

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
(YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI)

**ÖZDEMİR İNCE’NİN HAYATI-SANATI VE ŞİİRLERİ
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Doktora Tezi

Soner AKPINAR

Tez Danışmanı
Prof.Dr.Ramazan Kaplan

Ankara-2006

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
(YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI)

ÖZDEMİR İNCE’NİN HAYATI-SANATI VE ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(...../...../200...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
(YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI)

**ÖZDEMİR İNCE’NİN HAYATI-SANATI VE ŞİİRLERİ
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Doktora Tezi

Soner AKPINAR

Ankara-2006

Akpınar, Soner, A Research on Özdemir İnce's Life, Art and Poems, Doctoral Dissertation, Consultant: Prof. Dr. Ramazan Kaplan, 547 p.

ABSTRACT

In this work, Özdemir İnce's life, approach to art and poems are analyzed in all aspects.

The goal of this work is to determine the epistemological, thematic and aesthetic substructure of the poems of Özdemir İnce, through a denouncement of his way of constructing them. Having dwelled on the way the poems are organized, the poets's way of utilizing poetical techniques and the leading themes, the way the poet gives his work its aesthetic value is ascertained.

Through the principles of connotation and infiniteness of meaning in a poetic text, the work was not limited by criterias of one discipline, other disciplines to which the texts orientate are also recoured. However, keeping in consideration that the literary text is a organic whole in itself, the text itself and the data supported by text are put in the axis of the work.

In the Introduction chapter, the tendancies in the turkish poetry in post 40's and the attitude of Özdemir İnce towards them are dwelled in order to determine his aesthetic substructure.

In the chapter titled "His Life", his biography is given and the effect of his every day life to his art is determined.

Through the fact that he has articles on literary theory, in the 2nd chapter , his ideas on art, literature and poetry is evaluated within a comparison to those of the leading literary theorists from Turkey and world.

3rd chapter in which his poetry is analyzed, the leading themes are determined, the way they are treated is dwelled. The features related to rhythm, form, language and narration in his poetry are determined.

In the "Conclusion" chapter, through a liaison within the datas, Özdemir İnce is situated in the Turkish poetry as a poet.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

İçindekiler.....	I-VI
Önsöz.....	VII-X
Giriş.....	1-9

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI.....	11-41

1. 1. Doğumu, Çocukluğu, Ailesi ve Yetiştirme Tarzı	11
1.2. Eğitimi	
1.2.1 İlköğretim, Lise ve Edebiyata Yöneliş Yılları.....	13
1.2.2. Üniversite	22
1.3. İlk Memuriyeti ve Askerliği.....	26
1.4. Sanat Çevrelerine Girişi ve Gelişimi	27
1.5.Evliliği.....	29
1.6. Paris Yılları.....	30
1.7. TRT Yılları ve Kurumdaki Görevleri.....	31
1.8. Yannis Ritsos'la Tanışması.....	33
1.9. Editörlük Yılları.....	36
1.10. Gazete Yazarlığı.....	37
1.11. Katıldığı Ulusal ve Uluslararası Toplantılar.....	37
1.12. Üyelikleri	39
1.13.Ödülleri.....	40

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT-EDEBİYAT ve ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

1.1. Sanat Nedir?.....	43
1.2. Sanat ve Siyaset.....	44

1.3. Şiir Nedir?	51
1.4. Şair Kimdir?	55
1.5. Şiir ve Esin.....	58
1.6. Şiirde Yazınsallık.....	61
1.7. Sanatta ve Şiirde Evrensellik.....	65
1.8. Yazınsal Metinlerde ve Şiirde Gerçek.....	66
1.9. Şiirde Konu Meselesi.....	72
1.10. Şiirde Anlam.....	74
1.10.1 Açıklık-Kapalılık.....	83
1.10.2. Sözcük.....	85
1.10.3. Şiir Okuru.....	87
1.11. Biçim-İçerik.....	92
1.12. Ölçü ve Uyak.....	95
1.13. Türk Şiirinin Modernleşme Süreci Hakkındaki Düşünceleri..	99
1.13.1. İkinci Yeni Şiiri.....	108
1.14. Gelenek Sorunu.....	117
1.15. Şiirin Geleceği.....	139
1.16. Eleştiri Anlayışı.....	142
1.17. Çeviri Şiire Yaklaşımı ve Çeviri Anlayışı.....	147

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ŞİİRİ

A. ŞİİRLERİNDE TEMA.....	155-278

1. Şiirin İlk Kaynağı: Ertelenmeyen Doğa / Varoluş Alanı Olarak Doğa.....	155-171
2. Mevsimler.....	171-172
2.1. Davetkâr Ses: Yaz / Dört Mevsim: Yaz.....	172-176
2.2. Müjdeci Bahar.....	176-178
2.3. Bitmek Bilmeyen Mevsim: Kavun Acısı “Kış”	178-181
3. Göz Nuru Deniz: Akdeniz.....	181-190
4.Yaşama Sevinci.....	190-193

4.1. Yaşama Tutunmayı Sağlayan Umut.....	194-196
4.2. Onurlu Bir Eylem Olarak Direnme.....	197-201
5. Paylaşılan Aşk	202-213
5. 1. Vazgeçilmez Sonsuz Sevgili: Ülker.....	213-216
6. Lanetli Yalnızlık / Seçilmiş Yalnızlık: Münzevilik / Dönüştürücü Yalnızlık.....	217-227
7. Hasret.....	227-234
8. Cinsel ve Toplumsal Yönleriyle Bir Bütün Olarak Kadın.....	234-237
8.1. Erkeğin Hayatına Kattığı Anlam ve Verdiği Mutlulukla Kadın	
8.2. Toplumsal Yönüyle Kadın.....	237-242
9. Annelik Babalık Duygusu ve Bunların Somut Karşılıkları Olarak Şairin Anne ve Babası.....	242-249
10. Ölüm Düşüncesi.....	249-258
11. Keşfe Açılan Pencere: Kentler / Kentler Tanıma Arzusu.....	258-265
12. Parçalanmayan Zaman-Tüm Zamanları Kapsayan An.....	265-278
 B. AHENK.....	 279-267
 1. Ritm.....	 282
1.1 Vezin.....	282-285
1.2. Kafiye ve Redif.....	285-298
2. Armoni.....	299
2.1. Aliterasyon.....	299-307
2.2. Asonans.....	307-313
3. Yineleme Grupları	313-315
3.1. Önyineleme.....	315-325
3.2. Ardyineleme.....	325-330
3.3. Bağlaç Yinelemesi.....	330-333
3.4. Ek Yinelemesi.....	333-340
3.5. Kıvrımlı Yineleme.....	340-344
3.6. Tırmanma.....	344-347
3.7. Çok Ekli Yineleme.....	347-348

3.8. İkilemeler	348
3.9. Zıt Yapılı Yineleme	353
3.10. Zıt Paralel Yineleme	358
3.11. Çapraz Yineleme	361-362
3.12. Sözcük Yinelemesi.....	362-365
3.13. Metinsel Yineleme.....	365-367

C. ŞEKİL.....	368-389

1. Nazım Birimi.....	368-374
2. Nazım Biçimleri.....	374
2.1. Geleneksel Nazım Biçimleri.....	374-378
2.2. Serbest Nazım Biçimleri.....	378
2.2.1. Eşit Düzenli Biçimler.....	379-380
2.3.1. Düzyazı Şiirleri.....	380-382
3. Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri.....	382
3.1. Kırık Dize Düzeni.....	382-384
3.2. Somut Şiir.....	385-387
4. Hacim Bakımından Şiir.....	387
4.1. Kısa Şiir.....	387-388
4.2. Uzun Şiir.....	388-389

D. DİL ve ANLATIM

1. Sözcük Kadrosu.....	390-397
2. Dize ve Cümle Yapısı.....	397
2.1. Dize Yapısı.....	397
2.1.1. Tek Sözcüklü Dizeler.....	397-399
2.1.2. Sözcük Üçlemesi	399
2.1.3. Dize Bölme.....	400-403
2.1.4. Uzun Dize.....	403-404
2.1.5. Dizelerde Ayraçlar.....	404-406

2.1.6. Dizelerde Kısa Çizgi.....	406-407
2.2. Cümle Yapısı.....	408-415
3. Anlatım Teknikleri.....	415
3.1. Konuşma Dili.....	415-417
3.1.1. Rahat ve İçten Söyleyiş.....	417-420
3.1.2. Argo.....	420-422
3.1.3. Deyimler.....	422-426
3.1.4. Atasözleri.....	426-430
3.1.5. Kısa ve Eksiltili Anlatım.....	430-436
3.2. Öyküleme.....	436-444
3.3. Betimleme.....	444-448
3.4. Sıralama.....	448-453
3.5. Diyalog.....	453-459
4. Metinlerarası.....	459-474
5. Sapmalar	475-476
5.1. Yazımsal Sapmalar.....	477-485
5.2. Sesbilimsel Sapmalar.....	485-487
5.3. Sözcüksel Sapmalar.....	487-489
5.4. Dilbilgisel Sapmalar.....	489-494
5.5. Anlamsal Sapmalar.....	494-498
5.6. Lehçesel Sapmalar.....	498-501
5.7. Kesimsel Sapmalar.....	501-505
5.8. Tarihsel Dönem Sapmaları.....	505-507
5.9. Dilsel Sapmalar.....	507-510
 SONUÇ.....	 511-515
BİBLİYOGRAFYA.....	516-547
Özet.....	548
Abstract.....	549

ÖNSÖZ

Özdemir İnce, 1950 sonrasında güçlü ve üretken şairlerinden birisidir. Şiir dışında hiçbir edebi türde eser vermemiş olan şair, sanat hayatına atıldığı günden bu yana yoğunluğunu şiire vermiş, kuramsal yazılarını da daha çok şiir üzerinde yoğunlaştırmıştır.

Çocukluğunu Mersin gibi kozmopolit bir çevrede geçirmesi, İkinci Yeni şiirinin etkin olduğu yıllarda Ankara’da yüksek öğrenimini tamamlaması, bu şiir ekolünün kuruluş aşamasında bulunması, uzun yıllar Paris’te yaşaması, öğretmenlik, editörlük ve daha sonra gazete yazarlığı yapması bile Özdemir İnce’nin renkli kişiliğinin birkaç göstergesinden birisidir. Hayatının bu denli renkli oluşu doğal olarak şairin şiirlerinde ele aldığı konulara da bir zenginlik, başkalık kazandırmıştır.

Alain’in dediği gibi şiir bütün sanatların en gücü, en heyecan vereni ve en gizli olanıdır. Bunun da ötesinde karmaşık bir yapılanmadır ve sonsuz bir anlamlama sürecine sahiptir. Özdemir İnce’nin şiirlerinde bu durum gerek renkli hayatının şiirine konu çeşitliği olarak yansması ile gerek şairin Türk şiir geleneğinin dışında kurduğu şiir dili, şiirsel söylemi ve epistemolojik zenginliği ile bir kat daha güçlüdür. Elbette şiir inceleyecek kişinin incelediği şiirin şairinin dünyasını bilmesi gerekir; fakat İnce’nin şiirini inceleyecek araştırmacının kimi zaman İnce’leşmesi gerekmektedir.

Şiirde kullanılan teknikler kadar, konu edilen mekânlar, insanlar, olaylar da şiirinin açıklanması için bilinmesi gereken değerlerdir. Bunlar İnce’nin şiirlerinde sayıca o kadar fazladır ki şiirleri kavrayabilmek için metin dışı okumalara sıkça başvurmak gerekmektedir. Özdemir İnce’nin şiiri sözünü ettiğimiz açılardan incelenmesi son derece güç bir şiirdir; ancak bu noktada İnce, çok zaman alımlayıcı ile işbirliği içinde olmuş, şiiri anlaması için ona metin dışı okumaları dipnotlarla salık vermiştir. Bu da işimizi oldukça kolaylaştırmıştır. Bu durum aynı zamanda şairin de okuyucusundan kendisine benzemesini istediğinin bir işaretidir.

Bir sanat eseri ya da dar anlamda şiir, psikanalitik, sosyolojik çeşitli açılardan değerlendirilebilir; ancak öncelikli araştırma yöntemi şiiri estetik seviyeye ulaştıran nedenleri bulmak olmalıdır. Her ne kadar İnce'nin şiirlerinin epistemolojik zenginliği, anlamlandırma noktasında bizi metin dışı bilgilere götürmüşse de incelememizde, kendi iç dinamiklerine sahip bağımsız bir yapı olarak gördüğümüz şiir metni esas alınmıştır. Gerek görüldüğü ölçüde yazarın hayatından, metin-dışı gerçekliklerden yararlanılmıştır. Şairin şiirlerinde toplumsal ve siyasi olaylara oldukça fazla yer verdiği öngörüsünden hareketle kimi zaman metnin daha iyi anlaşılması ve şiirin derin yapısının daha açık ortaya konulabilmesi için yazarın hayatına, siyasî, tarihi, sosyolojik bilgilere de başvurulmuştur. Ele alınacak şiir hangi bilimsel disiplini önceliyorsa, ona göre değerlendirilmiştir.

Şiirinin başından bu yana Türkçeye özel bir önem veren ve Türkçe sözcükleri tercih eden İnce, kitaplarının sonraki basımlarında şiirlerini değiştirmemiş, bazı sözcüklerin yerine yeni sözcükler kullanmamışsa da çalışmada şiirlerin son hali olan Adam Yayınları'ndan 2003 yılında çıkan üç ciltlik **Bütün Şiirlerim** serisi esas alınmıştır.

Özdemir İnce üzerine bugüne kadar edebiyat araştırmacıları tarafından birkaç iyi değerlendirmenin dışında onun şiirini açımlayan, estetik ve yapısal yönlerini ortaya koyan ayrıntılı bir çalışma yapılmamıştır. Şairin genel olarak şiir kuramı ve kendi şiiri üzerine söyledikleri, onun için söylenenlerden çok daha fazladır. Bunun da ötesinde Özdemir İnce şiirini metni merkeze alarak değerlendiren bir çalışma yoktur. Şair üzerine yapılan çalışmalar ya da İnce hakkında yazılan yazılar, daha çok onun düzyazılarına eğilmektedir.

Birkaç şiir kitabının tanıtımı ve genel olarak şiirlerini ele alan yazıların dışında şairin şiirleri üzerine en kapsamlı yazıları Celâl Soycan, Metin Cengiz ve Hasan Bülent Kahraman kaleme almışlardır. Şairi tanımamız açısından en önemli eser Celâl Soycan'ın hazırladığı 2005 yılında Dünya Kitaplar'dan çıkan **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce** kitabıdır. Eserde Celâl Soycan ve Metin Cengiz'in şairin

şiiiri hakkındaki yazılarının dışında şairle yapılmış söyleşiler ve şairin kronolojik yaşamöyküsü yer almaktadır. Sonuç olarak bugüne kadar İnce'nin şiirlerini bütün yönleriyle ele alan bir çalışma yapılmamıştır.

Çalışmada öncelikle şiirlerde üslûp özelliğı olarak dikkati çeken dilsel kullanımlar belirlenmiş, bunun yanında şiirlerde en çok işlenen temalar belirlenerek bu temaların, teknik olarak şiir yapısı ile nasıl bir uyum içinde işlendiğı, şiirlerin estetik seviyeye ne şekilde ulaştığı saptanmış ve İnce'nin şairliğini farklı kılan unsurlar ortaya konmuştur. Böylelikle şairin Türk şiiri içindeki konumu belirlenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünde, Özdemir İnce'nin ilk şiirlerini yazmaya ve yayımlamaya başladığı dönem olan 1940 sonrası Türk şiirinin panoraması çizilmeye çalışılmıştır. Modernleşme süreci içindeki Türk şiirinin Garip Akımı sonrası kendine belirlemeye çalıştığı yol ve İkinci Yeni şiirinin Türk şiirine kazandırdıkları ve kaybettirdikleri belirlenerek, İnce'nin bu arayış yılları içinde kendini nasıl konumlandığı üzerinde durulmuştur. Yine bu bölümde şairin ilk gençlik yıllarında Türk şiiri içinden örnek aldığı şairler üzerinde kısaca durulmuştur.

İkinci bölümde şairin hayatı kronolojik bir sırayla ayrıntılarıyla ele alınmıştır. Bu bölümde şairin günlük yaşantısının sanat hayatına etkisi ve bunların karşılıklı etkileşimi ayrı başlıklar halinde değerlendirilmiştir.

Giriş bölümünden sonraki ilk bölümde şairin sanat, sanatçı, şiir, şair, yazınsallık gibi kuramsal konulardaki düşünceleri, Dünya edebiyatının öncü eleştirmenlerinin görüşleri ile karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Şiirlerini incelediğimiz, çalışmanın ana bölümünde her biri ayrı başlıklar altında olmak üzere Özdemir İnce'nin şiirleri, tema, ahenk, şekil ve dil özellikleri bakımından bütün ayrıntılarıyla ve örneklendirilerek ele alınmıştır.

Sonuç bölümünde ise çalışma boyunca şairin şiirleri hakkında elde edilen bulgular bir kez daha gözden geçirilerek, bunların ışığında şairin Türk şiir içindeki konumu belirlenmiştir.

Her zaman desteğini gördüğüm ve göreceğine inandığım, bu tezi hazırlarken tecrübesini ve bilgisini benden esirgemeyen, hocam Prof. Dr. Ramazan Kaplan'a, ve tezin hazırlanması aşamasında her türlü kahrımı çeken biricik eşim Meriç'e teşekkür ederim.

ANKARA, 2006

Soner AKPINAR

ÖZET

Bu çalışmada Özdemir İnce'nin hayatı, sanat anlayışı ve şiirleri bütün yönleriyle kapsamlı bir şekilde incelenmiştir.

Çalışmanın amacı Özdemir İnce'nin şiirlerini yapılandırma biçiminin ortaya konularak, şiirlerin epistemolojik, tematik ve estetik alt yapısının belirlenmesidir. Şiirlerin organize ediliş biçimi, şairin şiir tekniklerinden yararlanma şekli ve öne çıkan temalar üzerinde durularak, şairin şiirlerine estetik değerini ne şekilde kazandırdığı tespit edilmiştir.

Şiir metninin çok anlamlılığı ve anlamın sonsuzluğu ilkesinden hareketle çalışmada tek bir disiplinin ölçütleriyle sınırlı kalınmamış, anlamlama noktasında metinlerin yönlendirdiği farklı disiplinlere başvurulmuştur. Bununla birlikte edebiyat metninin kendi içinde organik bir bütün olduğu gerçeği unutulmayarak, çalışmada temel eksene metin oturtulmuş, metnin desteklediği veriler esas alınmıştır.

Giriş bölümünde Özdemir İnce'nin estetik alt yapısını belirlemek için 1940 sonrası Türk şiirindeki eğilimler ve bu eğilimler karşısında şairin tutumu üzerinde durulmuştur.

“Hayatı” bölümde şairin kronolojik yaşamöyküsü çıkarılmış, günlük yaşantısının sanat hayatına etkileri belirlenmiştir.

Şairin aynı zamanda bir edebiyat bilimcisi kadar edebiyat kuramı üzerinde yazıları olduğu gerçeği ile 2. bölümde şairin sanat, edebiyat ve şiir üzerindeki görüşleri ayrı başlıklar halinde Dünyanın ve Türk Edebiyatının önde gelen kuramcılarının ve yazarların görüşleriyle karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Şiirlerin incelendiği ana bölüm olan 3. bölümde öncelikle şiirlerde ağırlıklı olarak işlenen temalar belirlenmiş, temaların ele alınış biçimleri üzerinde durulmuştur. Aynı bölümde şiirlerin ahenk ve şekil özellikleri belirlenmiş ve şairin dil ve anlatım özellikleri tespit edilmiştir.

“Sonuç” bölümünde elde edilen veriler birbirleriyle ilişkilendirilerek, Özdemir İnce'nin şiirlerinin ve şairliğinin Türk şiiri içindeki konumu belirlenmiştir.

GİRİŞ

1940 Sonrası Türk Şiirine Genel Bir Bakış

İlk şiirini 1953 yılında yayımlamış olması itibarıyla Özdemir İnce'yi en genel anlamda Cumhuriyet Dönemi şairi olarak nitelendirmek gerekir. Şairin edebiyat dünyasına giriş dönemi olan 1950 ve 60 arası, Türk edebiyatının ve şiirinin kendisine bir yön belirleme çabasının en yoğun hissedildiği, başka bir söyleyişle karışık bir dönemdir. Bir taraftan şiire yeni tema ve biçimler getirme kaygısı ile Türk şiirinin geleneksel yolundan sapan Garip akımı -eski etkinliğini yitirse de- varlığını sürdürmekte, bir taraftan bu akımın kötü örneklerine karşı bir tepki olarak değerlendirilebilecek İkinci Yeni şiiri yeni yeni filizlenmeye başlamaktadır. Bu bakımdan Özdemir İnce'nin edebiyat dünyasına adım attığı dönemi ve öncesini bilmek, şairin epistemolojik ve estetik alt yapısını oluşturan şartları belirleme noktasında son derece önemlidir.

Cumhuriyet felsefesini hazırlayan üç fikir hareketi, İslâmcılık, Batıcılık ve Türkçülük, II.Meşrutiyet'in getirdiği görece özgürlük ortamının sonucudur. Cumhuriyet şiirini de etkileyecek bu üç fikre daha sonra, Nâzım Hikmet (1902-1963) in öncülüğünü yapacağı, 1917 Sovyet Bolşevik ihtilâlinden kaynaklanan sosyalist ideoloji de katılacaktır. Cumhuriyet dönemi ve sonrasında bu dört fikir hareketi şairlerin düşünce hayatına etki ettiği gibi, eserlerinin şekillenmesinde de belirleyici olmuştur.

Cumhuriyetin kazandırmış olduğu bir takım değerler sayesinde, özellikle 1940 sonrası eser vermeye başlayan sanatçılar, Cumhuriyet eğitiminin temel ilkelerinden gelen daha ülkücü bir toplumsal bilinçtedirler. "1940 sonrasında şiiri nazmın kolay yardım öğelerinden uzakta tutmak isteyen, daha halkçı ve gerçekçi yönlerle adanan, daha özgür niyetler yeniliği görülür."¹

Özdemir İnce'nin gerek yetişme evresinde, gerekse ilk şiirini yayımladığı 1953 yılında, Cumhuriyet kültürü ile yetişmiş ve yukarıda bahsettiğimiz cereyanları yaşamış ve devam ettiren şairlerin sanat anlayışları halen geçerliğini korumaktadır. Hatta Nâzım Hikmet'in ve özellikle Garipçilerin serbest söyleyiş noktasındaki bütün

¹ Rauf Mutluay, **Elli Yılın Türk Edebiyatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1976, s.265.

çabalarına rağmen 1950'lere kadar hece ölçüsünü şiirin temel unsuru olarak gören anlayış bile tam anlamıyla yıkılabilmiş değildir.²

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde, yerleşmiş olan kurallara karşı ilk yenilikçi hareketler 1929 yılında başlar. İlk şiirlerini geleneğin sınırları içinde yazmış olan Nâzım Hikmet'in **835 Satır**'ındaki şiirler teknik ve öz açısından egemen şiir anlayışından çok farklı oluşlarıyla dikkat çekmişlerdir. Nâzım Hikmet, ilk vezinsiz şiiri "Orkestra"yı 1921 yılında yazmıştır.³ **Resimli Ay** dergisinin 1929 Haziran ve Temmuz sayılarında kaleme aldığı "Putları Yıkıyoruz" başlıklı yazılarında şair, Abdülhak Hamit ile Mehmet Emin'in kişiliğinde, eski şiire şiddetle saldırır. Hasan Bülent Kahraman, onun 1920'lerde **Aydınlık** dergisinde yayımladığı şiirleri Türkiye'deki ilk modernist şiirler olarak değerlendirir.⁴

Nâzım Hikmet, "sanatın toplumsallığı, yenilikçilik, toplum koşullarının sanat üzerindeki etkisi, şiir geleneğinin şair üzerindeki rolü, konuşma diliyle şiir dili arasındaki ilişki, şiir nazım farklılığı, sadelik gibi bir çok hususta Garip'in yol açıcısı" olmuştur.⁵ Garipçilerin uç örneklerini verdiği şiirde günlük yaşamı, "küçük insan"ın küçük dünyasını problem edinme, anlatma çabaları da ilkin Nâzım Hikmet tarafından denenmiştir.

Türk şiirinin geleneksel çizgisine Nâzım Hikmet'ten sonra en yıkıcı başkaldırı ve şiirin yönünü değiştirmesine neden olan etki, kuşkusuz Garip Akımı'ndan gelmiştir. Bu şiir akımının Türk edebiyatı içinde en baskın olduğu dönem, İnce'nin yetişme dönemine rastlar. Şairin çocukluk ve ilk gençlik döneminde şiirinin yönünü belirlemesinde, bu ekolün olumlu-olumsuz etkisi büyüktür.

Garip Akımı, Orhan Veli Kanık (1914-1950), Oktay Rifat Horozcu (1914-1988) ve Melih Cevdet Anday (1915-2002)'in savundukları şiir görüşlerinin yansıması olan şiirlerini "Garip" adıyla 1941 yılından itibaren yayımlamaya başlamalarıyla doğar.⁶ **Garip**'te aynı adı taşıyan bir de önsöz vardır. Bu önsözde "geleneğe bağlı olan şiirin hemen hemen bütün kuralları yıkılmak istenir. Şiiri 'söz söyleme sanatı' olarak ele alan bu görüş; şiirin resim ve musiki gibi sanat dallarından

² Hakan Sazyek, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1996, s.11.

³ Hakan Sazyek, **age.**, s.20.

⁴ Hasan Bülent Kahraman, **Türk Şiiri, Modernizm, Şiir**, Buke Yayınları, İstanbul 2000, s.39.

⁵ Hakan Sazyek, "Garipçilerin Türk Şiirinin İki Önemli Adıyla İlişkileri", **Adam Sanat**, 126 (Mayıs 1996).

⁶ İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s.147.

ayrılması gerektiği kanaatindedir. Şiir, anlamdan ibarettir. Şiirde kafiye de, eğer şiiri anlam bakımından zayıflatacaksa gereksizdir.”⁷

Akımın öncülüğünü Orhan Veli yaptığı gibi, Türk şiirinin o güne kadar getirmiş olduğu geleneksel normlara karşı en yıkıcı şiirleri de o yayımlar. İlk şiirlerinde vezin ve kafiye yer veren şairin bu akımın liderliğine soyunmasından sonra şiirleri radikal bir yapısal değişikliğe uğrar. Vezin ve kafiye dışlanmış, şiirin biçimsel öğeleri göz ardı edilmiştir. Bununla birlikte Türk şiirine onunla birlikte yepyeni temalar da girmeye başlamıştır.

Orhan Veli, nihilist bir tavırla şiirin geçmişine ait değerleri inkâr etmiştir. Şiirin duygudan çok akla hitap etmesini isteyen şair, şiirlerinde orta insanın sade, yalın ve basit hayatı üzerinde durmuş, küçük insanların problemlerini tema edinmiştir. Bunları da mizah ve ironiye yer vererek anlatmıştır.⁸

Genel olarak Garip Akımı’nın Türk şiirine en büyük etkisini Tanpınar şöyle belirler: “edebiyatımızı şairane modalardan kurtarmak ve bir de dilimizde ilk aruz denemelerinden itibaren Türk şiirinin hakim vasfı görülen müzikaliteyi sarsmak olmuştur.”⁹

1940 sonrasının bu şiir anlayışı pek çok genç şair-tarafar da bulmuştur. Fakat bu genç şairlerin şiirleri akımın öncülerinin kötü taklitleri olmaktan öteye geçememişlerdir. 1950’de Orhan Veli’nin ölümünden sonra, daha önceden de akımdan uzaklaşma sinyalleri veren Melih Cevdet ve Oktay Rifat, akımdan kopmuş ve akım kötü taklitçilerin elinde yozlaşmaya başlamıştır. Melih Cevdet daha bağımsız bir yolda ilerlemeyi seçmişken, Oktay Rifat 1950’den sonra İkinci Yeni hareketinde yer alacaktır.

1940-50 arasının bu şiir akımına en etkin olduğu dönemlerde bile mesafeli kalan şairler vardır ki Özdemiir İnce, kendi şiiri için asıl nirengi noktalarının bu şairler olduğunu bir çok kere dile getirmiştir. Bu şairlerin öne çıkanları Behçet Necatigil, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Attilâ İlhan’dır. Yine Melih Cevdet’i daha çok Garip Akımı sonrası şiirleri ile önemser. 1960’tan sonra kendisi için dört nirengi noktası olduğunu söyleyen şair bunları Nâzım Hikmet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet

⁷ Şerif Aktaş, “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, **Türk Dünyası El Kitabı**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s.514.

⁸ Şerif Aktaş, agm.,

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s.116.

Necatigil , Melih Cevdet Anday olarak belirler. Kendisinin asıl rakipleri olarak da bu şairleri görür;¹⁰ fakat hiçbir zaman onlar gibi şiir yazmadığının altını özellikle çizer.¹¹ Şairin sanatsal gelişiminde ve şiir zevkinin oluşumunda etkili olan bu şairlere yakından bakmak faydalı olacaktır.

Özdemir İnce'nin 15-18 yaşlarında şiirsel gelişiminin henüz ilk evresinde çok etkilendiği bir şair vardır ki o da Attilâ İlhan'dır. Attilâ İlhan için “Bir avcı gibi bir balıkçı gibi onun şiirini aradığım bir dönem olmuştur. 15-18 yaşlarım arasında. Daha sonra şiir yollarım başka yöne gitti.”¹² der. İkinci Yeni dönemi öncesinde yazdığı, **Gürlevik**'te yer alan şiirlerin arayış şiirleri olduğunu, ne Garip Şiiri'nin ne de halk şiirinin uzantısı olduğunu söyleyen İnce, bu şiirlerinde pastel bir Attilâ İlhan etkisi olduğunu belirtir.¹³ Ondan standardın dışına çıkmayı, yeni bir söz dizimi ve ses araştırmayı öğrendiğini, onu asla tekrarlamadığının altını özellikle çizer.¹⁴

İkinci Yeni'ye de en büyük eleştiriye getiren şairlerin başında gelen Attilâ İlhan, gençlik döneminin moda akımı Garip'e karşı da başından itibaren karşı çıkmıştır. Her iki akımın da “Batılı ve Türk olabilen bir eshetique bir bileşime varabilme sorunu” içinde olduğunu ve iki akımın da şiirimizi yozlaşmaya götürdüğünü düşünür.¹⁵

1946 yılında “CHP Şiir Yarışması”nda Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956) 'nın ardından ikinciliği kazandıktan sonra dikkatleri üzerine çekmeye başlayan Attilâ İlhan (1925-2005), şairliğinin ilk on yılında İkinci Dünya Savaşı'nın Avrupa'yı saran bezginlik ve çöküntülerini destan boyutlarıyla aktarmaya çalışmıştır. 1955'ten sonra, “toplumcu kollayışı bırakmamakla birlikte tek insanın duygu dünyasından kesitler vermiş, artistik abartmalarla ve yerli dünya görüşüne de yaslanarak, bireysel temaları işlemiştir.”¹⁶ Attilâ İlhan, Türk şiirinde “şiirsel zenginliği, hem dil hem de imaj seviyesinde kendi sistemi içerisinde oluşturabilmiş”¹⁷ en önemli şairlerden biri olarak edebiyat dünyamızda yer edinmiştir. Özdemir İnce, yetişme çağında, ilk şiirlerinde gördüğümüz dizelere küçük harfle başlama, özel isimleri küçük harfle yazma gibi

¹⁰ Ne Altın Ne Gümüş, s.248.

¹¹ age., s.243.

¹² Özdemir İnce, “Attilâ İlhan: Özgün Bir Cumhuriyetçi”, **Hürriyet**, (22 Ekim 2005).

¹³ age., s.162.

¹⁴ age., s.176.

¹⁵ Attilâ İlhan'ın bu düşünceleri, İnci Enginün, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, **Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı**, 481-482 (Ocak-Şubat 1992), s.606'dan alınmıştır.

¹⁶ Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul 1995, s.176.

¹⁷ Yakup Çelik, **Şubat Yolcusu- Attilâ İlhan'ın Şiiri**, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s.526.

biçimsel açılardan çokça etkilendiği Attilâ İlhan'la, ileriki yıllarda dostluk ilişkisini devam ettirmiştir.

Attilâ İlhan'ın ikinci olduğu yarışmanın üçüncüsü Fazıl Hüsni Dağlarca (1914-) da Özdemir İnce'nin yukarıda belirttiğimiz gibi Türk şiiri içinde en değer verdiği şairlerin başında gelmektedir. İlk şiir kitabı “Havaya Çizilen Dünya” ile şiirini yıllarca besleyecek kaynağın ipuçlarını veren şair, “kendi varlığı ile münasebetini derinden hissettiği kozmik alem ve onun gizlediği sırrı, 1950'den sonra bize bir hayli gecikmiş olarak gelen gerçeküstücülük akımının moda haline getirdiği, serbest çağrışım yoluyla”¹⁸ vermeye çalışır.

Özdemir İnce'nin nirengi noktalarından bir diğeri Garip'in üç şairinden biri olan Melih Cevdet'tir. Şiirini gündelik gözlemlerin alay –nükte- izlenimlerinden zamanında kurtarması ve toplumsal amaçlara adayıp, ülkücü çizgilere yöneltmesi bakımından Rauf Mutluay, Melih Cevdet'i Orhan Veli'den de Oktay Rifat'tan da daha yetenekli bulur. Şiirlerinin yanında roman, deneme, oyun yazarlığı ve çevirileri ile de üstün bir düzey yakaladığını belirtir.¹⁹

Garip dönemi ve sonrasının bağımsız kalmayı tercih eden bu şairlerinin yanında İnce'nin sanat çizgisinin oluşmasında önemli bir etken İkinci Yeni şiiridir. Hatta şairin ilk şiirlerini yayımlamaya başladığı dönem, İkinci Yeni şiir anlayışının kendisini derinden derine hissettirmeye başladığı, Türk şiirinde köklü estetik değişikliklere giriştiği bir dönemdir. Şairin kendisi de ilk dönem şiirleri ile bu şiir anlayışının kuruluş aşamasında rol sahibi olmuştur.

Garip Akımı'nın şiire getirmek istediği yeniliklere başından beri karşı olan Attilâ İlhan ve çevresindeki şairlerin²⁰, Garip Akımının kötü taklitlerinin gündemi işgal etmeye başlamasından sonra sesleri daha gür çıkmaya başlar. “Garipçilerin karşı oldukları pek çok öğeye sahip çıkan; onların savundukları birçok öğeyi ise reddeden, örneğin imgeyi öne çıkaran, çağrışım gücü ve ses değeri yüksek kelimelerle kurulu, edebi sanatlarla, şairane duyuş ve söyleyişlerle donatılmış şiirlerle kendini ortaya koyan bu anlayış, özcü ve image'cı bir şiir kuşağının oluşmasına zemin hazırlayan etkenlerden biri olur.”²¹

¹⁸ Mehmet Kaplan, **Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, s.139.

¹⁹ Rauf Mutluay, **Çağdaş Türk Edebiyatı**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1973, s.359.

²⁰ 1954'ten sonra yayımlanmaya başlanan **Mavi Dergisi** etrafında toplanan bu şair ve yazarların bir kısmı: Özdemir Nutku, Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay, Bekir Çiftçi vb.dir.

²¹ Cevat Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, s.59.

Öncülüğünü Oktay Rifat, İlhan Berk (1916), Turgut Uyar (1927-1985), Edip Cansever (1928-1986), Cemal Süreya (1931-1990), Sezai Karakoç (1933), Ece Ayhan (1931-2002)'ın yaptığı İkinci Yeni şiir anlayışına yakın şairler, şiirlerini başlangıçta **Yenilik**, **Yeditepe**, **A** ve **Şiir Sanatı** gibi dergilerde yayımladıktan sonra 1956'dan sonra çoğunlukla **Pazar Postası**'nda yayımlamışlardır.

Attilâ İlhan, Garip hareketini birinci diktanın (tek partili dönem), İkinci Yeni'yi de ikinci diktanın (Demokrat Parti) sanat düzlemindeki belirtileri olarak değerlendirir. Bu bağlamda 27 Mayıs Devrimi'nin "Türk şiirini yeniden toplumsal yöntemlerle ulusal özünü işlemek, giderek hem Türk, hem Batılı bir bileşim yapmak yoluna" soktuğunu düşünür.²² İlhan gibi düşünen edebiyat araştırmacılarının sayısı hiç de az değildir. Özdemir İnce de bazı farklar olmakla birlikte temelde İlhan'ın çizgisindedir. İkinci Yeni'yi Cumhuriyet toplumunun iç çelişkilerinin ürünü olarak değerlendiren şair, bu şiiri bir bunalım döneminin şiiri olarak görür.²³ Fakat, siyasi yapının etkisini yadsımamakla birlikte, İkinci Yeni'nin doğmasına neden olan temel etkeni Garip şiirinin kötü örneklerinin türemesine bağlar. Bir başka deyişle öncelikle estetik bir başkaldırı vardır.²⁴

Şiirin imajinatif yapısını genişletmeye, çağrışıma ve soyuta yönelmeye, usun sınırlarını aşmaya ve dilin egemen yapısını kırmaya çalışan İkinci Yeni Hareketi'nin²⁵ ana özelliği bir dil hareketi olmasıdır. Her şair "şiire yeni bir üslûp kazandırma" noktasında yeni bir şiir dili oluşturma arzusundadır.²⁶ Özellikle Garip şiirinden ve içinde bulundukları şiir ortamının dilinden farklı bir dil kurma amacıyla olan İkinci Yeniciler biraz ileriye giderek şiiri, "alışılmış dil geleneği ve zevkini derinden bir sarsma işi" olarak değerlendirmişlerdir.²⁷ Özdemir İnce'nin özellikle ilk kitapları **Gürlevik** ve **Kargı**'da görülen dilin sözdimsel yapısını deforme etme, imgeli ve bol sıfatlı bir söyleyişi benimseme ve şiirin geleneksel biçim özelliklerine

²² Attilâ İlhan, "Şiir Sanatı'nın Soruşturmasına Cevap", **Tutuklunun Günlüğü**, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1993, s.150.

²³ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.34.

²⁴ Özdemir İnce'nin İkinci Yeni şiiri ile ilgili tüm görüşleri şairin sanat ve edebiyat üzerine görüşlerini incelediğimiz bölümde bulunabilir.

²⁵ Olcay Önertoy, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şiir", **Çağdaş Türk Edebiyatı**, A.Ü. Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir 1998, s.106.

²⁶ Ramazan Kaplan, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirinde Anlam Konusunda Bazı Düşünceler", **Yeni Dergi**, 7-8 (1995).

²⁷ Ramazan Kaplan, "Bir Dil Hareketi Olarak İkinci Yeni", **Millî Eğitim**, (88 Ağustos 1989).

karşı bilinçli bir savaşıma girme tutumunu, İkinci Yeni şiirinin şaire yansımaları olarak görebiliriz.

İkinci Yeni şiirinin kuruluş aşamasında bulunmuş ve şiirleri ile oluşumuna katkıda bulunmuş İnce'nin bu şiir anlayışının etki alanından çıkması uzun sürmemiştir. Hareketin Garipçileri bile geride bırakacak derecede şiiri deformasyona uğratması, halkın dil ve zevkinden uzaklaşması sebebiyle İnce, ilk dönem şiirlerinden sonra İkinci Yeni hareketinden estetik anlamda uzak durmuştur. İkinci Yeni şiir atmosferinin içinde sürekli yer almış ve hareketin önemli temsilcileri ile yakın dostluklar kurup, dostluklarını yıllarca sürdürmüş de olsa imge kuruluşu noktasındaki birtakım benzerlikler dışında ileriki yıllarda şiirini İkinci Yeni çizgisinden olabildiğince koparmıştır.²⁸

Orhan Kahyaoğlu İnce'nin İkinci Yeni içinde diğer şairlere oranla fazlaca sivril(e)memesinin nedenini yukarıda belirttiğimiz gerekçelere paralel olarak şairin, “deformasyon, absürde çok fazla yaslanmaması”nı görür.²⁹ Ayrıca İkinci Yeni her ne kadar bir akım gibi görünse de, farklı sorunsalları olan şiirlerin, şairlerin farklı kanallar açtığını, dolayısıyla İnce'nin de yenilikçi diğer İkinci Yeni şairleri gibi kendine has bir damar oluşturduğunu belirtir: “Mitoloji, felsefe ve kültür tarihiyle akrabalıkları olan; ama o denli de kişilikli bir çizgiyi temsil ediyordu bu şiirler.”

İnce'nin henüz İkinci Yeni etkisinde yazdığı şiirlerde bile kendini göstermeye başlayan bir başka gerçek, toplumcu şiire yönelmesidir. **Kiraz Zamanı** ile başlayan bu duyarlık ileriki yıllarda artarak devam edecek **Siyasetnâme**, **Zorba ve Ozan**, **Can Yelekleri Tavandadır** kitaplarında doruk noktasına çıkacaktır.

Fikret Demirağ'ın “...1960'lara kadar İkinci Yeni akımına bağlı bir ozandın. Sonra değiştin, toplumcu bir ozan oldun. Bu değişim nasıl oldu, yaşanan günlerin bu değişime etki ve katkıları oldu mu?”³⁰ sorusuna şu şekilde cevap verir:

²⁸ Özdemir İnce, İkinci Yeni'den etkilenmesi ya da bu şiir içinde neden yer aldığının cevabını şöyle verir: “İkinci Yeni başladığı sıralarda on yedi-on sekiz yaşlarımdaydım ve şiirin, dünyanın, kadınların, erkeklerin, her şeyin değişmesi gerektiğine inanıyordum. İkinci Yeni'ye yönelmedim, yukarıda belirttiğim gereksinme duygusu ve gerçeği beni oraya yöneltti.” (**Ne Altın Ne Gümüş**, s.37) “İkinci Yeni şiiri benim için bir isyandı: dile karşı, törelere karşı, sanat geleneklerine karşı bir isyan.” (**Ne Altın Ne Gümüş**, s.46) “İkinci Yeni adı verilen olayda ben önemli bir ozan değildim, ancak önde gelen ozanlardan daha bozguncuydum...” (**Ne Altın Ne Gümüş**, s.47)

²⁹ Orhan Kahyaoğlu, “**Kargı**: Giz, Yabancılık, Akdeniz”, **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005, s.192.

³⁰ Özdemir İnce, “Ozan Gerektiğinde Militan Şiir de Yazacaktır, Aşk Şiiri de”, (Kon:Fikret Demirağ), **Söz Gazetesi** (Kıbrıs), (26 Nisan 1980) / **Ne Altın Ne Gümüş**, s.46.

ortaya çıkan “slogan” şiiri, gerçek anlamda toplumcu bir şiir olarak değerlendirmeyiz. Bu anlayışla yazan şairlerin yazdığı şiirleri de “nesnel gerçeklerin alçakgönüllülükten uzak, dahası ‘hamasî’ bir biçimde tekrarlanması”³⁵ olarak görür. Şiir estetiğiyle bu durumu ilişkilendirmez. O, toplumculuğun içinde evrensel düşünce olduğuna bu olmazsa toplumculuğun bir çeşit şovenizme dönüşeceğine inanır. “Toplumculuğun her zaman evrensel boyutlara ihtiyacı vardır. Ancak o zaman hümanist bir içerik kazanabilir.”³⁶

Toplumcu anlayışın içinde yer almasına rağmen, toplumcu şairlerimizin çoğuyla hiçbir ilişkisinin olmadığını da söyleyen şair, kendisini “bir ölçüde Nâzım’la ve genel bağlamda evrensel toplumcu şiirle” ilişkilendirir.³⁷ Celâl Soycan, İnce’nin şiirine Marksizm’in bir model olarak değil, yöntem olarak girdiğini belirtir.³⁸

İnce sanat hayatı boyunca hiçbir ekolle, akımla bütün bütüne ilişki içinde olmamıştır. Şair, ne ilk gençlik yıllarının gözde akımı Garip’e, ne İkinci Yeni şiirine ne de söylem noktasında Türk şiirindeki toplumcu anlayışa bağlı değildir. İnce’nin şiiri sözdizimi, imge yapısı ve söylem noktasında bu şiirlerden oldukça farklıdır. Şiirinin hiç bir döneminde Türk şiirinin ana yolunda ilerlememiştir.

³⁵ Ne Altın Ne Gümüş, s.35.

³⁶ age, s.78.

³⁷ age, s.147.

³⁸ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfı”, (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI

A. Hayatı

“Yaşam öyküsü kitaplarının öyküsü, bireyin özel tarihi olduğu kadar, o bireyin içinde yaşadığı toplumun da tarihi...”³⁹

1.Hayatı

1. 1. Doğumu, Çocukluğu, Ailesi ve Yetiştirme Tarzı

Özdemir İnce, 1 Eylül 1936’da Mersin’de (Fındıkpınarı Yaylası) doğmuştur. Babası Ahmet İnce (1902-13 Mart 1978) Mersin’in Çavuşlu Köyü, Çakır ailesinden; annesi Nasibe İnce (1914- Ö.14 Mart 2000) ise Demirşık Köyü, Çopur ailesindendir. Baba tarafı Mersin’e 1850’lerden itibaren yerleşmiş ve kentin oluşumuna katkıda bulunmuştur.

Özdemir İnce doğduğunda, babası kentin en büyük dokuma fabrikasında kantar kâtibi olarak çalışmaktadır. Aynı zamanda işçi temsilcisidir ve daha sonra Dokuma İşçileri Sendikası’nın kurucusu ve başkanı olacaktır.⁴⁰

Önceleri ailesi zengin ve refah içindedir; ancak babasının işlerinin iyi gitmemesi sonucu yoksulluğa düşerler.⁴¹ Özdemir İnce, henüz altı aylıkken babası dört buçuk yıllığına hapse girer.⁴² “Babam hapisanedeydi ve ben bütün babalar hapishanededirler sanırdım; başka bir nedenden dolayı değil, sadece baba oldukları için.”⁴³ Sonradan üç kız ve bir erkek kardeşi olur. Bu koşullardan dolayı, berbat bir çocukluk geçirdiğini, oyuna doymadan para kazanma yollarına düştüğünü söyler.⁴⁴ Gazoz, simit satar; garsonluk, kebabçı çıraklığı, buğday eleyiciliği yapar. İplik dokuma fabrikasında çalışır.⁴⁵ İşçilik yaptığı fabrikanın adı Çukurova Sanayi İşletmeleri Mersin Fabrikaları’dır. “İki fabrika: iplik ve dokuma fabrikası. Ben iplik fabrikasında çalışırdım. Babam bu fabrikada kantarcıydı, aynı zamanda işçi

³⁹ Bu Ne Biçim Memleket, s.106.

⁴⁰ Gördüğünü Kitaba Yaz, 16.

⁴¹ Ne Altın Ne Gümüş, s.30.

⁴² Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfava”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

⁴³ Özdemir İnce, “Giritli Kahveleri”, **Milliyet Sanat**, 230 (Mayıs 1977).

⁴⁴ Ne Altın Ne Gümüş, s.27.

⁴⁵ age, s.30.

temsilcisiydi.”⁴⁶ 1948-1949 yıllarında burada çalışırken yaşı tutmadığı için başkalarının nüfus kâğıtlarıyla çalıştığını, bu yüzden sigorta primlerinin onların adına yattığını söyler.⁴⁷

Beş buçuk-altı yaşlarında iken arıların yoğun bir saldırısına uğrar. Bu olay onu bir seneye yakın yatağa mahkum etmiş, hatta ölümle burun buruna getirmiştir. Beyin humması, paratifo ve dizanteri ile mücadele eder. Öyle ki bundan sonra yürümeyi ve konuşmayı yeniden öğrenecektir.⁴⁸ Bu dönemi “Sevdim” şiirinde şöyle anlatmıştır:

*nalın seslerini, pamuk ve küspe kokularını sevdim;
masal dinlemedim, oyun oynamadım Millet Bahçesi’nde,
annem yalnızdı, babam hapisti, hapisteki babamı sevdim;*
“Sevdim”, **Yedi Deryalar Geçsen**, C.II, s.82

Her şeye rağmen Özdemir İnce’nin bu dönemde mutsuz olduğunu söylemek de pek doğru değildir. O, bunları doğal karşılar. “Yokluklar içinde geçen doğal bir çocukluk ve umutlar...”⁴⁹ Elektriğin, yalnız zengin evlerinde olduğunu, amcası elektrik fabrikasında çalıştığı halde evde elektrik olmadığını ve geceleri beş numara gaz lambasında kitap okuduğunu, liseyi böyle elektriksiz bir evde bitirdiğini söyleyen İnce, evlerinin de çok küçük olduğunu ekler. Belki bu yüzden -hayatının ileriki yıllarında da bir alışkanlık halini alacağı üzere- sabahları saat beşte kalkmakta, deniz kıyısına inip, okul saatine kadar ders çalışmaktadır.⁵⁰ Tolstoy’u, Dostoyevski, Balzac, Stendhal, Zola külliyyatını, Sartre’ın, Camus’nün, Rilke’nin, Knut Hamsun’un yeni çevrilen kitaplarını, Orhan Kemal’i, Sait Faik’i hep beş numara gaz lambasının ışığında okumuştur.⁵¹

O dönemde, şimdiki gibi nüfusu milyonu bulan bir Mersin yoktur. Aşağı yukarı otuz bin kişilik bir liman kentidir. Toros Dağlarından inmiş dağlı Türkmenler -ki Özdemir İnce, soyunun bu Türkmenlerden geldiğini söyler- Katolik ve Ortodoks

⁴⁶ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındınfalava”, (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005, s.55.

⁴⁷ **agm.**, s.56.

⁴⁸ **agm.**, s.40.

⁴⁹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.97.

⁵⁰ **age**, s.285.

⁵¹ **Gördüğünü Kitaba Yaz**, s.144.

Levantenler, Müslüman ve Hristiyan Araplar, Yahudiler hep bir arada yaşamaktadır.⁵² İnce, o günün Mersin'ini, "Türkiye'nin en Avrupalı nüfusunun yaşadığı kent" olarak niteler. Sanatsever ve uygar bir kent olan Mersin'de dinsel "özgürlük ve hoşgörü" doruk noktadadır.⁵³ Pek çok farklı din ve kültürden aile bir arada mutlu ve uyumlu bir şekilde yaşamaktadır. Ancak bu mutluluk çok uzun sürmeyecektir.

İnce'nin "tam bir kozmopolit ortam" olarak nitelediği bu şehirde bir de "gitmek ve serüvene katılmak arzusu uyandıran Akdeniz" vardır. Çocukluğunda henüz limanın yapılmadığını söyleyen İnce, bu yüzden gemilerin denizde, açıkta demir attıklarını, gemilerin rıhtıma yanaşamamasının kendisinde mesafe duygusu yarattığını, belki de bu nedenle Mersin'in Akdenizi'nin içinde hep gitmek arzusu uyandırdığını belirtir. Denizin dediğini yapmış ve on dokuz yaşında Mersin'den ayrılmıştır.⁵⁴

Çocukluğunda çevresindeki toplumu oluşturan çok-kültürlülük, Mersin'in tipik bir Akdeniz şehri olarak bir deniz ve liman kenti olması, Özdemir İnce'nin mizacını oluşturan yapı taşları olmuş ve yazın hayatı boyunca bu mizaç, eserlerine yansımıştır. Hatta çocukluğunun bu dönemi onun şiirlerinin temalarına, zihinsel yapısına hep kaynaklık etmiştir.

1.2. Eğitimi

1.2.1 İlköğretim, Lise ve Edebiyata Yöneliş Yılları

Özdemir İnce, 1943-48 yılları arasında İlkokulu, Kayatepe İlkokulu'nda okumuş; orta ve liseyi Mersin Lisesi'nde bitirmiştir.⁵⁵

İlkokuldan itibaren şanslı bir eğitim sürecinden geçmiştir. Öğretmenlerinden hep saygı ve övgü ile bahseder. 1943-1948 yılları arasında okuduğu Kayatepe İlkokulu'ndaki öğretmenleri Sıdika, Feride, Macide, Kadriye Hanımları ve Mersin

⁵² Ne Altın Ne Gümüş, s.206.

⁵³ Pazar Yazıları, s.210.

⁵⁴ Ne Altın Ne Gümüş, s.206.

⁵⁵ Özdemir İnce, "Tekdiş'in Serüvenleri", **Hürriyet Gösteri**, 232 (Ekim-Kasım 2001).

Lisesi'ndeki edebiyat öğretmeni Cahit Öztelli'yi, Fransızca öğretmenleri Zeynep Arıkan ve Hüsnü Mengenli'yi, müzik öğretmeni Hikmet Hazar'ı unutamaz.⁵⁶

Edebiyatla tanışması henüz ilkokul sıralarındayken olur. Kevser Halasın⁵⁷ kendisinden yedi sekiz yaş büyük kızı Feriha, okuması ve özetlemesi için ona **Volkanların Allahı** adlı bir kitap verir, daha sonra **Don Kişot**... Yazarını bile hatırlamadığı bu ilk kitabın onun üzerinde etkisi büyük olur: “Kitabı nasıl okudum, nasıl özetledim, anımsamıyorum. Ama sonuçta, içimde bulantıyla karışık bir baş döngüsü oluştu ve kaldı. Anımsıyorum demek gereksiz, çünkü bu duygu hâlâ benimle birlikte.”⁵⁸

İlkokulun ilk sınıfının yaz tatilindeki bu ilk okuma girişimlerinden sonra, tuhaftır, Özdemir İnce, ikinci sınıfa başladığında okumayı unutmuştur. Ancak unutma ve yeniden öğrenme evresinin kendisinde olumsuz bir kalıntısının olmadığını, aksine kişiliğinin oluşumuna katkıda bulunduğunu düşünür. Böylelikle pes etmemeyi öğrenmiştir. Bu aşamada kendisine eski Kültür Bakanı Fikri Sağlar'ın anneannesi olan öğretmeni Feride Hanım'ın katkısı büyük olmuştur.⁵⁹

Kendi evlerinde, duvara asılı **Kur'an**'dan başka kitap olmayan Özdemir İnce'nin en büyük şansı, Dudu Halasın'ın oğlu Muammer Emmi'sinin aldığı **Yeni Sabah Gazetesi**'dir. Bu gazeteyi okuduğunu; **Vatan**, **Tasvir**, **Cumhuriyet** gazetelerinin İstanbul treni ile akşam yediye doğru Mersin'e gelişini ve paketlerin açılmasını beklediğini hatırlar. İlk satın aldığı gazete ise 1948 yılının yazında şimdi yazarı olduğu **Hürriyet**'tir.⁶⁰ Bu gazeteyi almaya başladığında henüz on iki yaşında bile değildir. “Belki de Hürriyet gazetesinin, kendi parasıyla gazete satın alan, gelmiş geçmiş en genç okuru benim...” Dikkat edilmesi gereken nokta, Özdemir İnce'nin ileride şiirlerine de yansıtacak olan toplumsal olaylara karşı duyarlılık ve eleştirel yaklaşım bilincinin, küçük yaşlarda okumaya başladığı gazetelerden geliyor olma ihtimalidir. O yaşta bir çocuk için günlük gazete takibi, bilinçlenme ve birey olma süreci içinde gerçekten çok önemlidir. İlkokulu bitirdiği yıldan itibaren bir daha

⁵⁶ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.97.

⁵⁷ Özdemir İnce halası için “En çok sevdiğim kadın, 1946 yılında zehirli sıtmadan ölen Kevser Halam'dır.” der, (**Ne Altın Ne Gümüş**, s.74.)

⁵⁸ **age.**, s.131.

⁵⁹ **age.**, s.132.

⁶⁰ **age.**, s.133.

gazete almaktan vazgeçmemiştir. Lise döneminde, **Hürriyet, Vatan, Yeni İstanbul, Cumhuriyet** gibi gazeteleri günlük takip etmeye başlamıştır.⁶¹

Kütüphane ile tanışması ve bilgilenme kaygısı da yine bu döneme rastlar. Yokluk dolayısıyla yalınayak gittiği kütüphane görevlisinden bunun için azar işittiğini; ancak kütüphanedeki (Halkevi) tek okur olmasından dolayı affedildiğini söyler. Şiir kitapları ve dergilerle burada tanışır. **Varlık, Yücel, Kaynak, Yaprak** gibi dergilere ulaşma imkânı bulur. “Ortalıkta olmuyor bu dergiler. Bir dolabın içinde. Gomalak kokan dolabın içinde.”⁶² Bu kütüphanedeki dergileri okuması ve dönemin şiiri ile tanışması, Özdemir İnce’nin şiir çizgisinin de daha o günden belirmesine yol açar. O yaşta bile döneminin şiir anlayışını sevmemiştir. Okuduğu şiirlerin çoğundan hoşlanmamıştır. Kafiyei sevmemektedir. Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat gibi genç şairlerden hoşlandığını hatırlayan İnce, o dönemde **Varlık** dergisinin çizgisini kendisine yakın bulmaktadır.⁶³ Ancak yaşı biraz daha ilerledikten, on üç-on dört yaşlarına geldikten sonra Orhan Veli’leri, Cahit Sıtkı’ları da sevmemeye başlayacaktır: “Şimdi diyeceksiniz ki, ‘On üç-on dört yaşında bir velet bir Cahit Sıtkı’nın, Orhan Veli’nin şiirlerini nasıl beğenmez olur?’ Oluyor işte, en azından bende böyle oldu.”⁶⁴

Orta birinci sınıfta, Göbek Emmi lâkaplı, şiiri⁶⁵ ‘eynen nesre çevirten’ edebiyat öğretmeninden, dolaylı olarak, aslında şiirin nesre çevrilemeyeceğini öğrendiği gibi, orta ikinci sınıfta ise Samime Atay adlı öğretmeninden de roman okumayı ve özetlemeyi öğrenir.⁶⁶ Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun⁶⁷, Turhan Tan’ın⁶⁸ gerçek tarihi romanlarını okumaya başlar.⁶⁹ Öğretmeninin Kozanoğlu’nun **Düzmece Mustafa** adlı romanını özetleme ödevi verdiğini, yaptığı özetin ise romanın yarı

⁶¹ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfı”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

⁶² Özdemir İnce, “Tekdiş’in Serüvenleri”, **Hürriyet Gösteri**, 232 (Ekim-Kasım 2001).

⁶³ **agm.**

⁶⁴ **Mevsimsiz Yazılar**, s.133.

⁶⁵ Bu şiirin, “Dünya döner iken yolun üstünde durulmaz / Davranmayacak kimse bu kervana katılmaz” olduğunu belirtir. (**Tabula Rasa**, s.60.)

⁶⁶ **Mevsimsiz Yazılar**, 134.

⁶⁷ 1906-1966, 20.yy.Tarihi roman yazarlarından.

⁶⁸ 1896-1939, 20.yy. Gazete yazarı, şair, romancı.

⁶⁹ **Mevsimsiz Yazılar**, s.134.

uzunluğunda olduğunu hatırlayan İnce, bunun roman dünyasına girişi olduğunu belirtir.⁷⁰

Edebiyata gerçek anlamda ilgisi, içinde bulunduğu ortamın büyük etkisi ile lise yıllarında başlar. Bu noktada edebiyat öğretmeni, İnce'nin “folklor ve halk edebiyatı bilgini”⁷¹ dediği Cahit Öztelli'nin payı büyüktür. Bir defasında sınıfa koltuğunun altında sınıftaki öğrenci sayısına yakın bir dergi tomarıyla giren Cahit Öztelli, elindeki dergilerin **Varlık** dergisi olduğunu, fiyatının da elli kuruş olduğunu söyler. Bundan sonra İnce'nin sınıfının (4-A) çoğu bu dergiyi almaya başlamıştır.⁷² İnce, Mersin Lisesi'nin en azından dörtte birinin, edebiyat öğretmeni Cahit Öztelli'nin öğrencilerinin **Varlık** dergisi okuduğunu, kendisinin ise **Varlık** mümessili olduğunu belirtir. Bu derginin dışında, Mersin Lisesi öğrencilerinin **Kaynak, Yücel, Yeni Ufuklar, Seçilmiş Hikâyeler**, Adana'da yayımlanan **Yağmur** gibi dergileri takip ettiğini ekler. Bunun yanında Mersin Lisesi'ne dönemin tanınmış edebiyatçıları da gelmekte ve bu edebiyatçılarla lisenin genç edebiyatçıları polemiklere girmektedir:

“Mersin’de ve Tarsus’ta edebiyat dergileri yayımlanırdı. Ahmet Nadir Caner, Tarsus’tan; Fevzi Yetiker, Adana’dan Ataç ile polemiklere girişirlerdi. Ahmet daha yaşlıydı ama Fevzi’nin yaşı yirmi falandı o sıralar. Ali Püsküllüoğlu bizim sınıftaydı. Teoman Karahun, Abidin Subaşı, Ercan Belen bizden büyüktüler, Varlık dergisinde şiirleri yayımlanan tanınmış şairdiler.”⁷³

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın da sık sık geldiğini belirtir.⁷⁴

Lise 1’de İnce'nin sınıf arkadaşı olan Prof. Dr. Mustafa Canpolat onun için “Bakma şimdi öyle iri durduğuna içimizde en çelimsiz en zayıf olan oydu. Bisiklete çok düşküdü. Bir ara Cahit Öztelli'nin ödev olarak verdiği bir Orhan Kemal

⁷⁰ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıncıfalava”, (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

⁷¹ **Tarih Bağışlamaz**, s.115.

⁷² Özdemir İnce, “Bireysel Bilinç ve Beğenin Yıkılışı”, **Hürriyet Gösteri**, 114 (Mayıs 1990).

⁷³ **age.**, s.109.

⁷⁴ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıncıfalava”, (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

romanıyla yatıp kalkıyordu. Sürekli bu romanla içli dışlıydı.”⁷⁵ derken İnce ve kendisi için de Cahit Hoca’nın önemini belirtir.

Cahit Hoca, Özdemir İnce’yi **Varlık** mümessili yaptıktan sonra, Özdemir İnce, kendisi de **Kaynak** ve **Yeditepe** dergileri ile tanışır. Daha sonra okulun kitaplığını keşfeder, buradan Millî Eğitim Bakanlığı’nın yayınladığı Tolstoy, Dostoyevski, Charles Morgan, Emile Zola gibi klasiklere ulaşır.⁷⁶

Halk edebiyatı ve folklor uzmanı olduğunu söylediği Cahit Öztelli’den başka, öteki iki edebiyat öğretmeni Ziya Arıkan ile Aytekin Yakar’ın da değerli birer Divan şiiri uzmanı olduklarını belirtir.⁷⁷

Özdemir İnce’nin bir edebiyatçı olabileceğini ilk fark eden kişi de Cahit Öztelli’dir.⁷⁸ Bir gün öğretmeninin, “Yazar mı olacaksın yoksa futbolcu mu?” sorusu sonrası, o ana kadar tek dize bile yazamayan İnce, ağırlığını yazarlığa vermek niyeti ile ilk dizesini yazar: “Kırmızı bisiklet Ralli marka, binmişler üstüne arka arka...” Bu dizinin gerisini hatırlamamaktadır.⁷⁹ Kendisinin “komik” dediği bu metni, o zaman, kimseye göstermemiştir.⁸⁰

İlk şiirlerini okuyan Cahit Öztelli’nin ona, meşhur oluncaya kadar başka şairler gibi şiir yazmasını öğütlediğini; ama bu öğüdü tutmadığını belirtir. 70’lerde Ankara’da karşılaştıklarında Cahit Hoca, sözünü tutmadığı için iyi ettiğini söyleyecektir.⁸¹

İlk kitaplarını yine edebiyat öğretmeni Cahit Öztelli vasıtasıyla satın alır. Bunlar Mahmut Makal’ın **Bizim Köy’ü**, Orhan Kemal’in **Cemile’si** ve Ziya Gökalp’in **Türkçülüğün Esasları**’dır.⁸² İlk Fransızca kitabı ise aradan yıllar geçtikten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü’nü bitirince aldığı René Char’ın **Poèmes et Proses Choisis** adlı kitabı olacaktır.⁸³

⁷⁵ Prof.Dr.Mustafa Canpolat, 28.11.2005’te bir sohbetimiz sırasında söylemiştir.

⁷⁶ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfı”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

⁷⁷ agm.

⁷⁸ **Tarih Bağışlamaz**, s.116.

⁷⁹ agm.

⁸⁰ **Mevsimsiz Yazılar**, s.135.

⁸¹ agm.

⁸² **Mevsimsiz Yazılar**, s.134.

⁸³ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.210.

Bu arada Mersin’e Ataç gibi ünlü yazarların yanında, Mersin Lisesi’ni bitirmiş yazarlar da şiir geceleri için gelmektedir.⁸⁴ Derslerde ise Cahit Hoca, pek çok şairden şiirleri sınıfta okutmakta ve onlardan küçük eleştiriler yazmalarını istemektedir.⁸⁵ Bu tip etkinlikler ve edebiyatla yakından ilgili bu insanların yanında olmak, ona olumlu bir katkı sağlamıştır.

Dünya edebiyatına ilgisi ve hayatının yönünü edebiyata çevirmesi de derslerini ihmal pahasına, yine bu sıralara rastlar:

“Lise birdeki ilk yılım mı yoksa ikinci yılım mı? Çünkü Stendhal, Dostoyevski, Tolstoy, Gide, Daudet, Charles Morgan (MEB yayını olan unutulmaz kaynak) okurken birinci karne tam on bir zayıf almışım; o yıl sınıfta kaldım.”⁸⁶

“Nasıl ders alıştığımıza ilişkin bir görüntü yok evde; ama nasıl kitap okuduğum gzmin önünde. Herkes uyuduktan sonra soğuk yatağı girer, beş numara gaz lambasını duvara asar, yatağı soluğumla ısıttıktan sonra okumaya başlardım.”⁸⁷

İleriki yıllarda özellikle kendisini “Paris”le daha belirginleştiren kişiliğinin bir parçası olacak “kentler” tanıma ve orada yaşama arzusu da bu yaşlarda kendini göstermeye başlar. Sonradan tutkunu olacağı Mersin’den kurtulmak ister. Bunun nedeni babasının, ailesinin yaşadığı zorluklardan kurtulmak için bir ağabey olarak zdemir İnce’yi sorumlu tutmasıdır.⁸⁸ O, kendine ait bir hayatı yaşamak istemektedir ve kurtuluş yeri ne İstanbul ne de Ankara gibi büyük şehirlerdir. Doğrudan Paris’e gitmeyi kafasına koyar. Çünkü kendisini Julien Sorel⁸⁹ olarak görmektedir ve Julien artık Paris’e gitmek ister.⁹⁰ Bu denli yoğun bir kaçma isteğ olmasına rağmen Mersin’in hayatına kattıklarını hiç bir zaman yadsımamaktadır. “Yazar olduysam,

⁸⁴ **Mevsimsiz Yazılar**, s.135.

⁸⁵ **age.**, s.135.

⁸⁶ **Tarih Bağışlamaz**, s.115.

⁸⁷ zdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfalava”, (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: zdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

⁸⁸ **Gördüğünü Kitaba Yaz**, s.16.

⁸⁹ Stendhal’in **Kırmızı ve Siyah** romanının baş kişisi.

⁹⁰ **Tarih Bağışlamaz**, s.116.

olabildiysem, Mersin Lisesi'nin sıralarında, Akkahve'de ve parkın Kokulu'nun büfesine yakın banklarında Akdeniz'e iki adım uzaktan bakarken oldum.”⁹¹

Özdemir İnce, ilk gençlik yıllarında hikâye yazmaya heves etse de bunu devam ettirmemiştir. Kendisinin bile hatırlamakta güçlük çektiği, -bir mektupta görerek hatırladığı- **İyi Olmak için Zekâ Gerekmez** isimli bir hikâyeyi, bugüne kalan bir metin olmadığı için tamamlamadan bıraktığını sanmaktadır. Lise yıllarında Oktay Savcı'ya yazdığı bir mektuptan ulaştığı bu bilgilerin yanında dikkatini çeken bir şey de “*Gece Çıkartması* adında uzun bir SUPERPOESIE peşindeyim” demiş olmasıdır. Uydurduğunu söylediği bu kelimeyi 19 yaşında iken söylemesine ise yine de olumlu bir bakışı vardır.⁹² Bu noktada bizim için önemli olan, Özdemir İnce'nin gençliğinden bu yana şiir dışındaki türlere, yazınsal eylem çerçevesinde ilgi duymaması ve başlangıçtan itibaren yönünü şiire çevirmesidir.

Özdemir İnce'nin hayatında ve sanata yaklaşımında ona yön veren gelişmelerden birisi 1952 yılında Mersin'de Akkahve'de meydana gelir: Yılmaz Pütün⁹³ ile tanışması. Bir diğer arkadaşı olan Nihat Ziyalan⁹⁴, Yılmaz Güney'den büyük bir hikâyeci olacak, diye bahsederek onu, Özdemir İnce ile tanıştırır:

*“İnandım, inanmamam için ortada tersine bir neden yoktu. Bu Vatan'ın Çocukları ve Alageyik'ten itibaren, başlangıçta okur-yazarlar onunla gırgır geçerken, Yılmaz'ın büyük sinemacı olduğuna inandım. İstanbullu şair ve yazar kuşakdaşlar 'Senin Yılmaz' diyerek benimle de dalga geçerlerdi. Yılmaz daha sonra 'onlar'ın Yılmaz'ı oldu, Yılmaz'ın dehâsını keşfettiler.”*⁹⁵

Bu üçlü, yine bir gün (1952 ya 1953 olduğunu söyler.) Adana'da bir kebabçı dükkânındayken, Güney ya da Ziyalan'dan birisinin “On yıl sonra bizi bütün Türkiye, yirmi yıl sonra bütün dünya tanıyacak!” dediğini ve şarap içtikleri bardakları tokuşturduklarını hatırlayan İnce, o zaman da buna inandığını belirtir.⁹⁶

⁹¹ **Mevsimsiz Yazılar**, s.137.

⁹² **Tarih Bağışlamaz**, s.110.

⁹³ Yılmaz Pütün: Yılmaz Güney (1937-1984): Sinemacı ve yazar...Tanınmış olan ismi Yılmaz Güney olduğu için incelemenin ilerleyen bölümlerinde de bu isim tercih edilmiştir.

⁹⁴ Nihat Ziyalan: İkinci Yeni içinde de yer almış günümüz şairlerinden. (1939-).

⁹⁵ **Tarih Bağışlamaz**, s.110.

⁹⁶ **age.**, s.111.

Bu entelektüel, okumayı seven arkadaşlar, İnce'nin şiirleri için gereken altyapıyı hazırlamasında dolaylı yoldan da olsa çok etkili olmuşlardır. Yılmaz Güney'le ilişkisi ileriki yıllarda da devam edecektir. Hatta Yılmaz Güney, sinema yönetmeni olduktan sonra Ankara Konservatuarında Ürgüp dolaylarında çekilecek bir film için (“**Ağıt**” olarak hatırlar) birlikte aktris aramışlardır.¹⁰² Ancak Özdemir İnce ve Yılmaz Güney, araya giren bir dargınlık sonrası, Yılmaz Güney'in hayatının da karışık olmasından dolayı bazı şanslar yakalamalarına rağmen bir türlü yeniden bir araya gelme fırsatı bulamazlar: “Leylâ Vekilli söyledi. Paris'te hastanedekeyken Michel del Castillo'nun *Karar Gecesi*'ni okuyormuş.(Ben çevirdim Türkçeye, Can Yayınları) Filmini yapmayı düşünüyormuş.”¹⁰³

Nihat Ziyalan'ın Akkahve'de Özdemir İnce ile Yılmaz Güney'i tanıştırdığı günün başka ve önemli bir özelliği daha vardır. O gün Nihat Ziyalan, İnce'nin bir şiirini alıp Adana'ya götürür. Şiir, **Yağmur** adında yeni çıkan bir dergide yayımlanır. İnce'nin adını anımsamadığı, yayımlanış tarihi olarak 1953'ü hatırladığı bu şiir, şairin yayımlanmış ilk şiiridir.¹⁰⁴

Daha sonra henüz lise iki ve son sınıfta iken, 1954-56 yılları arasında Ankara'da yayımlanan **Kaynak** dergisinde, Adana'da çıkan **Salkım**'da ve Nihat Ziyalan aracılığıyla **Yeni Ufuklar** dergisinde şiirleri yayımlanır.¹⁰⁵ (Özdemir İnce Nihat Ziyalan'ın o dönemde tuhaf şiirler yazmaya başladığını, bu şiirlerin İkinci Yeni'nin ilk örnekleri olduğunu düşünür. Çünkü o dönemde henüz böyle bir şiir yoktur.)¹⁰⁶

1953-1956 yılları arasında, şimdi toplumcu gerçekçi adını verebileceği şiirler yazdığını, bir kısmının da dergilerde yayımlandığını belirten İnce, bu şiirlerin “oldukça karmaşık, özü toplumsal düzeye dayalı, bol imgeli, sıfatlar seli, bir şeylere başkaldıran, ama buların kökeninden habersiz, sinirli şiirler” olduğunu söyler.¹⁰⁷ Bu bağlamda o dönemde kendi yazdığı şiirlerin de standart Türk şiirine benzemediğinin farkındadır. Çünkü Baudelaire şiirinin Türkçe çevirilerinin çıkardığı sestten hoşlanmamakta, bu yüzden, Tanpınar'ın, Dıranas'ın, Tarancı'nın, Saba'nın şiirlerini

¹⁰² Özdemir İnce, “Tekdiş'in Serüvenleri”, **Hürriyet Gösteri**, 232 (Ekim-Kasım 2001).

¹⁰³ **Tarih Bağışlamaz**, s.112.

¹⁰⁴ **Mevsimsiz Yazılar**, s.136.

¹⁰⁵ **age.**, s.136.

¹⁰⁶ **age.**, s.136.

¹⁰⁷ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.27.

severek okuyamamaktadır. Özellikle bu şairlere benzemeye çalışan müteşairlerden bucak bucak kaçtığını söyleyen şair, bu dönemde Attila İlhan'ın dışında, Dağlarca ve Necatigil'in şiirlerinden hoşlandığını belirtir.¹⁰⁸

Ona göre şiire adım attığı dönemde “bir takım adlar vardır” ama, ortalıkta “şiiri alıp götürebilecek ustalar” yoktur. “Türk şiirinin gür kaynaklı ortamından uzakta, pis bir şiir ortamı vardı...Kısacası, şiire başladığım yıllardaki şiirlere güvenemiyordum, ama onları eleştirecek gücüm de yoktu”¹⁰⁹ Bu ortamda İnce'in beğenisini kazanan şiirler ise özellikle **Varlık**'ta yayımlanmaya başlanan çeviri şiirlerdir.¹¹⁰

O yıllarda Özdemir İnce, Divan ve Halk şiirlerinin çıkardığı sesi de kendisine yakın bulmaz. Halk şiirini “basmakalıp”¹¹¹ bulurken, Divan şiiri ile ise 1950'lerin Türkiye'sini anlamamanın ve anlamlandırmanın olanağı olmadığına inanır. Bunun yanında Garip şiirinin çok kötü örnekleri türemeye başlamıştır. Yine de kendisinin o yaştaki birikiminin, bu şiirleri ve şairleri eleştirmeye yetmeyeceğinin farkındadır. Dolayısıyla Özdemir İnce, ilk şiirlerini bozguncu, değiştirmeyi amaçlayan şiirler olarak tanımlamaz, durum aksinedir: “Yaşadığım dünyada gördüklerimi, düşündüklerimi ve dünya için hissettiklerimi yaşantımın tanığı olarak belgelemek istedim.”¹¹²

Değişik bir şiir yazmak istemektedir. Bunu yukarıda da adı geçen Attila İlhan'da görür. İlk zamanlarda ondan etkilenir. Bu sıralarda dergilerde Aragon ile Walt Whitman'ın şiirleri yayımlanmaktadır. Böylelikle Batı şiirini de görerek Türkiye'nin dışında bir şiir olduğunu fark eder¹¹³ Divan ve Halk şiirlerini yetersiz, çağdaşı olan Türk şiirini de taklit ve sığ bulmasından sonra yönünü “imgeci şiire”¹¹⁴ çevirir. İkinci Yeni anlayışı içinde şiirler yazmaya başlar. İkinci Yeni başladığı sıralarda 17-18 yaşlarında olan İnce, bu yaşlarda şiirin, dünyanın, kadınların, erkeklerin, her şeyin değişmesi gerektiğine inanır. Bu bakımdan İkinci Yeni'ye

¹⁰⁸ Mevsimsiz Yazılar, s.136.

¹⁰⁹ Ne Altın Ne Gümüş, s.26.

¹¹⁰ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfı”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

¹¹¹ age., s.76.

¹¹² age., s.76.

¹¹³ age., s.76.

¹¹⁴ age., s.77.

yönelmediğini, gereksinme duygusu ve gerçeğinin onu oraya yönelttiğini belirtir.¹¹⁵ **Kargı** (1963) bu dönemin ürünüdür. İlk şiir kitabı olan bu kitabı kendi parasıyla bastırması, kapağını da Metin Eloğlu yapmıştır.¹¹⁶

1.2.2. Üniversite

Kendisinin bugün için bir skandal olarak değerlendirilebileceğini söylediği üzere, 1956 yılında lisede vermesi gereken sadece Fransızca dersi kalmıştır. Bunun üzerine babasının dayısının oğlu, Ankara’da Gazi Eğitim Enstitüsü’nde coğrafya öğretmeni ve müdür yardımcısı olan Emin Çakıroğlu’na mektup yazar. O da İnce’yi Ankara’ya çağırır, ona bir de hademe kadrosunda Gazi Eğitim Enstitüsü kütüphanesinde iş bulur.¹¹⁷ İlk kez 17 yaşında şehir dışına, Adana’ya gittikten sonra, Mersin’den 11 Aralık 1956 günü ayrılmıştır.¹¹⁸ “Mersin’de kalsaydım ölürdüm, yok olurum.”¹¹⁹ diyen şair, 1956 yılında -İkinci Yeni şiirinin en baskın olduğu yıllarda- Ankara’ya gelir.

Artık Gazi Üniversitesi’nde çalışmaktadır. Burada bedava yatıp kalkmakta, yemek yemektedir. Bu sırada Emin öğretmenin arkadaşı Fransızca öğretmeni Ahmet Ellezoğlu kendisiyle ilgilenir. “Nadasta bekleyen Fransızcam uyandırıldı.”¹²⁰ 1957’de sınavı vererek bu takıttan kurtulur ve aynı yıl Ankara Hukuk Fakültesi’ne yazılır. Ama bir süre sonra dersleri ciddiyetle takip etmesine rağmen ezber yeteneğinin olmadığını fark eder.¹²¹

Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ndeki eğitimini yarıda bırakarak Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca bölümüne girer ve bu okuldan mezun olur.

Peki, Özdemir İnce, neden Hukuk Fakültesi’nde okurken Gazi Eğitim’e geçmiştir? Bunun ilginç bir öyküsü vardır:

¹¹⁵ Özdemir İnce, “İl.Yeniden Ne Anlıyorsunuz? Neden Böyle Bir Şiire Yönelmek Gerekseme Duydunuz?”, (Soruşturama-İlhan Berk, Edip Cansever, Özdemir İnce, Turgut Uyar), **Türk Dili**, 296, (Mayıs 1976).

¹¹⁶ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.286.

¹¹⁷ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfalava”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

¹¹⁸ Özdemir İnce, “Tekdiş’in Serüvenleri”, **Hürriyet Gösteri**, 232 (Ekim-Kasım 2001).

¹¹⁹ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfalava”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

¹²⁰ agm.

¹²¹ agm.

*Ahmed Arif'lerin, Orhan Veli'lerin, Asım Bezirci'lerin, Mehmed Kemal'lerin, İlhan Berk'lerin Ankarası*¹²²

Posta Caddesi'nde bir meyhanede Asım Bezirci ve Can Yücel'le içiyorlar.

"- Bir ara nerede okuyorsun diye soruyor Can Yücel.

- Hukuk'ta okuyorum, dedim

- Dava vekili mi yoksa müstantik mi olacaksın?

- İkisini de olmayacağım, dedim.

- O zaman ne halt etmeye ayrılmıyorsun Hukuk'tan? Gazi

*Eğitim'in Fransızca Bölümüne gir, dedi."*¹²³

İnce, Can Yücel'in sonradan "Ben böyle ciddi şeyler konuşmam" diyerek önerisini anımsamadığını söyler.¹²⁴ Bu kararında ikinci önemli etkenin ise İlhan Berk'in evinde Tektaş Ağaoğlu ile birlikte konukken, Ağaoğlu'nun Ece Ayhan'a söylediği "Bu tip şiir yazmak istiyorsanız, en azından bir yabancı dil bilmeden olmaz bu!" cümlesinin yaptığı uyanış olduğunu belirtir.¹²⁵

Can Yücel'in dediğini yaptığı için çok mutlu olduğunu söyleyen İnce, Gazi'ye gitmese eşi Ülker Hanım'ı tanımayamayacak olduğu için Yücel'e minnettardır. Onun için "beni yaratan odur. Yücel sayesinde hem meslek, hem de eş sahibi oldum."¹²⁶ der. Elbette İnce'nin böyle bir karar almasında tek başına Can Yücel'in telkini yeterli değildir ama belki de onun cesaret göstermesi için bir adım olmuştur. İnce'yi böyle bir karar almaya iten asıl sebep maddi koşullar ve aşk hayatındaki büyük gelişmedir:

*"Tam hadi eyvallah diyecekken, apansız onmaz bir sevi: Ülker'e. Bir bakıma tepe taklak.-Hadi bir de tarih düşelim 13 Kasım 1957. Sevi azıcık da olsa dünyalık ister; istersen girme Gazi Eğitim Enstitüsü kitaplığına 'memur' olarak. Aynı okula öğrencilik Yani Fransızcasına...Bitti mi? Bitti."*¹²⁷

¹²² Ne Altın Ne Gümüş, s.284.

¹²⁴ age., s.284.

¹²⁵ Özdemir İnce, "Keskindoreke Fındıfıfı", (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

¹²⁶ age., s.284.

¹²⁷ age., s.30.

Üniversite, hem okuma hem de üretim anlamında, Özdemir İnce'nin edebiyatı daha kuramsal ve bilimsel olarak değerlendirmeye başlamasını sağlamıştır. Edebiyatın ve şiirin dünyadaki duayenlerini ana dillerinden değerlendirme fırsatı yakaladıkça evrensel şiirin ne olduğunu görmüş ve yönünü nereye çevirmesi gerektiğine karar vermiştir.

Dil eğitimi ve dile bağlı olarak şiir eğitiminin 'resmen ve cidden' Ekim 1958'de başladığını belirtir.¹²⁸ İnce'nin verdiği bu tarih yoğunluklu olarak Fransızca yazma ve çeviri dersleri okuduğu zamandır. Ortaçağdan itibaren çağdaş edebiyata kadar Fransız edebiyatını çok ciddi öğrenmiştir. Bir yandan da René Char, Saint-John Perse, Henri Michaux, André Breton gibi şairleri kendi başına, gerektiği zaman Mme. Murcia'nın¹²⁹ yardımlarıyla okumaktadır.¹³⁰

Üniversite eğitimi sırasında, lise yıllarındaki ders dışı okumalarından çokça faydalandığını belirten İnce, üniversitedeki hocalarının gözünde de her anlamda ayrıcalıklı bir yer edinmiştir. Örneğin on iki kişilik sınıflarında öğretmen okulu kökenli olmayan ve koyu renk takım elbise, beyaz gömlek giyip kravat takmayan bir tek o vardır. Dersine girdiği ilk gün Mmm.Claude Murcia, "Nihayet işte bir öğrenci" diyecektir.¹³¹

Özdemir İnce üniversitede, ek branş olarak İngilizce eğitimi de almıştır. İki yılda, İngilizce öğretmenin bulunmadığı yerde İngilizce öğretecek kadar öğrendiğini söyler.¹³²

Lise yıllarında hayalini kurduğu ve hayatının ileriki zamanlarında aklına gelip pişmanlıkla anacağı "kaptanlık"a ulaşamamıştır¹³³ ama artık üniversite öğrenimini Fransızca filologu olarak tamamlanmıştır. Fransızca'yı öğrenmiş, bunun yanında ikinci bir lisan olarak biraz da İngilizce bilmektedir. En önemlisi, şiirini yaratacak ve arkasında durmasını sağlayacak bilgi ve birikimi de edinmeye başlamıştır. Kendi tabiriyle başlangıçtaki "bilinçsiz insan severliği", ekonomi, sosyoloji gibi değişik bilim alanlarında bilgilenmeye başlamasından sonra yerini, toplumcu dünya

¹²⁸ agm.

¹²⁹ İnce'nin üniversitedeki Fransız Edebiyatı hocası, Mme. Claude Murcia.

¹³⁰ agm.

¹³¹ agm.

¹³² agm.

¹³³ Ne Altın Ne Gümüş, s.53.

görüşünün bilincine bırakmıştır.¹³⁴ şiirine toplumcu öğelerin girmesi de yine bu yıllara rastlayacaktır. Bu dönemde Fidel Castro¹³⁵ için şiir yazmıştır.

Gazi'deki memuriyetin İnce açısından başka bir önemi daha vardır. Kütüphane müdürünün ondan tavan arasındaki kitapları düzenlemesini istemesi, onun Lautréamont ile tanışmasına vesile olacaktır. Binlerce kitap arasından “Bir ucunu farelerin yediğı sarı kaplı bir kitap”¹³⁶ bulur. Bu kitap **Les Chants de Maldorur**'dur. (Maldorur'un şarkıları) Daha sonra çevirisini yapacağı bu kitap ve bizzat kitabın yazarı, İnce'nin kendisinin de pek çok kere belirttiğı üzere düşünsel ve yazınsal gelişiminde önemli katkılar sağlayacaktır.

1.3. İlk Memuriyeti ve Askerliğı

Özdemir İnce, 1955 Haziran-Eylül döneminde liseyi bitiremez. Daha önce de belirttiğimiz gibi aralarında Fransızca da olmak üzere pek çok dersten kalır. Okul olmadığı için bir şeylerle uğraşmak zorundadır. 12 Aralık 1955'te Defterdarlık Vergi Dairesi'nde kazandığı sınav sonucu “Veraset Masası” memuru olarak çalışmaya başlar ve bu işte 1 Temmuz 1956 tarihine kadar kalır.¹³⁷ Bu işe gönülsüz olduğı işe başladığı gün ayrılacağı günün kafasından yazılı olmasından bellidir.¹³⁸

İnce, ikinci memuriyetini, Gazi Üniversitesi'de öğrenci iken yapar. Maddi koşulların zorluğundan dolayı kütüphanede çalışır. (12.12.1956-16.10.1958)¹³⁹ Daha sonra askerlikten önce Sandıklı Ortaokulu'nda (1960-61 öğretim yılı, 30.06.1960-30.09.1961), askerlikten sonra Aydın-Çine Ortaokulu'nda (30.09.1963) ve Aydın Lisesi'nde (1964) öğretmenlik yapacaktır. 1966 yılında eşi Ülker İnce Isparta Yalvaç'a sürölür, Ekim 1967'de ise eşiyle birlikte Muğla Turgut Reis Lisesi'ne atanır.¹⁴⁰

¹³⁴ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.27.

¹³⁵ **Gürlevik**'te yer alan Fidelio Castro isimli bu şiir 30.03.1958 tarihlidir.

¹³⁶ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.207.

¹³⁷ **agm.**

¹³⁸ **agm.**

¹³⁹ Celâl Soycan, **Mevsimsiz Bir şair: Özdemir İnce**, “Özdemir İnce'nin Kronolojik Yaşamöyküsü”, Dünya Kitapları, İstanbul 2005, s.228.

¹⁴⁰ Celâl Soycan, **age.**, s.229.

Askerliğini ise Bornova 57. Topçu Tugay'ında yapar. Altı ay asteğmen bir yıl teğmen olarak, Nisan 1962'de başladığı askerliğini, 30 Eylül 1963'te tamamlar.¹⁴¹ “Herkes benim askerde disiplinsizlikten dolayı hapisten çıkamayacağımı düşünürken ‘örnek subaylık’tan dolayı takdirname almış ender subaylardan biriyim.”¹⁴²

“O dönemde, 27 Mayıs’ı gerçekleştirmiş olan Harbiyeliler üsteğmendiler. İkisi bizim 2.Bölükten olmak üzere, bizim taburdan üç üsteğmen general oldu. Gündüz Çopur, eski Ege Ordu Komutanı Orgeneral Doğu Aktulga ve ‘tadat’larda (sayım töreni) yan yana durduğumuz, günümüzün Harp Akademileri komutanı Orgeneral Nahit Şenoğlu. 28 Şubat generallerinin 27 Mayıs’ın üsteğmenleri olduğuna nedense kimse dikkat etmemiştir.”¹⁴³

Askerliği sırasında Alsancak’ta –istasyona çıkan sokaklardan birinde, cumbalı eski bir evde- oturmaktadır. Bu sıralar yakın ilişki, arkadaşlık içinde olduğu isim, Yusuf Atılgan’dır.¹⁴⁴

1.4. Sanat Çevrelerine Girişi ve Gelişimi

Özdemir İnce, lise yıllarından itibaren her zaman edebiyat dünyasının içinde olmuştur. Gerçek anlamda bu dünyaya girmesi ise üniversitede okumak için Ankara’ya geldiği 1956 yılından sonra olacak, bu dönemde zamanın değerli şair ve yazarlarıyla dostluklar kuracaktır. Ankara’ya geldiği zaman bir ‘cahil’ olmadığını söyleyen İnce, bu nedenle edebiyat çevresinde hiç kimsenin ona “şunu oku, bunu oku” demediğini, diyemediğini belirtir.¹⁴⁵ Zaten artık şiirleri 1957 yılı itibarıyla **Pazar Postası**’nda yayımlanmaya başlamıştır.¹⁴⁶

¹⁴¹ Celâl Soycan, **age.**, s.228.

¹⁴² Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfı”, (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

¹⁴³ **Gördüğünü Kitaba Yaz**, s.151.

¹⁴⁴ **Bu Ne Biçim Memleket**, s.155.

¹⁴⁵ **agm.**

¹⁴⁶ Celâl Soycan, **age.**, s.228.

Ankara'ya gelmesiyle birlikte edebiyat ve sanat dünyasından pek çok ünlü ve değerli isimle tanışma fırsatı bulur. Bu yıllarda (1956-1957) tanıştığı isimlerden birisi Ece Ayhan'dır. Birbirlerinden kitap alıp verecek kadar arkadaşlıklarını ilerletirler. Ece Ayhan ilk kitabı **Kınar Hanım'ın Denizleri**'ni 'İlk kitabımın ilk imzasını senin için atıyorum' (Ece AYHAN 28 Mart 59) diyerek Özdemir İnce'ye armağan etmiştir.¹⁴⁷ Uzun yıllar sürecek olan bu dostluk ileriki yıllarda Ece Ayhan'ın hayatındaki bir takım çalkantılar yüzünden darbe almış gibidir.

Yine aynı dönemde Özdemir İnce'nin arkadaşlık kurduğu bir diğer isim de İlhan Berk'tir. Hatta İlhan Berk'in yeri İnce için çok daha önemlidir. Çünkü onun için 1956-1990 yılları arasındaki "en iyi dostum" demektir.¹⁴⁸ "...o yıllarda yaşamımda özel bir yeri olan iki insan: Edibe ve İlhan Berk"¹⁴⁹ 1957 yılında tanıştığı İlhan Berk'in neredeyse her pazar evine giden, öğle yemeğine kadar kalan İnce, onunla şiir sohbetleri yapmakta ve Berk'in kendisine okuduğu yeni şiirlerini dinlemektedir. Berk'in **Galile Denizi**'nin de böylelikle ilk okuru olmuştur.¹⁵⁰

1957 yılında tanıştığı bir diğer isim de Turgut Uyar'dır. Bu tanışmanın yeri olarak Muzaffer Erdost'un **Pazar Postası**'ndaki odasını hatırlayan İnce, yine burada Cemal Süreya ve Asım Bezirci ile de tanışmıştır.¹⁵¹ Aynı yılın bir diğer özelliği de, edebiyat dünyasından olmasa da, İnce'nin hayatında önemli bir yeri olan sinema yönetmeni Atıf Yılmaz'la, Hergele Meydanı'ndaki Cihan Palas Oteli'nde tanışmış olmasıdır. **Alageyik** ve **Bu Vatanın Çocukları** isimli Kapadokya'da çekilecek filmlere hazırlık yapmakta olan Yılmaz ve ekibine reji işlerinde yardım etmiş ve filmde küçük de bir rol almıştır.¹⁵² İnce'nin sinema ile ilişkisi ileriki yıllarda da kesilmemiş, yine Atıf Yılmaz'ın Erhan Bener'in eserinden uyarladığı başrollerini Rutkay Aziz ve Türkan Şoray'ın paylaştığı **Ölü Bir Deniz** (1989) adlı filmde öncekinden daha ciddi bir rol almıştır.¹⁵³

1957-58 yıllarında İnce'nin tanıştığı, Can Yayınları'nda da uzun yıllar birlikte çalıştığı ve ölümüne kadar dost olarak kaldığı isim Erdal Öz'dür. İnce, o zaman Amerikan Haber Merkezi'nin standında çalışmakta olan Erdal Öz'le kendisini Ülkü

¹⁴⁷ **Isırganın Faydaları**, s.140.

¹⁴⁸ **age.**, s.140.

¹⁴⁹ **Tarih Bağışlamaz**, s.113.

¹⁵⁰ **agm.**

¹⁵¹ **Tabula Rasa**, s.113,141.

¹⁵² Özdemir İnce, "Atıf Abi ile Erdal Öz Gittiler", **Hürriyet**, 9 Mayıs 2006.

¹⁵³ www.sinematurk.com.tr

Tamer'in tanıştığını hatırlar. Dolayısıyla İnce'nin Ülkü Tamer'le de bu yıllarda arkadaş olduğunu görürüz. Bu yılların “Ankara”sının sanat ortamını “Ankara'nın müthiş bir edebiyat kadrosu vardı o yıllarda” diye nitelendiren İnce bu kadroyu şöyle çizer: “Nezihe Meriç, Salim Şengil, Muzaffer Erdost, İlhan Berk, Bilge Karasu, Turgut Uyar, Adalet Ağaoğlu, Vüs'at O.Bener, Sevgi Nutku ve Özdemir Nutku.”¹⁵⁴

Sanat çevresine girişi aşağı yukarı böyle olan İnce'nin, bunun dışında kendi sanatsal gelişimine yön veren olaylar da olmuştur. 1961 yılında Afyon'un Sandıklı ilçesinde öğretmenlik yaparken Konstantinos Kavafis'in¹⁵⁵ şiirleri ile tesadüfen karşılaşır. Can sıkıntısından yanında getirdiği dergileri tararken, Kavafis'in şiirleri ilk önce eskimiş modası geçmiş gibi gelir ancak ikinci kez okuduğu zaman “gerçek bir şiirsel şok, bir derinlik sarhoşluğu” olduğunun farkına varır.¹⁵⁶ Daha sonra şaire duyduğu ilginin de giderek artmasıyla, onun üzerine biraz daha eğilir. Paris'teyken 1966 yılında “Poètes d'Aujourd'hui” dizisinde çıkan **Constantin Cavafy** kitabını alır ve şairi yakından tanıma fırsatı bulur. Bu çaba meyvesini şairin Fransızca yayımlanmış bazı şiirlerinin **Varlık** dergisinde yayımlanması olarak verir.(1 Şubat 1966)¹⁵⁷ Son olarak 1990 senesinin kasım ayında Herkül Millas'la birlikte şairin tüm şiirlerini **Bütün Şiirleri** adı altında Varlık Yayınları'ndan çıkartır.

1.5.Evliliği

Özdemir İnce, bugün eşi olan Ülker Hanım'la (Müdüroğlu) 11 Kasım 1957'de tanışır. O zaman Gazi Eğitim Enstitüsü İngilizce bölümü öğrencisi olan Ülker Müdüroğlu ile arkadaşlıkları edebi sohbetlerle başlar. Tanıştıklarının ertesi günü Ülker Hanım'ın önüne çevirmesi için Ezra Pound'un şiirlerini koyar. Ülker Hanım ona, e.e. cummings'ten, Dylan Thomas'tan, T.S.Eliot'tan özel çeviriler yapar. Bu çevirilerin bazılarının ise **Pazar Postası**'nda yayımlandığını belirtir.”¹⁵⁸

Sevgilerini resmî boyuta taşımaları ise çok geçmeden olacaktır. O zaman Çankırı Lisesi'nde İngilizce öğretmenliği yapan Ülker Müdüroğlu ile 2 Şubat

¹⁵⁴ Özdemir İnce, “Atıf Abi ile Erdal Öz Gittiler”, **Hürriyet**, (9 Mayıs 2006).

¹⁵⁵ Konstantinos Pétrou Kaváfis: Yunanlı şair. (1863-1933).

¹⁵⁶ **Çile Törenleri**, s.88.

¹⁵⁷ **age.**, s.89.

¹⁵⁸ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfı”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

1961'de Aydın'da nikâhlanır.¹⁵⁹ 11 Ağustos 1962'de de evlenirler. 8 Ekim 1963'te ise oğulları Tan dünyaya gelir.

1.6. Paris Yılları

İnce, Paris'e ilk kez 1965 yılında gider. Fransız Hükümeti'nin Fransızca öğretmenleri için açtığı bursu kazanarak Sorbonne Üniversitesi'nde okuma fırsatı yakalamış ve bunu değerlendirmiştir. Institut des Professeurs de Français á l'Etranger ile ona bağlı Institut de Phonétique'te 1965-66 öğretim yılında öğrenim görür.¹⁶⁰ Derslerin dışındaki zamanlarda elinde Paris il planı, sokak sokak şehri tanımaya çalışmaktadır. Okuduğu kitapların ve seyrettiği filmlerin içindedir artık. Bazen ünlü film yıldızlarıyla burun buruna gelir.¹⁶¹ Bir gün, daha sonra dost olacakları o dönemdeki hocası René Gaudy, onu Jacques Prévert'i¹⁶² anma toplantısına götürür, İnce'yi “şair olması pek muhtemel” diye katılımcılarla tanıştırır. Bu İnce'nin Paris hayatına alışması ve yeni dostlar edinmesi için vesile olur.¹⁶³

O dönemde ilk satın aldığı kitaplar Lautréamont, Rimbaud, Saint-John Perse, Yves Bonnefoy, German Nouveau ve Aloysius Bertrand'ın kitaplarıdır. Poetikanın sorunlarıyla ciddi olarak ilgilenmeye başlamasına yorduğu, Alain Bosquet'nin **Verbe et vertige**'i ile Jean Pierre Richard'ın **Onze études sur la Poésie moderne** adlı kitaplarını okumaya başlar.¹⁶⁴

1986 yılında, Fransa Kültür Bakanlığı'nın Comte de Lautréamont'un (1846-1870) **Maldoror'un Şarkıları**'nı bitirmesi için verdiği burs üzerine, yeniden bir yıllığına Paris'e gider. Bu yıl, Alain Bosquet ile birlikte çalışmıştır. Hatta bir keresinde Bosquet, İnce'yi evine davet eder ama İnce zili çaldıktan sonra uzun süre kapıda beklemek zorunda kalır. Bosquet telefonla görüşmektedir. Ne olursa olsun İnce'nin bekleyeceğinden emindir. Yarım saat sonra kapı açılır. Bosquet ondan özür diler. Telefonda görüştüğü kişi her cümlesine yanıt almak isteyen Marlène

¹⁵⁹ Celâl Soyca, *age.*, s.228.

¹⁶⁰ **Gördüğünü Kitaba Yaz**, s.19.

¹⁶¹ *age.*, s.19.

¹⁶² Jacques Prévert: Fransız şair. (1900-1977).

¹⁶³ *age.*, s.20.

¹⁶⁴ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.211.

Dietrich¹⁶⁵'tir. Daha sonra bu durum için özür dilemek isteyen Dietrich ona yarım düzine şarap gönderir. Özdemir İnce'nin unutamayacağı olaylardan birisi de bu olacaktır.¹⁶⁶

1965'ten sonra değişik zamanlarda Paris'te uzun süreler bulunur. Bu sırada otellere karşı bir ilgi ve sevgi duymaya başlar. 1965-66 yıllarında aylarca kaldığı üç küçük oteli unutamaz: Grand Hôtel du Parc, Hôtel des Bains ve Deauville'deki 17.yy.dan kalma otel.¹⁶⁷ Paris'in Özdemir İnce'nin kendi aydınlanma süreci içinde yeri büyüktür. Bu durumu “kedinin gözünün açılması”¹⁶⁸ olarak değerlendirir. Orada “Bir doğrunun tamamen doğru, bir yanlışınsa tamamen yanlış olmadığını”¹⁶⁹ öğrenir. Kemal Özer'le yaptığı bir söyleşi sırasında, daha önce **Şiir Sanatı** dergisinde yayımlanmış bir yazısını anar ki bu yazı İnce'nin Batıyı kavramaya başlamasının ilk işaretlerindendir. Yine bu yazıda İnce'nin özellikle bugünkü gazete yazılarında kendini hissettiren ideolojik yapısının izlerini bulabiliriz:

Şimdiki durağım Paris serüveni. Delambre Sokağı'ndaki Hotel des Bains'in 26 numaralı odasında kendimi yazarken epeyce yol aldığımı, eşyaya, insana, topluma bakışımın bireyci oyunlarla son hesapları da gördüğünü anlıyorum. Kafamda artık hayran olduğum Batı kavramı da yok. Louvre'da, Eiffel Kulesi'nde, Opera'da, Seine Nehri'ni aşan sayısız köprülerde, geceleri pırıl pırıl aydınlatılan vitrinlerde yüzyıllardır sömürülen Asya'nın, Afrika'nın kanını, alın terini görüyorum. Midem bulanıyor. Batılı denem adam ırk ayrımına karşıysa bu, ilerici, sol, aydın ya da Hristiyan görünmek hevesindendir; üstünlük duygusunun zorlamasındandır. Batının hamuru ırkçılıktan, sömürüden, egoizmden, bireycilikten yoğrulmuştur.

Özdemir İnce 1965 yılında Paris'e ilk gidişinden sonra defalarca Fransa'ya gidecektir. (İnce'nin Paris yılları ve izlenimlerini ayrıntılı olarak görmek için “Gördüğünü Kitaba Yaz”¹⁷⁰ adlı uzun yazısına bakılabilir.)

¹⁶⁵ Marlène Dietrich: Asıl adı Marie Magdalene Von Losch olan Almanyalı sinema oyuncusu, sinema tarihinin unutulmaz yıldızlarından birisidir(1901-1992).

¹⁶⁶ **Pazar Yazıları**, s.276.

¹⁶⁷ **Tarih Bağışlamaz**, s.98.

¹⁶⁸ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.58.

¹⁶⁹ **age.**, s.77.

¹⁷⁰ **Gördüğünü Kitaba Yaz**, s.13.

1.7. TRT Yılları ve Kurumdaki Görevleri

Özdemir İnce Muğla Turgut Reis Lisesi'nde Fransızca öğretmeni iken, 10 Kasım 1969'da Fransızca öğretmenliğinden istifa eder ve "Televizyonun "mutlu ve saf döneminde"¹⁷¹ 17 Kasım 1969'da, TRT Dış Haberler Müdürlüğü'nde çevirmen olarak işe başlar. Çevirmenlik ve metin yazarlığından sonra, yöneticilik, müşavirlik, uzmanlık gibi görevler ifa eder.¹⁷²

Özdemir İnce, sırasıyla TRT'de şu görevlerde bulunur:

18 Mart 1970'te Ankara Televizyonu'nda metin yazarlığı görevine atanır.¹⁷³ 12 Mart'ta Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından Bodrum'da gözaltına alınır. (11 Ağustos 1971) Hapse girer. Paris'e ilk gidişinde eşine yazdığı mektuba bile el konacaktır.¹⁷⁴ Kendisine dört yıl süreyle yurt dışına çıkma yasağı konulur.¹⁷⁵ Bu yüzden gelişme eğitimi görmek üzere seçildiği Fransız TV'si ORTF'nin verdiği staj bursundan yararlanamaz.¹⁷⁶ Ancak bu yasak TRT'yi Demokratik Almanya'nın başkenti Doğu Berlin'de temsil etmesi için kaldırılacaktır.¹⁷⁷ Televizyon daire başkanı Zeki Sözer'le birlikte bu toplantıya katılır fakat Ankara'ya dönünce ikisi de görevden alınır. (4.2.1976)¹⁷⁸

1972 1 Eylül'ünde yeniden TV Dairesi Başkanlığı Denetim Bölüm Müdürü olarak atanır. Bunu 3 Ekim 1975'te TRT TV Program ve Yayın Planlama Müdürü olarak atanması izler. 4 Şubat 1976'da TRT Genel Müdür Müşaviri olur. 13 Ekim 1979'da TRT TV Program ve Yayın Planlama Müdürlüğü'ne ikinci kez atanır ancak Nisan 1980'de istifa eder. Hemen arkasından 5 Mayıs'ta TRT Genel Müdür Müşaviri olur. Kasım'da ise Eğitim dairesi uzmanlığına atanır.¹⁷⁹ Televizyon program personeli sınavlarında jüri üyeliklerinde bulunur. Programcı hazırlayan kurslarda öğreticilik yapar. TRT'nin kuruluş ve görev yönetmeliğinin televizyonla ilgili bölümünün hazırlanmasında ve yazılmasında görev alır.¹⁸⁰

¹⁷¹ **Bu Ne Biçim Memleket**, s.120.

¹⁷² **Ne Altın Ne Gümüş**, s.98.

¹⁷³ Celâl Soycan, **age.**, s.229.

¹⁷⁴ **Gördüğünü Kitaba Yaz**, s.19.

¹⁷⁵ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.286.

¹⁷⁶ Celâl Soycan, **age.**, s.229.

¹⁷⁷ **Gördüğünü Kitaba Yaz**, s.32.

¹⁷⁸ **Isırganın Faydaları**, s.85.

¹⁷⁹ Celâl Soycan, **age.**, s.230.

¹⁸⁰ **Yaşasın Cumhuriyet**, s.116.

30 Mart 1982’de aynı yıl çıkan erken emeklilik yasasından faydalanarak TRT’den emekli olur.¹⁸¹ Bu yasa için “Ya emekli olursun, yoksa ben emekli yaparım özel yasası!”¹⁸² der.

12 Mart’ta göz altına alındığında İnce’nin yaşadığı çok talihsiz bir olay vardır. Silifke Barajı’nın yapımı sırasında babasının getirmiş olduğunu düşündüğü bir dinamit sandığı vardır. Bu sandık 1956-60 yıllarında Mersin’de kalmış, içindeki kitaplarla birlikte İnce onu Sandıklı’ya, İzmir’e ve Aydın’a götürmüştür. Aydın’dan Muğla’ya taşınırken, 1967’e kadar kendisine yazılan mektupları, şiir defterlerini, ilk şiirlerini, ilk söyleşilerini de bu sandığa yerleştirdikten sonra eşinin babasının ve kendilerinin birlikte oturdukları evin tavan arasına bırakır. Ancak eşinin baba ve annesinin ölümünden sonra eşya ve kitapları almak üzere gittiklerinde orada sadece sandığın olmadığını görürler. İnce bunu büyük ihtimalle eşinin ağabeyinin kendisi gözüaltında iken üzerinde “dinamit” yazısından kuşkulanıp yok ettiğini düşünür. Bu sandıkta Asım Bezirci’nin, Hüseyin Cöntürk’ün, Edip Cansever’in, Metin Eloğlu’nun, Yılmaz Güney’in, Nihat Ziyalan’ın, Kemal Özer’in, Ülkü Tamer’in İnce’ye gönderdiği mektupların yanında ilk şiirinin yayımlandığı **Yağmur Dergisi** de vardır. Bu mektuplar içinde özellikle Asım Bezirci ve Hüseyin Cöntürk’ün yazdığı mektupların edebiyat tarihi için de büyük kayıp olduğunu belirtir. Bunlardan bir tanesinde kendi şiirleri hakkında neden yazı yazmadıkları siteminde bulunan İnce’ye verdikleri cevap şöyledir: “Senin şiirlerin için yazı yazmak zor!”¹⁸³

1971 yılından yaklaşık 1976’ya kadar TRT’deki görevi dolayısıyla ara verdiğini söylediği yazın çalışmalarına 18 Ocak 1977’de “5 yıl 3 ay 18 günlük suskunluk”¹⁸⁴tan sonra Cemal Süreya’nın yönettiği **Oluşum** dergisinde başlar.¹⁸⁵

1.8. Yannis Ritsos’la Tanışması

*Anımsıyorum buluşmamızı
ilk kez eski Karlovassi’de,
kocaman bir ay vardı anımsıyorum,
eriyordu bir yaz göğünde.*¹⁸⁶

¹⁸¹ Celâl Soycan, **age.**, s.231.

¹⁸² **Ne Altın Ne Gümüş**, s.286.

¹⁸³ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfalava”, (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

¹⁸⁴ Celâl Soycan, **age.**, s.230.

¹⁸⁵ **Tabula Rasa**, s.141.

1978 yılı Özdemir İnce için önemli bir yıldır. Eylül ayında Samos Adası'nda (Karlovasi) Yunan şiirinin en önemli şairlerinden biri olan, daha sonra “manevî babam”¹⁸⁷ diyeceği Yannis Ritsos'la (1909-1990) buluşur.¹⁸⁸ Özdemir İnce için Yannis Ritsos'un önemini, “Hayatım boyunca iki insana özendim: Şiirde ve yazınsal yaşam etiğinde Yannis Ritsos'a; Fransızca alanında da pek az insanın tanıdığı dâhi İsmet Birkan'a”¹⁸⁹ sözlerinden anlayabiliriz.

İnce, Ritsos'tan ilk mektubu Şubat 1978'de almıştır. Bu mektubu Cemal Süreya'nın önerisiyle çerçeveletirler.¹⁹⁰ Yabancı dilde çıkan ilk kitabının da (**Yannis Ritsos İçin 12 Şiir**, Kedros Yayınevi, Çev: İonna Kuçuradi, 1 Mayıs 1979) bu şair için olması önemli bir ayrıntıdır. Bu kitabın yayımlanmasının arifesinde duygularını, “Syntagma Alanında” (**Elmanın Tarihi**, s.356) şiirinde “geberebilirim mutluluktan ve yalnızlıktan” dizeleriyle dile getirir. Ayrıca ilk kitabının Yunanistan'da yayımlanmasından da ayrı bir mutluluk duyduğunu belirtir.¹⁹¹ Yunanistan'ın Nâzım Hikmet'i olan bu şairi tanınması, sevmesi ve dilimize kesinlikle çevrilmesi gerektiğini düşünmesi ise daha eskilere dayanmaktadır.

1965-66 yıllarında Paris'teyken Kemal Özer'den bir mektup alır. Mektup'ta Aragon'un¹⁹² yönettiği **Lettres Françaises**¹⁹³ dergisinde Ritsos'un uzun bir şiirinin yayımlandığı ve bu şiiri bulup kendisine göndermesi istenmektedir. O da bu şiiri çevirtip **Şiir Sanatı** dergisinde yayımlamak niyetindedir. Bunun üzerine İnce, bir Fransız arkadaşıyla birlikte eski ciltleri taramak üzere dergiye gider. Şiiri bulurlar ancak o şiirin yayımlandığı sayıdan ellerinde sadece iki nüsha olduğu için vermek istemezler. Dergiyi almak için ısrarcı olmaları üzerine, görevliler bunun ancak “Monsieur Aragon”dan izin almak şartıyla mümkün olabileceğini söylerler. Özdemir İnce'nin Dünya şiirinin yapı taşlarından birisi olan, usta şair Aragon'la tanışması da bu vesile ile olur:

¹⁸⁶ **Yazın Sesi**, “Monemvassia'daki Mezar XII B”, Bütün Şiirleri III., s.291.

¹⁸⁷ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.217.

¹⁸⁸ **Bu Ne Biçim Memleket**, s.158.

¹⁸⁹ Özdemir İnce, “Sözüne Sahip Çıkmak”, **Hürriyet**, 20 Mayıs 2006.

¹⁹⁰ **Tabula Rasa**, s.141, Bu çerçevenin arkasında Cemal Süreya'dan başka, Veysel Öngören, Metin Altıok ve Haluk Tuncalı'nın da imzaları vardır.

¹⁹¹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.83.

¹⁹² Louis Aragon: (1897-1982) Fransız şair, romancı, deneme yazarı ve siyasal eylemci.

¹⁹³ 1953'ten 1972'ye kadar haftalık yayımlanan, komünizm yanlısı sanat ve edebiyat dergisi. (Ana Britannica).

“Aragon’un yanında kimse yokmuş beni kabul etti. Aragon’un odasına girerken heyecandan dizlerim titriyordu. Aragon bana: ‘Bu sayıyı neden bu kadar ısrarla istiyorsunuz delikanlı?’ diye sordu. ‘İçinde bir şiir var’ dedim. ‘Bizim dile çevirip bir dergide yayımlayacağız.’ ‘Hangi şiiri, hangi dilde?’, ‘Yannis Ritsos’un şiirini, Türkiye’de’ Aragon’un yüzündeki şaşkın mutluluğu anlatamam. Aragon beni içeri getiren kişiye: ‘O dergiyi bu delikanlıya verin’ dedi. ‘En iyi böyle bir işe yarayabilir.’ ”¹⁹⁴

Ritsos’un şiirini okuduğu zaman, şimdiye kadar okuduğu şiirlerden farklı olduğunu düşünür. Eski, ama yepyeni bir şey söylemek istemiyormuş gibi bir havası vardır. Ritsos’un başka şiirlerini okuması için 1969’a kadar bekler ve **Taşlar, Yinelemeler, Parmaklıklar**’ı okur. 1971’den itibaren bu şairi çevirmeyi, dilimize kazandırmayı amaç edinir: “şiirini, yaşamını, onurlu, yenilmez ve örnek varlığını okurlara ve özellikle benden genç meslektaşlarıma tanıtmak, örnek olarak sunmak başlıca çalışma amaçlarından birisi”¹⁹⁵ Bu aşamada ona yardım eden, çevirileri Yunanca asıllarıyla karşılaştırmalı olarak değerlendiren bir isimden de saygı ile bahseder: İonna Kuçuradi. 1971 yılının başka bir önemi ise ilk kez bir şiirinin yabancı dilde yayımlanmasıdır.

Yannis Ritsos’la dostluğu gerek mektuplaşarak gerekse Özdemir İnce’nin Karlovassi ziyaretlerinde devam edecektir. Böylesine büyük bir şairle dost olmanın sakıncaları da yok değildir. Onun güdümüne girmek ve onu taklit etmeye başlamak gibi. Bu sakıncaya kendisi de dikkat çekmiş ve bu duruma düşmemek için büyük çaba harcadığını söylemiştir. Özdemir İnce, muhakkak bu şairden pek çok şey öğrenmiştir, yeni ufuklar kazanmıştır, fakat etkilenmekten korktuğu konusunu Ritsos’a açtığında aldığı cevap kayda değerdir: “Dünyada ozanlar vardır, ozan aileleri vardır. Biz seninle aynı aileden olabiliriz. Başka aileler de vardır. Tedirgin olmana gerek yok, bildiğim kadarıyla senin şiirin kendi şiirin. Ama bu aynı aileden olmamızı engellemez.”¹⁹⁶ İnce, Ritsos’lu yılların üzerinden uzun zaman geçtikten

¹⁹⁴ Özdemir İnce, “Yannis Ritsos’la İki Gün Daha I.”, **Hürriyet Gösteri**, 13 (Aralık 1981). **Ne Altın Ne Gümüş**, s.288’de Aragon’un “İsteddiği dergiyi verin, Baksanıza Türkler çevirecek, Ritsos, Nâzım’ın dilinde yayımlanacakmış” dediği de belirtilir.

¹⁹⁵ agm.

¹⁹⁶ agm.

sonra bu şairin kendisi ve şiiri üzerindeki etkisini şöyle açıklar: “...yirmi yıl çevresinde bulunduğum sırada Ritsos da modelim olmadı. Ondan yöntem öğrendim. Başkalarının yaptığı gibi şiirlerini örnek olarak masamın üzerine koymadım.”¹⁹⁷

İnce için, Ritsos’un yeri tüm diğer şairlerden farklıdır. Ritsos’la dostlukları sırasında Kavafis, Elitis, Seferis gibi başka Yunan şairlerinin şiirlerini de tanıma fırsatı bulmuştur. Fakat Ritsos, onun duygu ve düşünce dünyasının gelişmesinde çok etkili olmuştur. Şiirin büyük bir değişime uğramadığını ancak, başta Yannis Ritsos olmak üzere Yunan şairlerden her şeyin güncel hayatın içinde olduğunu; dün, bugün ve yarının bir aradalığını; ezelî ve ebedî olanın bugün yaşadığımız her şey olduğunu; geçmişin ve tarihin güncel bir olay olduğunu, her an onun içinde yaşadığımızı öğrendiğini belirtir. Bu duyguları, bilgileri, yöntemleri kendi ozanlarımızdan öğrenemediği için üzülen şair, bunlara az şeyle çok şey söyleyebilmek denen lakonizmi de ekler.¹⁹⁸ Yine başka yazılarında da Ritsos için “Bana ‘kılavuz, lala’ oldu. Hayatımda tanıdığım en kusursuz insandır, bana çalışma denen şeyi öğreten insandır”¹⁹⁹, “sayesinde şiirin bir başka boyutunu keşfettim”²⁰⁰ diye görüşlerini belirtir. Aynı yazının devamında Ritsos’u sevmeye nedenine yakın nedenlerden dolayı Yılmaz Güney, Nihat Ziyalan, Adonis, Abdellatif Laâbi, Alain Bosquet, Kemal Özer, Hilmi Yavuz ve Ataol Behramoğlu’nu da sevdiğini söyler.

Yannis Ritsos’un onun için önemini **Rüzgâra Yazılıdır**’daki “Yannis Ritsos’un Mektubu” şiirinde geçen mektubun niteliğine yönelik şu dizelerden anlıyoruz: “el veren bir yetki belgesi bana...bir yüreğin giriş kapısında bir tuğra”. Görüldüğü gibi İnce, Ritsos’a bir usta gibi yaklaşmakta ve onun beğenisi kazanmış olmayı önemsemektedir.

1.9. Editörlük Yılları

Özdemir İnce, 1990 yılından sonra on sene boyunca editörlük ve yayın yönetmenliği yapmıştır. 24 Eylül 1990’da başladığı Can Yayınları’ndaki editörlük görevinden 26 Aralık 1996’da ayrılır ve 1996’nın Mart ayında Telos Yayınları’nda

¹⁹⁷ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfı”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

¹⁹⁸ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.79.

¹⁹⁹ **age.**, s.245.

²⁰⁰ **Pazar Yazıları**, s.118.

yayın yönetmeni ve editör olarak çalışmaya başlar. Buradan da 30 Aralık 1999'da ayrılır ve kesin olarak editörlük görevini bırakır.

1.10. Gazete Yazarlığı

Yazın hayatında oldukça uzun yılları geride bıraktıktan sonra Özdemir İnce, dergilerdeki yazıları dolayısı ile çok da yabancı olmaya bir alana, gazete yazarlığına adım atar. 26 Ocak 1995'ten itibaren **Yeni Yüzyıl** gazetesinde "Tersi ve Yüzü" başlığında köşe yazıları yazmaya başlar. Aynı senenin 19 Temmuz'unda bu gazetede yazmayı bırakır. 1975'ten beri dostu olan Ertuğrul Özkök'ün²⁰¹ Nisan 1999'daki teklifi üzerine, 2 Ocak 2000'den sonra **Hürriyet** gazetesinde, yine **Yeni Yüzyıl**'daki başlıkla (Tersi ve Yüzü) yazmaya başlar.²⁰² Önceleri **Hürriyet Avrupa** ve **Hürriyet Pazar** eklerinde de yazıları çıkan İnce'nin daha sonra yazılarının eskisinden daha yoğun olarak **Hürriyet**'te çıktığını görmekteyiz. Yine de ara sıra gezi ve izlenim ağırlıklı yazılarına **Pazar** ekinde de rastlamaktayız. İnce'nin, halen **Hürriyet** gazetesinde haftanın dört-beş günü yazıları yayımlanmaktadır. Vaktinin çok kısmını alan gazete yazılarının İnce'nin yazınsal üretimini azalttığını, eskiye oranla edebiyata daha az ağırlık verdiğini söyleyebiliriz.

1.11. Katıldığı Ulusal ve Uluslararası Toplantılar

- Nisan 1980- Avrupa Yayın Birliği Toplantısı, Stuttgart.
- Haziran 1980- Bulgar Edebiyatı Dostları Semineri, Varna.
- 13 Eylül 1982- IV.Uluslararası Yazarlar Toplantısı, Sofya.
- 23 Ekim 1984- V. Dünya Yazarlar Toplantısı.
- 18 Haziran 1985- Mukula, Uluslararası Lahti Yazarlar Toplantısı.
- 17 Mart 1986- Max Jacob Şiir Ödülü Töreni, Paris.
- 14 Haziran 1986- Nanterre Üniversitesi'nde **M** dergisi (Mensuel, Marxiste, Mouvement) için toplantı.
- 10-18 Nisan 1987, I.Akdeniz Şiir Festivali, Marsilya.

²⁰¹ Ertuğrul Özkök: **Hürriyet Gazetesi** Genel Yayın Yönetmeni.

²⁰² **İsırganın Faydaları**, s.205.

24-28 Nisan, Oran Es-Senia Üniversitesi'nin düzenlediği "Edebiyat ve Akdeniz" toplantısı, Cezayir.

30 Nisan 1987, Paris Şiir Evi'nde "Özdemir İnce Şiir Gecesi".

10 Mayıs 1989, Yunanistan Kültür Bakanı'nın davetlisi olarak gittiği "Mind and Body" toplantısı.

29 Kasım-6 Aralık 1990, Dünya Şairler Kongresi, Kahire. Arif Damar'la birlikte bu kongreye katılmak üzere Kahire'ye davet edilir. Ancak onları karşılamak için gelen Kültür Bakanlığı temsilcisinin, Özdemir İnce'nin dini tercihini beğenmemesi ya da şairin bunu söylemenin gereğine inanmadığını belirtmesi üzerine adı konuşmacılar listesine alınmaz.²⁰³

7-12 Mayıs 1991, Hilmi Yavuz²⁰⁴ ile birlikte İstanbul Uluslararası Şiir Forumunu (Poesium I)²⁰⁵ düzenlerler. Görevi Genel Sekreterliktir.

19-21 Mart 1992, Fransız Kültür Bakanlığı Paris Kitap Fuarı için davet eder.

29 Nisan-14 Mayıs 1993, "Les Belles Etrangères" Türk Edebiyatı Toplantıları, Paris.

27-30 Mayıs 1993, II.Uluslararası Kolokyum, Atina-Delfi, Konuşma Konusu: "Türk Okurlar Tarafından Türk Şairi Olarak Kabul Edilen Yunanlı Şairi Yannis Ritsos".

16-20 Ocak 1994, Avusturya Çevirmenler Birliği'nde Konuşma, Viyana.

2 Aralık-9 Aralık 1994, 4.Uluslararası Kavafis Sempozyumu'nda Konuşma, Kahire-İskenderiye.

6-13 Temmuz 1995, Ritsos Günleri'nde "Yannis Ritsos ve Başkalarının Bahçesi" adlı konuşma, Monemvassia.

22-29 Ağustos 1995, Struga Şiir Akşamları.

13-16 Aralık 1995, Saint Dennis Belediyesinin düzenlediği 100. Doğum Yılı münasebetiyle düzenlediği Paul Eluard Günlerine katılır.

20-26 Temmuz 1998, "Akdeniz'in Sesleri" (Les Voix de la Méditerranée) adlı şiir toplantılarında şiir okuma ve konuşma. Lodéve, Güney Fransa.

²⁰³ **Tarih Bağışlamaz**, s.36.

²⁰⁴ Hilmi Yavuz, bu sırada İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanı'dır.

²⁰⁵ Bu toplantıya Adonis, Alain Bosquet, Maurizio Cucchi, Frans de Haes, Gavin Ewart, Eito Gonçalves, Judith Herzberg, Miroslav Holub, Abdellatif Laâbi, Richard Murphy, Henrik Nordbrand, Jean Orizet, Johannes Poethen, Gyorgy Somylo, Victor Aleksandroviuç Sosnora, Lasse Söderberg, Spiros Tsaknyas, Vlada Uroseviç, Gaj Westerberg gibi dünyanın değişik ülkelerinden şairlerin yanı sıra şiirimizin önde gelen isimleri de katılmıştır.

2-8 Eylül 1998 Liège 21. Uluslar arası Şiir Bienali'nde konuşma.
23-26 Eylül 1998, Casablanca Şiir Festivali'nde konuşma.
19-23 Mayıs, Orestiadi Foundation'un davetlisi olarak Mazzaro del Vallo (Sicilya). Konuşma ve şiir okuma.
22-27 Ağustos 2000, Struga Şiir Akşamları.
24-27 Ekim 2000, Averio (Portekiz) Şiir günleri.
30 Nisan-1 Mayıs 2001, Maghar Şiir Festivali.
6-11 Aralık 2001, Ankara Bilkent Üniversitesi, "Özdemir İnce ve Şiiri" toplantıları.
24-28 Ocak 2002, Nâzım Hikmet Sempozyumu'nda Konuşma.
17-20 Nisan 2002, Valencia, Avrupa Komisyonu, UNESCO ve Valencia ili tarafından düzenlenen Valldigna Forumu'nda konuşma.
9-12 Mayıs 2002, İsviçre Arap Kültür Merkezi'nin düzenlediği 3. Uluslar arası Al Mutanabbi Şiir Festivali, Zürih.
15-17 Mayıs 2002, Bilkent Üniversitesi "Yaşar Kemal Sempozyumu"nda konuşma.
27 Eylül-9 Ekim 2003, Mersin 2. Uluslararası Müzik Festivali'nde Adonis'le konuşmalar.
24-29 Temmuz 2004, Lodéve (Fransa) Şiir Festivali.
30 Eylül-8 Ekim 2004, Fransız şair André Velter ve Çinli şair Yang Lian ile Mersin Müzik Festivali.

1.12. Üyelikleri

- 1.Mallarmé Akademisi (Paris, 1983).
- 2.Uluslararası Şiir Araştırma Merkezi Muhabiri, Centre International d'Etudes Poétiques, (Brüksel,1987).
- 3.Uluslararası Şiir Büyük Ödülü Seçici Kurul Üyesi (Liège, 1983, 1992).
- 4.Şiir İçin Avrupa-Akdeniz Şiir Ağı Kurucu Kurulu ve Yönetim Kurulu Üyesi, Réseau Universitaire Euro-Méditerranéen pour la Poésie (RUEMEB) (Strasbourg, 1996).
- 5.Fas Şiir Evi Dostlar Kurulu Üyesi (Kazablanka, 1998).

6.Uluslararası Şiir Evi Genel Kurul Üyesi, Maison International de la Poésie, (Brüksel, 2000).

7.Avrupa Şiir Akademisi Üyesi, L'Académie Européenne de Poésie, (Luxembourg, 2002).

8. Ekim 2005 kararıyla Avrupa Şiir Akademisi'nin sürekli üyeliğine (permanent member) seçilir.

Özdemir İnce'nin şiir ve edebiyat adamlığı kimliğinin en büyük başarısı kuşkusuz, 1983 yılında Mallarmé Akademisi'ne seçilen ilk ve tek Türk olmasıdır. Ayrıca Fransa'dan aldığı onur belgesi de vardır. Fransa Kültür Bakanlığının15 Haziran 1990 tarihli kararnamesi ile Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres nişanını layık görülür.²⁰⁶ 25 Nisan 1991'de, Fransız Başkonsolosluğu'nda törenle bu nişanı alır.²⁰⁷

1.13.Ödülleri

1. May Edebiyat Ödülü (1968).
2. Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü (Yannis Ritsos, **Taşlar Yinelemeler Parmaklıklar** (1978).
3. Dünya Kitap Yılın Kitabı Ödülü (**Uykusuzluk** ile,1996).
4. Abdi İpekçi Dostluk Özel Ödülü (1999).
5. Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Röportaj Başarı Ödülü (2001), 28 Ekim 2001'de **Hürriyet**'te yayımlanan “Mersin Mezarlığı'ndan Gelen Evrensel Mesaj” adlı yazısı ile.
6. X.Truva Kültür-Sanat Ödülleri, Şiir Ödülü (2002).
7. Mersin-Kızkalesi Rotary Kulübü 2002-2003 “Meslek Hizmet Ödülü”
8. Bülent Dikmener Ödülü Özel Jüri Ödülü (2004) **Hürriyet**'te yayımlanan “Mini Etekli Kızı Diri Diri Yaktılar” başlıklı söyleşi dizisi için.
9. Max Jacob Şiir Ödülü (Mani est Vivant- Mani Hayy! ile-Şubat 2006), (Ödül Fransa tarafından bir Türk şaire verilen ilk ödüdür.).²⁰⁸

²⁰⁶ Celâl Soycan, **age.**, s.234.

²⁰⁷ Celâl Soycan, **age.**, s.234.

²⁰⁸ **Hürriyet Gazetesi**, 9 Şubat 2006.

10. Başarılı Gazililer Ödülü (16 Mart 2006) (Gazi Üniversitesi tarafından başarılı mezunlarına verilen ödöl).

Şair ve yazar Özdemir İnce halen Hürriyet Gazetesi'ndeki yazılarına ve çalışmalarına devam etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT-EDEBİYAT ve ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Yirmiye yakın düzyazı kitabı ile Özdemir İnce, sanat, edebiyat ve şiir üzerine en az bir edebiyat tarihçisi, bilimcisi kadar eğilmiştir. Türk şiirinde pek alışkın olmadığımız -şairlerin aynı zamanda edebiyatın sorunlarıyla ilgilenmesi, kuramsal yazılar yazması durumu- onun yazınsal tavrını belirler. Öyle ki İnce, hiç şiir yazmamış bile olsaydı, Türk Edebiyatı tarihine iyi bir şiir kuramcısı olarak geçebilirdi.

Onun özellikle **Şiir ve Gerçeklik**, **Tabula Rasa**, **Yazınsal Söylem Üzerine** ve **Şiirde Devrim** kitapları, şiirin biçimsel ve içerik özelliklerine eğilen kuramsal yazılardan oluşur. Ayrıca bu kitaplarda Türk şiirinin gelişim aşamalarını, dünya şiiri ve modern şiir içindeki yerini buluruz. Tüm bunların gerisinde ise şairin kendi şiirini bir konuma oturtma, şiirinin yönünü açıklama çabası vardır. Bu dört kitap müstakil olarak şiire ve edebiyata ayrılmışken, diğer kitaplarda şiirin yanında toplumsal, siyasal konular, şairin hayatı ile ilgili anılar da yer almaktadır.

Biz de çalışmamızda onun sanat, sanatçı, şiir ve şair hakkındaki görüşlerini bu yazıların ışığında yine kendi şiirini de nirengi noktası olarak ele almaya çalıştık.

1.1. Sanat Nedir?

Özdemir İnce “sanat”ın amacını, dünyayı yorumlamak, kaosu biçimlendirmek ve insanın insan varlığını keşfetmek olarak görür. “Gerçekliği aramak ve insanlara ütopyalar önermek değil mi?”²⁰⁹ İnce için sanat, insan ve toplum hayatı için vazgeçilmez bir unsurdur ve bunlar karşılıklı ilişki içinde gelişirler. Toplumun sanatı yönlendirdiği gibi, sanat da toplumu yönlendirmektedir. Hatta bu ilişkide sanat çok daha etkilidir. Sanata bu denli önem vermesinde, sanatı dünyayı sadece yansıtan bir araç olarak görmemesi yatar. Sanatın aynı zamanda dünyayı var etmek, güncelleştirmek istediğini düşünür.²¹⁰

Sanatsal yaratıyı yaşamın bir parçası olarak gören İnce, bu yaratım sürecini ise alelade bir yaratma eyleminden ayırır. “Sanatsal yaratı da bilimsel yaratı kadar insan bilincinin doruklaştığı bir olgudur. Bu öyle bir olgudur ki içinde ne rastlantı, ne

²⁰⁹ Özdemir İnce , “Feshane, Sanat ve Politika”, **Hürriyet Gösteri**, 108 (Kasım 1984).

²¹⁰ **Şiir ve Gerçeklik**, s.61.

düş, ne bilinçaltının verileri, ne de hayal gücü eksiktir.”²¹¹ Dolayısıyla insan beyninin, bilincinin gerçekleştirebileceği en üst seviyede birkaç eylemden biri olarak düşünülen “sanat”, bilincin kapsayabileceği tüm şeyleri de kendisine malzeme yapmalıdır.

Sanat ve toplumu birbirini tamamlayan birer unsur olarak görse de sanat yapıtını her şeye karşın bireyin tek başına gerçekleştirdiği, sanatçının zihinsel ve ruhsal yapısını yansıtan sanatsal ve estetik ürün olarak görür.²¹² Bu ürün öyle bir yapılanma içindedir ki bir kefesinde estetik varsa, öteki kefesinde etik vardır.²¹³ Burada “etik” hem sanatçının estetiğe olan saygısını hem de halka karşı sorumluluğunu kapsar. Sanatta popülerlikle ilgili düşüncelerini aktarırken gerçek sanat yapıtının ne olması gerektiğine dair ipuçları verir: Sanat eseri “piyasa araştırmasının verilerini dikkate almadan üretilen bir nesne”²¹⁴ dir. Bu da İnce’nin sanattaki etik anlayışının sonucudur.

Yukarıdakileri bir bütün olarak göz önüne aldığımız zaman, İnce’nin “sanat”ı, toplum hayatını biçimlendiren bireysel bir üretim şekli olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Sanatın toplum hayatına yön vermesi, dünyayı düzenlemeye çalışması gerektiği fikri onda baskındır. Öyle ki sanat ve siyaseti de bu anlamda etkileşim içinde düşünür. Sanatın siyasi bir yönünün olması gerektiğine inanır; ancak sanattaki siyaset, eser aracılığıyla ideolojik savunma yapma ya da belli bir ideolojiyi yüceltme ya da yerme değildir. Özdemir İnce’nin düşüncesinde ve şiirinde önemli bir yer teşkil eden “sanat ve siyaset” üzerine fikirlerini ayrıntılarıyla değerlendirmek, onun şiirini anlama noktasında da faydalı olacaktır.

1.2. Sanat ve Siyaset

“Uzlaşma, yazınsal yapıtın doğasına, yazarın yazarlık ahlâkına aykırıdır.”²¹⁵

²¹¹ *age.*, s.36.

²¹² *Şiirde Devrim*, s.19.

²¹³ *age.*, s.19.

²¹⁴ Özdemir İnce, “Günümüzde Yazınsal Yapıt Kavramı”, (Açık Oturum, Katılanlar: Özdemir İnce, Tahsin Yücel, İskender Savaşır”, *Varlık*, 1003 (Nisan 1991).

²¹⁵ *Bu Ne Biçim Memleket*, s.140.

“Sanat nedir?” sorusuna verdiği cevaptan, sanatı toplum hayatı ile iç içe düşündüğünü bildiğimiz İnce, “Bir edebiyatın kesinlikle, toplumsal olaylarla ortaya çıktığı, toplumsal olaylara bir yorum getirdiği ve elinden geldiği oranda toplumsal olayları yönlendirdiği inancındayım.”²¹⁶ şeklinde görüşlerini toplar. Sanatın aynı zamanda topluma karşı sorumluluğu olduğunu ve toplumun ilerlemesi sürecinde etkin bir rol oynaması gerektiğine inanır.

Sanat kollarının en etkili kollarından birinin –şiirin- üreticisi olan şairin, eskiden olduğunu gibi yaşadığı sitede, toplum içinde yalnız ve yabancı olmadığını, demiurgos (evren düzenleyici) hal aldığını, başka deyişle toplum hayatı içinde işlevinin ve öneminin arttığını düşünür. Bu noktada şairin dünyadaki ve yurtdaki gelişmeleri yakından takip etmesinin ve hatta bunlara yön verecek bir konumda bulunmasının, dolayısıyla sorumluluğunun bilincinde olması gerektiğini vurgular. Bunun yanında sanatçının estetikten uzaklaşarak kendini toplumsal ve siyasal gelişmelerin yorumlayıcısı konumuna indirgemesine de karşı çıkar. İkisi arasında bir dengeden yanadır. Bütün sanatçıların da böyle bir anlayış içinde olmasını zaten beklemez. “Ben kendi adıma, her edebiyat yazarının toplumsal ve siyasal olaylarda hakem ve bilirkşi rolü oynamasından yana değilim. Herkes Zola, Gide, Camus ve Sartre olmak zorunda değil.”²¹⁷ Edebiyat adamlığında böyle düşünen İnce, düzyazılarında ise tam aksi bir tutum içindedir. Aydın olan kişinin Zola, Gide olmasının zorunluluğuna inanır.

Görüldüğü üzere İnce, sanat ve toplum hayatını birbirinden ayırmaz. Özellikle şaire toplumsal hayat içinde önemli rol biçer. Bu da sanatın siyasetle, şairin politika ile ilişkisini ortaya çıkarır.

İnce, sanat ve siyaset arasında gelişen ilişkinin temellerini edebiyatın varlık nedenlerinde arar; çünkü edebiyat ve sanattaki bunalımın kökeni yazınsal ya da sanatsal değildir, toplumsaldır. Ayrıca bu ilişkinin sürekliliği ve açmazını her zaman koruması İnce’nin şairi yerleştirdiği konumla da ilgilidir. Ona göre şair koşuklama düzenleyen, toplumdan bağımsız, kendi hülyalarında, zevk aleminde yaşayan kimse değildir. Tarihin şaire biçtiği bu kaftanı giymez, yırtar. Her ne kadar şair tarih boyunca böyle algılansa da artık şairin görevleri değişmiştir:

²¹⁶ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.154.

²¹⁷ **Pazar Yazıları**, s.263.

“ ‘Aldanma ki şair sözü elbette yalandır’ diyen kimse, şairi ‘mistifikatör’ olarak tanımlıyor. Haydi şairin ‘mistifikatör’lüğünü tamamen reddetmeyeyim; ama bence daha çok ‘demistifikatör’dür; yani ‘yalanbozar’, ‘mitosbozar’dır.’”²¹⁸

Şairin görevi karanlıkları aydınlığa çıkarmak, bilinmeyi bilini kılmak, aldatmacaların önüne geçmek ve doğru olanı ortaya koymaktır. Bu ise ancak ve ancak “muhalif”likle sağlanabilecek bir şeydir. “Varlığın tehdit altında olduğu sitede şairin en önemli rolü ‘hayır! Demekle başlar. Demek ki ne yapmalı sorusunun yanıtı, ‘Hayır!’ demeyi bilebilmekmiş...Dünyanın en büyük şairleri hayır demeyi becerenler değil midir?”²¹⁹

Toplumcu anlayışla şiirler yazdığı dönemlerde İnce, o zamanki siyasi yapının da etkisiyle şiire daha radikal görevler yüklemiştir. Ona göre şiir yadsınmaz bir tanıktır. “Bu tanık sorumluluğunu saygıyla yüklenen şiir, sömürülen, horlanan, ezilen, eksiltelen bireyin ve toplumun özgürlük kavgasında göz, kulak, dil görevlerini gönüllü olarak yüklenecek, bu kavganın boyutlarını tespit edip değerlendirecek”²²⁰tir.

İnce, sanat-siyaset ve toplum üçgenine farklı bir bakış açısı da getirir: “Yazarın yaşamı kuşatan ideolojisi ile toplumun çoğunluğunun yaşamı yorumlayan ideolojisi örtüşmüyor, bakışık değil.”²²¹ İşte temel sorun burada yatmaktadır. Şair, bilinç düzeyi olarak halktan çok farklı bir konumdadır ve bu bilinç düzeyine halkı da çekmek ister ama halk buna karşı dirençlidir. Çünkü şairi ve şairin dediklerini kendine çok uzak bulmaktadır. Dolayısıyla “gerçek” anlayışlarının farklılığından ötürü şair ve halk ya da iktidar arasında sürekli bir çatışma vardır. “Din, devlet (politika) ve toplum durmadan sanata uzlaşma (yani onu egemenlik altına alma) önerir. Buna karşılık, sanat durmadan uzlaşmazlık ateşini besler.”²²² Sanatın muhalif olması gerektiği de buradan doğmaktadır. Çünkü sanat yerine göre topluma karşı /rağmen de şekillenebilmektedir. “Hiçbir siyasal düzen, hiçbir ekonomik rejim şiire

²¹⁸ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfalava”, (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

²¹⁹ **Şiirde Devrim**, s.9.

²²⁰ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.29.

²²¹ Özdemir İnce, “Bireysel Bilinç ve Beğenin Yıkılışı”, **Hürriyet Gösteri**, 114 (Mayıs 1990).

²²² **Bu Ne Biçim Memleket**, s.52.

uygun değildir. Şair durmadan dünya kurup dünya yıkar, düzen kurup düzen bozar. Böyle bir adamdan hiçbir yönetici ve rejim hoşlanmaz.”²²³

Şair, bilişsel anlamda halkın kendisinin gerisinde ve pasif olduğunu ve kendi durumunu tespit etme noktasında aymazlık içinde olduğunu çok iyi bilmektedir. Bunun için de çok zaman –genellikle devlete karşı- onun sözcülüğüne soyunur. “Düşünceyi ifade özgürlüğünün nasıl kullanılacağına bilinmediği toplumlarda şair, bireylerin ve toplulukların yerine geçerek onlar adına konuşmuştur. Her iki durumda da başı belaya girmiştir...”²²⁴ diyen İnce, bu durumu tarihle sınar. Sürgün edilen Virgilius, idam edilen François Villon, zindana kapatılan Marquis de Sade ve Oscar Wilde’ı örnek veren şair, bunların hepsinin kamu düzenini korumak için devlet tarafından cezalandırıldığını belirtir;

*Ozan töresidir Devlet mülkünü tartışmak,
ve sözün payıdır: Mızrağın ucu, palanın ağzı,
ama yasa mı erişir tımarına el koymaya
ve yoktur şiir mülkünün reayası;*

*ozan işler şiirin derviş toprağını,
çift akçesini öder:
Sözün büyüünde ipin ucunda.*

*Ozan töresidir mülkü ve fetvayı tartışmak,
ama kimi saf, birkaç densiz, bazı daltaban
sanır ki şiir mülkü devlet mülkünden sayılır.*

*Gümüştür sözü ozanın susması altın değildir
karşı yasadır sözü, değiştirecek yoktur,
ve dirhemle tartılmaz sarraflar çarşısında.*

“XXXII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.192.

²²³ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfı”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005, s.144.

²²⁴ **Mevsimsiz Yazılar**, s.128.

Günümüz devlet anlayışlarının ise artık daha demokratik olduğunu ve ifade özgürlüğünün sınırlarını genişletmekten yana olduğunu düşünür. “Devlet (zaman ve mekâna bağlı olarak) kendi mantığı içinde haklıdır. Ama başta şair olmak üzere onun mantığıyla çelişenler, çarpışanlar onun haksız olduğunu düşünürler. Onlar da haklıdır...Ne mutlu ki devletin bu mantığı değişkendir ya da değiştirilir.”²²⁵

Şiirin ve sanatın siyasetle ilişkisini doğal karşılar. Bir edebiyatçının da öncelikle gerçek bir politikacı olduğunu düşünür. “Öylesine bir politikacıdır ki, ne politika üstüdür, ne politika dışıdır, ne de politikanın gerisindedir. Politika ve edebiyatı yedekleyemez. Politika edebiyatçının doğal işidir. Ve edebiyatın geleneği içinde varolan bir şeydir bu.”²²⁶

Sanatın ve siyasetin ortaya çıkma nedenlerinin aynı ama amaçlarının farklı olduğunu düşünür. “Şiir doğal olarak politikayla ilgilidir. Çünkü politika da sanat da dünya karşısında alınan tavrın ifadesidir. Ne var ki şiir doğrudan doğruya politik değildir, doğrudan doğruya politizasyon araçlaşmayı, gözü kapalı güdümlenmeyi gerektirir...Politika yönetmek, sanat anlamak ister.”²²⁷

“Bir sanatçının politik eylemiyle, bir partinin ya da bir politikacının politik eylemi birbirlerini içeren, kapsayan aynı eylemler değildir. Ama birbirleriyle ilişkileri olmadığı da söylenemez. Sanatçı da politikacı da toplum önünde söz alan, belli bir nesnenin doğasını ve ilişkilerini değiştirmek isteyen bireylerdir.”²²⁸ şeklinde sanatçı ve politikacı arasında yakınlık kurar ve aralarındaki ilişkinin nedenini saptar. Böylece sanat ve siyaset arasındaki çatışmanın ötesinde bir yakınlaşma da bulur. Bu iki zıt kutup birbirini çekmektedir.

Politikacı ve sanatçının ortak başka özellikleri de vardır. “Politikacı için de sanatçı için de tarafsızlık saygı duyulacak bir erdem olmamak gerekir; çünkü tarafsızlık, eylemsizlik anlamına gelir. Sanatçı ve politikacıdan tarafsız olması istenmez. Tarafsızlık ancak hakemler ve hâkimler için övülmesi gerek erdemdir.”²²⁹ Görüldüğü üzere sanat ve siyaseti yaklaştıran unsur “muhaliflik” ve “taraf olma” durumudur.

²²⁵ Mevsimsiz Yazılar, s.128.

²²⁶ Ne Altın Ne Gümüş, s.159.

²²⁷ Özdemir İnce, “İkinci Yeni İçe ve Dışa Toslayarak Olağanüstü Bir Evren Açmıştır”, **Hürriyet Gösteri**, 16, (Mart 1982).

²²⁸ Özdemir İnce, “Feshane, Sanat ve Politika”, **Hürriyet Gösteri**, 108 (Kasım 1984).

²²⁹ agm.

Şairin belirli bir ideolojiye angaje olması ya da güdümlenmesi konusunda ise İnce, farklı düşüncelere sahiptir. Ne amaçla, hangi düşüncelerle yazılmış olursa olsun bir edebiyat eserinde “estetik” İnce’nin öncelikli kıstasıdır. Bu anlamda İnce’ye göre, gerçek bir şiirden bahsedeceksek, ilkin onun estetik işlevini yerine getirip getirmediğine bakmamız gerekir. Dolayısıyla içerdiği ideolojinin bize uyup uymaması ya da o ideolojinin yürürlükten kalkması geçerli bir değerlendirme biçimi değildir.

“Bir yazarın gerçek ve iyi yazar olmasına, bir davaya bağlanması, yapıtlarında bir davayı savunması engel değildir; önemli olan nasıl yazdığıdır, yapıtı bir estetik değer yaratmışsa, savunduğu dava ile ilgili mesajı yazınsal yapıtın kendi kendine yeterli varlığında ortaya çıkıyorsa, yapıtın dilini yapıtı yaratıyorsa ve dil estetik işlevi içinde kullanılıyorsa, yapıtın bir davayı savunması onun yazınsal değerini niçin azaltsın?”²³⁰

Kısacası İnce için, sanat yapıtına “yazınsal özelliğini veren ideolojisi değil, onun yapısal ve dilsel özellikleridir.”²³¹

Bu fikirlerini Yaşar Kemal’in, Alain Bosquet’e verdiği bir röportajda²³² söylediği ‘Önemli olan bağlanmanın içeriği ve o içeriği yazma tarzıdır’ sözünden hareketle; konuyla ilgili olarak yine Kemal’in verdiği, Faulkner örneğini vererek fikrini destekler. “Faulkner romanlarında zenci haklarını savunmuş ancak zenci sorunları çözüldüğü zaman bu romanlar değerini yitirmemiştir.” Buna benzer bir değerlendirmeyi de İnce yapar. Sosyalizmin ve komünizmin çökmüş olmasının ardından bu değerleri savunan eserlerin de artık geçerliliğini yitirdiğini düşünenlere karşı, varoluşçuluğun da, gerçeküstücülüğün de vb. bir çok akımın da artık olmadığını ama bunun, bu anlayışla yazılan eserlerin değerini azaltmadığını söyler. “Bir toplumsal düzenin yıkılması, o toplumsal düzenin omurgası, hatta ideolojinin yürürlükten kalkması, bu toplumsal düzen ve şu ideolojinin zaman ve mekânında yaratılmış sanat yapıtlarının da estetik değer ve niteliklerini yitirmesine yol açmaz....

²³⁰ Özdemir İnce, “Yaşar Kemal Türkiye’dir”, **Hürriyet Gösteri**, 144 (Kasım 1992).

²³¹ Özdemir İnce, “Nâzım Hikmet Öldü mü? Acun Issız Kaldı mı?”, **Varlık**, 1014 (Mart 1992).

²³² Yachar Kemal, “Entretiens avec Alain Bosquet”, Nrf. Gallimard, (Nisan 1992).

Sanat yapıtları bu niteliklerini kazandıktan sonra, içinde oluştukları ideolojiye karşı bağımsızlaştıkları için, sanat yapıtları ideolojileri aştıkları için *Sanat Tarihi* denen disiplin oluşmuştur.”²³³

Politikayı şiirin başından atamadığı ya da şiirden ayrılmak istemeyen bir belalı olarak gören İnce²³⁴, kendi şiirinde ve düzyazılarında politikanın ne boyutta olduğunu, “Taş değilsen, vicdan sahibiysen, insanlık diye bir kavramın değer ölçülerine inanıyorsan, sen ilgilenmesen de politika seninle ilgilenecektir. Hele Sartre, Camus, Koestler okumuşsan; Nâzım’ın şiirlerini, Pulitzer’in yazılarını defterden deftere geçirmişsen...”²³⁵ şeklinde açıklar. Öyle ki “Türkiye’de, 1995 yılında bir baba, şeytan sandığı çocuğunu öldürebiliyorsa, yazarın labirentlerde gizlenmesi olanaksızdır..”²³⁶ diyen şair, sanatçıların, şairlerin özellikle bizimki gibi toplumlarda daha fazla rol oynaması gerektiğini düşünür. Bu bakımdan “Çağıyla uzlaşmış bir insanın yazınla, sanatla uğraşacağına” ihtimal vermez.²³⁷

“En iyi yazar, kuş öter gibi yazandır” diyenleri “yazar bir kuş değildir” diye yanıtlayan, şairin toplum içinde ve topluma karşı sorumlulukları olduğuna inanan Sartre’ın toplumsal bilincinin izindedir İnce. Ona göre şair ve yazarı diğer insanlardan ve mesleklerden farklı kılan bir taraf vardır. Düzeni reddetme olanağına sahip tek meslek, mesleksizlik olarak şairlik ve yazarlığı, daha geniş anlamda sanatçılığı görür. Bu sıfatının ise şair ve yazar için bir şans olduğunu, bunu iyi kullanması gerektiğini belirtir. Çünkü iletişim çağının koşullarına karşın (yozlaşma, kültürsüzleşme, aynılaşma, S.A) şairin ve yazarın ilkel toplumdaki görev ve sorumlulukları değişmiştir: Hekim, din adamı, tarihçi ve bilici.”²³⁸ Bu noktada İnce’nin şairden, iyi şairden istediği ve bugüne kadar tanıdığı iyi şairlerde gördüğü özelliğin, kötü giden düzeni reddedebilmesi olduğunu söyleyebiliriz.

