

İSMET ÖZEL'İN *AMENTÜ* VE *MÜNACAAT* ŞİİRLERİNDE YAŞAMAK VE VAROLMAK BAĞLAMINDA VAROLUŞÇULUK

Yakup GELİR*

ÖZET

Yaşamak ve varolmak arasındaki ilinti ve birbirinin yerine kullanılabilecek kavramlar gibi görünseler de düşünsel arka planları, tarihsel süreçleri, gündelik hayatla ve özellikle varoluşçulukla ilişkileri irdelendiğinde ikisinin farklı olduğu görülür. Kavramların metinlerde ayrı konumlandırılmasını sağlayan bu farklılığın en önemli sebebi varoluşçuluktur. Sunduğu perspektifle varoluşçuluk, bu kavramların olduğu metinlerin arka planının iyi irdelenmesini, ilişkili oldukları kavramların ne olduğunu ve mahiyetini açıklayarak, metinlerdeki estetik ve katmanlı yapıyı ortaya çıkarmaya odaklanır.

Bu kavramlar arasındaki ilişkinin kesiştiği varoluşçuluğun konumu, başta felsefi, edebî sonrasında diğer metinlerde imgesel söyleyiş, çağrışım, yayılan ve derinleşen anlam katmanlarıyla göze çarpar. Bu metinlerin yazarlarıyla ilgili olarak birçok kişiden söz etmek mümkündür. Edebî sahada bu anlamda öne çıkan isimlerden biri İsmet Özel'dir. Şiir serüveninde bireyin varoluşunu sorgulayan söylemin yerleşikliği, Özel'i bu anlamda farklı kılar. Çünkü Özel'in söyleminde yaşam ile varolmak varoluş düzleminde farklı anlamlar ihtiva ederler. Yaşam, genel algı içerisinde ilk insandan günümüze değin kuralları olan, gündelik yaşamla ilintili olarak görünürken; varolmak, devinimle alakalı, öznenin eylemlerine yaslanan, tercihte bulunabilen, bireyin kimliğine vurgu yapan, özetle varoluşçulukla ilintili; bunlara ilaveten İslam geleneğine sıkça atıfta bulunan, söylemini bu kültürün üzerine inşa eden bir özelliكتedir.

Bu çalışmada Özel'in *Amentü* ve *Münacaat* metinlerinden yola çıkılarak yaşamak ve varolmak kavramları bağlamında varoluşçuluk tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İsmet Özel, varoluşçuluk, varolmak, yaşamak, şiir, Amentü, Münacaat

EXISTENTIALISM IN THE CONTEXT OF LIVING AND EXISTENCE IN İSMET ÖZEL'S *AMENTÜ* AND *MÜNACAAT* POEMS

ABSTRACT

Although they seem to be the relation between living and being and concepts that can be used interchangeably, it is seen that the two are different when their intellectual backgrounds, historical processes, their relations with daily life and especially existentialism are examined. The most important reason for this difference, which allows the concepts to be positioned separately in the

* Dr., e-posta: yakup.gelir@hotmail.com ORCID: 0000-0002-9204-0768

texts, is existentialism. With the perspective it presents, existentialism focuses on examining the background of the texts with these concepts, explaining what the concepts they are related to and their nature, and revealing the aesthetic and layered structure in the texts.

The position of existentialism, where the relationship between these concepts intersects, stands out with its imaginary discourse, connotation, spreading and deepening layers of meaning, especially in philosophical and literary texts and then in other texts. It is possible to talk about many people about the authors of these texts. One of the prominent names in the literary field in this sense is İsmet Özel. The settledness of the discourse that questions the existence of the individual in the adventure of poetry makes Özel different in this sense. Because in Özel's discourse, being with life contains different meanings on the plane of existence. While life seems to be related to daily life, which has rules from the first human to the present in general perception; existence is related to movement, based on the actions of the subject, able to make choices, emphasizing the identity of the individual, in short, associated with existentialism; In addition to these, it is a feature that frequently refers to the Islamic tradition and builds its discourse on this culture.

In this study, existentialism has been discussed in the context of the concepts of living and being, based on the *Amentü* and *Münacaat* texts of Özel.

Key Words: İsmet Özel, existentialism, existence, living, poetry, Amentü, Münacaat

Giriş

Yaşamak ve varolmak ifadeleri epistemik arka planları, kültür, tarih, gündelik ilişkileri ve intelijansiyanın zihnindeki imgeleri bakımından farklı anlamlar içerirler. Yaşamak gündelik edimler üzerine inşa edilen, derin zihinsel süreçlerden uzak, bedensel devinimlerle örülü bir olgu olarak belirir. Yaşamın somut yüzünü, sadeliğini, dünya ile ilişkisini ortaya koyan bu betimleme, onun teleolojik konumuyla alakalıdır. Diğer bir ifadeyle bu, onun araçsallaştırılmasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda yaşamak, gündelik ilintili, kişinin hayatının idame ettirebilecek asgari koşulları karşılar. Yaşamakla ilgili olarak akla ilk gelen bu konum, yüzyıllardır oluşan bir olgu olarak belirir. Tarihsel süreç içerisinde yaşama dair perspektif bu algı ile biçimlenmiştir.

Varolmak ise ifade olarak yaşamakla paralel bir anlam içerse de ihtiva ettiklerinden ötürü farklılıklar barındırır. Öncelikle kelime, tarihsel süreç bağlamında yaşam kadar uzun bir geçmişe sahip değildir. Bu çerçevede ifade çok kullanılmadığı gibi metinlerde yer alsaydı bugünkü anlamda kendisine hususiyet kazandıracak bir mana atfedilmemiştir. Fakat bireyin giderek kendine alan açması, özerkleşmesi, birey olma düşüncesine erişmesi, yaşamını idame ettirme ve anlamlandırma ifadeye başka boyutlar kazandırmıştır. Artık varolmak düşünsel bir sürece dönüşerek, bireyin kendini konumlandırmasıyla ilişkili hâle gelir. Kişinin birey ve özne olmasıyla alakalı bu durum farklı alanlarda sorgulanmaya başlanır. Özellikle felsefe bu anlamda öncü olur. Felsefede aklın öncelendiği bir dünya tasavvurunda, kavramı çağrıştıracak bir kullanım mevcuttur. Bazı

metinlerde bu mecrada bir anlatıma rastlanır. Bu çerçevede özneyi, varolmak bağlamında konumlandıranlardan biri Descartes'tır. Açıklamak gerekirse "Descartes'la ilk olarak metin halinde beliren aşkın öznelcilik ile birlikte insanoglu artık dogruyu (hakikati) kendi içinde bir bütün sayan bireyin değerleri içinde arayacaktır." (Özel, 1992d: 7-8) Bu anlamda öne çıkan diğer bir düşünür Hegel'dir. Dönemine kadar özne ile ilgili verileri değerlendiren Hegel, bu konuda çağı da gözeterek belli bir çerçeve çizmiştir. "Gerçeğin yalnızca dizge olarak edimsel olduğu ya da tözün özde özne olduğu saltığı tin bildiren düşüncede anlatılır. Bu en yüce kavramdır, çağa ve onun dinine özgüdür." (Hegel, 1986: 33) Öznenin tarihsel serüveni ve çağıyla ilişkisinin sorgulandığı bu ifadelerde hem önceki dönemlerin kavrama ilişkin bakışı hem sonraki dönemlerde şekillenecek özneye dair yaklaşım görülmektedir.

Hegel ve onun gibi düşünürlerin fikirleriyle biçimlenen bu özne tasavvurunda, özneye biçilen rol ve öznenin özerkliği, onu geleneksel düşünce ve yaşamdan uzaklaştırarak, kendini ve yaşamı sorgulayacak bir konum sağlamıştır. Varlığını anlamlandırma, konumlandırma ve merkeze alma ile özneye sağlanan ikonik tasavvur, insan-çağın değişimi ve ortaya çıkan problemlerle çelişmeye başlar. Burada varolmak etrafında gelişen bir söylem belirir. Söylemin kendinden kaynaklı güçlü konumu ve karşıtlarının oluşturduğu baskı, öznenin konumunu tekrardan tasarlayan ve onun ne yapması gerektiğini belirten bir kavrama dönüştürür. İfadenin kavramsallaştırılmasında başlıca sebep belirtildiği gibi çelişkilerin artması ve sorunların çözümsüzlüğüdür. Horkheimer, öznenin içinde bulunduğu bu durumu beslendiği kaynakları tüketmek, çözümsüzlük ve çağın ön gördüğü değişimler; en önemlisi aklın biçimselleşmesiyle ilişkilendirir. Öznenin üzerine konumlandırıldığı akıl, öznel yetisiyle birçok değişim ve gelişimi ortaya çıkarmış; sonra bunu kendine özgü bir nesnellikle geliştirmesine rağmen bunun devamını sağlayamamıştır:

Yıldız mitolojisinden doğmuş olan Pitagoras'ın sayılar kuramı, Platonizm'de, düşüncenin en yüksek içeriğini mutlak bir nesnellik olarak tanımlayan idealar kuramına dönüşmüştü: düşüncenin nihai içeriği olan bu mutlak nesnel idealar, düşünme yetisiyle ilgili olmakla birlikte, onun ötesinde yer alıyorlardı. Aklın bugünkü bunalımının temelinde, düşüncenin belli bir noktadan sonra böyle bir nesneliliği ya hiç kavrayamaması ya da bir sanrı reddetmesi yatmaktadır. Bu süreç giderek bütün kavramlara yayılmış, sonunda hiçbir gerçeklik kendi başına akla uygun olarak görülemez olmuştur. Akıl öznelleşirken, biçimselleşmektedir de. (Horkheimer, 2016: 62)

Özne merkezli süregelen tartışma ve söylemler, zamanla kimi düşünürlerde varolmak biçimine evrilerek, öznenin tercih ve edimleri üzerine inşa edilen varoluşçuluk şeklinde kavramsallaşır. Bireyin ve modern çağın sağaltımını odak noktası yapan varoluşçuluğun çıkışı genel anlamda 18. yüzyıl ile 19. yüzyılın ilk yarısında yukarıda da belirtildiği üzere özneye atfedilen ikonik tasavvurun gerçekleşmemesinden kaynaklıdır. Nitekim arzu edilen özne rolünün oluşmayışı için "köklerinden kopmuş (...), temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş (...), toplumda yabancılaşmış (...), mutsuz, huzursuz insan varlığı" ifadeleri kullanılmakta ve bu belirlemeler varoluşçuluğun temeli olarak

görülmektedir (Ritter'den akt. Bezirci, 2017: 10). Kavramı makine ile ilişkilendirenler ise 'makinenin üretimde kullanımının ters sonuçlar doğurduğunu, giderek makinenin egemenliğine giren insanın, özünü, benliğini, bilincini ve kişiliğini günden güne yitirerek nesnelleştirdiğini' belirtirler (Tillich'den akt. Bezirci, 2017: 10). İlk tanımlamada kök, geçmiş, güven ve tarih; ikincisinde ise makine, üretim, egemenlik, bilinç gibi ifadeler ön plana çıkartılırken başka bir değerlendirmede varoluşçuluk, 'makinenin getirdiği toplumsal üretim düzeniyle bireysel mülkiyet düzeni arasındaki çelişki ve uyumsuzlukla ilişkilendirilir.' (Bezirci, 2017:10) Çağ ve değişimler karşısında kendini konumlandıramayan insanın içinde bulunduğu bu durum için "nedensiz, zorunsuz, anlamsız: geçmişsiz, desteksiz, yapayalnız, tarih denen arabaya hayvanca koşulmuş, savaşı ve ölümü bekleyen bir varlık" ifadelerine yer verilir (Sartre'dan akt. Bezirci, 2017: 10). Varoluşçuluğu nedenleştiren, onun felsefi bir akım olarak ortaya çıkmasını sağlayan bu koşullar, içinde bulunan bu duruma yönelik çözümü de gerekli kılmaktadır. Bu çerçevede varoluşçuluk, bireyin kendine yetebileceği ve bunun temel olacağı bir perspektife sahip olmasını öngörmektedir. Bu anlamda 'çağın kişinin bırakılmışlığını, yalnızlığını, boğuntusunu, umutsuzluğunu ve güvensizliğini belirten akım yazarları, kişinin kendini tanımasını, özünü yaratmasını, benliğini kazanmasını, baskıdan kurtulmasını isteyerek; insanı ezen teknik düzene, kişiliğini silen toptancı topluma, benliğini çiğneyen zorbalığa karşı gelmekle öznelliğe ve bireyliğe büyük önem verirler.' (Bezirci, 2017: 11) Nedenleri ve birey için öngördükleri bu şekilde belirtilen varoluşçuluk, muhteva ve biçim olarak 19. yüzyılda tartışılmış, 20. yüzyılda ise bu tartışmalar bir kavram hüviyeti edinmekle sonuçlanmıştır.

Kavramın temellendirilmesi bakımında Soren Kierkegaard'ın yaşadığı dönem önemlidir. Kant ve Hegel'i eleştiren Kierkegaard, özellikle Hegel'in rasyonalist ve sistematik felsefesinin karşısında durur. Bireyin özgürlüğünü önemseyen, onun söylem ve edimlerini kendin olma, varlığını anlamlı kılma ile ilişkilendiren Kierkegaard'ın, 19. yüzyılda dünyada esen değişim rüzgarları içerisinde bu öğretileri dikkat çekicidir. Bir nevi onun bu söylemleri sonradan kavramsallaşacak varoluşçuluğun ayak sesleridir. Nitekim Kierkegaard'ın bireyin kendisiyle ilintili olan bu yaklaşımı 20. yüzyıl düşünürlerinden Martin Heidegger, Albert Camus, Gabriel Marcel, Leon Chestov, Karl Jaspers ve Sartre'da varoluşçuluk ifadesiyle karşılık bulur. Özetlemek gerekirse Kierkegaard'dan sonra 19. yüzyılın sonlarında Almanya'da Nietzsche, Scheler; Fransa'da Bergson, Blondel Brunschving'in, Hegel'in us ve diyalektik felsefesine eleştiri ve karşı oluşları varoluşçuluk için bir dayanak noktası olur (Bezirci, 2017: 13). 19. yüzyılda varoluşçulukla ilgili ortaya çıkan bu gelişmeleri 20. yüzyıldaki çalışmalar takip eder. Bu dönemde Heidegger'ın ve Chestov'un 1927'de, Marcel'in 1928'de, Jaspers'in 1930'da, Lavelle'in 1933'te, Berdiaff'ın 1936'da eserleri yayımlanır (Bezirci, 2017: 13). Bu eserlerin yayımlanmasının I. Dünya Savaşı sonrasında olması, 19. yüzyılda gelişmelere paralel olarak savaşın oluşturduğu kaos, şiddet, bunalım, tedirginlik ve kaygının da varoluşçuluğun yerleşmesinde etkin olduğu söylenebilir. Başka bir

deyişle savaşlarla oluşan kaotik atmosfer varoluşçuluğun benimsenmesinde önemli bir paya sahiptir.

