içinde taşıyarak insan kendine nasıl bakabilir? Kendi hakkında bilinci nasıl edinebilir? Günah, sevap konusunda bir fikre varabilir mi? Hayır. Yani ben de nihayet bir hayvanım bunun günahı sevabı ne olacak, kedilerin günahı yoksa benim de günahım yok.” diye düşündü insanlar. Modern insanı etkileyen daha doğrusu modern insanı kendini tanımaktan alıkoyan üçüncü şey; psikanaliz oldu (...) Freud, Jung, Adler bize şunu gösterdiler; insanın bir bilinçli hayatı vardır ama bu, buz dağının görünen kısmı kadardır. Asıl bizim zihin mekânımız suyun altında bulunan daha büyük kısımdır. Bilinçaltı, bilinci tesiri altında tutar. Yani insan, akli başında bir yaratık değildir. Birçok başka tesirler altında insan dediğiniz şey aslında birçok türün davranışının karmakarışık hale gelmiş ve hiçbir zaman rasyonel karar vermesine imkân tanımayan, böyle tuhaf bir şeydir. Saldırgan, bencil, haz düşkünü ve irrasyonel bir yaratık olarak insanı anlamak mecburiyetinde kaldığımızı düşünürüz. Yani Batıdan bize ithal edilen insan imajı, netice itibarıyla bizim insan şerefine yakışır bir hayat yaşamamıza mani olan bir mantalitedir. Bütün bunların, Kur’an’dan öğrendiklerimizle hiçbir bağı yoktur ve hepsi Kur’an’ı inkar etmemizi kolaylaştıran şeylerdir (Bağlantı 15).

İsmet Özel, modern medeniyetin nasıl bir insan tipini ortaya çıkardığını ele alırken, modern bireylerin yalıtılmış olmalarına da dikkat çeker:

modern medeniyetin doğuşuyla birlikte insan düşüncesi egocentric yani ben-merkezci hale geldi. Çünkü doğru ya da yanlış, modern medeniyet insanların kendilerini ve benzerlerini yalıtılmış bireyler olarak kavramalarına yol açan bir ortam türetti. Günlük hayatımızı sürdürürken sahip olduğumuz düşüncelerden sanata, felsefeye, bilime, siyasete kadar uzanan düşüncelerimizde hep kendimizi kalkış noktası kabul ediyoruz.

Belki modern medeniyetin türettiği ortamı eleştiriyor ve kınıyoruz ve belki kendimizi kalkış noktası saymayı hatalı, uygunsuz, çirkin buluyoruz; ama içinde bulunduğumuz ortamdan çıkamadığımız gibi, yalıtılmış bireyler olarak düşünmekten kurtulamıyoruz (Özel, 1992a: 12).

İsmet Özel, yazılarında modern medeniyetten “dünya sistemi” olarak söz etmektedir. İslam’da kabul edildiği üzere küfür tek millettir. Özel de küfür yerine modern bir deyim kullanmayı tercih edersek bunun, “sistem” diye adlandırılabilceğini ifade eder (Özel, 2015: 26). Bu noktada İsmet Özel’in yazılarında sürekli karşısına aldığı “dünya sistemi” nin neye denk geldiği yine onun ifadeleriyle şöyle açıklanabilir:

beynelmilel siyasi ilişkileri denetim altında tutan mali üstünlükten başka bir şey değildir. Yani sistemin çekirdeğini çeşitli unsurlar arasındaki mali bağımlılık teşkil eder. Bu çekirdeği korumak, yürürlükteki mali mecburiyetleri devam ettirebilmek için dünya sistemi imtiyazlı bölgeler oluşturur. Sistemin en imtiyazlı bir bölgesi vardır. Diğer bölgeler hiyerarşik bir sıralamayla merkez çevresinde yer alırlar. Dünya sistemi kapitalizmle özdeş değildir. Çünkü kapitalizm her zaman mali oligarşi olarak karşımıza çıkmaz ve sermaye gücü her zaman mali hegemonyaya dayalı değildir (Özel, 1990: 97-98).

Özel, dünya sisteminin yalnızca İslam’ı dönüştürememiş olduğunu dile getirir: “Dünya sistemi (...) Yahudilik ve Hıristiyanlık da dâhil bütün geleneksel dinleri bünyesinde eriterek, daha doğrusu geleneksel dinleri sistemin oluşumu sürecinde sistemin sıhhatine hizmet edecek tarzda yeniden tanımlamıştır.” (Özel, 1991a: 162).

Dünya sistemi, Özel’e göre bir tek çarkın hareketiyle varlığını sürdürebilir: “İktisadî görüntüsü, teknolojik donatımı, ideolojisi ve ideolojileriyle insanları hakikatin derinliğinden mahrum etmek, bu mahkûmiyetin rantını küçük kabul ettiği insanlara ödetmek niyetiyle açıklanabilir bütün olup bitenler.” (Özel, 2015: 264) Günümüz dünyasında hüküm sürmeye devam eden sistem, dünyanın her yerindeki insanları etkilemektedir. Özel, sistemin dünyadaki yansımalarına eğilirken ayrıca Müslüman bir münevver olarak Müslümanlara yansımalarına da eğilir. Dünyadaki diğer bütün inançların dünya sistemi/ modernlik içinde eriyebileceğini ifade eden Özel, İslam’ı bunlardan ayrı tutarken şu ifadeleri kullanır: “Modern çağın değerleriyle kaynaşması halinde “Kendi” olmaktan çıkacak tek anlayış tarzı da İslam’dır.” (Özel, 2015: 265). Dünya sistemine bu açıdan bakan şair, yazılarında ve şiirlerinde de olaylara bu açıdan yaklaşmaktadır. Onu en çok ilgilendiren şey ise Müslümanların sistem karşısında takınacağı tavır ve göstereceği duruştur. Çünkü ona göre “dünya sistemi dediğimiz finans ve teknoloji hegemonyası küfür sistemiyle örtüşmüş durumdadır.” (Özel, 1995: 48).

Kapitalizmin ortaya çıkarmış olduğu tüketim toplumu da modernlik söz konusu olduğunda Özel'in eleştirilerinin odağında yer almaktadır. Özel, “modernliğin tüketim ile olan bağıını eleştirel bir tavırla “eşya parladıkça insan söner”, “tüketen tükenir” parolası” ile temellendirmiştir (Aytekin, 2017: 303).

Özel'in modernlikle ilgili eleştirileri içinde dünya sistemi kapsamında teknik, medeniyet, yabancılaşmanın yanı sıra ilerleme düşüncesi, kapitalizm, yozlaşma, Aydınlanma çağı eleştirileri de yer almaktadır.

Özel, bütün bu kavramlara farklı bakış açıları ve eleştiriler getirirken Müslümanların hayatlarına ve modern dünyaya bakışta yaptıkları hatalara eğilmektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSMET ÖZEL ŞİİRİNDE MODERNLİK BAĞLAMINDA TOPLUMSAL ELEŞTİRİLER

3.1. YOZLAŞMA ELEŞTİRİSİ İÇEREN ŞİİRLER

Yozlaşma “bir kültür içinde yaşanan olgunun değerlendirilmesinde değerlendirilen şeyin olumlu anlamını daha fazla sürdürememesi ve olumsuz bir anlam kazanması” (Bal, 2007: 95) anlamına gelir. Modernlikle birlikte gelenekte, değerlerde yozlaşmalar ortaya çıkmıştır.

Özel, düzyazılarında ve şiirlerinde yozlaşmaya genişçe yer verirken eleştirisinin odağında genellikle insan ilişkilerindeki çarpıklık, gelenekte meydana gelen çözülme, *kökten kopma*, dünya sistemi karşısında Müslümanların düştüğü çıkmazlar, globalleşme gibi konular yer almaktadır. Gittikçe yozlaşan modern dünyayı İsmet Özel şu ifadelerle özetlemektedir: “İnsanlar küçük ve fakat çok sayıda, birbirleriyle yanyana fakat yabancı, muhtaç fakat dayanışmasız yaşama çağındadır. Hayat günden güne “zahir” den ibaret olmaya yönelmiştir.” (Özel, 2015: 295).

Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık başlığını taşıyan şiirinde Özel, modernlikle gelen maddeciliği eleştirir. Eski ile yeninin karşılaştırılması noktasında bir başkaldırı niteliğindedir bu mısralar (Geçen, 2012: 1217). Şair eski ile yeniye karşılaştırırken bir çeşit yozlaşmaya dikkat çeker. Şairin kullanmış olduğu çocuklar ve onların ilkel sesleri ifadeleri ise doğal olana, bozulmamış ve yozlaşmamış olana yönelik bir çağrıdır.

Günlerimize
o ilkel sesleri karıştır ya
gemileri annelerinden çok seven çocukların
bir adam gelir ya (Özel, 2017a: 40).

Şiirde eski- yeni çatışmasını ve yozlaşmayı işaret eden bir diğer ifade adamın sancı sürecidir. Çağdaş dünya ile eski dünya arasında sıkışıp kalmış olan adam değer çatışması yaşamaktadır. Bu süreç “devinen bir sancıdır” ifadesiyle verilir. Özellikle devinmek ve sancı ifadeleri bir doğumu/ yeniliği/ değişimi çağrıştırmaktadır. Bu doğum da modern/ yozlaşmış dünya için yeni ve kökten bir mücadelenin başlayacağını işaret etmektedir. Şiirde “ırzına geçilen kahramanlık” ifadesiyle bütün iyi değerlerin yıkımına, içinin boşaltılmasına ve anlam erozyonuna uğratılmasına dikkat çekilir (Geçen, 2012: 1218).

Nitekim bu anlam erozyonu Baudelaire'in kahraman anlayışına da uyan bir anlam taşır. Baudelaire' ye göre modern hayatın kahramanları üstün niteliklerden çok uzaktır. Bunlar *paçavracı(chiffonier)*, *yosma*, *kapatma*, *courtesan*, *lezbiyen*, *haydut(criminal)*, *komplocu*, *kumarbaz*, *sihirbaz*, *hokkabaz*, *akrobat(saltimbaque)*, *dilenci* gibi toplumun alt tabakalarından insanlardır (Baudelaire, 2014: 11).

devinen bir sancıdır artık
gelir eski günlerden
ve uzar sanki uzar
ırzına geçilmiş bir kahramanlık (Özel, 2017a: 40).

Şiirde insanın kendi olma değerlerini kaybetmesi “sinsi gülüşlerimiz” ifadesiyle karşılanır. Manevi değerlerin bir hiç haline geldiği bir düzene işaret edilir (Geçen, 2012: 1218). Aynı zamanda bu ifade çağın insanının fırsatçılığını da yansıtmaktadır. Kendisine faydası dokunabilecek hiçbir fırsatı kaçırmayan, bunun için azami gayret sarf eden modern insanın yüzüne yansıyan ifadedir.

Bu düzende modern insanın *çirkin ama güçlü tanrısı* ise statü, para ve maddeden meydana gelir. Statü, para ve maddenin herhangi birinin kaybı başka bir ifadeyle modern insanın tanrılarının birinin kaybı “katar katar yağan korkular” ifadesiyle tasvir edilmektedir. Modern insanın hayatının bütünü bu korkularla sürer ve son bulur (Geçen, 2012: 1218). Gökyüzünden inmek deyimi meleklerle özdeşleşmiş, meleklerle has bir deyimdir fakat burada gökyüzünden inen korku ifadesi çarpıcı bir şekilde modern insanın kirliliğine işaret etmektedir. Maneviyattan uzaklaştıkça korkuya yaklaşılmaktadır. Zemin kaygandır. Ne kadar sağlamlaştırılsa da bu durum korkulardan kurtuluşu temin edemez. Öte yandan pis su ifadesi de modern çağın çarpıklığını ortaya koyma noktasında güçlü bir ifadedir. Su hayat verici ve temizleyicidir fakat bu mısralarda temizlemeyen bir suya işaret edilir. Bu durum modern çağın kirliliğinden arınmanın ve bu kısıkaçtan kurtulmanın imkânsızlığını göstermektedir.

Sinsi gülüşlerimizdir şimdi pis bir suda yıkanan
korkulardır katar katar inenler gökyüzünden.
Ay sürekli yükselirse içimizde
çirkin ama güçlü bir tanrıya taptığımızdandır (Özel, 2017a: 40).

Sonraki mısralarda şair yine gülüş üzerinden bir eski- yeni karşılaştırmasıyla yozlaşmayı işaret eder. İnsan doğasında neşenin göstergesi olan gülüş, modern çağda

insanların suratında adeta bir maske görevi gören olumsuz bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmişin neşe ifadesinin bugünün kötücülüne evrilmiş olması yozlaşmanın bir göstergesidir. Bu yeni düzene yani yıkıcı ve yozlaştırıcı modernliğe karşı bir savunma imkânı kalmayıp eskiden gelen adamın “ateşinden köz bırakmamış olması” ile betimlenir. Köz aydınlık için umut anlamı taşır oysa artık umut kalmamıştır (Geçen, 2012: 1219). “Köz komamış ateşinden bize o adam/ Şimdi gülüşlerimiz yırtıcı, gülüşlerimiz korkunç” (Özel, 2017a: 41)

Şair *Acının Omuzlanması* şiirinde sürekli yöneldiği ve benini muhafazaya çalıştığı çocukluğuna özlem duyarken çocukluğun karşısına da yozlaşan değerleri koyar. “Kadını bir gürültüye sapla” mış olmaları modern hayatın koşturmacası, kimsenin içindeyken fark etmediği meşguliyet ve onun gürültüsünü işaret ederken, koparıldığı evin/yuvanın karşısına konumlandırılır. Evden/yuvadan uzağa düşer. Ardından kahkahadan düşen çiçekler ifadesiyle kaybolan değerler işaret edilmektedir. Bir çeşit yozlaşma olarak algılanan bu ifadede kastedilen değerler modernlikle kaybedilen aile değerlerinin yanı sıra samimiyet gibi insani değerler olarak da algılanabilmektedir. Çocuk kahkahasıyla bombalar, bö sesleri, savaş alabarası bir arada kullanılarak karşıtlık oluşturulur. Medeni dünyanın çocukları çocuk olmaktan alıkoyan yüzüyle karşı karşıya gelir.

Kadını bir gürültüye sapladılar.
Evler tıkırtıydı, tıkırtıydı, tıkırtı
kahkahamın düşürdüğü çiçekleri bulamadılar
fırtınalı bir geceydi çünkü bulamadılar
bombalar, bö sesleri, savaş alabarası...
Yaşamak bir tıkırtıydı, aldırmadılar (Özel, 2017a: 42).

İsmet Özel’in çocukluk yıllarında çocukların korkutulduğu “Markut” adındaki mitolojik bir varlıktan bahsedilirken günümüzdeki çocukların içinde bulundukları korku düzeni işaret edilir (Yılmaz, 2020: 645). Eskinin bö seslerinin, Markut’unun yerini bombardımanlar ve savaş alabarası almıştır. Çocukların korkması için mitolojik varlıklara gerek kalmaz. Çünkü bugünün dünyasında birçok coğrafyada çocuklar savaşın, çatışmanın dolayısıyla korkunun göbeğine doğmakta ve şayet ölmezlerse o şartlarda bir çocukluk geçirmeye mecbur kalmaktadırlar.

Çocukların düşlerinde bir Markut
bir kurbağa zıplıyor yaşamamızdan

her gün zıplıyor, her gün eksiliyor, her gün
Markuuuut! Torbanı sarkıt (Özel, 2017a: 43).

Ayrıca şiirde geçen “aşınmış eşikler”, “aşınmış yaygaralar” ifadeleri de yine aile değerlerindeki yozlaşmanın bir ifadesidir.

Geceleyin Bir Koşu başlığını taşıyan şiirinde modern çağın öncesi “mirmilerden önce” diye tasvir edilmektedir. Olumlu ve iyi olan ne varsa şair için *mirmilerden öncesinde* kalmıştır. Şair kendi yaşıyla eş zamanlı gerçekleştiğini düşündüğü medeniyetin ilerlemesini mirmilerden öncesi ve mirmilerden sonrası olarak ikiye ayırmaktadır (Yılmaz, 2020: 646).

Külde bir ağzım vardı mirmilerden önce
(...)
Bir çocuğun ağrıyan gülüşü vardı mirmilerden önce
(...)
Ağzım ağızla doluydu mirmilerden önce
(...)
Nasıl ki doğuran ve öldüren
köpekler gezinir herkesin şapkasında
ki herkesin şapkası mirmilerden öncedir (Özel, 2017a: 44-45).

Bir imge olarak “adını yıkamak” ve “ayaklarını yıkamak” ifadeleri bir çeşit vicdan muhasebesidir. Mori’nin bunu her akşam yapması gün içinde yaşadığı kirliliğe karşı koyma çabasıdır. Modern insanda bu tür bir hesaplaşma ihtiyacı ve duygusu kalmamıştır. Dolayısıyla o da *mirmilerden öncede* kalmıştır: “Mori’nin köpekleri vardı her şeyden önce/ her akşam adını yıkardı mahalle çeşmesinde/ ayaklarını yıkardı, tertemiz tanrılar çıkarırdı ortaya (Özel, 2017a: 45).

Doğal, bozulmamış, korunmuş bir alan olarak çocukluk ve masumiyetin sembollerinden olan çocuklar *Bir Devrimcinin Armonikası*’nda şairin benliğini ve karakterini dokuyan, oluşturan bir imge haline gelir. Çocuklar tarafından dokunmuş bu benlik, karakter ve beden, yozlaşmanın mekânı olan şehirdedir ve çaresiz onun *geçimsiz mushafını* okumaktadır. Tüzer’e göre ise şair, mecbur kalınan bu düzenin karşısında çocuklar ve onların dünyasından aldığı güçle duracaktır (Tüzer, 2007a).

Binlerce, binlerce çocuk
koşarak dokumuş benim kumaşımı

hançeremde bu şehrin

o geçimsiz mushafı (Özel, 2017a: 77).

Sık sık bir sığınak olarak kullanılan çocuk ve çocukluk, şiirde “kambur” ifadesiyle bir zıtlık oluşturur. Şairin böğründe bir destek gibi dayandığı kambur çocuklar, şehrin ve modern yaşamın erken yaşta kocaltma etkisini işaret eder. Bu söylem sonraki yıllarda yazacağı *Esenlik Bildirisi* şiirinde yer alan “öcalınmazsa çocuklar bile birden büyüyebilir.” mısrası ile benzer bir söylemdir. Fakat *Kan Kalesi*’nde bir geç kalmışlık vardır. Bunun suçluluğunu şair, kendini “artık bir adam” diye niteleyerek kabullenir: “artık bırakılmaktan yapılma bir adam sayılırım/ böğrümde kambur çocuklardan bir payanda.” (Özel, 2017a: 87).

Şair, *Evet, İsyen*’nda toplumdaki değişimi anlatırken köylü ve kentli ayrımı yapmaktadır. Kentliden bahsederken “kentlimiz” ifadesiyle ironik bir üslup yakalar. “Kentlimiz” ifadesinde, bize ait olan fakat aynı zamanda bizden olmayan şeyler vardır. O, *şehrin insanı* olarak öteki’dir ancak kentlileşmeden önceki değerlerinde, yozlaşma yaşamış olduğu değerlerde “biz”den bir şeyler vardır. Şair “köylü” dediğinde ise *biraz sessizlik* olur. Bu kelimeyi kanıksayamaz. Çünkü bundan önce yani Türkiye’de modernleşme sürecinden önce köylü-kentli ayrımı yapılmamış olduğundan bu kelimeyi kullanmak ona garip gelir: “kentlimiz cebinde cinayet fotoğraflarıyla sofraya oturuyor/ köylü -biraz sessizlik- ne tuhaf bir kelime?” (Özel, 2017a: 99).

Propaganda şiirinde eski zamanları özlemle hatırlar. Çocukluk yılları onun için yozlaşmamışlığın bir simgesidir. Bu bozulmamışlık karşısına ise modern dünyayı yansıtan “zabıtalara”ı yerleştirir.

Sanırdık saçlarımız kumrularla kaplanır

bir çocuk, İşte ırmak! diyerek haykırınca

o zaman belki çocuklar zabıtalardan daha çoktu

belki biz daha çok ağlardık bir aşk pıhtılanınca (Özel, 2017a: 165).

Yozlaşma teması etrafında şehir eleştirisine devam eden şair, *Esenlik Bildirisi*’nde önce şehrin çarşı-pazarına sonra da suni görüntüsüne eğilir. Çarşıların “kandil geceleri” “buhur” ve “kenevir” kokmamasına içerlerken oralarda satışa sunulan nesne olarak “urgan” ın seçilmesi ilginçtir. İdam ve intiharı çağrıştırmaları bakımından “urgan”, maneviyata işaret eden “kandil geceleri” nin karşısına koyulmuştur. Bu noktada çarşılarında urgan satan ama manevi bakımdan hiçbir şey ifade etmeyen topluma da bir

suçlama yapılır. Birbirinin halinden anlamayan, yalnızca kendi çıkarlarını dert edinmiş modern toplumun üyeleri, intihara sürüklenmiş yahut idama mahkûm edilmiş kişilere urgan satmaktan geri durmaz. Bu noktada sistem dışı kalan insanlar için bu durum bir uzaklaşma ve kopuşu işaret etmektedir.

Bir şehrin urgan satılan çarşıları kenevir
kandil geceleri bir şehrin buhur kokmuyorsa
yağmurdan sonra sokaklar ortadan kalkmıyorsa
o şehirden öcalmanın vakti gelmiş demektir (Özel, 2017a: 173).

İnsani ilişkilerdeki yozlaşmaya şair, Amentü şiirinde de değinir. Modern çağı “Dilce susup bedence konuşulan” çağ olarak tanımlar (Tüzer, 2007a). Şair sözcüklerin ve verilen sözlerin bir hükmünün kalmadığına dikkat çeker fakat bunun yanı sıra insanların görünüşe verdikleri öneme de vurgu vardır. Günümüzde insanlar birbiriyle karşı karşıya geldikleri zaman kıyafetleri, giyim tarzları, giysilerinin veya ayakkabılarının markaları onlardan önce konuşur. Ve bazen bu konuşmadan sonra gerçek konuşmaya geçmeye gerek dahi duyulmaz. Özel, bu durumu “Gelişen Yoksulluk” başlıklı yazısında da dile getirirken: “İnsanların yerleri toplum piramidindeki yerleriyle ölçülmeye başlanır. “Kaç paralık adam?” sorusunun sorulduğu bir kültür “modern” kültürdür. Modern kültürde insanlara “Paran kadar konuş!” denilir.” ifadeleriyle dile getirir (Özel, 2015: 278).

“Dilce susup/ bedence konuşulan bir çağda/ biliyorum kolay anlaşılmayacak” (Özel, 2017a: 178).

İslam literatüründe “sınır tanımaz bir biçimde günah işleme, haktan ayrılma” (Bağlantı 16) gibi anlamlara gelen “fücur” kelimesi şiirde dünyanın bozulması bağlamında kullanılmıştır. İnsanların bitmez tükenmez arzu ve hevesleri doğrultusunda harama sapmaları dünyayı bir cehenneme dönüştürmektedir. Cehennem çağrışımı yaratan bir diğer ifade ise “yanık yağ” dır. Sanayileşmeyle gelen devasa fabrikaların maddesi olan yağlar, doğanın ve canlıların nefesini keser, çeşitli hastalıklara yol açar ve dünyayı günden güne yaşanılmaz bir yer haline getirir (Geçen, 2012: 1221). İnsanın bazı şeylere katlanması noktasında şair delirmek gibi bir yolu daha tercih edilesi bulmaktadır. Tüm bunlar içinde modern insan için “delirmek” bir hak halini almıştır. Çünkü akıldan kurtulmak bütün bu dünyanın sorumluluğundan da kurtulmak anlamına gelir.

“kanatları kara fücur çiçekleri açmış olan dünyanın/ yanık yağda boğulan yapıların arasında/ delirmek hakkını elde bulundurmak” (Özel, 2017a: 178).

Modern çağı önce “Dilce susup bedence konuşulan bir çağ” olarak tasvir eden şair, şiirin ilerleyen kısımlarında aynı üslubu tekrar kullanır. Bu defa da benzer bir ifade ile çağı tasvir eder: “İnsanın/ gölgesiyle tanımlandığı bir çağda/ marşlara düşer belki birkaç şeyi açıklamak” (Özel, 2017a: 180)

Her fırsatta çocukluğuna sığınan şair, “İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır” başlığını taşıyan şiirinde, dünyanın yozlaşmış haline acımak için yine çocuklardan yardım almak zorunda kalır. Çünkü çocuklar, bataklığa gömülmüş, “dölyatağı borsalarla ağulanmış bir dünya” da masumiyetini, duruluğunu ve samimiyetini kaybetmemiş birkaç şeyden biridir.

ter yürekte susayışlar yaratan yağmurlara açıldım
kalmışsa tomurcuklar önünde sendeleyeyen çocuklar
kalmışsa birkaç ısrar ölümle yarışacak
onların yardımıyla dünyamıza acıdım (Özel, 2017a: 195).

Yozlaşmış değerlerin hüküm sürdüğü bir dünyayı tasvir ederken “insanlar hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağır” diyerek insan ilişkilerini işaret eder. Böyle bir dünyada artık hiçbir hakikat aranmaz ve hiçbir erdem karşılık bulmaz (Yılmaz, 2020: 658). “uğultudan farkedilmez olunca konuştuğum/ kadınların sahiden doğurduğuna/ toprağın da sürüldüğüne inanmıyorum” (Özel, 2017a: 197).

Jazz şiirinde modern hayatta artık “rızk, sabır, arkadaşlık, merhamet” gibi erdemlerin yok oluşu eleştirilir. “Bankalar” şehrin kalbi gibi düşünülür ve insan ruhunu arıtması özelliğiyle verilerek mabet yerine konur (Tural, 2010: 1351). Şair ayrıca “kuyuya düşen çocuk” ifadesiyle Yusuf kıssasına gönderme yapar. “Senet”, “banka” gibi kapitalist modern dünyaya ait kelimeler kuyuya düşen çocuğu öldürmekte, değerleri yozlaştırmaktadır.

bu senet bankalar kapanmadan
ruhumun rengini kapatmayacak olursa
ölür kuyuya düşen çocuk
çocuğun mercan saati çatlar mutlaka (Özel, 2017a: 220).

İslam inancının inananlara farz kıldığı “İyiliği emretmek, kötülükten nehyetmek”, “senetler”, “ahizeler” ve “tren tarifeleri” arasında kaybolmuş olan modern insan için hiçbir anlam ifade etmemesi Dişlerimiz Arasındaki Ceset şiirinde dile getirilir.

“Kalırız orda senetler, ahizeler ve tren tarifesıyla/ Kimbilir kimden umarız emr-i bi’l-ma’ruf/ Kimbilir kimden umarız nehy-i ani’l-münker” (Özel, 2017a: 228).

Türk toplumunun Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinden itibaren süregelen batılılaşma macerası, Tanzimat Dönemi eserlerinde oldukça sık rastlanan temalardan biri olmuştur. Genellikle konaklarda geçen yaşamlar, Fransız mürebbiyeler gibi unsurlarla alafrangalık verilmiştir. Fakat toplumdaki değişim bunlarla sınırlı değildir. Ortaylı bu durumu şöyle açıklamıştır: “Bu yeni hayat tarzı, sadece kâgir konaklar, Avrupa mobilyası ve alafranga sofra adabıyla özetlenemez. Kadınlar eğitim görüyorlardı. Gazete ve dergi okunuyordu, asıl önemlisi roman okunuyordu.” (Ortaylı, 2007: 16) Özel de **Waldo**’da “Zenginleşmesiyle alafrangalılığı atbaşı giden insanların ruhça kaba, insan ilişkileri bakımından da yıkıcı, hatta ifsat edici olduklarını görüyor veya öyle kabul ediyorum.” ifadelerine yer vermektedir (Özel, 2017b: 35). Özel’in *Bak Postacı Geliyor Dala Çık Devşir* Kiraz şiirinde de geçmişten günümüze sürüp gelen alafrangalaşmaya eleştiri getirilirken Türk aile yapısındaki yozlaşmış değerler ve yaşam biçimi eleştirilir.

Bizim ailemize yakışacak şey mi Nurten
Saçları müşteamilâta bahçivana kırtırmak
Eve berber çağırtmak dururken
Salonumuz Yunanî Avrupaîliğimiz sütun
(...)

Bak biz failatün bile diyemezken elâlemin
Çın çın aleksandrin cıngılı (Özel, 2018: 196).

Şiirin başından sonuna kadar “asr”a yöneltlen sorgulama ve eleştiri yine asrın çarpık zihniyetine yönelir. Yaptığı her kötülüğü, işlediği her cürmü yaşanan çağla ilişkilendirme ve ona meşruiyet kazandırma düşüncesi “çarpıklık” olarak ifade edilir.

Yirmibirinci yüzyıldaymışız
Nesi varsa önceki yüzyılların
Ne olduysa önceki ilk yirmide
Çarpıgız çarpık

Kırpıgız kırpıntıyız her ucumuz (Özel, 2018: 205).

Toplumdaki kültürel yozlaşmaya Mareşalin Tabutu şiirinde “ev kadınları” üzerinden değinilmektedir. Ev kadınları “elişi bilmeyen”, “cam silmeyen” ifadeleriyle betimlenir ve eleştirilir. Aynı söyleyiş biçimi şairin Yaşamak Umrumdadır şiirindeki “kendi ehramlarını bile tanımayan kadınlar” dizesiyle anlam bakımından paralellik

göstermektedir. Kadının iş hayatına atılması ve toplumdaki konumunun değişmesi eleştirilirken, insanların lükslerine işaret edilir. Böylece “ev kadınları” üzerinden başlayan eleştiri modern insanın da eleştirisine döner.

Hamur açmayan
Elişi bilmeyen
Cam silmeyen ev kadınları
Sokakları süpüren çöpçüler
Ekmeği getiren kapıcı
Beton avlu mermer basamak
Midilli de midilli
Diye tutturan çocuk (Özel, 2018: 276).

Çağın yozlaşmışlığını ironik bir üslupla ele alan Özel, bozulmuş insan ilişkilerine dikkat çeker. Modern insanın gündelik hayatının akışı içinde keyfini kaçırmaya değer bulmadığı olaylar, “katliamlar” ifadesiyle dile getirilir. Yaşam standartlarının yükselmesine paralel olarak insani ilişkilerin zayıflaması ve ahlaki çöküş eleştirilir.

Kapaklı katliamlar
Yakasız açılmamış tezyifat
Gün görmemiş küfürler
Biperva ihanetler
Deniz gören odalar
İffete nazır kıtlıklar (Özel, 2018: 279).

Eski- yeni kıyaslamasıyla yozlaşmaya değinen şair, Amerikan kültürüyle hayatımıza giren fast-food beslenme tarzını ele alır. Hızlı tüketilen yiyecekler ve hızlı beslenme biçiminin yemek öğününü ortadan kaldırması vurgulanır. Özel’in dizeleri Ritzer’ın Toplumun McDonalddlaştırılması teziyle birlikte okunduğunda daha anlamlı hale gelir.

Aileler 1940’larda birlikte öğle yemeği yemeyi, 1950’lerde de kahvaltı etmeyi bıraktı. Bugün ailecek yenen akşam yemekleri de aynı yola girmiştir. Evde bile yemekler herhalde eskiden olduğu gibi değildir. Fast-food modelini izleyen insanlar dört-dörtlük bir öğün yerine şundan bundan atıştırmak, “otlanmak”, “yakıt almak” için çok daha fazla seçeneğe sahip (Ritzer, 2011: 198).

Günümüzde en kapalı toplumlara bile girmeyi başarmış olan fast-food, Amerikancılığın ve Amerikan kültürünün yayılmasına önayak olmaktadır.

Öğünü fast-food kaldırdı

İnce belli şişeler

Ayranı kaldırdı limonatayı

Kalktı La Vie en Rose latarnada

Hatırlatamaz oldu hamamcılığı sauna (Özel, 2018: 284).

John Maynard Keynes şiirinin 8. bölümünde şair kaybolan değerleri “annelik edatı” ile simgeleştirir. Anneliğin ne olduğu unutulmuş olan akışkan modern dünyada Ümmül Kur’an gibi kavramların da yabancı birer kavram gibi kalakaldığı dile getirilir:

Annelik edatını kilim altına süpürenler

Ümmül Kur’an sözüne bir izah getiremediler

Gizli kaldı neden vakitsiz öldüğü her ebeveynin

Kimlerin ebeveyni bilhassa nasıldır bu gizli kaldı (Özel, 2018: 367).

İnsanoğlunun inancındaki yozlaşmanın yanı sıra yaradılış karşısındaki tutumu da eleştiri konusu olur. Amentü’de insanı, “eşref-i mahlûkat” olarak kabul ettiğini dile getiren şair, Me’l-Ange’de çağın insanını bu nitelemeyi kirletmekle suçlarken “giysi” kelimesiyle insan ruhunu işaret eder: “Giysilerinizi arıtmak elinizdeydi. Siz ve dünyanın çirkefi, başlangıçta iki ayrı şeydiniz.” (Özel, 2018: 415).

Şiir devam ederken şair Müslüman bakış açısıyla düşünmeye devam eder. Şair “insan olma” yolunda ilerlerken yaşadıklarını dile getirir. Şair modern dünyanın bunalımından İslam’ın çizdiği sınırlarla kurtulabildiğini belirtmektedir. Bunun ise sağ ve sol omuzlarında günah ve sevabı yazan meleklerle mümkün kılındığını dile getirmektedir.

Bilhassa ben, evet, bilhassa ben meleklerin geniş kıldığı alan içinde seyrettim. Hem de “baş ağrısı bahane” diyerek hafife almaya çalıştıkları o “insan olma” koşuşturmalarım sırasında. İki melek kurtardı, sağ ve sol omzumda iki melek, dünyanın modern kıskacından beni (Özel, 2018: 416).

Modern dünyanın karşısında İslami bir dünya tasvir edilmektedir. Modern dünya akla gelebilecek her şeye bir değişim değeri biçmektedir. Her şeyin bir karşılığı olmalıdır. Buna karşılık İslam’ın günah-sevap anlayışı bu şekilde işlemez. İslam’da yapılması düşünülen bir kötülüğün, eyleme dökülmediği müddetçe günah olarak kayda geçmediğine inanılırken, yapılması düşünülen bir iyiliğin ise eyleme geçmeden sevap hanesine yazıldığına, eyleme geçtikten sonra tekrar yazıldığına inanılır.

Sevaplarımı yazıyor, susuzluğu gidermek, yarayı dağlamak, o meleklerden biri. Nerde pınar diye sormuyor, beklemiyor kızsın demiri. Düşünüldü bir sevap=bir sevap işlendi (Özel, 2018: 416).

(...)

Tavır sol omzumdaki meleğin sağımdayken farklı. Bir bozgunculuk hali bana musallat olsa veya ihanet; yıkımı bütün ayrıntılarıyla tasarlamış bile olsam günahlı saymıyor beni. Bekliyor, bekletiyor kalemi ve şunu diyor: Son anda ihlas galebe çalar bil ki (Özel, 2018: 416).

Müslümanların inançta yaşadığı yozlaşma Molla Değildi Sofu Sanıldı Sade şiirinde eleştiriye konu olur. İnananların modern dünya karşısında takındıkları tavır ve duracakları yeri bilmeyişleri “sızlanmak” ifadesiyle yerilir. Modern dünyada Müslümanların dünyayı algılayış biçimi modernist bir çerçevede oluşmaktadır. İslam inancında dünyaya bakış “Bu dünya hayatı sadece bir oyun ve oyalanmaktan ibarettir. Ahiret yurduna gelince, işte asıl hayat odur. Keşke bilmiş olsalardı.” (Ankebut/64) ayetinde olduğu gibi birçok başka ayette de bu şekilde belirtilmiştir. “Dini bütün biriyim diyorsun pekiyi bu sızlanmak da ne /Dünyayı beğenmiyorsun beğenecek miydin bir de” (Özel, 2018: 493).

Şair Müslümanların modernleşme süreci sonucunda ortaya çıkmış olan çelişkili hallerini işaret etmektedir. Nitekim *Müslümanların İttifakları* başlıklı düzyazısında da Müslümanların modern dünyaya uymacılığını şu ifadelerle eleştirir:

Ne zaman ki bir hayat tarzı olarak müslümanlık [Müslümanlık] ortadaki önemli yerini kaybetti işte o zaman İslam dışı hedefler peşinde koşanlar gerçek müslümanlara [Müslümanlara] şeriatçı veya[veya] aşırı sağcı demekte beis görmediler. Yani artık müslüman [Müslüman] olunabiliyor aynı zamanda şeriatçı olmaktan geri durulabiliyordu. Bu demekti ki modernleşme düşüncesinin uçlarında olmamak, modern tavırların aşırı gösterişine katılmamak bir tarafta, islami [İslami] anlayışı korumak ve tavırlarını islami [İslami] esaslarına göre ayarlamak diğer taraftaydı (Özel, 1989: 112).

Özel, değerlerdeki yozlaşmaya eleştiri getirirken günümüz insanının “konu komşu ne der” anlayışıyla hareket etmesine değinir. Bu durumun şairin “ne derler diye kahrolası bir put vardır” sözüyle birebir örtüştüğü görülmektedir. İslam inancıyla örtüşmeyen bu anlayış, bugün yapılan birçok adaletsizliğin sebebidir ve aynı zamanda Müslümanların şekilci bir din anlayışından öteye gidemediklerinin ifadesidir. Nitekim şair “hak yemek sol elle yemek yemek kadar dikkat çekmedi bu ülkede” sözüyle de bunu ifade etmiştir.

Takılı kaldın

Asılın konu komşu ne der endişesine

Değildir umurunda hazır yiyen adalet

Hazırdan yiyor adalet Ömer-ül faruk’tan beri (Özel, 2018: 493).

Şiirlerinde adalet düzenindeki yozlaşmayı vurgularken sık sık adaletiyle meşhur halife Hazreti Ömer'e değinir. Bu durumu Nuriye Akman'la yaptığı röportajda "Hayatımızı yaşarken, asr-ı saadetteki insanların vizyonlarını değerli bulmak otuz sene önce birçok insanın olağan, isabetli karşıladığı bir şeydi. Şimdi bu insanlar sahabenin anlayışını ihmal edilebilir bir şey olarak bir kenara itti ve Kopenhag Kriterleri çok daha önemli oldu." (Bağlantı 17) ifadeleriyle açıklar. Hazreti Ömer'in devlet yönetiminde özellikle adalet hususunda izlediği titizlik günümüzde değerlerin yozlaşmasıyla tersine dönmüştür: "Sana düştü hazırı sermayeye çevirmek/ Hendeğe deveyi hamutuyla devirmek" (Özel, 2018: 493).

Şairin daha önce *Bak Postacı Geliyor*' da asrı sorgulaması *Vergi Muafiyeti* şiirinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu kez "dehr-i denî" (alçak çağ) ifadesiyle eleştirisini dile getirmektedir: "Ey ehl-i dehr-i denî salın mama yara yan salın cak cuk/ Kuru ver salını salını az benimle eğleş e ediver kömek" (Özel, 2018: 520).

Şair günümüz insanının telaşlarına *Dibinden Cadı Sızdıran Kazan* başlıklı şiirinde eleştiri getirmektedir. "Maaş korkusu" ifadesi günümüz insanının duçar olduğu geçim kaygısını yansıtmaktadır. Modern sistemlerin insanlara sundukları kaygan zeminler bu kaygıyı tetiklemektedir. Çok çalışmak veya liyakat sahibi olmak bu endişenin ortadan kalkmasını sağlayamamaktadır. Akışkan modern toplumda, Bauman'ın ifadesiyle "evrensel kullan-at ilkesinden muaf kalabilecek hiçbir şey yoktur ve hiçbir şey onun kollarından kurtulamaz." (Bauman, 2018: 9-10) İnsan da buna dahildir.

"Yakayı kaptırış maaş korkusuna/ Düldülü dürdürü ağzı çiklet sakızlı/ Kıravat takmış çingenelerin hışmına uğrar" (Özel, 2018: 541).

Yozlaşmış insan ilişkilerine değinilirken birbirine "dost" diyen insanlar arasındaki ilişki eleştiri konusu olur. Şairin "Niçin Parçalanma?" başlıklı yazısında kullanmış olduğu şu ifadeler de bu durumu desteklemektedir. "İnsan teki bir başka insan tekinden uzaklaşıyor, çünkü her ferd diğeriyle insanlıkları sebebiyle değil içinde bulundukları toplumsal kurum sebebiyle beraberdir. (...) Sağlık sigortası "dostların" "kardaşların" ihtimamından daha güvenilir sayılmaktadır." (Özel, 2015: 293).

Dost demek adet olmuş
Hiç birinin bir tanesinin dahi
Herhangi bir diğeri arasında
Dostluk yok

Doğrusu adam gibi post da yok

Gaye kurulmaksa (Özel, 2018: 544).

Modern dünyada değerlerin yozlaşmasıyla kelimelerin de içi boşaltılmaktadır. Şair Mantara Basmanın Karekökü şiirinde bu tarz bir bozulmaya dikkat çekerken “inziva” kelimesini ele alır ve günümüz insanına çağrıştırdığı anlamlara eleştiri getirir. Buna değinilirken konfor” ve “pinekleme” kelimeleri seçilmiştir. Çünkü günümüz insanı konforuna düşkündür. Rahat yaşamak onun hayatındaki başlıca gayelerden biridir. İç dünyasından uzağa düşmüş modern insanın inzivayı ancak konfor ve pinekleme olarak algılaması son derece tabiidir.

İnziva

Ne mümkün onu anlamak tadılmadıysa

Konfor demektir bir yerde

Pinekleme (Özel, 2018: 546).

Şair, maneviyatını kaybetmiş olan çağın insanına onun anlayacağı cinsten bir tarif vermeye çalışır. İronik bir üslupla verdiği bu tarifte “eşref saati”, “huri”, “gılman” gibi metafizik öğeler, “dünya sistemi”, “perennial felsefe”, “teflon tava” gibi dünyevi şeylerle harmanlanarak sunulur.

Gününe eşref saatine denk getirir

...

Dilim dilim bir huriyi

...

Dilinmiş huriye bir çökelti

Dünya sistemi ruhundan ilave edip

...

Sahanın dibine yayılmış kararınca dövize

Nihaî perennial felsefeye bularsın yalnız

...

Nihayet atarsın teflon tavaya (Özel, 2018: 546-547).

Üçüncü Bâb Şivekâr’ın Yolculuğudur başlığını taşıyan bölümde şair, eski-yeni karşılaştırması bağlamında yozlaşmaya dikkat çeker. Eski insanların hayatı algılayış biçimi ile “biz” “yeni insanlar”ın/ modernlerin hayatı algılayış biçimiz mukayese edilir.

Eskiler iz sürer yani bilineni takip eder, ona tâbi olarak irileşir, toparlanır ve ulaşırlardı. Bu tarz bir ilişki maddi olarak bir arada yaşamayı/ cemiyeti; manevi olarak ise yaşamın anlamını çözmüş olmayı ifade eder (Akyüz Sizgen, 2013: 21).

Eskilere kıyasla “bizler”, “yeniler” ise bitimsiz bir arayış içindeyizdir. Dünyayı zihnimize anlamlandıramadığımız için zahiri olandan hareketle batını olanı bulmak isteriz. Dünyanın maddi varlığından tatmin olmayan modern insan, sürekli bilinmeyen arayarak bu eksikliği telafi etmeye çalışır (Akyüz Sizgen, 2013: 21). “Yeniler” in yalnızlığı seçmesini kapitalizmle açıklayan Özel, şu ifadeleri kullanır:

Modern(Çağcıl) bir duygudur yalnızlık ve ancak adına bazen Batı Medeniyeti denilen, burjuva hükümlüğü altında bulunan ortamın ürünü olan insanda, “yeni insanda” kök salabilir. Kapitalizm boyunduruğunu gerek bilinçsizliği yüzünden gerekse çaresizlik içinde kabullenmiş yeni insan yalnızlığı imal etmiştir (Özel, 2017b: 87).

Eskiler iz sürerdi.

Biz muttasıl arıyoruz yeni insanlar.

Arıyoruz âlemin iç yüzünden zihnimize

Yansıyan bir tasarımla gerçeği. (Özel, 2000b: 77).

(...)

Eskiler aramaz, iz sürerdi.

Bilirlerdi Evet’le Hayır arasına Belki

Sokulduğunda

Felaket gelir (Özel, 2000b: 79).