²³³ **Yazınsal Söylem Üzerine**, 69.

²³⁴ **Mevsimsiz Yazılar**, s.128.

²³⁵ **Bu Ne Biçim Memleket**, s.113.

²³⁶ **age.**, s.163.

²³⁷ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.326.

²³⁸ **Şiir ve Gerçeklik**, s.10.

1.3. Şiir Nedir?

“Şiir, şiire ihtiyacı olan insanoğluna her şey verebilir. Örneğin umut ve mutluluk verebilir, doğayla uyum düşüncesi verebilir.”²³⁹

Şiirin tanımı noktasında İnce’nin gerçekten ilginç, önemli ve oldukça farklı görüşleri vardır. Şiire yüklediği anlam, hayatın anlamıyla örtüşür ve varlığın temelini çelişkilere götürür. Şiire ontoloji açısından yaklaşır.

“Şiir insanın soluğudur, tüm bilginin kaynağıdır. Kendi varlığının bilincini edinmeye başladığı andan itibaren insanlığın zihinsel yaşamı onda yoğunlaşmıştır. Geçmişin bütün kalıtlarını ve geleceğin tohumlarını içinde taşır. Şiir, bilgi ve sezginin aydınlığa çıkıp somutlanması, bunun sonucu olarak da bir ‘keşif’tir: İnsanın dünyayı ve kendi varlığını keşfi. Bu nedenle şiirde madde ile ruh, düş ile yaşam, gereksinim ile zorunluluk arasındaki kalın duvarlar yıkılır ve birlik oluşur. Çelişenler birleşir şiirde, varlıklar ve nesneler biçim ve anlam tutsaklığından kurtulup yeni bir dünyanın kurulmasına katılırlar. Devinen ve dönüşen bir maddedir şiirin dünyası. Ama ne kadar dönüşürse dönüşsün, gerçek dünyanın genlerini kendi varlığının nedeni ve amacı olarak kendi biçim ve özünde taşır.”²⁴⁰

İnce’ye göre şiir, “tarih boyunca bir sığınağı olmayan her türlü bilginin, insana özgü erdemlerin ve kusurların mekanı olmuştur.”²⁴¹

Görüldüğü üzere şiir, yalnızca bir edebiyat türü olarak estetik haz yaratmayı amaçlayan biçimsel bir ürün değildir. Bir araya gelmesi imkânsız gibi görünen bilgilerin, hayallerin, duyguların buluşması için düzenlenmiştir, bunların arasındaki duvarları yıkar ve ilişkilerini meşrulaştırır, yadırganmaz kılar. Kimse bu değerlerin

²³⁹ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfava”, (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

²⁴⁰ **Şiir ve Gerçeklik**, s.43.

²⁴¹ **Mevsimsiz Yazılar**, s.127.

bir araya gelmesine şaşırılmaz, çünkü şiirin böyle bir işlevi vardır. İnce de bu işlevi önceler.

Yukarıdaki konuyla bağlantılı olarak şiiri salt biçim olarak görmediğini söylediğimiz İnce, şiiri daha komplike bir bütün, entelektüel, epistemolojik bir yapılanma olarak görür. “Benim için şiir yalnızca bir dil kurma sorunu değildir. Benim için şiir, bir yapısal örgütlenme olduğu kadar, bir tarihsel, toplumsal, değer-kuramsal (axiologique), bilgi-kuramsal (gnoséologique, épistémologique) inceleme konusu olması gereken diyalektik ve bireşimsel bir sanatsal bütündür.”²⁴²

Buradan İnce’nin şiirde sınırsız konu ve temanın olması gerektiğine inandığını kolaylıkla çıkarabiliriz. O bizim şiirimizin belli başlı temalara sıkışıp kaldığını düşündüğü için gerçek şiirin adresini bilgiyi öne çıkararak göstermektedir. Bunun için şiire değer-kuramsal, bilgi-kuramsal açılardan bakılmasını salık verir. Çünkü özlemine çektiği şiir bilgi yüklü, hayatı sorgulayıcı, yüzey yapıdan ibaret olmayan, felsefi bir şiirdir. İnce’nin çağdaş şiir tanımı da bu anlayışı destekler niteliktedir. “İnsanın konumunu, belli bir yönünü yalıtımsızın, abartımsızın, bütünüyle kavrayıp saptayan; yaşamın belli bir döneminde insanın büyük ve köklü sorunlarına eğilen şiir”²⁴³

Bunlara bakarak İnce’nin şiirin biçimsel yönünü yadsıdığı düşünülmemelidir. Şiiri her şeyden önce bir “biçim ve dil olgusu”²⁴⁴ olarak gördüğünü zaten belirtir. Ancak bu, sadece türlerin ayrımı noktasında şiiri kaba hatlarıyla tanımlayıcı bir şeydir. O daha derine inerek şiirin anlamsal yönünü öne çıkarır., Araştırmamızda bu konu üzerinde “Anlam” sorunu tartışılırken ayrıntılı olarak durulacaktır.

İnce, şiiri halksal, bilimsel ve felsefi bilgiden sonra dördüncü bilgi olarak *heyecansal* yani sanatsal kavrayış bilgisinin içine sokar. Selahattin Hilav’ın şu tespitini son derece yerinde bulur²⁴⁵: “edebiyatın bilgiye indirgenemeyen bir nitelik taşıdığı ama yine de bilginin *tikel* bir biçimi olduğu unutulmamalıdır”²⁴⁶

²⁴² Mevsimsiz Yazılar, s.236.

²⁴³ Ne Altın Ne Gümüş, s.32.

²⁴⁴ Şiir ve Gerçeklik, s.80.

²⁴⁵ Özdemir İnce bu kavramı (S.Hilav-E.Ertem-O.Kutlar, **Gerçeküstücülük**, De Yayınevi, 1962, s.14)’ten aldığını belirtir ve “Doğrudur, edebiyatı, dolayısıyla şiiri bilgiye indirgememiz olanaksız, ama tikel deyimini kullanarak sorunu nasıl derinlemesine kavramış olduğunu kanıtıyor S.Hilav.” şeklinde görüş belirtir.

²⁴⁶ Şiir ve Gerçeklik, s.33.

Ulusal ve evrensel şiir düzleminde, bir şiiri anlamak için şu soruları sormamız gerektiğini belirtir: “1-Gerçek midir?, 2-Yoğun mudur?, 3-Anlam yüklü müdür?, 4-Somut mudur?, 5-Karmaşık mıdır? (Şiir bir canlı organizma gibi karmaşık olduğu için bireşimsel olması gerekir. Karmaşıklık ve bireşimsellik iyi şiirin en önemli özellikleridir.), 6-Ritimli midir?, 7-Bişimsel midir?”²⁴⁷ Şiiri şiir yapan unsurların neler olduğunu anlamada bunlar en temel kıstaslar olarak karşımıza çıkmaktadır. Peki bunun ötesinde şiiri diğer yazın türlerinden ya da düzyazıdan ayıran, “ona yazınsallık değerini katan ne?” sorusuna Özdemir İnce nasıl yaklaşmaktadır?

Şiirde Devrim, Şiir ve Gerçeklik, Yazınsal Söylem Üzerine ve Tabula Rasa’da ağırlıklı olmak üzere, İnce’nin pek çok düzyazısı şiir dili ve yazınsallık sorunlarına kapsamlı ve bilimsel yaklaşımlar içerir. Özellikle dilbilimin ana kaynaklarından yararlanarak yine bu disiplinin öncülerinin görüşlerine de yer vererek konu hakkında bir kuramsal sonuç çıkarmaya çalışmıştır.

Şiir dili için “Dilsel ve mantıksal olarak, kullandığımız gündelik dilin yapısına göre (bundan yararlansa da) daha karmaşıktır bu yapı”²⁴⁸ diyen İnce’nin öncelikli görüşü, şiir dilinin gündelik dilden ayrı olarak özel bir amaç için örgütlendiğidir. Günlük dilden ayrı ancak doğal dilden bağımsız düşünülemeyecek bir şiir dilinin varolduğu genel kanısını devam ettirir. “Bunu şiire aşına olmayan insanlar bile hemen fark eder.”²⁴⁹ (Böyle bir dil olamayacağını ileri sürenler olsa da dilbilimin genel görüşü de bu yöndedir.)

İnce, şiir ve düzyazı ayrımını iki yapılanma arasındaki “niyet” farklılığı olarak belirler. Şair için dil amaçken, düzyazıcı için bir araçtır. (Burada yazınsal olmayan düzyazı kastedilmektedir) “Şiir ne daha iyi, ne de başka türlü söylediği için değil, daha fazlasını söylediği, başka bir şey dile getirdiği için düzyazıdan ayrılır.”²⁵⁰ görüşüyle şiir metninin anlamı kuvvetlendirme noktasındaki olanaklarına dikkat çekerken; şiir metninin anlamsal yapısıyla, diğer metinlerin anlamsal yapıları arasındaki farkı da vurgular. Şiir belki bir takım teknik olanakları sayesinde anlamı kuvvetlendirebilir ama yine kendi özelliklerinden dolayı dilin temel işlevine uzaktır. “Şiirin düzyazı kadar gerçekliğe tanık olmasını engelleyen niteliğinin başında,

²⁴⁷ Özdemir İnce, “Nâzım Hikmet Öldü mü? Acun Issız Kaldı mı?”, **Varlık**, 1014 (Mart 1992).

²⁴⁸ **Tabula Rasa**, s.36.

²⁴⁹ **Yazınsal Söylem Üzerine**, s.17.

²⁵⁰ **age.**, s.20.

koşuklama tekniği, değiştirmece (mecaz), benzetme (teşbih), eğretileme (metafor) vb. yöntemlerden ve şiirin yapısını oluşturan imge, eğretileme, simge ve mit gibi dört terimden ileri geldiğini kabul edebiliriz.”²⁵¹

Şiir dilinin düzyazıdan farklı olanakları olduğu konusuna tekrar gelirsek, İnce’nin şiir dilini ayrı kılan bir takım ana unsurlar belirlediğini görürüz. “Şiir dili öne çıkartma (foregrounding), düzenlilik (regularity) ve bağlantı (cohesion) gibi biçimsel ilkelerin önemli bir rol oynadığı özel bir dildir.”²⁵²

Şiir dilinin bütün anlatım boyutlarını kapsadığını, dilin bütün olanaklarını kullanma hakkına sahip olduğunu düşünen İnce, bu dilin temel farklılığının “çağrışım” yapmayı sevmesi olduğu kanısındadır. “Öğretmeyi ya da anlatmayı yadsır. Çağrışım yapmayı seçer özellikle, sözcüklerin sözlük anlamlarının söylemediği şeyi söyler.” Buradan İnce’nin şiirin çok-anamlılığına işaret ettiğini, yine bunu şiiri şiir yapan belirleyici unsur olarak ele aldığını görürüz. Öyle ki İnce, bu konuda oldukça radikaldir. “Tek anlamlı şiir kolay ve basit şiirdir; kolay ve basit şiir ise şiir değildir.”²⁵³ diyerek çok-anamlılığa verdiği önemi dile getirir. “Bir metinde yan anlamlar yoksa şiir de yoktur”²⁵⁴ ve “Şiirle özelliğini veren yan anlamdır”²⁵⁵ diyen şair, şiirin çok anlamlılığını şiir dilini düzyazıdan ayıran özelliklerden biri olarak belirler:

*“İyi şiirin anlam öğelerinin örgütlenişi düzyazıya benzemez, şiirsel söylemde yan anlamlar daha egemendir. Gerçekçilik ve doğruluk adına düz anlama yaklaşıldığı oranda metin şiirden uzaklaşıp düzyazıya yaklaşır ve çağrışım zenginliğinden, derinliğinden yoksun bir ilkelik çıkar ortaya.”*²⁵⁶

Şiir, şiir dili ve gerçek şiirin ne olduğunu konusunda görüşlerini topladığımız İnce için bir de bunları uygulama yeteneğine sahip bir “gerçek şair” vardır ki bunun da kendine has birtakım özellikleri bulunmaktadır.

²⁵¹ Şiir ve Gerçeklik, s.76.

²⁵² Yazımsal Söylem Üzerine, s.23.

²⁵³ Ne Altın Ne Gümüş, s.89.

²⁵⁴ Yazımsal Söylem Üzerine, s.42.

²⁵⁵ Şiir ve Gerçeklik, s.93.

²⁵⁶ age., s.83.

1.4. Şair Kimdir?

“Şairde aradığımız en önemli niteliğin ne olduğunu söyleyeyim: var olma bilinci, varoluş görevinin sorumluluk bilinci!”²⁵⁷

Özdemir İnce, sıradan insan ile sanatçının farkını, duyarlılıkta bulur. İkisi arasında hem algılama hem de aktarma anlamında bir ayrım söz konusudur. Ona göre insan, ayrışık (heterojen) bir gündelik yaşamın parçasıdır. Ama sanatçı onu gözlemler, yorumlar, düzenler, dünyanın ve kendi eylemlerinin ayrışıklığını türdeş (homojen) olarak algılamaya çalışır. Bununla birlikte İnce, sanatçıyı doğal bir insan olarak görür: ama yarası olup, yarasını yazarak iyileştirmek isteyen doğal bir insandır bu.²⁵⁸ Sanatçı nedir, sorusunun cevabını estetik duyarlılığı öne çıkararak arayan İnce’nin, sanatçılığın önemli bir kolu olan “şairlik” hakkındaki görüşleri şöyledir.

Özdemir İnce, şiir dili ve şair nedir, nasıl olmalıdır, konularına aynı pencereden bakar. Şiir dilini estetik haz yaratmak için bir araç olarak değerlendiren İnce, şairin görevini de bu dili “en yüksek düzeyde, en etkili şekilde kullanmak”²⁵⁹ olarak belirlemiştir.

Şair ve toplum arasındaki bağı, temel ve değişmez niteliği yeryüzünü değiştirmek olan insan ve doğa arasındaki diyalektik ilişkiye²⁶⁰ bağlayan İnce, şiiri varoluşsal bir eylem olarak düşünür. Şiir onun için böyle bir yeryüzünde yaşayan insan için doğal bir sorgulama alanıdır. İnsanın varoluşsal özellikleri, şiir üretmeye insanı zorlar. “Şair nesnel dünyadan edindiği bilgileri, kendi bilincinin süzgecinden geçirerek öznele ve yarattığı yapıyla, öznellettiği bilgiyi de nesnele dönüştürür.”²⁶¹ derken yine yukarıdaki diyalektiğe bağlıdır; ama şiire yansıtılan dünyadan da, dünyanın yansıtıldığı şiirden de önce, yansıtan şaire daha çok önem verdiği açıktır. İnce bu noktada özellikle bilinci öne çıkarmakta, şiir üretiminin bilinçsel bir eylem olduğunu ifade etmektedir.

²⁵⁷ Mevsimsiz Yazılar, s.39.

²⁵⁸ Ne Altın Ne Gümüş, s.98.

²⁵⁹ age., s.199.

²⁶⁰ Şiir ve Gerçeklik, s.74.

²⁶¹ age., s.83.

Diğer yazın alanlarından şiiri ayrı bir yere koyduğu gibi, şairi de romancıdan, oyun yazarından farklı, toplum için daha önemli bulur. “Romancılar, öykücüler, oyun yazarları arasında ‘ünlü’ sıfatına yaraşanlar bulunmakla birlikte, ‘popülerlik’ (halka mal olmuşluk) ancak şairlere özgü bir şey.”²⁶² Burada İnce’nin popüler olmakla kastettiği, şiirin kendi özelliklerinin de etkisiyle halkla daha iç içe olmasıdır. Bu anlamda şairin konumu romancıya, tiyatro yazarına göre daha elverişlidir. Halka karşı da bu yüzden daha sorumludur.

İnce’nin gerçek şairin kim olduğunu tanımak için belli kıstasları vardır. Onun için şairin koşuklama yapan, kafiye bulan kişi olmadığını zaten biliyoruz. Peki bundan başka neler istemektedir? Burada da şiir için öncelediği “bilgi” karşımıza çıkmakta ve şair için de “bilgi”yi olmazsa olmaz bulmaktadır. “İyi bir şair olmak için, ilkin çok iyi bir okur olmak gerekir”²⁶³ diyen İnce için bilginin içeriğini ise “sonsuzluk” oluşturmaktadır. Tüm bilim alanlarının, şiir antolojisinin, akla gelebilecek her türlü bilginin, şairi şair yapan yapı taşları olduğunun altını ısrarla çizer. Şair ne kadar bilirse, önü o kadar açık olacaktır. Bunun yanında şair olmak için şairin bilmek zorunda olduğu, kaçınılmaz bilgiler de vardır.

*“Antolojiyi bilir, antolojiyi ezberlemiş, unutmuş ve özgürleşmiştir. Antolojiden kendisine bir eksen seçer ya da eksen onu seçer. Her şeye açıktır, kendi dilinin bütün şairlerine olduğu kadar dünyanın bütün şairlerine...Ezberleme evresini aştığı için özgürdür, şiirin atını dünyanın bütün ovalarında, yayla ve dağlarında koşturur. Teması ve temaları vardır: Bunlar çağının çağdaşı temalardır ya da çağının bakış açısından geçmişe dönmüş ve kendine yeni temalar yaratmıştır. Bu nedenle şiirinin katmanlarında felsefe, mitoloji, tarih, coğrafya, yurtbilgisi ve ilkokullarda öğretilen bütün derslerin bütün konuları vardır.”*²⁶⁴

İnce, şiire başlayacak genç şairin de başlamadan önce kazanması gereken bir takım değerler, bilgiler olduğunu düşünür. Bunlar toplumsal gelenek ve görenekler,

²⁶² **Şiir ve Gerçeklik**, s.73.

²⁶³ **age.**, s.133.

²⁶⁴ **Şiirde Devrim**, s.160.

ulusal ve evrensel kültür, ulusal karakter, psikoloji, zihin vs.dir.²⁶⁵ Ancak bu kazanımlardan sonra bir genç şairin toplumsal bilinci ile sanatsal beğeni ve bilincinin belirebileceğine inanır.²⁶⁶ Yine bunlara ek olarak iyi bir şair “dikkat, sabır, zihinsel ve duygusal kapasite, gözlem ve karar gücü, beğenisinin düzey ve genişliği, dil, tarih ve biçim bilinci, mesleki beceri”²⁶⁷ gibi yetilere de sahip olmalıdır.

Tüm bu alt yapı unsurlarını yerine getirdikten sonra geriye binayı çıkmak kalmıştır. Bu bina ise daha önceki mimarların yaptıklarına benzemeyecek, bir farklılığı olacaktır. “Gerçek şair konfeksiyoncu değildir...Kendi sesinizle konuşacaksınız, bunun için de kendi sesinizi oluşturacaksınız. Ama bu sesi ilkin kendinizde, sonra nesnel dünyada arayacaksınız...”²⁶⁸ Ortaya çıkan bu bina ise öyle bir bina olmalıdır ki, uzaktan gören birisi bunun kim tarafından yapıldığını hemen anlasın.

Şiirin şairin yansıması, ondan kopmuş bir parçası olduğunu düşünen İnce, yaratılan özgün metnin yine o şairle ayrılmaz bir bütün olması gerektiğine inanır. “Ozanla sözü birdir. Ozanla yapıtı aynı şeydir.”²⁶⁹ görüşünü devam ettiren İnce, örnek olarak Octavio Paz’ın “Rimbaud’un şiirleri Rimbaud’un kendisidir” demesini ve Yorgo Seferis’in şu şiirini örnek verir:

*Ak kâğıt sert bir ayna
ne isen yalnızca onu geri verir sana
.....
Ne verdiysen odur yaşamın
ne verdiysen odur boşluk
bu ak kâğıt.*²⁷⁰

“İlkin bilinmeze ulaşmak için kâhinleşmek; sonra da ‘vision’ları dile getirmek için yeni bir dil bulmak. Modern şairin işi budur.”²⁷¹ diyen sanatın, şiirin ve şairin ne olması, nasıl olması gerektiğini artık bildiğimiz İnce, bir şair olarak amacını

²⁶⁵ Şiir ve Gerçeklik, s.96.

²⁶⁶ age., s.97.

²⁶⁷ age., s.97.

²⁶⁸ Şiirde Devrim, s.160.

²⁶⁹ Şiir ve Gerçeklik, s.42.

²⁷⁰ Yorgo Seferis, **Bütün Şiirleri**, (Çev:Herkül Millas, Özdemir İnce, Varlık Yayınları, 2000, s.274.

²⁷¹ Şiirde Devrim, s.82.

şöyle belirler: “Bir ozan olarak kendime saygı duymak istiyorsam, Nâzım’ın *Memleket’imden İnsan Manzaraları*, Dante’nin *Kutsal Komedi*si, Ezra Pound’un *Kantolar*’ı, Pablo Neruda’nın *Canto General*’i gibi bir yapıtımın olması gerektiğine inanıyorum...Benim tutkum ve inancım bu”²⁷² Onun ulaşmak istediği şiir, ulusaldan evrensele varan, insanın evrensel sorunlarını modern bir anlayışla ele alan ve estetik anlamda yenilikler ortaya koyan devrimci bir şiirdir.

1.5. Şiir ve Esin

*“Bazen bir sözcük arar ozan, bekler,
bir anahtar sözcük, başlamak için şiire,
bir görüntü bazen, bir ses, bir koku,
bazen de bir şey, bir devinin izi.”*²⁷³

Şiir yazmak denince şüphesiz insanın aklına ilk gelen şey “ilham-esin” oluyor. Hatta bu durum bizi öyle bir inanca sürüklüyor ki şairden bağımsız, hayali bir yerde şiir duruyor ve bir doğaüstü durum sonucu bu şiir, seçilmiş bir insan olarak şairin belleğine iniveriyor. Pek çok ozan için bu kadar abartılı olmasa da kendisini harekete geçirme noktasında esinin etkisini bilmekteyiz.

Esini çok zaman bir anının, görüntünün, kitaplarda okunan bir cümlemin, tanık olunan bir olayın vb. çağrışımı sağlamaktadır. Klasik şiir ile modern şiir arasındaki farklardan birisi de tam burada kendini göstermektedir. Klasik şiirde esin koşuklamanın etkisiyle yaratım sürecinde daha etkin durumdayken, modern şiirde sadece başlangıç aşamasını oluşturmaktadır. Şiir bütün olarak değil, bir fikir olarak şairin beyninde doğar. Bu fikri şair bir nakış işler gibi şiire dönüştürür. Bir başka deyişle aslında esin, şaire belki çıkış noktası olmakta ama şiiri oluşturmak yine şairin entelektüel ve estetik yetkinliğine kalmaktadır.

Kuşkusuz İnce’nin şiiri, klasik anlamda bir esinlenmenin ürünü değildir. Böyle olmadığını bu şiir her yönü ile hissettirir; çünkü bu şiirde kutsal kitaplardan, bilimsel kitaplardan alıntılar vardır, tarihi, sosyolojik olay ve olgulara, bilimsel gerçeklere vb. göndermeler vardır. Şiir yapılandırılırken tıpkı bir roman gibi titizlikle

²⁷² Cüneyt Ayrıl, “Yunan Adalarından Üç-Beş Kartpostal Adına Şair Özdemir İnce ile Söyleştiklerimiz”, (Konuşan: Cüneyt Ayrıl), **Varlık**, 896 (Mayıs 1982).

²⁷³ “Önsöz”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.307.

kurgulanmıştır. Birden bir format halinde gelen şiirin kağıda dökülmesi değildir. Bu bakımdan İnce için esinin, hareket noktasında bir imge, hayal olduğunu ama asla bir şiir yazmak için yeterli olmadığını söyleyebiliriz.

Şiirlerinin yapısal ve tematik özelliklerinden, esinin şiirlerindeki yerini aşağı yukarı bu şekilde tayin edebiliyoruz. Bunun yanında kendisinin de konuyla ilgili oldukça fazla görüşleri vardır. Esinle ilgili bu görüşleri, onun şiirinin düşünsel yapısına ve kurgulanma aşamasına işaret etmesi bakımında önemlidir.

Esinin ne olduğunu, “Doğa ve yaşam, yani tükenmez gerçeklik, din ve mitos şairin ve sanatçının imgeleminde ve ruhunda ilhamın özsuynunu yaratırlar.”²⁷⁴ şeklinde belirlediğini gördükten sonra, onu şiir yazmaya iten şeyin ne olduğu ve nasıl yazdığı noktasında yukarıdaki değerlendirmemizi kanıtlayan şu ifadeleri dikkat çekicidir:

*“Beni bir anı, bir ses, bir koku, bir düşünce, bir duygu, bir durum şiirle karşı karşıya getirebilir; bir özel durumdan evrensel konuma, bir evrensel durumdan bireysel duyarlığa geçebilirim. Benim için önemli olan bunların ‘ne’ olduğunun, ‘neyin bağlaşığı’ olduğunun saptanmasıdır. Bu beni şiire götürür. Başlangıç ve saptama benim için çok önemlidir. Bu evrede içerik ağır basar. Saptamalarım sonucu şiiri oluşturacak gizilgücü yeterli görmezsem, görsel, duygusal, somut ilişkiler kurarım, içerikle ilgili kitaplar okurum.”*²⁷⁵

Yukarıda esinin kendisi için ne olduğunu açıklayan İnce, esinin verdiği gizilgücü yeterli bulmadığı zaman kurduğu somut ilişkiye örnek olarak **Elmanın Tarihi**’nde yer alan “Tarih” adlı şiir için Evliya Çelebi’yi okumasını verir ki bu da bizim tespitimize işaret etmektedir.

*Şiir denen şey incir sütünün soluk kesen kokusuyla başlayabilir;
yani sana bağımlı bir şey, burnuna, o kokuyu almana, çoğaltmana,
ve doğduğun kenti bir horoz sesinde bu adaya taşımana...*

²⁷⁴ Şiirde Devrim, s.19.

²⁷⁵ Ne Altın Ne Gümüş, s.52.

“Bir Şiir Nasıl Başlar?”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.352

İnce, şiirinin, genellikle “yaşanmış ya da yaşanmakta olan bir andan ya da yazılı bir metnin sıçramasından” çıktığını söyler. “bir olay, bir duygu bir düşünce kışkırtmıştır onu. Yaşamadığım bir duygu, beni tedirgin etmeyen bir düşünce, denemediğim bir gerçek hemen hemen yer almaz benim şiirimde. Şiire tadını, biçimini veren şey bu olgulara karşı nasıl bir tavır takındığımdır: eleştirel duyarlı, lirik, savunma, özdeşleşme,vb...²⁷⁶ görüşüyle şiirini özgün kılan şeyin, esinin dönüştürülmesi, kişilik ve estetik duyarlılığının süzgecinden geçtikten sonraki hali olduğunu görürüz. Şiirde esinin bir noktaya kadar geçerli olduğu üzerine **Leylâ ile Mecnun, Ferhat ile Şirin** gibi hikâyelerin nasıl yazıldığını konu aldığı “Nasıl Yazıldılar”²⁷⁷ şiirinde “Her şeye inan ama inanma tansığa şiirde” der. Öyle ki söylemek istediği, şiirin bir vahiy gibi inivermediğidir.

*Sanırsın ki alır ozan eline kalemi
kanatlanıverir eli,
ya da koyar sazını dizinin üzerine
ve şiir konar bir kuş gibi
sazının tellerine.*

Şiir yazma formülünü şöyle belirler: “bir yandan bakma, görme, anlama duyma, düşünme eylemlerini, bir yandan da okuma ve çalışma eylemlerini kapsar.”²⁷⁸ İnce’nin esinle çalışmanın, okumanın bütünlendiği bir tarzı seçtiğini, doğaçlamanın daha geri planda olduğunu, şiiri bilinçli bir biçimde yapılandırıldığını görmekteyiz.

Esin sonucu yazdığı şiirlerle, belirli ortak temalar çerçevesinde yazdığı şiirleri ise şu şekilde ayırır: “İki türlü şiir yazarım; herhangi bir dürtüyle kendiliğinden gelen şiirler, ki bunlar belli bir tema bütünlüğü oluşturmazlar, ama bir söyleyiş bütünlükleri vardır...Bir de belli bir tema çevresinde ve çerçevesinde yazdığım şiirler. Bu şiirleri

²⁷⁶ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.53.

²⁷⁷ **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.109.

²⁷⁸ **Şiirde Devrim**, s.183.

yazmadan önce bu ‘tema’ bağlamında çeşitli kitaplar okurum ve bu ‘tema’ya ilişkin özel ve genel deneyleri gözden geçiririm; bunları bilinç ve imgelemimde yeniden yaşarım. Yazma eylemiyle birlikte okuma ve yeniden kurma eylemi de birlikte sürer. Ancak okumalar, şiir dışı metinlerle ilgilidir. İnsan ve toplumla ilgili her şey etkiler beni.”²⁷⁹

1.6. Şiirde Yazınsallık

“Yazınsallık yoksa ne dilbilim, ne göstergebilim, ne de bilmemnebilim vardır.”²⁸⁰

Özdemir İnce, şiir kuramı yazıları içinde, artık başucu yazılarından birisi olmuş, “İmge ve Serüvenleri”²⁸¹ makalesinde, yazınsallığın ne olduğu konusunda, Roger Caillois’in **Şiir Sanatı** adlı kitabından bir öykü alıntılar. Bu öykü vurucu ve çarpıcı bir biçimde yazınsal olanla yazınsal olmayan arasındaki farkı ve İnce’nin yazınsallıktan ne anladığını tespit etmemizi sağlamaktadır. Dolayısıyla ilk olarak bu öyküyü alıntılamayı uygun görmekteyiz:

New York’un Brooklyn Köprüsü’nde dilenen bir kör varmış. Köprüden gelip geçenlerden biri adamcağıza günlük kazancının ne kadar olduğunu sormuş. Dilenci iki dolara zar zor ulaştığını söylemiş. Yabancı bunun üzerine kör dilencinin göğsünde taşıdığı ve sakatlığını belirten tabelayı almış, tersini çevirip üzerine bir şeyler yazdıktan sonra tekrar dilencinin boynuna asmış ve şöyle demiş: “Tabelaya gelirinizi artıracak bir yazı yazdım. Bir ay sonra uğradığımda sonucu söylersiniz bana.” Dediği gibi bir ay sonra gelmiş: “Bayım size nasıl teşekkür etsem acaba” diye sormuş dilenci. “Şimdi günde on-on beş dolar topluyorum. Olağanüstü bir şey. Tabelaya ne yazdınız da bu kadar sadaka vermelerini sağladınız?” “Çok basit” diye yanıtlamış

²⁷⁹ Ne Altın Ne Gümüş, s.138.

²⁸⁰ Yazınsal Söylem Üzerine, 93.

²⁸¹ Şiir ve Gerçeklik, s.19.

adam, “tabelanızda ‘doğuştan kör’ yazıyordu, onun yerine ‘bahar geliyor ama ben göremeyeceğim’ diye yazdım.”

Burada İnce, yazınsallığı adamın dilencinin boynuna yazdığı ifadedeki imgenin gizil gücüne bağlar. Bu gizilgüç insan duyarlılığını harekete geçirmekte, kör dilencinin yitirmiş olduğu şeyleri anımsatmakta, bu anımsatmayla birlikte evrensellik ve genellik kazanmaktadır. Okur dilencinin trajik gerçeğinin içine girmekte ve onunla yer değiştirmektedir. Günlük yaşamda merhamet yaratan bu durumun, yazın ve şiir söz konusu olduğunda karşılığı ‘heyecan’dır.²⁸²

Özdemir İnce için yazınsallığın ne demek olduğu konusunda, şairin çıkış noktası olarak ilkin “...Bir yazılı metnin içeriğinin, bu içerik ve özelliklerinin onun yazınsal yapıt sayılması için yeterli olmadığını, o metnin yazınsal özelliğinin, yazınsallığının (littérarité) *ifade*’den (expression) kaynaklandığını biliyoruz.”²⁸³ sözlerine dikkat etmek gerekir. Görüldüğü üzere İnce, bir metni estetik seviyeye ulaştıran unsurun elbette biçimsel ve içeriksel diğer kıstasları da yerine getirmekle birlikte öncelikle ifadede, söyleyişte bulunduğu inanıyor.

İnce, bir dilin yazınsal olması için yazınsal söylem bilinci doğrultusunda kullanılması, yazınsal metnin şiir olabilmesi için de şiirsel söylemin kuralları içinde söylenmesi, yazılması gerektiğini düşünür.²⁸⁴ Bir yazınsal metinde karşılaştırma, eğretileme ve öteki söz sanatlarının bulunması o metnin şiir sayılması için yeterli değildir...Sözcüklerin söze dönüşmesi, metnin dilinin ve kendisinin bütünüyle bir imge oluşturmaya gerektirir.²⁸⁵

İnce’ye göre, şairin yaratıcı bilincinin kaynağında dilsel bilinç değil, yazınsal yaratı bilinci vardır. Yazınsal bilince ulaşmak için dilsel evrenin aşılması gerekir. Bu nedenle şiir her şeyden önce dilsel bir üründür; ama sonuçta dilden yararlanarak onu aşan bir yazınsal yaratıdır.²⁸⁶ Bu görüşünü “Şiirin dili doğal dil değildir; şiir dili doğal dilin aşılmasıyla ortaya çıkar, ve şair doğal dili (malzemeyi) aşarak şiirini kurar.”²⁸⁷ diyen Mikhail Bahtin²⁸⁸ ve Roman Jakobson’a²⁸⁹ dayandırır.

²⁸² *Şiir ve Gerçeklik*, s.19.

²⁸³ *Yazınsal Söylem Üzerine*, s.95.

²⁸⁴ *age.*, s.36.

²⁸⁵ *Şiir ve Gerçeklik*, s.52.

²⁸⁶ *Yazınsal Söylem Üzerine*, s.36.

²⁸⁷ *age.*, s.38.

Edebiyat incelemesinde metni esas alan ve metin-dışı bilgileri arka plana iten Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri ve hatta daha sonra Yapısalcılık gibi eleştiri okullarına da yazınsallığı sadece metinde, dilde aramalarından dolayı karşı çıkmaktadır. Yazınsal eylemin ve yazınsallığın kültürel, tarihsel, ekonomik, toplumsal bağlamından soyutlanarak, yalnız dile indirgenemeyeceğini düşünen İnce, bu düşüncelerinin kaynağı olarak da Mikhail Bahtin'i gösterir.²⁹⁰ Warren ve Welles'i de yapıtın düşünsel öğelerden arınmış olması gerektiğini ileri sürmeyen tavırlarından dolayı Bahtin'e bağlar.²⁹¹ Bunun yanında bir yazınsal metni, salt dile indirgeyemediğimiz gibi sadece felsefeye, tarihe, sosyolojiye, ideolojiye, toplumsal ve bilimsel doğrulara da indirgeyemeyeceğimizi özellikle ifade eder.²⁹² Dolayısıyla yazınsallık bunların harmanında aranmalıdır.

Yukarıda Roger Caillois'ten yaptığını belirttiğimiz öyküye benzer bir örneği de kendisi verir:

“Su sıfır derecesinde donar... Bu söylem olarak, algılama olarak, estetik değerler olarak bilimsel bir söylemin, bilimsel bir düşüncenin örneklerini veriyor. Ama şöyle yaptığımız takdirde ‘Su sıfır derecede donardı o zamanlar’ cümlesini koyduğumuz zaman birdenbire yazınsallık giriyor işin içine. Bir, burada gündelik dilin, gündelik mantığın yapısını değiştiren bir müdahale var. Böylece görsel olarak, duygusal olarak, düşünsel olarak kurduğumuz cümle, kendinde önce varolan bütün bu cümlelerin karşısında yer alıyor. Ve bir zenginlik kazanıyor bize neleri düşündürüyor”²⁹³

Yukarıdaki örnekten, İnce'nin görüşlerinin, yazınsallığı alışkanlığı kırmak olarak gören Rus Biçimcileri'nin 'edebiyat eserinin işlevi gerçekliği yansıtmak değil, onu değişik bir biçimde algılatmaktır' tezi ile bir paralellik içinde olduğunu görüyoruz. “Şair ise bu dili bozar, bükür kuralları çiğner, altüst eder ve böylece onu

²⁸⁸ Rus, yazın kuramcısı (1895-1975).

²⁸⁹ Rus asıllı Amerikan dilbilimci, göstergebilimci ve yazın kuramcısı (1896-1982).

²⁹⁰ *age.*, s.103.

²⁹¹ *age.*, s.106.

²⁹² *age.*, s.95.

²⁹³ Özdemir İnce, “Günümüzde Yazınsal Yapıt Kavramı”, (Açık Oturum, Katılanlar: Özdemir İnce, Tahsin Yücel, İskender Savaşır”, **Varlık**, 1003 (Nisan 1991).

alışmadığımız yeni bir düzene sokar. Bu şaşırtıcı başkalık bizi silkeler, uyandırır ve dile getirdiği her ne ise, onu yeni bir gözle görmemizi sağlar.”²⁹⁴ Özdemir İnce, buna “edebi, yazınsal ve yaratı anarşizmi”²⁹⁵ diyor. Moissej Kagan²⁹⁶’ın “Bireysel olanı göstererek, bireysel olanın içinde tipik olanı açıklamak”²⁹⁷ fikrini örnek göstermesiyle de yazınsallık konusunda biçimcilerin anlayışına yaklaşmaktadır.

Özdemir İnce’nin yazınsallık konusunda Rus Biçimcileri ile yakın olduğu bir konu da edebiyat eserinin zaman içinde işlev değiştirebileceğidir. Tahsin Yücel ile bir sohbetinde Yücel, Lotman’ın²⁹⁸ çok beğendiğini söylediği “Ortaçağda dinsel bir metin olarak algıladığımız bir metni, bugün bir edebiyat metni olarak algılayabiliyoruz.” görüşünü aktarır. İnce ise Tahsin Yücel’e tamamen katıldığını ve Lotman’ın görüşlerini benimsemiş bir şair ve düzyazı yazarı olduğunu belirtir.

Bir Rus Biçimcisi olan Yuri Tinyanov’un farklı bir açıdan ele aldığı, bu konudaki görüşlerinin ise hem Özdemir İnce hem de Tahsin Yücel’le aynı olduğunu görmekteyiz. Bilginin “Bir dönem için ‘yazınsal olgu’ olarak görülen şey, bir başka dönem için toplumsal yaşama bağlı dilsel bir olgu olabileceği gibi, bu olgunun içinde yer aldığı yazınsal dizgeye göre, tersi de geçerli olabilir.”²⁹⁹ sözleri İnce ve Yücel’in fikirleri ile paralellik içindedir. Kısaca, zaman içinde değer yargılarının ve kriterlerin değişmesi ile birlikte yazınsal olan ve olmayan arasında bir gidiş gelişin olduğu, metinlerin farklı bağlamlarda ve zamanlarda farklı algılanabildiklerini ileri sürmektedirler. Ancak yine de Özdemir İnce, bir dönemde -edebiyat olmayana-bağlamı değişse de farklı bir dönemde edebiyat demenin doğru olacağı noktasında kuşkuludur.³⁰⁰

Tek bir cümle ile toplamak gerekirse, edebiyatta işçiliğe, metni nakış nakış dokumaya öncelik veren İnce’nin yazınsallığı biçimsel öğelerden çok anlatmaya, ifade edişe ve bu ifade edişin özgünlüğüne verdiğini söyleyebiliriz. Edebiyat eseri tek, biricik olduğuna göre, biricikliği sağlayan da metnin yazınsallık sıfatını

²⁹⁴ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, 1999, s.179.

²⁹⁵ Özdemir İnce, **agm**.

²⁹⁶ **Estetik ve Sanat**, (Çev.Aziz Çalışlar), Altın Kitaplar, 1982, s.272.

²⁹⁷ **Şiir ve Gerçeklik**, s.71.

²⁹⁸ Yuri Mihayloviç Lotman: Tartu Okulu’nun önde gelen temsilcilerinden Rus edebiyat kuramcı ve dilbilimcisi, (1922-1993).

²⁹⁹ Yuri Tinyanov, “Yazınsal Evrim Üstüne”, Tzvetan Todorov, **Yazın Kuramı-Rus Biçimcilerinin Metinleri**, YKY, İstanbul 1995, s.108.

³⁰⁰ Özdemir İnce, “Günümüzde Yazınsal Yapıt Kavramı”, (Açık Oturum, Katılanlar: Özdemir İnce, Tahsin Yücel, İskender Savaşır”, **Varlık**, 1003 (Nisan 1991).

kazanmasıyla mümkün olacaktır. Bu bakımdan İnce'ye göre estetiği hedefleyen sanatçıya, şaire düşen görev basmakalıp söyleyişten, klişelerden uzaklaşarak şiirsel dil ve imgeyi sağlam bir zemine oturtmaktır.

1.7. Sanatta ve Şiirde Evrensellik

“Benim ölçülerim evrenseldir. Şiirde de edebiyatta da her şeyde ölçü evrenseldir.”³⁰¹

Özdemir İnce, şiirde başarıyı evrensele ulaşabilmekte bulmaktadır. Şair önce kendi ulusunu geleneğiyle, kültürüyle tanıyacak, onun bilgisine hakim olacak ve ulusalın içinde barındırdığı evrenselliğe ait değerleri keşfederek, ulusalı evrensele dönüştürecektir.

İnce'nin sanatta evrensele ulaşma düşüncesinin temeli, şairin hümanizm felsefesine uzanır. Öyle ki İnce, öncelikle insanı insan yapan değerlere önem verir. Bir insanın kişiliğini, kimliğini belirleyen şeyler, sadece Türk, Yunan ya da Bulgar olması gibi ulusuna ait kimlik bilgileri değildir.³⁰² Bunların dışında onu insan yapan hemen her toplumda görülen ortak ve değişmez değerler vardır. Bu bakımdan gerçek şairin evrensel kültürü hedeflemesi gerektiğini düşünür. Dünyanın önde gelen yazar ve şairleri evrenselliğe ulaştıkları için büyüktür. “Gerçek şair için kültür çoğul bir olgu değildir, kültür tek ve biriciktir: Evrensel kültür.”³⁰³

Şiirin malzemesinin, düşüncesinin,- atmosferinin belli bir oranda yerel ve yerli olabileceğini düşünen şair, şiirin yerel bir ‘mülk’ sınırı ve ufku olmadığını; bu sınır ve ufkun ancak evrensellik olabileceğini belirtir. “‘Evrensel’ kavramı usunuza ‘uluslararası’ kavramını da getiriyorsa, lütfen onun da üzerini çiziniz. Çünkü uluslararası da ‘mülkî’ bir kavramdır.”³⁰⁴

Tıpkı, “Şiir, en öznel olanı en evrensel bir görünüş içinde bize kavratır.”³⁰⁵ diyen Jean Wahl gibi İnce de gerçek ve gerçekçi sanatı, ulusal olan ile evrensel

³⁰¹ Ne Altın Ne Gümüş, s.277.

³⁰² Özdemir İnce, “İkinci Yeni İçe ve Dışa Toslayarak Olağanüstü Bir Evren Açmıştır”, **Hürriyet Gösteri**, 16 (Mart 1982).

³⁰³ Özdemir İnce, “Şairin Kaynakları”, **Hürriyet Gösteri**, 247 (Nisan 2003).

³⁰⁴ Bu Ne Biçim Memleket, s.132.

³⁰⁵ Jean Wahl, “Şiir ve Metafizik”, **Türk Dili**, s.129 (Temmuz 1962).

olanın bireşimi olarak görür.³⁰⁶ Bunu reçetesi de oldukça açıktır. Evrenselliğin ne olduğu noktasında verdiği şu örnek açık bir biçimde şairin düşüncelerini ortaya koymaktadır: “Tanıdığımız, bildiğimiz bir demokratın öldürülmesini, bir demokratın, bir insanın öldürülmesine dönüştürebilmeliyiz yapıtımızda; böylece güncel bir olay evrensellik, genellik, toplumsallık, süreklilik kazanır.”³⁰⁷

“Düşünce hiç kuşkusuz evrenseldir, ama ürün ‘yerli’dir.”³⁰⁸ demesi de iyi şairin kendi milletine, coğrafyasına has özellikleri evrensele çevirmesine işaret eder. Bu anlamda iyi şair ve yazarlara evrensellik niteliğini kazandıran şeyin, yaygınlıkları ve ünleri olmadığını, evrenselliğin “biçimler, zihniyetler, söylemler ve temalarla ilgili bir sıfat”³⁰⁹ olduğunu belirtir.

1.8. Yazınsal Metinlerde ve Şiirde Gerçek

Özdemir İnce “gerçek”, “şiirsel gerçek” gibi konularda farklı yazılarda pek çok görüşler bildirdiği gibi, tamamen bu konuya odaklanmış ve bilimsel bir yaklaşımla yazılmış “Şiirsel Gerçek ve Boyutları”³¹⁰, “Şiir ve Gerçekçilik”³¹¹ gibi incelemeler de yazmıştır. Biz de şairin “gerçek” üzerine düşüncelerini belirleyebilmek için öncelikle bu yazıları esas aldık.

Gerçeği “metafiziksel, felsefi ve insani”³¹² bir sorun olarak gören İnce “gerçek”in ne olduğu sorusuna sürekli sorulagelen “gerçek sadece var olanı mı kapsar, yoksa araştırılması durumunda bizim için varolabilecek varsayımsal gerçekleri de kapsar mı?” çerçevesinde cevaplar aramaya çalışır: “Bilincimize yansıyan nesneler mi gerçektir, yoksa imgelem alanına giren ancak henüz somutlanmamış kavramlar da gerçeklik alanında yer alabilirler mi?”³¹³

İnce’nin bu soruların cevabı için kesin bir belirleyici çıkışı, yaklaşım açısı vardır. Gerçeklik karşısında bu türden bir ayırıştırma yapmanın yanlış olduğunu bilir

³⁰⁶ Ne Altın Ne Gümüş, s.101.

³⁰⁷ Özdemir İnce, “İkinci Yeni İç ve Dışa Toslayarak Olağanüstü Bir Evren Açmıştır”, **Hürriyet Gösteri**, 16 (Mart 1982).

³⁰⁸ Ne Altın Ne Gümüş, s.239.

³⁰⁹ Çile Törenleri, s.15.

³¹⁰ Özdemir İnce, “Şiirsel Gerçek ve Boyutları”, **Yazko Edebiyat**, 33 (Temmuz 1983).

³¹¹ Özdemir İnce, “Şiir ve Gerçekçilik”, **Varlık**, 918 (Mart 1984).

³¹² Şiir ve Gerçeklik, s.61.

³¹³ age., s.61.

ve bu ayrımın insanın nesnel dünyayı ve kendi içsel varlığını bir bütün halinde algılamasına engel olduğunu düşünür.³¹⁴

Özdemir İnce'nin pek çok yazısında belirttiği gibi “gerçek” algılayışının biçimlenmesinde “Gerçek sadece duyduğumuz gördüğümüz şeyler değildir....Düş ve fantezi gerçeği ile elle tutulan gerçek aynı şeydir.”³¹⁵ diyen Ritsos'un payı büyüktür. İnce, Ritsos'la tanışmasından sonra “gerçek”e yaklaşımının değişmeye başladığını belirtir.

Konumuza tekrar dönecek olursak İnce'nin öncelikle “gerçek”in felsefi temelleri ile ilgilendiğini görürüz.

Fizik gerçeklerin bağıntılı olduğunu kanıtlayan Einstein'a (Hiçbir kavram tek başına ışığı açıklayamaz; ama bir çok kavram, birbirini tamamlayarak hep birlikte ışığı açıklayabilir) tam anlamıyla katılan İnce, “gerçek”lik sorunsalına yaklaşımları noktasında, tarihsel süreç içinde bir takım filozofların düşüncelerine katılmaz. Berkeley'in nesneleri görüntü olarak alması ve idealarla karşılaşmasına; Hegel'in “Gerçek olan ussaldır”; idealistlerin dış dünyanın yokluğunu ileri sürmemelerine rağmen “vardır ama gerçek değildir”; özdekçilerin “soyut gerçek yoktur”, gerçek bilinçten bağımsız, somut ve nesneldir gibi fikirlerine genel olarak karşı çıkar, bunlara yakın değildir.³¹⁶ Ancak bu felsefe ekollerinin ayrı ayrı fikirlerinin toplamından kendine has bir gerçeklik anlayışı çıkarır. Bunların gerçeklik sınırları içine aldığı unsurları o da almakta, ama yadsıdıklarına katılmamaktadır. “Yapmamız gereken, gerçekleri tasarımlarımıza uydurmaya çalışmak değil, tersine tasarımlarımızı gerçeklere uygun kılmak ve böylelikle hakikati elde etmektir. Duyumlarımız, algılarımız, tasarımlarımız nesnel gerçeğe uygun oldukları oranda hakikat olurlar.”³¹⁷

Gerçeği elle tutulan , gözle görülenlerle sınırladığımız zaman, insanı imgelem ve sezgi gücünden, geleceğin sezgiyle kavranmasından yoksun edeceğimizi düşünen şair, durumun çetrefilliğine örnek olarak atomun parçalanması, aya yolculuk, lazer ışını, organ aktarımı gibi teknolojik gelişmeleri yaşayan çağımızda Jules Verne'in nasıl bilim-kurgu yazarı olarak adlandırılacağını verir.³¹⁸ Burada dikkati çekmek

³¹⁴ age., s.62.

³¹⁵ Özdemir İnce, “Yannis Ritsos'la İki Gün Daha”, **Hürriyet Gösteri**, 14 (Ocak 1982).

³¹⁶ age., s.63.

³¹⁷ **Şiir ve Gerçeklik** , s.63.

³¹⁸ age., s.74.

istediği, sezgilerin de gerçeklik sınırları içine sokulması ve gerçeğin sınırlarının genişletilmesidir. Görülen ve tutulan şeylerin de insan bilincinde bir yer işgal ettiği kesindir. Dolayısıyla İnce, nesnel bağlaşıkları olması ön koşuluyla gerçeğin sınırlarını alabildiğince genişletir.

Gerçek'e uygun olmak koşuluyla öznel kanılarımızın, tasarımlarımızın, düşlerimizin, yapıntılarımızın da gerçek ve hakikat içinde düşünülebileceğini, insanlığın geniş deneyim alanı içinde nesnel bağlaşıkları bulunması durumunda da sanatsal-estetik gerçeğin öğeleri durumuna gelebileceğini düşünür. Ancak İnce, 'yanılsamaları', "gerçek"ın dışına atmıştır.³¹⁹ Diğer yandan bunların 'gerçek'in sınırları içinde değerlendirilebilmesi için "okurun zihninde uyandırdığı estetik heyecanın nesnel gerçekler ve toplumsal pratik tarafından doğrulanması, sezilmesi"³²⁰ ni ön koşul olarak görür.

İnce, sanat eserindeki gerçeğin biricik ve tek olma özelliğini "olabilirlik" ekseninde değerlendirir. En temel öykü tanımı olan "olmuş ya da olması mümkün olayları anlatan yazı" ifadesini en doğru tanım olarak görür.³²¹ Aşağı yukarı benzer örgüye sahip ama gerçek hayatta yaşanmaları ihtimali son derece düşük olayların anlatıldığı **Hamlet**, Althusser'in hayatı ve Erdal Öz'ün **Odalarda** romanı üçgeninde "gerçek"i nesnel bağlaşımlar³²² açısından değerlendiren İnce "...romandaki tipik ve

³¹⁹ age., s.64.

³²⁰ age., s.78.

³²¹ **Bu Ne Biçim Memleket**, s.29.

³²² İnce, Türk edebiyatında özellikle İkinci Yeni döneminde "galat-ı meşhur" olmuş bir terim "Nesnel Karşılık" terimi üzerinde ısrarla durur. Bu konuyla ilgili pek çok yazısını gördüğümüz yazar, kendi savını temelleri ile birlikte daha ayrıntılı olarak "Bir Hamlet Olarak Althusser" (**Varlık**, Ocak 1996 / **Bu Ne Biçim Memleket**, s.21) yazısında ele almıştır. T.S.Eliot'un (objektive correlative) kavramını dilimize "Nesnel Karşılık" olarak çevirenlerin (Akşit Göktürk) büyük bir yanılgıya yol açtığını (imge ile kaynağı arasında birebir ilişki aranması durumu), "karşılık" kelimesinin yerine "bağlılaşık"ın kullanılması gerektiğini düşünür. Bu terimin yanlış anlaşılmasının uygulamada da bir takım yanlışları beraberinde getirdiğini hatta yanlışın bir değer, kıtas halini aldığını da bir başka yazısında ("Şiirin Evreni", **Adam Sanat**, 189, Ekim 2001 / **Mevsimsiz Yazılar**, s.24) şöyle dile getirir: "Nesnel Karşılık' kavramı, çiğnenmesi olanaksız bir dinsel kuraldı, dogmaydı, hadisti, ayetti, sureydi; döviz bürosunda oturan eleştirmen, eleştiri heveslisi, 'BU İMGENİN NESNEL KARŞILIĞI YOK!' deyince akan sular durur ve şairin boynuna ilmek geçirilirdi."

İnce, terim olarak "objektive correlative"ın "nesnel bağlaşımlar" değil de "karşılık" olarak yanlış çevrilmesini şu nedenlere bağlar: "...karşılık"ın iki ucunda bir eşitlik, bir denklik, bir bakışıklık söz konusu; bir dolaysızlık, doğrudanlık, bir bire bir ilişki söz konusu. Ve *correlative* sözcüğünün bu anlamlara denk düşen bir karşılığı yok: Daha kavramsal daha soyut, felsefi boyutlu bir sözcük. Bu sözcüğün Türkçedeki karşılığı *Bağlılaşık: (Fel)* Biri ötekine bağlı olarak var olan; biri olmadan öteki düşünülmeyen iki şeyin, bu ilişki yönünden durumu..." ("Bir Hamlet Olarak Althusser")

biricik olayın nesnel bağlılaşığını gerçek yaşamda, yani yazınsal metin dışında arayamayız.”³²³ sonucuna ulaşır. Tespitini tüm türler ve şiir için de yayabiliriz.

Sanatı ve edebiyatı anlamlandırma süreci içinde başlangıcından bu yana “gerçek”in ne olduğu sorusuna cevap olarak verilen ve anlaşılan üç aşamayı da “gerçek”in tanımı içinde görür: Öykünme, yansıma ve üretim.

*“Gılgamış Destanı da, Goriot Baba da, Germinal de, Karamazof Kardeşler de, Şato ve Dava da, İskenderiye Dörtlüsü de, İnce Memed ve Kara Kitap da, ve James Joyce’un Ulysse ve Finnegans Wake’i de gerçekliğin öykünmesidir, gerçekliğin yansımasıdır, gerçekliğin üretimidir. Temelde bu üç eylem vardır, ama bakış açısı ve yazım tarzı değişiktir, değişmiştir.”*³²⁴

İnce, edebiyat tarihi boyunca “gerçek”in edebiyatın şekillenmesi noktasındaki işlevsel boyutuna diyalektik bir bakış açısı da getirir. Dinsel mezhep ve tarikatlardan, ideolojik ve politik fraksiyonlara, ilk sanat anlayışlarından günümüz postmodernizmine kadar, bütün birleşme ve ayrılma noktalarının, gerçek ve doğrunun algılanmasından, yorumlanmasından kaynaklandığını düşünür. Her bağlamdaki içeriğiyle, gerçek kavramının, dinsel, politik, toplumsal ve sanatsal bir olgu olduğunu ve bu özellikleriyle de tinsel, etik ve estetik değerlerle yüklü olduğunu belirtir. Sanatsal olan, dinsel, politik ve toplumsal olanların özel alanlarını da içerir ve kapsar, onları kendi nesnesi haline getirir.³²⁵

Gerçek konusundaki bu fikirlerini belirledikten sonra, İnce’nin konunun sanatta ve şiirdeki uygulama boyutuna nasıl yaklaştığını görebiliriz.

Gündelik yaşamda çoğunlukla kılğısal (pratik) ve bilimsel gerçeklerle karşılaştığımızı söyleyen İnce, bunların kendi gerçekliklerini amaçladığını ve bizi sınırlandırdığını belirtir. Ancak aslında kılğısal ve bilimsel gerçeklerin şiirsel gerçekleri kapsamaması gibi bir zorunluluk yoktur. Aksine şiirsel gerçeğin oluşması için bunları kapsamaması gerekmektedir.

³²³ age., s.28.

³²⁴ age., s.54.

³²⁵ age., s.52.

“Ancak bu kapsayıştan sonradır ki şiirsel gerçeğin tabanının oluşması için gerekli öğeler birikmiş olur...Şiirsel gerçeği tanımlayan betimleyen soru, yaşamımızın bütün deneyimleriyle ilgilidir, her şeyi aydınlatıp dönüştürebilir. Bu dönüşümler de nesnel gerçeğe ve onun mantığına uygun oldukları oranda şiirsel gerçeğin içinde yer alır.”³²⁶

Buna, bir şiir metninde, bir fotoğrafa zincirlenmiş bir dedenin, kimseye çaktırmadan fotoğraftan aşağıya inip ‘gerçek bir eylem’ yaptıktan sonra yerine dönüp hareketsizleşebileceğini ya da bir kuşun balkon demirine konup, bunalan bir insana öğüt verebileceğini örnek verir.³²⁷ Biz de şairin kendi şiirinden bir örnekle sözlerini destekleyebiliriz:

“Ey kuş, dedim, kimlerden olursun, hangi ülkeden?”

*“Ben bir martıyım, dedi, yaşam evrenin yaşında,
ülkemi sorarsan: Yeryüzü, gökyüzü ve deniz,
sınırlarımı sorarsan: Topraktır, su ve hava.”*

“Bir Kuş”, Rüzgâra Yazılıdır, Bütün Şiirlerim I, s.299.

İnce’nin sanat eserinde gerçeklikten, gerçekçilerin düşündüğü ve uyguladığı anlamda bir gerçekliği düşünmediği açıktır. Gerçekleri olduğu gibi, bir ayna gibi yansıtmanın gerçekçilik olmadığını biliyorum der ve bu fikrini, Selahattin Hilav’ın³²⁸ şu görüşlerine dayandırır: “Kendisinin ve nesnenin bilgisine varamayan bilinç, gerçekleri çarpık ve bulanık biçimde yansıtmaktan geri durmaz.”³²⁹ Buradan anladığımız, gerçeğin tek ve mutlak bir yansıtılma biçimi olamayacağı ve ancak nesnenin özünü kavramış bir bilincin bunu yine de kendince ele alacağıdır. “Ali ile Veli’nin nesnel gerçeklerden edindikleri imge ve bilgiler kendi özelliklerinin çizgilerini taşır.”³³⁰

³²⁶ **Şiir ve Gerçeklik**, s.65.

³²⁷ **age.**, s.66.

³²⁸ Selahattin Hilav: Felsefeci ve edebiyat eleştirmeni. (1923-2005)

³²⁹ Özdemir İnce, bu bilgiyi Selâhattin Hilav, **Gerçeküstücülük**, De Yayınevi 1962’den aldığını belirtir.

³³⁰ **Şiir ve Gerçeklik**, s.45.

Yukarıdaki örneğin de işaret ettiği gibi, İnce'nin sanat eserinde varolduğunu düşündüğü gerçek, dönüştürülmüş, sanatçı süzgecinden geçmiş ve onun algılayış biçiminin ürünü olmuş bir gerçektir. Bu bakımdan yazarın tanıklığını 'rastlantısal görgü tanıklığı' olarak görmez. Ona göre, yazarın tanıklığında duygu ve düşünce vardır, imgelem vardır, gerçekliğin yeniden kurulması ve soyutlama vardır. "Yazar gerçekler karşısında basit bir tutanak yazıcısı değildir (ki gerçeklik yıllarca böyle anlaşılmıştır ülkemizde), gerçeği ve gerçekliği malzeme olarak kullanan kişidir."³³¹

Yukarıdaki fikirlerinden İnce'nin şiirdeki gerçeğin dünyanın gerçeği ile birebir örtüşmesinin zorunlu olmadığını düşündüğü sonucunu çıkarabiliriz; ancak bu, sanat eserindeki gerçekliğin gerçek-dışılık olarak algılanması değildir. Bir taraftan da şiirin gerçeğinin dünyanın gerçeği ile nesnel bağılıklık ilişkisi içinde olması gerektiğine inanır: "Devinen ve dönüşen bir maddedir şiirin dünyası. Ama ne kadar dönüşürse dönüşsün, gerçek dünyanın genlerini kendi varlığının nedeni ve amacı olarak kendi biçim ve özünde taşır."³³² diyen İnce, dünyanın gerçeğinin metinsel bir gerçeğe dönüştürülme aşamasını da şu şekilde belirler: "Metiniçi (intratextuel) gerçeklik, metindışı (extratextual) gerçekten alınan ödünç gerçeklikle kurulur; ama bu ödünç gerçekliğin yazınsallık özelliği kazanması onun yapıntı (fiction) bütününün bir parçasına dönüşmesiyle mümkündür."³³³

Gerçek konusunda düşüncelerini toplamak gerekirse şairin "şiirsel gerçeği oluşturan genler" olarak belirlediği kavramlara bakmak yeterlidir: İnsan bilinci, düşünce, sezgi, algılar, duyular, tasarımlar, düş gücü, imgelem, izlenimler, çağrışımlar, coşkular, duygular, anılar, bilinçaltı, tarih, zaman, mekân, mitoloji, sanat yapıtları.³³⁴

İnce, gerçeğin sınırlarını olabildiğince genişletmiş ve gerçeğin sınırlarını insan bilincinin sınırları ile belirlemiştir. İnsanın düşünebileceği hayal edebileceği her şey gerçek olarak değerlendirilmelidir.

³³¹ Ne Altın Ne Gümüş, s.257.

³³² Şiirde ve Gerçeklik, s.42.

³³³ Mevsimsiz Yazılar, s.21.

³³⁴ Şiir ve Gerçeklik, s.43.

1.9. Şiirde Konu Meselesi

“Konu edebiyat, şiir için malzemedir. Yeni bir anlamlandırmanın tözüdür.”³³⁵

Tanzimat’tan bu yana Türk edebiyatına, şiirine baktığımızda edebi eserlerin özellikle şiirin aşk, ölüm, ayrılık gibi belli başlı ana temalardan yola çıkarak kendisine konu belirlediğini görürüz. Toplumsal olaylar, bilimsel gerçekler, felsefi problemler vs. gibi farklı konuların şiirimizde fazla yer almadığı açıktır.

Özdemir İnce şiirinde ise şairin, siyaset, tarih, ekonomi gibi alanlarda kendini yetiştirmesi, -Fransız diline hakimiyetinin de getirisi olarak- gerek Fransız gerekse dünyanın pek çok yazar ve şairini okuma fırsatına erişmesi ve en önemlisi şairin dünyaya ve şiire bakış açısı, şiirlerinde sonsuz bir konu zenginliği yaratmıştır. Bu bakımdan uygulama noktasında orijinal ve zengin bir görünüm arz eden şairin, şiirde konu meselesine nasıl yaklaştığını, nelerin şiirde konu edilebileceği üzerine düşüncelerini bilmek bizim için yararlı olacaktır.

En ana çerçevesiyle İnce için şiirde konu edilemeyecek hiçbir şeyin olmadığını söyleyebiliriz. Entelektüel yazarın yapıtlarında ve eylemlerinde sınır olamayacağını belirten İnce³³⁶, şiirlerini belli bir sınır içinde, parmakla sayılacak kadar az sayıda konulara sınırladığını ve yeryüzünde var olan her şeyin şiirini yazabileceğini söyler.³³⁷

“Ben Türkiyeliyim ve bütün kutsal kitapların ve Anadolu’da boy atmış bütün uygarlıkların mirasçısıyım. Aynı zamanda Sümer’im, Hitit’im, Türk’üm, Yunan’ım, Arap’ım ve daha niceyim.”³³⁸ şeklindeki hümanizm ve evrensellik çerçevesinde de değerlendirilebilecek sözleriyle, esasen Türkiyeli bir şair olarak, önünde, şiirlerinde kullanacağı ve dönüştüreceği engin bir bilgi/konu potansiyeli olduğunu belirtmektedir. Bu anlamda Türk şairi aslında çok şanslıdır. Türk şairinin şiirlerinde konuya çevirebileceği coğrafyayı şöyle belirler:

³³⁵ Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir 2003, s.79.

³³⁶ Özdemir İnce, “Özdemir İnce Adres Sormayı Gazetede Sürdürecektir”, (Kon: Hami Çağdaş), **Hürriyet Gösteri**, 216 (Ocak-Şubat 2000).

³³⁷ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.72.

³³⁸ Ahmet Erhan, “Siyasetname Kitabı Dolayısıyla Ö.İnce ile Söyleşi”, **Varlık**, 930 (Mart 1985).

*“Türk şiirinin kültürel adresinde Akdeniz uygarlıklarının hepsi, Anadolu inançları, Doğu Akdeniz kıyıları ile Basra Körfezi arasında yer alan toprakların mitos ve destanları (Gılgamış), bütün çok tanrılı dinleri, üç tektanrılı dini yer alır. Ben bunlara bilinçli olarak, milliyetçilikleri ve ırkçılıkları ayıklayarak, Orta Asya’yı da kattım taa **Siyasetnâme**’den bu yana, hatta çok daha önceden.”³³⁹*

Bunların yanında sanatçının özel yaşamı, aile durumu, siyasal iktidardan yana ya da ona karşı aldığı tavrı, siyasal, dinsel ve politik inançları, arkadaş çevresi, cinsel özelliklerinin yapıtının çevresinde oluşan ‘mitoslara şu ya da bu ölçüde katkıda bulunduğunu belirtir.³⁴⁰

İnce’nin şiirde bu denli geniş konu çeşitliliğinin olması gerektiğine inancı, onun toplum hayatı içinde şiire biçtiği görevle birebir ilişkilidir. O, şiiri salt estetik haz duyulan, okuyup heyecanlanılan bir eğlence aracı olarak görmez. Elbette estetik her zaman için ön plandadır fakat şiirin bir de bilgilendirme yönü olmalıdır. Toplumsal, siyasi, kültürel değerleri de içinde barındırmalıdır ki okuyucusunun hayatında pozitif bir etki bırakabilsin. Bu bakımdan şiirin bilgisinin entelektüel bilgi olmasını arzuladığını söyleyebiliriz.

Yukarıdaki düşüncesinin Wilhelm Bölsche’nin, şiirin “gerçek ve soylu anlamda şiir olmak istiyorsa, çocuklar için uydurulmuş bir masal düzeyinde kalmak istemiyorsa, onun da bu anda bilimin güvenli bir tanım hazinesi olarak sunduğu insan ve yaratıkları işlemeyi amaç edinmekten başka bir düşüncesi olmamalıdır” şeklindeki şiire işlevsel yaklaşımı ile paralel olduğunu söyleyebiliriz.³⁴¹ Öyle ki İnce de şiirlerindeki konuların hayatla iç içe olduğunu ve her zaman insanı ilgilendiren, onun sorunlarını ele alan konuları seçtiğini şöyle dile getirir: “...şiirlerimde bir öykü anlatmıyorum ben. Yaşamın ‘kendisi’ olan şeyi; yaşamın belli bir döneminde insanın büyük ve köklü sorunlarına değgin olan şeyi yazıyorum.”³⁴²

Ozandan beklentilerini belirlediği aşağıdaki şiirde şiirin neleri konu edinmesi gerektiğine dair ipuçları da buluruz. Şair eğer sıradan birisi değilse, işlediği konular

³³⁹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.316.

³⁴⁰ Özdemir İnce, “Nâzım Hikmet Öldü mü? Acun İssız Kaldı mı?”, **Varlık**, 1014 (Mart 1992).

³⁴¹ Wilhelm Bölsche, “Tabiat Bilimleri ve Şiir”, (Çev : Cemil Ziya Şanbey), **Türk Dili Deneme Özel Sayısı**, 118 (Temmuz 1962).

³⁴² **Ne Altın Ne Gümüş**, s.32.

da sıradan olmamalıdır. Şair biraz yalvaç, biraz bilici, felsefeci, toplumbilimci olmalıdır. İşlediği konular da entelektüel anlamda bir açılım getirebilmelidir dünyaya:

*Anlat bize nedir avluyu dolduran soluk
Bu yanık kokusu buğdaydaki ölçek*

*Anlat bize dağları, denizleri
Söyle ne diyor kitaplar, taşın ağırlığı ne?
Göster bize boş odaları, karatahtaları
Söyle uçsun sözcükler ak duman olsun
Parlatsın ekim sofralarını*

“Ozan”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.118

1.10. Şiirde Anlam

“...anlam dediğimiz şey metnin içinde, biçiminde ve yapısındadır; metin anlamın kafesidir, anlam metin kafesindeki kuştur.”³⁴³

Özdemir İnce, şiir metnini çok anlamlı ve okundukça sürekli yeni anlamlar kazanan bir metin olarak görür. Bu yüzden onun “anlam” anlayışını ortaya koymak için “anlam”la ilintili diğer kavramları da değerlendirmek zorundayız. Bu kavramlar sırasıyla, “sözcük”, “açıklık-kapalılık” ve anlam çoğaltıcı bir unsur olarak “okur”dur. İncelememizde bu kavramlar birbirleriyle ilişkileri de ortaya konarak ele alınacaktır.

Şiirde “anlam” dediğimiz zaman metindeki göstergelerin taşıdığı tüm değerleri, bu göstergelerin temel ve yan anlamlarından başka yarattığı çağrışımsal kavramları anlıyoruz. “Bir göstergeler düzeni olan anlam, şairin nazım formu içinde şiirin konusu, kelimeleri, mısra düzeni, imlâ anlayışı, ses yapısı gibi gerekli unsurları kanalıyla okuyucuya iletmek, duyurmak istediği ileti (mesaj)dır.”³⁴⁴

³⁴³ **Tabula Rasa**, s.121.

³⁴⁴ Nurullah Çetin, “Türk Şiirinde Anlam Sorunu”, **Hece Dergisi-Türk Şiiri Özel Sayısı**, 53/54/55, (Mayıs/Haziran/Temmuz 2001).

Türk şiirinde “anlam”ın problem edilmeye başlanması, Özdemir İnce’nin de kendi düşüncelerini desteklemek üzere alıntılacağı Emîr Unsurü’l-Maâli Keykâvus’un 1082 yılında yazdığı **Kâbusname**’ye kadar dayanır. Divan şiirinde de Fuzûlî gibi isimler şiir ve anlam üzerinde yüzeysel de olsa durmuşlardır. Konunun edebi bir mesele olarak tartışılmaya başlanması ise Türk şiirinin modernleşmesinin başlangıcı sayılan Tanzimat’a dayanır. Bu dönemde Namık Kemal, Abdülhak Hâmid gibi isimler özellikle Divan şiirinin mazmunlara dayalı biçimsel yapısını eleştirirken bu konuyla da ilgilenmişlerdir. Daha sonra Servet-i Fünûn’da Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit; Cumhuriyet döneminde de özellikle Orhan Veli ve diğer Garipçiler bu konuya eğilmişlerdir. Fakat konunun bir problem, üzerinde bir türlü anlaşılamayan bir sorun olarak ortaya çıkması İkinci Yeni şairlerinin –özellikle İlhan Berk ve Ece Ayhan- anlamı kasıtlı olarak silikleştirmeye çalışması ve hatta kimi zaman anlamsızlığı savunur duruma gelmelerinin sonucudur.

İkinci Yeni’nin kuruluş aşamasında bulunmuş ve pek çok şiiri ile bu anlayıştan izler taşıyan Özdemir İnce, anlam konusunun Türk şiirinde yanlış anlaşıldığını, örnek alınan bazı Batı şairlerinin sözlerinin bir takım çeviri hataları ya da kasıt sonucu yanlış anlaşılıp yanlış aktarıldığını ve sonuç olarak Türk şiirinin bu konuda bir çıkmaza sokulduğunu düşünür. Bu çıkmazı yaratanları ise çok zaman ağır bir dille eleştirmiştir. İnce’nin bu eleştirel düşüncelerine geçmeden önce “şiirde anlam” konusundan ne anladığına bakmak yararlı olacaktır.

Özdemir İnce, en temel işleviyle sanatsal yaratıyı “sözcükler, cümleler, renkler, sesler, söylemler, biçimler ve yapılar aracılığıyla anlam kurma eylemi”³⁴⁵ olarak tanımlar. Şiirsel metnin başlıca özelliğinin de “anlam örgenselliği”³⁴⁶ olduğunu belirtir. Bütün sanatçılar, yaratıcılar gibi, şairin de amacının anlamlı bir bütün, bir bütünlük içinde anlam yaratmak olduğunu düşünür.³⁴⁷ İnce, sanatı da şiiri de sonucu anlam yaratma olan bir örgütleniş olarak görür. Bir başka deyişle sanat eyleminin varlık nedenini anlam yaratma niyetinde bulur.

Kendi görüşlerinin, Yuri Lotman’ın, “...sanatsal metnin karmaşık olarak kurulmuş bir anlam ürettiği ve daha doğrusu bizzat ‘o’ anlam olduğunu ileri süren

³⁴⁵ **Tabula Rasa**, s.8.

³⁴⁶ **age.**, s.85.

³⁴⁷ **Yazınsal Söylem Üzerine**, s.20.

anlayışına”³⁴⁸ yakın olduğunu belirten İnce, anlamı öylesine önemser ki, anlamı olmayan ya da anlamı yadsıyan bir sanat eserinin, sanat eseri olabileceğinden bile kuşku duyar: “Algılanabilir bir anlamı, bildirisi, mesajı olmayan biçimlerin bir sanat yapısı sayıldığı görülmüş müdür?”³⁴⁹

Pek çok konuya diyalektik açıdan yaklaştığını gördüğümüz İnce, aslında burada da böyle bir yaklaşım içindedir. Dil, eğer anlam ve ses katmanlarından oluşan bir dizge ise, bu dizgeyi kullanan şiirin de onun bir özelliğini dışarıda bırakması, o dili dışarıda bırakması demek olur. Öyleyse yaratılan şey zaten ne dil ne de şiirdir.

İnce, şiirin ses ve anlam katmanlarından ikisini de şiir için vazgeçilmez görür. Yine de kendi şiirlerinden ve düzyazılarından edindiğimiz izlenime göre “anlam”ı biraz daha önem verdiği, şiirin olmazsa olmazı olarak değerlendirdiği dikkatimizi çekmektedir: “Hiç kuşkusuz anlamsal katmanın sarsılmaz bir önceliği vardır.”³⁵⁰

“Bir metnin şiir sıfatına yaraşır olabilmesi için, anlam bağlamında ister doğrudan doğruya, ister imge aracılığıyla ve çağrışım yoluyla olsun bir kavram, bir tasarım, bir düşünce, bir sezgisel bildiriye yol açması gerekmektedir.”³⁵¹ ve “anlamın eksiksiz olarak ortaya çıkması için metnin algısal, sezgisel ve bilgisel özellikler içeren metindışı nesnel bağlaşıklar (objective correlative) bağlamına oturtulması gerekir.”³⁵² diyen İnce, şiirde anlamı ikinci plana atarak onun ses yanına eğilen anlayışa karşı, “Her bildirim anlaşılır olmak zorundadır” diyen Jean Cohen’i karşı tez olarak örnek gösterir. Aslında İnce’nin bu görüşleri dille düşünceyi ayırmayan, dilin birincil işlevini bildirişim ve iletişim olarak gören dilbilime dayanmaktadır: “...Dil her şeyden önce anlaşma sağlayan bir düzen, bir araçtır.”³⁵³ Bu bakımdan İnce’nin görüşlerini dili “toplumsal bir kurum”³⁵⁴ olarak gören Ferdinand de Saussure’dan ya da “Dil belli bir amaca uygun anlatım araçlarının oluşturduğu bir dizgedir”³⁵⁵ diyen Roman Jakobson’dan ayırmak mümkün değildir. Onların tespitlerini benimsemiş görünür.

³⁴⁸ **Tabula Rasa**, s.71.

³⁴⁹ **Yazınsal Söylem Üzerine**, s.85.

³⁵⁰ **Şiir ve Gerçeklik**, s.81.

³⁵¹ **age.**, s.81.

³⁵² **Tabula Rasa**, s.83.

³⁵³ Berke Vardar, **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, Multilingual, İstanbul 1998, s.11.

³⁵⁴ Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, Multilingual, İstanbul 1998, s.43.

³⁵⁵ Roman Jakobson, “Dil ve Şiir Dili Üstüne Savlar”, **XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları**, (Haz.: Mehmet Rifat), Om Yayınevi, İstanbul 2000.

Özdemir İnce, şiirde anlama verdiği değer önceliğini bazı şiir biçimlerinin yapısal özelliklerini tanık göstererek açıklamaya çalışır. “Düzyazı” şiirin (anamlı olmasından dolayı) şiirsel olarak kabul edilebilmesine rağmen, “lettrist” dizenin şiirsel söylemde değil, ancak ezgisel söylemde yer alabileceğini ifade eder. “Şiir her şeyden önce bir dildir, ama dilin düşüncenin aracı olduğunu unutmamamız koşuluyla”³⁵⁶

İnce, ses ve anlam unsurlarının şiir türlerine göre de değişiklik gösterdiğini düşünür. Bunu göstermek için Jean Cohen’in bir şemasını “Şiir İçin Önsözler”³⁵⁷ makalesine alır. Biz de konuyu daha iyi aydınlatması bakımından bu şemayı aktarmayı uygun bulduk.

TÜR	ŞİİRSEL NİTELİK	
	Sessel	Anlamsal
Düzyazı Şiir	- (Eksi)	+ (Artı)
Ölçülü uyaklı düzyazı	+ (Artı)	- (Eksi)
Şiir	+(Artı)	+ (Artı)
Düzyazı	- (Eksi)	- (Eksi)

Dizeyi ise yine bir “ses+anlam katmanı” olarak gören İnce, bu bakımdan dizenin artık geçerliliğini yitirdiğini savunanlara da karşı çıkar ve şiirin bu iki unsurdan birini ihmal etmesi durumunda “doğacak çocuğun sakat olması hiç de şaşırtıcı değildir.”³⁵⁸ görüşüyle bu unsurların ayrılmazlığına, parçalanamazlığına işaret eder. “Sesi anlamdan ayırmanın olanağı yok; demek ki, şiirsel varlığı o bir anlamla yüklü olduğu sürece söz konusu.”³⁵⁹

Özdemir İnce, şiirin değişim ve gelişimini salt biçimsel açıdan değerlendirmez Anlam ve işlevinin de bir anlatım aracı olarak değerlendirilmesi gerektiğine inanır.³⁶⁰ Ayrıca anlam ve biçim arasındaki ilişkiye, anlamın biçime yön vermesi konusuna da değinir. Şiirin ses katmanındaki, sözdizimindeki, biçimindeki,

³⁵⁶ Şiir ve Gerçeklik, s.81.

³⁵⁷ age., s.111.

³⁵⁸ age., s.81.

³⁵⁹ age., s.82.

³⁶⁰ age., s.33.

yapısındaki yeniliğin hep anlam katmanındaki bunalımdan, devinimden kaynaklandığının üzerinde özellikle durur.³⁶¹ İnce için tarihsel süreç içinde her zaman şiirsel devrimi yaratan şey, anlamsal çıkmazlardır. Böyle düşünmek için önünde Rimbaud, Lautréamont gerçekleri vardır. Dolayısıyla İnce'nin anlamın biçimi yarattığına inandığını söyleyebiliriz.

Yeniden Türk şiirinde, özellikle İkinci Yeni şiirinde “anlam” sorununa dönecek olursak, İnce'nin bu konuya tarihi gelişimi içinde baktığına tanık oluruz. Tanzimat ve Cumhuriyet ile başlayan çağdaş şiirimizi birbirinden ayrılmaz iki katmanın, ses ve anlam katmanlarının buluşması olarak gören şair³⁶², modern şiirimizin gelişim süreci içinde farklı şiir okullarının anlama farklı derecede önem verdiklerini düşünür ve bunu şöyle açıklar:

*“1930 ve 1940 doğumlu şairlerin çoğu **saydam** şiir yazıyorlar.*

*1950 doğumlular **yarı saydam**.*

*1960 doğumlular **bulanık***

*1970'den sonra **doğanlar iyice bulanık**.”³⁶³*

Görüldüğü üzere anlamı silikleştirdikleri sebebiyle eleştirilen İkinci Yeni, bu konuda kendisinden sonra gelen kuşağa hiç de iyi örnek olmamıştır. Peki bu denli tartışma yaratan İkinci Yeni şiirinin anlam anlayışını Özdemir İnce nasıl karşılıyor?

O, İkinci Yeni döneminde ve sonrasında “anlam” sorunsalının net bir biçimde anlaşılabilmesinin temel nedeninin, kaynak metinlerin yeterince dilimize çevrilememesinden doğan kuramsal fakirlikte yattığına inanır. Bunun sonucunda “anlamsızlığın anlamı” türünden fanteziler doğduğunu düşünür.³⁶⁴ Anlam konusunda şiirimizi zamanında çevrilmedikleri, bilinmedikleri için çıkmaza sokan, çevrilmesini önemle gerekli gördüğü kitaplar, Aloysius Bertrand, Lautréamont, Rimbaud, T.S.Eliot, E.E. Cummings, Ezra Pound, Dylan Thomas gibi şairlerin kitaplarıdır. Buna ek olarak üstgerçekçilik bildirgesinin de (zamanında) çevrilmesi gerektiğinin/çevrilmediğinin altını çizer. Ayrıca İkinci Yeni şairlerinin örnek

³⁶¹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.129.

³⁶² **Tabula Rasa**, s.23.

³⁶³ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfı”, (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

³⁶⁴ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.322.

aldıkları şairleri bir bütün olarak değerlendirmediklerini, şiirlerinin altında yatan felsefeye inmediklerini ancak beğendikleri birkaç dizeden yola çıkarak şiirler yazdıklarını da ekler. Bazı şairler ise dil bilmedikleri için, metinleri anlamamakta, sonra da bunları anlamsız ilan etmektedir.³⁶⁵

Sonuç olarak İkinci Yeni'deki bu başıbozukluğun amorf bir şiir anlayışının türemesine yol açtığını düşünür.³⁶⁶

“Çünkü söz konusu şairler, örnek aldıkları yabancı şairlerin metinlerinin gerisindeki biçimsel kaygıları, şiirsel itkileri, estetiği bilmiyorlardı. Kuramsal metinleri bilmiyorlardı. Örnek alınan şairlerin temel yapıtları eksiksiz çevrilmiş olsa, neyse. Tek nalla yola çıkmışlardı, bir at ile üç nalları eksikti.”³⁶⁷

Anlamı yadsıyan, ikinci plana atan şairlerin başında İkinci Yeni şiirinin öncülerinden İlhan Berk gelir. Özdemir İnce'nin Berk'in bu tavrına karşı çok fazla yazıyla tepkide bulunduğunu görmekteyiz. Bu yüzden Berk'in fikirleri ile İnce'nin karşı çıkış nedenlerine bakmamız, İnce'nin anlam konusuna bakışına farklı açılardan yaklaşmamızı sağlayacaktır.

“Anlama gelince. Doğrusu asıl savaşım onun üzerinde toplanmıştır benim. Nedendir bilmiyorum, ben anlamı şiire pek yatkın bulamam. Kimi kitaplarımda onu düşman bile bilmişimdir. Anlam, sanki benim üvey evlâdımdır. Ama şunu da söyleyeyim; sonuçta şiirse anlamlıdır...(Anlamın, S.A) varlığı tedirgin eder beni. Varsa üstünü hep çizerek bakarım ona. Silmek için de uğraşırım. Varlığını iyice altlara attığım zaman rahat ederim. Yolunu kaybetmiş bir çocuktur anlam benim için. Yolunu bulmasını istemek ise aklımdan geçmez. Ama durmadan arasın isterim, önüme gelen sokaklara girsin çıksın isterim. Birden yolunu buluverirse de: ‘Yok burası değil’ demeli. Anlam çıkarsa rastlantısal çıkmalı, başını göstermeli sonra alttaki

³⁶⁵ Şair, bu görüşlerini 30 Ekim 2004'te Mersin'deki görüşmemiz sırasında da yinelemiştir.

³⁶⁶ *age.*, s.322.

³⁶⁷ *age.*, s.323.

yerine çekilmeli. En eski mezarlığından çok sıkıldıkça çıkmalı. Bilincin uyuduğu, felç olduğu, onmaz hale düştüğü zaman göstermeli yüzünü.”³⁶⁸

İlhan Berk’in bu ifadelerinin kendi içinde çeliştiği çok açıktır. Hem anlamı şiire yakın bulmamakta, hem de eğer bir yazınsal metin şiirse anlamlıdır gibi çelişen iki yargı bildirmekte. “...Anlamın aşılması söz konusu bile olamaz, anlam aşılmaz, olsa olsa çoğullaşır, katmanlaşır, ama bağımsızlaşamaz, özerkleşemez.”³⁶⁹ diyen Özdemir İnce, onun bu çelişkisi üzerinde durur ve anlamı yanlış değerlendirmesi noktasında Berk’i eleştirir.³⁷⁰ Sadece sestten yararlanıp anlamı boşlayarak ancak *saçma* ve *manzume* yazılabilir öngörüsünün ardından Berk’in **Mısırkalyoniğne** (1962) gibi anlamı sorun yaptığını söylediği kitaplarında *saçmayı* yazmak zorunda kaldığını belirtir.³⁷¹ Hatta İlhan Berk’i bu konuda ağır eleştirdiğini gördüğümüz İnce, eleştirisini daha da arttırarak “İlhan Berk yazarken belki uyguladığı yöntemi düşünürken yitirdiği için ya da düpedüz ilginç olmak için, ‘kariyer yapmak’ için anlama karşı çıktı.”³⁷² der.

İkinci Yeni şairlerinin ve diğer anlamı yadsıyan şairlerin bile zamanla anlama gerçek değerini vermeye başladığını ve bu şairlerin işin özünü kavramaya başladıklarını düşünürken, bu çıkmazdan kurtulamayan şairlerin başında da yine Berk’i sayar: “Şairler arasında İlhan Berk ‘anlam’ ile sorunlu halini devam ettirdi. Herhangi bir yabancı dili çok iyi bilseydi ya da hiç bilmeseydi sorun kendiliğinden çözümlenirdi...”³⁷³

İkinci Yeni’nin önemli şairlerinden biri olan Cemal Süreya’nın “şiir geldi kelimeye dayandı”³⁷⁴ ifadesinin de Türk şiirinin bir dönem anlamsızlaşmasında payının olduğuna inanır. Hatta bu sözü, “İkinci Yeni şiirinin ayrıkotlarıyla sarılmasının, yetkinleşmemesinin, bireşimsel bir yaratıya yaklaşamamasının ayak

³⁶⁸ İlhan Berk, **Yazko Edebiyat**, 33 (Temmuz 1983).

³⁶⁹ **Tabula Rasa**, s.121.

³⁷⁰ **Şiir ve Gerçeklik**, s.87.

³⁷¹ **age.**, s.95.

³⁷² Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfı”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

³⁷³ **agm.**

³⁷⁴ Cemal Süreya, “Folklor Şiire Düşman”, **Toplu Yazılar I.**, (Şapkam Dolu Çiçekle-Şiir Üzerine Yazılar), YKY, İstanbul 2000, s.192.

bağlarından biri”³⁷⁵ olarak görür. Çünkü İnce’ye göre Cemal Süreya bu cümlelerin gerçekte neyi kastettiğini açıklamamıştır. “gerekli somut açıklama ve örnekleri vermeyerek, cümlesini türlü yorumlara açık ve boşlukta bırakarak, tarihsel bir hata yapmıştır.”³⁷⁶

Bielinski’nin, “şiirin ilk ozanlardan itibaren zaten bir kelime sanatı olarak algılandığı, düşünceleri imgeye dönüştürme aracı olduğu, imgeyle düşünme yöntemi olduğu bilinmektedir”³⁷⁷, görüşünü aktaran İnce, Süreya’nın bu sözlerinin yanlış anlaşılacak şiirde anlamsızlaşmaya neden olduğunu düşünür. “Şiirde nesnel ve öznel gerçeğin aktarılması zorunluluğunun, bu gerçekler ve soyutlama arasında çalışan şiirsel ilişkinin (şiirin iç mantığının) unutulmasına ve sözcüğün her türlü anlamsal yük ve gizilgüçten bağımsız, içi boş bir im’e indirgenmesine yol açmıştır...Bir sanatsal imge yaratmanın, bütünsel ve genel bir uyum kurmanın amaçlandığı bağlamda, anlamsal yük ve gizilgüçten yoksun im (gösterge) bulunmaması gerekir”³⁷⁸ şeklinde fikirlerini toplar. Ayrıca yine bu yazıda, Cemal Süreya özelinde İkinci Yeni’nin düşündüğü gibi tek bir kelimenin sanıldığı gibi büyük bir öneminin olmadığını, sözcüğe şiirsel önemini kazandıran şeyin öteki sözcüklerle etkileşimi olduğunu da belirtir. Bir başka yazısında³⁷⁹ da buna benzer bir şekilde Jakobson’un “sözcüklerle evren arasındaki ilişki sorunu salt dil sanatını değil, gerçekte tüm söylem türlerini ilgilendirir” tespitinden hareketle “metne şiirseliği kazandıran bağımsız sözcük yığınları değil, bu sözcükleri düzenleyen dizgenin yarattığı şiirsel işlevdir” sonucuna varır.

Cemal Süreya, tartışma konusu olan sözlerinin geçtiği yazısında şunları söyler:

“Kelimeler bizde de yontuluyor artık. Kelimeler bizde de yerlerinden yarı yarıya koparılıyor, anlamlarından ufak tefek saptırılıyor, yeni yükler yükleniyor kelimelere. Böylece bir kavramın değişik görüntü ya da izlenimleri elde edilerek yeni imajlara, yeni mısralara varılmak isteniyor. Genç şairler hep bunu istiyoruz. Folklor

³⁷⁵ **Şiir ve Gerçeklik**, s.155.

³⁷⁶ **age.**, s.155.

³⁷⁷ **age.**, s.154.

³⁷⁸ **age.**, s.155.

³⁷⁹ **Tabula Rasa**, s.56.

ve klişelerin karşısında öbür kutbu meydana getiren bu durum şiirimizde bir evrimdi. Her evrim gibi haklı ve zorunlu.”³⁸⁰

Süreya, bu makalesinin farklı anlaşılmalara yol açmasının ardından Hilmi Yavuz’a amacının ne olduğunu belirtmek için bir açıklama yapar: “Bense o sözümle kelimeyi de, kelimenin türlü imkânlarını da zorlayan bir şiir anlayışına dokunmak istemiştin.”³⁸¹ (Özdemir İnce’nin Cemal Süreya ile ilgili son düşüncelerini “Sözcük” bölümünde yeniden ele alacağız. Böylelikle konu bir sonuca bağlanmış olacaktır.)

Aslında bu tartışma bilindiği gibi Mallarmé’nin (1842,1898) “Şiir düşüncelerle değil, sözcüklerle yazılır.” cümlesine uzanmaktadır. İnce, gerçekte Mallarmé’nin bu cümlesi ile Malharbe, Boileau ve Sainte-Beuve geleneğine karşı çıkarak şiirsel söylem ve şiirsel işlev kavramlarını muştulamak istediğini ancak düşüncelerini dile getirecek terminoloji ve çözümleyebilecek yöntemden uzak olduğunu, dolayısıyla tepkisini dile getirmek, şiir ile düzyazı arasındaki farkı belirtmek için tepkisini sözcüğe indirgediğini belirtir. Dönemin (1850-1900) kuramsal açıdan bu yoksunluğunun ise, klasik şiire tepki duyan şairleri kapalılığa götürdüğünü düşünür.

Pek çok Türk şairi de Mallarmé’nin bu cümlesini yanlış anlayarak ya da anlamak isteyerek şiirde kapalılığı savunmuş, anlama düşman olmuştur.³⁸² Mallarmé’nin bu şekilde anlaşılan cümlesinin ve Süreya’nın cümlesinin ikisine birden şu eleştiriyi getirir: “Sözcükler sanki anlam ve düşünce yüklü nesneler değil de ‘ses’ çıkartan araçlar.”³⁸³ Bu iki savın yerine, sözcükleri anlamından soyutlamamak kaydıyla C.Caudwell’in “Şiir sözcüklerle kurulur.” tanımını salık verir. İmge açısından bakıldığında ise, imgenin amacının “kaynağından geldiği nesne” olduğunu, “imge için imge”³⁸⁴ olamayacağını belirtir.

Bunlara ek olarak konuyu geliştirmek için, anlamla ilgili olarak karşımıza iki sorun: “sözcük” ve “açıklık-kapalılık” çıkıyor. Yine “okur” da, alımlama,

³⁸⁰ Cemal Süreya, **agm.**

³⁸¹ Cemal Süreya, **Güvercin Curnatası**, YKY, İstanbul 2002, s.15.

³⁸² Suut Kemal Yetkin, Robert Goffin’in bir makalesinin şu sözlerine dikkat çekmek istemiştir ki konumuz açısından önemlidir; “Mallarmé artık kendisinin değildir, yorumcularındır. Ona alışık olmayan kimse artık yorumlar olmaksızın şiirlerinden zevk alamaz.” (Tahsin Yücel, “Şiir ve Yorum”, **Varlık**, 718 (Haziran 1968)’den aktarılmıştır.)

³⁸³ **Şiir ve Gerçeklik**, s.50.

³⁸⁴ **age.**, s.55.

anlamlandırma noktasındaki konumu ile anlam sorununa birebir dahil oluyor. Bu üç unsuru ayrı başlıklar altında birbirleriyle ilişkilerine de değinerek ortaya koymak İnce'nin anlam yaklaşımını belirlemek açısından önemlidir.

1.10.1 Açıklık-Kapalılık

Şiirin öncelikle estetik amaç taşıyan bir dil kurma eylemi, dilin ise temel işlevinin iletişim sağlama, olduğuna inanan İnce, bu anlamda şiiri yarı saydam bir metin olarak görür. "...kapalılık da çok önemli bir olanaktır. En yalın şiirin bile bir ölçüde üstü örtülüdür, iç organları ortada değildir."³⁸⁵ Ne bütünüyle kapalı ne de kendisini düzyazı metinde olduğu gibi ortaya koyuveren bir dili olmalıdır şiirin.

İnce'nin kapalılığa karşı çıktığı nokta, kapalılığın anlamsızlık olarak algılanmasıdır. Konuştuğumuz dilin de yazdığımız dilin de anlamı karanlık olabilir ama anlamsız olmamalıdır görüşünü taşır.

Özellikle İkinci Yeni şairlerinin anlamı saklama gayreti karşısında o tam tersi bir tavır takınır: "Sanatın, edebiyatın, şairin amacı, açık duran elektrik düğmesini kapatmak değil, elektrik düğmesi kapalıysa onu açmaktır."³⁸⁶ ve "Şiirsel eylem kapalı ve karanlık bir alana giriyor, elindeki lambanın reostasını azar azar yükseltiyor, çevre aşamalı bir şekilde aydınlanıyor. Şairin işi zaten odanın lambasını kapatmak değil açmak."³⁸⁷ şeklindeki alegorik ifadeleri bu gerçeği ortaya koymak içindir.

İlk şiirlerinde ve ondan sonraki pek çok şiirinde bol imgeli ve ilk okumalarda hemen kendini açığa çıkarıvermeyen bir şiir anlayışı içinde olduğunu gördüğümüz İnce, daha sonra kendisi de tam öyle olmasa da "sehl-i mümteni" diyebileceğimiz bir söyleyişi seçmiş, dolayısıyla şiiri daha açık bir hal almıştır. Ancak onun şiiri hiçbir zaman anlaşılmaz veya anlamsız, kapalı bir şiir olmamıştır.

Kendi şiirlerini de göz önüne alarak baktığımızda rahatlıkla İnce'nin şiir dilinde açıklıktan yana olduğunu söyleyebiliriz. Hatta o bunun gerekli olduğunu kanıtlamak için pek çok görüş öne sürmüştür. Bir şiiri okuduğunuz zaman onun

³⁸⁵ *age.*, s.133.

³⁸⁶ *Ne Altın Ne Gümüş*, s.341.

³⁸⁷ Özdemir İnce, "Hayatla İlgili Sırların Şairi", (Kon: Çiğdem Ülker), *Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce*, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

olgun bir şiir olduğunun, ‘Bu ne demek istiyor?’ dendiğinde, üç kelimeyle özetlenebilmesinden anlaşılacağını düşünür.³⁸⁸

Konunun bilinen en eski örneklerinden birini anlam konusunda da değindiğimiz üzere destekleyici olarak örnek verir. Emir Keykâvus’un oğluna verdiği öğütleri durum için önemli görür³⁸⁹:

*“Ey oğul, eğer şair olup şiir söylemeye niyetlenirsen, şiirde sözün ruşen olmasına, yani açık olmasına çalış, sakın gamuz söylemeyesin, yani örtülü söylemeyesin. Mesela bir şiirde sözün anlamını, yalnız sen biliyorsan başkaları bilmiyorsa böyle söz söyleme, çünkü şiiri halk için söylerler, kendi kendileri için söylemezler. Öyleyse şiirin anlamı açık gerekir ki açıklığından ötürü herkes beğensin.”*³⁹⁰

Bu metinden yola çıkarak İnce’nin, şiir kurma adına yapay ve kimsenin anlamayacağı bir dil yaratılmasına karşı olduğunu çıkarabiliriz. Elbette şiir dili günlük konuşma dilinden farklı bir dildir ancak farklılığı yaratırken aşırıya da kaçılmamalıdır. Şiir dilinin, imgesel bir dile dönüştüğünde bizi bir tehlikenin beklediğini belirtir. Bu, kimsenin konuşmadığı, yazmadığı, yaşamadığı öznel, bireysel simge dil, nesnelerin değil de kendi kendisinin imgesi olan erselik (belki de hüsna) bir dildir. Dili böyle kavradığımızda da anlamın gidip sesin kalacağı, sözcüklerin notaya, ime, grafik işarete döneceğini düşünür.³⁹¹ Bu noktada Benedetto Croce’nin “Şiirsel imgenin ussallık özelliği, hiç de keyfi olmayan bir ölçüte dayanmaktadır. Bu ölçüt ‘imgeler’in, anlamsal araçlar oldukları için kavram taşıyıcıları olan ‘sözcüklerden ayrılamayacağıdır.”³⁹² savını destekleyici olarak kullanır.

³⁸⁸ Ne Altın Ne Gümüş, s.306.

³⁸⁹ Şiir ve Gerçeklik, s.49.

³⁹⁰ İnce bu alıntıyı, İlyasoğlu Mercimek Ahmet, **Kâbusnâme**, Tercüman Yayınları, 1001 Temel Eser, s.73; “Şairlerin Terbiyesini Beyan Eder”den yaptığını belirtir.

³⁹¹ Şiir ve Gerçeklik, s.52.

³⁹² Bedrettin Cömert, **Croce’nin Estetiği**, Kültür Bakanlığı, 1979, s.110’dan almıştır.

1.10.2 Sözcük

*Gerçeği arıyorsan dilin içindedir,
açtıkça sözcüklerin mühürlü ağzını
misk ve amber kokuları yayılır dünyaya*³⁹³

Özdemir İnce, şiirin, düşünce ve duygular, imgeler ve kavramlar, tasarımlar ve çağrışımlarla yazıldığını öncelikle belirttikten sonra; yazım eyleminde sözcüklerin yerini ise, sadece bunların çeviri yazısal (transcription) imi, göstereni olarak konumlandırır. Ayrıca, “sözcük”ün bağımsız ve özerk öge olarak kabul edilmesini de “biçimsel ve anlamsal yapının yadsınması”³⁹⁴ diye niteler.

İnce, bir kimsede sözcük duyarlılığı yoksa şiir yazmasının imkânsız olduğunu söyleyecek kadar sözcüğe önem verir. Sözcükleri, tarih, coğrafya, insan, anı, özlem, düş, gerçek, büyü, olağan, olağanüstü, bellek, geçmiş, her şey...olarak gördüğünü söyleyen şair, yine de şiirde sözcüğün her şey olmadığını, başlangıçlardan biri olduğunun altını özellikle çizer.³⁹⁵

“Kelimeler, bir ressamın henüz paleti üzerine gelmeyen, tüpteki renklerdir. Bunlardan bir sentaks içinde bir cümle kurup, o cümleyi şiirselleştirmek ve bu şiirselleşmiş cümlelerin dil bilinci haline gelmesi en yüksek noktadır.”³⁹⁶ şeklinde düşünen İnce için sözcük, şiirin en temel yapı taşıdır ve sözcük seçiminde şairin titiz davranması gerektiğine inanır. Kendisi de sözcüklerini seçme konusunda seçici bir şair olan İnce, tıpkı şiirin ortaya çıkış nedeni olarak her dilde “ses ve anlam arasında gizli yatan ahengi”³⁹⁷ gören Alain gibi, bir şiiri oluşturan sözcüklerin herhangi bir şiir metninde yer almaya hak kazanmasının nedenini, o sözcüğün o şiir için sağladığı sessel ve anlamsal bütünlükte bulur. “Her sözcük işlevseldir. Şair ‘hicran’ diyorsa bunun bir nedeni, tarihsel ve felsefi bir gerekçesi, doğrulaması olmalı.”³⁹⁸

Sözcük konusunda İnce için problemin, şiirin sözcüğe indirgenmesi ile başladığını söyleyebiliriz. Ona göre böyle bir durumda şiirin ses katmanından başka

³⁹³ **Yazın Sesi**, “48”, Bütün Şiirlerim III, s.274.

³⁹⁴ **Tabula Rasa**, s.60.

³⁹⁵ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.57.

³⁹⁶ **age.**, s.338.

³⁹⁷ Alain, “Şiir Üzerine”, **Türk Dili**, 113 (Şubat 1961).

³⁹⁸ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.311.

bir şey kalmayacak, anlam dışlanmış olacaktır. Bu bakımdan şiiri sözcüğe indirgemenin zaten başlı başına bir hata olduğunu hatta böyle bir şeyin mümkün olamayacağını düşünür. Bu bakımdan şiirde anlamı tüm diğer unsurlardan önce gördüğünü bildiğimiz İnce, en küçük anlam birimi olarak da şiirin sözdizimsel özelliği dikkate alındığında *sözcüğü* değil *dizeyi* görür.³⁹⁹ Jean Cohen de “şiiri belirleyen dize değildir, ama temel ögesi dizedir” der ve dizeyi, tek başına yeterli olmamasına karşın, anlatım ve içerik bağıntısına dönüştüğü ölçüde, vazgeçilmez bir öge olarak görür.⁴⁰⁰

Sözcüğü tek başına anlam yaratabilen bir unsur olarak görmeyen İnce “...bir sözcüğün birden fazla anlamı vardır ama sözcüklerin sözlük anlamları onların gerçek anlamları değildir. Sözcükler özel ve gerçek anlamlarına cümle yapısı içinde sahip olurlar”⁴⁰¹ görüşüyle de en küçük anlamlı birim olarak dizeyi görmesinin nedenini açıklamış olur. Buradan İnce’nin sözcüğü önemsemediği anlamı çıkarılmamalıdır. Sözcüğün şiir içindeki işlevini göz ardı etmeyen İnce, sadece sözcüklerin “önsel (à priori)”⁴⁰² bir değeri olmadığını vurgulamak istemektedir.

Şiiri salt sözcük ve ses olarak görmeye çalışan anlayışlara karşı, “Bir düşünce, bir anlam aktarmayı amaçlayan bir bildirişim gereksinimi yoksa sözcük’e de gereksinim yoktur.”⁴⁰³, “Sözcük ile anlam arasında bir çelişki söz konusu değildir; düşünce ve anlamı içerir sözcük.”⁴⁰⁴ düşünceleriyle radikal bir biçimde sözcük-anlam-şiir ilişkisine son noktayı koyar.

Sözcük işçiliği noktasında, sözcüğe verdiği büyük önemden dolayı İkinci Yeni’yi taktirle karşılar. İkinci Yeni şairlerinin çoğunluğunun ‘sözcük’ü karmaşık, yeni, güç kavranılan ama bütün derinliğiyle sezilen yepyeni özleri aktaracak, yeni biçimlerin araştırılmasında araç olarak kullandığını belirtir.⁴⁰⁵

“Anlam” bölümünde İnce’nin sözcük-anlam noktasında Cemal Süreya için düşüncelerini görmüştük. Her ne kadar “şiir geldi kelimeye dayandı” dese de aslında uygulama noktasında Cemal Süreya’nın kendisinin “dil örtüsünü hiçbir zaman

³⁹⁹ **Tabula Rasa**, s.65

⁴⁰⁰ Jean Cohen’in “Sapma Kuramı” içindeki “Koşuk sanatı” ile ilgili bu görüşü, Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası**, Dokuz Eylül Yayınları, s.123’ten alınmıştır.

⁴⁰¹ **Mevsimsiz Yazılar**, s.33.

⁴⁰² **Tabula Rasa**, s.65.

⁴⁰³ **age.**, s.59.

⁴⁰⁴ **age.**, s.58.

⁴⁰⁵ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.57.

kelimeye indirgemediğini”⁴⁰⁶ düşünen İnce, bu durumun muallak kalmasını, Süreya’nın düzyazılarında da şair olduğunu, yani söylediklerini açıklama gereği duymamasına bağlar. Ondaki sözcük seçme bilincini ise “Her ölüm erken ölümdür” dizesinde haksız, güzel, beyaz vs. kelimeleri değil de “erken”i seçmesinde bulur. Çünkü bu kelimenin ölümün tam karşıtı olarak dizeye derinlik kazandırdığını, sanıldığı gibi ölümün karşıtının ölümsüzlük olmadığını belirtir.⁴⁰⁷ Sözcük seçiminde duyarlı davranmanın sonucu şiirin gerçeğinin, hayatın gerçeğinin bile üstüne çıkmasıdır Böylelikle şiirdeki gerçeğin insanda daha büyük bir etki yaratacağını da düşünür:

sözcüklerden daha gerçek değildir aşk

sözcüklerden daha gerçek değildir ölüm.

“Karşısevda”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.270.

mısralarını açıklarken Özdemir İnce dilin bazen olguları aşabileceğine, kapsayıp örtebileceğine inandığını belirtir. “Bir saniyelik bir andır ölüm ve bir saniye sonra da ölümün antitezi yaşama doğru yolculuk başlar. Bu anlamda sözcük olarak ‘ölüm’ organik ölümden daha gerçek, daha kalımlıdır. Hele sanatsal yaratı içinde. ‘Sözcük’ tüm edimlerimizi, durumlarımızı, eylemlerimizi, ‘insani durumumuzu’ kapsayan bir simgedir.”⁴⁰⁸

Sözcük konusuna son noktayı yine İnce’nin çağdaş şairden beklentileri ile koyabiliriz. Dilin kendine dönük bir dizge olmadığı, bir ileti aktarıcısı olduğu, öngörüsünden hareketle “çağdaş şairin yapacağı ilk iş, sözcük ile düşüncenin birbirini dışladıkları önyargısını kafasından uzaklaştırmak olacaktır.”⁴⁰⁹

1.10.3. Şiir Okuru

“...yazılırken oluşur şiir, bir kez de okurun imgeleminde ve zihninde.”⁴¹⁰

⁴⁰⁶ **Tabula Rasa**, s.132.

⁴⁰⁷ **age**, s.133.

⁴⁰⁸ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.42.

⁴⁰⁹ **Tabula Rasa**, s.57.

⁴¹⁰ **Şiir ve Gerçeklik**, s.114.

Derrida'nın "bağımlılık sonsuza kadar sürüp gider" savına paralel İnce de anlamın sonsuzluğuna inanır. Onun anlamın yakalanamayan bir kovalamaca, oyun olduğu savından hareketle İnce de okurun anlam avcısı olmasını ister. Ozanla okur arasında estetik, düşünsel ve toplumsal bir iletişim olduğunu düşünür. Elbette bu iletişimim sağlayıcısı kuşkusuz eserdir. Yazar-eser ve okur arasındaki bu bağ, şiirin anlamının da sürekli farklılık kazanması demektir. Farklı zaman ve mekânlarda, farklı bilişsel seviyeye sahip okur tarafından metin her okunduğunda yeni bir anlam kazanır. Belki bu anlam şairin hiç hedeflemediği, yaratmak istediği anlamın büsbütün dışında bir anlam bile olabilir. Bu durum tamamen okurun imgelem gücü ile ilintilidir. Durum böyle olunca statik bir metin olmayan şiirin alımlanma süreci içinde okur etkin bir rol oynayacaktır.

İnce, şiirin anlamlanma sürecini şu şekilde şemalaştırır⁴¹¹:

Yaşam Deneyi	İzlek	Derin Tasarım	Derin Yapı	Temel ya da Yüzey yapı	Okurun Alımlama eylemi

Biraz daha ayrıntıya girecek olursak, okurun okuma sürecini dilbilgisel bilgi; sözcüklerin nesnelerle ilişkisi; sözcükler arasındaki uyumsuzlukları kavrama; imgelerin, değişmecelerin saptanması; öne çıkartmaların, düzenliliklerin saptanması; sözcüklerin eğretilme ya da düzdeğişmeceye göre okunması; ironi; nükte olarak belirler.⁴¹²

İnce'nin okuru alımlama sürecinde etkin görmesinin nedeni, şiir dilinin, günlük dilden farklı olduğu temel düşüncesine dayanır. Çünkü şiirsel olmayanın belli ve hazır bir anlamı varken, şiirin anlamı okuma sürecinde ortaya çıkar.⁴¹³ Bu neden bizi gündelik konuşmaya alışmış her okuryazarın şiir okuyamayacağı, şiiri okuyabilmek için bir üst okur olmak gerektiği sonucuna götürür.⁴¹⁴

⁴¹¹ **Tabula Rasa**, s.36.

⁴¹² **Yazınsal Söylem Üzerine**, s.32.

⁴¹³ **age.**, s.31.

⁴¹⁴ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.188.

Yazınsal eylemin tamamlanması için bir okur tarafından alımlanması, anlamlandırılması gerektiği fikrini, Michael Riffattere'nin "yazınsal olguyu metin ile okur arasında bir eylemdir." fikri ile açıklar.⁴¹⁵ Bu anlamda, "metnin işlevi okurda bütünlenir"⁴¹⁶ diyen ve "alımlanma sürecini devingen bir iletişim süreci"⁴¹⁷ olarak gören Akşit Göktürk'e katılır. Yine İnce'nin "metnin birliğinin, metnin çıkış noktasında (yazarda) değil, varış noktasında (okurda) oluştuğu"⁴¹⁸ nu söyleyen Barthes'le de görüşlerinin benzerlik taşıdığını görürüz.

Bunların çerçevesinde bakacak olursak İnce'nin okuru konumlandığı yer ile Alımlama Estetiği Kuramı'nın okuru konumlandığı yer arasında tam bir benzerlik olduğunu söyleyebiliriz. Yazarı ve okuru dışlayan Yapısalcı anlayışa bir tepki olarak doğan bu kuram okurun alımlama sürecinde etkinliğine inanır:

*"...anlam, sanıldığı gibi, metinde oluşmuş ve bütünleşmiş bir şekilde yatmaz, yalnız gücül halde vardır ve ancak okur tarafından alımlandığı süreç içinde somutlaşır ve bütünleşir. Öyleyse iki kutbu vardır metnin: Yazarın yarattığı metin ve okurun yaptığı somutlama."*⁴¹⁹

Yazar eserini yazmıştır ve bu bakımdan metniyle ilişkisi artık kesilmiştir. Bundan sonra iş okura düşmektedir. Öyle ki yazarın bıraktığı metni okur yeniden ele alacak onu kendince yorumlayacak ve ondan sonuçlar çıkaracaktır. Dolayısıyla okuma eylemi de aslında yazma eylemi gibi bu anlamda bir tür yaratıdır:

"Şiirin bitirilebileceği, son biçimini alabileceğine olan kuşku giderek çoğalıyor. Bir şiirin dergilerde yayımlanması, bir kitaba girmesi onun son biçimini aldığını kanıtlamaz. Bir şiir ozanı öldüğünde de belli ve kesin bir biçim kazanmaz. Eğer okunuyorsa. Okunmuyorsa zaten böyle bir şiir yoktur. Dediğim gibi, ozanın ölümü"

⁴¹⁵ Yazınsal Söylem Üzerine, s.79.

⁴¹⁶ Tabula Rasa, s.37. İnce, Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1980, s.172'den aldığını belirtir.

⁴¹⁷ Tabula Rasa, s.83.

⁴¹⁸ Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s.241.

⁴¹⁹ Berna Moran, age., s.242.

*de şiire kesin biçimini veremez, çünkü okurun şiiri okuması, bir anlamda onu yeniden yazmasıdır.*⁴²⁰

Şiirin okur tarafından algılanabilmesi için şairin de üzerine düşen görevler vardır. “Ne mutlu okurla bütünleşebilen ozana”⁴²¹ derken ozanın şiirinin anlaşılabilmesi, mesajını iletebilmesi durumunda, bir başka kişinin yerine geçtiği, o kişi olduğunu söyler. Tabi aynı zamanda okur da ozan olmuştur. Bu anlamda şair ile okur arasında çatışma değil, örtüşme vardır.⁴²²

Şairin yazdığı şiir “özenin yani şairin öznelliğini aşmış, nesnelleşmiş, genelleşmiş, tümelleşmiş, evrenselleşmiş olmalıdır.”⁴²³ Çünkü iki özne (şair ve okur) ancak nesnel planda birbirlerini kavrayabilir, iletken bir nesnellik bulunmazsa iletişim kopacaktır. Burada İnce’nin vurgulamak istediği, şairin yarattığı dünya ile okuru cezbedebilmesidir, yoksa kendi duygularını genelleştiremeyip, insanlığın ortak bir problemi, duyusu haline getiremeyen bir şair, okurun ilgisini çekemeyecektir. Kaldı ki İnce böyle bir metne zaten şiirselliği noktasında da şüpheyile bakmaktadır. Bu konuyu Doğan Aksan ise şöyle dile getirmektedir: “Şairle okuyucu/dinleyici arasında bir bağının kurulabilmesi için her ikisinin bir yerde, belli bir kültür birikimine ortak olmaları gerekir.”⁴²⁴ Aksan’ın yer ve kültür birikim olarak imlediği şey Özdemir İnce’nin nesnel planına karşılık gelmektedir. Ayrıca İnce bu bağlamda, “bireyci ozan”ın nesneden kopmuş olduğu için, bu iletken nesnelliği sağlayamayacağını düşünür.⁴²⁵

Şiirin anlam kazanması için şairin olduğu kadar okurun da bir takım özelliklere sahip olması gerekir. “Anlamların çoğalması okurun bilgi düzeyine, imgelem gücüne bağlıdır.”⁴²⁶

Özdemir İnce, genel anlamda şiir okuyucusu için de kendi şiirini okuyanlar için de belirli kıstaslar getirir. Bunları karşılamayan bir okurun o şiiri anlamasına imkân yoktur. “Okurun yazınsal yapıttan istediği, edebi bir haz elde etmektir. Yazınsal bir hazdır, bunu daha da genişleterek, estetik bir duyguya ve düşünceye

⁴²⁰ Özdemir İnce , “1 Temmuz 1981’e Değin Böyle Çalıştım”, **Türk Dili**, 356 (Ağustos 1981).

⁴²¹ **Şiir ve Gerçeklik**, s.117.

⁴²² **Tabula Rasa**, s.35.

⁴²³ **Şiir ve Gerçeklik**, s.83.

⁴²⁴ Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yayınevi, Ankara 1999, s.166.

⁴²⁵ **Şiir ve Gerçeklik**, s.84.

⁴²⁶ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.89.

erişme arzusu diyebiliriz.”⁴²⁷ şeklinde, okuru okuma eylemine yönelten itkinin ne olduğunu tespit ettiğine göre İnce, her şeyden önce bilgili, algıları dünyanın tüm gelişmelerine açık, aydın ve sanat zevki gelişmiş bir okur istemektedir. “Okurun dil donanımının, kültür donanımının, sanatsal beğeni donanımının gelişmiş olması gerekir.”⁴²⁸ şeklindeki düşüncesi ve “Belli bir bilinci olan, beğenisi oluşmuş ve belli bir okuma anlayışına bağımlı okurun bir şiirsel metni daha onunla karşılaşmadan okumaya başladığını söyleyebiliriz.”⁴²⁹ görüşü, nasıl ki okur beğendiği, kendine yakın gördüğü şairi seçiyor ve okuyorsa; şairin de kendi şiirini okuyacak ve doğru anlamlar çıkartacak okur istediğinin işaretidir.

İnce, okurla şair arasında karşılıklı imzalanmış, görünmez bir anlaşma olduğuna inanır:

*“Ben şiirimi yazıyorum, yazdığım şiirleri yayımlıyorum. Tanımadığım bir okura, bir okur kitlesine gönderiyorum bu mektubumu. Zarfın üzerinde hiçbir ad ve adres yok. Okur zarfı açıyor ve içindekini okuyor. Mektubun kendisine gönderilip gönderilmediğine okur karar veriyor...Ancak, bir karara varabilmesi için şiirimle iletişim kurması gerek. İletişim kurması gereken ben değilim, okur. Çünkü şiirsel mesajı gönderen benim ve bu mesajın içeriğini okurun anlayacağı biçimde kodlamak zorunda olmadığımı düşünüyorum. Amacım bu değil, şiiri oluşturmak.”*⁴³⁰

Her şairin belli kişilik ve bilgi yapılarına sahip bir okur tipi olduğu ve her okurun da kendi imgelem dünyasına seslendiğine inandığı şairler olduğunu biliyoruz. Özdemir İnce ise kendi okuyucu kitlesinin özelliklerini, şiirinin özelliklerinden de yola çıkarak şöyle tespit ediyor: “Yapıtımın özellikleri ne ise okurumun da özellikleri odur. Yapıtım kapılarını ancak bu özelliklere sahip olan okura açar, içeri alır. Benim

⁴²⁷ Özdemir İnce, “Günümüzde Yazınsal Yapıt Kavramı”, (Açık Oturum, Katılanlar: Özdemir İnce, Tahsin Yücel, İskender Savaşır”, **Varlık**, 1003 (Nisan 1991).

⁴²⁸ **agm.**

⁴²⁹ **Tabula Rasa**, s.36.

⁴³⁰ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfala”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

okurum yazı kültürünün adamıdır; tarih, coğrafya ve hayat bilgisinde ‘iyi’dir...”⁴³¹
“Okurum bana değil, şiirime meraklı. Okurum galiba bana benziyor.”⁴³²

Şiirin salt yüzey yapı sorunu olmadığına inanan, anlamın oluşması için “art alan bilgisine”⁴³³ gerek olduğunu belirten İnce’nin bu anlamda bilgili bir okur arzuladığı sonucunu çıkarabiliriz. Şiir bu şekilde gerçekleşecektir.

Özdemir İnce’nin, “anlam” konusuna nasıl yaklaştığını, şiirde anlamın bir parçası olan “sözcük” kavramı karşısında ne düşündüğü, anlamın “açıklık ve kapalılık”ının şiir için neler ifade ettiği ve anlamın oluşması sürecinin son halkası olan “okur”un konumu ve ne gibi özellikler taşıması gerektiği fikirlerini ortaya koyarak değerlendirdik. Sonuç olarak İnce’nin şiirde anlama tartışılmaz bir öncelik verdiğini, bir metin anlamsızsa onun şiir olamayacağını düşündüğünü tespit ettik. Yine anlamın şiirde, düzyazı kadar aleni olmasını beklememekle birlikte, okurdan kendini tamamen saklamasına kapalı ya da muğlak kalmasına taraftar olmadığını, çünkü okuru da metnin gerçekleşmesi için bir basamak olarak gördüğünü artık bilmekteyiz.

1.11. Şiirde Biçim-İçerik Sorunu

“Biçim anlamdan, anlam biçimden bağımsız değil.”⁴³⁴

Biçim ve içerik tartışmasında, İnce’nin şiirde içeriğe biraz daha fazla değer verdiğini anlam konusuna değinirken de belirtmiştik. O, sanatı oluşturan, nesnel gerçeklikle bağıntısı içinde birincil olan, biçim değil sanatsal içeriktir, görüşünü taşır.⁴³⁵ Yine de buradan biçimi yadsıdığı sonucu çıkarılmamalıdır. Metni yalnız içeriksel bildiriye indirgemenin de olanaksız olduğunu düşünen İnce⁴³⁶, bu ikisini ayrılmaz ve birbirini tamamlayan bir bütün olarak görür. “Biçim yoksa yazınsal metin yoktur, içerik yoksa yazınsal metin yoktur.”⁴³⁷

⁴³¹ Ne Altın Ne Gümüş, s.245.

⁴³² agm.

⁴³³ Tabula Rasa, s.83.

⁴³⁴ age., s.62.

⁴³⁵ Şiir ve Gerçeklik, s.72.

⁴³⁶ Tabula Rasa, s.46.

⁴³⁷ age., s.46.

Konuya İnce'nin edebi metni tanımlaması noktasından başlamak, şairin fikirlerinin temelini ve çıkış noktasını görmemiz açısından faydalı olacaktır. Öyle ki İnce'nin biçim ve içerik üzerine fikirlerinin öncelikle edebi metni nasıl tanımladığıyla birebir ilgilidir:

*“Bir yazınsal yapıt ne yalnızca dildir, ne yalnızca içeriktir, ne yalnızca biçimdir, ne yalnızca bildiridir, ne yalnızca anlamdır, ne de yalnızca bir iletişim aracıdır (olanağıdır); bunlardan yalnızca birine indirgenemez. Yazınsal yapıt bu özelliklerin (ve varsa başka özelliklerin) tümünü kendinde barındıran bir dilsel yapıdır.”*⁴³⁸

Ona göre şiir metni bir yapıdır ve bu yapıyı oluşturan öğeler arasında bütünsel bir işbölümü söz konusudur.”⁴³⁹

Eğer problem edilen şey yazınsallık ve estetikse bu iki unsurun da dengeli bir biçimde eserde bulunması gerekmektedir. Bunlardan herhangi birini yadsımak ya da ikinci plana atmak söz konusu değildir. İçeriğe sözlerinden ve şiirlerindeki uygulamalarından anladığımız kadarıyla daha eğilen İnce, bunun yanında biçimi görmezden gelmediğini şu sözlerle ifade eder: “Yazınsal bakımdan, içerik mi yoksa ifade mi (biçim, yapı) önemlidir? Yazınsallık söz konusu ise, elbette, ifade (biçim, yapı) önemlidir.”⁴⁴⁰

Şiirin içeriğini de yapıyı oluşturan unsurlardan biri olarak değerlendiren şair şiir yazmanın bir yapı kurmak olduğunu düşünür: “Diyelim ki tersanede bir gemi yapmaktır. Ama şiir ile gemi arasında çok önemli bir fark vardır: Yük gemisinin hamulesi (yükü) yapısına dahil değildir; şiirin hamulesi yapıya dahildir.”⁴⁴¹

Bir metni şiir yapan şeyin, onun biçimi olduğunu belirten şair, bunun nedenini kendiliğinden şiirsel olan bir gerçeğin, bir duygunun, bir düşüncenin olmaması olarak görür.⁴⁴² Yargısının doğuş noktası şiirdeki ses ve anlam boyutlarıdır. Biçimi anlamın yapısı olarak görür ve bu anlam da biçimi önceler ancak

⁴³⁸ **Yazınsal Söylem Üzerine**, s.85.

⁴³⁹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.133.

⁴⁴⁰ **Yazınsal Söylem Üzerine**, 87.

⁴⁴¹ Özdemir İnce, “Gürlevik’ten Çile Törenleri’ne”, (Enver Ercan’ın röportajı), **Cumhuriyet Kitap**, (22 Ağustos 1996).

⁴⁴² **Şiir ve Gerçeklik**, s.82.

İnce'nin kastettiği biçim “amacı kendisi olan bir biçim” değildir. “Anlamı yapılaştıran, örgütleyen, öğeleri eşgüdümleyen bir biçimdir.”⁴⁴³

Biçim ile içerik ilişkisini tıpkı, ses katmanı ile anlam katmanı, izlek ile yüzey yapı arasındaki ilişki gibi, bir nedensellik, bir bağımlılık ve bir eytişimsel birlik ilişkisi olarak düşünür.⁴⁴⁴ Buna bağlı olarak günümüz şiirinde artık anlam ve biçim ayrımının silikleştiğini, bunun, yerini bütünsel bir yapı anlayışına bıraktığına inanır. Buradan çıkartılacak bir gerçek de İnce'nin şiirde önceliği anlama verdiği ki biçimin anlamı değil, anlamın biçimi içerdiği ve biçimin anlamın oluşmasında yardımcı olduğunu söylemesi de bu yüzdendir.⁴⁴⁵

İnce şiirde yeniliğin, Nâzım Hikmet'in yaptığı gibi, biçimsel özelliklerle değil, içerik özellikleriyle, içeriğin geliştirilmesiyle mümkün olacağını belirtir. Bunun adresini de şöyle verir: “İzleklerin (tema) alan, sınır ve boyutlarını genişleterek, izleklere yeni bir bakış açısından (mercekten) bakarak. Örneğin Osmanlı tarihini sınıflar ve sınıflar mücadelesi açısından irdelemek tam anlamıyla bir şiirsel devrimdir.”⁴⁴⁶ İnce'nin biçimi biraz da olsa geriye atmasının nedenleri burada aranmalıdır. Şiirde bir gelişim amaçlanıyorsa bu biçim üzerinde yapılacak değişiklikler ya da yeniliklerle değil şiire kazandırılacak tema zenginliği ile mümkündür. Buna örnek olarak dadaizm, lettrizm gibi yenilikçi biçim denemelerinin kitap sayfalarında bir ceset olarak kalmasını verir.⁴⁴⁷

Rolan Barthes de klasik şiirde anlamlama, düşünce üretme diye bir şeyin söz konusu olmadığını belirtir. Ona göre klasik anlatım biçimlerinin oluşum sürecinde düşünce üretimi yoktur, oluşmuş bir düşünceyi söze dökmek, sözü de bilinen kalıplara düzenlemek vardır.⁴⁴⁸ Bu bakımdan “Şiirin yapısı değişmeden dili değişmez. Şiirin yapısını ise şiirin dizimsel (syntagmatique) eksen ve anlamsal (sémantique) eksen saptar.”⁴⁴⁹ diyen İnce'nin konu üzerindeki düşüncelerinin Barthes'la birebir örtüştüğünü görürüz ki o da bilgin gibi şiirsel gelişimin biçimsel denemelerle mümkün olamayacağını düşünür.

⁴⁴³ *age.*, s.82.

⁴⁴⁴ *Tabula Rasa*, s.47.

⁴⁴⁵ *age.*, s.88.

⁴⁴⁶ *Mevsimsiz Yazılar*, s.49.

⁴⁴⁷ *Şiir ve Gerçeklik*, s.109.

⁴⁴⁸ Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası*, Dokuz Eylül Yayınları, s.143.

⁴⁴⁹ Özdemir İnce, “Dil Hastalığı”, *Varlık*, 1020 (Eylül 1992).

Şiirin öncelikle bir duygusu, bir düşüncesi, bir teması olduğunu, biçim ve dilin bunlara uygun olarak sonradan geldiğini düşünmesi, şiirin merkezine izleği yerleştirmesi ve şiirin bu izlek çerçevesinde biçimlendiğini belirlemesinin nedeni budur.⁴⁵⁰

Yazınsallıkla ilgili görüşlerini topladığımız ilgili bölümde de üzerinde ayrıntılı olarak durduğumuz gibi, şiirin yazınsallığını belirleyen unsurların dışı, biçime ait şeyler olduğuna inanmaz ve yazınsallığı belirleyen şeyin içeriğe yönelik unsurlar olduğunu özellikle belirtir. Ona göre bir şiir ya da şairi kendisi yapan, ona kimliğini veren, adresini gösteren ne biçimdir, ne de ölçüdür. Bu kimliği adresi belirleyenler temalar, iklim, atmosfer, şiirsel söylem ve zihniyet yani kültürdür.⁴⁵¹

1.12. Ölçü ve Uyak

Özdemir İnce'nin genel kanısının, ölçü ve uyak gibi şiirin biçimsel özelliklerinin, modern-günümüz şiirinde, klasik dönem şiirine oranla, önemini yitirmiş olduğunu en başta belirtmemiz gerekir.

Ölçü ve uyağı işlevsel olarak değerlendiren İnce, bu unsurları kayıt imkânının bulunmadığı çağlarda ezberlemenin kolaylaştırılması için bulunmuş bir yöntem olarak görür, bu sadece şiir için değil, diğer tüm bilgiler için de böyledir.⁴⁵² Teknolojik gelişmelerin doğal olarak sanat ve edebiyata da yansmasıyla birlikte, insanlar edebi ya da bilimsel metinleri ezberlemek zorunluluğundan kurtulmuştur. Dolayısıyla ezberi kolaylaştırıcı unsurlar olarak dikkat çeken ölçü ve uyak gibi biçimsel özellikler, gün geçtikçe değerini yitirmiştir. Durumla ilgili İnce, ölçü ve uyağın, birçok ülkede, şiirin zorunlu öğeleri olmaktan en az yüz yıl önce çıktığını ve çağdaş şiirin müziğinin, ölçünlü (standart) ölçü ve uyaktan değil, her şiirin ve şairin kendi özgün dizeminden (ritim, ahenk) kaynaklandığını özellikle belirtir.⁴⁵³

19 yüzyılın ortalarına kadar şiirlerin ölçülü ve uyaklı yazıldığı için ölçü ve uyağın şiirin en önemli ögesi olduğunun sanıldığını söyleyen şaire göre,

⁴⁵⁰ Ne Altın Ne Gümüş, s.147.

⁴⁵¹ Çile Törenleri, s.19.

⁴⁵² Özdemir İnce, "Keskindoreke Fındıfalava", (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

⁴⁵³ **Mevsimsiz Yazılar**, s.161.

“ezberlenecek şiir kalmadı” diyerek ezberlemeyi, şiirsel estetik kıstası haline getiren eleştirmenler ve anlayışlar, durumun bugüne uzantısıdır.⁴⁵⁴ Eskiden ölçünün şiirde bulunmasının bile başlı başına şiirin değerini oluşturduğu bir durum vardır.⁴⁵⁵

“Ölçü ve uyak bugün belirleyici niteliklerinden çok şey yitirmiş olmalarına karşın, halkın gözünde hala egemenliklerini sürdürmektedirler. Ancak geçmiş çağların şiiriyle yirminci yüzyıl şiirini karşılaştırdığımız zaman ölçü ve uyağın egemenlik alanlarının epeyce daraldığını gözlemleyebiliriz.”⁴⁵⁶

Klasik şiirde ve modern şiirde ölçü ve uyağın işlevini bu şekilde belirleyen İnce, ölçü ve uyağın klasik şiirde vazgeçilmez unsur olarak kullanılmasının nedenlerini belirlemek gibi konuyla ilgili kuramsal yaklaşımlar da getirmiştir.

Şiirde “ölçü ve uyak”ın şiirin sesbilimsel (phonologique) yanına ağırlık verilmesi ile ortaya çıktığını düşünen İnce, Halk şiirinde 6+5 ya da Divan şiirinde “Mef’ûlü Mefâilü Mefâilü Fe’ûlün” kalıbıyla yazılan tüm şiirlerin ortak bir sesbilimsel düzeni olduğunu belirtir. Bu bakımda Divan şairinin de, Halk şairinin, Arap, İran ya da Batının klasik şairinin de kullandıkları ölçünün ilkeleri karşısında, sessel açıdan özgürlüğe sahip olmadıklarını dile getirir ve şu görüşünü ekler: “şiir sanatlarına (figures) ve sözcük seçimine başvurdukları, sözcükler arası ilişki ile imge düzenini örgütledikleri *anlam katmanında* kişisel özelliklerini, öznelere, ben’lerini gerçekleştirirler ve o zaman geleneksel ve klasik kalıplar bir ete ve ruha bürünürler. Bunun sonucu olarak, geleneksel ölçü dizgesinin içinde şairin özel *tınısı* belirir.”⁴⁵⁷

Çağdaş şiirin ses katmanını oluşturan unsurları ise, Dizem (ahenk, ritm), Sözdizimi (Syntaxe), Söyleyiş (Bürün) ve Özgür Koşuk (Ölçüsüz dize) olarak tespit eder.⁴⁵⁸ Bu bakımdan eskinin kalıplar içinde yazmaya alışmış şairi karşısında çağdaş şairin işinin daha zor olduğuna inanır: “Her şiir için özgün bir dizem, her şiir için özgün bir biçim, her şiirsel dönem (belki her şiir) için özgün bir sözdizimi, her dönem (belki de her şiir) için özgün bir söyleyiş, her şiir için özgün bir dize

⁴⁵⁴ agm.

⁴⁵⁵ Yazınsal Söylem Üzerine, s.18.

⁴⁵⁶ Şiir ve Gerçeklik, s.92.

⁴⁵⁷ Tabula Rasa, s.20.

⁴⁵⁸ age., s.23.

kuruluşu.”⁴⁵⁹ Çağdaş şiirin bu özelliklerinden dolayı, eskiye oranla çok daha karmaşık, çok daha ayrıntılı kural ve koşulları olduğunu, eski şiir gibi yeni şiirin de hâlâ söz sanatlarından, anlam sanatlarından yararlandığını ve şiirin estetik değerinin de bunların kurduğu yapının değerlerine göre ölçüldüğünü ayrıca belirtir.⁴⁶⁰

Klasik şiir ile çağdaş şiir arasındaki farkın *durak*’tan kaynaklandığını ileri süren Jean Cohen’e tam anlamıyla katılır⁴⁶¹:

ÖLÇÜSEL DURAK (Klasik)

Dize Sonu

Yarım dize sonu

Ölçü sonu

ANLAMSAL DURAK (Çağcıl)

Cümle Sonu (ya da nokta)

cümlecik sonu (ya da virgül)

cümlecik ana parçası sonu

Yukarıdaki alıntının da işaret ettiği gibi İnce’nin şiirde ölçü ve uyağı ikincil konuma atmasının sebebi, şiirde, genel olarak sanat eserinde anlama verdiği değerde, öncelikle aranmalıdır. Biçim ve içerik üzerine görüşlerini incelerken gördüğümüz üzere, anlamı öncelemesinin sonucu olarak, içeriğe ağırlık verdiğini belirlemiştik. Şiirsel devrimin de anlamı, içeriği geliştirerek gerçekleştirileceğine inanmaktaydı. Bu durumla paralel olarak İnce, yine biçimsel öğeler olan ölçü ve uyağın ortadan kalkmaya başlaması ile modern şiirin gelişimini paralel değerlendirir.

“Özgür koşuğun tarihi incelendiğinde, bunun basit bir biçimsel evrim olmayıp bir uygarlık anlayışının, bir düşünce dizgesinin, durağan bir insan kavramının parçalanmasıyla, bir ekonomik ve toplumsal modelin yerini bir başkasının almasıyla örtüştüğü görülecektir. Özgür Koşuk’un tarihi, bir bakıma, Tanzimat’tan bu yana ülkemiz şiirinin de tarihi sayılabilir...”⁴⁶² diyen İnce, şiirin modern çağının, şiirin ölçü ve uyak tutsaklığından kurtulmasından itibaren başladığını ve Bertrand, Rimbaud, Lautréamont’a kadar ciddi anlamda bir şiirsel

⁴⁵⁹ *age.*, s.23.

⁴⁶⁰ *Yazınsal Söylem Üzerine*, s.14.

⁴⁶¹ *Tabula Rasa*, s.41: Jean Cohen’den bu alıntıyı, *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris 1966, s.20’den yaptığını belirtir.

⁴⁶² *Tabula Rasa*, s.38.

söylem olmadığını dile getirir.⁴⁶³ XVIII. yüzyılda, şiirin koşuklama sanatıyla örtüşmesinin sona ermesini “müthiş bir devrim”⁴⁶⁴ olarak niteler.

Şiirin rotasını değiştiren yukarıdaki üç ismin yanında ülkemizde de Nâzım Hikmet’ten bu yana şiirin artık ölçü, uyak, hece sayısı, ses yinelemesi gibi koşuklama (versification) kurallarına dayandırılmadığını belirtir.⁴⁶⁵ Belinski’nin “Uyaklı tıngırtılar çağı bir daha geri gelmemek üzere gitti. Artık ucuz duygusallığa zerre kadar değer verilmiyor. Artık sanatsal bir biçimde yansıtılan derin duygu ve düşünceler aranıyor. Uyaklıymış uyaksızmış fark etmiyor”⁴⁶⁶ görüşünü de destekleyici olarak kullanır.

Günümüz, modern şiirinin en belirgin özelliklerini ise şöyle tespit eder:

*“Ölçüsüz ve uyaksız şiir, şiirsel müziğini her metinde kendine göre ve yeniden bulgulayan şiir; kalıplara değil şiirsel söyleme dayanan şiir; modelsiz şiir; müzikle karşılaştırma yapacak olursak, ancak doğaçlama yaparak ayak uydurabileceğimiz bir şiir; başta üstgerçekçilik (sürrealizm) olmak üzere, şiirin bütün kalıtını özümsemiş şiir.”*⁴⁶⁷

Ölçü ve uyağı, ses özelliklerini ikinci plana atması ile modern şiirin, başka bir açıdan bakıldığında kolaya kaçtığı; bu tarzda şiirler yazmanın sanatçıyı sınırlayıcı güçler olmadığı gerekçesiyle daha kolay olduğu da düşünülebilir. Nitekim geleneksel şiir taraftarlarının çok zaman modern şiire bu yönde eleştiriler getirdiği bilinmektedir. İnce, durumun böyle olmadığı, herhangi bir kurala bağlı olmadan şiir yazmanın sanıldığı gibi kolay olmadığını belirtir:

“Biçimsel ve izleksel özgürlük ve bu özgürlüğün yaratmak zorunda olduğu, kendisinden başka bir ölçü, bir ölçüt, bir efendi tanımayan şiir dili (langage poétique) yaratma zorunluluğu vardır.

⁴⁶³ Ne Altın Ne Gümüş, s.313.

⁴⁶⁴ Şiirde Devrim, s.25.

⁴⁶⁵ Şiir ve Gerçeklik, s.20.

⁴⁶⁶ Şiir ve Gerçeklik, s.73. Belinski’nin bu görüşünü, “George Thomson, İnsanım Özü, Payel Yayınları, s.90” dan aldığını belirtir.

⁴⁶⁷ Çile Törenleri, s.62.

Kurallı şiirde kurallara uyarsınız, şiirinizi ölçülü ve uyaklı yazarsınız, biraz da yeteneğiniz varsa, klasik anlayışın geçerli kabul edebileceği bir şiire ulaşma şansınız vardır. Yani önünüzde suyu içine koyacağınız bir tasınız vardır.”⁴⁶⁸

Yukarıdaki ifadelerinden ve bu ifadelerin kendi şiirlerindeki uygulama boyutundan anladığımız kadarıyla, tam anlamıyla bir modern şiir taraftarı olan İnce, şiirde biçimsel özellikleri, dolayısıyla ölçü ve uyağı ikinci plana atmakta, şiirin olmazsa olmaz koşulları olarak görmemektedir. Bunların karşısında modern şiirde sözdizim, ahenk, söyleyiş ve tema zenginliğini koyduğunu gördüğümüz İnce, bu tavrını şiirlerinde de aynen devam ettirmektedir.

1.13. Türk Şiirinin Modernleşme Süreci Hakkındaki Düşünceleri

Şiir tarihimiz açısından, Cumhuriyet sonrası ve özellikle İkinci Yeni dönemi Türk şiiri üzerinde fikirlerini yoğunlaştıran İnce’nin, bunun dışında Divan şiiri, halk şiiri, Tanzimat dönemi ve diğer dönemlerin şiiri hakkında da ağırlıkları farklı olmakla birlikte görüşleri vardır. Bu görüşlerini kronolojik ve karşılaştırmalı olarak değerlendirmek, onun şiir dünyasına girmemiz ve şiir tarihimiz içinde kendisini konumlandığı yeri tespit etmemiz noktasında oldukça önemlidir.

İnce’nin “Gelenek” bahsi içinde de Divan ve Halk şiirleri üzerine görüşlerini aktardığımız için, bu bölümde konumuzun genel hatlarını belirleyecek oranda Divan şiiri üzerine görüşlerini almayı yeterli gördük. Türk şiirinin modernleşmesi sürecine daha çok eğilmesi sebebiyle, biz de çalışmamızda bu çerçeve içinde hareket etmeye özen gösterdik.

Şiir geleneğini temelde bir bütün ve eklemlenme olarak düşünen İnce’nin, kendi şiir tarihimize ise bu anlamda kuşkuyla yaklaştığını görürüz ki bu şairin şiirimize bakışının ana çerçevesini oluşturur. Dönemler arası bir kopuşmanın söz konusu olduğunu ve yazınsallık noktasında edebiyatımızın bir homojenlik taşımadığını; farklı edebiyat akımlarının, kollarının farklı yazınsal niteliğe sahip olduğunu düşünür. Modernizm üzerinden değerlendirdiği şiirimizde bu bakımdan en

⁴⁶⁸ Şiirde Devrim, s.26.

büyük eleştiriyi Divan şiirine yapar. Çünkü ona göre şiirimizin doğrudan doğruyalıktan uzak bir betimleme sanatı olması Divan şiirinden kalan belalı mirastır.⁴⁶⁹

Özdemir İnce, yazı dili ile konuşma dilinin örtüşmediği toplumlarda, bir dilsel ve kültürel bütünlükten söz etmenin mümkün olamayacağını ayrıca bu bütünlüğün olmadığı kültürlerde ulusal edebiyatın da varlığından söz etmenin güç olacağına inanır.⁴⁷⁰ Bu bakımdan bizim edebiyatımızın asıl temellerinin 1923-50 yıllarını kapsayan Cumhuriyet döneminde atıldığı kanısındadır. Bu noktada Murat Katoğlu'nun (Sina Akşin'in yönetmenliğini yaptığı "Cumhuriyet Türkiye'si'nde Eğitim, Kültür ve Sanat") Niyazi Berkes'ten aktardığı görüşlere katılmaktadır. Berkes'e göre 1923-50 arası bir kültür devrimidir. Bu devrimi sağlayan dört unsur ise harflerin değiştirilmesi, dilin sadeleştirilmesi, TDK ve TTK ile Halkevlerinin kurulması ve Üniversite reformudur.⁴⁷¹ Bu sürecin Türk kültürüne katkısı yazı ve konuşma dilleri arasındaki ikiliğin kalkmış olmasıdır.

1950 ve 1960 yıllarını siyasal iktidara karşın dil devriminin bir zaferi olarak değerlendirir. Yine dil devriminin halkla sanat, edebiyat ve okuma-yazma ilişkisi arasında bir ket vurduğu konusunda da "Halkın dilinden, ancak dilin, cümle yapısıyla, deyimlerin kuruluş biçimiyle ve yabancı dillerin sözcüksel egemenliği yüzünden kopulur."⁴⁷² şeklinde görüşlerini toplar. Bazı araştırmacıların Cumhuriyet'in kültür ve eğitim hayatına ket vurduğu tezine karşıt olarak, konuyu Osmanlı'nın sosyo-kültürel yapısı ile ilişkilendirerek değerlendirir ve buradan Divan şiirine ulaşır:

*"Osmanlının devletini, düzenini, dilini, edebiyatını, kültürünü Cumhuriyet yıkmamıştır. Osmanlının devletini kendi toplumsal düzeni, kendi siyaseti, kendi ekonomik yapısı, kendi dili, kendi edebiyatı ve kendi kültürü yıkmıştır. Cumhuriyet ölmüş bir organizmayı, yıkılmış bir düzeni diriltmek ya da onarmak gereğini duymamıştır. Yeni bir dünya ve yapı kurmayı amaçlamıştır."*⁴⁷³

⁴⁶⁹ **İsırganın Faydaları**, s.73.

⁴⁷⁰ Özdemir İnce, "Türk Dil Kurumu ve Dil Devrimi", **Hürriyet Gösteri**, 239 (Temmuz 2002).

⁴⁷¹ **agm.**

⁴⁷² **agm.**

⁴⁷³ **agm.**

Bu bakımdan Divan şiirinin kütleli değişmezliğini de, Osmanlı toplum yapısının kireçlenmiş olmasına bağlar. Ona göre, ilk yapısal sarsıntıda Tanzimat edebiyatının filizlenmesi de bu yüzdendir.⁴⁷⁴

Yukarıdaki nedenlerden dolayı Divan şiiri ve Cumhuriyet şiiri arasında tematik ya da teknik, gerçek anlamda bir eklemelenmenin söz konusu olmadığı kanısını taşıır. Bu bakımdan Divan şiirini Türk şiirinin klasik şiiri olarak görmediği de açıktır. Bu konuda,

*“Bizim divan şiirimizi klâsik saymak çok güçtür. Çünkü Avrupa’daki klâsik şiir aklın doğurduğu, aklın rehberlik ettiği bir şiirdir. Bizim divan şiirimiz ise acem mazmunlarının taklidinden ibarettir. Başka hiçbir şey değildir. Hatta bizim divan şiirimizde insan bulmak imkânsızdır.”*⁴⁷⁵

diyen Melih Cevdet’le düşüncelerinin örtüştüğünü görürüz. O da Divan şiirinin asla bir imge şiiri olmadığını düşünür. “Belki imgenin imgesinin imgesinin şiiridir.”⁴⁷⁶

Özdemir İnce’nin şiir ilkelerinden biri olarak gördüğümüz “dizenin bağımsız, kendi başına bir güzellik yaratma amacı olamayacağı, bütüne katılmak amacıyla olduğu”⁴⁷⁷ ilkesi, Divan şiirine karşı durmasının temel nedenlerinden birisidir. Yine Divan şiirine olumlu yaklaşamamasının bir nedeni de kendisinin Divan şiirinin tam aksine anlamı biçimin önüne alan bir şiir anlayışına sahip olmasıdır. Bu yönüyle Divan şiirine taban tabana zıt bir şiir felsefesine sahiptir.

Özdemir İnce de, Türk şiirinin ilk modernleşme girişimlerini pek çok edebiyat tarihçisinin hem fikir olduğu üzere, Tanzimat’la başlatır. Tanzimat’ın ilanının toplum yapısını derinden sarstığı gibi şiirini de silkelediğini, şairlerin Fransız şiirinde gördükleri şiir türlerini ve söz sanatlarını şiirlerine sokmaya başladıklarını söyler. Bu şairlerin öncelikle şiirsel bütünlüğün ne olduğunu, sonraysa şiirin ses katmanının aynı zamanda (günümüzün deyişyle) derin yapıya anlam(lar) gönderen

⁴⁷⁴ **Tabula Rasa**, s.97.

⁴⁷⁵ Memet Fuat- Oktay Akbal (Söyleşenler), “Melih Cevdet Anday Konuşuyor”, **Hürriyet Gösteri**, 46 (Eylül 1984).

⁴⁷⁶ Özdemir İnce, “Şairin Kaynakları”, **Hürriyet Gösteri**, 247 (Nisan 2003).

⁴⁷⁷ **Şiir ve Gerçeklik**, s.16.

ajanlarla yüklü olduğunu fark ettiklerini düşünür. Böylece şiirin yüzey yapısında ses ve anlam katmanları birleşmiştir. Tanzimatçıların girişiminin çağdaş özellikleri karşısında yazılan şiirlerin başarılı olup olmamasının önemini ikinci plana atan şair, bu anlamda Tanzimat dönemi şairlerini modern Türk şiirinin ilk ataları olarak konumlandırır.⁴⁷⁸

Türk şiirindeki değişimin Şinasi'nin Lamartine'den, Edhem Pertev Paşa'nın Victor Hugo'dan yaptığı çevirilerle başladığını hatırlatan İnce, Recaizade Ekrem'in "Arz-ı Sitem" manzumesinin Türkçeye yeni bir ses ve duyuş getirdiği kanısındadır. Bu duyuşsa Fransız sembolistlerinde olduğu gibi, yeni biçim arayışlarına yol açmış, bu arada yeni konu ve temalar da şiire girmeye başlamıştır. Fransız romantiklerini öykünmekle işe başlayan Türk şiirinin, insan bireyini ve onun iç dünyasını keşfettiğini belirtir ve bu durumun küçümsenmemesi gerektiğini, hatta önemle üzerinde durulması gerektiğinin altını çizer.⁴⁷⁹

Başlangıç aşamasında Batı şiiri ile ilk ilişkileri kuran bu şairleri, Batı şiirinin temeline inme, mutfağını bilmeseler de Divan şiirinin birbirinden ayrı duran iki ögesini, şiirin ses ve anlam katmanlarını üst üste getirmeleri bakımından takdirle karşılamaktadır.⁴⁸⁰

Modern Türk şiirinin dört temel kurucusu olarak gördüğü Mehmet Akif, Yahya Kemal, Tevfik Fikret ve Nâzım Hikmet içinden ilk üçünü Türk halkının konuşma diliyle, dolayında olan dille yazmamış olmalarından dolayı eleştirir. Bu dört şaire bir de Ahmet Haşim'i ekleyen İnce, onun da dilinin, değil günümüzde zamanında bile anlaşılmasının güç olduğunu dile getirir.⁴⁸¹ Buna rağmen Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in geçmişin geleneklerine yaslanarak biçim olarak fazlaca yetkinleştiklerini de yadsımaz. Ahmet Haşim'in eline geçirdiği Fransız Şiir Antolojisi sayesinde onlarla ilişki kurarak dilsel ve semantik düzeyde çağdaş bir şiir kurduğunu, "Zulmet", "Yollar", "O Belde", "Ölmek" ve "Merdiven" gibi şiirleriyle biçim bağlamında yeni bir adım attığını düşünür.⁴⁸²

⁴⁷⁸ Özdemir İnce, "Keskindoreke Fındıfıfı", (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

⁴⁷⁹ **Tabula Rasa**, s.43.