Netice olarak 20. yüzyılda birçok düşünür tarafından tartışılan kavramla ilgili ortak bir tavır yerine farklı yaklaşımlar söz konusudur. Daha doğrusu bireyi farklı yönlerden irdeleyen bu düşünürler, bireyin kendine odaklanması ve onu öncelikli bir konuma getirmesi noktasında ortak bir yaklaşım sergilerken, yöntem ve felsefi duruş bakımından birbirinden ayrılırlar. Varoluşçuluğu anlamlandırma, temellendirme bakımından ayrı düşüncelere sahip bu düşünürler içerisinde Sartre'ın kavrama dönük belirlemeleri öne çıkmaktadır. İlk eserleri II. Dünya Savaşı öncesinde görülen düşünürün, diğer eserleri II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında yayımlanır. Bu yapıtlarla birlikte öncesinde kısmi olarak tartışılan varoluşçuluk belirgin bir biçimde konuşulmaya başlanır. Bunda Sartre'ın "bir felsefeci ya da sanatçı, deneme yazarı ve eleştirmen olmakla birlikte çağımızın ana sorunlarını çözümleyen ve tartışan bir düşünür, günümüz insanının durumunu ortaya koyan bir yazar ve bu durumun değişmesini isteyen bir politikacı" olmasının etkisi büyüktür (Bezirci, 2017: 14). Sartre'ın perspektifinde varoluşçuluk, bireyin söylem ve edimlerine bağlı, ona yükümlülükler yükleyen bir kavramdır. Sartre, ifadenin ne olduğunu "Varoluşçuluk deyince, insanın yaşamasına yol veren ve her gerçeğin, her eylemin bir çevreyi, bir insancıl özneliği kucakladığını gösteren bir öğreti (doctrine) anlıyoruz." sözüyle açıklar (Sartre, 2017: 35). Kavramı salt bunalımla, kötümserlikle, aşırı bireycilikle ilişkilendirenlere karşı bir cevap olan bu tanımlama, varoluşçuluğu sadece bireyin kendinden sorumlu değil, aynı zamanda "bütün insanlardan sorumlu" olduğu fikri üzerine temellendirilir (Sartre, 2017: 40).

Bireyin söylem ve edimleri söz konusu olduğunda Sartre, bunu bir ideoloji ve düşünce ile sınırlandırmaz. Birey, özgür iradesi doğrultusunda istediği biçimde tercihte bulunma hakkına sahiptir. Bu anlamda kişi, bir dini öğretiyi veya başka bir düşünceyi benimseyebilir. Sartre'ın bu çerçevede anlattıkları dikkat çekicidir. Başından birçok olay geçen bir genç adamın, bunları işaret sayarak bir Cizvit din adamı olduğunu belirten Sartre, şunları söyler:

Sonunda, Tanrı'nın bir işareti saydı bunu. Kalktı tarikata girdi, Cizvit oldu. Görüldüğü üzere, bir işaretin anlamı üzerine karar verirken tek başınadır insan. Nitekim bunca başarısızlık karşısında delikanlı bir başka karar da verebilirdi. Sözgelimi devrimci ya da doğramacı olmak isteyebilirdi. İstemediğine göre, işareti yorumlamanın bütün sorumluluğu onundur, yalnızca onun omuzlarındandır. (Sartre, 2017:52)

Bireyin edimlerini önceleyen bu yaklaşım, varoluşçuluğun önemli savunularındandır. Bir nevi bireyin varoluşunu anlamlandırdığı sürecin sac ayaklarından biri olarak varoluşçuluğa yöneltilen eleştirilere karşı bir cevaptır. Sartre, bu bakışı "Gerçek varoluşçuluk umudun ancak eylemde bulunduğunu, kişiyi yaşatacak tek şeyin edimleri olduğunu öne sürer" ve bunu "insanın cesaretini kırmaya ve hareketten alıkoymaya yeltenen bir felsefe saymak yanlışır." sözüyle açıklar (Sartre, 2017: 59).

Varoluşçuluğun geniş kesimlerce tartışılmasında etkin diğer bir düşünür Karl Jasper'tır. Sartre'in inançtan uzak yaklaşımının aksine Jaspers, inancı dikkate alan bir tutum benimser. Bu bakış açısına göre Tanrı merkezde, diğer nesnelere bireyin varoluşsal olarak Tanrı ile ilintili olmasını sağlayan araçlardır. Jaspers bunu, "Varoluş olarak, aşkın varlıkla-Tanrı'yla bağlantılıyız, bu aşkın varlığa yaklaşma, kapalı yazılar (şifreler) ve simgelerle ortaya konan nesnelere diliyle olur." sözleriyle belirtir (Jaspers, 2000: 62). Tanrı ile ilişkilendirilen bu yaklaşımın temelini yukarıda ifade edilen nesnelere dili oluştururken başka bir değerlendirmede özgürlük kavramına işaret edilir. Özgürlük, kesinlik (varlık) sözcüğüyle anlatıma kavuşturularak insanda var olan bir nitelik olarak tanımlanır. Varoluşun bu süreci "İnsanın özgür oluşuna, biz, onun varoluşu diyoruz. Tanrı, benim için, içinde varolduğum kesinlikle birliktedir." ibaresi ile belirtilir (Jaspers, 2000: 71). Kesinliğe yüklenen mana doğrultusunda belirtmek istenen insanın varlığıdır. Varlık alanının kesinliği, insanın özgürlüğünü ve varoluşunu gerekli kılarken, Tanrı'nın da bu kesinlik içerisinde var olduğu ifade edilir. Burada Tanrı, insanın tercihlerini belirleyen değil, insan tarafından tercih edilebilecek bir konumdadır. Cümlelerin tasarımı da bu şekilde yapılmıştır. Öncelikle varlık sonra sırasıyla özgürlük-varoluş ve Tanrı kavramları kullanılarak, varoluşun belirleyiciliğinden hareketle onun inanç ile ilişkisine, inanca yönelik bir potansiyel içerdiğine dikkat çekilmiştir. Açıklamak gerekirse varoluş, özgürlük ve Tanrı ilişkisinin yansıması, "Varoluşumuzun özgürlük olarak aydınlatılmasıyla, Tanrı'nın varlığı yeniden kanıtlanmış olmaz, yalnız onun kesinliğinin olanaklı bulunduğu yer gösterilir." cümleleriyle belirtilir (Jaspers, 2000: 72).

Görüşleri açıklanan bu iki isim, söylem olarak varoluşçuluğun iki kanadına mensupturlar. Varoluşçuluğun farklı yönlerini temsil eden bu düşünürlerin tutumu, felsefi akımın hem inanmayanlar hem inananlar tarafından tartışılmasını sağlamıştır. Bu tartışma alanları, kavramın geniş bir biçimde konuşulmasını olanaklı kılmıştır. Bu anlamda kavram, bir bakış değil, iki bakış açısını yansıtabilecek şekilde inşa edilmiştir. Kavramın farklı kesimlerin nezdinde dillendirilmesi, kabulü anlamını taşımakla birlikte modern çağın ve insanın çıkmazlarına yönelik çözüm üretmekle de alakalıdır. Netice olarak çağın baskın aygıtlarla insanı belli kalıplar dahilinde düşünme ve hareket etme isteği karşısında, bireyin dolaşım alanlarını çoğaltacak, özgürlüğe farklı bir içerik kazandıracak bir kavram doğar. Tek bir kavram olmasına karşın yüklenen sorumluluk ve beklentiler bakımından farklı anlamlar söz konusudur. Örneğin, "'Existence' düşüncesi insanın şu anda ne ise ona mahkum kalmadığını, yaptığı seçme yardımıyla kendinden çıkıp bir başka kendiliğe kavuşabileceğini savunurken, 'Varoluş' düşüncesi ise insanın ne ise o olabileceğinin imkânını vurgular." anlamlar çerçevesinde değerlendirilmesinde başat faktör, çağın öngördüklerine karşı bir savunuyu üstlenmesinden ötürüdür (Özel, 1992c: 10). Bu anlamda varoluşçuluk farklı şekillerde baskılanan, yaşam ve düşünme biçimlerine müdahale eden erklere karşıtlık içermektedir. Bir nevi 'bütün dünyayı tehlikeye düşüren çağın tutkusuna karşı yazığa egemen olmak isteyen yaratımdır.' (Camus, 2000: 262) Varoluşçuluğa dair bu belirlemeler,

Tarkovski'nin Nostalghia (Nostalji) filmindeki “Bir Delinin Haykırışı” sahnesiyle örtüşür. İçinde bulunan koşullardan ötürü kişilik parçalanması yaşayan karakterin “sayısız şey” oluşu, zamanın “usta”lardan yoksunluğu gibi olumsuzluklarla örülü atmosfer ve buradan çıkış yolu diğer bir ifadeyle kendini var kılma hakkında şu ibarelere yer verilir:

Kalbin yolları gölgelerle kaplanmış. Yararsız görünen seslere kulak vermeliyiz. Okul duvarları, asfalt ve refah reklamlarının uzun kanalizasyon boruları ile beyinlere böceklerin vızıltuları girmeli. Her birimizin gözlerini ve kulaklarını büyük bir rüyanın başlangıcı olan şeylerle doldurmalıyız. Birisi Piramitleri yapacağımızı haykırmalı, yapmamamızın bir önemi yok. O isteği beslemeliyiz, ve ruhun köşelerini esnetmeliyiz, sınırsız bir çarşaf gibi." (Tarkovski, 1983: 01:42)

Yukarıda ortaya çıkışı irdelenen varoluşçuluk, II. Dünya Savaşı sonrasında başta felsefe ve edebiyat olmak üzere farklı alanlarda tartışmalara konu olur. Sürecin Türkiye'deki karşılığı diğer felsefi anlayışlardan farklı cereyan eder. Varlığı anlamlandırma konusunda iddia ettiği söylem, akımın tartışma alanlarını çoğaltır. Sanat ve edebi oluşumlarda akımın ne olduğu, içerdikleri, ön gördüklerine dair görüşler ortaya konulur. Bu atmosferde metin ve eserlerin bir kısmı doğrudan bir kısmı ise dolaylı olarak varoluşçuluğun etkisinde kalır. Bu etkilenme, II. Dünya Savaşı'ndan sonra başlayarak günümüze kadar devam etmektedir. Özellikle akımın temsilcilerinden Sartre'ın II. Dünya Savaşı esnasında Alman İşgaline karşı direniş hareketlerinde yer alışı, Cezayir Bağımsızlık Savaşı'nda Fransa'ya karşı duruşu ve diğer eylemleri varoluşçuluk akımını diğer felsefi akımlara nazaran ön plana çıkarmıştır. Bu anlamda akımla ilgili sanat camiasında süreklilik arz eden bir dolaşım söz konusudur. Özetle bazı temsilcilerinin popüleritesi, ilk yarısı savaşlarla geçen, ikinci yarısı ise Soğuk Savaşı'n baskın olduğu 20. yüzyılın neden olduğu sorunları aşma düşüncesi, bireyi yeni bir perspektifle yorumlama istenci, varlık-özne-seçim bağlamında insan mahiyetinin sorunsallaştırılması dünyada olduğu gibi akımın Türkiye'de de karşılık bulmasının nedenlerindedir. Özellikle Türkiye'de 1950 sonrasının ‘öğrenme ve tanışma dönemi olması varoluşçuluğun insanlar nezdinde ilgi görmesine neden olur.’ (Özel, 1997a: 43)

Belirtildiği gibi Türkiye'de önemli denilebilecek bir konumu mevcut varoluşçuluğun, eserlerine yansıdığı kişilerden biri İsmet Özel'dir. Yaşamı, yaşamındaki değişim, sahip olduğu sanat ve düşünce birikimi Özel'in şiir evrenindeki dinamikleri çeşitlendirir. Şiirindeki dinamizmi sağlayan faktörlerden biri daha önce zikredildiği gibi şairin “dünya görüşünü ve yaşam algısını besleyen” ve öngördükleri doğrultusunda “insanı, varlığı sorgulayan” varoluşçuluktur (Sizgen, 2013: 15). Bu bağlamda “Özel'in bazı şiirlerini varoluşçuluk felsefesini göz ardı ederek anlayabilmenin çok zor olduğunu belirtmeliyiz.” (Çağman, 2017: 12) Hatta Özel'in sosyalizmi kabul ettiği ilk dönem ile İslam etkisinde kaldığı ikinci döneminde de varoluşçuluk temel bir argüman olarak görünür. Diğer bir ifadeyle “her ikisinde de varoluşçu görünen Özel, felsefe tarihinin varoluşu sorgulayan kanallarıyla yakından ilgilenmiş” (Şahin, 2013: 7) ve bu çerçevede “insanın fert olarak yerini ve anlamını tespit

etmeyi amaçlayan ve varoluş üzerine temellenmiş bir şiir kurma çabasına girişmiştir.” (Kaytan, 2019: ?). Bunun nedenini şairin dünyayla olan ilişkisinde görmek mümkündür. “Dünyaya gelmek, bir saldırıya uğramaktır.” sözüyle özetlenebilecek bu durumla Özel, dünya karşısında sürekli gardını alan bir pozisyon sergilemekte ve dünyayı mücadele alanı olarak görmektedir (Özel, 1997: 9). Böylelikle bu durum sanatçının içe yoğunlaşmış çözüm üretmesini ve buna bireyi, toplumu dahil etmesini gerektirir. Bu zaviyede Özel’de varoluş hem bireysel hem toplumsal bir niteliğe bürünür. Onun deyimiyle şair, “halkın varoluşu ile kendi varoluşu arasındaki ilintiyi birinci mesele olarak” görmelidir (Özel’den akt. Tüzer, 2007: 42). Şairi bireysel ve toplumsal yönleri bakımından varoluş ile ilişkilendiren Özel, bazı söylemlerinde varoluşu, şiirdeki dinamizmi sağlayan temel faktör olarak gördüğünü “şair önce kelimelere, sonra mısralara ve nihayet şiirin bütününe dağılmış olan, insanların beşeri durumunu toparlar ve varoluşa bağlı olarak ortaya çıkan endişeleri kümeler.” sözüyle açıklar (Özel’den akt. Tüzer, 2007: 42). Şairin varoluş ifadesiyle işaret ettiği varoluşçuluk, Sartre’ın kavrama yüklediği anlamın bir devamı şeklindedir. Çünkü Özel de Sartre gibi kavramı ‘yaşamaya yol açan eylem ve gerçeklerin kucakladığı çevre ve insancılık olarak’ düşünmektedir. Tüzer, İsmet Özel’deki bu durumu ‘ayrık’ sözüyle nitelendirerek, bunu “21. yüzyılın dünyasında insanın sıkı bir denetim altında tutularak her yönüyle kendinden uzağa atılmasını fark etmiş olması(na)” bağlamaktadır (Tüzer, 2007: 42). Bu ifade, Özel için varoluşçuluğun zihinde müzakere edilen bir kavram olduğunu göstermekle birlikte bunun ortaya çıkış nedenini de belirtmektedir. Kısacası ilk ifadede varoluşçuluk şair için gerekli görülürken, ikincisinde şiirin izleğinde omurgayı oluşturan konumu üçüncü ifade de ise varoluşun niçin kavramsallaştırılıp içselleştirildiği sorusunun karşılığı bulunmaktadır.