Modern yaşamda insanlar sürekli belirsizlik içinde yaşamaktadırlar. Bozulmuş insan ilişkileri sağlıklı bir toplum ve sağlıklı toplum fertlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bunun yanı sıra modern insana sunulmuş olan seçenekler çok fazladır ve günden güne artmaya devam etmektedir. Dolayısıyla modern insan “belki”ler arasında hayatını geçirmeye mecbur bırakılmaktadır. Sürekli seçim yapmaya zorlanmaktadır.

Yine eskiler ve yenilerin karşılaştırmasına devam eden şair, “noksan” olanın fark edilmesi noktasında kıyasa devam eder. “Yeniler” yani modernler “eskiler” kadar olaylar ve eşya üzerinde düşünmemektedirler. Bu durum modern insanda ihtiyaç tanımının değişmesi dolayısıyla düşünmenin bir ihtiyaç olup olmadığı sorunu yansıtır. Bunun yanı sıra modernlerin zaman bakımından etraflarında olup bitene bakamaması da işaret edilmektedir. Modern insan başına hangi felaket gelirse gelsin, hangi olayı yaşamış, hangi

durumda kalmış, neyi kaybetmiş olursa olsun üzerinde durup düşünecek zamanı bulamaz. Gündem, hızına yetişilemeyecek kadar çabuk değişmektedir.

Noksanı fark ederlerdi, çünkü bütünden
Nelerin koptuğu besbelli.
Dağılmak eskilerin dilinde
Ufalanmak anlamına gelirdi
İz sürerlerdi irileşmek, ulaşmak, toparlanmak için
Biz yeniler bir an önce dağılsak bari deriz
Korkarız kaybolmaktan çokluk içinde (Özel, 2000b: 79).

Akışkan modern toplum insanlara yeni korkular, kaygılar yüklemiştir. Modern toplumun birçok itici gücü gibi bozulan insan ilişkileri de insanları, bireyselliğe itmiştir. Kalabalıklar içinde ama yalnız bireyler meydana getirmiştir.

3.2. İDEOLOJİK ELEŞTİRİ

İsmet Özel hayatının bir bölümünde komünist/ sosyalist dünya görüşünü benimsemiş ve onun savunuculuğunu yapmıştır. Daha sonra Müslüman bir dünya görüşünü benimsemiştir. Özel, her iki durumda da şiirlerinde kapitalist modern dünyayı, tüketim toplumunu sık sık eleştirmiştir.

3.2.1. Kapitalizm ve Dünya Sistemine Karşı Bir Partizan

Kapitalizm, sözlük anlamı olarak “anamacılık” anlamına gelmektedir (Bağlantı 18). Başka bir tanıma göre ise kapitalizm, “üretim araçlarının özel mülkiyetine ve bu araçların onlara sahip olmayan emekçiler tarafından işletilmesine dayanan bir insan toplumunun hukuksal statüsü. Özel girişim ve piyasa serbestliğine dayanan üretim sistemi”dir (Sarıtış, 2017: 568).

Tanımda ifade edildiği gibi üretim araçlarının/ işletmelerin daha çok özel şirketlere sahip olanların tekelinde olduğu, emekçilerin ise belirli bir ücret karşılığında buralarda çalıştığı bir sistemdir. Böylece toplumsal tabakalaşma belirgin hale gelir (Sarıtış, 2017: 568). Toplumsal sınıflaşma Marx’a göre grupların üretim araçlarının mülkiyetine sahiplikleri noktasında meydana gelir. Ona göre bütün sınıflı toplumlarda biri egemen diğeri ise ona tâbi olan iki karşıt güç vardır. Dolayısıyla bu iki karşıt güç zorunlu olarak bir çatışma ilişkisi içindedir (Giddens, 2010: 78-79).

Kapitalizmin ruhunu Benjamin Franklin'in "Unutmayın, zaman paradır", "Unutmayın, kredi paradır", "Unutmayın, para çoğalma gücüne ve verimli bir doğaya sahiptir", "Unutmayın borcunu zamanında ödeyen kişi, herkesin cüzdanının efendisidir" ifadeleri üzerinden ele alan Max Weber, Ferdinand Kürnberger'in bu vaazlara getirdiği eleştiriye de yer vermektedir. Kürnberger, bu yaşama biçimini "sığırdan yağ elde edilir, insandan para" ifadesiyle özetlemektedir (Weber, 2013: 20, 21, 22). Weber, bu durumu şu şekilde açıklar:

Burada biraz ayrıntılı durunca, bu "para hırsı felsefesi"nde, kredi değeri olan saygın adam idealinin, her şeyden önemlisi de "kendi sermayesinin artışını kendi başına amaç olarak hedefleme" karşısında "bireyin yükümlülüğü" düşüncesinin öne çıktığını görmekteyiz.(...) Aslında Franklin'in bütün bu ahlaki uyarıları faydacı çizgiye kaymıştır. Saygınlık kredi getirdiği için yararlıdır; aynı şekilde dakiklik, ölçülülük ve çalışkanlık da. Onlar bundan dolayı erdemler olmaktadır. Tüm mutlulukçu ya da hazzı bakış açıları bir yana bırakılsa da, mutlak irrasyonel ve tamamen aşkın şeyin, tek bireyin "faydası"na ya da "mutlulu"ğuna karşıt bir şey olarak ortaya çıkması salt kendi başına amaç olarak düşünülse de, her türlü zevkten kaçınarak para, daima daha çok para kazanma. Para kazanma amacıyla insanın ilişkisi, artık kazanılan paranın yaşama sürecindeki maddi ihtiyaçları karşılama vasıtası olması değildir; para kazanma kişinin yaşamının amacıdır. "Doğal" durumun sınır tanımayan böyle bir duyguya anlamsızca dönüşümü, apaçık ve mutlak olarak, kapitalizmin itici gücüdür (Weber, 2013: 22, 23, 24).

Bu durum, paranın araç olmaktan çıkıp amaç halini alması anlamına gelir ve onu sembol haline getirmiştir. Pratik yaşamın başlıca düzenleyicileri bu sembolün içinde dondurulmaktadır (Simmel, 2014: 212). "Modern üreticilerin bilinçlerine ve hareketlerine, insani itibar ve onuru parasal ödüllerle ölçme eğilimini "kapitalizmin ruhu"ndan daha kalıcı biçimde yerleştirdi. İnsanın özgürlüğe olan şiddetli isteğini ve güdüsünü sağlam ve kalıcı biçimde tüketim alanına yöneltti." (Bauman, 1999: 37).

Böylece tüketim toplumu ortaya çıkmış oldu. Tüketim toplumunun ortaya çıkmasıyla insanların yaşamında pek çok şey değişime uğradı. *Yeni yoksullar*, yeni ihtiyaçlar, toplumsal eşitsizlikteki artış, yeni üretim biçimleri bunlardan bazıları.

Tüketim toplumunun çıkış noktası olan ihtiyaçların kaynağında ise *mutluluğa duyulan doğal eğilim antropolojisi* yer almaktadır. Baudrillard bu durumu şu şekilde dile getirir: "En basit Kanarya Adaları ya da banyo tozları reklamının arkasında parlak harflerle yazılı olan mutluluk, tüketim toplumunun mutlak göndergesidir. Tam olarak *kurtuluşun* eşdeğerlisidir." (Baudrillard, 2017: 51). Ivan Illich'e göre ise eskiden var olan düzeni

kabiliyetsizleştiren, işlevsiz kılan “profesyoneller”, “uzmanlar”, “sosyal araştırmacılar” modern dünyada her şeyi standartlaştırdığı gibi, ihtiyaçları da standartlaştırma yoluna gittiler. Sonuçta ise ihtiyaç kelimesi uzmanları semirtmeye yarayan yeme dönüşmüştür. Sefalet, modernleştirilmektedir (Illich, 2000: 54).

Kapitalizm ve tüketim köleliği, İsmet Özel’in şiirlerinde ve düzyazılarında dünya sistemi karşısında aldığı duruş şeklinde yer almış ve sık sık eleştirilmiştir. Dünyanın bu durum karşısındaki tavrının yanı sıra Özel için Müslümanların duruşu da ayrıca üzerinde düşünülmeye değer bulunmuş ve sıklıkla eleştirilmiştir. Nitekim *Kalın Türk*’te şu ifadeleri kullanır:

Kapitalizm hakkında kimin ne düşündüğü ve İslâm itikadının kapitalizmle uzlaşıp uzlaşmayacağı hayati ehemmiyeti haizdir. Çünkü bilhassa 1945’ten beri zihin ayarı kontrol altında tutulan kimselerin kapitalizm hakkında düşündükleri Sistem’e güvence verdi. Modernlik ve çağdaşlaşma kapitalizmin neyi gösterdiği sualinin dışında kalan bütün sualleri teferruat torbasına tıktı (Özel, 2016: 127).

Özel, dünya sistemi karşısında insanca ve Müslümanca duruşu işaret ederken yaptığı eleştirilere bu gibi yazılarında, şiirlerinde ama özellikle Üç Zor Mesele adlı eserinde sıkça yer vermektedir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde şiirler incelenirken bu düşüncelerine de sıkça değinilecektir.

Yağmurun Kapıları Karanlık başlığını taşıyan şiirinde şair, kapitalist düzeni yıkmaktan söz eder. Ona göre yıkılan bu düzenin yıkıldığı yerde “yaban çiçekleri” açmaktadır. Kapitalizm karşısında duyduğu yıkma isteğini kutsal bir kin olarak niteler. Yıkmayı başardıktan sonra gökyüzüne iğrenmeden bakabilecektir:

İşte, zehirli oklar kullanıyoruz o yaniltan savaşlarda. Yıkıyoruz, yaban çiçeklerinin açtığını görüyoruz kıyıda. O kargaşalık içinde ben yıldızlara bakıyorum. Çevresini soğutuyor suya düşen ay. Yıkıyoruz. Yıkmak, kutsal kini yürekli olmanın. İğrenmeden göklere göklere bakmak. Ellerimizi saklamak ellerimizde (Özel, 2017a: 34).

Yıldızların Uzaklığına Övgü başlığını taşıyan şiirde düzene karşı koyma tavrını yine çiçeklerle tasvir eder. Bu yönde attığı her adımda bastığı yerde çiçekler açar. Amerikan emperyalizmine Kübalılar, Vietnamlılar gibi sepet örerek karşılık verir, direnir ancak bazen onun da kavgasına olan inancı sarsılmaktadır, onun deyişiyle “sepet örmeyi unutmaktadır”:

Kargaşa. Anılacak günlerim olmadı mı benim? Ayaklarımın korkusuzca çiçeklendiği, silahıma yapışıp sabahın serinliğini beklediğim, kuzey

gemileriyle sağır olduğum günler, sepet örmeyi unuttuğum günler olmadı mı? Ey geceyi ve kahverengi bir düzeni taşıyan ellerim! Yüzümün uğultusuyla şaşırtın beni. O karanlık ormanı yangına vurun. Çünkü ben de kaçarken ardımda kalanları yakıyorum. Ama iyi biliyorum yıldızları, ama yıldızların tanrıların da üstünde parladıklarını, anılacak günlerimin gitgide yokolduğunu biliyorum (Özel, 2017a: 36).

Şairin *Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık* adlı şiirinin son mısralarında kapitalist modern dünyanın çalışanlarına kölelerine gönderme yapılmaktadır. Gülüşleri *yırtıcı* ve *korkunç* olan kölelerin bu durumuna sebep “ağır kara bir zırh taşıdığımızdan.” (Özel, 2017a: 41) cümlesiyle açıklanır.

Geçen, “kara zırhlılar” ifadesini takım elbiseler şeklinde yorumlamıştır. Kara zırhlılar sistemin işlemlerini sağlar ve sistem tarafından yönetilir, yönlendirilirler. Düzenin devingen çarkları karşısında bir başkaldırı olarak “utancın köpürttüğü yanaklar” ve “kin savaşçıları” ifadeleri yer almaktadır (Geçen, 2012: 1219).

Kapitalist modern dünyanın eleştirisi *Partizan* şiirinde herkeslerle birlikte verilmektedir. Eleştiriler kapitalizmin hayat bulduğu mekânlar üzerine yöneltilir. Bu mekânlar rastgele seçilmiş mekânlar değildir. Haksız kazanç elde edilen, çalışan büyük kitlelerin haklarının gasp edildiği mekânlardır (Yılmaz, 2020: 647-648).

Büyük tecimevlerinde, büyük çarşılarda
pokerde-sinemada-genelevlerde
ne bir suçlu çağrışımı, ne karabasan
yalnız o herkesler
o herkesler kendine akarak boğulan (Özel, 2017a: 68).

Şair “yürümek” fiilini devrimci bir karşı çıkış ve hareket olarak verirken, geleceğin “ayak sesleri”ni duymaktadır. Şiir devrimci duyarlılıkla kapitalist modernliğe karşı verilecek mücadeleye övgü ile tamamlanır (Yılmaz, 2020: 648). Ayrıca “kıpkızıl bir serinlik” ifadesi de komünizm ve devrimciliğin şairde yarattığı rahatlığı vermektedir. Yürümek fiiline bağlı olan bu serinlik devrimle gerçekleşecek ve şair sorumluluğunu yerine getirmiş olacaktır.

yürüsem parçalanmış bir ceset tazeliğinde
Yürüsem beynimde kıpkızıl bir serinlik
Sonra denizler devirebilirim dudaklarımdan
Sonra aşk, sonra dirlik: partizan (Özel, 2017a: 70).

Özel'in partizan, militan kimliğiyle yıkmak istediği kapitalist modern sistem Çağdaş Bir Ürperti şiirinde sivillerin silahlanması olarak yer bulur. Bu sistem karşısında şairin sivil, dayanılmaz, haylaz ve militan bir yüreği vardır.

Demek ki benim

Sivil, dayanılmaz bir yüreğim vardır

(...)

Bir kakhaha soğutur yüzlerini

uzakta silah tutan sivillerin.

(...)

demek ki benim haylaz ve militan

bir yüreğim (Özel, 2017a: 74).

Partizan-militan kimliğindeki şair, kapitalizmle mücadelesinde, sonraki yıllarda Evet, İsyan şiirinde “canlarım” dediği yol arkadaşlarını “bizimkiler” olarak anmaktadır. Karşı cephedekiler tüketim köleleri, patronlar, devlet adamları ise “ötekiler” dir. Ve bu “ötekiler” şairin mücadelesinde yenilen taraftır: “bu yüzden seviyorum seni/ bizimkiler bu yüzden yeniyor ötekileri” (Özel, 2017a: 76).

Kapitalist modernliğin mekânı olarak şehir Bir Devrimcinin Armonikası'nda asfalt, otobüsler, vitrin, bıçak, setre kelimeleriyle verilmektedir. Özellikle “vitrin” sözcüğü yıllar sonra kaleme aldığı Propaganda şiirindeki “camekânlar” sözcüğüyle aynı anlamda kullanılarak kapitalizmi ve tüketim toplumunu işaret etmektedir (Tüzer, 2007a). Aynı zamanda “simsar” yani komisyoncu kelimesi de kapitalizmin mekânı olan şehri tanımlamada kullanılmaktadır. Şehrin her köşesi birçok amaç için çalışan ama hepsinin tüketime ve kapitalizme hizmet ettiği simsarlarla doludur.

ve de bir simsar gibi asfalta ve otobüslere

bir vitrin gibi

bir bıçak, bir

setre (Özel, 2017a: 79).

Şair, *Kan Kalesi*'nde ağaran tanyeri ve doğacak yeni günle umutlarını yeşertir ve şehrin sermayeci düzeninin defterini dürmek ister (Yılmaz, 2020: 649). Sermayeci dünya düzeninde makineler insanlardan daha ucuza mal olduğu için insan gücüne tercih edilmektedir. İnsanın yerini alan makineler insanların sadece işini değil aynı zamanda umudunu da elinden alır.

Azan bir hevestir artık tanyeri
söküp gövdesinde bir cehennem parçalamak ister insan
şehrin defterini dürüp uzanmak ister yanına
(...)

umudumuzu kapmaya gelen makinaları (Özel, 2017a: 90).

Sisteme karşı işçilerin safında yer alan şair, içinde bulunduğu cepheyi “karışık banka hesapları, navlun, memur, saat 24 vardiyasının işçileri, ocak” gibi kelimelerde ifade eder (Yılmaz, 2020: 649). Kapitalist düzenin işlemesi için insanların sürekli çalışması gerekmektedir. İnsani olmayan koşullarda çalışan memurlar, işçiler bu düzenin hizmetkârlarıdır. Memurlar karışık banka hesaplarının arasında kaybolurken işçiler ise saat 24 vardiyasında çalışmak zorunda oldukları için herkesin uyuduğu saatlerde evlerine gidememektedirler. Evlerinden, ocaklarından uzakta bir çalışma döngüsü içindedirler. Onlar aynı zamanda içinde bulundukları fabrikalardan, geceyi gündüzü unutturan vardiyalardan ötürü baharın gelişini, mevsimlerin değişimini de yakalayamazlar. Onlar için iğdiş edilmiş bir bahar söz konusu olabilir ancak.

karışık banka hesapları, navlun
(...)
herkesin içinde iğdiş bir bahar
bacakları eriyor memurların, evkızlarının
ve saat 24 vardiyasının işçileri
inmiyor ocaklarına (Özel, 2017a: 91).

Hayatının bir döneminde devrimci kimliğiyle öne çıkan Özel, anamalcı modern düzeni yıkma anlamında, şiirlerinde sık sık isyan kelimesini kullanmıştır. Şairin bu karşı çıkışını yansıtan şiirlerinden biri de Evet, İsyen şiiridir. Şiirin başlığı bu karşı çıkışı verme anlamında oldukça güçlü bir ifadedir. Şair bununla ilgili Waldo’da şu ifadeleri kullanarak bunun halkı adına tam tekmil bir hayır anlamı taşıdığını belirtir:

Şairlerle savaşa giriyorum. Carl Sandburg, İsveç göçmeni Amerikalı, “The People, Yes” demiş, hayır öyle olmaz, “Rebellion, Yes” demeli, “Evet, İsyen.” Neden Peki? Benim, devrimi, ihtilali onaylamam gerekmez mi? Bu konuları çoktan geride bıraktım. İhtilalin felsefesi “exigence”la, zaruretle yaralı. Bir kere benim isyanım “mutiny” değil, kusursuz bir olumsuzluk, tam tekmil bir hayır. Halkı eksik ve yetersiz yapıp etmeleri içinde onaylayacağına, ona uçurumun derinliğini işaret et (Özel, 2017: 58).

Şair karakavruk yüzüyle içinde büyüttüğü ağrıyı bırakır. “Ağrıyı bırakmak” aşkın bir ruh halinin dışavurumudur. Yıllarca içinde büyüttüğü duygu dışarı çıkar ve halkı

bilinçlendirmeye soyunur: “ben karakavruk yüzümün arkasında/ kırbaçlayarak büyüttüğüm ağrıyı bırakıyorum” (Özel, 2017a: 98).

Şair, modern kapitalist dünyanın kıyımına dikkat çekerken “çocuk başları” ifadesini kullanır. Marx tarafından bir yerden sonra bitmesi öngörülen kapitalizm, sonsuz bir devrim içindedir. Kısılcı arasında insanları öğretmektedir. Bu durum balçıklı bir hayvana benzetilir. Şair, “yamamız” ifadesini kullanırken bir duyarsızlık haline dikkat çekmektedir. Devrimci duyarlılığıyla bu hissizlikten rahatsızlık duyar: “Yıllardır çocuk başları akıyor yamacımızdan/ yıllardır balçıklı bir hayvan çeperlerimizde” (Özel, 2017a: 99).

Medeniyetin ve modernliğin göstergelerinden olan “asfalt” şairin genzini yakmaktadır. Devrimci rahatsızlığını dile getiren bu ifade “adamlarını toplamak” söylemiyle tamamlanır. “Asfaltın adamları” ifadesi bir seçilmeyi dile getirmektedir. Şehirdeki zengin, mutlu azınlık dışında kalan, asfalta yani kapitalizme hizmet etmek zorunda olan işçi sınıfı ve halkı simgelemektedir: “Asfalt yakıyor genzimi/ asfalt adamlarını topluyor aramızdan” (Özel, 2017a: 99).

Özel’in şiirlerinde aşk, düzenle çatışan devrimcinin insanî bir meziyeti bir meziyeti gibi verilir. Şair, aşkı, halk için giriştiği mücadele olarak vasıflandırır. Bu kavgalara efendilere boyun eğmez, dayandığı şeyler toprak(doğa) ve kan(insan)dır (Yılmaz, 2020: 650). Ayrıca kendisini “merd-i meydan” yani meydan adamı olarak nitelendirmesi de kavganın göbeğindeki devrimcinin kimliğini destekler.

Ben merd-i meydan
yani toprağın ve kanın gürzü
güllerin bin yıllık mezarı bendedir
yukardan bakarım efendilerin pusatlarına
(...)

benim kavgamdır o, aşk diye tanınan (Özel, 2017a: 100).

Özel, yaşamayı bir güneşe benzetmektedir. Şairin her yeni günü, umut olarak algılaması Yaşamak Umrumdadır şiirinde de görülür. Sabahın şairin üstüne saldırması sisteme karşı verdiği mücadelenin her yeni sabahla tekrar başlamasını işaret etmektedir: “Sabah şairin üstüne saldırıyor/ yaşamaktan bir güneşle kaplanıyor onun kalbi” (Özel, 2017a: 101)

Özel, şehre mücadele açısından yaklaşırken “gökle barışkın” olarak yaşama bir karşılık vermek niyetindedir (Yılmaz, 2020: 650). O, devrimci kimliğiyle yaşama karşılık verirken ayaklanmanın domurmuş halini alır.

çünkü ben ayaklanmanın domurmuş haliyim
yürüsem rahmet boşanacak
ve sana bir karşılık vereceğim.

(...)

ey taşan suların imkânı
ey taşan suların bekâreti sana
bir karşılık vereceğim (Özel, 2017: 103-104).

Şair aynı temayı Sevgilim Hayat’ta da devam ettirir. Mücadele noktasında insanın insanla mücadelesinden ziyade insanın kapitalist modernliğin karşı konulamayan saldırılarıyla mücadelesi söz konusudur. Modernliğin etkileri insanoğlunun benliğine kadar sokulmaktadır (Yılmaz, 2020: 651). “Yüzüme bak/ ve yüzümü hırpala/ yüzümü değiştir, dağlı bir anlatım bırak” (Özel, 2017a: 107).

Özel, modernlikle amansız bir mücadele verirken daha önce de “sevgilim” diye hitap ettiği hayat, onun, uğruna mücadele verdiği şeydir. Hayat, her hafta oğlunu leğende yıkayan bir kadına benzetilir. Tüzer’in ifadesiyle “sevgili”yle/ “hayat”la beraber olurken cinsel bir doyum söz konusudur (Tüzer, 2007a) Şair bu durumu Waldo’da şöyle açıklamaktadır: Boris Pasternak, “Kızkardeşim Hayat” demiş. Nasıl da soğuk, zihinsel, sexless. Doğrusu, “Sevgilim Hayat” olmalı (Özel, 2017: 58).

sen
her hafta oğlunu leğende yıkayan hayat
yaban, diri memelerinden ısırarak
dudaklarındaki tuzu dudaklarıma almak için,
çok oldu tepelere vurdum kendimi (Özel, 2017a: 107).

Devrimcinin yerini kavganın göbeği olarak tespit eden şair, Sevgilim Hayat’ta hatırladığı bir lokavttan bahseder. “Bezgin fabrika düdükleri” nin olduğu bu lokavtta Özel, birtakım “genç adamlar”ı da anar. “Polisin sevmediği” bu “genç adamlar” Özel’in çeşitli şiirlerinde “omuzdaşlarım”, “bizimkiler”, “canlarım” gibi kelimelerle betimlenen, dava arkadaşları, devrimci gençliktir. Kapitalizmi yıkmak için sırtlarında tomarlar halinde taşıdıkları gazeteler, bildiriler, Özel’in nezdinde bir muştı yani müjde anlamı taşır.

Ve hatırlıyorum lokavt vardı
bezgin fabrika düdüğülerinin
(...)

Tomarla muştuyu omuzlayarak genç adamlar
polisine sevmeyi genç adamlar sokaklarda
patronları kudurttan gazteler satarlardı (Özel, 2017a: 108).

Kapitalist modernlikle mücadele eden şair, kapitalizm ve emperyalizmin en büyük temsilcisi olan Amerika'ya da şiirlerinde yer verir. Küba'da komünist lider Fidel Kastro'nun, Vietnam'da ise Ho Şi Minh'in omuzdaşdır.

Vietnam Savaşı'na sık sık değinir. 1965'te Amerika Birleşik Devletleri ve Vietnam arasında barış müzakereleri sürerken Vietnam'ın başkenti Ha Noi'nin Amerika tarafından bombalanması sonucu on yedi bin Vietnamlının ölmüş olması eleştirilir. Şair, yalnızca kendi ülkesindeki haksızlıklara değil, aynı zamanda dünyadaki haksızlıklara da karşı olduğunu dile getirirken Rusya'nın Afganistan'da gerçekleştirdiği “vahşet”in de karşısındadır (Tüzer, 2007a).

çünkü biz savaşmasak
Uzak Asya'dan çekik gözlerimiz
Küba'dan kıvrık sakallarımla
savaşmasak

güm güm vurur mu kömürün kalbi Kozlu'da

Ke San'da, Kandehar'da ümüğüne basılır mı vahşetin (Özel, 2017a: 110).

İdeolojisinden aldığı destekle ve cesaretle şair, kapitalizmle mücadelesini Aynı Adam şiirinde de gür bir sesle haykırır: “ve partizanca darbelerin dünyaya ilen şavkı/ benim göğsüme göğsüme vurup durur.” (Özel, 2017a: 113).

Özel, kendi hayat çizgisinin bir ifadesi olarak eylemsellik ve itirazı şiirde “yürümek” eylemiyle dile getirir (Yılmaz,2020:651). Bu, şairin düşünsel macerasını da şiirleştirdiği bir durumdur (Tüzer, 2007a). Aynı zamanda “kökten dallara yürüyen su gibi” ifadesiyle şair, umudu dile getirmektedir. Onun ifadesiyle “bizim arkadaşların”, “bizimkilerin” kavgası, halk için umut demektir. Bu yüzden o yürüdükçe hüznün ve ağırlar çarelenir.

Ben dünyaya doğru yürümekle meşhurum
kökten dallara yürüyen sular gibi

yürürüm kömür ocaklarına, çapalanan tütüne
yürürüm hüznün ve ağrılar çarelenir
dağların esmer ve yaban telaşından kurtula diye
torna tezgahlarında demir (Özel, 2017a: 115).

Şair mücadelesinde devamlı ve kararlı olduğunu belirtirken onu durduracak yegâne gücün ölüm olduğunu ifade eder. Şair için yürünülmeyen tek şey ölümdür. Onun dışında hem düşünsel hem de partizan eylemliliği noktasında yürümesinin önünde engel yoktur: “Yürürüm çünkü ölümdür yürünülmeyen/ yürürüm yürüyüşümdür yeryüzünün halleri” (Özel, 2017a: 115).

Devrimci-partizan Özel, fişkırın başaklarla azarlanarak yürürken sosyalist bir açıdan sosyopolitik düzeni eleştirir (Yılmaz, 2020: 652). Koltuğunda taşıdığı “bir çift somun” ise kendisine kal’a kıldığı halkı simgeler: “Yürüyorum/ azarlanıyorum fişkırın başaklarla/ iki bomba gibi taşıyorum koltuğumdaki bir çift somunu” (Özel, 2017a: 117).

Şairin kapitalizme karşı verdiği var olma mücadelesi Muş’ta Bir Güz İçin Prelüdlere şiirinde de yer almaktadır. Şiirin 6. bölümünde partizan kimliği ön plana çıkar. “Çekiç” ve “örs” kelimeleriyle komünizmin simgesi olan çekiç ve orak çağrışımını yakalar. Varlığını dünyaya çakmak isteyen şair, hayatı büyük bir farkındalık halinde yaşamak ister: “çekiç örs var gücüyle vurmazsa neye yarar/ partizan varlığını dünyaya çakmadıkça” (Özel, 2017a: 123).

Ataol Behramoğlu’nun aynı başlıklı şiirine karşılık olarak yazmış olduğu Yıkılma Sakın’ da şair, şiirini militan bir tavırla pörsümüş bir dünyayı kahreden kelimelerle oluşturur. Şiirde emekçi büyük kitlelerin emeklerinin sömürüldüğü bir şehir imgesi karşımıza çıkar (Yılmaz, 2020: 652). Şair bu mücadelede kendi ben’ine ve omuzdaşlarına hitaben yazdığı şiirin, onları dik tutacağına inanır. Verdiği mücadelede “kabze” kelimesi ile silahlı mücadeleyi, “çekiç” kelimesiyle komünizmi yani ideolojik mücadeleyi, “divit” kelimesi ile zihinsel mücadeleyi işaret eder. Bu üç nesneyi kavrayarak şiirini parlatır ve partizanlığının hizmetine sunar.

Sana durlanmış kelimeler getireceğim
pörsümüş bir dünyayı kahreden kelimeler
kelimeler, bazıları tüyden bazısı demir
seni çünkü dik tutacak bilirim
kabzenin, çekicin ve divitin

tutulduğu yerden parlayan şiir (Özel, 2017a: 129).

Şair, halkın doğurgan dünyasına dalarken karşı cephedekileri “dört duvarın”, “tel örgünün”, “meşhur yasakların sahipleri” olarak tanımlar. Daha önce “ötekiler” diye adlandırdığı karşı cepheyi bu kez kısıtlayıcı rolüyle tanımlar. Şair devrimci duyarlılıkla coşkun bir hal alırken karşı cephenin bu coşkuyu seyir bile edemediğini dile getirir.

halkın doğurgan dünyasına dalmakla
onların güneşe çarpan sesini anlamayan
dört duvarın, tel örgünün, meşhur yasakların sahipleri
seyir bile edemezken içimizdeki şenliği (Özel, 2017a: 131).

Özel’in şehre ve modernliğe karşı duyduğu nefret şehir ve modernliğin halkla olan ilişkisinden kaynaklanır. Yaşatan şiirinde de görüldüğü gibi şair, hayatın ve değerlerin kaynağının halk olduğuna inanır. Böylece halkın, onun anlam dünyasındaki yerine de işaret eder (Yılmaz, 2020: 652). “Gümüş tırnaklı kısraklar” ve “sırma kirpikli gelinler” ifadelerini kullanarak da halkın karşısındaki cepheyi işaret eder: “Ben halka bakınca gümüş tırnaklı kısraklar/ sırça kirpikli gelinler huylanır.” (Özel, 2017a: 133)

Özel, “yazlık sinemalarda” ifadesinde yer verdiği hayat tarzına “üniformalar” ı temel dayanak yapar. Ortak akıl olan devletin burjuva tarafından ele geçirilmesi ve onun çıkarlarına hizmet edecek şekilde bir iktidar aracına dönüştürülmesi şair için temsil ettiği halk adına itiraz etmesine sebep olur. Ona göre halk banknotların, kırıvatların saltanatıyla çürütülmektedir (Yılmaz, 2020: 652).

Oysa halkın göz çukurları çamurlanmıştır
kanı ılgıt ılgıt akar, kanı kara
yazlık sinemalarda, üniformalar altında
banknotların, kırıvatların saltanatıyla
çürütülmektedir halk (Özel, 2017a: 134).

Devrimci duyarlılığını şiir boyunca sürdürür. Halkını “bıçaklanmış bir kadın”a benzetirken, onu rahatsız eden, ona ıstırap veren düzeni de “zehirli çiçekler”e benzetir. Şiirin başından beri “halk” kelimesini kullanan şair, bu noktada bir acıma ve kucaklama duygusuna bürünerek “halkım” hitabını kullanır.

Halkım
pıçaklanmış bir kadın gibidir
kaygular içinde yapayalnız

zehirli çiçeklerin uğultusu

uzaklaşmaz kulaklarından (Özel, 2017a: 134).

Daha önce halkı ve devrimciliğini Küba'daki kıvrıcık sakallılar, Uzak Asya'da çekik gözlüler olarak tasvir eden şair, Yıkılma Sakın şiirinde ise kendisi üzerinden tasvir eder. Kömür ocaklarında is yutmaktan “kabarmış yüzler” onundur. Kalbi “gres lekelerine” bulanmıştır.

Kanıma kızgın demirler sokulur

ben halka bakınca

kömür kokusundan yüzlerim kabarır

kalbim uyanır gires lekelerinden (Özel, 2017a: 136).

Şairin “şafakların öncesi” diye nitelediği “hovarda” ve “uçarı” uykusu, “sazaklar içinde bir çocuğu emzirmesiyle” birlikte verilerek umutlu günler işaret edilir. Yaşamak artık güzeldir ve şairin geleceğe dair umudu vardır (Yılmaz, 2020: 652).

uykumun rengi yayılır dünyaya

uykum çünkü uçarı, çünkü hovarda

şafakların öncesidir;

sazaklar içinde bir çocuğu emzirir

(...)

Yaşamak güzeldir

gözlerim daha güzel

gözlerim daha güzel halka bakınca (Özel, 2017a: 136-137).

Sömürü düzeni olan anamalcı sistemi yıkmaya kasteden şair, kavganın göbeği olarak belirlemiş olduğu yerini bu kez “çarkların gövdesi” ifadesiyle destekler. Patronların, efendilerin, düzenine yukardan bakarken onlarla hesaplaşmaktan da geri durmaz. Bunu bir yaşam gayesi edinmiştir. Ve bu yolda “omuzlarını çürütene” kadar savaşmalıdır.

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 (Özel, 2017a: 146).

İnsanı bir tüketim nesnesi haline getiren şehir hayatında ölüm, korkuyla birlikte anılır. Çekiç seslerinin kapladığı şehre, aşkı umarak geri gelen şair, kendine “bıraktın vazgeçilmez ırmakları” diye sitem eder. Onun için artık teselli olabilecek tek şey “çocuk

sesleri”dir. Bu yolda mücadele ederken kendine bir uyarı olarak “dikkat et hiçbir şey ıslatmasın namluları” ifadesini kullanır. Tüketim toplumunun sistemden kopması ve ona karşı bir duruş geliştirmesi zordur. Dolayısıyla bu uyarı, devrimcinin halktan beklentileri karşısında hayal kırıklığına uğramaması için yapılmıştır (Yılmaz, 2020: 653-654). Şair Aynı Adam şiirinde “gözlerim nemli değil gözlerim namlu.” ifadesiyle benzer bir söyleyiş yakalarken “dikkat et hiçbir şey ıslatmasın namluları” dizesiyle anlam bütünlüğüne ulaşır.

ölüm

her yerde uyanıktır

alestadır korkunun yordakçıları

(...)

Aştır diye geri geldin o çekiç seslerine

bıaktın vazgeçilmez ırmakları

gönlüne kar yağdırıyorsa çocuk sesleri yetsin

dikkat et hiçbir şey ıslatmasın namluları (Özel, 2017a: 146).

Sevgilime İftira başlıklı şiirde kapitalizm, bankalar ve silah fabrikaları ifadeleriyle verilir. Kapitalizmin işlerlik kazandığı ve her gün bitmek bilmeyen bir devinme içindeki bu mekânlar karşısında şair ise partizandır. Kendisini ve omuzdaşlarını birer partizan olarak tahayyül eder:

çünkü bütün bankalar

silâh fabrikaları

her gün bacaklarımıza sırnaşan kara köpük

senin sessiz gururunda homurdanan tufanı

hesabetmiş değil, (Özel, 2017a: 153).

Yazar modern zamanlarla eskiyi karşılaştırmaya devam eder. Kapitalist kent hayatında savaşıklık bırakılmış, inancın, bağlılığın ve cengâverliğin etiği kaybedilmiştir. Epik bir çağ bitmiş, yerine şehrin insanının günlük, sıradan yaşam tarzı gelmiştir (Etil, 2019: 82). Bireylerin bürokrasiye ruhlarını adanmış olmaları önlerini ilikleme ve ayakkabılarını bağlamış olmayla verilir (Geçen, 2012: 1221). Şair “vapur” ve “geç saatler” ifadeleriyle sistemin insan tabiatına uymayan ağır çalışma koşullarını işaret etmektedir. Nitekim Özel, Üç Zor Mesele’de modern çağın çalışma düzeninin bireyler üzerinde “gayr-i şahsî” bir disiplin kurduğundan bahsetmektedir (Özel, 2015: 121).

Efsanelerden kovulduk

kan ve demir kelimeleri söylenince

elbiseler içindeyiz, şehrin içinde
önümüz iliklenmiş, ayakkaplarımız bağlı
kimsenin uykusunun fesleğen koktuğu yok
altıkkırkbeşte vapur ve sancı geç saatlerde
eski savaşçılar geçmiyor bulutlardan (Özel, 2017a: 168).

Kapitalizmin insan yaşamını hiçe sayması Dişlerimiz Arasındaki Ceset şiirinde “Verem Olmak Üretimi Düşürür” ibaresiyle verilmektedir. Kapitalist modernlik insanları bir üretim nesnesine dönüştürürken hiçbir insani duruma da müsamaha göstermez. Çünkü sistemdeki en ufak aksama üretimi ve kapitalizme göre tasarlanmış toplumsal düzeni sarsabilir. Bauman’ın ifadesiyle sanayi toplumunda “çalışma hem bireysel hayatın hem de toplumsal düzenin ve tüm toplumun hayatta kalma kapasitesinin (‘tüm sistemi etkileyen üretim’) can damarıydı.” (Bauman, 1999: 30) Yakıtı insandan oluşan kapitalist sistemin, ona faydası olmayan bireylere karşı tutumu “üstü çizili kişiler” ifadesiyle verilmektedir (Geçen, 2012: 1224).

Evet bunlar gizlice örgütlenerek alnımıza
Verem Olmak Üretimi Düşürür ibaresini çizer
Biz şehir ahalisi, üstü çizilmiş kişiler
Kalırız orda senetler, ahizeler ve tren tarifesıyla (Özel, 2017a: 228).

Bak Postacı Geliyor şiirinde çağı sorgulayan şairin eleştirilerinden biri de doğal olarak kapitalizme yönelir. Kapitalist düzen ve makineleşmeye yönelik başkaldırı şiirde, “meni” ve “düğme” kelimeleriyle verilir. Paranın/ bankaların insan yaşamı üzerinde egemenlik kurması, modern insanın hayatının, “meni” ile “yapış yapış” olması olarak betimlenir. Kapitalizmin, olumsuz etkisini insan hayatına bulaştırması, yapışkan bir özelliği olan “meni” ile simgeleşir. Öte yandan bu dünya düzeninde gökyüzü de insana huzur veren manasını kaybetmiştir. Bu kaybın müsebbibi yine kapitalizm ve onun makineleşmeyi emreden buyruklarıdır. Bu makineleşme/ mekanikleşme hayatın doğallığını elinden almıştır. İnsanoğlunun yapmış olduğu icatlar yine insanoğlunun başına bela olmuş ve yaşamının tüm doğallığını elinden almıştır (Geçen, 2012: 1223).

“Hayatımız yapış yapış bankaların menisiyle/ Bastılar düğmesine söndü yıldız/ Baksana düğmesi varmış arzın meğer” (Özel, 2018: 205).

Özel'in en uzun şiirlerinden biri olan John Maynard Keynes'ten Nefretim Yirmi Sebebi şiiri yoğun bir kapitalizm eleştirisi içermektedir. Şairin Keynesyen ekonominin kurucusuna olan nefreti yirmi bölümde ele alınır.

J. M. Keynes, I. Dünya Savaşı sonrası patlak veren ekonomik krizi çözmek için “Keynesyen ekonomi modeli” ni oluşturmuş, Milletler Arası Para Fonu (IMF), “Milletler Arası İmar ve Kalkınma Fonu (Dünya Bankası) ve Dünya Ticaret Örgütü gibi kuruluşların kurulmasında önyak olmuştur. Şair şiirin başında kullandığı İngilizce, Fransızca, Almanca ve İspanyolca epigramlar yoluyla J. Maynard Keynes'in düşünce yapısını vermeye çalışmıştır. Keynes'ten nefretinin sebeplerini daha şiirin başında hissettirmeye çalışmıştır (Tüzer, 2007a).

Şaire göre J. Maynard Keynes, II. Dünya Savaşı'ndan sonra oluşan yeni dünya düzeninin mimarlarından biridir. Ona göre günümüzde yaşanan kültür, iktisat ve diğer pek çok alandaki sorunların nedeni, II. Dünya Savaşı sonrası beklendiği gibi kapitalizmin çökmemesi ve çökme tehlikesini ebediyen atlatmak üzere kendini yenilemiş olmasıdır. Özel, bu durumun meydana gelmesinden sorumlu olarak da J. Maynard Keynes'e nefret duyar (Tüzer, 2007a). Şair nefretin sebeplerine geçmeden önce şiirin başına aldığı epigramlardan birinde, Robert Heilbroner'in şu ifadelerine yer vermektedir: “Çökmeye mahkûm kapitalizmin teknik ressamıydı Marx. Keynes ise yaşayabilecek Kapitalizmin mimarı olmak üzere yol aldı.” (Özel, 2018: 347)

John Maynard Keynes şiirinin ilk kısmında, Keynes'in kapitalizme kazandırmış olduğu güçle çocukluğu unutturması nefretin sebebi olarak yer alır. Keynes'in hayattaki her şeyi maddî olanla/ kapitalizmle açıklaması çocukluğun anlam dünyasının, masumiyetinin üzerine gölge gibi düşmüş ve bu dünyanın sıradanlaşmasına sebep olarak insanları “yarım” bırakmıştır (Tüzer, 2007a) .

Büyükler o Allah'ın belaları
Anlasalardı bir ülkedir
Hem ne de çok şeyler için
Tedarikler ülkesidir çocukluk
(...)

Ses çıkarmadan şaşmayı öğrenebilselerdi (Özel, 2018: 350).

Bu mısralar Özel'in “Çocuklar Ve Büyükler” başlıklı yazısında geçen şu ifadelerle birlikte okunduğunda anlam bütünlüğü sağlanmaktadır.

Büyükler kuzu kuzu işlerine giderler, büyükler amirleri karşısında sus pus olurlar, büyükler piyasanın keselerine yüklediği ağırlığı sineye çekerler, büyükler kuyruklara girmeye, sevinçlerini bastırmaya, gözyaşlarını saklamaya, nezaket göstermeye ve her halükârda durumu idare etmeye “mecbur” durlar (Özel, 2015: 304).

İsmet Özel, çocukluğu bir “tedarikler ülkesi” olarak görürken oradaki tecrübesizlikleri, ilk deneyimleri de kastetmektedir. Daha önce yazdığı Celladıma Gülümserken ’de insanlardan ilk hayat tecrübelerini isteyerek pazarlık yapmaya koyulan şair için çocukluk da bu tecrübesizlikleri bulabileceği eşsiz bir ülkedir. Paranın ne anlam ifade ettiğinin bilinmediği, sevinçlerin bastırılmadığı, gözyaşlarının saklanmadığı aslında bir özgürlük ülkesidir.

Kapitalizmin insanları kendilik değerlerinin uzağına atmış olması şiirin 4. bölümünde nefret sebeplerinden bir diğerini teşkil eder (Tüzer, 2007a). Özel, günümüz insanına karşıt bir insan portresi çizer. Öncesinde Çağdaş Bir Ürperti şiirinde “sinsi gülüşler” le betimlemiş olduğu insan tipinin yanına, banka personeline gülümseyerek yaklaşmayan bir insan figürü konur.

Dudaklarında bir gülümseme yaklaşmadın banka personeline
Kaç litre süt sağdıysan
Sattığının hepsi o kadardı
(...)

Alış verişe çıktığın günler
Haddini bildi çarşılar
Esnafı kendine getiren senin suallerindi (Özel, 2018: 356).

Şiirin 7. bölümünde kapitalizmin “öğlen sıcağı” na değinilir. Sermaye etrafında şekillenen ve süren bu mesai çeşitli grupların birbirine devretmesiyle gerçekleşir. “Şafak vakti” “haydutlar ve tacirler” ile başlar. “Öğlen sıcağı” “hisse dar” larla devam ederken “ivecen banka soyguncuları” “bilcümle eşkıya” ve “erkân-ı hükümet” in katılmasıyla “sermaye ekvatorlaşır”. Kapitalizmin geçişmesini bir “mesai” olarak gördüğünü belirten şair, “ulema” ve “üdeba”nın da bu mesaiye katılabildiğine şahitlik eder.