⁴⁸⁰ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.209.

⁴⁸¹ Özdemir İnce, "Keskindoreke Fındıfıfı", (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

⁴⁸² **Tabula Rasa**, s.44.

Ayrıca ilk üçünü (Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Yahya Kemal) ulusal şair olarak nitelendirirken, Nâzım Hikmet'i hem ulusal hem de evrensel şair olarak değerlendirir.⁴⁸³

Çağdaş Türk şiirini, Divan ve Halk şiirlerini, heceyi, aruzu, söz sanatlarını, ana dillerini, çok iyi öğrenen, içlerinde Nâzım Hikmet'in büyük bir ağırlığı olan 1900'ler ve 1910'larda doğan şairlerin kurduğunu düşünen İnce, İkinci kurucu kuşağın 1920-1930'larda doğan şairler olduğunu belirtir.⁴⁸⁴ Bu şairlerden sonra 30'lardan, 40'lardan sonra hızlanan bir ivme ile şiirsel başarının düştüğü kanaatindedir. Başarıdaki bu düşüşün sebebi ise; şairlerin kendi ulusal kaynaklarından yola çıkarak evrensel bir şiire ulaşmak yerine, Batının önde gelen şiirlerini taklit etmeye çalışmasında bulur.

Modern şiire uzanan yolda bazı eksiklikleri giderenlerin 1910 doğumlu şairler olduğunu, bunların geleneğin antikalasmış olmasına rağmen bir mucize yaratırcasına, geleneği biçim ve dile indirgmeden, Türk şiirini kurduklarını söyler.⁴⁸⁵ Bunlar içinde de Nâzım Hikmet'e ayrı bir yer açar. "Nâzım Hikmet onların tersine (Tanzimat sonrası şairler S.A) geleneklerle uzlaşmamış, onları değiştirmek istemiş, şiirin anlam katmanı için gerekli gördüğü yerde ondan bir özel etki (efekt) olarak yararlanmıştır."⁴⁸⁶ Nâzım Hikmet'in şiirlerini bu bağlamda biçim ve öz olarak modern bulur. Onun bu modernliğini de "Çağcılılaşmanın, insan ve evrenin felsefi imgesinde ve şiir anlayışında köklü bir değişiklik anlamına geldiğini"⁴⁸⁷ erken yaşlarda kavramasına bağlar. Onun şiirinin gelişmeye ve geleceğe açık olduğunu, bu yüzden de Modern Türk şiirinin bu yolu seçtiğine inanır. Dolayısıyla gerçek anlamda Türk şiirinin modernleşmesini Nâzım Hikmet'le başlattığını söylememiz yanlış olmayacaktır.

İnce, genel olarak Türk şiirinin modernleşme evresini sağlıklı bulmaz. Kendine has bir damar oluşturamadığına, özgün bir edebiyat yaratamadığına inanır. Türk şiiri hakkında radikal çıkışları olduğunu gördüğümüz şair, Feridun Andaç'a

⁴⁸³ **Şiirde Devrim**, s.101.

⁴⁸⁴ **Yazınsal Söylem Üzerine**, s.12.

⁴⁸⁵ **Çile Törenleri**, s.20.

⁴⁸⁶ **Tabula Rasa**, s.16.

⁴⁸⁷ **age.**, s.15.

verdiği röportajda⁴⁸⁸ da benzer çıkışlarını ve tespitlerini sürdürür. Türk şiirinin modernleşme sürecini aksaklıklar ve yanlışlarla dolu gören İnce, bu sürecin (özellikle 1930-55 arası)⁴⁸⁹ kötü bir Baudelaire taklitçiliğinin ürünü olduğu kanısındadır. Baudelaire'in tema ve zihniyet olarak mevcut şiiri alt üst eden **Kötülük Çiçekleri**'nin Türk şiirinde yanlış anlaşıldığını, bu kitabın ve genel olarak Baudelaire şiirinin mutsuz ve hasta insanın acılarını zaman zaman yansıtsa da, “insanın ruh hallerinin güncesi” olmadığını, “muhalif bir şiir” olduğunu belirtir. Bu anlayışın Baudelaire'i de “mutsuz aşkların şairi”ne indirgediğini, onun şiirinin “isyancı, muhalif, lanetli” taraflarının es geçildiğini savunur.⁴⁹⁰ Baudelaire'in bunalımını ve bu bunalıma yol açan Fransız burjuva toplumunun özelliklerinin bilinmediğini ekler.⁴⁹¹ Bunu yapanların başında da Tanpınar, C.S.Tarancı, Z.O.Saba, A.M.Dıranas vb. şairleri sayar.⁴⁹²

Baudelaire'i “mutsuz aşkların şairi”ne indirgeyenlerin onun klasik şiirle biçimsel bağları kopardığı **Paris Sıkıntısı**'ni neden yazdığı üzerinde düşünmediğine dikkati çeken İnce, bunun da ötesinden Baudelaire'e takılıp kalan Türk Şiirinin asıl kaynaklar olan Rimbaud, Lautréamont, Aloysius Bertrant'a ise itibar etmediğinin, bunları anlamadığının üzerinde durur.⁴⁹³

“Başta Tanpınar olmak üzere, Paul Valéry'nin rehberliğinde Türk edebiyatı Baudelaire'in koyu gölgesi altındadır.”⁴⁹⁴ diyen şair, bu konudaki en sarsıcı ve büyük iddiasını şöyle dile getirir: “*Modern* olarak tanımlanan Türk şiiri ne yazık ki Baudelaire'in bir kaç yüz dizesinden doğmuştur. Bu şiir dizelerin gerisindeki düşünce ve felsefeyi kavramaya, anlamaya çalışmamıştır...”⁴⁹⁵ Tüm bunlar sebebiyle de Dünya şiiri içinde Türk şiirinin “ender teması kıt” şiirlerden birisi olduğu kanaatindedir.⁴⁹⁶

İkinci Yeni şiiri için de aşağı yukarı aynı şeyleri düşünür. Şairin, İkinci Yeni şiirini içten ve dıştan değerlendiren çok kapsamlı görüşleri olduğu için, bu şiir

⁴⁸⁸ “Türk Şiiri Modernleşmedi mi?”, (Kon: Feridun Andaç), **Adam Sanat**, 178 (Kasım 2000). / **Mevsimsiz Yazılar**, s.121.

⁴⁸⁹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.209.

⁴⁹⁰ **Mevsimsiz Yazılar**, s.123.

⁴⁹¹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.209.

⁴⁹² **Mevsimsiz Yazılar**, s.123.

⁴⁹³ **Mevsimsiz Yazılar**, s.125.

⁴⁹⁴ **age.**, s.125.

⁴⁹⁵ **age.**, s.126.

⁴⁹⁶ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.199.

anlayışı ile ilgili görüşlerini ayrı bir başlık altında değerlendirdik. Burada akımın sadece konumuzla ilgili yönlerini belirtmekle yetinmekteyiz.

Özdemir İnce, geleneksel biçimin kurallarını yeniden değerlendirip gözden geçirmesine karşın Baudelaireci şiirin devamı gibi olan İkinci Yeni şiirini, kendi şiirsel reformunda Baudelaire ile yetindiği için Rimbaud'u arayıp bulmamakla eleştirir.⁴⁹⁷

“Tanzimat şiiri yanılıdır, Hececilerin şiirsel tutumu pek böncedir, Orhan Veli, İkinci Yeni şiirleri belalı yanlışlığın devamıdır. Niçin biçim yönünden de, öz yönünden de batıya dönük bir şiir? Hadi biçim ‘yönünden’i anladık diyelim. Öz yönünden bambaşka bir kültüre dönük olmak mümkün müdür? Batı uygarlığını yapan Yunan, Latin ve Hristiyan kültürlerinin değer ölçülerinin oluşturduğu ortam Türk şiirinin ‘öz’ü olabilir mi? Şiir bir ulusun en mahrem bölgesi değil midir? Yanılığının kaynağı budur. Bu yüzden Türk şiiri batıya da yönelince uyduluğundan kurtulamamış, birtakım Sadi’lerin, Hafız’ların yerine üçüncü, on üçüncü sınıf Lamartine’ler, Baudelaire’ler, Albert Samain’ler, Eluard ve Prévert’ler bu kişiliksiz şiirin beklenmeyen konukları olmuşlardır.”⁴⁹⁸

Özdemir İnce’nin bu anlayışını daha net ortaya koyabilmek için Erdoğan Alkan’ın, yenileşme süreci içerisinde Türk şiirinin yaslandığı batılı şairleri ve Türk şiirindeki takipçilerini kronolojik olarak verdiği alıntıya bakmak yeterlidir:

“Şiirimize Servet-i Fünûn döneminde Fransız Parnasse Okulu, Fecr-i Âti döneminde de Fransızların sembolizm akımı girer. Recaizade Ekrem, Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim, gibi şairlerin şiir tanımları bile Gautier ve Baudelaire gibi Fransız Parnasse’cılarının ve sembolistlerinin tanımlarıdır.”⁴⁹⁹

⁴⁹⁷ Şiirde Devrim, s.75.

⁴⁹⁸ Ne Altın Ne Gümüş, s.18.

⁴⁹⁹ Erdoğan Alkan, “Şiirimiz Niçin Evrensel Olamıyor”, **Varlık**, 1049 (Şubat 1995).

İnce'den farklı olarak bu durumun Hececiler zamanında son bulunduğunu düşünen Alkan, onların da yazdıklarının pek azının şiir niteliğinde olduğunu söyler. Yine aynı yazıda şairlerimizin çoğunun doğulu gibi yaşadıkları halde şiir yazarken batılı gibi düşündüklerini, bu yüzden de şiirimizin ulusal, yerel, geleneksel çeşniden yoksun kaldığını belirtir ki, bu düşünceler tam anlamıyla Özdemir İnce'ninkilerle örtüşmektedir.

İkinci Yeni'nin de çağdaş şiirin birkaç yüz dizesinden meydana geldiği ve 1930 ve 40'larda ise çağdaş şiiri anlamış tek şairin **Memleketimden İnsan Manzaraları**'nın şairi Nâzım Hikmet olduğu fikrindedir. Bunun yanında Oktay Rifat, Melih Cevdet, Behçet Necatigil, Fazıl Hüsni Dağlarca gibi şairlerin büyüklüğünü de ya Baudelaire büyüüne kapılmamaları ya da zamanında bu büyüden kurtulmalarına bağlar.⁵⁰⁰ Yine Ece Ayhan'ı **Kınar Hanım'ın Denizleri, Bakışsız Bir Kedi Kara** ve **Ortodoksluklar** adlı kitaplarıyla diğer İkinci Yeni şairlerinden ayırır.⁵⁰¹

1950-1980 arası döneme getirdiği eleştirilerden birisi de bu dönemde yapılan şiirsel yeniliklerin, yeni bir şiir dili bulma çabalarının hep sözcük yaratmak, sözdizimini parçalamak sınırları içinde kalması ve otomatik yazı benzeri bir sınırsız özgürlük içinde imge ve dizeleri üst üste yan yana yığma sanatı olarak anlaşılmıştır.⁵⁰²

Bu dönemde ayrıca şairlerimizin dünyadaki fikirsel ve sanatsal gelişmelere uzak olduğunu, ilgilenenlerin ise bilgilerinin sınırlı kaldığını düşünür. Onları, bu akımların sanata getirmek istedikleri yenilikleri, düşünceleri ve felsefeyi anlamamakla ve yüzeysel kalmalarıyla eleştirir. “Türk şiiri bu okulları (romantizm, sembolizm, üstgerçekçilik, dadaizm, fütürizm vb., S.A) dış biçim ve sınırlı söyleyiş özellikleriyle izlemiş, ancak bu okulların temelindeki düşünce ve tepkisel davranışların kökenine ilgi göstermemiştir.”⁵⁰³

Yeniden İkinci Yeni öncesine dönersek, en çok eleştiri getirdiği akımlardan birisi de Garip şiiridir. Başlangıç aşamasında şiire getirmek istedikleri yeniliklerle ve şiirin anlam ve ses katmanlarını buluşturmaları açısından önemli gördüğü bu akımın,

⁵⁰⁰ **Mevsimsiz Yazılar**, s.126.

⁵⁰¹ **Şiirde Devrim**, s.75.

⁵⁰² **Şiir ve Gerçeklik**, s.32.

⁵⁰³ **Mevsimsiz Yazılar**, s.144.

daha sonra çok geçmeden yozlaştığını, kötü örnekler vermeye başladığını düşünür. “Garip Şiiri, biçim, içerik ve tavır bakımından şiir konjonktürüyle uzlaşmamakta ve her bakımdan buna karşı çıkmaktadır.”⁵⁰⁴

İnce’ye göre bu şiir akımı lirizmi aforoz etmiş, duyarlılığı yozlaştırmış ve gündelik yaşamı kısırlaştırmıştır.⁵⁰⁵ Gerçekten de Garip şiirinin üç şairinin dışında, asıl bu anlayışla şiir yazmaya çalışanların düştüğü yozlaşma daha düşündürücüdür. Bu bakımdan on yıl gibi kısa bir süre içinde en iyi ürünlerini verip ortadan kalkan bu akımın, örnek alınacak şairinin bile olmadığını belirtir.⁵⁰⁶ Melih Cevdet’i Türk şiirinin en büyük üç dört ustasından biri olarak gördüğünü bildiğimiz İnce’nin, buradaki ifadesinden, Anday’ın bu akım içindeki şiirlerini fazla beğenmediği sonucunu çıkarabiliriz.⁵⁰⁷

İkinci Yeni’yi takip eden yıllarda da Türk şiirinin sağlam bir zemine oturduğu kanaatinde değildir. Bir bunalım dönemi şiiri olan bu akımdan sonra 1965-75 yılları arasında bir başka bunalım şiirinin, “slogan şiir”in Türk şiirinde egemen olmaya başladığını belirten İnce, bu şiirin de olumlu olumsuz Türk şiiri üzerinde bir etkisinin olduğuna inanır. Ancak artık ozanların ve okurların, “nesnel gerçekliklerin alçakgönüllülükten uzak, dahası hamasi bir biçimde tekrarlanmasının şiir estetiğiyle ilişkisinin bulunmadığını”⁵⁰⁸ anladıklarını söyleyen İnce’nin sözlerinden, aslında bu şiire de pek olumlu bakmadığını düşünebiliriz.

1996 yılı itibarıyla söylediği, dolayısıyla günümüz şiirini de kapsayabilecek görüşlerinden anladığımız kadarıyla şairin, son dönem Türk şiirinin de sağlam bir yapı oturttuğuna inanmadığı açıktır. Son yılların genç Türk şiirinin yapısız (amorf) bir yığılma olarak ortaya çıktığını belirleyen İnce, aynı şeyin Batının çağdaş şiiri için söz konusu olmadığını ekledikten sonra, bu bakımdan genç Türk şiirini belki de dünyanın tek postmodern şiiri olmakla niteler. Çünkü ona göre bu şiir şairin zihinsel yapısından, toplumsal ortamın yapısından bağımsız olarak, yalnızca dilsel planda ve

⁵⁰⁴ **Şiir ve Gerçeklik**, s.130.

⁵⁰⁵ **age.**, s.147.

⁵⁰⁶ **Tabula Rasa**, s.136.

⁵⁰⁷ Özdemir İnce’nin Garip akımını eleştirdiği noktalara o zaman Attilâ İlhan da (**Mavi**, “Sosyal Realizmin Münasebetleri yahut Başlangıç”, 21 (Temmuz 1954)) eleştiriler yönlendirmiş, hatta bu üç şaire “bomstiller” demiştir. Yine İnce’nin bu akımda örnek alınacak bir şair bulamaması gibi Ahmet Oktay da Orhan Veli’yi “eksik bir öncü, eksik bir şair” olarak tanımlar. (“Orhan Veli’nin Yeri”, **Mavi**, 26 (Ocak 1955)) Konuyla ilgili bkz. Hasan Bülent Kahraman, “Garip Şiirini Modernist Şiir Bağlamında Yeniden Değerlendirme Denemesi, **Varlık**, 1010 (Kasım 1991).

⁵⁰⁸ “II.Yeniden Ne Anlıyorsunuz? Neden Böyle Bir Şiire Yönelmek Gerekmesi Duydunuz?”, İlhan Berk, Edip Cansever, Özdemir İnce, Turgut Uyar, **Türk Dili**, 296 (Mayıs 1976).

kâğıt üzerinde oluşmaktadır ve bu şiirin gerçek ve gerçeklik kaygı ve bağlantısı yoktur.⁵⁰⁹

“Yapısal bütünlük çoğu şairimizde yoktur. Tematik bütünlük de yoktur. Yalınlık yoktur; sözcük ve dize yığılması söz konusudur. Bir çeşit başıbozuk arabesk söz konusu.”⁵¹⁰ diyen İnce’nin genel olarak modern Türk şiirinin modern olmanın gereklerini pek fazla yerine getiremediğine, birkaç ana temaya sıkışarak tematik açıdan fakir kaldığına, özellikle İkinci Yeni döneminde imgelerin yığılması olarak şiirde yer almasından dolayı yapısal bir olgunluğa erişilemediğine inandığını ve bu anlamda da Türk şiirini olgun bir şiir olarak görmediğini söyleyebiliriz.

1.13.1 İkinci Yeni Şiiri

“İkinci Yeni, yakın akrabaları sahip çıkmadığı için, ölüsü belediye tarafından kaldırılan, ama mirası yenilen bir garip akrabadır.”⁵¹¹

İkinci Yeni’yi içten ve dıştan yaşamış ve kavramış bir şair olarak Özdemir İnce’nin bu konuyla ilgili görüşleri edebiyat tarihimiz açısından son derece önemlidir. Çünkü şiirsel gelişiminin başlangıç yılları içinde bu anlayış içinde yer almış olması, kuruluşunda bulunması ve daha sonra bu anlayıştan sıyrılması, gerek eleştiri, gerekse savunma noktasında onu yetkin bir eleştirmen konumuna yükseltmiştir. Bu anlayışın kuruluş yıllarında bulunması ne onu bütünüyle savunmasına ne de daha sonra, İkinci Yeni ile şiirsel söylem noktasında yollarının ayrılmasından sonra, yermesine yol açmıştır. O, İkinci Yeni’yi değerlendirirken, Türk şiirine kazandırdıkları ve kaybettirdikleri açısından nesnel davranmaya çalışmıştır. Şu da bir gerçektir ki -belki İkinci Yeni’den yapmasını beklediği şeyleri yapamamış olmalarının da etkisiyle- 1950’lerden, bugüne kadar yaptığı eleştiriler giderek olumsuzlaşmıştır. Elbette bunda şiir konusunda İnce’nin her geçen gün yetkinleşmesi, bu yetkinliğine beğeni çitasını daha yukarılara taşımasının da payı vardır. Bir başka gerçekse artık “o zamandan ve o zamanın şartlarından”

⁵⁰⁹ Bu Ne Biçim Memleket, s.55.

⁵¹⁰ Ne Altın Ne Gümüş, s.306.

⁵¹¹ age., s.34.

soyutlanmıştır ve aslında bu anlamda İkinci Yeni sonrası eleştirilerinin daha nesnel olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır. 1976’da, “İkinci Yeni olayını, Türk toplumsal ve sanatsal yaşamının bir döneminde (1954-1960) değil, günümüze ulaşan değişim ve gelişim süreci içinde ele almak ve değerlendirmek gerekir.”⁵¹² demesi de bundandır.

Konuya İnce’nin İkinci Yeni’nin etkilerinin devam ettiği yıllarda, 1970’teki görüşleri ile başlamak, onun bu anlayışa karşı duygularının gelişimini de göstermesi bakımından daha uygun olacaktır.

İnce, İkinci Yeni şiirinin doğuş nedenlerini ve böyle bir şiire duyulan ihtiyacın sosyolojik kaynaklarını şu şekilde belirler:

*“İkinci Yeni, Türk Cumhuriyet toplumunun iç çelişkilerinin (Doğu-Batı, devletçilik-kapitalizm, birey-toplum, vb.) belirginleşmeye başladığı, tüm kurumlarıyla sarsıldığı bir bunalım döneminin şiiridir; yani, toplumsal çelişki ve bunalımın bireyin varlığına, sanat alanına sıçramasıdır; bırakılmışlığa, sömürüye, kapkaççı ekonomik düzene, baskıya karşı bir başkaldırıdır... İkinci Yeni toplumsal içerik ve dürtiden yoksun, sadece biçimci bir girişim değildir. Onun, 1950 yıllarının ikinci yarısında Türkiye’nin içinde bulunduğu kültürel, siyasal ve toplumsal koşulların ürünü olduğu kanısındayım. Bu koşullar karşısında, ozanların bir çoğunun belli belirsiz bir ‘dünyayı değiştirme’ isteği vardır; ancak bu henüz bir bilinç değil, sarsıcı bir duygudur.”*⁵¹³

İnce, “dünyayı değiştirme” isteğinin gelişip bilince dönüştüğünde toplumculuğa vardığını, ancak bulamazsa nihilizmle sonuçlandığını belirtir ve İkinci Yeni’nin durumunu da ikinci durumla belirler. 1954-1960 arası İkinci Yeni şiirini nihilist bir şiir olarak tanımlar.⁵¹⁴ 1960 sonrasında ise bir çok İkinci Yeni şairinin toplumcu gerçekçi şiire yönelmesini de zamanın modasına uymak olarak

⁵¹² “II.Yeniden Ne Anlıyorsunuz? Neden Böyle Bir Şiire Yönelmek Gerekmesi Duydunuz?”, İlhan Berk, Edip Cansever, Özdemir İnce, Turgut Uyar), **Türk Dili**, 296 (Mayıs 1976).

⁵¹³ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.34.

⁵¹⁴ **age.**, s.35.

değerlendirmez. O günün nesnel ve öznel koşullarının sonucundan doğmuş samimi bir eğilim olarak görür.⁵¹⁵

Döneminde ve daha sonra pek çok edebiyat tarihçisinin ve eleştirmeninin tartıştığı, İkinci Yeni'nin, Garip şiiri ile birlikte toplumcu şiire karşı hazırlanmış resmî-politik bir komplonun ürünü olduğu savına kesinlikle karşı çıkar.⁵¹⁶ İkinci Yeni'yi toplumcu şiire karşı değil, Garip Şiiri'ni yozlaştıranlara karşı bir tepki olarak görür. Ona göre İkinci Yeni, Garip şiirinin “olumsuzlanması ve tersinden yazılışı”⁵¹⁷’dır. “İkinci Yeni'nin hareket noktası şiirsel söylemdir; karşı çıktığı da Garip Şiiri'nin yozlaşmış, ilkelleşmiş, şiirsel söylem ve düzeyidir”⁵¹⁸ diyen İnce, İkinci Yeni'nin Garip şiirinin kötü örneklerinden başka mevcut şiirin lümpenleşmiş örneklerine, bu örneklerin bayağılaşmış şiir diline de karşı çıktığını ekler.⁵¹⁹

İkinci Yeni'nin toplumsal ve yazınsal tepkisini, çıkış noktasını olumlu karşılar. Ancak toplumsal nedenlerle –ki her edebi akım böyle ortaya çıkar- doğsa da İkinci Yeni şiirinin toplumcu olduğunu ya da toplumsal tasa taşıdığını düşünmez.⁵²⁰ “Olsa olsa aralarından bazılarına nihilist denebilir. Toplumcu değillerdi, ama iktidardan da yana değillerdi. Ne işçi sınıfının ne de burjuvazinin yanındaydılar. ‘Bunahıyorlar’dı. İkinci Yeni şairleri 1955'lere doğru belki hümanisttiler, ama doğru ve yüksek bir politik bilinçleri yoktu...”⁵²¹

Özdemir İnce'nin, İkinci Yeni'yi izole bir yapıda ve büsbütün toplumdan kopuk olmamakla birlikte, birey merkezli bir şiir olarak nitelendirdiği sonucunu rahatlıkla çıkarabiliriz. İkinci Yeni anlayışı, toplumsal yapının bir neticesidir belki ama onların bu yapıyı değiştirmek ya da eleştirmek gibi kaygılarının fazla olmadığı açıktır. Zaten İkinci Yeni'nin toplumcu şiire değil, Garip şiirinin yozlaşmış örneklerine tepki olarak doğması da, esas sıkıntının yazınsal olduğuna işaret etmektedir.

İnce, yukarıdaki gerçeğin karşısında, İkinci Yeni'nin toplumsal içerik ve dürtüden büsbütün yoksun, sadece biçimci bir girişim olduğu savını da reddeder.

⁵¹⁵ age., s.35.

⁵¹⁶ **Şiir ve Gerçeklik**, s.130.

⁵¹⁷ age., s.132.

⁵¹⁸ age., s.131.

⁵¹⁹ **Çile Törenleri**, s.21.

⁵²⁰ **Şiir ve Gerçeklik**, s.131.

⁵²¹ age., s.131.

*“Onun 1950 yıllarının ikinci yarısında Türkiye’nin içinde bulunduğu kültürel, siyasal ve toplumsal koşulların ürünü olduğu kanısındayım. Bu koşullar karşısında ozanların bir çoğunun belli belirsiz bir dünyayı değiştirme isteği vardır; ancak bu henüz bir bilinç değil sarsıcı bir duygudur. Bu duygu tarih bilincinden, sosyo-ekonomik bilinçten yoksundur, siyasal alanda ise derece derece muhalefetten öteye geçmemektedir.”*⁵²²

Yine burada her ne kadar İnce, bu şiirin toplumsal yönü de bulunduğuna işaret ediyorsa da bu toplumsal bilincin olgunlaşmamış olduğunun da altını özellikle çizmektedir. Politik baskının kurbanı olarak, bu şairlerin halktan uzaklaşıp içine kapanmasına dikkat çekmesi ve 1954-60 arasının nihilist bir şiir olarak adlandırılabilceğini söylemesi de bunun içindir.

“1960’tan sonra bir çok İkinci Yeni ozanının nesnel ortamın yarattığı olanaklardan yararlanıp nesnel gerçeklerden etkilenecek toplumcu şiire yöneldiklerini görüyoruz.”⁵²³ görüşünden ise, İkinci Yeni şairlerinin 1960’a kadarki tutumlarının kişisel bir tercih değil, toplumsal şartların gerektirdiği bir zorunluluk olduğuna inandığını da çıkarabiliriz. Çünkü 1960 sonrası görece özgürlük ortamı ile birlikte İkinci Yeni şairlerinin bazıları şiirlerinin yönünü topluma çevirmiştir. İnce’nin şiir serüveninde de bu durum vardır.

Tarihi seyri ve toplumsal alt yapısı üzerine görüşlerini değerlendirdiğimiz Özdemir İnce’nin, bu şiir ekolünün teknik yönü ile ilgili de olumlu olumsuz görüşleri vardır. Bu görüşlerine pek çok makalesinde sık sık yer vermesinin de ötesinde sadece bu konuyu masaya yatıran gerek bir bütün olarak bu anlayışın şiirsel tutumunu gerekse ayrı ayrı şairleri incelediği yazıları da vardır. İkinci Yeni şiirinin canlı tanığı olan İnce’nin bahsettiğimiz yazılarından ve ayrıca söyleşilerinden, bu şiirin biçimsel, tematik pek çok özelliklerini öğrenmekteyiz. Ayrıca İkinci Yeni’yi Türk ve Dünya şiiri içinde nasıl konumlandığını da tespit edebilmekteyiz.

⁵²² “II.Yeniden Ne Anlıyorsunuz? Neden Böyle Bir Şiire Yönelmek Gerekmesi Duydunuz?”, İlhan Berk, Edip Cansever, Özdemir İnce, Turgut Uyar, **Türk Dili**, 296 (Mayıs 1976).

⁵²³ agy.

Her şeyden önce Özdemir İnce, İkinci Yeni'nin Türk şiirine taze bir kan getirdiğini ve etkilerinin uzun yıllar devam ettiğini düşünür.⁵²⁴ Taze kansa şiirsel söylemin keşfidir. Bu keşfin yanında Türk şiirinde çağdaşlaşmanın da İkinci Yeni ile başladığı kanaatindedir.⁵²⁵ “...İkinci Yeni, daha eleştirme gelenek ve ahlakı olmayan bu ülkede, gecikmiş şiir ahlakını, bilincini kurmaya çalışıyor, çoktandır güme giden ‘şiire saygı’ kavramının tekrar canlanmasını bekliyordu.”⁵²⁶ derken İkinci Yeni'nin şiiri, şiir olarak değerlendirdiğini, onu amaç edindiğini, artık araç olmaktan çıkarmak istediğini belirtir. “Şiirlerini şiirin ayrıntılarına değil, şiire bağladılar doğrudan doğruya ve bu şiirimizde ilk kez oluyordu.”⁵²⁷

Özdemir İnce henüz yirmi dört yaşlarında iken İkinci Yeni ile ilgili şunları söyler: “Fikrin mantığı kesin usa dayanır, bilimseldir. Kesin us şiirin ahlakını bozar. Şiir yazma işini büyücülüğe benzetebiliriz. Böylece şiir, İkinci Yenilerde düşünceyi fikirden, mantığını da günlük adi mantıktan ayırt edebilen zekâlar için anlaşılır oluyor.”⁵²⁸ Bu sözler İkinci Yeni şiirinin en kendine has özelliğini ortaya koyarak, kapsayıcı bir tanım halini almakta, bu şiirin okuyucuyu ne şekilde uyardığını, yazınsallığının nerede yattığını ve diğer şiirlerden farklılığını belirtmektedir. Yıllar sonra İkinci Yeni söyleminin nasıl olabileceğine ilişkin Lizbon'da yaşadığı bir anısı da tam bu ifadeye denk gelecek şekildedir. Bu alıntı İkinci Yeni şiirinin söyleminin farklılığını anlamamız noktasında gerçekten ilginç ipuçları taşımakta:

“...Hafifçe yokuş Garret Sokağı'nı tırmanıyorum. Amacım şu an önünde oturmakta olduğum kahvenin içinde yer bulmak. Yer yok. Aynalara yansıyan görüntülerden, içerisi olduğundan birkaç kez kalabalık görünüyor. İçerisi kahveler kokularıyla tıka basa kokuyor. Al sana İkinci Yeni bir cümle. Evet ‘Kahve Kokusuyla’ değil, ‘Kahve kokuları ile’ değil, ‘Kahveler kokusuyla’ da değil, ‘Kahveler kokularıyla’...Kahve de çok, kokuları da çok. Hepsi kahve kokusu ama

⁵²⁴ Ne Altın Ne Gümüş, s.36.

⁵²⁵ age., s.210.

⁵²⁶ age., s.13.

⁵²⁷ age., s.11.

⁵²⁸ Şiirde Devrim, s.49.

*her kokunun kendi kişiliği var. İnsan anlıyor bunu, Anlıyor mu?
İstersen anlama!”⁵²⁹*

Özdemir İnce'nin İkinci Yeni'yi çokça eleştirdiğini de görmekteyiz. Bu eleştirilerin bir kısmı, İkinci Yeni'ye nesnel bir eleştiri getirmek isteyen, dönemin diğer edebiyat tarihçileri ve eleştirmenlerinin görüşleri ile benzerlik taşıdığı gibi, onların değinmediği bazı yönlerle de işaret eder.

Temel eleştirisi, bu şairlerin şiirin toplumsal ve tarihsel yanını bir kenara bırakıp, onu deneysel bir metin haline getirmeleri, dikkatleri biçime yöneltmelerinedir.⁵³⁰ Elbette en büyük savaşı ise “anlam”ı yadsıyan, yadsımaya çalışan şairlerle verecektir. Bu şiir akımının gerçekten biçimci bir şiir kaygısı taşıdığına da kuşkulu olan İnce, ilkin şiiri şiir yapan ana değerleri sarsmaları bakımından eleştiri getirir. “Dizenin dilsel yapısını, anlamı, okuru, içeriği ve hatta biçimi olumsuzlamıştır. İkinci Yeni sanıldığı gibi bir biçimci şiir de değildir.”⁵³¹

Özdemir İnce, şiirin ayrılmayıcı özelliği olarak “az sözle çok şey söyleme”yi görür ve kendi şiirinde de bu konuda titiz davranır. Bu açıdan, İkinci Yeni'nin bazı şairlerinin, şiirin özünü değiştirmeye çalıştıklarını belirtir: “Az sözcükle çok şey söyleme sanatı olan şiir, onlarda çok sözcükle az şey söylemeye, kimilerinde de hiçbir şey söylememeye dönüşmüştür.”⁵³² sözüyle bu duruma işaret ederken, bir taraftan da bu şiirin anlamsızlığı tartışmasındaki yerini de belirler.

Şiirin temel özelliklerini yok etmeleri konusuna tekrar gelirsek, konuyla ilgili oldukça sert fikirlerine tanık oluruz. Ona göre İkinci Yeni, şiirsel yapıyı bozmuş, ancak yeni bir yapı mantığı getirmediği için, sonuçta, amorf, yığma ve amipsi bir yapısızlığa ulaşmıştır.⁵³³ Yine bir şiir tekniği konusu olarak “sapmalar”ın kullanımıyla ilgili de benzer düşünceler taşır. İkinci Yeni şiirinde “sapmalar”ın bolca kullanıldığını ancak bu sapmaların dizelerin ve şiirlerin yüzey yapılarında kalarak, derin yapıda kendilerine çağrışım alanı yaratamadıkları için başarısız olduğunu düşünür.⁵³⁴ Sapmalarda aşırıya gitmeleri, okuyucunun genel dil yetisine ulaşamamış

⁵²⁹ Özdemir İnce, “Hayatı Berbat Etme Sanatı”, **Hürriyet Gösteri**, 230 (Ağustos 2001).

⁵³⁰ **Şiir ve Gerçeklik**, s.108.

⁵³¹ **age.**, s.131.

⁵³² **Şiir ve Gerçeklik**, s.132.

⁵³³ **Çile Törenleri**, s.21.

⁵³⁴ **Yazınsal Söylem Üzerine**, s.27.

Cemal Süreya'nın Max Jacob ve Apollinaire; Sezai Karakoç'un Max Jacob; Ülkü Tamer'in, Dylan Thomas'tan etkilendiğini; T.S.Eliot, Ezra Pound, Dylan Thomas gibi şairlerden yazılarında çokça bahsetmelerine rağmen Ülkü Tamer dışında Anglosakson şiirinden esinlenen olmadığını tespit eder.⁵³⁹ Ancak tüm bu etkilenmelere karşın İkinci Yeni'nin, dış kaynaklı bir şiir olmadığını, yerli bir şiir olduğunu da ekler.

Şiirin derin ve yüzey yapı olmak üzere iki yapısı olduğundan hareketle, İkinci Yeni şairlerinin, yabancı modellerinin yüzey yapılarına öykünürken, onları tam olarak kavrayamadıkları için, (yüzey yapı-derin yapı ilişkisini görmeyerek, S.A.) izleksizleştiğini düşünür.⁵⁴⁰

Bazı İkinci Yeni şairlerininse Mallarmé'nin “Şiir düşüncelerle değil sözcüklerle yazılır” sözünü yanlış anladığını onun “Ben bir sözdizimciyim” sözünü görmezden geldiğini söyler. Bu bakımdan bazen şiirin sessel-anlamsal bir yapı olduğunu unuttuklarını belirtir.⁵⁴¹ Şiirleşmek isteyen Lettrizmin başarısızlığını da buna bağlar.⁵⁴²

İkinci Yeni şiirinin son bulmasını ya da en azından etkinliğini yitirmesini tıpkı doğuşunda olduğu gibi, toplumsal yapı ile ilişkilendirir. Bu şiirin bitmesini 27 Mayıs ve 1961 anayasasının getirdiği özgür ortama bağlar.⁵⁴³ 12 Eylül sonrası İlhan Berk ve Ece Ayhan'la birlikte bazı genç şairlerin İkinci Yeni'yi devam ettirmek istemelerini “Bitmiş bir şiir, bir Lazarus gibi, dirilemez, çünkü her ‘Lazarus’un bir ‘İsa’ya gereksinimi vardır”⁵⁴⁴ şeklinde açıklar.

İkinci Yeni'nin Türk şiirinin yazınsallaşması sürecinde kuşkusuz büyük önemi vardır. Görünüş itibarıyla bitmiş olsa da şiirin çok boyutlu bir yaratı olduğunu belirginleştirmesi gibi şiire getirdiği değerlerle, bu şiirin belirli bir süre daha hatta günümüze kadar etkisini sürdürdüğü bir gerçektir. Özdemir İnce de bu görüşe katılır. Kemal Özer, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel gibi İkinci Yeni serüvenini yaşamış şairlerle, İkinci Yeni'nin toplumcu şiire de bir söyleyiş zenginliği, imgesel güç ve çabukluk getirdiği inancındadır.

⁵³⁹ age., s.132.

⁵⁴⁰ *Tabula Rasa*, s.31.

⁵⁴¹ age., s.52.

⁵⁴² age., s.53.

⁵⁴³ *Şiir ve Gerçeklik*, s.132.

⁵⁴⁴ age., s.133.

“Cumhuriyet Dönemi şiirimize toplumcu şiirimizle birlikte İkinci Yeni analık etmiştir. Çocukluğuyla, naifliğiyle, günlük katı mantığın çeperlerini parçalayarak, ödünç de olsa, acemi de olsa yepyeni imge olanakları hazırlayarak, yapay şiir dilini parçalayıp, son çözümde konuşma diline yaklaştırarak, tekile ve çoğula, tikele ve tümele, içe ve dışa toslayarak olağanüstü bir evren açmıştır. Buna düş gücünü, ironiyi ve kara mizahı da eklememiz gerek. Şu anda en katı toplumcu şiirimiz de içinde olmak üzere onun tuzu biberi bulunmayan şiir yok gibidir.”⁵⁴⁵

İnce, İkinci Yeni’nin esas katkısını ise katı mantığı yıkması ve düzyazısal sözdizimini alt üst etmesi olarak belirler. “Sırf bu yönüyle bile önemlidir bu şiir.”⁵⁴⁶ Hatta bu şiirin, sadece şiire değil, tüm sanat ve kültür yaşamımıza da taze kan getirdiğini, bir itici güç olduğunu düşünür.⁵⁴⁷

İkinci Yeni şiirinin Türk şiirine yaptığı olumlu ya da olumsuz etkileri yukarıda aktarmaya çalıştığımız şekilde değerlendiren İnce, onun şiir tarihimiz içinde alacağı yeri uzun yıllar sonra göreceğimizi düşünür. Böyle bir değerlendirmenin daha sağlıklı olacağına inanır. Konuyla ilgili şu değerlendirmesini sonsöz olarak düşünebiliriz: “Sanat alanındaki okullar, akımlar ve hareketler toplumsal siyasal, estetik ve etik toplu durumun nesnel koşullarının zorlamasıyla ortaya çıkarlar ve toplu durumun koşulları değiştiği zaman da sona ereler; bunlardan kimileri bir süre etkin olurlar ve ulusal gelenekte iz bırakırlar, kimileri ise geleneğe eklenirler ve onun parçası olurlar. Birinciler telgraf ve telefon direklerine, ikincilerse demiryoluna benzerler ya da sıradağlara.”⁵⁴⁸

⁵⁴⁵ Ne Altın Ne Gümüş, s.56.

⁵⁴⁶ age., s.56.

⁵⁴⁷ “II.Yeniden Ne Anlıyorsunuz? Neden Böyle Bir Şiire Yönelmek Gerekmesi Duydunuz?”, İlhan Berk, Edip Cansever, Özdemir İnce, Turgut Uyar), **Türk Dili**, 296 (Mayıs 1976).

⁵⁴⁸ Özdemir İnce, “Eğer Tohum...”, **Hürriyet Gösteri**, 130 (Eylül 1991).

1.14. Gelenek Sorunu

*“Bülbül ve kanaryayı dizelerde bırakıp
bir martı sesi gezdiriyorum denizin yüzeyinde”⁵⁴⁹*

Özdemir İnce’nin Türk şiirinde gelenek konusundaki görüşlerine geçmeden önce, bu kavram neyi kapsıyor ve edebiyata yansımaları hangi boyuttadır, bunları tespit etmek gerekiyor.

Gelenek sözcük anlamı olarak bir toplumda, toplulukta, eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup, kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, bilgi, töre ve davranışlardır.⁵⁵⁰ Edebiyat özelinde, gelenekten kastedilen ise çeşitli duygu, düşünce, konu ve temaların, toplumun sosyo-kültürel yapısının etkisiyle, belirli bir zaman süreci içinde ortak ifade biçimleri yoluyla aktarılmaya başlanması ve bunun o topluma özgü bir nitelik kazanmasıdır. Hasan Boynukara’nın gelenek için kullandığı “uzun dönemler boyunca çok sayıda eser için ortak olan tarihsel bir program”⁵⁵¹ tanımı tam olarak konuyu aydınlatmaktadır. Öyle ki burada ortak bir benliğe, biçime ve özele gönderme vardır.

Geleneğin ne olduğu konusunda edebiyat tarihçilerinin, yazar ve şairlerin tanımı ve anladıkları hemen hemen aynıdır. Ancak sorun tanım noktasında değildir. “Türk şiirinde bir gelenekten söz edilebilir mi?”, “Gelenek, bir genç şair için sanatçılığını ortaya koyabilmesi bakımından hangi oranda yararlı olabilir?”, “Genç şair böyle bir geleneğin içinde yer almak zorunda mıdır, ya da geleneği devam ettiren şairler için salt bu özelliklerinden dolayı büyük şair diyebilir miyiz?” gibi sorular “gelenek” bahsindeki tartışmaların büyümesine yol açmaktadır. Yoksa geleneğin tanımı ve ne olduğu konusunda herkes hemfikirdir. “Gelenek sorunu yalnızca estetik bağlamında ve sanatsal üretim çerçevesi içinde ele alınarak tartışılacak bir olgu olmanın çok ötesinde, toplumsal ve bireysel bilince yansımalarıyla birlikte yoğun ve duyarlı bir gerçeklikti.”⁵⁵²

⁵⁴⁹ “Bir Anırmanın Anatomisi”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.335.

⁵⁵⁰ **Türkçe Sözlük**, TDK, 1992.

⁵⁵¹ Hasan Boynukara, **Modern Eleştiri Terimleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997, s.79.

⁵⁵² Hasan Bülent Kahraman, “Gelenek, Postmodernizm ve Bazı Yeni Kavramlar”, **Varlık**, 1028 (Mayıs 1993).

Özdemir İnce'nin konuya Hegel'in, "kültürlerin ve edebiyatların kesintisiz bir gelişme süreci içinde" olduklarını savunan diyalektik idealizminin çerçevesinden baktığını düşünebiliriz. Hegel'in güçlü yanlarına bağlı, sıkı savunucularından ve devam ettiricilerinden birisi, maddeci bir kuramcı olan Vissarion Belinski (1811-1848)⁵⁵³ nin:

*"Bir milletin edebiyatı, o milletin tarih boyunca yaşadığı çeşitli ve gittikçe gelişen bilinç seviyelerini ifade eden eserlerden oluşmuş organik bir bütündür. Bu eserler, birbirlerine benzeyen öz ve biçim özellikleri ile o milletin edebiyat geleneğini oluştururlar. Bir edebi eser kendisini yaratan bu edebi gelenekten bağımsız olarak yaratılmadığı gibi, bu geleneğe getirdiği yeniliklerle onu geliştirir ve kendisinden sonraki eserler için gerekli edebî ve kültürel atmosferi hazırlar."*⁵⁵⁴

görüşleri ile de paralellik içindedir. Hatta Belinski'nin batı edebiyatlarını anlamak için Yunan ve Roma edebiyatlarını bilmek gerekir şeklindeki görüşlerine benzer İnce'nin de görüşlerinin olduğunu göreceğiz.

Kendi edebiyatımız içinde ise, Özdemir İnce'nin gelenek konusundaki yaklaşımı pek çok farklılıklar olmakla birlikte Divan şiirini gerçeğe ilgisi olmamakla suçlayan Namık Kemal⁵⁵⁵, Nâzım Hikmet, Melih Cevdet Anday⁵⁵⁶ çizgisinin devamı niteliğindedir.

Özdemir İnce, Nâzım Hikmet'in gelenek konusundaki fikirlerine tamamen katılır. "Nâzım Hikmet'in Poetikası"⁵⁵⁷ adlı makalesinde onun gelenek üzerine

⁵⁵³ Gennadiy Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, Evrensel Kültür, İstanbul 1995, s.35.

⁵⁵⁴ Sevim Kantarcıoğlu, **Edebiyat Akımları ve Temel Metinler**, Gazi Üni.Yay.Ankara 1993, s.127

⁵⁵⁵ Namık Kemal, **Mukaddime-i Celâl**, Kâzım Yetiş, **Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüş ve Yazıları**, Alfa, İstanbul 1996, s.344: Dîvanlarımızdan biri mütâla'a olunurken insan; muhtevî olduğu hayâlât-ı zihninde tecessüm ettirse etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhâl'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış, memdûhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş; cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış; bağırıkça arş-ı a'lâ sarsılır; ağılandıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'sûkalarla mâl-â-mâl göreceğinden kendini devler, gulyâbanîler âleminde zanneder.

⁵⁵⁶ Melih Cevdet Anday: "Ben de kurulmuş olanı, eskiyi devam ettirenlerden haz etmem"- "Yenilerin İnkâr Hakkı", **Oluş**, 29 (Temmuz 1939) Alıntı Mithat Durmuş'un yayınlanmamış doktora tezi, **Melih Cevdet Anday- Hayatı-Sanatı ve Şiirleri**'nden yapılmıştır.

⁵⁵⁷ **Hürriyet Gösteri**, 235 (Şubat-Mart 2002).

yazmış olduğu ve kendi fikirleriyle de paralellik kurabileceğimiz, şu sözlerine yer verir:

“Yalnız kendi edebiyatımın değil, tanıdığım bütün edebiyatların geleneklerinden faydalanmak istiyorum. Tabii gerekirse. Bazen de kendi edebiyatımın geleneğinden bile faydalanmak istemiyorum. Her eserde mutlaka bir geleneğin geliştirilmesi gerektiğine de kani değilim.”...“Ben kendimi Türk kültürünün mirasçılarında biri olarak değil, ama tüm insanlık kültürünün mirasçılarında biri olarak görüyorum.”⁵⁵⁸

Nâzım Hikmet’in bu fikirleri ile geleneği, dünyanın tüm edebiyatlarının, kültürlerinin, tarihlerinin bir toplamı olarak “antoloji” çatısı altında değerlendiren İnce’nin görüşlerinin tamamen aynı olduğu açıktır.

Hürriyet Gösteri’nin Eylül 1984 sayısındaki, Anday’ın “gene de bizim şiirimizin tarihi Cumhuriyet le başlayacaktır, yani Nâzım Hikmet, Yahya Kemal, ondan sonra da ‘Garip’ akımı. Bir gelenek kuruluyor, bundan sonra söz edebiliriz gelenekten sanıyorum. 50 yıl sonra çok daha kolay söz edilebilecek” görüşlerine de tamamen katıldığını belirtir.⁵⁵⁹

Özdemir İnce, gelenek konusunda Türk edebiyatındaki pek çok şair, yazar, eleştirmen ve edebiyat tarihçisinden farklı düşünür. Onun için “gelenek”, çağdaş şiir yazma hevesinde, kaygısında olan bir şair için engeldir, önünde aşılması zor bir duvardır. Eğer gerçekten modern şiir yazılmak isteniyorsa, geleneğe ve klasiğe sırtını dayamanın aksine onun yaptıklarını yapmamak hatta aksini yapmak gerekir. Zaten bir şairin kendisinden önceki kuşakların antolojisinden hoşnut olması durumunda şiir yazmasına gerek kalmaz inancını taşıyan İnce, şairi antolojiye katkı yapmaya iten şeyi “hoşnutsuzluk, adalet ve düzen duygusu” olarak tespit eder.⁵⁶⁰

Gelenek teriminin edebiyatta, toplumsal hayattaki esas anlamıyla kullanılmasına karşı bir tavrı vardır. Bu kelimenin yerine “antoloji” terimini daha

⁵⁵⁸ Özdemir İnce, bu alıntıyı Aziz Çalışlar’ın **Nâzım Hikmet Sanat ve Edebiyat Üstüne**, s.199-201’den yapmıştır.

⁵⁵⁹ **Şiir ve Gerçeklik**, s.101.

⁵⁶⁰ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.351.

uygun bulur. “Antolojiyi soyut bir kavram olarak, patrimoine’in (kalıt, malvarlığı, ortak mal) bir bakıma eşanlamlısı olarak kullanıyorum.”⁵⁶¹ İlk bakışta aynı gibi görülebilecek bu iki kelime arasında bir ayrıma gider. Geleneğe boyun eğileceğini ama miras ya da antolojiden faydalanılacağıının altını çizer.⁵⁶²

Geleneğin ne olduğunun somut bir şekilde anlaşılması için İnce, şiirin yapısı ile şehir yapısı arasında paralellik kurarak şöyle bir metafor oluşturur:

*“Batıda bir eski kent vardır ve bu kent ya da mahalle, mimari açıdan şehrin geri kalanına örnek oluşturmaktadır. Ancak bizde eski kent, eski mahalleler yok ama çağdaş yerleşim yerleri olduğu sanılan birtakım gecekondu vardır.”*⁵⁶³

Bu metaforla anlatmak istediği bizde şiirimizin genelini kapsayacak, tek şiirde bütün şiirlerimizin duyusunun anlaşılacağı bir “tipik” şiirin, özgün bir şiir anlayışımızın olmadığıdır. Bu bağlamda böyle bir model oluşturan kompozisyona kimilerinin ‘gelenek’ kendininse ‘antoloji’ adını verdiğini söyler.⁵⁶⁴ Bu noktada kendisine destek için Eliot’un “gelenek” söz konusu olduğunda “yararlanmak” fiilini değil, kendi savunduğu antoloji teriminin içeriğine gönderme yapan “bilmek” fiilini kullandığını söyler.⁵⁶⁵

Konuyla ilgili olarak Özdemir İnce’nin **Mani Hayy** adlı şiir kitabında verdiği örneğin, onun bu konuda ne düşündüğünü anlamamız açısından faydalı olacağını düşünüyorum:

“Abû Nuwâs, ustası Kalaf al-Ahmar’dan şiir yazmak için izin isteyince ondan şu yanıtı alır: “Böyle bir şey yapmana ancak bin eski şiir ezberlediğin zaman izin verebilirim.” Abû Nuwâs bir süre ortadan kaybolur, sonra ustasının huzuruna çıkıp şiirleri ezberlemiş olduğunu söyler. Gerçekten de öğrendiği şiirleri birkaç günde ezbere okur ustasına. Ardından isteğini tekrarlar. Ustası bunun üzerine ezberlemiş

⁵⁶¹ **Yazınsal Söylem Üzerine**, s.12.

⁵⁶² **Isırganın Faydaları**, s.101.

⁵⁶³ **Şiirde Devrim**, s.155.

⁵⁶⁴ **age.**, s.155.

⁵⁶⁵ **Tabula Rasa**, s.99.

olduğu şiirleri tamamen unutmadan kendisine şiir yazma izni vermeyeceğini bildirir. “Benden istediğiniz çok zor bir şey” der Abû Nuwâs, “bu şiirleri ezberlemek için canım çıktı.” Ama ustası, dediğim dedik, isteğinden vazgeçmez. Bunun üzerine Abû Nuwâs uzun süre bir dergâha çekilip, şiirden başka şeylerle uğraşır. Ezberlediği şiirleri tamamen unuttuğu zaman ustasından el alıp şiir yazmaya başlar.”⁵⁶⁶

Bu öyküden anladığını “Senden önceki şiiri çok iyi öğren ama unut”, “Geleneği iyi öğren, ama sakın ona bağlanma!”⁵⁶⁷ şeklinde özetleyen Özdemir İnce’nin, antoloji terimiyle kastettiği şey, sadece şiirsel geçmiş değildir. Şiire malzeme olabilecek, tarih, sosyoloji, psikoloji, ekonomi vs. her şeydir. Bunlar şairin önünde mevcuttur, kullanılmayı beklerler. Gerçek, iyi bir şair zaten kendi şiirinin geçmişini, dönüm noktalarını, ustalarını iyi bilmek zorunda olduğu gibi, bu malzemeyi de özümseyen ve yerinde kullanan kişidir. Bu yüzden suni bir şekilde “gelenek”ten yararlanma diye bir şeyin olmayacağını, bunun doğal bir durum olduğunu söyler. Bunun “içgüdüsel, tepkesel”⁵⁶⁸ olmasının gerektiğini düşünen İnce, eğer gelenekten söz edeceksek bunun kendiliğinden bir süreklilik ve bütünlük içinde eklemelenmesi ve bizimle birlikte yaşıyor olması gerektiğine inanır.⁵⁶⁹ “Yoksa sırtır, yama gibi durur; folklorizm ve anakronizma kokar. Önemli olan kendiliğindenliktir.”⁵⁷⁰ diyen İnce zaten, şiirsel söylemi, şiirin biçimsel olanaklarını, ulusal sesi, biçim beğenisini ve belli bir döneme özgü yönelimleri genç şaire geleneğin ya da oluşmakta olan geleneğin sağladığını yadsımaz.⁵⁷¹

“Zaten her an bir geleneğin içinde yaşıyoruz.”⁵⁷² diyen şair, zorlamanın ve bunu bir yönelim, felsefe haline getirmenin ve doğru yolun sadece bu olduğunda ısrar etmenin yanlış olduğu yargısını taşır. Ona göre isteyen istediği gibi şiir yazabilir ama salt sırtını geleneğe dayayarak modern şiir yazılamaz. “Gelenek, aranmaz, vardır, varsa. Gelenek eşzamanlı olarak bugün de vardır, varsa. Gerçek şairler bu

⁵⁶⁶ Özdemir İnce, bu anekdotu Abdellatif Kiliti, *L’auteur et ses doubles*. Editions du Seuil, 1985, s.21’den aldığını belirtir.

⁵⁶⁷ *Tabula Rasa*, 94.

⁵⁶⁸ *Ne Altın Ne Gümüş*, s.180.

⁵⁶⁹ *Çile Törenleri*, s.20.

⁵⁷⁰ *Şiir ve Gerçeklik*, s.134.

⁵⁷¹ *age.*, s.103.

⁵⁷² *Ne Altın Ne Gümüş*, s.248.

doğruları iç güdülerıyla bilirler. Zaten ‘antoloji’ ve ‘miras’ karşısında başka seçenekleri yoktur.”⁵⁷³

Özdemir İnce, edebiyatta geleneğin ısrarla korunmasını savunanların felsefi alt yapısının temellerini aramak için de uğraş vermiştir. Adonis⁵⁷⁴’ın ‘Müslüman Arap toplumlarında dinsel gelenek ile yaratıcı yenilik arasında sürekli bir savaş vardır’ tezini benimser. Gelenek devinmez ve hiçbir alanda devinime de izin vermez görüşündedir.⁵⁷⁵

Gelenek, gelenek savunucuları ve İslâm dini arasında doğal bir ilişki olduğunu düşünen İnce, İmam Gazali’nin “Yaratıldıklarında insanların eylemleri Allah’a aittir, onu kazanç hanesine yazdığı zaman insana ait olur. İnsanın gücü ancak eylemin gerçekleşmesi anında söz konusudur; Allah o zaman insanda kazanım (iktisap) adı verilen bir güç yaratır.” ilkesinin bir uzantısı olarak edebiyat alanında ‘gelenek ve öykünme’ sonucuna ulaşır. Yaratmanın Allah’a haslığı söz konusu olduğu için, şaire yazma yeteneğinden başka bir şey kalmamaktadır. Bu durumun dil ve şiirdeki karşılığı ise insanın eylemi nasıl yaratım olmuyor, kazanım oluyorsa şiir de özgün şiir biçimlerinin kazanımıdır. Durum böyle olunca da şiirde yaratı ve yeniliğin olmayacağını söyler.⁵⁷⁶

Adonis’in yukarıda bahsedilen anlayışı reddettiği için 1956’dan bu yana modernleşmenin başında olduğunu belirten İnce, konuya alegorik bir ifadeyle şöyle bir açılım getirir: “Şair, Kolombus’un gemisine kaptan olmayacaksa, en azından o gemiye binmeyecekse neden şiir yazıyor acaba? Bilinen yolları yeniden yürüyeceğime, geçmiş zamana kendimi ışınlayacağıma, çöllerde okyanuslarda, uzayda yiteyim çok daha iyi...”⁵⁷⁷ Bu bakımdan İnce’nin geleneğin “ideolojik ve politik”⁵⁷⁸ bir yanı olduğu konusuna dikkat çektiğine tanık olmaktadır.

İnce’ye göre gelenekçi şiir ile Arap-doğu dünyasının şiiri arasında bir yakınlık vardır. İki şiir de bilinenin tekrarıdır. “Arap dünyasında İslâm öncesinde kabileye seslenen şair; İslâm döneminde artık dine ve Allah’a seslenmektedir. Bu nedenle bu şiirin ahlâki ve estetik kuralları önceden saptanmıştır ve bu kuralların

⁵⁷³ **Mevsimsiz Yazılar**, s.182.

⁵⁷⁴ Lübnanlı şair Ali Esber (1930-).

⁵⁷⁵ Özdemir İnce, “Şairin Kaynakları”, **Hürriyet Gösteri**, 247 (Nisan 2003).

⁵⁷⁶ **agm.**

⁵⁷⁷ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfı”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

⁵⁷⁸ **Mevsimsiz Yazılar**, s.178.

bozulması olanaksızdır.”⁵⁷⁹ Şeklinde görüşlerini toplayan İnce, “Türk Şiiri Modernleşmedi mi?”⁵⁸⁰ yazısında, fikirlerini desteklemek için Divan şiirini kelimeci ve dil zevkine varamamakla niteleyen⁵⁸¹ Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Yahya Kemal” makalesine atıfta bulunur. Bu makale şöyledir:

“Şarkta muhayyile kıttır, zira exercer⁵⁸² edilmemiştir. Zira muhayyile développement’ları⁵⁸³ muhtevîdir. Bir beyitte biten şeyde bu nasıl olacak? Din muhayyileyi reddetmiştir, istememiştir. Renkli, parlak değildir. Garplı şark imajlarını görür hayran olur. Halbuki değil; muhayyile uydurmadır, eşyaya uygun şeyler bulmaktır. Muhayyile anonim, mevcut bir muhayyile olunca iş şekle kaldı. Şekli ustalaştırdılar.”⁵⁸⁴

Yine Tanpınar’ın aynı makalesinde İnce’nin değinmediği ama geleneğin özellikle muhafazakâr yapılı şair ya da eleştirmenler tarafından devam ettirilmek istendiği noktasındaki fikirlerini destekleyen bir görüşü daha vardır:

“Mektep hocalarından ekserisi Nâci’nin eski içinde yaptığı dil sağlamlığına bağlıydı. Bu bağlılık bir nevî milliyetçilik addediliyordu. Bu, şarklı cephesi sebebi ile olan bağlılıktı.”⁵⁸⁵

İmajlar konusunda ise Tanpınar “Şiir Hakkında” makalesinde şunları belirtmektedir: “Bizde evvelce bir hayâl dünyası var, bir imajlar silsilesi mevcut. Bunda belki tasavvufun rolü var. Şimdiye kadar bu imajların menşei hakkında bir tetkik yok.”⁵⁸⁶ Buradan da anlaşılacağı gibi doğu şiirinde ve özellikle Divan şiirinde mutlak doğru bir biçim vardır ve bu biçimin değiştirilmesi düşünülemez, sadece bu

⁵⁷⁹ Özdemir İnce, “Şairin Kaynakları”, **Hürriyet Gösteri**, 247 (Nisan 2003).

⁵⁸⁰ **Mevsimsiz Yazılar**, s.121.

⁵⁸¹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.339.

⁵⁸² Exercer: Uygulama, deneme, alıştırma.

⁵⁸³ Développement: Sözlük anlamı gelişme olan bu kelimeyi Tanpınar, “Garp ve Şark Şiiri” makalesinde, “bir thème’in eserde inkişafı, devamı olarak kullandığını belirtiyor. **Edebiyat Dersleri**, s.205.

⁵⁸⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, YKY, İstanbul 2002, s.83.

⁵⁸⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **age.**, s.80.

⁵⁸⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **age.**, s.59.

kusursuz biçimin tekrarı mümkündür, şeklinde düşüncelerini özetleyebiliriz. (İnce, Tanpınar'ın **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**'nde bu konuyla ilgili görüşlerini, **Mevsimsiz Yazılar**'da, (s.122) maddelendirmiştir.)

Yukarıda üzerinde durduğumuz doğu düşüncesinin kemikleşmiş yapısının edebiyata yansması da aynı oranda olmuştur. Bu yüzden doğu şiirini, “bir ölçüde, metinlerarası ilişki”ye dayandıran İnce, onu eski metinlerin yeniden üretilmesi anlayışının bir ürünü olarak görür.⁵⁸⁷ Buna paralel olarak Divan şiiri de İnce'ye göre İslâmın gelenek anlayışına uygun olarak bir öykünme şiiridir.⁵⁸⁸

Başka ülkelerde bir şairi küçümsemek, şiirsizliğini belirtmek için kullanılan ‘gelenekten yararlanıyor’ sözünün, Türkiye’de bir marifet olarak gösterildiğinin işaret eden İnce⁵⁸⁹, gelenekten yararlanmanın çağdaş şiirin yazıldığı ülkelerde, “büyülü bir formül” olmadığını, genç şairlerin de geleneğe bağlı olmalarından dolayı, akli başında eleştirmenler tarafından kutlanamayacağını belirttikten sonra esas üstünde durulması gereken şeyin adresini verir: “Bir şairin şiir yazdığı dilin mirasını yok sayarak, şiir antolojisini atlayarak, ülkesinin ve dilinin şairi olması olanaksızdır.”⁵⁹⁰ Buradan da anlaşılacağı gibi aslında İnce gelenek fikrine taban tabana zıt değildir. Bunun üst düzey bir başarı gibi algılanmasına “kutsanması”⁵⁹¹na karşındır. Hatta gelenekten kopmanın “sonucu anarşi, köksüzlük, düzensizlik, değerlendirme ölçü ve dizgelerinden yoksun kalıştır. Gelenekten körü körüne, bağnazca kopuş, toplumsal ve sanatsal yozlaşma ve soysuzlaşmayla sonuçlanır. Geleneğin yadsınması, aynı zamanda, tarih ve toplumsal gelişmenin de yadsınmasıdır.”⁵⁹² şeklinde geleneğin önemini de vurgular.

İnce'nin kastettiği ve saygı duyduğu gelenek, geleceğe yönelen, onun temellerini oluşturabilen bir gelenektir. Şairin işi de bu geleneğin “ileriye açık yanlarına”⁵⁹³ sahip çıkmaktır. Tarihin, geleneğin tutsağı olmayıp, onların diri, canlı ve günümüz gerçekleriyle, günümüz bilim ve düşüncesinin ulaştığı doğrularla, gerçeklerle çelişmeyen yanlarını yapı malzemesi olarak kullanmaktır.⁵⁹⁴ Şunu açıkça

⁵⁸⁷ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.212.

⁵⁸⁸ Özdemir İnce, “Şairin Kaynakları”, **Hürriyet Gösteri**, 247 (Nisan 2003).

⁵⁸⁹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.273.

⁵⁹⁰ **Mevsimsiz Yazılar**, s.178.

⁵⁹¹ **Şiir ve Gerçeklik**, s.120.

⁵⁹² **age.**, s.119.

⁵⁹³ **age.**, s.119.

⁵⁹⁴ **age.**, s.119.

söyleyebiliriz ki İnce'ye göre gelenek, değişime açık olacak ve geleceğe hizmet edecektir.

Geleneği taklit seviyesine indirgeyen anlayış ve gelenekteki sürekliliğin gelişmeyi değil de tekrarı yarattığı durum içinse şunları söyler: “Genç şairler şiirlerini bu geleneğin içinde (bu geleneğe göre değil) ve bu gelenekten itibaren yazmaya başlarlar; şairler şiirlerini bu geleneğe göre (ona tıpatıp uygun olarak) yazacak olsalardı, şiir zanaatkar işi, konfeksiyon düzeyinde kalırdı.”⁵⁹⁵

Yukarıdaki konuda İnce, fikirlerinin T.S.Eliot'unkilerle paralellik içinde olduğunu imler.⁵⁹⁶ Eliot'un geleneği bir biçim tekrarı, biçimden yararlanma olarak görmediğini, bir kültür, uygarlık, tarih sorunu olduğunu ve genel planda bir toplumsal ve ulusal sorun olarak gördüğünü örnek verir.⁵⁹⁷ Gerçekten de Eliot geleneği devam ettireceklerin bir “tarih şuuru” geliştirmeleri gerektiğini belirtir.⁵⁹⁸ Tarih şuurundan kastettiği ise sadece geçmişin geçmişliğini bilmek değil, onun halde de var olduğunu bilmektir.⁵⁹⁹ Eliot'un bu fikri İnce'nin antoloji terimiyle karşıladığı düşüncelerle paralellik gösterir.

Eliot'un, “bir önceki neslin başarılarını eleştirmeksizin körü körüne taklit etmek”, “gayret sarf etmeden bir mirasın üzerine oturmak”, “bütün edebi eserlerin organik bir bütün oluşturması”⁶⁰⁰ “hale geçmişin yön vermesi”⁶⁰¹ “Yenilik tekrardan yeğdir.”⁶⁰² gibi düşünceleri genel olarak İnce'nin bazı fikirleri ile yakınlık gösterir. Geleneğe yaklaşımları aynıdır. Ancak Eliot'un “(ozanın-S.A) geçmişin ölçüleriyle yargılanması gereğinin kaçınılmazlığı”, “(Yeni yazılan bir eserin-S.A) geleneğe uyusunun değerinin ölçüsü olarak görülmesi” gerektiği ve toplumun düşüncesinin

⁵⁹⁵ Mevsimsiz Yazılar, s. 72.

⁵⁹⁶ Özdemir İnce, T.S.Eliot'un bu görüşlerini, T.S.Eliot, **Denemeler**, (Çev:Akşit Göktürk), De Yayınevi, 1961, s.22-33'ten aldığını belirtir.

⁵⁹⁷ **Tabula Rasa**, s.95.

⁵⁹⁸ T.S.Eliot, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, (Çev:Sevim Kantarcıoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1983, s.20.

⁵⁹⁹ İnce'nin tarihin uygulama noktasında bu şekilde ele alınmasını olumlu olmadığını söyleyebiliriz. Fakat tarih şuurunun da kişiden kişiye değişebileceğini Hilmi Yavuz'la girdiği bir polemikte (“**Tabula Rasa ve Gelenek**”, **Varlık**, Ocak 1997) dile getirir: Hilmi Yavuz'la ya da Eliot'un tarih bilinci ile kendi bilinci arasındaki farklılığa işaret eder. Bunu da doğal karşılar. “Tarih bilinci ama kimin tarih bilinci? Tutucu, kralcı, Anglikan, antilaik, antipozitivist T.S.Eliot'un tarih bilinci mi, yoksa laik, cumhuriyetçi, pozitivist, ateist, dinsiz ve Marksist Özdemir İnce'nin tarih bilinci mi?”

⁶⁰⁰ T.S.Eliot, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, s.20.

⁶⁰¹ T.S.Eliot, **age.**, s.21.

⁶⁰² T.S.Eliot, **Denemeler**, De Yayınevi, İstanbul 1961, s.24.

yazarın birey olarak düşüncesinden (Eliot buna “kafa” der) daha önemli olduğu⁶⁰³ gibi düşüncelerine İnce’nin fikirlerini göz önüne aldığımızda katılmasının mümkün olmadığını tahmin edebiliriz. Zaten bir takım açılardan önemli gördüğü Eliot’un gelenek konusundaki görüşlerini bazı yönleriyle yanlıştır bulur. Bunun da ötesinde Türk edebiyatında bazı şair ve yazarların onun görüşlerini doğru yanlıştır ayıklamadan uygulamalarına ve bunun sonucunda yanlıştır bir gelenek anlayışının doğmasına sebep olmalarına daha ziyade bir tepkisi vardır.

İnce, çoğu düşüncelerinde olduğu gibi gelenek konusunda da “saydam fikirlere” sahip olmadığını düşündüğü Eliot’un gelenek anlayışının Türk şiirinde bir felakete yol açtığını belirtir.⁶⁰⁴ İnce’nin esas karşı olduğu nokta, Eliot’un “Bir kimse edebiyatta hep yaratıcı kalmak için, gelenek –daha geniş anlamıyla edebiyatta görülen ortak kişilik- ile yaşayan kuşağın yeniliği arasındaki bilinçsiz dengeyi sürdürmek zorundadır.” görüşüdür. Ona göre ortak kişiliği bulmak şairin değil, çok yıllar sonra sanat tarihçisinin işidir.⁶⁰⁵

Eliot için geleneğin düzen, zihniyet, uygarlık anlayışı ve duyarlılığı olduğunu belirten İnce, bunların sürdürülmeye, eklemlenmeye değer olmalarını kıstas, ön şart olarak alır. Aradaki fark da buradadır.

T.S.Eliot’un uygulama noktasında yaptıkları ise İnce’nin söylemeye çalıştıkları ile aynıdır. Eliot’un Amerika’dan İngiltere’ye bir gelenek bulmak ya da kurmak için göç etmesini pek çok araştırmacı gibi o da olumlu karşılar. Ayrıca İnce, onu, sadece Anglosakson geleneğine bağlanıp kalmaması ve şiirinin değişik kültürlerle ve şiir geleneklerine açık olması ile de olumlu.⁶⁰⁶ İnce’nin gelenekten anladığı şeye uygun bir durumdur bu.

Gelenek konusunda İnce’yi farklı kılan bir başka açı da, geleneğin şiirde yer alması noktasındaki orandır. O eski şiirin biçimsel özelliklerine tamamen karşıdır, fakat içeriğe yönelik kültürel bir takım öğelerin, zorlamaya kaçmadan kullanılabileceğini düşünür. Bir şiir geleneği için biçim, içerik ve tavır (tutum) olmak üzere üç öge belirleyen şair, değer sıralamasında, “biçim”i bu unsurların en sonuna alır.⁶⁰⁷

⁶⁰³ T.S.Eliot, *age.*, s.26.

⁶⁰⁴ **Bu Ne Biçim Memleket**, s.95.

⁶⁰⁵ *age.*, s.96.

⁶⁰⁶ **Mevsimsiz Yazılar**, s.182.

⁶⁰⁷ **Şiir ve Gerçeklik**, s.125.

Klasik şiirin, -Roland Barthes'in de belirttiği gibi, -özgürlüğü kısıtlanmış, koşuklama sanatıyla süslenmiş bir düzyazı- olduğu kanısını taşır. Düzyazının özgürlüğünü sınırlayan koşullara örnek olarak da bir soneyi verir: "4+4+3+3=14 dize; her dizenin 12 hecelik alexandrin ölçüsüyle yazılması; a, b, a, b/ c, d, c, d/ e, e, f/ g, g, f., biçiminde uyak düzeni. Tıpkı bizim halk ve Divan şiirlerimizdeki gibi"⁶⁰⁸ Buradan da anlaşılacağı üzere İnce için biçimsel özellikler; şiiri kısıtlayan, hapseden ve ona özgürlük tanımayan kurallardır. Bu bakımdan ülkemizde gelenekten yararlanmanın da genel olarak "biçim"le sınırlandırıldığının üzerinde durur.

Özdemir İnce, gelenekten yararlanmak, ona yaslanmak, geleneği korumak gibi fikirlere de karşıdır. Gelenek sorununa yaklaşımı, en başta da belirttiğimiz üzere, onu doğal süreci içinde değerlendirmekten geçer. Hayatın diğer alanlarında olduğu gibi şiiri de doğal akışına bırakmak gereklidir. Onun gelişimini engelleyecek, aşırı kurallara gerek yoktur. Hatta yıkıcı nitelikteki akımlara bu bağlamda sempati ile baktığını bile söyleyebiliriz. Çünkü bu akımlar, şiiri anlamdan soyutlayarak, salt biçime indirgemeye çalışan, dolayısıyla şiiri biçimsel mükemmeliyet sanan gelenekçi ve klasik anlayışın karşısında yer almışlardır. Doğal olarak buradan şunu çıkarabiliriz: Özdemir İnce, şiirde öncelikle anlama önem vermekte, uyak, ölçü gibi unsurların şiirin derin yapısını gölgelediğini düşünmektedir. Geleneksel şiirin ses katmanına verdiği önem karşısında, o modern şiirin anlam katmanından yanadır. Birincisini yatay, ikincisini ise yatay+dikey olarak görür.⁶⁰⁹ Biçime verilen haddinden fazla değeri "okurun kulağında var olan ses katmanının kalıntılarının rantını sömürmek" olarak nitelendirir.⁶¹⁰

Ülkelerin şiirlerini o ülkelere has yapan şeylerin de biçimsel öğeler (bunu 'mekanik ses' olarak tanımlar) olamayacağını belirtir:

"O ülkenin şiirine genel niteliklerini veren ve yalnızca büyük şairler (ki bu büyük şairler çağlarının çağdaşlarıdır) tarafından oluşturulan izleksel genişlik ve bütünlük, şiirsel zihniyet ve imge

⁶⁰⁸ Şiirde Devrim, s.75.

⁶⁰⁹ Tabula Rasa, s.16.

⁶¹⁰ age., s.96.

*düzeni'nden kaynaklanır. Ve bu özellikler şiirin ses katmanında değil anlam katmanında yer alırlar.”*⁶¹¹

Bu konuyu gelenek tartışması ile paralel, ayrıntılı olarak ele alan İnce, konunun daha net anlaşılması için Türk şiirini bu açılardan masaya yatırır. Türk şiirinde özgün bir geleneğin olup olmadığı konusuna açıklık getirmek için kendisinin maddelere ayırdığı unsurları şu şekilde sıralayabiliriz:

İlk olarak “Ölçü” konusunda Divan ve Halk şiirlerindeki ölçülerin çağdaş şiirimizde kullanılmadığını belirtir. Uyak ve öteki teknikler, bugün belli bir biçimin kalıplarına göre değil, ritmin gereklerine göre ve özgür olarak kullanılmaktadır. Çağdaş Türkçenin “sözdizim ve tümce yapısı” ile Osmanlıca’nın yapısı arasında farklılıklar vardır. “Sözcükler” konusunda Türk Dili’nin artık Osmanlıca olmadığını, “Şiirsel dil”in kesinlikle değiştiğini, “Şiirsel Söylem” konusunda ise çağdaş Türk şiirinin söylemi ile Divan şiirinin söylemi arasında gerçek bir akrabalıktan söz edilemeyeceğini belirtir.⁶¹² Bu bakımdan geleneksel şiirimizin, sesinin, eski sözcük, deyim ve mazmunların tekrarının ya da öykülenmesinin de gelenek ve yararlanmayla ciddi ve önemli ilişkisi bulunmamaktadır.⁶¹³

Yukarıdakilerden de anlaşıldığı üzere Özdemir İnce, eski Türk şiiri ile yeni Türk şiirinin birbirinin devamı olabileceğinden kuşkuludur. Şiirin hemen hemen bütün unsurlarında köklü farklılıklar bulunmaktadır. Doku o kadar birbirinden farklıdır ki, iki şiirin aynı aileden olması çok zordur. Ona göre günümüz şiirine, Divan şiirinden transplantation (doku aşısı, doku ya da organ nakli) yapılabileceğine inanmak, Cumhuriyet dönemi şiirinin tarihinden habersiz olmaktır.⁶¹⁴

Tavır ve tutum olarak çağdaş şiirle hiçbir ilişkisinin olmadığını düşündüğü Divan şiirini⁶¹⁵, ulusal kültürümüzün yarattığı bir beğenin olgunluk ürünü olarak görmeyen İnce, onu “kozmopolit bir kastın” 13.yüzyılda başlayıp, 19. yüzyılda kendiliğinden sona eren çok özel bir ürünü⁶¹⁶ ve dilsel ve sözcüksel lirizm yaratmayı

⁶¹¹ age., s.22.

⁶¹² age., s.22.

⁶¹³ Şiir ve Gerçeklik, s.125.

⁶¹⁴ Tabula Rasa, s.98.

⁶¹⁵ Şiir ve Gerçeklik, s.129.

⁶¹⁶ age., s.99.

amaçlayan, toplumsal ve insansal yanı yüzeysel⁶¹⁷ bir şiir olarak niteler. Divan şairinin de Türk dilinin bütün olanaklarını kullanmadığını, yapay ve kozmopolit bir dilin sınırları içinde kalmak felaketini yaşadığını söyler.⁶¹⁸ Öyle ki şiirin alımlama süreci içinde okura büyük bir işlev veren, şiirin anlamını okurda tamamlayacağına inanan İnce, bu bakımdan okurun da bu geleneğin içinde yer alması, yaşaması gerektiğine inanır. Ama Divan şiirinde durum böyle olmamıştır. Bugün kendisi bu şiire ne kadar yabancıysa, Nedim'in, Şeyh Galip'in çağdaşı olan büyük dedesinin de yabancı olduğunu belirler. Bu yüzden Divan şiiri ile Cumhuriyet şiiri ve bugünün şiiri arasında bir kopuş, bir miras reddi söz konusu değildir.⁶¹⁹

Divan şiiri özelinde konuyu genişleterek, bu anlamda Türk Kültürünün eklemlenmemiş halkalar toplamı olduğu sonucuna varır.⁶²⁰ Çünkü Divan şiiri bugün küçük bir uzman azınlığın ilgisi ve lise kitaplarındaki angaryanın dışında toplum hayatında yoktur. Ona göre buna benzer bir durum bugün Türk Sanat müziği için de geçerlidir. Bu durumu batı şiiri ile kıyaslayan İnce, İngiliz şiirindeki Shakespeare, John Milton, P.B.Shelley, John Keats gibi şairlerin İngiliz toplum ve şiiri içindeki sürekliliğini, bizim toplum ve şiirimizde Nesimî, Fuzûlî, Bakî, Nef'î, Nedim, Şeyh Galip ve hatta Yahya Kemal için düşünemeyeceğimize inanır.⁶²¹ Batıda klasik şiir yaratabilmiş ülkelerin şairlerinin “ihtilal” yapmadan, söz konusu “geleneğe eklenerek” büyük şair olduklarını ise kabul eder.⁶²²

Hasan Bülent Kahraman da batı kültürü için buna benzer bir tespitte bulunur;

“...Batıda düşünce oluşturmaın temel izlekleri belli bir bütünlük gösterdiğinden önemli bir kopmanın yaşandığını söylemek güçtür...Sorunu ister Ortaçağ'dan Rönesans'a gelen çizgide ele alınız, isterse Rönesans'tan Aydınlanmaya ve oradan günümüze uzanan çizgide değerlendiriniz, Batı düşüncesinin temelini Yahudi-Hıristiyan sistematığının ana taşları oluşturur. Bu bir süreklilik ve eklemlenme demektir.” Bunun karşısında Türkiye'de yakın tarihi oluşturan

⁶¹⁷ Ne Altın Ne Gümüş, s.208.

⁶¹⁸ Şiir ve Gerçeklik, s.100.

⁶¹⁹ age., s.124.

⁶²⁰ Tabula Rasa, s.97.

⁶²¹ age., s.97.

⁶²² Şiir ve Gerçeklik, s.102.

*bilincin monoblok-tekçil olduğunu söylemenin olanaksız olduğunu düşünür.*⁶²³

Özdemir İnce, “Lizbon Keşifler Anıtı ve Bir Şair: Camões”⁶²⁴ adlı bir başka yazısında da Portekiz’in Shakespeare’i olan ulusal şairleri Camões’in (1524-1580) başyapıtı **Os Lusíadas** (1572)’ta bir dönemin zihinsel ve ruhsal tarihini destana dönüştürdüğüne, yarattığı duygu ve düşünce aleminin hâlen geçerliğini koruduğuna dikkati çeker. Bunun karşısında onun çağdaşı olan Fuzûlî, Bâkî ve Yahya Beyler’in sosyal konulardan ve toplumlarının gerçekliklerinden uzak eserler vererek, bugün geçerliliklerini yitirdiklerini düşünür.

Bir dilin şiirinin, geleneğinin olabilmesi için, o dilin şiirinin klasiklerinin olmasına bağlayan İnce, kendi bağlamlarında klasik olan bazı Divan şairleri ile halk ozanlarının, çağdaş Türk şiiri için klasik sıfatını kazanmalarının zor olduğunu belirtir. Çünkü bu sıfatı kazanmak için büyük şair olmak, resmi ideolojilerin onayını kazanmak, ders kitaplarına girmenin dışında, “sürekli olanın içinde yer almak” ve “hiza ve istikamet nirengisi olmak” gerekmektedir.⁶²⁵ Bu bakımdan Divan şiirinin yok olmasını da tarihsel diyalektiğe bağlar. Onu ne Tanzimat, ne de Cumhuriyet öldürmüştür, kendi, yapısı, mantığı ve felsefesi içinde kendine muhalif bir akım üretmediği için ölmüştür, der. Bu noktada İnce’nin önemli bir tespitini görmekteyiz: “Muhallif olan, karşı çıktığı şeyin yaşayan yanlarını korur ve sürdürür. Gelenek ancak böyle oluşur.”⁶²⁶

Şiirin gelişimi çerçevesinde, geleneğin bu rolü, gelenek anlayışlarının farklılaşmasının belki de temelini oluşturduğu için, şairin bu konu üzerindeki görüşlerine ayrıntılı olarak bakmak faydalı olacaktır. Yukarıdaki ifadesine paralel başka bir yazısında, “İçinde kendi karşıtının, kendi sonunun tohumunu taşımayan akım, sağlıklı akım değildir.”⁶²⁷ ifadesini kullanır. “Bütün şiirsel devrimlerin kökeninde bir karşı izlek vardır: Yani bir karşı dünya görüşü, bir karşı politika, bir

⁶²³ Hasan Bülent Kahraman, “Gelenek, Postmodernizm ve Bazı Yeni Kavramlar”, **Varlık**, 1028, (Mayıs 1993).

⁶²⁴ **Gördüğünü Kitaba Yaz**, s.39.

⁶²⁵ **Şiir ve Gerçeklik**, s.98.

⁶²⁶ **Tabula Rasa**, s.97.

⁶²⁷ **age.**, s.98.

karşı tavrı, bir karşı duyarlık, bir karşı kültür ve bunların sonucu olarak da bir karşı şiir, bir karşı dil...”⁶²⁸

Şairin başka şairlerin çağrısına uyup şiir yazmasında olumlayan ve olumlamayan olmak üzere iki evre gören İnce, olumlamamayı şiirin gelişimi açısından daha etkili görür: “Eğer şair yalnızca birinci evreyi yaşasaydı, okur olarak kalırdı. Onu şiir yazmaya yönlendiren dürtü, olumlamama evresinden kaynaklanır.”⁶²⁹ Buna bağlı olarak İnce’nin gelenek anlayışında şairi şiir yazmaya iten şeyin içinde yer aldığı geleneğin mükemmelliği ve bunu devam ettirme arzusunun değil aksine gelenekte ters gittiğine inanılan, değişmesi gereken şeyler olduğunu söyleyebiliriz.

İnce, geleneğin “kaynak” ve “baskı” özelliklerinin bir arada bulunmasını, yazınsal şiir geleneğinin en belirgin varlık nedeni olarak değerlendirir. Kaynak özelliğinin sürekli kendini hissettirdiğini, baskı özelliğinin ise her zaman ve her yerde belirmediğini ekler.⁶³⁰ Geleneğin gücü oranında da değişimin olasılığı azalacaktır.⁶³¹ Çıkış noktası olarak aldığı bu tespiti şu noktaya götürmeyi arzulamaktadır:

*“Bir dilin şiirinin geçmişinde yararlanabilecek kaynaklar olsa bile, bu kaynaklar tanımlanabilir bir baskı özelliğinden yoksunsalar, söz konusu dilin şiir geleneğinden (antoloji) söz etmemiz son derece güçleşir: Örneğin Arap, İran, Fransız, İngiliz, Yunan, İtalyan, İspanyol şiirinde geçmişin baskı niteliği ve bu baskıyı temsil eden adlar bulunduğu için yaşayan ve biçim öğelerine indirgenmemiş bir şiir geleneğinden söz etmemiz mümkündür.”*⁶³²

“Sanat ortamında bir çatışma, bir çelişki ve bunların sonucu olarak bir yenilik ve değişim ögesi, tohumu taşımayan estetik değerler dizgesi yoktur.” diyen İnce, bunun için bir de İncil’den bir örnek verir. Diyalektiğin tez, antitez ve sentez

⁶²⁸ age., s.31.

⁶²⁹ Mevsimsiz Yazılar, s.71.

⁶³⁰ Şiir ve Gerçeklik, s.97.

⁶³¹ Şiir ve Gerçeklik, s.101.

⁶³² age., s.97.

dizgesini yerine getirmek için. “Buğday tanesi yere düşüp ölmezse, yalnız kalır; fakat ölürse, çok mahsul verir. (Yuhanna12/24)”⁶³³

“Çağdaş şiir yazmak istiyorsanız her şeyden önce klasik olana karşı özgürleşeceksiniz, belki de onun yaptıklarının tam tersini yapacaksınız.”⁶³⁴ diyen İnce, bu görüşlerinin çıkış noktası olarak **Kâhin’in Mektupları**⁶³⁵,’nı adres gösterir. İkinci Yeni’yi de bu kitabı anlamadığından ya da izlemediğinden dolayı eleştirir.

Halk şiirine ise gelenek konusunda, Divan şiirine oranla bazı açılardan daha fazla önem verir.

*“...İstanbul da dahil olmak üzere, Osmanlı İmparatorluğu’nun Türkçe konuşan kesiminde bir halk şiiri geleneğinden söz etmemiz gerekir. Çünkü bu gelenek; şairi olduğu kadar okuru, dinleyiciyi yani halkı da kapsamaktadır. Bu nedenle, Türkçe konuşan toplumun büyük çoğunluğu için bir Divan şiiri geleneğinden söz etmek nasıl zor ve olanaksızsa bir Halk şiiri geleneğinden söz etmek de gerekli ve zorunludur.”*⁶³⁶

Başka bir yazısında ise temelinin hamaset ve destan ruhu –feodal zihniyet-⁶³⁷ olduğunu söylediği bu edebiyatın halk arasında belli bir yaygınlığı olsa da, çağdaş şiirimiz için, şiir sanatı açısından bir gelenek temeli oluşturamayacağını belirtir. Çünkü gelenek şiirin yalnız dili ve biçimiyle değil, dünyayı kavrayan yüksek kültürle de ilgilidir.⁶³⁸ İki fikri birleştirecek olursak, Divan şiirinden farklı olarak Halk şiirinin “içerik” olarak batı şiiri ile birlikte bu geleneği oluşturan taşlardan birisi olduğunu ancak entelektüel düzeyde çağdaş şiirin “bilgi” yanına kaynaklık edemeyeceğini düşündüğü sonucuna varırız. Örneğin toplumcu şiirdeki Pir Sultan-Dadaloğlu, Kerem-Ferhat, Hallacı Mansur tiplerinin ülküselleştirilmesini halk

⁶³³ Özdemir İnce, “Eğer Tohum...”, **Hürriyet Gösteri**, 130 (Eylül 1991).

⁶³⁴ **Şiirde Devrim**, s.44.

⁶³⁵ 13 ve 15 Mayıs 1871’de yayımladığı bu iki mektupla yeni bir estetik anlayışı ortaya koyan Arthur Rimbaud (1854-1891), şairin geleneksel birey kavramının sınırlarını aşarak, sonsuzluğun sınırlarını zorlayabilecek, görü gücüne sahip bir kâhin olmasını ister.

⁶³⁶ **Şiir ve Gerçeklik**, s.124.

⁶³⁷ **Mevsimsiz Yazılar**, s.195, Sabri F. Ülgener’in **İktisadî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası** adlı kitabından alıntılanadığı bu tespiti, metnin bağlamında kullandığı için kendisinin de böyle düşündüğünü varsayıyoruz.

⁶³⁸ **Şiir ve Gerçeklik**, s.100.

şiiirinin bir uzantısı gibi düşünür.⁶³⁹ Halk şiiirinin bazı içerik özelliklerinin, motiflerinin –bunda toplumsal kültür ögesi olmalarının da payını unutmamak gerekir- çağdaş şiiir için bir malzeme olduğuna inanır: “Folklor anonim öyküleri, şiiirleri, destanları, menkıbeleriyle, her dönemin yazar ve şairine hatta ressam ve bestecisine uçsuz bucaksız olanaklar sunmaktadır”⁶⁴⁰

Bu bakımdan Cemal Süreya’nın “Folklor Şiiire Düşman”⁶⁴¹ makalesine hoşgörü ile bakmaz. Çok genç yaşta yazdığı, yazdıklarından da bir takım sebeplerden dolayı dönemediğine inandığı bu makalede Süreya’yı, folkloru halk deyimlerine indirgemesi yüzünden eleştirir ve folkloru, günümüzde yaşayan geçmiş olarak nitelendirir.⁶⁴² Ayrıca Süreya’nın içeriğini açıklamadığı bu sözüyle birlikte “Şiiir geldi kelimeye dayandı” sözünün de Türk şiiirini yanlış açılımlara yönlendirdiğini düşünür: “Kimse şiiirin gelip sözcüğe dayanıp dayanmadığını; folklorun şiiire gerçekten düşman olup olmadığını ve folklorun anlamını sorgulamadı.”⁶⁴³

Süreya’nın “folklor şiiirinin kalıp simge ve imgelerinin şiiirsel kanatlanmayı engelleyip kısırlaştırdığı” fikrine ise bir ölçüde katıldığı söyler.⁶⁴⁴ Şiiirin köklerinin ulusal kültürde, geleneksel uzantılarda, uysallaştırılmış folklorda olduğu⁶⁴⁵ inancını taşıyan İnce, bu anlamda Divan şiiirini yine bu potanın içine koymaz.

“Günümüz şiiirinin yapısında Halk şiiirinin taşlarını görmek mümkün”⁶⁴⁶ der ama bu şiiirin biçimlerinin ve hece ölçüsünün de artık kullanılmadığını da ekler. Hece ile yazan şairlerin sonuncuları olarak A.M.Dıranas, C.S.Tarancı, Z.O.Saba olarak gören İnce, bunların da içerik olarak Fransız şiiirinin peşinde olduğunu söyler. Daha yakın zamanda da heceyi zirveye Cahit Külebi’nin taşıdığını belirtir. Fakat tüm bu şairler için halk şiiirinden yararlandı demenin mutlak doğruluğundan da şüphelidir. Yapısı gereği şiiiri ve şairi “manzume sesiyle” tehdit ettiğini düşündüğü Halk şiiirinin, bu durumunun savuşturulduğunda olumlu örneklerle fırsat tanıdığını da ekler.⁶⁴⁷ (Yukarıdaki şairlerde olduğu gibi.)

⁶³⁹ age., s.129.

⁶⁴⁰ Mevsimsiz Yazılar, 31.

⁶⁴¹ Cemal Süreya, “Folklor Şiiire Düşman”, Toplu Yazılar I, YKY, İstanbul 2000.

⁶⁴² Mevsimsiz Yazılar, s.31.

⁶⁴³ age., s.27.

⁶⁴⁴ Şiiir ve Gerçeklik, s.153.

⁶⁴⁵ Ne Altın Ne Gümüş, s.17.

⁶⁴⁶ Şiiir ve Gerçeklik, s.128.

⁶⁴⁷ age., s.128.

Yukarıda gördüğümüz gibi bu iki kola da şüpheyile bakan şair, Divan şiirine tepki olarak ortaya çıkan, Batı tipi Türk şiirinin de yanlış kaynaklardan beslenip yanlış yolda ilerlediği kanısındadır. Bu iki şiirin de “ilişki araçlarının ulusal damgamızı” taşımadığını, ikisinin de Türkiye’nin dışında gelişmiş bir “metropol şiiri” olduğunu düşünür.⁶⁴⁸

Özdemir İnce, şiir tarihimiz üzerine düşüncelerini belirlerken de üzerinde durduğumuz gibi, çağdaş şiirin kuruluş tarihini ve Türk şiir geleneğini Cumhuriyet dönemi ile başlatmaktadır.⁶⁴⁹ İnce’nin çağdaş şiiri çağdaş şiir yapan temel unsurun anlam katmanı olduğunu düşündüğünü ise zaten biliyoruz. Anlam katmanının oluşturucularından birisi olarak şiirin toplumsallaşması sürecinin de Cumhuriyet ile birlikte geliştiğini belirtir.⁶⁵⁰ Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’in çabalarını ise “kendi geleneğimizin özgün sesine yapay solunum”⁶⁵¹ olarak görür. Yahya Kemal için ayrıca, Tanpınar’ın düşündüğü gibi şiirlerinin Doğu-Batı sentezi olmadığını, Batının çağcıl şiirine tepki olduğunu belirtir. Ayrıca Yahya Kemal için “geleneksel, çağcıl ilişkisinde, öz ve biçim olarak, zamanına ve geleceğe ters düşmeyen şiirsel actualisation (güncelleştirme, olabilir halinden olmuş duruma geçirme) yaratamamıştır.”⁶⁵² der. Onu “geçmişin çağdaşı” ve “tutucu”⁶⁵³ olarak niteler.

Gelenek konusunda edebiyat tarihçilerimizin Yahya Kemal hakkındaki genel kanıları Özdemir İnce’nin fikirleri ile çatışır. Bu genel kanının ne olduğunu Ekrem Işın’ın “Yahya Kemal’de Geleneksel Olanın Aktarımı Sorunu”⁶⁵⁴ adlı makalesindeki bir kaç görüşünü vererek çizebiliriz.

Işın, bu şiirin “dönüştürücü kimlik”le geleneksel olanın aktarımını gerçekleştirdiğini, şimdiki zamanla geçmiş arasındaki kırılmayı ortadan kaldırmayı amaçladığını belirtir. Asıl sorun araştırmacının bir başka yerde Yahya Kemal için şiirin öz kaynaklarını *modernizm öncesinde* bulduğunu söylemesi ve “kaynağın geleneksel olanla sınırlandırılmasından sonra şair için yapılacak tek şey, çerçeveye alınan kaynağın ussal doğrultuda *yeniden üretilmesi* olacaktır.” şeklinde belirlediği

⁶⁴⁸ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.17.

⁶⁴⁹ Özdemir İnce , “**Siyasetname** Kitabı Dolayısıyla Ö.İnce ile Söyleşi”, (Kon:Ahmet Erhan), **Varlık**, 930 (Mart 1985).

⁶⁵⁰ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.154.

⁶⁵¹ **Tabula Rasa**, s.18.

⁶⁵² **age.**, s.19.

⁶⁵³ **Mevsimsiz Yazılar**, s.43.

⁶⁵⁴ Ekrem Işın, “Yahya Kemal’de Geleneksel Olanın Aktarımı Sorunu”, **Tan**, 1 (Mayıs 1982).

durumdur. Yahya Kemal şiiri için yapılan bu tespit genelde olumlansa da İnce'nin asıl karşı çıktığı da bu noktadır. Türk şiiri modern bir çizgiye sokulmuşken, yepyeni konuları ve bakış açılarıyla anlama yönelirken, Yahya Kemal'le birlikte yine bir geriye dönüş olmuştur.

Gelenek konusunda Türk edebiyatında yazar ve eleştirmenlerin pek çoğunun görüş bildirdiklerini ve halen de bu tartışmanın sonlanmadığını görmekteyiz. Konumuzu genişletmek ve İnce'nin gelenek üzerine düşüncelerini daha net kavrayabilmek için bu tartışmalardan, Özdemir İnce'nin bizzat kendisinin içinde yer aldıklarını, değerlendirmeyi uygun buluyoruz.

Öncelikle dikkatimizi eleştirileri ile edebiyat dünyamız içinde önemli bir yere sahip olan iki isim çekiyor: Fethi Naci ve Doğan Hızlan.

Özdemir İnce, bu iki eleştirmenin “Kendi geleneğimizin özgün sesini yeni şiirde sürdürmek”⁶⁵⁵ fikrine karşı çıkar.⁶⁵⁶ İnce, böyle bir durumda şiirsel gelenekleri bizden çok daha üstün olan ülkelerde çağdaş şairlerin buna uymakta güçlüklerle karşılaşacağını ileri sürerek bir antitez oluşturur. Fransa’da Yves Bonnefoy, René Char, Eugène Guillevic, Antonin Artaud, Ronsard ve Racine’nin; İspanya’da Lorca, Alberti, V.Aleixandre, Lope de Vega’nın, İngiltere’de Philip Larkin, Ted Hughes, Thom Gunn gibi şairlerse Shakespeare’in, Milton’un sesini sürdürmek zorunda kalacaklardır. Böyle bir durum ufak tefek yararlanmalar dışında kesinlikle mümkün değildir:

*“Bu şairler, belki kendi halklarının ve kültürlerinin gelenek ve zihniyetini belli bir ölçüde temsil ediyorlar; ölçülü şiirlerinde ya da özgür koşuklarında, kendi klasik şiirlerinin yapı ve ölçü dizgesinden (belki) yararlanıyorlar, ama ne herhangi bir klasik şairin özel tınısını ne de kendilerine ait olan lirizmin esası olan özel sesi sürdürüyorlar; yani sürdürmüyorlar, ama belki yararlanıyorlar.”*⁶⁵⁷

⁶⁵⁵ Özdemir İnce, Fethi Naci ve Doğan Hızlan’ın tartışmaya neden olan bu fikirlerinin; (Doğan Hızlan, **Yazılı İlişkiler**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1983, s.138-139) ve (Fethi Naci, **Eleştiri Günlüğü**, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul 1986, s.114-116)’da olduğunu belirtir.

⁶⁵⁶ **Tabula Rasa**, s.21.

⁶⁵⁷ **age.**, s.22.

Konuyla ilgili olarak edebiyat dünyamızdaki en büyük tartışmalardan birisi 1996-97 yıllarında başlayan ve bize dergi sayfalarından yansıyan İnce ile Hilmi Yavuz arasında geçen polemiktir.

Gelenğin ne olduğu noktasında temel yaklaşımları bakımından benzerlik gösteren iki şairin, yöntem konusunda köklü farklılıkları vardır. Hilmi Yavuz, Özdemir İnce'nin "gelenek" terimi yerine üzerinde ısrarla durduğu "miras" ve "antoloji" terimlerinin onun gelenekten anladığı şeye ters düşmediğini, bunların gelenğin kapsamı içinde yer aldıklarını söyler. İnce'nin bu iki terimi gelenekle karşılaştırmasını da anlamlı bulmadığını belirtir.⁶⁵⁸

Hilmi Yavuz, gelenekten yararlanmayı 'metinlerarası'lıkla ilişkilendirmiştir. "Gelenek"i yeniden üretmeyi ise bir Dünya görüşünün geleneğe ait konvansiyonel metaforlarını dönüştürmek ve bu Dünya görüşünü verili olmayan şiirsel işaretlerle yeniden yazmak diye niteler. "Gelenekten yararlanma geçmişte yazılmış olan bir metinle, onu olumlayarak, olumsuzlayarak, kısmen alıntılarla ya da anırtırma yoluyla atıfta bulunarak kurulabilecek "metinlerarası" ilişkilerdir."⁶⁵⁹ Bu görüşüne örnek olarak da Behçet Necatigil'in Divan şiirinin hangi motiflerinden yararlandığını göstermek için bir çalışma yapar ve bunlardan bir kaçını örnek gösterir:

Döşek şiiri: "Ol hayat ehline hayranım sessiz" şeklinde başlar. Bunun Fuzulî'nin:

"Bes ki hicranındadır hassiyyet-i kat'-i hayat
Ol hayat ehline hicranım ki hicranındadır" dizesinden

Ökse şiiri: "devr ile nevbet bekleriz" motifinin yine Fuzulî'nin:

"Kârbân-ı râh-ı tecridiz hatar havfın çeküb
Gâh Mecnun gâh ben devr ile nevbet bekleriz"
dizesinden

⁶⁵⁸ Hilmi Yavuz, "İnce ve Gelenek", **Varlık**, 1071 (Aralık 1996).

⁶⁵⁹ Hilmi Yavuz, "Gelenek, Şiir, Müzik", **Zaman Gazetesi**, 19 Mayıs 2004.

*Ölü şiiri: “Ateş denizlerinde mumdan kayıklarla” motifinin
ise, Şeyh Galib’in, Hüsn ü Aşk’ındaki:*

*“Ol kulzüm-i âteş-i ciger-kâh
Mumdan gemiler edip hüveydâ”*

İşte Özdemir İnce’nin esas karşı çıktığı durum da budur. İntihalle, sanat ve metinlerarası arasındaki ince çizgide gelenek devam ettirilmek isteniyorsa, kendinden önceki şairlerin mazmunlarına kendi imgelerini benzeterek ya da onun kullandığı hayalleri, imajları değiştirmeden ya da üzerinde biraz oynayarak, yeniden üretmek yanlıştır. Bir başka farklılık da çok daha temel bir sorundan kaynaklanıyor ve tartışmanın altında yatan asıl felsefi problem de bu gibi.

Hilmi Yavuz, Türk şiirinde övünülmesi gereken köklü bir gelenek olduğunu ve bu geleneğin eklenerek, devam ettirilmesi gerektiğine inanmakta. Bunun karşısında Özdemir İnce ise Divan ve Halk şiirlerini özellikle Divan şiirini millî duyuşun ürünü olmamakla, yapay bir dil yaratarak estetiği biçimde aramış bir şiir olmakla suçlayarak bizim geleneğimiz olamayacağına inanmakta ve Türk şiir geleneğini Cumhuriyet’le başlatmaktadır. Ayrıca Divan şiirinin toplumsal olaylarla, somut insanla ilgilenmek gibi bir kaygısı, geleneği olmadığı için modern şiire kaynaklık etmesinin de güç olduğunu düşünür: “Örneğin Viyana bozgunundan sonra diyelim, divan şairleri ne yazmıştır? Herhangi bir divan şairi hatırlıyor musunuz, orada ölen yeniçerilerin dramını anlatan ya da öksüz kalan çocukların yoksulluğunu anlatan?.”

Problemin temeli bu olmasına rağmen yukarıda da belirtildiği gibi geleneğin nasıl kullanılacağına dair uygulamada da bir ayrılık söz konusudur. Ayrıca İnce, Hilmi Yavuz’un, “gelenek mülkünü Osmanlı kültürü ve Divan şiirine”⁶⁶⁰ indirgediğini düşünür. Yukarıda bahsettiğimiz üzere, geleneğin sosyo-kültürel temelini İslam modeline dayandıran İnce, Hilmi Yavuz’un da gelenek anlayışıyla “böyle bir mahallede oturmakta”⁶⁶¹ olduğunu ekler.

⁶⁶⁰ Mevsimsiz Yazılar, s.198.

⁶⁶¹ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfava”, (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

Yine bir başka tartışma ise Hilmi Yavuz'un Aragon'un, **Le Fou d'Elsa**'da bir Arap şiiri formatı olan “zadjal”ı kullandığını iddia etmesinden başlar. Hilmi Yavuz'un böyle bir savı ileri sürmesinin “gelenekten yararlanmanın sınırsızlığını belirtmekten çok doğunun mirasının büyüklüğünü vurgulamak”⁶⁶² olduğunu düşünen İnce, Aragon'un böyle bir şey yapmadığını kendi kitabının arkasına eklediği bölümde zaten dile getirdiğini “Le vrai zadjal d'en mourir” adlı şiirde bu forma biraz yaklaştığını söylediğini belirtir.⁶⁶³ Ayrıca Aragon böyle bir şey yapmış olsa bile bu durumun “biçim açısından geleneğin milliyeti olmadığı”nı kanıtlayan bir gösterge olduğunu ekler.⁶⁶⁴

Yukarıdaki paragraftaki fikirleri savunan ve “Bütün yazınsal yapıtlar organik bir bağ oluştururlar.”⁶⁶⁵ diyen İnce ile Yavuz'un nerede ayrılıp nerede birleştiklerini görmemiz açısından Yavuz'un aşağıdaki görüşleri belirleyicidir:

“Şiir her şeyden önce bir söylem biçimidir. Gelenek, salt, kendi şiirimizi bilmek ve yeniden üretmeyi içermiyor. Bir Türk şairinin dediği gibi, şiir, dil ya da ülke ayrımı yapılmaksızın, düşünülen büyük bir mülktür. Eskiye bütünüyle bilmek, hem Naili'yi hem de Villon'u dönüştürebilmek demektir. Ama eğer kendi geleneğinizi bilmiyorsanız, öteki gelenekleri kavrayamazsınız.”⁶⁶⁶

Sefa Kaplan'ın bir söyleşi-röportaj sırasında “Sizin bu tartışmada savunduğunuz görüşler ile daha sonra gazetede yazdığınız yazılar arasında bir çelişki yok muydu? Gelenek fikrine itiraz ettiğiniz halde, gazete yazılarınızda millî değerlere daha fazla sahip çıkılması gerektiğini savunuyordunuz...”⁶⁶⁷ sorusu üzerine verdiği cevap Hilmi Yavuz'la gelenek konusunda nerede ayrıldıklarını anlamak açısından önemlidir. “Ben şair olarak da ulusal değerlere sahip çıkan bir adamım. Beni o tartışmada ‘gelenekten yararlanma’ fikrine hayır dedirten ‘gelenegin yeniden

⁶⁶² Mevsimsiz Yazılar, s.186.

⁶⁶³ age., s.186.

⁶⁶⁴ age., s.193.

⁶⁶⁵ Tabula Rasa, s.98.

⁶⁶⁶ Hilmi Yavuz'un I.Uluslararası İstanbul Şiir Forumu-Poesium-I'deki konuşması. Nuray Kandemir, “Şiirin Dünyası, Bugünü, Yarını Konuşuldu”, **Milliyet Sanat**, 263 (Mayıs 1991).

⁶⁶⁷ Gördüğünü Kitaba Yaz, s. 356.

üretilmesi” meselesiydi. Yoksa benim bir Türk şairi olarak elbette diğer Türk şairleri arasında bir yerim vardır.”⁶⁶⁸

Özellikle gelenek bahsinde yoğun olmak üzere yıllarca Hilmi Yavuz’la tartışan İnce, şiir konusunda kendisiyle “yüz seksen derece karşıt” olmasına rağmen, onun ‘şiir düşüncesine’ çok değerli katkılarda bulunduğunu da eklemekten edemez.⁶⁶⁹

Sonuç olarak Özdemir İnce’nin “gelenek” konusunda edebiyatımız içindeki pek çok şair ve yazardan farklı düşündüğünü tespit ettik. O, geleneği daha çok tüm dünya kültürlerinin, tarihlerinin, sanat ve edebiyatlarının bugüne kadar üretmiş oldukları yerel ve özellikle evrensel değerlerin toplamı bir miras olarak görmekte. Edebiyat alanında ise ortak bir tarih ve kültür şuuruyla birbirine bağlanmış şair ve yazarların belirli zaman süreci içinde eklemelenmesi olarak değerlendirmektedir. Biçimsel özellikleri arka plana atarak, geleneğin daha çok içeriğe ve anlama yönelik unsurlarla yaratılabileceğine inanmakta ve dolayısıyla bu bağlamda Divan şiirinin tamamına yakını göz ardı ederken, Halk şiirinin içerik unsurlarının modern şiirimiz için bir malzeme olabileceğini düşünmektedir.

1.15. Şiirin Geleceği

“İnsan sözcüklerle konuştuğu sürece şiir devam edecek.”⁶⁷⁰

Özdemir İnce’nin şiirin geleceği hakkında ne düşündüğünü bilmemiz için, öncelikle geleceği hazırlayan bugünün toplumsal ve kültürel şartları hakkında ne düşündüğünü bilmemiz gerekiyor ki bu konuda olumlu ya da olumsuz düşündüğünü anlayalım. Ona göre günümüzde kültürel ortam gittikçe büyüyen bir yozlaşmanın içindedir. Eğitim kurumlarımızda çağdaş Türk Edebiyatının iyi örnekleri öğretilmemekte, sanat hor görülmektedir. Bunun neticesinde de edebiyat ve sanat bir nefret nesnesine dönüşmese bile, küçümsenmektedir. Gençler yazdığı ve konuştuğu anadilini önemsememekte, halkın ve kitle iletişim araçlarının ağzında dilimiz giderek yoksullaşmakta ve kirlenmektedir. Ülkemizde kitap baskılarının kişi başına düşen

⁶⁶⁸ *age.*, s. 356.

⁶⁶⁹ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfı”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

⁶⁷⁰ **Şiirde Devrim**, s.12.

oranı içler acısıdır, okuma oranı zaten çok düşüktür ve özellikle televizyon kültürsüzleştirme aracı olarak yayın yapmaktadır.⁶⁷¹ Bu düşüncelerinden, İnce'nin halkın kültürel birikimi ve entelektüelliğe ilgisi karşısında kaygılı olduğunu görürüz. Pek parlak bir tablo çizmez.

İnce'nin günün toplumsal koşulları ve yakın geleceğe dair görüşleri bu şekildedir. Bir taraftan da iletişim çağında şairin ilkel görevlerinden sıyrılıp, hekim, din adamı, tarihçi, bilici kısaca her şey olarak toplumun aydınlanmasında önderlik yapacağını ve yapması gerektiği inancını taşır.⁶⁷² Şairin ve şiirin gelecekteki işlevi bu noktada başlayacaktır. Belki de İnce'nin söylemek istediği toplumun pek çok kurumu ile yozlaştığı gerçeği karşısında, bu yozlaşmadan az da olsa kurtulabilmiş ve kendisini geliştirme imkânı bulmuş şairin yeni görevinin toplumu içinde bulunduğu bu şartlardan kurtarmak olacaktır.

Şairin her dönemde farklı toplumsal ve ekonomik koşullar altında farklı görevleri olabileceğine inanan İnce, hiçbir zaman bu görevlerin son bulmayacağını, ancak görev değişikliği olabileceğini belirtir. Aslında şairin temel görevlerinde de hiçbir zaman bir değişiklik olmamaktadır. Gerçeğin yansıyan değişimlerine koşut olarak şairin gerçek anlayışı da gelişip değişmektedir.⁶⁷³ “İkinci Dünya Savaşı sırasında Fransız şairlerinin yazdıkları direnme şiirleri, ulusal kurtuluş savaşı veren ulusların şairlerinin yüklendikleri görev bu inancımı yalanlamıyor. Şiirin eski gücünü yitirdiği sanılan kapitalist toplumlarda bile bir şamanın yanında duyulan bir ürpertiyle bakıyorlar şairlere”⁶⁷⁴ derken İnce, önemli bir gerçeğe dikkat çekmektedir. Tarihteki örneklere baktığımızda gerçekten de toplumların bunalımlı zamanlarında verdikleri psikolojik destekle şairlerin ve sanatçıların rolü büyük olmuştur. Dolayısıyla işlev değişirse de şair ve şiir varlığını her zaman koruyacaktır.

Şairin ve şiirin ilkel çağlardaki büyü gücünü günümüzde de sürdürdüğünü düşünen İnce, Delphoi⁶⁷⁵ bilicisinin çizgilerini henüz yitirmediğini, çağdaş şairin de o zaman olduğu gibi çağın insanının ruhunu okuması gerektiğine inanır.⁶⁷⁶

⁶⁷¹ *Şiir ve Gerçeklik*, s.8.

⁶⁷² *age.*, s.10.

⁶⁷³ *age.*, s.74.

⁶⁷⁴ *age.*, s.72.

⁶⁷⁵ Delphoi: Eski Yunanlılarca Dünyanın merkezi olarak düşünülen, en önemli eski Yunan tapınağının ve Apollon'un kehanet merkezinin bulunduğu Korinthos Körfezinin yukarısında, Parnassos Dağı'nın eteklerinde bir yer. Başlangıçta “yer”i simgeleyen Tanrıça Gaia'ya ait olan tapınak, onun oğlu olan yılan Python tarafından korunduğu için onun adıyla anılır. Daha sonra Apollon burayı ele geçirdikten

Konuya diyalektik bir bakış açısı getirdiği bir tespitinde de insanların dil aracılığıyla birbirleriyle ilişki kurmaya başladıklarından bu yana şiir söyleyip dinlediklerini, dolayısıyla bu özelliğin mensubu olduğumuz insan türüne özgü olduğunu belirler. “Ve bu insan temelde aynı kaldıkça şiir de varolmayı sürdürecektir.”⁶⁷⁷

Edebiyatı, sanatı, insanın insani yönlerini ortaya çıkartması ve öncelikle duyguya yönelik bir eylem olması bakımından insanların insanlıklarını kaybetmemeleri noktasında hayati bulur. Bu bakımdan teknoloji ve 20. yüzyılın gerçekleri karşısında edebiyatı “gerilemeye mahkum” görenlerin, kendi insanlığının da tehlikede olduğunu fark etmek zorunda olduğunu düşünür.⁶⁷⁸

Bireysel geleceği noktasında ise Özdemir İnce’nin kuşkusuz düşüncelerini şu tek bir cümle bile açığa çıkarmaktadır: “hiç okurum olmasa bile şiir yazmayı sürdüreceğim”⁶⁷⁹

Bu söz bizi iki şeyi düşünmeye zorluyor. Birincisi şiire olan gönül bağlılığı, sevgisi; ikincisi ise gelecekte şiirin eski anlamını ve önemini koruyup koruyamayacağı. Bunun cevabını ise bir başka yazısında “Şiir yazmak benim varoluş biçimim. Şiir gelecekte de bazı insanların varoluş biçimi olarak kalacak mı”⁶⁸⁰ sorusuyla vermeye çalışır ve konuyu şöyle genişletir:

İnsan bedeninde tükürük bezi, safra salgılayan karaciğer gibi şiir üreten organlar bulunmadığı için şiirin insanla ilişkisi biyolojik değildir. Şiir yazmak ve onu alımlamak kültürel bir ortamda öğrenilen bir faaliyet türüdür. Bu nedenle insanoğlu yürek ve beyin gezegenlerinde tırmanacak doruklar, dalınacak derinlikler kaldıkça şiir yazacak ve bazı insanlar da bunu okuyacaklardır.

sonra tapınağın kadın medyumu Pythia olur. Ona daha çok savaşların ya da siyasal girişimlerin sonuçlarını öğrenmek için başvurulmuştur. Delphoi’dan başka Thebai’de, Tegyra, Ptoon gibi pek çok yerde kehanet merkezleri olmasına rağmen, hiçbiri bu kadar ünlü olmamıştır. (Ana Britannica, “Delphoi” ve “Kâhinlik” maddeleri.

⁶⁷⁶ age., s.73.

⁶⁷⁷ Şiirde Devrim, s.11.

⁶⁷⁸ Özdemir İnce, “Günümüzde Yazınsal Yapıt Kavramı”, (Açık Oturum, Katılanlar: Özdemir İnce, Tahsin Yücel, İskender Savaşır”, Varlık, 1003 (Nisan 1991).

⁶⁷⁹ Şiirde Devrim, s.10. Şairin 26 Eylül 1998’de Casablanca’da Uluslararası Şiir Festivali’nde yaptığı “Şair, Şiir ve Hayat” isimli konuşma metnidir.

⁶⁸⁰ age., s.11. 2-8 Eylül 1998 tarihleri arasında Liege’de yapılan XXI.Uluslararası Şiir Bienali’nde sunduğu “Geleceğin İnsanı ve Şiir” isimli bildiridir.

Yukarıda söylediklerinden de anlaşılacağı üzere şiir önem ve yaygınlık derecesi değişmekle birlikte insanların farklı ihtiyaçlarını karşılamak üzere her zaman varolacaktır.

1.16. Eleştiri Anlayışı

Edebiyat ve sanat alanındaki yetkinliği ve pek çok şair ve şiiri hakkında daha önce söylenmemiş yorumlar getirmesine rağmen, Özdemir İnce’yi, esas kaygısının eleştiri olmadığı noktasından hareketle, bir eleştirmen olarak tanımlamayı doğru bulmadığımızı öncelikle belirtmemiz gerekir. Bununla birlikte şairin özellikle kendi şiirinin ve genel olarak şiirin anlaşılması amacıyla, ortak ve nesnel bir eleştiri dizgesi yaratılması için çok uzun yıllar görüşlerini deneme kitaplarında, dergilerde dile getirdiğini de görmekteyiz. Ayrıca şairin bir eleştirmen olmayı hedeflememesine rağmen,-bilimsel kriterlerle şiir metnine yaklaşan gerçek bir eleştirmen- olmak için gerekli olan dünyanın önde gelen kuramsal kitaplarına ulaştığını ve okuduğunu, dolayısıyla bu donanımına sahip olduğunu da biliyoruz.

“Yedi yıllık aradan sonra yeniden şiir yazmaya başladığım zaman sıradan bir Fransız eleştirmenin okuması gereken temel eleştiri kuramlarını, yöntemlerini öğrenmiştim. Daha sonra yapısalcılık, göstergebilim üzerine, Rus formalistleri ve Tartu Okulu konusunda epeyce kitap okudum. Elbette şiir yazmak için değil, edebiyat ve şiiri anlayabilmek, yorumlayabilmek için.”⁶⁸¹

Bu durum bizi hem İnce’nin eleştirilerindeki tutumu hem de eleştirinin ne olması gerektiği sorusuna verdiği cevapları değerlendirmeye zorlamaktadır.

Eleştiri ve felsefeyi bir “anlam araştırması”⁶⁸² olarak gören Özdemir İnce’yi bir şair olarak eleştiri yapmaya iten şey, dünya şiirine ve şiir eleştirisine hakim bir şair olarak, Türk şiirinde evrensel kriterlere sahip nesnel bir eleştiri geleneğinin

⁶⁸¹ Özdemir İnce, “Keskındoreke Fındıfıfava”, (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

⁶⁸² **Tabula Rasa**, s.8.

olmadığı gerçeği ile yüz yüze kalmasıdır. Gerçekten de bizim edebiyat eleştirimizde özellikle Cumhuriyet sonrasında izlenimci eleştiri anlayışının hakim olduğu ortadadır. Nesnel bir eleştiri sisteminin eksikliği ve buna duyulan ihtiyaç, eleştiriye bilimsel kıstaslarla yapmak isteyen pek çok edebiyatçı gibi Özdemir İnce'yi de harekete geçirmiştir. Çünkü ona göre eleştirinin olmadığı ya da yozlaştığı ülkelerde eleştirinin yerini tanıtma yazıları, eleştirmenin yerini de acemi gazeteci almaktadır.⁶⁸³ Eleştiriyi “soluk almak kadar kaçınılmaz” gören Eliot gibi düşünür.

Eleştirmenin bilimsel metot kullanmasını, en azından nesnel olması gerektiğini vazgeçilmez gören İnce, onun biliciliğe soyunmasını zararlı bulur. Buna örnek olarak Victor Hugo'yu yok sayan Sainte-Beuve'un düştüğü yanılgıyı verir.⁶⁸⁴

Nâzım Hikmet'e kadar toplumumuzun sanatsal üretimini o günkü evrensel estetiğin düzeyine göre değerlendiren çıkmadığını düşünen İnce, bu anlamda Nurullah Ataç'ı⁶⁸⁵ da sadece eleştirel denemeci olarak görür. Onun bir estetikçi olmadığını, eleştiri dizgesinin bulunmadığını belirtir. Yalnız Ataç değil, eleştirimizin önde gelen isimlerinin de hep ithal düşüncelerle düşündüklerini ancak ithal düşünceye ithalden özgün üretime ulaşmak koşuluyla karşı olmadığını ekler. Çünkü ithal olmanın düşüncenin en önemli özelliği olduğuna inanır.⁶⁸⁶

İkinci sorun olarak gördüğü durum ise eleştiri alanında dünyadaki gelişmelerin Türk eleştirisinde uzun yıllar, hatta otuz kırk yıl geriden takip edilmesidir. Örneğin, 1960 itibarıyla toplumcu politikanın etkisiyle sanatsal eylemin, emekçi kitle açısından değerlendirilme ihtiyacı doğduğunu belirten İnce, burada da başta Plekhanov, Fréville, Lukacs gibi eleştirmenlerin kırk yıl önceki düşüncelerinin ithal edildiğini söyler. “Bunun sonucu olarak da, sanat yapıtları, toplumcu estetiğin bulunduğu düzeyin dizge ve ölçütleriyle değil, güncel politikanın uyarlarına göre yapılmıştır.”⁶⁸⁷

Özdemir İnce'nin burada ısrarla üzerinde durmak istediği, eleştirimizin, dünyayı geriden takip etmesidir. Biz mevcut edebiyatımızı, kırk yıl öncesinin kuramıyla değerlendirmeye çalışırken, o kuram farklı kollara açılmıştır, artık bu

⁶⁸³ **Şiir ve Gerçeklik**, s.11.

⁶⁸⁴ **Mevsimsiz Yazılar**, s.173

⁶⁸⁵ “Shakespeare Bazen Hamit'e Yaklaşır” adlı başka bir yazısında Ataç için şunları söyler: “Türk edebiyatını demir yumruğu altında inletmiş, çağdaşı ozan ve yazarları tir tir titretmiş diktatör tabiatlı eleştirmen” (**Dinozorca**, s.16).

⁶⁸⁶ **Bu Ne Biçim Memleket**, s.46.

⁶⁸⁷ **age.**, s.47.

anlayışla eleştirilerini devam ettirmektedir, “Marksist-yapısalcılık, Marksist-göstergebilim, Marksist-yorumbilim, vs.”⁶⁸⁸ Hatta dünya eleştirisini geriden takip etmemizin trajik sonuçlarından birine, bir eleştiri okulu, sistemi olan yapısalcılığın, bir dönem Türk edebiyatında üretim biçimi gibi algılanması ve yapısalcı eserler bile verilmeye çalışılmasını örnek verir.

Türk edebiyatında eleştirinin tarihi ve işlevsel seyrini bu şekilde gören İnce’nin, gerçek eleştirinin ne olduğu ve bazı eleştiri okullarına ilişkin görüşlerine geçebiliriz.

Sanat eserini konumlandığı yer ile eleştirinin esere yaklaşımının ne olması gerektiğine dair verdiği adresi şu cümlelerinde bulabiliriz:

*“Her zaman, sanat yapıtının (her şeyden önce) bir dilsel ürün olduğunu ve içinde toplumsal, tarihsel, sosyolojik, psikolojik dünyaları barındırdığını düşündüm.”*⁶⁸⁹

*“Şiir estetik, anlamsal, sessel, organik, tarihsel, toplumsal bir örgütlenmedir. Doğal olarak da bir dilsel dizgedir. Ama bir şiiri bu niteliklerden yalnızca birinin görüngüsünden değerlendirmemiz yanlış olur.”*⁶⁹⁰

Buna göre şiir pek çok gerçekliğin bir araya getirildiği bir kompozisyonudur. Öyleyse bu gerçeklerden birini seçerek şiiri incelemek ya da herhangi birini incelemenin dışında tutmak mümkün değildir. İnce için eleştirinin özünü bu oluşturmaktadır.

Tek başına hiçbir eleştiri anlayışının edebi eseri “okuma, anlama ve açıklama” bakımından yeterli olmayacağını düşünen şair⁶⁹¹, bu anlamda özellikle yapıtı dış etkilere bağımsız, müstakil bir yapı olarak düşünen dilbilim, göstergebilim ve yapısalcılık gibi eleştiri anlayışlarının bazı açılardan ve kimi uygulayıcıları nedeniyle hata içinde olduğunu düşünür. “Kusur bir yazınsal metni çözümlemeyi, anlamlamayı bölenli, çarpanlı, kareköklü bir cebir işlemine dönüştüren

⁶⁸⁸ age., s.47.

⁶⁸⁹ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfalava”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005, s.137.

⁶⁹⁰ **Şiir ve Gerçeklik**, s.18.

⁶⁹¹ age., s.173.

‘sonradan görme’ dilbilimcilerde.”⁶⁹² Buradan İnce’nin bu anlayışlara karşı olduğu izlenimini çıkartılmamalıdır. Onun söylemek istediği dilbilimin, eleştirinin yerine geçirilme çabası ve edebiyatın dilbilim ve göstergebilimin sömürgesi haline getirilmesidir.⁶⁹³ Kendilerinin inceleme yöntemlerini alternatifsiz görerek, diğer yaklaşımları hiçe saymalarını, ikinci plana atmalarını onaylamaz. Bu anlayışların bir takım yaklaşımlarına karşı çıkmasının çok temel bir nedeni vardır: “Sanat yapıtının, kendi kendinin amacı olmadığını, sanatsal bir içeriğe biçim *verme*’nin dışında bu içeriği *iletme* gibi bir amaç ve görevi olduğunu kabul eden anlayışların yukarıdaki⁶⁹⁴ tanımlara benzer tanımlar yapması ve *biçim verme* ile *iletme* arasındaki toplumsal, sınıfsal ve diyalektik bağının *yaratı dürtüsü* ile özdeş olduğunu kabul etmesi gerekir.”⁶⁹⁵ Ayrıca yapısalcı anlayışın metni gerçeklikten soyutladığını, yazınsal metnin özerk olmasının başka, gerçeklikten yalıtık olmasının başka olduğu kanaatindedir.⁶⁹⁶

Özdemir İnce’nin şiirinde vardığü tematik zenginliğin uç örneklerinden biri olan “Yapısalcılık ve Şiir” başlıklı şiirde, “Yapısalcılık” kuramı yukarıdaki yönleriyle irdelenmektedir. Bu şiirin ilk bölümünü, konunun anlaşılması için alıntılamaı uygun görmekteyiz:

*“Nasıl sarınırsın yapısalcıların şiire biçtikleri kefene?
Bir dilsel dizgeymiş şiir, sözcükler de birer gösterge,
kendi kendisinin göstereni ya da gösterileni,
belki de bunun gibi bir şey: Tarihsiz, zamansız, mekânsız;
bir çocuk, cami avlusuna bırakılmış, anasız ve babasız.”*

“Yapısalcılık ve Şiir”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II., s.307

⁶⁹² **Tabula Rasa**, s.73.

⁶⁹³ **Şiir ve Gerçeklik**, s.167.

⁶⁹⁴ Özerk bir gösterge olan her sanat yapıtının üç oluşturucusunu Jan Mukarovski şöyle sıralamaktadır: “1.Duygusal simge anlamındaki somut yapıt 2.Anlam yerine geçebilecek, kökü toplumun ortak bilincinde olan bir estetik nesne 3. Anlatılan şeyle, apayrı bir varlığı değil de özerk bir gösterge söz konusu olduğu sürece belli bir dünyadaki toplumsal olguların ortak örgüsünü (bilim, felsefe, din, politika, ekonomi, vb.) dile getiren ilişkilerden oluşur. (Akşit Göktürk, **Okuma Uğraşı**, Çağdaş Yayınları, 1980, s.21-22).

⁶⁹⁵ **Şiir ve Gerçeklik**, s.170.

⁶⁹⁶ **Yazınsal Söylem Üzerine**, s.79.

Sanat yapıtının “kapalı ve içkin bir dizge”⁶⁹⁷ olmadığı temel felsefesinden hareketle, bir eleştiri ya da bilimsel inceleme metodu olarak yapısalcılığı ve dilbilimi, yüzey yapıyı dilsel ve sesçil açılardan yorumlayabildiği ancak derin yapının anlamını kavramakta zorlandığı⁶⁹⁸ noktasında da kusurlu bulur. Şiirin anlamının derin yapıda saklı olduğu öngörüsüyle, şiirin belki de öncelikle-anlambilimsel açıdan incelenmesi gerektiğini düşünür.⁶⁹⁹ Şiirin anlamını ortaya koymanın temel yolunu ise söz sanatlarını açıklamakta bulur. Ayrıca sanatçının varlığını ortadan kaldırmaları bakımından da yapısalcılara ve dilbilimcilere karşı çıkar. Marjinal bir sanatsal üretim anlayışı olarak düşünülen, “üstgerçekçilerin bile sanat yapıtının yapısını, toplumsal yapıdan kopuk ve bağımsız düşünmediklerini”⁷⁰⁰ bir uç olarak örnek verir.

*“Yapısalcıların ve göstergebilimcilerin sandıklarının tersine, sanatsal yaratının ortasında sanatçının kişiliği bulunduğu göre, ödünç alınmış kişiliğin ürettiği bir sanatsal ürüne ‘özgün’ sıfatını verebilmemizin olanağı var mıdır? Estetik incelemelerin tam ortasında **yapıt** bulunduğu göre neyi incelemiş olacaktır, böyle bir girişimde bulunanlar.”*⁷⁰¹

Yazınsal metni, ilginin, eleştirinin merkezine alan (bu yönüyle olumlar) Yapısalcılarınkine benzer bir yaklaşıma sahip, Rus Biçimcilerini de bu anlamda eleştirir. Sanat yapıtını yazarın yaşam öyküsünden ya da çevre şartlarından ayırması bakımından önemli gördüğü bu metodu, ruhbilimsel, toplumbilimsel, felsefi yaklaşımları reddederek ortaya çıkmaları bakımındansa eleştirir: “...Ama bu üç kategorinin bir yazınsal yapıtın anlam katmanlarında yer almadığını kim ileri sürebilir....O halde, hangi yöntemle olursa olsun, bir sanat yapıtının oluşturucuları arasında yer alan bu üç kategori de mutlaka değerlendirilecektir.”⁷⁰²

İnce, felsefe, toplumbilim, ruhbilim özelinde bu üç kategoriye örnek vermekte. Kastettiği şeyin yazınsal incelemelerde eğer gerek görülürse, tarih,

⁶⁹⁷ **Tabula Rasa**, s.73.

⁶⁹⁸ **age.**, s.76.

⁶⁹⁹ **Yazınsal Söylem Üzerine**, s.29.

⁷⁰⁰ **Bu Ne Biçim Memleket**, s.55.

⁷⁰¹ **Şiir ve Gerçeklik**, s.147.

⁷⁰² **Tabula Rasa**, s.74.

mitoloji, fen bilimleri vb. tüm diğer disiplinlerden yararlanılabileceği olduğunu tahmin edebiliyoruz. “Bir sanat yapıtının çözümlenmesi için göstergebilimsel ve yapısal yaklaşımların yeterli olmadığını bilgikuramsal (gnoséologique), toplumbilimsel (sosyolojik), değerbilimsel (axiologique) yaklaşımların ve başka düzeylerin de gerekli olduğunu anlıyoruz.”⁷⁰³

Metni alımlama ve eleştirme noktasında tek bir bakış açısına kısılıp kalmayı olumsuzlayan ve metni sadece bir bilimsel disiplinin verileriyle açıklamayı imkânsız bulan İnce, şiir eleştirisi noktasında bir eleştirmenin dikkat etmesi gereken noktaları da belirler ve şu şekilde maddeler:

- “1. Yapıtın oturduğu nesnel ortam (tarihsel, toplumsal, ideolojik, psikolojik, vb.)
2. Şiirsel bağlam: Evrensel ve ulusal şiirin düzeyi ve gelenek zincirindeki yeri. Söylemi çağdaş söylem mi?
3. Ozanın tüm yapıtlarının içinde ve onlara göre yeri;
4. Dilsel çözümleme:
5. Anlam katmanlarının çözümlenmesi;
6. Temanın şiirsel bildirisi.”⁷⁰⁴

Bunlara dayanarak İnce’nin şiir metnini çok yönlü bir yapılanma olarak gördüğünü ve eleştirisinin de çok yönlü olması gerektiğini, şiir incelemesinde “eklektik”i esas aldığını söyleyebiliriz.

1.17. Çeviri Şiire Yaklaşımı ve Çeviri Anlayışı

“Çeviri, gerçekte, bir kaynak metinden bir erek metine yapılan çok boyutlu kültürel bir aktarımdır.”⁷⁰⁵

Özdemir İnce, Türk Edebiyat ve kültür dünyasının en önemli çevirmenleri arasındadır. Dünya edebiyatının farklı dil ve türlerinden yaptığı çevirilerle

⁷⁰³ **age.**, s.76.

⁷⁰⁴ **Tabula Rasa**, s.48.

⁷⁰⁵ **Bu Ne Biçim Memleket**, s.39.

edebiyatımıza en az şairliği kadar hizmet etmiştir. 19 şiir kitabı, iki oyun, iki sanat kitabı, yirmi yedi roman ve düzyazı kitabı, dergilerde yayımlanan şiir ve makale çevirileri ve dört de Ataul Behramoğlu ve Fahri Erdinç gibi isimlerle birlikte hazırladığı antolojisi bulunan İnce, bu sahada nitelik bakımından olduğu kadar nicelik bakımından da üstün çalışmalara imza atmıştır.

Çevirilerinin büyük bir kısmının şiir ve roman çevirileri olduğunu gördüğümüz İnce, **Fransa’da Sınıf Mücadelesi** (Karl Marx), **Saptırılmış Vasiyetler**, **Yavaşlık** (Milan Kundera) gibi bilimsel içerikli farklı türlerde de çeviriler yapmıştır. Fransızca’dan yaptığı çevirilerde genellikle tek başına çalıştığını gördüğümüz İnce, kaynak metnin farklı dillerde olduğu durumlarda ise İonna Kuçuradi, Herkül Milas (Yunanca), Fahri Erdinç (Bulgarca) gibi isimlerle ortak çalışmıştır.

İnce’nin şiir dünyasını ve şairin kendi şiiri ve Türk şiirini görmek istediği yeri anlamak için, çevirdiği şiirleri kimlerden seçtiği, bu şiirleri ne amaçla çevirdiği sorularının önemi artmaktadır. Öyle ki, yaptığı hiçbir çevirinin keyfi olmadığını, hepsinin bir amaç için -ki bu edebiyatımızdaki bazı noksanları kapatmaktır- yapıldığını özellikle belirtir.⁷⁰⁶ Çok azını ise para için yaptığını söyler.⁷⁰⁷ Alain Bosquet, Yannis Ritsos, Yevgeni Yevtuşenko, Adonis, Abdellatif Laabi, Gyorgy Somylo gibi yakından tanıdığı, dostu olan şairlerin -sadece dostu oldukları için değil şiirimize faydalı olacağına inandığı için- şiirlerini de çevirmiştir.⁷⁰⁸

İnce’nin çevirilerinin amacı düzyazıları gibi edebiyat ve şiirimizin hatalarını ortaya koymak, bu hataları yapanları uyarmak, yazınsal uğraşıda bulunacaklara ve eleştiri yapacaklara bilimsel bir ortam yaratmak ve en önemlisi kendi dilimizi ve ülkemizin şiirini geliştirerek kültürümüze katkı sağlamak olduğunu söyleyebiliriz. Bunu, İnce’nin önceliğini modern şiirin kaynaklarına, ömrünün yarısını çevirmeye adanmış olduğunu belirttiği⁷⁰⁹, Lautréamont’a, Rimbaud’ya, Aloysius Bertrand’a vb. vermesinden de anlıyoruz. Ayrıca bu şairlerin bilinmesinin kendi şiirinin anlaşılmasına, sevilmesine yararlı olacağına duyduğu inancın da etkisi vardır.⁷¹⁰ Özellikle şiir çevirileri, Türk şiirinin çağdaşlaşmasına, çağcıllaşmasına,

⁷⁰⁶ Özdemir İnce, bu sözlerini 30 Ekim 2004’te Mersin’de yaptığımız görüşme sırasında söylemiştir.

⁷⁰⁷ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.49.

⁷⁰⁸ Özdemir İnce, “Şiirin Çevirisi”, **Hürriyet Gösteri**, 72 (Kasım 1986).

⁷⁰⁹ **Şiirde Devrim**, s.30.

⁷¹⁰ **Mevsimsiz Yazılar**, s.144.

evrenselleşmesine bir katkısı olur umudunun yüklediği sorumlulukla yaptığını, aslında bir şairin başka bir şairi çevirmesinin bir tür ‘enayilik’ olduğunu bile bile çeviriler yaptığını söyleyen İnce⁷¹¹, çeviri yapmasının bir sebebini de uyararak, gördüğü yanlışları mahkum etmek ve yandaş kazanmak olarak belirler.⁷¹²

Çeviri yapmasının sebebini sorumluluk duygusuna⁷¹³ ve şiirsel ortamı zenginleştirmek, aşı yapmak⁷¹⁴ arzusuna bağlayan İnce’nin çeviri anlayışına çeviriyi de şairlik gibi bir ‘yetenek işi’⁷¹⁵ görmesiyle başlamak gerekir. Çünkü ona göre çeviri salt bir metnin başka bir dile aktarılması değildir. Bir kültürün başka bir kültüre aktarılmasıdır. Bunun için çeviri yapacak kişi öncelikle kaynak metnin dilini de, amaç metnin dilini de çok iyi bilmek zorundadır. Bu bakımdan çevirinin kaynak metnin dilsel ve söz dizimsel yüzey yapısının sözcük sözcük çevrilmesi olmadığını⁷¹⁶, bir uygarlığın, kültürün, geleneğin, tarih ve coğrafyanın bir başka dil ortamına aktarımı olduğunu belirtir. Sözcük ve cümle çevirisi ancak sonuçtur.⁷¹⁷

Dili iyi bilmesinin yanında, çeviri yapacak kişinin özellikle çeviri yapacağı dilin kültürünü içeren derinlemesine bir kültür ve bilgi birikimine sahip olması gerektiği ilkesine sahiptir. Batı kültürünü, Grek mitolojisi, Roma mitolojisi, Tevrat ve İncil olmak üzere dört ayağa oturtan İnce⁷¹⁸, dolayısıyla batı dillerinden çeviri yapacak kimsenin de bu bilgileri özümsemiş olması ve birbirleri arasındaki ilişkinin ya da kültürlerle göre kazandıkları farklılıkların ayırımında olması gerektiğini düşünür.⁷¹⁹

“Her gerçek şiir bir kültürü, bir zihniyeti, bir duyarlığı, bir zamanı temsil eder. Çeviride birinci zorluk buradan kaynaklanır. Bu zorluğun aşılması bilgi sayesinde gerçekleşir. İspanya tarihini, coğrafyasını bilmeyen biri İspanyol şairini zor çevirir. Ritsos’u çevirmek için mitoloji bilgisi, Ortodoksluk ve Marksizm bilgisi

⁷¹¹ Söz ve Yazı, s.180.

⁷¹² Ne Altın Ne Gümüş, s.67, İnce’nin hangi şair ya da yazardan hangi çeviriyi ne amaçla yaptığını öğrenmek için bu sayfaya bakılabilir.

⁷¹³ Mevsimsiz Yazılar, s.144.

⁷¹⁴ Ne Altın Ne Gümüş, s.183.

⁷¹⁵ Özdemir İnce, “Şiirin Çevirisi”, Hürriyet Gösteri, 72 (Kasım 1986).

⁷¹⁶ Özdemir İnce, “Sombahar Dergisi Yayın Kurulunun Dikkatine”, Varlık, 1016 (Mayıs 1992).

⁷¹⁷ Pazar Yazıları, s.252.

⁷¹⁸ Bu Ne Biçim Memleket, s.39.

⁷¹⁹ age., s.41.

gerekir. Kavafis’le uğraşmak için İskender sonrası Ortadoğu Grek Krallıklarının tarihini bilmek zorunludur. Bu işin bilgi yanı.”⁷²⁰

Şiir düzyazı gibi tek anlamlı ve salt yüzey yapıdan oluşmayan, yazınsallığı amaçlayan bir metin olduğu için, şiir çevirecek kişinin bu anlamda kaynak metnin söylem ve yapısına ulaşma noktasında zorluk yaşamaması gerekir. Estetik beğenisinin, şiir zevkinin ve şiir kuramı ile ilgili bilgisinin gelişmiş olması zorunludur ki, kaynak metni doğru alımlayabilsin ve amaç metne de orijinale yakın bir aktarım yapabilsin. Bunu İnce, şiir çevirmeni bu söylem ve yapıya kendi dilinde uygun bir karşılık bulmak zorunda şeklinde düşünür. Bu noktada İnce’nin karşı çıktığı bir şey vardır. Onun için, kaynak metnin söyleminin uyarlanması, güzelleştirilip, şirinleştirilmesi, amaç metnin dilini zorlayıp harekete geçirmez. O, amaç metnin yarattığı ‘yeni’ ve ‘buruk’ hatta ‘kekre’ tadı sevdiğini söyler. Bir başka deyişle dilimize aktarılan yazarın hesabına o böyle demek istemiştir şeklinde bir çıkarım doğru olmayacaktır. Aksine çeviriye yeniden yaratım olarak baktığını söyleyebiliriz. Bu bakımdan çevirinin çeviri haliyle kalmasını, çeviri olduğunu belli etmesini ve kaynak metinle birebir aynı olmaması gerektiğini düşünür. Zaten böyle bir şeyin ona göre imkânı da yoktur: “Özetlersem: Şiir çevirisi, özgün şiirsel metnin söyleminin, yapı ve biçiminin, öz ve mesajının, ritim ve müziğinin, hatta belki de sözdiziminin (bu çok zor ve tehlikeli bir tutkudur) bir başka dil ortamında benzerinin (double) yaratılmasıdır.”⁷²¹

Yukarıda da belirttiğimiz üzere şiir çevirisini güçleştiren en önemli şey şiirin çok anlamlı olmasıdır. Hatta derin yapısı kuvvetli olan şiirlerde pek çok gönderge olabilir. Bu nedenden ötürü şiir çevirisi şairden şaire hatta aynı şairin farklı çevirilerinde bile değişiklik gösterebilir. Çünkü anlam tek değildir. Çevirmen de bu anlamlardan sadece birini seçecek ve belki yine amaç metinde de farklı anlamlar yaratacak şekilde çevirecektir. Bu konuda İnce’nin tercihi de böyledir. Kendi dilindeki en vurucu ya da en azından karşılığı olanı seçmek gerektiğini düşünür. Bu durumla ilgili olarak René Char şiirini çevirirken karşısına çıkan zorluklar için verdiği örnek konuyu anlamamızı sağlayacaktır: “Şiirlerin kimi zaman sunduğu sayısız olanaktan ancak birini aktarmak zorunda kalacağımızın bilinciyle bu çeviriye

⁷²⁰ Özdemir İnce, “Şiirin Çevirisi”, **Hürriyet Gösteri**, 72 (Kasım 1986).

⁷²¹ agm.

giriştik”⁷²² Yine bu yazıda şiirsel bir yapının, kurulduğu dil dizgesinden başka bir dil dizgesine aktarılmasının kuramsal olarak zaten güç olduğunu yineler. Başka bir yazıda da çeviride yüzey yapının çevrilebilmesini neredeyse imkânsız gördüğünü, önceliği de anlam katmanına verdiğini belirtir.⁷²³

Temel sorun yazınsallık olduğu için, en iyi şiir çevirilerinin yine iyi şairler tarafından yapıldığını görmekteyiz. İnce’nin şansı da buradan geliyor. Hem iyi bir şair olması hem de Halil Gökhan’ın ifadesi ile “Dünyanın bütün şiirlerinin öğrencisi”⁷²⁴ olması onun şiir çevirilerini kusursuz kılıyor. Doğan Aksan da benzer şekilde iyi çevirilerin çoğunlukla iyi şairlerin kaynak metni kendi dillerinde yeniden yazmalarıyla mümkün olduğunu düşünür.⁷²⁵

Her ne kadar yukarıdaki nedenlerden dolayı şiir özelinde edebiyat metnlerinin çevrilemeyeceği yönünde tartışmalar olsa da İnce, bunu kabul etmez. Wellek ve Warren da bazı şiirlerin hiçbir şekilde başka bir dile çevrilemeyeceğini düşünürler.⁷²⁶ İnce bu anlayışa karşı, çeviride bazı kusurların olabileceğini, bunların doğal olduğunu düşünür; böyle bir anlayış karşısında “o zaman hiçbir çevirinin yapılamayacağına inanmam gerekir.”⁷²⁷ şeklinde net bir tavır takınır. Bu tavırda, çevirinin yüzey ve derin yapıları tam olarak kapsayacak şekilde birebir olamayacağı, ancak çevirilerin mutlaka olması gerektiği anlamı yatmaktadır.

Başka bir açıdan bakarsak, çevirilerinin onun şiirine bir açılım sağladığı açıktır. Teknik ve tematik gelişiminde özellikle modern şiirin öncülerinden yapmış olduğu çevirilerin katkısını kendisi de dile getirmektedir. Bu durum, İnce’nin çeviri yaptığı şairlerden öykülendiği anlamına gelmemektedir.

Baudelaire gibi şairlerden etkilenmeler ve hatta aynıya varacak şekilde benzer imge kullanımları, Türk şiirinde, yabancı dil bilen ya da özellikle çevirmen şairlere karşı bir önyargının doğmasına neden olmuştur. Bu kötü geçmiş ve önyargı yüzünden suçlananlardan birisi de Özdemir İnce olmuştur.

⁷²² Özdemir İnce, René Char, **Sessiz Oyun** çevirisine 1978’te yazdığı önsöz. René Char, **Sessiz Oyun**, Alkım Yayınevi, İstanbul 2004.

⁷²³ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.179.

⁷²⁴ Halil Gökhan, “Özdemir İnce’nin Şiir Çevirmenliği...”, **Cumhuriyet Kitap**, (22 Ağustos 1996).

⁷²⁵ Doğan Aksan, **age.**, s.186.

⁷²⁶ Rene Wellek, Austin Warren, “Edebiyatın Doğası”, **Yeni Dergi**, 33 (Haziran 1966).

⁷²⁷ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.83.

Mehmet H.Doğan'ın, **Yüzyılın Türk Şiiri Antolojisi**⁷²⁸'nde, Özdemir İnce'nin batı şiirinden yaptığı çevirilerin, ona şiir dünyası içinde yer sağladığına ilişkin düşünceleri vardır. Bu düşüncelere karşı İnce, oldukça sert açıklamalarda bulunmuştur. Durumu kesinlikle kabul etmez. Doğan'ın “Kendi şiiri yanında ona koşturarak yürüttüğü şiir çevirisi çalışmaları yurt dışında bir takım ilişkiler sağladı ona.” sözüne: “Yok canım! Bu cümleye bakarsak sanki, mafya tarzı kuşku ilişkiler kurmuşum. Böyle ‘özel amaçlı’ bir cümle, ciddi bir antolojide yer alabilir mi? ‘Benim böyle bir kastım yok!’ diye adam kandırmaya kalkışır, kendine biraz Türkçe dersi almasını öneririm o zaman”⁷²⁹ şeklinde ağır bir cevap verir. Ayrıca Mallarmé Akademisi muhabir üyeliği gibi görevlerin, bu görevlere öneri davetlerini de yazısına alan İnce, bu yazılarda kendisinin, çevirilerinden hiç bahsedilmediğini, bu üyeliklere şiirlerine verilen değer sebebiyle layık görüldüğünü de ispatlar.⁷³⁰

Yine Mehmet Doğan'ın “İnce de, çeviri yaparken yabancı şiirden beslendiği gibi, şairliği şiir çevirmenliğini besleyen şair-çevirmenlerden biridir” sözünü de art niyetli bulur. Çeviri yapılan metinlerden, şairlerden beslenmenin doğal olduğunu belirten İnce, problemin bu olmadığını üzerinde ısrarla durur.

“Rimbaud, Lautréamont, Aloysius Bertrand gibi modern şiirin temel taşlarını, René Char, Adonis, Kavafis, Ritsos ve Seferis gibi çağdaş şiirin en önemli şairlerini dilimize çevirmeseydim, alın terimin ürünlerini öteki şairlerle paylaşmasaydım, bencil davransaydım, elimin altındaki ummandan çıkartmadan bazı şeyler tırtıklayaydım, M.H.Doğan kardeşimiz bana karşı bu saygısızlığı yapabilir miydi?”⁷³¹

“Çevirdiğim her şiirden bir şeyler öğrendim.”, “Çeviriler bana uçsuz bucaksız bir tema zenginliği sağladı.”⁷³² derken zaten İnce etkilenmesinin boyutunu çizmektedir. Bu da son derece doğaldır.

⁷²⁸ Mehmet Doğan, **Yüzyılın Türk Şiiri (1900-2000)- I.Cilt**, YKY, İstanbul 2002.

⁷²⁹ **Mevsimsiz Yazılar**, s.96.

⁷³⁰ Guillevic imzalı bu öneri, Paris, 21 Kasım 1983 tarihli. Metin **Adam Sanat**, 185 (Haziran 2001). / **Mevsimsiz Yazılar**, s.97'de aynen yayımlanmıştır.

⁷³¹ **Mevsimsiz Yazılar**, s.100.

⁷³² **Ne Altın Ne Gümüş**, s.217.

Bunca çeviri yapmış olmasına rağmen, İnce yaptığı bu işten derin bir rahatsızlık da duymaktadır. Şair, çeviri uğraşına, şiirlerine ayırdığı zamanı tükettiği için öfkeli ve aynı zamanda yağmalanmışlık duygusu taşıdığını belirtir.⁷³³ Bu duygunun kaynağını ise pek çok şeyi kendi üzerine yıktıklarını düşündüğü diğer şair, yazar ya da çevirmenlere serzeniş gibi görebiliriz. Şiir çevirisi yapmayı bırakmasının nedenini ise “şair kimliğime, çevirmen kimliğimin rakip olmaya başladığını duyumsamak”⁷³⁴ olarak açıklar.

⁷³³ **age.**, s.183

⁷³⁴ **Yazınsal Söylem Üzerine**, s.7

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞİİRİ

A. Şiirlerinde Tema

“Temasız şiir ayaklarını nereye basar? Hiçbir yere. Oysa şiirin ayağının her yere basması gereklidir.”⁷³⁵

1. Şiirinin İlk Kaynağı: Ertelenmeyen Doğa / Varoluş Alanı Olarak Doğa

*benim aşkım
değiştirmektir doğayı bir baştan bir başa⁷³⁶*

Doğa, kuşkusuz Türk ve Dünya edebiyatlarının en önemli temalarının başında gelmektedir. Pek çok şair farklı biçimlerde “doğa”yı ele almışlardır. Özdemir İnce’nin de şiirinin ilk ve en yoğun kaynağının doğa olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Şairin bütünüyle ve yoğun olarak doğayı tema edinen şu şiirleri öne çıkmaktadır: “Marmaris” (**Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.225), “Bodrum” (**Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.227), “Orfoz” (**Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.229.), “Buz Çiçekleri” (**Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.267.), “Kentsoylu Sınıfın Yükselişi” (**Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.315.), “Kuşadası’na Ağıt” (**Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.374.), “Erik Ağacı” (**Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.53.), “Bir Sabah İyimserliği” (**Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.53.), “Toprağın Kokusu” (**Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.69.), “Lütfen Cevap Veriniz 12” (**Evren Ağacı**, s.26.).