Görüldüğü gibi Özel’de varoluşçuluk, şiirin söylemini tasarlayan, bağlamındaki unsurları bir mana etrafında ören bir konuma sahiptir. Diğer bir ifadeyle onun şiir evreninde varoluşçuluk, yönlendiren, anlam dünyasını kurgulayan, yol gösterici, bireyin kendi varlık alanına nüfuz etmesini sağlayan, “duyusal dünya ile algılanan gerçekliğin dışsallığının” öznenin yeniden yapılandırılmasında etkin bir özelliğe sahiptir (Dursun, 2004: 188). Bu manada Özel’in şiirinde varoluşçuluk, anlam alanlarının çoğaltan ve bunlar arasında devinim sağlayan bir işlev yüklenir. Şiirin anlam örgüsüne yansımaları bu şekilde olan kavramın belirleyici olduğu diğer bir konu, öznenin; mutlaka, kendisiyle ve nesne ile ilişkisidir. Genel itibarıyla şiirde eylem ve düşüncesiyle sabit konumuyla anılan özne, Özel’de farklı bir boyuta taşınır. Varoluşçulukla kendilik bilincine erişen özne, anlam döngüsünün farkında, bunun etkisiyle devinen, yaşamak ile varolmak arasındaki ayrımı çözmeye teşebbüs eden güçlü ve gür bir ses sahibidir. Kısacası varoluşçuluğun dinî boyutuyla ilişkilendirilmesi mümkün olan Özel, kavramı dinî bir zeminde konumlandırıp “insan mahiyetinin tamamlanmamış oluşu, onun dünya hayatında bazı şeyleri yapmaya ve bazı şeyleri yapmamaya “memur” oluşuyla bağlantılandırır. Yani insan tamamlanmış özünün gereği olan işleri yapmak, tabiatından doğan eylemleri yerine getirmekle hayatını geçirmez.” (Özel, 1992b:

13) Özel'in *Amentü* ve *Münacaat* adlı şiir metinlerini bu çerçevede değerlendirmek mümkündür. İlk başta iki şiirde yaşamak ve varolmak ilişkisinden tevellüd gerilim ve çatışma, giderek sözü edilen ilişkinin çözüldüğü, varoluşun bireyin özgürlük ve tercihiyle örtüştüğü bir biçime dönüşür. Özetle söylemek gerekirse iki şiirine nüfuz eden varoluşçuluk, Özel'in fikir dünyasında dinle ilintili olarak tezahür eder. İkisinin arasındaki bağıntı ve özellikle dinin bu anlamda oluşturduğu olumlu atmosfer, "Varoluşunun doğrudan doğruya dışavurumuna (expression) elverişli yegane alan olarak din insanın meşhud sayılabilişinin ortamıdır." cümlesiyle açıklanır (Özel, 1992c: 8).

1. İdrakin İradeye Dönüşümü veya Varoluşun İlk Sorgulamaları

Özel'in iki şiirinde rutin gündelik yaşamın dışına çıkan bir anlam arayışı ve bunu besleyen bir kaygı mevcuttur. Her iki şiirin başlangıcında beliren bu kaygının ortaya çıkışındaki faktör, idrak etmedir. Bu şiirlerden hareketle genelleme yapılırsa bu idrakten ötürü "Özel'in yazdığı her dizede bir yaşantının kendisiyle olan uyumsuzluğu belirir." (Oğuz, 1992: 32) Bu uyumsuzluğun beslediği kaygı, şüphe, edimler; arayış ve çıkış bulmaya odaklı idrak etmenin nedenidir. Kendilik bilincinin oluşmasında, varlığın mahiyetinin kavranışında ve birey ile dış dünya arasındaki ilişkinin nasıllığında asıl faktör olan idrak, *Amentü* şiirinde, insan eşrefi mahlukattır sözüyle, *Münacaat* şiirinde ise ölüm olgusuyla belirir. Fakat ikisinde de idrakin ortaya çıkışı, ilintili olduğu kavramlar, oluşmasını baskılayan bilincin dinamikleri ve tasavvuru birbirinden farklıdır. Bu da iki şiir arasında zaman mefhumundan kaynaklı değişim olgusuna işaret eder. Diğer bir ifadeyle idrake sebep olan faktörler, gündelik yaşamın dural döngüsü içerisindeki bireyin buradan sıyrılarak varoluş bilincine erişmesini sağlar.

Belirtildiği gibi şiirdeki perspektifi belirleyen idrak, anlama iradesinin ortaya çıkmasını sağlar. Bu irade, şiirlerin ilk bölümünde süreklilik arz eden varoluşsal arayışa tekabül eder. Kendini konumlandırma, anlama kaygısı, yaşamı sorunsallaştırıp bir çıkış bulma bu arayışın belirgin özellikleridir. *Amentü* şiirinde varoluşsal arayış, ilkin şiirin başlığında görülür. İslam inancının önemli kavramlarından *Kur'an*'da zikredilen ve imamın altı rüknünü ihtiva eden amentü, şiirde cereyan eden varoluşsal arayışın semboleştiği ilk ifadedir.¹ "Amentü" ile şair, tanık olduğu ve duyumsadığı bir inanç dünyasına girme iradesini gösterip göstermeyeceğine dair ilk ifadedir. Başlıktan sonra varoluş sorgulaması, İslam inancında insanın mahiyetini tanımlayan ve yaratılanlar içerisindeki konumunu belirleyen "İnsan eşref-i mahlukattır derdi babam/bu sözün sözler içerisinde bir yeri vardı" mısralarında belirir (Özel, 1992a: 43). İlk dizede insanın eşref-i mahlukat şeklinde tanımlanışının şairin beğindeki yeri, idrakin iradeye dönüşümün/varoluşsal sorgulamanın ilk işaretlerini oluşturur. Nitekim bir sonraki dizede sözün tasdiki anlamına gelecek "sözler içerisinde bir yeri vardı" ifadesi, sürecin devam ettiğinin beyanı ve şairin zihninde kabulü anlamına gelmektedir.

¹ Kur'an-ı Kerim Meali (2010). "Yunus Sûresi 10/90; Yasin Sûresi 36/25; Şûrâ Sûresi 42/25" (Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin), Diyanet İşleri Başkanlığı, s.218-440-483.

Şiirin girişini üstlenen bu iki dizede kastedilen anlam, sonraki mısralarda, şiddet, kaos, dinginlik, bir sonuca erişme gibi karşıt ifadelerle devam eder. Birbiri ardınca zıt ve tamamlayıcı ifadelerin kullanımı, yer yer şiddet dürtüsünü gösterir sahneler, varoluşsalın şairin ruhundaki yansımalarının dışavurumudur:

ama bir eylül günü bilek damarlarımı kestiğim zaman
bu söz asıl anlamını kavradı
geçti çıvgınların, çıbanların, reklamların arasında
geçti tarih denilen tamahkâr tüccarı
kararmış rakamların yarıklarından sızarak
bu söz yüreğime kadar alçaldı
damar kesildi kandır akacak
ama kan kesilince damardan sıcak
sımsıcak kelimeler boşaldı
aşk için karnıma ve göğsüme
ölüm için yüreğime sürdüğüm ecza uçtu birden
aşk ve ölüm bana yeniden
su ve ateş ve toprak
yeniden yorumlandı. (Özel, 1992a: 43)

Şiirin bu bölümünün ilk beş dizesinde şiddet ve kaos iç içedir. Fakat burada dikkat çeken husus, bu atmosfer içerisinde belirleyici olanın irade olmasıdır. Diğer bir deyişle varoluşsal sorgulamayı üstlenen irade, anlama bilincine erişilmesi noktasında, risk ve tehlikeleri bu arayışta olması gerekenler biçiminde görür. Çünkü bu anlama edimi, zihnin içerisinde devinen kaygı, şüphe ve beklentinin bir neticeye ulaşmasını amaçlar. Bu bağlamda her ifade birbirine eklenme, destek olma, kurgusal bir anlam akışı sağlama, tezatlıklarla manayı görünür kılma şeklinde varoluşsal bilinci hedefler. Bunu takip eden üç dizede ‘yüreğime kadar alçaldı, damar kesildi, kandır akacak’ gibi sözlerle devinim ve dinginlik bir arada verilerek şairin ruhundaki sorulara cevap bulmaya odaklandığını gösterir. Nitekim sonraki dizelerde “Aşk için karnıma ve göğsüme, ölüm için yüreğime sürdüğüm ecza uçtu” sözlerinin içerdiği değişim ve bunu takip eden “aşk, ölüm, su, toprak ve ateş yeniden yorumlandı” ifadelerinde varoluşsal konumlandırılmayla görülen ruhsal dinginlik ve durallık bu cevap arayışı ile ilintilidir. Başka bir ifadeyle bu, “ontolojik kaygılarını gider(mek), varlığını raptedebileceği zemini bulan ve varoluşsal güvenliğe kavuşan şair(in)” cehdiyle alakalıdır (Tüzer, 2007: 31).

Amentü şiirinde varoluşsal sorgulamaları imleyen bu yaklaşım, *Münacaat* şiirinde “varoluş kaygıları gibi bireysel tutumlar” ve varoluşun temellendirildiği kavramlar erafında cereyan eder (Altay, 2015: 94). Karşılaşılan kavramlardan biri ölümdür. Ölüm, rutinleşen, günübürlük bir niteliğe bürünen yaşamaktan varoluşsal sorgulamaya geçme istencini sembolize eder. Ölümün üstlendiği bu sorumluluk, mana ve kavramlarla bütünleşerek varoluşsal bağlamda özneyi yaratıcı ile ilişkilendirir. “Bu yaşa erdirdin beni, gençtim almadın canımı” dizesiyle başlayan bu sorgulama diğer dizelere yayılıp derinleşmekte ve şiirin başlığında belirtildiği üzere münacaata dönüşerek varlığın kendisine ve hakikatin manasına odaklanmaktadır. Böylece her dize bu anlamı pekiştirip öznenin sorgulamalarını içerecek bir biçimde kurgulanır:

Bu yaşa erdirdin beni, gençtim almadın canımı
ölmedim genç olarak, ölmedim beni leylâk
büklümlerinin içten ve dışarıdan
sarmaladığı günlerde
bir zamandı
heves ettim gölgemi enginde yatan
o berrak sayfada gezdirsem diye
ölmedim, bir gençlik ölümü saklı kaldı bende.
Vakti vardysa aşkın, beklemeliydi
genç olmak yetmiyordu fayrap sevişmek için
halbuki aşk, başka ne oldu hayatın mazereti
demedim dilimin ucuna gelen her ne ise
vay ki gençtim
ölümle paslanmış buldum sesimi (Özel, 2000:11-12).

Amentü şiirinde varlığını konumlandırma üzerine kurulu perspektif, *Münacaat*'ta varoluşsal sorularına kısmen cevap bulmuş bir ruhun ikircikli hali söz konusudur. “Bu yaşa erdirdin beni, gençtim almadın canımı” dizesiyle dillendirilen bu ruh halinde, yaşam ve ölümün ilişkilendirildiği varlığa işaret edilir. Tasarrufları yaratıcı elinde olan yaşam ve ölüm, şair için kendi varlığını idrak etmek ve bunu söylemsel bazda diğer dizelere yaymak manasını içermektedir. Çünkü yaşam ve ölüm arasında tezatlıkla oluşan döngü, varoluşsal bağlamda anlam alanlarını çoğaltarak bireyin seçimlerine fırsat tanırken, kavramların da birbiriyle ilintisini sağlamaktadır. Böylece varlığın spesifikliğini, varolma istencini, doğurganlığını, her devinim ve oluşta varoluşa kapı aralayan niteliği üzerinde durulur. Mısralarda süreklilik arz eden bu bilinç faaliyeti, “ölüm-leylâk büklümleri, heves etmek-o berrak sayfa-ölmek” gibi zıt mana ifade eden sözcükler üzerinden bir varoluşsal döngü biçiminde devam eder. Karşıtlıklar üzerine inşa edilen bu anlam evreninde amaçlanan şey, bireyin varoluşunu temellendirmektir.

Amentü şiirinde olduğu gibi *Münacaat* şiirinde de idrak ve irade ile ortaya çıkan varoluşsal bir süreç dikkat çeker. “Bu yaşa erdirdin beni” sözüyle telaffuz edilen bu sürecin merkezinde konumlandırılan yaşam, idrak etmenin temelini oluşturur. Bu ifadeyle yaşamı idrak edebildiği görülen özne, “heves ettim, gezdirsem” fiiliyle varoluşsal anlamda seçme özgürlüğünü dillendirerek iradesini ortaya koymaktadır. Toparlamak gerekirse iki şiirin giriş kısmı varoluşsal anlamda önemli sorgulamalar içermektedir. Varoluşunu temellendirme, benliğin mahiyetini kavrama etrafında cereyan eden bu perspektif; *Amentü* şiirinde inançsal bir ifadeye, *Münacaat*'ta ise yaşam ve ölüm ilişkisine yoğunlaşır. İki durumda da öznenin kendisinden başlayan, giderek diğer kavram ve varlıklarla ilişkilenen, özellikle inancın da belirleyici bir ton olarak dahil olduğu bir varoluşsal sorgulamaya dönüşür. İç içe giren daireler şeklinde tezahür eden bu anlam arayışında, her ifade diğer bir ifadenin mana dünyasıyla örtüşme, karşıtlık ve çatışma şeklinde kompozisyon oluşturarak varoluşun mahiyetini çözmeye odaklanır.

2. Varoluşa Açılan Kapı: Gençlik

Bireyin önemli bir dönemine tekabül eden, fizikî ve ruhsal değişimlerle anılan gençlik dönemi, Özel'in iki şiirinde varoluş sorgulamaların temelini oluşturmaktadır. Özel'de bireyin iki yönde de değişime uğradığını gösteren bu dönem, "kendilik bilincine erişmeye veya kendi varoluşsal güvenlik alanını inşa etmeye çabalamak, Özel'in gençlik yıllarında en çok üzerinde durduğu mesele olarak öne çıkmaktadır." (Kotan, 2016: 125) Bu zaviyede önemli değişimlerin kodlandığı bu dönem; Özel'de sorgulamak, varlığının farkına varma, varlığı ve evreni yorumlama ve içsel yolculuğun başlangıcı olarak belirir. Buna gençlik dönemine has direngelik, kendini merkezde konumlandırma ve yer yer refleksif bir tutumun eklenmesiyle bu arayış, anlam katmanlarına bölünen, tensel ve ruhsal şiddetle iç içe giren ve içe yoğunlaşarak kendini var kılma sürecine dönüşür. Bu özellik iki şiirin de başat izleğini oluşturmaktadır.

Amentü şiirinde bu anlatım, şiirin geneline yayılmış bir biçimde tezahür etmektedir. Bu söylemin vücut bulduğu bölümlerden biri; çağın, dünyanın, kentin ve insanın betimlendiği aşağıdaki dizelerdir:

Dilce susup
bedence konuşulan bir çağda
biliyorum kolay anlaşılmayacak
kanatları kara fücür çiçekleri açmış olan dünyanın
yanık yağda boğulan yapıların arasında
delirmek hakkını elde bulundurmak (Özel, 1992a: 43-44).

İlk iki dizede çağa odaklı tasvir, bu çağın, öncekilerden farklı olduğunu belirtir. Sözün yerine, beden kabul gördüğü bu çağ, şairin zihninde imaj, madde ve görüntüyle özdeşleşir. Bu ifadelerle çağın insani değerlerden ve diyalogdan yoksunluğu vurgulanır. Böylelikle bu anlatım, bir tasvirden öte, çağın şairin zihnindeki "ifşaya, seyirliğe ve dışsallığa dayalı kirlenmiş, yıpratılmış, aşınmış bir düzen(i)" karşılar (Akar, 2020: 240). Çağa dair bu anlatım genişleyerek, dünya, kent ve insanla devam eder. Üçünün anlatımında şiddet, karşıtlık ve olağanın dışına çıkan ifadeler söz konusudur. Dünyanın tasviri için kullanılan "kanatları kara fücür çiçekleri açmış olan dünya" sözü bu anlamda örnektir. Şairin zihnindeki dünya algısını tanımlayan ifade, aynı zamanda dünyanın inançla bağını da ortaya koyar. İslam literatüründe "şehvet gücünün ileri dereceye varması veya nefsin insanı şeriat ve ahlak ilkelerine aykırı işler yapma" manasını içeren fücür sözcüğün kara sıfatıyla pekiştirilip dünya için kullanımı, modern dünyanın kötü bir yer olduğuna işaret etmektedir (Karadeniz, 1995: 71-72). Ayrıca fücür ve kara kelimeleriyle çiçek sözcüğünün betimlenişi, dünyaya ait güzelliklerin aldatici, saptırıcı ve insani özden uzak olduğunu imler. Modern dünyayı yadsıyan bu anlatım, modern yapılar için de geçerlidir. "Yanık yağda boğulan yapılar" sözüyle, modern yaşamın sembolleştiği kentler tenkit edilmektedir. Kent yaşamı; tüketim, karmaşıklık, kirlilik ve gürültüyle ilintilendirilerek olumsuzlanır. Çağa, dünyaya ve kente yönelik bu tenkitvari dil, "delirmek hakkını elde bulundurmak" mısrasıyla bütünleştirilerek karşıt olma,

meşru bir zemine taşınır. Böylece farklı olumsuzluklarla karşılaşan şair, bu izlenimlerinden hareketle sert, yadırgatıcı bir üslup kullanır.