Haydutlar ve tacirler al sana şafak vakti sermayenin
Hisse dar gelmiş bungun öğle sıcağı kapitalizmin gelmiştir
Yönetim kuruludur hem kuzey hem güney kutbu
İvecen banka soyguncuları sermaye ekvatorlaşır
Bilcümle eşkıya ve erkân-ı hükümet

Anlarsın ya
Geçişme bir mesaidir ve o çalışmaya
Şahit olduk duhul edebildiğine ulemanın
Üdebanın küsuratın küffarın trall lall lla (Özel, 2018: 365).

Şiirin 8. bölümünde ise kapitalizm şiirin borsası ifadesiyle dile getirilir. Şiir konusunda son derece hassas bir duruşa sahip olan şair için şiir, kapitalizmin ele geçiremediği nadir alanlardan birdir:

Şiirin de bir borsası olsun istediler
Az buz şey mi sterlin
Taama üç öğünlük bir şekil verilen hayatta
Ham madde fiyatlarını es geçebilir misin (Özel, 2018: 366).

Modern dünyanın karnavallaşan görüntüsü kapitalizmin köleleriyle birlikte ele alınır. Mutlu kölelerin, kendilerini özgür hissetmesi Alman atasözü “Stadtluft macht frei” yani “kent havası insanı özgür kılar” ifadesiyle verilmiştir: “Çığırışır cehennem yolcusu Stadtluft macht frei/ Her Allah’ın günü panayır her yer.” (Özel, 2018: 373).

Eskinin “panayır”ları bugün avm’lerle yer değiştirmiştir. Yalnızca ihtiyaç duydukça ve ihtiyaçları doğrultusunda alışveriş yapan insanlar, bugün, ayaklarına kadar gelen bütün imkânlarla her günlerini “panayır” havasında ve alışveriş yapmak zaruretiyle yüz yüze kalarak geçirmektedirler.

Şiirin 12. bölümünde kapitalizmin hammaddesi olan para “sarı” renk ile işaret edilen “altın” dır. Şairin doğrudan paraya değinmek yerine altına değinmesi kapitalizmin kökenlerinin uygarlık tarihinde nerelere kadar uzandığını işaret eder. “Parayı verenin düdüğü çaldığı” kapitalist düzende “ruh” un dahi “verili olanla astarlanmış” olduğunu dile getirerek insanın sahip olduğu ideolojinin onun, “hakikat” e ulaşmasını engelleyen bir örtü olduğunu ifade eder (Tural, 2010: 1358). “Ruh astarlanmış diyorlar verili olanla/ Verili olan üstü sözle örtülmüş olandır diyorlar” (Özel, 2018: 374).

John Maynard Keynes’in her şeyi kapitalizm/ sermaye üzerinden açıklaması tekrar eleştirilir. Hayatı “dirhem” le açıklamak, Sevgilim Hayat diyen şair için nefret sebeplerinden biridir. “Boğdular dirhemle yaşamakları tafsilata/ Boğdular bende beni benim bana/ Yaşamak tartılsaydı çoğu burkuntu azı huydu” (Özel, 2018: 376).

Şehre sığmak ve oraya ait olmak için “komşunu geç”, “ziyaretçini hakla” gibi koşullar vardır. Şehir insana sunulmuş/dayatılmış zorunlu bir seçimdir. Kendi kanunları altında insanları ezmektedir.

15. bölümde şair “gâvur”la arasına mesafe koyduğunu açıkça belirtmektedir. Küreselleşme, turizm, kapitalizm mefhumlarının Müslümanları gayrimüslimler arasında bir mesafe ve ayırımın kalmadığı dünya düzeni eleştirilmektedir. Şair mümin hassasiyetiyle bu durumdan rahatsız olmaktadır. Fakat bu düzene ayak uydurmadığını, bu düzene direndiğini de belirtmektedir. “Yo, hayır, yanlış anlamayın, pişman değilim/ İyi ettim tebessümü çok görmekle gâvur döllerine/ Turizmi teşvik için gitmedik Yemen çöllerine.” (Özel, 2018: 385).

Dünyevileşen insanları eleştirirken şair Me’l-Ange’de doğal olarak kapitalizme de vurgu yapar. “Sermaye” diye “bir hamam takunyası” metafor olarak kullanılır. Bu hem az bir değere sahip bir eşyadır hem de az da olsa bir değer ifade edebilen bir anaparadır: “Modernliği modern dünya yaşadı doya doya. Sermaye bir hamam takunyasıdır. /Al sana metafor. Ver bana anafor.” (Özel, 2018: 415).

Özel, modernliğe kapitalizm üzerinden çokça eleştiri yönelttiği görülmektedir. Eleştiriler, devrimci kimliğin ön plana çıktığı şiirlerine genellikle “devrim, halk, kavga, isyan, lokavt” gibi kelimelerle yansırken, Müslüman kimliğin ön plana çıktığı şiirlerine ise anlam üzerinden gidildiğinde genellikle maneviyattan uzaklaşma olarak yansımıştır.

3.2.2. Tüketim Toplumu

Tüketim toplumu kapitalizmin ortaya çıkarmış olduğu yeni toplumdur. İsmet Özel de şiirlerinde ve düşünce yazılarında eleştirilerini sık sık bu yeni topluma yöneltir. Propaganda şiiri bunlardan biridir. Piyasalara bel bağlayan ekonomik düzen ve bunun üzerine inşa edilmiş sosyo-politik yapı eleştirilmektedir. Toplumun büyük kısmının içinde yaşadığı ve onları nesneleştiren, sosyal hayatlarını biçimlendiren bu ekonomi politikten habersiz yaşamaları “köle-karavaş” metaforu ile verilmektedir. Sadece küçük bir azınlığın faydasına olan bu sistem köleler sayesinde varlığını sürdürmektedir. Bu köleler sermaye sahibi efendilerine hizmet etmekten haz duymaktadırlar (Yılmaz, 2020: 654). “Köleler gördüm, karavaşlar /hayaları burulmuş bir adamın ayaklarını yıkamaktalardı” (Özel, 2017a: 164).

Modernist düzen kapitalizme hizmet ederken halkın emeğini çalar. Emeğini çaldığı halkı birçok seçenek sunduğu bir yaşam biçimiyle ikinci defa aldatır. Ancak halk bunun farkında varamaz ve tüketim kültürüne bağımlı olur (Yılmaz, 2020: 655). Kapitalist modern toplumun “tüket!”, “durmadan tüket!” anlayışı bu dizelerde eleştirilen noktadır. Sürekli fiyat soran insanların kendilerine ait kelimeleri kalmamıştır artık. Kışın yalnızlığını sinemalarla gideren bu yeni insan, yazın ise deniz kenarlarındaki yerini almaktadır.

artık kelimeleri kalmamış fiyatları sormaktan
saçları taranılmaktan usanmışlar
sinemalarda saklanıyor kışın
yaz olunca denizin yalayışlarına (Özel, 2017a: 164).

İnsanlara sunulan gösterişli yaşam tarzı, alışveriş yapmayı mutluluğa giden en doğal yol diye sunduğu zaman tüketiciler için alışveriş yapmak artık bir onur meselesi haline gelir (Yılmaz, 2020: 655). Tüketimin hayatın anlamı haline geldiğini belirten Bauman’a göre artık “alışveriş yapmak ya da yapmamak” diye bir sorun/sorgulama yoktur. İnsanlar artık “alışveriş yapıyorum öyleyse varım” dedikleri bir dünyanın içindedirler (Bauman, 2014: 49). Şair kapitalizmin terminolojisindeki kelimeleri kullanmaktan kendi kelimelerini unutmuş olan bireylerin, oluşturdukları sahtecilik maskelerini “demokrat” ve “dindar” metaforlarıyla imler. Hayatına çıkarları doğrultusunda yön veren modern insan, içine girdiği her durum için farklı maskeler kullanır. Şiirde bu durum “demokrat” ve “dindar” diye iki farklı maske, dolayısıyla iki farklı kişilik tipiyle yansıtılmıştır (Geçen, 2012: 1220). “kaldırımlarda demokrat/ otobüslerde dindar” (Özel, 2017a: 164).

Modernliğin ortaya çıkarmış olduğu yeni insanın sahicilik değerleriyle arasına giren dünya “camekân” kelimesiyle betimlenir. Göstermelik, satılık şeylerin sergilendiği camlı bölme veya yer anlamına gelen bu kelime gerçek olmayan değerleri akla getirmektedir. Simge ve metafor olarak ayrı ayrı okunma imkânı verir. Çevresine ve kendi varlık alanlarına yabancılaşarak yaşayan modern insanın önüne konulan, kendisine “gösterilen”i seyretmekten başka şansı bulunmamaktadır. Gasset’in ifadeleriyle söylersek gösterilene mecbur bırakılan bu insan “her an kendi kendisi olmaktan çıkmak, biricik ve aktarılması olanaksız benliğini yitirmek” tehlikesiyle karşı karşıyadır (Tüzer, 2007a).

Kapitalizm modernizmin tüketim pazarında birçok reklam sloganını kullanarak bireylere doyumsuzluk, sahip olma, bencillik gibi güdülerini gizli bir şekilde zerk etmektedir. Böylece onları daha fazla tüketmeye yönlendirir. Sistemin bu amaca hizmet

eden en etkili araçlarından bir tanesi de camekânlar yani vitrinlerdir. Kapitalizmin köleleştirdiği tüketim toplumunun bireyleri ise bu camekânlara bağımlıdırlar. Efendilerinin emirlerini hipnoz olmuşçasına yerine getirirler (Geçen, 2012: 1220).

Köleler gördüm, karavaşlar
hayaları burulmuş bir adamın ayaklarını yıkamaktalardı
(...)
Köleler!
gözleri camekânlarda (Özel, 2017a: 164).

Özel, Hegel'in "Efendi ve Köle Diyalektiği" doğrultusunda köle-silah ilişkisini ele alır. Çağdaş insanın tabiata hükmetme hırsı, onu, yeni aletler, Özel'in ifadesiyle yeni "silahlar" üretmeye zorlar. Hırsının esiri olan modern insan, ürettiği silahların kölesi haline gelir (Tüzer, 2007a). Hegel'in "Efendi ve Köle Diyalektiği" ne göre, insan bir şeyi hiç değişiklik yapmadan seyrettiğinde ona "dalıp gitmiş" olur. Seyreden kendini unutmuştur, seyrettiği şeyden başka bir şey düşünemez; o anki eylemini de, hatta kendini, kendi ben'ini de düşünemez. Seyrettiği şeyin ne kadar çok bilincinde ise kendi ben'inin o kadar az bilincindedir. Belki seyrettiği şeyden bahsedebilecek ancak kendisinden hiçbir zaman bahsedemeyecektir. "Ben" kelimesi söylemlerinde bulunmayacaktır (Kojève, 2001: 41). Özel tüketim toplumunun kölelerinin vitrinlere dalıp gitmesiyle bu durum arasında ilişki kurmaktadır. Şair "zindan" kelimesiyle onların içinde bulundukları hâle acıma hissi duyar. Ona göre bu köleler zindanlarını gözlerinde taşımaktadır.

Gördüm
gözlerinde zindanlarla bana baktıklarını
düşündüm yaslanarak şehrin kasıklarına
düşündüm kafa kemiklerimi eritinceye kadar
nedir bu kölelerin olanca silahları
silahların köleleri olmaktan başka (Özel, 2017a: 166).

Şair bu kölelerden ve onların dünyasından yine çocukluğuna ve o uzakta olana sığınma ihtiyacı duyar. Kölelerin dünyasının karşısına "uzak", "çocuk" ve "güneş" metaforlarını yerleştirir. "Ey benimde uzak yolculukların lekeleri!/ Ey çocuklarda uyuyan intizamsız güneşler!/ gelin ve boğdurun bu köleleri." (Özel, 2017a: 166).

Propaganda'da "köle" kelimesiyle eleştirinin odağına konulan modern insan, Tahrik'te ise "hamal" olarak vasıflandırılır. Kendi olma ve modern dünya değerleriyle çatışma halindedir. Bireyi hayrete düşüren bu dünyada yaşamak için kendilik

değerlerinden vazgeçmesi gerekir. Aksi halde bireyin yok olmaya sürüklenmesi kaçınılmazdır. Çünkü modern dünya yaşam hakkını yalnızca maddeciliği benimseyenlere tanımıştır. Fakat sunulan bu yaşamda, bireylerden geriye sadece cismani varlıkları kalmıştır. Kişilerin bu hayatı kabul etmeleriye maddiyatın bir simgesi olan “külçe” ile verilmiştir (Geçen, 2012: 1220-1221).

“Şaşılabak bir dünyada yaşamaktı; öğrendik/ şimdi külçeler yüklüyüz şaşılabak bir biçimde/ külçeler yüklüyüz ve çıkmak istiyoruz yokuşu” (Özel, 2017a: 167).

Tüketimin reklam aracılığıyla yaygınlaştırılması ve insanlarda değerlilik hissi uyandırması, Ere(Basıv, Çekiv, Alıv) şiirine ironik bir üslupla yansır. İnsan ruhunun reklamlarla renklenerek bir nesne olması, para gibi katlanabilmesi, telis gidericinin hislenebilen bir şey olmasıyla zıtlık oluşturur:

Reklamlarla renklenerek ruhum
Hislenen telis giderici maneviyatla
Diyorsan bozukluğa var lüzum
Ruhumu katla (Özel, 2018: 170).

Tüketim toplumunun “ihtiyaç” algısına şair, Savaş Bitti şiirinde eleştiri getirmektedir. Tüketim toplumunda insanlar ihtiyaçları dışındakileri de ihtiyaç olarak görmeye inandırılmaktadırlar. Bunu bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde yapmaktadırlar. Üretici konumundakiler ürünlerini birer ihtiyaç gibi gösterebilmek için büyük reklam kampanyaları, afişler, sloganlar, “özel” günler gibi birçok araç kullanmaktadırlar.

Tüketim toplumu tatminsizliği kalıcılaştırmayı başarmaktadır. Bunu başarmanın yollarından biri, tüketicilerin arzularını kuşatan evrene büyük bir heyecanla pompalandıktan sonra, çok geçmeden tüketim ürünlerini karalamak ve değersizleştirmektir. Fakat daha etkili olan diğer yol kendisini gözlerden hep uzak tutmaktır: Her ihtiyacı/arzu/gereksinimi, yeni ihtiyaçlar/arzular/gereksinimler yaratacak şekilde tatmin etmek. Bir ihtiyaç olarak başlayan şey, saplantıya veya bağımlılığa dönüşmek zorundadır. Nitekim böyle de olmaktadır. Çünkü sorunlarımızın çözümlerini, kaygı ve acılardan kurtuluşu sadece ve sadece mağazalarda arama dürtüsü, sadece alışkanlık haline gelmekle kalmaz. Büyük bir hevesle böyle olması teşvik edilir. Ancak bunu başka bir sebepten ötürü yapar (Bauman, 2018: 107).

Bilerek kaybediyor anahtarı ve ardından maymuncuk
Kullanmayı emreder asrımız deniyordu
Satalım deniyordu anasını açıldığı
Yere kadar açalım
Ne kadar kullanıyorsa Avrupa’dakiler biz de

Uyandırma kerizi o kadar kullanalım (Özel, 2018: 298).

John Maynard Keynes şiirinin 9. bölümde Amerikalı balerin Isadora Duncan ve onun ölümünden bahsedilmektedir. Isadora Duncan'ın ölümünün ya da şairin ifadesiyle “katledil”mesinin bir otomobil reklamı olarak algılanmasının yerinde olacağı dile getirilmektedir. Isadora Duncan 1927 yılında üstü açık bir Bugatti marka arabada, boynuna taktığı şalın araba tekerine dolanması sonucu hayatını kaybetmiştir. Bu balerinin ölümünün/ katledilmesinin otomobil reklamı olarak algılanabilmesi kapitalizmin bir sonucudur. Çünkü reklam endüstrisi de kapitalizme hizmet etmektedir. Kanla beslenmesi ise çarpıcı olduğu kadar kaçınılmazdır da. Bu durum Zygmunt Bauman'ın şu tespitlerini hatırlamamızı sağlar:

Akışkan yaşam, hayatı tüketmektedir. Dünyayı tüm canlı ve cansız parçalarıyla tüketim nesnelere dönüştürür. Yani kullanıldıkları esnada kullanışlılıklarını (ve dolayısıyla parıltıları, cazibeleri, ayartıcı güçlerini ve kıymetlerini) kaybeden nesnelere dönüşürler. Dünyanın tüm canlı ve cansız parçalarıyla ilgili hükümlerle değerlendirmeleri, tüketim nesnelerinin kıstaslarıyla yapar (Bauman, 2018: 17).

Balerinin ölümü yaşadığı hayatın bütün ışıltısını, özgür yaşantısını, kendine has taktığı özel yapım şallarını, sahnede insanları mest eden doğal figürlerini yani her şeyi çabucak tüketmiştir. Bu hızlı tüketimden geriye Bugatti marka otomobil kalmıştır. Isadora Duncan'ın ölümü ise artık bir tüketim nesnesi olmuştur. Modern toplumun bireylerini de bir tüketim nesnesi haline getirmesi hakkında Zygmunt Bauman, Shakespeare'in Hamlet adlı oyununa da gönderme yaparak şu ifadeleri kullanır:

Akışkan modern toplumun sakinleri için, her akşam yemeği(Kral'ın Polonius'un nerede olduğunu sorması karşısında Hamlet' in yaptığı göndermenin aksine) “yemek yedikleri” ve “yenildikleri” bir ortamdır. Bu iki edim arasında artık hiçbir ayırım yoktur. “Ve” “ya o ya bu” nun yerini almıştır. Tüketicilerin toplumunda, kimse tüketim nesnesi olmaktan kurtulamaz. Dahası bu tüketim, sadece kurtçukların eliyle tüketerek geçen bir ömrün sonunda da olmaz. Akışkan modern çağların Hamlet' i muhtemelen Shakespeare'in Hamlet kuralını değiştirecek tüketicilerin tüketiminde kurtçukların ayrıcalıklı rolünü inkar edecektir. Belki aynı asıl Hamlet gibi söze “diğer tüm yaratıkları bizi şişmanlatsın diye semirtiyoruz ve kendimizi de şişmanlatıyoruz...” diye başlayacak fakat ardından “diğer yaratıklar şişmanlasın diye” sözleriyle bitirecektir (Bauman, 2018: 18).

“Bale dendi mi Isadora Duncan/ O ki ensiz uzun ipek şallarla dansederdi/ O ki onun katli bir otomobil reklamıdır desek yeri” (Özel, 2018: 369).

9. bölümün son mısralarında şair, bir ölünün başında biriken insanların davranışlarını tasvir eder. Fakat bu davranışlar modern insanın davranışlarıdır. Etiketler,

üyelik aidatları, indirim, abonman gibi şeyler modern hayatın ve tüketim kültürünün hayatımıza dâhil ettikleridir. Etiket in sure olarak ölünün başında okunması son derece çarpıcı bir ifadedir. Modern insanın hayatında etiketler”, üyelik aidatları, indirim, abonman gibi nesneler surelerin yerini almıştır. George Ritzer’ın “süpermarketler bizim tapınaklarımızdır.” sözünü aktaran Bauman, bu düşünceye şu şekilde ekleme yapar: “Dua kitaplarımız olan alışveriş listelerimizle mağazalarda gezinerek de hac görevimizi yerine getiriyoruz (Bauman, 2014: 51).

Etiket okudular

Sure sandıklarından

Samimiyeti tasdik etti üyelik aidatı

İndirim ve abonman (Özel, 2018: 370).

Özel, tüketim toplumunu ele alırken insanların hapsolmuş olduğu kalıplara, maruz kaldıkları etiketlenmelere eleştirilerini yöneltmiştir. Kaçışın çok mümkün olmadığı bu dünya düzenine yönelttiği eleştirilerinde kimi zaman son derece ciddi kimi zaman ise ironik bir üslup kullanmıştır.

3.2.3. Bir İktidar Aracı Olarak Modern Devlet

Modern dünyada insanlar üzerinde birçok iktidar mekanizması olduğu göze çarpmaktadır. Bu mekanizmalar insanlar üzerinde baskı kurup onları kullanma niteliği taşırlar. Bunlardan birinin de özgürlükleri kısıtlayıcı yönü bakımından devlet olduğu düşünülür. Giddens modern devletin totaliter olduğunu iddia ederek şunları söyler:

Totaliterliğin kökenlerinin özellikle bir 20. yüzyıl olayı olarak anlaşılması, gelişmiş izleme teknikleri ve endüstriyel savaş teknolojisinin birleşmesiyle oluşan pekişmiş politik gücün analiz edilmesini öngörür. Bunun ardında görünen şey son zamanlarda -sadece analitik bir konu olarak değil normatif politik teori problemi olarak- devletlerle askeri kuvvet konuşlandırma arasındaki bir ilişki meselesidir. Şiddet araçlarının devletlerin tekelinde tutulması yerleşik “iyi toplum” politik fikirleriyle nasıl uzlaşabilir? (Giddens, 2008: 382).

Michel Foucault ise iktidar ilişkilerini ele alırken birçok iktidar aracı olduğunu ifade eder. Ona göre iktidar ilişkilerinin kristalleşerek aldığı biçimlerden en çok öne çıkanı on altıncı yüzyıldan beri gelişmekte olan devlettir (Foucault, 2014: 20). Foucault devletin bu özelliklerine dikkat çekerken şu ifadeleri kullanır:

devlet genel kanının tersine yalnızca bütünleştirme teknikleriyle işleyen, bireyleri görmezden gelen ve bütünün ya da bir sınıf ya da grubun çıkarlarını gözetken değil; aynı zamanda bireyselleştiren, insanları kurulmuş

deneyimlerin öznelere haline getiren, yani “bilinç ya da özbilgi yoluyla kendi dayattığı kimliğe bağlayan” ve bu yolla denetim altına alan bir iktidardır (Foucault, 2014: 20).

Fakat Michel Foucault iktidarı yalnızca devlet olarak görmemektedir. Onu diğer düşünürlerden ayıran şey, genelleşmiş, merkezi bir iktidar fikrini reddetmesidir. Bu düşüncesini güçlendiren temel çıkış noktası, merkezi iktidarın durmadan güçlendiği düşüncesinin tam tersini savunmasıdır. Foucault’a göre iktidarın kullanımı giderek pratik kategorilerle birbirine karışır. Ona göre modern toplumda iktidar her yerde ve hiçbir yerdedir. Toplumsal örgütlenme teknik akılcılaşıma tarafından yönetilmez, iktidarın kullanımı tarafından yönetilir (Touraine, 1995: 186).

İsmet Özel şiirinde de iktidar kaynakları kimi zaman devlet kimi zaman onun kurumları ve hizmetkârları kimi zaman da Foucault’nun da düşüncesiyle örtüşür şekliyle çeşitli iktidar araçlarıyla-gazeteler gibi- ele alınır.

Şair sanayileşmenin, tüm katı otoritesini gösterdiği modern çağda, insanların üzerindeki baskıyı işaret eder. Bu noktada şair, halkını güvenilecek ve sığınılacak bir kale olarak görür. Özel, eleştirilerini “çerçi”, “çeri”, “kul” sözcükleri üzerinde yoğunlaştırır. Bu kelimeler pazarlama kültürünün, devlet ve din üzerinden halkın sömürülmesini dile getirmek için seçilmiştir. Bu mücadelede şair kendi yerini de kavganın göbeği yani mücadelenin merkezi olarak belirler (Yılmaz, 2020: 649).

bana ne çerçilerden, çerilerden, kullardan
halksa kal’am onu kal’a kılan benim
boşanır damarlarıma yılların kahraman gürültüsü
çünkü kavganın göbeğidir benim yerim (Özel, 2017a: 98).

Kapitalist modern sisteme ayak uydurmuş kitleler, şair için dünyanın pislğine bulaşmış olmak anlamına gelir. Özel, şairliğini dünyadan ayırma ihtiyacı duyar. Şair dünyanın kirliliğine bulaşmazken modern dünya düzeninin içinde kaybolmuş insanlar ise hayatı barutla karıştırmakla meşguldürler. Modern insanın bu bozguncu halinin Allah’a ve devlete rağmen devam ettiği dile getirilir. “Allah” ve “devlet” kelimelerinin bir arada kullanılması otoriteyi işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir. Müslümanlar için sakınılması gereken şey Allah’ın emirleri ve yasakları iken modern dünyada bunun yerini devlet otoritesi almıştır. Bazen de devlet, otoritesini, dini kullanarak güçlendirmektedir. Nitekim Özel, 2014’te kaleme almış olduğu Devlet İndindeki Din, Allah İndindeki Din başlıklı yazısında “Devlet hem saldırısını ve hem de savunmasını din gücüyle

gerçekleştirir. Hangi din? Devlete en büyük faydayı hangi din sağlıyorsa o.” (Özel, 2017c: 187) ifadelerini kullanır. Fakat modern çağın insanı, yeryüzünde bozgunculuk yaparken hiçbir otoriteyi tanımamaktadır. “Bir kıyısına ilişmiyor dünyanın/ Allah’ın ve devletin dibinde insanlar/ onu barutla karıştırıyor” (Özel, 2017a: 101).

Özel, Celladıma Gülümserken şiirinde devletin gözünü sürekli üstünde hissettiğini dile getirirken: “uçtum ama uçuşum/ radarlarla izlendi/ gayret ettim ve sövdüm/ bu da geçti polis kayıtlarına.” (Özel, 2017a: 231) dizelerini kullanır. Şüphesiz bu durum şairin 12 Mart Muhtırası’nın ardından yaşadıklarıyla da ilişkilidir. Özel, yine aynı düzyazısında yaşadıklarını anlatırken “Devlet benim yanıma birilerini gönderdi. Bunlar sadece beni devletin nereden raptedeceğini merak eden kimselerdi. Meraklarını gideremediler. Devlet hâlâ beni neremden bağlayabileceğini bilmiyor. Bu arada devletin bilhassa yanıma yanaştırmadıkları da oldu. Devlete sadakatleri sebebiyle bilhassa yanıma yanaşmayanlar sayıca onlardan fazlaydı.” (Özel, 2017c: 186) ifadelerine yer verir.

Dinosorus’un Rinoseroslara Bitimsiz Yakınması başlığını taşıyan adeta bir tekerleme üslubuna benzer bir söyleyişe sahip ve oldukça hacimli olan şiirinde devlet otoritesini alaycı bir dille eleştirir. Devlet otoritesini sorgulamaksızın kabul etmek eleştirinin hedefindedir. Özel, bu eleştiride bulunurken devlet otoritesini temsilen muhasebe memurunu karşısına koyar.

Dengede kal kendi halinle
Nakitte kal devletin işine karışma
Biz işte kendi halimizdeyiz ya
Ne istiyorlar bizden
Maaşımızı geri mi istiyorlar
Tiki mi var bu muhasebe memurunun (Özel, 2018: 27).

Bir hayli uzun olan Dinosorus şiirinin devamında şair, Osmanlı Devleti üzerinden vergi sistemini eleştirmektedir. Bilindiği üzere Osmanlı’nın son dönemlerinde tımar sisteminin de bozulmasıyla halka ağır vergiler yüklenmiştir.

Süreceğiz ekeceğiz
Yaban domuzu
Uğramasın diye
Bekleyeceğiz elde tüfek
Gelip müstelzim Osmanlı

Alacak yarısını

İhmal ederek karısını (Özel, 2018: 95).

Devlet eleştirisi yine aynı şiirde, bu kez okul aygıtıyla birlikte verilir. Küçük yaşta ana kucağından eğitime uzanan yolu ve modern bireylerin eğitim/ okullar yoluyla biçim almasını, Özel, şu ifadelerle dile getirir:

Çocuklarını devlet ebeveynin elinden alıyor

Çocuklar devletçe bir bir ele alınıyor

Devlet karar veriyor her kimsenin

Önü mü yahut yönü mü galebe çalacaktır

Sorduruyor en öne geçmedikçe

Öndekilerden sayacaklar mı beni (Özel, 2018: 96).

Bu mısralar bir açıdan da modern insanın özgürlüğü noktasında değerlendirmeye alınırsa devletin, insanları onaylaması(diploma, mezuniyet belgesi, takdirnameler, vs gibi resmi belgelere dayanan bir onay) ve onlar hakkında karar verme üstünlüğüne sahip olması vurgulanmaktadır. Özgürlük ve güvenlik arasında bir seçim yapmaya itilen modern insan, devletin güvenlik alanına sığınırken özgürlüğünden de ödün vererek okullarına teslim olmaktadır.

Şair Savaş Bitti şiirinde modern çağda pazarlama tekniklerine devletin de alet edilmesine vurgu yapar: “Ödünç veya içten zaruretti modaya uymak/ Kurdukları cümleyi içine devletten menkul bir tehdit/ Katarak parlatmak zaruretti” (Özel, 2018: 295).

Devletin insanlar üzerindeki otoritesi Savaş Bitti şiirinde, insanları istediği işe göndermesi, istediği işte çalıştırması üzerinden verilmektedir:

Mahcurdu hepsi çünkü ekmeğini taştan çıkarmış olanlar

Taş kırsınlar diye yol yapımına gönderilmişti

Mahfuzdu hepsi çünkü hangisine sorduysak

Ateş adalarının yerini haritada şıppadak gösterebilmişti

Hepsi makul hepsi makale şamil birer marionetti

(...)

Fıstıktı anaları babalar devletti (Özel, 2018: 296).

Savaş Bitti şiirinde devlet, bağırp çağırın bir “resmi ağız” olarak karşımıza çıkar. Kur’an’ı yasaklayan, şiiri rezillik olarak gören bir “diktatör” tasvir edilir. Bu durum akla Stalin dönemi Sovyetler Birliğini getirmektedir. Yasaklar ve asimilasyon hamleleriyle

Stalin akla gelse de diktatör kelimesi diğer başka isimleri de akla getirmektedir. Almanya’da Hitler, İtalya’da Mussolini gibi diktatörleri hatırlatmaktadır. Bunlar da devlet eliyle birçok kıyım yapmış ve halk tarafından durdurulamamış kişiler olarak tarihe geçmişlerdir.

Bana bağırp çağırdı resmi ağız
Kurallar bu uygulamayı dışta tutmayı âmir dedi
Kur’an yasaktır rezilliklerin en rezilidir şiir
Sonra halka dönüp şunu söyledi
Söz geçirebilirsen diktatöre geçir (Özel, 2018: 312).

Bir Yusuf Masalı kitabına aldığı Sebeb-i Telif şiirinde, “yasa”, “manga” ve “adalet” kelimeleriyle otorite işaret edilir. Şair berkitmek yani sağlamlaştırmak kelimesiyle otoriteye karşı güvensizliğini belirtir. Ayrıca şair, adalet kelimesi ile boyun eğmek eylemi arasında bir karşıtlık oluşturur. Adalet kelimesiyle boyun eğmek eyleminin birlikte kullanılmasını anlamsız bulur.

Yasa mı? Kimin için? Neyi berkitir yasa?
İster gözünü oğuştur, istersen tetiği çek
idam mangasındasın içinde yasa varsa.
Girmem, girmedim mangalara
Yer etmedi adalet duygusu
içimde benim
çünkü ben
ömrümce adle boyun eğdim (Özel, 2000b: 29).

İsmet Özel, hayatı boyunca “otantik” yaşamanın ardına düşmüş biri olarak modern dünyada insanı bundan alıkoyan, şekillendirme yoluna giden iktidar araçlarından modern devlete, onun şekillendirici, yontucu işlevleri gibi yönlerinden eleştiriler getirmiştir.

3.3. AYDINLANMA ÇAĞI VE AKLIN ELEŞTİRİSİ İÇEREN ŞİİRLER

Aydınlanma, anlam bakımından birçok farklı şekilde tanımlanmıştır. Fakat uzlaşımsal olarak “Avrupa uygarlığının tarihinde on yedinci yüzyılın son çeyreğinde başlayıp, on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar uzanan bir döneme işaret etmek veya gönderme yapmak için kullanılmıştır.” (Cevizci, 2017: 11-12).

Aydınlanma Rönesans dönemindeki düşünce ve inançta meydana gelen değişimler üzerine yapılmıştır. Avrupa insanı Orta Çağ’da var olan dinsel ve geleneksel değerlerini,

kendi gelişimleri ve daha iyi bir yaşama ulaşmak bakımından yeterli görmedi. Bunun üzerine yeni bir arayış içine girdi. Orta Çağ'da Tanrı/din merkezli yaşam biçimi, hümanizmle birlikte, yerini, insan merkezli yaşam biçimine bıraktı. İnsanı merkeze alan bu anlayışla dinde reform hareketiyle, Katolik mezhebi, katı din yaklaşımının yerini Protestan mezhebinin ılımlı din anlayışı aldı (Çüçen, 2005: 25-26).

Rönesans'la birlikte Batı insanı, doğa üzerinde tahakküm kurma gereği hissetti. Francis Bacon'un da öncülük yaptığı bu düşünce, amacına ulaşabilmek için dinsel inançlardan, skolastik düşünceden kurtulmayı ve bilimsel bilgiye deney yöntemiyle ulaşmayı benimseyen insanlar yetiştirmeyi amaçladı. Bu çabalar ise Aydınlanma denilen sonucu ortaya çıkardı (Çüçen, 2005: 26). Yeni insanı ve yeni toplumu oluştururken aydınlanmacı düşünürlerin kabul ettikleri ortak ilkeler ise: akılcılık, bilimcilik, aydınlanmış din, metafiziğin reddi, ilerlemecilik, insancılık, bireycilik, insan hakları ve özgürlük ilkesi, evrenselcilikten oluşmaktadır (Çüçen, 2005: 31-32).

Aydınlanma birçok yorum ve eleştiriye tabi tutulmuştur. Fakat bunlardan en katı olanı Adorno ve Horkheimer'in birlikte kaleme aldıkları *Aydınlanmanın Diyalektiği* eserindeki şu ifadelerdir:

Aydınlanma, gelişen düşünme'nin en geniş anlamında, başlangıçtan bu yana insanlardan korkuyu kaldırmak ve onları kendilerinin efendisi durumuna getirmek amacını gütmüştür. Ne var ki tamamen aydınlatılmış yeryüzü bugün muzaffer bir felaketin belirtilerini taşıyor. Aydınlanmanın programı dünyayı gizlerinden kurtarmaktı. Mitleri parçalayacak, hamhayalleri bilgi vasıtasıyla alaşağı edecekti (Horkheimer ve Adorno, 1995: 19).

Modernlik düşüncesi üzerinde Aydınlanmanın yoğun etkisi söz konusudur. Zaten modernlik diye bilinen şey, “aydınlanmayı sürekli bir edim olarak görmekle, aydınlanmanın tarihin herhangi bir noktasında ulaştığı noktayı evrenselleştirip, dünyaya sürekli bu noktadan bakmaktır.” (Çoymak, 2005: 11).

İsmet Özel, modernlikle ilgili eleştirileri içinde doğal olarak aydınlanmaya da yer vermektedir. Kimi zaman Königsberg'li diyerek Immanuel Kant'ı işaret ederken birçok kez de Kartezyen felsefe üzerinden Descartes'i eleştirir. Özel, *Tahrir Vazifeleri*'nde aydınlanmaya eleştiri getirirken şu ifadeleri kullanır:

Aydınlanmanın ilerlemeci felsefesi Avrupa'nın 18. yüzyılda vardığı yerin yalnızca benzersizliğine değil, aynı zamanda önceki çağlara göre üstünlüğüne, gelişmişliğine, gerekli ve kaçınılmaz özellikte olduğuna inanıyordu. Bu inançlar modern kültürün acı veren bunalımlara düştüğü günlere (her iki dünya savaşının sonuçlarının görüldüğü günlere) kadar

toplumlar üzerinde güçlü etkisini korudu. Modern kültür bunalıma düşünce de eleştiriye konu olan sadece bu kültürün üstünlük iddiaları oldu. Yani modern kültür bir gelişmişliğin timsali gibi görülmeyebilirdi ve bu yüzden de gerekliliği, hele kaçınılmazlığı tartışmaya açıktı. Modern kültüre yöneltilen eleştiri ve olumsuzlamalar yalnızca bir noktada o kültürün savunulmasıyla ortak sayılmalıdır: Modern kültürü kınayanlar da onu övenler gibi gerçekleştiren oluşumun benzersizliğini vurguladılar. Bu yapılan vahim bir okuma hatasıydı (Özel, 1992d: 17).

Modernliğin bütün unsurlarına hem dünya ekseninde hem de Müslümanlık ekseninde bakan Özel, eserlerinde, aydınlanma ve akılcılığa da bu açılardan eleştiriler getirir.

İnce Sızı başlığını taşıyan şiirde şair, düşünmenin tadına varmayı reddeder: “Yokum arkadaş düşünmekle varılan tada/ hayata yalnızca kafanı banmak/ gövdende namusluca güdebilmek sevinci” (Özel, 2017a: 111) Şiirin devamında bürokrasiyi “cebelleşmek yalanla, kirle, tahvilatlarla/ damarlarına papatyalar doldurarak/ bir serinlik olup dünyaya sokulmak” (Özel, 2017a: 111) dizeleriyle ele alır.

Modernliğin “büyük anlatıları” ndan biri olan akıl, *Esenlik Bildirisi*’nde ölüm temasıyla birlikte işlenmektedir.

Modern insanın büyük önem atfettiği “zekâ” insanları iki defa dünya savaşına sürüklemiştir. Bu durum “tiksinti” vericidir ve “söz”ü ve “kardeşlik şarkıları”nı anlamsız kılmıştır (Yılmaz, 2020: 657). Nitekim Bauman Yahudi Soykırımı’nı “modern bürokratik akılsallığın bir örneği” olarak kabul etmiştir (Bauman, 2007: 193). Ritzer buna ilaveten “Yahudi Soykırımı’nda akılcılaştırmanın (ve McDonaldlaştırmanın) bütün temel karakteristikleri”nin mevcut olduğunu ifade eder (Ritzer, 2011: 53). Özel bu doğrultuda “öcalın”ması gereken şeylerin listesini yapar.

Ölüm gelir, ölüm duygusuna karşı saygısız
ve zekâ babacan tavrıyla tiksinti verir
söz yavan, kardeşlik şarkıları gayetle tıkız
öcalınmazsa çocuklar bile birden büyüyebilir.

(...)

susulunca tutulan çetele simsiyahtır

o siyah öcalmakcasına gür ve bereketlidir (Özel, 2017a: 174).

Şair yapılan tüm haksızlıklar karşısında “vandal yürek” olunması gerektiğini salık verir. İnsan zekâsının yol açtığı bütün yıkımları çağın insanına yakışır şekilde karşılamak

gereklidir ona göre. Kinayeli bir üslup kullandığı bu ifadelere “haksız olduğun anlaşılın” ifadesiyle destek verir. Modern dünyamızda Amerika’nın başı çektiği emperyalist ülkeler dünyanın farklı yerlerinde hayal bile edilemeyecek türden vahşetlere imza atmaktadır. Bunlara kimi zaman- Irak örneğinde olduğu gibi- “kimyasal silah bulundurmak” gibi kılıflar uydursa da emperyalist amaçlarına hizmet etmek için yaptığı bilinmektedir. Bu haksızlıkları gün geçtikçe daha açık halde yaparak bir yandan da güç gösterisi yapmaktadırlar. Şair bütün bu düzenden intikam almak gerektiğini düşünür.

Vandal yürek! Görün ki alkışlanasın
ez bütün çiçekleri kendine canavar dedir
haksızlık et, haksız olduğun anlaşılın
yaşamak bir sanrı değilse öcalınmak gerekir (Özel, 2017a: 174).

Şair Amentü’de insanı istatistiksel verilere indirgeme yaklaşımına karşı çıkar (Yılmaz, 2020: 657). Bütün işlerin mühürler, belgeler ve imzalarla yürütüldüğü bürokrasinin egemen olduğu bir dünyada delirmek de bir hak olarak bürokrasiye tabidir. Belgelerin, prosedürlerin arasında hapsolmuş modern insan, doğallığını kaybetmiştir (Geçen, 2012: 1221). Akılcılaştırmanın her şeyi öngörülebilir kılması için “belgeler”, “kanıtlar, ifadeler, resmî mühür ve imza” gereklidir.

delirmek hakkını elde bulundurmak
rahma çağdaş terimlerle yanaşmak için
bana deha değil
belgeler gerekli
kanıtlar, ifadeler, resmî mühür ve imza (Özel, 2017a: 178).

Modernliğin “büyük anlatılar” ından akıl, Özel’in şiirlerinde sıkça eleştirilir. Bunlardan biri olan Akla Karşı Tezler’ de şiirin başlığı dahi Özel’in akla karşı tutumunu dile getirmektedir.

Modern insan aklının doğrultusunda ilerlerken yaşamının odağına ise “ilm-i hilaf ü cedel” i koymuştur. Çünkü modern toplumda insanların hayatları devamlı birbirlerine bir şeyler kanıtlamakla geçmektedir (Tüzer, 2007a).

görüyorsunuz ilm-i hilaf ü cedel düzeniyle hayat
nasıl da sürüklüyor kendini
ve ben bunu kanıtlayabiliyorum
şu şair halimle

böylece size ey saygıdeğer erbab-ı cumhuriyet

akıllı ve yetenekli olduğumu

kanıtlamış oluyorum

sizler de

bu derin bilgeliği kavrayarak

kendi değerinizi ortaya koymuş oluyorsunuz (Özel, 2017a: 185).

Şiirin devamında şair “öğrenen insan haklı mıdır/ kendini ardıçkuşu sanmakta” (Özel, 2017a: 186) ifadeleriyle bilginin getirmiş olduğu bilgiçliği eleştirir.

Modern hayatta bireylerin davranışlarını sınırlayan ve davranışlarına ölçü getiren manevi değerler kalmamıştır. Böylece bireyler araçsal akılla hareket etmeye başlayarak her şeyi kendi çıkarlarına kullanma yoluna girmişlerdir. Bireyde maneviyatın/ kutsalın bir kenara itilmesinin sonucunda ortaya çıkan boşluk doldurulamamıştır. Dolayısıyla modern “vicdan” elde edilemediği için insanlık için yüksek menfaatler, yerini *bireyin yüksek menfaatlerine* bırakmıştır. Modernist düzen için akıl her şeyde mutlak ölçü kabul edilmiştir. Bu noktada Horkheimer ve İ. Özel’in bakış açıları örtüşmektedir (Yılmaz, 2020: 658).

“Özerkliği kalmayan akıl bir araç haline gelmiştir.” diyen Horkheimer, araçsal aklın doğa ve insan üzerinde egemenlik kurmada üstlendiği role dikkat çekerek sanayileşme süreçlerinden biri haline getirilmesinden ve tamamen üretimin bir parçası olmasından bahseder. Bu anlamda akıl araçsallaşır, bir çeşit maddeselliğe bürünür ve körleşir, bir fetiş olur. Düşünsel olarak yaşanmaktan ziyade öylece kabul edilen büyümlü bir varlık halini alır (Horkheimer, 2013: 67-69). “bir gün bakarsınız/ şu güzelim bilgiç beynimi kırıp/ teneşir tahtası olarak kullanabilirim.” (Özel, 2017a: 188).

Modern insanın belki de akıl ve bilimle üstesinden gelemediği tek şey ise ölümdür. Şair, “bilgiç beyni”ni sert bir cisim/ bir tahta gibi kırıp ölümün hizmetine vermekten bahseder. Bu durum aklın ölüm karşısındaki bir yenilgisini de temsil etmektedir.

Modern ölümün bir panoraması olan *Üç Firenk Havası*’nda şair, “kuru bir bilgisayar tıkırtısıyla anılmak” ifadesi dikkat çekmektedir. Günümüzde yani modern çağda ölümler de her şey gibi kayıt altına alınmaktadır. Cenaze işlemleri bile birkaç prosedürden sonra gerçekleşmektedir. Bu da bürokratikleşen aklın bir ürünüdür. Yorgunluğun “makbuz” yapılması da bunu desteklemektedir.

Bir soluk uzay

parıltısıyla anılıyorsun artık
kuru bir bilgisayar tıkırtısıyla
(...)

senin yorgunluklarını

hastanelere makbuz yaptılar (Özel, 2017a: 208).