Diğer şair ve yazarlardan farklı olarak, kendi hayatına da baktığımız zaman, onun için “doğa”nın bir tema, konu olmanın da ötesinde varoluşsal bir sorun olduğunu görürüz. Doğa, kendisini bütünleyen ve yaşamasına yol veren, yaşamını anlamlı ve mutlu kılan bir sevinç kaynağıdır. Yaşamın bir parçası değil, ta kendisidir. **Siyasetnâme** kitabının “LXXIII” şiirinde geçen “*Bir dostluk bir sevda kuramamıştık / ateşle, suyla, toprakla, havayla*” dizelerinde gördüğümüz gibi, insanın doğayla uyumu ve kurduğu dengeli ilişki onu gönendirecektir.

⁷³⁵ Ne Altın Ne Gümüş, s.192.

⁷³⁶ Rüzgâra Yazılıdır, “İlk yazda Ölmek”, Bütün Şiirlerim I, s.263.

İnce'nin doğaya karşı duyarlılığını sadece şiir kitaplarının ismine bakarak bile çıkarmak mümkündür: **Gürlevik, Kargı, Kiraz Zamanı, Rüzgâra Yazılıdır, Elmanın Tarihi, Başak ile Terazî, Gündönümü Gündönümü, Yazın Sesi, Evren Ağacı, Ot Hızı**. Görüldüğü üzere şiir kitaplarının yarısına yakınının adı doğayla ilintilidir.

Başlığımızı bu şekilde seçmemizin sebebi **Elmanın Tarihi**'ndeki "Ertelenmiş Yaşam"(Bütün Şiirlerim I, s.334) şiirinde geçen "*Karşı kıyıda zeytin ağaçları, harnuplar, günebakan tarlaları: / yılmayan, boyun eğmeyen, ertelenmeyen doğa*" dizelerinin İnce'nin doğaya yaklaşımını özetleyiveren duygu değeridir. Bir taraftan doğanın, İnce'nin "rastlantıya yer yok doğanın işlerinde"⁷³⁷ dediği, muhteşem düzeni ile sürekliliğine işaret eden bu imge, bir taraftan da insanın onun her anını yaşaması gerektiğini ve ertelemeye gelmediğini imler. Bu kavramsal yapıyı "*ertelenmiş yaz: Bir heyelandır*"⁷³⁸ "*-mevsimler beklemez beni beklemez denize yürüyen / düşe kalka yürüyen saatler-*"⁷³⁹ gibi dizelerde de görürüz.

Özdemir İnce'nin doğa sevgisi ve onunla özdeşleşmesi, mutlaka çocukluk yıllarını Mersin'in yaylalarında, Fındıkpınarı'nda, Gözne'de doğa ile iç içe geçirmesinin bir sonucu olmalıdır. Bu günleri bostan sulayarak, sığır güderek, derelerde yüzerek geçmiştir.⁷⁴⁰ Şair, okuduğu kitaplar, tanıdığı şairler ve yazarların yanında Toros Dağları ve Mersin'in Akdeniz'i olmasaydı kendisinin de yazdığı şiirlerin de olamayacağını düşünecek kadar doğanın kendisine kattıkları noktasında duyarlıdır.⁷⁴¹ Doğayı diğer değerlerle birlikte benliğini oluşturan bir unsur olarak görür ve ayrı düşünmez.

Özdemir İnce, kendisinin doğayla, doğanın ise kendisi ile tamamlandığına inanır. Bu yönüyle İnce'nin doğaya yaklaşımı, bir şamanın doğa karşısındaki tutumundan, onu algılayışından farklı değildir. Bu bakımdan onun şiirinde "doğa" adı gibi doğal bir biçimde yer alır. Pastoral şiir anlayışında ya da doğayı tema edinen şiirlerin genelinde olduğu gibi, birkaç şiiri dışında, Özdemir İnce'de özel bir doğa betimlemesi yoktur; ancak genel olarak şiirlerinin bütününde geriden geriye kendisini sürekli hissettiren, şiirinin genlerine sinmiş bir doğa vardır.

⁷³⁷ **Kentler**, "Bir Mitoloji Denemesi 12", Bütün Şiirlerim II, s.72.

⁷³⁸ **Yazın Sesi**, "I", Bütün Şiirlerim III, s.227.

⁷³⁹ **Gürlevik**, "Beşinci Yön", Bütün Şiirlerim I, s.25.

⁷⁴⁰ **Tarih Bağışlamaz**, s.109.

⁷⁴¹ **age.**, s.113.

İnce'nin amacı doğayı yansıtmak, onu betimlemek değildir. Bu tarzı devam ettiren şairlerin bir çoğunda görülen doğaya sığınma, kır yaşamına özlem duyma ve ilkel benlikle baş başa kalıp mutlu olma durumu onda söz konusu değildir. Sığınma değil birlikte varolmak esastır. Çünkü hiçbir zaman doğadan kopmamış bir kişidir. Bu bakımdan onun şiirinde doğanın betimlenmesinden çok doğayla uyum içinde olduğu zaman ruhu kaplayan sevincin, ondan duyulan bireysel hazzın aktarımı esastır. Bir bakıma doğayı kendi süzgecinden geçirmekte ama yine de onu değil kendisini ya da içinde doğa sevgisi taşıyan kişiyi ve aralarındaki olağanüstü ilişkiyi anlatmaktadır.

Özdemir İnce, doğaya tutkundur. Onda kendisini cezbeden büyümlü bir yan bulur. Bu nedenle şiirlerinde doğa-insan ilişkisinin sırlarına yönelik keşifler vardır. Aristo'nun "felsefe hayretten doğar"⁷⁴² sözüyle işaret ettiği durum, İnce'nin özellikle ilk dönem şiirleri için son derece geçerlidir. Şiirlerindeki İnce, doğadan ders alan bir çıraktır, durmadan bir giz öğrenir ondan. Bu gizlerse hem kendini hem de diğer insanları tanıması için bir vesiledir. Ne mevsimler ne de günün tan vakti, sabah, akşam gibi bölümleri salt takvimsel bir düzendir onun için. Kişiliğine, sevincine, hüznüne ve yaratıcılığına doğrudan etki eden bir kaynaktır. Denizi, ırmağı, dağları, rüzgârı, otları, çiçekleri ile doğa, bir faunadır, yaşam alanıdır, mut kaynağıdır. Bu bakımdan doğanın tüm unsurlarının Özdemir İnce şiirinde bir resm-i geçit halinde olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır.

Doğayı kişiliği ve varoluşuyla bir bütün olarak düşünmesi "doğa"nın çok zaman şiirlerinde felsefi bir olgu olarak değerlendirilmesine yol açmıştır.

Bana ateşi ve suyu

anlat bir kitapta:

Ateşin suya, suyun ateşe

dönüştüğü bir kitap

"XXX", **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.327.

⁷⁴² Hegel, **Doğa Felsefesi I**, (Çev: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 1997, s.25.

Özellikle **Kargı** ve **Tutanaklar** gibi ilk dönem şiirlerinde doğanın gizemini çözmek isteyen; kafası hayatın anlamını bilmek isteğiyle karışmış bir insanın, doğa içinde kendini konumlandırma çabasını buluruz. Kendisi de bu kitaplarda doğayla, doğanın gizemleriyle, insanın varlığıyla, insanın ve şeylerin konumuyla ilgilendiğini belirtir.⁷⁴³ Bir başka deyişle gizemli ve çözülmesi gereken bir fenomen olarak, doğayı anlama çabası vardır:

Sormam kimseye suyun yöntemini

O yadsınmaz güç kaynağı oldu

Sormam kimseye yelin ezgisini

Gözü pek bir savaşçı o şimdi.

...

Bir çelebi gibi dolaşır

Aramızda gerçek kimliği doğanın

“İrdeleme”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.102.

“Dünyanın anlamını tanımaya çalışan”⁷⁴⁴ bir şiir olarak gördüğü bu şiirde, yukarıda değindiğimiz gibi, doğa ekseninde, dünyayı ve yaşamın kaynağını, anlamını algılamaya ve bu güç karşısında insanı konumlandırmaya çalışan bir insanın sorgulamaları ve çıkarımları vardır. Suyun ve yelin gücüne duyulan hayranlıkla karşılaşırız ancak bu öyle bir güçtür ve şaşkınlık uyandırır ki suyun ve yelin bu gücü nereden ve nasıl aldığına yönelik soruları bile ortadan kaldırmaktadır. Bu anlamda doğayı tanrılaştırma ya da mitleştirme de söz konusudur. Doğanın azametine, görkemine duyulan hayranlığın yanında ileride kendisini daha çok belirginleştirecek olan, doğanın insan üzerindeki psikolojik, duygusal etkisinin de izleri vardır bu şiirde.

Bu iki duyguyu bir arada vermek için “yelin ezgisi” imgesini kullanmıştır. Ezgi yele bir güzellik, estetik değer vermektedir ya da en azından kendisi yelde bir musiki bulmaktadır. “Rüzgârın uğultusu” ya da “gürültüsü” ifadesini kullanmamasının sebebi, doğanın bir unsuru olarak yelden duyulan heyecandır. Bu nokta çok önemlidir. Çünkü İnce şiirinde hiçbir zaman doğaya olumsuz bakış söz

⁷⁴³ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.28.

⁷⁴⁴ **Tabula Rasa**, s.135.

konusu değildir. Onun yol açtığı felaketlerden, insanları içine düşürdüğü çaresizliklerden ve doğa karşısında yenik düşmüş insandan bahsedilmez. Çünkü bu noktada da eğer bir uyumsuzluk varsa- insanı hatalı bulur. Her şeyin merkezinde insan olduğuna göre doğa ile uyumsuzluğun sebebi de insandır. Eğer bir hata aramak gerekirse bunu doğada değil insanda aramak gerekmektedir.

“Doğanın aramızda çelebi gibi dolaşması” ise günlük hayatta doğayı ne denli içselleştirdiğinin göstergesidir. Bir vefalı dost ya da bir yaşlı bilge gibi yanımızdadır, öğretmenimiz olur ve her an yeni şeyler öğretir bize:

*belki de bir “kıssa” var doğanın her işinde
(ne belkisi var mutlaka)
kulağını daya istersen toprağa, ağaç gövdesine,
havaya,
bir su değirmeninin uğultusu gelmektedir
uzaktan uzağa.*

“Bir Mitoloji Denemesi 12”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.72.

Doğanın ve toplumun bağlı olduğu diyalektiğin şiirsel yolla duyumsatılması olduğunu söylediği⁷⁴⁵ “Elmanın Tarihi” şiiri de bütün olarak doğayı problem edinmektedir. Işık hızından, merminin ivmelenmesine, tohumun meyveye dönüşmesine kadar pek çok doğa olayının şaşkınlık uyandıran kusursuz düzenine ve hızına değindiği bu şiirde; doğayı en ince ayrıntısına kadar sevdiğini ve özümseğini hissettiren bir şairin, böyle olmaktan duyduğu mutluluğa tanık oluruz:

*değişmem delidumanlığım zorbalığım
ölümsüz ve benden bağımsız bir başka şey
bu beni saran beni sarsan bir bengi salgı*

“Elmanın Tarihi”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.167.

⁷⁴⁵ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.68.

Doğanın akıl almaz düzeninin işleyişi karşısında hayranlık duyan “meraklı ve duyarlı” bireyin bir taraftan toplum-doğa ilişkisini ortaya koyarken bir taraftan da kendisini bu bağ içinde ideolojik konumlandırma çabasıyla da karşılaşırız:

*Çiçeklerini gördün bir sabah
çiçekleri düşün
güneşin inatçı gücünü
erguvan tülünü ilkyazın
tutsak insanları ölü çocukları
hedefe giden merminin hüznünü
köyleri kentleri kasabaları düşün
çiçekleri düşün
hepsinin düşleri bir
ama hepsinin düşleri ayrı*

“Elmanın Tarihi”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.167.

Bu şiirde çiçeklerin aynı zamanda “çocuk” ve “insan”ı simgelediğini de görmekteyiz. Fiziksel bir olay olarak merminin ivmelenmesi ve bir noktadan itibaren hızlanmasının kesilip yavaşlamaya başlaması, gittiği hedefin çocuklar-çiçekler olması noktasından hareketle, mermi, yaptığı işin sonunun kötü olacağını bilen ve bundan hüznün duyan bir insan gibi düşünülmüştür.

Yukarıda da değindiğimiz gibi doğanın akıl almaz gücü karşısında duyulan hayranlık, İnce’nin ilk dönem şiirlerinde sıkça rastladığımız bir durumdur. “Biriken” (**Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.115.) şiirindeki, “*Uçsuz bucaksız hız, korkunç erk tohumdaki*”; “Uzun Hava” (**Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.162.) şiirindeki, “*denize kavuşan ırmakların gümbürtüsünü / karlı dağ doruklarının gerekliliğini*” dizelerinde olduğu gibi doğanın görkemi, azameti mitleştirilir.

İlk şiirlerinde tanık olduğumuz, doğa karşısında duyulan gizem kaynaklı belki de korkuyla karışık heyecan, ileriki dönemlerde yerini doğayı bir haz kaynağı olarak görmeye bırakmıştır. Doğaya felsefi sorgulamalar çerçevesinden yaklaşan şairin yerini, onunla uyum içinde yaşamaya çalışan ve ondan zevk almaya çalışan bir şair almıştır. Doğanın ve insanın varoluş nedenlerini anlamaya çalışan kaygı yerini,

doğadan haz alma ve iç içe yaşamının özleminin bile verdiği coşkunluğa bırakır. Bu geçiş sürecini bir şiirinde çok açık biçimde dile getirmektedir:

*Her sabah Marmaris
karşısında dile gelmez denizin
vazgeçilmez bir aşk
önlenmez bir öfke gibi
**bu yorumlanmayan
değiştirilen dünyada***

“Marmaris”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.226.

Doğaya yaklaşımındaki bu değişimden sonra ilk şiirlerinde bizzat gizemin kaynağı olarak gördüğümüz doğa, ileriki dönemlerde aksi bir şekilde bilginin kaynağı olmaya başlamıştır. Doğa her an yaşattığı yeni duygularla insana sürekli bir şeyler öğreten, öğretici ana kaynaktır. Bunun yanında insanı bütünleyen bir tarafı da vardır. Bu nedenle İnce’nin şiirindeki insan, doğayla bütünleşmiş, varoluşunun ve yaşama tutunmasının temelini doğada bulmuş insandır:

*Deniz sahile yaslanmış şöylece
Bir ay çıkmış on beşinde
Bulutların içinde duruyordu...
Gözleriniz ağaçları yeşilliğine uzanmış
Korku beyninizin orta yerindeydi
Ve sonra ay ışığında
Çok güzeldi deniz
İşte o an
Bütün yaratıkların yanı-sıra
Kendinizi bütün hissettiniz.*

“Garipsi Şehirde Üç Yağmur Damlası”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.17.

Deniz, sahil, ay, bulutlar, ağaclar ve yeşilliklerle bir doğa panoraması yaratılmıştır. Bu panorama insana yaşam alanı sunan faunadır. Ne zaman ki doğa güzelliği ile, görkemi ile bizi karşılar ve kalbimizde bir heyecan doğurur, yaşama sevinci dolar, işte o an insan tamamlanmış olur. Bu durumda doğayı duyumsamayan, ondan neşe almayan insanın da kendini bütünleyemediği, eksik kaldığı sonucunu çıkarabiliriz.

İnsanlara mutluluğu muştulamak istediği bir başka şiirinde de onları öncelikle doğayla özdeşleşmeye sevk etmesi bundandır:

*Bir çiçeğin adı olmalısın,
bir dağ gölgesisin
güvercin boynu suda.*

*Dikkat et soğuk vurmasın,
sıcak kavurmasın seni,
köklerin kurumasın.*

*Sabırlı ol,
bekle biraz daha,*

*görüncü güneş seni,
yüzü aydınlanacak
başını kaldıracak*

başını kaldıracak.

“Sabaha Karşı”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.80.

Görüldüğü üzere doğa ile insan iç içedir ve insanın da tıpkı çiçekler, hayvanlar gibi doğanın bir unsuru olduğu hissettirilmektedir. Hatta insan bir çiçek gibi düşünülmekte ve bu çiçeği gören güneşe bir insan gibi başını kaldırıp bu çiçeği gördüğüne sevinmektedir. Dolayısıyla burada doğadaki muhteşem uyuma ve insan

da dahil her bir unsurun birbirine muhtaçlığı ve birbirlerinin varlığıyla varlıklarını koruyabileceklerine gönderme vardır. Benzer bir duruma bir başka şiirinde de rastlarız:

Ne yapar deniz görünce seni?

-Bir kırlangıç olup omuzlarıma konar

Ne yapar dağlar görünce seni?

-Bir ana gibi beni bağrına basar

Ne yapar gökler görünce seni?

-Neşelenir, bir çilingir sofrası kurar

Ne yapar görünce Ülker seni?

-Kırlara dönüşür, çiçekler açar.

“Bir Sabah İyimserliği”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.36.

Bu şiirde de bir önceki şiirde olduğu gibi doğa unsurları birbirinin içine girmiştir. İnsan dışındaki doğa unsurları insana, insansa kendi dışındaki varlıklara dönüşür. Bu dönüşüm, iç içe geçme, onları mutlu ettiği gibi, “mutluluk”un betimlenmek istenildiği bu şiirde, bu birlikteliğin resminden yararlanılır. Eşi Ülker’in kendisini görünce duyduğu mutluluk da onun kırlara dönüşmesi imgesi ile verilir. Bir bakıma her şey birbirinin neden ve sonucudur.

“İçe Kapanış” şiirinde ise doğa-insan ilişkisinin karşılıklığı önceki örneklerin bir adım ötesine geçerek kendisini daha belirginleştirmiştir. İnce yarattığı imge ile doğayı insanın, insanı doğanın yerine geçirmiştir ve bu ilişkinin dönüşlülüğünü öncelemiştir.

güneş ve gövden

gövden ve deniz

her şey karşı karşıya

...

*güneş doğuyor sende
ısınıyor kemikleri denizin
doğuyorsun kendine bakarak.*

“İçe Kapanış”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.318

Kimi zaman doğa sevgisi öylesine bir hal alır ki şair, tüm bir hayattan aldığı tadın, zevkin ve anlamın doğanın varlığı ile gerçekleştiğine inanır. Aşk bile doğa ile güzeldir:

Seviyordum seni ne zaman deniz açılrsa

...

Seviyordum açık pencereden bakar gibi

...

Katı ve yiğit toprağa basar gibi

Şubat ortasında Fırat'ı geçer gibi

“Özet”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim II, s.135.

Yukarıdaki örneklerden ve açıklamalarımızdan da anlaşılacağı gibi doğa başlı başına bir “sevinç” kaynağıdır. Doğanın tema edinildiği tüm şiirlerde “sevinç kaynağı olan doğa” yapısı, kendini sürekli hissettirse de özel olarak bu konunun işlendiği şiirlerin sayısı da oldukça fazladır. Doğanın baharla yüzünü göstermesi, yazla serpilmesi “mevsimler” bölümünde özel olarak üzerinde duracağımız üzere, çok daha büyük bir mutluluk kaynağıdır. İnce, ilk kuşun ötüşünü bile sabırsızlıkla bekler⁷⁴⁶; bir saksıda çiçek, çöl lâlesi olmak ister⁷⁴⁷; uyandığında zeytin ağaçlarını görmek bile ayılmasına yeter⁷⁴⁸; evin taşlığını, güneşle, rüzgârla, denizle birlikte yıkar.⁷⁴⁹

Türkiye'nin gökleri diyorum,

⁷⁴⁶ **Başak ile Terazi**, “Kuş Sesleri Yayılıyor Havaya II”, Bütün Şiirlerim III, s.46.

⁷⁴⁷ **Rüzgâra Yazılıdır**, “Abidin Dino’nu Çiçekleri IV”, Bütün Şiirlerim I, s.286.

⁷⁴⁸ **Elmanın Tarihi**, “Çelişki”, Bütün Şiirlerim I, s.364.

⁷⁴⁹ **Kentler**, “Bir Sabah Kesiti”, Bütün Şiirlerim II, s.31.

*göl karanfil oluyor, karanfil elma,
kuşlar yuva yapıyor saçlarıma*

“Dönüşüm”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.238.

Özdemir İnce’nin doğaya karşı bu denli duyarlı olması, doğanın insan eliyle yok edilmesine, ağaçların, körfezlerin, koyların yerini apartmanların, mahallelerin almasına ve doğanın çok yerde can çekişir duruma getirilmesine karşı bir öfke doğurur. Doğanın dengesinin insan eliyle bozulması, pek çok şiirine konu olmuştur. Şiirlerinde bu konuyu işlemeye başlaması da doğaya mutluluk veren bir kaynak olarak bakmaya başlaması ile eş zamanlıdır. Özellikle **Rüzgâra Yazılıdır** ile bu anlamda bir duyarlılıkla karşılaşmaya başlarız. “Buz Çiçekleri” şiirinde doğanın bütün güzelliklerini sıraladıktan sonra, artık bunların zamanla yok olmaya başladığını dile getirir:

*Sular vardı
deniz, göl, ırmak suları,
balığıyla teknesiyle
yelkeniyle yosunuyla
çeşmesi pınarı
sağnağı tufanıyla
acı, tatlı, kireçli, kaba.
Toprak vardı
bire bin veren, ipek, som,
doğurgan üretken verimli
dağıyla ovasıyla yaylasıyla
keveni kekiği ve nanesiyle
fıskını fidanı ve ağacıyla,
meyvesiyle: Acı, tatlı
sert hoş mayhoş,
ve havanın gündoğusu, poyrazı,
keşişlemesi, leylek fırtınası,
sümbülî serin soğuk sıcak güneşli,*

*ve bağbozumu öfkesi vardı
hasat sevinci vardı
nadas kıvancı vardı
ve gönenci
döl bereketinin...
Çekip gitmiş hepsi
bir daha dönmek üzere
ocakta tüten sıcak külleri var.*

“Buz Çiçekleri”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.267.

Doğanın güzelliklerinin ayrı ayrı kişileştirildiği bu şiirde; bildiği, tanıdığı güzelliklerin yok olmasından sonra sadece onların anılarını yaşayan bir insanın dramı vardır. Henüz çok yenidir doğanın güzelliklerinin ortadan kaybolmaya başlaması. Bunu “*ocakta tüten / sıcak külleri var*” imgesinden anlıyoruz ama sonuçta ne olursa olsun arkalarında bıraktıkları külleridir. Dramatik unsur da buradadır.

Bu konuyu işlerken İnce, dramatik hatta trajik bir yapı ortaya koymak ister. Kısa bir öykü gibi de değerlendirebileceğimiz “Erik Ağacı”(Kentler, Bütün Şiirlerim II, s.53) şiirinde de bu durum söz konusudur. Bu şiirde de doğaya sevgiyle yaklaşmak gerektiğinin, bu sevginin onu ve dolayısıyla bizleri daha verimli kılacağının altı çizilir.(Şiir için bkz. Dil ve Anlatım- Öyküleme)

“Kuşadası’na Ağıt” şiirinde ise bir şirin kasabanın –ki şiir 1978 tarihlidir- insan eliyle ne hale getirildiği metaforik olarak dile getirilir:

*Hiçbir anısı yok
yaşadığına tanıklık edecek
yalnayak yürüseydi keşke
bugüne gelseydi.*

*Kim sürmüş bunca rengi
birbirini kirleten,
kim boyamış gözlerini,
kim taramış saçlarını böyle?*

*

*Şirin bir kasabaydı, kızıydı,
basma, pazen ve kına severdi,
ah! demir ve beton şimdi,
kaşarlanmış bir yosma*

“Kuşadası’na Ağıt”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.320.

Şiirde genç bir kıza eğretilenen Kuşadası’nın kaşarlanmış bir yosmaya dönmesi imgesi, her yanını beton binaların sarmasına ve eski doğal halinden eser kalmamasına işaret etmektedir. Doğayla ilgili benzer bir imgeyi “Kentler Üzerine” şiirinde de kurmuştur:

*Tek başına ayakta duruyorsun
bunca kent kadavrası karşısında
çevrende beton gövdeler,
dolgu dişler, takma kirpikler.*

“Kentler Üzerine”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.13.

Burada da betonlaşmış şehir, kartlanmış ve yüzüne bakılmayacak bir hal almış düşkün bir kadına eğretilenir. Zaten bu denli betonlaşmış bir şehri “kadavra”, ölü olarak görmektedir ve bu boğucu beton yığınının sıkılır.

İnsanoğlunun bu denli yıpratmasına rağmen yine de doğa direnmeye devam etmektedir. Bu denli betonlaşmış, kirlenmiş dünyada bile yaşam savaşı veren güzellikler vardır. Şair bunları hemen bulur ve bu ufacık doğa parçası bile ona heyecan vermeye yeter:

*Keklik sesi geliyor alt katlardan.
İşi ne bu alacakaranlığın,
bu taş, demir yığınları arasında,
mazot ve kükürt kokuları arasında*

“Keklik Sesi”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.325.

İnce, doğayla nasıl ilişki kuracağımızın ve kurduğumuz bu ilişkinin bizi huzura nasıl ulaştıracağını da tarifini verir. Öncelikle onu boyun eğdirmeye çalışmamak, sadece güzelliklerini duyumsamaya çalışmak gerekmektedir:

*Çok gürültü yapmamak gerek
uyandırmak için geçen zamanı
otların türküsünü anlamak için
ağaçların yürek atışlarını duymak
rüzgârın tohumlarını saymak
tanık olmak için
geceyle vuruşan
güne boyum eğen kayalara
gürültüsüz geçmek gerek
ürkütmemek için iç çeken doğayı*

“Alikı ve Yannis Goumas İçin Peloponez Notları X.”, **Kentler**,
Bütün Şiirlerim II, s.44

Doğayı yaşamak, onu hissetmek için dinginliği salık verir. Bu mutluluğa ortak olmak, onun işleyen ritmini duymak için çok fazla şatafata, özel başka şeylere gerek yoktur. Sadece duyarlı olmak, onunla ilgili olmak yeterlidir. Bu yüzden hayata tutunmak, kendini tanımlamak ve konumlandırmak isteyen bireyin de çıkış yolunu doğayla uyumda bulur. Uyumun da ötesinde çevre bilincini mutluluğa dönüştürmek söz konusudur:

*Şu tepeyi ağaçlandırmakla başlasa,
bir derenin suyunu arıtsa,
kerteriz koysa günüün battığı yere*

“Direşgen Olmak”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim
III, s.87.

Yaşarken çok sevilen birinin ölümünün ardından, onun ölümü hak etmediği ve aslında yaşarken yaptıkları ile ölümsüzleştiğini de doğa unsurları aracılığıyla anlatır.

*sen sırtında inatçı ilkbaharı
ve binlerce tomurcuk taşıyorsun
binlerce renk binlerce koku binlerce tat
esmer alnında inciçiçekleri
güçlü omuzlarında gelincikler
paramparça yüreğinde gelincikler*

“Alandaki Ölüye”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.218.

Görüldüğü gibi insanın tüm güzellikleri doğa unsurlarıyla aktarılmıştır.

İnce’nin şiirlerinde doğanın tema edilmesi noktasında sıkça rastladığımız bir durum da doğa sevgisinin aşırı bir hal alması olarak beliren, “şaman” olma isteğidir.

*“Bir köyün delisi olsam, şaman kılığına girsem,
toprağı denizle karıştırırsam, gökyüzü olmasa,
bir güneş çizgisi olmak isterdim dağın ufkunda*

“44”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.270.

Yukarıdaki şiirde de görüldüğü gibi İnce’de doğaya dönüşme, onunla iç içe geçmenin de ötesinde, onun gücüne sahip olma duygusu vardır. Özellikle rüzgâra dönüşme arzusu ön plana çıkmakla birlikte, doğanın ayrı ayrı pek çok unsurunun yerine geçmek, onların gücüne erişmek arzusu olduğunu görürüz. Bu da şairin yalvaçlaşma arzusu ile paralel gelişen bir duygudur. İnsanın doğanın güçlerine dönüşmek istemesinin en ilkel insanda bile varolan bir şey olduğunu belirten İnce, bunun, bilinçli ya da bilinçsiz insanın kendisini dünyadan ya da evrenden ayırmadığını gösterdiğini söyler.⁷⁵⁰

Doğaya olan aşırı düşkünlüğünün ve özellikle ilk şiirlerinde kendini hissettiren doğanın gücü karşısında duyduğu şaşkınlığın kaynaklık ettiği doğaya

⁷⁵⁰ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.266.

dönüşme olgusu, İnce'nin şiirlerinde doğanın hemen hemen her unsurunun üstün özelliklerine sahip olma arzusu şeklinde belirir. Rüzgârın hızına, suyun coşkunuğuna, ateşin yakıcılığına vs. sahip olmak ister. Aşağıdaki şiirde İnce “ağır konuklarım, hayatın dört kaynağı”⁷⁵¹ dediği güçlerin bazısına dönüştüğünü, bazısına da dönüşmek istediğini belirtir.

Ateş ve hava olmuşum bir süre,

su ve toprak olacağım artık;

Fındıkpınarı'nda bir avuç dağ yeli

“Kırk Yıl Önce Bir Güz”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.296.

Kimi zaman uzay kadar engin olmayı arzular:

Ben Mersin'e gittiğim zaman

yiüreğimden geçecek Samanyolu

“Ben Mersin'e Gittiğim Zaman”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.275.

kimi zamansa bir mevsim, bir çöl ve aynı zamanda rüzgâra eşlik edecek kadar hızlı olmak:

Şaşkın sakar bir haziran olsam

ekimin kalbinde bir vaha olurdum

bir çöl hayali sürüklerdim bu dünyadan

balıkçı rüzgârlarla birlikte

“2”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.228.

Bazen de yağmur olup rahmetle yağmak ister. Ancak böyle bir iyilik yaparak kendisi de mutlu olabilecektir:

⁷⁵¹ “Adamotu Düşünüyor”, **Ot Hızı**, s.66.

*Havanın tayı uygun olunca
bir gün yağmur olup yağacağım
barışacak benimle çölün ağzı*

“Lütfen Cevap Veriniz 4”, **Evren Ağacı**, s.15

Aşağıdaki şiirde ise kendisini bir bulut, yel ve yağmur olarak düşler:

*bir bulut olarak düşledim kendimi
bir avuç yel, bir maşrapa dolusu yağmur
alıp başımı gitmedim ama*

“Tansık”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.105

Örneklerden de gördüğümüz gibi İnce’nin şiirlerinde doğanın tüm unsurları farklı oranlarda yer almakta, şiirlerin tüm atmosferine sinmektedir. Çok zaman konu; bazen de eğretilme ya da imge kurma noktasında yardımcı olarak şiirinde doğa yer almıştır. Bunun da ötesinde doğaya duyarlı şair kişiliği adeta şiirinin dokusuna işlemiştir. Ayrıca her ne kadar doğanın pek çok yönünün şiirine girdiğini görsek de, bazı yönlerin yoğun olarak şiirlerinde yer aldığını, hatta bu yönlerin doğaya yaklaşımı noktasında ortak yapıyı oluşturan baskın öğeler olduğunu görmekteyiz. Bu bakımdan “mevsimler (özellikle bahar ve yaz)”, “Akdeniz” gibi unsurların üzerinde özellikle durmak gerekmektedir.

2. Mevsimler

Doğanın bir parçası, yönü olarak “mevsimler”, Özdemir İnce şiirinde, doğayı ve doğanın insan/kendisi üzerindeki olumlu-olumsuz etkisini belirginleştiren bir yapıdadır. Bu denli işlevsel olması en az doğa kadar şiirde yoğunluk kazanmasına neden olmuştur.

Edebî eserlerde genel olarak görmeye alıştığımız, örneğin sonbaharın hüznü çağrıştırması gibi, mevsimlerin belirli psikolojik durumların yansıtılması için simgesel kullanımı durumuna Özdemir İnce şiirinde fazla rastlamayız. “Mevsimler” bunun ötesinde bir önem taşımaktadır bu şiirde. Tıpkı doğada olduğu gibi mevsimler

konusunda da İnce'nin kişiliği şiire dahil olur. O dört mevsime eşit mesafede durmaz. Mevsimlere doğayı yaşanır kılıp kılmamaları noktasından yaklaşır.

Bir Akdenizli olarak doğayı yaşamasındaki sevinci kat kat artırdığına inandığı “yaz”ı, ona güzellemele yazacak kadar farklı bir kefeye koyar. Bunun karşısında bu sevinci engelleyen “kış” da olumsuzlanarak nasibini alır. Dolayısıyla. yaz ve bahar olumlanırken; kış ve sonbahar birkaç istisna dışında olumsuzlanır. Ayrıca olumsuz bir durumu betimlemek için de pek çok kez kıştan yararlanması kışa karşı fazla sempati beslemediği sonucuna bizi ulaştırır.

Özdemir İnce, **Kiraz Zamanı**’ndan bu yana pek çok şiirinde mevsimlere ve bilhassa “yaz”a karşı duygularını dile getirmiştir. Ancak **Yazın Sesi** kitabı özellikle “mevsimler”i, “yaz”ı konu edinmesi bakımından önemlidir. Bu şiirlerde, Enver Ercan, İnce'nin bütün mevsimlerle hesaplaşmasının da ötesinde, mevsimlerle biçimlenen bir yeryüzü ve yeryüzüyle biçimlenen bir insanın, kendisiyle, mevsimlerle ve yeryüzüyle hesaplaşması ve kendisini, mevsimleri ve yeryüzünü yeniden yorumlama çabasının olduğunu belirtir.⁷⁵²

Aslında İnce'nin diğer kitaplarındaki mevsimlerden ve doğadan söz açan şiirlerinde de durum aynıdır. Yaşanılan zamanın iyi veya kötü hissedilmesi, ondan alınan tadın azlığı ve çokluğu, doğrudan hangi mevsimin yaşandığı ile ilgilidir. Salt zamansal süreç olarak değerlendirmekle yetinmez mevsimleri. Bu bakımdan mevsimlerle hesaplaşma durumu bir sürekli tavidir İnce şiirinde.

2.1. Davetkâr Ses: Yaz / Dört Mevsim: Yaz

*benim dört mevsimim var / dördü de yazlar.*⁷⁵³

Şiirine kaynaklık eden, ona esin olan temel unsurlardan birisi “yaz”dır. Kendisi de yazın gözde mevsimi olduğunu, bu süreçte yalnızca şiire zaman ayırdığını belirtir.⁷⁵⁴ **Kentler**’de yer alan “Mevsimler” şiirinde kendisini “yaz vurgunu” olarak niteleyen şair, “Beklerken” (**Gündönümü Gündönümü**, Bütün Şiirlerim III, s.202.)

⁷⁵² Özdemir İnce, “Yapıtımın Özellikleri Okurumun da Özellikleridir”, (Kon:Enver Ercan), **Cumhuriyet Kitap**, (5 Mayıs 1994).

⁷⁵³ **Uykusuzluk**, “XXIX”, Bütün Şiirlerim III, s.326.

⁷⁵⁴ Özdemir İnce, “Yapıtımın Özellikleri Okurumun da Özellikleridir”, (Kon:Enver Ercan), **Cumhuriyet Kitap**, (5 Mayıs 1994).

şiiirinde de yazın dışındaki mevsimlerin “kışlağı” olduğunu söyler. “Kavruk” da olsa “geçkin” de olsa yazla mutludur.⁷⁵⁵ Dolayısıyla yaz, hem kişisel hem de sanatsal anlamda daha verimli olduğu bir zaman dilimi olduğu gibi şiirlerinde de hep sevgi ve övgüyle bahsedilen bir dost gibidir.

Yazın Sesi kitabının isminden de anlaşılacağı gibi, yazın kendine ait davetkâr bir sesi vardır. Bu ses insanı doğaya gitmeye, doğayı yaşamaya, onu özümsemeye sevk etmektedir. Ayrıca insana yaşama sevinci veren, ondan haz duymasının zamanının geldiğine işaret eden cezbedici bir sestir bu.

Yazın bir davetkâr sesi olduğu imgesi **Yazın Sesi** kitabından çok daha öncelerine, pek çok şiir kitabına beşiklik ettiğini söylediği **Elmanın Tarihi** kitabına kadar uzanır. Bu kitaptaki “Bir Şiir Nasıl Başlar?” şiirinde de bu, insanı uyutmayan, mest eden sese rastlarız. Şiirin ismi ve yaza ait değerlerin sıralandığı diğer dizeler de bizi yaz mevsiminde şairin şiir yazma noktasında daha verimli olduğu sonucuna bir kez daha götürür:

*balkon kepenklerini açıyorsun; alacakaranlık, kahverengi tepe,
kemerli beyaz evler, aşığılara doğru mısır tarlaları,
dikenli incirler, ılgınlar, tek bir ışık, tek bir defne,
bir kuş sesi, suya düşen su damlalarının tınısı,
ve en önemlisi **ağustosun kendi sesi** uyutmayan.*

“Bir Şiir Nasıl Başlar?”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.352

Yukarıdaki şiirde şairin penceresini açtığında ruhuna coşkunluk veren, yüzünde tebessüm uyandıran ve en önemlisi ona sanatsal esin kaynağı olan bütün doğa olayları ya da durumları, kendisini yaz ile belirginleştiren olaylar ve durumlarıdır. Bu bakımdan “yaz”, hem şairin sevdiği –kendi ifadesi ile- faunayı yaratırken bir taraftan da bu faunaya bakışını olumlar. Bir başka deyişle sonsuz bir doğa sevgisine sahip olduğunu bildiğimiz şairin doğayı sevmesi de bir bakıma yazla ilintilidir. Bu ikili birbirinden ayrılmaz gibidir. Doğa yazı, yaz doğayı tamamlar.

⁷⁵⁵ **Tutanaklar**, “Anılar ve Sözler”, Bütün Şiirlerim I, s.103.

Yaz, İnce'nin kendini mutlu hissetmesi ve üretken olması için o denli önemlidir ki birkaç ayrı yerde kullandığı vurucu, “*yazların dölyatağına kenetlendim*” (“X”, “XII” **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.306-308) imge/dizesinden bunu anlarız. Nasıl ki dölyatağı gelişmek için mücadele eden bir sperme uygun ortamı sağlıyorsa yaz da tıpkı dölyatağı gibi ona yaşaması için uygun ortamı sağlamaktadır. Çünkü mutluluk doğrudan yazın yaşattıklarıyla orantılıdır:

Sulanmış avlu kokusu

bir yaz günü, sonsuz ikindi başlarken:

Mutluluk imgesi

“Toprağın Kokusu” **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.69

Yazın sadece imgesi bile onu kendinden geçirmeye yetmektedir.

ağustosuna içine çek, başın dönsün, yürüsün ayakların;

“Karlovasi’de”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.297.

Baştan çıkarıcı bu unsur bir başka baştan çıkarıcı “kadın”la özdeşleştirilir. Yazın gelmesiyle farklı, cezbedici bir kokuya bürünür dünya, “gündüzleri leylak gecesi kokarken, geceleri de yasemin kokar”⁷⁵⁶ ki bu da yazın seslerinden yalnızca biridir.

Doğar doğmaz haziran güneşi

kadın teni kokuyor dünyanın tanyeri

“7”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.233.

Yaz o denli yaşama tutunması ile bağdaştırılmıştır ki, tıpkı doğayı olduğu gibi yazı da yaşam kaynağı olarak varoluşsal görür. Özellikle son dizedeki ifadeden bir bütün olma anlamı çıkarmaktayız:

⁷⁵⁶ **Yazın Sesi**, “9”, Bütün Şiirlerim III, s.235.

*Yaz
ipek yolumdur benim
Kevser şarabumdur
bende çıkar, bana akar.*

“13”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.239.

Yazı çok sevdiğini her fırsatta şiirlerinde dile getiren İnce, yaz mevsiminin bitmesinden duyduğu hüznü, üzüntüyü de pek çok şiirinde dile getirmiştir. Hatta çok zaman, yazın bitmesi, onun için hüznün de ötesinde bir yıkım anlamı taşır. Bu durum, yazın, mevsimin bitmesini “ölüm”le özdeşleştirmesinden de anlaşılır. “Yazın soruları bunlar, bir ölen yazın...Hep yazların ölümünü gördüm,”⁷⁵⁷

Yaz mevsiminin sona ermeye başlamasıyla hayattan eski tadı almamaya başlar ve yazın yaşandığı güzel yerlerin hatıralarıyla acı çekmemek için kafasında “gitmek” düşüncesi belirir. (Bu durum İnce’nin birçok yazı Bodrum’da, kışı İstanbul’da geçirmesiyle doğrudan ilintilidir.)

Birdenbire eylül ve ağzımda bu sözcükler:

Demir almak, yelken açmak, alabanda sancak.

“49”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.275.

Yazın gidişinden duyulan bu büyük hüznün nedeni, onun giderken beraberinde mutluluk, neşe, yaşama sevinci adına her şeyi beraberinde götürmesidir. O denli yaza düşkündür ki kendisi de bunda hastalıklı bir taraf bulur. Çünkü yaz bitince düştüğü bu karamsarlığa ve bunun sonucundaki verimsizliğe çözüm bulmak ister:

Giderken her şeyi yanında götürecek yaz,

artık bir başka mevsime mi mürit olsam?

“Lütfen Cevap Veriniz 11”, **Evren Ağacı**, Bütün Şiirlerim III, s.25.

⁷⁵⁷ **Yazın Sesi**, “50”, Bütün Şiirlerim III, 276.

Yazı şeyh kendisini ise onun müridi gibi görecektedir yaz sevgisi ile dolu olduğunu gördüğümüz İnce, bu anlamda ilkbahara da yazın müjdeleyicisi olarak yine coşkuyla bakar.

2.2. Müjdeci Bahar

*Baharı bölsem,
içinden neler neler,
dereler, pınarlar, kuş sesleri çıkar.⁷⁵⁸*

Yazın müjdeleyicisi, yaza giden yolda son durak olması bakımından “ilkbahar”, İnce’nin şiirinde fazlaca yer bulur. İlkbahar da yaz gibi insana yaşama sevinci veren, doğayla kaynaşma isteği uyandıran bir atmosferdir. “ağaçları çıldırtan ilk yaz”⁷⁵⁹, “Baharla birlikte fışkıran aşk cümbüşü”⁷⁶⁰ dize/imgelerinin işaret ettiği gibi bahar doğaya canlılık getirmekte, ona başka bir güzellik kazandırmaktadır. Yeşeren otlarının, ağaçlarının, çağlayan ırmaklarının bu güzelliklerini doğaya kazandıran bahardır.

İnce’nin baharı sevmesinin ilk nedeni yazın habercisi olmasıdır:

*Yazın bir eşiğidir ilkbahar
ve eşik kutsaldır.*

“XXIX”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.326.

Sabahın erken bir saatinde “ilk kuşun ötüşünü bekleyen ve bunu kendisine sunulmuş bir armağan”⁷⁶¹ olarak gören bir duyarlık için, baharın ne anlama geldiğini kestirmek zor olmasa gerektir. Baharın konu edinildiği ya da çağrışımsal alanının kullanıldığı tüm şiirlerde bahar, bu özellikleri ile yer alır ve İnce, her zaman baharın gelişini destansı bir coşkuyla karşılar:

toprağın sıcak kıpırtısı, deli çımışması

⁷⁵⁸ **Yedi Deryalar Geçsen**, “Azar Azar”, Bütün Şiirlerim II, s.77.

⁷⁵⁹ **Kargı**, “Aşk İçin On Şiir III”, Bütün Şiirlerim I, s.85.

⁷⁶⁰ **Kentler**, “Bahar Şiiri”, Bütün Şiirlerim II, s.57.

⁷⁶¹ **Başak ile Terazi**, “Kuş Sesleri Yayılıyor Havaya”, Bütün Şiirlerim III, s.46.

*yürüyecek köklere, gövdeye, dallara,
bir de göreceğiz ki bir sabah –sadece bir sabah-
yeni fişkınlar sürmüş gövdeden
sürgünler baş vermiş kesik dal uçlarından,
dipdiri, canlı mı canlı, yemyeşil,
binlerce, renk renk umutla yüklü daha baştan*

“Bir Mitoloji Denemesi 12”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.72.

Bahar geldikten sonra ise her şeyin anlamı bir kat daha artmakta, her şey bir kat daha güzelleşmektedir. Hatta aşağıdaki şiirde bahar, dünyanın bütün güzelliklerini imlemektedir:

*Habercilerini gönderdi bizim buraya bahar
açtık kapıları pencereleri
şimdi evimizde bütün dünya var.*

Can Yelekləri Tavandadır, Bütün Şiirlerim II, s.96.

Direnmeyi öğütleyen, acıya katlanmayı ve acıyı dönüştürmeyi salık veren ve bu yönleriyle genel olarak “teselli” duygusu içeren başka bir şiirinde de en büyük teselli kaynağı olarak yine ilkbahar vardır. Bahar yalnızca dünyaya giydirdiği rengarenk yeni giysilerle bile mutlu olmasını bilen bir insan için sevinç kaynağıdır. Onun gelmesi ile dünya bir bayram yerine dönüşmekte ve dolayısıyla insanlar da bayram sevinci ile dolmaktadır:

*bahçeyi bir bayram yeri olarak göreceksin
bir sabah
kuşlar ve çiçekler dönüp gelecekler
dünyayı dolaşarak*

“Bir Mitoloji Denemesi 8”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.68.

Bahar sevgisi o kadar büyüktür ki onun gelişinin gecikmesi bile hüznün verir. Hatta bahar sevgisi ile iki kişinin aşkını aynı oranda önemli görür. Bu iki sevgiyi

birleştirir. Elli yaşın muhasebesini yaptığı aşağıdaki şiirde ilkbaharı özler ve ilkbaharın hayallerini kurar, ilkbaharda olanları, olabilecekleri düşünerek sevincine sevinç katar:

*Uzanmış yatağında bekliyorsun geciken ilkbaharı,
beklermiş gibi bir genç kıızı ayva ile nar arasında
hayaller kuruyorsun, bir yanın uyanık bir yanın uykuda*

“Eureka”, **Başak ile Terazi**, Bütün şiirlerim III, s.43.

2.3. Bitmek Bilmeyen Mevsim: Kavun Acısı “Kış”

Kaplar gövdemizi dondurur karakıř⁷⁶²

Özdemir İnce’nin şiirinde “yaz”a ne kadar övgüler düzölüyorsa, “kış” da bir o kadar görmezden gelinmektedir. Kış İnce’ye yazın verdiği mutluluğu vermez. Daha önce de belirttiğimiz gibi Akdenizli birisi olarak kıştan ve kışın ağır şartlarından hoşlanmaz. Kışın doğayla, yaşamdan alınan tatla arasına duvar ördüğüne inanır. Kış doğayı yaşamasına bir engeldir. Yaz sevgisi o denli ağır basmaktadır ki, kışı yermeyi bile çok gerekli görmez. Bunun için şiirlerinde kışa fazla rastlamayız. Rastladıklarımızda da genellikle olumsuzlanan bir öğedir ya da olumsuzluğu simgelemek için kullanılır. Örneğin pek çok şairin kar ve güzelliklerini anlatan şiirleri olmasına rağmen, İnce’nin değil kar, kışın hiçbir özelliğini olumladığı şiiri yoktur.

İnce’nin kışı sevmemesinin sebebi çocukluk yıllarına kadar uzanmaktadır. Çocukluğunu Mersin’de geçirmiş olması onun yaşam alanında kışın yerinin neden olmadığının temel göstergesidir. Bunun yanında kışın, şairin çocukluğuna uzanan psikolojik bir yanı da vardır. Mersin’de olmasına rağmen o yıllarda kış ağır şartlarıyla yüzünü göstermiş olmalı ki, ömrünün ileriki yıllarında da bu etki hep beraberinde gelmiştir. Çocukluğunun güzü ve kışını İnce şöyle dile getirir:

⁷⁶² **Tutanaklar**, “Uğurlu Selen”, Bütün şiirlerim I, s.111.

Hatırlıyorum

o zaman güzler ağır geçerdi tıpkı bugünkü gibi

bir savaşçı tüzesiyle hırpalardı yüreğimi

...

Yazlar birdenbire geçerdi

ve kış bitmek bilmezdi.

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.202.

Kışın ruhuna kattığı olumsuz duygular, onun yalnızlıkla özdeşleştirilmesine kadar varır. Bu mevsim kendisini yalnız hissetmesine yol açmaktadır. Aşağıdaki şiirde mutluluğunu kışın bile engelleyemeyeceğini belirtirken, bir taraftan da, normal zamanda kışın kendisini huzursuz kıldığını anlarız:

Önleyemez hiçbir şey mutluluğa inancımı

ne soğuk kışın getirdiği katı yalnızlık

ne de demiri bunaltan sinsi pas...

“Atardamar”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.216.

“Seni Kendimden Anlıyorum”,(Gürlevik,Bütün Şiirlerim I, s.59) şiirinde ise kışın yalnızlık değeri bir adım daha öteye taşınır. Kış yalnızlık duygusu ile birlikte bu (güneşli) dünyanın dışında başka bir yer gibi düşünülür:

*Duyulur, duyulur bir fısıltı göğsündeki öğle güneşi; o bir ayağı
dünyada, kış yalnızlıkta bir ayağı.*

Kışla karşı karşıya kaldığında bile onda yaza dair bir şeyler bulmak ister. Kışı kişileştirdiği aşağıdaki şiirde, onun kendisine ait kişilik özellikleri olduğuna inanmak istemez ve onun da kendisine yazı işaret ettiğini belirtir. Kendini mutlu hissetmesi için tek yol yazdır, bunu kış bile kendisine salık verir:

Geçen gün bir kışla tanıştım

bana hep yazı gösteriyordu

“Mevsimler”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.21.

Kışa tahammül edebilmesi, onu atlatabilmesi için yazı hatırlatacak, avutucuların olması gerekmektedir. Bu yüzden öldüğünde bir adaya ve defne ağacının altına gömülmeyi arzular:

*Öldüğüm zaman bir adaya gömün,
demiştım,
ilk ve son dileğim olarak,
bir defnenin altına,
kışları ancak böyle karşılarım.*

“Bir Akdenizli Kadın”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.9.

Sadece kışı değil, yazdan kışa geçişi, bu kötü haberi veren “sonbahar”ı, doğaya canlılık veren şeylerin yok olmaya başladığı bu mevsimi de aynı şekilde sırf kışa yaklaşıldığı için sevmez. “sönmüş bir yaz”⁷⁶³ olarak düşündüğü güzün, kendisine ve dolayısıyla şiirine uzaklığını bir şiirinde dile getirir:

*Ama eylül, sabah ve deniz,
ne sözcüktür ne de bir nesnedir
benim yazmayı hayal ettiğim şiirde*

“48”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.274.

Şiirlerde kışın olumsuzlanmasının yanında, olumsuz olay ve değerleri aktarırken de bir olumsuzluk imgesi olarak kıştan sıkça yararlanır. Bunun tersi şekilde de “yaz”ı kullandığını biliyoruz. “Sevince gözlerin gibi yoktur / İnsana yaz gibi sokulur”⁷⁶⁴, “Ey kız sonsuz kiraz zamanı”⁷⁶⁵ gibi sayısız dizede yaz olumlu bir imge gibi kullanılırken; kışın camlardaki ilk sesi olarak gördüğü, kışı imleyen “kavun acısı”nın, “Bu kavun acısı gelecektir / bu kavun acısı geçecektir” diyerek

⁷⁶³ **Tutanaklar**, “Biriken”, Bütün Şiirlerim I, s.115.

⁷⁶⁴ **Tutanaklar**, “Tanık”, Bütün Şiirlerim I s.121.

⁷⁶⁵ **Kiraz Zamanı**, “Söyleşi Yerine”, Bütün Şiirlerim I, s.168.

kışın elbette biteceğine dair kendisini teselli etmesi, onu ne denli güç bir şart olarak gördüğünün göstergesidir.

Yine de birkaç şiirinde kışın da gönlünü aldığını görürüz. Ancak bu da çocukluğuna duyduğu özlemle ilintili bir şeydir. Çocukluğuna dönmek isterken, çocukluğunun Mersin'i ve Mersin'in mevsimlerini de birlikte görmek ister. Bu da bizi şairin mekânın tadını mevsimin tadıyla harmanlayarak almak istemesi durumuna götürür:

Ben Mersin'e gittiğim zaman

kış sen de gel benimle

...

Ben Mersin'e gittiğim zaman

sen de gel yaz benimle

“Ben Mersin'e Gittiğim Zaman”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.275.

Başlangıçta da belirttiğimiz ve örneklerle de gösterdiğimiz üzere Özdemir İnce'nin bütün mevsimlere aynı mesafeden yaklaştığını söyleyemeyiz. Tam bir yaz tutkunu diyebileceğimiz şairin, yazı ve onun müjdeleyicisi baharı, -bir doğa hayranı olarak- doğaya kattığı güzellikler nedeniyle her zaman övdüğünü gördük. Hatta bunun da ötesinde yazı, tıpkı bir canlıya yaşam imkânı sağlayan yeryüzü ve atmosfer gibi kendisine doğayla birlikte yaşam alanı yaratan bir fauna olarak düşündüğünü de artık biliyoruz. Bunların karşısında kışın ve onun kötü habercisi sonbaharın da şair için yaşam sevincini, zevkini kısıtlayan birer engel olduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz.

3. Göz Nuru Deniz: Akdeniz; Deniz olmanın da ötesinde bir kültürdür Akdeniz

“Süt kardeşim Akdeniz”⁷⁶⁶

⁷⁶⁶ **Hayat Bilgisi**, “Bir Gün Ölecek Olursam”, Bütün Şiirlerim II, s.263.

Özdemir İnce'nin şiirinde Akdeniz'in yerinin ne olduğunu belirlememiz için öncelikle “deniz”in kendisi için neyi ifade ettiğini ve şiirlerinde nasıl yer aldığını görmemiz gerekir. “Deniz”i ayrı bir başlık altında değerlendirmememizin sebebi, İnce'nin “deniz”i terimsel kullanımlarının dışında hep Akdeniz gibi düşünmesidir.

Deniz de doğanın bir güzel unsuru olarak onun şiirinde her zaman olumlu ele alınmış, bir sonsuz zevk ve bilgi kaynağı, neşenin paylaşıldığı “sıcak bir dost”⁷⁶⁷ “göz nuru”⁷⁶⁸ gibi düşünülmüştür. Bunların da ötesinde insanoğlunun dünyada yaşaması ve bilmesi gereken en büyük güzelliştir deniz. Onu tanımamak, hissetmemek yaşamamış olmaya eş değerdir. *Denizde ölüm en diri yaşamaktır*⁷⁶⁹:

*Denizi gördün mü tırmanan denizi?
görmediysen hiçbir şey görmedin bu dünyada,
ne uçanbalıkları, ne yalvaç yunusları,
ne sonbaharın kokusu, ne güneşle yıkanan adalar,
ne derin suların güzel sesli deniz kızları
ne de yaz göğünde harman olan yıldızlar...
öyleyse ne gördün, söyle bana?*

“Ne Mutlu Ölmeden Önce Ege Denizi’ni Gezen İnsana”,
Kentler, Bütün Şiirlerim II, s.59.

Şairin deniz için neler hissettiğini ve şiirine bu duygularını nasıl yansıttığını sadece yukarıdaki şiirle bile belirleyebilmekteyiz. Başlangıçta da belirttiğimiz üzere, İnce’de deniz Akdeniz’den bağımsız değildir. Başka bir deyişle şairin duygulanmasına ve üzerine şiir yazacak heyecana kapılmasına yol açan tek deniz vardır o da “gitmek ve serüvene atılmak arzusu uyandıran”⁷⁷⁰ Akdeniz’dir. Bu nedenle İnce’nin şiirindeki denizlerin hepsinin Akdeniz olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. **Kargı**’nın “Alycone III” şiiri ile İnce’nin şiir dünyasına giren Akdeniz, bundan sonra da hep böyle değerlendirilmiştir.

⁷⁶⁷ **Karşı Yazgı**, “Ozan II”, Bütün Şiirlerim I, s.224.

⁷⁶⁸ **Rüzgâra Yazılıdır**, “Kendinin Avcısı”, Bütün Şiirlerim I, s.276.

⁷⁶⁹ **Tutanaklar**, “Bir Söylev Denemesi”, Bütün Şiirlerim I, s.138.

⁷⁷⁰ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.206.

Özdemir İnce için Akdeniz, denizi, sahilleri, ormanları vs. gibi salt coğrafi özellikleri ile ele alınan bir kavram değildir. Doğa bölümünde de üzerinde durduğumuz gibi her şeyden önce kendisine yaşam alanı sağlayan, kendisini ifade etmesinde önemli rol oynayan bir işlevdedir. Şiirlerinin yazılma aşamasında bile mekânın İnce için önemi büyüktür. Öyle ki Türkbükü özelinde Akdeniz'in kendisinin faunası, florası olduğunu söyleyen şair, Finlandiya'da da bulunduğunu ama orada şiir yazmadığını özellikle belirtir⁷⁷¹

Şair Akdeniz imgesini yaratan göstergeleri bir şiirinde şöyle dile getirir. Bu göstergelerin her birini şiir için bir esin, hareket noktası olarak görmektedir:

Ağaçlar: Zeytin, çınar, incir, okaliptüs

Duvarlar: Ak badanalı bahçe duvarı

Sesler: Saban, çingirak, keçi melemesi

Başka şeyler: Kireç taşları, mavi ve yeşil

“Önsöz”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.307.

Akdeniz imgesini yaratan göstergelerin bazıları da şunlardır:

Evlerin balkonları taşlıkları saksılar

saksılarda karanfiller sardunyalı

sevda çiçeği sabır çiçeği umut çiçeği...

“Bodrum”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.227.

Akdeniz, İnce'nin şiirine kaynaklık eden ana damarlardan birisidir. Bu anlamda Akdeniz onun şiirinde epistemolojik bir sahadır. “...Akdeniz geleneğine göre hayat, insana bilgi sunan uçsuz bucaksız bir alandır ve bu verimli tarla gelecekle ilgili bütün tohumları içermektedir.”⁷⁷² Bu nedenle Akdeniz Özdemir İnce şiirlerinde **Kargı**'nın “Alcyone” şiirlerinden itibaren başlangıcından bu yana hep yer almıştır ve bu şiirin baş konuklarından birisi olmuştur.

İnce, başta yaşama sevinci olmak üzere, ışığı, güneşi, kokuları, kutsal ve kutsal olmayanın iç içe yaşaması, umut ve umutsuzluk, doğa karşısında insanın fatih

⁷⁷¹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.260.

⁷⁷² **Isırganın Faydaları**, s.60.

ve köle çelişkileri ile Akdeniz kavramını turistik bir kavram olarak değil; felsefi, estetik ve etik bir kavram olarak gördüğünü belirtir.⁷⁷³ Ona göre Akdeniz bir “tarih mutfağı ve halklar tiyatrosu”, “bir düğün, bir ziyafet sofrası”⁷⁷⁴ dır.

Sanatta, şiirde evrensel ve ulusal iki kimlik tespit eden İnce, Akdenizliliği büyük kimliklerin birbirine kavuştuğu bir kavşak olarak düşünür.⁷⁷⁵ Sanatsal bir eylemde bulunan bir Akdenizliyi ise kuşatan, dışarıdan içeriye doğru üç çemberden söz eder:

***Birinci çember:** Dinler ve mitoloji. Mezopotamya dinleri, Anadolu dinleri ve bunların türevleri olan Musevilik, Hristiyanlık ve İslâm; Mezopotamya, Anadolu ve Grek mitolojileri; hümanizma...*

***İkinci çember:** Grek-Roma uygarlığı, Ortadoğu Arap uygarlığı; coğrafya olguları (iklim, bitki örtüsü, vb.) dinler, mezhepler, tarikatlar...*

***Üçüncü çember:** Ulusal kültürün yansıması olan zihinsel ve duygusal yapılar, ulusal tarihler, ulusal diller ve folklor...*⁷⁷⁶

Ona göre Akdeniz uygarlığını biçimlendiren üç tek tanrılı din, bir binanın üç katı gibidir. “Aynı binanın üç katında üç imparatorluk: Grek, Roma ve Osmanlı imparatorlukları. Ve binanın giriş katında başka kiracılar: Arapları Emevi ve Abbasi devletleri. Ve daha başka kiracılar. Mezopotamya ve Anadolu’nun öteki devletleri. Onlarca halk ve uygarlık.”⁷⁷⁷

Görüldüğü üzere Akdeniz salt coğrafi ya da iklimsel özellikleri ile yer almaz bu şiirde. Bunların yanında, bu coğrafyanın üzerinde yaşayan halklar üzerindeki etkisi ve bu etkiyle şekillendirilen kültür derin bir inceleme alanıdır. İnançları, giyimleri, yemeleri, içmeleri, aşkları ile Akdeniz insanı ve kültürü İnce’nin şiirlerinin baş konuklarıdır. Kısacası Akdeniz onun şiirinin dokusuna sinmiştir.

Akdeniz kültürünü şiirlerinde ele alan İnce, bu kültüre yine Akdeniz kültürü çerçevesinden yaklaşır. Bu kültürü almış insanı ise şöyle tarif eder:

⁷⁷³ Ne Altın Ne Gümüş, s.109.

⁷⁷⁴ Şiirde Devrim, s.19.

⁷⁷⁵ age., s.20.

⁷⁷⁶ age., s.20.

⁷⁷⁷ age., s.19.

“Akdeniz insanı yaşama şiddetle bağlıdır, ama ölümün gerçekliğini bilir. Tensel ve cinseldir, yüreğinde saat on iki güneşi vardır, iç dünyasını, ruhunu, tazelik, yenilik, şaşkınlık, merak ve tasa oluşturur. Dünyanın ilk sabahındaki insandır, yoksulluğa, ışığa, dört öğeye, dengeye ve fatih erdemlere sadıktır, hoşgörülüdür, ırkçı ve yobaz değildir, doğa ile insanlık, birey ile tarih, zaman ile sonsuzluk arasındaki dengeyi, içgüdüsel bile olsa kendi içinde taşır; ışığa, müziğe, sevince yürekte bağlıdır. Özgürlük vurgunudur, güzelliğe tapar, bireye saygılıdır. Mutlak’ı değil, göreceyi seçer, insanın olanaklarına ve boyutlarına saygı duyar. Onun için ölçü, bir denge biçimidir, inandığı düzen ve ölçüyü başkaldırıcıyı dışlamaz, hümanizması bilinçli ve aktiftir.”⁷⁷⁸

Bu kültüre ulaşmış, yani gerçek Akdenizli şairi ise hem dalgıç hem dağcı olma sentezinde buluşturur.⁷⁷⁹ Bir başka deyişle araştıran, merak duyan ve bulduklarının gerçekliğini sorgulayan bir bireydir Akdenizli ozan. Bu yüzden Akdeniz bilincinin kendisini ana rahmi gibi sardığını belirtir.⁷⁸⁰ Akdenizli bir şairin topraklarını ise şöyle belirler: “Gecesi sınırlı, gündüzü sınırsız bir ülke. Çalışma odasında, hücresinde bile gökyüzü ve deniz var”⁷⁸¹ Bu sözleri söylerken Akdeniz’in fiziki özelliklerini, güneşini, denizini, dalgalarını, balıklarını Akdenizli şairin ne denli içselleştirdiğini ve hayatını, kişiliğini ve sanatını oluşturan en büyük etkenlerin bunlar olduğunu belirler. Dolayısıyla kendisini anlamamız için de bize ipuçları verir.

Akdeniz, kültürünün yanında doğal özellikleriyle de şiirinde sıkça yer alır. “Doğa” bölümünde, İnce için doğadan uzakta, içinde doğa sevgisi olmadan varolmanın imkânı olmadığını görmüştük. Şiirlerinde doğanın hemen hemen tüm unsurlarına yer verdiğini tespit ettiğimiz şairin “doğa”sının en belirgin özelliğini söylemek gerekirse, bu Akdeniz’in doğası olmasıdır. Doğayı vazgeçilmez kılan nedenlerin başında Akdeniz gelir. Bir başka deyişle İnce’nin şiirindeki, İnce’nin

⁷⁷⁸ Ne Altın Ne Gümüş, s.109.

⁷⁷⁹ Şiirde Devrim, s.21.

⁷⁸⁰ Ne Altın Ne Gümüş, s.65.

⁷⁸¹ Şiirde Devrim, s.21.

mutlanmasına sebep olduğunu gördüğümüz fauna, daha çok Akdeniz coğrafyası, iklimi ile kendini gösterir. Onun şiirlerindeki deniz, Akdeniz; güneş, Akdeniz'in güneşi; dağlar, ırmaklar, çiçekler Akdeniz'in dağları, ırmakları, çiçekleridir. Bu bakımdan onda “doğa”nın ne olduğunu görmek bir anlamda Akdeniz'i, iklimini ve coğrafyasını görmek demektir.

Bu coğrafyanın özelliklerini şöyle sıralar: “Yüksek çınarlar, denizin içinden fışkıran çamlar, güneş doğarken dünyayı dolduran yanık ot kokusu, portakal çiçeklerinin beyaz-sarı neşesi, yanık zeytinyağı, sarımsak, nane ve kekiğin birbirine karışan kokusu.”⁷⁸² “Ege'nin toprağı, sıcaklığı, denizi, gökleri, hayvan ve bitki örtüsü beni tahrik eder.”⁷⁸³

Onun şiirinde Akdeniz, kimi zaman “tanrıçaların fildişi taraklarını unuttuğu mitolojik bir deniz”⁷⁸⁴ olarak, kimi zaman “ilk yazın bengi limonluğu”⁷⁸⁵, kimi zaman güneşinin kumlu tadıyla⁷⁸⁶ ama her zaman aydın sıcaklığıyla yer alır.⁷⁸⁷

Ona göre Akdeniz medeniyeti insanlığın kurduğu büyük ve önemli medeniyetlerin başında gelir. Anadolu'da ise kurulan en gelişkin medeniyettir. Bu bölgenin insanı, kültürel, sanatsal ve günlük pek çok iş ve konuda yeteneklidir. Yaptığı işi en güzel şekilde yapar ve buna gayret eder:

*Hiçbir şey Akdeniz'den daha güzel olamaz
on sekiz yaşımın buruk saatlerinde
taş ve demir işleyenlerin
pamuk ipliğinin dilini çözenlerin
her türlü oymaları en güzel oyanları
servi ve sandal ağacını ve bütün ağaçları en iyi tanıyanların
Hititlerden beri bütün işlerde en hünerli olanların
bir kördüğüm gibi bağlanıp adandığı
ve benim bir sabah Mersin'de gördüğüm
kartal tüylü kocaman bir hayvana benzeyen*

⁷⁸² Şiirde Devrim, s.141.

⁷⁸³ Ne Altın Ne Gümüş, s.303.

⁷⁸⁴ Kargı, “Alcyone-II”, Bütün Şiirlerim I, s.76.

⁷⁸⁵ Karşı Yazgı, “Dönüşüm”, Bütün Şiirlerim I, s.238.

⁷⁸⁶ Kargı, “Alcyone-III”, Bütün Şiirlerim I, s.77.

⁷⁸⁷ Kargı, “Alcyone-II”, s.76.

*ak bir güvercin yavrusu kadar alımlı
ve vermeyi bilen eşsiz ince deniz*

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.201.

Yukarıdaki şiirde de görüldüğü gibi Akdeniz’in coğrafyasını ve kültürünü bir arada değerlendirir. Çünkü bu coğrafyanın insanlarını birebir etkilediğini, onlara pek çok olumlu özellikler kazandırdığına inanır. Akdeniz insanı aydınsa bu denizinin ufuksuzluğundandır, çalışkansa toprağının verimli olmasından, ekilip biçilmeyi beklemesindendir.

Akdeniz’i yalnız bugün ile kendi yaşadığı zamanla kısıtlamaz. Başından binlerce olumlu olumsuz olaylar geçmiş bir insan gibi, bütün bir tarih boyunca değerlendirir. Gelmiş geçmiş bütün insanlarıyla, kurulan yıkılan devletleri, üzerinde yapılan savaşlarıyla, uğruna dökülen kanlarıyla değerlendirir, bir serüvendir onun için Akdeniz:

*Akdeniz!
o büyük kıyımlar büyük savaşlar sevdalar görmüştür
şimdi kördüğüm kötürüm belki de yılgın
hem yılgın hem elleri bağlı*

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.194.

Tarihi boyutunun yanında Akdeniz’in kültürel yanıyla da ilgilidir. Onu ve onun coğrafyasında yaşayan insanları bir bütün olarak düşünür. Ortak bir kültür oluşturduklarını ve hangi ülkesinde, ilinde olursa olsun bu denizin kıyılarında yaşayan insanların, aynı şeylerden zevk alıp aynı şeylere kederlendiğini, aynı şekilde sevdalandığını, hasrete düştüğünü, acı çektiğini düşünür. Elbette hem kendisinin hümanist bir şair olmasının hem de daha önce belirttiği gibi Akdenizli olmanın bir sonucu olan hümanizma duygusunun da etkisiyle bu coğrafyayı bütünüyle kucaklamak, birbirinden ayırmamak ister. Bunu Yunanistan ve adalarına sıkça seyahat edip, o coğrafyayı insanlarıyla birlikte yaşadığı bir dönemde yine orada, Gümölcine’de yazdığı bir şiirinde şöyle dile getirir. Doğduğu kent Mersin ile kıyının bir başka ucu Yunanistan arasında fark görmez:

Değişik bir kokusu yok doğduğun toprağın

duvarda gördüğün yazılardan başka

“Doğduğun Toprak”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s. 341.

Yine de bu coğrafyanın insanları için Akdeniz’in de farklı anlamları vardır ya da herkesin bir Akdeniz’i. Ancak bütüne bakıldığında büyük ayrımlar içermez ve Akdeniz denince kafalarında beliriveren imge hemen hemen aynıdır. İnce ise Akdeniz denince kafasında beliren imgeyi şöyle şiire döker:

Nedir bir eşeğin anırması, neyi simgeler?

Bir incir ağacının gübre kokan sıcak gölgesidir,

bozkırda tek başına bir ağacın kederli sözleridir,

insanca bir şeydir: eve dönüştür: Akdeniz

“Bir Anırmanın Anatomisi”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.335

Akdeniz’in kendisini üretken kıldığına inandığı için üretkenliğin sembolü (anne olan) kadınla özdeşleştirir. Bir sonraki aşamada ise Akdeniz tutkusu öylesine şehvetli bir hal alır ki onu cinselliğini sonuna kadar duyumsatan bir kadın gibi düşünür. Aynı varlıktan aynı anda farklı duygulanmalar yaşar. Hem bir anne gibi sınımlanabilecek hem de birlikteliğinden zevk alınacak bir güzel sevgili gibidir Akdeniz:

Akdeniz! ana sütünle emzir beni

cömert memelerini ağzıma aldığım zaman

bir kez de kadının sevgilim ol!

“Ege”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s. 302.

Akdeniz’i kadın gibi algılaması durumuna, “Ne Mutlu Ölmeden Önce Ege Denizi’ni Gezen İnsana” (**Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.59) şiirinde de rastlarız. Nikos Kazancakis’in **Zorba** romanında bir Slav kadınının betimlemek için kullandığı

“sağrıları paskalya çanları gibi sallanan” ifadesini “*ben de tam böyle betimliyorum Akdeniz’i / genç kız kokuları saçan bu benim muskamı*” diyerek Akdeniz için kullanır. Yukarıdaki şiirde olduğu gibi cinselliği ön plana çıkan, şuh bir kadın gibidir Akdeniz.

Aynı şiirde yıllar sonra ilk kez Varna’da gördüğü Karadeniz için:

*ilk kez buluşmak gibi bir şeydi bir alanda
uzun süre mektuplaşmış bir yabancı kadınla.
bir şey anladım sanılmasın (kimse alınmasın);
dar gelen bir gömlek gibiydi güneş yanığı sırtıma.*

dizelerini kuran şair için Karadeniz’in, belki de hiçbir denizin Akdeniz’in yerini tutmadığına tanıklık ederiz.. Zaten “Dönüşüm” (**Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.238.) şiirinde de Karadeniz’i saymaz:

*Türkiye’nin denizleri diyorum,
boğa kılığında Marmara, yazıcı Ege,
Akdeniz! bengi limonluğu ilk yazın*

Karadeniz de tıpkı Akdeniz gibi yeşil bir coğrafyadır belki ama orayı sevmemesinin nedenini “yaz tutkunu” olmasında aramak gerekir.

Buna karşılık,

*Ege, ey ölümsüz çıplaklığın denizi,
kendimi bir ağustos aynasında aradığım deniz*

“Ne Mutlu Ölmeden Önce Ege Denizi’ni Gezen İnsana”,
Kentler, Bütün Şiirlerim II, s.59.

dediği Ege’ye ise, yukarıda sözünü ettiğimiz romanda geçip, şiirine de başlık olarak aldığı ifadedden dönüştürerek türettiği “*Ne mutlu seni ölmeden gezen insana*” ifadesini kullanır. Bu denli görülesi ve sevilesi bir yerdir. İşte bu yüzden Akdeniz’den uzakta da olsa, en azından varlığını, istediği anda gidip görebileceğini,

onu yaşayabileceğini biliyor olması bile acılarını sarmaya yeter, ona umut verir. Akdeniz'in var olduğunu bilmek bile acıları teselli etmeye yeter ve her şeye rağmen en güzel Akdeniz'dir:

*bu yüzden umurumda değildir başıma gelenler
ve bu yüzden umutsuz edemez hiçbir şey dünyada beni
metrolar dursa da en güzel gene Akdeniz'dir*

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.204.

4.Yaşama Sevinci

*ey hayat cânım sevgilim
ne büyük mutluluk yaşamak
...
Yaşamak ne büyük umut
kazanılacak bir dünyam varsa benim⁷⁸⁸*

İçinde bulunulan şartlar ne olursa olsun insanın mutlu olması ya da mutlu olma çabası göstermesi şeklinde tanımlayabileceğimiz “yaşama sevinci” teması, Cumhuriyet dönemi şairlerince sıkça kullanılmıştır. Temanın, bu dönemde bu denli sık kullanılmış olması, gerek Kurtuluş Savaşı gerekse II. Dünya Savaşı sonrasında buhranlı yıllarına bir karşıt tepki geliştirme ya da Polyannacılık gibi düşünülebilir.

Başta Garipçiler⁷⁸⁹ olmak üzere S.Faik, Cahit Sıtkı, Bedri Rahmi, Ümit Yaşar gibi şairler bu temayı şiirlerinde yoğun olarak işlemiştir.⁷⁹⁰ Garipçilerin ve dönemin saydığımız diğer şairlerinin bu temayı kullanmalarını nasıl II. Dünya Savaşı'nın ağır şartlarına ve karamsar ortamına bağlıyorsak⁷⁹¹ daha sonraki yıllarda eserler vermeye başlamış, 1930 doğumlu şairler –ki İnce de bunların içindedir- tarafından da bu temanın sıkça kullanılmasını, başka nedenleri de gözeterek benzer sosyo-ekonomik nedenlere bağlayabiliriz. Öyle ki bu şairlerin eser verdiği dönemde de Türkiye,

⁷⁸⁸ **Kiraz Zamanı**, “Duruşma”, Bütün Şiirlerim I, s.198.

⁷⁸⁹ Hakan Sazyek, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1996, s.127.

⁷⁹⁰ Nurullah Çetin, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ankara 2004, s.54.

⁷⁹¹ Hakan Sazyek, **age.**, s.127.

toplumsal olayların doruk noktasına çıktığı, sağ-sol çatışmalarının olduğu, 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül gibi askeri darbelerin yaşandığı bir süreçten geçmiştir.

Sosyo-ekonomik açıdan ülkenin tatminkâr bir seviyede olmadığı gözetilirse, bireyin/şairin içinde bulunduğu gerilimi daha fazla artırmamak, psikolojisini sağlam tutmak için ufak şeylerden mutlu olmak dışında fazla seçeneği yoktur. Elbette toplumsal koşullar yanında, bu koşullara baktığı ideolojik açı da önemlidir. Bu ideolojik açı da ileride üzerinde duracağımız üzere İnce’de “umut”, “direnme” gibi kavramların katkısıyla yaşama sevincinin şekillenmesinde rol oynamaktadır.

Dönemin ağır şartlarını tüm benliği ile hissetmiş, kötü bir çocukluk geçirmiş ve hapishaneyle bile tanışmış olması itibarıyla İnce’de yaşama sevinci umutla iç içedir. Bu iki kavram kardeşlerdir. İnce’nin şiirinde küçük yılğınlıklar olsa da umutsuzluğa yer yoktur. Olayların, olguların kötü yanlarını bilir, ortaya koyar ama bunlara karşı karamsar değildir. Bunun yanında yaşama sevincinin temel kaynaklarından ve yansımalarından birisi de doğadır. Doğa denizi, ormanları, güneşi ve elbette yazıyla İnce’deki en büyük sevinç gözesidir.

Genel bir yorum yapmak gerekirse, İnce’nin yaşama sevincinin doğayla, sanatla, sevgiyle, kardeşlikle ve birliktelikle iç içe olduğunu söyleyebiliriz. Bu yüzden hayatın tadını da bunlarda bulur. Yaşamı yaşam kılan politika, ekonomi, devlet büyükleri, ticaret odaları, okul aile birlikleri, toto kulübeleri, gümrük komisyoncuları değildir.⁷⁹² Bunlardan ve bunları hayatmış gibi gösterenlerden nefret eder. Gerçek hayatsa, mutlu hayatsa küçücük şeylerden haz duymakta, onu duyumsamakta, paylaşmakta ve bunların yüzde bıraktığı anlık tebessümedir.

İnce’ye göre insanların mutlu olmak için öyle çok nedenleri vardır ki göklerdeki güzel ay, menekşeler, güller, ardıçkuşları, ilk içilen sigara, ilk yudum rakı, ilk tutulan sıcak bir kız eli, ilk öpülen nemli dudak ve en önemlisi insanın yenilmez güzelliği⁷⁹³, sulanmış avlu kokusu⁷⁹⁴ mutlanmak için yeter.

*Çünkü kimse bilmiyor ne işe yaradıklarını
çünkü çocuklara güzeli
gençlere gerçeği*

⁷⁹² **Kiraz Zamanı**, “Uzun Hava”, Bütün Şiirlerim I, s.161.

⁷⁹³ **Karşı Yazgı**, “Karşı Yazgı”, Bütün Şiirlerim I, s.231.

⁷⁹⁴ **Başak ile Terazî**, “Toprağın Kokusu”, Bütün Şiirlerim III, s.69.

yaşlılara doğruyu söylemiyorlar
güzel nedir gerçek nedir doğru nedir
nedir soluk almak nedir doğaya bakmak
nedir sokakların sokak kokusu
nedir kapı tokmaklarındaki el izleri
Vilayet konaklarının aşınmış taş merdivenleri
nedir 12'ye 5 kala
nedir taze kağıt kalem kokusu
güzelliği gülerek şarkı söylemenin
geceleri ateş yakıp birlikte eğlenmenin
ama onlar coğrafya kitaplarını sevmiyorlar
kent adlarını nehirlerin korkunç esrikliğini
şubatın 29 çektiği yılları
özentisiz kadınları özentisiz erkekleri
ve umudun titrek koyu öfkesini
ve ufkun yansıyan sustalısını
sevmiyorlar sevmiyorlar

“Uzun Hava”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.161.

Bahar ve doğa ise en umutsuz insana bile neşe verir, insan yeter ki bunu görmeyi, “dünyaya bütün gövdesiyle bakmayı”⁷⁹⁵ bilsin. Özdemir İnce’nin şiirindeki doğanın yaşama sevincine kaynak olması durumu, onun her defasında doğayı ilk kez görüyormuş gibi heyecanlanmasındadır. Özellikle tan ve sabahın şair için önemini hatırlayalım; bu vakitler şairin doğayla baş başa kaldığı ve günün ilk ışıkları ile birlikte yaşama sevincini içine çekmeye başladığı zamanlardır. Bu bakımdan yalnızca uykudan uyanmak ve yaşadığını görmek, bir günü daha bu güzelliklerle geçireceğini bilmek bile ona sevinç verir. Gün ışığının aydınlatmaya ve ısıtmaya başladığı doğa, aynı zamanda şairin de uyanışıdır ve bu uyanış aslında her sabah yeniden doğmaktır. Yalnızca bu sevinç bile hiçbir şeye değişilmezdir;

Sabaha karşı bir yasemin kokusu

⁷⁹⁵ **Yazın Sesi**, “25.”, Bütün Şiirlerim III, s.251.

*karlar erimiş Toroslar'da
parmaklarının ucunda cilalı ağaç kokusu*

*gözlerin birden parçalanın suda
Birden sarnıca dolan suyun sesi
yerinde duramayıp yürüyen dağlar*

*ve nisanda bir ceylanın suya iniş
ve odun ateşinde ısınan fırınlar,
gözünle bakışın toprak: Toprakla,...*

“To Kalon”, **Gündönümü Gündönümü**, Bütün Şiirlerim III,
s.185

Umutsuzluğa kapılan, mutlu olacak bir şey bulamayan insanı da en yakınındaki bu güzellikleri görmeye davet eder. Hayat hızla akmaktadır ve farkında bile olamadan bizi mutlu edecek nice güzellik akıp gitmektedir. Bunları kaçırmamamız gerekir. Çünkü belki bir daha yaşanamayacaklardır. Davetindeki coşkunluk bile yaşama sevincinin yüceliğini görmemize yeter:

*çık balkona haydi ya da aç pencereni
kulağını daya dünyanın seslerine, kokularına!
Ne duyuyorsun, yelken uğultuları mı?
Belki de bir keklik sürüsü kalkmıştır
Sandıklı dolaylarında*

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.96.

Yukarıdaki şiirdeki davetinden gördüğümüz ve daha önceki açıklamalarımızda da değindiğimiz üzere İnce'deki “yaşama sevinci”, “umut” ve “direnme” ile iç içedir. Ancak yaşama sevinci daha çok günlük hayatla ilgili iken “umut” ve özellikle “direnme” ise politik yönü biraz daha ağır basan kavramlardır. Bu üç kavramı birlikte değerlendirmemizin nedeni ortak hedefin mutluluk olmasındandır.

4.1. Yaşama Tutunmayı Sağlayan Umut

İnce'nin şiirinde karamsarlığa ve umutsuzluğa hiçbir zaman yer yoktur. Çünkü “hayatımız umutsuzluğun öte yakasında”⁷⁹⁶dır. Güzelliklere gitmek, Nâzım Hikmet'in ünlü şiiri “Güzel Günler Göreceğiz”de dediği gibi “motorları maviliklere sürmek” için hep bir umut vardır. Bu umudun mutlaka bir gün er ya da geç yeşereceğine inanır ve asıl kaygısı kendi inancını başkalarına aşılama, bir umut halkası oluşturmaktır. Umuda o kadar inanır ki “*bu kütük çiçeğe duracaktır*”⁷⁹⁷ diyerek çiçeğe durması en son ümit edilen şeyden bile bir ışık gördüğünü dile getirir. Çünkü umut umudu dölleyecek, çiçekleyecek”tir.⁷⁹⁸ Umut çoğalarak büyüyecek umutsuzluğun ve kötülüklerin önüne geçecektir. Bunun için hiç vazgeçmeden:

sabahtan akşama umut

akşamdan sabaha umut

“Adıyla Başlarım Onun”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.156

En kötü şartlarda, korkularla, tedirginliklerle dolu bir hapishane gününde bile en azından yurdunda olduğu için mutluluk duyar. Bir gün kavuşacağı bir oğlu ve karısının olması umutlanmasına yeter:

Bugün doğum günüm, otuz beşime bastım

Mutluyum, mapusanede bile olsam yurdunda

Madem ki “mutluyum” diyorum, gerçekten mutluyum

Yurdunda, hapisanede ve otuz beş yaşında

“Bugün Doğum Günüm”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.245

yine bir başka hapishane izlekli şiirde

⁷⁹⁶ **Rüzgâra Yazılıdır**, “İnsan Hoşnut Değildir Yeryüzünden...”, Bütün Şiirlerim I, s.258.

⁷⁹⁷ **Kiraz Zamanı**, “Kavun Acısı”, Bütün Şiirlerim I, s.148.

⁷⁹⁸ **Kiraz Zamanı**, “Katık”, Bütün Şiirlerim I, s.152.

*Bir gül var dört mevsim açar
Yüreğinde ısınan bu acı güldür
Zordur bir tutuklunun oğlu olmak*

“Zordur”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.252.

derken de gülle eğretilenen umuttur. Kendisinden çok karısını, oğlunu, başkalarını düşünür gibi bir hali vardır. Onları yüreklendirmek ister, çünkü kendisinin başaracağına kuşku duymaz:

*Önleyemez hiçbir şey mutluluğa inancımı
ne soğuk kışın getirdiği katı yalnızlık
ne de demiri bunaltan sinsi pas
önleyemez mutluluk inancımı*

“Atardamar”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.216.

Umuda ve mutluluğa tam inancı ve güveninin kaynağı ise *yaşamın bütün ipuçlarının yürekte olmasıdır*⁷⁹⁹:

*çünkü yürek çığıktır su gibi donmaz
çünkü yürek türküdür kâğıt gibi yırtılmaz*

“Söyleşi Yerine”, **Kiraz Zamani**, Bütün Şiirlerim I, s.168.

Geleceğin güzelliğine, insanların barış ve kardeşlik içinde yaşayacağı, sevginin ve hoşgörünün egemen olacağı bir dünyaya ve doğanın, bilimin, şiirin ve aşkın onuruna inanan bir tek kişinin varlığını bile görmek onu karamsarlığın dehlizlerinden çıkarır alır:

*Adını değiştirdim insan soyunun doktor
yüreğime yazdım umudu ad olarak
yeter çünkü doktor tek bir insan bile olsa
insanın evrenin ve doğanın onuruna*

⁷⁹⁹ **Elmanın Tarihi**, “Evren Yorumcusu”, Bütün Şiirlerim I, s.328.

inanyorsa eğer bilime şiire ve aşka

“Archspelago Conference...” **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.343.

En mutsuz anda, her şeyden umut kesilmişken, eli kolu bağlı çaresizken bile insan sığınacak bir güç bulabilir kendinde:

*ama sessizlik direncin oldu mavi çelikten
telgraf tellerine dönüştü demir parmaklıklar
anahtar gürültüsünden türkü
zindancıdan dost yaptın
dizeler sağdın terden ve kandan
şiirler dokudun umuttan ve sevdadan
pişti yüreğin kavganın yüksek fırınında
mayısta gelincik tarlası açtı yorgun yüreğin
bayram yeri gibi onurlu yüreğin
ekmeğin ve katığın oldu yıllar boyunca*

“Ozan I”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.222.

Zaten şairin işi biraz da “umut işçisi”⁸⁰⁰ olmaktır. Şairin umutsuzluğa düşmek gibi bir seçeneği yoktur. Bu yüzden umutsuzluğa düşmek her şeyin sonudur. Ölüm bile umutsuzluktan daha kötü değildir:

*bir ak güvercin olup konsa da göğsüme,
ölüm umutsuzluktan yaman değildir, diyor.*

“Ulağı Beklerken”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.88

⁸⁰⁰ **Karşı Yazgı**, “Ozan I”, Bütün Şiirlerim I, s.222.

4.2. Onurlu Bir Eylem Olarak Direnme

*Omuzlamak! tek işi bir atılğan yüreğin*⁸⁰¹

“Umut”un kardeşi olduğunu söylediğimiz “direnme” de İnce’nin şiirinde sıkça karşılaştığımız bir kavramdır. Tıpkı umut gibi, direnme de yaşama sevinci kaynaklı bir duygudur.

İnce, yaşamı ve yaşamın olumsuz yönlerini değiştirebilmek yetisinin, insanda potansiyel olarak varolduğuna inandığı için, insanın olumsuz dayatan her unsura karşı direnmesi ve değişimi er ya da geç sağlaması gerektiğini düşünür.

Bütün evetlerine bedeldir bir tek hayrın;

kibriti çak şimdi bir ırmak akacak zindanın soluğunda

“Kölelik Üzerine”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.302.

Bu kavram İnce şiirinde sosyalizm temelli politik bir yön taşır. “Benim gözümde, benim sözlüğümde insana en çok yakışan sıfat ‘direnc’, en çok yakışan eylemse ‘direnme’dir”⁸⁰² dediği bu kavramı, genelde zorba iktidarlara karşı halkı uyandırmak ve teşvik etmek için kullanıyor gibi görünse de aslında bu olumsuzlukların bütününe kapsar. İnsan, insan olduğunun ayırtına, değiştirdiği, dönüştürdüğü ve durağanlığa, statükoya direndiği müddetçe varacaktır. Direnen karşı koyan insan için hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır, değişecektir. Bu değişim de olumluya doğru olacaktır. Makus talihi, kötü alın yazısını ve bize biçilen ama bizim dahlimiz olmayan hayatı tersine çevirmek ve kendi hayatımız üzerinde kendi denetimimizi kurmamız “insanın yenilmezliği ve yenilmez güzelliği” ne inançla olacaktır. Bunu başarmaksa karşı bir yazgı yazmaktır:

Böyle yazılır işte karşıyazgı

omzunda güneş toz ve ter yükü

açlık tükrük ve acılık ağzında

içinde bir şeyler kımıldıyorsa

⁸⁰¹ **Karşı Yazgı**, “Zordur”, Bütün Şiirlerim I, s.252.

⁸⁰² **Ne Altın Ne Gümüş**, s.41.

*iç suların derinden derine kararıyorsa
lodosun bir tokat gibi patlıyorsa kıyılarda
içinde bir şeyler konuşuyorsa bir başka dilde
dudakların bir şarkı ıslıklyorsa
bil ki karılmaz insanın hamuru artık
katı acılardan, acı sudan ve killi topraktan*

*

*Böyle yazılır işte karşıyazgı
yalnızlığı **umutla** adlandırarak*

“Karşıyazgı”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.231.

Hapishanede yazdığı bir şiirinde ise kendisini olumsuzluklar karşısında direnmeye teşvik eder. Kendi kendisine seslenir:

*Dayan ey benim yüreğim
sulusepken karara
dayan ey benim ayaklarım
bu yamaçlara, bu sarp doruklara
Dayan ki
uzaklar yakın olsun
dayan ki
yokuşlar düz olsun
dayan ki
karalar ak, gülpembe olsun*

“Ölmeyecek Kadar Yaralı”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.250

Direnmeyi başlı başına bir tema olarak ele aldığı şiirlerden birisi “Yeni Bir Silah Yarattım Yaşamaktan” (**Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.261)’dır. Bu şiirin adıyla da insana olan sarsılmaz inancını vurguladığını söyler. Ona göre insan pes etmemelidir.⁸⁰³ Şiir boyunca toplumsal ve bireysel boyutta, hayatta katlanılmak

⁸⁰³ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.41.

zorunda kalınan acılar sıralanır ama bu acılara katlanmak için de en büyük silahın yine yaşamın kendisi olduğu fikrine bizi ulaştırır.

Pek çok acı görmüş ve yaşamış olmasına rağmen, bu acıların biteceğine ve yaşamının kendisinin insana en büyük dayanak olacağına inancını şu dizelerle vurgular:

*alışmamak için gözyaşı ve kedere
ölmek için o ısırgan acıdan
yeni bir silâh yarattım yaşamaktan:*

“Yeni Bir Silah Yarattım Yaşamaktan”, **Rüzgâra Yazılıdır**,
Bütün Şiirlerim I, s.261.

Umut etmenin, direnmenin insanı erdemli kıldığına inanır. Direnen insanın umutsuzluğa düşmemesi gerektiğini çünkü bunun için ihtiyacı olan gücün kendisinde gizilgüç olarak yattığını ve direnilen nesnenin tüm olumsuz değerlerine karşı koyabilmesi için kendisinde bu değerlerle savaşacak daha üstün değerlerin olduğunu düşünür;

*benim dönemim
kabul etmektir yaşamayı
boyun eğmeden*

...

ve teslim olmamak kanun yasasına

...

*Acı varsa katmerli güller de var
karanlık varsa şiirlerimiz de var
toprağımızın verimli kökleri
direnen omuzlarımız yürüyen ayaklarımız var*

“İlkyazda Ölmek”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I,
s.262.

Direnme'nin yüceliğine örnek olarak “Kendime Okuntu” (**Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.302.) şiirinde som balıklarını örnek verir. Onların, doğdukları yere üremek ve doğdukları yerde ölmek adına, dönmek için verdikleri mücadeleyi örnek bir mücadele olarak görür. “Hiç olmazsa ders al sombalıklarından” dizesiyle başlayan şiirde som balıkları direnen, birey olabilmiş insanı simgeler:

*su ve taştan oluşan duvarlara karşı,
aşılmaz akıntılara karşı; sayısız düşmana,
direnmelerini düşün ve gücünü
ertelenmeyen gücünü geri dönüş güdülerinin.*

Emre Kongar’a adadığı ve bazı çevrelerce TRT’de çalışırken “TRT’nin sola teslim edildiği”⁸⁰⁴ görüşüne yol açan dizelerinde de direnmeyi, direnmenin mutluluğa giden yol olduğunu muştular. Bu şiir daha önce belirttiğimiz gibi “direnme” eylem/kavramının politik bir yapıda kullanıldığının bariz örneklerindendir:

*korkma sağır duvarlardan
asker çantasından
polis palaskasından,
her gün bir başka yanını vursalar da
eksilmeyeceksin,
kim çalarsa çalsın aç kapını
korkma,
bu aşkla, bu gülüşle, bu yürekle,
ya sonsuz bir deniz bulacaksın karşında
ya da bir ay en olgun çağında*

“Korku Ne?”⁸⁰⁵, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.355.

⁸⁰⁴ **Pazar Yazıları**, s.134.

⁸⁰⁵ İncelememize esas olan 2001 baskısında şiirin adı “Korku Ne?” şeklinde iken; şair **Hürriyet Pazar Eki**’nde 21 Ocak 2001’de çıkan “Bayrağımı Seviyorum” adlı yazısında şiirden “Korku Mu?” diye bahseder.

“Pay”(Hayat Bilgisi, Bütün Şiirlerim II, s.338.) şiirinde de hayatın her şeyiyle hızla akıp gittiğini ve özellikle bizim ülkemizde bunları yaşamak için fazla zamanımız olamayabileceğini belirtir ve insanımızı durağanlıktan kurtularak dönüştüren bireyler olma noktasında teşvik etmeyi amaçlar. Yanlıslara karşı direnen, yanıšta direnmeyen insanlar arzular. Ev kurmak, tarla kurmak, sevişmek, bağ bozmak, doğmak, çalışmak için hep bir zamanın olduğunu sürekli yinelediği şiirinin bizim üzerinde durduğumuz tema için önemli olan bağlayıcı yeri son kısımdır:

*Ölüm mü? demiştin
ölüme yer yok ülkemizde,
ölüme zaman yok.*

Bu dizelerle ilgili Ahmet Telli'nin “Hayatı sevmenin ötesinde hayata katmak istediğiniz şeyler bir çığlık mı oluyor” sorusuna karşılık ulaşmaya çalıştığı anlamı şöyle açıklar:

“ ‘Ölüme yer yok ülkemizde / ölüme zaman yok’ deyişim de alegorik değerde. Bir etik önerisi. Devinimsizliğe, nemelazımcılığa, sorumsuzluğa, bencilliğe, kendini beğenmişliğe, yılgınlığa, yenilgiye, umutsuzluğa ve benzeri olumsuzluklara yer yok bu ülkede. Ayakta kalmak, başkaldırının ayakta kalmasına katkıda bulunmak, boyun eğmemek gerek; ev kurmak, tarla açmak, sevişmek, bakmak, görmek, anlamak, doğmak, yaşamak, çalışmak gerek bu ülkede.”⁸⁰⁶

İnce'nin gerçekten de Telli'nin işaret ettiği gibi amaçladığı şey bir çığlıktır. Hatalara, engellere karşı duran bir başkaldırının ifadesi: çığlık.

⁸⁰⁶ Ne Altın Ne Gümüş, s.137.

5. Paylaşılan Aşk

*Bir tanyeri açılır ufuk kemerinde
ben ne zaman bir aşk şiiri okusam*⁸⁰⁷

Şiir, edebiyat ve sanat tarihi göz önünde bulundurulduğunda, “aşk”ın, sanat için en vazgeçilmez tema olduğu açıktır. Hemen her sanatçı bu temayı eserlerinde işlemiştir.

Temel işlevi duygusal ve estetik bir heyecan uyandırmak olan şiirin, “aşk”ı ana malzeme yapmasının nedeni, insanların yaşadığı en yoğun duygulanım olması ve güzele duyulan düşkünlükle, şiirin güzeli-estetigi amaçlayan yapısal özelliğinin çakışmasıdır. Ayrıca aşkın bizzat tanımlanma noktasındaki güçlüğü, sanatçıları bu alanda bir şeyler söylemeye itmiş, onu anlamaya, somutlamaya çalışmışlardır. Bir başka nokta ise aşkın platonizm, ayrılık acısı, vuslat sevinci gibi başka duygulara neden olmasıyla konunun renklenmesi, çeşitlenmesi ve dolayısıyla üzerinde düşünülecek noktaların artmasıdır. Elbette bu durum da aşkın daha çetrefil bir yapı kazanmasına yol açmıştır.

*Bilir misin aşkın dağ yolunu, patikasını,
neresi iniş, neresi yokuş, neresi tuzak?*

“Nar”, **Gündönümü Gündönümü**, Bütün Şiirlerim III, s.182.

Özdemir İnce’nin tema zenginliği içinde aşk da hissedilir oranda yerini almıştır. Şiirlere tek tek baktığımızda aşkın geçtiği şiirlerin pek çoğunun doğrudan temayı hedeflemediğini yer yer bu duyguya yer verildiğini görmekteyiz. Bunun yanında bütünüyle aşkı problem edinmiş; aşkı, toplumsal ve bireysel her yönüyle değerlendirmeye çalışan şiirler de vardır. Örneğin **Kargı**’nın “Aşk İçin On Şiir” bölümündeki şiirler, “Nadejda Mandelstam’ın Ossip Mandelstam’a Son “Mektubu” (**Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.289.), “İki” (**Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.303.), “Seni Beklerken” (**Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.347.), “Karıma I, II, III” (**Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.361.), “Bir Ülke Olabilir

⁸⁰⁷ **Yazın Sesi**, “41”, Bütün Şiirlerim III, s.267.

Sevda” (**Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.251.) gibi şiirler aşkın farklı açılardan ele alındığı, sorgulandığı şiirlerdir.

Özdemir İnce’nin şiirlerini genel olarak düşündüğümüzde bu şiirin bütününde aşkın yerinin ne olduğunu tespit noktasında güçlük çekmekteyiz. Çünkü aşk şiirlerinde görmeye alışkın olduğumuz sevgili karşısında heyecana kapılan aşğın duygularının serimi, lirik anlatımına İnce’nin şiirlerinde –birkaç şiir dışında- fazla rastlamayız. O daha çok aşkın kendisinin ne olduğunu, kimyasını anlamak ister gibidir. Ayrıca onda aşkın hastalıklı yanını değil, yaşanabilir ve yaşandıkça güzelleşen bir aşk olduğunu görürüz. Bu sevgiliyi ütöpikleştiren platonik bir aşk değildir. Paylaştıkça güzelleşen iki insanın mutluluğu söz konusudur. “*atardamarları gürleten doludizgin aşk*”⁸⁰⁸, iki insan bu duyguyu ortak bir anda, mekânda ya da duygulanımla, karşılıklı yaşıyorsa söz konusudur.

Aşk anlayışına paralel İnce’nin şiirindeki “sevgili”, her zaman aşğın mutlu eden bir yapıdadır, ona eza etmez, ayrılık acısı ile, görmezden gelme ile aşğın kalbinde yaralar açmaz. Tam tersine sadece varlığı bile ona mutluluk verir:

*Hiç, hiç gece olmaz sende, ey usu şiirim, ey mutluluğuma eş
suskun kadının benim!*

“Seni Kendimden Anlıyorum I”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.59

Bu bakımdan ondaki aşk, duygu ve cinselliği ile bütün olarak yaşanan aşkken; sevgili kavramı da ideal ya da muhayyel değil, canlıdır. Aşğına değer katan, onu şefkatiyle, cinselliği ile mutlu kılan bir unsurdur.

*Şimdi bir anne gerek sana,
elini ısıtacak
alnına dokunacak
saçlarını okşayacak
ve bir sevgili gerek sana
yaz ikindilerini yıkayan serinlik gibi
bir sevgili gerek sana*

⁸⁰⁸ **Karşı Yazgı**, “Atardamar”, Bütün Şiirlerim I, s.216.

küskün toprağı aydınlatacak bir sevgili

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.98.

İnce'nin şiirlerinde aşkın platonizm, ayrılık acısı –terk etme/edilme sonucu- gibi hastalıklı yanlarını bulmamamızın iki nedeni olabilir. Birincisi genç bir yaşta sevdalanması ve evlendiği için psikolojik olabilecekken; ikincisi ise estetik kaygılar nedeniyledir. Öyle ki “Gelenek” bahsinde de gördüğümüz üzere Divan şiirine pek çok niteliğiyle karşı olduğunu gördüğümüz İnce, “aşk” ve onun ele alınışı noktasında da gelenekle çatışma içindedir. Geleneğin muhayyel sevgilisinin karşısında İnce'nin sevgilisi etiyle, ruhuyla canlıdır. Gelenekteki sevgilisi için uzaktan uzağa yanıp tutuşan ve belki onu görmeden methiyeler düzen aşığın karşısında, sevdiği insanla birliktelikten haz duyan bir gerçek birey vardır. Toplumsal hayatta kadın ve erkek nasıl yan yana ise aşkta da yan yanadır.

Kuşkusuz pek çok şair ve sanatçı için aşk en yüce duygudur. Bu durum İnce için de geçerlidir. “İlkyazda Ölmek” (**Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.262.) şiirinde bir özdeyiş niteliği taşıyan “Gerçek olan aşktır / gerisi yalan” dizesinde aşkın bu denli önemsenmesine karşı şaşkınlığını, bir röportajları sırasında Muzaffer Buyrukçu İnce'ye sorduğu şu soruyla dile getirir: “Evreni dolduran bütün zenginlikler, bütün ilişki çeşitleri, bütün devinimler, eylemler, kavramlar aşktan sonra mı gelir?”. “Gerçek”, “aşk” ve “yalan” kavramlarının insanın tarihi kadar eski olduğunu belirtmekle sorunun cevabına girişen İnce, bu üçlüye çözüm yolunu ancak “aşk” aracılığıyla buldurabileceğimizi belirttikten sonra bu şiirdeki “aşk”ın neye karşılık geldiği üzerinde de durur ki bu sözleri onun aşktan ne anladığı noktasındaki sorularımıza cevap olacak niteliktedir:

“Bu dizede ya da ‘İlkyazda Ölmek’te aşka yüklediğim anlam ya da ondan ürettiğim, türettiğim anlam sadece şu ya da bu sevgi değildir, belki o da vardır içinde. Ama benim bu dizede kullandığım aşk sözcüğünün sözlüksel karşılığı bir ‘bağlanma, adanma, ‘benmerkezcilikten sıyrılma’dır. Bu açıdan bakılınca pek doğaldır ki aşk her şeyden üstündür, çünkü evreni dolduran bütün zenginliklerin

yaratıcısı bu anlamda bir aşktır, bütün devinimlerin, eylemlerin devindirici, oluşturuğu gücü de aşktır...”⁸⁰⁹

Görüldüğü üzere aşkı salt iki insanın cinselliği olarak düşünmenin dışında aşkı bireyi harekete geçiren bir itici güç olarak değerlendirir. Bir tutkuyla bağlanmadır aşk, nesnesi ise sadece karşı cins değil bir politik görüş, bir insani dava da olabilir. Aynı şiirdeki “benim aşkım / değiştirmektedir doğayı bir baştan bir başa” şeklindeki dize de bizi bu yoruma götürür. Biz burada aşkı daha çok erkek-kadın arasındaki bir ilişki olarak sınırladığımız için, aşkın yukarıda bahsedilen boyutlarına girmeyi uygun bulmamaktayız.

Aşkı tanımlamaya çalışma arzusu İnce’nin şiirlerinde öne çıkan bir tutumdur. Başka duygular yoluyla aşk duygusunu tanımlamaya çalışır. Doğaya da aşkla baktığını bildiğimiz şair doğa-insan ilişkisinin insana verdiği hazla aşk karşısında hissedilen şeyleri özdeşleştirir. Aşk, uyanıp soğuk su içmek, açık pencereden (doğaya) bakmak, toprağa basmak, şubat ortasında Fırat’ı geçmek gibidir.⁸¹⁰

Buraya kadar anlattıklarımıza dayanarak İnce’de aşkın paylaşılan, yaşandıkça çoğalan bir duygu, en önemlisi mutluluk kaynağı olduğunu biliyoruz. Onun aşka yaklaşımını ve şiirlerinde aşkın ele alınışını örneklerle değerlendirmek gerekirse; aşkı, aşığı ve aşıkların konumuna göre aşkın kazandığı değeri sorguladığı aşağıdaki iki örneğe bakmamız faydalı olacaktır:

*Bir yerlere gönderdim seni, gittin,
görmek için geri dönüşünü, kapıdan girişini,
Gittin: her şey eskidi, buruştu, kireçlendi;
erişilmez bir uzay boşluğu, bir buzul süre.*

*Dışarıya bakıyorum çıktığın kapıdan:
bir şilep gövdesi, bir depo, birkaç vinç,
gelip geçen insanlar, uğultusu komşu denizin.*

Anladım birden, kendimi böyle kendimle denerken:

⁸⁰⁹ Ne Altın Ne Gümüş, s.39.

⁸¹⁰ Tutanaklar, “Özet”, Bütün Şiirlerim I, s.135.

*gitmemen geri gelmenden çok daha güzel,
ama seni beklemek de güzel o da güzel.*

“Seni Beklerken”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.347.

Şiirde kendini ve aşkını sınavan birinin, sınavının sonunda aşkın her yönüyle güzel bir duygu olduğunu, ama yaşandıkça gönendiğininse göz ardı edilemez bir gerçek olarak durduğunu keşfetmesine tanık oluruz. Bu da bizim İnce’de aşkın paylaşıldıkça güzelleşen bir duygu olduğu tezimizi kuvvetlendiriyor.

Şiirdeki, aşkın kimyasını ortaya koymaya çalışan diğer tespitlere gelirse öncelikle karşımıza sevgilinin yokluğunda “zamanın durması” yanılsaması çıkıyor. “Her şeyin kireçlenmesi” ve “bir buzul süre” imgeleri ile ifade edilen bu durum, bir ileriki boyut zamansızlığa da “erişilmez uzay boşluğu” imgesi ile taşınmıştır. Bir başka deyişle sevgilinin yokluğunda “geride kalan” için saatlerin akmadığı travmatik bir dönem başlar. Sevgiliden uzak, yalnızken “Günler paramparça ve çakıllaşıyor suyun tadı”⁸¹¹ Ayrıca sevgiliden ayrıken dünyaya bakışı bile değişiyor. Pencereden dışarıya baktığında her zaman çiçekleri, ağaçları, kuşları kısacası doğanın dansını seyreden, denizin şarkısını dinleyen İnce, bu defa içinde bulunduğu ruh halini yansıtmak için son derece somut ve duygu değeri düşük nesneleri şiire sokar; gemi, gövdesini, şilebi, gelip geçen insanları görür ve bu defa denizin şarkısını değil “uğultusu”nu duyar.

Aşka bakışını bir çırpıda özetleyiveren son iki dizeyle de her ne olursa olsun –karşılıklı aşk söz konu oldukça- aşkın insana yaşattığı her türlü duyguyu olumlar. Benzer bir anlam bir başka şiirinde de hemen hemen aynı şekilde karşımıza çıkar:

*Gelmek güzelliğin senin; gitmek düşündürmez hiç ölümlüleri,
düşündürmez başka yüzyılları.*

“Seni Kendimden Anlıyorum”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.59.

Aşkın karşı konulmaz ve insanı oradan oraya savuran bir duygu rüzgârı olmasının yanında, İnce, aşka biraz da akılla ulaşılabilirliğini düşünür. Sıradan

⁸¹¹ **Rüzgâra Yazılıdır**, “Dönemler”, Bütün Şiirlerim I, s.264.

sevgilinin, sıradan bir şekilde sıradan birisine tutuluvermesi değildir aşk. Aşığın sevdiğine, idealindeki insanın niteliklerini yüklemesi ve yarattığı modele aşık olması şeklinde belirmediğini gördüğümüz aşkta, her iki taraf da birbirinin sevgisini hak edecek toplumsal-kültürel donanımına sahiptir. Sevilesi kadınlar, “Milena”⁸¹²dır, “Madam Hanska”⁸¹³dır, “Alcy”⁸¹⁴dir. Oadaki aşkın platonik olmadığını söylememizin nedeni de budur.

Sevi...,

ey ölümle süren güzellik, sezgisi özgür suların

ey Milena, ey Alcy ey Madam Hanska

Sevi...,

kapımda ilkyaz, iniyor bölünmez suskunluğuma

Sevi...,

yıkılıyor güçlü surlarım genç kız soluğunda

“Aşk İçin On Şiir X”, **Kargı**, Bütün Şiirlerim I, s.90.

Söz konusu olan ikili aşkta taraflar birbirlerini tamamlar, her ikisinin mutlulukları karşılıklı bir bağımlılık taşır. Bu sevgi bir yerden sonra öylesine güçlü bir hâl alır ki sevgililer aynışmaya başlar. Birbirlerinin gözleri ile dünyaya bakarlar. Bunun yanında sevgi öylesine karşılıklı etkileşimle gelişen bir duygudur ki, sevgililerden her ikisinin de birbirlerine ve sevgilerine yükledikleri anlam kendileri kadardır:

“Sevgilinin yüzünü soruyorsan bil ki gönül,

onun yüzü senin için bir gerçek aynadır.”

“Nea Simirni Beşlisi-3.Theano ve Vasil Notis”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.21

⁸¹² Milena Jesenska, Franz Kafka’nın üç yıl boyunca mektuplaştığı yasak aşkıdır. (1896-1944).

⁸¹³ Balzac’ın uzun süre yasak aşk yaşadığından sonra 1846 yılında ölümünden dört sene önce evlendiği karısıdır. (bkz. Saadet Altay, **Balzac**, Kastaş Yayınevi, İstanbul 2003)

⁸¹⁴ Yunan mitolojisindeki rüzgârlar kralı Ailos’un kızı olan Alkyone’un (Alcyone) Sabah yıldızının oğlu Keyks ile mutlu ve sadakat dolu birliktelikleri İnce’nin eşini Alkyone gibi görmesine neden olmuştur. Şair günlük hayatta da eşi Ülker Hanım’a “Alcy” diye hitap etmektedir. (Alkyone için bkz. Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000, s.30.)

Sevgililerin birbirlerini tamamlamaları durumu, sevgilinin varlığı ile varlık bulmak ve onunla var olmaya kadar uzanır. Bir anlamda yaşam sevinci kaynağıdır, hayata bağlanma aracıdır. Bu duyguları taşıyan aşık için hayatta yapılacak en güzel şey sevmektir. Sevmek onu gönendirecek, sonsuzluğun anahtarını böyle elde edecektir:

*Ben seniyorum, son,
sen seniyorsun, suzluk.*

*Sevgilim, bolluk ve bereket,
ben mi, sevgilimin sevgilisi.*

“XV”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.311.

Yukarıdaki şiirde olduğu gibi sevgilinin yaşam kaynağı olma durumu ve aşğın sevgili ile özdeşleşmesi, onu kendisi ile bir tutması durumu İnce'nin şiirlerinde sıkça rastladığımız bir durumdur:

*Uyanırım ben bir zaman sende, varırım serinliğine, sesine.
Varırım aşkımızın biricik ülkesine.*

“Seni Kendimden Anlıyorum II”, Bütün Şiirlerim I, **Gürlevik**, s.59.

Paris'te yazdığı bir başka şiirde de “aşk” gurbete ve sıla özlemine katlanmak için bir dayanaktır. Direnmek için, hayata tutunmak için aşkı kendine dayanak yapar:

yaşanacak eşit harlı günlerde

senin aşkın

benim gücüm olacak

“Bir Yaz Gecesi Gülümsemesi”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.132.

Aşk, acısını, mutluluğunu ve birlikteliğin bitmesinden sonraki yalnızlık duygusunu, en güçlü verdiği şiirlerinden birisi Ossip Mandelstam⁸¹⁵ ve karısı Nadejda Mandelstam ilişkisinden esinlenerek yazdığı “Nadejda Mandelstam’ın Ossip Mandelstam’a Son Mektubu” (**Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.289) dur. Her zaman lirikliğini derin yapıda gördüğümüz İnce’nin anlatımında da lirikliği seçtiği ender şiirlerden birisi olan bu şiirde, aşık iki kişinin kendi denetimlerinin dışında ayrılmalara sonucunda (Ossip Mandelstam’ın ölümü), aşıklardan birisinin, birlikte geçen mutlu günlere özlemini ve şu an içinde bulunduğu hüznü buluruz.

Bu şiirde, yaşamının her zerresini sevdiği ile paylaşmış ve onunla anlam kazandırmış birisinin, onun yokluğunda düştüğü boşluk ve bu boşluktan kurtulmak için sarıldığı hayallerin yarattığı dramatik bir yapı vardır. Sevgilisi ile kendisini ve hayatını öylesine birleştirmiştir ki, onun yokluğunda mutlak bir yalnızlığın içine düştüğü sanısına kapılır:

*Şimdi gökyüzüne bakmıyorum artık,
bir bulut görsem gösterecek kimim var?*

Benzer yalnızlık duygusunu, şiirin bir başka yerinde -gördüğü bir düşte- kirli bir dükkandan aldığı ekmekleri ne yapacağını şaşırdığını açıkladığı şu dizelerde de bulabiliriz:

*götürecek bir yerim yok bunları
çünkü sen yoksun*

Yukarıdan da anlaşıldığı gibi sevgiliye duyulan aşk, bütün bir hayatın anlamını kapsayacak kadar kuvvetlidir. Özne her şeyi nesnenin varlığı ile algılayabildiği için, nesne ortadan kalktığı zaman bocalamanın içine girer.

Sevdiği ile yaşadığı en küçük paylaşım, bir an bile onun için son derece önemlidir. “Katıksız yenilen kara ekmek” eğretilmesinden anladığımız üzere, birlikte yaşadıkları zorluklar da vardır ancak bu zorluklardan bile mutluluk çıkartabilmektedirler:

⁸¹⁵ Osip Emilyeviç Mandelstam: (1891-1938) Yapıtlarının çoğu Stalin döneminde yayımlanamamış ama 1960 sonrası ülkesinde ve dünyada ün kazanmış Sovyet şair ve eleştirmeni.

*Hatırlıyor musun Ossip, o kara ekmeği,
katıksız yediğimiz,
nasıl da güzeldi, bir mucize;
Ve son kışımızı Voronej’de
mutlu yoksulluğumuzu ve şiirimizi?*

Mektubun Ossip Mandelstam’ın ölümünden sonra yazılması bile başlı başına trajiktir. Şiirde yatan asıl trajik unsur ise şiirin sonunda saklıdır. Bir sevgilinin ölümünden çok daha üzücü bir şey varsa o da sevildiğini öğrenemeden / sevdiğini söyleyemeden ölmek / sevgilinin öldüğünü görmektir. Şiir boyunca sevgilisinin ölümü karşısında duyguları altüst olmuş bir aşığı buluruz. Ama onu sevgilisinin ölümünden sonra bile ona mektup yazmaya iten sebep bunlar değil, sevdiğini söylemek için geç kalmış olmasıdır;

*yeteri kadar vaktim olmadı, biliyorum,
seni nasıl sevdiğimi söylemeye*

Zaten İnce’nin şiirin sonuna doğru Muzaffer Buyrukçu’nun “evrensel bir öneri”⁸¹⁶ dediği;

*Seviyorsanız eğer geç kalmayın sakın
aşkınızı söylemeye!...*

dizesini kurması da şiirin ana fikrini yüzümüze vurur. İnce “aşk”ta en önemli şeyin sevdiğini söylemekte yattığına inanır ve bunun için asla geç kalmamak gerektiğini salık verir:

*Telgraf çekin, telefon edin, mektup yazın,
uçaklara, trenlere, tüm taşıtlara binin,
koşun, arayın, bulun, haber gönderin, birine anlatın,
duvara yazın, ağaçlara kazıyın,*

⁸¹⁶ Özdemir İnce, “Rüzgâra Yazılıdır” (Kon: Muzaffer Buyrukçu), **Türkiye Yazıları**, 27 (Haziran 1979).

*yani deneyin bütün olanakları,
hiç olmazsa iki yaprak samanlı kâğıda yazın,
yaptığı gibi Nadejda Mandelstam'ın
ama sakın geç kalmayın aşkınızı söylemeye!...*

Aynı yazıda Buyrukçu'nun "Rastlantılar ve bizim dışımızdaki güçlerin etkilerine karşı durabilir miyiz? Geç kalmaktan kurtulmak söz konusu mudur?" sorularına İnce'nin verdiği "Ne yaptığımız kadar, belki de ondan çok niçin yaptığımız önemlidir. Ve en önemlisi insanın davranışlarındaki bilinç ve irade oranıdır. Girişimdir. İnsan geç kalmayabilir." cevabı önemlidir.

Aşk iki kişinin yaşadığı en yüce duygu olduğu için Özdemir İnce, sevgililerin sevgilerini sınırsız ve özgürce yaşamalarını ister. Aşıkların birlikteliklerinin oluşturdukları görkemli tabloyu bozmamak için çalışır:

*coşkuyla bakarım aşıklara
dinlerim onları can kulağıyla utandırmadan*

"Söyleşi Yerine", **Kiraz Zamani**, Bütün Şiirlerim I, s.168.

Aşık olan insan dünyaya güzel gözlerle bakar, içindeki şiddet, hırs, karamsarlık vb. ne kadar olumsuz duygu varsa aşık olması ile birlikte bunlar yok olur. "*bir aşk ve bir çocuk yeter, diyorum, kendime ve sana*"⁸¹⁷ dizesinin işaret ettiği gibi mutlu olmak için aşk yeterlidir. Yeter ki sevmesini bilelim, aşk bizi mutlu etmek için hazır beklemektedir: "*Kim uyansa uyanırdı Sevi tavşan uykusundan, yeşertirdi su tohumlarını.*"⁸¹⁸ Bu yüzden hem aşıkların güzel yaşanması için hem de aşıkların güzel duygularıyla şenlenmiş bir yer arzular:

bir yer yalnızca aşık ve sevgililerin yurdu olsa ne iyi

"Can Yeleklere Tavandadır", **Can Yeleklere Tavandadır**,
Bütün Şiirlerim III, s.119

⁸¹⁷ **Rüzgâra Yazılıdır**, "İnsan Hoşnut Değildir Yeryüzünden...", Bütün Şiirlerim I, s.258.

⁸¹⁸ **Kargı**, "Aşk İçin On Şiir VIII", Bütün Şiirlerim I, s.89.

Özdemir İnce’de aşkın bir özelliği de bütün kederleri, sıkıntıları, olumsuzlukları ortadan kaldırıveren sihirli bir değnek gibi olmasıdır. İnsan aşka düştüğünde her şey ona en güzel görünmeye başlar. Bir yaz tutkunu olarak kışı hiç sevmeyi bildiğimiz İnce, kış da gelse aşıkça bununla baş edebilir. Kışın şartlarını görmezden bile gelebilir ve her olumlu-olumsuz şey, sevgisini artırmaktadır:

*Bu yıl erken bastırdı kış;
Yağmur yağıyor, yağmur yağdıkça seviyorum seni,
kar yağıyor, kar yağdıkça seviyorum seni
karaya vurdukça sular dondukça
üşüdükçe, bir şeyler yitirdikçe, umudum kırıldıkça
çıkmaza girdikçe yaşam, yüreğim sıkıştıkça,
sen değiştikçe daha çok seviyorum seni*

“Şubat Ayında Ankara’da Yazılan Bir Şiir”, **Rüzgâra Yazılıdır**,Bütün Şiirlerim I, s.260

Aşkı o denli yüceltir, vazgeçilmez ve güzel bulur ki sanki dünyanın tüm aşklarını, sevgilerini yaşamak ister gibidir. Bin gönülle, binlerce kez aşka düşmek arzusundadır:

*Sevginin binlerce adı var, sayısız ülkesi var,
aldırma “senin bir tek yüreğin var” deseler de,
“İki”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.303.*

Her ne kadar yukarıdaki dizelerde İnce sayısız aşk yaşamak istese de, bunun sayısız sevgili ile olduğunu söylememiz doğru olmayacaktır. O aşk duygusunun ruhuna verdiği şenliği sevmektedir, daldan dala konmayı değil. Bu bakımdan şiirlerinde, burada yarattığı dünyada bile sadık bir eştir:

*Kimdir dünyanın beş toprağında
bütün kadınlarda aradığım?*

-Ülker!

*Kimdir, elli yaşında,
kendisini kendisiyle aldattığın?*

Ülker!

“Nicolas Guillen Tarzında Bir Türkü”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.38.

Bu yüzden şiirlerinde “sevgili” imgesi söz konusu olduğunda bu sevgiliyi fiziki ve kişilik özellikleri ile idealleştirilmiş, aşık olunmak üzere hazır bekleyen bir imaj olarak görmeyiz. Sevgili kavramının geçtiği şiirlerin hemen hemen hepsinde bu zaten var olan bir kadındır: eşi Ülker İnce. Bu bakımdan sevgili ve Ülker Hanım’ın eş düşünülmesi, bizi İnce’nin Ülker Hanım’ı şiirlerine nasıl soktuğuna ve nasıl ele aldığına bakmaya zorlamakta.

5. 1. Vazgeçilmez Sonsuz Sevgili: Ülker

Özdemir İnce’de aşk ve sevgili dediğimiz zaman ilk düşünmemiz gereken “Ülker Hanım”dır. Onun aşk temalı şiirleri çoklukla Ülker Hanım’ın onda uyandırdığı duyguların ve bizzat onun ifadesidir. Gerek sevgili teması içinde, gerekse başlı başına bir tema olarak “Ülker”, Özdemir İnce’nin şiirinin başından bu yana konudur. Bunu İnce şu sözlerle açıklar: “TEKVİN’le birlikte (ve her zaman), şiirimin temel izleklerinden biri olan ve saçlarını çimen keser gibi tarayan Ülker.”⁸¹⁹

Devsel yeşil gözleriyle⁸²⁰, uzun ve gür saçlarıyla, rüzgâr ve deniz gibi güzel kokusuyla⁸²¹, harmanı anımsatan efsane kollarıyla⁸²², eli dağlara değmiş, bir dantel kadar güzel⁸²³ bir kadındır Ülker Hanım. Şiirlerinde hep bu yönleriyle destanlaştırılmıştır.

⁸¹⁹ **Tarih Bağışlamaz**, s.113.

⁸²⁰ **Kiraz Zamanı**, “Kavun Acısı”, Bütün Şiirlerim I, s.147.

⁸²⁰ **Elmanın Tarihi**, “Karıma III.”, Bütün Şiirlerim I, s.362.

⁸²¹ **Başak ile Terazi**, “Yona Levi Soyunma Odasında”, Bütün Şiirlerim III, s.75.

⁸²² **Kiraz Zamanı**, “Zordur”, Bütün Şiirlerim I, s.252.

Kimi zaman, en umutsuz anlarda hayata tutunmayı sağlayan bir daldır Ülker Hanım. En olumsuz şartlarda bile onun varlığını bilmek, sevinmesini, mutlu olmasını ve direnmek için güç bulmasını sağlar:

*Ülker Salı günü gelecek
Yüzünde güneş, bitimsiz ilkyaz
Deniz ve yeşillik getirecek*

...

*Ülker dağların üstü
Ülker'in gözleri yeşil
Ama gölge ve güneşte değişir.*

...

*Duracak demir parmaklıkların gerisinde
Bir yenilmezlik gülü halinde*

“Ülker Salı Günü Gelecek”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.246.

Nereye giderse gitsin, deniz aşırı ülkelerde bile aklında hep o vardır ve gördüğü, dokunduğu, yediği, içtiği, yaşadığı her şey Özdemir İnce'ye karısını hatırlatır:

*Gene bir adadayım sevgilim,
anlıyorum ki senin soluğun esiyor
Paros'tan bu taraflara.*

...

*seni damıtıyorum zakkum çiçeklerinden,
oğlum geçiyor tay adımlarıyla taş sokaklardan,..*

“Karıma I”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.361.

Doğadaki her şey sanki “Ülker” kaynağından çıkıyor gibidir, bitkiler, hayvanlar, rüzgârlar, ırmaklar, denizler adına güzel ne varsa hepsinin bu özellikleri onda vardır:

*Rüzgârı kokluyorum senin kokun,
biraz önce o deniz de sendin,
bir kedi geçiyordu senin salınışınla
Masamda boş yerin engin saçlarını tarıyor.*

“Karıma III.”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.362.

İncelememizin başındaki “saçlarını çimen keser gibi tarayan” sözlerinde ve yukarıdaki şiirin son dizesinde de gördüğümüz gibi Ülker, Özdemir İnce şiirinde hep saçlarıyla yer alır. Ondan uzakta, onu özlerken ve hayal ederken hep onun “çimen” saçlarını taradığını düşünür. Bu imge çokça yer alır şiirlerinde. Ayrıca ondan ne kadar uzakta da olsa tüm benliğiyle hep yanındaymış gibi hissederek. Aşağıdaki şiir şairin İkinci Yeni’nin imge yapısını şiirine taşıması bakımıyla da önemlidir:

*Seni düşünmek de bir bakıma
rüzgâr tohumlarıyla iş yapmak gibi,
ben de öyle bir şey yapıyorum şimdi,
burada sabahın altısı
demek ki orada yedi,
kalktığını düşünüyorum, sabah kokunla,
engin saçlarını tarıyorsun,
esintisini duyuyorum saçlarımda.*

...

*Demek böyle, gizli işler çeviriyorsun
dayanışma halinde hava akımlarıyla,
kuşku hiç boşuna değil
süzülüştünden tanıdım seni
sigaramı düşüren rüzgâr da sendin
beni gafil avlayıp
Gît-le-Coeur Sokağında*

“Rüzgâr, Ülker”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.35.

Eşini ve oğlunu o kadar çok sevmektedir ki tüm bir hayatı uğruna harcadığı şiiirden, şiiirlerinden bile vazgeçebilmektedir onlar için. Bir seçime gitmek gerektiği zaman İnce, tıpkı güzel bir dize için kolunu verebileceğini söyleyen şair gibi, oğlu ve eşi Ülker dışında her şeyini feda edebileceğini belirtir:

Ben:

senin ve oğlumun dışında

her şeyimi verebilirim tek bir dize için,

çünkü sizinle her şeye başlayabilirim tekrar.

“Karıma II”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.362.

Bu dizelerden şairin karısı ve oğluna verdiği önemin yanında elbette şiiire verdiği değeri de buluruz. Asıl üzerinde durulması gereken konu, son dizenin işaret ettiği gibi aşkın, sevginin devindirici, dönüştürücü gücüdür.

İnce’nin aşk anlayışını belirlerken tespit ettiğimiz en önemli nokta aşkın karşılıklı, ikili olması, iki insanın birlikte varolması, birbirlerini tamamlamasıydı. İnce eşi ile de arasında böyle bir iletişim/etkileşim olduğunu düşünür. Eşinin şairi görmesi bile mutluluğun başlangıcıdır, eşini görmek de şairi mutlu etmektedir:

Ne yapar görünce Ülker seni?

-Kırlara dönüşür, çiçekler açar.

“Bir Sabah İyimserliği”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.36

Sonuç olarak tıpkı birbirini seven iki insanın bireysel tutkularını açıklamanın güçlüğüne inanan Schopenhauer’in (1788-1860), sevgilileri “bir” ve hatta “aynı şey”⁸²⁴ olarak görmesi gibi, İnce’nin de şiiirlerinde aşkın birliktelikten doğduğunu ve böyle güzelleştiğini, aşıklarınsa birbirlerinin hayatlarına anlam ve değer kattıklarını görürüz.

⁸²⁴ Arthur Schopenhauer, **Aşkın Metafiziği**, (Çev.Veyssel Atayman), Bordo-Siyah Yayınları, İstanbul 2003, s.27.

6. Lanetli Yalnızlık / Seçilmiş Yalnızlık: Münzevilik / Dönüştürücü Yalnızlık

Özdemir İnce'de yalnızlık teması iki boyutlu olarak ele alınır. Birincisi seçilmiş, bireyin denetiminde olan, ikincisi ise olumsuz koşullar sonucu ortaya çıkmış daha çok psikolojik yönü olan yalnızlıktır. Seçilmiş yalnızlık tam anlamıyla münzevilik olmasa da buna yakın bir anlamdadır. Hemen hemen bütün sanatçılarda gördüğümüz üzere, üretmek, dönüştürmek için bir süreliğine, iç hesaplaşma yapmak üzere, yalnızlığı tercih etmeyi ifade eder.

Özdemir İnce, gerek kendi hayatının bir uzantısı olarak bu seçilmiş yalnızlığı, gerekse ayrılık ve kavuşamama sonucu yaşanan yalnızlığı, şiirlerinde sıkça tema edinmiştir. İkinci türden yalnızlığa yoğun olarak Paris ve gözaltı günlerinin anlatıldığı şiirlerde, **Kiraz Zamanı**, **Karşı Yazgı**, **Can Yelekları Tavandadır** gibi kitaplarda rastlasak da çoğu kitabında bu temayı ele alan şiirler vardır. Hapishanede yazılmış ya da hapishaneyi tema edinmiş, özellikle **Karşı Yazgı**'nın "Gözaltı Şiirleri"ndeki şiirlerde "yalnızlık" duygusu daha baskın bir duygu olmakla birlikte, insana yaşattığı ve onu sürüklediği psikolojinin etkin biçimde yansıtılması bakımından önemlidir.

Kiraz Zamanı'nın "Duruşma" şiiri ile gerçek anlamda şiirine girdiğini belirlediğimiz bu tema, "Alandaki Ölüye" (**Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim II, s.218.), "Dönemler" (**Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.264.), "Syntagma Alanında" (**Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.356.), "Bir Pazar Günü, Dünyada" (**Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.254.), "Adsız Bu" (**Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.256.), "Çınlama IV" (**Başak ile Terazı**, Bütün Şiirlerim III, s.54.), "Masal Olmayan Masallar 9" (**Başak ile Terazı**, Bütün Şiirlerim III, s.63.), "Yalnızlık", (**Başak ile Terazı**, Bütün Şiirlerim III, s.66.) "Kalabalık" (**Başak ile Terazı**, Bütün Şiirlerim III, s.66.) şiirlerinde öne çıkmaktadır.

Yalnızlık söz konusu olduğunda kavram daha çok psikolojik boyutuyla düşünüldüğü için biz de incelememizde öncelikle bu yönü üzerinde durmayı uygun bulmaktayız. İnce'nin şiirlerinde seçilmiş yalnızlık her zaman olumlanırken, zorunlu

yalnızlık aksine hep lanetlenir. Yalnızlık terletir⁸²⁵, dalar⁸²⁶, pastır, çürütür⁸²⁷, karadır⁸²⁸, baş döndürür.⁸²⁹

Başak ile Terazi'nin “Masal Olmayan Masallar,9” şiiri “yalnızlık”ın sosyolojik ve psikolojik neden ve sonuçlarını belirlemesi açısından dikkat çekicidir. Bir deniz kıyısında sıradan bir taşı sıradan bir davranış olarak denize atmasının ardından kafasında uyanan “yalnızlık” imajını metaforik olarak dile getirdiği bu şiirde, kavram çok yönlü olarak ele alınır:

*Yılkıya bırakılmış duygular,
kör kuyunun dibindeki taş gibi.*

*Senin bilmen gerek o taşın yalnızlığını,
birini alıp öteki çakılların arasından
birini alıp denizin kıyı kokusundan
bir kol erimi denize fırlatmıştın,*

*hâlâ orada duruyor
bir Ege adasının lacivert sularında,
denizin dibinde
bir sürgün, bir yurtsuz.*

*Yılkıya bırakılmış duygular;
yara ne zaman patlayacak bilemezsin*

“Masal Olmayan Masallar, 9”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.55.

Şiirde öncelikle yalnızlığın, bireyin birebir etkisi, denetimi olmadan gerçekleştiği durumu göze çarpmaktadır. Çünkü olağan, süregelen hayatını idame ettiren taş/bireyin, denetimi dışındaki bir etkenin müdahalesi ile birden hayatı allak

⁸²⁵ **Elmanın Tarihi**, “Syntagma Alanında”, Bütün Şiirlerim III, s.356.

⁸²⁶ **Kentler**, “Neyi Gösteriyor Zeytin Ağacı”, Bütün Şiirlerim II, s.24.

⁸²⁷ **Hayat Bilgisi**, “Diriliş VI”, Bütün Şiirlerim II, s.282.

⁸²⁸ **Hayat Bilgisi**, “Senin Üzerinde Gözler”, Bütün Şiirlerim II, s.319.

⁸²⁹ **Rüzgâra Yazılıdır**, “Dönemler”, Bütün Şiirlerim I, s.264.

bullak olmakta, yerinden yurdundan edilmektedir. Yıllardır birlikte yan yana durduğu diğer taşlardan/insanlardan ayrı kalır. Müdahil için “bir kol erimi” mesafe bile olsa bu taş için fersahlar olabilir. Çünkü onun için geri dönüşü imkânsız bir ayrılık başlar ve yine olası bir yalnızlıktan kurtulma ihtimali sadece kendi dışındaki gelişmelere bağlı kalır. Sürgünlüğü, yurtsuzluğu da buradan kaynaklanır. Yalnızlığın trajik yanı da zaten burada yatmaktadır: bireyin denetiminde olmaması.

Son dizelerde ise yalnızlığın bir başka yönüne dikkat çekilmektedir. Burada yalnızlık sonrası, “yılıkya bırakılmış”, başıboş, oradan oraya savrulan duyguların iyi ya da kötü bir gelişmeye gebelik etmesi söz konusudur. Bu bir isyan da olabilir, sanatsal yaratı da ya da çok daha kötüye gidecek bir durum. Bu da bir muammadır.

“Yalnız”ın sürgün, yurtsuz olduğunu başka bir şiirinde şöyle bir imge ile canlandırır:

*Ne zincir istiyorsun yaşamında, ne sürgü, ne kilit
çekilen denizden kalan su gibisin bir kaya çukurunda*

“Anlamlar”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.315.

Burada da yukarıdaki şiirde olduğu gibi kendi dahilinde -ya da değil- yalnız kalmış bir insanın dramı ortaya konmaktadır. Yalnızlığın psikolojik yönüne daha da ağırlık verilir. Öyle ki şiirdeki birey yalnızlıktan kaçmak, kurtulmak arzusundadır. Dışarıya çıkmak, kalabalıklara karışmak için önünde duran engelleri, “sürgüleri, kilitleri” istemez. Fakat yalnızlık o denli büyük bir illettir ki “çekilen denizden bir kaya çukurunda kalan su” gibi insan sevdiklerinin, arkadaşlarının olduğu denizden ayrı kalır ve yapacak hiçbir şeyi yoktur. Ta ki deniz yeniden taşsın ve kendisini içine alsın. Elbet güneş buharlaştırmazsa. Görüldüğü üzere burada da yalnızlığın trajedisinin, bireyin denetiminin dışında olmasında yattığı vurgulanmaktadır.

İnce için yalnızlık salt toplumsal ya da psikolojik bir olgu değildir. Yalnızlıkta dünyayı, insanı şekillendiren varoluşsal, dönüştürücü ve devindirici bir yön vardır. Olguyu felsefi açıdan ele aldığı aşağıdaki şiirde yalnızlık, dünyanın ve insanoğlunun değişmez alın yazısı olarak, yön verici, belirleyicidir:

Taşın biçimine giriyor yalnızlık

*suyu öykünüyor, öyküleniyor yalnızlık,
dünyanın biçiminde, bir tuhaf yörüngede
dönüyor yalnızlık*

*Dön yalnızlık dön
dön derviş yalnızlığım dön
dön, dön, dön, dön.*

*Damarlarımda yürüyor
kemiklerimi örtüyor
alyuvarlarım yalnızlık,
ağzımı yalağına dayıyorum
ak içime yalnızlık*

“Monemvassia’daki Mezar IV”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim
III, s.282.

Görüldüğü üzere yalnızlık muhteşem bir güce sahiptir. Taşın biçimine girip kaskatı olur, kırılmaz, kurtulunamaz ondan. Suyun biçimine girip yayılmasını kolaylaştırır, salgın bir hastalık gibi sarıverir her yanı. Damarlarda kan gibi dolaşması, kemikleri et gibi örtmesi ile insanı var eden bir etmen olarak varoluşsal düşünülür. Yaşamı idame noktasında ise su gibi yaşamsaldır. Ağzını dayayıp yalnızlığı içmek ister. Demek ki bir devindirici güçtür yalnızlık. Dolayısıyla burada girişte belirttiğimiz seçilmiş yalnızlık durumu söz konusudur. İkinci bölükteki yalnızlığın “derviş” olması da işaret ettiği münzevilik anlamıyla bu kanaatimizi güçlendirir.

İlk görülen anlam bu olmakla birlikte, taşın, suyun ve dünyanın, dünyadaki her şeyin yalnız olduğu gibi ikincil ve daha kapsamlı bir anlama ulaşmak da mümkündür.

Seçilmiş yalnızlıktan kurtulmak zor gibi görünmese de insanın içine işleyen ve ona adeta yapışan hastalıklı bir yanı vardır.

*Bir kapıyı açarsan, doğrudan dünya:
Omuzlarına insanlar çarpar*

ayaklarına basar sokaklarda sarhoşlar.

*Biri seni ötekine gösterir,
sen ikisini de görürsün
üç kez alnına götürür
bir pencere pervazı ararsın
kaldırımında bulduğun simide*

*Birden boşalır karşıdaki masa
ve böğürlerini sıkıp ezer yalnızlık*

“Bir Pazar Günü, Dünyada”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim
III, s.254.

Yukarıdaki şiirde öne çıkan temel anlam, yalnızlığın kendini mayalamasıdır. Yalnızlık ne kadar bulaşıcı ve yayılcı ise aslında sosyalleşmek de öyledir ama yalnız insan kendinde bu cesareti bulamaz. Oysa iki adım ötesinde bir dünya vardır, çıkıp her şeyi değiştirebilir, herkes gibi kalabalıklara karışıp sosyalleşebilir ve böğrünü sıkın bu yalnızlıktan kurtulabilir; ancak durum hiç de öyle kolay değildir. Yalnız insanın içine işlemiştir yalnızlığı, dar gelse de bu gömleği çıkarıp atamaz.

Yalnızlığın dayanılmaz yanlarından birisi insanın sürekli kendini dinlemeye başlaması ile oluşan psikolojik rahatsızlıktır, diğeri de hayatla mücadele noktasında tekliğin verdiği güçsüzlüktür. Hayatın zorluklarına, cilvelerine katlanmak için desteği yoktur yalnız insanın. Buysa durumu daha karmaşık ve çözülmez hale getirir. Tıpkı bir girdap gibi yalnızlık insanı içine alır. Simgesel bir şiir olmasa da bunu orfoz balığını anlattığı bir şiirde şöyle dile getirir. Aşksız ve kavgasız denizin üşüteceğini belirttikten sonra, tekil olmanın karmaşık yanına dikkat çeker:

*hiçbir şey daha karmaşık değildir
tekil olmaktan bu göz göz sularda*

“Orfoz”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.229.

Yalnızlıkta, tekillikte çözümlenmesi gereken bir giz yattığını düşünmektedir. Hatta tekillik muammanın bizzat kendisidir. Hayatsa aşk ve kavga gibi hem sosyalleşmeyi hem de tutunmayı sağlayan değerler -“denizin üşütmesi” imgesinin işaret ettiği gibi- olmadan çekilmez bir yer olur.

Yalnızlık kavramı söz konusu olduğunda, birçoğumuz kavramı aşkla ilintileriz. Kavuşamayan sevgililerin, ölen bir eşin ardında kalanın, terk edilmiş birinin yalnızlığı belirir kafamızda. Nedense yalnızlığın bu boyutu bizi daha da sarsar. Belki aşk gibi yüce ve en az yalnızlık kadar karmaşık bir duygunun işin içine girmesi duygusal gerilimi daha da artırmaktadır. Özdemir İnce’nin şiirlerinde bu tip yalnızlara ve yalnızlıklara sıkça rastlarız. Hatta “yalnızlık”ı en güzel ifade ettiği, en güzel somutlaştırdığı şiirlerin bunlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu şiirlerdeki yalnızların ortak özellikleri çaresizlikleri ve duydukları özlemdir.

Aylardır uykusuzum

Gelişini bekliyorum

uyumak için

Gelişini bekliyorum

uyanmak için

yalnızlık uykularından

“Başak ile Terazi III”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.72.

Şiirdeki aşğın uyuyabilmesi için sevgilisinin gelmesi, yalnızlıktan kurtulması gerekmektedir. Yalnızlık o denli psikolojisini bozmuştur ki, sevgiliyi düşlemekten uykuya geçememektedir. Bunun yanında şiirde yalnızlık da bir uyku gibi düşünülür. Bu da bir anlamda yalnızlığın bilinç yitimine yol açmasını imlemektedir. Yalnızlığın insanı içine düşürdüğü gerilim öylesine büyüktür ki yalnız insan tıpkı uykuda gibi başka şeylerle ilgilenemez.

Yine bir başka aşk şiirinde yalnızlık, aşkın yanı sıra ölüm duygusu ile de harmanlanır. Böylece yalnızlığın sebep olduğu çıkmaz, çok daha büyük bir çıkmaza dönüşür. Ölen bir sevgilinin ardından yazılan bir son mektupta geride kalan yalnız aşık sevgilisine şöyle seslenir:

*Hayat uzun Ossia, sevgilim!
Sonsuz uzun ve güç, engebeli,
tek başına ölmek,
yalnız ölmek*

“Nadejda Mandelstam’ın Ossip Mandelstam’a Son Mektubu”
Rüzgâra Yazılıdır, Bütün Şiirlerim I, s.290.

Görüldüğü üzere yalnızlık ölümle birleşince daha amansız bir hal almıştır. Ölmekten de güç olan yalnız ölmektir.

İnce’nin şiirinde yalnızlık sadece insanın etrafında dertlerini paylaşacağı bir dostunun, sevgilisinin olmaması durumunu içermez. Devleti karşısında çaresiz kalmış, vergi verirken hatırlanan, hastalığı sağlığı sorulmayan sıradan insanların dramını da yalnızlık içinde değerlendirir. Kentleri zorbalıkla kan üstüne kuran devlet adamları, orada bir hayat olduğunu unutmuşlardır, unutilan bu halkın duygusunu şöyle dile getirir, bu zorbalara seslenerek:

bilemedin nasıl bir yalnızlıktır umutsuz gövdenin yalnızlığı
“XIV”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.170.

Ayrıca “yalnızlık sadece bir insanın değil ülkenin de kaderi olabilir.”⁸³⁰ “Neyi Gösteriyor Zeytin Ağacı” (**Kentler**, Bütün Şiirlerim I, s.24.) şiirinde birbirlerinin acılarını paylaşmayan ve birbirlerini anlamamak için her şeyi deneyen iki ülkeyi Türkiye ve Yunanistan’ı da yalnız düşünür.

“Yaşama Sevinci”, “Umut” bahsinde de belirttiğimiz gibi ne olursa olsun hiçbir zorluk İnce’nin önünde engel değildir. Yalnızlık, kimi zaman öyle boyutlara gelir ki, onu tüm benliğiyle hücrelerinde hissetmeye başlar ama yine de bir çıkış yolu ve bu yoldan çıkacak gücü kendisinde bulur. Yine aynı bahiste “direnme”nin onun için erdemli bir tarafı olduğundan bahsetmiştik. Şair yalnızlığa karşı da dayanır, savaşı:

⁸³⁰ **Kiraz Zamanı**, “Savaş ve Barış”, Bütün Şiirlerim I, s.181.

*Yorgun değilim
seni beklemekten seni düşlemekten geçen günlerden,
yeniden başlasam da bir başka yenilgiye.*

*Yorgun değilim
ne aşktan ne dostluktan ne de ölümden,
geceye gözlerimi açarak bakıyorum.*

*Yorgun değilim
ne acıdan ne umuttan ne de korkudan
sonbaharla birlikte kazıya başlıyorum.*

*Yorgun değilim
ne geçmişten ne şimdiden ne de gelecekten;
bir yalnızlığım vardı, gittikçe aşıyorum.*

“Gön”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Gön, Bütün Şiirlerim I, s.265.

Yalnızlığa karşı direnmenin, onu dönüştürmek gerektiğinin altını çizdiği bir başka örnekte, kavramın psikolojik yönü somut biçimde ortaya konur. Aslında bir geçmiş muhasebesi niteliği taşıyan bu şiirin ana teması yalnızlık olmamakla birlikte, yer yer kendisini yalnızlık duygusu ile çağrıştıran hatıralar anlatılırken, yalnızlığın ilginç somutlanmalarına rastlarız:

*bir ordunun donması gibi bir dağ başında
bir ordunun yürüyüşü gibi bir dağ başında
işte Konya ovası kadar bir ağaç kadar yalnızım
ama kazanılacak bir dünyam var benim*

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.206.

Kazanılacak bir dünyanın olması umuttur. Yalnızlık yukarıdaki dizelerdeki somutlamalardan da anlaşılacağı üzere çok güçlü bir duygudur. Yine de buna

direnecek güç insanın içinde vardır ve bu bakımdan yalnızlık mutlak ve sonsuz değildir. Bu inançla yalnızlıkla baş edebilmenin yollarını muştular:

*Bir dize gerek bana
bir başka yüreğin emeği
bir başka yüreğin elini tutan.*

*Yürüyebilirim, göze alabilirim o zaman,
sokakların sessiz karanlığını*

“Yalnızlık”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.144.

Entelektüel insanın yalnızlıkla baş edebilmesinin yollarından birisi yukarıdaki gibi sanatsal eylem iken, temel insani özellikler noktasında da cinsellik, yalnızlıkla baş edebilmek noktasında önemli bir silahtır:

*Yalnızlığa karşı en eski kalkandır:
Uyuyan bir kadının sıcak gövdesi.*

“Bir Varoluş Sorunu”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III., s.44.

Tensel haz beraberinde belki de ihtiyaç duyulan şefkati de getirecektir. Zaten burada öncelenen cinselliğin şehvet boyutundan çok sığınma, şefkat tarafıdır. Kadın vücudun sıcaklığına sokularak, sarılarak, bir başka insanın varlığının kendi varlığına dahil olduğunu hissederek, yalnızlıktan kurtulmak söz konusudur.

Özellikle düşünce üreten bir sanatçı için yukarıda da belirttiğimiz gibi yalnızlığın, elbette geçici yalnızlığın üretken bir tarafı da vardır. Bunun için aynı anda ayrı ayrı yaşanan on beş ayrı yaşam düşleyen şair, “her zaman el altında / zamanaşimsız bir sürekli yalnızlık”⁸³¹ ister.

Üretme ve iç huzur noktasında yalnızlığı seçmek İnce için bilinçli bir kaçıştır. “Paris Göğüne Bir Pencereden Bakarken” (**Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.15.) şiirinde “ağacı, yalnızlığı ve rüzgârı” gönlünün usta seçmesini salık verir. Ağaç

⁸³¹ **Kentler**, “Kurşun Falı”, Bütün Şiirlerim II, s.34.

yalnız olmasına rağmen dimdik ayakta durabilen bir öge olarak metaforik bir yapıdadır onun şiirinde. Şiirin başında ağacın, taşı çatlatacağı, rüzgârlara direneceği gibi özellikleri verilir. Böylelikle, ağaç gibi dimdik ayakta durmasını istediği gönlünün manevi başı dikliğine gönderme yapar. Görüldüğü üzere “ağaç” yalnızlığın en uç boyutunu simgelerken bir taraftan da yalnızlığa karşı direnişin de sembolü olarak çizilir.

Mısır-İsrail savaşı sırasında babasını, annesini, teyzelerini, halalarını, kardeşlerini, amcalarını her şeyden önce geçmişini yitirmiş bir Yahudi, Sara Levy’nin yalnızlığını da ağaç metaforuyla güçlendirir.

şimdi bir ağaç kadar yalnızım

şimdi bir ağaçtan da yalnızım

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamani**, Bütün Şiirlerim I, s.181.

Yalnızlık bir bilinmez muamma olarak düşünülür ve sonucunun olumlu mu olumsuz mu olacağı bilinemez. En kötü yalnızlık bile çok verimli işlere gebelik edebilir. Bunun için yalnızlığı da sorgular ve tarafsız yaklaştırmaya çalışır. Çünkü kimi yalnızlıklar psikolojik çöküntülere yol açarken kimisi de yepyeni yaşamlara, sanat eserlerine, kısacası güzel şeylere kaynaklık edebilmektedir. Bu noktaları göz önüne alan şair, yalnızlığı sorgulamayı da ihmal etmez. İyi bir şey mi kötü mü bir şey olduğunu anlamaya çalışır.

Gel,

yalnızlıklarımızı ekleyelim birbirine,

bakalım içinden çıkacak ne,

şangır şungur bir hayat mı,

bir kar kuyusu mu yoksa?

gel çıkartalım yalnızlıklarımız birbirinden,

bakalım geriye kalacak ne,

bir orman yangını mı,

kanlıca deryalar mı yoksa?

“Ağı”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.55.

Örneklerden de anladığımız üzere İnce’nin şiirinde yalnızlık olumlu ve olumsuz iki boyutu ile şiirlere tema olmuştur. Birincisi bireyin denetiminin dışında olan ve psikolojik anlamda kavramın travmatik yanına işaret eden yalnızlıkken: ikincisi denetim dahilinde olan, seçilmiş ve bir anlamda bohem de diyebileceğimiz, sanatsal ya da duygusal üretim ya da değişimin ilk safhasıdır.