Gençliğinde çağın, dünyanın ve kentin yozlaşmasına tanıklık eden şair, aynı zamanda tuhaf, kendisine yabancı hatta bilmek istemediği kimi olaylarla karşılaşır:

gençken
peşpeşe kaç gece yıllarca
acıyan, yumuşak yerlerime yaslanıp uçardım
bilmezdim neden bazı saatler
alaturka vakitlere ayarlı
neden karpuz sergilerinde lüküs yanar
yazgı desem

kötü bir şey dokunmuş olurdu sanki dudaklarıma (Özel, 1992a: 44).

“Gençken” sözüyle başlayan dizeler, sıradanlaşan bir yaşamdan varolmaya doğru giden bir sürecin izlerini taşır. Nitekim dizelerdeki anlam kurgusu bu çerçevede oluşturulmuştur. Varlığı sorgulamaktan uzak bir hayat yaşadığını “acıyan, yumuşak yerlerime yaslanıp uçardım” sözüyle açıklayan şair, gençlik dönemindeki umursamazlığına, kendisiyle yetinebilmeye dikkat çeker. Şair, bazı farklılıklara şahit olmasına karşın, bunu idrak etmekten uzaktır. Örneğin, bazı saatlerin alaturka vakitlere ayarlı oluşu, karpuz sergilerinde lüküsün yanması bunlardan bazılarıdır. Şair, yazgı ile ilişkilendirmeye çalıştığında bunu “kötü” sözcüğüyle vasıflandırarak, bunun itici ve kendisine yabancı bir şey olduğunu söyler. Kısacası modern çağla iç içe olan şairin, İslâm ile biçimlenmiş iki unsuru fark edişi zihninde derin izler bırakır. Bu daha sonra varlığını anlamlandırmada önemli bir işlev yüklenir. Çünkü ikisi de çağın karşıtlığında konumlanır. ‘Alaturka vakit veya alaturka saat bir zaman hesaplamasından öte gündelik hayatı düzenleyen ezanı ve gurubi saat olarak tanımlanırken, karpuz sergilerinde lüküs yanmak’ da modern hayatın dışında kalan, imajdan ve neon ışıklardan uzak geleneksel yaşamın olduğu gösterişsiz yerleri imler (Uçman Altınışık, 2012: 3070-3071). Bu iki anlatım, modern dünya ile inanç arasında kalan şairin, inanca yönelimini kodlar. “Neden” ifadesinin iki kez kullanımı, üstlendiği sorgulama ve cevap arayışı bu anlamda destekleyicidir. Bu sebeple “neden” kelimesi sonraki dizelerin de kaynağını oluşturur. Çünkü sözün akıl ve rasyonalizmle ilişkisi, içerdiği sorunun cevabı “rahma çağdaş terimlerle yanaşmak için/bana deha değil/belgeler gerekli/kanıtlar, ifadeler, resmî mühür ve imza” mısralarıyla anlatıma kavuşturulur (Özel, 1992a: 44). Bir nevi neden, üzerinde durduğu anlam hinterlandını rasyonel bir perspektifle varoluşsal bir düzlemde işlevselleştirerek, varlığın arayış sürecini destekler.

Gençlik döneminin öne çıktığı diğer bir bölüm, *Amentü* şiirinin üçüncü kısmıdır. Burada şairin bu dönemdeki ruh hali, dünyayı algılama biçimi, hayat karşısındaki tutumu ve babasına dair izlenimleri açığa çıkartılır. Bölümün başında ve sonunda şair, babasının konumunu ve yaptığı işi belirtirken, aradaki dizelerde de kendisiyle ilgili farklı konulara değinir. Baba, ailenin geçimini sağlayan, hayatla barışık Anadolu’daki baba figürüyle örtüşür. Bundan ötürü bölümün ilk ve son dizeleri

olan “Meyan kökü kazarmış babam kırlarda/(...)/merkep kiralayıp da kazılan kökleri Forbes firmasına satan/babamdı.” Sözleri babanın aileyi saran kollarını çağrıştırır (Özel, 1992a: 45). Babanın koruyuculuğunun aksine şair, gençlik döneminin hoyratlığını sergileyen, iç sorunlarla örülü, dış dünya ile çatışan “peşini hiçbir zaman bırakmaya(n) Sartre düşüncesinin ‘eylem’e yönelik utkusu (ve) eylemin diri olduğu evrede Sartre’ın kurucu öznelliğinin baskın” olduğu bir profile sahiptir (Etil, 2019: 229). Baba tarafından tlore edilen şairin hayatı anlamaya dönük eylem ve yaşam biçiminin arkasında kaygı bulunur. Bu kaygı, görünürde birbirine uzak fakat sonuca varmak isteyen bir bilincin aceleciliği, çalkantıları ve tezatlıkları şeklinde belirir. “Koltuğumda kitaplar, işaret parmağımda zincir, cebimde sedef çakı, kafamda yasak düşünceler, Gide mesela” bu ruh halini tasvir eden ifadelerdir (Özel, 1992a: 45). Ruhtaki bu devinimle birlikte mevcut yaşamdan duyulan memnuniyetsizlik ve yaşama karşıtlık da söz konusudur. Memnuniyetsizlik, “kar yağarken kirlenen bir şeydi benim yüzüm” ve “her sevinç nöbetinde kusmak sunuldu bana”; yaşama karşıtlık ise “gecenin anlamı tıkansın diye ıslık çalar/resimli bir kitaptan çalardım hayatımı” mısraları ile ifade edilmektedir (Özel, 1992a: 45). İlk iki dizenin ilkinde tabiat karşısında saflığını yitirmiş bir öznen söz edilirken ikincisinde dayatılanlarla ruhen ve fiziken zayıf düşürülmüş, yaşama karşı inancını kaybetmek üzere olan bir özne ile karşılaşılır. Sonuç olarak ilk mısrada şairin kendisinden, ikincisinden ise yaşamdan kaynaklı uyumsuzluk mevcuttur. Bu uyumsuzluk, diğer iki dizede yaşama karşıt bir tutuma ve hayalle kurgulanmış bir hayata dönüşür. “Islık çalmak” ile mevcut yaşam ve onun sundukları yerilmekte, “çalardım hayatımı” sözüyle de başka hayatlara öykünüp var olan hayatın dışına çıkma arzu ve istenci vurgulanır.

Şairin gençlik döneminde dünya ve yaşama dair kaygılarının belirginleştiği diğer söylem “kelepçeler, sürgünler, gençlik acılarıyla/güçbela kurduğum cümle işte bu;/ten kaygusu yüklü ağır bir haç taşımaktan/tenimin olanca ağırlığı yok oldu.” mısralarında mündemiçtir (Özel, 1992a: 45). Söylemin merkezini oluşturan gençlik dönemi, gençlik acıları, kelepçeler ve sürgünlerle anılmaktadır. Olumsuzluk içeren bu üç sözcüğün art arda ifadelenişi, gençlik döneminde dünyayı ve yaşamı anlamaya dönük çabayı sembolize eder. Diğer bir ifadeyle burada gençlik döneminin ruhsal ve fiziksel devinimleri ile bunların varlıkla karşılaşmasının doğurduğu yoğun varoluşsal sorgulamalar mevcuttur. Bu dizelerde gençlik acılarıyla belirtilen varoluş sancısı, bir nevi Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları* romanının kahramanı Werther’ı çağrıştırır. Werther’in tutkuları ile toplumsal ahlak arasındaki bocalayışı, kendini var kılma çabası; bu dizelerde şairin varlığını anlamlandırmakla alakalı tüm edimleri imlemektedir (Goethe, 2011: 60-61-63-104). “Kelepçeler, sürgünler, gençlik acılarına” sebep eylemleri bu minvalde değerlendirmek mümkündür. Bu dönemde duygusal ve zihinsel anlamda kendini konumlandırmanın yansıdığı bu sert devinimler ve bu devinimleri görünür kılan kelepçe ve sürgünlerle örülü şiddet dili; döneme hâkim politik, toplumsal olgu ve kavramlara karşıtlığı içererek şairin muhalifliğini meşrulaştırır. Çünkü bu mağdur dil, muhalif duruşu beslemekle birlikte varlıkla

ilintili anlam arayışında karşılaştığı güçlükleri de deşifre eder. Bu anlam arayışında yaşananlar, bedenın tamamen duyarsızlaşmasıyla sonuçlandığı “tenimin olanca ağırlığı yok oldu” sözüyle açıklanır (Özel, 1992a: 45). Bu değişim aynı zamanda maddeden soyutlanan bedenın metafizik alana açılma isteğini açığa çıkarır.

Amentü şiirine yer yer serpiştirilen gençlik dönemine dair varoluşsal sorgulamalar, *Münacaat* şiirinin temel izleğini oluşturmaktadır. Şiirin tüm bölümlerinde bu döneme ait varoluşu odağa alan bir arayış ile karşılaşılacaktır. Şairin bireysel sorgulamalarıyla başlayan bu arayış; İslami referanslar, bedenın dinginliği, gençliğin umursamazlığı, dünya karışısında yenilgiden doğan kaos ile iç içe girmiş bir dil içerir. Gençliğe özgü ve devinime yaslanan bu dil, genel anlamda klasik münacaat formundan ayrı, modern insanı tasvir eden ve tüm çıplaklığıyla onu ortaya koyan bir özelliğe sahiptir. Bu minvalde şiirin giriş kısmında, yaşamı merkeze alan fakat varlığın sırrını kavramaktan uzak ve giderek şiddetlenen bir söylem söz konusudur. Bu bağlamda “bu yaşa erdirdin beni, gençtim almadın canımı” dizesi, varlığın sırrı ile ilintisiz ve salt yaşam üzerine kurgulanmış bir perspektife işaret eder (Özel, 2000:11). Yaşam odaklı bu bakış, ilerleyen mısralara tezat ve kaotik denilebilecek bir şekilde yansır. Böylelikle yaşam ve ölüm arasındaki gerilimden beslenen, gençlik dönemindeki duygu ve düşünceleri öne çıkaran söylemde, varoluş ölümle özdeşleştirilir. Ölüm bir nevi gençlik evresinde varlığını anlamlandırma ve mevcut yaşama meydan okumadır. Şiirdeki bu mana, “gençtim almadın canımı/ölmedim genç olarak, ölmedim/ölmedim, bir gençlik ölümü saklı kaldı bende/vay ki gençtim/ölümle paslanmış buldum sesimi” mısralarıyla ifade edilir (Özel, 2000: 11). Metne çoğul anlam kazandıran bu söylemde, ölüm; hem yaratıcı ve şair arasındaki ilişki hem gençlik dönemindeki benlikle diğer bir deyişle varoluş ile ilintilidir. Örneğin, kendini yaratıcı ile ilişkilendiren ilk dize, bunu destekleyecek bir anlam kurgusuyla inşa edilmiştir. Bu minvalde söylem, dünya hayatı için hamd, sena ve şükürle örülü klasik münacaat anlatımından ayrılarak, dünya yaşamından ayrılma, ölümü isteme şeklinde belirir. Böylelikle diğer dizelerdeki mana da; arzu edilen bu ölümün gerçekleşmemesiyle yaşanan kaotik ruh hali, uyumsuzluk ve varoluşsal sancılar etrafında gelişir.

Gençlikteki varoluşsal sorgulamalar şiirin ikinci bölümünde de devam eder. Şair, Hz. Adem ile kendini ilişkilendirerek ondan kendisine tevarüs eden başka bir ifadeyle insan doğasının bir parçası olan hata yapmayı sorgular. Kimi zaman gençlik dönemine özgü sert bir söyleyişe bürünen bu sorgulama, “gençtim ve ben neden hata payı yok diyordum hayatımda” sözünde vücut bulur (Özel, 2000:12). Bu söyleyiş, “gergin bedenim toprağa binlerce fişkini saplar idi” mısra tarzında bedenın dinçliğini ve direngeliğini yansıtacak dizelerle sürdürülür (Özel, 2000: 12). Kendine güveni resmeden bu söylem, son iki mısradaki ters yüz olmuş bir biçimde insanın mahiyetini anlamaya odaklı bir içerik barındırdığı “tanıdım ademoğlu kimin nesiymiş/ter döküp soru sormak nereye sürüklermiş kişiyi” sözleriyle belirtilir (Özel, 2000:12). Varoluşa kapı aralayan bu anlatım, bir sonraki

bölümde geri dönüşlerle tekrardan gençliğin hoyratlığı, bocalayışı, nesnelere ve kavramlar arasındaki farkı bilmemek şeklinde tezahür eder. “Gençtim ya ne farkeder deyip geçerdim/nehirin uğultusu da olur, dalların hışırtısı da/gözyaşı, çiğ tanesi, gizli dert veya verem” sözüyle somutlaşan bu söylemle gençlik dönemindeki yanlış algı ve bundan kaynaklı pişmanlık dinlendirilir (Özel, 2000:13). Bir çıkış bulmaya yönelen bu arayış, ‘çöl, çöl hayvanları ve tabiat’ ile zorlu bir yolculuk şeklinde sürer. Doğada bir netice alamayan bu yolculuk, kentte sürdürülür. Kent, şairin nezdinde sığınak ve yaşam yeri olmaktan uzak, korkutucu, baştan çıkarıcı ve bunlarla kişiyi hegemonyasına alan bir yer olarak betimlenir. Kente dönük bu anlatım, “Gençtim, işte şehrin o yatık raksından incinen yine bendim/gelip bana çatardı o ruh tutuşturucu yalgın/onunla ben/ hep sevişecek gibi baktık birbirimize./bir kez öpüşebilseydik dünyayı solduracaktık.” sözleriyle ifade edilir (Özel, 2000: 14). Anlam katmanlarının olduğu bu söylemde, öznenin kente dair düşünceleri değişkendir. İlk iki dizelerde ‘haz ve servetle’ kişiyi baştan çıkarmakla anılan kent, incitici ve ruh tutuşturucu olarak tasvir edilmektedir (Kaytan, 2019: ?). Fakat diğer mısralarda kente dair bu algı değişerek, kent bir nevi şairin varlığını görünür kılacak koşullar içerir.