Özel, bürokratik akılcılaştırmaya Ils Sont Eux şiirinde “alay komutanı”nın duruşu ve düşünme biçimi üzerinden değinir. Bürokratik akılcılaştırma anlamını “mesai saatleri”, “disiplin kurulu”, “sicil belgeleri” gibi ifadelerle sağlar.

Çünkü serbest düşünme zamanı geçti artık

şimdi mesai saati

disiplin kurulunun toplantısı var

arşivde sicil belgeleri damgalanacak

tainler imzaya gidecek (Özel, 2017a: 215).

Akıl eleştirisi Bak Postacı Geliyor şiirinde ahlak ile birlikte ele alınır. İbni Teymiye, Bergson ve Fichte genetik mühendisliğinin desteğiyle vücuttaki bazı organlara ve hastalığa bağlanmaktadır. Ardından kullanılan “ahlak düzeni yumrulaştırılmış” ifadesi bu isimlerin neden bir arada kullanıldığına açıklık getirir. On birinci ve on ikinci yüzyıllar arasında yaşamış olan İbn Teymiye Selefi düşüncenin önde gelen âlimlerindendir. Modern çağda üzerinde en çok durulan düşüncesi ise devletin ahlaki ve dini bir temele oturtulmasının gerekliliğidir. Ahlaki ve dini bir temele oturtulan devlet, nasihatle sürekli desteklenmelidir. Bir Alman filozofu olan Henry Bergson ise pozitivizme karşı insani ve dini değerlerin önemini vurgulamıştır. Yirminci yüzyılda gelişen akla karşı başkaldırının öncülerinden olmuştur.

Kaabil olacağa benziyor bağlamak

Edebiyat teorisi külliyatı ile

Genetik mühendisliği arasındaki ittifakla

Böbreklere Teymiye’yi Bergson’u guta

On iki parmak bağırsağına Fichte’yi.

Bizler ahlâk düzeni yumrulaştırılmış mercanlar (Özel, 2018: 194).

Bilim çağı eleştirilerine Türklük bilinci üzerinden devam eden şair, Türk’e kim olduğunu hatırlatırken kim olmadığını da hatırlatma gereği duyar. Türklükle ilgili kendi tezleri olan şair, bu tezler üzerinden Türklüğe değinir. “Türk” ü “Kâfirle çatışmayı göze alan Müslüman” olarak tanımladığını ifade eden şair, modern medeniyeti “Türk

düşmanlığı üzerine yükselmiş” bir medeniyet olarak gördüğünü dile getirmiştir (Özel, 2017c: 13).

Ey Türk dinle

Seni kırbaçlamadıkları her vakte bir işaret levhası düşüyor

(...)

Anlar mısın kaç uyuz erkek köpeğin silkindiği

İrinli kaç yoz dişi köpeğin kızıştığı bir sokaktır geçsem dediğin

Zebercedi çatlattığın vâki mi

Sen değilsin atomu parçalayan koyun kopyalayan (Özel, 2018: 202).

İnsan aklının eleştirisi Mareşalin Tabutu şiirinde de sürmektedir. İnsanın tanrıyı/ tanrı düşüncesini ortadan kaldırmasıyla başlayan süreç birçok felaketi de beraberinde getirmiştir. Bilimdeki büyük ilerlemeler insanlara modern çağda cehennemi getirmiştir. Şairin “Cehennem aşkı” diye betimlediği bu durum aynı zamanda insanın yapıp ettiklerinin bir karşılığı olan cezayı da işaret etmektedir.

Cehennem aşkı önce gazla

Beygir gücü termo hidro sonra

Araya çekirdek fiziği

Sıkıştırıldı sıkıldı

Ezildi püskürtüldü (Özel, 2018: 285-286).

Şairin modern savaş düzenini ve atmosferini işlediği Savaş Bitti şiiri bürokratik aklın insan yaşamına bakışını eleştirmektedir. Ölen insanların canının “rakam” kelimesiyle ifade edilmesi modern çağda insana bakışın bir yansımasıdır. Modern dünyada insan bir sarf malzemesi olarak görülmektedir. Eşya gibi kullanılabilir, rakamla ifade edilebilir. İnsanların savaşa gönderilirken gördükleri muamele “vagon” kelimesiyle dile getirilmektedir. Birçok savaşta/sürgünde kullanılan hayvan vagonları, insanı değersizleştiren bürokratik aklın bir ürünü olması sebebiyle eleştirilmektedir. Bu ifade özellikle Yahudi Soykırımı’nı anımsatmaktadır. “Ölüm sınıfları” ifadesi ile bilimin kullanılma amaçlarının nasıl bir hal aldığı gözler önüne serilir. Bauman Yahudilerin gördüğü bu muameleyi ele alırken bürokrasinin akılcılığa yönelmesini şu şekilde ifade eder:

Bürokrasi, içsel yönden, soykırım eylemini yapmaya yeteneklidir. Böyle bir eyleme girişmesi için ise, modernliğin diğer bir icadıyla raslaşması gerekir: daha iyi, daha akla yakın, daha akılcı bir toplumsal düzenin- yani ırksal yönden bir örnek, ya da sınıfsız bir toplumun- cesur bir tasarısı ve hepsinden

önce de böyle bir planı yapabilirlik ve bunu uygulamaya kararlılık. Modern zamanların bu iki yaygın ve bol raslanan icadı biraraya gelirse, ardından soykırım gelir (Bauman, 2007: 143).

Simmel'e göre ise akılsal ilişkilerde “insan bir sayı gibi, diğerlerinden farklı olmayan bir öge gibi hesaba katılır ve yalnızca nesnel olarak ölçülebilen işleriyle ilgi görür.” (Simmel, 2006: 88)

Öldürdük demiştiler ve bakmışlardı rakama

Ne kadar yemin edildi o kadar kastedildi cana

Kimin fikriydi ölüm sınıfları açmak

Bünyesinde devlet demiryollarının bilinmiyor (Özel, 2018: 292).

Akıl çağında insanların teorilere, formüllere bel bağlaması, İslami bir bakışla eleştirilmektedir. Şair, edinilen bilginin hayata uygulanması noktasında bir hassasiyete dikkat çekmektedir. Bu dikkat akıl çağının akla yönelik saplantısını yansıtmamaktadır. İslamiyet'teki akıl ve akli kullanma anlayışına daha yatkın bir dikkattir.

Biyos derlerse hayat logos derlerse akıl

Bunları sular seller gibi bilmeyi marifet sanma sakın

Marifet aklın ne kadarı hayatın dâhilinde

Bunu bilmek

Yahut keşfetmek hayatın

Hangi kısmı dolduruş ne kadarı akıldır (Özel, 2018: 306).

Bürokratik aklın insanları tek tipleştirmesi John Maynard Keynes şiirinin 4. bölümünde “karakoncolos” kelimesiyle imlenir. Üniformalar içinde tek tip hale getirilen insanların koşturmaca içinde geçen hayatları “vals”e benzetilir.

Vals gibiydi üniforma altındaki benzersiz heyula

Yavru gitmiş ıssız kalmış perilere

Üniforma mecburiyeti koymuşlar

Yine de hiçbirisi alttan alta benzemiyor diğerine

Karakoncolosların hangi sebebe binaen

Soylu sayıldıkları adeta

İzahtan vareste (Özel, 2018: 354).

Şiirin 7. bölümünde İtrî ve Bach gibi klasik dönem sanatkârlarına bugünün insanların yönelttiği eleştiriler yer almaktadır. Şair modern insanın bu eleştirilerinin ne kadar isabetsiz olduğuna dikkat çekerken bugünün sanatının da aslında klasiklerin eseri

olduğunu, onların üzerinde yükseldiğini ifade etmek ister. Bu durum açıkça “antik devlerin omuzlarındaki modern cüceler” ifadesine paralel bir söylemdir.

Unutma taşıdıysa taşıdı beniâdemi bugüne sıdk ü salâh
Deme İtrî istatistikten ne anlarmış
Deme jeofizik bilmiyordu Bach
Onların musikisi ovaları ova yaptı bunca yıl
Bunca yıl bunca yıl bunca yıl modern zamanlarda
(...)
İnsanlık böyle şeylerle
Geçişmek suretiyle modern zamanlarda
Kazandı kesb eyledi endamını (Özel, 2018: 364-365).

7. bölümde kendisini “cennet kuşu” olarak tanımlayan şair, kendisinin “dünya sistemi tarafından” öldürüldüğünü dile getirir. Onun katili Isadora Duncan gibi modern hayatın bir başka unsuru olan kuramlardır. Modern çağın yalnızca akla ve bilime söz hakkı tanıdığı yerde, dünyaya ait olmayanlar kuramlar ve akıl tarafından yok sayılırlar/katledilirler. Ölüm olayı atlanıp kuramlar ve varsayımlar öne sürülür. Metafizik düşünce ve materyalizm çatışması işlenirken her şeyi kuramlarla açıklamaya çalışan bir düşünce yapısının madde vasıtasıyla manayı katlettiği göze çarpar.

Bendeniz cennet kuşu daha büyük savaştan çıkmadan
Dünya sistemi tarafından
Katledildim fularla değil kuramsal bir suç aletiyle
Çok güzeldi yerde yatan terk edilmiş
Kuramların insafına terk edilmiş cesedim (Özel, 2018: 369) .

Me'l-Ange şiirinde inançsız modern insanı, melekleri kovmakla itham eder. Bu durumu Kartezyen felsefeyle açıklamak yerinde olacaktır. Kartezyen felsefe “Descartes’tan yola çıkıp, Aydınlanma ve pozitivizm aracılığıyla yüzyılımızda analitik felsefeye kadar uzanan düşünce geleneği”dir (Cevizci, 1999: 222). Kartezyen felsefe, “doğa, insan ve toplum konusunda determinist ve mekânist bir anlayışı savunup, bilimin amacının açıklama ya da daha ziyade nedensel açıklama olduğunu” belirten bir düşünce sistemidir (Cevizci, 1999: 222). “Dünyayı tam ortadan ikiye bölen bu Kartezyen anlayışın veya söz konusu doğa-insan ikileminden çıkan bilimsel-felsefi dünya görüşünün, temel ilkesi “doğayı akıl aracılığıyla alt etme” olan bir teknik uygarlık anlayışı olduğu” söylenebilir (Cevizci, 2016: 155). Klasik fiziği temelinden etkilemiş olan Descartes

felsefesi, Descartes'in meşhur “cogito ergo sum” yani (düşünüyorum, o halde varım) sözüyle Batılı insanın kendi varlığını, bütün bedeniyle değil, sadece aklıyla özdeş tutmasına neden olmuştur. Böylece akıl, bedenden ayrı, bedeni kontrol eden bir mekanizma halini almıştır. Bunun sonucu olarak bilinçli irade ve istem dışı güdüler arasında çatışma meydana gelerek bireyde yetenek, faaliyet, his, inanç gibi birçok bölünme yaşanmıştır. Bu da metafizik olarak bir belirsizlik ve hüsrana yol açmaktadır (Capra, 1991: 71). Özel'in, Kartezyen felsefeyi meleklerin kovulmasıyla ilişkilendirmesi düzyazılarında da görülür.

Gündelik mantık dediğimizde modern dünyayı kuran mantığı, yani bilhassa 17. yüzyılda Avrupa'da doğup, Batı medeniyetinin yerküre üzerinde egemenliğini hissettirmesiyle bütün toplumlara yayılan mantığı kastediyoruz. Bu mantık kartezyen düşünceyle başladı ve kendine mahsus bir gerçekçiliği, dışına çıkılamaz bir gerçeklik gibi sundu. Descartes'in sunduğu gerçekçiliğe göre, zaman bağımsız an parçacıklarının birbiri peşinden sıralanmasıdır. Zaman sanki bir çizgidir. Mekân ise kütlelerin özünü oluşturan özellik, maddi cevher denilen şeydir. Mekân sanki bir kutudur. Mekânı bir maddi cevher(töz) saymak, kartezyen evreni boşluğu olmayan bir evren haline sokmuştur: Her şey kaçınılmaz olarak bir yerdedir; bir yer varsa, orada mutlaka bir şey vardır, yani boşluk yoktur. Sebepleri ne olursa olsun kartezyen mantık yaşadığımız dünyanın gündelik mantığı haline gelmiştir. Melekleri hayatından tard eden Müslümanlar da inançlarında ne kadar iddialı olurlarsa olsunlar, kartezyen mantığın içine hapsolmuş durumdadır (Özel, 1992c: 15).

Şair, modern insanın akla uygun bahanelerini de duymak istemez: “Uşculuk, olguculuk vesaire... Düşünün, istesem bile tard edebilir miydim acaba ben melekleri hayatımdan? Buna gücüm yetecek miydi?” (Özel, 2018: 415).

Çağımızda her şeyin bilimle açıklanmaya çalışılmasının ne denli yanlış olduğu vurgulanır. Bu bakış açısı şairin Müslüman duruşunu ve hassasiyetini ifade etmektedir. Meleklerle iman modern bilimin reddettiği bir şeydir. Fakat meleklerle iman mümin olmanın farzları arasında yer alır.

Hayatta olup biten konferanslarda söylenildiği gibi değildir. Hele de benim için. Çoktur düştüğüm uçurumlardan da melekler tutmuştur beni. Zehre yarsıdım. Bana zehri dünyaya geri kusturan yine hep meleklerdi. Kanatları vardı. Yüzüme çarpan havadan anlardım. Hep anlardım: Ak kâğıt üzerine kara yazı dizerken; melek öğretirdi yalnızca uygun ölçüleri (Özel, 2018: 415).

Şair, Sıhhat ve Afıyetle adlı şiirinde on yedinci yüzyıl eleştirisine yer vermektedir. On yedinci yüzyıl bilindiği gibi Kartezyen felsefe ve modernliğin doğduğu yüzyıldır. Önceden döngüsel olarak kabul edilen zaman anlayışı on yedinci yüzyıldan itibaren düz bir

çizgi gibi ilerlediği yönünde değişmiştir. Şair on yedinci asrın meydana getirdiği yenilikleri ucube bir takvimle betimlerken topuklu ökçeler ve firfırlı gömleklerle de aydınlanma filozoflarının tasvirlerindeki görüntülere gönderme yapar:

“İknan on yedi asrın doğura/ Doğura doğurduğu ucube takvime/ Topuklu iskarpin yüksek ökçe firfırlı gömlek” (Özel, 2018: 485).

Şiirin ilerleyen mısralarında da şair Kartezyen felsefe ve Kartezyen düalizmi eleştirinin hedefi yapmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi Kartezyen düalizm, zihin ve bedeni iki ayrı töz olarak ele alır. Bu düşünceye göre insan, hem düşünen hem de yer kaplayan bir varlıktır (Arlı Çil ve Demirci, 2020: 123). Bu düşünce biçimi, insanın, eşya/ tabiat üzerinde tasarruf hakkı iddia etmesine sebep olmuştur. “İkiden bıktım artık ikilerden ikisinden/ İkicikten ikimizden. İki hep iki./ Aşamaz mıyız Kartezyen düalizmi?” (Özel, 2018: 487)

Şair Müslüman anlayışa uygun olmayan bu düşünce biçimini şiirlerinde ve düzyazılarında sık sık eleştirmektedir. Nitekim bunlardan biri olan İnsan İle Tabiat başlıklı yazısında şu ifadeleri kullanır:

XVII. yüzyılda, yani kapitalizmin şafağı dediğimiz çağda yaşamış olan Rene Descartes, batı biliminin hızla gelişmesini mümkün kılan düşünme metodunu getirdi: Ruh ve madde ayrımının uzantısı olarak, birbirinden ayrı ve iki bağımsız alan kabul ediyordu Descartes. Bunlardan biri bilen, bilme işini yapan zihin (res cogitans) öteki de bilen, bilmeye konu olan madde âlemi (res extensa) idi. Kartezyen düalizm bilim adamlarına kendileri dışındaki her şeyi ölü sayma, üzerinde deney yapabilme ruhsatı verdi. Bir tarafta insan vardı, bir tarafta ise tabiat. Böyle bir ayrım yapınca tabiat nesnel, yani objektif olarak tasvir edilebilir, ölçülebilir, üzerinde değişiklik yapılabilir bir kavram olarak insanların kafasına yerleşti. Yalnız bilim adamları değil, biraz mürekkep yalamış herkes tabiat diye bir soyutluk olduğuna, bu soyut varlığın objektif bir tasvirinin yapılabileceğine inandı. Sanki bu tasviri “insan” gibi noksan bir varlık yapmıyormuş, ölçüleri koyan kendisi de ölçüme tâbi değilmiş gibi bir anlayış egemen oldu (Özel, 2015: 311-312).

Özel’in Sebeb-i Telif şiirinde “Königsbergli” diye değindiği Immanuel Kant, Vergi Muafiyeti başlıklı şiirinde “Rüştü Kant” ifadesiyle yer alır. Kant’ın Pratik Aklın Eleştirisi adlı eserine “Rüştü Kant budaklı” ifadesiyle gönderme yapar.

Kant’ın Pratik Aklın Eleştirisi eserinde kanıtlanması yeterince sağlama bağlanamayan Tanrı, özgürlük ve ölümsüzlük kavramlarını, aklın ahlaksal olarak kullanımında arar ve temellerini aklın bu şekilde kullanımı üzerine yapılandırır (Elmas,

2015: 108). Bu açıdan bakıldığında şair, Aydınlanma Çağı'na ironik bir üslupla eleştiri getirilmektedir: “Et denaet salın mama yardım ama düzgün yaramadım/ Rüştü Kant budaklı icra uyanıklığa masraf çıkaramadım” (Özel, 2018: 520).

Aydınlanma Çağı ve aklın eleştirisi İsmet Özel'in şiirlerinde modern insana atfedilen üstün güçler bağlamında sıkça eleştirilmiştir. İnsanoğlunun kendi dışındaki varlıklar üzerinde tahakküm kurma isteği, her şeyin bilimle çözülebileceğine olan inanç da eleştirilen noktalar arasındadır.

3.4. MODERNLEŞME YOLUNDA TOPLUMSAL TECRÜBELER

Osmanlı'nın son dönemindeki batılılaşma hareketleri ve düşüncede, inançta ortaya çıkan boşluk, öncelikle Akif Paşa'da kendini göstermiştir. Tanpınar'ın ifadesiyle: “O, on dokuzuncu asır başının hayatında, fikrî itiyatlarında, dilinde sarsılmış, değerlere bağlılık ve güveninde eski cemiyetin kesin standardından huzursuz bir ferdiyete giden insandır.” (Tanpınar, 2013: 105) Bu hareketler, Ziya Paşa gibi Osmanlı aydınlarında bir çeşit düalizme sebep olmuştur. Cumhuriyet dönemine geldiğimizde Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde toplumun geçirdiği değişimler ironik bir üslupla ele alınırken eserin adında da vurgulandığı üzere alafranga saatlerin kullanımına da değinilmiştir.

Amentü şiirinde ise İsmet Özel bu duruma vurgu yapar. *Amentü*, şairin hayatındaki önemli dönüm noktalarından birini ilan ettiği şiiridir. Hayatındaki değişimleri ve yaşadıklarını anlattığı bu şiir, Türkiye'nin ve Türk toplumunun geçirmiş olduğu değişimler hakkında da bize ipuçları vermektedir. “Alafranga” saat de bu değişimlerden biridir. Alafranga(mekanik) saatler birçok yenilik gibi Osmanlı'nın son dönemlerinde Türk toplum hayatına dâhil olmuştur. Müslüman bir toplum için gün, sabah namazıyla başlayıp akşam ezanı ve havanın kararmasıyla son bulurken alafranga zaman anlayışı insanları saatlere hapsedip yorucu bir tempoya sokmuştur. Günü yirmi dört saatten oluşan dilimlere bölen mekanik saatler, insan doğasına ters olmasının yanı sıra Müslümanların da yabancı olduğu bir zaman yönetimini içerir.

Gençlik yıllarında iken şair bunların ıstırabını çekmekten ziyade “alaturka vakitler” in ne anlama geldiğini idrak aşamasındadır. Gençliğinde Marksist bir çevrenin içinde olması, İslami yaşantıyı anlamlandırmada zorluk çekmesine sebep olur. İslami çevreden uzak bir gençlik geçirmekte olan şair için “yazgı” kelimesi de olumsuz düşünceleri çağrıştıran bir kelime olarak karşılık bulur:

gençken

(...)

bilmezdim neden bazı saatler

alaturka vakitlere ayarlı

neden karpuz sergilerinde lüküs yanar

yazgı desem

kötü bir şey dokunmuş olurdu sanki dudaklarıma (Özel, 2017a: 178).

Özel, Türk toplumunun Cumhuriyet'in ilanından sonra yaşadığı serüveni şiirleştirirken eleştirel bir üslupla dikkat çekmek istediği yabancılaşıma, “baba” figürünün özne konumuna yerleştirilmesiyle yapılır (Tüzer, 2007a).

belki ruhların gölgesi

düşer de marşlara

mümkün olur babamı

varlık sancısıyla çıkırmak: (Özel, 2017a: 181).

Türk milletinin İstiklal Harbi'nden önceki kuşatılmışlık halini “Ezan sesi duyulmuyor/ Haç dikilmiş minbere/ Kâfir Yunan bayrak asmış/ Camilere her yere” (Özel, 2017a: 181) dizeleriyle dile getiren şair, savaşın kazanılması ve cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye'nin modernleşme serüveninde çok tartışılan ezanın Türkçe okutulması uygulamasına eleştiri getirir:

Çanlar sustu ve fakat

binlerce yılın yabancısı bir ses

değdi minarelere:

Tanrı uludur Tanrı uludur” (Özel, 2017a: 181).

Uzun yıllar Arapça olarak okunan ezanın Türkçe okunmasını “binlerce yılın yabancısı bir ses” olarak tasvir eder şair.

Dinosorus şiirinde Türk modernleşmesi/ batılılaşma “kir” kelimesi ile açılır. “Kir”i kişileştiren şair, ona hiçbir köşeyi beğendiremezken “kir” “perma yaptıranlarda” ve “pomatlı bıyıklarda” kendine yer bulur.

Ortalığı gâvur karıştırdı durdu kir

Kir durup kenardan bize baktı

Bizi beğenip- hele de beni- yanımıza gelmedi kir

İrim irim karış karış belde belde

Sildik süpürdük kire köşe beğendiremedik

Güzellerde oyalandı apış
Perma yaptırarlarda
Pomatlı bıyıklarda (Özel, 2018: 31).

Türkiye'nin batılılaşma serüveni Bak Postacı Geliyor' da "Ramize hala" figürü üzerinden verilir. Evin erkekleri cepheleyken olan biteni Hollywood filmlerine mâl etmekle meşgul Ramize Hala, ironik bir dille eleştirilir.

Bizim hanede evli ve bekar bütün erkekler cepheleyken
Ramize halam
Aşk heyecan macera intikam
Bakındı şu işe bakındı hele
Bir Hollywood filmine
Mi mâl etti hayatımı benim ganimetle
Şehidin sorgucunu Pazar ayiniyle yağmayı (Özel, 2018: 197).

John Maynard Keynes'in 7. Bölümde ise şair "silkin" diye bir telkinde bulunur. Bu telkin bir uyarı niteliği taşır. Şair, muhatabını, içinde bulunulan şartlardan/ dünyadan uyandırmaya çalışmaktadır. Daha önce de "Ey Türk dinle!" diye seslendiği millete burada da "silkin" diye uyarıda bulunur. Modern dünyanın şartları içinde kaybolmamak için temkinlidir şair. Batılılaşma yolunda milli kimliğe yabancılaşma "yemeni" kelimesiyle açılır.

Silkin ki eteğinden dökülenlerin açtığı yol
Kucağını salıncak sandığın şartlara seni rapteylemesin
İçine kurt düşürsün ayağında yemeni
Doğursun ruhunda burkuntu kümesteki gelincik
Böylelikle fark edeceksin yiyecek yemi (Özel, 2018: 365).

John Maynard Keynes'in 14. Bölümünde şair İstiklal Harbi'nden sonra Türkiye'nin geçirdiği süreçleri ele alır. Genç Türkiye'nin modernleşme yolunda verdiği mücadele ve yapılan fedakârlıklar "kendimizi kaybetmiştik" ifadesiyle dile getirilir:

Çünkü İstiklâl Harbi'nden yeni çıkmıştık
Bütçemiz yetmiyor
Terbiyemiz müsaade etmiyordu
Niyetimiz kendimize gelmekti
Bundan kolay ne var demeyin
Bizim için kolay diye bir şey yoktu

Çünkü biz kendimizi canımız

Kurtulsun diye kaybetmiştik (Özel, 2018: 382).

Özel'in şiirinde toplumsal tecrübeler Türkiye'nin içinden geçtiği modernleşme süreçleri bağlamında ele alınmıştır. İsmet Özel Türkiye'nin geçirdiği bu süreçlere şiiriyle eşlik etmiş ve zaman zaman da eleştirmiştir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İSMET ÖZEL ŞİİRİNDE MODERNLİK BAĞLAMINDA BİREYE YÖNELİK ELEŞTİRİLER

4.1. BİREY- KENDİLİK ELEŞTİRİSİ

Modern dünya bireylerin bireysel hayatlarını çepeçevre kuşatmış ve onlara özgürlük alanı bırakmamıştır. İnsanlar üzerinde kurduğu tahakküm, onları kendilik değerlerinin, sahicilik değerlerinin uzağına düşürmüştür. Hâlbuki modernlik ortaya çıktığında “büyük anlatılar” iddia etmesinin yanı sıra bireyleri için de kendini gerçekleştirme iddiasında bulunmuştur:

Modernite, toplum içindeki konumun dış etkilerle belirlendiği düşüncesini alıp yerine insanın kendi kaderini kendinin belirlediği bir özyönetim düşüncesini koyar. Bu durum, modern çağın tamamı boyunca olan – toplumun bütün dönemleri ve kesimlerindeki- “bireyselleşme” için geçerlidir (Bauman, 2019: 63).

Modern bireye sunulmuş olan kendini gerçekleştirme/ kendi kimliğini oluşturma vaadi aslında kendilik değerlerini yaşamak anlamı taşımaz. Bu bir nimet değil, modernliğin bireye vermiş olduğu bir görevdir.

(...) “kendi kimliğini kurma” görevi, “el âlemden geri kalmama” yarışına, yani yükselen sınıf temelli toplumsal ilişki tür ve modellerine etkin bir şekilde katılma, örüntüyü yansılayıp ona uyma, grubun dışında kalmak yerine genele ayak uydurma, normdan sapmama çabasına dönüşmüştür (Bauman, 2019: 64).

Dolayısıyla modern insan modern hayat içinde takdir görmek ve sistemin dışında kalmamak için birtakım yöntemlere başvurmaktadır. Modern insan birçok maskeye sahiptir. Toplum içinde olduğu zamanlar bazı yönlerini belirtmek amacıyla; davranışlarını, mimiklerini, üslubunu usta bir oyuncuya yakışır şekilde ortaya koyabilir. Başkaları tarafından bilinmesini istemediği yönlerini ise yine aynı ustalıkla gizleyebilir (Sarıkaya, 2013: 64).

(...) modern dünyayı bir gösteriş dünyası olarak görmektedir. Güzellik, sevgi, sadakat ve hakikat gibi modern bireyin propaganda ettiği değerler, aslında sadece sosyal ilişkileri esnek bir şekilde yürütmekten başka bir işe yaramazlar. (...) modern insan, sadece büyük bir iletişimci değil, aynı zamanda büyük bir sahtekârdır (Van Der Loo ve Reijen, 2003: 152).

4.1.1. Yabancılaşma

Modern toplumun açmazlarından biri yabancılaşmadır. Bu durum İsmet Özel'in şiirlerine de yansımıştır. Yabancılaşmanın birçok farklı tanımı vardır. Sözlük anlamı olarak:

Yabancılaşma insanın kendisini belirleyen özünden uzaklaşmasında olduğu gibi, birbirlerine ayrılmaz bir şekilde bağlanmış olan iki şeyin ayrılmasının yol açtığı psikolojik veya sosyal olumsuzluk durumu.

Yabancılaşma, bir varlığın, daha doğrusu insanın kendi doğal yapısından, benliğinden veya özünden uzaklaşmasını ifade eder. Bunu sözgelimi yabancılaşmayı, insanın doğasına uygun düşen cennetten atılması olarak ifade eden dini yabancılaşmada açıklıkla görebiliriz. Aynı şekilde, Rousseau da yabancılaşmadan söz ederken, doğa durumundaki insanın toplum içine girmesiyle birlikte doğal özgürlüğünü ve saflığını yitirmesinden söz eder. Hegel ise yabancılaşma bağlamında öncelikle özü hürriyet olan Mutlak İdeanın özünde zorunluluk bulunan doğada tamamen ayrı bir varlık alanına düşmesi olgusundan söz eder. İşte bu çerçevede içinde Feuerbach, Tanrı'nın kendisine yabancılaşmış insan olduğunu söylerken, Marx onu özünde üretim etkinliği bulunan işçilerin emeklerinin ürününden kopma durumu olarak tanımlamıştır. Yabancılaşmayı kapitalizme özgü bir durum ya da özellik olarak gören Marx gibi, varoluşçularla Frankfurt Okulu teorisyenlerinin de onu modern toplumun bir hastalığı olarak değerlendirdikleri söylenebilir. Yabancılaşmanın çok çeşitli formları olabilmekle birlikte, onunla esas insanın öz- yabancılaşması, bireylerin kendi doğalarından, bilinçlerinden veya benliklerinden uzaklaşmaları ya da kopmaları anlatılmak istenir. O, kişinin bireysel bütünlüğünü ve bağımsızlığını yitirip, kendisine yabancı biri haline gelmesi durumunu ifade eder (Cevizci, 2015: 451).

Yabancılaşma konusu İsmet Özel'in tıpkı modernliğin diğer öğelerine getirdiği bakış açısı ve eleştiri yazılarını topladığı gibi *Üç Zor Mesele* adlı eserinde genişçe ele alınmıştır. Kısaca değinilecek olursa şair, yabancılaşmayı “insan, insan değildi, kendisi değildi, kendi insanlığının bilincinde değildi, insan olarak kendi bütünlüğünden ayrılmış, kendinden kopmuş, kendine yabancılaşmıştı.” (Özel, 2015: 124) ifadeleriyle dile getirmektedir.

4.1.1.1. İnsanın Kendi Özüne Yabancılaşması

İsmet Özel, şiirlerinde, modernlikle kirletilmemiş olan insanoğlunun bilinçaltındaki doğal yaşamı çağrıştıran birtakım imgeler kullanmıştır. Şiirlerinde bu doğal yaşam çocuk, dağ, deniz, at, ev gibi olumlu imgelerle verilmektedir. Bu durum onun modernlikle mücadelesinde benini korumak için çizdiği bir çerçevedir. Bu çağrışımlara ilk defa *Tüfenk* şiirinde rastlanmaktadır. Çocuklar *e harfine yaslanıp* ninni ile uyutulurken birdenbire o

huzurlu ortamdan kopararak gerçek dünyaya fırlatılmıştır. Özel, bunu “denklerimiz bağlandı” ifadesiyle vermektedir (Yılmaz, 2020: 645).

O (insan), doğanın bir parçasıdır; doğa yasalarına boyun eğer, onları değiştirecek güçte değildir ama yine de doğadaki tüm öteki varlıkları aşan bir yana sahiptir. İnsan doğanın bir parçası olduğu halde, doğadan ayrılmıştır. Bir yuvası olmadığı halde, tüm öteki yaratıklarla paylaşmakta olduğu yuvaya zincirlenmiştir. Rastlantısal bir yer ve zamanda bu dünyaya fırlatılmış olan insan, yine rastlantısal bir şekilde oradan çıkmak için zorlanmaktadır. Kendi bilincine varmış olduğu için, güçsüzlüğünü ve varoluşunun sınırlarını algılamaktadır. Kendi sonunu yani, ölümü gözünün önüne getirmektedir. O, varoluşunun ikiye bölünmüşlüğünden hiçbir zaman kurtulamaz; istese bile, kendisini ruhundan özgür kılamaz. Yaşadığı sürece bedeninden de kurtulamaz. Bedeni ise onun yaşamayı istemesini sağlar (Fromm, 2019: 70).

ifadeleri de Eric Fromm’un yabancılaşma kuramları bağlamında yol gösterici olmaktadır. Bu durum modern insanın içindeki kutuplaşmanın bir örneğidir.

Çocuk e harfine yaslanmış uyuyordu
sonra saçlarımız kapandı, denklerimiz bağlandı sonra
boyuna ateşler söndü dağlarda
bir yıldız boyuna söndü durdu
çocuk insan seslerine yaslanmış uyuyordu (Özel, 2017a: 23).

Şair, beniyile dağlar arasında bir özdeşlik kurmaya çalışırken bir militan portresi çizer. Bunu yaparken dağ, gece, tüfenk kelimeleriyle bir çağrışım yaratmaktadır (Yılmaz, 2020: 645).

Alışık olduğu bu militanca yaşam tarzı, onun partizanlığını da çağrıştırmaktadır. Fakat şair artık bu tarz bir hayattan uzaklaştığını dile getirir. Bu uzaklaşma, onda bir hoşnutsuzluk meydana getirmiştir. Onu çirkinleştirmiştir ve uykusunda bile uyanık olması gerekirken uykularında örümcekler üremeye başlamıştır. “ve artık çirkinim/ uykularımda örümcekler üreyor şimdi” (Özel, 2017a: 24).

Waterloo’da Bir Dişi Kedi şiirinde modern insanın karşısına eski insanı tasvir ederken silik, eski, yalnız ayna ifadelerini kullanır. Ardından ise insanoğlunun kanındaki kötülüğe dikkat çekmek için “kuşları eskitmek” ifadesine yer verir. Özgür olan, masum olan yaratıkları bile eskitebilmiş olması şairde nefret doğurmaktadır.

O silik, eski, yalnız aynalarda
kısaca insanlarda yani
kuşları eskiten kan

kurusun (Özel, 2017a: 39).

Ölü Asker İçin İlk Türkü başlıklı şiirinde modern insanı “homurtu” kelimesiyle betimlemektedir şair. “babam uçurtmalarımı benden çok severdi bilirsin/ şimdi uçurtmalarım büyük, o homurtu (o insan)” (Özel, 2017a: 47).

Özel, 1964 yılında kaleme aldığı Bakmaklar şiirinde ise kendilik değerlerini babası üzerinden ele alır: “Oysa babam bilirdi yaşadığını aptes alırdı çünkü/ anlatacak şeyleri vardı, eğilip kalkmaları / dualar okuması, doğum sancılarıyla bırakıp gitmesi anamı.” (Özel, 2017a: 52) Özel için bu yaşam tarzı, hayatı hissederek yaşamanın, onun deyimiyle hayatı “vesikaya bindirmeden” yaşamanın bir göstergesidir.

Davun şiirinde kendilik değerleri “akçıl kuşlar” ve “özentisiz taşra yanakları” ifadeleriyle verilir. Tanımlamak, tanımlanmak modern dünyada önüne geçilmez bir harekettir. Özel de her tanım zorlu birer kilide benzeterek insanların özüne ulaşmanın onları gerçekten tanıyabilmenin zorluğunu ifade eder. Ayrıca modern insanın tanımlama davranışını bir yana bırakması da çok zordur.

Leş yiyen akçıl kuşları severim çünkü
akçıl göçmen kuşları çünkü
çünkü özentisiz taşra yanakları
gibi çarşılarla ilişkin
firengili göklerin altında olmak gibi
yatırları severim
paskalya tatilini.

Her tanım zorlu kilitlerdir belki de (Özel, 2017a: 58).

Bir Devrimcinin Armonikası şiirinde şair, modern insanı bir suç çağrışımı olarak betimlemektedir. Tuttukları bakraçların uydurma olduğunu ifade ederken sahiciliğini kaybetmiş olmalarına dikkat çeker.

Nasıl birer suç çağrışımıyız dünyada
adamlar, kadınlar şehre indirdikleri bakraçları
ne kadar uydurma
ne kolay öpüşüyorlar yıllar süren intiharla.
Oysa
insan zemheriyi
ve kadının doğurma vaktini bilir (Özel, 2017a: 78).

1966 yılında yayımlanan Kan Kalesi’nde herkeslerin mekânı şehre girerken bin küsur yalnızlığı saçlarına takar. İnsanın ontolojisine yabancı düşmesini insan varlığından tohumlar bırakmakla imler. Bozulmuş dünya için tohum, gelecek ve umut anlamı taşımaktadır. Fakat aynı zamanda tohum, geçmişi de içinde barındırması bakımından temiz, arı, bozulmamış olanı işaret eder. Şair, tohumu bu yönüyle “günü geçmiş bir gazete”, “toprak çanak” ifadeleriyle verir.

saçlarıma bin küsur yalnızlığı takıp girdiğim şehre
insan varlığımızdan tuhaf tohumlar bıraksam
günü geçmiş bir gazete, toprak bir çanak
bir daha gelemem belki diye bir not bakır maşrapanın yanında (Özel, 2017a: 87).

Özel’in bir “sevgili” olarak gördüğü hayat, Yaşamak Umrumdadır şiirinin başlığına da yansımıştır. Modern yaşamda kendinin farkında olmadan, kitleler halinde adeta bir uyumuşluk içinde yaşayan insanlar karşısında şair bir farkındalık göstermektedir. Şair, şiirin başlığındaki bu farkındalık durumunu Nazım Hikmet’in “Yaşamaya Dair” şiirinin karşısında bir söylem olduğunu Waldo’da vurgular: “Nazım Hikmet, “Yaşamaya Dair” demiş. Olmaz, çünkü yaşamayı anlatı konusu yapamayız, yaşamaktan söz edemeyiz, onu ancak bünyemizde duyabiliriz. Bu yüzden “Yaşamak Umrumdadır” demeli.” (Özel, 2017b: 58)

Üç Zor Mesele adlı eserinde şair, şehir yaşamının yaygınlaşmasıyla insanın doğaya uzaklığının arttığını ve insanın doğa üzerinde kurduğu denetimin, onu doğaya ve kendisine yabancılaştırdığını ifade etmektedir. Şair, batılı modern insanın, insanla, doğayla bir dayanışma halinde olmadığını, insanları ve doğayı kendisi için tamamlayıcı bir unsur olarak görmediğini ifade eder (Özel, 2015: 122-123). Bu tespitler doğrultusunda Yaşamak Umrumdadır şiirinde kendi benini doğaya yakın bir yere konumlandırırken, şehri ise karşı cepheye konumlandırır (Yılmaz, 2020: 650).

onun kalbi topraktan sıyrılıyor
aşk dahi sıyrılıyor topraktan
(...)
Ben
topraktan sıyrılıyorum
buğular
ve aşiret rüzgarları kanımda (Özel, 2017a: 101-102).

Özel, yaşamında olduğu gibi şiirlerinde de sahicilik ve kendilik bilgisi arayışı içindedir. Bu durumu şu ifadelerle dile getirmektedir:

Kendimizi şiire açtığımız zaman başka yazı türlerinde bulamadığımız bir bilgi türü ile bağlantılar kurmaya başladığımızı fark ederiz. Hangi türden bir bilgiyle karşılaştığımızı merak ettiğimizde ilk varacağımız sonuç bunun “kendilik bilgisi” denilebilecek bir özellikte olduğudur (Özel, 2000: 84).

Sahicilik arayışını yaşamının odağına yerleştiren şair, Sevgilim Hayat’ta da “çocuk sesleri” ve “doğallık/sahicilik” arasında kurduğu bağı “berrak bir gök” imajıyla destekler (Tüzer, 2007a). Özel, yaşamının amacını çocuklar için savaşmak olarak belirler. Bu savaşı kazandıkça kendi olma değerlerine yaklaşmış, yozlaşmış değerlerin dünyasından arınmış olacaktır: “ben öyle bilirim ki yaşamak/ berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır” (Özel, 2017a: 109).

Şair, bugünün çocuklarının içinde bulunduğu dünyaya dikkat çekerken kendi çocukluğunu da anmadan geçmez. Özel, kendi çocukluğunu “ıscacık” ve “benek” sözcüklerini kullanarak yansıtır (Tüzer, 2017: 81).

“anamın giydiği pazen/ sofrada böldüğüm somun/ yani ıscacık benekleri çocukluğumun” (Özel, 2017a: 109)

Doğadan kopmuş, doğaya yabancılaşmış modern insan, Propaganda şiirinde kendini sinemalar ve denizle avutmaya çalışan bir halde yer alır. “Geceyi saatlerine bakarak” anlamaları ise hem ilkel toplumların zaman kavramının modern toplumla kıyaslanması hem de Müslüman toplumda yabancılaşma akla gelmektedir. İlkel toplumlarda zaman anlayışı döngüseldi. Saati öğrenmek için insanlar güneşe bakarlardı. Yani doğadan yararlanırlardı. Bu açıdan bakıldığında doğaya yabancılaşma olarak algılanabilmektedir. Müslüman toplumlarda da insanlar namaz vakitlerini anlayabilmek için yine güneşe bakarlardı. Dizelere bu dikkatle bakıldığında ise Müslüman bireyin dinine ve kültürüne yabancılaşması görülebilmektedir. İnsanoğlu zamanı öğrenebilmek için artık güneşe değil kendi icat ettiği saatlere bakmaktadır. Geçen’e göre ise yaşamayı yalnızca vakit geçirmek diye idrak eden modern insan, zamanın gölgesinde yaşar ve Özel, bu durumu “saat” nesnesiyle imlemiştir. Modern insanın zihninde gün, varlığı saatlerle anlaşılabilen bir kavram olarak karşılık bulur (Geçen, 2012: 1220).

geceyi
saatlerine bakarak anlıyorlar
ve sabah

gökyüzünün karnını gerdiği zaman (Özel, 2017a: 164).

1980 yılında yayımlanan Üç Firenk Havası, modern insanın hayatında ölüm kavramı ve modern insanın ölüm algısını dile getirmektedir. Şiir bir bakıma ölümün modern bir panoramasıdır.

Şiirin başlığındaki “hava” kelimesi ve ardından gelen alt başlıkların müzik terimleri olması modern insanın ölümü algılayış biçimine dikkat çekmektedir. “Firenk Havası” ifadesi “uzun hava”, “oyun havası” gibi kullanılarak şiir, müzikal bir düzleme çekilmiştir. Kendi içinde üç bölüme ayrılmış olan şiirin ilk alt başlığı “Capriccio Ölüm” adını taşımaktadır. Capriccio kelimesi neşe ve keyif anlamlarına gelen bir kelime olmasının yanı sıra eleştirel aktarımlı müzik parçalarına verilen isimdir (Tüzer, 2007b: 192).

Şiir bencilliğin ve anarşizmin savunucusu olan Max Stirner’in ve Lenin’e suikast düzenleyen Fanya Kaplan’ın ölümlerinin karşılaştırılmasıyla başlar. Ardından başkalarının ölümü karşısında modern insanın duruşunu ele alır.

Bize ne başkasının ölümünden demeyiz
çünkü başka insanların ölümü
en gizli mesleğidir hepimizin
başka ölümler çeker bizi
ve bazan başkaları
ölümü çeker bizim için (Özel, 2017a: 201).

Bu ifadeler Zygmunt Bauman’ın Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri adlı eserinde başkalarının ölümünün insanda uyandırdığı başarı hissine değinmektedir. Bu durumu “Hayatta Kalma Oyunu” başlığı altında ele alan Bauman şu ifadelerle yer vermektedir:

Hayatta kalmak kendini değil, başkalarını hedef alır. Kendi ölümümüze tanık olmasak da, başkalarının ölümlerine tanık oluruz ve bu insanların ölümü bizim başarımıza anlam katar: Biz ölmemiştir, biz hâlâ yaşıyoruz demektir. Dolayısıyla, “çoğu kültürde böylesine büyük yeri olan, uzun yaşama duyulan arzu, gerçekte çoğu insanın kendi akranları öldüğünde bile yaşıyor olmayı istemesi anlamına gelir. Çoğunun erken öldüğünü bilirler ve kendileri için farklı bir yazgı isterler.” (Bauman, 2012: 48-49).

Şiirin devamında modern çağda ölüm algısıyla ilgili yalanlamalara değinmektedir. Ardından kapitalizmin, insanların ölüm algısına bile nasıl etki ettiğine dikkat çekmektedir:

Ölümlle şaka olmaz diyenler
kıyasıya yanıldılar bu çağda

Taksitle Ölüm diye bir roman yazıldı artık
Önce Öl/ Sonra Öde denilmek suretiyle
aşılıp geçildi bu roman da (Özel, 2017a: 202).