7. Hasret

Özdemir İnce’nin şiirinde -pek çok şair ve yazarda olduğu gibi- “hasret”, bu duygunun oluşmasına zemin hazırlayan “ayrılık” ve “yalnızlık” gibi iki yakın duyguyla iç içedir. Hasreti çekilen üç temel unsur vardır. Bunlardan ilki memleket ikincisi ise sevdikleridir. Sevdiklerini bir sıraya koymak gerekirse tartışmasız önceliği karısı oğlu ve sonra anne-babası alır. Bunların yanında uzakta olan ya da ölmüş arkadaşlar ve dostlar da hasretle anılır. Üçüncü hasret duyulan değer de Anne-babadır. Bu özlemi tema edinen şiirleri, annelik ve babalık kavramları ile birlikte değerlendirdiğimiz ayrı bir bölüm içinde incelediğimiz için, burada ele almayı uygun bulmadık.

Kendisinin dünyanın pek çok yerine sayısız seyahatler yaptığını ve özellikle Paris’te uzun süreler kaldığını, bir süre gözaltında tutulduğunu, eşinin Yalvaç’ta bir süre görev yaptığını düşünürsek, kendisini bir “gurbet işçisi”⁸³² olarak tanımlayan şairin şiirlerinde, hasretin yoğunluk derecesini tespit etmemiz güç olmayacaktır. Çünkü hayat şartları her zaman bu duyguyu ona tattırmıştır. Dolayısıyla “hasret” de aşk gibi, ölüm gibi, sosyal konular gibi, şiirlerini oluşturan tema zenginliği içinde yerini almıştır. **Karşı Yazgı**’nın “Alandaki Ölüye” şiiri ile yoğun olarak şiirlerinde işlenmeye başlanan bu temayı aynı yoğunlukla “Ozan” (**Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.221.), “Bugün Doğum Günüm” (**Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.245.), “Ben Mersin’e Gittiğim Zaman” (**Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.275.), “Yerçekimi” (**Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.283.) gibi şiirlerde de bulmak mümkündür.

⁸³² **Karşı Yazgı**, “Ozan II”, Bütün Şiirlerim I, s.223.

Ölüm, yalnızlık gibi temaları incelerken de gördüğümüz üzere, şiirlerinde bu duyguların yarattığı psikolojinin yanında, duyguların kaynağına inmeye çalışan İnce'nin, felsefi çıkarımlarda bulunması durumuna, "hasret" temasında da rastlarız. Hasretin ne olduğunu, nereden kaynaklandığını, hangi şartlar altında ve konumda daha çok hissedildiğini irdeleyen dizeler de yazmıştır. Bu bakımdan onun için hasretin neyi ifade ettiğini anlamız için işe buradan başlamamız doğru olacaktır:

Kalanlar gidenleri daha çok özler:

Bir tırnak artığı, bir saç, bir yanılısama,

bir ayak sesi –uzak, uzak, uzak- bir yanık koku.

"Nea Simirni Beşlisi 4.", **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.22.

Hasret duygusunu belirleyen iki temel unsur vardır: özleyen özne ve özlenen nesne. Ancak konu aşk ya da ayrılık, gitme olduğu zaman, bu konumlar birbirine karışır. Hasret karşılıklıdır ancak kalan bu duyguyu daha çok hisseder. Çekip gidenen çok, geride bırakılan bu duyguyu hisseder. Çünkü birlikte yaşanmışlıkların anıları hâlâ onunla beraberdir. Gezilen yerler, oturulan banklar, caddeler, sokaklar ve hatta şiirde geçen bir tırnak parçası, ayak sesi, koku gibi ufacık şeyler, birlikteliğin güzel günlerini hatırlatan çağrışımlar yaratır. Oysa giden için en azından böyle bir çağrışım söz konusu değildir. Dolayısıyla hasrete katlanmak onun için daha kolaydır.

Hasret çeken insanın ruhsal durumunu ise şu dizelerle verir:

Yumurtaları çalınmış bir kırlangıç yuvası kalbim,

yavrularını şahin kapmış bir zavallı güvercin,

ey acılar hasadında kervan başı duran!

*

Hasretini çekenin hasretiyle yanar hasret çeken.

"Nea Simirni Beşlisi 5.", **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.22.

Ayrıca hasret duygusunun karşılıklı, dönüşlü olduğunun altını da “hasret çekenin hasretiyle yanar hasret çeken” dizesiyle verir. Kendisine duyulan bir hasretin varlığını bildikçe insan bu duyguyu daha kuvvetli yaşar. Eşinin de kendisine hasret duyduğunu “şöyle diyor bir görüşme günü kınından çıkarken hasreti”⁸³³ dizesinde onun hasretini kılıca benzeterek verir. Elbette kınından çıkan bu hasreti bilen şairin, kendi hasretlik duygusu da bir o kadar artmaktadır. Yadsınamakla birlikte, memleket hasretini bastırmamızın yanında annemizin, babamızın, eşimizin, çocuklarımızın hasretini bastıramamamız da bunun bir göstergesi olsa gerek.

Tutanaklar ve **Kiraz Zamanı** kitaplarında özellikle Paris’te yazılmış şiirlerde hasret temasına sıkça rastlarız. Örneğin “Katık” (**Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.152.) şiirinde memleketine, oğluna ve karısına duyduğu özlem birbirine geçer. Halk şiiri motifleriyle bezenmiş bu şiirde, tıpkı bir halk ozanı gibi karısına “Fidan boylum sırma belikli yarım” diye seslenen şair, hasretin geçeceğine, kavuşmanın yakın olduğuna ve bu hasret yüzünden karısının üzülmemesi gerektiğine değinir. Umut aşılamaya çalışır. Duyduğu hasret, içinde bulunduğu psikoloji, kendisini, yâriden uzak kalmış ve ona yakaran bir halk şairi gibi hissetmesine yol açmıştır. Duyduğu hasretin Anadolu insanın sevgisinin yoğunluğundan kaynaklandığını anlamamız yanında, hasretini bu şekilde dile getirmesinde memleketinin duyarlığına, diline, kültürüne duyduğu özlemi de buluruz:

*Memleketten ne haber var yaz bana
Fidan boylu sırma belikli yârim
Gelincikler boyladı mı kirazlar
Fidan boylu sırma belikli yârim*

*Gönlüm kabarıyor pusatlanıyor elim
Fidan boylu sırma belikli yârim
Kocaman bir gül sıcak demir kırmızı
Fidan boylu sırma belikli yârim*

İnan bizi yıkamazlar kalırız böyle

⁸³³ **Can Yelekleri Tavandadır**, Bütün Şiirlerim III, s.88.

Fidan boylu sırma belikli yârim
Bekle beni gelirim ben uyusun oğlum
Fidan boylu sırma belikli yârim

“Katık”, **Kiraz Zamani**, Bütün Şiirlerim I, s.152.

İnce’nin şiirindeki hasret üstesinden gelinemeyen bir şey değil, insana umut etmesini öğreten ve sevdiklerinin kıymetini hatırlatan belki de güzel bir duygudur. “İnan bizi yıkamazlar kalırsız böyle” dizesinden de anlaşıldığı gibi hasret belki de sevgiyi daha çok artıran ve sevip sevmediğimizi sınamaya yarayan bir araçtır. Gerçekten sevgi varsa, hasret bu bağı yıkamayacak, kuvvetlendirecektir.

Karısına ve oğluna duyduğu hasretin arkasından memleketine duyduğu özlem gelir. Hatta memleket özleminin (sıla hasreti) nicelik olarak ilkinden daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. Çocukluğunun, ilk gençliğinin geçtiği şehir olan Mersin’ ve yurt dışında iken Türkiye sıkça şiirlerine girmiştir.

Kendisinin çektiği sıra hasretine şiirlerinde sıkça değinen İnce, başkalarının hissettiği bu duyguyu da şiirinde işlemiştir. Şiirin sonundaki “ustam benim! hasretlerin, ayrılıkların ozanı!” dizesindeki “ustam benim” ifadesinden ve şiirin genelinden anladığımız üzere Nâzım Hikmet’in anlatıldığı aşağıdaki şiirde, şairin memleketinden istemi dışında uzak kalarak çektiği hasret dile getirilir. Örneğimizi şairin Mersin ve Türkiye’ye duyduğu özlemi yansıttığı şiirlerden değil de böyle seçmemizin sebebi, Nâzım Hikmet’in “sıla hasreti” konusunda adeta arketipleşen hayatını, İnce’nin duygunun inceliklerini ortaya koyarak, insanı kaplayan hüznüyle verme noktasındaki başarısıdır:

Sen memleketten uzak
hasretin bin türlüleriyle delik deşik yürek
bir güvercin gibi geçer İstanbul
mavi gözlerinin içinden
Sarayburnu Kadıköy Gülhane Parkı
bir acı hüznle geçer
mavi kederli gözlerinin içinden
belki uçarsın karlı Ukrayna ovalarını

*aklında Tuz Gölü Konya Ovası
aklında ülken sekiz bin metre yukarlarda
Lejyonerler Köprüsü'ndesin belki Prag'ta
Vltava suyunun köpüklerinde belki göziün
ama aklın İstanbul'da Beyazıt Meydanı'nda
Bursa'da Çankırı'da Diyarbakır'da
yaşarsın en belalısını sanatların
yaşlı yorgun ülkenden uzak
ekmeğini kendi öz kanına banarak
kederli bir ırmak gibi çoğalarak
kendi sıcak dost denizlerinden uzak
yaşarsın en kanlısını sanatların*

“Ozan II”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.223.

Gurbetteki insanın aklı hep yurdundadır. Binlerce kilometre uzakta bile olsa, aklı yurdunun derelerinde, göllerinde, denizlerinde, kızların kınalı ellerindedir. Bu yüzden hasret çekmek, kendi kanını ekmeğe banmak gibi, ırmaklar kadar ağlamak gibi acıdır. Hasret acısıyla yaşamak en büyük sanattır ve sanatların bu yüzden en kanlısıdır.

Eski günlerin hatırlanması konusundan bahsetmek gerekirse, bunun da İnce'nin şiirinde fazlaca yer aldığını, ancak bunların tamamının güzel hatıralara duyulan özlem şeklinde olmadığını belirtmek gerekir. Bunun sebebi ise, İnce'nin çocukluğunun güzel tarafları olmakla birlikte daha çok babadan uzak kalmak gibi ağır şartlar içinde geçmiş olmasıdır. Çocukluğunun böylesine ağır şartlar altında geçmesi bir bakıma İnce'nin hiçbir zaman çocukluk günlerinden kopamamasına da yol açmıştır. Dolayısıyla bu günler şiirinde her zaman ve bolca yer almıştır. Kimi zaman bir deniz kıyısı, kimi zaman bir bisiklet onu alıp çocukluk yıllarına götürebilmektedir. Şairin geçmiş ve günü birleştiren zaman anlayışının da bir uzantısı olarak bu yıllar en umulmadık zamanlarda bile şiirinde belirebilir. Bugünde o güne ait bir benzer yan bulur ve birden o günlere geri dönebilir.

bayram günleri;

*burnunu sarıyor zengin bayramlarının
yeni kösele ve kumaş kokusu
burnunu sızlatıyor kendi bayramlarının
yakan yoksulluk kokusu*

“Kuş Sesleri Yayılıyor Havaya”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.46.

Çocukluğunun iç burkan günlerinin yanında, neşe dolu ve çocuk olmanın özgürlüğünü doyasıya yaşadığı günler de şiirlerine girer. Bu günleri sevgi ve hasretle anar. Şiirin sonundaki tekerleme gibi görünen cümle, şairin çocukluğunda bağırarak söylemekten hoşlandığı anlamsız sözlerdir.

*Tozlu yolların çocuğu, yalnayak, entari giymiş,
koşuyor bütün kırlangıçlarla yarışarak, koşuyor
engin saçlarında bir nice Eros bukleleri.
Kes-kin-do-re-ke! Fın-dın-fa-la-va-!*

“On İki İskenderiye IX”, **Mani Hayy**, Bütün Şiirlerim III, s.371.

Eskiye duyulan özlem diyebileceğimiz, hatıralarla avunma ya da geçmiş güzel günlerin bir daha geri gelmeyeceği gibi, bugünde geçmişe ait güzel değerlerin devam etmemesinden duyulan hüznün de, İnce şiirinde rastladığımız bir temadır. Nedense insan hep gençken çocukluğunda, ihtiyarken de gençliğinde ve çocukluğunda daha mutlu olduğu, dünyaya neşeyle baktığı ve çok fazla olumsuzlukla karşılaşmadığı yanılgısına kapılır. Bu yüzden de o günleri hasretle hatırlar:

*Delikanlıydım, geçtiğim yerler çiçek açardı,
ağaç kabuklarıyla sarınıyor her gün gövdem,
kısalan gölgeler ölümü anımsatıyor bana*

“43”, **Zorba ve Ozan**, Bütün Şiirlerim II, s.374.

Nostalji psikolojisini içinde en çok hissedenler, tartışmasız, gençliğini saygı, sevgi ve hoşgörü yumağı ile örülmüş bir çevrede, erdemlice yaşamış, ama bugün gelinen noktada bunların bir çoğunun yozlaşmış olduğunu gören yaşı biraz ilerlemiş kişilerdir. Bu duyguyu daha iyi verebilmek için İnce, bir şiirinde böyle bir kişiyi kahraman seçer ve geçmişe duyulan özlemin dramatik yapısını vermeye çalışır:

*Zerzevatçılar, diyor, naneciler, bozacılar, yoğurtçular,
bağıra bağıra geçmişlerdi dört mevsim bütün sokaklardan,
gözleri toktu, zengindi gönülleri, kiminin sesi güzeldi,
bir çalar saatti varlıkları kapımızın önünde,
hayat ucuzdu, on kuruşa bir kilo et, iki paraya bir
kilo sakız leblebi, -ne bileyim
öyle değildi belki de ah akıl mı kaldı bende
öldürecek beni şu romatizmalar
her şey siliniyor birer birer aklımdan-,
hiçbiri, hiçbir şey kalmadı, şimdi bana o zamanlardan;
nerede bu adamlar, o sesler, neredeler, ne
yapıyorlar şimdi?*

*-Sorsana yavrum şu memur beye, ben kimim,
neyim, neredeyim?
“Ve O Adamlar”, Yedi Deryalar Geçsen, Bütün Şiirlerim II,
s.148.*

İnsan, geçmiş güzel günlerin geri gelmeyeceğini bilir. Belki de trajedisi burada başlamaktadır. Bu dönüşsüz yolculuk insana çaresizliğini hatırlatır:

*Ağlarınız bir ölüme, o ölüm kadar ölümsüzlüğüne
inandığımız şeylere;
dağınık, düğümlü bir çocukluğa, bir çıkık omuza, bir parçalanmış
dize;*

“Bir Öğretmenin Ölümü”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.337.

Özdemir İnce’de hasret, somut değerlere, sevdiği insanlara duyulabildiği gibi, geçmiş yıllara ve doğulan, büyülen topraklara da yönelebilmektedir. Bu duygunun hangi nesneye yönelirse yönelsin, hastalıklı bir hal almadığını, yaşanan güzellikleri yad etmek şeklinde belirlediğini söyleyebiliriz.

8. Cinsel ve Toplumsal Yönleriyle Bir Bütün Olarak Kadın

*kara sevdadır şiir, bitmeyen hasrettir şiir;
kadının gözlerine saygı, sevda ve minnetle bakmaktır.*⁸³⁴

Özdemir İnce’nin okuyucuların şaire biçtiği sıfatlardan biri olarak “kadını iyi tanıma” ve “şair, kadını ve aşkı anlatan insandır” ön yargısına zıt olarak, “kadın” a tüm insanların içinde ya da nesne/tema olarak şiirinde ayrı bir yer, önem vermediğini görürüz. Bütün kadınların dizilip tek bir kitle oluşturmadığını ve kadınların evreni oluşturan milyonlarca mozağin bir parçası olduğunu söyleyen İnce,⁸³⁵ özel olarak bir ‘kadın’ ya da ‘sevda’ ozanı olmadığını; kadınların, yaşadığı dünyanın içinde yer alışları oranında şiirine girdiğini ve şiirindeki kadınların yağın yağmurla da iflas eden bankerlerle de ilgili olabileceğini belirtir.⁸³⁶

Yukarıdaki sözlerinden de anlaşıldığı üzere, İnce, kadını da -pek çok unsuru ele aldığı şekilde- doğal gelişimi içinde, cinsel, toplumsal, kültürel, insani tüm özellikleri ile değerlendirir. Cinselliğini öne çıkarmak ya da erotik bir nesne olarak sınırlamak gibi ona tek bir açıdan bakmaz. Onu ne yüceltir, idealleştirir ne de hor görür. Erkekler gibi, insani tüm özellikleri bünyesinde taşıyan bir sade insan olarak düşünür. Bu bakımdan İnce’nin şiirlerinde kadın ve erkeğin toplumsal ya da cinsel konumlarında belirgin farklılıklar göze çarpmaz. Buna rağmen zaman zaman kadının cinsel kimliğinden kaynaklanan birtakım farklılıkların, toplumsal boyuta yansması

⁸³⁴ **Hayat Bilgisi**, “Yapısalcılık ve Şiir”, Bütün Şiirlerim II, s.306.

⁸³⁵ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.70.

⁸³⁶ **age.**, s.72.

ve yine erkek gözüyle erotik bir unsur olarak algılanması da şiirlerde belirli oranda yer alır.

İnce, kadını tüm yönleriyle bir bütün olarak değerlendirirken, onun yalnız bir yönünü öne çıkarmaz. Dolayısıyla kadını çok yönlü ele alan şairin, kadın kaynaklı temalarında da bir zenginlik göze çarpar.

“Kadını tek sözcük altında birleştirmek, kadının kişiliğini yok etmek, onu silmektir. Bu durumda onun kişiliği, maddî varlığı, psikolojik varlığı ortadan kalkar. Çünkü kadın denilen varlık ne tek bir ses, ne tek bir koku, ne tek bir zaman, tarih ve süredir.”⁸³⁷ diyen İnce’nin bu sözlerinden ve şiirlerinde kadını doğal olarak ve sıradanlaştırarak ele almasından, İnce’nin kadına verdiği önemin samimiyetini anlayabiliriz. Çünkü bir erkekle kadın arasında genel bir ayrım yaratmamıştır. Her iki türün de birbirini tamamladığını ancak yerine göre kendi ayakları üzerinde durmasını bilen tek tek bireyler olduklarını hatırlatır.

Kadınları, gerek toplumsal hayat içinde, gerekse edebiyata yansımaları noktasında, ortak özellikler taşıyan ve bireyden bireye değişkenlik göstermeyen, organik bir bütün olarak görmez. Her birinin üstün ya da zayıf yanları olduğunu bilir. Bu şiirde kadın, yaratılmış, klişe bir kadın imgesinden çok, insan olmanın tüm üstünlük ve zaaflarını bünyesinde barındıran bir canlıdır. Çünkü şair en temel anlamda kadını değişmez bir bütün olarak görmemektedir:

*“Sabahleyin uyandığında, yüzünü yıkarken, mutfakta, alışverişte, işyerinde, denizde, trende yani değişik mekânlarda ve zamanlarda ‘aynı’ kadın değildir.”*⁸³⁸

Kimi özellikleri ile örnek olmuş, öykünülesi kadınlar vardır, ama aşağılık kadınlar da vardır. Bu nedenle İnce’nin şiirlerinde kutsanmış ya da uzaktan bakılıp hayran olunacak, uğruna şiirler, şarkılar düzülecek muhayyel bir kadın imgesi yoktur. Bir başka deyişle kimi zaman cinselliği ön plana çıkarılsa da bu şiirdeki kadınlar, genel olarak salt erkek bakışının ürünü değildir. Etiyle kemiğiyle, kültürel birikimiyle ve toplumsal hayat içindeki konumuyla somuttur.

⁸³⁷ age., s.70.

⁸³⁸ age., s.70.

Muhayyel kadının karşısında ideal bir kadın imgesinden bahsetmekse mümkündür. Özellikle şairin eşi için yazdığı şiirlerde bunu görebiliriz. Şairin şu sözleri ilgi çekicidir:

“Bir şairin yazdığı somut bir kadın elbette vardır: Bu kadın belki tek bir kadındır ya da bir bireşimdir, ya da tamamen yapıntısaldır, düşlemseldir. Ben şiirimdeki ‘kadın’a yirmi yaşında rastladım. Şiirime girdi oturdu, orada duruyor. Henüz rastlamamış olsanız da etini, ruhunu, beynini mutlu edeceğiniz bir kadın; beyninizi, etinizi, ruhunuzu mutlu edecek bir kadın mutlaka vardır bu yeryüzünde.”⁸³⁹

İnce’nin bir kadına erken yaşta aşık olmasının ve bu kadının da şairin sözlerinden anladığımız kadarıyla gerçekten üstün yanlarının olmasının, şairin ideal kadın imgesinin somutlaşmasına yol açmıştır. Bir başka deyişle idealindeki kadının somut bir karşılığı vardır.

Bir sevgili eş olarak bu ideal kadın, şairin eşi iken, toplumsal yaşam içinde başkaldırmayı ve kendi kimliğini, kişiliğini korumasını bilmesi ile bir diğer ideal kadın da o günün koşulları altında bile babasına “Baba bu oğlanı al” diyen babaannesi Çakır’ın kızı Fatma’dır. Onu, “Dünya ile eşit, açık denizlere, buğday tarlalarına benzeyen bir kadın; bir Mecdelli Meryem!”⁸⁴⁰ olarak nitelendirir.

Buradan İnce’nin idealindeki kadının mutluluğu, geleceği için savaşmasını, baş kaldırmasını bilen, kendi ayakları üzerinde durmayı becerebilen, özgür ve birey olmayı başarmış bir kadın olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Çakır’ın kızı Fatma’nın sembolize ettiği değerler bir anlamda İnce’nin toplum içinde kadını görmek istediği yerdir. İşte bu nokta zaten İnce’nin başlangıçta söylemek istediğimiz bilinen anlamda ideal kadın imgesinin olmaması durumunu netleştirmektedir. Bu, erkek bakışının cinselliği merkez alarak yarattığı ideal kadın değildir. Onun ideal kadını toplumsal yönü ile kendini kanıtlayabilmiş bir bireydir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi İnce’nin şiirlerinde kadın, cinsel ve toplumsal yönleriyle çok boyutlu bir varlık olarak ele alınmıştır. Şiirlerinden vereceğimiz

⁸³⁹ Tarih Bağışlamaz, s.106.

⁸⁴⁰ age., s.107.

örneklerle şairin kadına nasıl yaklaştığını ve onu nasıl temalaştırdığını daha iyi görebiliriz.

8.1. Erkeğin Hayatına Kattığı Anlam ve Verdiği Mutlulukla Kadın

Kadını erkekten ayıran temel şeyin cinsel fark olduğunu düşünürsek, önceliği de şairin iki tür arasındaki farkları belirleme çabasına vermek gerekir. Kadın en başta fiziki özellikleri ile erkekten ayrılır ve bu özellikler erkeğe göre çok daha estetik bir yapıya sahiptir. Geniş gece kalçalarıyla⁸⁴¹, yağmur öncesi memeleri⁸⁴² güvercin bilekleri, güneş kokularıyla⁸⁴³, kısırak boyunları, sonsuz sağrıları, abanoz saçlarıyla, anahtar taşı gibi bakan gözleriyle, ayçiçeği yüzleriyle⁸⁴⁴, gece gibi gelen, gündüz gibi giden⁸⁴⁵, etin kara yalnızlığı⁸⁴⁶ kadınlar fiziksel özellikleri ile cinselliğe davetkârdır:

*nerede şimdi bizi seven kadınlar
sarışını esmeri kumralı kuzgunisi
mavi gözlü badem gözlü yeşil gözlü
uzun boylu balık etinde doyumsuz kadınlar*

“Söyleşi Yerine”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.168.

*baktıkça ürperiyor karnunuzun dar yerleri
benim er olduğum yerlerde kadınlar oluyorsunuz*

“Dar”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.33.

İnce'nin şiirlerinde kadının cinselliğine erotizm sınırlarından bakılır. Onun vücudunun estetik yapısının erkekte bıraktığı/bırakabileceği hoş duygulara yoğunlaşılır. Temel farklılık da kadına duyulan cinsel isteğin İnce'de aşktan bağımsız bir duygu olmamasıdır. Kadın ve kadının cinsel yönü bazen sınırlanacak bir limandır. Mutsuz ve yalnız anlarda bile bir kadın bu mutsuzluğu altedebilecek gücü

⁸⁴¹ **Kiraz Zamanı**, “Savaş ve Barış”, Bütün Şiirlerim I, s.179.

⁸⁴² **Siyasetnâme**, “XXVII”, Bütün Şiirlerim II, s.188.

⁸⁴³ **Kiraz Zamanı**, “Bir Sürekli Yaz”, Bütün Şiirlerim I, s.174.

⁸⁴⁴ **Elmanın Tarihi**, “Gümülcine Çarşısında Kadınlar”, Bütün Şiirlerim I, s.348.

⁸⁴⁵ **Kiraz Zamanı**, “Savaş ve Barış”, Bütün Şiirlerim I, s.179.

⁸⁴⁶ **Kiraz Zamanı**, “Duruşma”, Bütün Şiirlerim I, s.196.

verebilir. Bir gerçek vardır ki kadının cinsel yönü, onun duygusal yönüyle birleştiği zaman anlam kazanır:

Yalnızlığa karşı en eski kalkandır:

Uyuyan bir kadının sıcak gövdesi

“Bir Varoluş Sorunu”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.44.

Cinselliği salt iki insanın cinsel münasebeti seviyesine indirgeyen ya da insanda bu hissi uyandıran, duygudan uzak kadınlara da bu yüzden olumsuz bir bakışı vardır:

dayanamam ben kaçırım onurumla

etin yalnızlığını çoğaltan kadınlardan

kendilerini kapı gıcirtısıyla açarlar

bulamazlar madenini öpüşlerin okşamaların

tahıl tanesinin yüce gönlüne yabancı

bir tabut taşırlar karınlarında

“Söyleşi Yerine”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.168.

Onun özlemini çektiği ve olmasını istediği kadın, kendisini/erkeği varlığıyla mutlu eden, ona yaşama sevinci, zevki veren bir letafet taşımalıdır. Kadının doğasında varolan incelik, zarafet, şefkat duygusudur. Onu kadın yapan temel özellikler bunlardır. İnce’nin şiirlerinde, bu özelliklerini fark yaratan unsurlar olarak taşıyan ve bunlarla öne çıkan “oğlunu kocası, kocasını oğlu gibi seven”⁸⁴⁷ kadınlara karşı her zaman övgü ve sevgiyle bakış söz konusudur:

Kadınlar vardır arı balı peteği

kadınlar vardır sıla yorgunu

kadınlar vardır artık gün artık yıl

atmaca ağzının serinliği

⁸⁴⁷ **Rüzgâra Yazılıdır**, “İki”, Bütün Şiirlerim I, s.303 / **Hayat Bilgisi**, “Bir Kahraman Taslağı” Bütün Şiirlerim II, s.298.

*çıkamaz sokak
şarap tortusu*

“Yelitza”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.154.

Bir kadın tarafından sevilme, onunla bir mutluluğu paylaşmak en güzel şeydir. Seven bir kadın, bir erkeğin ya da -evlilerse- çocuklarının hayatını çok daha mutlu kılacak şefkat, sadakat, fedakârlık ve özveriyle yoğrulmuştur. Bu yüzden en umutsuz anlarda bile böyle bir kadın insanın içini yeniden yaşama sevinci ile doldurabilir:

*Âşık bir kadın ısıtabilir ancak odaları
bu güzle kış arasında,
göz kamaştırır yorgunluk bilmez gövdesi:
Yedi canlıdır seven kadın bizim buralarda.*

“Pazar Sabahı Bile”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.260.

Kadınların doğasındaki, doğuştan getirdikleri bu özellikler bir eve girdiklerinde, bir nesneye dokunduklarında onları daha bir güzelleştirir. Ellerin değdiği, kokularının sindiği bu ev/dünya birden değişir ve bu değişiklik alabildiğine göze çarpar. Her kadın kendi dünyasını taşır ve kendine özgü farklılıklar yaratır:

*Yalnızca değişik bir koku geziniyor havada,
demek ki bu evde bir başka kadın var.*

“Monemvassia’daki Mezar, IX”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.287

Bu yüzden bir erkeğin hayatında, seven ve sevilen bir kadın vazgeçilmezdir. Bir erkek de böylesine bir kadını seviyorsa, hayat, dünya, kısacası her şey onunla anlam kazanır hale gelir. Yapılan her iş, atılan her adımda bir katkısı vardır ve onları daha anlamlı ve güzel kılar:

(Ey ağzı sıkı olan

*ey yolunu gözlediğim
su seninle içilir
ot seninle güzeldir
ey kadın ey ülke ey aşk)*

“Sessiz ve Derin”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.129.

*Hiç, hiç gece olmaz sende, ey usu şiirimin, ey mutluluğuma eş
suskun kadının benim!*

“Seni Kendimden Anlıyorum I”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.59.

Erkeğin hayatına kattığı bu anlamlar sayesinde kadınlar vazgeçilmezdir. Öyle de olsa İnce kadınlara salt erkeğini mutlu etmeleri noktasından yaklaşmaz. Daha önce de belirttiğimiz gibi kadın ve erkeği temelde ayrılmaz bir bütün olarak görür. Aşağıdaki dizeler şairin kadına verdiği değeri ve onu konumlandığı yeri görmemiz açısından son derece önemlidir:

*Kadınlarımız var elmanın bir yarısı
canevimizde böğrümüzde alnımızın çatında
yazılmamış şiir isimsiz kapalı kitap*

“Ey Oğul Yazıcı Olursan”, **Kiraz Zamani**, Bütün Şiirlerim I, s.159

8.2. Toplumsal Yönüyle Kadın

Bir erkeğin gözüyle, erkeğin hayatına etkisi noktasında kadına yaklaşımını gördüğümüz İnce, daha önce de belirttiğimiz üzere, şiirinde kadınlara sadece bu yönleriyle değil toplumsal yaşam içindeki rolleriyle de yer vermiştir. Bu rollerinse tarihsel seyrini çokça problem edinmiştir.

Özdemir İnce’nin toplumsal hayat içinde kadına yaklaşımını belirlemek için, öncelikle şairin hayatından, düzyazılarından ve şiirlerinden edindiğimiz genel kanıya göre, şair çağdaş bir toplum yapısı düşlemektedir. İnsanları da bu çağdaş dünya

içinde yaşamaya teşvik etme kaygısı taşır. Dolayısıyla ilkin, İnce'nin kadını toplum içinde daha etkin bir rolde görmek istediğini söyleyebiliriz. Şairin bu tavrı, şiirlerinde genellikle doğu toplumlarının –özelde Türk toplumunun- kadına karşı geliştirdiği geleneksel bakış açısını sorgulamak ve bunun yanlışlığını ortaya koymak olarak belirmiştir. Durumu tarihsel seyri içinde değerlendiren İnce, şiirlerinde kadını ikincil konuma atan bu bakışla ilgili eski metinlerden, kutsal kitaplardan, atasözlerinden de yararlanmıştır.

Doğu toplumlarının kadına bakışını en temel yönüyle aşağıdaki dizede bulabiliriz. Burada kadın, toplumsal hayat içinde yadsınmış, ancak bedeninin getirisi olan özellikleri ile öne çıkarılmıştır. Kadından istenen türünün farklılığı olan temel bedensel işlevini en iyi şekilde yapmasıdır:

Koru ve çoğalt bizi ey memeli hayvan!

“Küçük Bir Övgü”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.98.

“Savaş ve Barış”, şiirinde, İsrail-Mısır savaşı sırasındaki hayat şartlarını anlatan Fatma Haydar'ın aynı zamanda kadın izlenimlerini de buluruz ki bu doğu toplumlarında kadının toplum içindeki konumunu belirleme noktasında önemlidir. Toplum içinde (belki dışında) kadının erkeğin gerisinde ve erkeğe hizmet eder konumda olmasını “eşyalık” kavramı karşılarken; “sol kaburgalık” telmihi ile de erkekten türediğinin öncelenmesi ile sonuç olarak ondan geride olmasını doğallaştıran anlayışın temelleri vardır:

annemin onun annesinin ve bütün kadınların

kocamışlığını çıplaklığını ve eşyalığını

renk renk taşlarla süslü sol kaburgalığını duyardım

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.176.

“Beşinci Yön” şiirinde, “*Bilinmeyen sonuncu yönümüz*”⁸⁴⁸ diye nitelediği toprak kadınları vardır ki bunlar ekmeğini emeğiyle, alın teri ile kazanan, tarlada güneş altında kavrulan kadınlardır. Ama toplum bunlara gelecek tayin etme

⁸⁴⁸Gürlevik, “Beşinci Yön”, Bütün Şiirlerim I, s.25.

noktasında söz vermez. “İri meme aç meme sen sus”⁸⁴⁹ eğretilmesi bunu dile getirmektedir.

Kadının ülke yönetiminde, toplumun geleceğini tayin etme noktasında başarısız ve verimsiz olacağı genel kanısını ve böylelikle kadını toplumsal hayatın dışına çıkaran anlayışın nasıl kemikleştiğini “merkez sağ ve Tansu Çiller”le ilgili bir yazısında da dile getirir: “Kadın tarafından yönetilen millet felâh bulmaz”⁸⁵⁰ hadisini kadının İslâm-Doğu toplumlarında yönetimde yer almasının zorluğu ve hoş karşılanmadığına örnek gösterir.⁸⁵¹ Oysa ona göre modern bir toplumda, gereken değer ve fırsatlar verildiğinde bir kadın da çok rahatlıkla ülke gelişiminde söz sahibi olabilecektir. Hatta kadın olmalarının kendilerine verdiği doğuştan getirdikleri annelik gibi birtakım üstün değerler sayesinde bazı konularda erkeklerden daha üstün olabileceklerdir. Sonuç olarak İnce’nin kadın ve erkeğin yan yana yürüdüğü bir toplum düşlediğini, kadına da bu düş çerçevesinden yaklaştığını söyleyebiliriz:

Sıdikanım, Behiyyanım, Macidanım, Kadriyanım, Ayşanım:

ilkokul öğretmenlerim benim, anaç, sevecen, çocuksever,

yurtsever kadınlar,

“Öğretmenlerim”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.318.

9. Annelik Babalık Duygusu ve Bunların Somut Karşılıkları Olarak Şairin Anne ve Babası

Özdemir İnce’nin şiirlerinde genel “anne-baba” kavramından çok şairin anne ve babası yer alır. Şiirlerde tema edinilen bizzat şairin ailesidir. Bazen bu temayı, şiirlerde özel olarak ele alan şair, bazen de farklı şiirlerde gerek Mersin’i, gerekse Akdeniz’i çağrıştıran semboller olarak kullanır.

Anne-baba da tıpkı Mersin ve Akdeniz gibi şairinin vazgeçilmez unsurlarından birisidir. Her an, her şey İnce’ye anne-babasını hatırlatabilir. Bir koku, bir ses, bir görüntü onu birden anne-babasına ulaştırabilir. Şiirlerinde her an babası

⁸⁴⁹ Gürlevik, “Beşinci Yön”, Bütün Şiirlerim I, s.25.

⁸⁵⁰ Bu hadisi “İlhan Arsel, **Şeriat ve Kadın**, II.Baskı, İstanbul, 1993, s. 452. Kaynak: İmam Gazali, **İhyau ‘Ulumi’d-din**, Bedir Yayınevi, 1975” ten aldığını belirtir.

⁸⁵¹ **Tarih Bağışlamaz**, s.43.

buruk mürekkep, annesi bazen acı yonca kokan⁸⁵², çok zamansa sabun kokan elleriyle⁸⁵³; babası bir kum saati gibi kapının önünde, annesi bir gölge gibi balkonda belirir⁸⁵⁴. Bazen çocukluğundan bir görüntü fırlar gelir bugüne. Annesi duvarda firketeyle tahtakurusu arar.⁸⁵⁵ Onu kendisine kazaklar, atkılar örerken anımsar.⁸⁵⁶ Bir başka şiirde çivit mavisidir annesi.⁸⁵⁷ Anlaşıldığı üzere daha çok çağrışımla ve şimdiki değil, çok zaman İnce'nin çocukluğundaki, özlemlerindeki halleriyle karşımıza çıkarlar.

Şiirlerindeki yoğunluk göz önüne alındığında anneye öncelik vermemiz doğru olacaktır.

Çocuk ve anne:

Et ve tırnak.

Ama bir kırık tırnak duygusu

bir şeytan tırnağı

işaret parmağının ucunda

“37”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.263.

Özdemir İnce'nin annesi tipik bir Türk kadınıdır. İdeal bir anne, ideal bir eş ve toplumsal boyutuyla ideal bir insandır. İnce'nin daha önce de sıkça belirttiğimiz gibi birey olmak, çağdaş olmak gibi değer verdiği pek çok özelliğe sahiptir. Bu bakımdan umut etmesi için önünde canlı bir gerekçe vardır. “Annem bir kahramandır, bir anıttır; yoksulluğun, onurun, direnmenin, yenilmemenin anıtıdır. Bir dağlı Türkmen'dir. Bütün Türkmenler gibi asidir, onurludur, baş eğmez ve oğlunun kadını sever...”⁸⁵⁸

⁸⁵² **Kiraz Zamanı**, “Duruşma”, Bütün Şiirlerim I, s.207.

⁸⁵³ **Rüzgâra Yazılıdır**, “Yannis Ritsos'un Mektubu”, Bütün Şiirlerim I, s.288 / **Hayat Bilgisi**, “Beş İmge I-Kokular”, Bütün Şiirlerim II, s.289.

⁸⁵⁴ **Rüzgâra Yazılıdır**, “Ağıt”, Bütün Şiirlerim I, s.259.

⁸⁵⁵ **Elmanın Tarihi**, “1940'larda Bir Doğumgünü”, Bütün Şiirlerim I, s.328.

⁸⁵⁶ **Yedi Deryalar Geçsen**, “Ne Gerek Var Yorumu”, Bütün Şiirlerim II, s.100.

⁸⁵⁷ **Hayat Bilgisi**, “Tansık”, Bütün Şiirlerim II, 322.

⁸⁵⁸ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.74.

*Annem Mısır kabartmalarındaki üzgün kadınlara benzerdi.
Ve onun kendine özdeş siyatikleri...
Onun gibi anlamlı sigara içen yoktu o civarda,
ve belki de bütün dünyada.
Korkardı,
okuduğum kitaplar yüzünden karasevdaya tutulmamdan
ve ince hastalıktan*

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.202.

İnce, günlük işlerde pratik çözümler bulma konusunda annesinin bir romana bile konu olabileceğini düşünür.⁸⁵⁹ O, ailesinin ekonomisini düşünen, sofraya gelen ekmeğin her lokmasının hesabını yapan, çocukları ve kocası için her an her şeyi yapmaya hazır olan, ekmeği taştan çıkaran tipik bir cefakâr Anadolu kadınıdır. Annesinin ölümü üzerine yazdığı **Evren Ağacı**’nın “Lütfen Cevap Veriniz, 30” şiirinde,

*hiçbir şey sunulmadı anama ben doğduğumda,
ne tuz, ne ekmek, ne de bir kaşık lohusa şerbeti.
Ama bundan dolayı kimseye hıncım yok,*

dizelerinin de işaret ettiği gibi, annesi şairi doğurduğunda bile ödüllendirilmemiştir. Buradan Anadolu’da kadının bunca gayretine ve çilesine rağmen, oturtulduğu toplumsal konumun değersizliğine de ulaşabiliriz. Onun gözü, evlatları ve kocasının dışında bir şeyi görmez, başka bir şey de zaten onu mutlu etmez:

*Mersin’de annem denizi bilmez,
geceleri hiçbir sokağından geçmemiştir.
yazlık sinemalara da gitmemiştir.*

*

*Işık karanlıktan ayrılmadı anam için,
yağmurlar hiç vaktinde gelmedi.*

⁸⁵⁹ **Tarih Bağışlamaz**, s.116.

*

Bir avuç yelden yaratılmıştır

“Kendinin Avcısı V.”, **Rüzgâra Yazlıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.279

Özdemir İnce “annelik” duygusunun ne denli yüce ve insana, insan olduğunu hatırlatır derecede sevgi içerdiğini pek çok şiirinde annesi, kimi zaman da eşi aracılığıyla dile getirir. Bu şiirlerde çizilen anne imajı ile bizim de kanıksadığımız anne çağrışımı tamamen aynıdır. Sevgiyi, şefkati, fedakârlığı içeren bu imaj, tüm annelerde olduğu gibi İnce’nin annesinde de aynen korunmaktadır:

*Bu gece de uyumadı anne, bir gece daha,
yün atkı ördü durmadan çorap yamadı,
kasıklarında ilk doğumun biriken sancısı.*

“Anne Olmak”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.323.

Şefkati en yoğun olarak gördüğümüz insan annemiz olduğu için çok zaman düşkün, yorgun, çaresiz anlarımızda ona sığınmak isteriz. İnce de gurbeti içinde derinden hissetmeye başladığı ve artık hasretle yanmaya başladığı zamanlarda annesine sığınmak ister. Hatta yılgınlığı öylesine hat safhaya ulaşmıştır ki tıpkı çocukluğunda olduğu gibi hiçbir şey düşünmeksizin ve hiçbir şeyin kaygısını duymaksızın yalnız uyumak ve dinginliğin huzurunu bulmak için annesinin kollarında yatmayı arzular:

*Örselendin, yorgun düştün
kaç yıl var ki koşuyorsun
kanatlanıp annen gelse
dağları, denizleri aşıp
sana bir ninni söylese*

“Ninni Özlemi”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.39.

Yukarıdaki örneklerden de anladığımız üzere İnce’de, anne olgusunun daha çok özlemle ve genellikle İnce’nin duygusal olarak hassas olduğu zamanlarda kendini ortaya çıkardığını görmekteyiz. Baba da özlem duyulan bir unsur olmasına rağmen anneden farklı olarak İnce için bir takım başka değerleri de ifade eder.

Sevgisi, fedakârlığı, çilekeşliği ile bir anne olarak annesi ideal bir kadinken, babası da haksızlıklara karşı gelmesi, direnmeyi ve mücadele etmeyi bilmesi ile toplumsal hayat içinde ideal bir bireyi imlemektedir.

Annenin özlemle kendini belirginleştirdiğini söylemiştik. Bu durum baba için bir kat daha geçerlidir. Çünkü babasının İnce’nin çocukluk yıllarında hapishanede olması ve uzun yıllar baba hasreti ile yaşamaya mecbur kalması, ona karşı bu duyguyu daha yoğun yaşamasına yol açmıştır.

*Baba duy beni o yoksul mezarında,
toprağa söyle beni, sulara anlat beni;
baba gel! bu akşam bekliyorum.*

“16.Yüzyıl Kahvesinde”,**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.97.

Kimi zamansa tıpkı annesinde aradığı gibi onda da şefkat arar. Ona sığınmak, onda huzur bulmak ister:

*Şu bembeyaz adada bunca şenlikten sonra, bu yaşıta,
aradığın bir babanın nasırlı eli saçlarında*

“Öteki Şeyler”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.115.

Belki de bu yalnızlık ve babadan uzak kalma durumunun yarattığı psikoloji, ileriki yıllarda benzer ruhsal çalkantılara girdiğinde sürekli babasını hatırlamasına da yol açacaktır. Kendisinin de belirttiği üzere pek çok olay, görüntü, ses, duygu ona farklı yer ve zamanlarda babasını hatırlatmaktadır. Bu anlamda kendisi ile babası arasında duygulanım noktasında bir paralellik kurduğunu da düşünebiliriz:

“Paris’te ilk kez (1965) Palais de Chaillot’nun terasından Eiffel Kulesi’ne baktığım, kuleyi yedi renk arasında fışkıran suların içinde gördüğüm gece babam ‘Noter’ Ahmet’i anımsamıştım. Ağlamıştım. Babamı Finlandiya’da kutba yakın bir yerde, Varna’da, Nice’de, Cannes’da Blue Bar’da bir film yıldızıyla içki içerken, Paris’te bir CGT sendikası sorumlusuyla konuşurken, Santé Hapishanesi’nin önünden geçerken, Atina’da On Yedinci Yüzyıl Kahvesi’nde (şimdi yok) otururken, Ritsos’la konuşurken hep anımsamışımdır.”⁸⁶⁰

İnce’deki babasına karşı duyulan hasretin, çocukluğunda onun hapishanede olmasının payının büyük olduğunu belirtmiştik. Öyle ki şiirlerde ne zaman babası geçse beraberinde hapishane imgesinin de geçmesi ya da babasının çok zaman hapishanede resmedilmesi buna bir kanıttır. Hatta babası ve hapishaneyi o denli özdeşleştirmiştir ki pek çok şiirinde babaların normal olarak hapishanelerde olduğu yanılışlarıyla karşılaşırız:

*Bütün babalar hapiste midir
bütün duvarlar yüksek midir
bütün babalar uzakta mıdır
...
ve neden görürüm haftada iki kez seni
neden bir çatlak duvar gibisin baba
neden postacılar gelir icracılar gider
ve neden mutsuzdur annemin gözleri*

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.200.

Kendisi de hapishanede yatmış birisi olarak, oranın şartlarını iyi bilmektedir. Bu yönde de babası ile arasında bir benzerlik bulur. Onları hapishaneye düşüren nedenlerde de erdemli bir yan bulur ki, babasına hep başını eğmemesini söyler:

⁸⁶⁰ **Tarih Bağışlamaz**, s.119.

*Mersin’de babam
bütün bozgunlarla yaşıt
yenik kahramanı
halk masallarının*

*

*Ayağını uzat baba
üşüşe de parmak uçların
boynunu çekme içine
başını kaldır biraz
tanıktır ozan oğlun
demir parmaklıklara
tanıktır ozan oğlun
yüzüne örtülen kapılara
yerin var
emeğin tarihinde
yenilenlerin tarihinde
olduğu kadar*

*

*Bir eski kapıdır Mersin’de babam,
kapısı vurulmadan girilen*

“Kendinin Avcısı III.”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.278.

Özdemir İnce, babasını, hep çocukluğunun ondan uzakta olmanın verdiği ıstıraplarıyla hatırlar. Yıllar sonra bile babasına, çocuk gözleriyle bakar, onu çocuk ruhuyla özler. Yukarıdaki şiirin son dizelerinde de gördüğümüz gibi, babası bir taraftan Mersin’le özdeş olduğu gibi; bir taraftan da bilgisiyle, tecrübeleriyle, sevgisiyle her zaman karşısındakine yeni deneyimler tattırma gizilgücüne sahip bir dünyadır. Teklifsiz, davetsiz kabul etmeye hazır bir gönül yüceliğine sahiptir. Aynı dizeleri, ölümü üzerine yazdığı bir başka şiirde aşağıdaki şekilde dönüştürmesi de bunun bir göstergesidir:

*Bir eski kapıydı babam
kapısı vurulmadan girilen
13.3.1978, kapandı artık*

“Kendinin Avcısı IV.”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.279.

Yukarıda saydığımız yönleriyle her zaman yücelttiği babası, İnce için siyasi ve insani duruş noktasında da bir idealdir. Babasının eğilmemesine, idealleri uğruna hapishanelerde bile yatmayı göze almasına saygı duyar. Bu yönüyle hayattaki en büyük örneklerinden birisi babasıdır:

*güneşi çiğnedi diye
gölgeyi görmedi diye
“hayır” dediği için
evet demediği için uygun zamanlarda
hep öldürdüler babamı.*

*Ölerek yaşadı babam
ölerek uzun yaşadı
ölen bir oğulum ben de
överim yüceltirim babamı.*

“Överim Ben Babamı”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.103.

10. Ölüm Düşüncesi

*Düşüncenin en yüksek düzeyidir ölüm bilinci*⁸⁶¹

Yaşam sürecinin geriye dönüşü mümkün olamayacak şekilde bitmesi olarak tanımladığımız ölüm, insan varolduğundan bu yana yaşamın en merak edilen gizidir. Bu bakımdan birçok filozof ölümün ne olduğu sorusuna cevap aramışken, bilim

⁸⁶¹ **Mani Hayy**, “On İki Ohrid I.ğ”, Bütün Şiirlerim III, s.385.

adamları da fiziksel olarak ölümün önüne geçmeye, en azından onu geciktirmeye çalışmıştır. Mutlak bilinmez olduğu için inanç sistemleri de çoğunlukla ölümün gizemi üzerine kurulmuştur. Çünkü ölüm her zaman insanda korku ve endişe uyandıran en büyük duygu olmuştur. Ama ölüm korkusu aynı zamanda insanın yaşama sıkı sıkı bağlanmasına sebep olması ile bir paradoksu da içinde taşır. Ölüm hayatın sonu olduğu gibi, insan varlığı ve yaşamını şekillendirmesi noktasında da önemlidir.

*İnsanın kesin olarak bildiği tek şey ölümdür,
onu da bilmez kendisi aslında başkaları bilir.*

İnsanın bildiği tek şey başkalarının ölümüdür.

“Mani Hayy, X”, **Mani Hayy**, Bütün Şiirlerim III, s.416.

Özdemir İnce, ölümü gerçekten yaşamasını bilen bir insan için onun yaşamına müdahil olabilecek kadar güçlü bulmaz. Bu yönüyle Epikürosçu izler taşır. Buradan İnce'nin ölümü hiçe saydığı sonucu çıkarılmamalıdır. Ölüm kesinlikle karanlık, korkunç bir şeydir. “Çirkindir, zambak kadar beyazdır”⁸⁶², “küflüdür”⁸⁶³, “ölüm bile ölüme çare değildir”⁸⁶⁴, “haksız ölümün gözleri soğuktur”⁸⁶⁵ ve mutlaka “bir ölümü tohumla denk tutmak”⁸⁶⁶ aymazlıktır. Ölüm, kaçınılmaz bir son olarak bizimle bir gün bir yerde mutlaka tanışmak isteyecektir, ama insan, hayatını bu tanışma anının korkusu ile geçiremez. Önemli olan “ölümle koyun koyuna”⁸⁶⁷ yaşayabilmektedir.

ölüme geçit yok (demek ki) sürececek yaşam

“Toprağın Kokusu”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.69

⁸⁶² **Kentler**, “Bir Mitoloji Denemesi 2”, Bütün Şiirlerim II, s.64.

⁸⁶³ **Evren Ağacı**, “Lütfen Cevap Veriniz, 21”, s.35.

⁸⁶⁴ **Kentler**, “Günlük”, Bütün Şiirlerim II, s.55.

⁸⁶⁵ **Başak ile Terazi**, “Hier Sollten Rosen Stehen”, Bütün Şiirlerim III, s.47.

⁸⁶⁶ **Yedi Deryalar Geçsen**, “Zonklama”, Bütün Şiirlerim II, s.79.

⁸⁶⁷ **Gündönümü Gündönümü**, “Nil Seferi”, Bütün Şiirlerim III, s.197.

Bu gerilimle baş edebilmeyi başarmış bir insan için ölüm, korku değil felsefi sorgulamalar için bir kaynak olabilir. Onda ders alınacak ve ilerisi için deneyim kazandıracak bilgiler gizlidir. Hayatta yaşanan olumlu olumsuz her şeyde ibret alınacak bir ders varsa ölümden de vardır. Hatta belki de ölüm en büyük tecrübedir:

*Elbette kurak bir adadır ölüm, halka,
ama gizli bir sudur ibret sahibi insana:
Değme kılavuzlar bilmez yolunu*

“Monemvassia’daki Mezar, VII”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim
III, s.285

İnsan, ölümü tanımamasına rağmen ondan korkar. Tanımadan korkmak, dünyada insan için sadece ölüm için geçerli bir şeydir. İnsanların genelinde olduğu gibi gelmiş geçmiş pek çok şair ve yazarda da ölüm, “ölüm korkusu” olarak belirmiş, işlenmiştir. Şiirlerinde yoğun bir tema olarak ölümü kullanan İnce’de ise ölüm, korku ile belirmez. Ölüm karşısında duyulan çaresizlik, endişe ve bu gerçekten insanın kendisini kurtaramayacağı psikozu onun şiirinde yer almaz. Ölümü de yaşamak kadar hayatın içinde görür:

*bilirim ölüm de yürek işidir yaşamak da
ölüm de korku mayalar yaşamak kadar
hem zor hem kolay ikisi birden
gövdesinin yazgısını bilirse insan
yolların çırpınan nabzında bir gün
omuzlayıp geçebilir tüm evreni
omuzlayıp geçebilirim çok şeyi*

“Söyleşi Yerine”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.168.

Ölüm aynı zamanda, insanı belki de yaşama bağlayan bir gizdir. Bu bakımdan ölüm ve yaşam arasında varoluşsal açıdan bir ayrıma gitmez. Hep ölümden korkulmaktadır ancak ölüm de yaşam da kana kana tatmak isteyen bir insan için yürek işidir. Hatta “ölüm de korku mayalar yaşamak kadar” dizesinde yaşamın

korkusu ölümünkinden daha önde bir konumdadır. Yaşamla bağdaştırılmayan “korku” burada her ikisi için de geçerlidir.

Hayatın gizi olduğunu gördüğümüz ölümün sırrı çözülsün belki o zaman tüm evrenin de sırrı çözülecektir. Çünkü insanın gövdesinin yazgısını bildiği zaman tüm evreni omuzlayıp geçmesi bu duruma işaret etmektedir.

Özdemir İnce, ölüm ve yaşamın zıtlığını belirginleştirmek yerine, insan için ortak yönlerini sergiler ve hatta çok kez ölümü sıradanlaştırır. Onun için bir yaşam sona erince ölüm de sona erer. Bir saniyelik bir andır ölüm ve bir saniye sonra da ölümün antitezi yaşama doğru yolculuk başlar⁸⁶⁸:

*Her şey değişiyor nereye baksam,
Horoz ötüyor evde, dağda tilki can veriyor.
Baylar, sanırım ikisinin de hakkı var,
Özgürlüğün sınırlarını çiziyorlar.*

“Suyun Üzerine Yazılıdır”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.172.

Normal bir ölüm sıradandır, anlıktır ve tek bir kişi için kıyamet gelmişken, ölümün dışında kalanlar için aslında pek bir anlam ifade etmez. Hayat devam etmektedir, daha nice ölümler olacak ve yine devam edecektir.

*Biz yıkarken ölü babamızı
taş yapılar ve portakal çiçekleri arasında,
bir horoz ötüyordu duvarda,
kırmızı ve kocaman*

“Kendinin Avcısı VII.”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.280.

Horozun ötüşü, ölümün antitezi hayatın devam ettiğini imler. Dolayısıyla ölüm bireysel bir şeydir.

⁸⁶⁸ Ne Altın Ne Gümüş, s.41.

Tanrıyı bulmak ve tanrıyı yitirmenin yalanyaparlık ve yalanbozarlık açısından aynı şey olduğunu belirleyen İnce, bir insanın ölümünün, bedensel açıdan yalnızca kendi ölümü, bilinçsel açıdan ise her şeyin ölümü olduğunu düşünür. “Birlikte ölümdür. Ama bu birliktelik ölene göredir, görecedir...”⁸⁶⁹

*Biliyorsun ölüp gideceksin bir gün,
her şey seninle yok olup gitmeyecek:
Ne yapraklarını döken ıhlamur ağaçları
ne birden bozaran gökyüzü
kalacak senden sonra.*

“Contrescarpe Alanı’nda”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.332.

Bu şiirde de ölümün bireyselliği ele alınmıştır. Şairin şiirin üçüncü dizesinin başına “Ne?” sorusunu eklemesiyle yakaladığı çok-anlamlılık burada bizi ölümün bireysel ve genel iki yönünü de düşünmeye zorlar. Önce karşımıza çıkan anlam, bir kişinin ölümünden sonra ne olursa olsun hayatın devam ettiği, ölüm gerçeğinin sadece bireyi ilgilendirdiğidir. Ama ikinci anlamda ise yukarıda da değindiğimiz gibi, bireysel bir kıyamet söz konusudur. Kişi öldükten sonra, onunla birlikte her şey ölür ve yaşayıp yaşamamalarının anlamı da ortadan kalkar. Aslında gökyüzü de, ıhlamurlar da kişinin ölümünden sonra varlıklarını devam ettireceklerdir ama bu küçük kıyamet onların yaşamlarını anlamsızlaştırır, hatta onlar da ölür.

Ölümün insanı,

*İşte ölü öldü! Yaşsız gezgini, aşksız süvarisi
rüzgârsız alanların, çiçeksiz balkonların;
geride, ne bir ad, ne bir adres, ne bir imza*

“Ölü Öldü”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.266.

dizelerinin yansıttığı gibi hiçleştirdiği kesindir, yaşamın da anlık olduğu. İnce, ölümün biyolojik anlamda kendi başına korkunç bir durum olduğuna inanmamakla

⁸⁶⁹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.271.

birlikte, işin içine toplumsal yapı dahil olduğunda trajedinin başladığı kanısındadır. Bir başka deyişle trajik olan ölüm değil, onun biçimi ve zamanıdır:

*Ölüm dediğin geçmiş de biraz böyledir işte geçerken,
birden düşebilir dalından bir elma yavrusu, büyümeden.*

“Mani Hayy, X”, **Mani Hayy**, Bütün Şiirlerim III, s.416.

Burada trajik olan, elma yavrusunun dalından düşmesi değil, zamansız düşmesidir. Duygusal gerilimi artırırsa elmanın yavru olmasıdır. Yoksa herhangi bir olgun elmanın vaktinde dalından koparılması bir o kadar olağandır.

Ölüme trajik boyut kazandıran bir durum da “kan”la gelmesidir. Özellikle savaşlar, işgaller, katliamlar, soykırımlar, cinayetler sonucu ölümler acıdır. İnce’nin şiirinde dünyada güzel işler yapmış, güzel eserler ve hatıralar bırakmış insanlarla birlikte, ölümü hak etmeyen iki insandan birisi de savaşın masumlarıdır. Ölümün en acısını, zamansızını, haksızını onlar yaşar. Özellikle bu savaş bir işgalse.

Kahire’ye savaş uçaklarının napalm bombası atmasından sonra yaşanan toplumsal ve bireysel trajediyi yansıtırken ölümün, doğal olmayan yollarla gerçekleştiğinde trajediye dönüştüğü gerçeğini şöyle verir:

*duvarın beyazına Nil’in gövdesine suyun sabrına
dökümlü alınlarına çocukların
taze beyazlığına kadınların
ölüm yazdı adını
ölüm yazdı adını*

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.191.

Eğer ölüm yukarıdaki gibi trajik bir ölümse, unutulması ve açtığı derin yaraların kapanması mümkün olmayacaksa, işte o zaman korkulası bir şeydir. İşte o zaman “adı yoktur, adı konmamıştır”⁸⁷⁰ dediği ölüm gidecek, “Ölümün adı vardır / ölüm

⁸⁷⁰ **Kiraz Zamanı**, “Savaş ve Barış”, Bütün Şiirlerim I, s.190.

yazar adını!”⁸⁷¹ dediği ölüm gelecektir. Hem de acıyla, yıkımla, elemle... Toplumun hafızasından çıkmasının imkânsızlığını imlemek için bu ifadeleri kullanmıştır.

Yine aynı şiirde:

*ölümün üç vakti vardır
üçü de kanla
ve dört harfle yazılır*

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.194.

dizelerinden çıkardığımız bir anlam da ölümü, korkunç kılan şeylerden birisinin onun zamansızlığı olmasıdır. “üç vakti vardır” dediği ölüm aslında vakitsizdir. Üç vakit zaten tüm zamanları içermektedir. Bu bakımdan ölümün dehşetli tarafı belki de zamanının bilinmemesindendir. İşte ölümün böyle kallesçe olanını lanetler:

*Lanet olsun ölümün soğuk yüzüne
iliklere işleyen ayazına, ısırgan kollarına
lanet olsun ölümün öksesine, kuşbazlığına
kendi meseline inanan haksızlığına
lanet olsun ölümün cüce tacirlerine-
sayılıdır alıkonulmuş yılları-
övgüler, övgüler olsun
ölümün ölümünün ölümüne*

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.104.

Savaşların, açlıkların, kavgaların olmadığı bir dünya ve bu dünyayı yaşayacak çocukların bir gün mutlaka varolacağına yönelik umut aşıl原因an, toplumcu ve bir anlamda da ütöpic görüşlerin olduğı “Duruşma” şiirinin “(Biliyorum)” bölümünde, ölümün aşağıda belirttiğimiz şartlar içinde gerçekleştiğinde kusursuz ve doğal olacağına, kusursuz gerçekleşen ölümün gönençten kaynaklandığına tanık oluruz. Bir

⁸⁷¹ **Kiraz Zamanı**, “Savaş ve Barış”, Bütün Şiirlerim I, s.192.

önceki şiirdeki ölümü trajik hale getiren şartlar ortadan kalktığında, yani “elleri, gözleri, yürekleri, karınları doymuş” çocuklar için ölüm sıradandır:

*ölürlerse bir gün ölümleri kusursuz olacaktır
yüz yaşında bin yaşında
kusursuz doğal bir ölümle kendi ölümleriyle
solgun yüzlü avcılardan uzaklarda*

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.210.

Kendisi de uygun hayat koşullarında, mutluyken, kendi eceliyle ölmenin doğallığına, sıradanlığına inanır. Hatta bunda doyasıya yaşanacak bir yan bile bulur. Aslında dolu dolu yaşamak, ölüme inattır, yaşamak sonunu bile bile direnmektir:

*En uzun ölümle, en katkısız ölümle
En katı ölümle ölmek istiyorum*

“Bir Söylev Denemesi”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.138.

Ölümü trajik kılan, yine toplumsal kaynaklı, ikinci unsur, yukarıda da belirttiğimiz gibi onurlu bir yaşam sürerek, dünyada güzel işler yapmış, sevilen insanların ölümüdür. Bu konuda genellikle ölümü alegorik değerlendirir. Bu insanların ne ölümüne katlanılabilir ne de zaman bu ölümü unutturabilir. Örneğin Ritsos’a ölümü yakıştıramaz.⁸⁷² Rilke’nin “İnsanın bir tanrısı olsun da kullanmasın, mümkün müdür?” sözlerinden dönüştürdüğü,

*İnsan kendine uygun bir ölümle ölüyor, yaşadığı gibi
senin bir ölümün olsun da bunu kullanma, mümkün mü?*

“Monemvassia’daki Mezar, X”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.288.

⁸⁷² **Yazın Sesi**, “Monemvassia’daki Mezar, VI”, Bütün Şiirlerim III, s.284.

dizelerinin de işaret ettiği gibi, ölümün büyüklüğüne, geride kalanlar için katlanılmazlığına ölen kişinin yaşadığı hayatın görkemi yön vermektedir. Doldurulamaz bir boşluk oluşur ve hiçbir şey boşluğun dolmasına yetmez:

*Acı çekiyorum, hapiste gibiyim
bıraktığın boşluğu hiçbir şey dolduramaz
zamanaşımı yoktur senin gerçeğinde*

“Alandaki Ölüye”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.218.

Sıradan insanlar için ölmek bir sonken, ülkesi için, insanlık için bir şeyler yapmış, kazandırmış insanların ölümü ise destanlaşır. Değerli bir öğretmenin ölümü üzerine kaleme aldığı “Bir Öğretmenin Ölümü” şiirinde, bu insanların ölümünü “Biraz da kendi ölümüdür; insanın bir yanı ölüp gider...” şeklinde içselleştirir:

*Ağlarız, bir ölüme, o ölüm kadar ölümsüzlüğüne
inandığımız şeylere*
“Bir Öğretmenin Ölümü”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.337

Bedrettin Cömert’in⁸⁷³ ölümü üzerine yazdığı şiirinde, onun prototipinde, bu kişilerin ölümünün bile onların ölümsüzlüğünün göstergesi olduğunu şöyle dile getirir:

*Beden dağılmıştır belki yok olmuştur suret,
ama tükenmez bir cevherdir onların baharı:
etidir, kemiğidir, soluğudur halkımızın.*

“Bedrettin Cömert, Tükenmez Güzel İnsanın Baharı”,
Elmanın Tarihi, s.317.

⁸⁷³ Bedrettin Cömert: (1940-1978) Estetik ve sanat kuramları üzerine çalışmış bir sanat tarihçisi, eleştirmen ve dilbilimci olan Cömert, 11 Temmuz 1978’de siyasi bir cinayete kurban gitmiştir. (Ana Britannica).

Özdemir İnce'nin şiirlerinde genel olarak ölümün normalleştirildiğini, sıradanlaştırıldığını ancak ölümü korkunç kılan şeyin gizeminden çok zamansızlığı ve biçimi olduğunu söyleyebiliriz.

11. Keşfe Açılan Pencere: Kentler / Kentler Tanıma Arzusu

kent ağzını açmış beklerken beni.

Şiir ve kent karşı karşıya.⁸⁷⁴

Doğaya, çevreye ve bilgiye karşı duyarlı bir insan olan İnce, kentlerin coğrafi özelliklerinin yanında sosyo-kültürel, mimari, tarihi yönlerinin de kendisinin üzerinde bıraktığı etkileri şiirlerinde sıkça tema edinmiştir. Dünyanın pek çok ülkesini, şehrini görmüş, birkaçında da uzun süreler yaşamış ve en önemlisi seyahat etmeyi ve yeni yerler, şehirler, dolayısıyla dünyalar keşfetmeyi seven birisi olmasının bunda payı büyüktür. Elbette,

Bir gözlemciyim burada,

bir tutanak yazıcısı

Aliki ve Yannis Goumas İçin Peloponez Notları”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.40.

dizelerinin de işaret ettiği gibi, şairin nesneyi anlamlandırma ve ardındaki geçeceği ayırt etme notasındaki kaygısını ve olaylara ve olgulara sorgulayıcı ve analitik bakışını unutmamak gerekir.

Elmanın Tarihi'ndeki pek çok şiirde, özellikle “Bir Kent Ne Verebilir İnsana?”, “Çifte Kavrulmuş”, “Bir Kenti Yaşamak” gibi şiirlerde, şair için kentlerin ne ifade ettiğini görebiliriz. **Kentler** kitabı ise başlı başına “kent”i problem edinmiştir. Bu şiirlerde bir insanın bir kentte yaşayabileceği her şeyi, ondan ayrılırken hissettiklerini, onun olağanüstülükleri karşısındaki şaşkınlıklarını, sıradanlığından duyulan hayal kırıklığını, gizlerini, kendi ruhuna kattıklarını ve kendisinden eksilttiklerini, kısaca bir kentin bir insanda bırakabileceği tüm duygulanmaları bulabiliriz.

⁸⁷⁴ **Kentler**, “Gövdenin Dili”, Bütün Şiirlerim II, s.16.

Özdemir İnce'de kent duyarlılığı iki şekilde kendini belirginleştirmiştir: Yeni kentler tanıma, keşfetme ve kentlerle özdeşleşme. İkinci durum İnce'de daha çok Mersin için geçerlidir. Doğduğu ve ilk 19 yılını geçirdiği bu kentle yaşamının ileriki yılları arasında sıkça bağlantılar kurduğuna tanık oluruz. Konunun bu yönünü ayrı bir başlık altında incelediğimiz için burada sadece kentler tanıma olgusu üzerinde durmayı uygun bulduk.

Kişiliğinin bir parçası olan keşfetme arzusunun bir uzantısı olarak “kentler tanıma” olgusu, ifade imkânını şiirlerinde sıkça bulmuştur. Yaşadığı coğrafyayla, yaşadığı hayat arasında sürekli bağlantı kurduğunu bildiğimiz şair, bunların birbirlerini de etkilediğini düşünür. Onun için “kent” kavramı, üzerinde yaşanılan sıradan bir mekân değil, yüzyılların hikâyesini günümüze taşıyan bir bilgi kaynağıdır. Çözülmeyi, keşfedilmeyi bekler ve çözüldükçe, keşfedildikçe mutluluk verir.

Söylediklerimizden şairin gezip gördüğü kentleri anlatan şiirler yazdığı sonucu çıkartılmamalıdır. Durum tam tersinedir. Çünkü İnce, doğduğu kent Mersin dışında hiçbir kent için şiir yazmamıştır. Belirttiğimiz gibi şiirlerde tema edilen keşfe açılan bir pencere olarak kentler tanıma olgusudur. Gezip gördüğü, tanıdığı kentler hakkında şiir yazmamasının sebeplerini şöyle açıklar:

“Şiirlerimi onlarca ülkede, onlarca kentte, yüzlerce mekânda yazıldı. Ama ben onları (bu mekânları) yazmadım; yazmadım çünkü geçmiş ve tarih olmamışlardı.”⁸⁷⁵

Kentlerin onu sürüklediği psikolojinin şiirlerinde nasıl temalaştığını görmek için şu sözlerine dikkat etmek gerekir: “Bulduğum hiçbir yabancı kentte orayı yazmadım. Yabancı mekân ve yabancı dil beni yabancılaştırır ve izleklerime gönderir ya da izleklerimi bana getirir...Bir yabancı kenti, ülkeyi şiirlerime asla izlek yapmadım. Buralar izleklerimi üzerlerine serdiğim uzamlar oldu.”⁸⁷⁶ diyen İnce, bazı insanların imgesinin bir kentin manzarasına karıştığını ya da bazı insanların

⁸⁷⁵ Tarih Bağışlamaz, s.120.

⁸⁷⁶ Ne Altın Ne Gümüş, s.354.

imgesinin bir kentin manzarasından çıktığını düşünür. Bu manzaraya ruhu da dahil eden şair kendisinin böyle bir kenti olmadığını, uzun süre yaşadığı kentler için bile “şöyle bir uğramış gibiyim” hissini taşıdığını belirtir.⁸⁷⁷ Kentlere verdiği önemle çelişir gibi görünen bu sözleri, aslında şairin, kentlerin kişiliğinin önüne geçmesine, ona şekil vermesine izin vermemek istemesinin bir çabasıdır. O salt bir kentin şairi olmayı ve o kentle anılmayı esas olarak reddeder. Yoksa özellikle Mersin’in kendisi için önemini pek çok şiirinde dile getirir:

*Birlikte yaşlanıyor kentler ve azatlı şairler;
uğursuz, şom ve marazlı olsa da nâmert
hiçbir tapuya sığmıyor bir kez doğduğun kent.*

“On İki İskenderiye X”, **Mani Hayy**, Bütün Şiirlerim III, s.371

Kentler tanıma olgusunun İnce için önemine dönersek, öncelikle şair için bir kentin neler ifade edebileceğine, ne denli vazgeçilmez bir yere sahip olabileceğine bakmamız gerekir. Böylelikle yeni kentler keşfetmenin değerini de ortaya koymuş olabiliriz:

*Ah, mülkiyet sıfatlarının afyonlu vakti:
Neler olmaz bir kente “bizim” dediğimiz zaman!
“Bizim kent”, “benim kentim”, düşmanlarım ve sevgilim:
Lâl yüzük, gök yakut, zebercet ve baldıran kentler*

“On İki İskenderiye IX”, **Mani Hayy**, Bütün Şiirlerim III, s.370.

Yeni bir kent tanımak, o kentte veya bir başka yerde, o kenti yaşamak, bir anlamda hayatı doyasıya yaşamaktır. Bu yönüyle kent ve yaşam iç içe geçmiştir. Nasıl ki hayatı, yaşadıklarımızın birbirine eklenerek sona doğru ilerlemesi olarak algılıyorsak, İnce için de hayat bir kentin bir başka kente eklenmesi ve yaşamla kentin hesaplaşmasıdır:

⁸⁷⁷ **Pazar Yazıları**, s.253.

*Bir kent kaynaşıyor bir başka kentle
(kanların kaynağından)
bir kent ekleniyor bir başka kente.*

*Bir kent (hayatın) hesaplaşıyor bir kentle
(her hayat, aynı şeyi bir kentle yapar)
görmeden, seni hatırlamasa da bir kadın*

“O İki Ohrid VI”, **Mani Hayy**, Bütün Şiirlerim III, s.393.

Her kent bir başka yaşamı, yaşam biçimini barındırdığı/sunduğuna ve insanların da kişilikleri çok yönlü olduğuna göre; insan, farklı kentlerde farklı hayatlar yaşayacaktır. Bu bakımdan kentler, bir anlamda insanı gizli yasalarına uymaya zorlarlar. Kimi şehirler insana durgunluk verir, bilgeliğe öykündürür; kimisi yerinde oturtmaz gezmeye, eğlenmeye çağırır. Bu bakımdan o kentten haz almak istiyorsak, kentin öncelediği değerlere uymak zorundayızdır. Böylelikle kentle iç içe geçmiş, onunla bütünleşmiş oluruz:

*Bir kenti yaşamak
ona boyun eğmektir-
sözleşmesiz, anlaşmasız-,
ne derse tek tek yapacaksın,
düşünmeden, direnmeden*

“Bir Kenti Yaşamak”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.358.

Elbette her kent İnce’de aynı hazzı uyandırmaz. Kimisine tutkuyla bağlanırken, kimisinde ise anlamlı bir şey bulamaz. Çünkü “*her kentin kendi yüzü, kendi kokusu vardır.*”⁸⁷⁸ Aşağıdaki şiirde kadına eğretilenen kentlerin, kimisi önünde diz çökülecek kadar güzel, sevilesi bir kadın gibi çizilirken; kimisi ise tereddütsüz terk edilen bir eski sevgili gibidir:

⁸⁷⁸ **Can Yelekleri Tavandadır**, Bütün Şiirlerim III, s.83.

*Kentler bunlar!
Önünde diz çöktüklerin
bırakıp gittiklerin.*

*Kentler bunlar,
yaşıtı bir başka kentin*

“Kentler Üzerine”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.13.

Kentlere olan yoğun hisleri, sevgisi pek çok şiirinde kadın ve kenti, aşk ve kenti birleştirmesi, bağdaştırması şeklinde karşımıza çıkar. Aşkın hissettirdikleri ile kentin hissettirdiklerinin aynı noktada buluşması, şairin kentlere verdiği önemin bir göstergesidir. Aşağıdaki şiirde ise kadını anlatmak için kentten, kenti anlatmak içinse kadından yararlanır. İkisinin verdiği coşkunluk birbirinin içine geçer:

*Bir yabancı kent gibi
mutluluk saçan bir kadın,
*
gitmek ve kalmak arasında
susmak ve konuşmak arasında.*

**
Beklenmedik bir kadın gibi
mutluluk saçabilen bir kent
*
susmak ve konuşmak arasında
gitmek ve kalmak arasında...*

“Tutulma ve Sarsıntı 11”, **Evren Ağacı**, s.59.

“Nar” (**Gündönümü Gündönümü**, Bütün Şiirlerim III, s.182.) şiirinde de, “(kendileri birer kent olan kadınlar)”, “(kentler sokaklar ve evler / hepsi bir kadının adıyla anılırlar)”, “(hepsi bir kent doğuran kadınlar)” dizelerinde kadın ve kentin verdiği duygunun buluştuğunu görürüz.

Kimi zaman bir kenti yaşamak onu keşfetmek arzusu, aşkın ve cinselliğin bile önüne geçebilecek bir tutku halini alabilir. Bir genç kızın şairle –onun kentlere karşı

duyarlılığı öngörüsünden hareketle- birlikte Paris'i sokak sokak gezme ve keşfetme arzusunun aktarıldığı aşağıdaki şiirde bu durumla karşılaşırız. Kentler tanımak, cinselliğin de aşkın da şehvetin de ötesinde bir haz vermektedir:

*Sizinle bir yıl Paris'i yaşamak isterdim,
ışıkları gökyüzünü kanatan Paris'te,
yatağınıza girmek değil elbette muradım,
paylaşmak bir kentin sokaklarını sizinle.*

“Marina Tsvetaeva İçin Üç Şiir II”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.33.

Bilgiye ve keşfetmeye açlığı, onun bir uzantısı olarak, İnce'de, yeni kentler tanıma noktasında sonsuz bir doyumsuzluk halini almıştır. “*okşamak istiyorum bir kenti, duymak istiyorum.*”⁸⁷⁹ diyen şair, bunda adeta şehvetli bir yan bulmaktadır. Hep önünde, bambaşka dünyalara açılan yeni bir kent olsun ister ve zamanın darlığını bildiği için de acelecidir:

*Hep böyle oluyor sen de bilirsin,
tek ömrü var insanın, sınırları belli
bir sevda ve bir kent yetmiyor bana*

“Yaşamak”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.28.

Kentlere verdiği değer çok büyük olduğu için, bir kentten ayrılmanın şairde yarattığı olumsuz psikoloji de o denli büyüktür. Bir kenti bırakıp bir başka kente gidişini ve bu sürecin kendisinde bıraktığı etkiyi de pek çok şiirinde dile getirmiştir. Her şeyden önce bu ayrılığa, terk etmeye/ terk edilişe bir anlam veremeyen şair, bir kentten ayrılma sürecinde terk edenin de geride kalanın da hem bir şeyler kaybettiğini hem de kazandığını düşünür. Karşılıklı bir etkileşim olduğuna inanır.

*Biraz sonra burada kalacak
bu kent, bu ağaçlar, bu yapraklar, yapılar,*

⁸⁷⁹ **Yedi Deryalar Geçsen**, “Yaşama İnanmak”, Bütün Şiirlerim II, s.151.

*bilmem, bir daha gelir misin gelmez misin,
bir şeyler kalır mı senden? Bilemem,
ama bir şeyler götüreceksin,
bu kesin.*

“Bir Kentten Ayrılmadan Önce”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.14.

*etinle tırnağın arasında yarattığın
alnının teri, gözünün nûru kenti.
Bırakıp gitmek? Nereye? Hem neye yarar?*

Can Yelekləri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.115.

Bir kenti bırakıp gitmek bir taraftan yeni bir kente doğru yola çıkmak anlamına gelse de hüznün vericidir. İnsanın içini dağlayan bir ayrılık duygusunu içinde taşır. Geride bırakılmış bir sevgili ya da bir evlat gibidir kent ve sınırlı bir süre içinde de olsa, ona kattıkları ve yaşattıkları ile vazgeçilmezdir. Yaşananlarsa,

*bir kenti daha sırtında taşıyarak,
bir bozgun daha yaşamak için bir başkasında*

“Bir Kentten Ayrılmadan Önce”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.14.

dizelerinde olduğu gibi, nereye gitse arkasından gelecek omuzlarında bir yük gibidir. İnsanı derinden yaralayan bir kurşun gibidir bir kenti bırakıp da gitmek. Bir o kadar da güçtür bu eyleme anlam vermek, neler içerdiğini dile getirmek. Öylesine bir duygudur ki bu, insan kendisini bir yaşamdan hiç tanımadığı bir başka yaşama geçiyor gibi bile hissedebilir. Aşağıdaki şiirdeki “dalga değiştirmektir” imgesiyle ifade edilmek istenen de budur:

*Bir kentten ayrılmanın anlamını
bulamadın daha,
sulara inmek*

*öllere dalmak
dalga değışmektir bir bakıma*

...

*Bir kentten ayrılmak: Akkor demiri tutmak
yanarsın parmak uçlarından başlayarak.*

“Bir Kentten Ayrılmak mı?”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.335.

Özdemir İnce’de kentler tanıma ve kentle iç içe olma arzusu şairin dünyaya ve doğaya bakış açısıyla, yaşam tarzıyla birebir ilintili bir tutumdur. Yaşadığı doğayı içinde hissedenden ve onun bir parçası olduğunu bilerek, onu içten ve dıştan özümseyerek yaşamaya çalışan ve onun sunduğu yepyeni bilgileri öğrenmek için heyecanlanan şairin bu tavrı, kentler için de geçerlidir. Her biri ayrı yaşamlar sunan kentlerin her birinde farklı lezzetler bulan şair, onlardan öğreneceği çok şeyi olduğunu da bilir. Öğrenmekse şairi mutlu eden ilk unsurlardan biridir.

12. Parçalanmayan Zaman-Tüm Zamanları Kapsayan An

*Ozan zamana inanır,
çünkü bu yüzden zamansızlığa inanır⁸⁸⁰*

Felsefenin başlangıcından itibaren en büyük problemi, karşılıklı birbirlerinin belirleyicisi durumundaki “zaman” ve mekân olmuştur.

Descartes’ten Kant’a ve sonrasına kadar uzanagelen oldukça yaygın bir hipoteze göre, insanlar doğuştan, olayları birbirleriyle ilintilemenin spesifik biçimleriyle donatılmışlardır ve bu biçimlerden biri de zamandır. Başka sözcüklerle, olayları zaman ve sekanslar (sıralı parçalar) halinde sezinleme yetisi, insanın algılama faaliyetlerini her türlü deneyimden önce belirlemiştir ve bu sentez becerisi bu özelliğiyle belli bir toplumun elindeki bilgilerinden bağımsız, öğrenme yoluyla elde edilemeyen bir beceridir.⁸⁸¹

⁸⁸⁰ **Kentler**, “Saat Farkı ve Ozan”, Bütün Şiirlerim II, s.32.

⁸⁸¹ Norbert Elias, **Zaman Üzerine**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s.61.

Filozoflar, ilkin, zaman ve mekânın maddeyle ilişkisini, yani zaman ve mekânın gerçek mi, yoksa yalnızca insanın bilincinde varolan salt soyutlamalar mı olduğu sorusuyla ilgilenmişlerdir. Berkeley, Hume, Mach gibi idealist filozoflar zaman ve mekânı bireysel bilinç biçimleri olarak görürken, Kant, duysal gözleyişin a priori biçimleri, Hegel’se mutlak tinin kategorileri olarak görmüştür. Maddecilikse zaman ve mekânın nesnelliğini önceler, maddeden ayırmaz. Zaman ve mekânın tümelliğinin de burada yattığını savunur. Onlara göre zaman birbirini izleyen fenomenlerin varoluşları arasındaki ardardallığı dile getirir. Diyalektik maddecilikse zaman ve mekânın hareket halindeki maddeyle basit dış bağıntısından değil, zaman ve mekânın özünün hareket olduğu, dolayısıyla madde hareket, zaman ve mekânın ayrılmaz olduğu olgusundan yola çıkar.⁸⁸² Einstein’ın da evrende yer alan her olayın “x,y,z” uzay koordinatları ve “t” zaman koordinatı tarafından belirlendiği şeklindeki zaman görüşünü biliyoruz.⁸⁸³ Heidegger’se varlığı ortaya çıkaran, onu aydınlatan, belirgin yapan ve gizemini ortadan kaldıran şeyin “zaman” olduğunu düşünür.⁸⁸⁴

Bunların ışığında baktığımızda, İnce’nin “zaman”ı temalaştırırken daha çok saydığımız son üç anlayışa yakın olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. “Zaman gövdeyle değil, zihin ve zekâyla ilgili bir maddedir.”⁸⁸⁵ diyen İnce, düşünce tarihi boyunca farklı düşünürlerin ve ekollerin zaman anlayışını aktardığı bir şiirinde, kendi zaman anlayışının da ne olduğunu dile getirir ki bu da bizim yukarıdaki tezimizi destekler niteliktedir:

biri çıkıp “zaman yoktur, diyecek, bir varsayımdır zaman,”

biri çıkıp karıştırarak zaman’ı saman’la,

biri çıkıp diyecek: “Bir hayaldir mekân, bir rüyadır”

biri çıkıp diyecek: “İnsan bilincinin ürünüdür zaman ve mekân,”

biri çıkıp diyecek: “Tanrının parmağının ucundadır zaman ve mekân.”

biri çıkıp diyecek: “Sadece düşüncemizedir zaman ve mekân,”

biri çıkıp diyecek: “Evresel ruhun zaman içinde gelişmesidir

⁸⁸² Aziz Çalışlar, “Zaman ve Mekân”, **Felsefe Sözlüğü**, Cem Yayınevi, İstanbul 1997, s.541.

⁸⁸³ Albert Einstein, “Uzay-Zaman”, **Uzay, Zaman, Özdek I**, (Çev:Aziz Çalışlar), İdea Yayınevi, İstanbul 1997, s.55.

⁸⁸⁴ A.Kadir Çüçen, **Heidegger’de Zaman**, Asa Kitabevi, Bursa 2000, s.79.

⁸⁸⁵ Ahmet Erhan, “Siyasetname Kitabı Dolayısıyla Ö.İnce ile Söyleşi”, **Varlık**, 930 (Mart 1985).

*tarih;” ama bilmezler ki
birbirinden bağımsız değildir zaman ve mekân
biri yoksa, öteki de yoktur, ikisi yoksa tarih de yoktur...*

“LXXVI”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.242.

Kendisi için zaman ve mekânın çok önemli olduğunun altını sürekli çizen İnce, zamanın pratikteki yerini de belirler: “Kendime ve başkalarına (yazılı ya da sözlü) sık sık sorduğum iki soru vardır: Ne zaman, nerede? Kendimi ve nesnemi bir zamana ve mekâna yerleştirdim mi gerisi kolay, hemen düşünce ve duygu iletişimi başlar.”⁸⁸⁶

Zaman-mekân ilişkisi söz konusu olduğunda, mekânın tarihsel olanla, zamanla göbek bağı olduğunu düşünen İnce, mekânın hayatı temsil ettiğini ve şiire hem anlam, hem de ses katmanında özel bir biçim verdiğini belirtir. Kendisi için bu şiirsel yetenekleri ile mekânın “bir dürtü, bir motivasyon” olduğunu söyleyen şair, mekânın kendisine ‘üç zaman’ arasında karşılıklı ve sürekli yolculuk olanağı sağladığının altına çizer. Mekânı bizzat madde olarak görür ve onun, zamanı maddeleştirdiğini, somutlaştırdığını, buna paralel, zamanın ise mekâna sonsuzluk (başlangıçsızlık ve sonsuzluk) özelliklerini verdiğini ve bir mucize duygusu oluşturduğunu düşünür.⁸⁸⁷

Zamanın kendisi için önemini, şiirlerinde zamanı ele alarak neyi amaçladığını ve üç zaman diliminden neyi anladığını şöyle açıklar:

“Ben insan ve ozan olarak, insan, zaman ve tarihe karşı her zaman büyük bir ilgi duydum ve bu üç kavramda sürekli olanı kavramaya, dolayısıyla kavratmaya çalıştım. İnsan, zaman ve tarih, üç zamanı da (şimdi, gelecek ve geçmiş) kapsar. Şimdiki zaman güncelin yansımasıdır; geçmiş zaman, sürekli olanın yorumlanan, çözümlenen ve incelenen kesimidir; gelecek zaman ise, sürekli olanın bilimsel tahminlere, özlemlere, düşlere, umutlara konu olan süreci.”⁸⁸⁸

⁸⁸⁶ **Tarih Bağışlamaz**, s.138.

⁸⁸⁷ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.131.

⁸⁸⁸ **age.**, s.59.

Zaman anlayışının gelişiminde Yunan şairlerinin, özellikle Yannis Ritsos'un büyük pay sahibi olduğunu belirten İnce, ondan dün, bugün, yarının, her şeyin güncel hayatın içinde bulunduğunu; ezeli ve ebedi olanın bugün yaşadığımız her şey olduğunu, geçmişin ve tarihin güncel bir olay olduğunu, her an onun içinde yaşadığımızı, öğrendiğini söyler.⁸⁸⁹ Bu bağlamda bir ozan, bir sanatçı için, 'güncel'in tehlikeli yanını ise, onun kabuğunu kıramamak, onu sürekli olanın içindeki yerine oturtamamakta bulur.⁸⁹⁰

"Dünyayı Değiştiren" (**Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.51.) şiirinde, şiirin kendisini tema edinen İnce, şiirin zamanı içinse şu dizeleri yazar:

*Dört mevsimle nişanlanmıştır
bir ayağı güzde durur, öteki ilkyazda
boynundadır üç zamanın muskası.*

En temel görünüşüyle İnce'nin şiirlerinde "zaman", tüm zamanların, geçmişin şimdinin ve geleceğin bir "an"a sığdırılması olarak biçimlenir. **Uykusuzluk** ve **Mani Hayy**'da ise zaman daha çok geleceği imler ve sonsuza yönelir.

İnsan bilincinin, sonsuz bir zaman algılaması yetisi olduğu noktasından hareketle, İnce, "an"da bütün zamanları kapsayabilecek bir genişlik bulur. İnsan evrene "üç zamanın aynası"⁸⁹¹ndan bakabilmelidir.

Sonsuzluğa eklenen bir an ve bütün bir saniye.

"Arthur Adamov'un Mezarı", **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.324.

Onun şiirinde zamansal gidip gelmeler, geriye, ileriye gidiş ve dönüşlere sıkça rastlanır. Bütün zamanları bir arada hissettirmesi, bir noktadan sonra insanda adeta zamansızlık hissi uyandırır. Örneğin "Testi" (**Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.106.) şiirinde binlerce yıldır denizin dibinde durmakta olan bir testinin, günışığına

⁸⁸⁹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.79.

⁸⁹⁰ Özdemir İnce, "İkinci Yeni İç ve Dışa Toslayarak Olağanüstü Bir Evren Açmıştır", **Hürriyet Gösteri**, 16 (Mart 1982).

⁸⁹¹ **Siyasetnâme**, "XXIII", Bütün Şiirlerim II, s.179 / **Hayat Bilgisi**, "Diriliş I", Bütün Şiirlerim II, s.278.

çıkartılması sürecinde hissettiklerini şöyle ifade eder: “O anda, birkaç ışıklı saniyeye sığan iki bin yıllık geçmişi düşündüm ve o iki bin yıl ile o birkaç saniyeyi şiire dönüştürmeyi istedim.”⁸⁹² Benzer duruma “Bir Taşın Anısına” (**Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.348.) şiirinde de tanık oluruz. Bu şiirde de zamanın ve mekânın madde için bölünemezliğine ve maddenin mekânını, dolayısıyla zamanını değiştirmenin onun kaderini değiştirmek olduğuna değinilir ki yine bu da bizi incelememizin başındaki tespite götürür.

İnce’nin şiirlerinde, geçmiş, şimdi ve gelecek bir araya toplanmışlardır, fakat kendi niteliklerinden uzaklaşmışlar, silinmişlerdir. Tek tek algılanmaları güç olmaya başlamış ancak birliktelikleri zamanın sonsuzluğu, sürekliliği duygusunun hissedilirliğini artırmıştır. Bu yapının işlevsel önemi olayların, olguların anlık olmadığını ve süregelen bir neden-sonuç ilişkisinin sonucu olduğunu duyumsatmasıdır.

Şiirlerinde en ilgisiz gibi görünen olayların bile tarihsel seyri verilerek birbirleri ile nasıl bir göbek bağı ile bağlı oldukları ortaya konulur. Zamanın bu şekilde kullanılmasında üçüncü amaçsa, toplumsal yapının aslında hiç değişmediği, bir takım kemikleşmiş durumların yüzyıllardır süregeldiğini ortaya koymak içindir. Burada insan/okuyucu zamanın bir yanılsama olduğu duygusuna kapılır. Şiirin dünyasına her şeyiyle girmiş okur, İnce şiirinde yaşadığı yüzyılı bile şaşırabilir.

Özdemir İnce, şairin üç zamanı da kucaklaması gerektiğine inanır. Şiiri üç zamanlı olarak tanımlar. “Sadece bugünü sadece yarını içermek büyük bir talihsizliktir. Çünkü ozan imgesel kökleriyle düne de bağlıdır.”⁸⁹³

ve geçmiş

bozuk bir saat zembereğine sıkışmış orada kalmış

“Gözaltı, 11.8.1971”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.304

Gözaltında bir insanın anılarıyla ve geçmişi ile hesaplaşmasının işlendiği yukarıdaki şiirde, geçmiş bugünde de gelecekte de kendisini sürekli hissettirmektedir

⁸⁹² **Çile Törenleri**, s.58.

⁸⁹³ **Şiir ve Gerçeklik**, s.58.

ve hissettirecektir. “*Yarın geldiğim yere bağlı, dün, gittiğim yere.*”⁸⁹⁴ dizelerindeki anlam da buna paraleldir.

“İnce şiirinde bireyleşmiş insanın doğası halindeki eylemliliktir zaman.” diyen Celâl Soycan, İnce’de zamanın laik/seküler bir evren tasarımı içinde belirttiğini ve geçmişin, geleceği kurabilme ediminin eleştirel zemini olduğu ve yitik zaman olarak dramatize edilmediğini belirtir.⁸⁹⁵ Bu da bizi yine İnce’de zamanın geçmiş, bitmiş, süregelmeyen bir şey olmadığı düşüncesine götürür:

*vaktin hiç kurumaz mürekkebi
hiç durmadan yazar güzel kalemi
bir rüzgâr gülü coşkusuyla
yayar utkusunu bir baştan bir başa
eker kendi uygar tohumunu
şaşmaz elleriyle doğaya
vaktin hiç kurumaz mürekkebi*

“Alandaki Ölüye”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.218.

Vaktin mürekkebinin hiç kurumaması, zamanın sürekli bir mükemmeliyetle işlediğine ve insanı sarmalayan bir atmosfer olduğuna işaret eder. “Saat çalışır ve tamamlar günü”⁸⁹⁶

*mevsimleri sayıyoruz
parmak hesabıyla,
bir gün bir başka günü öldürüyor,
su kesiliyor,
ekmek kuruyor sofrada,*

“Ben Mersin’e Gittiğim Zaman”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.275.

⁸⁹⁴ **Uykusuzluk**, “XXIV”, Bütün Şiirlerim III, s.320.

⁸⁹⁵ Celâl Soycan, “Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce” **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz.: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005, s.30.

⁸⁹⁶ **Kiraz Zamanı**, “Kavun Acısı”, Bütün Şiirlerim I, s.147.

İnce'nin tüm zamanları “an”da toplaması gerçeği aynı zamanda bizi “an”ın değerini düşünmeye sevk eder. Öyle ki birden oluveren bir şey “kelebek etkisi”⁸⁹⁷ gibi dünyayı bile etkileyecek güce ulaşabilir. Bir anda her şey tepe taklak olabilir. Bu yüzden zaman, kişinin kendi denetiminde olmalıdır, öyledir de:

*Ne tuttuysan akıp gitti
elin titredi, kırıldı bardak.*

“Sorulmamış Bir Soruya Yanıt”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.20.

“An”ın kısalığını/uzunluğunu bir arada hissettiren ve geri dönülemezliğini ifade eden bu dizelerde, en küçük anın bir büyük zamana dönüşebileceği ve o anın bir dönüm noktası olabilecek, eşyanın kaderini değiştirebilecek geniş süreyi içinde barındırdığı dile getirilir.

“Sevdiğim uzakta, bir an kadar yakın”⁸⁹⁸ dizesinden de anladığımız gibi, zaman insanın bilişsel düzeyi ile ilgili bir şeydir. Uzaktaki bir nesne bu düzey sayesinde sanki ışınlanma durumu söz konusuymuş gibi bir anda yakınlaşabilmektedir. Bunun yanında dizeden çıkarılacak ikinci bir anlam daha vardır. Dizede mutlak, somut olan bir şey varsa sevgilinin uzak olmasıdır. Ama sevgili ile aşık arasındaki mesafe “an”ın genişliği kadar bile değildir. Dolayısıyla buradan da İnce'nin “an”a verdiği önemi çıkarmak mümkündür.

*Eline alıyorsun kalemi sen daha almadan
yeryüzünün bir yerinde bir su baskını,
bir yerinde bir tayfun ve bir zelzele haritada*

“Beyaz Kâğıt”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.29.

İnsan ömrünün, evrenin zamanı düşünüldüğünde ne denli kısa ve göz açıp kapayıncaya kadar geçen bir süre olduğu kesindir. Nasıl ki bir göz kırpması süresince

⁸⁹⁷ **Kelebek Etkisi**: Bir sistemin başlangıç verilerindeki ufak değişikliklerin, büyük ve öngörülemez sonuçlar doğurabilmesine verilen isimdir. İsmi, Edward N. Lorenz'in hava durumuyla verdiği örnekten geliyor: Amazon Ormanları'nda bir kelebeğin kanat çırpması, Avrupa'da fırtına kopmasına sebep olabilir. (Vikipedi Özgür Ansiklopedi, <http://tr.wikipedia.org/>).

⁸⁹⁸ **Karşı Yazgı**, “Durum”, Bütün Şiirlerim I, s.253.

ne denli az şey görüyor ve yaşıyorsak, insanın ömrü de evren için bir göz kırpışı süredir. Bu duygu da İnce'nin şiirlerinde yer alır.

*Düşündün: Her şey bütün bir sonsuzluk
ve bir dakikaydı önünde ve sonunda.*

*

*Bir dakika, o senin olan bir dakika,
yani yaşamam için sana bırakmadıkları.*

“Dört Duvar Arasında”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III,
s.28

Ömrün görece kısalığı hissi, kimi zaman insan için bir uyudun uyanamadın durumu, yaşayıp yaşamadığını bile anlayamayacak bir yanılsama gibi düşünülür. Belki yetmiş-seksen senelik bir süreç bir an bile değildir.

*Günler geçmiş : yağmurlar, trenler,
çok sevda, birkaç zeytin, yenilgiler;
gökte nakışlanmış bir turna katarı;
bir yansıma, bir kırılma, o kadar*

“Kalt”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.314.

*Gün akşamlıdır
dün doğdun
bugün ölürsün*

“32”, **Zorba ve Ozan**, Bütün Şiirlerim II, s.365.

Yukarıdaki örneklerin ışığında baktığımızda, zamanı bir kalıba sokmak, tanımlamaya çalışmak belki de boşuna bir uğraştır. Zaman o denli görece bir şeydir ki, bu yüzden ona aşağıdaki sıfatları uygun bulmuştur.

*Vezinsiz ve kafiyesiz zaman,
ölçüsüz, uyaksız mekân:*

Fitne kovanı!

“6”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.232.

Sosyal düzlemdeki zaman düzenlemeleri, bireyin sosyal hayatının daha ilk evrelerinde bireyselleşmeye başladığı için, yani insanlar zamanın düzenlenişinden kaynaklanan zorlamayı içselleştirdiği için insanların “zaman vicdanları” sağlam, sarsılmaz, güvenilir ve sesine hep kulak verilen bir vicdan niteliğine bürünmüştür.⁸⁹⁹ Pek çok düşünür ve sanatçıda gördüğümüz üzere zaman sanki dışına çıkılınca hissedilen, içine girince etkisi silikleşen bir paradokstur. Bizim edebiyatımızda da bunu en güzel dile getiren şairlerden birisi “Ne İçindeyim Zamanın” şiiriyle, Tanpınar’dır.⁹⁰⁰ Tanpınar’ın bu meşhur şiirindeki zaman anlayışının benzerini İnce’de de buluruz:

*Mevsimlere, yıllara, aylara, haftalara, günlere, saatlere
bölünmüş zaman, duraksız, soluk aldırmayan,
seni dışına attılar, belki de bu yüzden ilk kez içindesin
“XIV.”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.170.*

*Yok olan her şey hem içinde hem dışında
bir demet günüşiğinde
eriyip giden ne varsa.*

“Ozanın Sesi, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.10.

Özdemir İnce, zamanın, insanın kendi denetiminde olduğunu ve insanın içinde zaman duygusunun bir duyu organı gibi bulunduğunu düşünür.

*masanın üzerinde kurutulmuş portakallar
ve ters çevirmeyi unuttuğun bir kum saati*

⁸⁹⁹ Norbert Elias, **Zaman Üzerine**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s.38.

⁹⁰⁰ Ne içindeyim zamanın
Ne de büsbütün dışında
Yek-pâre geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.

“Sorulmamış Bir Soruya Yanıt”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.20

*her şeyin vakti var,
ama senin dışında değil
parmak uçlarında senin.
Her şeyin vakti var:
doğumun
dirimin
aşkın ve ölümün*

“Eğer Tohum Ölürsa”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.36.

Gerçekte geçip giden ömrün kendisi ya da doğanın ve toplumların değişimini sağlayan olaylarken, insanlar zamanın geçip gittiği duygusundan kendilerini kurtaramazlar.⁹⁰¹ İnsan psikolojisi, zamanın bazen hızla aktığı, bazense alabildiğine yavaş ilerlediği noktasındaki görecelikte belirleyicidir. Mutluyken zaman ne kadar çabuk ilerliyorsa, mutsuzken ya da beklerken bir o kadar yavaştır:

*saatler günler gelip geçiyor
takvim yaprakları hızla düşüyor
çalan saati geçen geceyi gelip geçen günleri
hızla düşen takvim yapraklarını seviyorum.*

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.208.

Burada aslında mutluluk ve huzurdan duyulan haz anlatılmakta ama anlam doğrudan değil zamanın göreceliği aracılığıyla sağlanmaktadır. Saatlerin hızla akışını sevmesi mutluluk psikolojisindeki bireyin zamanı böyle algılamasına dayanır. Bu gibi durumlarda zaman “ak bir güvercin gibi”⁹⁰² süzüle süzüle, hissettirmeden ve hoş bir anı bırakarak geçer. Bunun karşısında zamanın akmamakta direndiği, kireçlenmiş bir çark gibi, dönmekte zorlandığı da olur ki bu da mutsuz, üzüntülü, sıkıntılı anlarda başımıza gelir.

⁹⁰¹ Norbert Elias, **Zaman Üzerine**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s.39.

⁹⁰² **Kiraz Zamanı**, “Duruşma”, Bütün Şiirlerim I, s.195.

Gerek mekânın kasveti, gerek özgürlüğün kısıtlanması veya psikolojik nedenler, zamanın geçmediği yanılsamasına kapılmamıza neden olur. İnce'nin şiirlerinde zamanın bu özelliğiyle ele alınışı oldukça fazladır. “*hangi duygulardı, keder, öfke, yalnızlık ve duran zaman*”⁹⁰³, “*saatin vuruşlarının iki kez sayılacağı buluşmalar*”⁹⁰⁴, “*bize karşı direnen zaman*”⁹⁰⁵, “*ne de o karasinekler gibi çöken zaman*”⁹⁰⁶, “*saatin kışkırtan tik taklarını duyuyorum*”⁹⁰⁷, “*düşe kalka yürüyen saatler*”⁹⁰⁸, “*saatler bağlanmış, zaman duruyordu*”⁹⁰⁹ dizelerinde görüldüğü gibi zaman ilerlememekte direnmektedir.

Sıkıntılı bir günde zamanın geçmediğini bir şiirinde şöyle dile getirir:

*Pazar günü geçmek bilmiyor
Gecenin güne değdiği yerde
Saatler geçiyor parmaklarımın arasından
Paslanmış demir renkli saatler*

“Durum”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.253.

Tıpkı, “*ve Bursa’da ipekböcekleri perçinliyordu vakti*”⁹¹⁰ dizelerinde olduğu gibi yukarıdaki şiirde de zaman, sanki işleyen/işlenen bir makine gibi düşünülür. “Paslanmış demir renkli saatler” imgesinin bizi götürdüğü anlamda, bu makinenin paslanmış ve uzun süredir de yağlanmamış olduğu için, çarkları dönmemektedir. Zaman işlememekte, ilerlememektedir.

Kocası ölmüş bir kadının içinde bulunduğu psikolojinin anlatıldığı “Bir Erkeğin Ölümü” (**Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.268.) şiirinde de zamanın geçmiyor gibi algılanması söz konusudur. Son derece vurucu bir imge olarak karşımıza çıkan şiirdeki,

sarılıp uyurdu iki çocuğuna ürkütmek için zamanı

⁹⁰³ **Siyasetnâme**, “XXIII”, Bütün Şiirlerim II, s.180.

⁹⁰⁴ **Yedi Deryalar Geçsen**, “Ölüm, vb.”, Bütün Şiirlerim II, s.118.

⁹⁰⁵ **Elmanın Tarihi**, “Çelişki”, Bütün Şiirlerim I, s.364.

⁹⁰⁶ **Kiraz Zamanı**, “Savaş ve Barış”, Bütün Şiirlerim I, s.186.

⁹⁰⁷ **Kiraz Zamanı**, “Uzun Hava”, Bütün Şiirlerim I, s.163.

⁹⁰⁸ **Gürlevik**, “Beşinci Yön”, Bütün Şiirlerim I, s.25.

⁹⁰⁹ **Gürlevik**, “Garipsi Şehirde Üç Yağmur Damlası”, Bütün Şiirlerim I, s.17.

⁹¹⁰ **Kiraz Zamanı**, “Duruşma”, Bütün Şiirlerim I, s.197.

“Bir Erkeğin Ölümü”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.168.

dizesinde zamanın bu yönüne işaret edilir. Zamanın akışını sağlamak için çocuklarından destek alan dul, onların verdiği yaşama sevinci ile kendi zamanını işler duruma getirecektir.

Siyasetnâme’nin “XXIV” şiirinin başına, zamanın göreceliği söz konusu olduğunda ilk akla gelen şiirlerden biri olan Nâbi’nin,

*Şeb-i yeldayı müneccim ile muvakkıt ne bilür
Mübtela-yı gamma sor kim geceler kaç saattir.*

dizelerini almasının sebebi de zamanın göreceliğinin, insan psikolojisi ile ilintili olduğunu vurgulamak içindir. Dolayısıyla yukarıdaki gerçeklik bizi bir başka gerçekliğe daha götürür: zamanı algılayış canlıdan canlıya, insandan insana değişmektedir. Kişilerin içinde bulundukları şartlara, psikolojiye, mekânlarına ve yaratılış özelliklerine göre zamanı algılayışları da büyük farklılıklar gösterebilir:

*Bir kez de kelebeğe sorun
kartalın ömrünü;
kartala sormayın
anlamaz*

“Diriliş II”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.279.

İnce’deki zaman anlayışının bir boyutu da zamanın yapısal özelliğinin kendisine verdiği bir imkân olarak birkaç mekânı aynı anda yaşamasıdır. Şairin “bölünebilmek” olarak yücelttiği bu durum zamanın mekânla parçalanmaz ilişkisine dayanmaktadır. Onda sanki zamanı alt etmek, onun üzerinde hakimiyet kurmak çabası vardır. Onun için zaman itirazsız boyun eğilen bir kader değildir. Çok yönlü bir kişi olarak pek çok “ben”i bir arada taşıdığına inanır ve bu benlerin her birinin ayrı ayrı zaman ve mekânlara dağılması gibi yalvaç arzuları vardır.

Saçmak için kendilerimi birkaç zamana

“X”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.306.

Zaman ve mekânın sınırlayıcı, denetleyici baskısından kurtulmanın ve zaman-üstü bir bilinç seviyesine ulaşmanın da insanı geliştirdiğini ve bireyleşme hızını artırdığını düşünür. Bunda erdemli bir taraf bulur:

*Tek mekân yalnızlığı bölünememenin
iki zaman ve zenginliği bölünebilmenin*

*

*Önemli olan ‘bir’ ya da ‘birlik’ değil;
bir’den fazlanın öykünülmez uyumu,*

Kendi bireysel ve düşünsel gelişimi ile zaman algılayışı noktasında böyle bir bilinç seviyesine ulaşmış bir insan olabileceği gibi, olumsuz şartların sonucu olarak insanın zamanı hissetmemeye başladığı ve adeta kişilik bölünmesi yaşadığı psikozlara da rastlanır:

*Saydı on iki kez vurdu duvar saati karanlık odada,-
gerçek öğle zamanı da olabilir derin gece yarısı da,-
birden yaşamaya başladı iki zamanı aynı anda:
bir yanı bol sebzeli soğuk biralı öğle sofrasındaydı,
dişlerini fırçalıyordu uykudan önce öteki yanı,
bir yarısı düş görüyordu, düş gördüğünü biliyordu öteki yarısı;
binlerce parçaya bölündü birden binlerce küçük evren,
onlar da bölünüyor daha küçük evrenlere.*

*Saat bir kez daha vurdu. Bekledi başka vuruşları:
Bir değil, çıplak bir değil, on iki artı birdi saate vuran.*

“Hücrede”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.128.

İnce'nin şiirlerinde zaman felsefi bir sorun olarak tüm bu yönleriyle tema edinilmiştir. Onun şiirlerinde genel olarak zamanı hissedilir kılan şeyin insan bilinci olduğunu; zamanın bu bilinci şekillendirdiğini, dolayısıyla ilişkinin karşılıklı olduğunu tespit ettik. Buna bağlı olarak zamanın ne olduğunu kavrayan insan ise, yaşadığı anın şartlarını yaratan geçmişi bilen, ona göre şimdiyi yaşayan ve sonrasını öngörebilen bir insandır. İnce'yi zamanı ele alış noktasında farklı kılan bir özelliği de pek çok şair ve sanatçıda görmeye alışık olduğumuz üzere, zamanın, “geçmişin bellekteki izi olan anılar” şeklinde, nostaljik bir sığınma yeri olarak algılanmamasıdır. Aksine, İnce'nin, geçmişin, şimdinin ve geleceğin aynı anda yaşandığı belki de bir dördüncü muhayyel zamanın varlığını düşündüğünü söylememiz yanlış olmayacaktır.

B. AHENK

Sanatsal söylem, yalnızca ifade gücünün ve içe işleyiciliğin daha belirgin oluşuyla değil, aynı zamanda *ritmik ölçülülüğe* daha çok eğilim göstermesiyle de göze çarpar.⁹¹¹

Düzyazı da dahil olmak üzere, hemen her edebi eserde, estetiğin bir unsuru olarak ses tabakası önemli bir yere sahiptir. Çünkü edebiyat eseri en genel görünüşüyle günlük dilden farklı bir dil organizasyonudur ve onu günlük dilden ayıran öncelikli etken ses katmanıdır. Burada ses katmanının yazınsallık noktasında ilk işlevi üstlendiği yanılsamasına düşünülmemelidir. Sesin ve anlamın ayrı düşünülmemeyeceği noktasından hareketle, her ikisine de eşit mesafeden yaklaşmak doğru tavır olacaktır. Şu da bir gerçektir ki şiirin ses özellikleri, İnce'nin şiirlerinde de göreceğimiz üzere, modern şiirde yavaş yavaş silikleşmeye başlamıştır.

Şiirde ahenk sorununa öncelikle şiirin tanımı ve dolayısıyla diğer yazınsal türlerden farkı noktasından bakmak gerekir. Şiir, his, hayal, fikir ve dile bağlı figürlerin ritm ve armoni vasıtasıyla vücut bulduğu bir özel terkiptir.⁹¹² Geleneksel şiir anlayışı, şiirin derin yapısından çok yüzey yapısı ile ilgili olduğu için, başka şekil özellikleri ile birlikte şiirdeki ahenk unsuru, şiirin vazgeçilmez kıtası olarak görüle gelmiştir. Hatta belli bir noktadan sonra şiir uyaklı söz söyleme gibi algılanmaya başlanmıştır.

Müzikteki ritim seslerin zaman içinde almasıdır, şiirdeki ritim ise hecelerin zaman içinde almasıdır. Zamanda ya da uzamda öğelerin devirli yinelenmesinin bulunabileceği her yerde ritimden söz edilir.⁹¹³ Ritm adı verilen şey, hecenin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişle sağlanır.⁹¹⁴

Şiir dilinin belirgin niteliği, özel bir değerler aşamalanmasıdır: Ritim, düzenleyici ilkedir, dizenin öbür sesbilimsel öğeleri yani ezgisel yapı, sesbirimlerin ve sesbirim öbeklerinin yinelenmesi de ritme sıkıca bağlıdır. Çeşitli sesbirimsel

⁹¹¹ Gennadiy Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995, s.412.

⁹¹² Sadık Tural, "Rindlerin Ölümü Şiirinde Ahenk", **Mehmet Kaplan İçin**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988, s.223.

⁹¹³ Osip Brik, "Ritim ve Sözdizim", **Yazın Kuramı-Rus Biçimcilerinin Metinleri**, (Haz: Tzvetan Todorov), (Çev: Sema-Mehmet Rifat), YKY, İstanbul 1995, s.125.

⁹¹⁴ Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yayınları, Ankara 1995, s.233.

öğelerin ritim ile birleşmesi dizenin sonradan kurallara bağlanacak tekniklerinin (uyak, ses yinelenmesi, v.b.) doğmasına yol açar.⁹¹⁵

Dizenin ritmi, uyak, vb. tarafından gerçekleştirilmiş ses yapıları arasındaki koşutluk, dilin değişik düzlemlerini gerçekleştirmede en etkili tekniklerden birini oluşturur. Birbirine benzer ses yapılarının sanatsal açıdan karşılaştırılması, sözdizimsel, biçimbilimsel ve anlamsal yapılar arasındaki uygunlukları ve farklılıkları ortaya koyar.⁹¹⁶

Benedetto Croce, şiirin öncelikle içten okurken ortaya çıkacak bir ahengi esas aldığı noktasından hareketle, şiirin insan sesinin hiçbir zaman eşitleyemeyeceği bir iç ses olduğunu belirtir.⁹¹⁷ Bu bakımdan şiir estetiğine en uzak sıradan bir şiir dinleyicisi bile şiirdeki ahengi hissedebilir. “Bir vezin ancak tanınabilir ve üretilebilir; oysa dinleyici, dizenin açıkça görünmeyen kurallarını bilmese bile, dizenin veznini algılamasa bile, ritmi duyabilir.”⁹¹⁸

Özdemir İnce için ritmin ne olduğuna bakarsak, şairin, “Her şeyde önce müzik” diyen Verlaine’i örnek göstererek “müzik her şeyden önce gelmez ama vazgeçilmez bir öğedir.”⁹¹⁹ sözleri ile işe başlamak gerekir. Buradan analogi yoluyla İnce’nin şiirde ahenge önem verdiği sonucu çıkarılabilir. Fakat şiiri “lisanı ahenkli bir ritme tabi tutmak”⁹²⁰ olarak gören geleneksel şiirin ahenk anlayışı ile İnce’nin şiirlerindeki ahengin birebir örtüşmediği de bir gerçektir. Temel ayrım noktası, geleneksel şiirin ahengi hedeflemesinin karşısında, İnce’nin ahenkten anlatım kolaylığı yaratma noktasında zaman zaman yararlanmasıdır. Bunun ana göstergesi şairin şiirlerinin tamamına yakını, hece ya da başka bir vezinle, düzenli kafiyeleşmeyle ya da belirli nazım biçimlerine bağlanarak yazmamasıdır. Şairin genel tavrı ahenk unsurlarına şiirin anlamına katkı yapacak kadar yer vermektir.

Yukarıdaki yönüyle İnce’nin tam anlamıyla modern şiirin izinden gittiğini söyleyebiliriz. Modern şiirde ahenk unsurlarının yerini Mehmet Yalçın, “hece ve

⁹¹⁵ Roman Jakobson, Sergey Karsevski, Nikolay Trubetskoy, “Dil ve Şiir Dili Üstüne Savlar”, **XX:Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları**, (Haz: Mehmet Rifat), Om Yayınevi, İstanbul 2000, s.40.

⁹¹⁶ Roman Jakobson, **age**, s.40.

⁹¹⁷ Georges Mounin, “Yeni Bir Şiir Okuma ve Dinleme Tekniğinin Doğuşu”, **Türk Dili**, 114 (Mart 1964).

⁹¹⁸ Boris Tomaşevski, Dize Üstüne”, **Yazın Kuramı-Rus Biçimcilerinin Metinleri**, (Haz: Tzvetan Todorov), (Çev: Sema-Mehmet Rifat), YKY, İstanbul 1995, s.137.

⁹¹⁹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.40.

⁹²⁰ Suut Kemal Yetkin, **Estetik**, Maarif Matbaası, İstanbul 1940, s.52.

durak bakımından *denk* ve *uyaklı* olmak dizenin niteliğidir, şiirin değil” sözleriyle belirler. Koşuk öğeleri ya da koşuk sanatının şiiri belirlemediğini düşünen araştırmacı, bu nedenle, ölçü/uyak dizgesinin şiirselliğin vazgeçilmez ögesi olmadığını; çağdaş şiirlerin bunun göstergesi olduğunu düşünür. Modern şiirde ölçüden ve uyardan vazgeçilebilmektedir. Düzyazı şiirlerin varlığı ise dizenin bile vazgeçilmez olmadığını kanıtlar.⁹²¹ Yalçın’ın J. Mazeleyrat’tan aktardığı “Dizem: Söz zincirinin hece sayıları eşit (tekdüze) öbeklerle bölünmesinde değil, belli bir düzen içinde değişen hece öbekleri arasındaki oranın verdiği denge duygusudur.”⁹²² ifadesi de modern şiirde ahenk unsurlarını tespit etmemiz sırasında nelere dikkat etmemiz gerektiğinin ipuçlarını vermektedir.

İnce de Mehmet Yalçın’ın yukarıdaki fikirlerine paralel modern şiirin geleneksel şiirde olduğu gibi önceden belirlenmiş bir biçim, yapı ve ölçüye bağlı olmadığını, çok devingen olduğunu, zamana, mekâna ve toplu durumun koşullarına göre gelişip değiştiği kanısındadır.⁹²³

İnce’nin şiirlerinin büyük kısmı serbest nazımla yazılmıştır. Özellikle tarihi konuların işlendiği şiirlerde, dönemin atmosferini yaratarak söylemini desteklemek ve bazı duyguları daha iyi vermek için, kimi zaman Divan şiiri biçimine, kimi zamansa Halk şiirine ve hece veznine yaklaştığı, kafiye bu şekilde yapılandığı da görülür. Fakat bunlar ne tam anlamıyla halk ya da Divan şiiri formlarındadır ne de bütün dizeler eşit sayıda heceden oluşmakta ve standart bir kafiye düzenine sahiptir. Bu durum, İnce’nin şiirde anlama öncelik vermesinin, lirizmi derin yapıda oluşturma kaygısının ve sözcüğün anlam ve form boyutlarından anlam/çokanlamlılık boyutunu önçemesinin bir yansımasıdır. Dolayısıyla İnce’nin şiirlerindeki ahenk unsurlarına bu çerçeveden bakmak gerekmektedir.

Şiirde ahengi meydana getiren iki temel unsur ritm ve armonidir. Bunlardan ilki ritm, vezin, kafiye ve redifle sağlanırken, ikincisi ise aliterasyon ve asonansla ortaya çıkar.

⁹²¹ Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir 2003, s.105.

⁹²² Mehmet Yalçın, **age.**, s.107.

⁹²³ **Tabula Rasa**, s.24.

1. Ritm

1.1. Vezin

Geleneksel şiirin şekil anlayışına büyük oranda karşı olduğunu bildiğimiz İnce'nin, uygulama noktasında da tavrı aynıdır. Geleneksel şiirin şiirdeki orantı ya da simetrisinin sağlanmasında öncelikli kıstas olarak değerlendirdiği vezin, İnce şiirinde şiirin belirleyicisi konumunda değildir. Şairin ölçü ve uyak konusundaki düşüncelerini “Sanat ve Edebiyat Görüşleri” bölümünde tüm ayrıntılarıyla değerlendirmiştik. Bunları yeniden hatırlayacak olursak, İnce'nin ölçü konusunda kökten bir farkının olduğunu görürüz.

Ölçü ve uyağı kayıt imkânının olmadığı dönemlerde ezberi kolaylaştıran bir yöntem olarak değerlendiren şaire göre daha da önemlisi ölçü özgür olması gereken şairi sınırlandırıcı bir etkidir. Bu nedenle belirli kalıplar içinde şiir söyleyen şairin, ölçünün ilkeleri karşısında sessel açıdan özgür olmadığını düşünür. Şairin bu düşüncelerinden şiirde amorf bir yapı savunduğu sonucu çıkarılmamalıdır. Bu estetiği hiçe saymak demek olur. Kaldı ki estetik bir beğeni duygusunu oluşturan şey algılanan nesnedeki denge, uyum, düzen, orantı ve simetri gibi formel özelliklerdir.⁹²⁴ İnce'nin savunduğu bir anlamda her şairin farklı her metinde kendine has bir ahenk yaratması gerektirir. Önceden hazır kalıpların üzerine koşuklama yapmak şiir yazmak değildir. Bu düşüncelerinin şiirine doğrudan yansıdığı açıktır.

Şair, geleneksel veznimiz olan heceyle ya da başka bir vezinle, 8'li heceyle yazdığı tek şiir, **Başak ile Terazî**'nin “Yakarî” şiiri, dışında şiir yazmamıştır. Şiirlerinin tamamına yakını serbest nazımla yazılmıştır. Ancak heceyle şiir yazmamış olmasına rağmen pek çok şiirinde dizelerdeki hece sayılarının birbirine yaklaştığı, bu yönden şiirlerin heceyle yazılmış hatta kimi zaman bir halk şiiri havası yarattığı da görülmektedir. Üzerinde ayrıntılarıyla duracağımız bu şiirleri tam olarak kurallı bir şekilde heceye uymadığı için hece ölçüsü içinde değerlendiremeyiz.

İnce'nin heceyle yazılmış tek şiiri “Yakarî” büyük ölçüde Halk şiiri söyleyişi taşıyan, tekerlemelerin bir çırpıda söyleniverme ve söyleyişteki akıcılığını anımsatan bir yapıdadır:

⁹²⁴ Ahmet Cevizci, “Güzellik”, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma, İst. 2002, s. 463.

*Dokuz ırmağın ecesi
dudağında ağıt sesi*

*Gelse bir gün dese bana
bu toprakta ne işin var?*

*Desem ona ağlayarak:
Keser beni eşkıyalar,*

*götür beni görünmeden
uçur beni göklerime,*

*el etsin bana sevgili
toplayayım mendilime*

*dokuz dağın bir ecesi
sabır versin günlerime,*

saramadan ayva bahar

“Yakarı”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.41.

6 ikilik ve bir tek dize, toplam 13 dizeden oluşan, bir çırıda okunuveren şiire, bu özelliğini 8 heceden oluşan kısa dizelerin yanında bazı sözcüklerdeki ortak sesler vermektedir. “Ecesi, sesi, evi, sevgili”, “var, eşkıyalar, bahar” ve “göklerime, gözlerime, mendilime, günlerime” sözcüklerindeki ek ya da gövde arasındaki ses benzerlikleri ses dengesini ortaya çıkaran unsurlardır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi şairin heceye tam bağlı bu şiirinin dışında heceye dizeler arasındaki bir iki hece sayısı farkıyla yaklaşan şiirlerin sayısı oldukça fazladır. Özdemir İnce’nin şiir tekniğinde bu durumun özel bir yeri vardır. Çünkü önceden hazır bir kalıbın içine zorlamayla sözcükleri sığdırmak yerine, sözcüklerin hece sayılarını gözetmeden dizesini kuran şair yine de ahenk yaratmayı başarmıştır. Her ne kadar heceyle yazmasa da pek çok şiirinde dizeler arasındaki hece sayısı

oldukları için şiirin vermiş olduğu ahenk bir divan şiirinin aruzla verdiği ahenkten farklı değildir.

Sadece ilk iki dizeye bakacak olursak yinelenen harf, ek ve sözcüklerdeki seslerin oluşturduğu ritm uzun dizelerin sıkıcılığını yok etmektedir. “Kimi kez” ifadesinin, ikinci ikiliğin ilk dizesinin içinde ve ikinci dizesinin başında bakışıklık oluşturacak şekilde yinelenmesi, ilk ikilikte “s ve r” ikinci ikilikte “k ve l” seslerinin aliterasyon; “u-ü-i-o” seslilerininse asonans oluşturacak biçimde tekrarı ve “diye-gene” sözcüklerinin dize sonlarında kafiye biçiminde yer alması ahenk oluşturan öğelerdir.

İnce’nin yukarıdaki şiirde olduğu gibi Divan şiiri ya da halk şiiri formlarına yaklaşması, aslında şairin şiirinin düşünsel yapısını söylem özelliklerinden faydalanarak zenginleştirme arzusudur. Anlamı desteklemek için seçtiği bu yöntem geleneksel şiirin şekil özelliklerini kullanıyor ya da devam ettiriyor diye algılanmamalıdır. Özellikle tarih konulu şiirlerde kullandığı bu teknik okuyucuyu şiirin atmosferiyle, şiirde işlenen konunun zamanı ve duygu dünyası ile daha iyi bütünleştirmek içindir.

Görüldüğü üzere İnce şiirde ahenk yaratıcı unsurlar içinden vezne fazla önem vermemektedir.

1.2 Kafiye ve Redif

Kafiye iki veya daha çok mısra arasındaki, bilhassa mısra sonlarında bulunan ses benzerliğidir. Mısra sonlarındaki bu ses benzerliği, şiirdeki ahenk gücünün artmasına, şairin kafiye kılavuzluğuyla yeni buluşlar yapmasına, şiirin hafızalara kolay yerleşmesine ve her mısraın ahenkli bir durgu ile kesilmesine yardım etmektedir.⁹²⁵ Redifse, dizelerin sonundaki uyaktan sonra yinelenen eşsesli ve eşgörevli ek ya da sözcüklerdir.⁹²⁶ Dize sonlarında yer alması ve belli bir düzene sahip olması bakımından kafiye önemli bir ahenk sağlayıcıdır. Redifse eş görevli ekler ya da sözcüklerin tekrarıyla sağlandığı için bu noktada kafiyeyle daha etkilidir.

Özdemir İnce, ilk şiir kitabı **Gürlevik**’in on altıncı şiiri “Kırlangıç Doksan Dokuzu” şiirinden itibaren ahenk yaratan bir unsur olarak kafiyeyle serbest bir şekilde

⁹²⁵ Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı**, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul 1983, s.643.

⁹²⁶ Emin Özdemir, **Edebiyat Bilgileri Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul 1990, s.229.

ele almıştır. Genellikle şiirde kafiyei özel olarak amaçlamadığını belirlediğimiz şair, kafiyei şiirlerinde geleneksel şiirin kafiye konusundaki katı kurallarına bağı kalmamıştır. Sözcüklerin şiire kafiye ile kazandırdıkları ahengi anlama kurban etmeyen İnce'nin, kafiyei şiirlerindeki, birbirleri ile kafiyei sözcükler anlamsal açıdan da bir bütünlük içindedir. Yer aldıkları dizge içinde anlamsal bütünlükleri vardır.

İnce, şiirinde salt kafiyei amaçlanmadığı için, kafiye kelime köklerinden çok kelimenin sonuna gelen eklerle sağlanmıştır. Önce birbirleri ile kafiyei sözcüklerin bulunarak, ardından bu sözcüklere uygun bir şiir koşuklanması durumu söz konusu değildir. Böylelikle şiirdeki kafiye, dolayısıyla ses katmanı, şiirin derin yapısının önüne geçmemekte ve şiir ses katmanı düzeyinde kalmamaktadır.

İnce'nin özel olarak kafiyei amaçlamaması şiiri saran iç musikin salt dize sonlarında zirveye çıkması durumunun da önüne geçmiştir. Şair, ses orkestrasyonunu dizinin bütününe yayma çabasıdır. Dize sonundaki ses benzerliklerinin verdiği heyecanla değil, okuyucuyu şiirin bütününe yayılan bir ahenk ve anlamla sarmak arzusundadır. Kısaca, İnce için kafiyei şiirde ikincil bir konumda olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Kafiyei ölçüyle birlikte geleneksel şiir anlayışının aksine şiirin belirleyicilerinden biri olarak görmese de uygulama noktasında İnce'nin kafiyei yer yer yararlandığını görmekteyiz. Şunu önemle belirtmek gerekir ki onun şiirinde kafiye hiçbir zaman özel olarak amaçlanmamıştır. Bu ana farkın ortaya konması onun şiirinin de farklılığının ortaya konması noktasında önemlidir.

Şairin yazın serüveni çerçevesinden kafiyei yaklaşımına baktığımızda, şiirinin başından itibaren kafiyei gerektiği yerde gerektiği kadar yararlandığını görürüz. Şiirlerinin tamamına yakınında -yoğunluk oranları değişmekle birlikte- kafiye bulunmaktadır. Fakat bunlar düzenli bir yapıda değildir. Biçim incelememiz sırasında da üzerinde duracağımız gibi kafiye örgüsünün biçimlendirdiği şiirlerinin sayısının oldukça az olması da bunun bir göstergesidir. Kimi zaman uzun bir şiirde yalnız iki kafiyei kelimeye rastlanır, kimi zamansa kafiyei kelimeler metin içinde birbirinden uzak yerlerde yer alırlar. Kafiyei daha fazla önem verdiği şiirler ise tıpkı ölçüde olduğu gibi anlamı desteklemek için halk ya da divan şiiri söylemi

yaratmak istediği şiirlerdir. Eski şiirin havasını taşımak istediği bu şiirlerde (**Siyasetnâme, Hayat Bilgisi**) diğer şiirlerine oranla kafiye biraz daha eğilmiştir.

Özdemir İnce'nin ilk şiirlerinden itibaren serbest görünüm arz ettiğini söylediğimiz kafiye, katı kurallara bağlanmadan salt ahenk yaratıcı değil aynı zamanda anlamı da tamamlayıcı bir değer olarak karşımıza çıkar. Biçimsel ve sessel bir unsur olarak kafiye'nin elbette öncelikli amacı şiiri saran iç musikiyi dize sonlarında bir kademe daha artırarak duyurmaktır. Şiirindeki ses orkestrasyonunu yaratma noktasında kafiye'den değişik biçimlerde yararlanan şair, salt dize sonu ses yinelenmeleriyle yetinmediği için dize içi musikiyi aliterasyon, asonans ve dize içi yinelenmelerle de destekleyerek, zenginleştirmeye ve dize'li bir sunuş sağlamaya yönelmiştir.

Yukarıdaki genel çerçeve gözetilerek, uygulama noktasında Özdemir İnce'nin kafiye'den ne şekilde yararlandığını, kafiye'den şiirlerinde nasıl ve ne amaçla yararlandığını belirleyebiliriz.

1- İnce'nin şiirlerindeki kafiyeleniş, rastlantısalmiş izlenimi uyandırır. Çünkü şiirlerdeki kafiyeli sözcükler, şiirin anlam yapısı ile o denli bütünlük içindedir ki, okuma/dinleme noktasında alımlayıcı için kafiye, şiirin tamamı ile bütünlük arz eden bir yapıdadır ve klasik şiirde olduğu gibi kafiye şiirin önüne geçmemektedir. Kafiye öncelenmediği için, kafiyeyi oluşturan sözcükler dizinin oluşturduğu anlam bütünlüğü ile birebir uyumludur. Bir başka deyişle sözcük belli bir kavramın karşılığı olduğu için, öncelikle anlamı gözetilerek kullanılmıştır, kafiyeli olduğu için değil. Özdemir İnce'de kafiye'nin ne olduğu sorusuna bu noktayı göz önünde bulundurarak başlamak gerekir.

2- Özdemir İnce şiirlerinde, kafiye'nin sözcüklerdeki sessizlerden çok sesliler arası benzerlik üzerine kurulması karakteristik bir özelliktir. Kafiye örgüsünün belirlenmesi daha çok seslilere bırakılmıştır. Şairin kafiye uygulamasında en sık kullandığı ses “a” sesidir. Dize sonunda “a” sesinin gerek ek gerek sözcük kökü olarak tekrarlandığı şiirlerinin sayısı oldukça fazladır. Kimi zaman “-da”, “-la”, “-ma” gibi eklerle de karşımıza çıkar. Hatta bu sesin yoğun olarak kullanılması şairde

bir üslup özelliği olarak da dikkat çekicidir. “-da” bulunma ekinin de dize sonunda kafiye olarak sıkça kullanıldığı görülür.

kozalakların kokusunda
asma sürgünüünün tadında
serin koyaklarda
boynunun terlediği yerde
çavlan saçlarda
kelepçe soğuğunda

“Beş İmge (II. Sesler)”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.292.

Dize sonunda yaratmak istediği ses ahengini sözcük kökünde aramayan şair, bu ahengi sadece sözcük köklerine getirdiği bulunma ekleriyle sağlamıştır.

Devlet kurdular sessizliğin taşlarıyla
yollar açtılar sessizliğin kalıbıyla
unuttular seni sessizliğin kapısında.

“Sabır Taşı”, **Gündönümü Gündönümü**, Bütün Şiirlerimm III, s.184.

ayıbıma gidiyor kıza ak demek utanmalar olaylanınca
talatoracı karıların mercanlı bakmalarında en alaturka
öteki hani çokça Yahudi olanı daha kadınlanmış ya
üç kilo peygamberleriyle pahalı gerilmiş milattan
güneşle üstümüze doğan tuhaf mı tuhaf papaz nerede amca

“Milat”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.37.

Yukarıdaki örnekte ise kafiye sözcük kök ve eklerinin sonlarındaki “a” sesiyle sağlamıştır. Özdemir İnce şiirinde “a” sesinin dize sonlarında yinelenmesi ile elde edilen kafiye çok kullanılır.

3- “a” sesinin dışında tek seslinin yinlendiği kafiyelelere sıkça rastlanır.

*Toğrağa dağlanıyor kalkan gövden ve **gölgen**
sulara dağlanıyor yay gölgen ve **gövden***

Burçlar Kuşağı, Bütün Şiirlerim III, s.165.

“e” seslisinin “n” redifi ile birlikte dize sonunda tekrarının yanında kafiyeleli gövde ve gölge sözcüklerinin dize içinde bir kez daha yinelenmesi ve “ğ, g, n” sessizleri ile “a ve e” seslilerinin sürekli tekrarı ahengi artırıcı bir teknik olarak karşımıza çıkıyor.

*nalbantlar, semerciler ve yel değirmeni **uğultusu**
ve burnumda her an yanık bir ay hali **kokusu***

“Tutulma ve Sarsıntı 5”, **Evren Ağacı**, s.53.

Örneklerde de görüldüğü gibi genellikle tek seslinin yinelenmesi ile oluşturulan kafiyelelere eklenen rediflerle ahenk bir derece daha güçlendirilmektedir.

4- Seslilerin yinelenmesi ile elde edilen kafiyeleler kadar olmasa da sessizlerin yinelenmesi ile de kafiye oluşturulmuştur.

*oysa kol yerine kanatları bile vardı bir **zamanlar**
ve uçlarında ağırlık olan **kurşunlar***

“Fal”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.140.

Tek sessizin yinelenmesi ile yapılan kafiyelelerde, genellikle kafiyeleli sözcüklerdeki seslilerin de asonans oluşturması dikkat çekicidir.

*Sırdaşımdır! Suç **ortağımdır**
büyük duruşmada ve **tanığımdır***

“7”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.233.

atlar aydınlık gecelerimiz

*ocak **elimiz***

*sihirbaz **dilimiz***

“Masal Olmayan Masallar 4”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.58.

5- İnce’nin kafiyelerini ek ve gövde arasından çıkardığı örneklerin sayısı çok fazladır. Öyle ki şairin kafiye uygulamalarının büyük çoğunluğu bu teknikle yapılmıştır. Bu bakımdan ayrı bir önem taşır. Bir sözcüğün gövdesi ile diğer sözcüğün ekleri arasında kafiye oluşturmaya dayalı bu teknik, kafiyenin katı kurallarını zorlayarak daha yumuşak bir hava getirmektedir.

*Suyu tersine **akıtan***

*saatin zembereğini **buran***

*çekülsüz, pusulasız **zaman***

“4”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.230.

ilk iki dizedeki eylemden ad yapan yapım eki “-an” üçüncü dizedeki sözcük kökü zamanla kafiyeleştirilmiştir. Aşağıdaki örnekte ise “olduğu” adlaşmış sıfat fiili “buğu” sözcük gövdesiyle kafiyeleşmiş ve bir zengin kafiye görünümü kazandırılmıştır.

adam bir H siyah gergin sırtıyla

*yürüdükçe bembeyaz **buğu***

bütün acılar adam çünkü sırtıyla

*içinde cambazların **olduğu***

“Pazar Kırıkları”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.51.

*yaşlı yorgun ülkenden **uzak***

*ekmeğini kendi öz kanına **banarak***

*kederli bir ırmak gibi **çoğalarak***

*kendi sıcak dost masmavi denizlerinden **uzak***

“Ozan II”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim II, s.224.

“Ban+arak” ve “çoğal+arak” sözcüklerindeki “-arak” zarf fiilleri, uzak sözcük gövdesindeki “ak” sesinin benzerliğiyle tam kafiye yapılmıştır.

*Santorini’den bakıyorum sizin denize **doktor**
güvercinler inip kalkıyor Beyazıt alanında
bir balık çıkarıp başını soluk **alıyor***

“Archspelago Conference...”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.343.

6- Eklerle sağlanan kafiyenin bir başka çeşidi de sözcük kök ve eklerinin bir arada, iç içe geçmiş şekilde ortak bir ses oluşturmak için kullanılmasıdır.

*ne ağlayan bir çocuk, ne de bir anne **sesi**,
ne nane, ne sarımsak, ne limon, ne de
akşamları pencerede bir kadın **gölgesi***

“Kent Soylu Sınıfın Yükselişi”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.315.

Şiirde “gölgesi” ve “sesi” sözcüklerindeki “esi” sesi zengin kafiye gibi görünmektedir. Fakat gölge ve ses sözcükleri birbiri ile kafiyeli değildir. “Gölge” sözcüğüne “s” kaynaştırması ile eklenen “i” iyelik eki ve “ses” sözcük gövdesine eklenen “i” iyelik eki aslında rediftir. Bunların oluşturduğu “esi” sesi ise göze kafiye gibi görünmektedir.

*hayır ben bir çingene miyim
o halde **salı**
burada değilsem neredeyim
boynumda acem **şalı***

“Soytarı”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.54.

Bu şiirde de “salı” ve “şalı” sözcükleri şiir okuyucusunun ilk anda gözüne çarpar. “sal” ve “şal” sözcüklerinin birbiriyle kafiyeli olduğu “ı” nın ise redif olduğunu düşündürür. Oysa bir gün adı olan “salı” sözcük köküken “şal” da bir başka sözcük köküdür. Ses benzerliği bir “sözcük kökü” ve bir “sözcük kökü+ek”le sağlanmıştır. Bu durum Halk şiiri geleneğimizin ufak ses yakınlıkları aracılığıyla göze değil, kulağa seslenen kafiye düzenleyişini çağrıştırır.

Bu iki örnekten çıkaracağımız sonuç, şiire ahenk kazandırmayı düşünen şairin, dize sonunda yapılan ses yinelemelerinden ortaya çıkan yapıya kafiye mi yoksa redif mi denileceğini pek düşünmediği veya önemsemediğidir. Onun için önemli olan kafiye türü değil, sesin şu veya bu şekilde yinelenmesidir.

*Veba mı daha dayanıklı, daha becerikli
yoksa biz mi? Henüz kimse bilmiyor bunu
ama günün doğuşundan da çık belli ki*

“Masal Olmayan Masallar 10”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.64.

Yukarıdaki şiirde yarım kafiye sağlayan “becerikli” sözcüğündeki ve “ki” ekindeki “i” harfidir. Yukarıda belirttiğimiz gibi kafiye önce ses yinelemesi esas alındığı için “becerikli” ve “ki”den önceki sözcük “belli” ile birlikte değerlendirildiğinde “b, e, l, k, i” seslerinin ortak olduğu görülür. Bu da kafiye “becerikli” ve “belli ki” birimleri arasında olduğu izlenimi yaratır.

7- Özdemir İnce için kafiye oranla dize sonu ahenk yaratma noktasında redifin daha önemli bir yer teşkil ettiği açıktır. Şiirlerinde redifin kafiye sayısal açıdan belirgin bir üstünlüğü vardır. Şairin pek çok kafiyesiz şiirinde redifin, gerek ses, sözcük ya da söz öbeği gerekse de ek olarak bütün ahenk unsurları içinde en sık kullanılanı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Hatta pek çok şiirinde kafiye örgüsü söz konusu değilken bir redif örgüsünden bahsedilebilir.

Kafiye fazla kullanılmadığı yalnız redif uygulamasının tercih edildiği örneklerle özellikle **Kiraz Zamanı**, **Tutanaklar**, **Kentler**’deki şiirlerde sıkça rastlarız.

Özellikle “-da” bulunma, “-la” bağlaç, “mak-ta” mastar / şimdiki zaman, “-lar” çoğul ve “yor” şimdiki zaman ekleri şairin redif için sıkça kullandığı eklerdir. Bu durum şairin dize sonu ahengin, kafiyeyle sözcüklerin dışında da yaratılabileceğine inancının bir sonucudur.

*bir yerlerde beyaz Mügeler aç**maktadır**
incir sütü biber gibi yak**maktadır**
ak döşekler diken gibi bat**maktadır**
dağlar dağlar dağlar çağır**maktadır***

“Kavun Acısı”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.147.

*çıkari**yor** başını steppe bir tarla faresi
bakı**yor** yılan sonra güneşi görü**yor**
güneş bir yangın gibi sona eri**yor**
güneş yazdan güze dönü**yor**
kırmızı bir gül gibi kararı**yor**
eski bir mezarlığın üstünde duru**yor** gökyüzü
ciltlenmiş bir romana benzi**yor**
yağ lekeli bir masa örtüsüne
bir ceviz kapıya benzi**yor**
Hayret ve korkuyla biriki**yor**
ağrı**yor** başım
başımın killerinde bir Anka büyü**yor***

“Budak I”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.141.

Şiirde “-yor” şimdiki zaman eki dize sonlarında tekrarlandığı gibi, dize içinde de yer yer tekrarlanarak şiire ritim kazandırmıştır.

*güneşin kızardığı deşilmiş göğüs**lere**
güneşin büyüdüğü gonca güll**ere**
kapanan kapılarına yazın
ve inen derin kepenk**lere***

“Sessiz ve Derin”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.130.

Aşağıdaki örnekte de şairin kafiye den çok dize sonu ses yinelenmesini hedeflemesi durumu bir kere daha kendini gösterir. “sıdır” redifleri daha öne çıkarak fıdye ve evre sözcükleri arasındaki tek seslinin yinelenmesiyle oluşturulan kafiye nin önüne geçer:

*Terra Nova. Varlık yokluğun kurtuluş **fıdye**sıdır,
bilinen bilinmeyenin larva **evre**sıdır.*

“T”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.297.

8. Halk şiirinde örneklerine sık rastlanan bir uygulama kafiye yaratma noktasında çıkakları yakın sessiz harflerden yararlanmaktır. Bu yöntem e İnce’nin yer yer başvurduğu tespit ettik. İnce, en çok “m-n” ve “g-ğ” “z-s” yakın sessizlerini bir arada kullanmıştır.

“m-n”

*Bozguna uğradığım yerde yazar adı**m**!
bir şiirin izdüşümünde, yani yaşamın.*

“Ozanın Kimliği”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.33.

“g-ğ”

*ben nasılsa ölürüm bir gün
kurulur masa
çalgıcı değilsem sırtımda düğün
evlenirmiş kim olsa*

“Soytarı”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.54.

“z-s”

*İzin istemem gerekmez
Geldim gördü herkes*

“Dalgıç XIV”, **Ot Hızı**, Bütün Şiirlerim III, s.43.

“**l-r**”

Ülker’in gözleri yeşil

Ama gölge ve güneşte değişir

“Ülker Salı Günü Gelecek”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.246.

Benzer sessiz harflerin yanında çıkakları yakın sesli harflerle de kafiye oluşturur.

“**l-i**”

özümlemek istiyorsan

doğan günü batan güneşi

şerbetlemek istiyorsan

yaşamı ölüme karşı

“Bir Mitoloji Denemesi 11”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.71.

“**u-ü**”

içerden görülebilir mi görmüyorlar onu;

bir şey kutlanıyor olmalı: Bir doğum günü

“XXV”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.183.

9- Çıkakları yakın seslerden yararlanmak gibi kafiyei yumuşatmak için kullanılan yöntemlerden birisi de kafiyelerin birbirlerinden uzak aralıklarla metinde yer almasıdır.

*pencere camları eksik rüzgârda vuruyor **kapakları**,*

duvarın çatlak yerinde yapraklı incir fidanı,

kertenkele delikleri de var ve örümcek ağları:

*yaşanmış bir çağın külleri bunlar, inatçı **tutanakları**.*

Birden bir ova köylüsü karşında köşeyi dönerken,

*tütün sarısı bıyıklar ve kemikli **parmakları**...*

“Gümölcine’de Türk Evleri”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.321.

Kafiyelerin şiire yayılması yukarıdaki gibi düzenli olabileceği gibi düzensiz bir şekilde de karşımıza çıkabilmektedir. “yel” ve “heykel” sözcükleri belli bir düzen gözetilmeden birbirinden oldukça uzak, üç dize sonra kullanılmıştır.

*Ayaklarına yaldızlı bir gökyüzü gerek onun,
yelesine dört mevsimin ermiş **yeli**,
kulağına uğultusu bir çam ormanının*

Gözünde bir çocuk imgesi.

*Bir gün dikilecek tüm alanlarına yeryüzünün;
yüreğimizin alanlarına bir at **heykeli***

“At Heykeli”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.313.

Aynı şekilde aşağıda da “iş” ve güneş” sözcükleri uzun bir aradan sonra yinelenmiştir.

*açar çarşaflarını göğün
ipek çin **iş**i
derin mavi sırtında göğün
bir balık gibi
sessiz ve kör
uçar
kuru pastalar **güneş**i*

“Five O’Clock Tez”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.61.

10- Kafiyelerinin çoğunluğu yarım kafiye olmak üzere, tam kafiye de önemli ölçüde yararlanan Özdemir İnce, sayıca az olmakla birlikte -zengin kafiye

içerisinde değerlendirdiğimiz- bir sözcüğün kafiyeleli diğeri sözcüğün içerisinde yer almasıyla ortaya çıkan tunç kafiyeleli de kullanmıştır. Gerek sözcük kök ve gövdeleriyle gerekse de ekler aracılığıyla oluşturduğu bu kafiyeleli genellikle bir şiirde sadece bir kez kullanmakla yetinen şair, bununla şiire yeni bir akıcılık, söyleyiş inceliği getirmiştir. Bu kafiyeleli yoğun bir şekilde kullanmaması şiirin doğallığını yitirmemesini sağlamış ve metni sürekli yinelenen sesler yığını olmaktan kurtarmıştır.

*Kismetlerin dağıtıldığı saatte **uyandım***

*alnıma dokundum kendi ateşimle **yandım***

“Kismetlerin Dağıtıldığı Saatte”, **Yedi Deryalar Geçsen**,
Bütün Şiirlerim II, s.94.

*öteki küçük kızını düşünüyor şu **anda***

zindanda

“Plaka’da Bir Salı Akşamı”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II,
s.255.

11- Her ne kadar kafiye dize sonu sözcüklerdeki ses benzerliğine dayansa da kafiyeleli bir başka uygulama şekli olarak İnce, aynı dize içinde de kafiyeleli sözcüklerden yararlanır. Şiirlerinde kafiye kadar sık rastladığımız bu teknik, şiirlere farklı bir ahenk unsuru olarak akıcılık kazandırmıştır.

*Ne **girgin** ne **yorgun***

haydi bağla atını

“Yelitza”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.153.

*derisi yüzülüp **samanla** doldurulan **şaman***

“Tarih”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.311.

*ses **zambakları** açılıyor **sokakların***

“Belirtiler Üzerine”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.106.

*eli var, **kulağı** var, beyi var- **ulağı** var*

“XXII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.178.

*kibiriti **çak** şimdi bir **ırmak akacak** zindan soluğunda*

“Kölelik Üzerine”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.302.

12- Özdemir İnce’nin şiirlerinin büyük bir kısmı da kafiyesiz şiirlerden oluşmaktadır. Genel olarak geleneksel şiire karşı olduğunu bildiğimiz ve yukarıdaki örneklerde de gördüğümüz üzere, kafiye kullandığı şiirlerde serbest bir tavır içinde olan şair, çok şiirinde kafiye ve uyak karşısında tamamen bağımsız kalmıştır. Hatta bu şiirleri kafiyeli şiirlerine oranla daha fazladır.

Rüzgâr kurudu, rüzgâr dondu.

Kanatlarını kapatarak geçiyor rüzgâr

ebemkuşağının altından.

Rüzgârın adı poyraz

belki de karayel

sorma bana!

Sorma bana!

balkonda ekmek arayan serçeye sor

yoksulluğun adını

“Yılbaşı”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, 153.

2. Armoni

Şiirde armoni, bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbirleriyle veya bir manaya göre armonize edilmesine denir. Şiirde armoni iki vasıta ile temin olunur: Aliterasyon, assonans. Aliterasyon ünsüzlerin; assonans ünlülerin bir veya birkaç mısradaki tekrarından ibarettir.⁹²⁷

Yinelenen seslerin ortaya çıkardığı musiki ile muhteva, şiirdeki duygu, düşünce atmosferi ve bunun ötesinde sezdirilmeye çalışılan imaj arasındaki sıkı irtibatı metne şiiriyet kazandıran özellikler arasında saymamız gerekir.⁹²⁸

Armoninin söylemi ritimli sürelerle ayırmak ve bu öğeler arasında benzerlik izlenimi yaratmak olarak iki temel işlevi vardır.

Özdemir İnce, pek çok şiirinde armoniden yararlanarak, anlam ve ses değeri arasındaki çağrışım uyumu aracılığıyla, şiirindeki musikiyi ve ifade zenginliğini artırmaya çalışmıştır.

2.1. Aliterasyon

Aliterasyon bir dize veya birkaç dizede aynı sessiz harflerin sık tekrarıyla sağlanır.

Özdemir İnce'nin şiirleri içinde bir veya aynı anda birkaç sessizin kuvvetle öne çıktığı şiir veya şiir bölümleri hayli fazladır. Pek çok sessiz harfle aliterasyon sağlayan şair yine de birkaç sessiz harfi ayrıcalıklı tutmuştur. Bunların içerisinde en çok kullanılan “r”, “l”, “m” yumuşak ünsüzleri ile “k” ve “s” sert sessizleridir. Bu yumuşak ya da sert ünsüzlerden herhangi biri öne çıkarken, diğerleri de bunlara eşlik ederek ahengi tırmandırmaktadır. Bu noktada bir üslup özelliği olarak dikkati çeken şey, şairin, toplumsal konuları işlediği ve bu yüzden bir nebze daha sert bir söylem oluşturduğu şiirlerde sert sessizleri tercih ederken, aşk ve doğa gibi temaları işleyen görece yumuşak tonlu şiirlerde yumuşak sessizleri tercih etmesidir.

Bir kula kimi kez sözde mülk olarak kısmet padişahlık,

⁹²⁷ Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997, s.199.

⁹²⁸ İsmail Çetişli, **Cahit Külebi ve Şiiri**, Akçağ Yayınları, Ankara (Tarih Belirtilmemiş), s.303.

kimi kez bir kula yoksul iken yoksulluk verilmiş gene

“XLIII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.201.