Şair, kendini var kılmayı arzusunun iki eylemi olan sevişme ve öpüşmeye indirger. Gençlik saikasıyla gerçekleşecek bu eylemler şairin nazarında dünyayı solduracak niteliktedir. Fakat “Oysa bu sürgün yeri, bu pıtraklı diyar” dizesiyle başlayan bölümde yukarıda anılan eylemler gerçekleşmiş olsa dahi bunun dünya ile uyuşma ve varoluşsal bir netice ile sonuçlanmayacağı fikri baskındır (Özel, 2000:14). Çünkü oysa sözcüğü kendisinden önceki tüm önerme ve edimleri olumsuzlar. Sözü edilen ifadeden sonra dünya için kullanılan tanımlamalar, bunu doğrulamaktadır. Toparlamak gerekirse gençlik çağının bedensel ve ruhsal değişim ve devinimleriyle başlayan varoluşsal bilince erişme edimi, görünürde kesintiye uğradığı izlenimi söz konusu olsa da örtük bir biçimde bunun başka zeminlerde devam ettiğine tanık olunmaktadır. Burada “ne kadar korkulu yankı bulagelmış gizlerimizde/hani yok burada yanlışı yoklayacak hiç aralık” dizeleriyle başlayan dünya ile hesaplaşma ve eylemlerle kendini var kılma, birbirine eklenerek dünyaya karşı güçlü bir karşıtlığa dönüşür (Özel, 2000:14). Bu karşıtlıktan beslenen gençlik dili, söylemsel anlamda doğurgan, süreklilik arz eden, haklılığını dünyanın problemleriyle oluşuyla gerekçelendiren ve bunu varoluşsal bir zemine taşıyan bir kimliğe bürünür. Giderek “ama kendi çeperlerimizi kana buladık/gönendi dünya bundan istifade/dünya bayındırladı” gibi ifadelerle görünür kılınan bu dil, varoluş arayışının fiziksel dünyanın ötesinde başka bir varlıkla ilintili olduğunu kodlar (Özel, 2000:14). Böylelikle şiirin sonraki bölümlerde kendisiyle yetinebilmekten vazgeçmiş, yaratıcı ile kendisini ilişkilendiren bir dille karşılaşılır.

3. Varoluşçuluğun Sözle Dolaşımı: İmge

Şiir sanatının belirleyici vasıflarından imge; görünmeyeni görünür, bilinmeyeni bilinir kılma, şairin zihninde birbiriyle ilintili ifadeleri açığa çıkarma ve anlamlandırma, şiiri izlek ve söylem olarak konumlandırma gibi hususiyetlere sahiptir. Bunlarla tanımlanan imge, metnin dikey-yatay okunmasını, çözümlenmesini, inanç, tarih, kültür ve bilimüm tüm alan ve kavramla ilişkisinin ortaya çıkarılmasını sağlar. Böylece imge ile birlikte metin düz bir biçimde değil, yukarıda belirtildiği üzere birçok faktörün devreye girdiği, farklı okuma biçimlerin söz konusu olduğu bir yöntem tabii tutulur. Bu ifadelerden hareketle şiirin başat unsurlarından biri olan imge, şiirde konumlanarak, metnin çoğul anlam içermesine ve anlam katmanlarına ayrılmasına olanak tanır.

Zikredilen belirlemeler bağlamında şiir metnindeki her imge, metnin üzerine temellendirildiği izlekten yansımalar taşımakta olup, ifadelerin şiirdeki ana tema etrafında birleşmesini sağlayarak güçlü bir söyleme kavuşmasına imkân verir. Söylemin beslendiği bu imgeler, kimi zaman duyguya kimi zaman düşünceye veya her ikisine yaslanarak üst bir kavrama odaklanır. Diğer kavramlar ise bu kavramın açılanmasına destek olarak, alt kavramlar şeklinde konumlanır. Şiir metninin genel içeriği bu şekilde oluşarak, anlatılmak istenilenin anlaşılması babında okura kılavuzluk edilir. Fakat bazı durumlarda özellikle felsefi bir terim ile özdeşleşen kimi insanî durumların anlatımında metnin anlaşılması daha zor ve çetrefilli bir hal almaktadır. Şiir sanatında bu anlamda örnek olabilecek birçok metinden söz edilebilir. Bu metinlerden bazıları İsmet Özel'e aittir. Çağrışım, inanç, kültür, tarih ve felsefe ile örülü bu metinlerde imge, anlamın derinleşmesine, öncelenen kavramın anlaşılmasına, şiire dahil anlam unsurların açığa çıkarılmasına zemin hazırlamaktadır. İmge, bir nevi metnin oluşturan ifadeler arasındaki boşlukları doldurarak bunların birbirine bağlanıp bir mana ve kavram etrafında kümelenmesini ön görür. Şairin *Amentü* ve *Münacaat* şiirleri bu bağlamda incelendiğinde imge, metinlerde başat durumda olan yaşam ve varolmak arasındaki farkı ve farktan kaynaklı gerilime yaslanarak şairin varoluş sürecine ışık tutar. Bu minvalde iki şiirde de imge, şairin varlığını anlamlandırma ve konumlandırma çerçevesinde varoluşsal arayışın metnin merkezine yerleşmesini ön görür.

Belirtilen ifadeler çerçevesinde “içeriği, oldukça yoğun bir şekilde gizlemeler/saklamalar/sapmalar/metaforlar/mitolojiler barındıran” *Amentü* şiirinde varoluş ile ilintili olabilecek bir imge kullanımı söz konusudur (Aktaş, 2000: 27). Daha önce de zikredildiği gibi metnin başlığı, bu anlamda önemli bir konum teşkil etmektedir. İnanç ile ilişkisi bağlamında *amentü* sözcüğünün tercihi, şairin varoluşunu anlamlandırmak istediğinin ne olduğuna işaret eder. Nitekim “Arapça’da amene fiilinin birinci şahsı olan ve inandım anlamını taşıyan *amentü*”, imgesel anlamda şiirin tümüne hâkim bir konumdadır (Yavuz, 1991: 28). İfadenin *Kur’an*’da üç yerde telaffuzu, İslâm dinindeki yeri bağlamında değerlendirildiğinde imge, şairin varoluşunu nerede konumlandığındın cevabını

içerir. Bunu takiben *Kur'an*'daki bazı ayetleri çağrıştıran eşref-i mahlukat ifadesinin kullanımı; imge ile şiirin temel dinamiği olan varoluş arasındaki ilişkiyi teyit eder.² Bu anlatımı destekleyecek diğer bir imge, baba sözcüğüdür. Eşref-i mahlukattır sözcüğünün baba tarafında söylenmesi, babanın on beşli oluşu, meyhan kökükazıp satması, varlık sancısıyla çağrılışı; baba ifadesiyle hem geleneğe duyulan ilgi hem farklı koşullarda kendini var kılma sembolize edilir. Babanın sırasıyla inanç, yaşam ve varoluş ile ilintisi şair için imgesel anlamda modern hayatta yol gösterici fonksiyon üstlenmenin yanında özellikle dile getirdiği “insan eşrefi mahlukattır” sözü “geçmiş özlemi içerisindeki nostaljik hatıralar değil, bilakis tematik bir kavram olan” yaratıcının sözünü açıklar (Kaya, 2014: 14).

Şiirde yer verilen diğer bir imge, dünyanın, çağın ve kentin yadsındığı ifadelerden müteşekkil söylemdir. Bireyin varoluşunun önünde engel olarak görülen bu kavramlar, “dilce susup/bedence konuşulan bir çağda/biliyorum kolay anlaşılmayacak/kanatları kara fücur çiçekleri açmış olan dünyanın/yanık yağda boğulan yapıların arasında (...) insanın/gölgesiyle tanımlandığı bir çağda” anlatımıyla imgesel bir dil ile betimlenir (Özel, 1992a: 43-46). Dilin, diyalogun işlevsizleştiği bu çağ, bir nevi insandan soyutlanmış olarak bedene indirgenmiştir. Çağa yönelik bu eleştiri, “gölge” sözcüğüyle kişinin sahip olduklarıyla tanımlanması ile devam eder. Özellikle gölge ile insanın tanımlandığı şeylerin geçiciliği, değersizliği, çağın ise görüntüye, maddeye ve imaja dayanan özelliği vurgulanmıştır. Çağın bu şekilde olumsuzlanması, modern çağa karşıt bir tutum barındırmaktadır. Netice itibarıyla modern çağın insan gelişimini öncelemekten uzak, madde üzerine temellendirilmiş olarak tasviri, dünya ve kenti içine alacak şekilde genişletilir. Bu çağın içerisinde dünya; ahlak düşkünü, yoldan sapma, isyan, kötülük, zina gibi geniş bir anlama sahip fücur ve onu nitelendiren kara ile betimlenirken, benzer bir kompozisyon içerisinde kentler ise kalabalık, gürültülü, boğucu, bireyin yaşam alanlarını daraltan, insanla anılmayan, insan ilişkilerinin minimize olduğu yerler olarak vasıflandırılır. Dünya, çağ ve kent hakkındaki bu karamsar tabloyu, varoluşçu felsefenin dünya ve çağa yönelik bakışının bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü insanın dünya ve çağ ile yaşadığı uyumsuzluk bu anlayışta temel teşkil etmektedir. Bu biçimde olumsuzlanan çağ, diyalektik bir şekilde şairin kendini var kılabileceği bir faktör olarak belirir. Çağın akıl çağı oluşundan ötürü şair, varoluşunu anlamlandırmak için rasyonel bir düşüncenin gerekliliğini “rahma çağdaş terimlerle yaklaşmak için/bana deha değil/belgeler gerekli/kanıtlar, ifadeler, resmi mühür ve imza” sözleriyle açıklar (Özel, 1992a: 44). Böylece modern çağ, birçok yönüyle yadsınsa da varoluş bilincin edinmesinde önemli bir fonksiyona sahiptir.

Çağa dair bu anlatıma çağcıl düşünürler de dahil edilir. Modern çağ ile güç kazanan üst anlatılar, dayatılan yaşam ve düşünme biçimleri, otoriteryen iktidarın artan baskısı Gide ve diğer düşünürlerce eleştirilmiştir. “Düşünmeyi ve özgür

²Kur'an-ı Kerim Meali (2010). “İsra Süresi 17/70; Tin Süresi 95/4” (Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin), Diyanet İşleri Başkanlığı, s.288-596.

bilinci savunmuş, düşünmemeye zorlayan bir dünyanın iktidarına karşı çıkmış” André Gide’nin bu muhalif duruşuyla şairin zihninde yer edindiği (Demiray, 2020: ?) “Kafamda yasak düşünceler, Gide/mesela” sözüyle belirtilir (Özel, 1992a: 45). Bir nevi şair, Gide üzerinden “Başkaldırıyorum, o halde varım” diyen varoluşçu söylemle kendini özdeşleştiriyor (Aktaş, 2000: 48). Bunun haricinde “mesela” sözcüğüyle şair, etkilenilen kişinin sadece Gide olmadığı, diğer muhalif düşünürlerin de olduğunu vurgular. Sonuç olarak modern çağı sert bir şekilde eleştiren Özel, çağa karşı kendini konumlandırmada başka bir ifadeyle varoluşunu anlamlandırmada çağın düşünürlerinden destek alır. Şiirde varoluş anlamında kırılma noktası olabilecek imgelerden biri “belki ruhların gölgesi/düşer de marşlara/mümkün olur babamı/varlık sancısıyla çağırma/ezan sesi duyulmuyor” dizelerinde mevcuttur (Özel, 1992a: 46-47). Bu mısralarda anlamın temerküz edildiği “varlık sancısı” ifadesi, kişinin varoluşsal bağlamında varlığını temellendireceği noktaya işaret eder. Bu zaviyede “ruhların gölgesi düşer de marşlara” sözü ve “olur, çağırma, duyulmuyor” fiilleriyle varoluş, eylemle ilintilendirilir. Bundan hareketle şiirin bu dizelerine kadar olan bölümlerinde gençlik, baba figürü, bazı tarihi olaylar yer alırken, sonraki bölümlerde yukarıda belirtildiği gibi eylemle ilişkili anlama ve idrak etme etrafında yoğunlaşan bir söylem ortaya çıkar.

Eylemin ön plana çıktığı bu bölümlerde, varoluşla ilişkili bir imge kullanımı söz konusudur. Buna yönelik kullanımlardan biri, I. Dünya Savaşı sonrası Anadolu’nun işgaliyle yaşananlar ve bunun kutsal mekanlara yansması. “Ezan sesi duyulmuyor/Haç dikilmiş minbere/Kâfir Yunan bayrak asmış/Camilere, her yere/Öyle ise gel kardeşim/Hep verelim elele/Patlatalım bombaları/Çanlar sussun her yerde” mısralarıyla beliren bu imgesel anlatımda, varoluşun İslamî değerler üzerinden aktarımı söz konusudur (Özel, 1992a: 47). “Mümkün olur babamı/varlık sancısıyla çağırma” sözlerinde oğul ve babanın dahil olduğu bu varoluş, “gel kardeşim” ifadesiyle tümel bir nitelik kazanarak, toplumu ihtiva edecek biçimde genişler (Özel, 1992a: 47). “Duyulmuyor, dikilmiş, asmış, gel, verelim elele, patlatalım, sussun” fiilleri bu minvalde gelişen bir anlam sürecine dahil olurlar. Çünkü inançla bağı kesilmiş toplumun kutsal mekânlarına müdahale edilip değiştirilirken, ezan gibi inanç sembolleri de ilga edilmiştir. Toplumun varoluşunu engelleyen bu durum, ‘ezan-çan, haç-minber, kâfir-cami’ tezatlıklar üzerinden güçlü bir imgesel anlatıma kavuşturulur. Böylece bu imgesel dil, tikel ve tümel varoluşsal eylemleri temellendirecek bir görev üstlenir. Nitekim bu söyleyiş, sonraki imgelerle devam eder. “Çanlar sustu ve fakat/binlerce yılın yabancı bir ses/değdi minarelere: Tanrı uludur Tanrı uludur/polistir babam\Cumhuriyetin bir kuludur” sözleriyle varoluşun inşa edildiği zeminin kayboluşu imgesel bir biçimde dile getirilir (Özel, 1992a: 47). “Binlerce yılın yabancı bir ses, Tanrı uludur, Cumhuriyetin bir kuludur” ifadeleriyle daha önce babanın varlığını anlamlı kılan kavramların tahrif edildiği, içerik olarak boşaltıldığı ve böylece öznenin varoluşsal nedenlerini gerekçelendiren atmosferin ortadan kaldırılışı imlenmektedir. Babanın kendisini var kılan değerlerden soyutlanmasını, inançsal krizini sembolize eden yukarıdaki değişimin “binlerce

yılın yabancıları ses, Cumhuriyetin kulu” sözleriyle kurumsal anlamda tezahür ettiğine işaret edilmektedir. Babanın İslamî değerlerle ilişkisinin kesilmesinin yol açtığı derin inanç krizi ve bunun neticesindeki inançsal sapma, daha çok dini sahada kullanılmakta olan kul kelimesiyle ifadelendirilir. Böylelikle “siyasal rejim ve ideolojilere” (Aktaş, 2000: 40) kul oluşun sembolize eden bu değişimin bireysel olmadığı, kurumsal bir biçimde toplumsal bir zeminde cereyan ettiği “Türkiye Cumhuriyeti, bürokrasiye tanıdığı zabitçe bir yetkiyle bütün toplumu kuşatmıştı.” sözüyle açıklamak mümkündür (Özel, 1997: 23). ‘Bütün bu olanları çocuk yaşında ve büyüme çağlarında gördüğünü fakat anlayamadığı’ için macera olarak algılayan şair, 11. yüzyılda yaşanan Lady Godiva hikayesine yaptığı atıfla bunun toplumsal inanç belleğinin alt üst oluşu anlamına geldiğini ima eder (Özel, 1997: 39). Bu ifadelerle değişimi içselleştirmediği görülen şairin buna karşı oluşu, Lady Godiva hikayesinde içkindir. Godiva’nın kocasının baskıcı yönetimine karşı halkı için üstlendiği kurtarıcı figür rolü, eylemleri, adalet ve insani değerleri temsili, zulme karşı direnişi, fedakârlığı, toplumcu yüzü, kendine kapı aralığından bakan Tom’un kör oluşu ve bunun katolik kilisesince ilahi ceza olarak tanımlanması yukarıda belirtilen şairin tavrını doğrular.³ Diğer bir deyişle Godiva, bireysel ve toplumsal inanç krizinin son bulmasını, ahlak ve değerlerin yeniden inşa edilme isteğini sembolize eder. Fakat Godiva üzerinden oluşturulan bu iyimser atmosfer, “ne Godiva geçer yoldan, ne kimse kör olur” dizesiyle pesimist bir söyleme dönüşmekle varoluş maddi öğelerin ötesine geçecek bir konum edinir (Özel, 1992a: 48). Ayrıca şair, Godiva’nın kocasının despot yönetimine karşıtlığından hareketle adalet, zalim ve zulüm sözleriyle İslam’ın temel kavramlarından adaletle göndermede bulunur. “Coşkunluğu karşısında içlendiğim şadırvan” dizesiyle ise İslam medeniyetinin bir vasfı olarak anılan suyun toplandığı şadırvan ile ruhsal arınma vurgulanır (Özel, 1992a: 48). “Coşku ve içlenme” sözcükleri üzerinden şadırvan ile kurulan kültürel aidiyet ve uzamsal ilişki, şairin belleğindeki geleneğin izdüşümünü yansıtır. Bu anlatımdan hareketle Özel, “*Amentü* şiiri ile kendi tarihsel geçmişi ile Türkiye’de yaşayan halk arasında kurduğu düşünce ve eylem bağına ortaya koyar.” (Şahin, 2010: 13)