Modernlik her bakımdan eski anlayışları yanıltan/ görmezden gelen akışkan bir yaşam oluşturmıştır. Bu dizelerde “taksitle ölüm” ifadesi oldukça dikkat çekicidir. Günümüz insanının her türlü alışverişte kullandığı taksitle ödeme seçeneği her alanda kendini göstermektedir. Modern insan öldüğü zaman bile arkasında hastane ve cenaze masrafları gibi sonradan ödenmesi gereken masraflar bırakır. Fakat şair oldukça dikkat çeken bu ifadenin de artık aşılmış olduğunu ifade etmektedir. Modernliğin yıkıcı bir güç olması, önüne çıkan bütün düzenleri hatta kendi kurduğu düzeni/ anlayışı dahi tekrar tekrar yıkmasına dikkat çekilir.

Sonraki dizelerde döviz kurlarının, piyasaların modern çağda insan hayatına etkisi ele alınmaktadır. Hayatının her alanını piyasalara bağlamış olan modern insan, ölümü de buna bağlamıştır. İnsanlık dışı olan bu durum artık tuhaf bir biçimde kanıksanmıştır.

Devamında ölümün hayatın dışına itilmesine değinilmektedir. Bu, bir çeşit tecrit veya sürgün olarak algılanabilir. Modern hayatta ölüme yer yoktur. İsmi sık sık anılmamaktadır. Hatta onu hatırlamamak için mezarlıklar şehrin dışına itilmiştir. Baudrillard, mezarlıkların ilk gettolara örnek olduğunu söylerken şu ifadeleri kullanır:

Köyde ya da kentte evin sıcak ortamından alınarak merkezde yer alan ve insanların bir araya geldikleri ilk mekân olan mezarlığa götürülen ölümler, zaman içinde oluşacak tüm gettolara örnek olacak ilk gettoyu oluşturmuş ve giderek merkezden uzağa doğru itilmişlerdir. Son olarak yeni kentler ya da çağdaş metropollerde gerek fiziksel mekân, gerekse zihinsel mekân anlamında ölümler için öngörülen hiçbir şey yoktur. Yeni kentler ya da modern bir topluma özgü rasyonel yapılanma içinde deliler, suçlular ve anormaller için kalacak bir yer öngörülürken, ölüm için herhangi bir program ya da yer öngörülmemektedir. Doğrusunu söylemek gerekirse bu insanlar ölümleri ne yapacaklarını bilememektedirler; çünkü günümüzde ölmek normal bir şey değildir. Zaten yeni olan da bu yaklaşımdır (Baudrillard, 2016: 221).

Metafizik âlemi hayatından tamamen çıkarmış olan modern insan ölümü bir yok oluş olarak görmektedir. Ancak buna rağmen ölümlerin tamamen zararsız olduğuna da inanmaz, ölümlerden sürekli korkar. Çoğu Amerikan yapımı olan zombi filmleri de bu korkunun bir çeşit dışavurumudur. Dolayısıyla modernlikten etkilenmeden devam eden ve her zaman insanoğlu üzerinde çarpıcı bir etki yaratan ölümü, modern insan ne kadar ötelerse o kadar rahatlamaktadır. Bauman yine aynı eserinde modern aracılığın

ölümlülüğün yapısını söktüğünden ama onu ortadan kaldırmayı başaramadığından bahseder:

Yapısöküm ölümü ortadan kaldırmamıştır. Onu yalnızca beğenilmeyen, çıplak, önemini kaybetmiş bir durumda bırakmıştır. Ölüm yaşamın üretilme sürecinde atıktan başka bir şey değildir; yararsız bir artık, becerikli ve yaratıcı oyuncularla dolu zengin, meşgul, kendinden emin dünyada tam bir yabancı. Ölüm modern yaşamın Ötekisi’ dir. Doğru; ölüm hep yaşamın “Ötekisi” olmuştur. Ama modern yaşamın Ötekisi olmak garip bir durumdur; çünkü modernitenin bütünüyle kendine özgü modern bir biçimde kendisinin Ötekisiyle başa çıkma yöntemi vardır (Bauman, 2012: 163).

Şiirin devamında ölümün tarafsızlığına değinilmektedir. Zenginlik, statü, şöhret, makam, piyasalar hiçbir şey ölümü yolundan çevirememektedir. Modern insanın belki de çıkış yolu bulamadığı tek gerçek ölümdür.

Doların dalgalanmasına bırakıldı bu çağda ölüm
geceleri şehrin varoşlarında ikâmet etmeye mecbur edildi
gündüzün kimlik soruldu ona
sağcı mı solcu mu olduğu sorusuna cevap verdi
seken bir kurşun kadar
kurşunî bir kış denizi kadar bile
taraf tutmayan ölüm (Özel, 2017a: 202).

Şehrin insanının ayetler karşısındaki tavrı/ idraki eleştirinin konusu olur. Modern insan hayat içinde o kadar meşgul, o kadar koşturmaca içindedir ki durup neler olduğunu düşünmez. Şehir onun benliğini emmektedir. Bu koşturmaca onun için sıradan bir şey haline gelmiş, kanıksanmıştır.

ama neler olup bittiğini hiçbir âyetten
hiçbir vakit anlamayacak şehrin insanı
şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
pahalı zevklerin insanı, ucuz cesaretlerin (Özel, 2017a: 205).

Şehirliiler “kaçak”, “hoşnutsuz”, “boğaz tokluğuna çalışan” gibi ifadelerle tanımlanır. Bu hoşnutsuzlar ruhun kafesi olan insan bedeninin ölümünü de her şeyi tükettikleri gibi hemen tüketmek isterler. Yaşarken devamlı kendini yenilemek şehrin insanına göre değildir. O sadece verili olanla, ona dayatılanla yetinmek durumundadır. Topluma uyum sağlaması için gerekli olan da budur zaten (Tüzer, 2007a).

Şiirin ilk iki bölümündeki ölüm kavramı son bölümde cenaze töreni şeklinde karşımıza çıkar. Bu cenaze töreni bir çeşit protesto halinde gerçekleşmektedir. Islıklar ve yuhalamalar halinde gerçekleşen bir protestodur:

Sonra öldün, sonra ıslıkladılar seni
gösterişsiz tabutunu yuhaladılar
lahana yaprakları attı sana
sonradan görme tombul ortayaşlılar (Özel, 2017a: 208).

Şairin “fermuarlamak” ifadesini kullanması akla ceset torbalarını getirmektedir. Bu durum bir şeyi örtme, gizleme isteğini yansıtmaktadır. Ölümü, ölüm düşüncesini ya da bir düşüncüyü yok saymak, görmezden gelmek söz konusudur. Öte yandan ölmüş bedenin bir “posa” gibi torbaya konulması ve fermuarlanması modern insanın maneviyatının uzağına düşmesini ifade eder.

semiz, genç burjuvalar seni
tepeden tırnağa fermuarladı,
akşam gezmesine çıkan emekliler bile
duygusuzca silkeledi üzerlerinden
senin gözlerini (Özel, 2017a: 208).

Modern dünyanın yarattığı insan tipine sık sık eleştiriler getiren Özel, Dinosorus şiirinde “deşilmiş leş” ifadesiyle betimler. Kendi üzerinden anlattığı insanlığın ve modern insanın neye dönüşmekte olduğunu:

Uzun eşek misâline dönersek
Sırta atlamaktan zevk almayan
Benim sırtıma atlasalar mest olurum diyen
Diyecek olan birisi alta doğru parmaklarını sarkıtır
Şimdi ihanet sırası öteki takımdadır
Globalizm böyle bir şey
Modernlik projesi
Henüz tamamlanmadı mı demek istiyorsunuz el insaf
Daha neler çekeceğim kendim dediğimdeşilmiş leşten (Özel, 2018: 77).

Hayatı boyunca sahicilik arayışında olan Özel, Bak Postacı Geliyor Dala Çık Devşir Kiraz başlığını taşıyan şiirinde modern insanın inandırıcılıktan uzak hayatını ele almaktadır. Hayatının merkezine bankaları koymuş olan modern insan, inandırıcılığını kaybetmiş halde, hayatın anlamını kaçırarak yaşamını sürdürmektedir. Şair bu noktada

hayatı, onu “haşre” ulaştırabilecek bir gemi olarak görmektedir. Onun yaşam anlayışına göre “haşre” ulaşabilmesi için bu geminin poliçelerden, tekliflerden, bordalardan arınmış inandırıcı bir gemi olması şarttır. “Gece olacaktı geçen gece ki ulaşabilelim haşre/ Telsiz tırnaksız poliçesiz geçen inandırıcı bir gemi/ Teklifsiz bordasız şadırvansız ketenli gece” (Özel, 2018: 190).

Şair yaşadığımız dünyanın kalıplarına dikkat çekerken bu dünyayı bir sürgün yeri olarak gördüğünü dile getirmektedir. Nitekim Münacaat şiirinde de “bu sürgün yeri, bu pıtraklı diyar” ifadesi bunu desteklemektedir. Bu açıdan şair, Sezai Karakoç’un “Sürgün Ülkelerden Başkentler Başkentine” (Karakoç, 2013: 425) şiirinde ifade ettiği bir anlayışla dünyaya bakmaktadır. Şüphesiz bu durum onların İslami hassasiyetiyle modern dünyayı anlama biçimlerini yansıtmaktadır. Modern insan için ise bu sürgün yeri imrenilecek bir yerdir. Özellikle modern dünyada insanlar birçok şeye “imren”erek yaşar ve fakat bunun sonucunda da pek çok belaya “uğratıl”ırlar. İmrendiklerini elde edebilmek için pek çok zaman hileye başvururlar. Bu durum modern insanları “kalpazancıklar” durumuna düşürür. Birçok kalıba ve tanımlamaya hapsolmuş modern insan için mahşer kalıbına inanmak düşmanı kendimize güldürmek için bir sebep doğurur. Onun için mahşer kalıbını çekip bir aydınlanmaya teslim olmak en iyi yoldur.

Uğratıldıklarımızla hayal imrendirildiklerimizle etiz

(...)

Sürgün edildiğimiz dünyanın kalıplarına

Uğrayan ve imrenen kalpazancıklar

Çekelim rüyadan mahşer kalıbını aydınlık bilelim

Düşmanı kendimize güldürmeyelim (Özel, 2018: 190).

Kendilik değerlerini “kendir tohumlu helva” ifadesiyle veren şair, bizim olmayanı ise “metropolitan nesne” olarak niteler. Şehrin insan hayatına soktuğu lüksler daha önce Üç Firenk Havası’nda “pahalı zevkler” olarak karşımıza çıkarken burada ise “metropolitan nesne” olarak verilir. “Kendir tohumlu helva önümüze konmuşken/ Yokluğundan kıvranıyoruz/ Başka bir metropolitan nesnenin” (Özel, 2018: 194).

Of Not Being A Jew şiirinde şair, insanî duyguları “ıskarta” kelimesiyle nitelemektedir. Modern insan kamu açıklamaları, genelgeler, tahvilat gibi devlet işleriyle o kadar meşguldür ki belgeler içinde kaybolmuş haldedir. Belgeler içinde kaybolan bu yeni insanın hüznü ve sevinci de atılacak belgeler gibi ıskarta olmuştur.

Bir yanımda kıyısı kışkırtıcı
ufku muallak deniz, bir yanımda
kamu açıklamaları, genelgeler, tahvilat
kimin yüzünü çevirdiysem
hüznü de sevinci kadar ıskarta...(Özel, 2018: 245).

Şiirin devamında Eric Fromm'un yabancılaşma kavramı için “dünyaya fırlatılma” halinin şiire yansıdığı görülmektedir:

Yine mi döndüm başa?
Olmaz diyor yanımdan ayrılmayan vaşak
kimse başa dönmemiştir, dönemez
hele sen geçtiğin o ormanlar
rüyalarındaki canavarlardan sonra
çok uzaksın o ilk
fırlatıldığın zamana (Özel, 2018: 245).

Yabancılaşmış insan betimlemelerine sıkça yer veren şair, John Maynard Keynes'ten Nefretimin Yirmi Sebebi şiirinin 5. bölümünde yabancılaşmış insan tipinin karşısına onun tam tersi betimlemeler yerleştirir. Bu insan dünyaya “optik oku”r gibi bakmamıştır, hayatı “vesikaya bindirme” den yaşamıştır. Jung'un ifadesiyle “personayla özdeşleşme”miş bir insandır. Özel, kendi hayatını kaleme aldığı Waldo'da “kendi masalını yıkmaya” çalıştığını dile getirirken “Her insan kendi masalını yıkmalıdır.” (Özel, 2017b: 14, 15) ifadesiyle kendi masallarının içinde yaşayan insanları işaret etmektedir. Bu durum, Jung'un da düşünceleriyle birlikte okunduğunda sahicilikten uzak, yapmacık ve toplumun anlamlandırmaları doğrultusunda yaşayan insanları işaret etmektedir.

Baktın. Nasıl bakmayı optik okumakla öğrenmedinse
Yaşadın. Hiçbir zaman vesikaya bindirmedin yaşamayı
Kurduğun vaki değil polislerle bir ahbap çavuş ilişkisi
(...)

Üstünkörü geçmedi seninle geçirdiğimiz hiçbir saat (Özel, 2018: 356).

Kendisini “cennet kuşu” olarak niteleyen şair katledilmesinin şehir meydanında yapıldığını söylerken cesedin üzerinin de gazete kâğıdı ile kapatılmaya çalışıldığını ifade eder. Bu baştan savma kapatma işlemi modern insana ait bir çabadır. Burada “şehir meydanı”, “gazete yaprağı” ve “kaldırım taşı” modern dünyayı yansıtan öğelerdir. Bu dünyaya ait olmayan ve kapatılmaya çalışılan şey ise “cennet kuşu”nun nezdinde metafizik

düşünce ve ölüm düşüncesidir. Daha önce Üç Firenk Havası şiirinde kullanılan “fermuarlamak” eylemine anlam bakımından paralellik göstermektedir.

Şehrin meydanına uzanmıştı.

...

Bir tomar gazete yaprağı

Uçmasın diye cesedimin

Üzerine bırakılan küp

Şeklindeki kaldırım taşı

Setri avret sağlamıyordu bana (Özel, 2018: 369).

Hayatı boyunca sahicilik arayışında olan Özel, 18. bölümde “bizim oralar” dediği yerleri sahici bir hayat anlayışına sahip olmakla niteler. Bu özellik oraların “havası”nın, “suyu”nun, merhabasının bambaşka oluşunun sebebi olarak sunulur.

Çok güzeldir geçmişseniz görmüşsünüzdür bizim oralar

Havası suyu merhabası ne bileyim bambaşka

Dudak büküp nesi var havasından

Suyundan merhabasından başka sizin oraların

Diyenlere açıklayabilirim

Öpen öpendir bizim tarafta budur oraları bizim taraf yapan da (Özel, 2018: 392).

Şair şiirin 19. bölümünde tekrar şehir ahalisine yönelir. Daha önce “bozuk paraların insanı” gibi nitelemelerle dikkat çektiği şehrin insanını bu kez “ayran gönüllü” ifadesiyle niteler. Modaya uyarak yaşayan şehrin insanı, bitmek bilmeyen bir değişim hali içindedir, her şeyden çabuk sıkılır, her şeyi çabucak tükettiği için bıkkınlık içine düşer. Bu durum metropol kişilik tipini ortaya çıkarmıştır. Simmel şehrin insanının geçirdiği sürekli değişim sonucu yaşadığı bıkkınlığa dikkat çekerken şu ifadeleri kullanır:

Bıkkınlık- belki de başka hiçbir ruhsal fenomen, metropolle böylesine dolaysız bir bağ taşımaz. Bıkkınlığın birincil nedeni, sınırları uyaran birbirine zıt unsurların hızla değişmesi, son derece yoğun ve sıkıştırılmış halde olmasıdır.(...) Sınırsız zevk peşinde geçirilen bir hayat, sonunda insanı bıktırır- uyarılan sınırlar, öylesine uzun bir süre boyunca bütün güçleriyle tepki vermeye zorlanmıştır ki artık hiçbir şeye tepki vermez olur. Aynı şekilde çok daha zararsız izlenimler, birbirleriyle çelişecek biçimde ve büyük bir hızla değiştiklerinden, son derece şiddetli tepkiler vermeye ittikleri sınırları amansızca zorlayarak, dayanma güçlerini sonuna dek kullanmalarına neden olurlar. (...) Böylelikle, yeni duyumlar karşısında uygun enerjiyle tepki verme noktasında bir yetersizlik ortaya çıkar (Simmel, 2003: 91).

“Ayran gönüllü şehir ahalisi” ni eleştirirken onların herhangi bir tartışma karşısında “alıp veremediğiniz nedir?” şeklinde bir sorgulamaya girerken onların pek de insani olmayan bu soruları şaire çarpık bir zihniyetin ürünü olarak görünür. Yaşanılan çağda her türlü sorunun kaynağında bir değişim değerinin yani paranın yatmasına vurgu yapılır: “Biliyorsun etraftaki ayran gönüllü şehir ahalisini/ Nedir alıp veremediğiniz sorusundaki çapraşıklık” (Özel, 2018: 394).

Şair Me'l-Ange başlığını taşıyan şiirinin “İNSAN SÖZ VEREBİLEN HAYVANDIR” başlığını taşıyan 2. bölümünde Nietzsche'nin modern insana seslenmesi ele alır. Nietzsche'nin bu sözünü açıklamada insanın kendi kendinin tasarımı olduğu anlamını kabul etmez. Biraz açacak olursak modern dünyanın kuramlarından biri olan hümanizmin temelindeki tanrıtanımsızlık işaret edilir. Bu, insanın, kendi kendinin yaratıcısı olduğunu kabul etmek anlamı taşımaktadır. Şair bu durumu reddettiğini ifade eder. Çünkü Üç Zor Mesele'de de belirttiği gibi insan Tanrı'dan uzaklaştıkça fitratına yabancılaşır (Özel, 2015: 124).

BU TANIMIYLA NIETZSCHE MODERN ZAMANLARIN İNSANINA
BİR GEREKÇEYLE SESLENİYOR Kİ ŞEYTAN'IN ADEM'İ
KANDIRDIĞI GEREKÇEDİR SANIRSIN. EĞER BU SÖZ
VASITASIYLA İNSAN BİR TASARIMDIR DENİLMEK
İSTENİYORSA, BUNA BİR İTİRAZIM YOK. AMA İNSAN KENDİ
KENDİNİN BİR TASARIMI DEĞİL. BU BİLİNE. YOLDAN ÇIKMA
PAHASINA İNSANIN SÖZ VEREBİLDİĞİNİ FARZETSEK BİLE,
ANCAK YALAN SÖYLEYEBİLEN MAHLUK TARİFİNE UYAR
İNSAN. O Kİ KENDİ SÖZÜNDE DURABİLECEK GÜÇLE
DONATILMAMIŞ. SÖZÜNDE DURABİLEN, ÇÜNKÜ SÖZ TUTAN
YALNIZCA MELEK (Özel, 2018: 418).

Bir Yusuf Masalı'nda Şivekâr'ın Yolculuğudur başlıklı bölümde insanı bir kırabaya benzetir şair. Dünyaya dönüşmekten utanan bu insan, gayet insanî bir davranış olan ağlama eyleminden utanç duymaktadır.

İnsanların utancı dünyaya dönüşmekten
İnsanlar
Onların birer kırba hepsi
Dış tarafları köseledir
Hepsi içinde taşır içilecek şeyi
Utanır ıslanmış köseleden insanlar
Sahipsiz bir utanç hepsi. (Özel, 2000b: 81).

İsmet Özel, insanın kendi özüne yabancılaşmasını ele alırken batılı filozofların insana getirdiği bakış açılarını yadsımıştır. İslami anlayışa göre eşref-i mahlûkat olan insan, modernlik sonucu ortaya atılmış insan tasavvurunun aksi özelliklere sahiptir.

4.1.1.2. Toplumsallaşma -Konformizm(Aşırı Uyum)

Toplumsallaşma sözlük anlamı itibariyle “bireyin kişilik kazanarak belli bir toplumsal çevreye hazırlanması, toplumla bütünleşmesi süreci, sosyalleşme” olarak tanımlanmaktadır (Bağlantı 19). Türkçe ’de “uymacılık” olarak karşılık bulan konformizm ise sözlük anlamıyla “yürürlükteki kurum, ölçüt veya şartlara kesin olmayan katı kalıplara, eleştirici bir değerlendirme yapmaksızın uyma” anlamını taşır (Bağlantı 20).

Burada geçerli olan slogan, başkasının yaptığını aynen tekrarlamaktır. Birey, başkalarının beklentilerini yansıtan bir ayna durumundadır. Başkaları tarafından onaylanma, yakınlaşma ve tanınma, motoru harekete geçiren bir benzin hükmündedir. Fakat nasıl müptelâ bir kişi daha fazla uyuşturucuya ihtiyaç duyarsa, bunun gibi uyum sağlayan insan da gittikçe daha fazla benzin istemektedir (Van Der Loo ve Reijen, 2003: 178).

Waterloo’da Bir Dişi Kedi başlığını taşıyan şiirde şair, kendi yüzünü pis kelimesiyle nitelerken insanlara benzemesini de yadsır. Toplumsallaştıkça pislendi bu yüz, her aynaya baktığında şairin şaşırmasına sebep olmaktadır ve insanlarda hırçın çalgı izlenimi bırakır. Modern çağda insanların yüzündeki maskeler şairin baktığı aynaya da yansır:

O silik aynalarda şaşırdığım pis yüzüm
daha çok insanlara benzeyen ve onlara
hırçın çalgılar ansitan
yüzüm (Özel, 2017a: 38).

İsmet Özel’in eleştirisinin odağında modernliğin yabancılaştırmış olduğu toplumsallaşmış insan yığınları da vardır. Yabancılaşmış olan bu kitleler şairin nazarında “herkes”lerdir. Ve bu herkesler şehrin her yerini, her gün doldurmakta, istila etmektedir. Gasset’in bu geniş kitlelere herkes adını vermesinin sebebi, çağdaş insanın “herkes” gibi düşünme çabası, “herkes”in yaptığı gibi yapma çabasıdır. Gasset’in toplumsallaşma kavramına karşı çıkması aslında herkesleşmeye bir karşı çıkıştır (Yılmaz, 2020: 647). O, toplumu, topluluğu bir ruhsuzluk olarak kabul eder.

“Topluluk ruhu” diye bir şey yoktur. Toplum, topluluk, koskoca bir ruhsuzluktur, çünkü doğalaşmış, mekanikleşmiş, neredeyse mineralleşmiş insanlıktır. Bu nedenle, toplumun toplumsal “dünya” diye anılması

yerindedir. Gerçekten de insan kendini “insanlık” tan çok, “insanlık dışı ortam” içinde bulur (Gasset, 2019: 28).

“yalnız o herkesler/o herkesler kendine akarak boğulan/ ve sürdüren bir güleç kocamışlığı.” (Özel, 2017a: 68)

Modernliğin bireylerde yarattığı kimliksizleştirme Tahrik şiirinde “külçeler yüklüyüz, çıkmak istiyoruz yokuşu” mısrasıyla işlenir. Maddeciliğe aldanmış olan kitleler, taşımakta oldukları yüklerden habersizdirler (Yılmaz, 2020: 656). Yine Hegel’in “Efendi ve Köle Diyalektiği” bağlamında bakıldığında gözlerini yokuşa yani paraya, mala, şöhrete dikmiş olan bireyler yokuşu seyrederken yokuş tarafından benlikleri emilmiştir.

en ıssız duyguların ucunda karakollar
asmaların altı tuzak ve tuzak caddelerde
külçeler yüklüyüz, çıkmak istiyoruz yokuşu
gözler kısıp bakılıyor bize (Özel, 2017a: 168).

Şairin “baba” özelinde toplumun genelindeki yabancılaşmayı işaret etmesi, yaşamının her aşamasında önceliği olan “sahicilik arayışı” ve “toplumsallaşma” nın karşısında olmasıyla açıklanabilir. Şiirin başında anlamını kavrayamamış olduğu “eşref-i mahlûkat” şiirin sonunda bu yabancılaşmadan sıyrılarak anlamlı hale gelir. Ve sonuç olarak babasının hayat hakkındaki çıkarımlarına kendi ben’i ni ekler (Tüzer, 2007a).

Hayat,
dört şeyle kaimdir, derdi babam
su ve ateş ve toprak,
Ve rüzgâr.
Ona kendimi sonradan ben ekledim
(...)
gövdemi âlemlere zerkederek
varoldum kayrasıyla Varedenin
eşref-i mahlukat
nedir bildim. (Özel, 2017a: 184)

İnsanın standart bir düzene oturtulmuş olması Akla Karşı Tezler’de “ütüsüz bir pantolon” ifadesi ile eleştirilir. Modern insan dışarıdan nasıl görüldüğüne çok dikkat eder. Her zaman “olduğu” gibi olmaktan kaçınır. Her yerde ve her durumda herkeslerin onu nasıl gördüğünün muhasebesi içindedir (Tüzer, 2007a).

Konformizmi benimseyen birey, toplum tarafından benimsetilen değerlerin yönlendirmesiyle bazı ayrımlar ve belirlemeleri, sanki şuurlu bir şekilde yapıyormuşçasına yerine getirir. Ama yerine getirdiği bu davranışlarda bir zorunluluğun farkındalığı ile değil de sanki kendisi o şekilde davranmayı seçmiş gibi davranır. Bu durumda bireyin, bilincinde olmadığı, onun dışında işleyen ve birey üzerinde otorite kuran bir mekanizma söz konusudur. Bu tür dış mekanizmalar zaman ilerledikçe bireyde iç mekanizmalara dönüşür. Böylece birey bu yanılgıya inanmaya devam eder (Sarıkaya, 2013: 452).

Michel Foucault bireydeki bu dönüşümü ve iktidar mekanizmalarını anlatırken modern iktidara güzel bir örnek olarak Jeremy Bentham'ın Panoptikon tasarımını verir. Bir hapishane modeli olarak Panoptikon'un özellikleri, sıkı bir biçimde korunan kalın ve güçlü duvarlarıyla, çevrelediği mahkûmlara neredeyse hiç hareket özgürlüğü tanımıyor olmasıdır. Daire biçiminde tasarlanmış bu hapishane modelinde ortada bir gözetleme kulesi yer alır. Bu kuleye yalnızca bir kişi yerleştirilerek mahkûmların hücreleri izlenebilir ve denetlenebilir. Hücrelerin camları yalnızca dışarıdan bakan tarafından görülebildiği için mahkûmlar gözetleyen kişiyi fark edemez. Mahkûmlar yataklarından, hücrelerinden ya da çalışma tezgâhlarından başka bir yere kıpırdayamaz. Sürekli gözetim altında tutuldukları için kendilerine gösterilen yerden başka bir yere gidemezler. Sonuç olarak mahkûmlar sürekli gözetlendiklerini sanarak ona göre hareket ederler. Zamanla da bu dış mekanizma bu şekilde iç mekanizmaya dönüşür (Van Der Loo ve Reijen, 2003: 226).

Bu hapishane tasarımı Foucault'a göre modern hapishanenin temelini oluşturur. Fakat yalnızca bir mimari tasarım olarak görülmemelidir. Ona göre bu tasarımın arka planında bireylerin davranışlarının gözetim altında olduğu ve tamamen düzenlenmiş bir toplum modeli vardır. Modern dünyada yeni disiplin tekniklerinin geliştirilmesini Foucault "burjuva toplumunun en önemli buluşlarından biri" olarak niteler. Bu disiplin ve güç teknikleri itaatkâr, sıkı çalışan, uyumlu ve devamlı içerden yönlendirilen "ehlîleştirilmiş insan" ı yaratmayı amaçlamaktadır (Van Der Loo ve Reijen, 2003: 227-228). Foucault, Panoptikon'un büyük etkisinin buradan kaynaklandığını ifade eder. Yani:

tutukluda, iktidarın otomatik işleyişini sağlayan bilinçli ve sürekli bir görülebilirlik halini yaratmak. Gözetim altında tutmanın, eylemi itibarıyla kesintili olsa bile, sonuçları itibarıyla sürekli olmasını sağlamak (...) kısacası tutukluların bizzat kendilerinin de taşıyıcısı oldukları bir iktidar durumunun içine alınmalarını sağlamak (Foucault, 1992: 252).

Modern bireyin konformist davranış biçimlerinin ortaya çıkmasında bir başka neden ise bireyin toplumdan ve gelenekten ayrı düşmesi sonucu ortaya çıkan özgürlüktür. Bu özgürlük bireyi yalnızlığa sürükler. Sonuç olarak da özgürlüğü kaldıramayan birey, benliğini yansıttığına inandığı yapay oluşumlara ve sığınaklara kaçır (Sarıkaya, 2013: 453).

Burada “tedbir” kelimesi de dikkat çekmektedir. Herkeslerin ütülü kıyafetler giyinip toplumsallaştığı modern dünyada ütüsüz bir pantolonun şairin ben’ini muhafazasında bir tedbir olduğu görülmektedir. Herkesleşmemek, herkeslerin fikirlerini önemsememek noktasında ütüsüz bir pantolon tavrı, onun için kaçılacak, sığınılacak bir anlayışı yansıtmaktadır. “Ütüsüz bir pantolon kadar tedbirliyim /tarihi bir gerçek kadar sıkılğan” (Özel, 2017a: 186).

Şiirin 3. kısmında şair toplumsallaşmaktan kaçınmanın yolunu gösterir. Ona göre insanın bunu başarması için yüreğini “geniş”, aydınlık”, “dayanıklı” tutması zorunludur. Bu durumu da “baca temizleyici” mesleğiyle imler (Tüzer, 2007a).

Baca temizleyiciler meslekleri gereği dar ve karanlık yerlerde çalışıp orayı temizlerler. Modern insan da herkesler tarafından çepeçevre kuşatılmıştır. Bu durum öyle bir hal almıştır ki kişisel alan denilen şey neredeyse yok olmuştur. Baca temizleyicilerin aksine modern insan başkalarınca sevmek yerine görüntüyü önemsemektedir. Sürekli herkesleri düşünüp mutsuz olur. Şair bu karanlık modern dünyada benini baca temizleyicilerin yaptığı gibi korumak gerektiğini ifade eder.

En mutlu insanlar belki de
baca temizleyicileridir
öyle dar, öyle kara karanlık bir yerdendirler ki
yüreklarını geniş, dayanıklı
aydınlık tutmak zorundadırlar
buna yükümlü sayarlar kendilerini.
Baca temizleyicileri başkalarını sevmekle kalmaz
başkalarınca sevilirler aynı zamanda
çünkü herkesi düşünmeyecek kadar mutlu
herkes tarafından düşünülmeyecek kadar mutludurlar (Özel, 2017a: 187).

“Herkesler”in eleştirisine “Bunlar Onlardır” diye çevrilebilen Ils Sont Eux şiirinde de devam edilir. Fakat bir fark vardır. Önceki şiirlerde “herkesler” işaret edilirken Ils Sont

Eux’de bu “kalabalığın” kimlerden oluştuğuna dikkat çekilir. Böylece anlatmak istediği yabancılaşmayı daha belirgin hale getirir (Tüzer, 2007a).

Şairin kendi ben’inin uzağına konumlandığı “bunlar”, “ağır ceza reisi”, “vali”, “alay komutanı”, “baba”, “karısı”, “büyük kız”, “lise birdeki oğlan”, “bekçi” ve “kadın” olarak yer alır. Bu insanların bazıları kendilik değerlerinden ziyade yaptıkları mesleklerle şiire konu olurlar. İşaret edilmek istenen şey kurumlar yoluyla insanların öz yaşamlarının ortadan kaldırılarak yabancılaşmaları ve “herkesleşme”leridir (Tüzer, 2007a). Bu dizeler Jung’ın “personayla özdeşleşme/ biyografisini yaşıyor olma” ile ilgili söyledikleriyle birlikte okunduğunda daha anlamlı hale gelir. Jung bu durumu şöyle dile getirir:

Çevre koşullarına kendi iç yaşamını iyi uydurmuş bireyde, persona, dış dünya ile kolay ve doğal ilişkiler sağlayan koruyucu bir boyadır. Ama kimi zaman öyle olur ki, insan bu örtü ardında gerçek yaradılışını kolayca saklamaya alışır, bu maske donar, birey de ardında yok olur gider. “İnsanın mevki ile, ya da unvanı ile özdeşleşmesi gerçekten çok çekicidir, birçok insanın toplumun kendilerine bağışladığı saygınlıktan başka bir şey olmamaları bundandır. Bu kabuk arkasında kişilik aramak boşunadır.” (Jung, 2006: 41)

Şairin “bunlar” dediği ikinci grup ise “baba”, “karısı”, “büyük kız” ve “lisebirdeki oğlan” dır. Diğer gruptaki gibi bu insanlar da bir kurumun yani aile kurumunun fertleridir. Ailenin fertleri toplumsallaşmanın bir sonucu olarak bireyselliklerini kaybetmiş, yaşamın sırrını görmezden gelerek yaşamaktadırlar. Bunlar aynı zamanda “uyum içinde olmak”, “gezintiye çıkmak”, “sürüklenmek” ve “herhangi bir sırı varamamak” ifadeleriyle birlikte verilerek kapılıp gittikleri konformizm işaret edilir (Tüzer, 2007a).

Kimse görmüyor buruşuk perdesüsüyle bir babanın
kırılğan bir yelpaze olduğunu akşam eve girince
karısı
katlanmış kilimlerle uyum içinde
kolunu büküyor, dayıyor elini yanağına
büyük kız kanapede bu ara
bir göl gezintisine çıkmıştır
kelebek ölülerinden bir ırmakta
sürüklenmektedir lisebirdeki oğlan.
(...)
erkek kardeşi bir türlü
varamaz herhangi bir sırı... (Özel, 2017a: 212).

“Herkesler”in yaşamlarının anlam bakımından eksik olması “rüya”, “okşayış”, “Tevrat” kelimelerinin imajinatif değerleriyle dikkatlere sunulur (Tüzer, 2007a). Maneviyat “herkesler” için gündem dışı bir unsurdur artık. Onun gündelik yaşamında maneviyata yer ve zaman yoktur.

İnsanoğlunun modern hayatın mecbur bıraktıklarından sıyrılıp kendine yönelmesi Ils Sont Eux’ de “buruşuk pardesülü adam” ın şahsında şiirleşir. Kendine yönelen adam bir sandık / hazineyle dibe dalar, benliğinin derinliklerini keşfeder (Tüzer, 2007a). Fakat modern hayatın curcunasından kopması da kolay olmaz.

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
(...)
bir sandık buluyor
yakutlar, altınlar, pırlantalar
adam dibe inmek için beline bağladığı
sandığı keşfediyor dibe ulaştığında (Özel, 2017a: 217).

Toplumsallaşma eleştirisi Did Veblen Do Something? şiirinde, aşırı uçlardan uzak durmak ifadesiyle yer alır. Modern çağda özgürlük ve güvenlik arasında tercih yapmak zorunda kalmış insanlar, aşırı uçlarda olmayı güvensizlik olarak görmektedirler. Orta halli olmak ve herkesler gibi olmak onlar için güvenli bir alan anlamı taşımaktadır. Topluma uyum sağlama yolunda ise yüzündeki ifadeyi bile kiraya verip ailesinin konforuna yetiştirmek onun için gerekli bir şeydir.

Aşırı uçlarla benim hiçbir ilgim yok
Ne dedilerse yaptım dersin
Bilmezsin kaçkınlarda kaçanın
Üstünde mi altında mı yemeni
Kiraya verebilmek yüzündeki ifadeyi
Aileye bir grand faça temin edebilmek (Özel, 2018: 161).

Toplunun kendisine benzetmeyi başaramadığı insanları etiketlemesi şairin Of Not Being A Jew şiirine yansır. Modern toplumda insanlar etiketler, kalıplar, şemalar içine hapsedilir. İnsanlar ancak otoritenin izin verdiği ölçüde hareket edebilirler ve bu kalıpların dışına çıkamazlar.

Evet, ilmektir boynumdaki ama ben
kimsenin kölesi değilim
tarantula yazdılar diye göğsümdeki yaftaya
tarantulaymış benim adım diyecek değilim
tam düşecekken tutunduğum tuğlayı
kendime rabb bellemeyeceğim (Özel, 2018: 243).

Özel, daha önce Propaganda şiirinde değindiği “camekân” sözcüğüne Savaş Bitti şiirinde “vitrin” kelimesiyle geri döner. İnsanların, yaşamın asıl gayesine ve manasına sırt çevirerek birbirlerine benzemeleri sonucu yaşanan yabancılaşmaya değinilir. Tolan’ın ifadeleriyle söylersek:

Bu modern insan modern dünyaya alıştıkça ve burada kendine bir yer bulmak istedikçe “herkesleş”ir. Bu durum Marx’ın yabancılaşma kuramını akla getirmektedir. Yabancılaşmış ihtiyaçların öznesi olan modern insan, zihinsel ve fiziksel bakımdan tüm insani yeteneklerinden yoksun kılınmış, “kendi bilincinde ve kendi kendine etkin olan bir meta” dan farksız olmuştur. Bu meta-insanın dış dünya ile ilişki kurması, ancak ona veya onun öğelerine sahip olması, onu kullanması, onu “tüketmesi” yoluyla gerçekleşebilmektedir. (...)Yabancılaşmanın ölçeği büyüdüğü oranda, insanın dış dünya ile kurduğu ilişki giderek daha yüksek bir düzeyde ondan yararlanma amacına yönelik olmaktadır. Marx bu durumu şu şekilde betimliyor: “Ne kadar az yer, içer, kitap okursan, tiyatroya, dansa, meyhaneye ne kadar az gidersen, ne kadar az düşünür, sever, kuram yaratır, şarkı söyler, resim ve eskrim yaparsan, o kadar fazla sermaye biriktirirsin; güvelerin ve tozun yok edemeyeceği hazinen o kadar büyür. Kendin ne kadar azalırsan, o kadar çoğa sahip olursun; kendi öz hayatını dile getirmenle dışsallaşmış hayatını dile getirmen ters orantılıdır; yabancılaşmış varlığın gitgide büyür.” (Tolan, 1980: 152).

Korkudan kurtulmanın yolu
Ben size söyleyeyim
Vitrinde
Mümkünse vitrinin göbeğinde
Kendine bir yer beğenmekten geçiyor
Gözde değilse göz önünde o da olmadı göz altında (Özel, 2018: 308).

Şiirde kendi biyografisinden izler de veren şair, tekrar çocukluğuna yönelir. Çocukluğundan beri toplumsallaşmaktan uzak durduğunu dile getirir (Tüzer, 2007a). Şair, dünyaya herkeslerin baktığı yerden bakmayı her zaman reddettiğini belirtir. Özel, önceki şiirlerinde hayatı, “sevgilim” diye nitelendirmiştir. Burada ise “koynuma göz koyan kız” ifadesiyle nitelendirmektedir. O, hayatı vesikaya bindirmeden, dolu dolu, bütün sahiciliğiyle yaşamalıdır:

Bana bunlar yaramaz
Ben çocukluk çağlarımdan beri
Görülen görünen gösterilen dünyaya
Alışmamak inadında kararlı takımı tuttum
Nefsim âsi aklım yorgun şefkatlidir yüreğim
Neden koynuma göz koyan kıza hayır olmaz diyeyim (Özel, 2018: 309).

Nefretin sebebi 12. bölümde şehirde yaşamaya mecbur edilmiş insanın toplumsallaşmasıdır. Şair bu duruma ironik bir üslupla değinir. Modern çağda insanın, kavramlar ve nesnelerle birbiri içine girmesi ve kimliksizleşmesi işaret edilir. Şehri mekân tutmuş bu “herkes” lerin kargaşasına “ruh” ve “ten” metaforlarıyla değinilir (Tüzer, 2007a).

İki canın şehirdeki varlığı hissediliyor ama
Hangi can hangi tende bilinmiyor
Teşhis edilemiyor üstelik canların
Hangisi ikirciktir hangisi ruh (Özel, 2018: 374).

Özel, 16. bölümde toplumsallaşmadan sıyrılmış olmanın haklılığını kanıtlar gibi toplumsallaşmış insanların yabancılaşması ve sıradanlaşmasını vurgulamaya çalışmaktadır. Eleştirinin sınırlarını genişleterek bütün insanlığa “Ey koca dalak” diye seslenen şair, “Allah bizi kısıkırak enseledi” biçimindeki ayetlerden ödünçlediği bir üslup kullanır (Tüzer, 2007a).

Kokusunu ilıştırıp diploma almıştınız
Şu yaptığınızı kim beğenir kendiniz bakın
Dilencilere dönüp bize aşkı telkin etmeyin diye yalvarmalarınız
Eşiniz varmış aşınız varmış işiniz varmış daha neyiniz sorgulansınmış
Ey koca dalak ey insanlık!
Vodvile konuşlandırılıyorsunuz tık yok
(...)

Bileydiniz çoğalaydınız kayda geçeydiniz Allah bizi kısıkıvrak enseledi diyeydiniz (Özel, 2018: 387-388)

Şair “ayran gönüllü şehir ahalisi” nin yaşam tarzını ve temkinli hallerini “gösterme”, “açma”, “açık verme”, “belli etme”, “kaçırtma”, “kaptırma”, “düşürme”, “salıverme”, “tutanağı kendin kaleme almadıysan imza atma” şeklinde bir dizi eylemle dile getirir. Bunlar modern insanın, yaşama tutunabilmesi için geliştirdiği stratejilerdir.

Özel bu manzara ve yaşam tarzı karşısında iki seçenek sunmaktadır. “Vitrinde yer” almak veya “kaçak” olmak. Kendilik değerlerinden vazgeçip bir göstermelikte sergilenen yaşamları işaret eden şair, “silik etiket” ifadesiyle de herkesler gibi olmayı işaret eder. Özel, Herkesin Düşüncesi başlıklı yazısında da “ahalinin ilk bildiği şey herkes gibi hayatını yürütmek, herkes gibi bu hayattan çekip gitmektir.” (Özel, 2019: 58) ifadelerini kullanır.

İki şeyden biri olacaksın yap duanı
Ya vitrinde yerin hazır etiketin
Okunamayacak kadar silik
Veyahut kaçaksın kaçacaksın
Başını boş bırakırlar sanma
Avunup yakınıp tutuşup yanma (Özel, 2018: 397).

Toplumun insanları “etiketleme” si ve bireylerin kişiliklerini kendi içinde eritmesine şair Üç Zor Mesele adlı eserinde de şöyle değinmektedir:

İnsanlar “insan oluşları” sebebiyle değil, toplumsal statüleri sebebiyle hayat içinde bir yer sahibi olabiliyorlar. Toplum insanları “etiketliyor”. Bu etiket insanın numaralı yeridir artık. Etiket reddetmek etiketlenmeyi engellemiyor. Eğer siz tiyatroya girerken bilet almamışsanız, bilet sahibi olanlar sizi “biletsizler” sınıfına sokuyor. Toplum-dışı olmak, a-sosyal bir karakterde olmak yine toplumsal bir kategori haline dönüşüyor (Özel, 2015: 219).

Naat şiirinde şair, toplumsallaşma duygusunu “yırtlaz kalabalık” ifadesiyle verir. Kalabalığı sayıp dökerken çilingir, çerçi, celep, natır gibi meslekleri anar. Bu birlikte hareket etmeye alışmış olan “yırtlaz kalabalığa” adeta başka bir dünyadan seslenir. Onların dünyasının dışında, onların yabancıları olduğu bir dünyadan seslenir:

şehvetsiz çilingirler, yaltak çerçiler
celepler ki sıvışık, natırlar ki nadan
ey hayat rengini sazendelik sanan
yırtlaz kalabalık!

Dinleyin bendeki kırıgın ikindiyi
hepiniz kulak verin! (Özel, 2000b: 19)

Bir Yusuf Masalı'nda, İkinci Bab Yusuf'un Kaçırılışıdır başlığını taşıyan bölümde şair “el âlem” diye hitap ederek toplumsallaşmayı işaret etmektedir. Simgesel anlam yüklediği “üç cin” Yusuf'u “el âlem” den kurtarır. Şairin, Yusuf'u insanların arasında bırakmayışını onu toplumsallaşmaktan alıkoyma isteğiyle ilişkilendirmek mümkündür. Yusuf'un güzellik gölgesinde de olsa bir kimliği vardır. Ancak toplumsallaşma bütün kimlikleri tehdit ettiği gibi onun kimliğini de tehdit eder.

Hepsi üç cindir bunların.
Hazdır, eylemdir, ödevdir

Yusuf'u kaçıran.