Bozuk düzenin kemikleşmiş ve değiştirilmesi güç yapısına öfkeyle yaklaşan şair, “k” sert sessizinin ses değeriyle şiirindeki öfkeli söylemi pekiştirmiştir. “k”yı yine sert sessizler olan “s,ş,z” harfleri ile dengeli bir şekilde desteklemesi, bu yapının etkinliğini bir kat daha artırmıştır. Şiirin buraya almadığımız kısımlarında aralıklarla yer alan “**karışık**”, “**okumakla**”, “**yazmakla**”, “**saklamak**”, “**sakın**”, “**kazanır**”, “**ancak**”, “**toprak**”, **kaldıkça**”, “**çırak**”, “**kulaksız**”, “**ayaksız**”, “**kalfan**”, “**kaçmaya**”, “**çıkamak**”, **olmak**”, **uzak**”, “**kapı**”, **kal**”, basamakları”, **çıkak**”, “**kâse**” gibi sözcükler “a” kalın ünlüsünün de desteğiyle yinelenerek şiirin ahengine olduğu kadar anlam yapısına da katkıda bulunur.

Aşağıdaki örnekte de “k” sert sessizinin benzer bir kullanımını görürüz. Yine “a” kalın ünlüsünün de desteğini alan şair “kan” sözcüğünün “k, a, n” seslerini şiirin bu bölümünde yineleyerek anlamı destekleme çabasıdır.

kalıyor derin tırnak izleriyle

kanıyor belki kanatıyor belki

ama kalıyor

bir damla terle bir damla kan arasında

“Ozanın Sesi”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.10.

“k” sert sessizinin daha çok kasvetli, olumsuz bir atmosfer yaratılmak istenildiğinde kullanıldığına dair çarpıcı bir örnek de aşağıdaki şiirdir. Bu şiirde İnce, “k” sessizini sürekli yineleyerek duyumsatmak istediği karamsar, olumsuz tabloyu pekiştirir. Ayrıca “karanlık” ve “kan” gibi aynı sözcükleri sürekli yineleyerek ahenk yarattığı gibi, şiirin okuyucuda uyandırmak istediği buhran, iç sıkıntısı durumunu bu tekrarlarla güçlendirmeyi amaçlar.

Karanlıkta gelen karanlıkta gider,

kanla gelen kanla gider

karalıkla gelen karanlıkla gider

kanda gelen, kanda gider.

Karanlıkla kurma evinin çatısını,

kan karıştırma temel harcına.

“Gelenler ve Gidenler”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.333.

İnce'nin “k” sesini yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere “a” seslisiyle birlikte kullanması “kan” ve “karanlık” gibi olumsuz duyguları çağrıştırmaları bakımından önemlidir. Aşağıdaki ilginç örnekte ise “k” sert sessizi yine “a” ile birlikte desteklendiği gibi “**kadın**”, “**halkın**”, “**kanıt**”, “**tanık**”, “**tansık**”, “**konusmaz**” sözcükleri içlerinde “k, a, n” seslerini bulundurmaktadır.

Nasıl olur da mubah olur kadın ve mal,

nasıl olur da halkın hareminden örtü kalkar,

kanıt ne, tanık ne, tansık ne? Ateş konuşmaz!

“LVI”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.218.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere “k” armonide bazen tek başına yer alırken, bazen de başka sessizlerin yardımını alır. Bu seslerin başlıcaları “n”, “l”, “r”, “m”dir. “k” nin “l” ve “n” ile birlikte yinelendiği uygulamaları yukarıda gördüğümüz için burada diğer uygulamalardan birer örnek vermek yeterli olacaktır.

k-r

Zamandır! teker teker aş basamakları ve bekle ki sabırla

iyi iş altı ayda çıkar ve bir çini kâse kırk yılda yapılır.

“XLIII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.201.

k-m

nasıl yürüsün bu erkân kürklü, şanlı tören alayında

ve nasıl bulsun kendine bir külhan beyi nümayişi

“XLI”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.199.

İnce'nin anlamı destekleyici olarak kullandığını söylediğimiz aliterasyon uygulamaları yalnız “k” sessizi ile sınırlı değildir. Örneğin aşağıdaki örnekte şiirde öncelenen “el” kavramı “l” yumuşak sessizinin sürekli yinelenmesi ile kendini daha belirgin kılmaktadır. Yine “demirlerin”, “deler”, “telgraf”, “teline” gibi sözcüklerin içinde de “el” sesinin bulunması, ahengi ve anlamı destekler niteliktedir.

*Bir el bir elle buluşur
demirlerin arasında
bir el elle buluşur
koklaşıp duvarı deler
yürek bir kuş olup uçar
konar telgraf teline*

“Kötü Türkü”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.42

Aşağıdaki şiirlerde ise “r” sessizinin farklı çağrışımlarından yararlanılmıştır.

süreklilik ve yoğunluk;

*...Ölçerler ölçeklerle bir şeyler derler adına
Yıklarlar tekrar kordan yaparlar seni...*

“Küçük Bir Övgü”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.98.

çokluk;

*Saçlarını satıyor bir kadın,
karga karası, erguvan kokulu saçlarını;
saçlarını satıyor bir kadın,
beliklerinden sütunlar dikilir,
yelken çekilebilir kadirgalara,
saçlarını satıyor bir kadın,
üzerinde kuş sesleri her telinin
üzerinde dokunuşlar her telinin*

*üzerinde bakışlar her telinin
özlemler ve bahar selleri*

“X”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.167.

*bak bunların hepsi tanrılar!
küçük tanrılar ikinci üçüncü kuşaktan
yarı tanrılar ki bir yanı ihanet eder
öteki yarılarına
ve tanrı adayları duvarın arkasında*

*bunların hepsi tanrılar!
yazgı yazıcılar, harman bozucular
gönülleri çorak, elleri kan içinde
tanrılar bunlar yalnız tanrılar*

“Bir Mitoloji Denemesi 5”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.66.

geniş zaman;

*geri çekilip dumanı üstünde bir yaralı ufukta
beyaz bir uykuya dalarlar
kuzey yeli yüzlerini dalar çatlatır ellerini
çığlar iner ve kar yolları tıkar*

“Söyleşi Yerine”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.168.

Özdemir İnce’nin sessizliğin gücünü dile getirdiği “Susan Deniz” şiirinde, şiirin adını oluşturan sözcüklerdeki “s”, “n” ve “d” sessizleri sıkça yinelenir. Şiirdeki ahenk büyük oranda bu sözcüklerin ses değerlerinden “s”nin 27, “n”nin 28, “d”nin 19 kez yinelenmesiyle elde edilmiştir. Şiirin kavramsal çerçevesini çizen sözcüğe ait seslerin yinelenmesi şiirin çağrışım gücünü artırmış aynı zamanda “ses” duygusu duyumsatılmıştır.

Sussam denizin sesiyle susardım,

*dedi içinden bir ses,
susan denizin sesiyle
oynatırdım yerinden dağları*

“Susan Deniz”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.337.

Başta da ifade ettiğimiz gibi sessizliğin gizil gücünden bahseden bu şiirde, sert sessiz olan “s” harfinin bu denli yoğun yinelenmesi bir anlamda sessizliğin “s” ile bozulmasıdır. Bu da anlama katkı yapacak şekilde sessizliği bozacak gücün bizzat kendi içinde olduğuna gönderme yapmaktadır. Başka bir deyişle aliterasyon öğeleri anlamı kuvvetlendirmede bir araç olarak kullanılmıştır.

s-n

*Sarındı sarınalı yazın postuna
kulağından çıkmıyor su değirmeninin sesi*

“Ulağı Beklerek”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.88.

“Susan Deniz” şiirinde olduğu gibi şiirdeki ana kavramının aliterasyonla desteklendiği bir başka örnekte ise öne çıkarılmak istenen “meme” kavramı, sözcüğün oluşturu harflerinden “m”nin sürekli yinelenmesiyle desteklenmiştir.

*ama nerede domurmuş memesiyle çocuk emziren taze
komşumuz*

“LXXIII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.235.

İnce’nin aliterasyondan farklı bir biçimde yaralandığı bir durum da aynı seslerle başlayan sözcükleri yan yana getirmesidir. Oldukça sık başvurduğu bu yöntem, armoni oluşturma noktasında etkin bir işlevdedir.

*Duymadıysanız duyun, duyanlar duymayanlara anlatsın:
kıyamettir: Halk üzerine sefere kalkmış bir garip devlet*

“XXXIX”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.198.

gören göz gördü görmesi gerekeni

“XXI”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.177.

Defterinde yer kalmadı, ferman açılacak az sonra

gümüş gerdan gamdır bir araya gelse de iki dünya

“VII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.165.

Yatay ekseninde, sözcüklerin ilk harfiyle sağlanan aliterasyona, dize başlarındaki sözcüklerin aynı harflerle başlamasıyla sağlanan, dikey ekseninde de rastlanır.

geceyle vuruşan

güne boyun eğen kayalara

gürültüsüz geçmek gerek

ürkütmemek için iç çeken doğayı

“Aliki ve Yannis Goumas İçin Peloponez Notları X”, **Kentler**, s.44.

Şair, üçüncü dizede “geçmek” ve “gerek” sözcüklerini kullanarak hem yatay hem de dikey ekseninde bir armonik düzenlemeye gitmiştir. Yine “eğen” ve “doğa” sözcüklerindeki “g” ile yakın çıkaklı “ğ”nin kullanılması da ayrı bir ahenk sağlamıştır.

Aşağıdaki şiirde ise dizeler “p” sessizi ile başladığı gibi, yatay ekseninde “şıkırtı” ve “kıkırtı” gibi kafiyeli yansıma sözcükler yanında “tuncu”, “piçi” sözcüklerinin tekerlemeyi çağrıştıracak kadar ritmik olması ahenge renk katmıştır.

paranın şıkırtısı gelinin kıkırtısı

paranın tuncu insanın piçi

pay edene pay kalmış

“XXII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.178.

İnce'nin aliterasyondan yararlanma noktasında kullandığı bir yöntem de uzun soluklu şiirlerde aynı sessizin yoğun bir şekilde ama dağınık bir biçimde tekrarlanmasıdır. Özellikle “ğ” bu tür uygulamalarda sıkça tercih edilen bir sestir.

-ğ-

*İnanmaz söylesek kime, inanmamıştık sanki
kazdığımız sığ temellere, kurduğumuz çatılara,
inanmamıştık sanki sürdüğümüz toprağa, açtığımız su yollarına,
inanmamıştık sanki kurduğumuz yel değirmenlerine,
halı ve kilim tezgâhlarına , kömür ve zift ocaklarına;
dört mevsim dört yönden esen rüzgârlar,
ağaç köklerini kemiren yağmurlar, ağaçları
inciçiçekleriyle donatan kırağılar
uzun süren kirlenmeden adayanan karlar bizim değildi.*

“LXXIII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.233.

-m-

*durup güleç yüzleri arıyordum
kapı önlerinden geçemiyordum tutmuyordu ayaklarım
kahvelere giremiyordum utancımдан utancımдан mı değil
damarlarımда boğumlanmış kötürüm halkalar
buzullar çözülüyordu beynimin bir köşesinde
uyku girmiyordu gözüme geceleri tetikte bekliyordum
elim yastığın altında*

“Kararmış Gümüş Köstekli Saatler”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.23.

m-n

İnanmasam da olur ölümüne –inanmıyorum-,

*çıplak ölüyü çıplak atın üzerine koyan gibi,
inanm~~ı~~asam da olur ölümüne -inanm~~ı~~yorum-
ölüm~~ü~~ senin ölüm~~ü~~süzlüğüne inandıktan sonra*

“Bedrettin Cömert, Tükenmez Güzel İnsanın Baharı”,
Elmanın Tarihi, Bütün Şiirlerim I, s.316.

2.2. Asonans

Asonans vurgulu hecelerde aynı veya benzer ünlü seslerin tekrarıdır. Birbirine yakın olan kelimelerin bazen izleyen vurgusuz hecelerinde ünlü harflerin belirgin bir biçimde sıklıkla tekrar edilmesiyle sağlanır.⁹²⁹

Aliterasyon ve asonansa genel olarak baktığımızda çoğunlukla şiirlerde birden fazla sesin bir arada kullanıldığı görülür. Eğer bir şiirde aliterasyon var diyorsak tekrar edilen sessizin yumuşaklık-sertlik durumuna göre aslında yanında bir de sürekli tekrar edilen ünlü vardır. Dolayısıyla çok zaman bir asonanstan da bahsetmek gerekir. Kimi zaman yanında yer aldığı sessiz harften bağımsız olarak da bir sesli, baskın bir şekilde öne çıkar.

Estetik anlamda olgun bir şiirde asonansın şiirin bütününe yayılmadığı görülür. Aliterasyonda da geçerli olmak üzere, aynı sesin şiir boyunca sürekli yinelenmesi, şiiri kulak tırmalayıcı bir kakofoni durumuna düşürebilir. Bu durum asonansta bir kat daha geçerlidir. Bu yüzden iyi şairlerin asonanstan yer yer yararlandığı, şiirin bütününde değil birkaç dizede aynı sesi yineleyerek ahengi çeşitlendirdikleri görülür.

Şiirlerinde zaman zaman asonansı ahenk oluşturucu bir yöntem olarak seçen Özdemiş İnce için, kafiye bahsinde de üzerinde durduğumuz gibi “a” ünlüsünün ayrı bir yeri vardır. Dize sonlarında kafiye ve redif uygulamalarında “a” sesinden sıkça yararlan şair dize içi ses ahengi noktasında da bu sestten diğer seslere oranla çok daha fazla yararlanmıştır. Aslında asonans noktasında İnce’nin kalın ünlülerden (a, ı, o, u) daha fazla yararlanması da dikkat çekici bir özelliğidir. -Her ne kadar dilbilimciler şiir metninde öne çıkan seslerle anlam arasında doğrudan bir ilişki olup olmayacağına kuşkulu olsa da-⁹³⁰ Özdemiş İnce’nin “a” sesini tıpkı sert sessizleri

⁹²⁹ Nurullah Çetin, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ankara 2004, s.241.

⁹³⁰ bkz. Ünsal Özünlü, **Dilbilim ve Türkçe**, Dil Derneği, Ankara 1991 / Cem Dilçin, “Fuzûlî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, **Türkoloji Dergisi**, 10 (1992).

seçmesinde olduğu gibi, daha çok söylemini sertleştirdiği şiirlerinde yoğun olarak kullandığı da bir gerçektir. Aşağıdaki şiirde “a” kalın ünlüsü öne çıkarken; aliterasyon konusunda bahsettiğimiz gibi bu ses, “k” sert sessizi ile birlikte ve çok zaman “ka” sıralanışıyla sunulmuştur.

*Uzak dur, yâran payına sarkma, ayağa düşürme kapı komşunu
ayrılma hiç babandan ve ustandan: Olduğun meslekte kal!*

“XLIII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.201.

Bu şiirde de aynı şekilde “a”ın yanında öne çıkan ses “k” dir. Ayrıca “sın”, “sun”, “sana” seslerinin benzerliği yanında “lar” çoğul eki ve “cak” gelecek zaman ekinin sık tekrarı armoniyi zenginleştirmiştir.

*Sınanacaksın, gene sinayacaklar seni
aş isteyeceksin ve gene ateş sunacaklar
sana yalandan bir sunak kuracaklar*

“6”, **Zorba ve Ozan**, Bütün Şiirlerim II, s.346.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere, Özdemir İnce, ünlülerin kalınlık-incelik, düzlük-yuvarlaklık özelliklerine katı biçimde bağlanmamıştır. Kimi dizelerde tam bir uygunluk söz konusu ise de bunun bir tesadüf olduğu söylenebilir. Aşağıdaki şiir üzerinden bir değerlendirme yaparsak ilk dizede ünlüler her anlamda uyumludur. İlk dize “a, ı, o, u” kalın ünlülerinin tamamını içerirken, ince ünlü hiç yer almamıştır. Ancak diğer dizelerde kalın “a” ünlüsünün yanında bu kez “e, i, ö, ü” ince ünlülerinin tamamı yer almıştır. Bu bakımdan İnce’nin bu anlamda katı bir tutumu olduğunu söylemek doğru olmaz.

*Ağustos yağmurları yağıyor kasıklarına
kehribar sayyanın asma yapraklarından
ne zaman düşünsem o cömert gövdeyi,
benimle yaşlanmayan bir nur tufanı*

“On İki İskenderiye XI”, **Mani Hayy**, Bütün Şiirlerim III, s.372.

Bunun yanında yalnız tek bir dize üzerinden bir değerlendirme yaparsak, tamamı aynı tür ünlülerden oluşmuş pek çok dize bulunabilir.

en deniz derinlere gelir kentlere bir en deli

“Fidelio Castro”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.40.

değişmez gecende egemendir

“Testi”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.107.

Her iki dizenin tamamı ince ünlülerden oluşmuştur.

Şiirlerinde “a” sesinin özel bir yeri olduğunu belirttiğimiz İnce, bu sesi genellikle aliterasyon oluşturan bir sessizle birlikte kullanır. Yukarıda “k” sert sessizinin “a” ile uyumlu bir ikili oluşturdıklarını belirtmiştik. “a” ile yapılan asonanslarda “k”nın dışındaki sessizlerden özellikle “n” den de sıkça yararlanılmıştır. “a” ve “n” nin bileşiminden oluşan “an” sesi şiirlerindeki armoniyi çok canlı kılmıştır. Asonans ve aliterasyon aynı anda kullanılarak, bir yandan da ek yinelemesinin getirdiği ahenge benzer bir ahenk yaratılmıştır.

Saltanat sürdüğün kenti anlat bana

sana kim olduğunu söyleyeyim ey vezir,

saltanat sürdüğün sayfaları göster bana,

sana kim olduğunu söyleyeyim ey şair,

çıkardığın vergileri say bana

sana kim olduğunu söyleyeyim ey sultan

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.135.

Şiirde 26 kez yinelenen “a” ünlüsü “n” sessizinden bağımsız 8 kez yinelenmiştir. Bunun yanında “an” sesi ise 10 kez yinelenmiştir. Aşağıdaki şiirde ise 16 kez yinelenen “a” ünlüsü 6 defa “n” sessizi ile birlikte yer almıştır. Buradan

İnce'nin asonans uygulamalarında aynı zamanda bir sessizi öne çıkararak ahengi zenginleştirdiğini çıkarabiliriz.

*Çalımına bakarsan sanki tek celal sahibi
sancak açmış aman çağıran halkın üzerine
“XLI”, Siyasetnâme, Bütün Şiirlerim II, s.199*

*geçen zaman ve daralıyor solunum yumağı,
uyanıyor eşraf ve ayan dünyanın bir yarım küresinde
uyanıyor paye ve mansıp sahibi memurlar
dünyanın bir yarım küresinde
“XLV”, Siyasetnâme, Bütün Şiirlerim II, s.203.*

Bu şiirde incelik-kalınlık açısından uyumlu olmasa da darlık-genişlik açısından uyumlu “a” “e” ünlüleri bir arada kullanılmıştır.

*Ayağa kalk ey çalışkan insan
murat yeline tut dayanıklı gövdeni
yelkenlerini doldursun kırlangıç yeli
“LXIV”, Siyasetnâme, Bütün Şiirlerim II, s.226.*

Özdemir İnce'nin şiirlerinde, bütün bir şiir içinde hiçbir zaman rastlanmamakla birlikte, kimi zaman bir iki dize ya da ya da bölükte, çok zaman sadece tek bir dizede, iki ünlünün birlikteliğinden doğan dize içi ahenge rastlarız. Bunların başında “e” ve “i” ünlüleri gelmektedir.

*Seni bulmak için bir dil öğrendim,
gövdemden başka nereye gideyim?
“Dalgıç VIII”, Ot Hızı, s.37.*

*denizin derinliklerinden
orada benim fıdyem*

“Dalgıç V”, **Ot Hızı**, s.33.

a-ı

onlar da kapılarımı a_ıık tutmazlar

“XXXVI”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.334.

u-i

doruk u_ıçurumun i_ıinde b_ıir u_ıçurum,

u_ıçurum doru_ığun i_ıinde b_ıir doruk,

“Çınlama”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.53.

ü-e

ç_ünkü çok g_ülmek kalbi öldürür, y_üzün de_ğerini gid_erir.

“LIV”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.216.

u-a

yukarıya do_ğru ba_kıyorum bir u_ıçuruma

“Yona Levi Soyunma Odasında”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.75.

Yukarıdaki örneklerdeki gibi iki ünlünün uyumuyla yetinmeyen şair birkaç şiirinde de birden çok ünlünün orkestrasyonundan yararlanmak istemiştir. Aşağıdaki şiirde 5 kalın ünlünün dışındaki tüm ünlüler incedir.

ö-ü-e-i

Göm_ülm_üş uykuya gövdesi ve gölgesi

göm_ülm_üş gölgesine morötesi

göm_ülm_üş gövdesine bir tayföçer

“37”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.263.

Verdiğimiz örneklerden yola çıkarak İnce’nin şiirlerinde ahenk yaratmak için yer yer bir unsuru öne çıkarsa da, tek bir ses veya yapıyı esas almadığını, birden çok ahenk unsurunu bir arada kullandığını söyleyebiliriz. Öyle ki ahenkten

bahsedebildiğimiz şiirlerinde, kafiye, redif, ritim, asonans, aliterasyon ve ses yinelenmesi çeşitleri bir arada kullanılmıştır. Aşağıdaki örnek üzerinden tespitimizi değerlendirmek istersek, ilk bakışta “u” kalın seslisi ile sağlanan asonans dikkatimizi çekiyor.

*susuzluğumu seviyorum tutkunum sabahlara
vurgunum kan rengine toprağın
duyuyor musun güzeller akını var bu yana
duyuyor musun mutlu günler geliyor*

“Sıcak Kan Pıhtıları”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.15.

Bunun yanında “susuzluğum”, “vurgunum”, “tutkunum” sözcüklerindeki “susuzluğum” sözcüğündeki birinci tekil iyelik ve diğer ikisindeki birinci tekil ekleri ve “u” kaynaştırması ek yinelenmesidir. “um” sesinin oluşturduğu ahenk “**musun**” ve “**mutlu**” ek ve sözcükleriyle de desteklenmiştir. Aynı zamanda “vurgun”, “tutkun” ve bunlara ek olarak iki kere yinelenen “musun” ekleri birbirleri ile kafiyeli sözcüklerdir. “Kan”, “akın” ve “yan” sözcükleri de aynı şekilde birbirleri ile kafiyelidir. “s”, “m” ve “g” sessizleri ile de aliterasyon sağlanmıştır.

Başka bir örnekte daha farklı teknikler bulmak mümkündür.

*Ağustos yağmurları yağıyor kasıklarına
kehribar sayvanın asma yapraklarından
ne zaman düşünsem o cömert gövdeyi,
benimle yaşlanmayan bir nur tufanı*

“On İki İskenderiye XI”, **Mani Hayy**, Bütün Şiirlerim III, s.372.

Şiirde öncelikle dikkatimizi çeken “a” seslisinin tekrarından doğan asonanstır. Bunun ötesinde şiirde ritmi sağlayan şey bir takım seslerin periyodik tekrarıdır. Örneğin ilk dizede ilk üç sözcüğün ilk hecesi “ağ” sesini içermektedir. Aynı zamanda ilk dizede ve ikinci dizede “r”nin sürekli tekrarıyla dizelerin bir çırpıda söyleniverilmesini sağlayan bir akıcılık yaratılmıştır. İkinci, üçüncü ve dördüncü dizelerin birbirleri ile

kafiyeli ikinci sözcükleri “sayvan”, “zaman” ve yaşlanmayan” alt alta getirilerek kulağa seslenen ahenk, gözle de desteklenmiştir. Bu üç sözcüğe ek olarak yine onlarla kafiyeli “yapraklarından” ve “tufan” sözcükleri ile de dize sonu ses ahengi yaratılmıştır. Aynı durum birinci ve ikinci dizelerin sonundaki “kasık” ve “yaprak” sözcükleri için de geçerlidir. İkinci, üçüncü ve dördüncü dizelerin ilk sözcükleri “kehribar”, “ne”, “benimle” sözcüklerinin ilk hecelerindeki “e” seslisinin de alt alta gelecek şekilde düzenlenmesi şiire ayrı bir ahenk katmıştır.

Görüldüğü üzere Özdemir İnce, asonanstaki kimi zaman başlı başına bir teknik olarak yararlanırken, onu çoğu kez diğer ahenk unsurları ile birlikte kullanmıştır. Bu da şiiri aynı sesin tekrarından doğan tekerleme havasından çıkarmış, ona daha akıcı bir söyleyiş ve okuma kolaylığı kazandırmıştır.

3. Yineleme Grupları

Biçemin üstünlüğünü “en az sözcük içine en fazla düşüncüyü sığdırabilmek”⁹³¹ şeklinde belirleyen A. Veselovski’nin bu düşüncesinin, metinde gerçekleştirilmesini sağlayan tekniklerden birisi yinelemelerdir. Şiirdeki anlama yönelik etkisi ve belli kavramların sürekli yinelenmesi ile şiirin düşünce dünyasını okuyucuya kanıksatmaya çalışması bakımından yinelemeleri, salt ahenk unsuru olarak değerlendirmek doğru değildir. Yinelemelerin temel işlevi ahenk sağlamak olsa da metnin mesajını aktarma noktasında, aktarımı kuvvetlendirmek gibi bir işlevi de vardır. Metnin duygu ve düşünce dünyasına ait birtakım kavramların tekrarı aracılığıyla, şiir okuyucusu adeta bağışıklık kazanır.

Bir tümcede veya birden fazla komşu tümce içinde belli sözcüklerin yinelenmesi, onların heyecansal-ifadelilik yönünden öne çıkarılmalarını sağlamaktadır. Sanatsal söylemde, heyecansal ifadeli bir etki uyandırmak için çoğu kez tek bir basit tümce içinde bile bir ya da daha çok sözcük yinelenmektedir.⁹³² Yazınsal metinlerde düzenli ya da düzensiz aralıklarla yapılan yinelemeler metinde belli bir ahenk sağlar.

⁹³¹ Viktor Şklovski, “Teknik Olarak Sanat”, **Yazın Kuramı**, “(Haz: Tzvetan Todorov), (Çev: Mehmet-Sema Rifat), YKY, İstanbul 1995.

⁹³² Gennadiy Pospelov, **Edebiyat Bilimi**, (Çev: Yılmaz Onay), Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995, s.399.

*“Özellikle, sözcük ve öbeklerinin, bütün bir dizenin yinelenmesi ses açısından bir etkileme sağlamakta, bir uyum, bir ritm oluşturmakta, tıpkı, müzik yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlemelerle anımsatılmasında olduğu gibi, dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirmektedir.”*⁹³³

Şiir hemen her dönemde bir ahenk unsuru olarak yinelemelerden yararlanmıştır. Örneğin Divan şiirindeki “sözün etkisini güçlendirmek amacıyla anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ve söz öbeklerini arka arkaya yinelemek”⁹³⁴ şeklinde tarif ettiğimiz “tekrir” sanatını, modern şiirdeki yinelemelerin karşılığı olarak düşünebiliriz. Cem Dilçin’in de işaret ettiği gibi Divan şiirinde bazı tekrarların (kesret-i tekrar ya da tekerrür) anlama hizmet etmediği gerçeğinin karşısında modern şiirdeki yinelemelerin büyük çoğunluğu anlamla iç içedir. Modern şiirde yinelemeler, Divan şiirindeki gibi bir sanat olmanın ötesinde, “edebî dilin yüksek bir biçimi”⁹³⁵ olan şiir dilini farklı kılan yapısal özelliklerden biri olarak değerlendirilmelidir.

Ünsal Özünlü, Leech’in şiirde yapı biçiminden düzgünlüğü sağlayan üç unsur tespit ettiğini belirtir. Bunlar koşut (paralel) yapılar, yinelemeler ve sapmalardır. Bazı deyişbilimcilerin birbirlerinden ayırmak güç olduğu için koşut yapılarla, yinelemeleri birlikte değerlendirme taraftarı olduğunu belirten Leech’in görüşlerine paralel Özünlü de, bunların değişmeceler adı altında incelenmesi gerektiğinin altını çizer.⁹³⁶

Deyişbilimsel (stylistics) olarak yinelemeleri dilbilimsel, sesbilgisi, sözdizim, anlambilim ve metin açılarından sınıflandırabileceğimizi belirten Özünlü’nün⁹³⁷, bu tasnifi içindeki sesbilgisel yinelemelere “armoni” başlığı altında değindiğimiz için, bahsedilen diğer yineleme çeşitlerinin Özdemir İnce’nin şiirlerinde ne şekilde yer aldığına bakabiliriz. Bunların içinden, yoğunluk derecesi göz önüne alınırsa, biçimbirimsel yinelemelerle başlamak doğru olacaktır.

⁹³³ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara 1995, s.218.

⁹³⁴ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s.452.

⁹³⁵ Ramazan Kaplan, “Edebiyatın Tanımı, Edebiyat Terimleri”, *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, A.Ü. Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir 1998, s.7.

⁹³⁶ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual, İstanbul 2001, s.114.

⁹³⁷ Ünsal Özünlü, *age.*, s.115.

Cem Dilçin, yinelemeleri şairin “üslûbunun özelliği olarak kendini gösteren anlatım öğeleri”⁹³⁸ olarak görür. Özdemir İnce’de de bir üslûp özelliği olarak yinelemelerin diğer ahenk unsurlarından bir adım daha önde olduğunu belirlemekle işe başlamak gerekir. Öyle ki yinelemeler, kafiye, rediften, aliterasyon ve asonandan daha fazla şiirlerinde yer alırlar. Hatta çok zaman yinelemeler şiirlerin ahengini tek başına sırtlamaktadır. Bir kafiye örgüsünden bahsedilemeyecek birçok şiirde düzenli yinelemelerle, dolayısıyla yineleme örgüsü diyebileceğimiz yapılarla karşı karşıya kalırız. Yinelemelerin hemen her çeşidinden yoğun olarak yararlanan şair bazı şiirlerinde de birkaç yineleme çeşidini bir arada kullanmıştır. Özünlülük’ün tasnifini esas alarak yinelemelerin İnce’nin şiirlerinde ne şekilde yer aldığı konusuna geçebiliriz.

3.1. Önyineleme

Yunanca adı anaphora olan önyineleme, dize başında yer alan bir sözcük ya da söz öbeğinin ya da sentaktik yapının sonraki dizelerin başında da yinelenmesidir.⁹³⁹ Bu yapıda ritim ve anlam ağırlığına önem verilmektedir.⁹⁴⁰

Özdemir İnce, şiirlerinde dize başlarında tek bir sözcüğü yinelediği gibi birden fazla sözcükten oluşan uzun bir sözcük öbeğini de yinelemiştir. İlk şiir kitabının ilk şiiri “Sıcak Kan Pıhtıları”ndan itibaren şiirin her döneminde ön yinelemeden yararlanmıştır.

duyuyor musun güzeller akını var bu yana

duyuyor musun mutlu günler geliyor

“Sıcak Kan Pıhtıları”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.15.

Özdemir İnce, ön-yinelemeyi çoğu zaman şiirin belirli bölümlerinde, şiirde aktarılmak istenen duygu ve düşünceye okuyucuyu bir kat daha yaklaştırmak için ara kullanmayı yeğlemiştir. Böylelikle ön-yinelemeler sürekli tekrarlanarak şiirin

⁹³⁸ Cem Dilçin, “Fuzulî’nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, **A.Ü.DTCF, Türkoloji Dergisi**, 1/X (1992).

⁹³⁹ Doğan Aksan, **age.**, s.220.

⁹⁴⁰ Ünsal Özünlülük, **age.**, s.118.

önüne geçmemiş ve kulak tırmalayıcı bir hal almamıştır. Bununla birlikte şair birkaç şiirinde ise bütün şiir boyunca ön-yineleme kullanmıştır. Şiirin her dizesi aynı sözcük ya da sözcük öbekleriyle başlamıştır. Bunun gerekçesi üzerinde aşağıda örneklerle duracağız.

Özellikle **Kiraz Zamanı**’nda yoğun olmakla birlikte, bu kitaptan itibaren şair **Karşı Yazgı, Yedi Deryalar Geçsen, Siyasetnâme** gibi şiir kitaplarında sık sık ön-yinelemelerden yararlanmıştır.

Kiraz Zamanı’ndaki ön-yinelemeler, şairin daha çok sorgulama ve görünenin ardındaki görünmeyen asıl gerçekleri tespit etmek istediği şiirlerinde öne çıkar. Doğayı, dünyayı, insanları, yaşananları ve çevremizde olup bitenleri her zaman sorguladığını bildiğimiz şair, ön-yinelemeler sayesinde bu sorularına bir süreklilik kazandırır. İsyankâr bir kişiliği olan şair, bu vesileyle isyanını daha net ortaya koyar. **Kiraz Zamanı**’nın “Savaş ve Barış” şiiri şairin bu duygularının tamamına yakını içerir. Mısır-İsrail savaşının ve Orta Doğunun bir panoraması niteliğinde, yaklaşık 36 sayfalık uzun bir şiir olan bu şiirde, yukarıda değindiğimiz gibi şairin sorgulamalarının ve duygu yoğunluğu kazandırma çabasının bir sonucu olarak ön-yinelemeler sıkça yer alır.

o zaman ne İngiliz ne Fransız

o zaman ne Tevrat’ın çocukları

o zaman ne Katar Şeyhleri

o zaman ne Beyrut Bankerleri

ne de o karasinekler gibi çöken zaman

ne de soğuk gecelerde içimde ısıttığım açlık

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.186.

Şair, şiirin başında Süveyş’e seslenip uysallığından silkinmesini salık vererek metaforik bir biçimde Ortadoğu toplumlarının gaflet uykusundan uyanmasını ister. Bazı güçler Orta Doğunun kaynaklarını sömürerek, bu kaynakları asıl hak edenlere vermemektedir. Ortadoğu’daki pastadan büyük payı almak için yapılan savaşlar, katliamlar hayatı ve insanları her yönüyle değiştirmektedir. İşte bu toprakların insanları uyanışa geçtiği zaman çarklar tersine dönmeye başlayacaktır. Bu duyguların

bütününü şair “o zaman” sözcük öbeğini her dizenin başında yineleyerek sağlamıştır. Aynı zamanda eksiltili ifade olarak değerlendirebileceğimiz bu dizeleri tek bir cümle olarak sınırlamak gerekirse karşımıza “o zaman X kalmayacaktır.” şeklinde bir tümce çıkar. Aslında şiirin bu bölümünün tamamı bu tek cümlenin göndergesi ile aynıdır. Fakat bu kuru ifade ile yetinmeyen şair, “o zaman” ve “ne de” tümlecini sürekli yineleyerek, şiirin anlamını derinleştirmiş, etki alanını genişleterek şiire bir başkaldırı havası katmış ve böylelikle şiirde aktarılan konulara karşı kendi tavrını da belirlemiştir.

Aynı şiirin başka bir bölümünde de “petrol” sözcüğü yinelenerek Orta Doğunun içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik durum betimlenmek istenmiştir.

*pamuk güherçile hurma ve **petrol***

*umut ter kırbaç ve **petrol***

***petrol** kokan umut*

***petrol** kokan ter*

***petrol** yazan kırbaç*

***petrol** yazan kan*

***petrol** rengine çalan pamuk*

***petrol** tadında hurma*

*ve adı **petrol** olan ölüm*

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamani**, Bütün Şiirlerim I, s.193.

“Petrol” sözcüğünü ilk iki dizenin sonunda ve son dize hariç diğer dizelerde dize başında yineleyerek, Ortadoğu için petrolün ne anlama geldiği, petrolün insanların günlük hayatının yanında ülkelerin dış politikalarını ne şekilde etkilediğini duyumsatmak ister. Sözcüğün sürekli yinelenmesi, hayatın her alanında petrolün kendisini ne kadar baskın hissettirdiğini yansıtmak içindir.

Bu savaşta her iki tarafta da savaşın zulmünden en çok etkilenen kuşkusuz masum insanlardır. Savaşın insanı sürüklediği çaresizlik ve bu psikolojinin yine kendisini sürüklediği bunalım, şiirin bir başka bölümünde yine ön-yinelemelerden yararlanılarak verilmiştir.

*dünyanın bütün dört yol ağızlarını
bütün limanlarını son istasyonlarını
biliyorum biliyorum biliyorum*

***kaçmak** niçin*

***kaçmak** nereye*

***kaçmak** ne zaman*

***kaçmak** ne ki*

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I,
s.189.

Savaşın acılarını yaşamış ve bir Yahudi olarak o zamanki dönemin şartları içinde gidecek bir yeri olmadığına bilincinde olan, çaresizlik içinde ne yapacağını şaşırılmış bir masumun psikolojisi bu şekilde yoğunlaştırılarak yansıtılmıştır. Kaçmanın anlamsızlığı, sonuçsuzluğu ve çare olamayacak olması, her defasında “niçin”, “nereye”, “ne zaman”, “ne ki” sorularıyla yinelenerek kaçmanın bütün yönleriyle sağlamasının yapılması ile ortaya konmuştur. Aynı zamanda “biliyorum” eyleminin de bir üçleme olarak tekrarlanması şiirdeki kişinin duygu yoğunluğunun yansıtılması noktasında önemli bir işlevdedir.

Yinelemelerin ve özel olarak ön-yinelemenin en sık karşımıza çıktığı şiirlerden birisi “Pir Sultan” (**Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.233) şiiridir. Bu şiirde farklı sözcükler, birimler anlam zenginliği yaratmak için yoğun olarak tekrarlanmıştır:

***gördün ki** haram*

***gördün ki** yetim hakkı*

***gördün ki** dul hakkı*

***gördün ki** onlar...*

“Gördün ki” tümlecini yineleyerek şair, Pir Sultan Abdal’ın haksızlıklara boyun eğmeyen, gördüğü yanlışlıkları görmezden gelmeyip kendine dert edinen kişiliğini vurgulamak istemiştir. Aynı zamanda bu ön-yinelemeler şiire kattığı destansı söylemle, bir anlamda Pir Sultan’ın söylemi ve kişiliğinin destansı yönüyle

bağlantı kurmuştur. Şiirin aşağıdaki bölümünde ise ön-yinelemeler Pir Sultan'ın, idam edilmesinin dramatikliğini yansıtmada duygusal gerilimi artırıcı bir işlev taşır.

***Zincire** vuruldun kanlı Sivas'ta*

***zincir** soğuk*

***zincir** çetin*

***zincir** yamandır*

“Pir Sultan” , **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.233.

İdamı, işkenceyi ve genel olarak acıları çağrıştıran zincir imgesinin sürekli yinelenmesi ile okuyucunun Pir Sultan'ın çektiği acıları duyması, bu acıların katlanılmaz olduğunun farkında olması ve bütün bunlara rağmen onun boyun eğmeyen yüce kişiliğine bir kez daha tanık olması sağlanır. Teknik açıdan baktığımızda karşımıza bir başka durum daha çıkar. Her dizenin başında sürekli olarak “zincir” sözcüğünün yinelenmesinden doğan ritmik ahenk, dizelerin kısalığı ile bir kat daha şiddetli duyulur.

Özdemir İnce, ön-yinelemelerde kimi zaman yinelenen sözcüğü kök haliyle değil, dizelerde farklı eklerle de kullanır.

***Suyu** içti*

***suyla** ıslattı saçlarını*

***su** dökündü bir yaz gecesi*

***su**yu giyindi sırtına*

***su** falına baktırdı*

***suyla** dağlattı yüzünü*

***su**ya attı kendini*

***suyla** sevişti*

***suyla** kutsattı kendini*

***yağmur** duasına çıktı*

“Su”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.150.

Ön-yinelemeyi bu şekilde kullanarak teknik açıdan monotonluğu gideren şair, bir taraftan da suyun insan hayatı üzerindeki önemini ortaya koyar. Yine burada da dizelerin kısalığı şiire bir akıcılık getirmiştir. “Islattı, dağlattı, kutsattı, baktırdı” sözcüklerinin yapı ve ses benzerlikleri yanında “s” sessizi ile oluşturulan aliterasyon da şiire ahenk kazandıran diğer unsurlar olarak karşımıza çıkar.

Yukarıdaki şiirlerde gördüğümüz gibi, daha pek çok örnekte dize başında tek sözcüğün yinelenmesi ile yapılan ön-yinelemeleri görürüz. Bunun yanında Özdemir İnce, bazı şiirlerinde ise birden çok sözcükle ön-yineleme yapmıştır. Bu söz öbekleri iki ve ikiden fazla sözcüğü kapsayabileceği gibi, bazen bir dizenin tamamına yakını oluşturacak kadar uzun olabilir.

Benim yurdum tanyeri

Benim yurdum taşkın suyun bıraktığı iz.

Benim yurdum kuşların akkor sesi,

Benim yurdum Terazi burcunun yeri.

“Ozanın Kimliği”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.33.

Dizelerde eylem işlevinde olan “Benim yurdum” sözcük öbeğinin sürekli tekrarlanması ile şair, doğaya olan düşkünlüğünü ve onu kendi yaşam alanı olarak belirlediğini yansıtır. “Benim yurdum” sözcük öbeği ile yapılan önyineleme, şairin ahenk kaygısının yanında anlama yoğunluk kazandırma gayretinin de bir göstergesidir.

Aşağıdaki şiirde ise çok daha uzun bir sözcük öbeği hatta tümce ile karşılaşırız. Dizenin bütününe yakını ön-yineleme oluşturmaktadır. Her dizeyi bir tümce olarak değerlendirirsek tümcenin ilk üç dizede öznesi dışındaki tüm öğeleri aynen tekrarlanmıştır. Son dizede ise öznelerin yerini zarf tümlecisi almıştır.

Bir gölge gibi yaşadı dedem

Bir gölge gibi yaşadı annem

Bir gölge gibi yaşadı babam

Bir gölge gibi yaşadım bir zamanlar

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.210.

Bu yineleme ile zamansal bir sonsuzluk, sürgitlik ve değişmezlik sağlanmıştır.

Yukarıdaki örnekte ön-yineleme şiirin sadece bir bölümünde iken, bazı şiirlerinde ise ön-yineleme dizinin büyük çoğunluğunu oluşturmuş ve şiirin bütününe yayılmıştır. Bir başka deyişle şiirin hemen her dizesi ön-yinelemelidir.

Dalın gövdeden koptuğu yerdeki baş dönmesi

Dalın gövdeden koptuğu yerdeki ölüm ve şehvet

Dalın gövdeden koptuğu yerdeki özsuğu ve yangın

Dalın gövdeden koptuğu yerdeki gürlüğü ve yalnızlık

Dalın gövdeden koptuğu yerdeki yabancı sevinç

Dalın gövdeden koptuğu yerde

Koklayın, koklayın, havada oğlumun kokusu var;

dalın gövdeden koptuğu yerdeki rüzgârlarda

“Kavşak ya da Yol Ayrımı”, **Gündönümü Gündönümü**,
Bütün Şiirlerim III, s.179.

Aynı kitabın beyitlerle yazılan “Yerine” şiirinde de “Bana” sözcüğü her dizinin başında, aynı zamanda görselliği de önceleyen bir şekilde tekrarlanır. Şiirde ilk göze çarpan “bana” sözcüğü sürekli yinelenerek, şairin öğrenme arzusunun büyüklüğüne işaret eder. Okuyucunun dikkatinin şaire yönelmesini sağlar. Aynı şekilde **Siyasetnâme**’nin “LXXII” şiirinde de “sen” nidası her dizinin başında yinelenmiştir.

Özdemir İnce’nin şiirlerinde yineleme çeşitlerinin birkaçının bir arada yer aldığı örneklere sıkça rastlanır. Aynı dizede veya aynı bölümde başka bir yineleme çeşidi önyinelemeyle birlikte görülebilir. Bunu ahengi zenginleştirme çabası içinde değerlendirmek gerekir ki bu örneklerde çok zaman sözdizimsel bir uyumun da olduğu görülür.

üzerinde kuş sesleri her telinin

üzerinde dokunuşlar her telinin

üzerinde bakışlar her telinin

üzerinde öylemler ve bahar selleri

“X”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.167.

Bu şiirde ilk göze çarpan yinelemelerin yoğunluğudur. İki yinelemenin birlikteliğini göstermek için alıntıladığımız bu bölümün dışında “Saçlarını satıyor bir kadın” dizesinin ve “saç” sözcüğünün tekrarlandığını, “a” sesinin yoğun bir asonans meydana getirdiğini belirtirsek şiirdeki ahengin ne denli ön planda olduğu anlaşılacaktır. Hatta bütün dizeler bir şekilde yineleme ya da ahenk unsurunun bir parçasıdır. Yinelenen sözcük, ek veya sesler şiir içerisinde dengeli bir biçimde dağılmıştır.

Yeniden şiire dönecek olursak öncelikle, İnce’nin geçimi için saçlarını satmak zorunda kalan bir kadını anlattığı bu şiirde yinelemelerden bu denli yararlanmasının nedenine bakmak gerekir. Şairin şiirinde oluşturmak istediği derin yapı, ülke gelirlerinin adil biçimde dağılmadığı ve bu adaletsizliğin bireysel felaketlere yol açtığı gerçeğidir. İnce, vermek istediği bu düşünceyi, bir kadını güzel, estetik kılan ana unsurlardan biri olan “saç” imgesi aracılığıyla ortaya koymaya çalışır. Bir kadın için kuşkusuz saç çok önemlidir. Bu gerçeği herkesin bildiği noktasından hareketle İnce, yinelemeler aracılığıyla bu kadının saçına mistik bir hava kazandırır. Üç-beş kuruş için kesilmesinin anlamsızlığını ve dolayısıyla da kadının içinde bulunduğu maddî yetersizliği ve çaresizlik psikolojisini duyumsatır.

İnce, bir şiirinde de ön-yineleme yanında ard-yinelemeden yararlanarak ve aynen aktardığı Tevrat’ta bir ayet olan (**Tevrat**, “Tekvin” Bap I.) ilk dizeyle sözdizimsel paralellik kurarak, Tevrat’la kurduğu metinlerarası ilişkiyi daha canlı kılmak istemiş ve kendi metnine de bir dinsel metnin söylem havasını taşımıştır.

ve Tanrı dedi ışık ola ve ışık oldu

ve Tanrı dedi karanlık ola

ve Tanrı dedi sular denizler ola

ve Tanrı ne dediyse oldu

Tanrı adamı kendi suretinde yarattı

ve yalnızdı Adem cennet bahçesinde

*yalnız adamın yalnız kaburgasından
bir yalnız kadın yarattı
ve yalnızlık çıplaktı.*

“XXXV”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.194.

Bu şiirde İnce, ahengi farklı tekniklerle zenginleştirmeye çalışmıştır. Elbette ilk göze çarpan “ve tanrı” öbeğinin ilk dört dizede yinelenmesidir. Yukarıda İnce’nin birden çok yineleme çeşidini bir arada sıkça kullanması üzerinde durmuştuk. Burada ise İnce iki yineleme çeşidini iç içe kullanmıştır. “Ve tanrı” ön-yinelemesi içinde bir de bağlaç yinelemesini (Polysyndeton) barındırmaktadır. Öyle ki “ve” ile birbirine bağlanan her dizede öznenin (tanrı) gerçekleştirmiş olduğu eylemler sıralanmıştır. Öznenin sürekli yinelenmesi de anlam ve ahenge hizmet etmektedir. Salt yinelemelerin getirdiği ahenkle yetinmeyen İnce, şiirselliği ve ulaşmak istediği dinsel metinlerin söylem biçimini, birtakım farklı ahenk unsurlarını bir arada kullanarak elde etmiştir. “Yarattı” eylemini ortak paydaya özellikle almayan ve iki dizenin sonunda da yineleyerek öznenin eylemine dikkat çeken şair, bu eylemle kafiyeli “çıplaktı” sözcüğünü de kafiye oluşturacak şekilde dize sonunda kullanmıştır. Dize içi ahenk yaratmak için de kafiyeli “yalnızlık” ve “çıplak” sözcüklerini ardı ardına kullanmıştır. Son olarak şiire acıcılık getiren bir diğer unsursa “yalnız” sözcüğünün iki farklı anlamda beş ayrı yerde ve arka arkaya sıralanmasıyla şiire getirilen söyleyiş kolaylığıdır.

Özdemir İnce, bir şiirinde aynı söz öbeğini bir dörtlüğün ilk iki dizesinde önyineleme, son iki dizesinde ise ardyineleme olarak yapılandırmıştır.

*adının önünde bazan “kurban”,
adının önünde bazan şehit,
ama senin olan bir **adın önünde**
sana bağlanmış **adın önünde***

“33”, **Zorba ve Ozan**, Bütün Şiirlerim II, s.366.

Aşağıdaki örnekte birden çok yineleme çeşidi ve farklı ahenk unsurları bir arada kullanılmıştır. “Ne zaman” söz öbeği ile oluşturulan ön-yineleme ile

yetinmeyen şair, “sem-sam” eklerini de sıkça yineleyerek ek yinelemesi (Homoiooteuton) yapmıştır. Bu eklerin alt alta görsellik oluşturacak şekilde gelmesinin yanında aynı şekilde birinci, ikinci ve üçüncü dizelerde “seni” ve “sana” sözcüklerinin de alt alta gelmesi ahengi çeşitlendirmiştir. Her dizenin söz-dizimsel olarak aynı olması da dikkati çeken bir ahenk unsurudur.

Ne zaman düşünsem seni, sabırsızım.

Ne zaman baksam sana, açlığım büyür.

Ne zaman özlesem seni, alkımlanır direncim.

Ne zaman beklesem avunmaz bir çocuğum!

“Suyun Üzerine Yazılıdır”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.172.

Yukarıdaki örneklerde ön-yineleme kalksa da diğer ahenk unsurları kendi başlarına metni şiir seviyesine ulaştırma gücüne sahiptirler. Buna karşılık Özdemir İnce bazı şiirlerinde şiirselliği sadece ön-yinelemenin üzerine yıkmış gibidir.

istersen tavşan gölgesi çıkar beyaz duvara

istersen yaşam çizgine bak avucunu açıp

istersen bir pınardan su iç bir avuç

ıslak saçlarını oyna oğlunun durmadan

istersen bir yumruk yap kapıyı tut

istersen tetiği çek yüreğin kaldırırsa

istersen dilsiz dilini öğret on parmağına

“Eller”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.147.

Her biri farklı noktalara işaret eden emir cümlelerinden oluşan dizelerde ön-yinelemeler dışında şiirsel diyebileceğimiz bir unsur yoktur. Şair “eller”in kendisinde bıraktığı coşkunluğu ve bu coşkunluğu yaşamaları için başkalarını teşvik etmekteki ısrarcılığını ve hevesini, “istersen” ön-yinelemeleri ile sağlamıştır. Ön-yinelemeler,

düzyazının sınırlarını zorlayan, “nesre yaklaştıkça kendi özelliklerini yitirmeye”⁹⁴¹ başlayan şiiri, şiirselliğin çizgilerine çekmektedir.

İnce’nin yinelemelerde gösterdiği ustalık, yinelemeleri dengeli biçimde yayması ve kullanmasında yatmaktadır. Şiirde ahenk yaratma çabasıyla, sözün gücünü azaltıp anlamı ikinci plana atmayan şair, ön yinelemeleri hep bu ana felsefe içinde anlama etki edecek kadar kullanmayı yeğlemiştir.

3.2. Ardyineleme

Ardyineleme birbiri peşi sıra gelen tümcelerin sonundaki sözcüklerin ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır. Yalnızca ritim için değil, tümce sonundaki sözcüğün anlamını pekiştirmek ve vurgulamak için de kullanılır.⁹⁴² Önyinelemenin tersi diyebileceğimiz ardyinelemelerin içine redifleri de katabiliriz.

Özdemir İnce’nin şiirleri içerisinde ardyinelemeler -önyinelemeler kadar yoğunluklu yer almamakla birlikte- önemli bir yer tutar. Örneğin İnce’nin pek çok şiirinde gördüğümüz her dizenin aynı sözcük ya da söz öbekleriyle başlaması ya da şiirin önemli bir bölümünde önyinelemelerin öncelenmesi durumuna ardyinelemelerde rastlamayız. Bunlar çoğunlukla şiirlerin belirli bölümlerinde kısa kısa yer alır.

Özdemir İnce, ilk şiirlerinde (**Gürlevik, Kiraz Zamanı**) daha yoğun olarak kullandığı ardyinelemelerden ritim oluşturma yanında anlamı belirginleştirmek ve pekiştirmek için faydalanmıştır.

“Boş Şarap” şiirinde iki dizenin sonunda yinelenen “göğün altında” söz öbeği ile şiire ahenk kazandırmanın yanında gerçekleşen eylemin sıradanlığına ve olağanlığına işaret eder.

su içiyoruz göğün altında

sigaramız olursa göğün altında

“Boş Şarap”, **Gürlevik**, s.46

⁹⁴¹ Ramazan Kaplan, “Bir Dil Hareketi Olarak İkinci Yeni”, **Milli Eğitim**, 88 (Ağustos 1989).

⁹⁴² Ünsal Özünlü, **age.**, s.118.

Doğayı, doğanın işleyişindeki mükemmeliyeti problem edindiği **Gürlevik** şiirlerinden birisi olan “Barış Antlaşması”nda da ardyinelemelerle, yukarıdaki şiirde olduğu gibi bu işleyişteki düzenliliğin yanında; aşık için aşkın her şeyin varolma sebebi olduğu düşüncesini belirginleştirir. Yaşama sevincinin, doğa sevgisinin ve aşkın şiirlerinde önemli yeri olduğunu bildiğimiz şair, bir doğa olayı olan “otların büyümesi”ni yineleyerek, evrenin akışını sağlayan şeyin aşk olduğu izlenimi uyandırır.

*size değiyorum **otlar büyüyor***

*siz sıcaksınız **otlar büyüyor***

“Barış Antlaşması”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.50.

Özdemir İnce, kimi zaman, tek bir cümlede toplanabilecek bir ifadeyi öğelerini ayrıştırıp ardyineleme şeklinde düzenler. Nesneyi her defasında yineleyerek, şiirselliği bu yolla elde etmeye çalışır.

*çamların zeytin ağaçlarının sabırlı **uykusunu***

*portakal ve limonların alkol **uykusunu***

*gemilerin gemicilerin yorgun **uykusunu***

*köylülerin acı buruk **uykusunu***

uyanıklığın sonsuz uykusunu uyumak istiyorum

“Bir Sürekli Yaz”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.174.

“Çamların zeytin ağaçlarının sabırlı, portakal ve limonların alkol, gemilerin gemicilerin yorgun, köylülerin acı buruk, uyanıklığın sonsuz uykusunu uyumak istiyorum.” şeklinde bir tümce ile de ifade edilebilecek bu düşünceler, metinde ardyinelemelerin kullanılması ile daha etkileyici bir hal almıştır. Öznenin uykuya hasreti daha canlı çizilmiştir. Teknik açıdan bakarsak, bir taraftan da ardyinelemeler sayesinde metin şiirsellik seviyesine çıkmaktadır. Öyle ki bu şiirde ardyinelemeler dışında ahenk unsuru bulunmamakta, şiirsellik adeta ardyinelemelerin sırtına yüklenmektedir. İnce’nin önyinelemeli birkaç şiirinde gördüğümüz gibi ardyineleme

de zaman zaman, şiiri nesirden kurtarma görevi üstlenir. Aşağıdaki şiir benzer özellikler taşır.

Fatma Haydar'ın ölümü

Sara Levy'nin ölümü

Muhiddin Necip'in ölümü

Efron Milka'nın ölümü!

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.193.

Şiirden ardyinelemeleri çıkarırsak karşımıza “Fatma Haydar, Sara Levy, Muhiddin Necip, Efron Milka'nın ölümü” şeklinde son derece kuru ve duygu değeri olmayan, salt bu kişilerin artık ölü oldukları göndergesini amaçlayan bir ifadeyle karşılaşırız. Oysa şiirde İsrail ve Mısır arasındaki anlamsız savaşta ölen bu sıradan insanların her birinin ölümü ayrı ayrı belirtilmiştir. “Ölüm” sözcüğünün duygusal değerinden de faydalanılarak yapılan bu ardyineleme ile savaşın ve dolayısıyla ölümün dehşeti ve yürek burkan etkisinin yanında, masum insanların sebepsiz yere ölmesindeki trajik yan ortaya konmuştur. Ahengin anlama katkısı noktasından dizelere bakarsak, dizelerde yinelenen “ölüm” sözcüğü dışında sadece ölümden etkilenen kişilerin adının geçmesi, ölümün öncelenmesini doğurmuştur. Sadece iki sözcükten oluşan dizelerde ikinci sözcüğün yinelenen sözcüklerden oluşması şiire formel bir değer kazandırmıştır.

Özdemir İnce, önyinelemeleri incelerken gördüğümüz gibi birkaç yineleme çeşidini, şiirin bütününde ya da tek tek dizelerde ardyinelemelerle birlikte kullanarak şiirin ahenk değerini artırmıştır.

Ardyinelemenin en yoğun kullanıldığı **Hayat Bilgisi**'nin “Pay” şiirinde birkaç yineleme çeşidi bir arada kullanıldığı gibi, farklı ahenk unsurlarından da yararlanılmıştır.

Ev kurmak için bir zaman

tarla açmak için bir zaman

sevişmek için bir zaman

bakmak için bir zaman
görmek için bir zaman
anlamak için bir zaman

duymak için bir zaman
ayaklanmak için bir zaman
konusmak için bir zaman

ekim için bir zaman
bağbozumu için bir zaman
kalmak için bir zaman

doğmak için bir zaman
yaşamak için bir zaman
çalışmak için bir zaman

-Ölüm mü? demiştin
ölüme yer yok ülkemizde,
ölüme zaman yok

“Pay”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.338.

Şiirin son üçlüğü dışındaki tüm dizelerinde “için bir zaman” öbeği her dizede yinelenmiştir. “var” eylemini kullanmayarak bu eylemin işlevini de ardyinelemelere yükleyen şair, son üçlüğü sürpriz bir şekilde bitirir. Yinelemeler hariç dizeler -iki dize dışında- tek sözcükten oluşmaktadır. Her ne kadar uzun bir söz öbeği her dizede yineleniyorsa da yinelenen zaman kavramının yanında eylem de ön plana çıkmayı başarmıştır. Bunun sebebi ise dize başlarında yer alan eylemlerin her dizede kafiye oluşturacak şekilde “mek-mak” mastar ekleriyle birlikte verilmesidir. Mastar eklerinin yinelenmesi eylemlerin ardyinelemelerin gölgesinde kalıp silikleşmesini engellemiştir.

Hem mastar eklerinin hem de ardyinelemelerin alt alta gelecek şekilde tekrarlanması şiirin bütününe yayılan bir armoni sağladığı gibi görsel açıdan da katkı

yapmış, bir simetri oluşturmuştur. Yinelemeyi ve kafiye, ritmik bir düzenle yerleştirerek, şiire müzikal bir özellik taşımıştır.

Yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere Özdemir İnce'nin şiirlerinde ardyinelemeler cümlelerin her ögesinden meydana gelebilmektedir. Söz konusu olan yineleme çeşidi, dizenin/cümlelerin sonunda yer aldığı için üzerinde durmayı gerekli buluyoruz. Özdemir İnce'nin şiirlerinde cümlelerin her ögesinden meydana geldiğini tespit ettiğimiz ardyinelemeler, şiirin yapısına göre eylem, nesne, dolaylı tümleş, zarf tümleşci işlevinde olabilmektedir. Bu durum şairin şiirlerinde cümle kuruluşunda öznenin başta, eylemin sonda olması gerektiğini öngören sözdizime birebir uymaması ile doğrudan ilişkilidir. Özdemir İnce için esas olan, ardyinelemenin şiirdeki baskın duygu ve düşüncenin öne çıkarılmasını sağlayacak şekilde yapılandırılmasıdır. Örneğin,

*Bir güvercin kuşudur ki yaşam havalandıkça **sevdim**
sarplara sardı, çıkmazlara girdi, dalaştık **sevdim**,
dikenlere bastım sardı cılk yaralar bütün gövdemi
yara bendim, can benimdi, güzel acımı **sevdim***

“Sevdim”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, 82.

şiirinde öncelenen sevmek eylemidir. Şiir şairin neleri, nasıl, niçin sevdiğinin üzerine kuruludur, bu yüzden “sevdim” eylemi şiir boyunca birer dize arayla tekrarlanır. Aşağıdaki şiirde ise “şiir” sözcüğü, dizeleri birer tümce olarak düşünürsek tümce içinde özne görevinde olmasına rağmen, dize sonlarına alınarak ve tekrarlanarak ön plana çıkarılır:

*Yayla domatesinin içindeki gümüştür şiir,
yaban zeytinini düşle aşlamaktır şiir,
ne gösteren, ne de gösterilendir, olmak'tır şiir.*

“Yapısalcılık ve Şiir”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.306.

Bunlara dayanarak, İnce'nin ardyinelemeler aracılığıyla ulaşmak istediği şeyin, ortaya koymaya çalıştığı duygu, düşünce ve hayal dünyasını en kısa yoldan oluşturacak öğeyi bulup, okuyucuya kanıksatmak olduğunu söyleyebiliriz.

3.3. Bağlaç Yinelemesi

Bu yineleme, sözcükler arasında bilinçli olarak, gerek aynı türden, gerek başka türden bir çok kez bağlaç kullanmak biçiminde yapılmaktadır. Bazen ritim vermek için de bağlaç yinelemesine başvurulabilmektedir. Ayrıca, anlam ayrımı verebilmek için de bağlaç yinelemesi önemli roller üstlenebilmektedir.⁹⁴³ Şiirde yinelen bağlaç önyineleme, ardyineleme vb. çeşitli yinelemeyle birlikte dizilebilir. Özünlü, bağlaç yinelemesinin anlam ayrımı yaratma noktasında şiirde nasıl bir rol üstlenebildiğini şu örnekle açıklamaya çalışır:

“ ‘Bu sümestir İngilizce, tarih, biyoloji, matematik ve beden eğitimi dersleri alıyorum.’ Gibi bir tümce yerine:

‘Bu sümestir İngilizce ve tarih ve biyoloji ve matematik ve beden eğitimi dersleri alıyorum.’ gibi tümce kullanıldığında, tümcenin anlam ağırlığı, alınan derslerin ne denli yoğun olduğuna kaymaktadır.”⁹⁴⁴

Özdemir İnce'nin, şiirlerinde sık kullandığı bağlaçlar olan “ya da”, “ne... ne...” ve “ve” bağlaçları, şiire ahenk sağlamak ve anlamı desteklemek amacıyla en sık kullanılan bağlaçlardır.

Aşağıdaki şiirde anlatılmak istenenleri, tıpkı yukarıda Özünlü'nün bahsettiği gibi, “Az sonra pencere, duvar, çatı, mutfak, zindan, ranza, zula, volta kalmayacak.” şeklinde tek bir düzyazı cümlesi ile ifade etmek mümkünken, İnce bununla yetinmemiş ve anlam ayrımı yaratmak için bağlaç yinelemesinden yararlanmıştır. Bir anlamda buradan düzyazı ile şiir dilinin de farkını belirleme şansımız doğar. Öyle ki, şiir dilinin bu imkânından yararlanan şair, söylemek istediklerini daha etkileyici, çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır.

⁹⁴³ Ünsal Özünlü, **age.**, s.117.

⁹⁴⁴ Ünsal Özünlü, **age.**, s.117.

*Ne pencere kalacak az sonra
ne duvar, ne çatı, ne mutfak,
ne zindan kalacak az sonra,
ne ranza, ne zula, ne volta.*

“31”, **Zorba ve Ozan**, Bütün Şiirlerim II, s.364.

Anlama yaptığı bu katkının yanında, dört dizede “ne” bağlacının sekiz kez yinelenmesi şiire bir ahenk kazandırdığı gibi, bağlaçların alt alta gelmesi ise şiire görsel bir düzenlilik ve etki getirmiştir. Bağlaçların birer sözcük aralıklarla yinelenmesi şiire müzikteki ritim vuruşlarının düzenliliğini getirmiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz bağlaç yinelenmesinin birkaç farklı yineme çeşidiyle birlikte dizilebildiği durumunun da ötesinde İnce, bağlaç yinelenmesini her dizinin başında “ne” bağlacını yineleyerek aynı zamanda önyineleme olarak düzenlemiştir. Şiirin bu bölümünde ahenk yaratmak için her yolu denediğini gördüğümüz şair, bağlaç yinelenmesi ve önyineleme ile yetinmeyip birinci ve üçüncü dizelerin sonunda uzun bir söz öbeği olan “kalacak az sonra”yı da ardyineleme olarak düzenlemiştir. Son olarak on sekiz kez yinelenen “a” seslisi de asonans oluşturarak şiire ahenk katmıştır.

Aşağıdaki şiir İnce’nin bağlaç yinelenmesinden salt ahenk yakalamak için değil anlam ayrımı yaratmak için de yararlandığının bir göstergesidir.

*yatakta **ya da** ayakta
kalabalıkta **ya da** oturma odasında,
gözlerin bağlı **ya da** açık,
zindanda **ya da** hastanede
pazarda **ya da** çalışma masasında
kahvede **ya da** fabrikada,
tarlada **ya da** taşocağında;*

“33”, **Zorba ve Ozan**, Bütün Şiirlerim II, s.366.

Dize uzunluklarını kısa tutarak, her dizede -iki dizede üç sözcük vardır- iki sözcüğü bağlaçla birleştiren şair, bununla şiirde ritmik bir yapı yaratmayı

hedeflemiştir. Şiirdeki ses orkestrasyonunu “ya da” bağlacının ses değerlerinden biri olan “a” üzerine kurmuş, bu sesle birlikte “k” sert sessizi ile sağladığı aliterasyon sayesinde şiire ahenk zenginliği sağlamıştır. “ya da” bağlacının “da” sesi ile sesteş “da” ve “ta” bulunma eklerini, bağlaçların dışındaki tüm sözcüklerde yinelemesi, bir başka yineleme çeşidi olan ekyinelemesinin (Homoiooteleuton) de ahenge katkısını beraberinde getirmiştir. Şiire aliterasyon, asonans ve yineleme gruplarının tamamını dikkate alarak bakarsak şöyle bir durumla karşılaşırız:

*.a.akta **ya da** a.akta*
*ka.a.a..kta **ya da** .a .da.da,*
*. .a. **ya da** a.k,*
*.da.da **ya da** .a.ta..de*
*.a.a.da **ya da** .a..a .a.a.da*
*ka..de **ya da** .a.kada,*
*.a.ada **ya da** .a...a.da;*

Şiirin bu bölümünde hemen her sesin sürekli tekrarlanması, şairin, “da” ve “k” seslerini çeşitli birleştirmelerle şiir içerisine dağıtarak, bunların birleşiminden bir ritm oluşturmak istediğini gösterir.

Aşağıdaki şiirde ise “ve” bağlacı dizinin anlamını pekiştirmek için yinelenmiştir.

***ve** dönmek için köşeyi kısalan yolun sonunda*
*biriktirin **ve** zenginleşin, zenginleşin **ve** biriktirin*
***ve** surlar **ve** hisarlar **ve** kaleler dikin çevrenize*
*dikenli teller, asma köprüler, sular **ve** tuzaklar*

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.93.

Şairin mitos-bozucu karakterinden izler taşıyan bu şiirde ilk dizede, dizedeki ifadenin önceliğini belirtmek için vurgu amacı taşıyan “ve” bağlacı, ikinci dizede zıt yapıyı yineleme için birleştirici görevi taşır. Üçüncü ve son dizelerde ise sıralanan

kavramların arasına girerek anlam ayrımı sağlar. Böylelikle bazı insanların kendilerini diğer insanlardan yalıtma arzusuna getirilen eleştiri sertlik kazanır.

3.4. Ek Yinelemesi

Aynı yapım ya da çekim ekinin başka başka sözcüklerle kullanılmasıyla yapılır.⁹⁴⁵ Ek yinelemesi bir anlamda redifin dize sonunda sağladığı ritmi dize içinde sağlayarak, ritmi şiirin bütününe yayma görevini yüklenmiştir.

Özdemir İnce'nin şiirlerinde ekyinelemesinden, şu ana kadar üzerinde durduğumuz bütün ahenk unsurlarından çok daha fazla yararlandığını öncelikle belirtmemiz gerekir. Hemen her çeşit yapım ve çekim ekini şiirlerinde kullanan şairin yine de en çok sevdiği eklerin “sın-sin” dilek-koşul; “-yor” şimdiki zaman; “lar-ler” çoğul; “-dıkça, -dikçe” zaman ulaç ekleri olduğunu söyleyebiliriz. Bu ekleri birbiri ile kafiyeli ya da kafiyesiz sözcüklerle birlikte kullanan şair, pek çok şiirinde ritmi ve şiirselliği ekyinelemeleri aracılığıyla yakalamaya çalışmıştır. Birçoğunda kafiye, redif, aliterasyon ya da assonansın olmadığı bu şiirlerde ekyinelemeleri, bu ahenk unsurlarının şiire sağlayacağı akıcılığı fazlasıyla yerine getirmişlerdir.

Özdemir İnce'nin ekyinelemelerinden yararlandığı şiirlerinin en karakteristik özelliği uzun soluklu şiirlerde bu yinelemenin yoğun olarak yer almasıdır.

*Yağmur yağıyor, yağmur yağdıkça seviyorum seni,
kar yağıyor, kar yağdıkça seviyorum seni,
karaya vurdukça, sular dondukça
üşüdükçe, bir şeyler yitirdikçe, umudum kırıldıkça
çıkmaza girdikçe yaşam, yüreğim sıkıştıktıkça,
sen değiştikçe daha çok seviyorum seni;*

“Şubat Ayında Ankara’da Yazılan Bir Şiir”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.260.

Dolaylı, dolaysız her sebebin sevmekle sonuçlandığı, sevgiliye duyulan aşkı çoğalttığı gerçeğinin dile getirildiği bu şiirde şair, “dıkça-dikçe” ulaçları ile sebep-

⁹⁴⁵ Ünsal Özünlü, **age.**, s.122.

sonuç ilişkisi oluşturmıştır. Dizelerde dağınık bir biçimde yer alan ancak sürekli yinelenen ulaçlar şiire musiki havası taşımıştır. Bunun yanında şiirde sebep ve sonucu ortaya koyan kavramlar dışında başka bir kavramın yer almaması, şiirdeki anlam yoğunluğunu sağlamıştır. Ulaçların ardından gelen, sonuç olarak karşımıza çıkan “seni seviyorum” söz öbeğinin de üç dize sonunda ardyineleme oluşturacak şekilde düzenlenmesi ise bir başka ahenk unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aşağıdaki şiirde redif görevini üstlenen “mız” birinci çoğul iyelik ekinin, dize sonu yanında, dize içinde de belirgin bir paralellik oluşturacak şekilde yinelenmesi ritim duygusunun artmasını sağlamıştır.

*Ülkemiz yurdumuz sevdamız kardeşliğimiz
Ülkemiz yurdumuz aydınlığımız gençliğimiz
yedi yaşında otuz yaşında yetmiş yaşında
çağların tuzlu kemiklerinde birleşen
ülkemiz yurdumuz yani yenilmez umudumuz
ülkemiz yurdumuz kocamayan gelinimiz
yazan kalemimiz öfkeli sevincimiz
alın yazımız bitmez çilemiz*

“Ozan”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.221.

Yinelemelerin genelinde olduğu gibi yukarıda da şiirsel musikî, anlama hizmet etmektedir. Şair dize sonunda yaptığı vurguyu dize içerisine yayarak, yinelenen iyelik ekinin “sahip olma” vurgusundan yararlanmak istemiştir. Biz ve bizim olan kendimize has değerlerimiz olduğu gerçeği daha canlı ve etkili yansıtılmıştır. Ayrıca “ülkemiz, yurdumuz” söz öbeğinin dört dizede önyineleme oluşturacak şekilde dizilmesi ve “z” ve “ş” sert sessizlerinin aliterasyonu şiirdeki diğer ahenk unsurları olarak dikkat çeker.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere ekyinelemesi çoğunlukla birbirleri ile ilintili kavramların bir araya getirildiği durumlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan ekyinelemesinin olduğu şiirlerin büyük çoğunluğunda sıralamalara da rastlanmaktadır. Bu eklerin başında ise “-ler” ve “-lar” çoğul ekleri gelmektedir.

*Bitkiler, hayvanlar, alacakaranlıklar,
Eğreltiler, dev ağaçlar, sarmaşıklar,
Ampiler, kümestekiler, evcil hayvanlar,
Kutsal soyumuz hayvanat bahçesindeki,
Çıraklar, kalfalar, terli orospular,
Evrenin gülleri, ey yoldan çıkmışlar,
Tuzlu yüzeyinde soğuk toprağın.*

“Sanal Sayılar”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.116.

Bu şiirde sıralamanın bizzat kendisi bir ahenk unsuru olarak karşımıza çıktığı gibi, dizelerdeki,

ler lar lar
ler lar lar
ler ler lar
lar lar lar
ler lar

ritmik dizilimine ek olarak “lar” ve “ler” eklerinin ses değerlerinden olan “a” ve “e” seslilerinin de assonansının eklenmesi ile şiir tam bir müzikaliteye ulaşmıştır. Bu şiirin geri kalanında da sıralama yöntemi devam ettiği gibi, çoğul ekleri ile sağlanan ekyinelemesi sıralamanın tekdüzeliğini kırmayı sağlamıştır. Bu yineleme doğal olarak belirli bir ahenk meydana getirmiştir.

Ekyinelemesinin anlama katkısı noktasında en çarpıcı örneklerden birisi “Diriliş I” şiiridir:

*gümüş aydınlanması gibi bir kış
yaşay**abilirdik** kendi dışımızda
duyabilirdik
çamların üzerindeki çıtırtısını
ak yansımaların,
daha çok aydınlanan lambaları*

*göstere**bilirdik** birbirimize
camlara dayanan çocuk alnı gör**ebilirdik**
yatak kokusuyla geç**ebilirdi** bir kadın
şafak buğulu pencerenin önünden,
parmak uçlarımızla dokunup kara
yanağımızı dayay**abilirdik**
eski günleri anarak,
yaşıyor’ diye haykır**abilirdik**...*

“Diriliş I”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.277.

Yapılsaydı son derece olumlu sonuçlar elde edilecek bazı şeylerin yapıl(a)mamasından doğan pişmanlık, “e-bil-ir-di-k” yeterliğinin sürekli tekrarı ile yoğunluk kazanmıştır. Yine sıralamanın olduğu bu şiirde, pişmanlığı duyulan her değer karşılığında farklı bir eylemin olması, eylemlerin yinelenmemesi ve sadece eklerin yinelenmesi pişmanlığın boyutlarını genişletmeyi amaçlamaktadır.

Benzer şekilde eklerin anlama derin katkı yaptığı örneklerden birisi, bir aşk hikayesinin anlatıldığı “Nadejda Mandelstam’ın Ossip Mandelstam’a Son Mektubu” şiiridir. Ölen bir sevgilinin ardından sevgilinin ölümü kadar, sevdiğini az söylemenin acısını yaşayan bir insanın dramı çizilir. Şiirin son kısmında ise şair, bize bu acıyı yaşamamamız için yapmamız gerekenlerin reçetesini verir.

*Seviyorsanız eğer geç kalmayın sakın
aşkınızı söylemeye!...
Telgraf çekin, telefon edin, mektup yazın,
uçaklara, trenlere, tüm taşıtlara binin,
koşun, arayın, bulun, haber gönderin, birine anlatın,
duvara yazın, ağaçlara kazıyın,
yani deneyin bütün olanakları,
hiç olmazsa iki yaprak samanlı kağıda yazın,
yaptığı gibi Nadejda Mandelstam’ın
ama sakın geç kalmayın aşkınızı söylemeye!...*

“Nadejda Mandelstam’ın Ossip Mandelstam’a Son Mektubu”,
Rüzgâra Yazılıdır, Bütün Şiirlerim I, s.291.

Şair, şiirinde ikinci çoğul kişi emir kipini sürekli yineleyerek, okuyucuyu kendi egemenliğine almıştır. Okuyucu adeta emirlerini yerine getirmek üzere amade bir biçimde amirini sabırsızlıkla bekleyen bir toy memur gibidir. Sürekli yinelenen tavsiyeleri bir öğüt olarak almaktadır. Bu havayı şiire kazandıran yapı kuşkusuz emir kipinin yinelenmesinde aranmalıdır. Buna ek olarak birinci ve ikinci dizeleri oluşturan “Seviyorsanız eğer geç kalmayın sakın / aşkınızı söylemeye” dizelerinin, son dizede “ama sakın geç kalmayın aşkınızı söylemeye” şeklinde öğelerinin yerleri değiştirilerek yinelenmesi ve “sakın” sözcüğünün duygusal değeri de bu etkiyi arttırmıştır.

İnce, kafiyesiz pek çok şiirinde dize sonunda yinelenen ekleri dize içinde de yineleyerek kafiyenin şiire katacağı ahengi yakalamak istemiştir. Beş üçlük ve dört beyitten oluşan “Celile Günleri XI” şiirinin dizelerinin tamamının sonu “sam”, “sem” ya da “sen” dilek-şart kipleri ile rediflidir. Bu eklerin dize sonlarındaki ahengi ile yetinmeyen şair, ekleri dize içinde de sürekli yineleyerek ahengi zenginleştirmiştir.

Desem ki seherin kanatları olsam
desem ki denizin sonlarına konsam
ayaklarını gül yaprağıyla ovsam
...
geriye yurduma hikmetsiz dönsem
kendimi ölümlere bir katık versem
gelsem kendi bedenime gömülsem

“Celile Günleri XI” **Ot Hızı**, s.59.

Aşağıdaki şiirde ise dize sonlarında redif olarak karşımıza çıkan “y-la” bağlacının dize içinde tekrarlanması, çokluk hissi uyandırarak şiire destansı bir söylem kazandırmıştır.

Erenleriyle, yatırlarıyla, eşkıyasıyla,

*işçisi, köylüsü, genci ve yaşlısıyla,
celalisi, evliyası, ozanı ve azabıyla*

“Armağan”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.89.

Özdemir İnce’nin şiirleri arasında düzyazı şiirlerin önemli bir yeri vardır. Şair pek çok düzyazı şiirinde, metni şiir diline yaklaştırmak ve bu anlamda ahenk yaratmak için ekyinelemelerinden faydalanmıştır. Örneğin **Siyasetnâme**’nin düzyazı biçimindeki “LX” şiirinde “imiş+ler” hikâye zamanı+ 3. çoğul kişi ekleriyle metne ferman havası kazandırmaya çalışır.

Bütün kadınlara hüküm ki: Zaman zaman nice kahpeler

*Üsküdar’a geçirilip bırakıldıklarında, o yaka leventlerini
bulmakta **imişler**,*

*Bekâr odalarında bir çok kadınlara erkek esvabı giydirilmekte ve
gözden kaçırılmakta **imiş**;...*

*birçok evler buluşma yeri olarak kullanılıp ve de evli barklı
kadınlar da bu işlere katılır **imişler**,*

*kentlerde, kasabalarda, leventler ve öteki bekârlar hamamda,
yolda ve başka yerlerde tüysüz oğlanları düzer **imişler**...*

“LX”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.223.

Tam anlamıyla bir düzyazı şiir olan “Cambaz İp Cambazı” şiirinde ise şair “ler” ve “lar” çoğul ekleriyle şiire ahenk kazandırmaya çalışmıştır.

*Suların ayaklara değmediği hep o yerlerde içe kapanık rahip
gözleri ne türlü deniz bilemezsiniz, olsun öylesine uzun gökyüzünün
kesitinde oldum olası cambaz karılarının ip kızları otururlar.
Otururlar. Bozumlarında başların şarap tanrıdan Baküs’ten dışı
kızlar tohumlu oğlanlar getirirler eski çağlardan soytarılar oyuncular
getirirler yanaklarında sararmış papirüs yaprakları, yumuşakçalar
getirirler karıncalı gecelerden geçerek*

“Cambaz İp Cambazı”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.30.

Özdemir İnce'nin ekyinelemesinden farklı bir biçimde yararlandığı bir şiirinin üzerinde durmadan geçemeyeceğiz. **Zorba ve Ozan**'ın "4" şiirinde şair, "an" sesini içinde barındıran sesteş yapım ve çekim eklerini bir arada kullandığı gibi, sözcük kök ya da gövdesinde bu sesi içeren sözcükleri de bir arada kullanarak ritimli bir müzikalite sağlamıştır.

Dağlar avcısı, devran bekçisi, gizli kahraman, an an
konuşurdu rüzgârı silkerek omuzlarından on an

Bir ses çınlamıştı denizin üzerinde bir zaman in in in an
ama duyan olmamıştı tezgâh tıktısından an in an

Nedir ücreti bir murada erişmiş olmanın, an
güzel başın bırakıp gitmişse seni? in en

Yalvaran bir yüz olsan diye düşünüyorlar, an an ün
bir rüzgâr olsan ve girsen kendi kınına. an en in in

Kovulsan bu güneş kokan taş sokaklardan an an an
namert kapılarında boş çanaklar yalasan. in an an

Bütün bunlar olsa uyku duvarlarında kırılсан, ün in an
can gözün görmese ve dökülse kanatların ün an in
Ağustosböceği, ölümü hiç düşünmemiştir sanırlar. ün an

Bu şiirinin tamamını aktarmamızın sebebi sözcük kök ve eklerindeki ortak seslerin dikkat çekici yoğunluğudur. Bu şiirdeki ahenk büyük ölçüde "n" sessizine yaslanmaktadır. Şiirin bütün dizelerinde "n" sesi 24 kez ve benzer ünlülerle birlikte yinelenmiştir. Şiir boyunca çekim ve yapım ekleri ve sözcük gövdelerinin tamamında 44 kez yinelenen "n" sesi daha çok eylemden ad yapım eki "-an/-en" ve yine aynı sesleri taşıyan sözcük gövdelerinde yer alır. Kısacası İnce bu şiirde, ekyinelemesi

çerçevesinde tekrarladığı ekleri, aynı sesleri içlerinde taşıyan sözcüklerle bir arada kullanarak tam bir müzikalite yaratmıştır diyebiliriz.

3.5. Kıvrımlı Yineleme

Kıvrımlı yineleme, bir tümcedeki/dizedeki son sözcüğün, daha sonra gelen tümcenin/dizenin başında yinelenmesiyle yapılır.⁹⁴⁶ Bir şiir içinde her beytin son sözcüğünü ya da söz bölüğünü, ondan sonraki beytin ilk sözcüğü ya da söz bölümü olarak kullanılmasıyla yapılan, Divan edebiyatındaki “redd’l-acz ale’s sadr” da denilen “îade” sanatı ile benzerlik gösterir.⁹⁴⁷ Aralarındaki fark, divan şiirinde yinelemenin şiirin tamamında yani her beyitte olma zorunluluğuna karşı; modern şiirde, şairin yinelemeden şiirine katacağına inandığı estetik değer kadar yararlanmasıdır.

Özdemir İnce, kıvrımlı yinelemeden de diğer yinelemelerde olduğu gibi öncelikle anlama derinlik kazandırmak ve anlamı vurgulamak için yararlanmıştır. Bunun yanında elbette şiir bir taraftan da ahenk ve bakışıklık kazanmıştır.

Kıvrımlı yinelemenin diğer yinelemelerde olduğu gibi iki ana işlevi vardır. Birincisi şiire ahenk katmakken ikincisi anahtar sözcükleri değişik kombinasyonlarla yineleyerek anlamı genişletmek, yaymak, pekiştirmektir.

Ünsal Özünlü’nün özellikle belirttiği gibi bu yineleme türü öncelikle düzyazıda anlamı yoğunlaştırmak için kullanılan bir tekniktir. Araştırmacının Herman Wouk’un **Caine İsyanı**’ndan verdiği,

Gemimde en iyi hizmet standart hizmettir.

Standart hizmetse yarı standarttır. Yarı

Standart hizmete de burada izin yoktur.”⁹⁴⁸

örneğinde de görüldüğü üzere, kıvrımlı yineleme büyük ölçüde bir önceki kavramın açıklanması niyetini taşımaktadır. Özdemir İnce şiirlerindeyse, kıvrımlı yinelemenin,

⁹⁴⁶ Ünsal Özünlü, **age.**, s.120.

⁹⁴⁷ Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, TDK, Ankara, 1995, s.486.

⁹⁴⁸ Ünsal Özünlü, **age.**, s.120.

bu temel işleviyle kullanılmadığını görürüz. Onun şiirlerinde kıvrımlı yineleme çoğunlukla sıralamayla birlikte, sıralamayı sürdürme amaçlı kullanılır.

ayrı ayrı kocadığımızı hatırlatan

bir kenti

kentte bir sokağı

sokakta bir evi

evde upuzun bir yemek masasını

“Budak”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.141.

Aynı zamanda tırmanma yinelemenin (climax) yapısını da içinde barındıran bu örnekte, şairin kıvrımlı yinelemeden yararlanma amacı, yukarıda belirttiğimiz gibi tamamen sıralamayı sürdürmek ve sıralamalar arasında bağlantı sağlamaktır. Sinema tekniğini şiire kıvrımlı yineleme aracılığı ile sokan şair, genelden özele doğru yavaş yavaş inerek, anıları canlı tutan asıl unsurlardan biri olan yemek masasına ve şiirin buraya almadığımız kısımdaki diğer eşyalara ve anlık görüntülere odaklanmayı sağlamıştır.

Bu şiirde olduğu gibi kıvrımlı yineleme söz konusu olduğu zaman, İnce, bu yineleme çeşidi ile birlikte tırmanma yineleme ve sıralama kullanmayı tercih etmektedir. Şair, şiirde kavramları yineleyerek okuyucunun kanıksamasını sağladığı gibi, aynı zamanda önem sırası da oluşturmaktadır.

elim gözlerimi uyandırıyor

gözlerimse yüreğimi

***yüreğim** tanıyor duvardaki kanı*

“Kendinin Avcısı II”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.277.

Bu şiirde İnce, kıvrımlı yineleme kullanarak her uzvun birbirini bütünlediği ve bütün zerreleriyle gerçeğin farkında olduğu anlamını ortaya koymaya çalışmaktadır.

Aşağıdaki şiirde kıvrımlı yineleme tam anlamıyla şiirin yapısına hakimdir. Kıvrımlı yinelemenin tanımını yaparken dize sonundaki sözcüğün, sonraki dizede

dize başında tekrarlanması olduğunu belirtmiştir. Burada tanımın tam bir örneğini bulduğumuz gibi, tanıma tam zıt bir kıvrımlı yineleme ile de karşılaşırız. Dize başındaki “o zaman” sözcük öbeği ardından gelen dizede, dize sonunda yer almıştır. Böylelikle şair, öpmenin utkuya, utkununsa ölümlere eş tutulması eylemi ile birlikte, onun kadar eylemin gerçekleşeceği “o zaman”ın önemini de ön plana çıkarmıştır.

Ve...;

*o zaman...öpmek **utkuya***

***utku** ölümlere eş tutulur, o zaman*

“Aşk İçin On Şiir, II”, **Kargı**, Bütün Şiirlerim I, s.83.

Yukarıdaki örnekte gördüğümüz kıvrımlı yinelemenin dize başındaki sözcüğün bir sonraki dizede dize sonunda yer alması şeklindeki uygulamalarına müstakil olarak da rastlanır. Bu yöntem yukarıda özelliklerini belirttiğimiz Divan şiirindeki iade sanatının, beyitlerde birinci dizenin başındaki sözcüğün ikinci dizenin sonunda şiir boyunca yinelendiği “mukaddem ü muahhar” türünün modern şiirdeki bir yansıması gibidir.⁹⁴⁹

***Sende** yitirmiştik geçmiş,*

*mayalanıyor gelecek şimdi **sende***

“Korkunun Yüzü”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.258.

***baç’ı alınacak** kapıların, liman ve kervanların*

*derviş hırkasının ve arif hikmetlerinin **baç’ı alınacak***

“XXIX”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.190.

Özdemir İnce, bazı şiirlerinde önyineleme ya da ardyineleme şeklinde düzenleyebileceği ifadeleri kıvrımlı yineleme şeklinde dizmeyi tercih etmiştir.

*bu sonuncu yanılmamızdı yarına giden **biliyorum***

***biliyorum** ellerimiz prangalı yalanları **bulsaydı** eğer*

⁹⁴⁹ bkz. Cem Dilçin, **age.**, s.487.

***bulsaydı** içimizi yiyip bitiren*

“Kararmış Gümüş Köstekli Saatler Yarışı”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.23.

Şairin bu şiiri,

***biliyorum** bu sonuncu yanılmamızdı yarına giden*

***biliyorum** ellerimiz prangalı yalanları...*

şeklinde dizmemesinin sebebi, simetri görselliğinin katkısını da yanına alıp vurgu yapma amacıdır. “Biliyorum” ve “bulsaydı” eylemlerinin ardı ardına yinelenmesi, dikkatlerin eyleme yönelmesini sağladığı gibi şiirin söylemine lirizm kazandırmıştır.

Özdemir İnce’nin şiirlerinden sadece ikisinde uyguladığı bir başka kıvrımlı yineleme uygulaması, bölüm sonlarındaki dizenin daha sonra gelen bölümün ilk dizesinde yinelenmesidir. Şair bu uygulamayı başka şiirlerinde de zaman zaman kullanmıştır; ancak şiirin bütününe yayılmış ve yapısı içinde öne çıkan şekliyle **Evren Ağacı**’nın “Lütfen Cevap Veriniz 4” ve “Celile Günleri VI” şiirleri önemlidir. Bu şiirleri ayrı değerlendirmek gerekir.

Beş üçlülle yazılan her iki şiirde de üçlünün son dizesini bir sonraki üçlünün ilk dizesi olarak dizen şair, dizenin belli bir parçasını değil tamamını yinelemeyi yeğlemiştir.

Başlangıçta ne söz vardı ne de bir cümle

ve ben bende benimle birlikte değildim

görüyordum sadece bir ben bir öteki beni

Görüyordum sadece bir ben bir öteki beni,

ve çıkmamıştı henüz humayun kanatlarım,

gezinmekteydi ayaklarım suların üzerinde,

Gezinmekteydi ayaklarım suların üzerinde,

toprağı kazsam bir yerde ışığı bulacaktım,

murdarım, mür yağı sürün açık yaralarım...

Alıntılamadığımız diğer şiirde ve bu şiirde dikkati çeken durum bölük sonlarında küçük harfle başlayan dizinin, bir sonraki bölümde büyük harfle başlamasıdır. Bundaki amaç şairin her bölümü, anlam ayrımı yaratan bir paragraf gibi düşünmesi gibi görülmektedir. Özdemir İnce'nin diğer şiirlerinde olmadığı için üzerinde durmadığımız; ancak kıvrımlı yinelemenin temel işlevlerinden biri olan dize başında yinelenen sözcüğün kendinden önce dize sonunda yinelenen sözcüğün açıklaması durumu bir bakıma bu uygulamalarda geçerlidir.

3.6. Tırmanma

Sözcükleri, sözcük gruplarını ya da tümceleri gittikçe artan önem sırasına göre yerleştirme biçiminde yapılır.⁹⁵⁰ Çoğunlukla düzyazıda görülen bu yineleme çeşidi, Özdemir İnce'nin şiirlerinde önemli bir yer işgal eder. Bunun sebebini şairin, pek çok şiirinde düzyazı dilinin sınırlarını zorlamasında aramak gerekir. Hatta şiirlere sözdizimsel açıdan bakarsak şiirlerin yadsınmayacak kadar büyük bir kısmının düzyazının sözdizimine aykırı olmadığı görülecektir.

*kötüler iyi, iyiler daha iyi, daha iyiler çok daha iyi oldular ve yer
kalmadı en iyilere yeryüzü cennetinde.*

Can Yeleklere Tavandadır, Bütün Şiirlerim III., s.122.

Tırmanma, şiire akıcılık kazandıran bir ahenk unsuru olarak öne çıkmasının yanında şiire belirli oranda lirizm kazandırmaktadır. Ayrıca genellikle sıralama yapısına sahip olduğu için, sıralanan öğeler arasında en önemli öğeye doğru bir hiyerarşi oluşturmaktadır.

*İlkyazda durumu bu elmanın
yeşil kırmızıya dönüşecek
kırmızı tada dönüşecek
ve sonra dolu dizgin bir koku*

⁹⁵⁰ Ünsal Özünlü, **age.**, s.120.

ve elmanın doruk noktası:

“Elmanın Tarihi”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.166.

Elmanın olgun son halini doğrudan betimlemek yerine, onun olgunlaşma serüvenindeki muhteşemliği dile getirmeye çalışan şair, elmanın evrelerini tırmanma yoluyla ortaya koyar. Sonu merakla beklenen bir öykü gibi, okuyucu elmanın varacağı son hali bekler. Bu sonu vurucu kılmak için son iki dizedeki “ve” önyinelemelerini kullanan şair, elmanın geçirdiği değişimi ise “dönüşecek” eylemlerinin ardyinelenmesi ile sağlamaktadır. Üç yineleme çeşidinin bir arada kullanılması şiire ahenk sağladığı gibi, özellikle tırmanma, elmanın ilkbaharda gerçekleşen muhteşem değişiminin zamansal yapısını metne taşımaktadır.

Yukarıdaki şiirde olduğu gibi tırmanma yoluyla, sonuca doğru okuyucuyu merak içinde taşımayan İnce, bu yapıyı sebep-sonuç ilişkisini de ekleyerek bir basamak daha geliştirir:

*koruklar üzüm olur, üzüm şarap olur, şarap sevdaya erişir,
tohum ağaç olur, bir yatak olur ağaç, etlerimiz birbirine erişir;
“LXXVI”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.241.*

“koruk>üzüm>şarap>sevda” ve “tohum>ağaç>yatak>vuslat” denklemi, doğadaki tüm öğelerin birbirini tamamladığına işaret ettiği gibi, her ögenin güzel bir son için kendilerine biçilmiş görevlerinin olduğunu gösterir.

Özdemir İnce tırmanmadan bazen lirizm yaratmak için yararlanır. Şiire bu yolla destansı bir hava katmak ister.

*Çağımıza sordum Bedrettin’i,
“Biriken iki oldular, otuz kırk oldular,
yüz oldular, bin oldular, çoğaldılar,” dedi,
“tükenmez güzel insanların baharı”*

“Bedrettin Cömert, Tükenmez Güzel İnsanın Baharı”,
Elmanın Tarihi, Bütün Şiirlerim I, s.316.

Bedrettin Cömert'in ölümü üzerine yazdığı bu şiirde İnce, onun gibi aydın, güzel insanların ölümünün bile tıpkı mitos bölünme gibi yeni aydın insanların doğumuna vesile olduğunu anlatmak ister. Ölüm sonrası gerçekleşen doğumlar o kadar fazladır ki İnce bunları, “bir, otuz, kırk, bin” şeklinde, “oldular” sözcüğünü de yineleyip, tırmandırarak verir.

İnce'nin tırmanmadan yararlandığı bir başka durum, şiirdeki ögeler arasından en önemliye doğru odaklaşmayı sağlamak içindir.

Çiçek adlarının üzerinde

çiçek adlarını bilen kadının üzerinde

Bebek'teki mavi manolyanın üzerinde

Çamlıca'daki pembe manolyanın üzerinde.

“Erotika”, **Gündönümü Gündönümü**, Bütün Şiirlerim III, s.199.

“Üzerinde” sözcüğünün her dizenin sonunda ardyineleme olarak tekrarlanmasının yanında, her dizenin sözdizimsel uyumu şiire tam bir müzikalite sağladığı gibi bir taraftan bu yapı tırmanma yinelemeyi de desteklemektedir.

Kıvrımlı yinelemelerden bazen sinema tekniğini şiire sokma noktasında yararlandığını söylediğimiz İnce, tırmanmadan da benzer biçimde yararlanır.

Bir duvar vardı

duvarın üzerinde bir ağaç

ve ağaçta bir kuş yuva kurmuştu.

*

Duvar yıkıldı

Ağaç kurudu

Yuva bozuldu

“2”, **Zorba ve Ozan**, Bütün Şiirlerim II, s.342.

Şiirdeki asıl unsur olan yuvayı şiire doğrudan sokmayan şairin, yuvanın çevresini ve temellerini oluşturan unsurları birlikte tırmandırarak vermesi, yuvaya ve

dolayısıyla yuvayı yapan kuşa dikkatlerin yoğunlaşmasını sağlamıştır. Ardından gelen bölükteki yukarıdaki tırmanma yapısına paralel bir şekilde, her ögenin karşılığı olacak şekilde ögelerin sözdizimsel yinelenmesi tırmanma yapısını desteklemektedir. Bu yapıyla merakları canlı tutan şair, şiirin sonundaki duygusal gerilimi de artırmayı başarmıştır.

İnce'nin tırmanmadan yararlanma amaçlarından sonuncusu, şiirdeki asıl ögenin, vurgulanmak istenen yapının öne çıkarılmasını sağlamak içindir.

bekliyorum

bir daha bekliyorum : iki üç bekliyorum

“Karanlık Kapılara Çıkartma”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.21

Şair hem “bekliyorum” eylemini yineleyerek hem de “bir daha”, “iki üç” şeklinde tırmandırarak, okuyucunun eyleme odaklanmasını sağlamıştır.

3.7. Çok Ekli Yineleme

Aynı kökten türemiş sözcüklerle yapılan bu yineleme, İnce şiirinde yapısal anlamda çok etkin bir işlevde değildir. Yine de zaman zaman belli yapılarda bu yinelemeyi kullanmıştır. Üslup özelliği olarak da karşımıza çıkan bu yapı özellikle **Can Yelekləri Tavandadır**'da dikkati çekecek kadar fazladır.

uyanıklığın sonsuz uykusunu uyumak istiyorum

“Bir Sürekli Yaz”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.174.

sessizliğin sessizliğinin sessizliğinin sessizliği

Can Yelekləri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III., s.90.

*Midas'ın gizi gibi sızar toprağın damarlarına
ve gider büyük kulağın kulağının kulağına*

Can Yelekləri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III., s.91.

*kaçmamdan kaçıyorum,
kaçmamın kaçmasının kaçmasından kaçıyorum.*

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III., s.95.

*övgüler, övgüler olsun
ölümün ölümünün ölümüne.*

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III., s.105.

*Yolum – yolsuz – yolsuzluk -,
kırlangıçlar göç yolu üzerinde*

“III”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.299.

Yatay eksendeki bu sözdizimsel yapının dışında da İnce, çok ekli yinelemeye yer vermiştir.

*inanmasam da olur ölümüne –inanmıyorum-
ölüm senin ölümsüzlüğüne inandıktan sonra*

“Bedrettin Cömert, Tükenmez Güzel İnsanın Baharı II”,
Elmanın Tarihi, Bütün Şiirlerim I, s.317.

*Sen de gördün görmedin mi, sen de görmüştün
çürüyen suratları, kokmuş ruhları, satılık bedenleri*

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.109.

3.8. İkilemeler

Bir dilin söz varlığı içinde yer alan ve biçim bilimin (Morphologie) uğraşı alanına giren ikileme olayında bir sözcüğün doğrudan doğruya tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın yahut zıt olan ya da sesleri birbirine benzeyen iki sözcüğün art arda kullanılması, sıralanması söz konusudur.⁹⁵¹

⁹⁵¹ Tahsin Aktaş, “Yapı ve Anlam Bakımından Türkçe ve Almanca’da İkilemeler”, **Türk Dili**, 539 (Kasım 1996).

İkilemeyi diğer yineleme gruplarından ayıran temel özellik, ikilemelerin sadece yatay eksen (syntagmatic axis) yan yana sıralanıyor olmasıdır. Diğer yinelemeler, hem yatay hem de dikey eksen (paradigmatic axis) olabilmektedir.⁹⁵²

Sözbilimde ikilemeler arasında bağlaç kullanımına rastlandığı gibi ikilemelerin büyük çoğunluğunun aynı sözcüğün, yakın ya da zıt anlamlı sözcüklerin yan yana gelmesiyle oluştuğunu görürüz. Bu bakımdan ikilemeyi aynı, yakın veya zıt anlamlı sözcüklerin bağlaçlı ya da bağlaçsız olarak yan yana yinelenmesi şeklinde de açıklamamız mümkündür.⁹⁵³

Vecihe Hatiboğlu, bir çok dilde görülmeyen, özellikle Türkçeye has bir kullanım olan ikilemeyi⁹⁵⁴, öncelikle bir psikoloji ve müzik olayı olarak değerlendirir. Ona göre Türkçe’de ikileme, şiire, düzyazıya, anlatıma güç, aydınlık katan, güzellik, ahenk sağlayan ve ancak bazı ozanlarca, yazarlarca sezilmiş bir sırdır.⁹⁵⁵

Özdemir İnce, diğer şairler gibi dilimizin olanaklarından biri olan ikilemelerden, anlamı pekiştirmek, abartmak, zenginleştirmek, genişletmek ya da çoğaltmak için sıkça yararlanmıştır. Her ne kadar şair öncelikle anlama katkısıyla ikilemeleri kullansa da, ses, sözcük ve söz öbekleri ile gerçekleştirdiği ikilemeler, dolaylı olarak şiirine bir musikî, ahenk kazandırmıştır.

Özdemir İnce’nin şiirlerinde ikilemelerin tüm çeşitlerini bulmak mümkündür. İlk şiirlerinden itibaren ikilemelerden yararlanan şairin, özellikle **Gürlevik, Kiraz Zamanı** gibi ilk dönem şiirlerinde ikilemelerin önemli bir yer teşkil ettiği görülmektedir. Bu dönemde özellikle “olsa olsa”, “azar azar”, “pırıl pırıl” gibi kalıplaşmış ikilemelere sıkça yer veren şair, “bırakıp bırakıp”, “göçmen göçmen” gibi, kendi türettiği ikilemeleri de şiirlerinde kullanmıştır.

İnce, ikilemeleri daha çok anlama katkı sağlayan bir takım ekleri araya katmadan kullanmıştır.

sabah olsa, kumsala çıksam, bağırsam bağırsam,

⁹⁵² Ünsal Özünlü, *age.*, s.127.

⁹⁵³ Ünsal Özünlü, *age.*, s.121.

⁹⁵⁴ Vecihe Hatiboğlu, **İkileme**, TDK, Ankara 1971, s.9’da Türkçenin yıllarca ilişki içinde olduğu Sanskritçe, Farsça, Arapça, Fransızca gibi dillerde az kullanılan bir özellik olduğunu, bu dillerin dilimiz üzerinde etkisinin arttığı oranda ikilemelerin kullanış alanlarının daraldığını ve daha çok halk dilinde geçerli sayıldığını belirtir.

⁹⁵⁵ Vecihe Hatiboğlu, *age.*, s.11.

*sesim kor gibi **kızarsa, kızarsa** yankılanmaktan,
sabah **olsa kumsala çıksam, baksam baksam,**
gözlerim mavileşse denizin sırçalarına bakmaktan*

“Sabahleyin Saat Beşte”, **Yedi Deryalar Geçsen**, s.95.

Bir yaz sabahı, deniz kenarında doğanın güzelliği ile kendinden geçen şair, doğanın etkisi ile yapmak istediklerini sıralar. Bu eylemlerin her birini ikizleyerek eylemlere dikkati çeken şair, aynı anda bu yolla yapmak istediği şeyleri ne denli çok ve sürekli istediğini de vurgular. Devamlılık duygusu kazandırır. Ahenk açısından baktığımızda ise şairin ikilemelerdeki bazı sesleri şiirin kalan kısımlarındaki sözcüklerde de yineleyerek desteklemesinin ahenge renklilik getirdiği görülür. “sam” “sem” ek yinelemesinin yanında bu eklerin ses değerlerini içinde barındıran “sabah”, “kumsal”, “olsa” sözcükleri ile ahengi kuvvetlendiren şair, dize başlarında “s” sesini ön-yineleme olarak düzenleyerek tam bir ses orkestrasyonu sağlamıştır.

Yukarıdaki örnekte İnce’nin dikkat çekmek istediği unsur olan eylemi ikizlediğine, dolayısıyla kendisinin yeni bir ikileme kurduğuna tanık oluruz. Şairin bu tip uygulamalarına özellikle dilbilgisel ve sözdizimsel sapmaların öne çıktığı ilk şiirlerinde rastlarız.

***bırakıp bırakıp** bankoların boğucu uyutucu kokusuna gider⁹⁵⁶
ölü yüzülü hepten **göçmen göçmen** kızlarına gider⁹⁵⁷*

İkilemeleri bu şekilde düzenlemekten daha sonra yavaş yavaş vazgeçtiğini tespit ettiğimiz şair, şiirlerinde kalıplaşmış ikilemeleri tercih etmeye başlamıştır.

İkilemelerden yararlandığı şiirlerde çoğunlukla bir ya da birkaç ikileme ile yetinen İnce, bazı şiirlerinde birkaç yinelemeyi ardarda kullanmıştır.

*bu işin **ne** başı vardı **ne** sonu
tükenmiş uykuları tutup ayırdık
balıkların oynaşması büyümesi otların
sıla türkülerinin söylenmesi hep **akşam akşam***

⁹⁵⁶ Gürlevik, “Beşinci Yön”, Bütün Şiirlerim I, s.25.

⁹⁵⁷ Gürlevik, “Beşinci Yön”, Bütün Şiirlerim I, s.26.

*sabaha karşı yıkılması duvarların
neden bu **kat kat** evler bu tramvaylar*

“Düşlerle Utanmak”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.16.

İkilemelerdeki dikey eksendeki bu çeşitliliği bazı şiirlerinde yan yana farklı ikilemeleri kullanarak yatay eksen de sağlamıştır.

*görmüşler seni zincire vurulmuş kayalıkta
ölüm tanımaz yazgınla **yan yana karşı karşıya***

“Bir Mitoloji Denemesi”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.63.

***yan yana, üst üste, iç içe** derebeylikler, sultanlıklar,*

“Ertelenmiş Yaşam”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.334

İkilemeleri yatay eksende sıralayarak, betimlenen nesneye çok yönlü bir bakış olanağı sağlamıştır.

İkileme yapısının yatay eksen (syntagmatic axis) oluştuğunu biliyoruz. İnce bazı şiirlerinde ikilemenin yatay eksenle sağladığı ahengi dikey eksenle de desteklemeye çalışır. Yukarıdaki örneklerde gördüğümüz aynı dize içinde farklı ikilemeleri dizme tavrı bir sonraki boyut olarak, dikey eksen de farklı ikilemelerin dizilmesi olarak karşımıza çıkar.

*azar azar ama hiç durmadan
azar azar ama **çoğala çoğala***

ve,

*usul usul ama hiç durmadan
usul usul ama **çoğala çoğala***

“Adıyla Başlarım onun”, Bütün Şiirlerim I, **Kiraz Zamanı**, s.156.

dizelerinin bölüm sonlarında nakarat olarak tekrarlandığı bu şiirde, ikilemelerin şiirin yapısı içinde önemli bir işlevi vardır. İlk bakışta dikkati çekecek kadar şiir metninde

öne çıkan ikilenmelerle şair, şiirine destansı, lirik bir söylem kazandırmıştır. Aynı ikilemenin dize başlarında yinelenmesi ile önyinelemenin ahenk değerini de yanına alan ikilemeler sayesinde ahenk, şiirin bütününe yayılma imkânı bulmuştur.

Bir sözcüğün kimi zaman yan yana yinelenmesi onun ikileme olduğu anlamına gelmemektedir. İnce'nin de bu şekilde ikileme amacı taşımamasına rağmen bir sözcüğü yan yana kullandığı görülür. Bunlar daha çok eş-söz basit yineleme içinde değerlendirilmelidir.

Ok ok olarak, yay yay olarak kalmamalıdır.

“Mani Hayy VIII”, **Mani Hayy**, Bütün Şiirlerim III, s.414.

*kahvelere giremiyordum **utancım**dan **utancım**dan mı değil*

“Kararmış Gümüş Köstekli Saatler”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.23.

Çoğunlukla aynı sözcüğün tekrarı ile oluşturulan ikilemeleri yeğleyen şair, zıt anlamlı tekrarlar oluşturulan ikilemelerden çok fazla yararlanmamıştır. Aynı sözcüğün yinelenmesi daha çok ahenge hizmet ederken zıt anlamlıların yinelenmesini öncelikle anlama katkısı ile değerlendirmek doğru olacaktır. Buradan şairin ikilemeleri salt ses değeri açısından kullandığı sonucu çıkarılmamalıdır. Eş ya da karşıt anlamlı her türlü sözcükle kurulan ikilemelerin İnce'nin şiirlerine asıl katkısının anlam boyutunda olduğunu ilkin belirlemeliyiz.

İnce, anlamı pekiştirmek için bazen aralıklı ikileme denen, aynı sözcük arasına bazı edat ve bağlaçların yerleştirilmesi ile oluşturulan ikilemelerden de yararlanır. Bu tür ikilemelerdeki bağlaçlar “çoğunlukla “mi” ve “ve” gibi yaygın kullanımda olan bağlaçlardır.

*güneşle üstümüze doğan **tuhaf** mi **tuhaf** papaz nerede amca*

“Milat”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.37.

*dipdiri, **canlı** mi **canlı**, yemyeşil,*

*binlerce, **renk renk** umutla yüklü daha baştan*

“Bir Mitoloji Denemesi 12”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.72.

Bu bağlaçların dışında gerek tek heceli gerek birden fazla heceye sahip sözcüğün yinelenen sözcüklerin arasına girdiği görülmektedir. Hatta bu durum Özdemir İnce’nin özellikle ilk dönem şiirlerinde bir üslup özelliği olarak dikkati çekecek kadar yoğundur.

*kararsız gölgeler boşuna artık boşuna*⁹⁵⁸
*beynimdeki bozgunlara elveda bozgunlara*⁹⁵⁹
*dışarı çıkmayın diyorum size çıkmayın*⁹⁶⁰
*işte, demiştin, işte*⁹⁶¹
*“çıkın artık dönek sızısından kavgaların çıkın artık”*⁹⁶²
*“yenikliğim senin için ölümüm senin için”*⁹⁶³
*mevsimler beklemez beni beklemez...*⁹⁶⁴
*ses   ses içinde karşı koyan güç*⁹⁶⁵
*nerede...O...nerede*⁹⁶⁶
*yıllar, işte yıllar...*⁹⁶⁷

3.9. Zıt Yapılı Yineleme

Ardarda gelen tümceler içinde sözcüklerin zıt dilbilgisel özelliklerle kullanılmaları biçiminde yapılır.⁹⁶⁸ Kavram, varlık ya da nesneyi karşıtlıkları ile birlikte değerlendirerek konumlandırmak, İnce’nin şiirleri içinde önemli bir yer teşkil eder. Bu yapıyı sağlamak için şair kimi zaman zıt anlamlı sözcüklerden yararlanmış kimi zaman da zıt dilbilgisel yapıları bir arada kullanarak alımlayıcıyı şaşırtmak istemiştir.

⁹⁵⁸ **Gürlevik**, “Sıcak Kan Pıhtıları”, Bütün Şiirlerim I, s.15.

⁹⁵⁹ **Gürlevik**, “Sıcak Kan Pıhtıları”, Bütün Şiirlerim I, s.15.

⁹⁶⁰ **Gürlevik**, “Garipsi Şehirde Üç Yağmur Damlası”, Bütün Şiirlerim I, s.17.

⁹⁶¹ **Kiraz Zamanı**, “Sıla”, Bütün Şiirlerim I, s.150.

⁹⁶² **Gürlevik**, “Karanlık Kapılara Çıkartma”, Bütün Şiirlerim I, s.21.

⁹⁶³ **Gürlevik**, “Beşinci Yön”, Bütün Şiirlerim I, s.25.

⁹⁶⁴ **Gürlevik**, “Beşinci Yön”, Bütün Şiirlerim I, s.25.

⁹⁶⁵ **Tutanaklar**, “Testi”, Bütün Şiirlerim II, s.106.

⁹⁶⁶ **Kargı**, “Aşk İçin On Şiir I”, Bütün Şiirlerim I, s.83.

⁹⁶⁷ **Kargı**, “Aşk İçin On ŞiirII”, Bütün Şiirlerim I, s.84.

⁹⁶⁸ Ünsal Özünlü, *age.*, s.120.

Şair zıt yapılı yinelenmelerden iki şekilde yararlanmışır. Birinci teknik, zıt anlamlı veya onun anlam çerçevesi içerisindeki bir sözcüğün yinelenmesidir. Bu yapı, içinde bulunduğu tümcelerden sonraki tümceler içinde zıt yapılı tümcelerle kullanılması bakımından zıt yapılı yinelemeye benzeyen, ama yinelenen öğenin sözcük olmaması yönüyle zıt yapılı yinelemeden ayrılan çaprazlama (chiasmus) dır. Her iki yineme de Antithesis’i (Karşıt Tez) kuvvetlendirmek için yapılır.⁹⁶⁹

*Bir yabacı kent gibi
mutluluk saçan bir kadın*

***gitmek** ve **kalmak** arasında
susmak ve **konusmak** arasında*

*Beklenmedik bir kadın gibi
mutluluk saçabilen bir kent*

***susmak** ve **konusmak** arasında
gitmek ve **kalmak** arasında.*

*Yalnayak yürüyor genç kanım
bir pıtrak tarlasında,*

*tarih ve coğrafya arasında
görmek ve **unutmak** arasında*

“Tutulma ve Sarsıntı”, **Evren Ağacı**, s.59.

*gitmek > kalmak
susmak > konuşmak
görmek > unutmak*

⁹⁶⁹ Ünsal Özünlü, **age.**, s.121.

şeklinde sözcüğe herhangi bir olumsuzluk eki eklemeyen, farklı bir sözcükle elde edilmiş karşıtlıkları yineleyen şair, “arasında” sözcüğünü de ardyineleme olarak tekrarlayarak, bu sözcüğün anlam değerinin katkısını yanına almıştır. Birinci ve üçüncü dizelerdeki sözcüklerin yerini değiştirerek çapraz yinelemeyle (Antistrophe) vurguyu bir kat daha artıran şair, böylelikle şiirdeki derin yapıyı oluşturan “ikilem” duygusunu ortaya koymayı başarmıştır.

Özdemir İnce’nin düalizm de denebilecek “ikilem” temalı şiirlerinde, yukarıdaki örnekte olduğu gibi, anlamı ortaya koyabilme, güçlendirme noktasındaki etkisine inandığından olsa gerek zıt yapıyı yinelemeleri tercih ettiği görülmektedir.

*Elmanın içinde **ölüm** ve **hayat***

*kurdun aklında **dirim** ve **elma***

*toprağın üzeri **karanlık/aydınlık***

*suyun içinde bir **ses** ve **ışık***

*aydınlığı yanında **ses** ve **akıl***

*karşılarında durmuş **bıçağın ağız***

...

*kılıcın kını **evetle hayır** arasında*

ve bir insan acının iki yamacında

Bir Mitoloji Denemesi 7”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.67.

Bir önceki şiirde olduğu gibi burada da ikilik zıtlıkların yinelenmesi ile sağlanmıştır.

ölüm > hayat

dirim > elma

karanlık > aydınlık

ses > bıçağın ağız

evet > hayır

zıtlıkları, şiirde ortaya konan, dünyada insan için iyi ve kötü her şeyin bir arada olduğu fikrini desteklemektedir.

Mutsuz bir köylü gibi oturuyorsun

Oturmakla kalkıp girmek arasında

“Suyun Üzerine Yazılıdır”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.172.

İnsanın dünyayı ve doğayı algılamasında düalizm gören şair, aynı hissi insanın bakışını kendine yönelttiğinde kendisinde de bulabileceğine inanır. İnsan da dünya gibi doğa gibi tek bir bakış açısı ile elde edilebilecek, bir değer değildir; çok yönlüdür. Şair bu anlam yapısına ulaşmak için de zıt yapılı yinelemeden faydalanır.

Sahi, çok kendimi az kendimle bir toptasam

ah, kısa kendimi uzun kendimden bir çıkartsam

hele, ağır kendimi hafif kendimle bir çarpısam,...

“Dalgıç I”, **Ot Hızı**, s.29.

Bu defa zıt yapılı yinelemeyi tam bir ses orkestrasyonu ile birlikte sunan şair, gerek karşıt sözcük/kavramları alt alta dizerek gerekse de karşıtlıklar dışında kalan “sahi, ah ve hele” sözcükleri dışındaki ek ve sözcükleri yineleyerek dikkati karşıtlığa çekmeyi başarmıştır.

Zıt yapılı yineleme kurmada İnce’nin ikinci tekniği karşıtlıkları olumsuzluk ekleri ile yapılan sözcüklerle kurmaktır. İlk yöntemin kuşkusuz şiirdeki anlamı kuvvetlendirme yönü daha baskınken, bu yöntemin şiire anlamın yanında ahenk kattığını da belirtmek gerekir.

Hiçbir yerden gelmiyordum

ne gelendim elbette

ne gidendim kuşkusuz

ne gelmeyendim beklenirken

*ne de **gitmeyendim** obaya
Olmayan sis halime bakıp*

“Celile Günleri 7”, **Ot Hızı**, s.55.

***Öl** ölebildiğin kadar, burada
yaşlanmayacak bir **ölü** ol artık
hiçbir gece. İşte budur **ölümsüzlük**.*

“Tutulma ve Sarsıntı 14”, **Evren Ağacı**, s.64.

***Görmek** ve **görölmek**: Öndünya.*

***Görmemek** ve **görölmemek**: Arka dünya değil...*

“VI”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.302.

Aynı sözcüğü olumsuzluk ekleri yardımı ile olumlu ve olumsuz iki yönüyle kullanan şair, birinci teknikte olduğu gibi burada da nesneye bakış açısını çeşitlendirmeye çalışmaktadır.

Şair, karşıtlıkları daha belirgin kılmak istediğinde her iki tekniği de bir arada kullanır.

*yarısı **aydınlık** dünyanın yarısı **karanlık**,
iyi-kötü, **siyah-beyaz**, **yoksul-varsıl**,
anlamlı bakışlar, **anlamsız** kaçışlar...*

“Kanara III.”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.86.

*oturmuşsun kirli kentin kapısına
akşamdan sabaha sabahtan akşama
gözün **unutsa** kulağın **hatırlıyor**
kulağın **unutsa** gözlerin **unutmuyor**
....
gözyaşı gülüşüne yedi kat yabancı
gülüşün gözyaşına yeminli düşman*

“Bir Mitoloji Denemesi 10”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.70.

İlk şiirde sadece dört sözcüğün bağımsız olduğu üçlükte geri kalan bütün sözcükler olumsuzları ile beraber verilmiştir. İkinci örnekte ise karşıtlıklar alt alta ya da yan yana yatay ve dikey eksenle paralellik oluşturacak şekilde dizilerek öncelenmiştir.

3.10. Zıt Paralel Yineleme

Tümce ya da bölüm başlarındaki sözcük ya da sözcük gruplarının, bölüm ya da tümce sonlarında yinelenmesiyle yapılır.⁹⁷⁰

Özünlü'nün verdiği,

Kan satın aldı kanı, hamleler karşıladı hamleleri.

örneğine bakacak olursak ilk tümcedeki ilk “kan”ın özne ikinci “kan”ın nesne olduğu görülür. Aynı durum ikinci tümcedeki “hamleler” sözcükleri için de geçerlidir. Dolayısıyla bu yinelemede dize başındaki sözcük ya da söz öbeklerini dize sonunda farklı dilbilgisel öge olarak tekrarlayanın, daha estetik olduğunu söyleyebiliriz.

Özdemir İnce bazen dönüşlülük bazen de kısır döngü duygularını yaratmak için öncelikle anlama katkısı ile bu yinelemeden çeşitli uygulamalarla zenginleştirerek yararlanmıştır. Doğal olarak bu durum şiirlerin ahengine de belirli oranda katkı sağlamıştır.

Giderek kendine gidiyorsun

gidersen kendine gidersin

“XXIII”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.330.

Dizeleri birer tümce olarak düşünürsek ilk dizede ilk “gitmek” fiili zarf tümlecisi olarak kullanılmışken, ikinci “gitmek” fiili eylem konumundadır.

Görmeyi göreceksin

⁹⁷⁰ Ünsal Özünlü, **age.**, s.119.

duymayı duyacaksın

“On İki Ohrid VIII”, **Mani Hayy**, Bütün Şiirlerim III, s.395.

Burada tümce içinde önce nesne konumunda olan sözcük daha sonra eylem olarak tekrarlanmıştır.

Özdemir İnce'nin şiirlerinde zıt paralel yineleme örneklerini şiirlerin bütününe yayılmış olarak görmeyiz. Önyinelemede ya da ardyinelemede olduğu gibi şiirin bütününde ya da önemli bir kısmında yineleme yapısının hakim olması durumu zıt yapıyla yineleme için geçerli değildir.

Bu yineleme çeşidini dizenin ilk sözcüğünün sonda yinelenmesi şekliyle çok tercih etmediğini tespit ettiğimiz şair,

*seslerle ilgiliyim seslerle*⁹⁷¹

Ne çok ölü gördüm ne çok

*dünyanın sokaklarında*⁹⁷²

*senin mi alnındaki renk senin mi*⁹⁷³

vb. gibi birkaç örnek dışında, daha çok zıt yapıyla yinelemenin bir başka uygulama biçimi olan “bölüğün ilk dizesinin bölümün son dizesi olarak tekrarlanması” şeklini tercih etmiştir. Şair böylelikle şiirin lirizmini yüzey yapıda amaçlayan geleneksel şiir anlayışından büyük ölçüde kopmuştur. Çünkü şiirde lirizm hedefleyen pek çok şair zıt yapıyla yinelemelere kurtarıcı gibi sarılmakta ilk sözcüğü dize sonunda da yineleyerek yapay bir lirizm yaratmaktadır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi zıt yapıyla yinelemenin sınırlarını genişleten İnce, dizenin ilk sözcüğünü sonda tekrarlamak yerine bölümün ilk dizesini bölümün sonunda yinelemeyi daha çok yeğlemiştir.

Ver elini bana yurtsuz arkadaş

Bir saklıyım ben yaralı günde

Gel al beni bu som karanlıktan

⁹⁷¹ **Kentler**, “Sesler”, Bütün Şiirlerim II, s.15.

⁹⁷² **Yedi Deryalar Geçsen**, “Ölümler ve Ölümsüzler”, Bütün Şiirlerim II, s.98.

⁹⁷³ **Gürlevik**, “Beşinci Yön”, Bütün Şiirlerim I, s.25.

Kalk şöyle töre möre tanıma

Ver elini bana yurtsuz arkadaş

“Soluk Soluğa”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.122.

Beş, beşlikten oluşan bu şiirin tamamında her bölümün ilk ve son dizesi aynen tekrarlanmıştır.

Hamle et ya kâfir, senden korkmuyorum,

sıra sende gene bir daha sende

istersen zırhları, silahları bir yana atalım

istersen güreşe yumuk döğüşüne çıkalım

hamle et ya kâfir, senden korkmuyorum,

“Hamle Et Ya Kâfir”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.99.

İki beşlik ve bir dörtlükten oluşan bu şiirde de İnce, her bölümün ilk ve son dizesini yineleyerek başkaldırma heyecanına dikkat çekmek istemiştir.

Özdemir İnce bazı uygulamaları ile yinelemenin alanını daha genişletmiştir. Dizenin ilk sözcüğünü ya da dizeyi en sonda yinelemekle yetinmeyen şair, bazen bütün bir dizeyi ilk sözcükle oluşturur.

küçük kent soyluları altın dişleri iri kışlı kadınları

sevmiyorum sevmiyorum

“Uzun Hava”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.161.

Bazen de ilk sözcüğü dize içinde defalarca yinelediği gibi, dize sonunda bir kez daha yineler.

sen sen sen, sen, bin yıllık simgesi esrik toprağın...yankısı sen

“Aşk İçin On Şiir, III”, **Kargı**, Bütün Şiirlerim I, s.83.

Aşağıdaki örneğe üç dizeden oluşan bölümün tüm dizelerinin ilk ve son sözcüğünün aynı olması ve bu sözcüğün dize içinde de defalarca tekrarlanması ile ilginçtir:

Dön yalnızlık dön

dön derviş yalnızlığım dön

dön, dön, dön ve dön

“Monemvassiz’daki Mezar IV”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.282.

3.11.Çapraz Yineleme

Çapraz yineleme bir bölümde birbiri ardına gelen iki tümcenin, başka bir bölümde yerlerinin değiştirilerek kullanılmasıyla yapılır.⁹⁷⁴

Özdemir İnce’nin pek çok şiirinde,

Bana kendinizi suya anlatın

bana, kendinizi suyla anlatın

bana, kendinize bakın suda

bana, kendinize bakın suyla

“Yerine”, **Gündönümü Gündönümü**, Bütün Şiirlerim III, s.183.

örneğinde olduğu gibi birkaç ek veya sözcük eksik ya da fazlasıyla aynı sözcüklerin tekrarı ile oluşmuş dize ya da bölüklerin sayısı oldukça fazladır. İki şiirde hiçbir ek ya da sözcükte artma ve eksilme olmaksızın sadece sözcüklerin yeri değiştirilerek çapraz yineleme yapılmıştır.

Tanrı buyuracak ve susacak yel kış dönümünden yedi gün önce

buyuracak Tanrı ve susacak yel kış dönümünden yedi gün sonra

⁹⁷⁴ Ünsal Özünlü, **age.**, s.122.

“8”, **Burçlar Kuşağı**, Bütün Şiirlerim III, s.168.

*Saatlerini denize bakarak ayarlayan kentler,
denize bakarak saatlerini ayarlayan kentler,
kentler saatlerini ayarlayan bakarak denize
kentler saatlerini ayarlayan denize bakarak*

“Lütfen Cevap Veriniz 3”, **Evren Ağacı**, s.14.

İlk şiirde sadece sondaki “önce” ve “sonra” sözcükleri farklı iken, ikinci şiirin tamamında aynı sözcükler yinelenmiştir.

3.12. Sözcük Yinelemesi

Dize veya bölüklerde aynı sözcük/sözcüklerin tekrar edilmesi ile kurulmuş yinelemelerdir. Bu yinelemenin amacı şiirin izleğini yinelenen sözcüğün çağrışımları etrafında belirginleştirmektir. Sürekli yinelenen sözcük, şiirin ses düzenine belirli oranda katkı yaptığı gibi daha çok anlamın yoğunlaşmasını sağlamakta, bazense şiire lirizm kazandırmaktadır.

Gerek önyinelemelerde gerekse ardyinelemelerde aynı sözcüklerin yinlendiğini görmekteyiz. Buradaki fark sözcüğün yatay ve düşey her iki ekseninde düzenli ya da düzensiz yinelenmesidir. İkilemeler ve üçlemelerdeki sözcük yinelenmesini de her ne kadar sözcük yinelemesi içinde değerlendirebilirsek de burada biz daha çok bu yapıların dışındaki düzensiz tekrarlar üzerinde durmak istiyoruz.

Özdemir İnce, bir ses unsuru olarak şiire sağladığı ahengin yanında, bu yineleme çeşidinden anlamı yoğunlaştırma noktasında oldukça sık yararlanmıştır.

*ekmek acı, su acı, rüzgâr acı, bal acı
gül acı, koku acı, toprak acı, sevda acı*

“Bir Mitoloji Denemesi 9”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.69.

“Acı” sözcüğünü sürekli yineleyen şair, böylelikle dikkatleri bu kavram üzerine yoğunlaştırmıştır. Hayatın zorluğuna ve artık çekilmez olduğuna işarete eden metinde, zaten duygusal bir etkisi olan “acı” sözcüğünü sürekli yineleyerek, acıyı hayatın her alanında yaşadığımız gerçeğini duyumsatmak istemiştir. Yine “acı” sözcüğünün birer sözcük/kavram arayla yinelenmesi, şiire ahenk bakımından ritmik bir yapı kazandırdığı gibi, bu yapı yukarıdaki anlamsal yapının aktarılması açısından tam bir mükemmeliyet taşımaktadır. Öyle ki bu örnek, biçim ve içerik arasındaki ayrılmazlığı görmemiz için önemli bir metindir.

Sözcük tekrarında bayağılığa ve hamasete kaçmadan anlamın ve biçimin iç içe geçtiği yukarıdakine benzer örneklerle Özdemir İnce’nin şiirlerinde sıkça rastlarız:

*ekmeğin **adı** susuzluğun **adı** açlığın **adı***

“Deniz Kıyısındaki Kadın”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.230.

*yedi **yaşında** otuz **yaşında** yetmiş **yaşında***

“Ozan”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.221.

*beyaz duvar **ol**, toprak **ol**,*

*taş **ol**, ağaç **ol**, ırmak **ol**, sessizlik **ol**!*

“Bir Mitoloji Denemesi 11”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.71.

Yukarıdaki örneklerde görüleceği üzere İnce, sözcük tekrarlarıyla kimi zaman şiire lirizm kazandırmayı amaçlamıştır. Duygusal değeri yüksek sözcükleri yinelemeyi tercih eden şair, böylelikle şiirde işlenen temaya karşı taşıdığı kendi heyecanına okuyucuyu da ortak etmeye çalışmaktadır.

***binlerce** renk **binlerce** koku **binlerce** tat*

“Alandaki Ölüye”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.218.

Zaten bir yoğunluğun ifadesi olan “binlerce” sözcüğünü yineleyerek, kendi coşkunluğunu ortaya koymanın yanında, şiire destansı bir hava katmıştır.

Dilin günlük kullanımında bile, önem verdiğimiz unsuru öne çıkarmak için belli dilsel yapıları tercih ederiz. Özdemir İnce de sözcük yinelemelerinden kimi zaman eylemi kimi zaman nesneyi ya da özneyi yineleyerek vurgulamak istediği unsuru öne çıkarmaya çalışır.

Bana dönüşür neye baksam:

*Gök **bana**, toprak **bana**, geyik **bana**!*

Bana dönüşür neyi duysam:

*Rüzgâr **bana**, su **bana**, insan **bana**!*

“Ayrıkotu Unutmuyor”, **Ot Hızı**, s.84.

“Bana” sözcüğünü yineleyen şair, dönüşlülükten birinci derecede etkilenen unsuru ön plana çıkartmakta, böylelikle doğa içinde insanın/kendisinin birincil konumda olduğu duygusunu yaratmaktadır.

Dişlerimi zonklatıyor

“Sayın Büyüğümüz Sevgili Koruyucumuz

Yönetim Kurulu Başkanımız”lı ölüm ilanları

*çünkü **sevmiyorum** Yönetim Kurulu Başkanlarını*

sevmiyorum

Okul-Aile Birliği Başkanlarını

sevmiyorum

Yardım Sevenler Derneği Başkanlarını

sevmiyorum

“Dün gece falanca balo çok neşeli geçti” diye yazan

gazeteleri ve onların takma adlı züttürük dedikodu yazarlarını

sevmiyorum sevmiyorum

“Uzun Hava”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.161.

Yukarıdaki şiirde dikkat çekilmek istenen unsur eylemdir. Yatay ve dikey ekseninde yinelenen “sevmiyorum” eylemi şiirdeki yabancılaşma duygusunu pekiştirmekte ve gerilimi artırmaktadır.

3.13. Metinsel Yineleme

Metinsel yinelemeler içine büyük orandan nakaratlar dahil edilmektedir. Ünsal Özünlü, nakaratların ne olduğunu ve şiir içindeki işlevini Christoph Kürper’den yaptığı alıntıyla belirler:

*Nakaratların sözcük öbeklerinden başlayarak tümce yinelemesine, bölüm yinelemesine ve daha da ileri giderek birden fazla bölüm yinelemesine kadar uzandığı görülmüştür. Böylelikle nakaratlarda, bir metnin bir parçası ya da bütünü yinelenmektedir. Nakaratları kullanmanın amacı nakaratla metnin bütünü arasında anlamsal bir uyum (semantic cohesion) yaratmaktır.*⁹⁷⁵

Metinsel yinelemede adından anlaşılacağı gibi, metnin yinelenmesi söz konusudur. Halk şiirimizdeki en az bir dizenin bölümün sonunda yinelenmesi ya da bölüklerin bütün olarak yinelenmesi şeklinde gerçekleşen nakaratı birebir modern şiirde bulmak zordur. Özdemir İnce, bazı şiirlerinde nakarata tüm kuralları içinde yer vermişse de metinsel yinelemelerden çoğunlukla dize boyutunda yararlanmıştı. Yinelenen dizeler kimi şiirlerde düzenli kimi şiirlerdeyse düzensiz bir biçim taşımaktadır. Her iki haliyle de metinsel yinelemeler İnce şiirleri için önemli bir yer teşkil etmektedir.

Şairin öne çıkarmak istediği kavram, duygu, düşüncenin önemi büyükse bunların okuyucuya kanıksatılması için metinsel yinelemeler yoğunluk kazanır. Özellikle eski şiirin havasını taşıyan **Siyasetnâme**’de metinsel yinelemeler öne çıkmaktadır.

⁹⁷⁵ Ünsal Özünlü, **age.**, s.126.

Özdemir İnce, Halk şiirindeki nakarata tam olarak karşılık gelecek şekilde bütün bir bölüğün yinelenmesi uygulamasını ilk kez **Tutanaklar**'ın "Erteleme şiirinde dener. Beş farklı bölükten oluşan bu şiirin her bölümünün arasında,

Ne yapabilirim izlemekten başka

Düşlerim açıklarım seni Ev!

"Erteleme", **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.109.

dizeleri anlam yoğunluğu oluşturmak için şiir boyunca dört defa nakarat olarak tekrarlanmıştır. Bu şiire kadar metinsel tekrarlara rastlasak da gerçek anlamda bir nakarata rastlamamaktayız. Aynı kitabın "Soluk Soluğa" (**Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.122.) şiirinde farklı bir metinsel yineleme uygulamasına giden şair bu defa beş beşlikten oluşan şiirinde her beşliğin ilk ve son dizelerini "Ver elini bana yurtsuz arkadaş" dizesiyle tekrarlar.

Özdemir İnce, metinsel yinelemeden çok çeşitli biçimlerde yararlanır. Yineleme ile sağlanacak anlamın şiirdeki önemine ve önceliğine göre farklı metinsel yineleme uygulamaları yapar. Örneğin 14 üçlükten oluşan "Zordur" (**Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.251.) şiirinde her üçlüğün üçüncü dizesi "Zordur bir tutuklunun oğlu olmak" her bölümde aynen tekrarlanır. Beyitlerle yazılmış "Kismetlerin Dağıtıldığı Saatte" (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.94.) şiirinde ise altı beyit de "Kismetlerin dağıtıldığı saatte uyandım" dizeleri ile başlar. Bir anlamda şiir yarı yarıya tekrarlanmaktadır. Aynı yapı "Comandante Che Guevara" (**Gündönümü Gündönümü**, Bütün Şiirlerim III, s.206.) şiirinde de vardır. 8 beyitten oluşan şiirin her beytinin ikinci dizesi "Comandante Che Guevara" dır.

Hayat Bilgisi'nin "Diriliş 10" şiirinde de farklı bir metinsel yineleme deneyen şair beş üçlükten oluşan şiirinin her üçlüğünün arasına "Ey semender, Huş der Dem!" dizesini getirerek şiire bir Cem ayini havası kazandırmak istemiştir. Aynı kitabın "Nazar" şiirinde yukarıdaki yapıyı biraz daha ileri götüren şair, bu defa üçlüklerle yazdığı şiirinde her üçlüğün ilk dizesi "Yaşlandın, diyorlar"ın yanında, bu üçlüklerin arasında yine yukarıdaki gibi (*bu yüzden gençsin ama!*) tek dizesini beş kere nakarat olarak tekrarlar. Bölükler arasında tek dizinin yinelenmesi "Cema'atül İfna X" (**Ot Hızı**, s.20.), "Mani Hayy X" (**Mani Hayy**, Bütün Şiirlerim III, s.416.),

“Nicolas Guillen Tarzında Bir Türkü” (**Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.38.), “31” (**Zorba ve Ozan**, Bütün Şiirlerim II, s.364.) gibi şiirlerde de yapısal olarak öne çıkmaktadır.

Metinsel yineleme uygulamasında İnce’nin en ilginç şiirlerinden birisi **Siyasetnâme**’nin “IV” şiiridir. Bu şiirde şair,

*İlksiz ve sonsuzdur evren
hepimizin bir yüz vardır sırtında
ilksiz ve sonsuzdur zaman –
ister inan ister inanma Tanrı’ya –
hepimiz bir cehennem tortusu bırakırız
yürüdükçe adımlarımızda*

“IV”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.162.

bölüğünü, ikinci bölüm olarak aynen tekrarlar. Şiirin alıntılamadığımız bölümlerinde de bu bölükteki bazı dizeleri yineleyen şair, bu teknikle şiirinin başında “Bir kurbanın sayıklamaları” şeklinde bir parantezle belirttiği psikolojik atmosferi yaratmaya çalışır. Bu tekrarlar aracılığıyla sayıklama psikolojisi ile paralellik kurmaya çalışır.

Yukarıdaki örneklerden başka Özdemir İnce’nin şiirlerinde bölüm başlarında ya da sonlarında dizelerin; iki ya da daha fazla dizeden oluşan bölüklerin aynen tekrarlanması ve dizelerin düzensiz aralıklarla yinelenmesi gibi örneklerle sıkça rastlanmaktadır.

C. ŞEKİL

1. Nazım Birimi

Nazım biçimleri dize ve uyağın düzen içinde birleşmesinden oluşmaktadır. Divan ve Halk şiirimizde en az ikili kümelenen dizeler üçlü, dördlü, beşli ve daha fazla kümelenebilmektedir.⁹⁷⁶ Modern şiirde ise dizeler tek başlarına bir şiir oluşturabildiği gibi, bir şiir içinde sıralanabilir. “Nazım biçimlerinde ölçü olarak kullanılan parçaya nazım birimi denir. Divan şiirinde nazım birimi beyit (kimi biçimlerde dize), Halk şiirinde dörtlük ve yeni Türk şiirinde de dizedir.”⁹⁷⁷

Nazım birimi, nazım şekillerinin belirlenmesinde temel ölçüdür. Buna şiirin bölümlerinin her birinde yer alan dize ve dizeler kümesi veya bent de diyebiliriz. Örneğin iki dizeden oluşmuş bölüklerle yazılan şiirin nazım birimi beyit, dörtlük veya dörtlüklerle yazılmış bir şiirin nazım birimi dörtlüktür. Aşağıdaki şiirde her bölümde iki dize yer almaktadır. Dolayısıyla şiirin nazım birimi beyittir.

Ağır konuklarım var:

Hava su ateş ve toprak.

Benim ilk ve son halim,

dört zamanda çekilen fiilim.

Değişir mi bilemem

bu yaptığım sıralama

birden böyle çıktı

belleğimin ağzından...

“Adamotu Düşünüyor”, **Ot Hızı**, s.66.

Aşağıdaki şiir ise tek bir dizeden oluşmaktadır. Bu nedenle şiirin nazım birimi dizedir.

⁹⁷⁶ Cem Dilçin, **age.**, s.95.

⁹⁷⁷ Cem Dilçin, **age.**, s.95.

Yol giderken bir yıldız çobanı olsam

“Lütfen Cevap Veriniz 6.D.”, **Evren Ağacı**, s.20.

Özdemir İnce’nin üç ciltte topladığı 19 ve bu ciltlerde yer almayan **Evren Ağacı** ve **Ot Hızı** olmak üzere 21 kitabında yer alan toplam 1128 şiirinde çok çeşitli nazım birimleri kullanılmıştır. Bu şiirlerde tek bir dizeden oluşan şiirlere rastladığımız gibi 10’dan fazla dizenin yer aldığı nazım birimleriyle de karşılaşabilmekteyiz. Nazım birimlerinin İnce’nin şiirlerindeki dağılıma bakıldığında şiirimizin geleneksel nazım birimlerinden olan beyit ve dörtlüğe şairin çok fazla itibar etmediği görülmektedir. 43 tane düzyazı şiiri olan şairin, 41 şiiri bentlerle; 102 şiiri üçlüklerle; 27 şiiri dörtlüklerle; 5 şiiri beşliklerle; 2 şiiri altılıklarla yazılmıştır. Bunların yanında şair bazı şiirlerinde bölükleri karışık düzenlemiştir. Örneğin 4 şiirinde 2 dörtlük 2 üçlüğü bir arada düzenlemiş, 2 şiirinde 2 dörtlük bir beşliği bir arada kullanmıştır. **Mani Hayy**’ın içinde yer alan “Beş Yazıt” bölümündeki beş şiirin tamamında şair 14 dizelik bir bölümün arkasına bir beyit yerleştirmiştir. Bunların çeşitli uygulamalarını bulmak mümkündür.

Yukarıda verdiğimiz sayılardan İnce’nin, geleneksel nazım biçimlerine çok fazla itibar etmediği sonucu çıkarılabilir. Çünkü bunların dışındaki şiirleri şair serbest nazımla yazmıştır.

İnce’nin tüm şiir serüveni göz önüne alındığında serbest nazımın şairin karakteristik bir özelliği olduğunu söylemek doğru olacaktır. Kimi zaman bentlere, dörtlüklere yer vermesi, bunları öncelikle anlam ayraçları olarak görmesindendir.

Özdemir İnce, düzenli-düzensiz nazım birimlerini kullandığı şiirlerinde nazım birimlerini birkaç şekilde ayırmıştır. En sık uyguladığı yol, nazım birimlerini herhangi bir işaret veya numara kullanmadan boşluk bırakarak ayırmaktır. **Uykusuzluk**’un “XII”, “XXIV”, “XXXVI”, “XLVIII”, şiirlerinde birimleri madde başı sayısı verip numaralandırarak ayırmıştır.

*20. Siz denize baktığımı sanıyorsunuz,
ben eksik bir geçmişi onarmaktayım*

“XLVIII”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.349.

Numaraların kullanılmadığı, bölümlerin birbirinden sadece bir boşluk bırakılmasıyla ayrıldığı şiirlerde konu ve tema bütünlüğünü kesinlikle kesintiye uğratmamıştır. Şiir metnini bir duygu ve düşünce ileten bir araç olarak düşünürsek, anlamı ortaya koymak için düzenlenen kompozisyonda bölükler kompozisyonun parçalarını oluşturmaktadır. Her birim kendi içinde bütün olduğu gibi, şiirin bütünlüğünün de ayrılmaz bir parçasıdır. 4 dörtlük ve bir beşlikten oluşan “Bedrettin Cömert, Tükenmez Güzel İnsanların Baharı” şiiri üzerinde durumu aydınlayabiliriz.

Çiçeklere sordum Bedrettin’i

“O bir karanfildir,” dediler,
“kırmızı, yanık kokulu,
“durur çağımızın yakasında.”

Çağımıza sordum Bedrettin’i,

“Biriken iki oldular, otuz, kırk oldular,
yüz oldular, bin oldular, çoğaldılar,” dedi,
“tükenmez güzel insanların baharı”

Kurşuna sordum Bedrettin’i,

“Ben bir aracıydım,” dedi,
“bütün araçları gibi yeryüzünün,
kimliksiz, kişiliksiz bir tutsak.”

Ölüme sordum Bedrettin’i

“Gitti”, dedi, “ama yine gelece,
bir gün tekrar geri dönecek,
ben istemedim, gönderdiler.”

Bedrettin’e sordum Bedrettin’i

“Birlikte geleceğiz,” dedi, sûr çalmadan,
etiyle, kemiğiyle, soluğuyla halkımızın

*nasıl gittiysek öyle geleceğiz,
eksikli değil ama mutlaka fazla*

“Bedrettin Cömert, Tükenmez Güzel İnsanların Baharı”,
Elmanın Tarihi, Bütün Şiirlerim I, s.316.

Şiiri adeta bir öykü gibi düzenleyen İnce, şiirinde öykünün tüm kompozisyon ilkelerine uymuştur. Duygu ve hayali silsileli bir şekilde geliştiren şair, Bedrettin Cömert’le ilgili gelişmeleri, görüşlerini ayrı dördlüklerde mantıksal bir süreç içinde ortaya koymuştur. İlk dördlükte Cömert’in ne denli iyi bir insan-aydın olduğunu duyumsatmaya çalışan şairin onu tanıtmaları için sorusunu çiçeklere sorması bile bunun işaretidir. İkinci dördlükte ise Cömert’in ve onun gibi çağdaş aydınların çağımızın düşün dünyası içindeki yerini belirler. Giriş olarak düşünebileceğimiz bu iki dördlükten sonra şair, üçüncü dördlükte -ki bu gelişme bölümüdür- sorunu, çatışmayı belirler ya da düğümü atar. Bu dördlükte bir aydının haince katledilişi verilmektedir. Son iki dördlük ise şairin aydınlara mutluluğu muştulayan sözlerini içerir. Görüldüğü üzere her dördlük şiir metninin bir parçası olan kendi içinde bir bütündür. Dolayısıyla nazım biriminin buradaki işlevinin anlam ayrımı sağlamak olduğunu söyleyebiliriz.

İnce, birimler arası anlamsal geçişlerin belirgin olduğu şiirlerinde bazen numaralandırmaya gider. Bu uygulama ile şairin amaçladığı numaralanmış da olsa bölümlerin en genel anlamda şiirin bütünündeki anlama bağlı olduğunu ama bunun yanında her birimin kendine has bir anlamsal bütünlüğü olduğunu duyumsatmaktır. Numaralanmış bölümler arasındaki söyleyiş, ifade farklılığı bunların ayrı birer şiir olarak değerlendirilebileceği izlenimi doğurur ki biz incelememizde bunları ayrı şiirler olarak değerlendirmeyi uygun gördük. Bu bölümler sadece söyleyiş olarak değil, biçimsel olarak da birbirinden ayrılmaktadır. Durumu aynı şiirin şairin “II” olarak ayırdığı ikinci bölümü üzerinde durarak daha net belirleyebiliriz:

*İnanmasam da olur ölümüne –inanmıyorum-
çıplak ölüyü çıplak atın üzerine koyan gibi
İnanmasam da olur ölümüne –inanmıyorum-
ölüm senin ölümsüzlüğüne inandıktan sonra*

Bu drtlg “Bedrettin Cömert, Tükenmez Güzel İnsanların Baharı” başlığı altında grmeseydik, ilk bölümle ilişkisini kurmamız imkânsızlaşırđı. Dörtlük her yönden birinci bölümle farlılık taşımaktadır. Dize uzunluğu, yinelemeye yer vermesi gibi biçimsel özellikleri bile değişiktir. Dörtlük kendi başına bir şiir oluşturacak duygusal iletişimi sağlamaktadır. Fakat birinci bölümle birlikte değerlendirildiğinde anlamı bir kat daha artmaktadır. Aynı şekilde bu dörtlük de birinci bölümün anlamsal yapısını destekler niteliktedir.

şiiri vurucu bir ifadeyle bitirmek ya da okuyucuya düşünmesi için yeni açılımlar sunmak için İnce, düzensiz nazım birimlerinden oluşan ya da serbest nazımla yazdığı bir çok şiirinde sonda tek dizeye yer verir. şair bu dizeye anlamsal ve yapısal görevler yüklemiştir. şiirin tamamına hakim olan duygu ve düşünce sonda yer alan bağımsız dizeye bir kez daha pekiştirilmiş olunur. Bu yönüyle uygulama üçer dizelik bentlerin sonuna anlamı kuvvetlendirmek için bağımsız tek dize getirilen “terza rima” ya benzetilmektedir.

Bu, yeni Türk şiirinde şairlerin sıkça kullandıkları bir yöntemdir. şairin bu yönteme kitaplarında yer veriş yoğunluğu şu şekildedir: **Gürlevik:** 1, **Kargı:** 1, **Tutanaklar:** 1, **Karşı Yazđı:** 1, **Rüzgâra Yazılıdır:** 12, **Elmanın Tarihi:** 3, **Kentler:** 5, **Yedi Deryalar Geçsen:** 10, **Siyasetnâme:** 27, **Hayat Bilgisi:** 28, **Zorba ve Ozan:** 12, **Başak ile Terazi:** 17, **Gündönümü Gündönümü:** 9, **Yazın Sesi:** 18, **Uykusuzluk:** 17, **Mani Hayy:** 25, **Evren Ağacı:** 13, **Ot Hızı:** 16. Grldğu gibi toplam 216 şiirde sonda tek dizenin olması şekil açısından dikkati çekecek kadar önemlidir.

İnce sonda bağımsız dizeden yukarıda da belirttiğimiz gibi farklı amaçlarla yararlanır. İlk amaç, şiirin bütünündeki anlamı pekiştirmektir:

*Ama neye yarar –varissiz kalacaksam-
kendim için doğmuşsam yalnızca
bir suç olsun bırakmayacaksam arlamda*

bir efsane bırakmayacaksam arkamda

“III”, **Uykusuzluk**, Bütün şiirlerim III, s.299.

Kimi zaman sonda tek dizeden şiirin bütününde aktarılan duygu ve düşünceleri sonlandırmak, son sözü söylemek için faydalanır. Aşağıdaki örnekte iki beytin arkasından gelen son dizeyle şair konuyu noktaladığını, son sözünü söylediğini, bundan sonra düşünme sırasının dinleyici/okuyucu olduğunu duyumsatır:

*Düşüncenin en yüksek düzeyidir ölüm bilinci
ve bir can yongasıdır, ağız açıp ağız kapatan söz*

Haram kanı kırk kez bizim boynumuza olsun!

“On İki Ohrid I,ğ”, **Mani Hayy**, Bütün Şiirlerim III, s.385.

Bazen de sondaki dizeyle okuyucuyu şaşırtarak, onun hayal gücünü çalıştırmasını bekler:

*Yalnız ekmekle yaşamaz insan!
Umutla yaşar. Ve bir çift zar vardır,
orada bekleri insanın yüreğinde.*

-Şeytanın bol olsun kemik!

“XXVI”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.322.

İnce, anlam yaratma noktasında sonda bağımsız tek dize uygulaması ile aynı işlevde olmak üzere, düzenli ya da düzensiz birimlerin arkasından şiiri bir beyitle sonlandırmayı da çok sık dener. Bu iki dize genellikle şiirin temasını veya ortaya koyma amacında olduğu duygu ve düşünce dünyasını toplar niteliktedir. Aynı zamanda sonda tek dizede olduğu gibi burada da okuyucuya yeni açılımlar sunulmakta, onun hayal gücü harekete geçirilmektedir. Bir başka açıdan bakıldığında, sondaki bu iki dizenin genellikle yüksek anlam yoğunluğuna sahip olduğu görülecektir ki, şiirin bütününden bağımsız kendi başlarına bir şiir olabilecek göstergelere sahip oldukları da bir gerçektir. Düzenli ya da düzensiz birimlerin

arkasından gelen şu örneklerde durumu daha net anlatabiliriz. Aşağıdaki şiirdeki sondaki bağımsız beyit bir üçlük ve bir dörtlünün arkasından gelmektedir:

*O küçümsediğin ispermeçet mumu olmasaydı, bil ki
gündüz gecenin gözünde ancak bir çapak olabilirdi*

“40”, **Zorba ve Ozan**, Bütün Şiirlerim II, s.372.