Özel, yukarıda inanç ve sembollerinin pasifize edildiği noktada mercek altına aldığı 1940’lı yılları dünya ve çağ bağlamında da ele almaktadır. Döneme dair

³ Lady Godiva, sadakatin, başkaldırının, tutkunun, şefkatin hikâyesidir. 11. yüzyılda İngiltere’nin Coventry halkı, uygulanan ağır vergiler dolayısıyla isyan içindeydi. Vergileri arttıran Lord Leofric’in eşi Lady Godiva halktan yana tavır alır. Lord Leofric’i vergileri indirmesi yönünde ikna etmeye çalışır. Lord Leofric, eşine asla kabul edemeyeceğini düşündüğü bir teklif yapar; Lady Godiva’nın at sırtında, sadece saçları ile örtünerek, Coventry sokaklarını boydan boya geçmesi koşuluyla vergi yükünü azaltacağını söyler. Lady Godiva’nın buna cesaret edemeyeceğine inanan Lord, eşinin baskılarını bu şekilde kıracağını düşünmüştür. Fakat, Lady Godiva atının üzerinde bu geçişi yapar. Bu durumu öğrenen halk, dükkânlarını kapatarak evlerine çekilir. Lady’nin onurunu korumak adına insanlar sokağa çıkmazlar, hiçbir pencerenin perdesi bile aralanmaz. Lady’nin bu cesur davranışı karşısında, ona duyduklarının saygıyı gözlerini kapatarak gösterirler. Sadece Tom adında bir kişi bu hassasiyeti göstermez. Onun da adı tarihe “röntgenci Tom” olarak geçmiştir. Yaptığından ötürü gözlerinin kör olduğu söylenmektedir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Godiva

betimlemeler dünya ve çağa dair belirlemelerin bir özeti hükmündedir. Çağın içerdiği olumsuzluklar ve çağa yönelik kaygı “nüfus cüzdanımda tuhaf/ekmek damgası durur/çocuk kemiklerinden yelkenler yapıp/hırsız cenazelerine bine bine/dokunduğum banknotlar/ıhtırdım caddeleri meğer ki mezarlarmış” mısralarıyla ortaya konulur (Özel, 1992a: 48). “Tuhaf ekmek damgası” ile İkinci Dünya Savaşı’nın sebep olduğu kaotik ve bunalımlı savaş atmosferine dikkat çekilmiştir. Çağın olumsuzlanması salt savaşla gerekçelendirilmez. Çağın gidişatından duyulan rahatsızlığa da değinilir. “Çocuk kemiklerinden yelkenler yapmak, hırsız cenazelerine binmek, banknotlar, caddelerin mezar oluşu” ifadeleriyle betimlenen çağ, birey ve toplumu sağaltmakta ve bireyin varoluşunu incelemekte uzak bir görüntü sergiler. Metnin daha önceki bölümlerinde çeşitli şekillerde yapılan çağın tasviri ile buradaki anlatım arasında önce ve sonra olacak biçimde farklılık bulunur. Önceki bölümlerde farklı açılardan sorgulanan çağ, burada kategorize edilecek tarzda ele alınır. Bu açıdan çağa yönelik eleştiriler, zihinde nedenleriyle var olacak şekilde kurgulanır. Böylece önceki bölümlerde daha çok mukayese, muhakeme tarzında gerçekleşen düşünme biçimi, bu dizelerde şairin bir yol ayrımında olduğu ve karar verdiğini göstermektedir. Nitekim çağa yönelik sert ifadeler ve şadırvan gibi geleneği yansıtan imgelerin bir arada kullanımı; yol ayrımındaki şair için ‘kriz haline gelen varolmayı aşım, hakikate kavuşma isteğini sembolize etmektedir.’ (Kösebalaban, 2017: ?)

Amentü şiirinde dikkat çeken diğer bir husus sosyalist ve kapitalist dünyaya yönelik ifadelerdir. Metnin farklı yerlerinde bulunan bu ifadelerle, iki dünyaya dair çözümlenmeler yapılmıştır. Kapitalizm, insanı sömüren, yaşamı hiçe sayan, ağlarıyla dünyanın farklı yerlerine ulaşan özelliği “kazılan kökleri/Forbes firmasına satan babamdı.” dizelerindeki Forbes firması ile doğa ve paylaşım ise baba sözüyle imlenir (Özel, 1992a: 45). İkisinin arasında belirginleşen, sömürü, ucuz iş gücü ve doğaya müdahale etme gibi tezatlıklarla kapitalizmin doğa ve insani değerlerle çatışan yönü vurgulanmıştır. Bu anlatım “şehirleri bayındır gösteren yalan, solgun evler, şehre ve şaraba yaltaklanma, çocuk kemikleri, banknot” gibi ifadelerle sürdürülür. Kapitalizmin görünür kılındığı diğer bölüm, sosyalist söylemin var olduğu dizelerdir. “Çıkınımda güneşler halka dağıtmak için/halkı suvarmak için bin saçlarımda bin ırmak/hazırmsız zaten duvar sıkılmış bir yumruğa” sözleriyle sosyalizm, “fly Pan-Am/drink Coca-Cola” dizeleriyle ise kapitalizm betimlenmiştir. İki dünya bir arada verilerek, aralarındaki farka ve kapitalizmin sosyalizmin üzerindeki etkisine değinilmiştir. “Duvar sıkılmış bir yumruğa” ifadesi ve sonraki iki dize olan “fly Pan-Am/drink Coca-Cola” mısralarıyla kapitalizmin yayılması, yaşama nüfuzu ve sosyalizme alan bırakmayışı ifade edilmiştir. Ayrıca bu ifadelerin Türkiye yerelindeki yansıması da benzer şekilde cereyan etmektedir. Sosyalizm eyleme dayanan, toplumsal dönüşümü önceleyen bir mücadele ile; kapitalizm ise mevcut yaşamı tüketim, gösteriş, imaj ve reklamlarla bütünleştiren olarak anılır. “Pan-Am” ve “Coca-Cola” kavramlarının kullanımı ve bunlara yüklenen anlam bu çerçevede gelişir.

Sosyalizm ve kapitalizmle ilgili belirlemeler, iki kavramın karşılaştırıldığı “tutun ve yüzleştirin hayatları/biri kör bataklığın çırpınışında kutsal/biri serkeş ama oldukça haklı” sözleriyle devam edilir (Özel, 1992a: 49). Mukayese içeren ilk mısradan sonraki dize kapitalizm, bunu takip eden dize ise sosyalizmle ilgili tanımlamalar içermektedir. İki kavramın da olumsuzlandığı bu dizeler, bir bakıma varoluşun İslamla özdeşleştirildiği bölüm için giriş niteliği taşımaktadır. “Orada/aşk ve çocuk birbirine katışmaz/nasıl katışmıyorsa başaklara ağustos sıcağı” mısralarıyla kurulan bu bölümde, idealize edilmiş ve her nesnenin hususiyetiyle var olduğu bir atmosferden söz edilir (Özel, 1992a: 49). Güçlü bir imge olarak beliren bu anlatım, şiirin geneli içerisinde bilmek ve varolmak döngüsünde süreklilik arz eden varoluşsal sürece odaklanır. Özel’in burada kendinden emin söylemi, bu mısraların metnin diğer bölümleriyle kurduğu anlam ve yapısal ilişki, varoluşsal sorgulamaları belli bir noktaya taşımaktadır. Çünkü bu bölümdeki son üç dize, metinde varolmanın tartışıldığı önemli yerlerden biridir. “Kendi tehlikesi peşinden gider insan/putların dahi damarından/ aktığı güne kadar/sürdürür yorucu kovalamacayı” ifadeleri, yaşamak ve varolmak arasındaki farkın çözümlendiği bir dil özelliğine sahiptir (Özel, 1992a: 49). “Kendi tehlikesi” sözüyle insanın yaşama serüvenine dikkat çekilerek, yaşamaktan varolmaya doğru evrilen bir sürecin altı çizilmiştir. Bu tercihin ne olduğu konusunda ise metnin tümü göz önüne alındığında giriş kısmında belirtilen “ama bir eylül günü bilek damarlarımı kestiğim zaman” mısrası ile buradaki “putların dahi damarından/aktığı güne kadar” dizeleri arasında anlam olarak birliktelik mevcuttur. Birinci dizede arınmayı ve hakikatı sembolize eden kan, diğer dizenin de merkezini oluşturur. Bu çerçevede kan, önceki yaşamdan ve düşüncelerden ayrılmayı, varoluşu imler. Netice itibarıyla bu bölümde ne yapacağına dair karar vermiş bir bilinçle karşılaşılır. Sözelimi “sürdürür yorucu kovalamacayı” sözüyle bu seçim ve arayış, kodlanmaktadır. Hatta bu dil birlikleri birbirine bağlı kılınmış olup, bu mısra kendinden önceki iki dizenin de nedenini içermektedir. Sebep-sonuç çerçevesinde bütünlüklü bir anlam kılmanın temelini oluşturan bu dil tutumu, Özel’in şiir evreninin öne çıkan göstergelerinden biridir. Çünkü “hamasi tarih söylemine, imanından emin müminin rahat lehçesine hiç itibar etmeyen bu dil, her an dinamik ve uyanık ol(arak)” varoluşsal bir zemin üzerine kuruludur (Şahin, 2013: 4).

Varoluşsal arayışı imgesel anlamda temellendiren ve “kendi tehlikesi, put” benzeri kelimelerle bu arayışın nereye evrileceğine işaret eden yukarıdaki söylem, bir sonraki bölümde ikilemlere yer bırakamayacak şekilde sürer. Burada dünya, hayat ve varoluş hakkında kesinliğe erişmiş bir anlatım mevcuttur. “Hanidir görklü dünya dünyalar içre doğan?/Nerde, hangi yöremizde zihnin/tunç surlardan berkitilmiş ülkesi” sözüyle öncelikle, dünyanın kabul gören tasavvuruna yönelik bir geçersizleştirme söz konusudur (Özel, 1992a: 49). “Hanidir, nerde, hangi” sorularıyla toplumda mevcut dünya algısını tartışmaya açacak ve onun hakkında şüphe uyandıracak bir yaklaşım ortaya konulur. Bu yaklaşım, diğer ifadelerle desteklenerek, böyle bir dünyanın olmadığı belirtilir. Dünyaya yönelik bu eleştiri ve pesimist betimleme, varoluşun mevcut şartlarda değil başka mahfillerde

karşılık bulabileceğine işaret eder. Nitekim sonraki dizelerde bunun nerede bulunabileceği imgesel bir anlatımla açığa kavuşturulur. Hatta bunu perçinleştirmek için söz konusu olabilecek diğer kavramlar işlevsizleştirilir. Örneğin, “ağzı bayat su ile çalkalanmış çocuğa rahim olan/parti broşürleri kafiyeler mi?/Hangi cisimdir açıkça bilmek isterim/takvim yapraklarının arasını dolduran/nedir o katı şey/ki gücü/gönlün dağdağasını durultacak?” dizeleri bu mana çerçevesinde gelişir (Özel, 1992a: 49). “Çocuğa rahim olan” ifadesiyle Allah’ın merhametine işaret edilerek, bu merhametinin büyüklüğü, sınırsızlığı ve kapsayıcılığı vurgulanmıştır. Sonraki mısralarda “katı şeylerin gönlün dağdağasını dindirecek” işlevden yoksun olduğu belirtilir. Bu imgeler üzerinden dünya ve çağ, insanın varoluş arayışını yönlendirmek ve bir neticeye ulaştırmaktan uzak, enegelleyci pozisyonda betimlenirler. Böylelikle bu yaklaşımla dünya ve çağ ile ilişkisizlik, arayışın ise kendi mecrasındaki yolculuğun devamı belirtilir.

Toparlamak gerekirse metnin başından şimdiye dek olan sorgulamalar, ruhsal çalkantılar, gençlik devinimi ve heyecanları, ruhun dinginliğe erişme istenci, dünya ve çağın yadsınışı etrafında gelişen arayış ve bunun sürekliliği; bir neticeye ulaşılmasını sağlar. Bu anlamda şiirin son bölümünde sorularına cevap bulmuş, varoluşunu nasıl temellendireceğini idrak eden bir bilinçle karşılaşılır. Burada öncelikle hayatın tanımlamasına yönelik bir söylem mevcuttur. Baba tarafından hayatın ilişkilendirildiği “su, ateş, toprak ve rüzgar” hayatın maddi yönüne ve hayat nedir sorusuna verilmiş basit bir cevaba yöneliktir. Fakat şairin bunu dillendirmesi ve buna kendini eklemesi hayatın varoluş düzleminde sorgulandığını “ona kendimi sonradan ben ekledim” dizeleriyle açıklanır (Özel, 1992a: 50). Sonraki dizelerde bu çerçevede gelişen, varoluşun nasıl anlamlandırıldığını belirten “pişirilmiş çamurun zifiri korkusunu/ham yüreğin pütürlerini geçtim/gövdemi alemlere zerkederek/varoldum kayrasıyla Varedenin/ eşref-i mahlukat/nedir bildim” mısralar bulunur (Özel, 1992a: 50). Burada “pişirilmiş çamur” sözüyle insanın yaratılışı, ‘ham yüreğin pütürleri’ ile şüphelerden uzaklaşan kalbin varlık konusunda tatmin oluşu, “kayra” sözcüğüyle ise ‘ferdi cehdinin nisbeti inayet lehine azaldığı, giderek daha çok cehd gösterdiğini sanan kişinin bunun daha büyük bir kayra olduğu vurgulanır.’ (Özel, 1991: 95) Böylece sorularına cevap bulan, varoluşuna engel olanları aşan şair, yukarıda zikredilen dizelerle varoluşunu temellendirirken; bir nevi “yaratılmış olmayı kavradıktan sonra” (Özel, 1997: 105), “Varlık’ın mevcudiyetine tanıklık etmekle kendine de tanıklık etmiş olur.” (Özel, 1992d: 7) Sonuç itibarıyla varoluş kavramı etrafında çevrelenmiş, arayış odaklı bu yolculuk “amentü” ifadesiyle son bulur:

Amentü ifadesinde yansıma bulan bu kurtuluş reçetesini, ani ve tesadüfi şekilde değil, tedirgin, endişeli, huzursuz ruhunun sorgulamaları ve arayışları neticesinde bulur. Zira ilk şiirlerinden itibaren kendi ben’ini bulma ve inşa etme çabası gösteren Özel, yaşadığı varlık sancısını, inanç ile inkâr arasındaki kararsızlığını, Amentü’de nihayete erdirir. Amentü’de dünya-ben ilişkisini, o zamana kadar benimsediği ve inandığı değerlerin çok ötesinde anlamaya ve izah etmeye çalışır; dünyadaki yerini önceki kabullerle değil, “eşref-i mahlukat” çerçevesinde algılamaya ve yorumlamaya yönelir. (Akar, 2020: 237)

Birçok kavram, çağrışım, gönderme ve İslamî terimin oluşturduğu *Amentü* şiirindeki imgesel söyleyiş, yayılğan ve derinleştirici yönleriyle metne nüfuz ederek metnin varoluş üzerine bina edilmesini sağlar. Daha doğrusu bu imge söylemi, “varoluşun anlamının kaybolanı aramada saklı olduğunu” ve bunun arayışla açığa çıkartmaya çalışan bu imgesel anlatım şairin varoluş macerasını sembolize etmektedir (Özel, 1997: 11).