Yusuf'u insanların dünyasında

El âlemin dipsiz düşkünlüklerine tutundurmayan (Özel, 2000b: 74).

Şair, Altıncı Bab İns ü Cin başlığını taşıyan bölümde “herkes”lerden “eyyamcı kamu” diye bahseder. Bireyleri içine alan ve toplumsallaştıran “eyyamcı kamu” kendisine benzemeyeni de dışarı, sistemin dışına atmaktadır.

Yıkılmaz çünkü atılım zevki nedir hiç bilmeyen

Eyyamcı kamuya kaynaştırıyor onu

Özgünlükten duyduğu nefret

Donukluktan alıyor direncini (Özel, 2000b: 121).

Merak duygusunu “devrimcinin hazırlığı” olarak tanımlamış olan şair, herkeslere bu duyguyu yakıştıramaz. Onlar toplumsallaşmış ve yerlerini bırakmamaya ikna olmuşlardır. “Müphem” kelimesi ise herkeslerin bireysel dünyaları ile dış dünya arasındaki çatışmayı işaret etmektedir.

Bir gün

Sırf merak yüzünden

Yerini asla terk etmeyecek

Sapasağlam çünkü hassas yeri yok

Çünkü her tarafı aynı miktarda müphem (Özel, 2000b: 121).

Toplumsallaşma günümüz insanların yüz yüze kaldığı yabancılaşma biçimlerinden biri olarak İsmet Özel'in şiirinde de sık sık eleştirilmiştir. Onun herkesler dediği yabancılaşmış insanlar kendi özgür iradeleri ellerinden alınmış, başkalarının

kararları ve görüşleriyle hayatlarını sürdüren kalabalıklardır. Bu bakımdan Özel, bu durumu bir sorun olarak görmüş ve eleştirmiştir.

4.1.1.3. Meta Fetişizmi- Nesneleşme-Şeyleşme

Meta sözlük anlamı itibariyle “mal, ticaret malı, sermaye” anlamlarına gelmektedir (Bağlantı 21). Basit bir biçimde bu şekilde tanımlanan metanın Marksist terminolojide ise genişçe bir yeri vardır. Marksist terminolojideki tanımı ise şu şekildedir:

Bir kullanım değeri olan, yani toplumsal bir ihtiyacı karşılayan, değişim amacıyla özel bir emek tarafından üretilen ve bundan dolayı, temelinde, üretimi için toplumsal olarak gerekli zamanla tanımlanan değer olan, bir değişim değerine sahip mal. Geniş anlamda değişime konu olabilecek her türlü nesne (Bensoussan ve Labica, 2016: 662).

(...) metanın iki gücü vardır: birincisi, bir insan gereksinimini karşılar, yani Adam Smith’in deyişiyle KULLANIM DEĞERİ vardır; ikincisi, değişimde diğer metalara hükmetme gücüne Marx’ın DEĞER olarak adlandırdığı, bir değiştirilebilme gücüne sahiptir (Harris, Kiernan ve Miliband, 1993: 413).

Metaların kullanım değeri ve değişim değeri üzerine düşünceler çok daha öncesine dayanan klasik ekonominin başlangıcından beri üzerinde düşünülen bir mesele olmuştur. Fakat bu durum Marks’la birlikte yabancılaşma sorunu dâhilinde ele alınmaya başlanmıştır. Marks 1844 *Elyazmaları* ’nda düşünce, emekçi ve onun meta-varlığına odaklanmıştır. Dolayısıyla meta sorununu yabancılaşma kuramı içinde, sahiplenme yani kapitalizme has, üreticinin soyulması olarak ele alır. Marks 1844 metninde yabancılaşmanın aşılabilmesinin şartını, kapitalizmin ve metanın ortadan kaldırılması olarak tanımlamaktadır (Bensoussan ve Labica, 2016: 662-663).

Kapital I’de, metaların kullanım değerini, değişim değerini ve bunlar arasındaki ilişkiyi irdeleyen Marks, metaların değişiminin, insan emeğinin değişimi olduğu sonucuna varır. Bu önerme ise meta fetişizmi sorununu ortaya koymasına imkân verir (Bensoussan ve Labica, 2016: 663). Meta fetişizmi, yani:

Kapitalizmin iktisadî biçimlerinin, bunların altında yatan toplumsal ilişkileri gizlemesinin genel bir örneği olarak, insanların toplumsal ilişkilerini, sanki onlar doğal şey ya da eşyaymış gibi düşünmelerine, onları, birer insan olarak kendi aralarındaki ilişkiler şeklinde değil de, emek ürünleri veya eşyalar arasında kurulan ilişkiler olarak görmelerine yol açan süreç (Cevizci, 1999: 590).

Meta fetişizmiyle ilgili söz konusu Marksist öğretisi, Marks’ın, bir şeyin salt kişinin kendi kullanımı için üretilmesiyle, bir şeyin yalnızca değiştirilmek ya da mübadele edilmek amacıyla üretilmesi arasında yaptığı ayrımı dayanmaktadır. Marks’a göre, üreticiler birbirleriyle ürünlerini

değiştirinceye kadar, temas içine girmediklerinden, onların, nesnelerin değiştirilmesi eylemi dışında, toplumsal hiçbir ilişkileri olamaz. Bu nedenle, bu nesne ya da eşyalar toplumsal ilişkilerin yerini tutar. Marks, bu bağlamda, insanların emeğin fizikî ürünleriyle, onların değiştirilmelerine ilişkin inançlarının toplumsal ilişkileri maskeleyişini söylemiştir (Cevizci, 1999: 590-591).

Acının Omuzlanması şiirinde kadının toplumdaki konumunun değişmesi, ev hayatından kopması ve bir meta haline gelmesi işlenmektedir. “Kadını bir dilime katık ettiler” ifadesi bu metalaşma sürecini vurgulamaktadır. Kadın özellikle Türk aile yapısında ailenin merkezindedir. Aile düzeninin işlenmesinde en önemli kişidir. Fakat bu düzenden koparılan kadın bir metadır artık. Özel bu noktada “aslan gibi bir kocası var mıydı bu kadının?” sorusuyla erkekleri de sorumlu tutmaktadır (Yılmaz, 2020: 645). “Kadın. Kadını bir dilime katık ettiler/Aslan gibi bir kocası var mıydı bu kadının?” (Özel, 2017a: 43).

Şairin *Bir Ağrı Yakıldıkça Sevilmeli* başlığını taşıyan şiirinde “Ezgisiz ama esnaf bakışlarıyla soyunan bir kadın/ ayartılmaya uygun o çok baygın yerlerim/ ağartamaz” (Özel, 2017a: 60) dizeleriyle kadın vücudu metalaşır. Kadın vücudu bir alım satım eşyasına dönüşürken ondan para kazanan kadın ise esnaf bakışlarıyla nitelenir.

Çağdaş Bir Ürperti’ de alım satım konu olan şey bu defa yalnızlık olur. “Turfanda” kelimesiyle nitelenen yalnızlık, kadınların ve kızların dünyadan aldıkları bir nesne olur. Öte yandan şairin kendi gövdesini denkleştirmesi de doğrulamak anlamının yanı sıra parayı denkleştirmek gibi de algılanabilmektedir.

Kadınlar geçiyordu doğurgan- ve diri kızlar
turfanda yalnızlıklar almak için dünyadan
ben gövdeyi denkleştirmek için doğaya
dineldim
dineldim
dineldim (Özel, 2017a: 73).

Meta fetişizmi İsmet Özel’in Kan Kalesi şiirinde, çağın sebep olduğu değersizleştirme, kadınların değersizleşmesi üzerinden ifade edilir (Yılmaz, 2020: 648). kopmayan urlarıyla şehirde dolaşan şairin ayakları kız tortularına bulanır. Köprülerin kızlarla dolması, kadınların bu çağda ayağa düşmüş olduğunu, köprülerde ve şehrin farklı yerlerinde alınıp satılan bir meta haline gelmesini işaret etmektedir. “Tortu” kelimesi ise onların benliklerinin ellerinden alındığını yahut çalındığını belirtmede kullanılmıştır. Bir çeşit kimliksizleşme ve silikleşme işaret edilmektedir.

ama kopmuyor onlar ve bana şehri dolaştırıyor
bırakabileceğim her şeyi bıraktırıyor bana
kızlardan geçilmiyor köprüler, ayak bileklerime dek
yükseliyor kız tortuları (Özel, 2017a: 88).

Modernliğin insani vasıfların tümünü “tecime elverişli” birer metaya dönüştürmesi Esenlik Bildirisi’nde “duyguların paketlenmesi” olarak yer almaktadır. İktidar mücadelesini ise gazete, radyo, televizyon gibi araçları kullanarak yapar (Özel, 2015: 196). Bu durumda haklı olmanın değil, yaygara ve mistifikasyonun yoğunlaşması nedeniyle, özgürlüğün sesi olan şiir “sahte” kabul edilir.

Duygular paketlenmiş, tecime elverişli
gövdede gökyüzünü kışkırtan şiir sahtedir
gazeteler tutuklamış dünya kelimesini
o dünyadan, o şiirden öcalmalı demektir (Özel, 2017a: 173).

1980 yılında kaleme aldığı Üç Firenk Havası’nda ise insanın ölümü bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nesneleştirmede melhem ve kırpıntı kelimeleri kullanılmıştır. Ardından ölüm bir düşünce, bir ruh, bir ideoloji olarak yansıtılmaktadır:

bütün kaçaklar için ince bir melhem oldu benim ölümüm
bütün hoşnutsuzlar yanlarında saklayacak
benim ölümümden yayılan kırpıntıları
(...)
benim ölmüş olmamı
hiçbir yaprak damarından
hiçbir su özünden atamayacak beni (Özel, 2017a: 205).

Sonraki dizelerde “pey akçesi” olarak karşımıza çıkan ölüm, artık bir meta olmuştur. Bir alım-satımda ortaya sürülmesi meta fetişizmine örnek oluşturmaktadır. Diğer bütün eylemlerimiz ve emeğimiz gibi ölüm de gerçekleştiği andan itibaren bizim dışımızda kalmakta ve bizden uzaklaşarak nesneleşmektedir. “Ortaya benim ölümüm sürülecek/ pey akçesi olarak/ tanrıların ölümünü bir üstlenen çıkınca” (Özel, 2017a: 205).

Simmel, bizim modern dünyamızda paranın öneminin, para cezasının gelişmesiyle ölçülebileceğini dile getirmiştir. Buna en çarpıcı örnek olarak ise işlenen bir cinayetin kefareti olarak para ödenmesini göstermiştir (Simmel, 2014: 346). Şair de kendi ölümüne bir “akçe” olarak değer biçmektedir. Böylece ölümün de parasal bir karşılık bulabileceğini düşündürür.

Şair Bak Postacı Geliyor’ da ise “Ey asr” seslenmesiyle modern çağa sorular sorar, çağın insanının davranışlarını sorgular. Şairin “çoraplarını çıkarırken” aklına takılan bir soru da “gönül al” mak ve “gönül ver” mekle ilgilidir. Soyut bir kavram olan “gönül”, gönül almak ve gönül vermek deyimlerinden de yararlanılarak bir alım satım nesnesine dönüştürülür ve dikkatlere sunulur. Meta haline gelmiş olan gönlün alınıp-verilmesinde “bir kazanç temini” olup olmadığı ironik bir üslupla şiire dökülür. Şiire konu olan tavır günümüz insanını yansıtmaktadır. Onun o hesapçı tavırları duygu dünyasına dahi etki etmektedir.

Yani birine gönül vermemiz mevzû-ı bahis ise

Bize

Çoraplarımı çıkarırken aklıma geldi

Buradan bir kazanç temini ihtimal dahilinde midir

Sormak isterim

Ey asr niçin gönül alacağız

Niçin gönül vereceğiz ey asr

Bu kabil alış veriş bize neler tedarik eder (Özel, 2018: 192-193).

Karl Marx’ın yabancılaşma kuramının bir parçası olan “meta fetişizmi” Otoyoldaki Kavşakta Kavrulmuş Ruh Satıcısı şiirinde de ön plana çıkar. Soyut bir kavram olan “ruh” alışverişe konu olarak bir meta haline gelir. Şair kendini “ruh satıcısı” olarak betimlerken muhatapları/ müşterileri ise modern insanlardır. Kendilik değerlerini hiçbir zaman elden bırakmayan şair, bu çağın insanlarına da kendinden/ruhundan birtakım değerler katmak niyetindedir. Fakat bunu onların anlayacağı dilden yapma yoluna gider.

Gel bu ruhtan satın al bedavacılık etme

(...)

Şunu bil ki ruh satan başka eller sahtekâr

(...)

Durayım ruh satmaya bütün yelkenler forsa

(...)

Ben benim benle doğdu ruh satanlar ruhsatı (Özel, 2018: 318-319).

Her şeyin parayla ölçülebildiği modern dünyada meta fetişizmi sorunu ortaya çıkmıştır. İsmet Özel de şiirlerinde insanın ve insani değerlerin metalaşması eleştirilmiştir. Bu anlayış çarpık bir zihniyet olarak düşünülmüştür.

4.1.1.4. Emeğin Yabancılaşması ve Makineleşme

Emek, emek gücü kavramları Marksist terminolojide önemli bir yere sahiptir. Marks yabancılaşma kuramı kapsamında emeğin yabancılaşmasına da değinir.

Marks yabancılaşma kavramından bahsederken emek ve işbölümünü de bunun birer göstergesi olarak ele almaktadır. Ona göre emek, insanoğlunun doğayla ilişkisi yani elle, zihni ya da sanatsal faaliyetleriyle kendini gerçekleştirdiği yeni bir evren yaratması işidir. Fakat özel mülkiyet ve işbölümü geliştikçe emek bu özelliğini yitirmiştir. Önceleri insan gücünün bir ifadesi, bunun bir dışavurumu olan özelliğini kaybetmiştir. Emek ve emek ürünleri gitgide insandan, insanın irade ve isteklerinden farklılaşarak, bağımsız birer varlık halini alırlar (Tolan, 1980: 145).

(...) emeğin ürettiği nesne, onun ürünü, yabancı bir varlık olarak, üreticiden bağımsız bir erk olarak, ona karşı koyar. Emek ürünü, bir nesne içinde saptanmış, bir nesne içinde somutlaşmış emektir, emeğin nesneleşmesidir. Emeğin edimselleştirilmesi, onun nesneleştirilmesidir. İktisat aşamasında, emeğin bu edimselleşmesi, işçi için kendi gerçekliğinin yitirilmesi olarak, nesneleşme, nesnenin yitirilmesi ya da nesneye kölelik olarak, temellük yabancılaşma, yoksunlaşma olarak görünür (Marks, 2003: 62).

Yani emek artık işçinin dışındadır. Onun özüne ait değildir. İşçi kendini yadsır; bağımsız bir fiziksel ve zihinsel varlık gösteremediği için mutsuz olur; sadece bedenine eziyet etmiş olur. Bu yüzden işçi sadece çalışma dışında kendindeyken çalışma sırasında kendinde değildir. Bu nedenle işçinin çalışması gönüllü değildir, zorunludur (Marks, 2003: 65).

İsmet Özel şiirinde emeğin yabancılaşması ve makineleşmeye ilk olarak *Partizan* şiirinde rastlamaktayız. Makineleşme “radyo” ve “vida” kelimeleriyle karşılık bulmaktadır.

Şairin “beynimde korkunç bir vida” olarak ergen ölümlerini taşıması, onun sorumluluk duygusuna dikkat çeker (Yılmaz, 2020: 648). Bu vida aynı zamanda şairin karşı koyamadığı bu sömürücü yaşam tarzına karşı duyduğu vicdan azabını da işaret etmektedir.

Makineleşme ile insanın, emeğinin uzağına düşmesini Marx “emeğin yabancılaşması” olarak adlandırmıştır. Emek ve onun ürünü gitgide işçiden, onun iradesi ve isteklerinden farklılaşır ve bağımsızlaşır (Tolan, 1980: 145).

Radyodan silah sesleri geliyor

(...)

olmadık sesler geliyor radyodan
beynimde korkunç bir vida olarak
ergen ölüleri (Özel, 2017a: 69).

Bu yabancılaşmadan meydana gelen ve küçük mutlu bir azınlığa hizmet eden sermaye, şairin şehre karşı bilenmesine sebep olur (Yılmaz, 2020: 648).

“artık ellerimi bu rahlelerden ayırsam/ boyunbağımın ve gülüşümün o kirli/ rahatlığından, yırtık uğultusundan şehrin.” (Özel, 2017a: 69).

Özel, Bir Devrimcinin Armonikası’nda insan emeğini yabancılaştıran makine ve makineleşme karşısında benliğini bir tahta bavula benzetir. İnsanın kıyısına düşmüş bu tahta bavul, makine tarafından acemi bulunur. Sanayileşmeyle hayatımıza giren makineler her işi otomatik halde, seri ve olabildiğince az hata ile yaparlar. Onları üreten insanlar, onların insanoğlunun düştüğü hatalara düşmemesi için sürekli güncelleme yapmaktadırlar. Dolayısıyla makine insanoğlunun hata payını acemi bulur. Şairin “insanın kıyısı” ifadesi makineyle ve makineleşmeyle gelen yabancılaşmayı vermektedir. İnsanın kıyısındadır fakat insana ulaşamaz, orada öylece durur. Tüzer’e göre bavulun tahta olması esneklik göstermemesini ve hatlarını muhafaza etmesini işaret etmektedir (Tüzer, 2007a).

tahta bir bavul
gibi duruyorum insanın kıyısında
makina

çok acemi buluyor beni sanırım (Özel, 2017a: 79).

Geleneksel üretim sürecinde üretim ağırlıkla elle yapıldığı için modern üretim sürecinde emeğin yabancılaşmasına daha sık rastlanır. El emeğinin kullanıldığı mesleklerde işçi bir aletten faydalanır. Fabrikada ise makinenin işçiden faydalandığı bir düzen söz konusudur. İlkinde işçi aletleri kullanandır, ikincisinde ise işçi makineleri izleyen durumundadır. El emeğine bağlı işlerde işçi, yaşayan bir mekanizmanın bir bileşeni iken; fabrika işlerinde işçi, kendinden bağımsız ve canlılığı olmayan bir mekanizma ile karşı karşıyadır. Böylece işçi bu mekanizmanın bir çarkı haline gelir (Tolan, 1980: 146).

Kan Kalesi şiirinde şair “her yerimde urlar çıkıyor, biraz kürt, biraz köylü, biraz makina” (Özel, 2017a: 88) dizesiyle makineleri urlara benzetir.

Modern yaşamla gelen teknik/ teknolojik ilerlemelere Üç Zor Mesele adlı eserinde uzunca değinen şair, Suri Mantık şiirinde de konuyu ironik bir üslupla ele alır. Yeşil ve

ağaçlık bir park yerine elektronik bir park ve fiberglas bir meşe, teknolojinin o doğadan kopuk, suni görüntüsünü verir:

Olur mu hiç

Bak mesela

Şu anda elektronik bir parkta

Tenasüb-i haz ile oturmakta

Yız altında fiberglas bir meşenin (Özel, 2018: 435).

Makine medeniyetinin insana sunduğu konforun yanı sıra getirdiği olumsuzlukların insanlar tarafından uzun bir süre görmezden gelindiğini fakat günümüzde birçok aydın tarafından düşman ilan edildiği (Özel, 2015: 308) ve eleştirilmeye başlandığını ifade eden şair, mekanik dünyayı şu ifadelerle sorgular:

Acaba halen içinde bulunduğumuz ve entellektüel [entelektüel] temellerini daha çok ortaçağda atmaya başlamış ve fakat gerçek maddi temelini 17. yüzyıldan itibaren sağlamlaştırmış bulunan batılı dünya görüşü insanlığı bir öncekinden daha geniş bir görüşe, yeni ufuklara götürmüş müdür? Yoksa önceleri organik bir karakter taşıyan dünyaya bakış tarzı makinayla birlikte günden güne mekân-nikleşmiş midir? (Özel, 1991b: 25)

Şair Vergi Muafiyeti başlığını taşıyan şiirinde ise “foto”, “grafo” gibi kelimelerle çağın tekniğini yine ironik bir üslupla ele alır:

Gerekti Parthenon foto grafo şak yum şak gesiz pelteksestiz tı

(...)

En modern kan ve idrar tahlillerinin kadınlarda sorunsuz

Nedendi ey dehr bu izin ve neredendi hep zorunlu apansız (Özel, 2018: 520)

Makineleşme İsmet Özel’in şiirinde kimi zaman insanların umudunu çalması yönüyle, kimi zaman Marksist bir anlayışla emeği yabancılaştırması yönüyle eleştirilmiştir.

4.1.2. YAŞAMDA AİDİYET: İNSAN-MEKÂN

4.1.2.1. Şehir

Tarih boyunca insanlar barınma ihtiyaçlarını karşılayabilmek için çeşitli yapılar ve yaşam alanları inşa ettiler.

Yerleşik hayata geçtikten sonra başlayan köylü uygarlıkları Yeni Taş Çağı’nda başladı. Köylü yerleşimleri birtakım değişiklikler ve uyarlamalarla günümüze kadar gelmiştir. İlk şehirler ise metal çağında ortaya çıkmıştır. Başlangıçta şehirler, beylerin,

köylüleri denetim altında tuttuğu bir yerleşim olsa da şekil olarak ve işlevsel birçok değişikliğe uğrayarak günümüze kadar gelmiştir (Begel, 1996: 7-9).

Feodaliteden Sanayi Devrimi'ne kasabalar ve şehirler büyümeye devam etmiş ve önemli ölçüde değişmiştir. Meslekler ve zanaatlar gittikçe ayrılmıştır. İşsiz, okuma-yazma bilmeyen birçok vasıfsız insan şehirleri doldurmuş ve bir tehdit haline gelmiştir (Begel, 1996: 13).

Öte yandan sanayileşmeyle birlikte yeni meslekler ortaya çıkmış ve işçiler için yeni imkânlar meydana gelmiştir (Begel, 1996: 14).

Günümüzde şehirler gitgide alanlarını genişletmektedir. Geniş insan kitlelerinin barındığı bu alanlar nüfus bakımından metropol, megapol gibi daha da genişleyerek büyümelerini sürdürmektedirler. İsmet Özel şiirinde de şehir, modern insanın barınma alanı ve modern insanı modern insan yapan bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Kapitalizmin merkezi olması bakımından şairin her zaman karşısına aldığı, mücadele ettiği bir metafor olur.

Dağ ve at metaforları şairin düşünce dünyasında bağımsızlık ile bütünleşmiştir. Bu durum *O Bağımsız Dağların* şiirinin başlığına da yansımıştır. Dağ bir çeşit sığınma yeridir onun için. Şehirden kaçarak dağa sığınır. Çünkü özgürlük ve bağımsızlık oradadır (Yılmaz, 2020: 645).

Bendim benim gölgelerimdi
Yaklaşan dağlara ayaklarını satan
(...)

ben ki sesimle coşturup al binitimi (Özel, 2017a: 29).

İsmet Özel'in zihninde şehir, hayattaki bütün olumsuzlukların yüklendiği bir fenomen durumundadır. Şehir teknoloji ve sistemin emri altındaki kitlelerin bulunduğu yerdir. Bu durum gün geçtikçe insanların kendi özlere yabancılaşmasına yol açar. Şehirdeki insanlar hep başkalarının iradesine tabidir. Emir altındadırlar. Partizan şiirinde de bu anlayışı yansıtan ifadeler yer almaktadır. Şair gitgide artan ve güçlenen bir şuurla kendini aşmanın eşiğindedir (Yılmaz, 2020: 646).

Gırtlığımda bir harf büyüyor
buna dayanacağım
dişlerim kamaşıyor yıldızlardan
buna da.

Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir (Özel, 2017a: 65).

Şair “artık yırtarak açtığımız zarflar” ifadesiyle şehir yaşamının dolayısıyla modern yaşamın özensizliğine dikkat çeker. Öncesinde bir özen ve dikkat gerektiren her şey şimdilerde özensiz olduğu kadar kaba ve yüzeyseldir. Ve öncesinde içinde kargış ve infilak olabilen zarflar artık hiçbir anlam ifade edememektedir. Kargış ve infilak olumsuz kavramlar olsa da çaresiz, çıplak bir ergen cesedine tercih edilir. Fakat modern dünyada tam tersi bir düzen vardır.

Artık yırtarak açtığımız zarflarda
ne kargış, ne infilak
yalnız
koynunda çaresiz, çıplak
isyan işaretleri taşıyan
bir ergen cesedi (Özel, 2017a: 65).

Modern çağın tüm çelişkilerini şehir üzerinden vermeye çalışan Özel, her gün şehrin ortasında bir ergenin ölümüne şahit olmaktan rahatsızlık duyar. Ve tüm bu olumsuzlukların, cinayetlerin, ölümlerin sebebi olarak mekânı yani şehri işaret eder. Şehrin ortasında ölen ergenler bankerlere durarak, noterden onaylı kâğıtlara durarak, mevlit ilanlarına durarak domuzuna ölmektedirler (Yılmaz, 2020: 646). Şehri olumsuzlayan bu ifadelerden gerçek ölüm ve cinayetlerin yanında insanların gençliklerinin ve güzelliklerinin de öldürülmesi, cinayete uğraması söz konusudur. Hayatın standartlaştırılması, insanların bitmek bilmeyen geçim kaygısı onların gençliklerini, güzelliklerini ve daha da kötüsü sağlıklarını elinden almaktadır. Şair şehrin karşısında dağ metaforunu kullanarak o karmaşadan doğal olana bir geçiş yapar. Şehir çarpıntı kelimesiyle verilirken dağ kelimesi ise uyku ile birlikte kullanılarak dingin bir ruh halini yansıtır.

Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir
uyusam bir dağın benimle uyuduğu oluyor
her gün şehrin ortasında bir ergen ölüyor
domuzuna ölüyor bankerlere durarak
noterden onaylı kâğıtlara durarak
mevlit ilanlarına durarak (Özel, 2017a: 66).

Özel’e göre şehirlerin büyük bir kısmının tekele alındığı modern çağda silahlı mücadele gereksizdir ve şair yüreğinden sarp bir güvercin düşer. Modern dünya düzeniyle mücadelesinde inanmış bir nefer gibi, bir partizan gibi ölmeye hazırdır. Şairin benliğinde

umutsuzluk arttıkça korku da artar. Bu durum şiire biçim olarak da yansımaktadır. Partizanlık inancı azaldıkça mısralar kısalmış ve geriye sadece “korku” kalır (Yılmaz, 2020: 647). Şair “şehrin şarkısını söylemek” ifadesiyle şehre ait olanı benimsemenin yol açtıklarını ifade etmektedir. Bu şarkı ve aidiyetten yayılan şey korku ve cüzzamdan başka bir şey değildir.

Sarp bir güvercin düşüyor yüreğimden
buna dayanmalıyım
ölünce bir partizan gibi ölmeliyim
sabahın kuşluk vaktine savrulan
savrulan savrulan ergen ölüleri gibi.
Şehrin şarkısını söylediğim zaman
yağız bir kımıltı oluyor sesim
korku ve cüzzam
korku ve cüzzam
korku... (Özel, 2017a: 67).

Çağdaş Bir Ürperti’ de şair şehirden geçerken göğsünde de oranın ahengini bozan ay resimleri taşır. Şehrin ahengini bozan ay resimlerini göğsünde taşımasıyla ideolojisini işaret etmektedir. Onun devrimci partizan kimliği ve göğsünde büyüttüğü ideolojisi, şehrin ahengini bozmaktadır.

geçiyordum hüznün arkalarından
düşümde şehrin ahengini bozan ay resimleri
ve geceyi korkutarak duran
tasarımlar (Özel, 2017a: 71).

Şehrin içindeki kalabalıklara sık sık değinen şair, yine aynı şiirde, şehrin görüntüsünü sunar. “Yürümek” eylemini devrimci bir duyarlılık ve hareket olarak veren şair, yürüdüğü yerde şehrin, asfaltın bittiğini ifade eder. Düzene karşı koydukça şehrin iskeleti sarsılır.

kırık bir suyun yüzünde yorgun
yürüdüm.
Ki asfalt orada
bitiyordu
orada romorklar
kalay ve manganez ölüleri

şehrin derin iskeletini sarsıyordu (Özel, 2017a: 71-72).

Kan Kalesi'nde şehrin kapitalist modernlikle özdeş kullanıldığı ve eleştirildiği görülür. Şairin kanına çakıllar karıştıran isyanı şehri hedef alır. İnsanın kendi varlığından uzaklaşarak kente inmesi, diğer insanlara bir şuur kazandırma noktasında sorumluluk almasının bir ifadesidir (Yılmaz, 2020: 648). Şairin şiir anlayışı yaşadığı dönem göz önüne alındığında Tüzer'in ifadeleriyle; "Türkiye'nin yavaş yavaş küreselleşen kapitalizmin ağına takılmaya başladığı; köylerden şehirlere göç ederek kentlileşen/ modernleşen fakat kentlileşirken kır'a ait tutum ve davranışlarından vazgeçemeyen insanların meydana geldiği bir dönemde ortaya çıkmaya başlamıştır." (Tüzer, 2011: 406) Şair, şehre bir "şahan" edasıyla girerken şehre karışmaktan imtina eder (Yılmaz, 2020: 648). Şehre girerken saçlarına bin küsur yalnızlık takar. Bin küsur yalnızlığı vardır çünkü o kitlelerden ve herkeslerden beridir.

Elbet bir hinlik vardır seni sevişimde
ey kanıma çakıllar karıştıran isyan
saçlarıma bin küsur yalnızlığı takıp girdiğim şehre
(...)

sıkıca tutuyorum kendimi şehre karışmaktan alıkoymaya (Özel, 2017a: 87-88).

Şiir boyunca şair kendisini bir dehlize benzetir. Şehre karışmamak için büyük çaba sarf eden şair, şehrin içinde gizemli bir dehliz gibi hareket eder. Kendisini modern dünyaya, şehre ve yozlaşmaya kapatmıştır, soyutlamıştır. Bu yönünün ona kattığı gizem, onun toplumsallaşmasını önler, şehirde olsa da diğer insanların uzağında kalabilmek imkânını ona sağlar. Tural'a göre ise "dehliz", "gizem" gibi sözcüklerle bir taraftan grotesk bir hava yaratılırken bir taraftan, da şairin kendi "ben"iyle girdiği mücadele ifade edilmiştir. Böylelikle imgesel bağlamda bir gerilim yaratılmıştır (Tural, 2010: 1351).

Gizemli bir dehliz gibi şehri dolaşıyorum
(...)
şehre karışmayan bir dehliz değildim
(...)
şehri sarıyor, bir dehliz olan bana ulaşamıyor ama
(...)

Böylece ben, o küskün, o karışmayan dehliz (Özel, 2017a: 88-92)

Şairin tabiata duyduğu hasret, şehirdeki yapaylığı reddetmeyi de beraberinde getirir (Yılmaz, 2020: 650). Şair tabiata duyduğu özlemi, Yaşamak Umrumdadır' da "at" ve

“uzak” kelimeleriyle dile getirir. Doğa ve doğal olan, şehirden uzakta kalmıştır. “Benim hayranlığımdan inlerdi şehir/ ben atlara ve uzaklara hayrandım” (Özel, 2017a: 102)

Tabiat Rousseau’dan beri kent yaşamıyla karşılaştırılmış ve insanoğlunun kurtuluş yeri olarak görülmüştür. Sevgilim Hayat şiirinde de şairin hayat hakkında bilgileneceği başlıca yerdir. Şair hayatın huylarını “tırışı uzamış adamlardan” yani doğal insandan öğrenir. Şehri karartan “bezgin fabrika düdüğü” ve “lokavt”lara “militan ruhlar” ve “başaklar” ilave eder (Yılmaz, 2020: 651).

Ve hatırlıyorum lokavt vardı
bezgin fabrika düdüğü
(...)

Ey şehre başaklar:

militan ruhlar ekleyen hayat! (Özel, 2017a: 108).

Herkeslerin mekânı olan şehrin, eleştirisi Yıkılma Sakın’da da devam eder. Şair sahici değerlere sahip bir şehirden uzaktır. Şiirde bu değerlere sahip bir şehir arayışı vardır (Tüzer, 2007a). Bir çeşit ütopyayı akla getiren bu mısralar, bu yönüyle Ahmet Haşim’in “O belde? Durur menâtik-ı düşize-i tahayyülde;” (Haşim, 2011: 154) mısralarına benzer bir söyleyişe sahiptir: “yazık ki uzaktır kuşları, sokaklarıyla bizim olan şehir/ ama ancak laneti hırsla tırpanlayamamak koyuyor insana” (Özel, 2017a: 131)

Şehir eleştirisi Mazot şiirinde de devam eder. İnsanları çarkları arasında öğüten fabrikaların sebep olduğu yıkımı belirgin bir hale getirmek için dağ-şehir karşıtlığı kullanılmıştır. Özel, kapitalist modernliğin can bulduğu mekân olan şehri ve leşlerle korunan şehrin bedenlerini hedef alır (Yılmaz, 2020: 653). Doğadan kopup şehre yönelen Özel, bunu niçin yaptığını sorgular. Benliğini doğa ile özdeşleştirmiş şair, doğadan kopunca alınıdaki “defneler” ve “nakışlar”ın da yok olduğunu dile getirir. Şair, Mazot şiirinden yıllar sonra kaleme aldığı Amentü’de de “nakışsız yaşamayı” “silahlanmak” kabul ederek bu durumu destekleyecektir.

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

(...)

Besbelli ki leşler koruyor şehrin bedenlerini (Özel, 2017a: 144-145)

Şehir yaşamının geleneği kesintiye uğratması geleneksel güven ilişkilerinin kaybına, bunun sonucu olarak ontolojik güvenliğin tehlike altına girmesine yol açar. Dolayısıyla doğal yaşam ve doğa, Özel için bozulma tehdidi içermeyen bir alandır (Yılmaz, 2020: 653). Şair bu durumu Mazot şiirinde, dağlarda iken “boz şayaktan potur” giyen şair, şehre inince artık “meşinler” giymek gerektiğini dile getirerek ifade eder. Dağ-şehir karşılaştırması ekseninde potur- meşin karşılaştırmasını dikkatlere sunar. Dağlar ve potur doğayı yansıttığı kadar halkı da yansıtmaktadır. Şehir ve meşin kumaş ise yozlaşmayı, şatafatı yansıttığı kadar efendileri, patronları kısacası şairin “ötekiler” dediği karşı cepheyi de yansıtmaktadır.

boz şayaktan poturun dağlarda ne güzeldi
şehre varınca artık meşinler giymelisin
daha esmer
daha kankusturucu

sen o baygın sevgilerin adamı değilsin (Özel, 2017a: 145).

1972’de yazdığı Kanla Kirlenmiş Evrak şiirinde şair, şehri, “polis raporları”, “günaha giren kadınlar” ve “gece” ifadeleriyle verir. Şehrin ışıltılı, gösterişli yapısının arkasındaki karanlık yüz polis raporlarına yansımaktadır. Özellikle siyah bir görüntü oluşturmak için şair, “karanlık”, “gece”, “günah” ve “küfür” kelimelerinden faydalanır.

Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında.
Ve rüzgâr buruşturuyor polis raporlarını
kadınlar fazlasıyla günaha giriyorlar
bazı solgun gömleklerin çözükle düğmelerinden
çelik tırpan gibi silkiniyor çocuklar
denizin satırları arasında.

Gece arsızca kükrüyor paslı beyninde şehrin
küfre yaklaştıkça inancım artıyor (Özel, 2017a: 160).

Esenlik Bildirisi başlığını taşıyan şiirde, sokakların belirsizleşmesine neden olan “yağmur” ise doğanın üstünü kapatan asfaltın karşısında yer almaktadır. Modern şehircilikte şehirler simsiyah asfaltla örtülmüştür. Yağmur asfalt üzerinde hiçbir etki yaratamaz ve şehrin çehresinde hiçbir değişikliğe sebep olamaz. Şair tüm bu sebeplerden dolayı şehirden intikam almak istemektedir.

Bir şehrin urgan satılan çarşıları kenevir
kandil geceleri bir şehrin buhur kokmuyorsa
yağmurdan sonra sokaklar ortadan kalkmıyorsa
o şehirden öcalmanın vakti gelmiş demektir (Özel, 2017a: 173).

Şiirin başından beri yaşam ve ölüm anlayışı ele alınan, yabancılaşmış şehrin insanına açıkça değinilir. Şehrin insanı ifadesi modern insan, modern anlayışı ve yaşam tarzını benimsemiş insan anlamlarında kullanılmaktadır. Şair şehir kelimesini seçerek bir anlayışı yansıtmamasının yanı sıra modern insana bir aidiyet atfetmekte, modern insanı belli bir yere konumlandırmaktadır.

kaba solgun kâğıtlar sunardı
şehrin insanı bana
şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
kaypak ilgilerin insanı, zarif ihanetlerin (Özel, 2017a: 203).

Kendi benini şehre ve şehrin insanının arasına konumlandıramayan şairin şehri terk ettiği, şehri kendi haline bıraktığı görülür. Şair şehri dünyanın üzerine kapatır. Burada “kapatmak” kelimesi farklı çağrışımlar yaratmaktadır. Gecenin gündüzü örtmesi gibi şehrin ve bu yaşam tarzının da dünya üzerine örtülmesi gibi algılanabilir. Bir başka çağrışım ise rögar kapaklarıdır. Rögar kapakları kanalizasyonlara açılan bir bacayı kapatma işlevine sahiptir. Bu açıdan bakıldığında şehri dünyanın üzerine bir rögar kapağı gibi kapatmak olarak algılanabilir. Böylece içindeki bütün pislikten kendini uzak tutmak ve korumak mümkün olabilir. Sonraki mısralarda şehrin çektiği “mutantan ve kibirli” bir ağrıdan bahsedilir. Mutantan görkemli, şatafatlı anlamlarına gelmektedir. Şehir kalabalıktır, gürültülüdür ve sürekli devinim içindedir. Göç alır, göç verir. Mecburiyetten orada bulunan insanları barındırır. Ancak insanlara aidiyet duygusu vermez. Bu durumlar mutantan ve kibirli bir ağrı şeklinde dile getirilmektedir.

Ogünbugün, şehri dünyanın üstüne kapatıp bıraktım
kapattım gümüş maşrapayla yaralanmış ağzımı
ham elmalar yemekten göveren dudaklarım
mırıldanmasın şehrin mutantan ve kibirli ağrısını (Özel, 2017a: 204).

Şair şehri terk ederken yanına “gece”, “rutubet”, “kuytu” ve “sabah sisi” alır. Bunlar şehrin tedirgin edici, rahatsızlık veren yanlarıdır. İnsanlar tarafından görülmez, görülmek istemezler ama hep oradadırlar ve varlıkları devamlıdır.

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 (Özel, 2017a: 204).

Şairin bu kez şehrin insanına aidiyet atfettiği şeyler “bozuk paralar” ve “sivilceler” dir. Şair kendi yanına “gece”, “rutubet”, “kuytu” ve “sabah sisi” alırken şehrin insanına bozuk paralar ve sivilceler kalır. Parayı her türlü kutsalın üstünde tutan ve artık zaten kutsalı kalmamış olan modern insanın düşünce tarzının çarpıklığı ve bozukluğu şair tarafından bozuk paralarla ifade edilmeye değer bulunmuştur.

Şehir toplumsallaşan kitleleri içinde barındıran mekân olması bakımından sistem dışında kalanları da dışarıya itmektedir. Nitekim şair 1981 yılında kaleme aldığı Jazz şiirinde de uyum sağlayamadığı modern yaşam tarzından “bu işi bitiremezsem şehirden beni kovarlar” (Özel, 2017a: 220) mısrasıyla söz eder.

Şair, şehir karışıklığını ilerleyen mısralarda “kırlangıç, leylak, yonga, yağmur, papatya, selvi” kelimeleriyle vermektedir. Kendine ve doğaya yabancılaşmayı kabul etmeyen şair için bir çılgılık niteliği taşıyan bu durum onun, “nabzını bulma” ya çalışmasıyla özüne dönmesini ve bilinçlenmesini ifade eder (Tural, 2010: 1351). “Nabzını bulmak” isteyen şair, kendi şahsında modern insanı eleştirir.

kırlangıcın kanadındaki kezzap
leylakta sıkışan buhar için
nabzımı bulmalıyım nerede bulacaksam
nabzımı çünkü ben kasadan fiş alarak
yağmuru, selvileri sor durumda bıraktım (Özel, 2017a: 220-221).

Şehir ve şehrin insanının eleştirisi Dişlerimiz Arasındaki Ceset’ te devam ederken şehir ahalisinin kimler olduğu sayılıp dökülür. Bunlar “Kara Şemsiyeliler”, “Kapçıklar”, “Evraklılar”, “Örtü Severler” olarak betimlenmektedir. Bu ifadelerle onların samimiyetlerini kaybetmiş olmaları ve yüzlerinde maskelerle geziyor olmaları eleştirilmektedir. Şehir insanı, insan doğasına yabancı, sahte tavırlar sergiler.

Toplumsallaşan, herkeslere benzeyen insan Simmel'in ifade ettiği gibi “kasıtlı bir şekilde tuhaf olmaya teşvik edilir; yani, yapmacık tavırlar, ani değişkenlikler gibi metropole özgü aşırılıklara yönelir.(...) ‘Metropolde bireyler arası temaslar-küçük şehirlere kıyasla- daha kısa ve seyrek’ olduğundan, göze çarpma ihtiyacı daha çok kendini gösterir” (Simmel, 2006: 31) Sığındığı maskelerin arkasında onun tavrı hep “nezaketten” ve “haklılardan” yanadır. Bu yapmacık tavırlar ironik bir dille eleştirilir:

Biz şehir ahalisi, Kara Şemsiyeliler!

Kapçıklar! Evraklılar! Örtü Severler!

(...)

Yaşamak deriz-Oh, dear- ne kadar tekdüze

Katliamlar ne kötü be birader (Özel, 2017a: 227).

Şairin nazarında modernizmin ve kapitalizmin mekânı olan şehir eleştirisi Savaş Bitti şiirinde de devam eder. Kadın bedenine ait bir organ olan “rahim”, şiirde şehre ait bir organ olarak kullanılmaktadır. Böylece şehir ve kadın arasında bir bağdaşıklık kurulmaktadır. Rahmin doğurucu, taşıyıcı güç, anne özellikleri kastedilerek narkoz altında ameliyatla şehrin bunlardan mahrum bırakıldığı vurgulanmaktadır. Bu durum bir bakıma şehrin hafızasını ve ruhunu kaybetmesi anlamını taşır. Herkeslerin mekânı olan şehir, sürekli devinim halindedir. Modern çağda, başka bir deyişle sanayi çağında ruhsuzlaşmıştır. Birbirini tanımayan fakat aynı yerde yaşamaya mecbur olan kitlelerin mekânı haline gelmiştir. Şairin “narkozla” anlamını ve doğurucu işlevini kaybetmiş olan şehirden hiçbir beklentisi kalmamıştır: “Rahmi narkoz altında ameliyatla alınmış şehirlerden/ Başka ne kaldı ki desek mahremiyetimiz” (Özel, 2018: 303).

Yine aynı şiirde şehir halkından olmak ve olmamak betimlenir. Şair, “biz” dediği şehir halkının dışındakileri “başkası” muamelesi görmekle betimler.

Sevmezlermiş bizi raconlarının bu olduğu söyleniyor

Yarası cerahatlenmeyeni kendilerinden saymazlarmış

Bize başından beri başkası muamelesi yaparlarmış

Daha yeni öğrendik meğer biz de onlarla mecazdan

Leff ü neşirden gayrı alâka şimdiye kadar kurmamışız

Doğrusu gerçekten bizmişiz başkaları

Onlara dokunmanın bizlere ar gelişi bundanmış

İrinsizlik bilinciymiş her geçen gün tuhaflaştıran bizi (Özel, 2018: 304).

Birbirine benzeyen kitlelerin mekânı olan şehir, Otoyoldaki Kavşakta Kavrulmuş Ruh Satıcısı'nda da eleştirilir. Üç Firenk Havası'nda farklı özellikleriyle betimlenen şehrin insanı, bu kez “köçek” olarak karşımıza çıkar. Şehre ait olan bu “köçek” “egzoz ritmiyle” yaşamını geçirmektedir: “Şehre git şehirden al çünkü şehirli insan /Tınlatır boş fiçinin egzoz ritmiyle köçek” (Özel, 2018: 318).