*kalın bir örtü gibi inerken üzerimize ölüm dokusu,
bu dünyada kini değil sevda paylaşılanları sevdim*

“Sevdim”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.82.

İnce’nin sonda bağımsız bir beyte yer verdiği şiirlerinin dağılımı şu şekildedir: **Gürlevik: 8, Tutanaklar: 6, Karşı Yazgı: 4, Rüzgâra Yazılıdır: 9, Elmanın Tarihi: 13, Kentler: 16, Yedi Deryalar Geçsen: 12, Siyasetnâme: 12, Hayat Bilgisi: 11, Zorba ve Ozan: 4, Başak ile Terazî: 12, Gündönümü Gündönümü: 7, Yazın Sesi: 14, Uykusuzluk: 13, Mani Hayy: 15, Evren Ağacı: 12, Ot Hızı: 16.** 184 şiirde sonda bağımsız beyt, 216 şiirde bağımsız dizyle toplam 400 şiirinde bu uygulamaya giden İnce’nin 1128 şiiri olduğu göz önüne alınırsa uygulamanın şekil açısından ne denli önemli olduğu bir kez daha görülecektir.

Her ne kadar metinsel yineleme olarak değerlendirmek gerekirse de, İnce’nin şiir içinde düzenli ya da düzensiz bölükler arasında tek dizeyi yinelediği de görülmektedir. Şiirdeki anlamın anahtarını oluşturan bu dize yinelenerek anlam yoğunluğu oluşturulurken bir taraftan bu uygulama şiirin şeklini de belirlemektedir. İnce bu uygulamaya 20 şiirinde yer vermiştir. Bu tek dizinin işlevi yinelenmesi açısından bakıldığında belli duyguların kanıksanmasını sağlamakken bir taraftan da bölükler arası geçişi sağlamak, anlam bütünlüğü yaratmaktır. Örneğin **Hayat Bilgisi**’nin “Diriliş X” şiirinde üçlükler arasına tek dize olarak yerleştirdiği “Ey semender, Huş Der Dem” dizesiyle üçlükler arasında bağlantı sağlamıştır.

2. Nazım Biçimleri

2.1. Geleneksel Nazım Biçimleri

İnce'de kendi geleneğimizin ve Batı edebiyatlarının şiir geleneklerinin nazım biçimlerine çok fazla rastlamak mümkün değildir. Yalnızca bir iki şiirinde Divan ve Halk şiirlerinin nazım biçimlerine yaklaşan şair bir şiirinde de batı nazım biçimi olan “rondel”e yer vermiştir. Divan ve halk şiiri nazım biçimlerine yaklaşması ise şiirinde ele aldığı konu gereği bu sanat ekollerinin duyusundan ve söyleminden yararlanmanın ötesinde değildir. İnce, hiçbir şiirinde tam anlamıyla Divan ya da Halk şiirlerinin nazım şekillerini kullanmamıştır. Bu biçimlere yaklaştığı şiirlerde ise biçimleri deforme etmiştir. Zaten şairin şiirlerinin büyük çoğunluğu serbest nazımla yazılmışlardır.

Bu açıdan değerlendirecek olursak şairin sadece geleneksel biçimlere yaklaşma biçimine göre şiirlerine bakmak gerekir. Örneğin **Siyasetnâme**'deki söylem gereği İnce, bazı şiirlerini Divan şiiri nazım biçimi olan gazel ve kasideden izler taşıyacak şekilde yapılandırmıştır. Fakat bu biçimlerin kafiye örgüsüne birebir sadık kalmamıştır. “XLIII” şiirinde gazelin xa xa xa (...) kafiye dizilişine 11 beyitten oluşan şiirin 3'ünde “diye”, “gene”, “söylemeye” kafiyeyle sözcükleriyle; 3'ünde “kaldıkça”, “ola”, “kaçmaya” kafiyeyle sözcükleri ile yaklaşmıştır. Diğer beyitlerse tamamen bağımsızdır.

Kafiyeleniş olarak gazele tam olarak uyan tek şiiri **Can Yelekleri Tavandadır**'ın bir bölümüdür (s.152). 10 beyitten oluşan bu şiirde de şair kafiyei gövdede değil sondaki “de” sesinde yaratmıştır.

*Karada denizde ve havada kutlu olsun,
yeşil gözlerde, hokka ağızda, tas memelerde;*

*Her zaman ve her yerde kutlu olsun,
ömrümüzün şarapları dolarken seher vaktinde*

*Şenlikte, bollukta, zenginlikte kutlu olsun
engin göz halkalarında, mavi ve laciverte*

Şairin bir şiiri ise Halk şiiri havası taşımasına rağmen, gazel biçiminde kafiyeleşmiştir. Hatta ikinci dizelerinin 8 heceden oluşması bakımından İnce'nin heceye dikkat ettiği ender şiirlerdendir. Heceye tam olarak uyan tek şiirse 7'li hece ile yazılan “Yakarı” (**Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.41.) dir.

*Binsen Akdeniz'in sırtına
ve terkine alsan beni*

*ovamızdan ot devşirsen
onlarla beslesen beni,*

*kar kuyuları açıp Toros'ta
içlerine gömsen beni*

“Günaydın”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.40.

Hem dörtlüklerle yazılması hem de kafiye örgüsüne dikkat edilmesi bakımından, Halk şiiri biçimine çok yaklaştığı ilk şiir “Gündönümü”dür. (**Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.108) Dörtlüklerden oluşan bu şiirde ilk altı dörtlük “a x a x” şeklinde kafiyeleşirken, son dörtlük birbirinden kafiye yönünden bağımsız sözcüklerden oluşmuştur. Yine de kafiye olduğu söylediğimiz altı dörtlükteki kafiyeleşmeler sözcük köklerinde değil “an” eylemden ad yapım ekinin mısra sonlarında yinelenmesinden kaynaklanır. Bu bakımdan kafiye sağlayan unsurlar biçimbirimsel açıdan ek yinelemesi (Homoioteleuton) dir.

İnce'nin halk şiiri biçimlerinden yararlanması “Katık” (**Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.152) şiiri ile devam eder. Bu şiirde gerek şekil gerek içerik olarak bu şiirden yararlanılmıştır; ancak şiiri tamamıyla halk şiiri içinde değerlendirmek doğru olmayacaktır. Şekil olarak ve bazı mazmunlar açısından bu şiirden izler taşımanın yanında esas olarak modern şiiri bünyesinde barındırır. Bu bakımdan halk şiiri ile modern şiirin karışımı gibidir. Şairin böyle bir sentezle amaçladığı bazı mazmunlar ve şekil benzerliği aracılığıyla, Halk şiirinin sıra ve sevgili hasretini yansıtmada gösterdiği başarıdan yararlanmaktadır.

Kendi şiiri içinde bir sapma olarak değerlendirilebilecek bu şiir, dörtlüklerle yazılmıştır. Bütünüyle halk şiiri nazım biçimlerine kuralı kuralına uyulması gibi bir durum yoktur ama “Fidan boylu sırma belikli yarım” dizesinin her dörtlüğün ikinci ve dördüncü dizesinde tekrarlanması böyle bir hava yaratmaktadır. Yine ikinci dörtlüğün üçüncü dizesi “Gelincikler boylandı mı kirazlar”ın dışında, aslında şiirin diğer hiçbir ögesi halk şiiri sınırları içine girmemektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi sürekli tekrarlanan tek bir dize ile şiirde böyle bir atmosfer oluşturulmuştur.

Memleketten ne haber var yaz bana

Fidan boylu sırma belikli yârim

Gelincikler boylandı mı kirazlar

Fidan boylu sırma belikli yârim

Gönlüm kabartıyor pusatlanıyor elim

Fidan boylu sırma belikli yârim

Kocaman bir gül sıcak demir kırmızı

Fidan boylu sırma belikli yârim

“Katık”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.152.

Bu örneklerin dışında şiirlerinin bazı bölümlerinde geleneksel nazım şekillerine yaklaşıp da İnce, tam anlamıyla bu şekillerden yararlanmamıştır.

Yukarıda da bahsettiğimiz üzere İnce, adı da “Rondel” olan bir şiirinde ise Fransız şiiri nazım biçimi olan rondeli (Fr. rondelle) kullanmıştır. Fransız edebiyatında 14.yüzyıldan beri kullanılan rondel son şeklini Charles d’Orleans’la kazanmıştır. Th. de Banville ve bazı parnasyenlerin çok kullandığı bu biçimi İngiliz edebiyatından W.E.Henley, Edmund Gosse, Austin Dobson ve R.L.Stevenson gibi şairler de kullanmıştır. Bizim edebiyatımızda ise Edip Ayel’le birlikte öne çıkan iki isimden birisi Özdemir İnce’dir.⁹⁷⁸ “Bu nazım şekli 4+4+5=13 dizeden oluşmaktadır. “1.bendin 1. mısraı, 2. bendin 3. mısraı ve şiirin son mısraı olarak tekrarlanır. Bu nazım şekli esas olarak dörder mısralık bentlerden oluşur, sadece son

⁹⁷⁸ Nurullah Çetin, **age.**, s.145.

bent, ilk bendin 1. mısraının tekraren ilavesiyle beşlik haline gelmiş olur...Mısraları 8 veya 10 heceliktir”⁹⁷⁹

*gümüş renkli kalyonları götüren
soğuk güneş kesin sular altına
gerçek gök ölmez aşklar adına
mahzenlere küf kokusu taşırken*

*yalnızlıktır onun acı gözleri çizen
yorgunluğu her üretken dokuya
gümüş renkli kalyonları götüren
soğuk güneş kesin sular altına*

*işte odur ilk kuşluğa benzeyen
gün ışığı köpük damlar üstünde
yeryüzünün bronz gülleri işte
yeşil denizlerin altından geçen
gümüş renkli kalyonları götüren*

“Rondel”, **Kargı**, Bütün Şiirlerim I, s.65.

2.2. Serbest Nazım Biçimleri

Serbest nazım biçimleri, mevcut nazım biçimlerinden farklı, tamamıyla şairin estetik anlayışına ve şiirini yapılandırma biçimine göre değişen biçimlerdir. Bu biçimler çok çeşitli varyasyonlarla oluşturulabilmektedir. Geleneksel nazım şekillerine itibar etmediğini gördüğümüz İnce, şiirindeki anlamı yaratma, çeşitlendirme, anlam ayrımı sağlama noktasında değişik biçimlendirmelere gitmiştir. Nazım şeklini belirlemede kafiyei dikkate almayan şair, bentleri her biri bir anlam yaratacak bölüm olarak görmektedir.

⁹⁷⁹ Nurullah Çetin, **age.**, s.145.

2.2.1. Eşit Düzenli Biçimler

Eşit düzenli nazım biçiminde her bentteki dize sayısı eşittir. Şiirin tamamı üçer, dörder, beşer, altışar, yedişer, sekizer vb. dizelik bentlerden oluşur. Kafiye olsun ya da olmasın önemli olan bentlerdir. Özdemir İnce'nin şiirlerinde -kafiye bahsinde de belirttiğimiz gibi- kafiye sistemi şiirin olmazsa olmaz koşullarından biri değildir. Ahenk yaratma noktasında kafiyeden ya da ses yinelemelerinden yararlanan şair, bunlardaki ritmik düzenliliği, sistemliliği –birkaç şiiri dışında- şiirlerinde uygulamamıştır. Bir başka deyişle şiirlerinde bir kafiye sistemi yoktur. Dolayısıyla nazım şekillerini belirleyen kafiye değil, bentlerde yaratılan anlam bütünlüğüdür.

Sadece anlam ayracı olarak değerlendirmesi bakımında İnce'nin şiirlerinde ikilik, üçlük, ya da dörtlülüklerin işlevsel olarak birbirinden farkları yoktur. Bu nedenle bu şekilleri tek bir başlık altında değerlendirmek yeterli olacaktır.

Özdemir İnce, beyte bütün şiirleri içinde 41 kez yer vermiştir. Beytin en çok tercih edildiği kitaplar 6 kezle **Ot Hızı**, 5 kezle **Gündönümü Gündönümü**'dür.

İnce'nin en çok tercih ettiği nazım şekli üçlüktür. Bunların kitaplara yayılımına göz atmak, çok tercih edilen bir şekil olduğu için önemlidir: **Gürlevik**: 3, **Tutanaklar**: 1, **Kiraz Zamanı**: 1, **Karşı Yazgı**: 2, **Rüzgâra Yazılıdır**: 3, **Elmanın Tarihi**: 2, **Kentler**: 7, **Yedi Deryalar Geçsen**: 3, **Siyasetnâme**: 4, **Hayat Bilgisi**: 10, **Zorba ve Ozan**: 14, **Başak ile Terazî**: 4, **Can Yelekleri Tavandadır**: 1, **Gündönümü Gündönümü**: 7, **Yazın Sesi**: 13, **Mani Hayy**: 3, **Evren Ağacı**: 14, **Ot Hızı**: 10. Toplam 102 şiiri üçlüklerle yazması şairin üçlüklere ayrı bir önem verdiğinin göstergesidir.

Bentlerdeki dize sayısı fazlaştıkça İnce'nin bu biçimleri kullanma oranı da bir o kadar düşmektedir. 9'u **Tutanaklar**'da olmak üzere 27 şiirinde dörtlülüklerle yer veren İnce, dört şiirini beşliklerle⁹⁸⁰, 1 şiirini ise altılıklarla yazmıştır.⁹⁸¹ Şairin **Gürlevik**'te yer alan “Eski Kız” şiiri tek beşlik, “En” şiiri ise tek altılıktan oluşmaktadır.

⁹⁸⁰ **Gürlevik**, “Fes Tanzimat İstanbul”, Bütün Şiirlerim I, s.56; **Tutanaklar**, “Soluk Soluğa”, Bütün Şiirlerim I, s.122; **Kentler**, “Boş Sayfa”, Bütün Şiirlerim II, s.50; **Kentler**, “Ağ”, Bütün Şiirlerim I, s.55.

⁹⁸¹ **Gürlevik**, “Sirk Tavşanları”, Bütün Şiirlerim I, s.52.

Bu eşit düzenli biçimlerin dışında şairin, şiirin yapısına göre farklı sayıda dizelerden oluşan bentleri de düzenli bir biçimde sunmaya çalıştığı örnekler de vardır. Örneğin **Tutanaklar**'ın “Bir Söylev Denemesi” şiirinde iki ikilikten sonra tek dize yerleştirmiştir. Belli sayıdaki bentlerin farklı dize sayısına sahip bentlerle kombine edilmesinin çeşitli varyasyonlarını bulmak mümkündür.

2.3.Düzyazı Şiirleri

Özdemir İnce için düzyazı şiirin özel bir yeri vardır. “Düzyazı şiir tam anlamıyla bir keşif alanıdır.”⁹⁸² diyen şair, şiirin son yüzyılda, giderek klasik yapıdan uzaklaşıp biçimsel olarak da yüzey yapıda düz yazıya yaklaşmasının ‘şiirin anlamı’nın derin yapıda yoğunlaşmasına yol açtığını düşünür.⁹⁸³ Boris Suçkov’un “Bir çok ozan, klasik biçimlerin ve koşukların, modern yaşamın ritmini vermeye yeterli olmadığını kestirip, düzyazı koşuğa başvurmuştur. Gastev, B.Brecht, Eluard, P.Neruda, Nâzım Hikmet, ve Miezelaits gibi belli başlı ilerici ozanlar için böyle olmuştur bu.”⁹⁸⁴ görüşlerine aynen katılır.

Düzyazının dünya edebiyatındaki öncüleri Aloysius Bertrand, Comte de Lautréamont ve Arthur Rimbaud’dur. Bu şairlerin eserlerini biçim ve içerik olarak “şiirin klasik yapısına, klasik retoriğin istibdadına, vezin ve kafiye’nin zorbalığına karşı” “isyanın bayrakları” olarak değerlendiren İnce, bu isyanın içine içeriği de dahil eder.⁹⁸⁵ **Maldoror’un Şarkıları** (Lautréamont) karşısında, türler ayırımına dayanan yüzlerce yıllık geleneğin artık anlamını yitirdiğini söyleyen şair,⁹⁸⁶ çağımızın şiir sanatını kavrayabilmenin, “Lautréamont ile Rimbaud’un düzyazı şiirlerini anlamaktan, bu iki dâhinin sunduğu özgürlük olanaklarını kavramak ve bunları kullanmaktan”⁹⁸⁷ geçtiğini belirtir.

Bertrand, Lautréamont ve Rimbaud’un eserleri ile tanışmasının İnce’nin şiirinin yönünü belirlemesinde ne denli etkili olduğunu biliyoruz. Onların düzyazı

⁹⁸² Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfala”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005.

⁹⁸³ **Şiirde Devrim**, s.27.

⁹⁸⁴ Boris Suçkov, **Gerçekçiliğin Tarihi**, (Çev:Aziz Çalışlar), Adam Yayınları, s.160-161’den aldığını belirtir.

⁹⁸⁵ Özdemir İnce, agy.

⁹⁸⁶ **Şiirde Devrim**, s.87.

⁹⁸⁷ **age.**, s.26.

şiiirle dikkatleri şiiirin içeriğine y onelten anlayışlarını yerinde bulan İnce, düzyazı şiiiri, şiiir dilinin yetmediği anlarda yararlanılacak bir olanak olarak görmektedir. “...kendi şiiiriyle, çağının şiiiriyle sorunları olan şairin zaman zaman u radı ı bir menzil, bir vahadır düzyazı şiiir. Ya da bir hesaplaşma alanı.”⁹⁸⁸ diyen İnce için düzyazı şiiir, şiiirle anlatılması g  , kapsamlı konular için yeni bir alandır. Bu imk ndan sonuna kadar yararlanmak istemiştir.

Düzyazı şiiiri, modern şiiirin eski şiiirden kopma/dönüşüm/devrimi olarak değerlendiren Metin Cengiz bu alanın İnce için g   alıp yeniden yola koyulduğu bir kaynak olduğunu belirtir. Bu kaynağı aynı dönemde süreklileştiren Ece Ayhan’ın da kullandığını hatırlatır. İki şair arasında bu anlamda bir akrabalık olduğunu düşünür. Ona göre, özellikle **Kargı**’da bu yöntem, çağının değerlerini anlatabilmek için bilinçli bir se imken; Ece Ayhan’da ise anlatmak istediklerini bir çeşit muhafaza etme olanağı vermektedir. Ayrıca  zdemir İnce’de “ a ı için atılması gerekli bir adım”, Ece Ayhan’da “varoluşun acı çekmek olduğunu anlatmanın uygun yolu” olduğunu belirtir ve şöyle devam eder: “ İlki  a ın değerleri adına bunu yaparken, diğeri daha ilkel dönemlere doğru bir yolculuk yapıp ‘selamete ulaşmak’ için bunu yapar. İkcisinde (E.A.) zamanın damgası altında akıp giden dünya (yozlaşmış değerler) gösterilirken, diğerinde ( .İ.)  a ın selamete götüren değerleri anlatılarak gelecekte kutlu olaca ın haberleri verilir.”⁹⁸⁹

 zdemir İnce’nin 45 düzyazı şiiiri vardır. İlk düzyazı şiiire henüz ilk kitabında yer vermesi bile şair için düzyazı şiiirin önemini ortaya koymaya yetmektedir. Bu ilk kitabından **Evren Ağacı**’na kadar olan süreçte zaman zaman düzyazı şiiir denemelerinde bulunan şairin düzyazı şiiirlerinin kitaplarına dağılımı ř  şekildedir: **Gürlevik**: 6; **Kargı**: 8, **Can Yelekleri Tavandadır**: 3, **Gündönümü Gündönümü**: 11 (Bu kitabın “Taşın Alfabetesi” bölümündeki 12 şiiirin 11’i düzyazı şiiirdir.); **Yazın Sesi**: 1; **Uykusuzluk**: 8; **Mani Hayy**: 7; **Evren Ağacı**: 1

İnce **Can Yelekleri Tavandadır**’daki bazı şiiirlerin belli bölümlerinde ve başka kitaplardaki şiiirlerde de ara ara düzyazı şiiir biçimine kaymıştır. Bizim yukarıdaki değerlendirmeye aldığımız şairin tamamını düzyazı şiiir biçiminde yazdığı şiiirlerdir.

⁹⁸⁸  zdemir İnce, agy.

⁹⁸⁹ Metin Cengiz: “Edebiyatın Gizli Tarihi”, **Mevsimsiz Bir Şair:  zdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005, s.217.

İnce'nin düzyazı şiirlerinin karakteristik özelliği şiirlerin söyleminin bilinçaltının dışı vurumu, bilinçakışı ve sayıklama şeklinde olmasıdır. Üstgerçekçi eğilimlerin fazlasıyla öne çıktığı bu metinlerde şair içini boşaltan, aklına düzensiz, serbest çağrışımlarla gelen fikirleri biçime sokmadan olduğu gibi döken, konudan konuya, zamandan zamana ani geçişler yapan sınırsız bir imgelem gücüne sahiptir. Betimlemelere, sıfatlara, bilimsel terimlere bolca yer verdiği bu şiirlerin anlamı da yarı karanlık bir yerdedir. Hemen kendini ortaya koymaz.

Bu şiirleri şekil yönünden değerlendirdiğimizde birkaç farklı yapısının olduğu görülmektedir. Örneğin **Gündönümü Gündönümü**'nin "Taşın Alfabeti" bölümündeki şiirleri göz önünde bulundurursak ilk şiirde öyküleme esastır. Konuşma çizgilerinin de yer aldığı bu şiirde önce öyküleme ardından diyalog vardır. Beşinci şiirde de üç konuşma çizgisi vardır ve şiir diyalogla ilerlemektedir. Bu iki şiirin dışındaki şiirler ise şekil açısından her hangi bir düzyazıdan farklı değildir. Paragraf başlarıyla, imlâ kurallarına tam uyulması ile düzyazının şartlarını birebir yerine getirmektedirler.

3. Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri

Görüntüye dayalı şekil denemeleri Divan ve Halk edebiyatı geleneklerimiz içinde olmayan bir uygulamadır. Cumhuriyet dönemi ile birlikte özellikle Nazım Hikmet'in Mayakovski'den etkilenecek denemeye başlamasından sonra gelişen yöntem, anlamı şiirin görselliği ile de desteklemeye çalışmaktadır. "Bu amaçla kimi zaman dizeleri yukarıdan aşağıya doğru, harflerin altalta getirilmesi yoluyla yazma, kimi zaman sözcükleri serpiştirme ya da şiirde anlatılan konuyla ilgili bir resim halinde verme gibi çok çeşitli örnekler ortaya konmuştur."⁹⁹⁰

3.1. Kırık Dize Düzeni

Dizelerin sözcükler, sözcük grupları veya heceler halinde kırılarak alt alta belli bir görüntü oluşturacak şekilde yerleştirilmesidir.⁹⁹¹ Özdemir İnce'nin görüntüye dayalı şekil denemeleri içinde en çok kullandığı kuşkusuz kırık dizedir.

⁹⁹⁰ Doğan Aksan, **age.**, s.246.

⁹⁹¹ Nurullah Çetin, **age.**, s.159.

Özellikle uzun soluklu, serbest nazımla yazdığı şiirlerde daha çok tercih ettiği görülmektedir. Şair kırık dizeyi iki amaçla kullanmıştır. Birincisi şiirde ele alınan duygu ve düşüncüyü görüntüyle destekleyip somutlaştırarak pekiştirmek; ikincisi öne çıkarılmak istenen kavramları gözün ayırt edebileceği bir pozisyona getirerek incelemektir.

Aşağıdaki şiirde idam edilmiş birinin annesinin duyguları aktarılmak istenmektedir. Şair annenin duygularını ve idamın soğuk yüzünü, etkileyici, okuyucuyu derinden sarsan bir havada verebilmek için idamı kırık dize aracılığıyla somutlaştırmıştır. Tıpkı idam edilmiş ve darağacında sallanmakta olan bir insan gibi sözcükler de sallanmaktadır:

*bütün ipler idamı anımsatıyor bana
nerede ip görsem
oğlum
ipin
ucunda
sallanıyormuş
gibi geliyor bana;*

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III., s.104.

Bu şiirde ise bölümün sonundaki “akıtmalı” sıfatını somutlaştıracak şekilde sözcükler aşağıya doğru akmaktadır.

*Dişleri ince uzun ve düz
burnu yüce
alnı yassı
akıtmalı*

“Yelitza”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.153.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi İnce’nin kırık dizeden yararlanmasının ikinci amacı, kavramları öne çıkarmak içindir. Hacı Bektaş Veli’nin “Eline, diline, beline

sahip ol” sözündeki unsurların her birinin önemine dikkat çekmek için aşağıdaki yapılanmaya gitmiştir:

diline

beline

eline

sahip ol

“Bir Yüreğin Enlem ve Boylamı”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.146.

Kendi hayat felsefesini ve kişiliğini oluşturan değerleri ön plana çıkarmak ve kendi aralarında bir hiyerarşi oluşturmak için de kırık dizeyi kullanmıştır.

Ben diyorum kendime: -

Söyle dilim

yan yüreğim

yaz kalemim yaz!

“Söyleşi Yerine”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.168.

İnce, kırık dizeyi sadece yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, dizeyi basamak şeklinde düzenleyerek değil, farklı şekillerde de kullanır. Örneğin aşağıda ilk dizeyi standart biçimde konumlandıran şair, takip eden dizeleri ilk dizenin sonuna yerleştirmiştir. Böylelikle dikkat çekilmek istenen ince uzun parmak ilk dizenin uzunluğu ve bağımsızlığı ile görselleştirilmiştir. İlk dize adeta ince uzun bir parmak gibi durmaktadır.

her türlü oymaları oyan

ince uzun

adsız parmaklı

doğurttan eller

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.207.

3.2. Somut Şiir (Concrete Poetry)

Pierre Garnier'in, "dilsel gerci işleyerek yapılar kurma, öncelikle gözelik öğreniler iletme"⁹⁹² olarak tanımladığı somut şiir, dil, resim ve şiirin birlikte kompozisyon oluşturmalarıdır. "Somut şiirde harflerin, hecelerin, kelime ve mısraların kağıt üzerine yerleştirilme düzeni, renklendirme ve yazı karakteri, şiirin yer aldığı kağıt, içeriği görsel olarak yansıtacak biçimdedir."⁹⁹³

Somut şiir bir anlamda biçimin öncelenmesidir. Dolayısıyla görsel öncelemedir. "Bu tür öncelemeleri içeren şiirlerde, şiirin biçimi önem kazanır ve biçüm, şiirin anlamına katkıda bulunur. Görsel öncelemeleri içeren şiir yazımı, görsel şiiri bir şiir türü olarak ortaya çıkarmıştır."⁹⁹⁴

Özdemir İnce, iki şiirinde somut şiir olanaklarından faydalanmıştır. Her iki şiir de **Can Yelekləri Tavandadır**'da yer almaktadır. Bu iki şiirde de somut şiirin genel tavrı olan somut bir nesneyi metinde görselleştirme uygulamasından uzak durmuştur. Somut bir nesneyi değil, soyut bir kavramı somutlaştırmak için görsellikten yararlanmıştır. Aşağıdaki örnekte şair, şiir boyunca anlatılmak istenilen ıstırapları, çelişkileri ve kafa karışıklığını güçlendirmek ister. Kaos düşüncesini metnin görselliği ile destekler. Ayrıca hece ve harfleri bölerek, değişik kombinasyonlar yapılabileceğine işaretlerle çok anlamlılık da yaratmıştır.

Bana bö l a ler yapıyorlar lar
y e mu me le yaptırıyor
der m
di e bir e derdime bir ça re
r
a
ç
da de rmek

⁹⁹² Garnier'in bu görüşü, Abide Doğan-Eser Demirkan, "Somut Şiir Üzerine Bir Deneme I", **Türk Dili**, 557 (Mayıs 1998)'den alınmıştır. Somut şiir üzerine ayrıntılı bilgi için bu makale ve devamı olan (**Türk Dili**, 558, (Haziran 998)'e bakılabilir.

⁹⁹³ Nurullah Çetin, **age.**, s.160.

⁹⁹⁴ Ünsal Özünlü, **age.**, s.94.

hu runuz ifa ve i
zu s
t
i
yo
rum

“Can Yelekleri Tavandadır”, **Can Yelekleri Tavandadır**, Bütün Şiirlerim III., s.123.

Aşağıdaki şiirde ise şair, insanın üstüne karabasan gibi çöken, sıkıntıya sokan şeyleri sıralar. Bunları sıralarken birbirine sıkı sıkıya yaklaştırarak sıkılmanın gerilimini okuyucuya daha fazla hissettirmeye çalışır. Zaten şiirde anlatılan olumsuzluklar sıkıntı doğurmaktadır. Ama bununla yetinmeyen şair, şiirin şekli aracılığıyla sıkıntıyı görselleştirdiği, somutlaştırdığı gibi şiirin bizzat şeklini de sıkıntı verecek şekilde düzenlenmiştir.

*Kalabalığa
Hava kirliliğine
trafik sıkışıklığına
Çöp, çamur ve toza
Şehrin gürültüsüne
Oto-park sorununa*

*Yönetim sorunlarına
Bakımsız sokaklara
Uyumsuz komşulara
Su ve elektrik kesilmesine
İsten kararmış duvarlara
Sevimsiz beton yığınlarına
Bakım-onarım zorluklarına
ve insanın
yaşama zevkini törpüleyen*

tüm olumsuzluklara

SON!

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.147.

4. Hacim Bakımından Şiir

Özdemir İnce'nin şiirlerinin büyük çoğunluğu standart uzunluğa sahiptir. Fakat şair bazı şiirlerinde bu standardın dışına çıkıp çok uzun ve çok kısa şiirler de yazmıştır.

4.1. Kısa Şiir (Minor Poetry)

Az sözle çok şey söyleme (lakonizm) felsefesine dayanan bu şiir anlamı çarpıcı ve vurucu ifadeler aracılığıyla yaratmak arzusundadır. Çok kısa oldukları için anlamı çağrışımlar ve hissettirmelerle oluşturmakta dolayısıyla bu şiirde alımlayıcıya çok iş düşmektedir. İnce'nin kısa şiir olarak değerlendirilmesi gereken 6 şiiri vardır. Bunlardan **Siyasetnâme**'de yer alan "LXVIII" ve **Evren Ağacı**'ndaki "Lütfen Cevap Veriniz 6.D" tek dizelik; **Yazın Sesi**'ndeki "Monemvassia'daki Mezar XII D" 2 dizelik; **Rüzgâra Yazılıdır**'daki "İlkyazda Ölmek II" ve "Kendinin Avcısı IV" şiirleri ile **Kentler**'deki "Günlük" şiiri 3 dizeliktir.

Yarattıkları anlam yoğunluğunu görmemiz açısından her birinden birer örnek vermekle yetineceğiz:

Yol giderken bir yıldız çobanı olsam!

"Lütfen Cevap Veriniz", **Evren Ağacı**, s.20.

Tozlu camların arkasına geçiyor, saygıyla,

Veda düdüklere batan gemilerin

"Monemvassia'daki Mezar XII D", **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.293.

*Bir eski yapıydı babam
kapısı vurulmadan girilen;
13.3.1978, kapandı artık.*

“Kendinin Avcısı IV”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün
Şiirlerim I, s.279.

4.2. Uzun Şiir (Major Poetry):

Nurullah Çetin uzun şiirin tanımını ve kullanılma amaçlarını şu şekilde belirlemektedir:

“Uzun şiir genellikle tahkiyeye dayalı, olay anlatımını içinde barındıran metinlerdir. Daha geniş zamana yayılan ve daha karmaşık sorunları, olay ve olguları gündeme getirirler. Birden fazla olay, olgu, durum, duygu ve düşüncüyü işleyebilir. Ayrıntılara önem verilir. Bu tür metinlerin çoğu zaman şiirsel değeri düşmektedir.”⁹⁹⁵

Yukarıdaki tanımın içerdiği görüşlerin büyük çoğunluğu İnce’nin şiirleri için de geçerlidir. Bir tek ayrılık noktası vardır ki uzun şiirlerde şiirin estetik değerinin düştüğü tezi İnce için geçerli değildir. Aksine şairin uzun soluklu şiirlerde, şiirinin epistemolojik yanını daha iyi sergileme fırsatı yakalaması sebebi ile oldukça başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

Özdemir İnce’nin 20 şiirini uzun şiir olarak değerlendirebiliriz. Bu şiirlerin tamamı serbest nazımla yazılmıştır. İlk kez **Tutanaklar**’ın “Sessiz ve Derin” şiiri ile uzun şiirler yazmaya başlayan şairin en uzun şiiri 19 sayfalık destansı şiiri “Savaş ve Barış” (**Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.176) tır. Bunların dışındaki şiirler şu şekildedir: **Kiraz Zamanı**: “Budak” (2.5 syf), “Bir Yüreğin Enlem ve Boylamı” (2.5), “Sıla” (3), “Yelitza” (2), “Adıyla Başlarım Onun” (2.5), “Uzun Hava” (5.5), “Elmanın Tarihi” (2), “Söyleşi Yerine” (2), “Duruşma” (17.5); **Karşı Yazgı**: “Atardamar” (2), “Alandaki Ölüye” (3), “Pir Sultan” (5), “Ölmeyecek Kadar Yaralı” (3); **Rüzgâra Yazılıdır**: “Buz Çiçekleri” (3), “Nadejda Mandelstam’ın Osip

⁹⁹⁵ Nurullah Çetin, **age.**, s.164.

Mandelstam’a Son Mektubu” (3), “Jorge Semprun’un ‘Ölüme Yolculuk’ Adlı Romanından Bir Alıntı” (2.5): **Siyasetnâme**: “LXXIII” (3.5), “LXXVI” (4).

Değerlendirmeye aldığımız şiirler en az iki sayfadan oluşan şiirlerdir. Bunların dışında şairin bir-bir buçuk sayfalık şiirleri de vardır. Özellikle **Can Yelekləri Tavandadır**’daki şiirlerin büyük çoğunluğu uzun şiirler olarak değerlendirilebilir.

D. Dil ve Anlatım

1. Sözcük Kadrosu

Edebiyat metinlerinde kullanılan dil, insanda heyecan, coşku ve estetik bir haz meydana getirme amacındadır.⁹⁹⁶ Bu nedenle edebiyat metinlerinde ve bilhassa türünün getirisi olarak şiirde kullanılan dilin günlük dilden ya da yazı dilinden farklı olması gerekmektedir.

Şiirde imaj, sembol ve şairin kişisel buluşu olan ifade biçimleriyle oluşmuş bir edebî dil vardır. Adeta şiir dili, dil içinde yeni bir dil meydana getirmektir.⁹⁹⁷ Bu dil içinde her şair yeni bir üslûp yaratma peşinde olduğuna göre şairin bu yeni üslûbu yeni bir şiir dili ile oluşturma zorunluluğu vardır.⁹⁹⁸

Roland Barthes'e göre klasik şiir bağıntıda, çağdaş şiir ise sözcükte yaratılır. Klasik şiirde bağıntı sözcüğü, çağdaş şiirde ise sözcük bağıntıyı etkisiz kılar.⁹⁹⁹

Şairler dil içindeki bu yeni dili yaratabilmek için birtakım sözcüklere farklı önem verirler. Bu sözcüklerin duygusal, estetik değerlerini yüksek buldukları için şiirlerinde bunlardan sıklıkla yararlanırlar.

Bir başka bakış açısı ile baktığımız zaman bu sözcüklerin şairin şairlik ve kişilik yönünü ortaya koyabilmemiz için bir çıkış noktası olduğu da görülecektir. Sıklıkla kullandığı sözcüklerin işaret ettiği göstergeler, şairin şiirlerinde işlediği temalarda neyin kaygısını çektiği ve bu temalara politik ya da estetik hangi çerçeveden baktığını göstermektedir. Kullandığı terminoloji toplumsal konuları mı, doğa sevgisi mi, aşkı mı anlattığının birebir göstergesidir.

Şairlerin şiirlerinde kullandığı alışılmışın dışındaki sözcüklerin genel olarak iki kaynağı vardır. Birincisi doğup büyüdüğü çevrenin yöresel ağzında bulunan sözcükler, ikincisi ise akademik olgunluk derecesine göre belirenlerdir. Bununla birlikte şairin bazı sözcüklere daha fazla önem vermesi temelde onun bazı temalara yoğunlaşması ile ilintilidir.

⁹⁹⁶ Ramazan Kaplan, "Edebiyatta Dilin Önemi Nedir?", **Edebiyat Bilgi ve Kuramları**, Anadolu Üniversitesi AÖF, Eskişehir 1998, s.4.

⁹⁹⁷ Ramazan Kaplan, **age.**, s.7.

⁹⁹⁸ Ramazan Kaplan, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirinde Anlam Konusunda Bazı Düşünceler", **Yeni Dergi**, 7-8 (1995).

⁹⁹⁹ Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir 2003, s.143.

Özelikle İkinci Yeni şairlerinin ya da genel olarak biçime yönelmiş şairlerin sözcüğü araç yerine amaç edinmesi durumu Özdemir İnce için geçerli değildir. Şair, sözcüğün bağımsız ve özerk öge olarak kabul edilmesini “biçimsel ve anlamsal yapının yadsınması”¹⁰⁰⁰ olarak değerlendirir. Salt sözcüğü amaçlamayan, sözcük tapıncı içinde olmayan İnce, bir yandan da sözcük duyarlılığı olmayan birisinin şiir yazmasının imkânsızlığını düşünecek kadar sözcüğe önem verir. Onun için sözcük şiirde her şey değil başlangıçlardan biridir.¹⁰⁰¹

İnce, kendisindeki sözcük duyarlılığını bir “im” fetişizmi olarak görmez. Sözcüklere değer verdiğini ancak onları şiirsel yapıda kullanılan tuğlalar olarak görmediğini söyler. Sözcüklerin onun için içerikleri, öyküleri, gelecekleri, görüntüleri, derinlikleri, dorukları vardır.¹⁰⁰²

Yukarıda da belirttiğimiz gibi şairin şiirlerinde tercih ettiği sözcükleri belirleyen, eğitim ve kültürel donanımı, dil anlayışı, politik görüşü ve kişiliğidir. Özdemir İnce’de de bu yapı ister istemez bazı sözcüklerin sıkça kullanılmasına /tercih edilmesine yol açmıştır.

Fransızcaya hakim olmasına ve bunun yanında İngilizceyi de bilmesine rağmen Özdemir İnce hiçbir zaman şiir yazdığı dile bu dillerin müdahil olmasına izin vermemiştir. Bizim olan dille, bizim sözcüklerimizle yazmaya özen gösteren şair, başlangıcından itibaren şiirlerinde duru bir Türkçe kullanmıştır. Sevdiği ve sıkça kullandığı sözcükler de hep bizi kendimize, kendi kültürümüze bağlayan bizim olan sözcükler olmuştur. Ne Arapça ve Farsça’dan ne de Batı dillerinden dilimize geçmiş sözcükleri zorunlu olmadıkça kullanmamaya özen göstermiştir. Hatta bu duyarlılığını bir parça daha ileri götüren şair, günlük kullanımda olan özellikle Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin yerine, halk ağzında olan ama günlük kullanımda çok fazla tercih edilmeyen Türkçe sözcükleri kullanmaya özen göstermiştir.

Akıl yerine “us”u, sarhoş yerine “esrik”i, aşk yerine “sevi”yi, mucize yerine “tansık”ı, hayat yerine “dirim”i kullanmaya çalışmıştır. Bunların yanında “kekre”, “kargınmak”, “betik”, “elgin”, “yalım” gibi halk ağzında olan ama sıkça kullanılmayan sözcüklere de şiirinin kapılarını açmıştır. İlk dönem şiirlerindeki bu durumu İnce şöyle açıklamaktadır:

¹⁰⁰⁰ **Tabula Rasa**, s.60.

¹⁰⁰¹ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.57.

¹⁰⁰² **age.**, s.57.

“Şiirsel yükü olmayan sözcükler de deniyordum, çünkü yeni ve karmaşık şeyler duyumsuyordum...O zamana kadar okuduğum şiirlerde çok kullanılan isim, sıfat, zarf, fiil türü sözcüklerden kaçıyor, az kullanılmış sözcükler seçiyor ve bunlar arasında, yeni görsel, duygusal, düşünsel ilişkiler kurmaya çalışıyordum.”¹⁰⁰³

Yukarıda da üzerinde durduğumuz gibi tema, şairlerin sözcük seçiminde en etkili ögedir. Her tema ister istemez kendi terminolojisini yaratmıştır. Bu terminoloji içindeki sözcükler eş anlamı, yakın anlamlı, zıt anlamlı da olsa birbirleri ile bağlantılıdır. Özdemir İnce’nin şiirlerinde öne çıkan temalar doğa ve yaz sevgisi, aşk, ölüm vb.dir. Bunun yanında toplumsal ve tarihi olayları eleştirel bir dille şiirlerine konu edinmesi şiirlerinde geçen sözcüklerin doğal olarak bu temaların terminolojisi içinden çıkmasına yol açmıştır. Şair sıkça kullandığı ve sevdiği sözcüklerinden bazılarını bir şiirinde de dile getirmiştir:

Sevdiğim sözcüklerin benim aldanmazlar:

-Umut Tansık Atardamar Yazgı Kalabalık ve Dirim

*“Söyleşi Yerine”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.168.*

İnce’nin doğa ya da yaz sevgisi üzerine yazdığı şiirlerde öne çıkan sözcükler kiraz, elma, çıplak ayaklar, haziran, ağustos, çöl, deniz, mavi, su, ten, sarı gibi çağrışımsal ortaklığı olan sözcüklerdir. Toplumsal ve tarihi olayları eleştirdiği şiirlerinde terminoloji birden değişir. Burada da karşımıza kan, acı, yazgı, yara, et gibi sözcükler çıkmaya başlar.Bu durumu birkaç şiirle açıklamak faydalı olacaktır. Yaz, şiir ve kendisi arasındaki ilişkiyi anlattığı “Bir Şiir Nasıl Başlar” (**Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.352.) şiirinde şairin yazla ilintili kullandığı sözcükler şunlardır:

Güneş, doğuş, ağustosböceği, horoz sesi, liman, gemi, uyku, balkon, beyaz evler, mısır, incir, ılgın, ışık, defne, kuş sesi, damla, ağustos, tekne, ada, gezi, zeytin, incir sütü. Bazısının birkaç defa tekrarlandığı bu sözcüklerin tamamı yaza bir

¹⁰⁰³ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.57 .

yönlereyle bağlantılıdır. Bir şiir içinde bu denli yoğun olarak sözcüklerin anlamsal tekrar oluşturacak şekilde yinelenmesi şiirin atmosferini canlı kılmaktadır.

Bir hapisane ortamının ve psikolojisinin ve bu bunalımdan kurtulmak üzere olan bir mahpusun dramını sunmak istendiği **Zorba ve Ozan**'ın "31" şiirinde şair hapisane ve bunun karşısında özgürlük ile birebir çağrışimli şu sözcükleri tercih etmiştir:

duvar, çatı, mutfak, zindan, ranza, volta, zula, karyola, zulüm

X

tomurcuk, pencere, ağaç, kırlar, gökyüzü, tohum, toprak, rüzgâr, yürek, haykırmak.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere Özdemir İnce'nin her temaya ait bir sözcük listesini oluşturmak mümkün görünmektedir. Bu örnekleri Akdeniz'in anlatıldığı şiirlerde, ölüm temalı şiirlerde, aşk temalı şiirlerde çoğaltmak kolaydır.

Siyasetnâme kitabında tarihi yeniden ve tersten yazma girişiminde bulunan İnce, bize halkın günümüzdeki birtakım konulardaki kemikleşmiş aymaz yapısının tarihten gelen bir süreç olduğunu duyumsatmaya çalışır. Halk-devlet ilişkisinde devletin mütehakimliği, bunun karşısında halkın akıl almaz pasifliği üzerine yapılan bu şiirlerde İnce, bu iki yapının ortaya konması için bazı sözcükleri tercih etmiştir. Bu sözcükler şiirlerdeki ikili ana çatışmanın taraflarının özelliklerini betimlemekte ve davranışlarını belirgin kılmaktadır. Bunları ayrıntılarıyla değerlendirmek sözcüklerin şiirlerdeki atmosferi yaratma noktasındaki işlevini ve bir yandan da İnce'nin sözcük duyarlılığını görmemiz açısından önemlidir.

1- Şiirlerdeki konuların geçtiği dönemin sosyo-ekonomik yapısını belirlemek için şu sözcükleri sıklıkla kullanır: dükkancılar, arasta, kale, kapı, değirmen, mekik, tezgâh, kervan, derviş hırkası, sarraflar, kadınlar, müderrisler, ümera, naipler. Bu sözcükler sayesinde dönemin halkının ne ile uğraştığı, temel geçim kaynaklarının neler olduğu ve kentleri oluşturan unsurların niteliği ortaya konmaktadır.

2- Kıtılıklarla, savaşlarla, zulümlerle sinmiş, yıldırılmış halkın içinde bulunduğu umarsız hal şu sözcüklerin sık kullanılmasıyla netleşmektedir: irin, toz, sinek, leş, fare, kedi, köpek, dişlemek, boşluk, çürüme, ölü, göçmen, hükümlü, tabut, bit, mezar, düğümlemiş, çarıklı, marazlı, artık, döküntü, yılgın, ezilmiş, kaçak, yazgı, boyun, muska, kör bıçak, ocak, sönmek, sökmek, kırmak, ırgat, yetim, talihsiz, kölelik, sökülen, dağlanan, mil çekilen, sürgün, darağacı, kurban, darağacı, baş, cereme, mızrak ucu, pala ağzı, yoksulluk, kement, fukara, işsizlik, yoksulluk, ocak...

3- Mütehakkim ve zulmedici bir devlet anlayışına eleştiri getiren İnce, bu atmosferi yaratmak için, ortak çağrışım alanına sahip sözcükleri seçer: sultan, padişah, kral, hükümdar, saltanat, tulga sefer, fetih, ganimet, defterdar, alkış, boru sesi, mintan, meşin dizlik, kalkan, kılıç, zırh, asker, ok, kargı, toprak, akçe, vakıf, gümüş, altın, köle, cariye, beyler, bölükler, kapı ağaları, devriyeler, harami, meşin kese, hesap defteri, para, sikke, haraç, öfke, gazap, kan, zorba, mühür, yüzük, zümrüt, zırh, ferman, kılıç, topuz, ulak, bey, sancak, kale, kalebent, giysiler, konutlar, mücevherler, öfke, mülk, fetva, celal, servet, ihtişam, mal, düzen, dirlik, tören alayı...

4- Devletin zulmediciliği karşısında halkın büyük çoğunluğu tepkisizdir. Hiçbir şey yapmadan, savaşmadan, karşı çıkmadan mutluluğun ve refahın kendiliğinden geleceğine inanan bir mütevekkilik içindedir. Bu mütevekkil yapıyı desteklemek için de çağrışım alanları ortak sözcüklerden yararlanır: aylak, kul, teslimlik, vefa, gözsüz, kulaksız, elsiz, dilsiz, kanaat, ağır, yavaş, sabır...

5- Devletin zulmüne rağmen ses çıkarmayan çoğunluğun yanında bir de bu zulme alkış tutanlar vardır. Bunlar güç karşısında elpençe divan duran dalkavuklardır: el, göz, kulak, efendi, bekçi köpeği, kemik, kese, diz çökmek, dalkavuk, alkış, lü-lü çekmek, kapıkulu, hizmet, efendi, uşak...

6. Son olarak İnce **Siyasetnâme**'deki tarihi atmosferi yaratmak için bunu destekleyen günlük hayatta çok fazla kullanmadığımız ama duyduğumuz o dönemi

çağrıştıran, arkaik sözcükler de kullanmıştır: âhır zaman, Seb’a-i seyyare, zındık taifesi, reaya, sabi, sıbyan, nümayiş, humayun...

Temalara göre sözcüklerini seçmesinin yanında İnce’nin genel olarak bütün şiirlerinde kullanmayı sevdiği sözcükler de vardır. Bunlar tan, tanyeri, kan, et, su kekre, tansık, rüzgâr gibi birbirinden anlamca çok farklı sözcüklerdir. Bunlar içinde “tanyeri”, “kan” ve “et”in yadsınmaz bir sayısal üstünlüğü vardır. Bu sözcüklerin simge boyutuna taşındığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Kan ve et sözcüklerinin olumsuz bir çağrışımı olduğu kuşkusuzdur. Bu yüzden bu iki sözcük çok zaman karamsar ve olumsuz havalı şiirlerde kullanılmıştır. Hatta bu iki sözcüğün bir arada yer aldığı şiirlerin sayısı oldukça fazladır.¹⁰⁰⁴ Gerek ayrı ayrı gerek bir arada kullanıldıkları şiirlerde bu iki sözcüğün “karanlık”, “kemik” gibi yine olumsuz çağrışımı olan sözcüklerle desteklendiği görülmektedir.

Özdemir İnce’nin şiirlerinde, kan ve et ne denli karanlık hava yaratıyorsa, bunun karşısında tan ve tanyeri bir o kadar mutluluk ve sevinç göstergesidir. Tan sözcüğünü bazen yalın kullanan İnce, bazen de tan yeli, tan vakti gibi tamlamalar içinde kullanmıştır. Genellikle doğa sevgisi ya da aşk temalı şiirlerde yoğunlukla kullanıldığını tespit ettiğimiz iki sözcük, şairin lirizmi ile paralellik göstermektedir. Bir yaz ve doğa tutkunu olan şair sözcüklerin ifade ettiği güneşin kızılığından ne kadar hoşlanıyorsa, bu sözcükleri şiirlerinde kullanmaktan da o kadar hoşlanmaktadır.

benim yurdum

mavi tan vaktidir

“İlkyazda Ölmek”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.262.

Bir şiirinde çiçeklerin dinlediği¹⁰⁰⁵ kuşların emdiği tan¹⁰⁰⁶, başka bir şiirinde otların üzerindeki sisin dantellerine beşiklik etmektedir.¹⁰⁰⁷ Kimi zaman bir gülüşü

¹⁰⁰⁴ **Kargı** “Alcyone VI”, Bütün Şiirlerim I, s.79 ; **Kiraz Zamanı**, “Duruşma”, Bütün Şiirlerim I, s.200 ; **Karşı Yazgı**, “Atardamar”, Bütün Şiirlerim I, s.216 ; **Siyasetnâme**, “XXV”, Bütün Şiirlerim II, s.182 ; **Mani Hayy**, “Sarı Saltuk”, Bütün Şiirlerim III, s.429 vb.

¹⁰⁰⁵ **Rüzgâra Yazılıdır**, “Abidin Dino’nun Çiçekleri”, Bütün Şiirlerim I, s.284.

¹⁰⁰⁶ **Evren Ağacı**, “Lütfen Cevap Veriniz 11”, s.25.

tan vakti toprağın yarılmasına benzeterek açımlayan İnce¹⁰⁰⁸, kimi zaman da bir türküden duyduğu coşkunuğu odasının tan yerine çevrilmesi ile karşılar.¹⁰⁰⁹

Tanın renginden dolayı yarattığı çağrışım alanını İnce sık sık şiirlerinde metaforik olarak kullanır.

ve boyanır her şey tanın yalım rengine

“Atardamar”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.216.

bir kıyıcı tanyeri alınının aynasında

“Yona Levi Soyunma Odasında”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.75.

Doğa tutkunu olduğunu ve şiirlerinde doğa ve insan/kendisi arasındaki vazgeçilmez ilişkiyi yinelediğini bildiğimiz Özdemir İnce’nin, doğayı tema edindiği şiirlerinde doğanın coğrafi şekillerinin, bitki ve hayvanlarının resm-i geçitine tanık oluruz. Özellikle doğa yazla birleşmişse onun şiirlerinde çiçekler bir renk cümbüşü oluşturur. ...*git git bitmez usunda bitki isimleri*¹⁰¹⁰

Şiirlerine en çok konuk olan çiçekler şunlardır: menekşe, karanfil, sümbül, gül, sardunya, yasemin, zakkum, akasya, akşamsefası, boruçiçeği, çiriş otu, küpeçiçekleri, elma çiçeği, erguvan, inciçiçekleri, fesleğen, gelincikler, lale, nergis, sarmaşık, papatya...

Paul Valéry bir yazısında, sözcük seçiminde ameliyat alanını temizleyen bir cerrah gibi titiz davrandığını söyler. Köprüye benzettiği sözcüklerin üzerinde fazla oyalanıldığında, köprüünün dayanmayacağını ve en açık sözlerin bile bir bilmeceye dönüşeceğini de ekler.¹⁰¹¹ Tıpkı Valéry gibi İnce de sözcüklerden gerekli ölçüde yararlanmıştır. Salt sözcüğü amaçlamayarak, onun şiirin önüne geçmesine, şiirin bir sözcük oyununa dönüşmesine izin vermemiştir.

2. Dize ve Cümle Yapısı

¹⁰⁰⁷ **Can Yeleklere Tavandadır**, Bütün Şiirlerim III, s.91.

¹⁰⁰⁸ **Tutanaklar**, “Tanık”, Bütün Şiirlerim I, s.121.

¹⁰⁰⁹ **Tutanaklar**, “Aslı”, Bütün Şiirlerim I, s.128.

¹⁰¹⁰ **Kargı**, “Tırşe”, Bütün Şiirlerim I, s.69.

¹⁰¹¹ Paul Valéry, “Şiirle Soyut Düşünce”, (Çev: Orhan Gürsel), **Türk Dili**, 113 (1961)

2.1. Dize Yapısı

2.1.1. Tek Sözcüklü Dizeler

Özdemir İnce, şiirlerinin büyük çoğunluğunu serbest nazımla yazdığı için, şairin -istisnasız tüm şiir kitaplarında- tek sözcükten oluşmuş dizelere rastlamak mümkündür. Şairin ilk şiir kitabı **Gürlevik**'in ikinci şiiri “Düşlerle Utanmak” tan itibaren bu tekniği yoğun olarak kullanması onun şiirlerinin ayırt edici yapısal bir özelliğidir. Yine bu şiiri sırasıyla takip eden “Garisi Şehirde Üç Yağmur Damlası”, “Pavan”, “Karanlık Kapılara Çıkartma”, “Kararmış Gümüş Köstekli Saatler Yarışı” gibi şiirlerinde tek sözcüklü dizelere yer vermesi özellikle ilk dönem şiirleri için dikkat çekicidir.

Serbest nazımla yazdığı şiirlerde daha yoğunluk kazanan tek sözcüklü dizeler, ikilik, üçlüklerden oluşan görece düzenli şiirlerde daha az görülmektedir. Çünkü serbest nazım bu yapıya daha çok izin vermektedir. Yine de İnce, dize uzunlukları düzenli bazı şiirlerinde de bu yapıyı kullanmaktan vazgeçmemiştir.

Tek sözcüklü dizenin yoğun kullanılmasının şiiri sıralama havasına sokacağı ve onu şiirlikten çıkarıp, düzyazıya dönüştüreceği öngörüsünden hareketle Özdemir İnce, tek sözcüklü dizelere yer verdiği şiirlerinde bu yapıyı yoğun kullanmaktan kaçınmış, şiir boyunca bir iki defa tekrarlamıştır. Bu tekniği kullanmasının temel amacı ise genellikle şiirin o bölümündeki ana unsurı öne çıkarma istediğidir. Bu özne, nesne ya da yüklem olabilmektedir.

Mutluyum

*çürük akçe kullanmadığım için
çarşı ve pazarda*

Mutluyum

*Yafes nesli olmam sebebiyle
bir menkîbem olmasa da.*

“Lütfen Cevap Veriniz 26”, **Evren Ağacı**, s.40.

Bu şiirde öncelenen erdemlilikten duyulan mutluluktur. Mutluluk sözcüğü tek başına bir dizeyi oluşturarak görsel olarak da öne çıkmaktadır. Bu yapı düzyazıdaki öncelenecek kavramının eyleme yaklaştırılması durumunun bir anlamda şiirdeki uzantısı gibidir.

Aşağıdaki şiirde farklı bir teknik deneyen İnce, Türkçe, Almanca ve İngilizce eş ya da yakın anlamlı sözcükleri dize oluşturacak şekilde alt alta sıralayarak duygusal gerilimi artırmayı denemiştir. Şiirinde anlattığı şeylerin evrensel sorunlar olduğunu duyumsatmaya çalışan şairin bu tekniği kullanması, bir şekil özelliğinin anlama ne denli katkı yapabileceğinin güzel bir örneğidir:

“Dur!”

“Halt!”

“Attention!”

“Kimlik bitte!”

“Yasak!”

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.136.

Özdemir İnce bir şiirinde de dizeyi oluşturan tek sözcüğü aşağıdaki dizelerde de aynı şekliyle yineleyerek eyleme dikkat çekmeye çalışır:

Saklıyorlar

tozlu dosyaların arasına

lağım çukurlarına

saklıyorlar

saklıyorlar

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.98.

Sözcük yinemesinin katkısını da yanına alan şairin, tek sözcüklü dizelerin dışındaki dizeleri de tek sözcüklü dizelerle paralellik oluşturacak şekilde kısa

tutması, şiire belirli oranda akıcılık sağlamıştır ve böylelikle alımlayıcının dikkatinin kavramlar üzerinde yoğunlaşmasını sağlamıştır.

2.1.2. Sözcük Üçlemesi

Özdemir İnce'nin şiirlerinde ikilemelerin yanında üçlemelerin ve hatta dörtlemelerin de görüldüğünü ikilemeler bahsinde belirtmiştik. Bizim burada üzerinde durmak istediğimiz şairin bütün bir dizeyi ikileme, üçleme ya da dörtlemelerle oluşturduğu yapılara dikkat çekmektir.

*Neden o
düşünür o
bir bir
ölmüş yerlerini*

“Five O’Clock Tea”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.61.

*dünyanın bütün dört yol ağızlarını
bütün limanlarını son istasyonlarını
biliyorum biliyorum biliyorum*

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.189

*Dön yalnızlık dön
dön derviş yalnızlığım dön
dön, dön, dön ve dön*

“Monemvassız’daki Mezar IV”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.282.

3.1.3. Dize Bölme

Fransızca’da “enjambement” (anjanbman) terimi ile karşılanan dize bölmenin bizdeki karşılığı “ulanı”dır. Dize bölmede, uzun ya da kısa bütün bir cümle oluşturabilecek ve bir dizede tamamlanabilecek öğelerin, dizelere bölünmesi söz konusudur.

Türk şiir geleneği içinde Divan ve Halk şiirlerinde rastlamadığımız bir metot olan dize bölme, şiirimize Fransız şiirinden girmiştir. İlk uygulamalarını Recaizade Ekrem’e kadar götürebildiğimiz bu metot¹⁰¹², daha sonra batı şiirini yakından takip eden Abdülhak Hâmid ve özellikle Tevfik Fikret’le birlikte sahasını genişletmiştir. Tevfik Fikret’te cümle ikiden fazla mısraya yayılmaya başlamıştır.¹⁰¹³ Ahmet Haşim’de ise tam bir üslûp özelliği halini almıştır. “O Belde”, “Yaz”, “Geldin”, “Birlikte” gibi şiirlerde hakim yapı dize bölmesidir.

Şiirimizin modernleşmeye başladığı bu tarihlerden sonra Garipçiler, İkinci Yeniciler kısacası hemen her şair bu tekniği kullanmıştır. Özdemir İnce de şiir serüveni boyunca bu uygulamadan çok farklı yöntemlerle yararlanmıştır. Şiirlerinin büyük çoğunluğunu serbest nazımla yazması dize bölme uygulamasının sıkça görülmesinin ana nedenidir. Şairin ikilik, üçlük ya da dörtlüklerden oluşan şiirlerinde de çok zaman dize bölmeye gitmesi, durumun bir üslûp özelliği olduğunu düşündürmektedir. Elbette İnce’nin bu yöntemle şiirinde varmak istediği şiire ahenk ve hareketlilik katmanın yanında anlam açısından bazı unsurları öne çıkartmaktır.

Dize bölmede sınır tanımayan İnce, pek çok biçimde bu uygulamayı gerçekleştirmiştir.

Dize kırmayı iki dizede sınırlayan İnce, günlük konuşma dilinin doğal söyleyişini şiire taşıdığı ve sözdizimini bozmadığı için dizenin kırılıp kırılmadığı bile fark edilmez.

*bir süre iyi eş olur bu kadın ona ve hatta **servet***

***kazandırır** Karun kadar; ama ya öldürür ya delirtir sonunda*

“LXI”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.224.

¹⁰¹² İsmail Parlatır, **Recaî-zade Mahmut Ekrem**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995, s.158.

¹⁰¹³ Nurullah Çetin, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ankara 2004, s.189.

Yukarıdaki dizenin sonundaki (servet) ten sonra yüklem (kazandırır) gelmesi sözdizimsel uygunluk içindedir.

Özdemir İnce kimi şiirlerinde dize kırmada iki dizeyle yetinmemiş ikiden çok dizede tümceyi tamamlamıştır.

*anlaşıyor
defterini geniş tutmuş
sevgili kullarının
yumruğu büyük Tanrı*

“XLV”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.203.

Bazen tümceyi dizelerde değil beyitlerde tamamlamaya kadar gidebilir:

*uzakta birkaç dolunay
vuruyormuş güya pencere*

*camlarına. Bütün beliyle
bir fıskiye sanki avluda*

*eğilmişti kurak bir yağmur
mevsimi geçiren yaşamına,*

*bir esinti bile eklemişti
vurgun yemiş hayatımıza.*

“Lütfen Cevap Veriniz 4”, **Evren Ağacı**, s.11.

*Öteki yüzüm, sihirbaz,
doğmadı henüz,
ölümüyle birlikte yaşıyor*

kil kalıbında.

*İşte size bir çile töteni,
kanatsız bir ikizlik öyküsü:*

*Tek yumurta mı
çift yumurta mı*

belli değil.

“XVII”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.313.

Özdemir İnce bir şiirinde de tümce bölmenin de ötesine giderek sözcük bölmeyi denemiştir.

*ölüm birkaç beden **dar**
dır pehlivan bedenime*

“Baldıran Konuşuyor”, **Ot Hızı**, s.65.

Bir şiirinde ise sözcük bölmeyi tam bir sözdizimsel sapma olarak kullanan şair, dize sonunda yarım bıraktığı sözcüğü alt dizenin başında değil sonunda tamamlamıştır. Dize kırmayı bu şekilde kullanan İnce’nin amacı okuyucuyu şaşırtarak, dikkatleri ikinci kez kavrama çekmektir. Şiirdeki anahtar kavramlar ölümsüzlük ve sonsuzluk böylelikle bir parça daha öne çıkmıştır.

*su suluyor, **ölüm**
taş taşıyor, **süzlük**
...
ben seniyorum, **son**
sen seniyorsun, **suzluk***

“XV”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.311.

Bu şiirde anlatılan duygu ve düşüncenin kaotik ya da kompleks yapısı biçimsel karışıklıkla pekiştirilerek iletmeye çalışılmıştır. Bunun yanında yöntemin anlam çoğalmasına yol açtığı da bir başka gerçektir.

2.1.4. Uzun Dize

Özdemir İnce'nin tek sözcükten oluşan dizelere şiirlerinde çok fazla yer verdiğini daha önce belirtmiştik. Şair yine aynı yoğunlukta bu dizimin tam tersini de şiirlerinde uygulamıştır. Uzun dizeler şairin ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar her zaman varolmuştur. Ancak siyaset ve tarih konularını işlediği şiirlerde dikkati çekecek kadar fazlalaştığı görülmektedir. Örneğin **Burçlar Kuşağı**'nı oluşturan bütün şiirlerin dizelerinin tamamına yakını uzun dizelerden oluşmuştur.

Özdemir İnce'nin uzun dizelere sık yer verdiği şiirlerin tematik farkından başka türsel farklılığı da vardır. Bu şiirler düzyazının sınırlarında gidip gelen, düzyazı şiir özellikleri gösteren şiirlerdir. Dize bölmedekinin tersine bir uygulamayla şair bu defa dizeyi mümkün olan en uzun biçimiyle yapılandırır. Dize ne kadar uzun olursa olsun onu bölmez.

*Huruç ve kıyam edelim artık tirşe sayfalarda! Yâ Kebîkeç!
“Kıyamet ve hayat kimde?” diye soracaklar bize. Korkmayalım
o zaman harflerin bin bir gizinden, isterse uzun sürsün yolculuk
hiçbir şey ummayalım, ne altın, ne gümüş, ne de vezir tuğları,
yeter ki serüven dolu olsun yolculuğumuz şu poyraz günlerinde...*

“12”, **Burçlar Kuşağı**, Bütün Şiirlerim III, s.170.

Şiirde tüm dizeler bir tümcedir. Tümce bütünlüğünü bozmak istemeyen şair, böylelikle anlamı da sekteye uğratmamıştır. Anlam bütünlüğünü bozmaktan kaçınan İnce, dizeyi kesintisiz devam ettirerek bunu sağlamıştır. Bu tekniğin şiiri düzyazıya yaklaştırdığı da bir gerçektir.

Özdemir İnce'nin pek çok şiiri zaten düzyazının sınırlarını her zaman zorlamaktadır. Bu durum uzun dizeli şiirler de bir kat daha artar.

*Şaşırdı Urfa Haçlı Kontluğu Tarihi'ni okurken sapkın
şair, Nemrûd'un taht şehri olarak bilirdi oysa bu labirent kenti:
Bir yanda, bir keşiş peşinde Kudüs'e koşan kıyamet neferleri,*

*Kutsal Kan, Mukaddes Haç parçaları, altın ve efsane Doğu,
Kutsal Emanetler, Kutsal Mezar ve her türlü ruhanî dedikodu.*

“Urfa Haçlı Kontluğu Tarihi”, **Beş Yazıt, Mani Hayy**, Bütün
Şiirlerim III, s.433¹⁰¹⁴

Bir önceki şiirde dize kırmaya gitmeyen ve tümceyi dizede bitiren şair bu defa ilk dizede “sapkın şair” tamlamasını bölerek dize kırmıştır; ancak şiirde asıl dikkat çekilmek istenen öge **Urfa Haçlı Kontluğu Tarihi**’ni okuyan şair değildir. Öne çıkarılmak istenen son üç dizede sıralan unsurlardır. Bu sıralamada ise şair hiçbir şekilde dizeleri kırmamıştır. Her dize belirli çerçevede toplanan öğeleri içermektedir. Bir anlamda dizeler birer madde başıdır.

Şiirlerinde uzun dizelere sıkça rastladığımız Özdemir İnce’nin bu tavrı, geleneksel şiirin biçim özelliklerine karşı çıkarak anlamı öne çıkaran, modern şiire açılım getirmiş düzyazı şiire olan yatkınlığı ve ilgisi ile açıklanabilir. Hatta düzyazı şiir türünde de birçok şiir yazan İnce’nin uzun dizelerinin bu şiir türüyle arada bir köprü kurduğu söylenebilir.

2.1.5. Dizelerde Ayraçlar

Özdemir İnce, “Sirk”, “Seni Kendimden Anlıyorum” gibi birkaç şiiri dışında noktalama işaretlerini hiç kullanmadığı **Gürlevik** ve ardından noktalamaya dönüş yaptığı **Kargı**’dan sonra ayraç ilk defa **Tutanaklar** kitabının “Sessiz ve Derin” şiirinde kullanmıştır.

Özdemir İnce, dizelerinde ayraçlardan, düzyazıda olduğu gibi, bir sözcüğü ya da kavramı açıklamak, sözcüğün başka bir niteliğini belirlemenin yanı sıra bunlardan daha çok kavramın uzak ya da yakın çağrışımlarını okuyucuya düşündürmek için yararlanır. Şair özellikle **Başak ile Terazi**’den sonraki şiirlerinde sıklıkla ayraçlardan yararlanmıştır.

¹⁰¹⁴ Özdemir İnce, Yazıtlar adıyla kitap olarak tasarladığı şiirlerin ilk beş şiiri olan bu şiirlerin, aslında **Mani Hayy**’ın şiirsel çevrimi içinde yer almadıklarını düşünür. “Şimdilik ya da sonsuza kadar bu kitapta konuk olarak bulunduklarını” (Bütün Şiirlerim III, s.435- Açıklamalar Bölümü) söylediği bu şiirleri biz, **Mani Hayy**’ın içinde değerlendirmeyi uygun bulmaktayız.

Şair dize içinde ayracı ilkin düzyazıda olduğu gibi bir sözcüğü ya da kavramı belirginleştirmek, özelleştirmek için kullanır:

Otelin arkasında (Karaaslan Oteli)

bir çınar vardır yapraklarını dökmez

...

Balıklar!

Orfoz Vlahoz (beyaz ve siyah) Trança

“Marmaris”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.225.

Ayraçlardan yararlanmasının bir başka nedeni de şiirde geçen sözcük ya da kavramın niteliklerini belirginleştirmek, aktarmak ve okuyucun değerlendirmesini ona göre yapmasını sağlamak içindir.

dosttum amansızdım ve çocuktum o yaşımda

(çocuk düşünmez deney yapar

yavaş yavaş ve ellerin gözlerin alışmasıyla

çocuk düşünmez çünkü elleri düşünüür

çocuk üşümez çünkü elleri üşür)

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.203.

Yukarıdaki şiirde bir bölümü ayraca alan şair, dize içinde tek sözcük ya da kavramı kısaca açıklama durumunu bir boyut daha geliştirmiştir. Bu da bir anlamda düzyazıdaki dipnotun işlevini üstlenmiştir.

Ayraç kullanmada son amaç ise okuyucuya farklı alternatifler sunarak onu şaşırtmak ve onun farklı açılardan bakmasını sağlamaktır. Bu uygulamasına daha çok merak unsurunun etkili olduğu, hikaye tekniği ile yazdığı şiirlerde rastlanmaktadır:

Bir savaş uçağı gürledi suyun üzerinde batıya doğru,

ürküp atıldı bir tavuk bir duvarla çarpışır gibi,

o zaman gördün kümes karanlığından saldıran ipi

(Dün niçin şapkasını çıkarmıştı geçerken köyün delisi,
nedenini anladın mı şimdi?)

“İlişkiler”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.299.

Düzyazıya ait bu tekniğin kullanılması, şiiri düzyazıya yaklaştırır. Şiirlerde ayraçlar ister istemez okuma sırasında sekteye neden olur, duraklamaya yol açar. İnce’nin bu tekniği bir şiir içinde birkaç defa yinelemekle yetinmesi, sık kullanmaması, bu olumsuzluğun önüne geçmiştir.

2.1.6. Dizelerde Kısa Çizgi

Kısa çizgiler düzyazıda bir çok işlevde kullanılmaktadır.¹⁰¹⁵ Biz burada dize içindeki yapısal konumu ile değerlendirdiğimiz için kısa çizginin özellikle birkaç işlevi üzerinde durmayı yeğlemekteyiz.

Aslında bir düzyazı tekniği olan kısa çizginin şiirdeki kullanımı da düzyazıdaki kullanımı ile aynıdır. Bir bakıma düzyazı olanakları şiire taşınmıştır. Bu olanaktan Özdemir İnce, şiirlerinde olabildiğince yararlanmıştır. Hatta kısa çizgiyi ayraçlardan daha fazla kullandığı görülmektedir.

Kısa çizgiler yan cümle veya cümleciklerin, arasözlerin, kısacası düzyazı öğelerinin şiire yansıdığı durumlarda karşımıza çıkar.

bir gemi geçiyor Sovyet bandıralı,
-“Ozan Puşkin” adı-,

“Ayna”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.19.

Yukarıdaki örnekte ayraç gibi kullanılan kısa çizgi, bahsi geçen nesneyi özelleştirmek, benzerlerinden ayırmak için kullanılmıştır.

Aşağıdaki örnekte ise iki çizgi arasına alınan dizeler anlamı açıklama, genişletme görevindedir:

Yosmalık yapan Habeşi cariyenin

¹⁰¹⁵ **İmlâ Kılavuzu**, TDK, Ankara 2000, s.62’de kısa çizginin 12 temel işlevi belirlenmiştir.

*beslediği sultan kızı
Nice sokaklarında
- Cumhuriyet yüzünden-;
ve bir kuşakta
anadilini unutan*

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.149.

Kısa çizginin düzyazıdaki bir diğeri işlevi, konuşma çizgisi olmasıdır. Özdemir İnce, konuşma çizgisinden gerek diyalog gerekse monolog şeklinde yapılanmış şiirlerinde sıkça yararlanır.

*-çay limonlu mu olsun şekerim?
-nasıl beklerim sizi cumaya?*

“Five O’Clock Tea”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.61.

*Yazın kimdir beyaz entarisinin içinde
çiçekler gibi duran
-Ülker!*

*Kimdir düşlerine
bir beyaz yelkenli olarak giren
-Ülker!*

*Kimdir mayısta buğday tarlalarına
bir tarla kuşu gibi konan?
-Ülker!*

“Nicolas Guillen Tarzında Bir Türkü”, **Başak ile Terazî**,
Bütün Şiirlerim III, s.38.

2.2. Cümle Yapısı

Şiirin bir bölümünü oluşturan yukarıdaki parçayı ne şekilde okuyacağımızı tam olarak kestirememekteyiz. İlk dizeyi “Kim bilir (belki de) o çocuk gözlü ölümelerde, o arenalarda bunlarmış” şeklinde, ikinci dizeyi ise “tanrının bir sigara içimli dişi kulları tez ayak gemilerinde (dir)” şeklinde düzenleyebiliriz. Üçüncü dize sözcük yığını gibi görülmektedir. Bu dizeleri kurallı bir cümle olarak düşünemememizin esas nedeni cümle öğelerinin farklı türden sözcüklerden oluşmasıdır.

Ünsal Özünlü de Özdemir İnce’nin bu dönem şiirlerindeki sözdizim ve anlam yapısına dikkat çekmiştir. Bu dönem şiirlerinden biri olan İlm-i Nücum’u alıntıl原因an bilgin, bu şiiri hem sözdizim hem de anlam yönleriyle Belirsizlik (Ambiguity) için örnek göstermiştir.

*Surlar üzerinde boyunsuz burçlar potada mansur
nasıllar çok zamandır merhabasız*

dizelerinde hiçbir biçimde önceleme olmadığını belirten Özünlü, bu tip belirsizlik özelliği gösteren dizelerin kesin bilgi değeri olmadığı gibi, bir benzetme işlemi de göstermediğini düşünür. Buna karşılık bu tip cümlelerin birden fazla anlamı olduğunu düşündürttüğünü de ekler.¹⁰¹⁷ Sözdizimsel Sapmalar başlığında bu durumun üzerinde daha ayrıntılı duracağımız için burada bir iki örnekle yetinmeyi uygun bulmaktayız.

Özdemir İnce, ilk dönem şiirlerindeki sözdizimi zorlayan, devrik cümle sınırları içinde bile değerlendiremeyeceğimiz bu yapıdan ileriki yıllarda tamamen sıyrılmıştır. Yükleme ve öznesi olan -en azından belli olan- cümleler kurmaya başlamıştır. Elbette sözdizimini zorladığı bu dönemden sonra da tam kurallı cümleler yanında, başı ve sonu belli olmayan, yüklemde yoksun cümleler kurmaya devam etmiştir. Kısacası bir orandan bahsedecek olursak eşit olduğunu söyleyebiliriz. Bir gerçek de unutulmamalıdır ki şiir dili düzyazıda olduğu gibi tam kurallı cümlelerden oluşmamaktadır. Anlam yoğunluğunun esas alındığı bu türde, bunu sağlamak için devrik ya da eksilteli cümlelere gitmek şiir dilinin bir gereğidir.

¹⁰¹⁷ Ünsal Özünlü, *age.*, s.110.

Şairi eksiltili ya da devrik cümle yapısına yönlendiren başlıca iki neden; düzyazı üslûbunun özelliği olan kendi içinde uyumlu, kurallı cümlelerden uzak durarak şiirine has bir dil ve ahenk oluşturmak ve bazı öğeleri eksilterek okuyucuyu şiir üretimine katmaktır. Bir başka deyişle okuyucu bazı cümleleri kendi tamamlamakta dolayısıyla bir taraftan da kendince bir anlam yaratmaktadır.

Aşağıdaki şiirde şair cümlelerin bazı öğelerinin yerini değiştirerek, bazılarını ise hiç vermeyerek çok-anamlılık yaratmıştır

*inmesin düşlerinize bıçak verin öfkenizi bana
sonbaharı alın-yüreğimi ekmeğimi
kulağını açmış toprak bizi dinliyor
gözlerimizin yıllardır kırık aydınlığı
ılık odalara terli yataklara hasret*

“Karanlık Kapılara Çıkartma”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.21.

İlk dizeyi kurallı bir cümle haline getirmek istersek iki farklı cümle elde ederiz: “Düşlerinize bıçak inmesin!” ve “Bana öfkenizi verin.” İnce, cümleyi devrikleştirerek bu anlamların dışında da anlamlar yaratılabileceğini göstermiştir. Bu yöntemle okuyucunun imgelemine canlandırmış ve şiirin anlamının tamamlanması sürecine okuyucuyu da ortak etmiştir. Peki bir okuyucu olarak yukarıdaki cümlelerin dışında bizim çıkardığımız anlam nedir? Dizeyi bıçaktan önce ikiye böldüğümüzde “Bıçak verin öfkenizi bana” şeklinde yeni bir anlam çıkar. Şairin ya da karşısındakine seslenen kişinin karşısındakinin öfkesini harekete dönüştürme isteği ile karşılaşırız. Bu dizede “bıçak” kelimesinin kendinden önce ve sonraki kısımlar için ortak paydada olduğunu söyleyebiliriz.

“gözlerimizin yıllardır kırık aydınlığı / ılık odalara terli yataklara hasret” dizelerinde de İnce, devrik yapıyı çokanamlılık için aracı kullanmıştır. Öyle ki ilk dizeyi “Gözlerimizin aydınlığı yıllardır kırık (tır)” şeklinde kurallı hale getirirsek tek bir anlam elde ederiz. Bunu yapmayan şair, kurallı cümlelerin yüklemi olan “kırık”ı cümle içine çekip, gözlerimizin aydınlığı özne/tamlamasını parçalayarak “aydınlığı” sözcüğünün ikinci dize için özne olabileceğini düşündürmüştür. Böylelikle ılık

odalara, terli yataklara hasret olan şairin kendisi mi yoksa gözlerin aydınlığı mı olduğu karışmaktadır. Meczâ bir yolla gözlerin dinlendirilmesi gerektiği gibi başka bir anlam çıkabiliriz.

Aşağıdaki şiir, tamamen sıfat ve isim tamlamalarından oluşmaktadır. Yüklem, özne ya da zarf gibi cümlenin diğer öğelerine yer verilmemiştir. Buna rağmen şair bir anlam ortaya koymuştur. Sıraladığı birkaç unsurla okuyucunun imgeleminin harekete geçmesini sağlayan şair, şiirdeki konunun geçtiği atmosferi, şiirin kahramanının psikolojisini okuyucunun kendisinin bulmasını beklemektedir:

Karpuz sergileri, karpit lambası, ispermeçet mumu:

üç büyüğü sözcük;

gece vardiyasından dönen on iki yaşında bir çocuk,

“çocukluğum” dediğin senin, takılıp gittiğin

peşinde bir gazelin.

“Kırık Ayna”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II,
s.123.

Bu örnekte sadece çağrışımsal yakınlıkları olan isim ve sıfatları kullanan şair, başka bir öğeye yer vermemiştir. Buna rağmen çizmek istediği atmosferi başarıyla iletmiştir:

Kıskançlıklar, kara çalmalar, suçlamalar, kavgalar,

incir çekirdeği dolduramaz bencillikler, paylaşılmış dünyalar,

sıcak kum gibi, parmaklarımızın arasından akıp giden yaşam.

“Kötü Huylar”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II,
s.143.

Yukarıda hep, İnce'nin cümleyi devrik kullandığı örnekler üzerinde durduk. Buradan şairin bunu bir tarz haline getirdiği sonucu çıkarılmamalıdır. Çünkü şairin devrik cümlelerinin karşısında kurallı cümleleri de onlar kadar yer edinmiştir. Kaldı ki düzyazı şiir de yazan ve bazı şiirlerinde düzyazıya yaklaşan şair için böyle bir şey

düşünülmemelidir. Cümlelerin kurallı ya da kuralsızlığının eşit olduğunu belirtmek için yukarıdaki şiirin bir başka bölümündeki şu cümlelere dikkat etmek yeterlidir.

*Bayramlar gelip çattı, bayramlar gelip geçti,
kapılar kapalı, pencereler kapalı, payandalanmış;
derken ustalar geldiler, onlar da dışardan çivilediler,
bacaların ağzını tuğlalarla ördüler*

“Kötü Huylar”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.143.

Bu bölümde geçen cümlelerin tamamı tam bir kurallılık içindedir. Buradan şairin cümleyi, öne çıkarmak istediği kavrama göre düzenlediği sonucunu çıkarabiliriz. Öykülemeyi seçtiği yukarıdaki şiirde düzyazının kurallarına birebir uyması öykünün öncelenmesi ile ilintilidir. Örneğin,

*Ölerek yaşadı babam
ölerek uzun yaşadı
ölen bir oğulum ben de
överim, yüceltirim babamı*

“Överim Ben Babamı”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.103.

bölüğünün ilk iki dizesinde önemli olan babanın “ölerek” yaşaması olduğu için zarf cümlelerin başına, son dize de ise “övmek” ve “yüceltmek” ana unsur olduğu için yüklem cümlelerin başına alınmıştır.

Görüldüğü üzere İnce cümlelerini pek çok biçimde kurmaktadır. Bu anlamda tutucu olduğu söylenemez. Bazı şiirlerinde kurallı ve devrik cümleleri bir arada kullanması bunun işaretidir.

*Çan seslerini **bastırıyor** acım
alıkça yalazlanıyor gözkapaklarım
hayret ve korkuyla birikiyor*

ağrıyor başım. Hayret ve korkuyla
çıkıyor başını stepte bir tarla faresi
bakıyor yılan sonra güneşi *görüyor*
güneş bir yangın gibi sona *eriyor*...
güneş yazdan güze *dönüyor*
kırmızı bir gül gibi *kararıyor*
eski bir mezarlığın üzerinde *duruyor* gökyüzü
ciltlenmiş bir romana *benziyor*...

“Budak I”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.141.

Yukarıdaki şiir devrik ve kuralı cümlelerin bir arada kullanılmasının yanı sıra yüklem ve zarf tümlecinin yoğun kullanılması ile de öne çıkmaktadır. Dolayısıyla şiirde hareket unsurunun öncelendiği sonucunu çıkarabiliriz. Öyle ki bu durum başka şiirlerde betimleme önceleniyorsa nesnelerin, edimi gerçekleştirenler önceleniyorsa öznelerin yoğunlaşması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yeniden yukarıdaki şiire dönecek olursak, İnce’nin devrik ve kurallı cümleleri bir arada kullanmasının bir başka sebebinin, “-yor” ekini ek-yinelemesi olarak düzenleyen şairin, bu düzenlemeyi daha ritmik bir hale getirmek istemesini görürüz. “-yor” biçimbirimini belirli aralıklarla yineleme isteği ard arda gelen cümlelerin kimisinin kurallı, kimisinin devrik olmasına yol açmıştır. Bu açıdan bakarsak İnce’nin cümleyi farklı dizimlerle bir arada kullanmasının bir taraftan da şiirin ahenk değeriyle ilintili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Birkaç cümle çeşidi bir arada kullandığını belirttiğimiz Özdemir İnce, yukarıdaki dizimlerin dışında da cümle yapılandırmıştır. Bunları birer örnekle göstermek faydalı olacaktır:

Soru Cümlesi:

-Soru eki ile kurulan:

Değişen ne?

kaldırabilir misiniz

kentin üzerine yığılan yoğun sisi

dağıtabilir misiniz

*pervazları çürüten leş kokusunu
durdurabilir misiniz
kulakları dolduran mahşer uğultusunu*

“XLVI”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.205.

-Soru sözcüğü ile kurulan:

*Neler var kavakların gerisinde?
Neler var penceremle kavaklar arasında?*

“Bugün Doğum Günüm”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.245.

-Vurgu ile kurulan

*Kim kimin elçisi olacak bakalım,
kim kimi kutlu kılacak çile yolunda
büyükler küçüğü, ayaklar başı?*

“Lütfen Cevap Veriniz 7”, **Evren Ağacı**, s.21.

Ki’li Cümle:

*indin ki kentlere
halk yoksul halk ezilmiş
indin ki kentlere
kuzu kurda yem olmuş*

...

*gördün ki haram
gördün ki yetim hakkı
gördün ki dul hakkı
gördün ki onlar...*

“Pir Sultan” , **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.235.

Bazen cümlelerin önemli bölümüne vurgu yapmak için ki'li yapı ve cümlelerin geri kalanını dize bölme yoluyla ayrıştırır.

Şu var ki

önemli olan

genel seferberlik ben yaşta bir sivil için

“Ölü Kum”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim II, s.125.

Ünlem Cümlesi:

Ayağa kalktı bağırdı bütün gücüyle:

“Hey! Heeeyy!”

boşuna uğraşmayın bulamazsınız!

“Yorum”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.116.

Halkın aman dileyeceğini mi sanırsın ey bre gafil!

“XXXIX”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.198.

3. Anlatım Teknikleri

Özdemir İnce şiirlerinde sırasıyla, öyküleme, konuşma dili, karşıtlık, betimleme, montaj, diyalog ve sıralama gibi anlatım tekniklerinden yararlanmıştır.

3.1. Konuşma Dili

Şiiri çekici ve kalıcı yapan anlatım özelliklerinin başında doğal söyleyiş gelir. Bu doğal söyleyiş, çoğu zaman günlük konuşma dilinin anlatım yollarından yararlanılarak gerçekleştirilir. Konuşma dili, dolaysız ve kısa anlatımla etkilemeyi esas alır. Bu nedenle günlük konuşma dili içinde, kısa ve devrik cümlelerle, soru cümleleri kullanımına, deyimlere, kalıp ifadelerle, hitap ya da seslenme kelimelerine vb. yer verilir. Konuşma dilinde tonlama ve vurgu önemlidir. Öteden beri söz konusu

bu unsurların şiirde kullanımıyla konuşma dilindeki doğal, rahat, zorlamadan uzak söyleyiş, şiirin daha etkileyici, dolayısıyla kalıcı olmasını sağlamaktadır.¹⁰¹⁸

Dilbilimin ortak görüşü olarak şiir dili, günlük dilin söyleyiş özelliklerinden yararlansa da ondan ayrı bir üst dil kabul edilir. Felsefesi, onun kurallarının dışına çıkmaktır ve sapma oranı arttıkça, görece, şiir diline daha fazla yaklaşılabileceği gibi bir durum söz konusudur. Zaman zaman şiir dilinin, konuşma diline yaklaştığı görülse de aralarındaki aykırılıklar yaklaşımlardan daha fazladır. Bununla birlikte konuşma dilinden sapma şeklinde değerlendirdiğimiz şiir dili, bütünüyle bu dilden bağımsız, kendi kesin kuralları olan bir yapı değildir. Dolayısıyla okuyucu ve ozanın ortak eksenini yine konuşma dilidir. Şiir dilinin ara ara konuşma diline yaklaşması şiire bir renk, söyleyiş inceliği getirme kaygısındanadır.

Bizim burada ele almak istediğimiz, konuşma dilinin bilinçli olarak şair tarafından öncelenmesi durumu ve konuşma dilinden yararlanmasının nedenleri ve sonuçları üzerinedir. Bir başka deyişle konuya işlevsel açıdan bakmaktır.

Konuşma dilinin inceliklerinden yararlanma ve doğal bir söyleyiş tarzını yeğlemek, fazla aşırıya kaçmamak şartıyla, şiir ve okuyucu arasındaki köprüleri sağlamlaştıracaktır. Şiiri, okur karşısında daha etkileyici kılacaktır. Dolayısıyla konuşma dilinden yararlanmanın çerçevesini, onun samimi havası ve sanat yapma kaygısıyla sınırlanmamış söyleyiş özellikleriyle çizebiliriz. Aşırıya kaçılması durumunda metin şiirlikten çıkacaktır. Şiir dilinin, günlük konuşma dilinden -şiir dilinin ana kaynaklarından birinin günlük dil olduğunu yadsımadan- sapmayla ortaya çıktığı unutulmamalıdır. “şiirde etkiyi artıran, doğal, içten anlatımı sağlayan dizeler doğrudan doğruya konuşulan dil parçalarının aktarılması yoluyla değil, o öğelerden zaman zaman yararlanılması yoluyla kurulanlar arasında görülmektedir.”¹⁰¹⁹

Warren ve Wellek günlük dilin, sonuçlara ulaşmak, eylem ve davranışları etkilemek amacını öncelediğini ancak bütünüyle iletim amacı taşımadığını belirtirler. Buna örnek olarak da kişinin kendi kendine konuşması gibi örnekleri gösterirler. Dolayısıyla bir yakınlaşma söz konusudur. Fakat şiir dilinde dilin kaynaklarının daha sistematik işletildiğini, şiirsel dilin günlük dilin kaynaklarını örgütlediğini,

¹⁰¹⁸ Mine Mengi, “Fuzuli’nin Şiirlerini Kalıcı Kılan Bazı Üslûp Özellikleri”, **Fuzûlî Kitabı (500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri**, İstanbul BŞB. Kültür İşleri Daire Bşk. Yayınları, İst.1996.

¹⁰¹⁹ Doğan Aksan, *age.*, s.54.

yoğunlaştırdığını ve bazen bizi daha uyanık, daha dikkatli yapmak için bu kaynakları zorladığı belirtirler.¹⁰²⁰

Özdemir İnce'nin özellikle İkinci Yeni etkisinden sıyrıldıktan sonraki şiirlerinde anlam açısından görece bir açıklık söz konusudur. Metindeki anlamın okuyucuya net iletilmesi noktasında şair konuşma dilinin inceliklerinden şiirlerinde sıklıkla yararlanmıştır. Dolayısıyla İnce'nin şiirlerinin kapalılıktan açıklığa geçiş sürecinde konuşma dilinden yararlanmasının etkin bir rolü olmuştur.

Dilimize, kültürümüze ve daha özele inersek yetişmiş olduğu Mersin şehrinin yerel dil özelliklerine hakim bir şair olan Özdemir İnce'nin bu altyapısı şiirlerine zaman zaman dahil olmuştur. Şairin bir üslûp özelliği olarak karşımıza çıkan, konuşma dilinden yararlanması, farklı biçimlerde, tekniklerde gerçekleştirmiştir. Bunları üzerinde ayrıntılı olarak durmak faydalı olacaktır.

3.1.1. Rahat ve İçten Söyleyiş

Şiiri çekici kılan, ona içtenlik getirerek etkileyici ve kalıcı olmasını sağlayan özelliklerden biri doğal söyleyiştir.¹⁰²¹ Doğal söyleyiş içine Doğan Aksan, öncelikle rahat ve içten söyleyişi katmıştır. Bundan kasıt, şairin çok önemli bir konu üzerine bile olsa, konuyu çok samimi bir dostuna, günlük, sıradan bir olaymış gibi aktarmasıdır. Özdemir İnce'nin hemen her dönemdeki şiirlerinde bu söyleyişe rastlamak mümkündür.

*Avrupa'da **imkânı yok** iyi çay içemezsiniz
adamlar bu zanaattan hiç anlamıyorlar
çünkü çayı üfleyerek içiyorlar
yani çay içmede **kimse yok üstümüze**.*

“Bir Yüreğin Enlem ve Boylamı”, **Kiraz Zamanı**, Bütün
Şiirlerim I, s.144

¹⁰²⁰ Rene Wellek, Austin Warren, “Edebiyatın Doğası”, **Yeni Dergi**, 33 (Haziran 1966).

¹⁰²¹ Doğan Aksan, **age.**, s.47.

Konuşma dilinde kullanılan “adamlar”, “yani” sözcüklerinin “üstümüze kimse yok” deyiminin ve “imkânı yok” anlatımının şiire bir sohbet havası kattığı görülmektedir. Böylelikle şair içten bir söyleyiş yakalamıştır.

Naif, eski zaman insanlarını hatırlatmak, bu insanların kişilik özelliklerini ve hayatı algılayış biçimlerini duyumsatmak için İnce, konuşma dilinden yararlanır. Şiirin bir bölümündeki monologda da başka bölümündeki diyalogda da bu yapı görülmektedir:

*hayat ucuzdu, **on kuruşa** bir kilo et, **iki paraya** bir*

*kilo sakız leblebi, **-ne bileyim***

*öyle değildi belki de **ah akıl mı kaldı bende***

öldürecek beni şu romatizmalar

....

***-Sorsana yavrum** şu memur beye, ben kimim,*

neyim, neredeyim?

“Ve O Adamlar”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.148

Özdemir İnce rahat ve içten söyleşi seslenme öğeleri ile sağlar. Şairi seslenme öğeleri içerisinde en çok tercih ettikleri “hey”, “ey”, “vay” ünlemleridir.

***Ey** kadınlar, diyordun, etin kara yalnızlıkları*

***Ey** erkekler, diyordun, çürüyen ayrışan dev kurtçuklar*

***Ey** yatak odaları makine yağı ve yanmış barut kokan*

***Ey** camiler kiliseler sinagoglar bütün tapınaklar*

***Ey** içimizi karartan yırtıcı oyalayıcı hüznün*

...

***hey** akça gülüm sendin **hey** allı turnam sendin*

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.196

***Hey gidi** haneberduş, külhanbeyi geleceğimiz*

***hey gidi** baldırı çıplak umudumuz, tasmalı yazgımız*

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.120.

Yukarıdaki şiirde “hey gidi” şeklindeki konuşma dilinin bir unsurunu kullanan şair, böylelikle biraz serzeniş biraz pişmanlık ifade eden psikolojisini ve konuya ironik yaklaştığını kısa yoldan aktarma olanağı bulmuştur. Kimi zaman geçmiş güzel günleri hatırladığımızda söylediğimiz “hey gidi” ünlemini kullanarak rahat ve içten söyleyiş yakalamıştır.

Aşağıdaki şiirde ise “vay anam” anlatımıyla bir delikanlının, kabadayının ya da bitirimin jargonunu şiire taşımıştır.

*bir yürüyüşü vardı **vay anam***

...

*öyle bir karnı vardı ki **vay anam***

“Sıla”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.149.

Özdemir İnce kalıplaşmış anlatım biçimlerini de sıkça kullanır:

***ha deyince** göçebe evi sırtında*

***ha deyince** yelkenler fora*

“Adıyla Başlarım Onun”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.156.

*seni sevmek **az iş mi** sevmek seni*

“Dünyanın En”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.55.

Ne kışlık sarayım var ne de yazlık konağım-

eh n’apalım, varsın olmasın!-

“Buluşma I”- **Gündönümü Gündönümü**, Bütün Şiirlerim III, s.207.

Konuşma dilinin hatta Türkçe'nin özelliklerinden, üstünlüklerinden birisi de “m’li” ikilemelerdir.¹⁰²² İnce konuşma dilinin inceliklerinden biri olarak rahat ve içten söyleyiş yaratma noktasında bu yapıdan da yararlanmışır.

*Kalk şöyle **töre möre** tanıma*

Ver elini bana yurtsuz arkadaş

“Soluk Soluğa”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.122.

3.1.2. Argo

Konuşma dilinin bu kalıplaşmış kullanımlarının yanında, yine konuşma dilinin bir parçası olan argodan da söz etmek gerekir. Aslında argo belli bir kesimin ya da sosyal grubun türettiği özel bir dildir. Bizim burada kastettiğimiz argonun külhanbeyi ya da ayaktakımının dilini içeren dar anlamıdır. Eskiden “Lisan-ı erazil”, “lisân-ı hezele” terimleriyle karşılanmalarından bile olumlu gözle bakılmadığı anlaşılan argo, sonradan sonraya genelleşerek günlük dilin içine girmiştir. Gerçekçiliği savunan edebiyat akımları ve şairleri tarafında da edebiyata sokulmuştur. Şair ve yazarlar kimi zaman içten ve etkili bir söyleyiş yaratmak için bu dile başvurmuşlardır. Edebiyatımızda Can Yücel, Salâh Bırsel gibi isimler bu alanda dikkat çekicidir. Hiçbir zaman aşırıya kaçmamakla birlikte şiire biraz humor biraz alay katmak ve bunların da ötesinde anlamı kuvvetlendirmek için İnce de şiirlerinde argo kullanmıştır.

***talatoracı** kadınların mercanlı bakmalarında*

“Milat”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.37

*vaktiyle **bombok** bir hayat yaşamış olsam da*

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.209

dikenli sözcükler bir işlek yazı aradın

*zulmün **puşluğunu** dirhemle tartacak*

¹⁰²² Vecihe Hatipoğlu, **age.**, s.21.

“26”, **Zorba ve Ozan**, Bütün Şiirlerim II, s.359.

Ağızlarından bal akıyor, ne güzel anlatıyorlar

habazan ve **andavallı** ,**hacamatlanmış** hayatımızı

“Can Yelekleri Tavandadır”, **Can Yelekleri Tavandadır**,
Bütün Şiirlerim III., s.120.

çünkü onlar

gak deyince et

guk deyince su isteyen

Anka’dırlar

“Kavun Acısı”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.148.

züttürük dedikodu yazarlarını

“Uzun Hava”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.161.

miskinzâdeler, **kerizler**, **hödük** ve **ipsizler**...

“Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.122.

şapka çıkartırla cenazen geçerken:

*İçten, ikiyüzlü, **hödük** ve budala*

“33”, **Zorba ve Ozan**, Bütün Şiirlerim I, s.366.

Yukarıdaki şiirlerde geçen “bombok”, “puştluk”, “habazan”, “andavallı”, “hacamat”, “gak...guk”, “züttürük” gibi sözcük ve deyimler ilk bakışta kaba bir söyleyiş gibi algılanabilir. Fakat aşırıya kaçılmadığı için, bu doğal söyleyiş biçimi, üzerinde durulan kavramların olumsuzluğu yönünde okuyucuyu ani ve etkin bir şekilde sarmaktadır. Şairin bu dili sık kullanmaması, ondan böylesine bir dil beklemeyen okuyucuyu şaşırtmakta ve şairin olguya bakışının ne denli olumsuz olduğu yönünde ipuçları vermektedir.

Özdemir İnce’nin yukarıda saydığımız şekillerin dışında -yinelemeler bahsinde üzerinde durduğumuz ikilemeler, samimi hitaplar gibi- konuşma dilinden

çok farklı biçimlerde yararlandığı görülmektedir. Biz burada şairin yoğun olarak kullandıkları üzerinde durmayı yeterli görmekteyiz.

3.1.3. Deyimler

“Deyimlerin amacı, bir kavramı ya özel kalıp içinde, ya da çekici, hoş bir anlatımla belirtmektir.”¹⁰²³ Temelde konuşma dilinin ve belli oranda düzyazının bir söyleyiş kolaylığı olan deyimlerden şairler de şiirlerinde zaman zaman yararlanmıştır. Deyimlerin şiirsel söyleyişe doğallık ve içtenlik kazandırdığı anlam aktarma noktasında metne/şaire yardımcı olduğu yadsınmaz bir gerçektir.

Konuşma dilini sıkça şiirinde kullandığını belirttiğimiz Özdemir İnce, konuşma dilinin bu söyleyiş biçimini kendi üslûbuyla harmanlayarak zenginleştirmeye çalışmıştır. **Gürlevik** ve **Kargı**’da deyimlerden yararlanmayan şairin **Tutanaklar**’ın “Yazıcıya” ve “Atlıya” (iki dörtlükten oluşan bu kısa şiirde dört deyim vardır) şiirlerinden sonra deyimler artarak şiirlerine girmeye başlamıştır.

Yedi Deryalar Geçsen, Siyasetnâme, Hayat Bilgisi ve Zorba ve Ozan, Can Yelekleri Tavandadır çizgisindeki şiirlerde ise deyimlerin özel bir yeri vardır. Bu kitaplarda daha çok toplumsal konulara ve halkın sosyo-kültürel yapısına eğilen şair, gerek halkın düşün yapısını ortaya koymak, gerek söylemiyle halkın bu yapısı arasında paralellik kurmak için deyimlere sıklıkla başvurmuştur. Örneğin halkın ayırt edici özelliklerini uzun uzadıya anlatmak yerine, deyim ve atasözlerinden yararlanarak bir çırpıda betimler.

*başı dik, gönlü yüce, eli açık bir halk;
bilir ki sabırla koruk helva olmaktadır,
bilir ki cefa ile kazanılır sefası sürülen.*

“Armağan”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.89.

Yüzlerce farklı deyimden yararlanan İnce’nin bunları farklı işlevlerde kullandığı görülmektedir. Deyimi “*Ne o ne de bıçağı göz kamaştıran yenilginin.*”¹⁰²⁴

¹⁰²³ Ömer Asım Aksoy, **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I**, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1993, s. 41.

¹⁰²⁴ **Tutanaklar**, “Yazıcı’ya”, Bütün Şiirlerim I, s.95.

örneğinde olduğu gibi kimi zaman sıfat, “*Göze alamaz hiçbir söz onu*”¹⁰²⁵ daki gibi kimi zaman yüklem olarak çok çeşitli işlevlerde kullanan İnce, bazen de deyimlerin çağrışımsal alanından imge ya da metafor yaratmak için yararlanır:

Kuş uçmaz kervan geçmez öfke

ey sen dağların can kulağı

Adıyla Başlarım Onun”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.156.

Çok çeşitli deyimler kullandığını söylediğimiz İnce’nin şiirlerinde en fazla görülen deyimlerden birkaçı şunlardır:

kapıya dayanmak

bahar erken dayandı bu yıl kapıya

“Erik Ağacı”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.53.

can kulağıyla dinlemek

coşkuyla bakarım aşıklara bir çocuk gibi

dinlerim onları can kulağıyla utandırmadan

“Söyleşi Yerine”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.169.

dili çözülmek

Ateşi yükselince dili çözülür suskun oğlumun

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.208.

karşısına dikilmek

dikildin karşılarına

¹⁰²⁵ **Tutanaklar**, “Karabasan”, Bütün Şiirlerim I, s.107.

*yeniden doğmak için
kanın dehşetli bakışıyla
dikildin karşılarına*

“Pir Sultan”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.235.

göz yummak

*öyle zor ki hasretine **göz yummak**; aldırmamak
nisan gövdeni bir kez sarıldıktan sonra*

“Ölü Öldü” **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.266.

sabır taşı

*fırlat yaşamını sokak köpeklerine
karanlık bir şölen başlasın alanda
sabır taşı bile olsa mutlaka çatlar
öylesine ağı öylesine dar ki hava*

“Bir Mitoloji Denemesi 10”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.70.

gün görmüş,

eli açık

*Kim anlatırsa anlatsın **gün görmüş** acıları
hasadı bol, **eli açık** bu yıl acının*

“Gün Görmüş Acılar”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün
Şiirlerim II, s.93.

devlet kuşu

kırk bir kere maşallah

*bir **devlet kuşu** gelip konmuş başına
sırtında bir dolunay taşıyor ki
kırk bir kere maşallah; artık...*

“Fal”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.140.

ayaklar baş olmak

*anlaşılmaz olmuştur **ayakların baş** olma sevdası*
anlaşılmaz olmuştur her şeyin boş olduğu bu yeryüzünde
“XX”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.176.

Ayaklarına kara su inmek

kan çöllerinden geçtin
kendi ölümünü yaşadın binlerce ölümle
***ayaklarına kara sular indi** yürürken dünyayı*
Can Yeleklere Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.97.

Yedi canlı

***Yedi canlıdır** seven kadın bizim buralarda*
“Pazar Sabahı Bile”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.260.

Ömrüne bereket

Can pahası

Can pazarı

*“Deliliğe övgüler, **ömrüne bereket!***
*adın deliye çıktı can **pahasına can pazarında***
“26”, **Zorba ve Ozan**, Bütün Şiirlerim II, s.358.

bağrına basmak

Ne yapar dağlar görünce seni?
*-Bir ana gibi beni **bağrına basar***

“Bir Sabah İyimseliği”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.36.

ölümlerden ölüm beğenmek
ya kırk katır ya kırk satır

*Bir zamanlar yalnızca sevgililer yaşamazdı burada,
tezgâhlarımız, kervanlarımız, taşocaklarımız vardı,
geldi gönüllüler, bedelciler ve devşirmeler
ölümlerden ölüm beğendik
ya kırk katır ya kırk satır,*

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.119.

iğne deliğine girmek

*Ölüm bağıra bağıra gelmez akşamın ağzında
iğne deliğine girsen de gelip bulur seni*

“XVIII, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.174.

etekleri zil çalmak

*yüzün terde kalır, doruklarda gezen senin, yüreğin ezilir,
o düzmeceyi sorarlar durmadan, **etekleri ziller çalarak***

“LVI”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.218.

3.1.4. Atasözleri

Atasözleri “atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş önsözler”¹⁰²⁶ dir. Deyimler gibi atasözleri de aslında konuşma dilinin ve belli oranda düzyazının anlatım kolaylığı sağlayan olanaklarından biridir.

¹⁰²⁶ Ömer Asım Aksoy, **age.**, s.37.

Atasözlerinin konuşma dilindeki ana işlevi tanık göstermedir. Tanık gösterilebilmelerindeki en büyük sebep ise onların doğruluğunun ya da yanlışlığının sorgulanmaması ve mutlak doğru olarak kabul görmeleridir. Anlatımda kolaylık sağlama noktasında böylesine bir özelliği olan atasözlerini kullanmak şairlere de büyük olanaklar sağlamaktadır.

Özdemir İnce, atasözlerinden deyimler kadar olmasa da zaman zaman yararlanmıştır. **Gürlevik, Kargı** ve **Tutanaklar**'da atasözlerine yer vermeyen şair, bu kitaplardan sonra atasözlerine söyleyişte içtenlik yaratmak ve anlamı pekiştirmek noktasında ara sıra yer vermiştir. Atasözlerinden en çok yararlandığı kitap olan **Siyasetnâme**'de atasözleri şiirlerin yapısal bir özelliği olarak dikkati çekecek kadar yoğunlaşmış ve önem kazanmıştır.

İnce'nin atasözlerinden yararlanmaktaki temel amacı, şiirlerinde aktardığı duygu, düşünce, olay ya da olgulara kanıt ve tanık göstermektir. Bunun yanında özünü kısa ve eksilteli ifadenin oluşturduğu, dolayısıyla bu anlamda içinde şiirsellik barındırdığını söyleyebileceğimiz atasözlerinin ifade gücünden de yararlanmak istemiştir. Şiirin kendisinin zaten eksilteli ifadeye ve az sözle çok şey söyleme üzerine yapılandığı düşünülürse, aynı felsefeyle oluşmuş atasözlerinin bu dil içinde kullanılmasının etkisi ortaya çıkmaktadır.

“Sabırla koruk helvaya dönüşür” atasözünü deforme edip bir şiirine “Sabırla Koruğun Helvaya Dönüşmesi” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.145.) şeklinde başlık yapacak kadar atasözlerinin ifade gücünden yararlanan şair, bir şiirini ise bütün olarak atasözleriyle kurmaya çalışmıştır.¹⁰²⁷ Altı üçlükten oluşan bu şiirin her bölümünün üçüncü dizesi bir atasözü ya da atasözü olabilecek denli kuvvetli bir ifadesi olan anlatımlardan oluşmaktadır. Tam anlamıyla atasözü olanlar sırasıyla şunlardır:

İtle dalaşmaktan çalıyı dolanmak yeğdir.

El elden üstündür.

Köpeğin ne gereği var sürüsünü satana

¹⁰²⁷ **Siyasetnâme**, “XIII”, Bütün Şiirlerim II, s.169.

İnce'nin atasözlerini bu yapıyla kullanmasının amacı, her bölümde aktarılacak istenen düşüncüyü, atasözleri vasıtasıyla somutlaştırarak daha etkin hale getirmektir. Bu şiir bir yandan da atasözlerini ve onları oluşturan zihniyeti sorgulamaktadır.

Aynı kitabın “XIV” şiirinde halkı kendi yaptığı ve gelecekte tekrarlanması muhtemel yanlışlara karşı uyardıktan sonra ardı ardına atasözlerini, kulağına küpe olsun diye sıralar:

yaz belleğinin bir sayfasına yaz geçip giderken dünya:

Samanlıkta yel durmaz! Sapsız balta suya düşer! Sel ağzı yuva tutmaz!

(Böyle biline vesselam!)

“XIV”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.171.

Yukarıdaki, aynı anlamsal alana sahip üç atasözünü ardı ardına sıralamasını şair, “Bu üç atasözünü ‘Siyasetname’ şiirimde havaîliğin, vurdumduymazlığın, ne oldum deliliğin eleştirisi aolarak kullanmıştım. Atası ‘Sel ağzı yuva tutmaz!’ der ama, şaşkın insan geliip evini selin ağzına kurar.”¹⁰²⁸ şeklinde açıklar

Bir Osmanlı paşasının inanılmaz servetinin dökümünü yaptıktan sonra, haksız elde edildiği çok muhtemel olan bu serveti ve servetin konuşulmasını engelleyen, halkı sorgulamaktan uzaklaştıran, onu pasifize eden sistemi eleştirmek için tek bir atasözünü metne katması yeterli olmaktadır. Aslında İnce, bir taraftan halkı vurdumduymazlığa sevk eden atasözünün kendisini de eleştirmektedir.

Anımsa o derin anlamlı atasözünü hemen ey gafil:

“Zenginin malı züğürdün çenesini yorar”

“LIX”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.222.

İnce'nin şiirlerinde geçen atasözlerinden bazıları şunlardır:

ak akçe kara gün içindir

¹⁰²⁸ **Gördüğünü Kitaba Yaz**, s.212.

işleyen demir ııldar

*Kurtardılar emek sahiplerini ağaran başların, ağlayan gözlerin gizlenmez düşlerinden, olmayacak duaların aminlerinden. **Ak akçe kara gün içindir, işleyen demir ııldar**, gözlerimi kaparım vazifemi yaparım.*

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.123.

tekkeyi bekleyen içer çorbayı

*bir sofı ozan var: “Sıranı bekle, diyor sana, bekle sıranı, ne bu acelen, her şey sırayla, **tekkeyi bekleyen çorbayı içer**, senin de sıran gelecek, ödölün, rütben, ünün olacak!”*

“LXXVI”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.241.

el elden üstündür

Böyle bilmiş ol ey oğul:

***El elden üstündür** amma altın ve gümüşten üstünü yok*

“XXVIII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.189.

başā gelen çekilir

Olsun! Bahtı açık ola! Her iş bunun gibidir:

***Başā gelen çekilir** ve bilinmez gelmeyince*

“XLVIII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.208.

kısmetinde ne varsa kaşığında o çıkar

Evinin önünde geçerken bağırdı ceset:

*- **kısmetinde ne varsa, o çıkar kaşığına***

-Yetiş Baba Resûl’üm yetiş!

“LXVI”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.228.

sel gider kum kalır

*Ne çok şey öğrendik geçip giden günlerden:
acılar da doldurur denizi verimli toprakla,
insan sabrı yontarak yavaş yavaş bulur kendini,
sel gider kum kalır, su gider yatak kalır,
yıkılsak da gider gibi olsak da acımız kalır.*

“Geriye Kalan”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.90.

3.1.5. Kısa ve Eksiltili Anlatım

Şiir dilinin düzyazıdan temel farkı kısa ve eksiltili anlatımdır. A. Veselovski’nin “Biçemin üstünlüğü en az sözcük içine en fazla düşüncüyü sığdırabilmesidir”¹⁰²⁹ ifadesinin işaret ettiği gibi şiir dili düzyazı dilinin sayfalarca uzunlukta anlattığı bir duygu ya da düşüncüyü birkaç dizede oluşturmayı hedef edinmiş bir türdür.

Şiire az sözle çok şey söyleme imkânını sağlayan tekniklerin başında kısa ve eksiltili anlatım gelmektedir. Şiir dilinin düzyazı dilinden işlevsel ana farkı bir fikir, düşünce ya da olayı aktarmak olmamasıdır. Onun amaçladığı estetik hazdır ve bu estetik haz alımlayıcının imgelem gücü ile harekete geçmektedir. Düzyazıdaki tek anlamın karşısında şiirde alımlayıcı da işin içine dahil olduğu için, şairin tümce yapılandırmasına, bazı sözcükleri kullanmasına ya da kullanmamasına, cümleleri yarım bırakmasına göre anlamlar çoğalır ya da eksilebilir. Şiire bu imkânı sağlayan düzyazıdaki dilbilgisi kurallarına bağlılık zorunluluğunun karşısında, sözdizimsel açıdan görece serbestliktir. Şair böylelikle bir duyguyu aktarmasını sağlayacak bir tümceyi daraltıp, konsantre edebilir.

Eksiltili anlatıma gerek duyulmasının aslında daha genel nedenleri de vardır. “İletişimde zamandan tasarruf, dilin tekrardan hoşlanmayışı, en az çaba ilkesi gibi

¹⁰²⁹ Viktor Şklovski, “Teknik Olarak Sanat”, **Yazın Kuramı**, (Haz: Tzvetan Todorov), (Çev: Mehmet-Sema Rifat), YKY, İstanbul 1995, s.70.

nedenler, anlatım kısalığına yol açmaktadır. Yazarın/konuşanın, okuyanın/dinleyenin bir şeyler bildiğini, dikkatle okuduğunu/dinlediğini düşünmesi, kimi birimlerin cümleden atılmasına, düşürülmesine neden olmaktadır.”¹⁰³⁰ Eksiltiye daha çarpıcı, daha etkili anlatımlara ulaşmak için başvurulduğunu belirten Üstünova, eksik ögenin oluşturduğu boşluğu okuyucunun, iletişim yetisi aracılığıyla çok kısa sürede doldurduğunu ancak bunun gerçekleşmesi için eksiltinin kestirilebilir, tanımlanabilir olması gerektiğini belirtir.¹⁰³¹

Kısa ve eksiltili anlatımı gerçek şiir örneklerinin niteliklerinden biri olarak gören Doğan Aksan, kısa ve eksiltili anlatımın “gereksiz sözcüklerden kaçınmayla, göstergeleri elden geldiğince geniş bir anlam çerçevesine kavuşturacak biçimde kullanmayla” ortaya çıktığını belirtir. Şiirin kalıcılığını sağlayan kısa ve eksiltili anlatımın etkilemeye yönelik konuşma dilinde, atasözlerinde ve deyimlerde görüldüğünü söyler.¹⁰³² Bizim de atasözleri bahsinde üzerinde durduğumuz gibi aslında deyim ve atasözlerine şiir dilinde yer vermek de bir anlamda eksiltili anlatıma başvurmadır.

Özdemir İnce çok zaman düzyazı ya da konuşma dilinde gerekli gördüğümüz sözcük veya ekleri atarak şiirini konsantre etmeye çalışır. Aşağıdaki dizelerde konuşma dilinde olduğu gibi birbirinden farklı organlar aynı, tek bir sıfatla nitelenmişlerdir.

*Genç bir adamdı boynu kalın kolları bacakları,
kentini sevdiği duruşundan, yürüyüşünden belli.*

“Güvercinler”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.354.

Aslında düzyazı olarak düşünssek birkaç nesneyi bir sıfatla nitelendirmek normal bir kullanımdır. Fakat sözdizimini bozan İnce “kalın” sıfatını öncelikle boyun için kullanmıştır. Kollar ve bacakların sadece adını anarak bunların da kalın olabileceğini, en az boyun kadar ya da boyunla uyumlu bir kalınlık içinde olabileceği olasılığını okuyucunun düşünmesine bırakmıştır.

¹⁰³⁰ Kerime Üstünova, “Cümle Çözümlemelerinde Yüzey Yapı-Derin Yapı İlişkileri”, **Türk Dili**, 563 (Kasım 1998).

¹⁰³¹ Kerime Üstünova, agm.

¹⁰³² Doğan Aksan, **age.**, s.59.

Aşağıdaki şiirde ise bir sözcük grubunun tamamını metinden çıkararak tasarrufa gitmiştir:

*Anlatamıyoruz hiç kimseye,
ölümü aramak başka bir şey,
gözlerini bulup öfkeyle bakışmak, (başka)
ve sonra yerle bir etmek ölümün kalesini (başka bir şeydir)*

“Masal Olmayan Masallar 8”, **Başak ile Terazî**, Bütün Şiirlerim III, s.62.

“Eksiltili anlatıma dikkatle bakıldığında yüzey yapıda birbirini tekrar etmiyor gibi görünen öğelerin derin yapıda aslında tekrar ettiği görülür.”¹⁰³³ Aşağıdaki örneklerde İnce, aynı sözcüğe veya söz grubuna bağlı sözcüğü yinelemez. Parantez içerisine aldığımız sözcük ve söz gruplarını atar. Üstünova’nın işaret ettiği gibi bunlar aslında derin yapıda yinelenmektedir. Şair eksik yapının okurun zihninde tamamlanmasını ister.

*Miras ve tapular sizin olsun
otağ ve tuğra da sizin, (olsun)*

“Cema’atül İfna VI”, **Ot Hızı**, s.34.

*Taşın yelesi mi olurmuş,
taşın düşleri mi? (olurmuş) diye
sakın sormayın bana kuşkuyla*

“Lütfen Cevap Veriniz 16”, **Evren Ağacı**, s.30.

*Yüzü akıyor bir yalanın; kalmıyor
bir başka yüz olmak için,
ya da bir başka yüze sıvanmak. (için)*

“V”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.301.

¹⁰³³ Kerime Üstünova, **agm**.

*damını aktarmadan bir çivi çakmadan duvara
gömleğini asmak için takvimler aynalar fotoğraflar (asmak için)*

“Nasıl”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.342.

İnce, bazen derin yapıda tekrarlanan sözcükleri çıkarmanın ötesinde, cümlelerin aslı ögesi yüklemi de çıkarır.

Mum gerekmiyor şamdanlara:

Çünkü parmakların

“Senin Üzerinde Gözler”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.319.

İnce’nin yüklemi çıkarması metne çok anlamlılık kazandırmıştır. Öyle ki okuyucunun bu yüklem yerine koyabileceği çok fazla seçenek vardır. “Çünkü parmakların **var**.”, “Çünkü parmakların **mum gibi**”, “Çünkü parmakların **yaniyor**”, “Çünkü parmakların **yeter**” vb. pek çok farklı anlam eksilti ifade sayesinde ortaya çıkmaktadır. Şair bunun seçimini okura bırakmıştır. O kendi duygulanımına göre birisini seçecektir.

İnce, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi cümleyi dilbilgisel birtakım eksiklerle verme ve tamamlanmasını okura bırakmanın da ötesinde, okuru bazen çok daha fazla metnin içine sokar. İnce’nin cümlelerin birkaç parçasını birden çıkardığı bu örneklerde okura daha fazla iş düşmektedir. Peki İnce, okuru bu denli metne dahil eden şiirlerinde ne gibi eksiltilere gitmektedir? Şair bu tip şiirlerde öncelikle anlam yoğunluğu ve çeşitliği sağlamak amacıyla çağrışım gücü yüksek sözcüklerden yararlanır.

yazı yazmayı unutmadınsa eğer

kireçlenmediyse parmak eklemlerin;

örümcek ağları

ağzında, burnunda, gözlerinde, kulaklarında

hakkını aramazsan zulmü kim soracak?

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.99.

Göndergesi “Konuşabiliyorsan, koklayabiliyorsan, görüyor ve duyuyorsan...” olan yukarıdaki dizeleri bu kurulukta vermeyen şair, mevcut yapı sayesinde metne şiirsellik kattığı gibi, alımlayıcının duygu ve düşünce dünyasını da katarak anlamı yoğunlaştırmıştır. Eksiltiyi “Örümcek ağı” ifadesinin çağrışımsal alanı sağlamaktadır. Kullanılmamaktan eskimek ya da kullanılmaya kullanılmaya işlevini yitirmek anlamındaki eşyalar için söylenen “örümcek bağlamak” deyimini metaforik kullanan şair, böylelikle anlam zenginliği yaratmıştır. Yine dilbilgisel açıdan baktığımızda şair “örümcek ağları” söz grubundan sonra olması gereken “var” yüklemine atmıştır.

İnce’nin yukarıdaki gibi sözcük tasarrufuna gittiği örnekler oldukça fazladır:

*iniyor tavşanlar akşamla suya
uzayan örgüsünün bir başka kıyısına*

“Sirk Tavşanları”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.52.

“akşam olunca” zarf tümlecini “akşamla” şekline indirgemıştır. Aşağıdaki örnekte “hasret çekenler” öznesinin yerini ad aktarmasıyla “hasretler” almıştır. “çekenler” atılmıştır.

*sorulsun diye kan akçelerimiz
yürekler çakmaklansın diye
hasretler kavuşsun diye*

“Adıyla Başlarım Onun”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.156.

Aşağıdaki örnekte ise benzer bir kavrama ait özellik bir başka kavram için ortak olarak kullanılmıştır.

*Memleketten ne haber var yaz bana
Fidan boylu sırma belikli yârim
Gelincikler boylandı mı kirazlar*

Fidan boylu sırma belikli yârim

“Katık”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.152.

Aslında gelincikler “boyladı mı?, “kirazlar oldu mu?, meyve vermeye başladı mı?” demek isteyen şair kirazlar öznesinden sonra cümlenin yüklemine kullanmamış, vurgu ile kurulan soru cümlesi sayesinde, okurca tamamlanması gerektiğini düşündüğü eksiltili bir anlatıma başvurmuştur.

İnce, eksiltili anlatımı bir boyut daha öteye götürerek bağımsız olayları bir araya getirip, olaylar arasındaki bağlantıyı, dolayısıyla anlamın tamamlanmasını da okura bırakır.

Pencerede kuş ayakları

doğan günle tırmanıyorlar cama,

biraz sonra kanatlanacak

Tan’ın balkonunda doğan güvercin;

oğlun da öyle, bir gün,

oysa dün gibi.

“Güneş Doğarken”, **Başak ile Terazî**, Bütün Şiirlerim III, s.18

Bu şiirde bir güvercinin doğumu, kendi oğlunun doğumu ve güneşin doğuşu ortak bağlam içinde, zamansal transpozisyonla verilir. Şaire doğan güneş, oğlunun balkonunda doğan güvercini, güvercin ise oğlunun doğumunu çağrıştırmıştır. Bu üç olayın benzerliğini bulmayı ise okura bırakmıştır. Eksiltili anlatımın olduğu dizeleri birleştirirsek “Tan’ın balkonunda doğan güvercin gibi, oğlum da öyle doğmuştu. Dün gibi hatırlıyorum.” cümleleriyle karşılaşırız. Oysa şair bu cümlelerin ifade ettiği anlamı hiçbir yüklem kurmadan sağlamıştır.

Özdemir İnce, daha çok düzyazı dilinde görmeye alışık olduğumuz “sözün bir yerde kesilerek geri kalan bölümünün okuyucunun muhayyilesine bırakıldığını göstermek veya ifadeye güç katmak”¹⁰³⁴ için kullanılan üç noktadan da eksiltili anlatımlarında faydalanmıştır.

¹⁰³⁴ **İmlâ Kılavuzu**, TDK, Ankara 2000, s.58.

“*Sen de bir gün acaba?*”

“*Acaba?*”

Ve neyin acabası?

Çürümeye, kokmaya ve satılmaya...beş paraya...

“Can Yelekleri Tavandadır”, **Can Yelekleri Tavandadır**,
Bütün Şiirlerim III., s.112.

Şair üç nokta ile “razı olacak mısın?”, “kabullenecek misin?”, “ses çıkarmayacak mısın?” vb. ve bunların dışındaki pek çok anlamı düşündürmek istemiştir.

İnce’nin anlam çokluğu yaratmanın dışında eksiltili anlatıma başvurmasının bir nedeni de ahenk kaygısıdır. Örneğin aşağıdaki şiirde bir eki atan şair bu yolla metne şiirsellik kazandırmıştır.

Bilmez gün nedir ay nedir yıl ne (dir)

Nedir ölü gerçeğini değiştiren çağ

“Kömür”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.123.

Yukarıdakilerin ışığında eksiltili anlatımın, Özdemir İnce’nin ifadelerini minimize etmede ve onları en geniş anlamsal boyutları ile kullanmasında yardımcı olduğunu, bunun yanında anlam oluşturma aşamasında okuru da metne dahil etmede işlevsel bir rolü olduğunu söyleyebiliriz.

3.2. Öyküleme

Edebiyatın primitif işlevinin tanık olunan olayların bunlardan haberdar olmayanlara iletilmesi olduğu için şiir tarihine bakıldığında ilk zamanlarda hep öyküleyici anlatım biçiminin kullanıldığını; ulusal destanların, halk hikâyelerinin, efsane ve mitolojilerin hep bu biçimle oluşturulduğu görülmektedir. Çünkü bu yapıtların temel kaygısı bugünkü şiirde olduğu gibi bir duygu oluşturmak değil, dinleyeni/okuyanı haberdar etmektir.¹⁰³⁵

¹⁰³⁵ Bâki Ayhan T., “Sezai Karakoç Şiirine Anlatım Özellikleri Çerçevesinde Bir bakış”, **Ludingirra**, 9 (Bahar 1999).

Günümüz şiirine baktığımız zaman, artık şiirin bu primitif işlevinin yerini olay ya da olgulardan duyulan duyguların aktarımının, dolayısıyla lirizmin aldığı görülür. Öykülemedeki nesnel olayın yerini öznel duygu almış, olay akışı yerini coşkunun aktarılmasına bırakmıştır. Yine de edebiyatın ve şiirin bu işlevini günümüzde bile yitirdiğini söylemek güçtür. Çünkü edebiyata yeni merak salmış birinin ve hatta halkın genelinin öykülemeden en uzak tür olan şiirden bile beklentisi ona bir şeyler anlatması, yeni bir şeyler öğretmesidir.

Şiirdeki derin yapının ortaya konması noktasında, öykülemenin okuyucunun en iyi bildiği ve onu en iyi kucaklayacak teknik olduğu gerçeğinden hareketle, aslında düzyazıya ait bir teknik olan öykülemeden günümüz şairleri de zaman zaman yararlanmaktadır. Bununla birlikte modern şiirin öykülemeden yararlandığı şiirleri bir öykü olarak kabul etmek doğru değildir. Burada öncelikle imge ve eğretilmelerle oluşturulmuş bir yapı söz konusudur. Bir şiirin tamamı öyküleme üzerine yapılanmış bile olsa o metinde öyküleme bile eksiltmelerle, mecazlarla ilerlemektedir.

Öyküleme kişi, zaman ve mekân göstererek bir olayın aktarılmasıdır. Düzyazının bu tekniği, Özdemir İnce'nin şiirlerinde önemli bir yer tutar. Şair öykülemeden iki şekilde yararlanmıştır. Bunlardan birincisi, iç dünyasının açılımını öyküleme aracılığıyla ortaya koymaya çalıştığı, bir şiirin belli bölüklerinde ortaya çıkan, şiirin tamamına hakim olmayan yapılarıdır. Bunlarda şiirin amacı, zaman, mekân, kişi göstererek bir olayı anlatmak değil, duygu ve düşüncelerini daha iyi aktarabilmek için somutlaştırmaktır. İkincisi ise kısa öykü (short short story) niteliği gösteren yapılanmalardır. Bu tip şiirlerde öykünün zaman, mekân ve kişi örgüsünü koruyan İnce, öyküden farklı olarak bu şiirlerde olabildiğince kısa anlatımla mümkün olan en geniş anlamı yakalamaya çalışmıştır. Şiirin anlamı alımlayıcının işbirliği ile tamamlanmaktadır.

Birinci grupta yer alan şiirlerinde İnce, öykülemeden, olay aktarımı, atmosfer yaratma gibi farklı amaçlar için yer yer yararlanmıştır. Mısır-İsrail savaşının panoramasını çizdiği “Savaş ve Barış” şiirinde, düzyazının betimleme, öyküleme gibi hemen her tekniğini kullanır. Savaş uçaklarının Kahire'ye napalm atmasından sonra, savaşın trajedisini öyküleme yoluyla daha iyi aktaracağını düşünen şair, şöyle bir yapı kurar:

*korkunç bir patlamayla silkindi Kahire
ilk napalm bir işçi mahallesine düştü
ikinci havaalanına üçüncüsü cer atölyesine
bir çocuk anasına sokuldu
küçük gözleri bir günebakan tarlasında kayboldu
dudakları morardı yumrukları kapandı bir işçinin
bir köylü yıkıldı ağaç gövdesi gibi Baba Nil boyunda
epриди sözler sarardı boşaldı
ölüm yazdı adını kanlı bir parıltıyla
benzersiz bir öfkeyle acı bir kinle*

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.191.

Çok rahatlıkla düzyazıya dönüştürülebilecek şiirin bu bölümünde bir öyküde olması gereken bütün unsurlar vardır. Mekân Kahire; öykü kişileri çocuk ve annesi, işçi ve köylü; zaman, bombanın atılmasından sonraki birkaç dakikalık süreçtir. Bunların da ötesinde İnce, aktardığı olayı kronolojik zamana uyararak ilerletmiştir. Şair, tıpkı bir öyküde olduğu gibi şiirine bir düğüm atarak giriş yapar: “korkunç bir patlamayla silkindi Kahire.” Bu merak unsurunun verilmesinden sonra okuyucu artık neler olabileceğini düşünmektedir. Ardından patlama sonrası yaşananları anlatarak bu merak unsurunu giderir ve “ölümün adını kanla yazması” ile öyküyü/şiiri sonlandırır. Aslında şairin burada yapmak istediği bir öykü kurmak değildir. Öyküleme aracılığıyla savaşın trajedisini yansıtmak ve bu trajedinin olumsuzluklarına okuyucunun dikkatini çekmek, duygusal gerilimini artırmaktır. Ayrıca öyküleme öğelerinin şiire bir içtenlik, akıcılık ve açıklık getirdiği de bir gerçektir.

Özdemir İnce, şiirine lirizm kazandırmak için öykülemenin tüm imkânlarından yararlanmaya çalışmıştır. Örneğin yukarıdaki şiirde salt olay ve olayın etkilediği kişiler üzerinde duran İnce, aşağıdaki şiirde klasik öykünün giriş bölümünü oluşturan olay ya da olayların geçeceği mekânın ana hatlarıyla betimlenmesi ilkesini uygular:

*Gümülcine’de eski Türk mahallesinde
kahvelerin önünde yaşlı insanlar*

*caminin yanında tozlu bir çınar
duvarlara dayanmış tütün izleri*

*Yürüyerek geçiyorum bir Ege kasabasını
mekik sesleri geliyor kapalı avlulardan
bir de ondurmaz kederi Rumeli türkülerinin*

“Türk Mahallesinde”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I,s.344

Şiirin bütününde bir mekânın atmosferini çizen İnce, sadece son dizenin çağrışımsal gücü ile kendisinin nasıl bir duygulanım içinde olabileceğinin işaretini vermiş, cevabı okuyucunun bulmasını istemiştir.

Bir şiirinin girişi, tıpkı bir öykünün girişi gibidir. Olayın geçeceği mekân ana hatlarıyla verilir, öykü kişilerinin sosyal ve psikolojik özellikleri genel olarak hissettirilir ve şu an neyle uğraştıkları bilgisi aktarılır:

*Katırların tırmanan nal sesleri,
zil ve çingiraklar. Çalar saat.
Pencereleri kapalı ölü evin,
dağın gölgesindeki evin,
içerde ay ışığı sonatını çalıyor
hasta çocuk bir yaşlı kadına
akordu bozuk piyanoda,
belki de kederli, tozlu bir mazurka*

“Monemvassia’daki Mezar II”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.280.

İnce, öykünün ana özelliklerinden biri olan diyalogu ve diyalogu belirtmek için kullanılan “dedi, diyor” gibi sözcükleri öykülemeyi desteklemek için kullanmıştır.

*İki kişi konuşuyor gölgenin içinde, fısıltıyla:
- Herkes tamam mı Ali Çavuş taburda, diyor biri,*

*akşam sayım yap bakalım, unutma sakın, yarın
18 Mart, herkes çakı gibi olmalı yarın,
- Nasıl unutturum?! diyor öteki. Geçen yıl hamileydi
benim küçük torun, artık meraktan çatlıyorum*

“Çanakkale”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.141

Özdemir İnce’nin ikinci grup olarak ele aldığımız, tamamını bir öykü gibi düşünebileceğimiz şiirlerinin sayısı oldukça fazladır. Özellikle **Yedi Deryalar Geçsen**’de bu türden şiirlerin dikkat çekici oranda fazla olduğu görülmektedir. Şairin her birinde bir öyküyü anlattığı şiirleri şunlardır:

“Boğaza Düğümlenen” (**Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.336.), “Erik Ağacı” (**Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.53.), “Olmayacak Şeyler” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.108.), “Çocuk ve Oğlak” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.115.), “Yorum” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.116.), “Davul Sesleri” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.117.), “Kırık Ayna” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.123.), “Sıcak Kumlar” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.125.), “Bir Başka Penelope İçin” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.130.), “Hacivat” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.131.), “Sessizliğin de Duvarı” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.133.), “Çanakkale” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.141.), “Ay Tutulması” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.142.), “Ve O Adamlar” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.148.), “LIII” (**Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.215.), “Karakolda” (**Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.262.), “Bir Erkeğin Ölümü” (**Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.268.), “Yaşlı Ayı” (**Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.301.), “Marcel Cachin Alanı’nın Delisi” (**Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.327.), “Başak ile Terazi” **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.71.), “Hier Solten Rosen Stehen” (**Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.47.).

Bu şiirlerin tamamında lirizmi öyküsel biçimlendirmeye vermeye çalışan İnce, kullandığı imgesel gücü yüksek sözcükler aracılığıyla çok kısa bir metinde son derece etkileyici, vurucu bir öykü yaratmayı başarmıştır. Serim ve düğümün şair tarafından verildiği, sonucun ise alımlayıcıya, onun hayal gücüne bırakıldığı bu şiirlerde rahatlıkla ortak bir yapıdan söz etmek mümkündür. Tamamının sonu,

sondaki anlamı açık olan bu şiirlerde dramatik yapı, şairin şiirin sonunda bağlama niteliğinde kullandığı ifadelerin alımlayıcı tarafından hissedilmesi ile otaya çıkmaktadır. Durumu örneklerle göstermek açıklayıcı olacaktır.

*“Öyle uykum var ki başçavuşum.” Böyle dedi
ölmeden önce asker,
“öldü mü? diye sordu bir yorgun ses,
“ölünce böyle ölmeli insan,
çabucak, acı çekmeden,
devrilen bir çınar gibi.”
Bayrak çekiyorlardı alınan tepeye.*

*Titrek elle açtı küçük evde küçücük
bir kadın,
taktı tel çerçeveli gözlüklerini yorgun gözlerine:
“Nineciğim üzülme sakın,
yağmurlar başlamadan gelip
damı aktaracağım.”*

*Kapalı duruyordu masada öteki yeşil zarf,
üzeri daktiloyle yazılmış, resmi başlıklı olan.
“Sıcak Kumlar”, **Yedi Deryalar Geçsen** Bütün Şiirlerim II.,
s.125.*

Yukarıdaki şiir bir olayın bir başka olayı etkilemesine dayanan iki küçük olaycığın seriminden ibarettir. Klasik bir öyküde varolan bütün evrelere sahip olan şiiri bir öyküden daha çekici hale getirmek için şair, birtakım yollara başvurmuştur. Örneğin mekânla ilgili bilgi vermeyen şair eksiltiye giderek “başçavuş”, “asker”, “ölmek”, “bayrak çekmek” gibi sözcüklerin çağrışım alanından yararlanarak, burasının fethedilmiş ya da düşmandan kurtarılmış bir savaş alanı olduğunu hissettirmiştir. Her ne kadar burada bir öykümeden söz ediyorsak, kullanmış olduğu bu tekniklerle İnce, burada öyküyü şiirleştirmiştir, bir öykü kurmamıştır.

Aynı tutumu ikinci bölümde de devam ettiren şair; “küçük, titrek el, yorgun gözler, tel çerçeveli gözlükler” sıfat ve sıfat tamlamalarını ard arda sıralayarak Nine’nin fiziksel ve ruhsal yapısını çiziverirken, ekonomik olarak çok da iyi bir durumda olmadığını sadece “küçük ev” tamlamasıyla ortaya koymayı başarmıştır.

Bu tip şiirlerde varolduğunu söylediğimiz, şiirlerin sonundaki dramatik yapının okuyucu tarafından ortaya çıkarılması şeklinde beliren ortak yapı, bu şiir için de geçerlidir. Şiirde iki olaycığın aktarımını yapan şair, bu iki olayın bir üçüncü olayı tetikleyebileceğinin sadece ihtimalini vermiştir. Bu ihtimal okuyucunun kültürel özelliklerine göre algılama kapasitesine ve duygulanma şekline göre farklılıklar kazanacaktır. Elbette son iki dizede şairin esas amacı duygusal gerilimi artırmak, okuyucunun imgelem gücünü harekete geçirmek ve böylelikle anlamı okuyucunun tamamlamasını sağlamaktır. Şair ninenin muhtemel çatışmasını ondan önce okuyucuya yaşatarak, okuyucunun onunla empati kurmasını amaçlamıştır. Eksiltmeye giderek öykünün sonunu açık bırakması, aynı zamanda metne çokanlamlılık da kazandırmıştır. Zarfın açılmasından sonra ninenin ölebileceği, ağlamaya başlayabileceği, felç olabileceği, kriz geçirebileceği ihtimaller dahilindedir. Savaşların ya da şehitlik kurumunun olmadığı bir toplumda ise bu çıkarımların hiçbir anlamı olmayabilir. Tamamen derin yapıya ait çıkarımlar, şairin lirizmi yüzeyde değil derin yapıda hedeflediğinin bir kanıtıdır.

Aşağıdaki şiiri benzer bir anlayışla yapılandıran şair, bu defa öykülemenin diyalog olanağından da yararlanmıştır.

Yılda iki kez çiçek açıyordu

ama meyve vermiyordu

erik ağacım.

Dediler ki bana:

-Al baltayı eline,

yürü üzerine korkut onu

Artık çiçek açmıyor erik ağacım.

Yılda iki kez çiçek açıyordu

*ama artık çiçek açmıyor
erik ağacım.*

Dediler ki bana:

*Şarkılar söyle ona, sev,
sevgi sözleriyle yüreğini doldur.*

Bahar erken dayandı bu yıl kapıya

“Erik Ağacı”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.53.

Tıpkı bir önceki şiirde olduğu gibi bu şiirde de şair şiire/öykülemeye ilkin ana problemi –erik ağacının yılda iki kez çiçek açmasına rağmen meyve vermemesi- hiç vakit kaybetmeden ortaya koyarak girişir. Bundan sonra ise hemen düğüm –baltayı alıp ağacın üzerine yürümesini öğütlemeleri- atılır. Düğümden sonra gelişme bölümünü okuyucunun tamamlamasını isteyen şair “Artık çiçek açmıyor erik ağacım.” tek dizesi ile gelişme bölümde yaşanan olayın bu tavsiyeye uyması olduğunu hissettirir. Bu dize ayrıca şiire dramatiklik kazandırmaktadır. Artık meyve vermemesinden şikayet edilen ağaç, çiçek bile açmamaktadır.

Şiirin ikinci bölümünde okuyucuyu daha fazla üzmeyen şair bu defa yeşermesi, canlı olması için ağacına şarkılar, sevgi sözcükleri söylemesi gerektiğini söyleyenlerin tavsiyesine uyar.

Bu şiirde, bir önceki şiirin son iki dizesinin işlevini bu defa son, tek dize üstlenmektedir: “*Bahar erken dayandı bu yıl kapıya*”. Şiirin sonunu, erik ağacının akıbetini okuyucuya bırakan şair, böylelikle evrensel bir mesaj da vermiş olur.

İnce’nin öyküleme tekniği ile yazdığı ve sonunu okuyucunun hayal gücüne bırakarak dramatik unsuru yakaladığı şiirlerinin sayısı oldukça fazladır:

*Dinlemedi Çingene’yi yaşlı ayı: Birkaç damla kan damladı
sıcak asfaltta burnundan. İçeri girdi, para almak için
balkondan bakan kadın,
ellerindeki taşları bırakıp top oynamaya başladı çocuklar.*

“Yaşlı Ayı”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.301.

*Bir ılık, seher çağının duvarlarında:
Kolunu dişliye kaptırdı bir çırak,
tank geçiyor yola düşmüş gülün üzerinden.*

“Hier Sollten Rosen Stehen II.”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.47.

*Tahta çıkar çıkamaz biri
cenaze namazını kıldırđı beş küçük kardeşinin,
(“beni kardeşime iletmeyin, bana kardeşim kıyar!
yavrucağı alelacele bir incir ağacına astılar):
Biri tahta çıktı ve kül serpildi kardeşinin ocağına.*

“LIII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.215.

Özdemir İnce öykülemeyi daha başka şiirlerinde de zaman zaman kullanmıştır. Öykü tadındaki bu şiirler şairin lirizmin doruklarına ulaştığı örneklerdir.

3.3. Betimleme

Öykülemenin söz konusu olduğu metinlerde şart olmamakla birlikte çok zaman betimleme de vardır. Bu iki teknik birbirini tamamlar. Betimleme ile öyküleme arasındaki ayrım, öykülemede olay aktarımı olmasıdır. “Öyküleme akıp giden bir film şeridine benzer. Olay kişi, zaman, mekân öğeleri hareketlilik ve değişim sağlar. Betimleme ise akıp giden bir film şeridinin dondurulmuş tek karesine benzer. Hareket ve değişim yoktur.”¹⁰³⁶ Betimlemeyi kısaca “bir nesnenin kendine özgü belirtilerini tam ve açık biçimde”¹⁰³⁷ anlatmak şeklinde tanımlayabiliriz.

Özdemir İnce’nin olaylara, gerçeklere, nesnelere bakışı tarafsız olmadığı gibi; şairin bunları yansıtmaması da tarafsız değildir. Onun şiirinde esas olan nesnenin ya da olgunun yorumlanmasıdır. Şair nesneyi olduğu gibi aktarmak yerine insanlara yeni bir ufuk açmak için onları kendi bakış açısıyla yeniden sunar. Durum böyle olunca, nesneler ya da olgular şairin süzgecinden geçip şiire akıyorsa, nesneleri yansız bir

¹⁰³⁶ Sıdık Akbayır, **Metin Bilgisi**, Deniz Kültür Yayınları, Samsun 2004, s.184.

¹⁰³⁷ **Türkçe Sözlük**, TDK, İstanbul 1992.

biçimde anlatmayı hedefleyen betimlemelerin onun şiirlerinde olmaması gerektiğini düşünebiliriz. Fakat durum böyle değildir. İnce bazı şiirlerinde estetik karakteristiği olarak karşımıza çıkan izlenimci anlayışından sıyrılır. Doğayı, evlerin içini, insanları olduğu gibi aktarır. Bunda şairin iki amacı vardır. Birincisi öykülemeyi seçtiği şiirlerinde, öyküye zemin hazırlamak; ikincisi de birtakım değerlendirmeleri kendisi yapması, için okuyucuya fırsat tanımak, onu özgür kılmaktır. Bazı şiirlerinde sadece betimlemelere yer vererek betimlenen nesneler arasındaki bağlantıyı okurun kurmasını ve nesnelerinin bütününe çağrıştırdığı dünyayı keşfetmesini istemesi bundandır. Örneğin aşağıdaki şiirin tamamı betimlemelerden oluşmaktadır.

*Çatı bel vermiş, kiremitlerin yarısı kırık, yarısı dökülmüş yere,
pencere camları eksik, rüzgârda vurup duruyor kapakları,
duvarın çatlak yerinde yapraklı incir fidanı,
kertenkele delikleri de var ve örümcek ağları:
yaşanmış bir çağın külleri bunlar, inatçı tutanakları.*

*Birden bir ova köylüsü karşında köşeyi dönerken,
tütün sarısı bıyıklar ve kemikli parmakları.
Dıştan görünüş bütün bunlar, bir ağustos aynasında,
Rumeli türkülerindeki sürgün kederi anlatan*

“Gümülcine’de Türk Evleri”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.321.

Şiir Gümülcine’deki Türk evlerinin betimlenmesi üzerine yapılmıştır. İnce’nin amaçladığı gözleme dayalı bir görüntü oluşturmaktır. Şairin “Dıştan görünüş bütün bunlar” ifadesinin de işaret ettiği gibi; şair hiçbir duygusunu şiire katmamıştır. Hiçbir nesneye kendi çerçevesinden bakmamakta, herkesin görebileceği genel hatlarıyla vermekle yetinmektedir. Çünkü burada amacı okura bir şeyleri kanıtlamak değil, ona yeni bilgiler vermektir. Tam bir nesnellik içinde betimlemelere gitmesi, okurun Gümülcine evlerinin bu özelliklerini değerlendirerek Gümülcine ve evleri hakkında kendince bir imaj oluşturabilmesini sağlamaktadır.

İnce, aşağıdaki şiirde çağrışım alanı ortak sıfatları bir arada kullanarak yılların yorgunluğunu üzerinde taşıyan, uzun yıllar memurluk yapmasına rağmen belki maddi sıkıntı içinde ezilmiş, kimi kimsesi olmayan, olanların da yalnız bıraktığı bir düşkün ihtiyar portresi çizer. Kendisi ile bağlantısı olmayan bu üçüncü kişiyi çizerken, yukarıdaki şiirin aksine duygulanmaları betimlemeler eşlik eder. Portrenin kendi iç dünyasındaki yansımaları “kahpe dünya”, “bambaşka insandı”, dayanamadı” gibi hayıflanma ve acıma bildiren sözcüklerle aralara girer.

*Emekli, bir metre altmış sekiz santim boyunda,
geçen ay tartıldığında elli dokuz kilo gelmişti,
Cuma pazarında, meyvelerin, sebzelerin arasında;
dul karısı sizlere ömür, birkaç yıl oluyor-
kahpe dünyanın eziyetlerine dayanamadı, yoksa
bambaşka bir insandı: Kapandı günün saltanat çağı-
bir gelini bir damadı var yani bir kızı bir oğlu
imzaladığı tutanaklara geçen ifadesine göre – ki
gözlüklerini takıp yanlışlarını düzelttikten sonra imzaladı;
evet Türkçe yazmayı
bilmiyor bu yeni gençler ama suç onların mı? -*

“Karakolda”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.262.

Yukarıdaki şiir başta söylediğimiz betimleme ile öykülemenin iç içe olması durumunun bir örneğidir. Betimlemenin başlıca işlevinin “yazınsalı oluşturan öğeleri bütünlemek”¹⁰³⁸ olduğu ilkesinden hareketle şair, şiirin alıntıladığımız giriş bölümü ile ikinci bölümde öyküsünü anlatacağı kahramanın özelliklerini vermektedir. Bu özellikler sayesinde ikinci bölümdeki dramatik yapı ortaya çıkacaktır. Bunun görülebilmesi için şiirin öyküleme tekniği kullanılan ikinci bölümünü de alıntılamaı uygun bulmaktayız:

Dün parkta tuhaf hareketler yaparken yakalamışlar;

¹⁰³⁸ Emin Özdemir, **Edebiyat Bilgileri Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul 1990, s.39.

yeni padişahın cülûsundan söz ediyormuş, basılacak
sikkelerden, çıkartılacak fermanlardan ve yeniçeri
ulûfelerinden, kazan kaldırmaktan.
Görüyorsunuz siz de, burnunu çekip ağlıyor kendi kendine,
yüreği acıyor insanın, görmüş geçirmiş biri anlaşılan,
gözlüğü, okumuş yazmışlığı, mürekkep yalamışlığı var;
ama neden ‘millet değil illet!’ diye mırıldanıyor durmadan,
_ milletle alıp veremediği ne? – ve
her gördüğüne tam kırk yıl, evet tan kırk yıl öğretmenlik
yaptığını söylüyor?

Görüldüğü üzere şiirin ilk bölümündeki betimlerinde olabildiğince nesnel kalmaya çalışan şair, ikinci bölümde, öyküleme kısmında kendi duygularını da katmıştır. Böylelikle ihtiyarın ne gibi bir psikoloji içinde olabileceğini daha net ortaya koymuştur.

Önce betimlemenin ardından olayın gelmesi klasik kurgulu öykülerde sıkça karşımıza çıkan bir durumdur. Yukarıdaki örneklerde de İnce’nin önce olayın geçeceği mekânı ya da olayın kahramanını betimlediğini gördük. Şair bazen her iki tekniği iç içe geçmiş olarak kullanmayı da dener. Altı çizili olanlar betimlemenin, siyah olanlar öykülemenin geçtiği birimlerdir:

Çok uzun bir yolculuktan döndün. Bir akşam alıp götürmüşler.
Kapalıydı kapatmaya zaman bulamadığın panjurlar,
boşaltılmıştı sigara dolu küllükler, toprak çanaklar,
bulaşıklar yıkanmış mutfakta her şey yerli yerinde,
musluk da su sızdırmıyor lastiğini değiştirmişler
mektupların okunmuş, yanıtlar yazılmış, ödenmiş telefon,
elektrik faturaların ve
görülmemiş bir gelişme içinde balkondaki begonyalar;
içeri girdin; kedi miyavlamasına, kuş cıvıltısına benzer şeyler.
“İyi dedin işler yolunda,” kapıyı kapatmadan önce,
“hiç değilse bir yolculuğumu da bana bırakmışlar.”

“Dönüş”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.118.

Betimleme ve öykülemeyi sözdizimsel bir uyum içinde sunarak şiire akıcılık, ahenk kazandırmak da ister:

camlarda sinek leşleri vardı, fareler kedi leşleriyle oynuyordu.

sokakta

***bir gölgeyi dişliyordu bir köpek sürüsü** incir kokan toprak*

avluda

“T”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.159.

Özdemir İnce’nin betimlemeden yararlandığı şiirleri bunlarla sınırlı değildir. Bu örneklerdeki kadar belirgin ve yoğun olmamakla birlikte şair, öyküleme ve betimleme tekniğini “Duruşma” (**Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.195.), “Savaş ve Barış” (**Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s. 176.), “At Heykeli” (**Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim III., s.313.), “Olmayacak Şeyler” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.108.) gibi şiirlerin yanında **Can Yelekləri Tavandadır** ve **Siyasetnâme** gibi kitapların uzun soluklu şiirlerinde yoğun kullanmıştır. Yukarıdaki örneklerin çeşitliliğinin de gösterdiği üzere şair, çok çeşitli unsurların betimlemesine yer vermiştir. Doğadan insana, insan psikolojisinden, evlerin içlerine, kentlere hatta hayvanlara kadar çok farklı unsuru şiirinin yapısı gereği betimlemiştir. Bunda amacı şiirine, şiirde ele aldığı konulara zemin hazırlamak, şiirde anlatılacak şeyleri çizdiği canlı ve renkli tablolar sayesinde somutlaştırmaktır.