Böylece bu arayış neticesinde yaşamak ile varolmak arasındaki farkı ayırt etmesini sağlayan, varoluşla ilişkili sorular cevaplayan ve ruhsal çalkantılarını dindiren *Amentü* şiirindeki mukayeseli, geçmişle hesaplaşan, modern dünyayı olumsuzlayan fakat metnin sonunda çıkış yolunu bulduğu inançla durulmuş dil, *Münacaat* şiirinde varoluşunu temellendirmekle birlikte, zihnindeki soru ve şüphelere cevap arayan bir özelliğe bürünür. Özellikle gençlik döneminde yaşananların merkeze alındığı bir söylemin üretilmesi, bir inanç krizine dair ipuçları barındırır. Risklerle dolu olan bu süreç ya krizin aşılıp inancın yeniden pekiştirilmesi ya da inancın giderek zayıflaması demektir. Metni oluşturan tüm bölümlerde, her seferinde sorgulanan inanç, başka kavramlarla ilişkili bir biçimde temellendirilmekte; böylece bir bölümde giderilen şüphelerden sonra daha güçlü bir söylem ortaya çıkmaktadır. Bu yöntemin tekrarlanması ile birbirine eklenen bu söylemlerle inancın yeniden inşa edilmesi söz konusudur. İmgesel anlamda kendini çoğaltan ve katmanlaştıran bu söyleme dair ilk örnek metnin ilk kısmında bulunur. Ölüm istenci, yaratıcının merhameti, verilen yaşam mühleti, aşkın ve hayatın sorgulanışın yanında “vay ki gençtim/ölümle paslanmış buldum sesimi.” dizesiyle tekrarlanan ölüm, yaratıcı ile ilintili olarak, varoluşsal bir zemine taşınır (Özel, 2000: 12).

Yaşam ve ölüm üzerinden yaratıcı ile bağ kurarak varlığını anlamlandıran şair, bir sonraki bölümde bunu farklı kavramlarla sürdürmeye çalışır. Burada bazı imgeler, ön plana çıkararak varoluş arayışını sembolize ederler. Şairin, bu imgelerle kendini ilişkilendirme edimi, varoluş sancılarını dindirme ile ilgilidir. “Hata yapma fırsatını/Ademe veren sendin/bilmedim onun talihinden ne kadar düştü bana/gençtim ve ben neden hata payı yok diyordum hayatımdan” mısralarında belirginleşen bu anlatım, Hz. Adem ve onun eylemleri üzerinden kendini var kılmakla ilişkilidir (Özel, 2000: 12). Hz. Adem’i, yasak meyveyi, cennetten kovulmayı ve affedilmeyi çağrıştıran bu ifadeler üzerinden şair, kendisini konumlandırır. Seleflerinden kendisine tevarüs eden talih, hata ve bağışlanmayı sorgulayan şair, bununla varlığını temellendireceği noktayı arar. Sorularla örülü bu söylemin içerdiği gür ve kendini haklı bulan ses, metnin akışına göre giderek zayıflar. Diğer bir ifadeyle kendini Hz. Adem ile örtüştüren söylem, her soru ve sorgulamadan sonra, evrenin yaratılışında düğümlenir. Evrene duyulan hayranlık neticesinde bu söylem “tanıdım Ademoğlu kimin nesiymiş/ter döküp soru sormak nereye sürüklermiş kişiyi” dizeleriyle insanoğlunun hikayesini sembolize edecek şekilde şairin hikayesi ile ortaklaştırılır (Özel, 2000: 12). İki dizedeki anlatım dramatik bir biçimde bu anlam çerçevesinde gelişir. ‘Tanımak’ fiili burada önemli

bir işlev görür. Bu ifadeyle insanoğlunun hikayesi ve varlığın mahiyetinin ne olduğu ortaya konulmaya çalışılır.

İnanç referanslarıyla örülü bu bölümden sonraki kısımda gençliği merkeze alan imgesel bir dil mevcuttur. Bu imgesel dil, varoluş çevresinde gelişen ve bunu açığa çıkartmaya odaklı bir kompozisyon şeklinde belirir. Öncelikle dış dünya ve yaşam hakkında bütüncül, olgu ve kavramlar arasındaki nüansları görmeyen bir yaklaşımın olduğu “Gençtim ya, ne farkedeyip geçirdim/nehirin uğultusu da olur dalların hışırtısında/gözyaşı, çiğtanesi, gizli dert veya verem” sözleriyle belirtilir (Özel, 2000: 13). Bu cümleler ve bunu tamamlayan diğer dizelerde gençlik saikasıyla ertelenen varoluşun, “Vay beni leylâk kokusundan çoban çevgenine/arastadan ırmaklara çarkettiren dargınlık” mısralarıyla merkeze alınma teşebbüsü söz konusudur (Özel, 2000: 13). Şairin yaşamındaki değişimler, özellikle dargınlık gibi gündelik duygular, bazı şeylerin farkedilmesini sağlar. Bu farketme, varoluş arayışından ziyade Özel’in iç dünyasında başlayan sonra doğa ve kentin dahil olduğu bir yolculuğa neden olur. Diğer bir ifadeyle dargınlık ifadesiyle imlenen iç yolculuk, çölde satrab ve vahşi hayvanların daha sonra kentin katılımıyla devam eder. Varoluşu özümsemekten uzak bu yolculukta, acelecilik ve varlığını anlamlandıramamanın sebep olduğu baskı göze çarpar. Çölün tasvirindeki dramatik betimleme, ruhun haykırışlarını sembolize eden ifadeleri bu çerçevede değerlendirmek mümkündür. Bu depresif anlatım, kentle karşılaşmada; savunmasız, tehlikelere açık bir üslup şeklinde tezahür eder. Nitekim sonraki bölümdeki imgesel anlatım bunu doğrular.

Bir önceki bölümde yolculukta karşılaşılan şeylerin ve deneyimlenenlerin bir perspektif sunmaktan uzak oluşları; dünya ve yaşamın olumsuzlandığı bir anlatıma neden olur. Varoluşçuluk felsefesini anımsatan bu ibareler “Oysa bu sürgün yeri, bu pıtraklı diyar/ne kadar korkulu yankı bulagelmiş gizlerimizde/hani yok burada yanlışı yoklayacak hiç aralık” dizelerinde açığa çıkar (Özel, 2000: 14). Diğer mısralarda da farklı ifade ve kavramlarla devam eden dünya ve yaşama yönelik bu betimleme, insanın salt yaşama indirgenmeyeceğinin sonucudur. Tabiatı itibarıyla insanın, mevcut dünya ve yaşamın ötesine uzanan niteliklere haiz oluşu, varoluş arayışının kaynağını teşkil etmektedir. Bu zaviyede dünya karşısında tedirginlik, benine güvenli yer arama kaygısı İsmet Özel’in şiirinin ana duraklarından. Bu durakta kalma, Özel’de uzun süren zihinsel bir süreç ve sorgulamalar şeklinde belirir. Bu sorgulamalar, dünyayı anlamlandırma çerçevesinde gelişir. Varoluşu kodlayan bu durum, bir çıkış bulmak amacıyla arayış, arınma, fedakarlık, dünya ile yaşanan problemler ve yabancılaşma etrafında gelişen bir söylem biçiminde teşekkül eder. “Bütün vadilere indik bir kez öpüşmek için/kalmadı hiçbir tepe çıkmadık” ile arayış, “alıcı kuş pençesiyle uçarak arınydık/ah, bir olaydı diyorduk vakar da yoksanaydı” arınma, “doğruydu böyle kan telef olmasın diye çabalamamız/ama kendi çeperlerimizi böyle kana buladık” fedakârlık, “gönendi dünya bundan istifade/dünya bayındırladı:” dünya ile yaşanan problemler, “öte yakada bir beni adem/her gün küsülü kaldık” dizelerinde ise yabancılaşma mevcuttur (Özel, 2000: 14). Umut, kurtuluş

ve ruhsal sağaltım ile kan ve yabancılaşmanın dâhil olduğu pesimist tablo arasındaki zıtlıklar, hangi taraftan bakılırsa bakılsın varoluşa odaklı, bunu temellendirmeye çalışan bir anlam evreni öne çıkar. Bu anlam evreninde varoluşsal söylem, inanç üzerinde kendini konumlandırmaya çalışır. İfade ve imgelerin inşası, aralarındaki ilişki, oluşan çok katmanlı anlam yapısı bunu doğrular. Toparlamak gerekirse buraya değin “olgusal-somut varlıkların oluşmasına göre varlığa gelip ortadan kalkmalarını” şair, inanca yönlendirerek, onun üzerinden anlamlandırır (Coşkun, 2013: 112).

Şimdiye dek varoluşunu farklı kavramlarla temellendirmeye çalışan şair, bunun ancak yaratıcı ile olabileceğine dair bir bakış edinir. “Bunca yıl bu gücenik macera beni tutuklu kılan” dizesiyle belirginleşen bu bakış, diğer mısraların merkezine konuşlanır (Özel, 2000: 15). Söylemin bu mana üzerine inşa edilmesiyle ölüm, yaşam, günah-hata, duygu ve insan kavramları bu çerçevede değerlendirilebilir. Sözelimi “artık bu yaşa erdirdin beni, anladım/gençken almadın canımı, bilmedim/demek gökten ağsa bile tohum yürekte düşecekmiş/çünkü hataya bağışık büyük hatadan beri nezaret yer/çiğ tanesi sanmak ne cüret, gözyaşıymış/insanın insana raptolduğu cevher” sözleri belirtilen perspektif doğrultusunda dizayn edilir (Özel, 2000: 15). Böylelikle bu anlam evreninde ölüm ile yaşamın tercihi konusunda şair, kendisine takdir edilen yaşamı, diğer bir deyişle “gençken ölmeyişini ve bu yaşa gelmişliğini lütuf say(maktadır).” (Kaya, 2014: 260) Çünkü burada “ölümü anlamak yaşama iradesinin aynı zamanda bir koruma, bir gözetme iradesi olduğunu bilmekle başlar.” (Özel, 1992c: 17) Bu çerçevede “anladım” ve “bilmedim” eylem sözcükleri, metnin gövdesinde konuşlanan ölüm arzusunun, bağışlanmış bir yaşama dönüşümünü imler; “o güne kadar yaşamış ve hala ölmemiş olma(yı) yücelt(ir)” (Kaya, 2014: 199) Varoluşun üzerine kurulduğu bu inanç düzlemi; “gönül, hataya bağışık yer, merhamet ve insani durum” gibi ifadelerle sürdürülür. Buradaki her bir ifade, kendi özerkliğini korumuş bir biçimde birbirini destekleyerek bu yeni mana etrafında birleşir. Netice olarak varlığa bakış değişmiş; özne, çatışma ve tereddütten uzak, kendisini varlıkla ilişkilendirecek şekilde konumlandırmıştır.

Metinde sorgulanan kavramlar, arayış ve bu bağlamdaki tecrübeler, varoluşsal anlam kaygısı çevresinde cereyan ederek yaşamaktan varolmaya evrilen bir sürecin oluşmasını sağlar. Varolmak kaygısı çevresinde gelişen bu süreç, iç içe giren daireler şeklinde mevcut anlamı bir üstekine devreden bir özelliğe sahiptir. Bu bağlamda çatışma, uyum, sorgulama ve eleştirme gibi kavramlar etrafında teşekkül eden bu anlatımda, sürekli bir başka konuya işaret edilerek bir neticeye ulaşma söz konusudur. Aşamalar şeklinde beliren bu süreç, son bölümde açığa çıkar. Bir nevi şiirde varoluş temelinde “insanın kendini, doğayı ve evreni anlama ve açıklama kaygısı beraberinde, anlaşılıp açıklanacak olana ilişkin yöntem sorununu da gündeme getir(diği)” fakat bunun varlığın yaratıcı ile ilişkilendirilerek çözümlendiği görülür (Coşkun, 2013: 112). Bu minvalde öznenin kendini yaratıcıya bağılı kıldığı bu dizelerde, münacaat dil formuyla örtüşen fakat

modern çağın söylemini de yansıtan bir anlatımla karşılaşılır. “Şimdi tekrar ne yapsam dedirtme bana yarabbi/taşınacak suyu göster, kırılacak odunu/kaldı bu yaşamak suçu üzerimde/bileyim hangi suyun sakasıyım ya rabbelalemin/tütmesi gereken ocak nerde?” sözlerinde vücut bulan bu anlatımda, görünürde ikircikli, kararsız; ifadeler arasındaki ilişki ve bütünlüğe göre ise neyin yapılması gerektiği ile ilgili olarak yaratıcının takdirini önemseyen bir özne profili mevcuttur (Özel, 2000: 15). “Ne yapsam, taşınacak suyu göster, hangi su, ocak nerde” soru ifadeleri bu çerçevede oluşur. Sorularla Allah ve insan ilişkisi varoluş bağlamında temellendirilirken, “kaldı bu silinmez yaşamak suçu üzerimde” cümlesiyle modern insan ile yaşamak arasında gerilimli ve depresif ilişkiye dikkat çekilir. Daha önce farklı ifadelerle eleştirel düzlemde sorgulanan yaşam, burada “silinmez” sözcüğüyle yapışkan, insanla bütünleşik bir tarzda vasıflandırılarak kurtulması gereken bir yük biçiminde algılanmıştır. Doğrusu bu perspektif yaşamın özünden kaynaklı bir durum olmayıp, modern çağla birlikte törpülenen, doğadan ve insandan yalıtılmış, bir bakış sunma yetisini kaybetmiş yaşam için geçerlidir. Suç kelimesinin kullanımı ise modern dünyadaki yaşamın insani durumla özdeşleşmekten uzaklaşarak, özgürlüğü, varoluşu ve benliği kısaca almasını tanımlar. Diğer iki dizede yoğunlaşan arayış, sorularla Allah’tan istenilen inayetle sonuçlanır. Burada kendinden emin dilin kullanımı şairin, farklı zamanlarda fakat muhteva olarak birbiriyle ilişkili iki şiirdeki arayış sürecini sembolize etmektedir. Çünkü *Münacaat*, “eşref”i mahlukat” ile başlayan “kendini bulma/bilme yolculuğunun girişimidir.” (Pekdemir, 2020: ?)