Şair, John Maynard Keynes'e nefretinin sebeplerini sayarken 11. ve 12. bölümlerde kent ve kentte yaşayan “herkesler” in yabancılaşmasına değinir. MÖ 3000'li yıllarda Nuh Tufanı'nın meydana geldiği kentler olduğuna inanılan Mezopotamya'daki Ur ve Uruk kentleri üzerinden modern insanın kentle/ “panayır” la kurduğu karanlık ilişkiyi eleştirir (Tüzer, 2007a).

Özel, “Ur”lular ifadesini, sözcüğün Türkçe anlamına gönderme yaparak kullanırken “Ey saklı ağılların yüksek yüzü! Mülkiyet tapıncası!” diyerek şehrin kapitalist yapısına vurgu yapar (Tural, 2010: 1358). Sanayileşmenin sonucu olan fabrikalar, “mabut” yerine geçmiş kapitalizmin döngüsünü devam ettirmektedir.

Alevleri üstümüze geldikçe
Mabudun gün ışıdıkça yemek zerk eyliyor
(...)
Şehir karartıyor ömrün furyasını
(...)

Ur'dan Uruk'tan beri alevlerle kuşatılmış
Ur'lu Uruk'lularla kavranmış şehir ahalisi (Özel, 2018: 373).

Şair şehirli olup olmama durumunu sorgularken insan benliğini emen şehir karşısında ruhunun korunaksız kalmasından yakınır: “Şehirli biz miyiz lök şehir mi içimizde oturur/ Bıkkınlığın berisinde korunaksız ruhumuz/ Bıkkınlık ötesinde üşüşülmüş ikircik.” (Özel, 2018: 374).

Şehir Özel'in şiirinde insanın ait olmadığı ve nefret duyulan, intikam alınması gereken bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Kapitalizm, sermaye, asfalt gibi yönleriyle verilmiş olan şehir, doğal olanın karşısına konur.

4.1.2.2. Dünyaya Konumlanamama- Yalnızlık

İsmet Özel'in modern dünyaya bakışı ve şiirlerinden benini dünyaya konumlandırılamama göze çarpmaktadır. Özellikle Marksist bir anlayıştan İslami bir çizgiye

geçişle etrafındaki insanların uzaklaşması, onu büyük bir yalnızlıkla karşı karşıya bırakmıştır.

Erbain' in ilk sayfasına aldığı şiir, dünyaya konumlanamamasının açık bir örneği niteliğindedir:

Yaşamayı bileydim yazar mıydım hiç şiir?

Yaşamayabileydim yazar mıydım hiç şiir?

-Yaşama!

-Ya bileydim?

Yazar: Mıydım

Hiç: Şiir (Özel, 2017a: 7).

Şair Tüfenk şiirinde kendini bir “atlı” olarak betimlerken dünyaya karşı koymaya çalışan bir savaşçı kimliği öne çıkar. Kapitalist modern dünyaya direnen bir savaşçıdır:

o zaman ben atlıydım işte

saçlarımda geceler morarırdı

yorgun olamazdım çok uzaklardaydı yurdum çünkü

boyuna tüfenkler doldurmuştum sularım girilmezdi çılgınlardan

canavarlar besliyordum ulu bir askerdim sanki (Özel, 2017a: 23).

Kaçış şiirinde şair kar yağışını kendi yalnızlığını daha çok hissetmesine sebep olan bir şey olarak betimler. “kar yürürdü çünkü kar/ o temiz eldiveni gökyüzünün/ tüfengimin ıssızlığını büyütürdü” (Özel, 2017a: 32).

Gecelerin Bir Koşu başlığını taşıyan şiirde bir çocuğu öpmekten bahsederken şair, dünyaya konumlanamayışı dikkat çeker. Çocuğu öperken olumsuz öğeler kullanır.

Onu gizlice öperdim.

Onu sürüngen yumurtaları ve mezarlarla

birbirine açılan karanlık mağaralarla öperdim.

Öyle sessiz, öyle gelişmeyen bir yangına

bir insan kıvranışını bırakırmış gibi

bir acı saplanırmış gibi sol böğrüm

ellerime Mori'yi eklerdim (Özel, 2017a: 44).

Yine aynı şiirde Mori'nin yaşama eylemini nasıl yaptığına değinirken bilinçlilik hali göze çarpar. Şairin, yaşamayı sıradan bir şey olarak kabul etmediği belli olur: “Mori vardı/ usunu bir seccade gibi kullanan yaşamakta” (Özel, 2017a: 45).

Bakmaklar’ da dünyaya konumlanamayış “oraplı ve sürgün doğmak” ifadesiyle verilir.

Donyağından yapılmış sabunların
ürkütüp sindirdiğİ gözlerim vardı- ağır-
ağır yani çoraplı ve sürgün doğmanın
taşınmaz kıldığİ (Özel, 2017a: 51).

Aynı şiirin devamında “engerek”, “iğrenti”, “kusmuk” kelimeleri bu konumlayamayışı vermektedir. Kendinden iğrenme göze çarpar.

Gün dönerdi, benzi solardı kahkahamın
kapardım kapımı gevşeyen bir yanımla
ve her gece yatağımda bir engerek bulmanın
süreğen iğrentisiyle dolardım, sesim
öylece – Kusmuk Gibi- kalırdı ağzımda (Özel, 2017a: 51).

Kan Kalesi şiirinde şair dünyaya “yufka bakışlarla” bakar. İnsanın acı çektiğİ kadar insan olması şiirde yer alır. “Yufka bakışlar” ifadesi özellikle dünyaya acemice bakmak, ona alışamamak ve modern dünyada yitirilmiş olan merhamet gibi değeri vermesi bakımından dikkat çekicidir:

Yufka mıdır
yufka mıdır benim bakışım dünyaya
ki acılarıyla başlatırım insanları
derdimi yalayarak geçen mevsim
beni alır şehirden yıpranmış bakışlarla
her askere gidenin, her tören yorgununun
kondurur kemerinin kaşına (Özel, 2017a: 92).

Şiirin devamında dünyayla dalaşmak isteyen şair şu dizeleri dile getirir: “partizanlığım dalaşmak istiyor anla /bu sarsak hırgürüyle dünyanın/ dalaşmak dalaşmak dalaşmak” (Özel, 2017a: 93) Onun dünyayla dalaşmak isteyen kimliğİ partizanlığıdır. Modern dünyanın kapitalist yüzüne bir başkaldırı sergiler. Oraya kendini konumlandırıramaz.

İnce Sızı başlığın taşıyan şiirde şair kendi kimliğini sorgular. Kendini ocukların arasına konumlandırır:

Ben bir deli fişkın değil miyim

sahibim Köroğlu'nun da sahibi değil mi
ve çocukların ezbere bildiği gömleğimin
kendirini kendim ekmedim mi (Özel, 2017a: 112).

Sevgilime İftira' da ""bilmemişler hıncımın yaban otlar suladığını/ çalakalem sevebilmek elimden gelmiyor (...) taptaze yaşlanmayı da öğrenmem gerekecek" dizeleriyle şair, dünya karşısındaki sakarlığını açığa vurur. Profesyonellerin dünyası olan akışkan modern dünyada her iş profesyonelce yapılmak zorundadır. Oysa duygular dışlanmış, üstünkörü yapılan vazifeler halini almıştır.

1980 yılında kaleme aldığı Üç Firenk Havası şiirinde "çinko damlar ve plastik sürahilerin tanrısı" ifadesiyle bu alışamama hissini ele alır. Bu ifadeler modern hayatın insanlara suni bir dünya sunmasını göstermesi bakımından hayli dikkat çekicidir. Eski evlerde damlar toprak olurdu. Eskiden insanlar su içmek için toprak çanak çömlekten kaplar kullanırlardı. Toprak insanoğlunun doğasını yansıtan ve ona uygun olardı. Çinko ve plastik ise insanoğlunun doğasına uygun olmayan ve çeşitli hastalıklara sebep olan maddelerdir.

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
çılığın biri sanılmaktan sakınmaya vaktim olmadı (Özel, 2017a: 203).

Bu dizelerde nonkonformizm de dikkat çekmektedir. Nonkonformizm "kişinin tutum ve davranışlarının yürürlükteki yöntem, gelenek ve kurallarla uyumsuzluk göstermesi" anlamına gelir (Sarıkaya, 2013: 451). Bu anlamda Özel'in dizeleri modern dünya karşısında bir uyumsuzluk örneği niteliğindedir.

Özel, dünyaya fırlatılmış olma halini Jazz'de "kendi kalbimle kendi zamanım arasındaki sarkaç/ püskürtüyor beni dünyaya" (Özel, 2017a: 221) dizeleriyle verir.

Mataramda Tuzlu Su şiirinde şair, kendini "uyrukların içinde uygunsuz biriyim" (Özel, 2017a: 222) şeklinde tanımlarken, durduğu yeri ise "Uzak nedir? /Kendinin bile üçrasında yaşayan benim için /gidecek yer ne kadar uzak olabilir?" (Özel, 2017a: 223) ifadeleriyle dile getirir. Dünyaya alışamama hali, dünyanın içinde ama kendi benliğinin uzağına düşmek olarak belirtilir. Şiirin devamında şairin etiketlenmeyi reddettiği görülür.

Benliğini etiketçi kalabalıkların elinden kurtarmak için uzun yola çıkmaya mecbur sayar kendini:

boynumda
bana yargı yükleyenlerin
utançlarından yapılma mücevherler
(...)
uzun yola çıkmaya hüküm giydim (Özel, 2017a: 223).

Ruhunu arayan şair, Celladıma Gülümserken şiirinde dünyadaki yerini ironik bir üslupla ele alır:

kara ruhlu der bana görevini aksatmayan kim varsa
laboratuvarda çalışanlara sorarsanız
ruhum sahte
evi Nepal’de kalmış
Slovakyalı salyangozdur ruhum
(...)

Acaba kim bilen doğrusunu? Hatta ben (Özel, 2017a: 232).

Of Not Being A Jew başlığını taşıyan şiirinde yalnızlığını ele alan şair, kulelerden, minarelerden, tараçadan, bahçeden inerken, onu bekleyen kimsenin olmamasıyla verir:

indiğim yerde beni bir bekleyen yok
indiğim yerde biçilmiş ot gibiyim
puslu, çapraşık, koklanmamış
ihmalkâr gözlerle okunmuş bir kitap
bîtab bir gözle okunmayı tercih ederdim (Özel, 2018: 238-239).

Çocuklar ve çocukluğu benini konumlandırmada bir sığınak olarak gören şair, çocukların acıları karşısında dünyayı yadırgar:

Çocuklar acıları paylaşmaz demiştim omuz silkerek
acılardır paylaşan çocukları
gün geldi paylaşıldı acılar
çocuklar paylaşıldı
bana bırakılan neyse ona burun kıvırdım
gittim bir kuyudan su çektim (Özel, 2018: 242).

Hayat yolculuğunda kendini arayan şair, benini yağmurla özdeşleştirir. Ve dünyadaki konumunu, kitabına ismini verdiği Yahudilerin Holocaust’tan kaçışına benzetir:

Yağmur yalnız yağarken yağmurdur
sen yalnız senken sensin
burada kalamazsın ve başa dönemezsin
gitmek zorundasın
kovalanan bir Yahudi gibi (Özel, 2018: 246).

Özel, 2006 yılında Şalom gazetesine verdiği röportajda “Yahudi olmak-olmamak nasıl bir durum ki, şiirinize konu oldu?” sorusuna verdiği yanıtla modern insanın yalnızlığına nasıl vurgu yaptığını şu sözlerle dile getirir:

Şalom gazetesi benimle söyleşi yaptığında Liz Behmoaras “Kendinizi Yahudi gibi mi hissediyorsunuz?” demişti. Şu cevabı vermiştim: “Eğer mevsim kışsa kapalı bir hava varsa ve Anadolu yakasından İstanbul yakasına vapurla geçiyorsam kendimi Yahudi gibi hissederim.” Sanki İkinci Dünya Savaşı’ndayız, buraya gelmek zorunda kalmışızdır ve burada hayatımızı devam ettirirken... Böyle bir his... Bunun temelinde Yahudiler’in Batı medeniyeti içindeki konumu ile modernliğin insanı mahkûm ettiği yalnızlık var. Bazılarına göre modern kültürün hem efendileri hem de kurbanları Yahudilerdir. Çünkü Yahudiler belli bir düşünce tarzına teşvik ettiler ama o düşünce tarzı sonunda onların aleyhine döndü. Aydınlanma düşüncesi Nasyonal Sosyalizm olarak geri döndü. 18. yüzyılda Yahudiler’in alkışladıkları, dinden bağımsız bir fikri alan; önce Yahudi kültürünün daha kolay nefes almasına sebep olacağından desteklendi. Fakat bu alan o kadar genişledi ki, bu sefer Yahudiler’e yer bırakmadı (Bağlantı 22).

Özel, Yahudiler gibi kendisiyle baş başa kalmaya da razıdır fakat buna da ulaşamaz. Sistemin onun deyişiyle “biz Türkler” i kısıtlı imkânlarla baş başa bıraktığını dile getirmektedir:

ama Yahudiler gibi kendinle kalamıyorsun
herşey çok yetersiz senin için
herşey sana çok fazla
ayıklarsan ayık durabiliyorsun
aranı açıyorsun kendinle
eşyayı araladıkça
uyanmanın bedeli serapları fedadır
uykuyu tadayım dersin
kâbusa dalmak pahasına (Özel, 2018: 246).

“Eve dön! Şarkıya dön! Kalbine dön!” (Özel, 2018: 247) mısralarıyla modern insana durması gereken yeri tarif eder. Yine aynı şiirin devamında kendi benini konumlandırmaya çalışırken insanoğlunun dünya karşısındaki yerini: “bilemem insan

nerenin yerlisidir” (Özel, 2018: 248) ifadesiyle vermektedir. Özel, insanın nerenin yerlisi olduğunu sorgularken kendi yerinin de neresi olduğunu anlamlandırmaya çalışır. 2014 yılında Üç Zor Mesele’ ye yazdığı ilk ön sözde dünya hayatına karışmamış olduğunu şöyle ifade eder:

İyi ki içinde heva ve hevesten başka şey bulunmayan, her bucağı kapris yüklü dünya hayatına nüfuz edememişim. Bunu becerememiş olmamın kazanç haneme yazdıkları bana yeter. Ben dünyayı ıskaladım, dünya da beni ıskaladı. Her ne kadar yetişemediysem de, kaçırdıysam da dünyayı; dünya beni kaçıramadı, yetişemedi bana, yakalayamadı beni dünya. O yürürlükte hep kibirle kalan ve o hep zevahiri kurtaranların kurtarışıyla geçerli olan dünya bana bir türlü, hiçbir türlü nüfuz edemedi. Bana teğet geçti dünya, kendini bana isabet ettiremedi (Özel, 2015: 12).

Savaş Bitti şiirinde şair, dünyayı “olağan” kabul etmemekte kararlıyken, nöbette unutulmuş olmayla da dünyadaki yalnızlığını işaret etmektedir.

Olağan bile saymadığım dünyayla
Gaflet miymiş yaşadığım istiğrak mı
Nereden bilecektim canıma batan
Dikenleri ayıklamaya dalmışken
İbadetimden olmasa bari derken kuşum
Savaş bitmiş ben nöbette unutulmuşum (Özel, 2018: 314).

Otoyoldaki Kavşakta Kavrulmuş Ruh Satıcısı başlığını taşıyan şiirde şair dünyaya alışamama hissini “Altmış sene yaşadım bir tek anım bile yok/ Anılması korkulu yerlerdedir meşhedim(...)/ Anım yok. Bırakacak mirasım Hak getire” (Özel, 2018: 317) mısralarıyla dile getirir.

John Maynard Keynes’in 9. bölümünde şair kendi ölümünü tasvir eder. Dünyayı ise “parmaklıklarla çevrili alan” olarak tanımlar. Parmaklıklar hapishaneyi veya akıl hastanelerini anımsatmaktadır. İki durumda da kısıtlanmak, engellenmek söz konusudur. İktidarın her yerde olduğu işaret edilir.

Çarnaçar nabzım dinlenildi
Katledildiğim doğruydu fakat
Dünya dedikleri parmaklıkla çevrili alana
Kaptırmamıştım son nefesimi vermemiştım (Özel, 2018: 370).

Dibinden Cadı Sızdıran Kazan şiirinde çağın şartlarının insanı mecbur ettiklerinden bahsederken. Modern insanın kendini birtakım şartlara hapsettiği dile getirilir. Kalbe yönelse rahatlayacak olan insan bunu kendi eliyle geri çevirmektedir. Burada kalp kelimesi

insanın iç dünyasını yansıtmamasının yanı sıra Kâbe’yi de yansıtmaktadır. Nitekim şair bir mülakatında “eve dön, şarkıya dön, kalbine dön!” mısraında kalpten kastının Kâbe olduğunu belirtmiştir (Bağlantı 23). Burada da benzer bir kullanım vardır.

Ve numunelerle dolu zamane şartlarına rağmen
Tek başına kalıp kalbin kavi kalbe kapılınca
Sığmazdı dünyaya ama sen tıktırdın
Tıknefes ettin bizi yün pamuklu naylon
...

Bizi kattın pank punk faizsiz banka ne varsa (Özel, 2018: 542).

Şair Münacaat şiirinde dünyayı “sürgün yeri” ve “pıtraklı diyar” ifadeleriyle tanımlamaktadır. Daha önce de şiirlerinde dünyayı sürgün yeri olarak tanımlayan şair, bu düşüncesini yineler:

Oysa bu sürgün yeri, bu pıtraklı diyar
ne kadar korkulu yankı bulagelmiş gizlerimizde
hani yok burda yanlış yoklayacak hiç aralık
bütün vadilere indik bir kez öpüşmek için
kalmadı hiç bir tepe çıkılmadık (Özel, 2000b: 14).

Şiirin devamında da dünyaya konumlanamama dikkat çeker. Benliğini dünyaya konumlandırmaya çalışan şair, uzağına düştüğü benliği “öte yakada” ki bir insanoğlu olarak tasvir eder. İslami bir dünya anlayışına yöneldikten sonra yazdığı bu şiirde aradığı insanı bulmaya çalıştığı görülür. Onun ulaşmaya çalıştığı bu insan, onun “her gün küsülü kaldı”ğı, her gün uzağına düştüğü, ona ulaşamadığı insandır:

gönendi dünya bundan istifade
dünya bayındırladı:
Bir yakış, bir yanlış tasarımı beride
öte yakada bir benî âdem
her gün küsülü kaldık (Özel, 2000b: 14).

Şiirin sonunda ise şair, Allah’a niyazda bulunur. Onun için durulacak yeri göstermesi için ve ikilemlerden kurtulmak için bir yakarıştır bu. İslami anlayışa yöneldikten sonra yazdığı bu şiirle artık İslam dairesinde durduğunu ifade eden şair, tekrar ikileme düşmekten korkar:

Şimdi tekrar ne yapsam dedirtme bana yarabbi
taşınacak suyu göster, kırılacak odunu

kaldı bu silinmez yaşamak suçu üzerimde
bileyim hangi suyun sakasıyım ya rabbelalemin
tütmesi gereken ocak nerde? (Özel, 2000b: 15).

Naat şiirinde yirmi birinci yüzyılda yaşadığımız dünyayı “canı pek” olarak betimler. Ona göre bu dünyanın “üstü başı kükürtlü” dür. Kükürt ifadesi son iki yüzyılda yaşanan petrol savaşları olarak algılanabilmektedir. Sanayileşmeyle gelen hava kirliliği, yeşilin yerini alan siyahlık da bu anlamda okunabilir:

Canı pek bir dünya son yüzyılda yaşadığımız
yüzü perdahla kavi, pençesi paramparça
üstü başı kükürtlü bu dünyadan
kancıklık
sıçradı çevirdiğimiz sayfalara (Özel, 2000b: 22).

İsmet Özel’in şiirinde dünyaya konumlanamama modern dünyanın insanı kuşatması ve yalnız bırakmasıyla verilir. Yalnızlık hissi nerede olursa olsun modern insanın peşini bırakmayan bir duygu olarak algılanır.

4.1.3. Akışkan Modern Dünyada Anlam Arayışları Ve “Saçma” Düşüncesi

Modernliğin “büyük anlatıları” olan ilerleme, sanayileşme, makineleşme gibi olgular bu *akışkan* dünyada anlamın ötelenmesine sebep olmuştur. Özellikle kapitalizm ve tüketim çılgınlığı, varlığını sürdürebilmek için anlamsızlığı misyon edinmiş gibidirler. İnsanların davranışlarında göze batan anlamsızlığın ötesinde bir de yaşamın anlamı üzerine düşünmek modern insan için boş bir uğraş, bir zaman kaybı halini almıştır.

Dünyanın maddi yönleri modern insanda anlam arayışının ortadan kalkmasına sebep olmuştur. Alain Touraine bu durumla ilgili şu ifadeleri kullanır: “Modernlik bunalımını en iyi tanımlayan şey olgularla anlamın, ekonomiyle kültürün birbirinden kopmasıdır.” (Touraine, 1995: 118).

Kan Kalesi şiirinde “elbet bir hinlik vardır seni sevişimde/ ey kanıma çakıllar karıştıran isyan.” (Özel, 2017a: 89) dizeleriyle şair, partizan tavrına bir anlam yükleme çabasına girişir. Şiirin devamında bir anlam sorgulamasına giren şair, yaşadıklarına bir anlam bulabilmek için şu sorulara yönelir:

yani öylesine açık değil pek
hatta
-şehir mi, değil mi burası-

kötürüm bir kurt çantamı karıştırıyor
neden karıştırıyor, ne hakla (Özel, 2017a: 91).

Tahrik şiirinde gün içinde yaptığımız davranışlardan herhangi biri olan çiçek almayı “delilik” olarak betimler. “çiçek alıp eve götürüyoruz/ bunun bir delilik olduğunu bile bile” (Özel, 2017a: 168).

Dişlerimiz Arasındaki Ceset’ te dildeki bazı terimleri saçma bulur şair: “Saframızla kesemizi birleştiren anatomi bilgisi/ Hadım tarih, kundakçı matematik, geri kafalı gramer” (Özel, 2017a: 228)

İsmet Özel, modern insanın içine düştüğü bu anlamsızlığa Celladıma Gülümserken’ de “Ne saçma! Ne budalaca!/ Dört İncil’den Yuhanna’ yı/ tercih edişim niye?” (Özel, 2017a: 234) ifadeleriyle dikkat çeker.

“Saçma”, Ahmet Cevizci’nin sözlüğünde “Genel olarak, akla açıkça karşı olan, gizli ya da örtük değil de, apaçık bir çelişki sergileyen, mantık yasalarına aykırı olan” (Cevizci, 1999: 743) diye tanımlanmaktadır. Akışkan modern dünyada insan davranışları da birçok şey gibi mekanik hale gelmiştir. Neden yapıldığı üzerinde düşünülmez. Dolayısıyla ortaya çok “saçma” olsa da otomatikleşmiş davranışlar çıkar. Şair anlamsızlığa dikkat çekerken Dinosorus’ ta şu mısralara yer verir:

El el epenek

Ellerimi siz
Getirip bıraktınız buraya
Bu lake bu formika bu mahun masalar yakınına
Ne ola bilsem dedim benim ellerim
Onlar öne uzanmış kısmı beyninin
Dediniz bana (Özel, 2018: 17).

Yine aynı şiirde şair düşünerek, kuşku duyarak hangi anlamlılığa gittiğini- ya da gidemediğini- eleştirir:

Düşün düşün düşün
Eeee
Bilecek miydik
Düşünebilecek miydik
Ah ile vah âlâ ü vâlâ aliyyül- ül- a’lâ
Hangi ucundan çaktığımız kibrite değse idi yaktığımız sigara

Değer miydi kuşku ağacına kapılıp göz kaçırmışlığımız (Özel, 2018: 21).

Savaş Bitti şiirinde modern dünyada ebeveyn ve çocuk ilişkisine dikkat çekilirken rollerin absürt bir biçimde değişmesi eleştirilir. Günümüzde her şeyde değişim yaşandığı gibi çocuklarla ebeveynleri arasındaki ilişkiler de değişim geçirmektedir. Çocuklar teknolojinin de etkisiyle birçok bilgiye ve bilgi kirliliğine erken yaşlarda maruz kalmaktadırlar. Dolayısıyla saflıklarını, doğallıklarını yitirmektedirler. Bu durum ebeveynleriyle olan ilişkilerine de yansımakta hatta daha da ileri giderek kimi zaman rol değiştirmektedirler.

Tarihte ilk defa çocuk annesiyle babasına

Poz verdirtiyor onların

Kaptırmıyordu portre ressamlığını yadlara.

Dünyanın binbir bucağında çocuklar

Dünyaya gelmelerine vesile olan çifte

Neyi tavsiye edecekler

Merak konusu ilk defa buydu (Özel, 2018: 294).

John Maynard Keynes'in 19. bölümünde dilin kullanımında anlamsızlığa gider ve absürt bir söyleyiş ortaya çıkar. Günlük yaşamda, bir şeyi bir şeye benzetme noktasında kullanılan “deyim yerindeyse” kalıbı şiirde yapı söküme uğratılır. Anlamlılığa karşı bir başkaldırı dikkat çeker. Şair verili olanı reddeder.

Deyim yerinde değil ulan n’olucak

Deyimi yerine ben koymadım

Deyimi gittim başka yere koydum

Var mı diyeceğin

Neden tabiri caizse demiyorsun

Çünkü vah sana sen ne dediğini bilmiyorsun (Özel, 2018: 395).

Anlamsızlık De La Frayeur D’être Plombier Borgne başlıklı şiire, “Geçerlilik oluverir geçilmezlik benim için/ Benim geçilmez olduğum geçerlilik için” (Özel, 2018: 567) ifadeleriyle yansımıştır.

Şair otomatikleşmiş insan davranışlarındaki anlamsızlığa dikkat çekerken Naat şiirinde “patavatsız birer yurttaş” haline gelmekten söz eder. Şiir isminden de anlaşıldığı gibi modern bir naat yani Hz. Peygamber’e övgü şiiridir. Özel, İslam peygamberine bu şiiri yazarken modern insanın nasıl da “yan çizen birer hemşehri”, “patavatsız yurttaşlar” haline

geldiklerini sorgular. Ortada mekanik bir davranış biçimi ama bir o kadar da anlamsız/saçma bir durum vardır.

Biliyoruz günden güne çopurlaşan yer yuvarlağında
bizleri yan çizen birer hemşehri haline sokan nedir
çırpını çırpını giden atlardan indik
girmek için patavatsız yurttaşlar sırasına
zihnimiz acizlerin şikayeti sığacak kadar
kanıtılırken ses etmedik (Özel, 2000b: 23).

Bir Yusuf Masalı’nda Şivekâr’ın Çıktığıdır başlığını taşıyan bölümde şair hayatın anlamsızlığından bahseder ve “Benim elbet bir bildiğim var: Hayat saçma sapandır. /Üstüme saçmalı tüfeğiyle ateş açtı hayat” (Özel, 2000b: 42) cümlelerini kurar.

Yusuf’un Kaçırılışıdır adındaki bölümde Yusuf’la karşılaşan herkesin derinleşmesi gerektiği dile getirilir. Şair “hakkı verilmiş bir anlam” dan bahseder. Yani modern insanın yabancı olduğu bir anlam derinliğine değinir. Hüsnü Yusuf’ta derinleşmek, onun hakkını vermek için dünya ahalisi bir anlam arar ama bulamaz.

Derinleşmeniz gerekiyor Yusuf’la karşılaştıysanız
Bitişmeniz isteniyor hakkı verilmiş bir anlamla.
(...)
Öyle ya
Dünya ahalisinden hangisi
Kendini hazır saydı şimdiye kadar
Bitişmek için
Hakkı verilmiş bir anlamla? (Özel, 2000b: 64).

Şivekâr’ın Yolculuğudur bölümünde şair, Şivekâr’ ın Yusuf’u ilk gördüğünde ağzından dökülen cümleleri betimlerken “saçma” ifadesini kullanır. Öncesinde Şivekâr’ın eskilere benzemediğini bizden biri- modern biri olduğunu da dile getirmiştir.

Şivekâr bizden biri
Onun dilinden dökülen
Bizim kelimelerimiz
Saçma
Ama başka ne sorulurdu ki?
“İn misin, cin misin?” (Özel, 2000b: 89).

İsmet Özel modern dünyanın anlam arayışları ve “saçma” düşüncesi bağlamında modern insanın otomatikleşmiş davranışlarına eleştiriler getirmektedir. Bu zaman zaman davranışlar noktasında eleştiriye konu olsa da kullanılan dil kalıplarında da verili olana karşı çıkma olarak belirir.

4.2. MODERN İNSANIN OLUMSUZ GÖRÜNÜMLERİ

4.2.1. Modern İnsanın Huzursuzluğu

Huzursuzluk, insan doğasına özgü bir durum olsa da en çok modern insanla bağdaştırılmıştır. Modern insanın doğadan kopup kendini sanayileşme, kentleşme, artan iş yükü, hızla değişen ve gün geçtikçe temposunu artıran günlük yaşam içinde bulması, huzursuzluğunu da gün geçtikçe artırmaktadır. Modern dünyada değişen ihtiyaç anlayışı da modern insanın mutluluk anlayışını değiştirmektedir. Huzursuzluk ise sürekli artmaya devam etmektedir. Rousseau buna dikkat çekerken şu ifadeleri kullanır:

İlkel ve medeni insan, duyguları bakımından o kadar farklılık gösterir ki, birinin son derece mutlu olmasını sağlayan, diğerini mutsuzluğa sürükler. İlkel insan sadece huzur ve özgürlük içinde yaşar; yalnızca yaşamak ve aşırı çaba harcamamak ister; bir Stoacının sarsılmazlığı bile onun umursamazlığının yanına yaklaşamaz. Diğer yandan medeni insan, sürekli hareket halindedir, ter döker, azimle çalışır ve daha yorucu işler bulmak için beynini zorlar. Yaşamının son anlarına kadar tatsız işlere katlanır ve hayatını kazanabilmek için ölüm tehlikesini göze alır ya da ölümsüzlük kazanabilmek için hayatından vazgeçer. Nefret ettiği güç sahibi insanların ve hor gördüğü varlıkların gözüne girmeye çalışır; onlara hizmet etme onurunu elde etmek için hiçbir şeyden çekinmez; kendi küçüklüğünden ve onların himayesi altında olmaktan gurur duyar; köleliğinden şeref duyar, bu duyguyu paylaşmayanlardan küçümseyerek bahseder (Rousseau, 2003: 99).

Freud, modern insanın içine düştüğü bunalımı, *Uygarlığın Huzursuzluğu* adını verdiği eserinde ele almıştır. Onun uygarlık(kultur) dediği şey modernlikten başka bir şey değildir. Freud’a göre uygarlığın en belirgin özelliği, huzursuzluktur ve modern insanın huzursuzluğu bireysel özgürlüğün bastırılmasının bir sonucudur. Modern insan özgürlük ve güvenlik arasında bir tercih yapmak zorunda bırakılmıştır. Dolayısıyla modern insan özgürlük ile güvenlik arasında bir gerilim halindedir. Freud’a göre bu duruma uyum sağlamak ise psişik bir bedel ödemekten geçmektedir (Bauman, 2005: 58). Birey, toplumun ona dayattığı engellemeler sonucu nevrotikleşmektedir (Freud, 2011: 51). Freud bunu şu ifadelerle dile getirir:

Hiçbir içgüdü kısıtlaması tanımadıkları için, ilk insanlar bu anlamda gerçekten de daha iyi durumdaydılar. Bunu dengeleyen unsur, böylesi bir

mutluluğu uzun süre tatma garantisinin çok düşük oluşuydu. Uygarlık insanın mutluluk olanağının bir bölümünü bir parça güvenlik ile takas etmiştir (Freud, 2011: 88).

İsmet Özel de *Hürriyet mi, Emniyet mi?* Başlıklı yazısında insanoğlunun dünya hayatında iki şeyin; hür olmak ve güvende olmak peşinde olduğunu dile getirmektedir. Geleneksel toplumlarda yapabilirliğin kısıtlı, güvenliğin ise daha ön planda olduğunu söyleyen Özel, bunun modern toplumlarda karşılığını şu ifadelerle açıklar:

Modern toplumlar ise trajiktir. Yani modern toplumlar insanı önce yapabilirlik alanlarının namütenahi genişlikte olduğuna şartlayan bir kuruluştadır. Her insan elindeki daha fazlasının kesbedilebileceği [kesp edilebileceği] düşüncesiyle yetiştirilir. İnsan modern kafa yapısı içinde hürriyete itilir. Daha doğrusu hürriyetin esas olduğu, yapabilirlik sınırlarının zorlanması gerekli ve tabii olduğu adeta bir toplumsal önyargı durumuna sokulmuştur. Bu duyguların vardığı nokta ise kaderle hesaplaşmaya ve onunla çatışmaya gider. Böyle bir çatışma da tabiatıyla [tabiatıyla] insanın güvenlik alanını elinden alır. Çünkü iş olacağına varmamakta, o işi öldürmesi insandan beklenmektedir. Modern insan atılır, ama bu atılıma güç verecek dayanaklar elinde yoktur. Elinde bu dayanakların olmadığını modern insan her atılımda acı bir şekilde öğrenir (Özel, 1991b: 66).

Freud, modern insanın çektiği huzursuzluğun bir hayal kırıklığının sonucu olduğunu da düşünür. Ona göre insanoğlu son yüzyıllarda doğa bilimlerinde olağanüstü ilerlemeler kat etti. Doğa üzerinde eskiden hayal bile edemeyecek kadar hâkimiyet kurmayı başardılar. Fakat bu gelişmelerin ve doğa üzerinde kurdukları tahakküm gücünün, kendilerini daha mutlu kılmadığını fark ettiler.

Modernliğin insanı kısıtlamasına ve bunun sonuçlarına eğilen bir başka düşünür de Michel Foucault olmuştur. Modernliğin, özgürlüğü kısıtlaması üzerinde dururken hapisaneler, akıl hastaneleri gibi gözetim merkezlerinden hareketle özellikle iktidar kavramına sık sık değinmektedir.

İsmet Özel'in *Yorgun* başlığını taşıyan şiirinde huzursuzluk gece ile simgeleşir. “Ayakları koken bir adam” a benzetilen gece insanların tamamına aynı şekilde gelmemektedir. Her evde farklı tasalar, kaygılar vardır. Ama özellikle sosyal eşitsizliğin son derece derin olduğu modern çağda “gece” yoksullar için geçim derdinin daha derin hissedildiği bir zaman dilimidir. Umutsuzluk ve karanlık olan “gece” nin karşısında ise çocuklar vardır. Şair her zaman yaptığı gibi burada da umutsuzluğu dağıtmak ve dünyayı aydınlatmak için çocuklardan yardım alır. Umudu ve bereketi simgeleyen çocuk, insandaki yorgunluğu alıp mutluluk vermesiyle güzel bir “tüccar” a benzetilir:

gece ayakları kokan bir adam gibi gelir
eşiklere oturmuş aya doğru çocuklar
o serin bereket gölgeleri çocuklar
yani çocuklar o güzel tüccar
yorgunluklar alıp kargılar dağıtan
geceye karanlıktan önce gelen çocuklar (Özel, 2017a: 16).

Şairin şiirlerinde modern insanın huzursuzluğuna dair izler ararken “korku” kavramıyla da karşılaşmaktadır. Korku kavramına ilk olarak Bakır Tenli Yapraklar şiirinde rastlamaktayız. Şair, önceleri denize-maviye- umuda açılan kapıların şimdi ise korkuya açıldığını dile getirerek yaşadığı huzursuzluğu hissettirir.

senin kuşların olurdu mevsimi yolculuklara çağıran
içli taşra kızların, gizemli eviçleri
kapıların olurdu korkudan çok denizlere açılan
o denize açılan ellerin nerde şimdi (Özel, 2017a: 18).

Şair, masumiyeti ve insan ruhunun bozulmamış yanlarını çocuk imgesiyle verirken bir yandan da çocuklara karşı sorumluluk hissedip huzursuz olur. Modern dünyanın karanlık yüzünün çocuklarda yarattığı tedirginlik, şairi rahatsız eder.

Serin karanlığıma bir çingene düşerdi
(...)
ürkütülmüş gölgeler kapımda çoğaldıkça
yüreğime o tedirgin çocuklar da düşerdi
kar yürürdü gözlerime tüyden ayaklarıyla (Özel, 2017a: 31).

Çocuklara karşı sorumluluk hisseden şair, yaşadığımız dünyada çocukların da herkes gibi ölümle iç içe olmasını “bir dönülmez kaçışa uzanırdı çocuklar/ ve o üzünç bitkisi çocuklarda öldü” dizeleriyle dile getirir (Özel, 2017a: 32).

Çağdaş insan yapıp ettikleriyle insan olmaktan uzaklaşmıştır. Ve ortaya yeni, bambaşka bir insan çıkmıştır. Ortaya çıkan bu yeni insan, şairde huzursuzluk yaratmaktadır. Bu yüzden şair, kendi yüzünü “çağdaş olmayan” ve “iğrenç” kelimeleriyle betimler. Günümüzde çağdaş olmak, medeni ya da modern olmak, insanlar nazarında övgüye değer bir durum olarak görülse de şair, kendi benliğinin ilkel ve iğrenç yüzünü, modern insanın karanlık yüzüne tercih etmektedir.

dinsin dinsin benim çağdaş olmayan iğrenç yüzüm.
(...)

bir aptalca büyü uğraştırıyor bizi durmadan
çünkü umulmadık bir şey oluyor artık insan
(...)

ve yüzüm, o deşilmiş, o iğrenç yara (Özel, 2017a: 39).

Gececil Kuşların Ürkmediği Aydınlık şiirine geldiğimizde ise şairin huzursuzluğuna büyük bir umutsuzluğun eşlik ettiği görülür. Değiştirmeye çalıştığı düzen karşısında şair umutsuzluğa kapılır ve “Aptalca beklerim o hiç sökmeyecek şafağı” (Özel, 2017a: 41) ifadesini kullanır.

Aynı umutsuzluk hali 1964 yılında kaleme aldığı Bakmaklar şiirinde de göze çarpmaktadır. Baba ve adam figürleriyle evine ekmek götüren kişiyi imgeleyen şair, özellikle gelir eşitsizliklerinin hüküm sürdüğü modern dünyada çaresizlik karşısında yılgınlık yaşar.

nerede daralmış görsem bir adamı
akşamın güzelim buğusunda eli- ayağı tutulmuş
bir çiçeğe uzanırken utandığını görsem
işte iğrentim yayılıyor derim, işte sırtlanlar soluyor ellerimde
(...)

O zaman bir üzünç aralığında-herkes gibi- başlar korkum (Özel, 2017a: 53).

Bir Ağrı Yakıldıkça Sevimli başlığını taşıyan şiirde uygarlığın huzursuzluğu çocuk üzerinden verilir. Mezar ve çocuğun bir arada kullanılması olumsuz bir atmosfer oluşturur. Bu bir nevi umut karşısında ölümü anımsatır. Ağartmak ve gece de birbirinin zıddı çağrışımlar yaratır. Çocuk yüzü dahi gecenin karanlığını aydınlatmaya yetemez. Çocukların gülüşünün yıkılması da bu umutsuzluğu verir. Şair çocuğun yüzünde bir şehir hayal ederken kendi yüzüne ise varoşlar yakıştırması yapar. Kendi yüzü çocuklar karşısında kirlenmiş ve eskimiştir.

Çarpar yüzü bir çocuğun mezarlara
yine de ağartamaz tanımını gecenin.
(...)
çünkü çocuklar yağız bir öpüşle korunur
ben yakarım çağımın ellerini. Ben bekliyenim.
(...)
Kara bir irin akıyor
öpünce o yıkılmış gülüşünden çocukların.

(...)

bir çocuğun şehri çarpar yüzümün varoşlarına (Özel, 2017a: 60).

Şairin 1965'te kaleme aldığı Partizan şiirinde de aynı umutsuzluğu görmek mümkündür. Modern dünya düzenine karşı umutsuzluğu arttıkça beklentisi de azalmaktadır. Umutsuzluğunu “korku” ve “cüzam” kelimeleriyle imleyen şair, içinde bulunduğu durumun vahametini de “kara” kelimesiyle imler. Partizanların namlularından da bir beklentisi kalmamıştır. “Ne beklenebilir artık namlulardan./ Harçlar karılmış duruyorlar/ hem de kara” (Özel, 2017a: 67).

Propaganda şiirinde şair umutsuzluğunu “Çare yok, radyoları kapatsam/ çare yok secde etsem anılarıma” (Özel, 2017a: 165) ifadeleriyle dile getirir.

Huzursuzluk, Amentü şiirinde “kar yağarken kirlenen bir şeydi benim yüzüm/ her sevinç nöbetinde kusmak sunuldu bana” (Özel, 2017a: 179) ifadeleriyle verilir. Kar, beyaz rengiyle temizliği, bozulmamış olmayı sembolize etse de şairde rahatsızlık yaratır. Akar’a göre bu durum masumiyetini ve saflığını kaybetmiş yaşanmışlıklardan kaynaklanmaktadır. “Sedef çakı, zincir ve yasak düşünceler” le kirlenmiş olan hayat, şaire “sevinç nöbetlerinde” yalnızca kusmayı sunar. Kusma eylemi modern çağdaki sefalet ve ahlaki çöküşün ifadesi olarak karşılık bulur (Akar, 2020: 250-251).

Özel, Dinosorus şiirinde, modern çağın huzursuzluğunu toplumsal eşitsizlik üzerinden ele alır. İnsana huzursuzluk veren duygular olması bakımından kin, elem, irkilme, korku, kuşku ve ihanet kelimeleri olumsuz bir atmosfer oluşturarak eşitsizlik duygusuna eşlik eder.

Hergün biraz daha yoksul etraf

Kaba artık kabartık esnaf

Paçavra çok paraya

Kin elem

İrkiliş korku

Kuşku ihanet (Özel, 2018: 24).

Of Not Being A Jew başlıklı şiirinde huzursuzluk, “Körüm, o halde niye karanlık benden kaçıyor?/ Sağırım, nasıl oluyor da uğultum uzaktan/ beni çağırılmaktadır?” (Özel, 2018: 238) mısralarıyla verilmektedir. Şiirin devamında şair kendi kaderiyle ilgili umutsuzluğa düşer ve : “Yazık./ Yazık ki yazgımın boyası koyu./ İnilecek kadar indim. Hayfa.” (Özel, 2018: 244) ifadelerini kullanır.

Savaş Bitti şiirinde bir savaş atmosferi çizen Özel, huzursuzluğu, “yağlı urgan”, “gaz odası”, “giyotin” kelimeleriyle hissettirmektedir.

Cinnete göz yummasam
Cinayeti yarıda kesmek için
Bir şey yapacak olsam

Hazırdı yağlı urgan gaz odası giyotin (Özel, 2018: 311).

Bu dizeler aynı zamanda Enis Akın’ın İsmet Özel şiiri hakkındaki düşüncelerini de destekler niteliktedir; suçluluk, pişmanlık, kendinden iğrenme...

Huzursuzluk Özel’in şiirinde maneviyatla bağın kopmasından kaynaklanan duygularla gelir. Kimi zaman da sosyal eşitsizlikler bu duyguyu tetiklemiştir.

4.2.2. Modern İnsanın Nihilizmi

Nihilizm sözlük anlamı olarak, var olan bütün varlıkları, değerleri ve gerçekleri reddeden, aşırı bireycilik, hiççilik, yokçuluk olarak tanımlamıştır (Bağlantı 24). Nihilizm Nietzsche’den önce de var olan bir akım olmasına rağmen, Nietzsche ile özdeşleşmiştir. Nietzsche, nihilizmi “en büyük değerlerin, kendi öz değerlerini düşürmesi” olarak tanımlamıştır (Nietzsche, 2010: 27).

“Hiççilik, Nietzsche’nin bildiği, geçen yüzyılda egemen olan, şimdiki yüzyılı da belirleyen, tarihsel bir akımın adlarından biridir. Nietzsche bu akımın yorumunu kısa bir tümcede topladı: Tanrı öldü.” (Heidegger, 2001: 14) Nietzsche bunu şu ifadeleriyle dile getirir:

“Nerde mi Tanrı? (...) Söyleyeyim: ÖLDÜRDÜK ONU, sen, ben. Hepimiz onun katilleriyiz. (...) Tanrı öldü. Tanrı ölü duruyor. Hem onu biz öldürdük. Şimdi biz, katiller katili, nasıl avutalım kendimizi?” (Nietzsche, 1964: 11).

Nietzsche’nin bu ifadeleri nihilizmi vermesinin yanı sıra modernlikle birlikte ortaya çıkan Batı’nın ortaya çıkarmış olduğu yeni insan tipini, modern insanı vermesi bakımından da dikkate değerdir.

Avrupa insanının küçültülüp de birbirine eşit duruma getirilmesi, karşımızdaki en büyük tehlikeyi oluşturuyor; çünkü görünüşü bıkınlık veriyor bize. Bugün daha büyük olmak isteyen hiçbir şey görmüyoruz; kuşkuluyoruz, her şey hep aşağı, daha aşağı gidiyor, daha ince daha safdil, daha kurnaz, daha rahat, sıradan daha eşit olana doğru, daha Çinli, daha Hristiyan- kuşku yok, insan hep “daha iyiye” gidiyor... İşte Avrupa’nın yazgısı burada yatıyor- insandan korkuyla birlikte ona olan sevgimizi de

yitiriyoruz; ona olan, derin saygımızı, umudumuzu, onu istememizi, insanın görünüşü şimdi bize bıkkınlık veriyor. Bugün Hiççilik (Nihilizm) bu değil de, nedir?.. Bıkkınız insandan... (Nietzsche, 2013: 58).

Nietzsche'nin Avrupa insanına ve düşünce sistemine yönelttiği eleştirilerle dile getirdiği nihilizm, Nietzsche ile sınırlı kalmamış, günden güne insanları içine çeken bir akım olmuştur. Günümüzde nihilizm hâlâ artarak devam ederken modern insanın benliğinin bir parçası haline gelmiştir.

İsmet Özel şiirinde nihilizm, ilk olarak *Yıldızların Uzaklığına Övgü* başlıklı şiirinde karşımıza çıkmaktadır. Şair, modern insandaki değer anlayışını, kolayca yıkılması yönüyle ele alır.

“Kargaşa. Ve kolayca yıkılan inançlarım benim, benim en sağlam, en dağınık ellerim. Sabahı nasıl tetikte bekliyorum. Şafakla damar damara seviştiğini görmek için bilgeliğin.” (Özel, 2017a: 37).

Geceleyin Bir Korku şiirinde kurgusal bir karakter, bir çizgi roman karakteri olan Pekos Bill karşımıza tanrı olarak çıkar. “tanrım, Pekos Bil'im gözet beni./ (...) tanrım, Pekos Bil'im üşüt beni./ (...) tanrım, Pekos Bil'im uçur beni.” (Özel, 2017a: 54-55) mısralarıyla aslında modern insanın ne çeşit mabutlar edindiğine dikkat çekilir.

İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır şiirinde günümüz insanının farkında olmadan tapındığı tanrılara dikkat çekilir: “o ferah ve delişmen gözüken birçok alınlarda/ betondan tanrılara kulluğun zırhı vardır” (Özel, 2017a: 197). “Betondan tanrı” ifadesiyle heykeller kastedildiği gibi günümüzde yapılan gösterişli binalar, gökdelenler de anlaşılabilir. İnsanlar, bir çeşit prestij kaynağı olan bu gösterişli yerlerde yaşamak için birçok şeyden ödün vermektedirler.

Dinosorus şiirinde şair, modern insanın içine düşmüş olduğu boşluk duygusunu ele alırken insanların bu duygudan kurtulmak için bir araya toplandıklarını dile getirir. Bu bir araya gelmeler şaire “kes yapıştır kalabalık” olarak görünür.

Sanma meraklarından toplucadır insanlar
Toplanmış hepsi her biri yakın bir diğerine ister istemez
(...)
Hiç birinin şu koskoca dünyada
Gidecek gidip tövbe edecek zırnık yeri kalmadı
Bu zorunluktan ötürü cümlesi birarada

Ve bu yağma yığma dangıl dungul kes yapıştır kalabalık (Özel, 2018: 65)

Rinoseros şiirinde ise Özel, modern insandaki nihilizmi ironik bir dille ele alır. Maneviyat, metafizik kavramıyla verilir. “İçinden bir şey geliyorsa / Seni fena içinden gelen şey zorluyorsa/ Sanma örgün orunlu sorgun metafiziktir/ Çişindir seni sıkıştırıyor gelmiştir anla” (Özel, 2018: 99).

Özel’in Rey Atmış Sıkıntıdan başlığını taşıyan şiiri ise varlık kavramı bağlamında dikkat çekicidir.

Yokmuş

Yok dahi yokmuş

Varlığı Bir’in O Bir’in birliğinin

Varlık yaratması yoğun yokluktan

Varın yoktancılığı suret-i Hakk’tan

Varlanmacısı yoğun yuvarlanarak (Özel, 2018: 213).

Bu mısralar Tanzimat aydınlarımızdan Âkif Paşa’nın içine düştüğü yokluk fikriyle birlikte okunduğunda birbirine zıt iki inanç göze çarpmaktadır. Âkif Paşa Adem Kasidesi’nde: “Yoğu var eylemeye hayli çalıştım lâkin/ Oldu sa’y u talebim hep lev ü levîâ-yı adem” yani “yoğu var etmek için çok çalıştım fakat isteklerim ve gayretim yokluğun yürek acısı oldu.” (Kolcu, 2013: 105) derken tam bir nihilizm duygusu içindedir oysa İsmet Özel, modern insanın da içinde bulunduğu bu yokluk fikrinin uzağındadır. Onun kafasında geçirdiği uzun sorgulama dönemlerinden sonra şüpheyi yer kalmamıştır. Boşluk duygusunun karşısında, inançlıdır. Yoğun olan yokluktan bir varlık yaratan bir Hak inancı hâkimdir.

M’el- Ange şiirinde şair dünyanın çirkefe halini inanç- inançsızlıkla örtüştürür. “Senin yüzünden bu çirkefe batmış hali dünyanın. Dilinden inanç sözünü düşürmeyen siz, yahut ‘inanmıyoruz’ diyenlerin yola bulanarak battaniyeye sarınıp yol üstesine çıktıklarında, kendini ‘inançlı’ damgası altına salan” (Özel, 2018: 413).

Nihilizm Özel’in şiirlerine boşluk, yıkılan inançlar, yokluk gibi anlamlarla kendine yer bulmuştur.

4.2.3. Modern İnsanın Aceleciliği

Modernliğin ortaya çıkarmış olduğu yeni insanın bir başka özelliği ise zamanı algılayış biçimidir. Modern insan geleneksel insana kıyasla zaman konusunda takıntılıdır.

Geleneksel insan, zamanı doğrusal olarak ilerleyen bir olgu olarak düşlemez. Çevrimsel bir zaman anlayışına sahiptir. Vakit, nakit değildir. Vakit, tasarruf edilen bir şey değildir. Yaşam sloganı şudur: '*Zaman en iyi çaredir*'. Yani bazı şeyler zamanla düzelir. Sorunlara yönelik çözümlerin hemen ve şimdi bulunması gerekmez, zamanla doğru çözümler kendiliğinden gelir. Yaşam konusundaki güvencesizlik, gelecek konusunda yüksek beklentiler yaratmaz. Yaşam karşısındaki tutumu, '*Tanrı verir, Tanrı alır*' sözü en iyi bir şekilde özetler. Karşı karşıya kalınan belirsizlik ve tereddütler, bilinçli patlama ve organizasyon fikrine hoş bakmaz (Van Der Loo ve Reijen, 2003: 59-60).

Geleneksel insanın aksine modern insan ise döngüsel zaman anlayışından çizgisel zaman anlayışına geçmiştir. Protestanlık mezhebinin, dini bir inanış olmaktan çıkıp bir yaşam biçimi haline gelmesiyle zaman algısı da büsbütün farklılaşmıştır. Weber'e göre kapitalizme yol açan bu durum, zamanı modern insan için para/ nakit anlamına gelecek şekilde değiştirmiştir. Hayatının her dakikası hatta geleceği dahi planlıdır.

Teknolojinin günden güne gelişme göstermesi ve hız araçlarının artması da modern insandaki aceleciliğe çare olamamıştır. O, her zaman bir yerlere yetişmenin, bir şeyleri yetiştirmenin telaşı içindedir. Yarınını, geleceğini Tanrı'ya emanet etmez. Yaşadığı sorunlar hemen şimdi çözüme kavuşturulmalıdır. O yüzden yaşamının her anında planlama vardır (Sarıkaya, 2013: 63).

Modern insandaki bu acelecilik yalnızca iletişim ve ulaşım konusu ile sınırlı değildir. Hız ve iletişim çağında modern insan bilgi teknolojileriyle bilgi bombardımanına tutulmaktadır. O, gerekli gereksiz, doğru ya da yanlış her tür bilgiye maruz kalır. Fakat bu bombardımanda geçmiş değil, şimdi ve gelecektir önemli olan. Dolayısıyla atalarının yaptıklarıyla değil, çağdaşlarının yaptıklarıyla ilgilidir. Bütün çağdaşlarının yaptıklarını bilme gereği duyar (Sarıkaya, 2013: 63). Guenon modern insanın bu durumunu şu ifadelerle dile getirir:

modern dünyanın heyecanlı, telaşlı ivediliğiyle sürüklenen ve bir anda her şeyi bilmek isteyen kişilerin sabırsızlığı, sadece bazı şeylerin dışarıda vaktinden önce daha erken bilinmesini sağlayacaktır. Ama, en azından bu kişiler olayların hızlı seyrinin kendilerine kuşkusuz oldukça kısa süreli bir tatmin vereceğini düşünerek teselli bulabileceklerdir; keşke o zaman, gerçek sağduyudan daha ziyade bir coşkuyla çok sıkça araştırdıkları bir bilgiyi almaya yeteri kadar hazırlanmamış olduklarından dolayı pişmanlık duymasalar! (Guenon, 1999: 156).

Şair *Jazz* şiirinde şehrin gerilim dolu atmosferi içinde modern yaşamın temposuna yetişmeye çalışan, kendisini şehre karışmaktan alamayan, dar zaman dilimleriyle kısıpca alınmış bireyin trajedisini gözler önüne serer. "Modern hayatın kurallarının dakikliğe, belli

bir programa ayarlandığı ve bireyin, hem zamanla hem de rakibi olan hemcinsleriyle yarışması şiirin söyleyiş temposuna da yansımıştır.” (Tural, 2010: 1351).

Şiir *herkeslerin* yaşam içerisinde kendisine dert edindiği şeylere dikkat çeker. Bu dertler ne kadar küçük ve önemsiz olsa da sonuçları ağır olabilmektedir. Çünkü yaşam şartları, çağın insanı üstünde büyük bir baskı kurar. Durmaksızın gündemi değişen modern insan, saniyelerin bile hesabını yapar. Bu durum gittikçe onun zaman anlayışında bir histeriye dönüşür.

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 (Özel, 2017a: 220).

Şiirin sonlarında şair yine modern insanın bu aceleci ruh haline kapılarak “koşmam gerek/ yetişmem gerek yazgıma” (Özel, 2017a: 221) cümlelerini kurar.

Celladıma Gülümserken’ de şair, modern insanın planlarını alt üst eden aksamalar üzerinde dururken en ufak bir geç kalmanın, onun için ne çok şey ifade ettiğine dikkat çeker. “neden peki her şeyi bulandırıyor/ ertelenen bir konferans/ geç kalkan bir otobüs” (Özel, 2017a: 234).

Yine aynı şiirde şair, modern dünyanın insanların zaman takıntısına “biletim yanar” ifadesiyle vurgu yapar. Acımasız bir döngü içinde insanlar biletlerinin yanmaması için her gün amansız bir mücadele vermektedirler.

burada, bu istasyonda, bu siyah
paltolu casusun eşliğinde
en okunaklı çehremle bekliyorum
oyundan çıkmıyorum
korkuyorum sıram geçer
biletim yanar diye (Özel, 2017a: 235).

Bir Yusuf Masalı’nın Dibace bölümünde şair, modern insanın aceleci ruh halini anlatırken aceleci olmayı yaşamakla bir tutar. Aceleci olunmayan her an hayattan kopmak anlamına gelmektedir modern dünyada.

Yaşamak çarpısı derlerdi buna yaşamak çarpıntısı.
Ne acelemiz vardı? Kime kavuşacaktık?

(...)

Susmak bilmiyordu tepemizdeki ses, saklı ve açık:

Tamamla çabuk! Çabuk bitir! Hadisene! (Özel, 2000b: 37).

Yusuf'un Kaçırılışıdır bölümünde insanın aceleciliği Yusuf'u kaçırmak isteyen cinlerle kıyaslanır ve "İnsan dediğin aceleci/ Cinler de acele etmeli" (Özel, 2000b: 68) ifadelerine yer verilir.

Özel, modern insanın aceleci yönüne dikkat çekerken onun ne denli hastalıklı bir zaman takıntısı olduğu da gözünden kaçmamıştır. Son derece planlı yaşamak zorundadır. En ufak bir aksama bile felaketlere yol açabilir.



SONUÇ

İsmet Özel'in Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi adını taşıyan bu çalışmada şairin bütün şiirlerinin modernlik bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Şiirler incelenmeden önce modern, modernlik, modernizm, modernleşme, modern toplum, modern birey gibi kavramlar ele alınmış ve Erbain, Of Not Being A Jew ve Bir Yusuf Masalı adlı eserlerdeki şiirler bu kavramların süzgecinden geçirilerek irdelenmiştir.

İsmet Özel 1944'te Söke'de dünyaya gelmiştir. Altı çocuklu bir ailenin en küçüğü olan Özel, kendisini ifade etme noktasında bir sanat dalı seçmek istemiş ve maliyetinin düşük olmasından dolayı şiiri seçmiştir. Gençlik yılları İkinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye'sine denk gelen Özel, Türkiye'nin Amerika ile yakınlaşmasının karşısında yer almıştır. Bu durum da ona sosyalist bir kimlik, bir partizan duruşu getirmiştir. 12 Mart sonrası fikirlerinde köklü değişimler yaşamış olan şair, İslami dünya görüşüne bağlanmış, şiirlerinin yanı sıra pek çok düzyazısını bu görüş doğrultusunda kaleme almıştır. Şiirleri sosyalist kimliğiyle yazdığı dönemlerde devrimci duyarlığın kelime hazinesiyle dolu olsa da o, ideolojik bir şiir yazmamış, sadece şiiri ideolojisinden güç almıştır. İslami anlayışla kaleme aldığı şiirleri de öncesindeki şiirleri gibidir, ideolojik bir amaç içermez. Onun şiirleri, başlarda şiddetle eleştirdiği İkinci Yeni'nin şiir anlayışını yansıtmaktadır. Farklı söz öbekleri, zengin bir çağrışım gücü, soyut ve kısmen kapalı bir anlam dünyasına sahiptir. Özellikle devrimci duyarlıkla yazdığı şiirlerde dinamik bir hava vardır. Harekete geçmiş, harekete geçirmek isteyen bir üslup dikkat çeker.

17. yüzyılda ortaya çıkmış olan modernlik, günümüz dünyasının, toplumunun, insanının oluşumuna doğrudan etki etmiştir. Dünyaya ilerleme, bilim, akılcılık, aydınlanma, sanayileşme gibi vaatleri olan bu akım, vaatlerini gerçekleştirmek bir yana, dünyada benzeri görülmemiş kıyımlara, katliamlara ve savaşlara sebep olmuştur. İnsan aklının ulaşabileceği son noktalar üzerinde çalışılmış ama bu çalışmalar insanların menfaati için değil, savaşı kazanabilmek için kullanılmıştır. Böylece modernlik ve onun sahte kutsalları, insanlar için bir kurtuluş vesilesi olmaktan çıkmıştır. Şiddetli bir kapitalizm, sosyal eşitsizlik, açlık, tüketim çılgınlığı, yozlaşma gibi toplumsal sonuçlar doğuran modernlik, insan üzerinde birçok olumsuz etki bırakmaktadır. Yalnızlık, yabancılaşma, huzursuzluk, nihilizm bunlardan bazılarıdır.

Modernlik, doğurduğu sonuçlar bakımından dünyanın her yerinde olumsuz eleştirilere konu olmaktadır. İnsanları kısıtlaması, kapitalizmin çarkları arasında öğütmesi,

iktidar mekanizmalarıyla kendi düzenini garantiye alması, yarattığı insan tipinin canavarvâri bir yaratık olması, bu canavarvâri insanın hayvanlar ve doğa üzerinde hak sahibi olduğunu iddia etmesi, bilim adına vahşet dolu deneyler yapılması bu eleştirilerden bazılarıdır.

Bu anlamda tezin ikinci bölümünde modern, modernlik, modernleşme, modern toplum, modern birey gibi konular irdelenmiş, modernliğin tarihçesine bakıldıktan sonra onun doğurduğu sonuçlar olarak modern toplum ve birey incelenmiştir. Modern toplumdaki şekillendiriciler ve iktidar mekanizmaları olarak toplum mühendisliği, okul, hapisane ve akıl hastaneleri gibi yapılar ele alınmıştır. Özellikle Foucault'un analizleri ışığında modern toplumda hepsinin birer iktidar mekanizması işlevi üstlendiği sonucuna varılmıştır. Bunlardan toplum mühendisliği çöküşe uğramış olsa da diğer aygıtlar halen insanı şekillendirme amacıyla kullanılmaya devam etmektedir.

İkinci bölümde İsmet Özel'in modernlikle ilgili düşüncelerine de yer verilmiş, onun modern dünya karşısındaki duruşu – konuşmalarından, yazılarından, konferanslarından hareketle - yansıtılmaya çalışılmıştır. Özel, birçok yazısı, konuşmasının yanı sıra bilhassa *Üç Zor Mesele* adlı eserinde modern dünyayı derinlemesine analiz etmiştir. Modern dünyayı İslam'ın karşısında, İslam'a karşı olan bir sistem olarak tanımlamıştır. Kopernik Devrimi, Darwin'in Evrim Teorisi ve Freud'un psikanalizini modern dünyanın ortaya çıkmasında öncü basamaklar olarak kabul etmiştir. Bu üç gelişmenin bugünün dünyasını ve modern insanı ortaya çıkardığını belirten şair, İslam'da eşref-i mahlûkat olarak tanımlanan insanoğlunun karşısına insanlık vasıflarını kaybetmiş olan modern insanı konumlandırmıştır. Onun modern dünya tanımı, modern insanı algılama biçimi şiirlerine de bu şekliyle yansımıştır.

İsmet Özel şiiri incelendiğinde modernlik eleştirilerine sıkça rastlanmaktadır. Kimi zaman kapitalist modern dünya karşısında *Partizan* kimliğiyle durduğu, kimi zaman dünya sistemine karşı Müslüman bir duruş geliştirdiği, kimi zaman tüketim *kölelerine* kısık gözlerle baktığı görülür. İslam'ın karşısında bir yere konumlandığı modern dünya, onun için insan onurunu hiçe sayan bir yerdir.

Özel'in şiirleri incelendiğinde toplumsal temalar bağlamında “yozlaşma”, ilk ele alınan tema olmuştur. Bir şeyin özündeki nitelikleri kaybetmesi, dejenere olma anlamına gelen yozlaşma, İsmet Özel'in şiirine çeşitli şekillerde yansımıştır. Eski-yeni bağlamında Türk aile yapısı, insanî ilişkiler, kültür gibi konular onun eleştirdiği noktalar olarak göze

çarpmaktadır. Kaybolan değerlerle birlikte erozyona uğrayan kavramlar da şiirde yer almıştır. Türk toplumu Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren batılılaşma aşamaları geçirmektedir. Başlangıçta her ne kadar Batı'nın bilimini, tekniğini alıp kültürünü, yaşam tarzını almamak olarak bakılsa da batılılaşma, zamanla Türk toplum değerlerinde bozulmalara, yozlaşmalara neden olmuştur. Özel de şiirlerinde bu bozulmalara dikkat çekmektedir.

Bir sonraki tema ise “İdeolojik Eleştiri” altında, “kapitalizm”, “tüketim toplumu” ve “modern devlet” eleştirileri olarak belirlenmiştir. Özellikle gençlik yıllarında bir devrimci olan İsmet Özel, kapitalizm ve onun sömürücü düzeni karşısında daima başkaldıran bir tavra sahiptir.

Dünyaya para ekseninden bakılması, her şeyin parasal bir karşılığının olması onun şiirlerinde sık sık eleştirilir. Doğal olarak tüketim toplumu da şairin kısılacı olan bir meseledir. Yeni dünya düzeninin yarattığı bu toplum ona göre insanları köleleştirmektedir. Onun hizmetindeki insanları *köleler* olarak görmektedir. Reklamlarla körüklenen tüketim çılgınlığı onun insana bakışını etkiler. Onları tüketim toplumunun köleleri olarak görür.

Şairin eleştiri noktalarından bir diğeri de “modern devlet” tir. İmparatorlukların parçalanmasının ardından ortaya çıkan ulus devlet, tüm dünyada olduğu gibi İsmet Özel'in dünyasında da eleştiri konusudur. İnsanlara şekil vererek modern toplumu istediği gibi şekillendirme gücüne sahip olması noktasında modern devlet bir iktidar mekanizması olarak eleştirilir. Bunun dışında onun şiirlerinde Osmanlı İmparatorluğu'na da göndermeler vardır. İmparatorluk'un son dönemlerinde bozulan vergilendirme sistemi bunlardan biridir.

İsmet Özel şiirleri incelendiğinde “aydınlanma çağı” na yönelik eleştiriler de görülür. Rönesans'ın düşünce alt yapısı üzerine gelişmiş olan aydınlanma düşüncesi, din/Tanrı merkezli bir yaşam anlayışını öteleyip yerine insan merkezli bir yaşam anlayışını yerleştirmiştir. Adorno ve Horkheimer' in eleştirileri doğrultusunda ifade edilecek olursa insandan korkuyu kaldırmayı amaçlayan bu yeni düzen, bir felakete sebep olmuştur. İsmet Özel şiirinde de bu düşünceler doğrultusunda eleştiriler yer almaktadır. Özellikle Descartes'ın ortaya attığı Kartezyen felsefeye sık sık değinen şair, modern insanın içine düştüğü ikilemleri Kartezyen felsefe üzerinden ele alır, eleştirir. Descartes dışında İbn Teymiye, Henry Bergson, Fichte, Immanuel Kant gibi akılcı filozoflara da onun şiirlerinde rastlanmaktadır. Modern insanın akla olan sarsılmaz inancı eleştiriye konu olur.

Toplumsal temaların son kısmında ise Türkiye'nin modernleşme yolunda geçirdiği süreçlerin şiire yansımaları, "Modernleşme Yolunda Toplumsal Tecrübeler" başlığı altında ele alınmıştır. İsmet Özel şiirinde Türkiye'nin geçirdiği toplumsal süreçleri görmek mümkündür. Ezanın Türkçe okutulması uygulaması, alafranga saatler, birçok savaşla yüz yüze gelen Türk'ün unutmaması gereken süreçler gibi konular şiirlerine yansımıştır. İsmet Özel'in kendi tanık olduğu süreçlerin yanı sıra genç Türkiye'nin kurulduğu yıllarda geçirdiği aşamalar da hatta Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri de şiirlerde yer almaktadır. Şair kimi zaman bunlara yakından tanık gözlerle eleştiriler getirirken kimi zaman da milli kimliğin ötesine düşmenin, yabancılaşmanın şaşkınlığını yaşar.

Dördüncü bölümde İsmet Özel şiirinde modernlik bağlamında bireysel eleştiriye yer verilmiştir. İlk olarak "Birey-kendilik" eleştirisi başlığı altında yabancılaşma ve yaşamda aidiyet temaları işlenmiştir. Hayatı boyunca sahicilik arayışı içinde olan İsmet Özel, şiirlerine de bunu yansıtmıştır. Daha sonra modern insanın olumsuz görünüşleri bağlamında modern insanın huzursuzluğu, modern insanın nihilizmi, modern insanın aceleciliği başlıklarıyla şiirler tasnif edilmiştir.

Otantik yaşamının peşinden gitmiş olan şairin şiirlerinde kendilik eleştirisinin önemli yer tuttuğu görülmektedir. Yabancılaşma üst başlığıyla tasnif edilen şiirlerde, "insanın kendi özüne yabancılaşması", "toplumsallaşma", "meta fetişizmi", "makineleşme" gibi temalar ön plandadır. Modernliğin getirdiği yabancılaşma, insani ilişkiler, meta fetişizmi ve makineleşme bağlamında Marksist felsefenin yansımalarına da rastlanır. İnsanoğlunun dünyaya fırlatılmış olma hali ve modernliğin etkisiyle insani özelliklerinin uzağına düşmüş olması insanın kendi özüne yabancılaşması olarak ele alınmıştır. Modern insanın insanî özelliklerinden uzaklaşması hayatın içindeki hallerinin yanı sıra ölüm karşısındaki tavırlarında da kendini göstermiştir.

Toplumsallaşma da modern toplumun asli belalarından biridir. Aşırı uyum diye bilinen konformizm, insanların karşı koyamadığı bir hal almıştır. Kendilik değerleri yerine toplumla uyumlu olmayı tercih etmek, *herkeslere* benzemek de İsmet Özel şiirinde eleştiriye konu olan önemli konulardan biridir. Modern çağda her şeyin metalaşması, parasal karşılığı olan nesneler haline gelmesi çarpık bir zihniyeti yansıtmaları bakımından oldukça dikkat çekicidir. Özel'in şiirinde Türkçe' deki deyimlerden de faydalanarak bu konuya dikkat çekilmiştir. Birçok soyut kavramın nesneleşmesinin ötesinde insanın nesneleşmesi de eleştiriye konu olur. Yabancılaşma kavramıyla bağlantılı olarak emeğin

yabancılaşması ve makineleşme ise Marksist öğreti doğrultusunda eleştiriye konu olur. Makineleşmenin sonucunda işçinin, kendi emeğine yabancı kalması, onu içselleştirememesi eleştirilir.

Modern insanın yaşamda aidiyet duygusu hissetmesi pek olası görünmemektedir. Özel'in şiirlerine de bu durum çeşitli şekillerde yansımıştır. Bu anlamda Özel'in şiirleri “Şehir” ve “dünyaya konumlanamama- yalnızlık” olarak tasnif edilmiştir. Şehir kaçıp kurtulmak gereken bir yer olarak ve kapitalizmin merkezi olarak aidiyet hissine uzaktır. Doğadan kopmuş, asfaltla kaplanmış olan bu mekân, kimi şiirlerde öç alınması gereken yerdir. Dünyaya konumlanama ise insanın iç dünyasını modern dünyayla bağdaştıramamaktan kaynaklı bir sorun halini almıştır. Modern dünyanın bu yüzü, toplumsallaşan kalabalıklar arasındaki modern insanda tarifi mümkün olmayan bir yalnızlık hissi yaratmaktadır. Özel de şiirlerinde bu konuya eğilmektedir.

Akışkan modern dünyada anlam arayışları ve “saçma” kavramı eleştirilen bir başka konudur. Modern insanda meydana gelen davranış değişiklikleri, mekanikleşme ve sonucunda ortaya çıkan anlamsızlık hali şiirlerde eleştiriye konu olur.

Modern insanın olumsuz görünümünün şiirlere huzursuzluk, nihilizm ve acelecilik olarak yansıdığı görülür. Freud'un *Uygarlığın Huzursuzluğu* diye betimlediği durum, Özel'in şiirlerinde de görülmektedir. Bu durum maneviyattan kopmuş modern insanda kimi zaman korku olarak belirirken kimi zaman da sosyal eşitsizlikler huzursuzluğun sebepleri arasına girer. Şair bu durum karşısında kimi zaman umutsuzluğa kapılır ve çocuklardan yardım almaya çalışır.

Bir diğer tema da nihilizm olarak belirlenmiştir. Nietzsche ile özdeşleşmiş bu kavram, modern insanı betimlemede öne çıkan kavramlardandır. Özel de şiirlerinde modern insanın nihilizmine, içine düştüğü boşluk duygusuna eleştiri getirmektedir. Varlık inancı bağlamında aradığını bulmuş olan Özel, modern insanın bu çaresizliğine dışarıdan bakan bir gözdür. Modern insandaki inanç eksikliği, düşülen boşluk hissi, varlık anlayışındaki bozulmalar eleştiri noktalarıdır.

Modern insanın eleştirilmesi noktasında bir diğer tema da onun aceleci yönüdür. Günlük hayat içinde sürekli koşturmaca içerisinde olan modern insan, saatlerin, saniyelerin hesabını yaparak ömrünü geçirmektedir. Hayatını planlayarak yaşayan modern insanda zaman algısı bir takıntıya dönüşmüştür. Bir saniyesini bile aksatmak bütün planları alt üst edebilir. Biraz da kader inancını kaybetmekle alakalı olan bu tavır, modern insanda her

şeyin hemen olmasını istemek gibi bir anlayışa sebep olmaktadır. Sonuç olarak da onun, zamanla ilgili histerik bir yapıya sahip olması eleştiriye neden olur.

İsmet Özel modernliğe İslami bir bakış açısından bakmış ve İslami bir anlayışla eleştiriler getirmiştir. Onun eleştirileri İslami anlayışla birlikte insan fıtratına ters düşen noktaları da kapsamaktadır. Onun yaptığı şey bu çağın insanına modernliğe karşı bir çözüm sunmaktan ziyade bir gidiş yolu göstermektir.



KAYNAKÇA

- Akar, Y. (2020). İsmet Özel'in Amentü Şiiri Üzerine Sembolik Bir Okuma, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, 12/24, 231-266.
- Akın, E. (2019). **Bir Erdem Olarak Kekeme Türk Şiiri**. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Akyüz Sizgen, B. (2013). "Yusuf'un Masalını İnsanlığın Masalı Olarak Okumak". **Avrasya**, 2, 15-26.
- Arlı Çil, D. ve Demirci, Ö. (2020). "Kartezyen Anlam Görüşünün Eleştirisi Olarak *Felsefi Soruşturmalar*' da Dil ve Anlam". **Kaygı**, 19, 121-134.
- Aydoğdu, Y. (2021). "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni II". **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 2. S.2, 30-52.
- Aytekin, A. (2017). **İsmet Özel Versus Dünya Sistemi**, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Bal, M. (2007). "Modern Yozlaşma ve Romantik Kurtuluş: Rousseau ve Schiller". **Felsefe Logos**, 2(3), 95-106.
- Baudelaire, C. (2014). **Modern Hayatın Ressamı**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2016). **Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm**. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- (2017). **Tüketim Toplumu**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bauman, Z. (1999). **Çalışma, Tüketicilik ve Yeni Yoksullar**. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- (2003). **Modernlik ve Müphemlik**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- (2005). **Bireyselleşmiş Toplum**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- (2007). **Modernite ve Holocaust**. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- (2011). **Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup**, İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- (2012). **Ölümlülük Ölümsüzlük Ve Diğer Hayat Stratejileri**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- (2014). **Azınlığın Zenginliği Hepimizin Çıkarına mıdır?**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- (2015). **Özgürlük**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- (2018). **Akışkan Hayat**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- (2019). **Akışkan Modernite**. Can Yayınları, İstanbul.
- Begel, E. E. (1996). “Kentlerin Doğuşu” **Cogito Kent Ve Kültürü**, 8, 7-16.
- BERKOWITZ, P. (2013). **Nietzsche: Bir Ahlâk Karşısının Etiği**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berman, M. (2013). **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor Modernite Deneyimi**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bezirci, A. (1967). **İkinci Yeni Olayı**. İstanbul: Gözlem Yayıncılık.
- Capra, F. (1991). **Fiziğin Tao’su**. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Calinescu, M. (2017). **Modernliğin Beş Yüzü**. İstanbul: Küre Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). **Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- (2015). **Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Say Yayınları.
- (2016). **On Yedinci Yüzyıl Felsefesi**. İstanbul: Say Yayınları.
- (2017). **Aydınlanma Felsefesi**. İstanbul: Say Yayınları.
- Çoymak, N. (2005). **Modernlik Ve Çeviri Şiir Çevirileri Bağlamında Can Yücel’in Çeviri Anlayışı Ve Modernlikle İlişkisi**, İstanbul.
- Çüçen, K. “Batı Aydınlanmasının Düşünsel Kökenleri Ve Eleştirisi”, **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi (İLKE)**, Atatürk’ün Doğumunun 125. Yılı ve Cumhuriyetimizin 83. Yılı Özel Sayısı.
- Doğan, M. H. (1986). **Şiirin Yalnızlığı**. Broy Yayınları.
- Eco, U. (2017). **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**. İstanbul: Can Yayınları.
- Elmas, M. F. (2015). “Kant’ta Pratik Aklın Eleştirisi Merkezinde ‘Tanrı ve Ruhun Ölümsüzlüğü’”, **Mavi Atlas**, 5, 103-114.
- Emiroğlu, Ö. (2009). “Kaynağını Gelenekten Alan Hisarcılar”, **International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 4/1-II.
- Eroğlu, E. (2011). **Modern Türk Şiirinin Doğası**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Etil, H. (2019). **Carl Schmitt'in Partizan Teorisi Çerçevesinde İsmet Özel Şiiri'nin Sosyo-Politik Analizi** (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Foucault, M. (1992). **Hapishanenin Doğuşu**. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- (2005). **Entelektüelin Siyasi İşlevi**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- (2006). **Deliliğin Tarihi**. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- (2011). **Büyük Kapatılma**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- (2012). **İktidarın Gözü**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- (2014). **Özne ve İktidar**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fuat, M. (1999). **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi**. 2. Cilt, Adam Yayıncılık.
- Freud, S. (2011). **Uygarlığın Huzursuzluğu**. İstanbul: Metis Yayınları.
- Fromm, E. (2019). **Kendini Savunan İnsan**. İstanbul: Say Yayınları.
- Geçen, S. (2012). "İsmet Özel Şiirlerinde Başkaldırı/Modernizmin Yozlaştırdığı Düzene Başkaldırı", **International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 7(3), 1215-1228.
- Giddens, A. (1994). **Modernliğin Sonuçları**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- (2008). **Ulus Devlet ve Şiddet**. Kalkedon Yayınları.
- (2010). **Kapitalizm Ve Modern Sosyal Teori**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Guenon, R. (1999). **Modern Dünyanın Bunahımı**. İstanbul: Verka Yayınları.
- Gülendam, R. (2010). "Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir", **International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 5/2, 212-280.
- Haşim, A. (2011). **Bütün Şiirleri**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- HEIDEGGER, M. (2001) **Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı**, Bursa: Asa Kitabevi.
- HORKHEİMER, M. -ADORNO, T. W. (1995). **Aydınlanmanın Diyalektiği**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- HORKHEIMER, M. (2013). **Akıl Tutulması**. İstanbul: Metis Yayınları.
- İlhan, A. (1996). **‘İkinci Yeni’ Savaşı**. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Illich, I. (2000). **Tüketim Köleliği**. İstanbul: Pınar Yayınları.
- (2013). **Okulsuz Toplum**. İstanbul: Şule Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). **Analitik Psikoloji**. İstanbul: Payel Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2015). **Türk Şiiri Modernizm Şiir**. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kalkan, R. G. (2010). **Ben İsmet Özel Şair... Bir Portre Denemesi**. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Karaca, A. (2016). **İkinci Yeni Poetikası**. Ankara: Hece Yayınları.
- Karakoç, S. (2013). **Gün Doğmadan**. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kızılcılık, S. (2011). **Batı Barbarlığı 1 Rousseau, Marx ve Nietzsche Üzerine**. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kojève, A. (2001). **Hegel Felsefesine Giriş**. İstanbul: YKY.
- Kolcu, A. İ. (2013). **Türk Şiirinde Yokluk Fikri ve Âkif Paşa’nın Adem Kasidesi**. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Kumar, K. (2004). **Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**. Ankara: Dost Kitabevi.
- Kutlu, M. “Cumhuriyet Devri Türk Şiiri Üzerine İsmet Özel’le Konuşma”, **Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı**, Yazarlar Birliği, 1984, 194-199.
- Mumcu, U. (1996). **Sakıncalı Piyade**. Ankara: UMAG Vakfı Yayınları.
- Nietzsche, F. (1964). **Böyle Buyurdu Zerdüşt**. Bilgi Yayınevi.
- (2008). **Deccal: Hristiyanlığa Lanet**. İstanbul: İthaki Yayınları.
- (2010). **Güç İstenci**. İstanbul: Say Yayınları.
- (2013). **Ahlakın Soykütüğü Üstüne Bir Kavga Yazısı**. İstanbul: Say Yayınları.
- Okay, O. (2016). **Edebiyat Ve Edebî Eser Üzerine**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2007). **Batılılaşma Yolunda**. Merkez Kitaplar.
- (ty.). **Gelecekte Geleneğe**. --.

- Özel, İ. (1989). **Cuma Mektupları 1**. İstanbul: Çıdam Yayınları.
- (1990). **Cuma Mektupları 3**. İstanbul: Çıdam Yayınları.
- (1991a). **Cuma Mektupları 4**. İstanbul: Çıdam Yayınları.
- (1991b). **Bakanlar ve Görenler**. İstanbul: Çıdam Yayınları.
- (1992a). **Tahrir Vazifeleri 1**. İstanbul: Çıdam Yayınları.
- (1992b). **Tahrir Vazifeleri 2**. İstanbul: Çıdam Yayınları.
- (1992c). **Tahrir Vazifeleri 3**. İstanbul: Çıdam Yayınları.
- (1992d). **Tahrir Vazifeleri 4**. İstanbul: Çıdam Yayınları.
- (1995). **Neyi Kaybettiğini Hatırla**. İstanbul: İklim Yayınları.
- (2000a). **Şiir Okuma Kılavuzu**. İstanbul: Şûle Yayınları.
- (2000b). **Bir Yusuf Masalı**. İstanbul: Şûle Yayınları.
- (2003). **Çathycak Kadar Aşkî**. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- (2015). **Üç Zor Mesele Teknik- Medeniyet-Yabancılaşma**. İstanbul: TİYO.
- (2016). **Kalın Türk**. İstanbul: TİYO.
- (2017a). **Erbain**. İstanbul: TİYO.
- (2017b). **Waldo Sen Neden Burada Değilsin**. İstanbul: TİYO.
- (2017c). **Türk Olamadıysan Oldun Amerikalı**. İstanbul: TİYO.
- (2018). **Of Not Being A Jew**. İstanbul: TİYO.
- (2019). **Taşları Yemek Yasak**. İstanbul: TİYO.
- Ritzer, G. (2011). **Toplumun McDonaıldlaştırılması Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rousseau, J.J. (2003). **İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kökeni**. Ankara: Yeryüzü Yayınevi.
- Sallan, S.- Boybeyi, S. (t.y.). **Postmodernizm- Modernizm İkilemi**.
- Sarıtaş, D. (2017). “Modern Dünyanın Bunalımı Karşısında Radikal Bir Eleştiri Ve Alternatif Çözümler: Ivan Illich” **Sosyal Bilimler Dergisi**, 12, 559-582.

- Sarıkaya, O. (2013). **İkinci Yeni Şiirinde Modern İnsanın Görünümleri**, İstanbul.
- Simmel, G. (2006). **Modern Kültürde Çatışma**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2014). **Paranın Felsefesi**. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2013). **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Touraine, A. (1995). **Modernliğin Eleştirisi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tolan, B. (1980). **Çağdaş Toplumun Bunalımı Anomi Ve Yabancılaşma**. Ankara: Ankara İktisadi Ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları No:132.
- Tural, S. (2010). “İsmet Özel Şiirinde Şehir Algısı”, **International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 5 (1), 1346-1360.
- Tüzer, İ. (2007a). **İsmet Özel’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme** (Yayımlanmış Doktora Tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- (2007b). “Üç Firenk Havası’ndan Modern İnsana Ölüm ve İsmet Özel”, **TÜBAR**, XXII, 189-202.
- (2011). “İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı”, **TÜBAR**, XXIX, 403-420.
- Ulusoy Tunçel, A. (2012). “Bir Genç Edebiyat Denemesi: Mavi Hareketi”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, 7, 113-160.
- Van Der Loo, H.- Van Reijen, W. (2003). **Modernleşmenin Paradoksları**. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Weber, M. (2013). **Protestan Ahlakı Ve Kapitalizmin Ruhu**. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Yıldırım, M. (2009). Modernizm, Postmodernizm ve Kamu Yönetimi, **Uluslararası İnsanbilimleri Dergisi**, 2, 380-397.
- Yılmaz, N. (2020). “İsmet Özel’in Erbaın’inde Modernitenin Eleştirisi”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, 9 (2), 642-664.

Bağlantılar

Bağlantı 1: TRT Türk-Açık Pencere Programı- “Siyasal Bilgiler Fakültesini neden bıraktınız?” <https://www.youtube.com/watch?v=2X9HHg7RQTI&t=422s> (20.07.2020).

Bağlantı 2: <https://celladimibeklerken.tumblr.com/post/44153365768/i-smet-%C3%B6zel-r%C3%B6portaj%C4%B1-ger%C3%A7ek-hayat2006> (17.06.2021).

Bağlantı 3: (<https://youtu.be/j8sUjQRsaLs>) (15.01.2021).

Bağlantı 4: İstiklal Marşı Derneği’nin kuruluş amacı (<http://www.istiklalmarsidernegi.org.tr/Sayfa.aspx?SID=11>) (25.11.2020).

Bağlantı 5: İstiklal Marşı Derneği ‘nin manifestosu (<http://www.istiklalmarsidernegi.org.tr/Sayfa.aspx?SID=13>) (25.11.2020).

Bağlantı 6: “İkinci Yeni hakkında ne düşünüyorsunuz?” sorusuna cevap (<https://www.youtube.com/watch?v=ZIASi2dIiZQ>) (05.07.2021).

Bağlantı 7: (<https://www.youtube.com/watch?v=ZIASi2dIiZQ>) (05.07.2021).

Bağlantı 8: TDK “modern” (<https://sozluk.gov.tr/>) (08.07.2021).

Bağlantı 9: “antique” terimi (<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/antique>) (08.07.2021).

Bağlantı 10: TDK “modernlik” (<https://sozluk.gov.tr/>) (15.12.2020).

Bağlantı 11: TDK “modernizm” (<https://sozluk.gov.tr/>) (05.01.2021).

Bağlantı 12: TDK “modernleşme” (<https://sozluk.gov.tr/>) (05.01.2021).

Bağlantı 13: Duran, N. -Can, Ö. (t.y.). “Hacktivizm ve Toplum Mühendisliği Üzerine Bir İnceleme”, <http://inet-tr.org.tr/inetconf19/bildiri/74.pdf> (12.05.2020).

Bağlantı 14: “Pergelin Yazmaz Sivri Ucu” İstiklâl Marşı Derneği haftalık yazılar (<http://www.istiklalmarsidernegi.org.tr/IcerikDetay?Id=1095>) (29.06.2021).

Bağlantı 15: “Modernlik insan şerefine yakışır bir hayata manidir” (https://www.youtube.com/watch?v=N_Wmer50_fk) (29.06.2021).

Bağlantı 16: (<https://islamansiklopedisi.org.tr/facir>) (10.12.2020).

Bağlantı 17: “İslami Medyada Tenezzülen Yazdım Benim Onlara Tek Kuruş Borcum Yok”,(<http://www.istiklalmarsidernegi.org.tr/Yazi.aspx?YID=480&KID=38&PGID=0>) (10.11.2020).

Bağlantı 18: TDK, “kapitalizm” (<https://sozluk.gov.tr/>) (15.11.2020).

Bağlantı 19: TDK, “toplumsallaşma” (<https://sozluk.gov.tr/>) (05.01.2021).

Bağlantı 20: TDK, “konformizm” (<https://sozluk.gov.tr/>) (05.01.2021).

Bağlantı 21: TDK, “meta” (<https://sozluk.gov.tr/>) (15.01.2021).

Bağlantı 22: “İsmet Özel Şalom’a Konuştu”, **Şalom-** 15 Mart 2006 (<http://belgeseli.blogspot.com/2006/04/ismet-zel-aloma-konutu.html>) (01.07.2021).

Bağlantı 23: “İslami Medyada Tenezzülen Yazdım Benim Onlara Tek Kuruş Borcum Yok” (<http://www.istiklalmarsidernegi.org.tr/Yazi.aspx?YID=480&KID=38&PGID=0>) (10.11.2020).

Bağlantı 24: TDK, “nihilizm” (<https://sozluk.gov.tr/>) (15.11.2020).