Sonuç

Yaşamak ve varolmak zahiren birbiriyle ilintili görünseler de kavramsal açıdan farklı anlam birlikleri içerirler. Yaşamak gündelik hayatla ilişkili ve bu hayatın edimlerini içerir. Varolmak ise yaşamakla sınırlanmayı kabul etmeyen, onun ötesine uzanan ve benliğin kendini anlamlandırma dinamikleriyle ilişkilidir. İki kavram arasındaki bu belirgin farklar, ikisini birbirinden ayırıştırarak onların değişik zeminlerde tartışılmasını gerekli kılar. Bu çerçevede iki kavramın sanatsal, felsefi, edebî ve diğer alanlarda konumlanmaları farklılık içerecek şekilde arz eder. Başta felsefe ile ilişkili olan bu kavramların edebî metinlerde de dikkat çekecek biçimde konu seçildikleri ve tartışıldıkları görülmektedir. Fakat iki ifadenin varoluşçuluk düzleminde irdelenişi, işlendikleri metinlerin sayısal anlamda az olmasına neden olmuştur. Bu sebeple iki kavramın içkin olduğu metinler, çoğul bakış içeren, anlam katmanlarına sahip, çağrışım ve imge gibi unsurlarla örülü bir nitelik ihtiva ederler. Bu özellikleri barındıran metinlerde yukarıda da değinildiği üzere asıl faktör varoluşçuluktur. Önceki yüzyılların gelişim ve değişimleriyle ilişkili, 19. yüzyılda belirmeye başlayan varoluşçuluk ciddi anlamda 20. yüzyılda zemin bulur. Önceki çağlarda öznenin ikonik tasavvuru, popüleritesi, bireyin kendinde içkin zannettiği gücün 20. yüzyılın koşullarında karşılık bulamayışı ve bu koşullarla çatışması bireyi, varlığını

temellendireceği bir düşünceye odaklanmasını sağlar. Varoluşçuluk olarak kavramsallaştırılan bu düşünce felsefi ve edebî metinlerde, daha önce zikredildiği gibi yaşamak ve varolmak kavramlarının anlam açısından belirleyicisi olmuştur. Özel'in *Amentü* ve *Münacaat* adlı iki şiirinde de bu minvalde gelişen, yaşamak ve varolmak kavramlarını konumlandıran varoluşçuluk düşüncesi etkindir.

İki şiirde yaşamak ve varolmak, birbiriyle ilintili fakat varoluşçuluk bağlamında bireyin varlık, idrak, irade, tercih ve özgürlük üzerine tefekkürü noktasında ayrışan bir hussusiyete sahiptirler. Özellikle idrak ve irade veya diğer bir deyişle varoluşsal bilinç edinme iki kavramın farklılığını ortaya koyar. Bunun iki metnin içeriğine nüfuz ettiğine tanık olunmaktadır. *Amentü* şiirinde tema ve konunun seçimi, işlenişi, anlamaya dönük arayış ve benliğin konumlandırılışı bu çerçevede gelişir. İdrakin iradeye dönüşümü veya varoluşsal sorgulamalar ilkin şiirin giriş kısmında mevcuttur. İnsan eşref-i mahlukattır sözü üzerine gelişen bu sorgulanış, söze içkin anlamın derinleştirilip varoluşsal bir zemine taşınması için farklı ifade ve unsurlardan müteşekkil bir tablo oluşturulur. Sözün kendisi, ilişkili olduğu sözler içerisindeki ayırt edici konumu, babanın bu söz üzerinden inancı temsil rolü; bilek damarlarıyla intiharvari eylem, çılgın, çıban, reklam, kan ve kararmış rakamların oluşturduğu pesimist ve kaotik tablo güçlü bir şekilde varlığı, kendini ilintilendirebileceği bir odak noktasına yönlendirir. Şiirin sonraki bölümlerinde bu anlatım, farklı kavram, ifade ve imgeler üzerinden sürdürülür. Üretilen bu anlam ve söylemin her birinde varoluşa yönelik idrakten iradeye bir evrilme söz konusudur. Her anlam örüntüsünde karşılaşılan bu durum, metnin genelinde güçlü bir söylem olarak belirir. Kimi zaman gençlik dönemine yaslanan bu süreç kimi zaman geçmiş, tarih, inanç, iktidar ve adalet gibi ifadelerle ilintilidir. İdrakten iradeye veya varoluşsal sorgulamalar ve bunların çevresine kurulu yukarıdaki kavramların da yardımıyla öznenin arayışı, kendini inanca eklemekle sonlandırılır. *Münacaat* şiirinde ise idrakten iradeye veya varoluşsal sorgulamalar, spesifik tanımlanabilecek ölüm ve yaşam münasebetiyle başlatılır. Burada anahtar rolü üstlenen ölüm, istemek fiili ile ilişkilendirilerek ölümün istendiği varlığa işaret edilir. Bunun yaratıcı olduğu dile getirilerek, varoluşun odaklanacağı kaynak belirlenir. Bu söylem, sonraki bölümlerde Hazreti Adem ile kendini ilişkilendirmek, yaşamak ve varolmak arasındaki fark, doğa ve kentin arayışta çözüm olamayışı, dünyanın olumsuzlanması ile sürdürülür. Bu sorgulamalar neticesinde şiirin son bölümünde ölüme karşı varlığın bahşedildiği idrak edilir. Devamında mevcut yaşamını yadsıyarak, bunu varoluş zemininde yaratıcı ile ilişkilendiren bir tutum söz konusudur. Özetle şairin, kendini ilk insan ve ilk peygamberle ilişkilendirerek konuyu bugüne taşınması, varoluşunu anlamlandırma çerçevesine dâhil edilmelidir. Çünkü Hz. Adem'in Cennet'teki yasak meyveyi yemesi ve sonrasında gelişen olayları içeren; aynı zamanda insanın dünyada olmasını gerekçelendiren ve onun varoluşuyla ilintili bu öykü, İsmet Özel'in söyleminde kendi benini konumlandırma mücadelesinin yansıması olarak tezahür eder.

İki şiirde de varoluşun üzerine kurulduğu diğer bir kavram gençliktir. Ruhsal ve bedensel devinimlerle örülü, arayışlarla özdeşleşen bu dönem, iki şiirdeki varoluşsal sorgulanışın önemli bir ayağını oluşturmaktadır. Öznenin benlik temelli kendini ikonalaştırdığı bu dönemin en önemli özelliği, bu ikonik tasavvuru süreklilik arz edecek şekilde temellendirmektir. İki şiirde de bu çerçevede gelişen bir anlam dünyası mevcuttur. *Amentü* şiirinde baba, gençken, alaturka saatlere ayarlı, cebimde çakı, gençlik acıları sözleriyle dillendirilen gençlik, birçok kavram ve ifadenin dahil olduğu bir varoluş sorgulamasını içermektedir. Gençlik döneminin her ifade edilışinde genişleyen, yayılan, öznenin konumunu tekrardan tartışmaya açan, İslâm terminolojisiyle doğrudan veya dolaylı ilişkili, Türkiye'nin yakın tarihindeki bireysel, toplumsal, kültürel ve politik değişimleri içeren bir varoluş sorgulaması mevcuttur. Gençlik döneminin gür, sert, heyecanlı ve cevapla yetinmeyen sesinin beslediğı bu arayış, belirtildiğı gibi farklı fakat varoluş düşüncesi etrafında birleşen örüntülerden teşekkül bir anlam evreni üzerine kuruludur. *Münacaat* şiirinde ise *Amentü* şiirinden o güne dek değişime uğramış, inanç terminolojisinden çok, çağın etkisinde kalan genç bir zihnin şüphelerden uzak, kendini arındırma ve inancını perçinleştirme arzusu görülmektedir. Bu çerçevede üretilen anlam ve söylem metnin dışına taşınarak diğer kavramların da dahil olmasının gerekliliğinin altı çizilir. İlk bölümde ölümle ilişkilendirilen gençlik, istemek fiili üzerinden varoluşsal zemine taşınır. Diğer bölümlerde farklı kavramlarla görünür kılınan gençlik dönemi, varoluşsal sorgulama için arayış, ifadelerin kavramsallaştırılması, söylemin inanca, tarihe ve arkaik bir dile yaslanması noktasında merkezi bir rol üstlenir. Bu anlamda gençlik dönemi, çok katmanlı, çoğul anlamlara kapı aralayan, öznenin tercihlerini yönlendirip, bunun varoluşsal bağlamda konumlandırılmasını sağlayan bir hussusiyete sahiptir.

İki metinde varoluşu açığa çıkaran diğer bir etken imgedir. Dairesel çizgiler çizen sözün anlamını derinleştiren imge, iki şiirde de varoluşun söylemsel bazda yerleşikliğini ön görür. *Amentü* şiirinde, metnin başlığı, eşref-i mahlukat, sınımsız kelimeler, sürdürdüğüm ecza, insanın gölgesiyle tanımlandığı çağ, gönlün dağdağasını durultacak şeyin ne olduğu gibi imgelerle odaklanılan insanın anlam arayışı, varoluşsal bir zemine taşınarak birbirine eklenen sorgulamalarla devam edilir. Her imge, öncekinden aldığını sonrakine ekleyerek farklı bir anlamı arzular. Bu döngü, sorgulamaların tek değil birden fazla anlamı ihtiva edecek bir yapıda olduğunu ve bu arayışı neticelendirmek istediğini açıklar. Bu anlamda imgenin varoluşla olan bu bağıntısı, şairin kendini inanca eklemlediğı sürece kadar devam eder. Her eklemlemede konumu güçlenen bu imgesel anlatım, metnin sonunda inanç krizlerini atlatmış, tatmin olmuş ve durulmuş öznenin söylemi şeklinde belirir. *Münacaat* şiirinde ise imge; başta ölüm-yaşam sonrasında varlıklar arasındaki farkı bilme, kendini Hazreti Adem üzerinden konumlandırma, dünyayı yadsıyarak varoluşu sorgulayıp neticelendirme biçiminde sürer. Varoluş etrafında kümelenen bu ifadelerin ortaklaştığı düşünce varlığın kendini adlandırmasıdır. Her bölümde beliren bu düşünce imgesel anlatımla yoğrulmuş ve varoluşa odaklı bir biçimde devam eder. İmge üzerinden varoluşun dillendirilmesi, metnin anlam, çağrışım, gönderme, düşünsel olarak

başka hadise, metin ve kavramlarla ilişkili olmasını sağlar. Metnin aurasını zengin ve çeşitli kılan imge, anlamı belirleyen önemli faktördür. İlk kısımdan şiirin sonlarına doğru ikilem, serzeniş, arayış, soru şeklinde varolan imgesel dil, son bölümde bunları aşmış ve yaratıcı ile kendini ilişkilendirmiş olarak yer alır. Buradaki imgesel dil, ruhsal sağaltımı gerçekleştirmiş bir zihnin dışavurumu olarak görülmelidir.

Kaynakça

- AKAR, Y. (2020). İsmet Özel'in Amentü Şiiri Üzerine Sembolik Bir Okuma. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 24 (24), 231-266.
- AKTAŞ, H. (2000). *İsmet Özel'in Amentüsü Metinbilimsel Bir Çözümleme*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- ALTAY, A. (2015). *Folklor ve Metinlerarasılık Bağlamında İsmet Özel'in Bir Yusuf Masalı Adlı Eserinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- BEZİRCİ, A. (2017). Önsöz. *Varoluşçuluk*. İstanbul: Say Yayınları.
- CAMUS, A. (2000). *Başkaldıran İnsan*. (Çev. Yücel, T.), 3. Basım, İstanbul: Can Yayınları.
- COŞKUN, S. (2013). İnsansal Varoluş ve Özün Belirlenimi Olarak Yabancılaşma ve Özgürleşme. *Kaygı*, 20, 112.
- ÇAĞMAN, E. (2017). İsmet Özel'in Şehir İmgeleminde Bazı Varoluşçu Unsurlar. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi*, 7-20.
- DEMİRAY, Ö. (2020). André Gide: Batak Üzerine, *birikimdergisi*. <https://birikimdergisi.com/guncel/9950/andre-gide-batak-uzerine>
- DURSUN, Ç. (2004). Hegel'de Kendilik Bilinci ve Öteki İçindeki Yolculuk. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, 7(28), 181-196.
- ETİL, H. (2019). *Carl Schmitt'in Partizan Teorisi Çerçevesinde İsmet Özel Şiiri'nin Sosyo-Politik Analizi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- HEGEL, G. W. F. (1986). *Tinin Görüngübilimi*. (Çev., Yardımlı, A.), İstanbul: İdea Yayınları.



- HORKHEİMER, M. (2016). *Akil Tutulması*. (Çev. Koçak, O.), İstanbul: Metis Yayınları.
- GOETHE, J. W. (2011). *Genç Werther'in Acıları*. (Çev. Özmen, M.), Ankara: Nilüfer Yayıncılık.
- JASPERS, K. (2000). *Felsefe Nedir?*. (Çev. Eyüboğlu, İ. Z.), İstanbul: Say Yayınları.
- KARADENİZ, O. (1995). Fâcir. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 12, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 71-72.
- KAYA, A. (2014). *İsmet Özel Hayatı, Şiiri ve Poetikası*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- KAYTAN, H. (2019). İsmet Özel ve Varoluşçuluk. <https://flaps.club/ismet-ozel-ve-varolusculuk/> (Erişim Tarihi: 23.03.2021)
- KOTAN, C. (2016). *İsmet Özel'de İslamcılık Düşüncesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- KÖSEBALABAN, S. (2017). Varoluşçuluk da Neymiş?. *Genç Aylık Gençlik Dergisi*. <https://gencdergisi.com/11264-varolusculuk-da-neymis.html> (Erişim Tarihi: 24.03.2021)
- KUR'AN-I KERİM MEALİ (2010). "Yunus Süresi 10/90; Yasin Süresi 36/25; Şûrâ Süresi 42/25" (Haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin), Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- OĞUZ, C. (1992). *Değişim Sürecinde Türk Toplumunu ve İsmet Özel'de Ulusal Kimlik Arayışı*. (Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ÖZEL, İ. (1991). *Bakanlar ve Görenler*. 3. Baskı, İstanbul: Çıdam Yayınları.
- ÖZEL, İ. (2000). *Bir Yusuf Masalı*. 3. Baskı, İstanbul: Şule Yayınları.
- ÖZEL, İ. (1992a). *Erbain Kırk Yılın Şiirleri*. 4. Baskı, İstanbul: Çıdam Yayınları.
- ÖZEL, İ. (1997). *Neyi Kaybettiğini Hatırla*. 3. Baskı, İstanbul: Şule Yayınları.
- ÖZEL, İ. (1997a). *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*. 6. Baskı, İstanbul: Şule Yayınları.
- ÖZEL, İ. (1992b). *Tahrir Vazifeleri 1*. İstanbul: Çıdam Yayınları.
- ÖZEL, İ. (1992c). *Tahrir Vazifeleri 3*. İstanbul: Çıdam Yayınları.



- ÖZEL, İ. (1992d). *Tahrir Vazifeleri 4*. İstanbul: Çıdam Yayınları.
- PEKDEMİR, H. (2020). İsmet Özel: “Fark”ı İstemek. *Birikim*.
<https://birikimdergisi.com/guncel/10307/ismet-ozel-farki-istemek> (Erişim Tarihi: 10.03.2021)
- SARTRE, J. P. (2017). *Varoluşçuluk*. (Çev., Bezirci, A.), İstanbul: Say Yayınları.
- SİZGEN, B. A. (2013). Yusuf’un Masalını İnsanlığın Masalı Olarak Okumak. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. 1 (2), 15-26.
- ŞAHİN, İ. (2013). İsmet Özel Şiiri: Bir İnşa Süreci. *Kurgan Edebiyat*. S. 13, 3-9.
- ŞAHİN, S. (2010). *İsmet Özel’de Teknik, Medeniyet ve Yabancılaşma Kavramları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- TÜZER, İ. (2007). *İsmet Özel’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*. (Doktora Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- TARKKOVSKİ, A. A.(1983). *Nostalghia*. <https://www.filmmodu.org/nostalghia>
- UÇMAN ALTINŞIK, I. (2012). Osmanlı’da Zaman-Mekan Kavrayışının Değişimi; Edebi Metinler Üzerinden Bir İrdeleme. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, 3059-3091, ANKARA/TURKEY*
- YAVUZ, Y. Ş. (1991). Âmentü. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 3. Cilt, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 28-30.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Godiva (Erişim Tarihi: 23.03.2021)