3.4. Sıralama

Şiir “doğru ve yerinde göstergeleri bulup dizelere yerleştirmektir”¹⁰³⁹ diyen Doğan Aksan, şiiri imgeleri, duygu ve coşkuları tam olarak yansıtan dil öğelerini yakaladıktan sonra bunları anlatım gücünün doruğuna yükseltecek bağlantılar içinde, yeni bağdaştırmalarla, birleştirmeler, türetmeler ve hatta sapmalarla ve ses açısından etki sağlayan öğelerden de yararlanarak dizelere dönüştürmek olarak gördüğünü

¹⁰³⁹ Doğan Aksan, **age.**, s.67.

belirtir. Şiir dilinde Aksan'ın belirttiği şekilde göstergeler arası bağlantının kurulmadığı yapılanmalar da vardır ki bunlar sıralamalardır. Göstergelerin anlam yönünden yararlanılan bu teknikte ortak çağrışım alanına sahip sözcükler hiçbir bağdaştırmaya gidilmeden ardı ardına sıralanır. Göstergeler arası bağdaştırmayı kuracak olan okurdur. Sanatçı okurun düşünmesi için kavramları/seçenekleri sunmakla yetinir.

Özdemir İnce, pek çok şiirinde kişi, nesne-eşya, mekân isimlerini, sıfatları, terimleri, aralarında bağlantı olmaksızın ardı ardına sıralayarak anlamı pekiştirmek, şiirin çağrışım gücünü artırmak ve iç ahengi zenginleştirmek istemiştir.

Yinelemelerle aşağı yukarı benzer işleve sahip olduğunu gördüğümüz sıralamaların farkı, yinelemedeki gibi aynı söz ya da sözcük grubunun değil birbirinden farklı ama aynı terminoloji içindeki sözcüklerin sıralanmasıdır. Dolayısıyla yinelemeler anlama ve daha çok ahenge hizmet ederken; sıralamalar ahenk sağlasa da öncelikli olarak anlama hizmet etmektedir.

Sıralamada sözcük türü ayrımı gözetmeyen İnce, hemen her tür sözcüğü kullanır. Fakat şiirinde görece nesne isimlerinin daha fazla olduğunu söyleyebiliriz.

*Doğmana çok var, bir dünya, bir dünya daha,
on ay yirmi üç günlük upuzun bir yol;
can çekişen kentler, hasta sokaklar, sapık evler
orospular pezevenkler, tefeciler, borç senetleri,
kalp imgelerin eskittiği insan yüzleri,
şiirsiz ve gölgesiz yaratıklar,
iyi tanrılar, kötü şeytanlar, ya da tersi,
askerler, başıbozuklar ve yabancılar,
ülke var, memleket var, mal-mülk var*

“Kanara II”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.85.

Görüldüğü üzere daha çok aynı anlam bağlamı içerisinde yer alan sözcükler sıralanmıştır. Her sözcük belli bir dünyayı, kesimi, yaşantıyı temsil etmektedir. Bu sözcükleri sıralayarak doğacak birini nasıl bir dünyanın beklediğini ortaya koymaya çalışır.

Dünyanın bütün yönleriyle bir panoramasını çizmek isteyen şair, birbirinden bağımsız aynı kavramsal dizgede yer almayan sözcükleri de bir araya getirir. Şiirde adeta dünyanın kaos olarak algılanması durumuna bir gönderme vardır.

*Bitkiler, hayvanlar, alacakaranlıklar,
Eğreltiler, dev ağaçlar, kümestekiler, evcil hayvanlar,
Kutsal soyumuz hayvanat bahçesindeki,
Çıraklar, kalfalar, terli orospular,
Evrenin gülleri, ey yoldan çıkmışlar,
Tuzlu yüzeyinde soğuk toprağın*

“Sanal Sayılar”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim II, s.116.

Bu şiirin tamamında sıralama yapı içinde etkin konumdadır. Yoğundur. Bu bölümde ise yer alan her öge sıralamanın bir parçasıdır. Bütün bir bölüm sıralama unsurlarından oluşmuştur. Şair, salt sıralamayla bitki-hayvan-insan üçgeninin oluşturduğu bir dünyayı okura sunmuş, bu üçlünün aralarında varsa ilişki kurmayı okura bırakmıştır. Yukarıdaki şiirde olduğu gibi birbiriyle ilgisiz sözcükleri bir araya getirmesinin sebebi düzensizliği, kaosu belirginleştirmek içindir. Anlatının bir düzeyler aşamalanması olduğunu düşünen Barthes’ın “bir anlatıyı okumak (dinlemek) yalnızca bir sözcükten öbürüne geçmek değil, aynı zamanda bir düzeyden öbürüne geçmek demektir”¹⁰⁴⁰ sözleriyle işaret ettiği gibi sıralamada aktif bir okuyucuya ihtiyaç vardır.

Kafası karışık, psikolojisi çok da iyi olmayan birisinin ruh halini de benzer bir teknikle verir:

*Bir kitabın sayfaları dönüyor hızla kafasında:
Tereke, barut, yarak, at, rişte-i pembe, balmumu, donyağı,
gön, meşin, koyun postu, zift, meşe palamudu, kozalar...*

“XXV”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.184.

¹⁰⁴⁰ Roland Barthes, **Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş**, (Çev: Mehmet-Sema Rifat), Gerçek Yayınevi, İstanbul 1998, s.18.

Üç sayfalık, oldukça uzun bir şiir olan “Buz Çiçekleri”ni şair, tamamen sıralamalar üzerine kurmuştur. Su, toprak, insan, ev, sokak, hava vb. kavramların nitelikleri ve çeşitleri, yalnız bu nitelik ve çeşitliliği ortaya koymaya yarayacak sözcüklerin sıralanmasıyla ortaya konmuştur.

*Sular vardı
deniz, göl, ırmak suları,
balığıyla teknesiyle
yelkeniyle yosunuyla
çeşmesi pınarı
sağnağı tufanıyla
acı, tatlı, kireçli, kaba.
Toprak vardı
bire bin veren, ipek, som,
doğurgan üretken verimli
dağıyla ovasıyla yaylasıyla
keveni kekiği ve nanesiyle
fıskını fidanı ve ağacıyla,
meyvesiyle: Acı, tatlı
sert hoş mayhoş...*

“Buz Çiçekleri”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.267.

İnce, sıralamadan betimleme yapmak için de yararlanır. Bu uygulamalarında ise mevcut nesneleri öznel süzgecinden geçirip, kendine göre betimlemek, nesnelerin kendi arasındaki ya da nesne ile kendisi arasındaki ilişkiyi belirtmek yerine sadece nesnelerin isimlerini vermekle yetinir. Sıralanan bu nesnelerin bir arada olduklarında ortaya çıkan bir atmosfer vardır. Bunu hissetmekse okuyucuya düşmektedir. Zaten sıralanan sözcükler o denli birbirini tamamlamaktadır ki şair yaratmak istediği atmosferi okuyucunun bildiğinden şüphe etmemektedir:

*Bir kez omuzlayınca da insan
çatı pencereleri tavan araları*

*kırık sandalyeler patlak yastıklar
kalaysız bakırlar küflü mangırlar
sarnıçlar su kemerleri kervansaraylar
daha niceleri ve gene niceleri*

“Söyleşi Yerine”, **Kiraz Zamani**, Bütün Şiirlerim I, s.169.

Yukarıdaki şiirde olumsuz bir atmosfer canlandırmak isteyen şair, herkesin bildiği varsayılan birtakım ortak göstergeleri sıralayarak portre de çizer:

adam dediğin el ayak kömür bıyık şapka

“Kutsal Gölgede Boşluk”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.22.

Göstergelerin anlam değerinden yararlanma noktasında en başarılı şiirlerinden birisi kuşkusuz “Savaş ve Barış”tır. Bu şiirde dünyanın en çok savaş yaşanan bölgesini, Ortadoğu’yu ve bu şartlar içinde insanın ayakta kalma mücadelesini anlatmaya çalışan şair, Ortadoğu’da yaşamının ne denli güç olduğunu, nelerle mücadele etmek gerektiğini bazı sözcükleri sıralayarak aktarır.

*İsmailiye’de doğmak
trahom
sünnet
Kuran-ı Kerim
İngiliz Polisi
verem ve belsoğukluğu
İskenderiye genelevler beyaz kadınlar
Port-Said kokain ve esrar
ve daima Süveyş
bu zindan evreninde hiç yıkılmamış yürek*

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamani**, Bütün Şiirlerim I, s.176.

İnce’nin “Trahom”, “zindan”, “verem”, “belsoğukluğu” gibi duygusal değeri yüksek sözcükleri yinelemesinin şiirin duygusal gerilimini artırdığı ve Ortadoğu insanının

acılarını anlama noktasında okuyucunun bu insanlarla empati kurmasını sağladığı açıktır. Bunun dışında bazı sözcüklerle de Ortadoğu'yu saran, kuşatan sosyo-kültürel yapıdan ipuçları verir. **Kuran-ı Kerim**, Ortadoğu'nun dinsel ve zihinsel yapısına; **İngiliz Polisi**, işgal ve baskı altında oluşuna; **kokain ve esrar**, sosyal çöküntü içinde oluşuna, **Süveyş** ise barındırdığı yer altı kaynakların zenginliği ile emperyalist güçlerin hedefi halinde oluşuna işaret eder. Kısacası şair, bu kavramları sıralayarak uzun uzadıya anlatabileceği bir metni daraltmış, okuyucu ile işbirliği içine girerek birkaç dizede bir coğrafyanın panoramasını çizivermiştir.

Aynı şiirde Yahudileri tanımlamak için kurduğu dört kelimelik şu dize, bizim ve belki dünyanın onları nasıl algıladığı noktasında kapsamlayıcı bir ifade olarak karşımıza çıkar: “*zâlimdiler, yumuşaktılar, kalleştiler, dosttular*”

Tamamıyla geçmişi hatırlatan, insanda nostalji duygusu uyandıran göstergeleri seçer ve sadece bunların adlarını anmakla yetinir:

nerede o eski ozanlar eski yazarlar

çini sobalar düettolar kantolar tiyatrolar

“Söyleşi Yerine”, **Kiraz Zamani**, Bütün Şiirlerim I, s.168.

Sıralamayla eski zamanların sosyokültürel yapısının aşağı yukarı ne olduğunu ve özellikle özlenen artık yaşatılmadığı için üzüntüsü duyulan şeylerin genel bir sunumunu yapar. Bizi böyle bir yoruma götüren “nerede o” ifadesinin gücünü de unutmamak gerekir.

Sıralamalara özellikle betimlemelerde, psikolojik tahlillerde yer verdiğini gördüğümüz İnce, bunlardan daha çok imaj dünyasını genişletmek, zenginleştirmek için anlamsal boyutuyla yararlanmıştı. Her ne kadar şair, bunu ilkin ahenk unsuru olarak görmemiş ve sıraladığı sözcüklerin birçoğunda sessel uyumluluk gözetmemişse de, sıralamaların ahenk de belirli oranda katkısı olduğu kesindir.

3.5. Diyalog

Diyalog da öyküleme ve betimleme gibi bir düzyazı anlatım biçimidir. Hatta düzyazıya da tiyatrodan geçmiş bir tekniktir. Böyle olmasına rağmen şairler bu

teknikten şiirlerinde bir canlılık, hareket yaratmak için hep yararlanmışlardır. Halk edebiyatımız içindeki “dedim...dedi” şiirlerini bu tekniğin bir yorumlanması olarak değerlendirebiliriz.

Konuşma öğelerinin şiire uygulanması olarak beliren diyalogu İnce, ilk kez ilk kitabı **Gürlevik**’in “Five O’Clock” şiirinde kullanmıştır: ancak diyalog, bu şiirde şiirin yapısını belirleyecek oranda yoğun değildir. Zaten şairin şiirini tamamıyla diyalog üzerine yapılandığı şiirlerinin sayısı azdır. O, şiirlerin belirli bölümlerinde bu tekniğe yer vererek anlam zenginliği yaratmak istemiştir.

Yapısal olarak diyalogun öne çıktığı şiirler şunlardır: “Bir Kuş” (**Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.299.), “Bedrettin Cömert, Tükenmez Güzel İnsanın Baharı” (**Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.316.), “Erik Ağacı” (**Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.53.), “Azar Azar II.” (**Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.77.), “XXV” (**Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.182.), “Taşın Alfabeti, I Vahiy” (**Gündönümü Gündönümü**, Bütün Şiirlerim III, s.211.), Taşın Alfabeti, V Budalalık Alfabetinden Bir Yapı ve Bayağılık Yığını” (**Gündönümü Gündönümü**, Bütün Şiirlerim III, s.215.).

“Five O’Clock” şiirinden sonra şair diyalogdan çeşitli şekillerde yararlanmıştır.

*Yeni bir sözlük yarattın kendin için
kuşlara, çiçeklere, çakıl taşlarına da öğrettin
sizin için bir dünya kuruldu sözcüklerden:
Ev: Soluksuz bir at
Okul: Sürgün yeri
Gökyüzü: Yok
Sokak: Çıkmaz
Dünya: Surlar
Düşler: Sığınak*

*-Ölümden korkmadın mı küçük?
-Hayır çok ölü gördüm ben.*

“İntiharı Deneyen Küçük Kıza”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.271.

Hayatın belli yönlerinin küçük bir kız tarafından ne şekilde algılandığına ait bir giriş yaptıktan sonra şair bu çaresiz kızın artık ölümden bile kaçmayacak kadar korkusuz, yılmış ve kaybedecek bir şeyi olmayan psikolojisini diyalog tekniği ile belirginleştirmek istemiştir. İntiharı deneyen küçük kıza sorulan soru ve kızın verdiği cevap kızın içinde bulunduğu psikolojiyi, başından kötü şeyler geçmiş olduğunu bir çırpıda okuyucuya hissettirmektedir.

Özdemir İnce, metinlerarası ilişki kurarak yapılandığı **Siyasetnâme**’nin “XXV” şiirinde iki ayrı şekilde diyalogdan faydalanmıştır. Birincisinde **Tevrat** (Tekvin, Bap 4/9)’da geçen bir anlatıyı diyaloglaştırarak aynen şiirinde kullanır. Bunda amacı Tevrat’ın bu bölümünde geçen Kabil, Habil ve Tanrı arasındaki ilişkinin zihinsel yanını ortaya koymaktır. Sadece üçlü arasındaki konuşmalara yer verir, ortadaki problemi okurun bulmasını ister:

“Ve Rab Kabil’e dedi: Kardeşin Habil nerede?

Ve dedi: Bilmiyorum; kardeşimin bekçisi miyim ben?

Ve dedi: Ne yaptın? kardeşinin kanı topraktan bağırıyor.”

“XXV”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.185.

İkincisinde ise diyalogu eksilteli ifade için kullanır. Uzun uzadıya anlatacağı bir öykü ve o öykünün kahramanının içinde bulunduğu baskı ortamını ve psikolojisini, araya girmeden diyaloglar aracılığıyla verir:

Getirip tuzlu su içirdiler, dünyayla birlikte dönmeye başladı başı,

çöl mü yutmuştu, dönmekteydi karnında bir dikenli tel yumağı

“Adını söyle?” diyorlar, “adın ne senin?”

“Kimliğimde yazıyor adım, okuyun, okumanız var!”

“Hayır sen söylemelisin adını, kendi adını,

aylardan en çok hangisini seviyorsun, kaç mevsim var,

kışları güneye gidiyormuşsun? Doğru mu? Neden?...

“XXV”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.184.

Özdemir İnce, eski aşkların, eski zamanların kalmadığı temi üzerine kurulan “Söyleşi Yerine” (**Kiraz Zamanı**, s.168) şiirinde, eski aşkların nasıl olduğunu hatırlatmak için halk şiirinin “dedim-dedi” şiirlerine benzer bir biçimden yararlanır. Uzun soluklu bir şiir olan “Söyleşi Yerine” aslında serbest yazılmış bir şiirdir. Yalnızca bu bölüklerde Halk şiirinin söylemini oluşturmak istemesi, gerçek, samimi aşkların ne olduğunu belirlemek içindir.

Alır Kız:-

*Ay oğlan ocağı yıkılası
Gel gecelerden bir gece
Göğsümün kumsalına yaslan
Memelerim diri ve beyazdır
Ağzım hoş kokulu bir elma
Kalçalarım hırçın bir taydır
Ay oğlan ay ocağı yıkılası
Gel gecelerden bir gece
Benden gecenin öcünü al!*

Alır oğlan:-

*Ey kız ey hoş kokulu elma
Ateş gibi susarım suyun başında
Yemen çöllerinde yanarım
güneş parlar boynunda nar gibi
Tutayım derim tutamam
Ey kız sonsuz kiraz zamanı
Göğün avlusunun ak güvercini
Olsun hele gecelerden bir gece
Gelirim ben bir tohum gibi*

Ey kız ey hoş kokulu elma

“Söyleşi Yerine”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.168.

İnce, düzyazı şiirlerinde de zaman zaman diyalogdan yararlanır. Bu şiirler daha çok fikirlerin sınanması, karşılaştırılması, çarpıştırılması üzerine kurgulandığı için, birtakım değerleri temsil eden öznelerin, kendilerine ait fikirleri ortaya koyması için diyaloglar tam anlamıyla uygun bir tekniktir. Fikirler öncelendiği için şiirde salt bu fikirler ardı ardına sırlanır. Şair araya girmez. Yorumu okuyucuya bırakır. Aşağıdaki şiirde diyalog biraz daha ileri götürülmüştür. Altı ayrı öznenin konuşmasına tanık oluruz. Bunlar adeta bir açıkoturumun konukları gibidirler:

Bir taş konuşuyor:

-Ben susamış olana hayat suyunun pınarından meccanen vereceğim

Bir başka taş:

- Suya dönüşeceğim ben, karışmak için dünyanın sularına.

*Yanıtıyor onu bir başka taş, belki de kendi kendine konuşuyor
sûrun dilinde:*

*- Kan olacağım ben, kendimin ve başkalarının kanı, önceden
gidebilmek için buluşmaya.*

Araya giriyor bir tütsü taşı:

-Ben kendim, insan olacağım, aşılınmak için zamanla.

Hor görmem bu eşitliği düş ve gerçek varsa.

Şaire sesleniyor yontucu:

-Kemiğin içindedir ses ve sessizlik, belki de kavalkemiğindedir.

Susuyor şair:

-Taşın giyindiği bir ipek gömlektir dil, düğüne giderken giyilir.

“Taşın Alfabetesi, I Vahiy”, **Gündönümü Gündönümü**,
Bütün Şiirlerim III, s.211.

İnce’nin birden çok kişinin karşılıklı konuşması şekliyle, tam anlamıyla diyalog dediğimiz yukarıdaki uygulamalarının dışında aslında diyalog olmayan ama diyalog görüntüsü taşıyan uygulamaları da vardır. Hatta bunların diyaloglara sayısal

bir üstünlüğü de vardır. İnce’de bir üslûp özelliği olan bu teknik monologun diyalogmuş gibi yansıtılmasıdır. Bu teknikte şair, bir dış sesin sorularına cevap verir. Oysa bu dış ses de şairin kendisidir:

Ne yapar deniz görünce seni?

-Bir kırlangıç olup omuzlarıma konar

Ne yapar dağlar görünce seni?

-Bir ana gibi beni bağrına basar.

Ne yapar gökler görünce seni?

-Neşelenir, bir çilingir sofrası kurar...

“Bir Sabah İyimserliği”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.36.

Yazın kimdir beyaz entarisinin içinde

çiçekler gibi duran?

-Ülker!

Kimdir düşlerine

bir beyaz yelkenli olarak giren?

-Ülker’

Kimdir mayısta buğday tarlalarına

bir tarla kuşu gibi konan?

-Ülker!

“Nicolas Guillen Tarzında Bir Türkü”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.38.

Şiirlerinde bir tiyatro tekniği olan diyalogdan ilkin belirli fikirleri öncelemek, dikkati diyalogda geçen ifadelerle çekmek için yararlanan Özdemir İnce, örneklerden de anlaşıldığı gibi karşılıklı konuşma yöntemiyle şiirine canlılık, hareket ve samimiyet de kazandırmıştır.

4. Metinlerarası

Önceleri metni tarihe, yazara, çevreye göre değerlendiren edebiyat araştırmacıları daha sonra (Kristeva ve Barthes'in metni merkeze alan görüşlerinden sonra) özerk olarak benimsenmeye başlamıştır. Metnin özerk olarak düşünülmesi yeni bir metin tanımlamasına yol açmıştır. Bu tanımlama “söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbiriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında ‘çoksesli’ özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerde gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği”¹⁰⁴¹dir. Metni bu şekilde gören anlayış bir anlamda metinlerarasına yol açmıştır. Bu bağlamda metinlerarasının tanımını bir sanatçının kendinden önceki ya da sonraki sanatçıların tür ayrımı gözetmeksizin çeşitli eserleri ile bir başka bağlam yaratma önkoşuluyla ilişki kurması olarak yapabiliriz.

Metinlerarası tekniğinden çok yararlanan bir şair olarak İnce, bu teknikten ne anladığına ve uygulama noktasında şiirlerine nasıl yansıttığına kuramsal yazılarında sıkça değinmiştir. Şairin şiirlerinde bu tekniği nasıl kullandığına geçmeden önce metinlerarasına yaklaşımını bilmemiz faydalı olacaktır.

Özdemir İnce'nin metinlerarasını “...var olan öyküyü ve metni tekrarlamak ve dahası yeniden üretmek değil, onlarda yaşayan ve insanın çağdaş sorunsalı içinde yer alan evrensel, dirimsel, tarihsel, sürekli ve etik öğeleri çağdaş bir bağlam içinde yaratmak odağında toplanmak”¹⁰⁴² düşüncesi, en genel hatlarıyla bu teknikten neyi anladığının işaretidir. Buna göre metinlerarasından anladığı Eski edebiyatımızda gördüğümüz tahmis, taştir, irsal-i mesel, nazire ve hatta telmih gibi kaynak metni dönüştürmeyen, yineleyen uygulamalar değildir.¹⁰⁴³ Kısacası dönüştürmek esastır.

¹⁰⁴¹ Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s.1-16.

¹⁰⁴² **Mevsimsiz Yazılar**, s.216.

¹⁰⁴³ Bu uygulamalarla ilgili bkz. Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, TDK, Ankara, 1995.

Şair aynı tür, söylem ve bağlamları taşıyan eserler arasında kurulan metinlerarası ilişkiyi de tehlikeli bulur. Çünkü ilişki kurulan metnin yörüngesinin kırılması gerektiğini belirten İnce, bunun ancak bir başka bağlam ya da niteliğe oturtma (transposaiton), dönüştürüm (transformation) ve uygunlaştırma (appropriation) yoluyla yapılabileceğini düşünür.¹⁰⁴⁴ İnce'nin burada dikkati çekmek istediği şey, kaynak metinden alınan unsurun, hedef metni yaratırken bir aracı olmasını, yeni bir bağlamda kullanılmasını sağlamasıdır. Ayrıca aynı türden iki metin arasında böyle bir ilişki kurmaya çalışmak, dönüştürme başaramadığı takdirde, taklitçilikle suçlanmak gibi bir takım sakıncalar da yaratabilir.

Özdemir İnce, metinlerarasının, C.S.Tarancı'nın, Baudelaire'in *Recueillement* şiirindeki “Tu réclerais le soir; il descend; le voici” (Akşam olsa diyordun, işte oldu akşam) dizesini “Akşam diyordun işte oldu akşam” şeklinde aktarması gibi “çizgisel ve derinliksiz” bir ilişki olmadığını belirtir. Bu anlamda kutsal kitaplarla iktisap (edinme, kazanım) ilişkisi kuran Turgut Uyar'ı değerli bulur. Ondan bu yana, bu başarı düzeyine ulaşmış çok az şairimiz olduğunu belirtir.¹⁰⁴⁵

Özdemir İnce'nin, Melih Cevdet Anday'ın **Ölümsüzlük Ardında Gılgamış** (1981) adlı eserini de bu anlamda bir dönüştürüm (transformasyon) olarak görmemesi, eseri bir yeniden üretim olarak değerlendirmesi birtakım tartışmalara yol açmıştır.¹⁰⁴⁶ Anday'ın eserini, “destanın (orijinal metin, S.A.), kurgusunu izleyerek aynen yazdığını hatta destan metnini kendi anlayışı içinde, Türkçe çevirisinden şiirleştirmiş”¹⁰⁴⁷ olduğunu düşünen İnce, Anday'ın şiirinde ‘Ölümsüzlük’ izleği doğrultusunda bir yaratının söz konusu olmadığını, ama destanın Türkçe çevirisinin zaman zaman olduğu gibi aktarılması, zaman zaman ‘montaj’ın söz konusu olduğu görüşünü taşır.¹⁰⁴⁸ Melih Cevdet, kendisi de bu kitabında **Gılgamış** destanından bazı

¹⁰⁴⁴ Özdemir İnce, “Enis Batur’un Anlamak İstemediği”, **Mevsimsiz Yazılar**, s.233.

¹⁰⁴⁵ **Tabula Rasa**, s.117.

¹⁰⁴⁶ İnce'nin Melih Cevdet'in **Ölümsüzlük Ardında Gılgamış** eserindeki metinlerarası ilişkilere, genel olarak metinlerarası ilişkiye kuramsal yaklaşımlarına ve konuyla ilgili Enis Batur'la girdiği tartışmalara, “Gılgamış Destanı’nı (niçin?) Yeniden Yazmak”, **Tan**, 1 (Mayıs 1982) / **Mevsimsiz Yazılar**, s.222; “Ben Ne Dedim? Enis Batur Ne Diyor”, **Tan**, 2 (Haziran 1982) / **Mevsimsiz Yazılar**, s.225; “Enis Batur’un Anlamak İstemediği”, **Günümüzde Kitaplar**, (Mayıs 1985) / **Mevsimsiz Yazılar**, s.233 yazılarında bulunabilir. Enis Batur, “Yeniden Üretimde Metinlerarası İlişkilerin Yeri”, **Tan**, 1 (Mayıs 1982).

¹⁰⁴⁷ **Mevsimsiz Yazılar**, s.222.

¹⁰⁴⁸ **Mevsimsiz Yazılar**, s.222.

motifleri aynen alarak ya da değiştirerek bu destanı yeniden yaratmak istediğini belirtir.¹⁰⁴⁹

Kendisi de pek çok şiirinde metinlerarası ilişki kuran İnce, yukarıda savunduğu şekilde şiirlerini oluştururken yine şiirlerden değil, roman, tarih, iktisat kitapları, tarihi kaynaklar, kutsal kitaplar gibi değişik alanların farklı kaynaklarından, kendisine çıkış noktası olabilecek bir takım motifleri almış ve bunları kendi şiirinin yapısına aykırı gelmeyecek biçimde, değişime uğratarak, kendi bağlamı içinde kullanmıştır. Buna en iyi örnek olarak şairin **Siyasetname** kitabını verebiliriz.

Siyasetnâme’yi yazarken yapıtıyla dizgesel, söylemsel, türsel ilişkisi olmayan metinleri seçtiğini belirten İnce, bunu da belli bir izlek ve tema doğrultusunda belli bir amaca yönelik yaptığını belirtir. **Siyasetnâme’de** metinlerarası ilişkiyi kaynak söylemin semantik katmanda –stilistik katman değil- bir başka söyleme dönüştürülmesi ile oluşturduğunu, kaynak metindeki düzyazısal kavramları, kendi metninde imge ve çağrışımlara dönüştürdüğünü ifade eder.¹⁰⁵⁰ Özel olarak **Siyasetnâme’de**, genel olarak metinlerarası ilişkiden yararlanmasının amacını ise şöyle belirler:

“Benim amacım eski ses’in yeniden ya da play-back olarak üretimi değil, geleneksel ile yeni arasındaki diyalektik ilişkinin olanakları içinde, nesnel, toplumsal ve tarihsel bağlaşıkları olan ve belli bir amaca yönelik şiirsel imge yaratmak olmuştur.”¹⁰⁵¹

İnce, **Siyasetnâme’de** kaynağın dönüştürülmesine çalıştığını ve yapılan alıntıların bir başka amaç doğrultusunda zaman ve mekân değiştirdiğini belirtir.¹⁰⁵² Başkalarının şiir olmayan metinlerine bağlı olan bu kitaptaki şiirlerde, şiire dönüştüren bir metinlerarası olduğunu, ekonomi, tarih vb. düzyazı kitaplarından yararlandığını, hatta bazı cümleleri olduğu gibi alarak dizeye dönüştürdüğünü de ekler.¹⁰⁵³ Şairin bu kitapta alıntı yaptığı belli başlı kaynaklar şunlardır: **Tevrat, İncil,**

¹⁰⁴⁹ Melih Cevdet Anday, “Destanı yazmayı hiç düşünmedim, destan üzerine şiir yazmayı kurdum.”, **Ölümsüzlük Ardında Gılgamış** (Önsöz), Ada Yayınları, Tarih ve yer belirtilmemiş.

¹⁰⁵⁰ **Mevsimsiz Yazılar**, s.234.

¹⁰⁵¹ **Şiir ve Gerçeklik**, s.220.

¹⁰⁵² **age.**, s.219.

¹⁰⁵³ **Mevsimsiz Yazılar**, s.141.

Kur'an, Nizamülmülk, **Siyasetnâme**; S.F. Ülgener, **İktisadi Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası**, R.Ekrem Koçu, **Osmanlı Tarihinin Panoraması**; İ.Zeki Eyuboğlu, **Anadolu Büyüleri**, İbnî Haldun, **Mukaddime**; Mercimek Ahmet, **Kâbusname** vb.

Yalnız **Siyasetnâme**'dekilerde değil metinlerarası kurduğu diğer şiirlerde de konuya ciddiyetle yaklaşan İnce, şiirlerindeki atmosferi yaratmak için farklı kaynakları en ince ayrıntısına kadar incelemiştir. Örneğin şair, **Elmanın Tarihi**'ndeki "Tarih" şiiri için Doğan Avcıoğlu'nun **Türklerin Tarihi**'ni, "Yakarı" şiiri için Evliya Çelebi'yi okuduğunu belirtir.¹⁰⁵⁴

Siyasetname'de metinlerarası konusunda dikkatimizi çeken şey, İnce'nin yaptığı alıntıların nerelerden olduğunu dipnotlar ve kaynaklar aracılığıyla göstermiş olmasıdır. Tamamına yakını şiir ya da şiirsel söylemi olmayan düzyazı metinler olan bu kaynakları İnce, tek tek belirtmiş, bir inceleme kitabı ise sayfasını, **Tevrat** ya da **İncil**'se "bap" numarasını, **Kur'an**'sa ayetini dipnotlarla vermiştir. **Siyasetnâme**'den sonra bu uygulamayı sürdüren şair metinlerarası ilişki kurduğu bütün şiirlerinde kaynak metnini belirtmiştir. Örneğin **Yedi Deryalar Geçsen**'de (15), **Uykusuzluk**'ta (6), **Mani Hayy**'da (17) dipnotla kaynaklarını göstermiştir. Dipnotları kaynak göstermenin dışında açıklama için de kullanmıştır. (Bizim verdiğimiz sayılar, şairin sadece alıntı yaptığı kaynakları belirlediği dipnotlarındandır.)

Bu tekniği, **Çorak Ülke**'de **İncil**'den, **Tristan ve İsolde**'den, Baudelaire'in **Kötülük Çiçekleri**'nden, Dante'nin **Tanrısal Komedyasından**, Shakespeare'in **Antuan ve Kleopatra**'sından ve daha pek çok yazardan yararlanan T.S.Eliot'un eserin sonuna 48 açıklama eklemesini etik bulduğu için kendine bir yöntem olarak benimsediğini belirtir. Bunu ozanın sorumluluğu olarak değerlendirmektedir.¹⁰⁵⁵

Bir başka açıdan bakacak olursak İnce'nin bu yolla yeni kaynaklar salık vererek okuyucuya yeni ufuklar açtığını da söyleyebiliriz. Bu kaygısını şöyle dile getirir: "Benim şiirlerimin metin dışı referansları da çoktur. Ama şiirlerimin anlaşılabilmesi için bu referansların yüzde yüz bilinmesi şart değildir...Ama okuyan kişi, bu göndermelerin, referansların kaynaklarına indiği taktirde şiiri anlama oranı biraz daha artar, bunların bilinmesi benim için büyük bir şanstır."¹⁰⁵⁶

¹⁰⁵⁴ Özdemir İnce, "1 Temmuz 1981'e Değin Böyle Çalıştım", **Türk Dili**, 356 (Ağustos 1981).

¹⁰⁵⁵ Özdemir İnce, "Gılgamış Destanı'nı (niçin?) Yeniden Yazmak", **Mevsimsiz Yazılar**, s.225.

¹⁰⁵⁶ **Ne Altın Ne Gümüş**, s.248.

Siyasetnâme üzerinde bu kadar çok durmamızın sebebi bu kitaptaki şiirlerde metinlerarasının şiirlerin yapısını belirleyecek oranda fazla kullanılmasıdır. (Kitabın sonuna eklediği “Siyasetnâme İçin Notlar” bölümünde tam 76 dipnot bulunmaktadır.) Bu kitabın dışında **Evren Ağacı**, yukarıda belirttiğimiz **Yedi Deryalar Geçsen**, **Mani Hayy** gibi kitaplarda da metinlerarası ilişkiye sıklıkla rastlanmaktadır. İnce’nin gerçek anlamda metinlerarası ilişki kurduğu ilk şiiri ise, İsrail-Mısır savaşının tema edinildiği “Savaş ve Barış” (**Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.176.)şiiridir.

Bu şiirin geri planında **Tevrat** metnlerinin olduğunu kendisi de söylemekten çekinmeyen İnce, şiirin metinlerarası ilişki noktasında ilk somut çalışması olduğunu da ekler.¹⁰⁵⁷ Şiirde **Tevrat** metnlerinin serpiştirildiği, kuru bir tarihsel söylemle bu iki ülkenin savaşının anlatıldığı sonucu çıkarılmamalıdır. Yukarıda da görüşlerini aktardığımız üzere metinlerarasını bir dönüştürme aracı olarak gören İnce, bu şiirinde iki ülkenin savaşı özelinde genel olarak “savaş” sorunsalını ele almış ve **Tevrat** metnlerini de şiirdeki anlamı kuvvetlendirmek için kullanmıştır. **Tevrat** metnlerinin tarihsel tipikliğinden yararlanmıştır.¹⁰⁵⁸ Bunu yaparken de şiirin yapısına aykırı düşmeyecek bir teknik kullanmış, metni montaj havasından kurtarmıştır. Bu anlamda alıntılanan metinlerle esas metin arasında bir doku uyumsuzluğu söz konusu değildir. Zaten İnce’nin bu şiirde uygulamaya çalıştığı yöntem **Tevrat** metinlerinden yola çıkarak yeniden bir **Tevrat** üretmek değildir. Bambaşka bir konu içinde bambaşka bir sahanın metnini anlam yoğunluğu sağlamak için destekleyici olarak kullanmaktır.

Siyasetnâme’de kaynaklarını belirten İnce, metinlerarasına başvurduğu ilk şiiri “Savaş ve Barış”’ta **Tevrat**’tan aldığını söylediği metinleri belirtmemiştir. Biz bunların bir kısmını belirlemeye çalıştık.

- “*Babil ırmakları kenarında,*

¹⁰⁵⁷ **Mevsimsiz Yazılar**, s.140.

¹⁰⁵⁸ **Tevrat**’ın kendisine hem tarihsel olarak, hem de bugüne yönelik, müthiş ipuçları verdiğini belirten İnce, metinlerarası söz konusu olduğunda en çok başvurduğu kaynaklardan biri olan **Tevrat**’ın kendisi için önemini şöyle belirlemektedir: “Bir kere Tevrat tarihsel açıdan benim için bir tür referans; tarihi haddinden fazla önemseyen bir insan olarak, Tevrat’ı ilk tarih kitaplarından biri olarak görüyorum. Nereden bakarsak bakalım, bugün Filistin denen topraklarda, Lübnan’da, Mısır ‘da İsa öncesi töreleri en iyi anlatan, o zamanın zihniyet dünyasını en iyi ortaya çıkaran metinlerin derlemesidir Tevrat... Bunun yanı sıra beni cezbeden müthiş lirik (Süleyman’ın Mezmurları) ve didaktik yönleri vardır.” (**Ne Altın Ne Gümüş**, s.219-220)

*Orada oturduk.
Ve Sion'u andıkça ağladık.
İçindeki söğütler üzerine
Harplarımızı astık.
Çünkü orada bizi sürgün edenler
Bizden ezgiler,
Ve bize acı çektirenler şenlik istediler:
Sion ezgilerinden birini okuyun, dediler.
Yabancıların toprağında
Rabbin ezgisini nasıl okuyalım?
Eğer seni unutursam ey Kudüs
Sağ elim hünerini unutsun
Eğer seni anmazsam,
Eğer Kudüs'ü baş sevincimden üstün tutmazsam,
Dilim damağıma yapışsın"*

Özdemir İnce'nin kendisinin de şiirde italik yazarak öncelediği ve şiirin diğer bölümlerinden ayırdığı bu dizeler 137. Mezmur'dan dönüştürülmüştür:

1. Babil ırmakları kıyısında oturup Siyon'u andıkça ağladık; 2. Çevredeki kavaklara Lirlerimizi astık. 3. Çünkü orada bizi tutsak edenler bizden ezgiler, Bize zulmedenler bizden şenlik istiyor, "Siyon ezgilerinden birini okuyun bize!" diyorlardı. 4. Nasıl okuyabiliriz RAB'in ezgisini El toprağında? 5. Ey Yeruslaim, seni unutursam, Sağ elim kurusun. 6. Seni anmaz, Yeruslaim'i en büyük sevincimden üstün tutmazsam, Dilim damağıma yapışsın!

İnce'yi böyle bir metinlerarası ilişki kurmaya iten şey, şiirinde oluşturmaya çalıştığı Ortadoğu atmosferi ve zihniyet dünyasını sağlam zemine oturtmaktır. Şiirde İsrail-Mısır savaşı özelinde Arap-İsrail çatışmasını ve emperyalist kuvvetlerin Orta doğuyu sömürü kaynağı olarak görmesini bulmak mümkündür. Orta doğudaki çatışmanın iki tarafından biri olan İsrail'li Yahudilerin bilinçaltı, yurt edinme

arayışları **Tevrat**'ta geçen bu ifadelerle ortaya konmakta, bir anlamda zihniyet dünyaları deşifre edilmektedir. Buradan İnce'nin herhangi bir taraf olduğu sonucu asla çıkarılmamalıdır. Çünkü iki tarafa da eşit mesafeden yaklaşan şair, bu metni alarak Yahudilerin hangi hisler içinde olduğunu ortaya koymak istemiştir. Eğer bir yaklaşım açısından söz etmek gerekirse her iki tarafa da şairin üzüldüğünü, bu çatışmayı anlamsız bulduğunu söylemek doğru olacaktır.

İnce, çatışmanın taraflarından biri olan İsrail'in, kendilerini çatışmaya, savaşmaya götüren psikolojilerini de **Tevrat** metinleri aracılığıyla vermeye çalışır. (Krallar 24, 15:16)'da “*Babil Kralı Nebukadnessar Yehoyakin'i tutsak olarak Babil'e götürdü. Onunla birlikte annesini, karılarını, hadımlarını ve ülkenin ileri gelenlerini de Yeruşalim'den Babil'e sürdü. Ayrıca yedi bin deneyimli yiğit savaşçıyı ve bin zanaatçıyla demirciyi Babil'e sürgün etti.*” ve (Ezra 5:12)'de “*Ama atalarımız Göklerin Tanrısı'nı öfkелendirdi. Bu yüzden Tanrı onları Babil Kralı Kildani Nebukadnessar'ın eline teslim etti. Nebukadnessar tapınağı yıktı, halkı da Babil'e sürdü.*” ifadelerini

*Babil kralı Nebukadnesar onları Babil'e götürdü
gökleri ve toprağı unutmadılar
diri suları Lübnan'dan akan selleri unutmadılar
yüzleri hep Kudüs'e dönük uyudular*

şeklinde dönüştürerek Yahudilerin tarih boyunca yaşadıkları drama ve Kudüs'ün onlar için önemine dikkat çeker.

Yine (Ezgilerin Ezgisi 6:4)'de “*Sevgilim, Tirşa kadar güzelsin, Yeruşalim kadar şirin, Sancak açmış bir ordu kadar görkemli.*” ve (Ezgilerin Ezgisi 6:10)'da “*Kimdir bu kadın? Şafak gibi beliren, Ay kadar güzel, Güneş kadar parlak, Sancak açmış bir ordu kadar görkemli.*” şeklinde geçen ifadeleri

*-“Bakışı seher gibi,
Ay gibi güzel
Güneş gibi temiz,
Sancak açmış bir ordu gibi korkunç, bu kadın kimdir?*

şeklinde dizeleştirir.

*beyninde kızıl bir çöl derin bir kuyu
ve geçeceğin bir Kızıldeniz'in var.*

dizelerinde ise Hazret-i Musa'nın Kızıldeniz'i yarararak geçmesine telmih vardır. Bu da metinlerarası olarak değerlendirilmelidir.

“Savaş ve Barış”ta işlenen konu gereği **Tevrat**'tan alıntılar yapan şair farklı şiirlerde konu ve temaların gereğine göre **İncil** ve **Kur'an**'dan da sıkça ayetler almıştır. Bu ayetlerin işaret ettiği ve kapsadığı anlamı bir ölçüde eksilteli ifade olarak kullanmıştır. Bir zihniyeti, toplumsal bir yapıyı uzun uzadıya anlatmak yerine herkesin bildiği ya da bilme potansiyelini taşıdığı ortak bir dizge aracılığıyla bir çırpıda anlatmak imkânını yakalamıştır.

Sadece kutsal kitaplarla değil, hemen her çeşit kaynakla metinlerarası ilişki kuran İnce, bu ilişkiyi de standart biçimde kurmamış, çeşitli yollar izlemiştir.

Özdemir İnce'nin metinlerarasından yararlanmasının öncelikli amacı tarihselin içindeki sürekli olanı bulmak ve böylelikle bir zihniyetin temellerini, bilinçaltını ortaya koymaktır. **Siyasetnâme**, **Can Yelekləri Tavandadır**, **Zorba ve Ozan** gibi toplumsal konuları ele alan kitaplarında yaptığı alıntılar genellikle geçmişin değer yargılarını ortaya koyan tarih ve sosyoloji kitaplarındandır. İnce, bu vesileyle bahsettiğimiz sürekliliği ortaya koyar. Bu süreklilik her zaman kendini gösteren Ortaçağ zihniyetidir. Teknolojik gelişmelere rağmen insanlık, özellikle doğu toplumları, bugün bile din ve siyaset gibi bazı konularda hala Ortaçağ yaşamaktadır. Örneğin **Can Yelekləri Tavandadır**'ın bir bölümünde Evliya Çelebi'nin **Seyahatnâme**'sindeki bir ifadeyi dönüştürerek (transposition) bugüne, genele ulaştırır:

*“Hazır ol vaktine!” diye
haber göndermeler
devletsiz beylere:
“Kızılbaş imdad idüp*

Müslim geçinen âdemin katli vaciptir.”

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim II, s.148.

Evliya Çelebi'nin sözleri, şiirin bir başka yerinde geçen Maraş olaylarında olduğu gibi Alevilerin veya başka din ya da mezhepten insanların öldürülmesini onaylayan hatta kutsayan tutumla zamansal bir bütünlük kurmakta ve bu durum bir zihniyeti açıklamaktadır. İnce, bu şiirinde anlamı metinlerarası ile desteklemenin yanında, başka biçimlerde de pekiştirir. Örneğin zulüm, talan, kardeş kavgası, dinler çatışması, insanın insana kırdırılması vb. açılardan birbiri ile benzerlik gösteren Yahudi soykırımı ile Maraş olayları arasında bağlantı kurar. Bunu göstergelerin çağrışım gücü aracılığıyla gerçekleştirir:

*Hiç anıt yok Maraş-Yar'da
hiç anıt yok Şatila-Maraş'ta,
“Gebertin çiftları, Rusya'yı kurtarın!”
gebertin Arapları Kudüs'ü kurtarın,
sağ komayın gebertin kızılbaşları!*

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.144.

Şiirde Maraş ile Babu Yar ya da Baby Yar olarak da bilinen, Ukrayna-Kiev yakınlarında 1941-43 yılları arasında Naziler tarafından öldürülen 100 bini aşkın Yahudi'nin mezarının bulunduğu Babi Yar¹⁰⁵⁹ ile 16 Eylül 1982 tarihinde İsrail yanlısı aşırı sağcı Hristiyan Falanjist milislerin, Filistin mülteci kamplarını basarak, çocuklar dahil yüzlerce kişiyi katlettikleri mülteci kampı Şatila¹⁰⁶⁰ arasında bağlantı kurulmuş, bu üç mekân transpoze edilmiştir.

Bu bölümün biraz öncesinde de bir Maraşlı'nın **Yeni Gündem** (23-29 Kasım 1986) gazetesinde çıkan sözlerini dizeleştirir: “*Memleketimizdir ama haram olmuştur bize*”

Yukarıdaki şiirdekine benzer bir kaygıyla aşağıdaki şiirde İnce, bu defa siyaset ve çıkar uğruna cinayeti kutsayan kemikleşmiş zihniyetin temellerini de arar.

¹⁰⁵⁹ **Ana Britannica**, “Babi Yar” maddesi.

¹⁰⁶⁰ **VikiPedi Özgür Ansiklopedi**, www.wikipedia.org

Bunun için Ahmet Mumcu'nun **Osmanlı Devletinde Siyaseten Katl** eserinden yararlanılır:

*Minnetle anılmıştır İslam tarihinde
Musevi şair Ka'b bin Eşref'i öldürenler
Bedir gazasından önce
(gerekirse
hile kullanıp yalan söyleyerek
din ve devlet adına)
ve katil işlerinin zeki bir mucidi sayılır
Hazrec kabilesinden el-Hakayk'ı öldürten peygamber*

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.158.

Sürekli Ortaçağ yaşayan insanlık her konuda ve her zaman olduğu gibi dini de işine geldiği gibi yorumlamakta, işine geldiği zaman ona uymakta, gelmediği zaman görmezden gelmektedir. Dinin tavsiyeleri ve yaptırımları karşısında bu tavsiye ve yaptırımları duruma göre görmezden gelerek çıkarı doğrultusunda kullanan da bir yapı vardır. Bu yapı kabaca her şeyi kitabına uyduran aslında ahlâksız olan ama yaptığı ahlâksızlığı bile erdem gibi gösteren bir tutum içindedir. Bu ahlâksızlığı bilmesine rağmen buna göz yuman halk da bu yapıya ahlâklıymış gibi davranarak aslında düzenin bir parçası olmaktadır. Bizim uzun uzadıya tanımlamaya çalıştığımız bu durumu İnce iki farklı kaynaktan yaptığı üç alıntıyı şiirine monte ederek verir. Aralarındaki bağlantıyı okurun kurmasını ister. **Siyasetnâme**'nin "XXXVII" şiirindeki ilk alıntı **Kur'an-ı Kerim** (Bakara Suresi, 223)'dendir.

*"Kadınlar, çocuk yetiştiren ekin tarlanızdır.
İstediğiniz gibi kullanınız tarlalarınızı."*

İ.Zeki Eyuboğlu'nun **Anadolu Büyüleri**'nde yapılan ikinci alıntı pratikte insanların birinci alıntıdaki tavsiyeye tamamen zıt bir tutum içinde olduğunu gösterir. İnce burada bir karşıtlık (antitez) oluşturmuştur.

*Ama gizlice harami cinciye gider bir kadın,
ocak başına oturur, üç damla okunmuş su dökünür,
ve sonra yarım elma yer, yeşil kabuklu olsun;*

Üçüncü ve son alıntı da yine **Kur'an-ı Kerim**'dendir (Felâk Sûresi, 4):

“Düğümlere üfleyen sihirbaz kadınların şerrinden!”

Alıntı çoğunlukla bir düşünceyi bir savı daha anlaşır kılmak ve desteklemek amacıyla yapılır. Alıntıyı “metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimi” olarak değerlendiren Kubilay Aktulum, alıntının “bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntem” olduğunu belirtir. Alıntılara çok yer veren bir metni çoğu zaman bir mozaîge, değişik parçalardan oluşan bir bütüne, ya da içerisinde ressamın gazete kupürlerini ya da kâğıt parçalarını kesip yapıştırdığı bir kolaja” benzettir.”¹⁰⁶¹

Özdemir İnce genellikle kendi söylemi ile alıntının söylemini örtüştürür. Neyin alıntı neyin özgün metin olduğu anlaşılmaz. Fakat şairin bazı uygulamalarında alıntı, alıntı olduğunu ısrarla belirginleştirir. Şiirin dışında bir metin olduğunu, şiire adeta kısa bir süreliğine misafir geldiğini düşündürür. Metinlerarasını bu şekilde değerlendirdiği şiirlerinde İnce, okura kanıt sunmak, ele aldığı konuları desteklemek, sağlam bir zemine oturtmak ve bir açılım yakalamak arzusundadır.

Toplumsal ahlak çöküntüsünün ve insani değerlerin yerini maddi değerlerin almaya başladığı 1980’li yılların panoramasını çizdiği aşağıdaki şiirde **Milliyet** gazetesinin telekız fiyatlarını verdiği bir haberini ekler. Bu haberin sadece bir gazetede yayımlanması bile ahlâk çöküntüsünün bir göstergedir.

Semtlere göre telekız fiyatları da şöyle

7 Eylül 1987 tarihli Milliyet Gazetesinde:

Beyoğlu ve çevresi

10.000-100.000 TL.

Lüks oteller ve çevreleri

50.000-200.000 TL.

¹⁰⁶¹ Kubilây Aktulum, **age.**, s.94.

<i>Boğaz, Etler, Levent</i>	<i>100.000-150.000 TL.</i>
<i>Yol kenarları</i>	<i>50.000-100.000 TL.</i>
<i>Araplara normal kadın</i>	<i>150.000-300.000 TL.</i>
<i>Araplara küçük, bakire kız</i>	<i>1.000.000 TL.</i>
<i>Arap ve yabancı işadamlarına üniversiteli, lisan bilen entelektüel kız</i>	<i>500.000 TL.</i>
<i>Randevuevleri</i>	<i>50.000-150.000 TL.</i>

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.139.

Aynı şiirin bu bölümünün hemen devamında konuyla ilgili bir de **Söz** Gazetesinden (13.12.1987) haber bu defa dizeleştirilerek verilir. Bir fahişenin sözlerini alan İnce, bununla durumun trajikomikliğine gönderme yapar:

*“Araplar yer alıyor iyi müşteriler arasında
çünkü sevişmeleri çok kısa sürüyor bir kere
çok fazla şey istemiyorlar çünkü bilmiyorlar
üstelik çok armağan ve fazla para veriyorlar.”*

Şiirindeki anlamı kuvvetlendirmek, okuyucusunun imgelemine canlandırmak isteyen İnce, bazı şairlerin tanınmış dizeleriyle metinlerarası ilişki kurmayı da denemiştir. Belli temaları temsil etme seviyesine ulaşmış bu metinleri şiirine monte ederek, o metinlerin duygusal gücünden yararlanmak istemiştir.

Mutluluğun nelerde yattığını, nelerin, hangi işleri, eylemleri yapmanın, hangi yerleri görmenin, neleri yemenin, tatmanın insanı mutlu edebileceğinin anlatıldığı “Mutluluk” (**Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.303) şiirinde bir mutluluk nedeni olarak Nâzım Hikmet’in ünlü dizesini şiirin son dizesi olarak alır.

ve bir ceviz ağacı olacaksın Gülhane Parkı’nda

Pir Sultan Abdal’ı, hayatını, sanatı ve zorlu mücadelesini anlattığı “Pir Sultan” şiirinde şairi, şairin kendi dizesiyle tanıtır. Pir Sultan’ın “Çıktım yücesine seyran eyledim.” şiirindeki

*Bizde gezer idik irfanda sazda
Bile bulunurduk cemde niyazda
Bize de gel oldu kanlı Sivas'ta
Hızır Paşa bizi asdı bulunmaz*

dizesini,

***Zincire vuruldun kanlı Sivas'ta**
zincir soğuk
zincir çetin
zincir yamandır
ne döndün ne yalvardın...*

“Pir Sultan” , **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.235

olarak yine ozanın kendini tanıtmak için kullanır.

Can Yelekleri Tavandadır'da Louis Aragon'un “Elsa'nın Gözleri” şiirinde geçen,

*Ben bu radiumu bir pekbilent taşından çıkardım
Benim de yandı parmaklarım memnu ateşinde* (Çev.Orhan Veli)

dizelerini farklı bir bağlamda,

*sanki bir çalı ortasında
ateş alevinde oturanı görmüşler,
sanki Eli, Eli, lama sabaktani? demişler,
sanki bir pekbilent taşından çıkarmışlar radyumu
ve yanmış parmakları onun memnu ateşinde*

şeklinde değiştirerek kullanmıştır. Bölüğün üçüncü dizesi de **İncil** (Matta: 27/46) de geçen Hazret-i İsa'nın çarmıha gerildiği sırada söylediği “Tanrım beni niçin bıraktın?” sözleridir.

On İki Ohrid XII’de Rainer Maria Rilke’nin **Malte Laurids Brigge’nin Notları** romanında geçen “İnsanın bir Tanrısı olsun da kullanmasın mümkün mü? ve “On İki İskenderiye”de Paulo Coelho’nun **Simyacı** romanında geçen “kervan ve çöl aynı dili konuşurlar” gibi ifadelerini taşıdıkları derin çağrışımlar dolayısıyla almış ve şiiri içinde eritmiştir. Bu tip felsefî ifadelerin dışında, İnce romanlarda geçen sıradan cümleleri de bazen şiire dönüştürmüştür. Örneğin,

Gün yaralı, gece kaygan, tedirgin bir gerilim süre...

Sanki ayağımızın altından kayıyor toprak

“Dönemler”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.264.

dizesinin “sanki herkes aklını oynatmıştı yahut bastıkları yer ayaklarının altından kayıyordu.” (Dostoyevski, **Ecinniler**, Cilt II, s.179, MEB) cümlesinden aldığını dipnotta belirtir.

İnce dize, cümle ya da metin alıntılama şeklinde gerçekleştirdiği metinlerarası ilişkinin dışında, metinlerarası ilişkiyi sadece tematik boyutta da sürdürür. Kendi düşünce dünyasına, sanat anlayışına yakın bulduğu metinlerdeki tematik yapıyı bir kez daha kendi şiir anlayışı ile ele alır. Örneğin **Kargı**’daki “Yabanlar” şiirini Kavafis’in “Barbarları Beklerken”inin izinden giderek¹⁰⁶², **Elmanın Tarihi**’ndeki “Yakar” şiirini Rilke’nin bir cümlesinin izinden giderek yazdığını belirtir.¹⁰⁶³ Daha da ilginç kendi şiirleri arasında da böyle bir ilişki vardır. “Savaş ve Barış” şiirinin daha sonraki metinlerine kaynaklık ettiğini belirten İnce, buna benzer bir şeyin **Kentler’in** ilk şiiri olan “Bir Akdenizli Kadın” şiiri için de geçerli olduğunu söyler. Bu şiir de bu kitaptaki pek çok şiire kaynaklık etmiştir.¹⁰⁶⁴

Kendi döneminin ya da kendinden önceki dönemlerin yazar ve şairlerinin tanınmış cümle/dizelerini alıntılararak dönüştürdüğünü tespit ettiğimiz şair, başka

¹⁰⁶² **Tarih Bağışlamaz**, s.112.

¹⁰⁶³ Özdemir İnce, “Keskindoreke Findıfıfı”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005, s.111.

¹⁰⁶⁴ **Mevsimsiz Yazılar**, s.227.

sanatçıların ve yazarların metinleriyle girdiği bu ilişkiyi kendi şiirleri arasında da sürdürür. Eskiden yazmış olduğu şiirlerle tematik bağlantı kurmanın ötesinde, eski şiirlerinin dikkat çekici bazı dizelerini yeni şiirlerine de taşır.

Uzun bir şiir olan “Duruşma” şiirinin düzyazı şiir çizgisindeki bir bölümünde geçen şu imge:

*-Babamın sendika örgütlediği yıllardı. Bir fotoğrafı var
o zamanlardan kalma (ve bir **Ahmet ölüsü fotoğrafta**)*

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.202.

aslında 1963 senesinde yazılmış bir başka şiirin bir başka dizesine gönderme yapmaktadır. Şairin bu dizeyi hatırlatmak istediğini, onu parantez içine almasından da anlıyoruz.

*Çalar gece yarısını saat, tükenmez bir karadır. Ve bir **Ahmet ölüsü fotoğrafta**; okunaksız.*

“Onlar ki”, **Kargı**, Bütün Şiirlerim I, s.70.

Farklı bir metinlerarası ilişki yöntemi olarak şiirinde başka bir şiirinin içeriğine gönderme yaparak anlatımda kısalığı amaçlar. Bodrum’la ilgili uzun uzadıya betimlemeler yapmak yerine “Bodrum’un Son Günleri” (**Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.327.)şiirindeki,

“Her şey ‘Kentsoylu sınıfının yükselişi’ şiirimde olduğu gibi”

dizesi ile aynı kitaptaki Mersin’in eski, kendisi için güzel günlerinin yavaş yavaş yok olmaya başladığının anlatıldığı bir başka şiire gönderme yapar. Okuyucu ister istemez o şiire yeniden döner ve Mersin için yazarın neler hissettiğine bir daha bakar ve bu hislerin Bodrum için de geçerli olduğunu kısa yoldan anlamış olur. Şair o şiirdeki Mersin için hissettirdiği duygulanmayı böylelikle bu şiire de taşımış olur. Mersin ve Bodrum’un çakışmıştır.

İnce, metinlerarası ilişki kurduğu şiirlerinde kaynak metindeki ögeleri bir başka bağlama oturtma, bu ögeleri uygunlaştırma ve kaynak metinden sıyrılıp kendi metnini oluşturma sürecinde, kaynak metnin etki alanında uzaklaşabilmesi ve kaynak metnin fikir yapısını kendi metninin yapısı içinde eriterek yeni bir yapı oluşturabilmesiyle oldukça başarılıdır.

5. Sapmalar

Günlük dilin yapısını deforme etmesi bakımından en genel anlamda şiir dilinin kendisi de bir sapmadır. Bunu Mehmet Yalçın, şöyle bir metaforla somutlaştırır: “Dans doğrudan yürümeye göre bir sapmaca ise, bir dansın olağan devinim düzeneğinden yapılan özel çıkışlar da bir başka sapmacadır.”¹⁰⁶⁵

Sapmaları, belli bir yapının olağan kullanım düzeninin bozulmasından sonra ortaya çıkan olağan dışı yapı olarak görmek mümkündür.¹⁰⁶⁶ Daha genişletecek olursak, sözcük, ifade ya da cümlelerin ses ve biçim özelliklerinde veya dilin sözdizimi niteliklerinde yapılan bilinçli değişiklikler ve bozmalardır. Mesajın en yalın ifadesi olan normdan ayrılma demek olan sapma,¹⁰⁶⁷ irade dışı bir yanlış değil, sanatçının isteği ile yapılan bir yanlıştır.¹⁰⁶⁸ Şiir dilinin gereği olarak, dili standart kullanımından saptırma, deformasyona uğratma eğiliminde ve mecburiyetinde olan şair, “dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan / dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar”.¹⁰⁶⁹

Dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimi de sapma çerçevesine girer.¹⁰⁷⁰ “Sapmalar okuyucular tarafından önce yadırganır ama yazarın kullandığı böyle betimleme türleri herkesin genel dil yetisinde olduğu için anlaşılabilir.”¹⁰⁷¹

Bizim burada ele almak istediğimiz başlı başına bir sapma olan şiirin genel, olağan düzeninden şair tarafından bilinçli bir şekilde sapmaları amaçlarıyla, estetik işlevlerini de belirleyerek ortaya koymaktır.

¹⁰⁶⁵ Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası**, Dokuz Eylül Yayınları, s.53.

¹⁰⁶⁶ Samuel L.Revin’in bu görüşü Ünsal Özünlü, **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Multilingual, İstanbul 2001, s.142’den alınmıştır.

¹⁰⁶⁷ Şerif Aktaş, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s.108.

¹⁰⁶⁸ Jean Cohen’in “Sapma Kuramı” içindeki bu görüşü, Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası**, Dokuz Eylül Yayınları, s.122’den alınmıştır.

¹⁰⁶⁹ Doğan Aksan, **age.**, s.166.

¹⁰⁷⁰ Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yayınevi, Ankara 1999, s.166.

¹⁰⁷¹ Ünsal Özünlü, **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Multilingual, İstanbul 2001, s.26.

Türk şiiri dönemleri içinde yazımsal ve dilsel sapmaların en öne çıktığı dönem kuşkusuz İkinci Yeni dönemidir. Bu duruma İnce de bir yazısında dikkati çekmiştir.

*“Türk dilinin dilbilgisi kurallarını ve sözdizimini en çok, aralarında bu yazının yazarı da olmak üzere, 1956-58 bazı genç şairler zorlamışlardır. Bu zorlamanın Türk şiirine önemli bir katkıda bulunduğunu söylemek oldukça güçtür. Bir anlam kurmak, yeni bir anlam kurmak için semantiği zorlamak yerine sözcüklerle oynuyorlardı ve bu sözcük oyunundan rastlantısal anlam çıkabileceğini sanıyorlardı.”*¹⁰⁷²

İnce, “Turgut Uyar Aynanın Arkasındadır”¹⁰⁷³ yazısında bu durum için “dilsel deformasyon” tabirini kullanır. Bu anlayışta olan pek çok şairin şiiri bıraktığını ancak kendisinin deneye deneye anlamsal alanı bulduğunu, sözcük kolajıyla şiir yazmanın, anlam yaratmanın olanaksız olduğunu anladığını belirtir.¹⁰⁷⁴ Şair, kendi şiirini inceleyen eleştirmenlerin “**Rüzgâra Yazılıdır**’a kadar, **Kiraz Zamanı** dışında, şiirinde ipuçları bulmakta zorluk çektiğini de söyler.¹⁰⁷⁵ Bunun sebebi, bu kitaba kadar her tür sapmanın yoğunlaşması ve sonucunda şiirinin belirsizliğe (ambiguity) ulaşmasıdır.

Dilbilgisi ve sözdizimi kurallarını parçalamasının gereğini dolaylı yoldan başka bir konuyu değerlendirirken de öğreniriz: “Kurallara karşı özel uygulamaların özel amacı vardır: Normal sözdizimi içinde somutlaşmayan bir anlamı ortaya çıkarmak ya da dile gelmeyi söylemek.”¹⁰⁷⁶

Şiire derinlik, çokanlamlılık kazandırmak amacıyla yapılan Özdemir İnce’nin başvurduğu sapma çeşitlerini yazımsal sapmalar, dilbilgisel sapmalar, sesbilimsel sapmalar, sözcüksel sapmalar, anlamsal sapmalar, tarihsel dönem sapmaları, kesimsel sapmalar olarak sınıflandırabiliriz.

¹⁰⁷² **Tabula Rasa**, s.80.

¹⁰⁷³ **age.**, s.117.

¹⁰⁷⁴ **age.**, s.80.

¹⁰⁷⁵ Özdemir İnce, “Keskindoreke Findıfalava”, (Kon: Celâl Soyca), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soyca, Dünya Kitapları, İstanbul 2005, s.75.

¹⁰⁷⁶ **Tabula Rasa**, s.81.

5.1. Yazımsal Sapmalar

Şiirin yazı düzeninde olan değişiklikler bu tür sapmaları içermektedir.¹⁰⁷⁷ Şiirin geleneksel özelliği olan dizeye büyük harfle başlama kuralına uymayarak küçük harfle başlama, noktalama işaretlerini bilinçli olarak yanlış kullanma ya da hiç kullanmama, dizeler arasında olağandışı boşluklar bırakma ya da dizeler arasında olağan olmayan sıralamalar yapma, dize içinde bir sözcüğün baş harfini büyük yazma veya özel isimleri küçük yazma, bazı kelimeleri tamamen büyük yazma, bazı kelimeleri koyu ya da italik yazma, ayrılmaması gereken kelimeleri bölme ya da hecelere ayırma, sözcüğün bir kısmını üst bir kısmını alt dizeye yazma, dizeyi ikiye bölüp diğerini içeriden yazma gibi dilin genel kurallarına bilinçli uymama çabaları yazımsal sapmalar adı altında toplanmaktadır.

Yukarıda yazımsal sapma içinde değerlendirebileceğimizi söylediğimiz bu sapma biçimlerinin hemen hepsini Özdemir İnce'nin şiirlerinde bulmak mümkündür. İlk şiirlerinden itibaren ve hatta ilk şiirlerinde çok daha yoğun olarak yazımsal sapmalara yer verdiği görülür.

Dizeye büyük harfle başlamak şiirin geleneksel normlarından biridir. Özellikle İkinci Yeni şairlerinin bu kuralı bilinçli olarak yıkmaya çalıştığını biliyoruz. Özdemir İnce de İkinci Yeni döneminde yazdığı şiirlerde bu yapıyı henüz ilk şiiri ile ısrarla bozmaya çalışmıştır. İlk kitabı **Gürlevik**'te yer alan şiirlerin dizelerinin büyük bölümü küçük harfle başlamaktadır. Dizelerinin tamamı büyük harfle başlayan "Garipsi Şehirde Üç Yağmur Damlası", beş dizeyi büyük harfle başlattığı "Alycone"; iki bölümün başında büyük harf kullandığı "Five O'Clock Tea" ve sadece şiirin ilk dizesinde büyük harf kullandığı "Barış Antlaşması" ve "Sirk Tavşanları" şiirlerinin dışındaki şiirlerin tüm dizeleri küçük harfle başlamaktadır. (Değerlendirmeye düzyazı şiirler alınmamıştır.) **Gürlevik**'teki bu radikal tutum **Kargı** ile birlikte yumuşamış, dize başlarında büyük ve küçük harfler bir arada görülmeye başlamıştır.

Şair dizeleri küçük harfle başlatmasının nedenini, gereğini ve sonuçlarını şu şekilde açıklamaktadır:

¹⁰⁷⁷ Ünsal Özünlü, **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Multilingual Yayınları, İstanbul 2001, s.142.

“Bazı çeviri şiirlerde dizelerin küçük harfle başlaması ilgimi çekmişti. Amerikan Şiiri Antolojisi Golden Treasury’de de bazı şairlerin büyük harf kullanmadıklarını görünce, ben de büyük harf ve noktalama işareti kullanmamaya başladım. Ve bu iki biçimsel müdahalenin şiirimi sadece biçimsel olarak değil yapısal ve içerik bakımından da etkilediğini gördüm.

İşte bu sırada Seçilmiş Hikayeler dergisinde Attilâ İlhan’ın şiirlerine rastladım. Duygusal olarak, romantik imgelem boyutları bakımından ilgimi çekti, epeyce etkilendim.”¹⁰⁷⁸

İnce, **Gürlevik**’in ilk şiiri olan “Sıcak Kan Pıhtıları”nı bu dönüşümün ilk şiiri olarak görür. Kitaptaki diğer şiirler de bu dönüşümün uzantısında değerlendirilmelidir.

Aşağıdaki dizelerde her dize bir tümce oluşturacak öğelere sahiptir ve anlam dizede tamamlanmaktadır. Buna rağmen İnce dizeleri küçük harfle başlatır:

*size değişiyorum otlar büyüyor
siz sıcaksınız otlar büyüyor
yılanlar mı ölüyor yüreğinizde
işte gözyaşlarımdır alnından öpüyorum
ben kalkıp güneşe gittiğim zaman*

“Barış Antlaşması”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.50.

Aşağıdaki şiirde ise bölümün tek başına bir tümce yapısına sahip olmasını dikkate alan şair bölümün ilk dizesini büyük harfle başlatmakla yetinmiştir.

*Herkes gözlerini saklıyor komşusundan
sanki öldürecekmiş gibi
yedi düğümlü korkuyu*

Benim bir gözüm olsun yeter

¹⁰⁷⁸ Özdemir İnce, “Keskindoreke Fındıfıfava”, (Kon: Celâl Soycan), **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce**, Haz: Celâl Soycan, Dünya Kitapları, İstanbul 2005, s.67.

* inde dünyanın bütün gözleri
 inde bütün dünyanın delileri.*

“ ınlama II”, **Başak ile Terazi**, Bütün Őirlerim II, s.53.

Kimi zaman da dizeler bir tümce olarak değerlendirilemeyecek, anlam birkaç dizede tamamlanabilecekken her Şeye rağmen Şirin dizelerinin büyük harfle başlaması kuralına uyduğu da görülür:

Mutluydum nasıl özgül ağırlığınla.

Sorardım: “Nedir anladığım benim

Kocamışlıktan,  ağdaş doğadan”

“Anılar ve Sözler”, **Tutanaklar**, Bütün Őirlerim I, s.103.

Dolayısıyla önce’nin dizeleri büyük ya da küçük harfle başlatmasını salt sapma yaratma ve geleneğe karşı çıkma kaygısına değil, belli kavramları önceleyerek anlamı ön plana çıkarma kaygısına bağlamak gerekmektedir.

Dizeye küçük harfle başlayarak bir yazımsal sapma oluşturan önce, buna paralel dize içindeki bazı sözcükleri özel isim olmamalarına rağmen büyük harfle yazarak da sapmalar oluşturur. Bu uygulamaya çok fazla yer vermemiştir.

...ey sen sustukça söylenemeyen Şey,...

“Aşk   in On Őir XI.”, **Kargı**, Bütün Őirlerim I, s.88.

koymaya değmez, diyecekler, t rede yeri yok, koymaya

değmez  bret Taşı’na başını

“L”, **Siyasetnâme**, Bütün Őirlerim II, s.211.

Başlangıç ve Son, -Alfa ve Omega-;

“LXIV”, **Siyasetnâme**, Bütün Őirlerim II, s.226.

Büyük harfle başlayan sözcüklerin ortak özelliği hepsinin isim olması ve şiir içerisinde anlamsal yapının merkezinde yer almasıdır. İnce dize içinde bu sözcükleri büyük harfle yazarak öncelemiş, dikkatleri bu kavram üzerine çekmiştir.

Üç şiirinde yukarıdaki uygulamanın tam tersi biçimde, büyük harfle yazılması gereken bir özel ismi küçük harfle yazmıştır:

*kitaplar **d**avut oğlu **â**buzer diyemiyordu*

*hepimiz **â**buzer'dik oysa*

“Batı ve Ötesi”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.20.

*ulu soydan **ı**yo **a**rgos'lu bir kadın haftanın yedilerinde*

...

*ve öteki **h**arlem'li **j**an **m**athys*

“Pergamum”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.28.

*di mi yani roman okuma evinde evcil **b**ergama olmak*

“Pergamum”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.28.

“Âbuzer”i, “İyo Argos”u ve “Harlem”i özel isim kabul edip arkasından gelen eki kesme işareti ile ayırmasına rağmen, küçük harfle yazmıştır ki kesmenin bu şekilde kullanımı da bir yazımsal sapmadır. Bu örneklerin aksine özel isim olmamasına ve küçük harfle yazılmasına rağmen bir sözcüğü kesme işareti ile ayırdığı da görülür:

*Kilisenin çanı **bir'i** vuruyordu.*

“Garipsi Şehirde Üç Yağmur Damlası”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.18.

Birkaç şiirinde yalnız dize ya da özel isim başlarında büyük harf kullanmakla yetinmeyip dizeyi oluşturan tüm sözcüklerin tüm harflerini büyük kullanır:

DAHA ESKİDEN ANADOLU'DA İKİ SAYISI DAHA

ÇOK
LİRA KURUŞ MANGIR AĞIR USLU PARA OSMAN-
Lİ'DAN

“Cambaz İp Cambazı”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.30.

Bu yöntemle de amacı büyük harfle yazılan ifadelere dikkat çekmektir. Bir düzyazı şiirinde ise sözcük kökünü küçük harfle yazıp, sözcüğe gelen çokluk eklerini büyük harfle yineler:

Hep. Yahu.HU.HU. Pencere.LER.LER.

“Öyküsüz / Comte De Lautréamont İçin”,**Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.31.

Yine aynı şiirde sözcüğü önce standart biçimi ile veren şair, sonra sözcüğü hecelere ayırır ve heceleri büyük harfle yazıp deforme ederek yineler:

*Neredeler **NE RE DE LER***

“Öyküsüz / Comte De Lautréamont İçin”,**Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.31.

ve bir sözcüğün en küçük birimine ininceye kadar birimlerini sıralar:
“*ADAM.ADA.AD.A.A'larsız....*”

Noktalama işaretlerini ilk kitabı **Gürlevik**'te bir iki yer dışında özellikle kullanmayan İnce, daha sonra bu tutumundan vazgeçmiş ve şiirlerinde noktalamadan bir düzyazı yazıyormuş kadar yararlanmıştır. Çoğu şiirinde her türlü noktalama işaretinden yararlanan şair buna karşın bazen noktalamayı yadsımıştır. Bu uygulamayla, anlamı ve çağrışımları yönlendirici, sınırlandırıcı özelliğe sahip noktalama işaretlerini atarak çokanamlılık sağlamayı hedeflemiştir.

Gürlevik'in çoğu şiirinde noktalama kullanmayan İnce'nin, bu kitabın bazı şiirlerinde bir iki noktalamaya yer vermesi ilginçtir. Bu noktalamalar şiirin anlam yapısı ile birebir ilintilidir. İnce noktalamayı sanki anlam ayrılığı oluşturmak için değil, anlam yaratmak için kullanmıştır. Örneğin “Kararmış Gümüş Köstekli Saatler” şiirinde sadece bir yerde iki nokta üst üste ve iki yerde kısa çizgi kullanmıştır. Bu üç

noktalama da kavramın öncelenmesi için kullanılmıştır. “Pergamum”da ise küçük harfle yazdığı iki özel isme gelen ekleri ayırmak için iki yerde kesme işareti kullanmıştır. Burada da tıpkı yukarıda olduğu gibi bu isimlere dikkat çekilmek istenmiştir.

İlk dönem şiirlerinden sonra da şair, zaman zaman noktalama kullanmayarak anlam zenginliği yaratmak istemiştir. Örneğin “Savaş ve Barış” şiirinde noktalamayı bazen kullanmış bazen de kullanmamıştır. Şiirin aşağıdaki bölümünde, bölümün sonuna kadar hiç noktalama kullanmaz:

Saat 5 (:)
kumlar soğuk uykunun en çiçekli saati (.)
saat 5 (:)
Tel Aviv (.)
saat 5 (:)
Kahire (.)
saat 5 (:)
Amman (.)
saat 5 (:)
uykulu bir meme gibi seğiriyor doğu (.)
bir çölün iğneden geçtiği saattir (.)
dişi ceylanların cezayirmenekşelerinin saatidir (.)
Arap atlarının saatidir (.)
kayaların dibi sesizdir (.)
otların ucu altına gümüşe bulanmıştır (, veya .)
ve ölümün adı yoktur (.)
ölümün adı konmamıştır.

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.190.

Tümcenin ve dolayısıyla anlamın sonlandığını gösteren “nokta” yukarıdaki şiirde bölümün sonuna kadar kullanılmayarak aslında anlamın tamamlanmadığı, sıralanan bu unsurların birbirini tamamladığı hissini uyandırmaktadır. Şair bu yapıyı her biri bir tümce oluşturan ve yargı bildiren dizeleri küçük harfle başlatarak da

desteklemiştir. Şair, duygusal değeri yüksek sözcük ve sözcük grupları arasında nokta ya da virgül kullanmayarak, okurun unsurları soluksuz, ardı ardına okumasını temin ederek duygusal geriliminin artmasını sağlamaktadır.

Aynı şiirin aşağıdaki bölümünde ise aynı eyleme bağlı, aynı kavramsal alanın sözcükleri arasında virgül kullanmayarak sonsuzluk, çokluk, duygusu yaratmak ister:

sonuçlar (,) boş mermi kovanları(,)

ülkeler(,)

tabutlar (,)

kalkan uçaklar (,) inen uçaklar (,)

bağırıp çağıran (,)

yumruk sıkan kalabalıklar (,)

sırtı partal (,) karnı aç kalabalıklar.

Aşağıdaki şiirde şair, sadece son dizenin sonunda nokta işaretini kullanarak, farklı unsurların tek bir merkezde toplanmasını, anlamın bir bütün halinde yorumlanmasını istemektedir.

Ayağını uzat baba

üşüşe de parmak uçların

boynunu çekme içine

başını kaldır biraz

tanıktır ozan oğlun

demir parmaklıklara

tanıktır ozan oğlun

yüzüne örtülen kapılara

yerin var

emeğin tarihinde

yenilenlerin tarihinde

olduğu kadar.

“Kendinin Avcısı III”, **Rüzgâra Yazılıdır**, Bütün Şiirlerim I, s.278.

Şiirlerde sözcüğün bir parçasının bir dizede, diğer parçasının bir başka dizede olması da yazımsal sapmalar içinde değerlendirilir.¹⁰⁷⁹ Dize bölme konusunda da verdiğimiz bu örnekleri bir kez de sapma açısından görmek faydalı olacaktır

*ölüm birkaç beden **dar***
***dur** pehlivan bedenime*

“Baldıran Konuşuyor”, **Ot Hızı**, s.65.

Aşağıdaki örnekte ise şair, hem yazımsal hem de sözdizimsel sapmayı bir arada kullanmıştır. Sözcüğü bir sonraki dizenin başında değil sonunda tamamlamıştır. (Bu dizelerle ilgili bkz. Dil ve Anlatım-Dize Bölme)

*su suluyor, **ölüm***
*taş taşıyor, **süzlük***
...
*ben seniyorum, **son***
*sen seniyorsun, **suzluk***

“XV”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.311.

Dizeyi bölünebilecek noktasından iki parçaya bölüp birini biraz içeriden başlatmak da yazımsal sapma içinde değerlendirilmektedir. Özdemir İnce, ilk şiirlerinde itibaren uygulamaya çalıştığı bu yöntemi pek çok şiirinde denemiştir:

Soru işaretleri, ünlemler, bağlaçlar, suskunluklar,
acılar
yalnızlıklar.

“Taşocağı”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.152.

bir ses gibi patlayacak

¹⁰⁷⁹ Ünsal Özünlü, **age.**, s.143.

dünya

senin dikenli sabrınla.

“Bir Mitoloji Denemesi 11”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.70.

İnce, şiire formel değer kazandırmak istemiş, dizenin anahtar sözcüğünü içeri olarak kavramı öncelemiştir.

5.2. Sesbilimsel Sapmalar

Değişik amaçlarla, ortak dildeki göstergelerin ses açısından değiştirilmesi yoluyla meydana gelmiştir.¹⁰⁸⁰ Konuşulan dilde kullanılmayan herhangi bir sesbiriminin ya da değişik bir sesbiriminin, kullanılmakta olan bir sesbiriminin yerine konulmasıyla yapılır.¹⁰⁸¹ Sesbilimsel bozma çabalarını, sözcüğe ses ekleme veya çıkarmayı, konuşma dilindeki söyleyiş biçimlerini veya yöresel kullanım özelliklerinin şiire taşınmasını içerir. Doğan Aksan ritim ve ölçü bağlamındaki sapmaların da bu türde değerlendirilmesi gerektiğini düşünür.¹⁰⁸²

Özdemir İnce, şiirlerinde kimi zaman bir toplumsal kesimin dilini canlandırmak, kimi zaman günlük konuşma dilinin incelik ve içtenliğini metne taşımak için dilin sesbirimleri üzerinde değiştirmelere gitmiştir.

Altaki örneklerde şair “aşağıda” sözcüğünün konuşma dilinde “ı” sesbiriminin düşürülerek “aşağlarda” şeklinde söylenmesini şiirine taşımıştır. “ğ” harfinin baskınlığı ünlü yitimine yol açmıştır.

Gizemli sabrıyla çok aşağılarda

“Kömür”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.123.

taa aşağılara zeytin ağaçlarına doğru

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.191.

Aynı şekilde “yukarılarda” sözcüğündeki “ı” sesbirimini de düşürmüştür

¹⁰⁸⁰ Doğan Aksan, **age.**, s.178.

¹⁰⁸¹ Ünsal Özünlü, **age.**, s.144.

¹⁰⁸² Doğan Aksan, **age.**, s.145.

aklında ülken sekiz bin metre yukarlarda

“Ozan”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.223.

Dilin en az çaba yasası gereği bazen konuşma dilinde heceler de düşürülebilir. İnce, konuşma dilinin bu olanağını şiirlerinde kullanmıştır. Bu şekilde içten ve sohbet havasında ilerleyen bir söyleyiş kazanmıştır. Aşağıdaki şiirde Sıdika Hanım, Behiyye Hanım, Macide Hanım, Kadriye Hanım, Ayşe Hanım özel isimlerinde ismin son harfi ve “Hanım” unvanının ilk harfi düşürülerek “a” sesbiriminin uzun okunma olanağında toplanmıştır:

Sıdikanım, Behiyyanım, Macidanım, Kadriyanım, Ayşanım:

ilkokul öğretmenlerim benim, anaç, sevecen, çocuksever,

yurtsever kadınlar,

“Öğretmenlerim”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.318.

Benzer şekilde “Hacı Ana” ismini, dile yöresel söyleyiş özelliği katmak için “*hacana*”¹⁰⁸³, hainlik sözcüğünü belli bir toplumsal kesimin dilini canlandırmak için “hayınlık”¹⁰⁸⁴ şeklinde kullandığına da tanık olduk.

Sözcükleri kimi zaman konuşma dilinde kullandığımız gibi yazma eğilimi de vardır:

di mi yani roman okuma evinde evcil bergama olmak

“Pergamum”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.28.

Ama n’apıyım taşbebekleri götürdüler bile...

“Öyküsüz / Comte De Lautréamont İçin”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.31.

Halk şiirinde vezni tutturmak için bazı seslerin düşürüldüğünü bilmekteyiz. İnce de söyleyiş yaratmak için,- vezin kaygısı olmamasına rağmen- bu yolu dener.

¹⁰⁸³ “Alcyone-I”, **Kargı**, Bütün Şiirlerim I, s.75.

¹⁰⁸⁴ “LVII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.219.

insan kendi yazar yazgısını, kefenin biçer

“Hamle Et Ya Kâfir”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.99.

İnce’nin, dilin ses değerlerini deformasyona uğratmasının sebebi konuşma dilinin inceliğini ve içten havasını şiire taşımanın yanında, belli toplumsal kesimlerin sözcükleri kullanış biçimlerini şiire sokarak şiirini daha gerçekçi bir konuma taşımaktır.

5.3. Sözcüksel Sapmalar

Bu türde dilde varolan kök ve ek biçimbirimlerin yeni yeni birleşimler içinde, yeni öğelerin türetilmesinde kullanıldığı, böylece, dilde bulunmayan göstergelerden yararlanıldığı görülür.¹⁰⁸⁵ Şiir dilinde şairler tarafından yeni türetilen sözcüklerin kullanılması, sözcüksel sapmaların en yaygın kullanımlarındandır. Bu şekilde elde edilen uydurma sözcüklerle şairin hedefi şiiri daha etkili ve çarpıcı kılmak, yeni çağrışımların ortaya çıkmasını sağlamaktır. “Kök ve ekler, yeni kökler ve eklerle birleştirilerek olağan dilde olmayan yepyeni sözcükler yaratmada kullanılır.”¹⁰⁸⁶

İnce’nin şiirlerinde görülen sözcüksel sapmaların çoğunluğu yeni sözcük yaratma şeklindedir. Mevcut sözcüğün bir iki harf deforme ederek aynı işlevde kullanılması şeklinde değil, sözcüğün kavramsal alanından yararlanarak, onu getirdiği yapım ya da çekim ekleriyle farklı işlevde kullanmak şeklinde görülür. Aşağıdaki örneklerde eylem hali olmayan sözcük köklerine addan eylem yapan yapım ekleri getirerek yeni yüklemeler oluşturur.

*öteki hani çokça Yahudi olanı daha **kadınlanmış** ya
...utanmalar **olaylanınca***

“Milat”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I., s.37.

“Gonca” sözcüğünün tazelik, yenilik çağrışımlarından yararlanır:

¹⁰⁸⁵ Doğan Aksan, **age**, s.167.

¹⁰⁸⁶ Ünsal Özünlü, **age.**, s.145.

*öpen okşayan o büsbütün **goncalatan***

“Dünyanın En”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.55.

Doğayla iç içe olma, onunla yüzleşme anlamı yaratmak için “doğa” adını eylemleştirir:

Denizde ölüm en diri yaşamaktır

*Kendini bilinçle **doğalamaktır***

“Bir Söylev Denemesi”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.138.

Benzer bir kullanıma aşağıdaki şiirde de rastlarız:

*muz yiyen **büyütmelerde...***

dişilenmiş yatmalarda

“Milat”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.37.

“Şubat” sözcüğünün, kış, kar, buz, soğuk gibi çağrışımlarından yararlanarak, soğutma yerine “şubatlama” diye bir eylem yaratır:

*getirip şarabı **şubatlıyoruz***

“Boş Şarap”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.46.

İnce, belli sözcük grupları içinde işlevine alışılmış sözcüklerin yerine, benzer ses değeri olan sözcük getirerek benzeştirdiği sözcüğün de etki alanından yararlanır. Aşağıdaki örnekte “seni seviyorum” kalıbı deforme edilmiş, bununla da yetinilmeyerek “senmek” biçiminde bir eylem uydurulmuştur. Şair bu eylemle karşılıklı benzeşmek, iç içe geçmek anlamlarını yakalamak istemiştir:

*ben **seniyorum**, son*

*sen **seniyorsun**, suzluk*

“XV”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.311.

Aşağıdaki örnekte ise “ölmek” geçişsiz eylemi, “vuruşmak”, “mücadele etmek” eylemlerinin etki gücüyle yetinmeyen şair tarafından, işteş bir eyleme dönüştürülmüştür.

Ölüşeceğim, görmek olmak için

ölüşeceğim, görülmek olmak için

“VI”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.302.

İnce, farklı kavramsal alanlara sahip sözcükleri anoloji yoluyla bir araya getirip, yeni bileşik adlar meydana getirir.

Aynı şiir içinde kullandığı eylem soylu sözcüğün, birleştiği sözcükle birlikte tür bakımından değişikliğe uğrayarak sıfatlaştığı “yurtsever” örneğinde olduğu gibi kullanımda olmayan bir bileşik sıfat oluşturur:

*ilkokul öğretmenlerim benim, anaç, sevecen, **çocuksever**,*

yurtsever kadınlar,

“Öğretmenlerim”, **Elmanın Tarihi**, Bütün Şiirlerim I, s.318.

yaralar açılır tatlı kayalarda

*geçince güneye **kadınkuşları***

çılgın durumunda

“Şano”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.47.

***geceöteyi** gördüklerini söylerler*

“VIII”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.304.

“Ancak ölü Vietnamlılar iyidir” diyen ***askeradamı***

“Karşıyazgı”, **Karşı Yazgı**, Bütün Şiirlerim I, s.231.

5.4. Dilbilgisel Sapmalar

Şiir dilinin yazı dilinden bir sapma olduğunu daha önce ifade etmiştik. Bu bakımdan şiirin anlamlı en küçük birimi olarak gördüğümüz dizeyi, bir tümce olarak değerlendiresek, dizenin çok zaman dilbilgisi kurallarına uymadığı bir gerçektir. Jean Cohen'in "Dize dilbilgisine aykırı, anti-dilbilgisel (antigrammatical) niteliktedir (...) Doğrudan doğruya yapısal açıdan, dizeyi bir olumsuzlukla tanımlayabiliriz: 'Dize bir *anti-tümce*'dir (*antihrase*'dır)."¹⁰⁸⁷ düşüncelerinin işaret ettiği gibi dize genellikle dilbilgisi kurallarını altüst eden bir sapmadır; ancak sapmanın boyutu, yoğunluğu önemlidir. Dilbilgisine tamamıyla zıt olduğu durumlarda ön plana çıkmaktadır. Bizim de burada değerlendirmeye alacağımız bunlardır.

Dilbilgisel sapmalar iki türlü gerçekleşmektedir. Birincisi sözcüklerdeki dilbilgisi kurallarını deforme eden biçimbilgisel sapmalar; ikincisi sözcüklerin tümce içinde sıralanışını bozan sözdizimsel sapmalardır. "Şiiri okuyan kimse, yalnızca olağan dildeki, sözdizim kurallarını, şiirde kullanılan sözdizim ile karşılaştırır ve kendi olağan dilbilgisini, şiirdeki sözdizimi çözmek için bir başvuru aracı olarak kullanır."¹⁰⁸⁸

Özdemir İnce, ilk şiirlerinde bilinçli bir biçimde çok yoğun olarak dilbilgisel yapıyı bozmuştur. Hatta şiirlerin amorf bir yapı halini aldığını bile söyleyebiliriz. Özellikle **Gürlevik** ve **Kargı**'da yoğunlaşan dilbilgisel sapmalar, şairin bütün şiirlerinde zaman zaman görülmektedir.

Sözcüklerdeki dilbilgisel kuralları deforme eden biçimbilimsel sapmalarsa daha çok **Gürlevik**'te görülür:

Aşağıdaki örnekte mastar ekinin ardından çoğul eki gelmektedir:

Tutup kaldırmaklar geliyor usumuza...

"Öyküsüz / Comte De Lautréamont İçin", **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.31.

¹⁰⁸⁷ Jean Cohen'in bu görüşü Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir 2003, s.125'ten alınmıştır.

¹⁰⁸⁸ Ünsal Özünlü, **age.**, s.147.

Bu örnekte ise kendisi çoğul anlam ifade eden ve çoğul eki almayan bir sözcüğe “ler” çoğul eki getirilmiştir:

bütün herkesler beklediler...

“Öyküsüz / Comte De Lautréamont İçin”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.31.

Aşağıda dilbilgisel olarak “ülkelerim” olması gereken yapı deforme edilmiş, çoğul eki iyelik ekinin arkasına konumlandırılmıştır:

ülkemler için

Büyük A Sonnet’si”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.38.

Çoğul eki almayan sözcüklere çoğul ekinin getirilmesi ya da çoğul ekinin sözcük içindeki yerinin değiştirilmesi şairin ilk kitabı **Gürlevik**’te sıkça karşılaşılan bir dilbilgisel sapmadır.

ulu soydan iyo argoslu bir kadın haftanın yedilerinde

.....

kalabalık yağmur gibi bu yedi mil güneylerde olmak gibi

“Pergamum”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.28.

O binler yıllık kadınlar yok mu...

“Öyküsüz / Comte De Lautréamont İçin”, **Gürlevik**, s.31

ve kullanmak için bin yıllar şiiri

“Dünyanın En”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.55.

Özdemir İnce, iki şiirde aslında, eylemi niteleyen bir işleve sahip “birdenbire” zarfını, sıfat olarak değerlendirmiştir.

Galile Denizi’nden bakınca

birdenbiredir Filistin bir beyaz duvardır

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.177.

Birdensiz taşralı beyin....

“Öyküsüz / Comte De Lautréamont İçin”, **Gürlevik**, s.31.

Bir şiirinde de “özlem duymak” deyimini deforme ederek, aynı anlama sahip başka bir sözcüğü yardımcı eylem konumunda kullanır: “*bir zamanlar severdik **özlem hatırlarım***”¹⁰⁸⁹

Dilbilgisel sapmaların birinci türünü oluşturan, sözcüklerin dilbilgisi kurallarını bozmaya dayalı uygulamalar, görüldüğü gibi İnce’nin şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. İkinci türü oluşturan sözdizimsel sapmalar ise bunlardan daha fazla yer tutar.

İnce’nin sözdizimsel sapmalar içinde değerlendirdiğimiz yapılarının içinde en çok tespit ettiğimiz durum geçişsiz eylemlerin nesne almasıdır. Şair hemen her tür geçişsiz eylemi nesneyle birlikte kullanmıştır. Aşağıdaki şiir tamamen bu yapıyı incelemektedir. Şiir adeta sapmanın okurda bırakacağı şaşkınlık üzerinden estetik değer yakalamaya çalışır. (Şiirdeki ayraçlar tarafımızdan eklenmemiştir.)

Hiç gitmediğim kentler var,

*onlar da **beni gitmezler**,*

beni gelmezler

..

Hiç uyumadığım uykular var,

*onlar da **beni (bana) uyumazlar**,*

bana (beni) uyanmazlar.

...

Hiç yağmadığım yağmurlar var,

*onlar da **beni yağmazlar**,*

“XXXVI”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.333.

¹⁰⁸⁹ **Gürlevik**, “Kararmış Gümüş Köstekli Saatler”, Bütün Şiirlerim I, s.23.

*Susamam onu, ne sözcüklerle
susamam onu, ne de sessizlikle,
konuşamam onu konuşmamla*

“Gözlem”, **Gündönümü Gündönümü**, Bütün Şiirlerim III, s.181.

*bütün gövdemle ölsem
olduğum ve olmadığım şeyleri.*

“Nea Simirni Beşlisi 1.”, **Başak ile Terazi**, Bütün Şiirlerim III, s.20.

İki ozanla birlikte oturuyorum bir hasreti

“Plaka’da Bir Salı Akşamı”, **Hayat Bilgisi**, Bütün Şiirlerim II, s.255.

Ve ölmek bir gölgeyi azar azar

“Soluk Soluğa”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim II, s.122.

“Seni” nesnesini çok farklı geçişsiz eylemle birlikte kullanmıştır: “*seni yürüyor mavi dağlar suyun üzerinde*”¹⁰⁹⁰, “*gecenin yumuşak sırtında seni kaçırları*”¹⁰⁹¹. Bu örnekte ise dilbilgisel olarak doğru olmasına rağmen anlamsal bir sapma söz konusudur: “*Gene seni çalışıyorum...*”¹⁰⁹²,

Şairin cümle yapısını değerlendirdiğimiz bölümde de üzerinde durduğumuz gibi dizelerinde çok zaman sözdizimine uyulmadığı görülür. Günlük dilde olduğu gibi, öne çıkarılmak istenilen ögenin konumu sözdizime uysun ya da uymasın değiştirilebilir. Kimi zaman da ahenk kaygısından ötürü ögelerin yerleri değişir. Cümle yapısını incelerken ayrıntılı olarak konunun üzerinde durduğumuz için burada bir iki örnekle hatırlamayı yeterli bulmaktayız.

¹⁰⁹⁰ **Burçlar Kuşağı**, “1”, Bütün Şiirlerim III, s.165.

¹⁰⁹¹ **Gürlevik**, Beşinci Yön, Bütün Şiirlerim I, s.26.

¹⁰⁹² **Rüzgâra Yazılıdır**, “Yerçekimi”, Bütün Şiirlerim I, s.283.

“Güneş artık senin burcunda değil” olması gerekirken İnce, dizeyi/tümceyi şöyle kuruyor:

Kapandı kısmetin, güneş değil artık senin burcunda!

“IX”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.166.

Sözdizim mantığının içine oturabildiğimiz yukarıdaki örneğin ötesinde, İnce’nin ilk şiirlerinde tam bir sapma yapısı gösteren sözdizimsel yapıyı bütünüyle reddeden örneklere de rastlanır. Bunlar hem anlamsal hem de dilbilgisel sapma niteliği taşır:

*bir düzgün yoldan geçiyor size kadar dalgın ağacı
süt gibi içilmiş tütünsüz sigaralarıyla dolgun dişi ırmak
bakınca gene de ansızın geliyorsunuz geçip sandıkları*

“Kırlangıç Doksan Dokuzu”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.34

5.5. Anlamsal Sapmalar

Bu düzlemde dilsel bir yanlışlık değil, anlamlama ölçütlerine aykırı düşen saçmalıklar söz konusudur. Temeli anlamı yanlış olan önerme ile anlamı saçma olan önerme arasındaki ayrıma dayanır.¹⁰⁹³ Bir başka deyişle sözdizimsel, dilbilgisel olarak doğru bir cümledir ama özne yüklem uyumsuzluğu gibi, cümlemin öğeleri arasındaki anlamsal işlev bozukluğu, cümleyi saçma yapmaktadır. Anlamsal sapmanın eğretilmeden farkın belirlemeden önce Lucien Tesnière’nin bağımlılık tanımına bakmak faydalı olacaktır:

*“Bir tümcenin bir bölümünü oluşturan her sözcük kendiliğinden, sözlükteki gibi bağlantısız olmaktan kurtulur; insan zihni, sözcük ile yakınındaki öğeler arasında **bağımlılıklar** olduğunu görür, bu **bağımlılıkların** bütünü de tümcenin çatısını oluşturur”*¹⁰⁹⁴

¹⁰⁹³ Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası**, Dokuz Eylül Yayınları, s.129.

¹⁰⁹⁴ Lucien Tesnière, “Yapısal Sözdizim İlkeleri”, **XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları**, (Haz: Mehmet-Sema Rifat), Om Yayınevi, İstanbul 2000, s.191.

Bu tanımdan yola çıkarak anlamsal sapmaları en genel anlamdan bağımlılığı zorlayan hatta hiçe sayan dil kullanımları olarak değerlendirmek mümkündür. Öyle ki çok zaman anlamsal sapmaların akıl dışı ve saçmalık olarak kabul edilmesinin nedeni de budur.

Eğretileme “bir anlam inceliği elde etmek için, sözcüğün gerçek anlamından sıyrılarak başka bir sözcük ya da kavram yerine kullanılmasıdır”¹⁰⁹⁵ Sapmacanın farkı ilişki kurulan kavramlar arasındaki bağlantısızlıktır.

Alışılmamış bağdaştırmalar da anlamsal sapmalar başlığı altında incelenmektedir.¹⁰⁹⁶ Doğan Aksan, alışılmamış bağdaştırmaları şöyle tanımlamaktadır:

*“Şiirde göstergelerin dinleyiciye, okuyucuya yansıttıkları tasarımların, imgelerin dışında, onların yanı sıra birçok tasarımların daha aktarılmasını, deyim yerindeyse dinleyici/okuyucunun zihnine birçok yeni tasarımın üşüşmesini sağlayan bir dil olayı, alışılmamış bağdaştırmalara başvurulmasıdır.”*¹⁰⁹⁷

Özdemir İnce’nin, şiirlerinde, her dönemde -yoğunlukları değişmekle birlikte- alışılmamış bağdaştırmalara estetik bir değer yaratmak için yer verdiği görülmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi **Gürlevik**, **Kargı**, **Kiraz Zamanı** gibi ilk dönem şiirlerinde hemen her şiirde birden çok alışılmamış bağdaştırmaya rastlamak mümkündür. Hiçbir zaman bu yoğunlukta olmamakla beraber İnce, ileriki yıllarda da alışılmamış bağdaştırmadan yararlanmıştır.

Sadece **Gürlevik**’in ilk şiiri “Sıcak Kan Pıhtıları” şiirinde belirlediğimiz alışılmamış bağdaştırmalar bile, şairin bu konuda ne denli güçlü olduğunu görmemize yeter: “kararsız gölge”, “pençelerime düşen şehir”, “güzeller akını”, “çekimser donanma”, “kıvançların dişiliği”, “çorak gülüşündeki yoksunluk”. Bu ifadeler yazı dilinde de konuşma dilinde de rastlamadığımız, bizi bütünüyle yadırgatan ifadelerdir.

¹⁰⁹⁵ **Yazın Terimleri Sözlüğü**, TDK, Ankara 1974

¹⁰⁹⁶ Doğan Aksan, **age.**, s.176-177.

¹⁰⁹⁷ Doğan Aksan, **age.**, s.151.

Gürlevik'te yer alan farklı şiirlerde kavramlar arası hiçbir bağlantı kurulamayacak örnekler çok sık rastlanır: “tükenmiş uykular” (Düşlerle Utanmak), “üç yağmur damlası tutunmuş birbirine” (Garipsi Şehirde Üç Yağmur Damlası), “Kaderiniz ayak sesleriyle haykırdı birden” (Garipsi Şehirde Üç Yağmur Damlası), “görünmez kahkahalar” (Garipsi Şehirde Üç Yağmur Damlası), “beyin üçgeninde soluyacağım” (Pavan), “onulmaz yangınlar yeşeriyordu odalarda” (Batı ve Ötesi), “denenmiş ışık demeti” (Kusal Gölgede Boşluk), “gecenin yumuşak sırtı” (Beşinci Yön), “öykülü hurda aynaların bu / gözündeki miyopsuz tabansız paraya” (Nuh Artı Bir), “ödünç bırakmadı iğnelenmiş memesini” (Nuh Artı Bir), “okunaklı gezmeler” (Dar) “ince zarlı kemik tohumları” (Beşinci Yön), “birikmiş gibi haritanın kandil ta ülkesinde” (99 Güvercin Bir Güneş) ...

Bütününüyle yadırgatıcı bu örneklerin dışında alışılmamış bağdaştırma olmasına rağmen, konuşma dilinde, ifade zenginliği yaratmak, anlamı kuvvetlendirmek için başvurduğumuz bağdaştırmalardan da yararlanmıştır. Dilimizde deyimleşmiş ifadelerden de yararlanan bu uygulamalarda kavramlar arası bağlantıyı kurmak yukarıdakilere göre daha kolaydır. Kavramlar uzak da olsa bir yönleriyle ortaklık taşımaktadırlar: “saatler bağlanmış” (Garipsi Şehirde Üç Yağmur Damlası), “sırtınızda kader” (Garipsi Şehirde Üç Yağmur Damlası), “deniz sahile yaslanmış” (Garipsi Şehirde Üç Yağmur Damlası), “kaderiniz saatlerin ardınca gidiyordu” (Garipsi Şehirde Üç Yağmur Damlası), “utançsız yüzler” (Batı ve Ötesi), “Yalnızlık homurtusu” (Karanlık Kapılara Çıkartma), “yasak dudak” (Karanlık Kapılara Çıkartma), “kulağını açmış toprak bizi dinliyor” (Karanlık Kapılara Çıkartma), “düşünceler selama dursun” (Kutsal Gölgede Boşluk), “gözkapaklarına abanmıştı sorular” (Kararmış Gümüş Köstekli Saatler), “düşe kalka yürüyen saatler” (Beşinci Yön) ...

İnce, anlamsal sapmaları imge yaratmak, metafor oluşturmak için de kullanır. Bir dilbilgisel öğeyi işlevinin tamamen dışında, farklı bir işlevde kullanarak şaşırtıcı sapmalar elde eder. Örneğin aşağıdaki şiirde bir iklim çeşidinin ismini bir insanın sıfatı olarak kullanmıştır. Böylelikle şair hem okuru şaşırtarak etkisi altına almış hem de bu sayede çokanlamlılık yaratmıştır. “Tropik” sıfatı Çinlinin hem yetiştiği bölgeyi hem de sıcak kişiliğini imlemektedir.

Bir arkadaşım vardı: Chen Chao-ti

Çinli

biri tropiğin ta kendisi

“Sıla”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.150.

Aşağıdaki örnekte hem dilbilgisel hem de anlamsal sapmayı bir arada kullanan şair, adeta eksilteli anlatım oluşturmuştur.

horozların tanyerini ötmesi, bir keçi ufkun altında

“Ada”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.109.

Bu ifade ile horozların hem tan vaktinde, hem de tan yerinde ötmesini ortak paydada toplamıştır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi İnce, anlamsal sapmayı imge yaratmak için de sıklıkla kullanmıştır. Örnekte, mutluluğun eskide, resimlerde, anılarda kaldığına dair bir anlamı, “mutluluğun resimlere tutuklanması” şeklinde bir sapmayla imge yaratarak verir:

yani resimlere tutuklanmış mutluluklar

“Ölmeyecek Kadar Yaralı”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.248.

Özdemir İnce, günlük konuşma dilinden ayrılan, olağanın dışına çıkan, yan yana görmeye alışık olmadığımız göstergeleri bir arada kullanmaya **Gürlevik** ve **Kargı**’dan sonra da devam etmiştir. Bu örnekler o kadar çoktur ki biz burada her kitaptan bir örnek vermekle yetineceğiz: “soğuk güneş”¹⁰⁹⁸, Koşuyoruz atardamarları arasında / kendini bilen ezgin mumyanın”¹⁰⁹⁹, “kıрма bir şarap içmiştim / uzun soluklu titrek renkli”¹¹⁰⁰, “sararsın diye sesin demir parmaklıklarda”¹¹⁰¹, ayçiçeği yüzlerini saklıyorlar / mısır püskülü, süt mavisi ve yeşil”¹¹⁰², “ihamet köpüğü”¹¹⁰³,

¹⁰⁹⁸ **Kargı**, “Rondel”, Bütün Şiirlerim I, s.65.

¹⁰⁹⁹ **Tutanaklar**, “İrdeleme”, Bütün Şiirlerim I, s.102.

¹¹⁰⁰ **Kiraz Zamanı**, “Sıla”, Bütün Şiirlerim I, s.149.

¹¹⁰¹ **Karşı Yazgı**, “Ozan I”, Bütün Şiirlerim I, s.221.

¹¹⁰² **Elmanın Tarihi**, “Gümölcine Çarşısında Kadınlar”, Bütün Şiirlerim I, s.348.

“ses zambakları”¹¹⁰⁴, “suyu giyindi sırtına”¹¹⁰⁵, “yükseldikçe ağzı genişliyor hoşgörünün”¹¹⁰⁶, “çılgın portakallar”¹¹⁰⁷, “Beynime yaklaşıyor ensemdeki çılgın fare”¹¹⁰⁸, “uçuk benizli hasret”¹¹⁰⁹, “mumyalanmış sesler”¹¹¹⁰, “Yitmenin ve yeniden doğmanın kederli dölyatağı kalabalık”¹¹¹¹, “kir tutmaz paslanmaz ateş”¹¹¹², “vezinsiz ve kafiyesiz zaman / ölçüsüz, uyaksız mekân”¹¹¹³, “arı kovanı bakışı”¹¹¹⁴, “pencereden saldıran çılgın zeytin ağacı”¹¹¹⁵, “ruhum ve bedenim ütüldü, ütüldüler”¹¹¹⁶...

Görüldüğü üzere İnce’nin anlamsal sapmalarında daha çok nesnelerin niteliğini bozma, onları başka bir şekle büründürme, olağan görünümünün dışında sunma ve uzak anlam alanındaki sözcükleri bir araya getirerek şaşırtıcı tamlamalar kurma esastır. Bu birlikteliklerde nesneleri olağan renklerinin dışında renklerle sunmak, farklı disiplinlerin terimlerini uygunsuz bir başka disiplinin kavramını betimlemek için kullanmak en sık görülen uygulamalardır.

5.6. Lehçesel Sapmalar

Şiirlerdeki konu ve olayı daha iyi bir ortamda anlatabilmek, şiirde geçen kişinin sosyo-ekonomik çevresini çizebilmek için şairler zaman zaman lehçe kullanır. Bazı şairlerse toplumun çeşitli kesimlerinin ağızlarında yer alan sözcükleri şiirlerine sokar. “Şiirde bu tür sözcüklerin bulunması, şiir dilinde bir iç sapma görüntüsü verir.”¹¹¹⁷

Özdemir İnce, diğer sapma türleri kadar olmasa da lehçesel sapmayı da ara ara şiire bir ifade zenginliği, içtenlik getirmek ve daha da önemlisi şiire gerçeklik

¹¹⁰³ Kentler, “Yaşam Üzerine Tanımlar”, Bütün Şiirlerim II, s.23.

¹¹⁰⁴ Yedi Deryalar Geçsen, Boş Sokaklar”, Bütün Şiirlerim II, s.107.

¹¹⁰⁵ Yedi Deryalar Geçsen, “Su”, Bütün Şiirlerim II, s.150.

¹¹⁰⁶ Siyasetnâme, “XLV”, Bütün Şiirlerim II, s.203.

¹¹⁰⁷ Hayat Bilgisi, “Bir Gün Ölecek Olursam”, Bütün Şiirlerim II, s.263.

¹¹⁰⁸ Zorba ve Ozan, “43”, Bütün Şiirlerim II, s.374.

¹¹⁰⁹ Başak ile Terazi, “Danton Alanında”, Bütün Şiirlerim III, s.24.

¹¹¹⁰ Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.84.

¹¹¹¹ Burçlar Kuşağı, “9”, Bütün Şiirlerim III, s.169.

¹¹¹² Gündönümü Gündönümü, “Ateş Bilgisi”, Bütün Şiirlerim III, s.180.

¹¹¹³ Yazın Sesi, “6”, Bütün Şiirlerim III, s.232.

¹¹¹⁴ Mani Hayy, Uykusuzluk “I”, Bütün Şiirlerim III, s.297.

¹¹¹⁵ Evren Ağacı, “Tutulma ve Sarsıntı 6”, s.54.

¹¹¹⁶ Ot Hızı, “Celile Günleri X”, s.58.

¹¹¹⁷ Ünsal Özünlü, age., s.152.

kazandırmak amacıyla kullanmıştır. İnce'nin lehçesel sapmalar içinde değerlendirdiğimiz sözcüklerinin çoğunluğu şairin yetişmiş olduğu Mersin'in ağız özelliklerini taşımaktadır. İlk şiir kitabı **Gürlevik**'in adı da Mersin yöresinde şelaleye verilen bir addır. Şair yöreye ait, yörenin kültürünü yansıtan pek çok sözcük kullanmıştır. Bizim burada sapma olarak değerlendirdiğimiz hem yerel sözcükler hem de genel kullanımda olan sözcüklerin lehçeyle söylenmesinden doğan sapmalardır.

Aşağıdaki şiirlerde İnce'nin Mersin yöresine ait sözvarlığından olabildiğince yararlandığını görürüz:

bir şaman çalışmakta taşocağında

*biraz ileride **buladanların** içinde*

“Sergide Gören Taş, Miraculum”, **Gündönümü Gündönümü**,
Bütün Şiirlerim III., s.215.

Dipnotta anlamını verdiği bu kelimenin; Mersin Toroslarında çınara verilen ad olduğunu, Latince “Platanus”tan geliyor olabileceğini belirtir.

yorgun değilim bu yolları yürümekten yorulmadım

zorsunmadım

“Kararmış Gümüş Köstekli Saatler”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.23.

Bu sözcüğü “zorlanmamak” anlamıyla kullanmıştır. Halk ağzında “kısık, boğuk, sıkıntılı, kapalı, donuk” anlamlarında kullanılan “boğunuk” sözcüğünü halkın “boğunak” şeklinde söylemesini şiire taşır,

Ne yaman yasadır ey gezgin!

*Bu **boğunak** suyun yüzündeki?*

“Ey Gezgin”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.104.

İnce “kaynak” sözcüğünün yerine çok zaman “göze”yi tercih eder. “Arkası Yarın”¹¹¹⁸ şiirinde her iki sözcüğü de bir arada kullanmıştır:

*bir kaynağa vurgundu on üç yaşında
bir rüzgâra vurgundu on sekiz yaşında
bir gözeye vurgundu otuz yaşında*

İnce halk ağzında kullanılan yansıma sözcüklere de zaman zaman yer verir:

Toprağın sıcak kıpırtısı deli çıngışması

“Bir Mitoloji Denemesi 12”, **Kentler**, Bütün Şiirlerim II, s.72.

Çünkü çevrem ölüm çıvgınları

“Can Acısı”, **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.83.

Şair bunların dışında günlük kullanımda çok fazla tercih edilmeyen, Mersin yöresinde ve genel olarak halk ağzında kullanılan pek çok sözcüğü şiirlerine almıştır: “yadırgı”¹¹¹⁹, “köğük”¹¹²⁰, “elgin”¹¹²¹, “yağı”¹¹²², “kösnü”¹¹²³, “kargış”¹¹²⁴, “domur”¹¹²⁵, “sulfata”¹¹²⁶, “kayra”¹¹²⁷ vb.

İkinci grupta değerlendirdiğimiz lehçesel sapmalar ise, yukarıda belirttiğimiz gibi genel kullanımda olan sözcüklerin yöresel ağız özellikleri ile deforme edilmesi şeklinde gerçekleşmektedir. İnce, bu tür lehçesel sapmalardan belli toplumsal kesimlerin dil özelliklerini şiire taşıyarak, o kesimin kültürel yapısını daha net canlandırmak, somutlaştırmak amacıyla yararlanmıştır. Bunlarda da sözcüklerin daha çok Mersin yöresinin ağız özellikleriyle verildiği görülmektedir.

¹¹¹⁸ **Yedi Deryalar Geçsen**, Bütün Şiirlerim II, s.89.

¹¹¹⁹ **Tutanaklar**, “Erteleme”, Bütün Şiirlerim I, s.108, yadırganan.

¹¹²⁰ **Gürlevik**, “Köşeli Kuşlar”, Bütün Şiirlerim I, s.39.

¹¹²¹ **Kargı**, “Alcyone I”, Bütün Şiirlerim I, s.75, yabancı.

¹¹²² **Kargı**, “Aşk İçin On Şiir IV”, Bütün Şiirlerim I, s.86, Halk ağzında “düşman, hasım” anlamlarında kullanılan bu sözcüğü İnce, bu şiirde bu anlamının dışında kullanmıştır.

¹¹²³ **Tutanaklar**, “Bir Titremenin İç Yapısı”, Bütün Şiirlerim I, s.112, cinsel istek, şehvet.

¹¹²⁴ **Karşı Yazgı**, “Atardamar”, Bütün Şiirlerim I, s.215, lanetleme, beddua.

¹¹²⁵ **Karşı Yazgı**, “Bugün Doğum Günüm”, Bütün Şiirlerim I, s.245, kabarcık.

¹¹²⁶ **Elmanın Tarihi**, “İntikam”, Bütün Şiirlerim I, s.325, kinin tuzu.

¹¹²⁷ **Mani Hayy**, On İki Ohrid I, b”, Bütün Şiirlerim III, s.378, iyilik.

“**Cehizin** nedir?” diye sorsam ilk gün yeni doğmuş bir çocuğa,
“Acıdır, yoksulluktur, yas ve işkencedir” der bana.

“11”, **Burçlar Kuşağı**, Bütün Şiirlerim III, s.170.

“Yahu bir **mezer** suyu içmişiz de
hiç **habarımız** olmamış!” diyor,
ölüden korkan köylüler.

“XXXII”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.329.

bana kaba kuvvet kullanarak **inne** yaptılar

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III., s.129.

Martılar açıyor tanyerini: Böğürtlen sürüleri,
dağ menekşeleri: **Menefşe!**

“Monemvassia’daki Mezar I.”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III,
s.279.

Salih **Aga**, Göbek Emmi...

“Öğretmenlerim”, **Elmanın Tarihi**- Bütün Şiirlerim I, s.318.

bir yanım dışarda tutsak

bir yanım özgür **mapusta**

“Can Yelekleri Tavandadır”, **Can Yelekleri Tavandadır**,
Bütün Şiirlerim III., s.89.

5.7. Kesimsel Sapmalar

Gazetecilik, müzisyenlik, ressamlık gibi belli bir meslek gruplarına ait sözcükleri ya da fen bilimlerinin veya sosyal bilimlerin belirli alanlarının terimlerinin bilinçli bir şekilde şiir diline sokulmasıdır.

Özdemir İnce'nin kesimsel sapmalar içinde değerlendirebileceğimiz uygulamalarının çoğunluğunun fen bilimleri terimleridir. Mesleği gereği sosyal bilimlerin her koluyla ilgili olduğunu gördüğümüz şair, doğayı ve evreni anlamaya, anlamlandırmaya çalışan kişiliğinin bir uzantısı olarak fen bilimleri ile de ilgilenmiştir. Bilimin, doğanın ve bunlar karşısında bireyin problem edildiği **Tutanaklar**'la birlikte bu terimler şiirlerine girmeye başlamıştır. Şair gerek fen bilimlerinin matematiksel gerçekliğini kanıt olarak gösterdiği zaman, gerekse bilimin kendisini tema edindiğinde, bu terimlerden sıklıkla yararlanır. Hatta bu bilimsel terimleri alışılmamış bağdaştırmalarla farklı alanlar için de kullanmıştır. İnce'nin tema zenginliğine paralel terminolojisi de değişiklik, zenginlik gösterir.

Bilimsel terimlere yer vermeye **Tutanaklar**'la başladığını söylediğimiz şairin bu kitapta kullandıkları şöyledir:

Mutluydum nasıl özgül ağırlığıyla

“Anılar ve Sözler”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.103

Taş yüreklerimizde ergisin

“Ey Gezgin”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.104.

Yoldaşı mı yoksa genleşen yalımların?

“Gündönümü”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim I, s.108.

Bu örneklerde dikkati çeken, şairin bilimsel terim veya sözcükleri farklı bir bağlamda kullanmasıdır. Kendi bağlamı içinde yer alan terimler de vardır:

Sanal sayılar, asal sayılar, uzay geometrisi,

Beyin hücrelerinden dokunan ipekli kumaş

“Sanal Sayılar”, **Tutanaklar**, Bütün Şiirlerim, s.117.

Sonsuz tema çeşitliliğine sahip olduğunu defalarca belirttiğimiz şair, bilimin kendisini de şiirlerine tema edinmiştir. Bu tip şiirlerde doğa olaylarını yorumlamaya çalışan şair, doğal olarak bilimsel terimlerden fazlasıyla yararlanır. Örneğin aşağıda

bir doğa olayını doğrudan doğruya aktaran İnce, bu gerçekliğin bilimsel karşılığını da vererek bir anlamda anlattıklarına kanıt gösterir:

Bazı böcekler

yaprakların üzerine düşen

çiy damlalarından meydana gelirler (Historia Animalium)

“Can Yelekleri Tavandadır”, **Can Yelekleri Tavandadır**,
Bütün Şiirlerim III., s.131.

İnce’nin, Louis Aragon’un “Elsa’nın Gözleri” şiiri ile metinlerarası ilişki kurduğu aşağıdaki şiirinde de bilimsel terimler günlük konuşmanın doğallığı içinde verilir:

*sanki bir **pekbilent** taşından çıkarmışlar **radıumu***

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III., s.134.

İnce’nin bilimsel terimleri tek bir disiplinin terimleri değildir. Fizik, kimya, biyoloji, matematik gibi çeşitli disiplinlerin farklı terimleri şiirlerde yer alır:

*üç vardiya çalışıyor **amino asit***

*yeni **dokular***

*yeni **hücreler**,*

yeni töreler yaratmak için

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III., s.136.

*“Leşle beslenen murdar kentin sera ortamında **mikroskobik organizmalar**. **Bakteri** dünyasına özenmekte bu sakar kentin **hücre** yapısı: Arsız ve **oksalat** varoşlar.”*

“Budalalık Alfabetinden Bir Yapı ve Bayağılık Yığını”,
Gündönümü Gündönümü, Bütün Şiirlerim III., s.215.

İnce “oksalat”ın tanımını şiirinin altında dipnot olarak verir. Bu tanıma göre, oksalat; billurları sidikte bulunan ve idrar yollarında taş yapan kalsiyumdur.

*Annem ve babam çaldılar beni
bir **aminoasit** formülünden
damuttılar beni*

“IX”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.305.

*Neye karar verdi, verecek **DNA** 'lar, **RNA** 'lar, **mikrobiyoloji**...*

“Hayvansal Yapı”, **Gündönümü Gündönümü**, Bütün
Şiirlerim III, s.213.

Sadece fen bilimlerinin değil sosyal bilimlerinin terimlerini de şiirlerinde göz
çarpacak oranda yoğun kullandığı da olur. Aşağıda şair ekonomi dersi veren bir
öğretmen gibidir, dolayısıyla ekonomi bilimi ile ilgili terimler de ardı ardına
sıralanır:

***Kapitalist üretim** çerçevesi içinde
başlıca işlevlerinden üçü şudur **paranın**:
Değerler için ölçü bir olmak
Bir tedavül aracı olmak
ve **satın alma gücü** için bir **rezerv** oluşturmak*

“Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.138.

Bilimsel terimlere sık yer verdiğini belirttiğimiz İnce, bir şiirinde kesimsel
sapmalar içinde değerlendirilebilecek askeri terimler kullanır:

*Bir kum tepesinde Efron Milka
gözleri uzakta kara kıpırtılarda
- “.....,*

tekmil batarya

tesir atışı

*ilerleyen **piyade***

ihtiraklı...”

5.8. Tarihsel Dönem Sapmaları

Ünsal Özünlü tarihsel dönem sapmalarının niteliğini şöyle belirler:

“Şairlerin çoğunda, salt, yaşadıkları tarih döneminde kullanılan dile bağlı kalmayıp şiirlerinde zaman zaman eski dönemlerdeki sözcükleri kullanmak (archaism), zaman zaman da yeni sözcükler yaratarak geleceğe dönük girişimlerde bulunmak (neologism) gibi yönelimler görülür.”

Özünlü, neologism yönelimlerinin sözcüksel sapmalar içerisinde değerlendirilmesi gerekirken, arkaizm yönelimlerinin tarihsel dönem sapmaları başlığı altında değerlendirmesini salık verir. Şairlerin “kendilerinden önce yaşamış kişilerle ve onların yaşadığı tarihin diliyle bağıntı” kurma çabalarını, “şiirde anlatılan olaylara o günkü tarihin havasını vermek” istemelerine bağlar.¹¹²⁸

Özünlü’nün bu açıklamasıyla tamamen örtüşecek biçimde İnce, tarihi konuları ele aldığı şiirlerinde, ele alınan döneme göre birtakım eski sözcüklere yer vererek metninde yaratmak istediği atmosferi diliyle de desteklemeye çalışır. Bu bakımdan arkaik sözcüklerin kullanımına -diğer kitaplarda da olmakla birlikte- **Siyasetnâme, Tutanaklar, Zorba ve Ozan, Hayat Bilgisi** gibi daha çok tarihi ve toplumsal olay ve olguları konu alan kitaplarda rastlamak mümkündür. **Siyasetnâme**’nin arkaik sözcüklerin kullanımda özel bir yeri olduğu için örneklerimizi bu kitaptan almayı ve sınırlandırmayı uygun bulmaktayız.

Siyasetnâme, Ortaçağ panoraması sunmayı ve bu çağın zihniyet yapısının geçmişi ve bugüne etkisi üzerinde yorumlar getirmeyi hedeflediği için, Türk, İslâm ve Doğu dünyasının hemen her dönemine değinmektedir. Bu dünyanın zihniyetini ortaya koymak isteyen şair, seçtiği sözcüklerle dönemin diline yaklaşmayı hedeflemiştir. Dolayısıyla Arapça, Farsça, Eski Türkçe gibi farklı dil ve dil dönemlerinin sözcüklerini şiirdeki atmosferi somutlaştırmak için kullanmıştır. Libas,

¹¹²⁸ Ünsal Özünlü, **age.**, s. 153-154.

börk, saki, sûr, kalenderler, taife, baç, mülk, reaya, ulufe, celal, erkân, nümayiş, levend, ferace, mansıp, mührü humayun, şeşper, pürsilah, debbağ, sabite gibi Osmanlı Türkçesine ait sözvarlığından yararlanan şairin, “rişte-i pembe” (“XXV”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.184.), “seb’a-i seyyare” (“XXVIII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.189.), “Etrak’i bi-idrâk”, “Türk-i bed-likâ”, Türk-ü sütürük” (“LIX”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.222.) şeklinde Osmanlı Türkçesine özgü dilbilgisel yapıları tercih ettiğini de görmekteyiz.

İnce, yukarıda bahsettiğimiz dönemin atmosferini yaratmak ve dönemin toplumunun zihniyet yapısı ortaya koymak için bugün dilimizde karşılığı olan kimi sözcüklerin eski hallerini hatırlatma gereği duyar. Örneğin bazı gök cisimlerinin isimlerini verir:

Yıldızlar ilmidir yollara ve talihlere dair

Yazılmıştır ve okunur yedi yumak, yedi gök içinde:-

Kamer, Utarit, Zühre, Şems, Merih, Müşteri ve Zühal;

Seb’a-i seyyare der buna ilim sahibi atalar

“XXVIII”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.189.

Bu isimler sırasıyla ay, Merkür, Venüs (Çoban Yıldızı), Güneş, Mars, Jüpiter, Satürn’dür.¹¹²⁹ Aynı şiirin yukarıdaki bölümünün hemen arkasından şair burçların da eski isimlerini verir:

Ve bu yedi göğü saran bir gök vardır sabiteler namında

*ki burçlar da burada bulunur (**Hamel, Delv, Cevza,***

Şeretan, Eset, Sünbüle, Mizan, Akrep, Kavs, Cedi, Hût

ve Sevr! Her burç bir yıldızın evidir

Sizinle düşerler dölyatağına.

İnce, bazı şiirlerinde ise eşanlamlı eski ve yeni sözcüğü bir arada kullanır. Bu uygulama şairin zamanın kesintisizliği, sonsuzluğu ve sürekliliğine inancının bir yansıması gibidir. Bir başka deyişle eski ve yeni eşanlamı sözcükleri bir arada

¹¹²⁹ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi, Ankara 1993.

kullanarak toplumsal yapının belli yönlerinin değişmez/değiştirilemezliğine işaret etmektedir:

Örümcek ağları

*ağzında, burnunda, gözlerinde, kulaklarında
hakkını aramazsan zulmü kim soracak?*

Uykusuz geceler

Paket paket sigara

ankebûtlar

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.99.

sorunlar benim için müşkülât oluyor

müşkülâtlar da sorun oluyor

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.125.

Şair aynı şiirde “mana-anlam”, “ahraz-dilsiz”, “etki-tesir” sözcüklerini; **Mani Hayy**’ın “On İki Ohrid, V” şiirinde “koku, rayiha” ve “Mani Hayy XI” şiirinde “sonsuz ve ebedi” sözcüklerini bir arada kullanmıştır.

İnce, eski sözcükleri şiirine sokarken, “her göstergenin kendine has bir çağrışım ve duygu değerine sahip olduğu”¹¹³⁰ öngörüsüyle tarihi dönemlerin insanlarının yaşantılarını somutlaştırmayı ve okuyucuyu şiirde geçen zamana ve mekâna taşımayı amaçlamıştır.

5.9. Dilsel Sapmalar

Dilsel sapmayı, bir metin içine farklı dillerden sözcük ve ifadelerin sokulması olarak tanımlayabiliriz.

Özdemir İnce, İngilizce, Fransızca ve Almanca bazı sözcük ve ifadeleri çok sık olmasa da şiirlerinde kullanmıştır. Bunlar sözcük boyutunda da tümce boyutunda

¹¹³⁰ Doğan Aksan, **age.**, s.77.

da görülebilmektedir. Böyle bir uygulamayı seçmesinin amacı, şiirinde ele aldığı konuyu, kavramı evrensel zemine oturtmaktır. Başka dillerdeki, dolayısıyla başka kültürlerdeki karşılığını vererek üzerinde durduğu kavrama açılım getirmek ister. Bu yüzden genellikle Türkçe kavramın tıpkı düzyazı dilinde olduğu gibi parantez içinde yabancı dillerdeki karşılığının verir.

iki yabancı dil piyano ve adabımuâşeret (savoir vivre)

“Savaş ve Barış”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.180.

İstihareye mi yatacaksın dolunay günlerinde

(İstihare, **Egkoimesis** ve **İncubatio**)

“Tekvin, 18”, **Gündönümü Gündönümü**, Bütün Şiirlerim III, s.177.

dumanla karışık bir sis: Bir smog!

“16”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.242.

Yukarıda sözcüklerin yabancı dillerde karşılığını verdiği tanık olduğumuz İnce, aynı şekilde tümcelerin de birebir karşılığını verir:

(Nesne belirler tepeden turnağa)

La tariffa delle puttane di Venegia!..

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.204.

“işte sizin güzel ölümünüz hanımefendi desin

“Voila votre mort, monsieur!” desin

“Monemvassia’daki Mezar x”, **Yazın Sesi**, Bütün Şiirlerim III, s.288.

“Bir gün hep birlikte olacağız!”

Someday we will be alltogether!”

“V”, **Uykusuzluk**, Bütün Şiirlerim III, s.301.

Yalnız günümüzde kullanılan dilleri değil, arkaik dilleri de şiire taşır. Aşağıda bir bölümünü alıntıladığımız şiirde çözülen ilk Hititçe cümle, bölük aralarında tekrarlanmaktadır. İkinci dize cümlenin anlamını vermektedir. İnce, Hititçe bir ifadeyi aynen alarak, insani bazı özelliklerin değişmezliğine işaret etmek istemiştir.

Nu ninada-a nezattani vâdar-ma ekutteni

Şimdi sen ekmek yiyeceksin sonra su içeceksin

“LXXVI”, **Siyasetnâme**, Bütün Şiirlerim II, s.239.

Fransızcaya hakim bir şair olan İnce, bilinçakışı tekniğini uyguladığı bazı şiirlerde, şiire sayıklama havası katmak için de yabancı sözcüklerden yararlanır:

(Quel ciddiye Mon Dieu)...

Yöremde duvarlar hep pencere (Ya tersi olsaydı?)

“Öyküsüz / Comte De Lautréamont İçin”, **Gürlevik**, Bütün Şiirlerim I, s.31.

usumda bir cümle sığınağı

La tariffa delle puttane di Venegia!..

-Bonsoir Monsieur!

-Bonsoir Madame!

“Duruşma”, **Kiraz Zamanı**, Bütün Şiirlerim I, s.205.

Şiirlerinde humor duygusuna, nükteli söyleyişe fazlaca tanık olduğumuz İnce, züppelik duygusunu ironik verebilmek için aşağıdaki örnekte İngilizce’den yararlanır:

yuppie ağızlarında Cartier

pearl tipped luxury slim cigarettes

Can Yelekleri Tavandadır, Bütün Şiirlerim III, s.146.

İnce'nin İngilizce, Fransızca vb. dillerden, sözcük, ifade ve metinleri şiirine dahil etmesinin sebebi, insanlığın belli noktalarda ortak bir bilince sahip olduğunu ve aynılaştığını duyumsatmaktır.

SONUÇ

Özdemir İnce, şiir kuramı ve genel anlamda sanat üzerine makale ve kitapları, şiir roman ve düzyazı çevirileri ile dönemi içinde üretken bir sanatçı olarak dikkat çekmiştir. Çok yönlü bir edebi kişiliği olan İnce, daha çok şair kimliği ile tanınmıştır. Yazarlığı şairliğini, şairliği ise yazarlığını besleyen sanatçının yüzü aşkın çevirisi, eserlerinin epistemolojik zenginliğinin nedenlerinden yalnızca biridir. Edebiyat dünyasına şiirle adım atan şair, hiçbir zaman üretim noktasında, şiir dışında bir edebi türe ilgi duymamış, bütün yoğunluğunu şiire vermiştir. Bu da onun için şiirin ne denli önemli olduğunun bir göstergesidir.

1953 yılında ilk şiirinin **Yağmur** dergisinde yayımlanmasından sonra gerçek anlamda edebiyat dünyasına giriş yaptığı **Pazar Postası**, **Yücel**, **Yeni Ufuklar**, **Yeditepe** gibi tanınmış dergilerde, 1954'ten sonra yayımlanan **Gürlevik** şiirlerinden bugüne şair, 53 yıl içine -toplu basımlar hariç- 21 şiir kitabı sığdırmıştır. 2002'de yayımlanan **Ot Hızı** kitabından sonra şiir yayımlamaya ara veren İnce, bu kitaptan sonra yoğunluğunu gazete yazılarına vermiştir.

Her ne kadar bir şairin tüm şiirleri birbirinin eklemlenmesi olsa da tematik yoğunluk, söylem farklılığı gibi nedenlerden dolayı şiirsel gelişimini dönemlere ayırabiliriz.

Özdemir İnce'nin şiirinin ilk evresini **Gürlevik**, **Kargı** ve **Tutanaklar** oluşturmaktadır. Döneminin ve kendinden önceki dönemlerin şiirleriyle yapısal benzerlik göstermeyen, döneminin şiirinin dışındaki bu şiirler, yeni bir tematik ve biçimsel yapıyı müjdelemektedir.

Şiirinin ileriki dönemlerindeki zihniyete beşiklik ve kaynaklık edecek bu dönemde şairin, İkinci Yeni etkisiyle gerek biçim gerek içerik açısından dönemin şiirine bütünüyle zıt bir dil oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. Kendi sanatsal kişiliğini bu uyumsuzlukla konumlandırmaya çalışan şair, bu dönem şiirlerinde doğayı, insanı, doğa ve toplum karşısında insanı, aşkın metafiziğini felsefi açıdan ele almıştır. Doğanın yaratıcı güç olarak mitleştirildiği, onun gücünün algılanmaya çalışıldığı bu şiirlerde, varlık doğayla yüzleştirilmektedir. Şiirinin bütün aşamaları göz önünde bulundurulduğunda en yoğun tema olarak karşımıza çıkan doğa, ileriki dönemlerde bu felsefi yönünün yerini, bireyin doğayla uyumundan doğan

mutluluğuna bırakmıştır. Bunların yanında ileriki dönemlerde şiirlerinin ana konularından biri olacak birey-toplum ve birey-iktidar ilişkisi, bu dönemde hümanizma çerçevesinde yavaş yavaş ele alınmaya başlanmıştır.

İmgelerin yoğunlaştığı, farklı fikirlerin çarpıştığı, sözdizimin altüst edildiği bu şiirlerde kaotik bir yapı vardır. Bu yapı bir anlamda İnce'nin şiirinin ileriki yıllarda alacağı biçimsel ve tematik yapının sınındığı bir alandır.

Şairin ilk döneminde şiirini bu şekilde yapılandırmasının temel nedenlerinden birisi kuşkusuz İkinci Yeni şiirinin ortaya koymak istediği şiir dilinin etkisidir. Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever , Sezai Karakoç , Ece Ayhan gibi İnce'den beş-altı yıl önce sanat dünyasına atılan İkinci Yeni şairleri, dönemin toplumsal koşullarının da etkisiyle yeni bir şiir hareketi oluşturmuşlardır. Dolayısıyla İnce, kendinden hemen önce başlayan ve kendi döneminde de yol almaya devam eden bu hareketin içinde ne bütünüyle yer almış ne de tamamen uzak kalmıştır. İlk dönem şiirlerindeki yapısal arayışın nedenlerini bu ikilikte aramak gerekmektedir; çünkü İnce'nin ilk dönem şiirleri dönemin baskın şiir ekolü İkinci Yeni'ye de geleneksel şiire de benzememektedir. Bu bambaşka bir dilsel yapıyı muştulayan şiir, geleneği bütünüyle reddetmesinin karşısında, imge kuruluşu ve sözdizimin deforme edilmesi gibi özellikleri ile İkinci Yeni'ye yaklaşır.

Şair, **Kiraz Zamanı** hatta **Karşı Yazgı**'ya kadar bu arayışı sürdürür; ancak bu şiirlerle birlikte şiirini İkinci Yeni'nin dili deforme eden etkisinden yavaş yavaş kurtarmaya da başlamıştır. Toplumcu söyleyişe yöneldiği bu ikinci dönemde, doğa-birey ilişkisi ve felsefî düşünceler ağırlık kazanmış; şair, insan ve toplumu, kendisi ve doğayla yüzleştirmeye çalışmıştır. İlk döneme göre daha ayağı yere basan bir şiir yapısı kurmaya başlayan şair, bu dönemde kendini en iyi ifade edeceği ve estetik anlamında en doruğa çıkabileceği bir şiir dilinin işaretlerini vermiştir. Kendine has bir şiir dili, sanatı oluşturmuştur.

Şiirlerinde sonsuz bir tema zenginliği olan, her duyguyu, her olgu ve olayı şiirleştirmekten sakınmayan İnce'nin temalarının çeşitlenmeye, zenginleşmeye başlaması da bu aşamada olur. Doğa, zaman, ölüm, aşk, ayrılık, hasret, toplumsal olaylar, siyasi yapılar, tarih, kısacası akla gelebilecek her şeyin şiirini yazmaya çalışmıştır. Bağnaz bir gerçekçilik anlayışı olmayan şair, gerçeküstücülük akımını doğru algılamış bir şair olarak, şiire, düşleri, hayalleri, tasarımları kısacası nesnel

olmayan gerçeklikleri de sokmaya çalışmıştır. Şairin zaman anlayışı da bu paralelde gelişmiş, insan varlığını üç zamanın birlikteliği karşısında değerlendirmiştir. Şiirlerinde mağara adamının ve modern dünya insanının bir arada bulunması bunun sonucudur.

Tema zenginliği üzerinde özellikle durduğumuz şairin belirgin bir özelliği de bir şiirde birkaç temayı bir arada işlemesidir. Hatta pek çok şiirinin ana temasını belirlemekte zorlanırsınız. Şair çok zaman ana tema etrafında topladığı yan veya karşıt temalarla ana temayı desteklemeyi, geliştirmeyi hedeflemiştir.

Bu dönemde ve sonrasında diyalektiği temel bakış açısı olarak alan şair, olay ve olgulara hep bu açılardan bakmıştır. Doğayı da insanı da diyalektik açıdan değerlendirmenin gayretini göstermiştir. Özellikle **Siyasetnâme, Elmanın Tarihi, Yedi Deryalar Geçsen, Hayat Bilgisi, Zorba ve Ozan, Can Yeleklere Tavandadır** gibi toplumsal konuları ele aldığı kitaplarında ise Marksist bakış açısı hakimdir.

Kiraz Zamanı, Karşı Yazgı, Rüzgâra Yazılıdır kitapları ile toplumcu söyleyişe yöneldiğinin işaretlerini veren şair, yukarıdaki paragrafta saydığımız kitaplarla toplumculuğunun zirvesine ulaşır ki geçiş döneminin ardından bu dönemi, üçüncü aşama olarak değerlendirebiliriz. Bireysel gelişimi ve çağdaşlığı mihenk aldığı bu şiirlerde toplumsal zihniyeti yaratan şartları, tarihi, dini ve sosyolojik nedenlerini göz önünde bulundurarak deşifre etmeye çalışmıştır. Birey-toplum ve devlet-güç üçgeninin çatışmasının öne çıkarıldığı şiirlerde, bu üçlü çatışmanın “çatışarak gelişmesinin paradoksalılığı” üzerinde durulmuştur.

1960 sonrası toplumcu şiirimizin söyleminden olabildiğince uzak ve hatta yüzey yapıda toplumcu şiir olarak belirmeyen bu şiirler, Marksist dünya görüşüyle toplumu algılamaya ve konumlandırmaya, sonuçta aydınlatmaya çalışan bir aydının isyanı gibidir. Şair, toplumculuğa duyguyla değil akılla bağlı olduğu için, durum bu dönem şiirlerinde nesnelliğin hakim olması ile sonuçlanmıştır.

Şiirini salt heyecan verme noktasında duygulara değil, bilgi vererek akla da hizmet edebileceği noktasından hareketle kuran şairin, bu dönem şiirleri, –estetiği yadsımadan- gerçeklerin sorgulandığı bir saha olmuştur. Metinlerarası ilişkinin en fazla kurulduğu bu şiirlerde, din kitaplarından, tarih, sosyoloji, iktisat kitaplarından alıntılar, tanıklıklar bulmak mümkündür.

Yazın Sesi sonrası son döneminde ise İnce, yeniden doğaya yönelmiş ama bu defa doğayı haz veren bir kaynak olarak görmeye başlamıştır. **Uykusuzluk, Mani Hayy, Evren Ağacı** gibi kitaplarda felsefi söyleyişe yönelen şair, din, mistisizm gibi soyut temaları işlemiştir.

Divan ve Halk şiirimizin çağın düşünsel yapısını kavramaya yetmediği öngörüsünden hareketle İnce, başlangıcından itibaren geleneksel şiirimize karşı çıkmış ve bu anlayışla şiirlerini kurgulamıştır. Şiir geleneğimizi Cumhuriyet’le başlatan ve şiirimizin modernleşmesi aşamasında Cumhuriyet’i nirengi alan şair, bu anlamda geleneği izleyen şairlerin değil, geleneği reddeden ve kendine has bir dil kurmayı, farklılaşmayı hedefleyen şairlerin takipçisi olmuştur. Şiirini geleneğe yaslanarak değil, aksine gelenekten uzaklaşarak kurmuştur.

Sanatta estetiği birinci kıstas olarak belirleyen şair, estetiği sağlayan koşulları ise geleneğin biçimsel özelliklerine tam anlamıyla bağlanmak olarak algılamamıştır. Bu nedenle onun şiirinde geleneksel şiirin nazım birimi, vezin ve kafiye gibi biçim özelliklerine bütünüyle uyulduğunu görmeyiz. Ancak şair, şiirde akıcılığı ve ahengi sağlamak noktasında yinelemeler, aliterasyon ve asonans gibi ahenk unsurlarından, dize sonu vurguyu artırmak için kafiye zaman zaman yararlanmıştır. Bunlara daha çok şiirindeki anlamı pekiştirmek noktasında başvurmuş, şiiri salt bir musiki olarak görüp, onu ses tekrarıyla oluşturulan yapay bir müzikaliteye indirgememiştir. Ahenk unsurları içinde en çok yinelemeleri tercih eden şair, ses orkestrasyonunu zenginleştirmede düzenli ya da düzensiz en çok bu teknikten yararlanmıştır. Tekniğin hemen her çeşidine şiirlerinde yer vermiş, farklı yineleme çeşitlerini şiirin yapısına göre bir arada kullanarak kombinasyonlar denemiştir.

Şiirin ses özelliklerini kendine has bir biçimde kullanmıştır. Geleneksel nazım şekillerimize ve Batı edebiyatlarından şiirimize giren nazım şekillerine de bir iki şiiri dışında itibar etmemiştir. Modern şiirin kaynağı olarak gördüğü düzyazı-şiir tarzında ise önemli sayıda şiir yazmıştır.

İmgesel ve yalın olmasına rağmen çağrışımlara açık bir dil yaratan şair, bunu yepyeni bir dil oluşturarak başarmıştır. Bu yeni dilde okuyucuyu anlam avcılığına iten bir çağrışım zenginliği, derinden etkileyen bir lirizm vardır. Lirizm ise hamasi söylem sonucu oluşmuş yüzey yapıda beliren bir lirizm değil, okuyucunun kendi yaşantısını dahil ederek keşfettiği derin yapıda beliren bir lirizmdir.

İnce, şiir dilini biçim, içerik ve sunuş bütünlüğü ve parçalanamazlığı noktasında bir bütün olarak değerlendirmiştir; ancak önceliği her zaman içeriğe, dolayısıyla anlama vermiştir. Bunun nedeni şairin, dilin temel işlevinin iletişim ve bir yargı, anlam ortaya koymak olduğuna inanmasıdır. Mesaj iletmeyi, kulağa hoş gelecek tınılar yaratmaktan daha fazla önemsemiştir.

İnce'nin anlamı öncelemesinin sonuçlarından birisi şiirinin bilgi yüklü olmasıdır. Bu durum şairin bilgiye ve aydınlamaya önem veren kişiliğinin şiirine doğrudan yansımaları olarak değerlendirilmelidir. Şiirinin başından itibaren Tevrat, İncil, Kur'an-ı Kerim gibi üç büyük dinin kitaplarının; Şamanizm, Maniheizm gibi din ve inançların, dinin şekillendirdiği Ortadoğu kültürlerinin yanında Roma, Yunan, Selçuklu, Osmanlı tarihi; ekonomi ve siyaset bilgileri şiirin hücrelerine sinmiş yapıtaşlarıdır. Bu nedenle İnce'nin şiirini doğru alımlamak için bu bilgilere hakim olmak, anlamı yakalamak için İnce'nin bizi sevkettiği yola tereddütsüz girmek gerekir. Bu şiirin bilgi yüklü olması, felsefenin ve felsefi söylemin sınırlarını zaman zaman ihlal etmişse de kendi yerini bilmiş, estetiğinden ödün vermemiştir.

Gerek şiirlerinde ele aldığı konularla gerek bu konuları işleyiş biçimi ile İnce, Türk şiirinin, şiir geleneğinin hiçbir zaman bütünüyle içinde yer almamıştır. İmge, şiir dili ve yapısı, semantik yapı bakımlarından bu çizgiden uzak durmuş, kendine yeni bir yol belirlemiştir. Bu açıdan yalnız görünen şair, sanat hayatının hiçbir döneminde hiçbir şiir akımına, hareketine bütünüyle dahil olmamıştır. İnce içinde bulunduğu şiirsel ortamın estetik anlayışının dışında bir şiir geliştirme çabasında olmuştur. Bir ekole bağlı olmadığı için, edebiyat tarihinin dönemlendirme yönteminin etkisiyle, ekollerin dışında kalan şairleri bekleyen tehlike İnce'yi de bulmuş, şiiri çok zaman popüler olamamıştır.

Başarılı olarak değerlendirilen şiirlerin kuşkusuz öncelikli özellikleri, okuyucuda ya da dinleyicide duygu, düşünce ve imge bakımından etkileyici ve özgün bir tat bırakmalarıdır. Bu şiirler kendinden önceki ve çağdaşı şairlerin şiirlerinden belirli yönlerden ayrılmalı, orijinal izler taşımalıdır. Bunların ışığında, poetikasını, “şiirin ulaşacağı en yüce nokta, sözün bedene bürünüp aramızda yaşar olması” şeklinde belirleyen İnce'nin, çok-anlamalı ve çağrışım yüklü olmasına rağmen ilkin anlaşılır, açık bir dil oluşturmasıyla, işlediği konu ve temalarla içinde

yaşadığı toplumu bir adım daha olsun ileri taşımayı hedeflemesiyle başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

A. İNCELENEN ESERLER

1. İncelenen Şiir Kitapları

- Kentler**, Yazko Yayınları, 1981.
Elmanın Tarihi, Cem Yayınları, 1981.
Yedi Deryalar Geçsen, Yazko Yayınları, 1983.
Siyasetnâme Can Yayınları, 1984.
Hayat Bilgisi, Broy Yayınları, 1986.
Zorba ve Ozan, De Yayınları, 1987.
Can Yelekleri Tavandadır, Cem Yayınları, 1989.
Başak ile Terazi, Kavram, 1989.
Burçlar Kuşağı, 1000 Tane Yayınları, 1989.
Gürlevik, Gölge Yayınları, 1990.
Kargı, Gölge Yayınları, 1990.
Tutanaklar, Gölge Yayınları, 1990.
Kiraz Zamanı, Gölge Yayınları, 1990.
Karşı Yazgı, Gölge Yayınları, 1991.
Rüzgâra Yazılıdır, Gölge Yayınları, 1991.
Gündönümü Gündönümü, Telos Yayınları, 1992.
Yazın Sesi, Varlık Yayınları, 1994.
Uykusuzluk, Varlık Yayınları, 1996.
Mani Hayy, Yön Yayıncılık, 1998.
Bütün Şiirlerim I, Adam Yayınları İstanbul 2001.
Bütün Şiirlerim II, Adam Yayınları İstanbul 2002.
Bütün Şiirlerim III, Adam Yayınları İstanbul 2003.
Evren Ağacı, Adam Yayınları, İstanbul 2000.
Ot Hızı, Adam Yayınları, İstanbul, 2002.

2.Özdemir İnce'nin Diğer Kitapları

2.1. Özdemir İnce'nin Deneme ve İnceleme Kitapları

Şiir ve Gerçeklik, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001.
Söz ve Yazı (Telos Yayıncılık, İstanbul 1991.
Tabula Rasa, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
Dinozorca, Telos Yayıncılık, İstanbul 1993.
Yazınsal Söylem Üzerine, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002.
Tarih Bağışlamaz, Varlık Yayınları, İstanbul 1994.
Çile Törenleri, Varlık Yayınları, İstanbul 1995.
Bu Ne Biçim Memleket, Telos Yayıncılık, İstanbul 1996.
Ne Altın Ne Gümüş, Doğan Kitap, İstanbul 2003.
Yaşasın Cumhuriyet, Telos Yayıncılık, İstanbul 1999.
Şiirde Devrim, Adam Yayınları, İstanbul 2000.
Mevsimsiz Yazılar, Doğan Kitap, İstanbul 2002.
Gördüğünü Kitaba Yaz, Doğan Kitap, İstanbul 2002.
Pazar Yazıları, Gendaş Yayınları, İstanbul 2002.
Tersi/Yüzü, Gendaş Yayınları, İstanbul, 2003.
Yedi Canlı Cumhuriyet, Cumhuriyet Kitap, İstanbul 2004.
İsrrganın Faydaları, Dünya Kitapları, İstanbul 2004.
100 Pazar Yazısı, Ümit Yayıncılık, İstanbul 2004.

2.2. Derleme ve Seçme Şiirleri

Eski Şiirler, Kuzey Yayınları, İstanbul 1985.
Güneş Saati, Elyazıları Yayıncılık, İstanbul 1990.
Seçme Şiirler, Adam Yayıncılık, İstanbul 1998.

2.3. Yabancı Dillerde Şiir Kitapları

Δωδεκα Ποιματα Για Τον Γιαννι Πιτσο, Kedros, Atina 1979.
Zωδιακος Κυκλος, 1000 Tane Yayınları, İstanbul 1989.
Poemes, Saint-Germain-des-Près, Paris 1982.
On Meurt A Moins, Cherche-Midi Editeur, Paris 1993.

Написано Върху Водата, Narodna Kultura, Sofya, 1982.

Лицето На Стрвот, Ştruga, 2000.

Mani Est Vivant!, Al Manar Yayınevi, Paris 2005.

La Tyran et le Poete, Le Temps des Cerices, Paris, 2006 (Yayımlanacak) (Hürriyet Gazetesi, 25 Aralık 2005 sayısındaki “İnce’den Fransa’da 3.Kitap” başlıklı yazıya dayanılarak belirtilmiştir.)

3. Çevirileri

3.1. Antolojiler

Bulgar Şiiri Antolojisi, Dost Yayınları, İstanbul 1971.

Çağdaş Bulgar Şiiri Antolojisi, (A.Behramoğlu ile), Adam Yayınları, İstanbul 1983.

Genç Bulgar Şiiri (Fahri Erdinç ile), Birim Yayınları, İstanbul 1984.

Dünya Şiiri Antolojisi (Ataol Behramoğlu ile), Sosyal Yayınlar, İstanbul 1997.

3.2. Şiir Çevirileri

Nicolas Guillen, **Küba Şarkıları**, Can Yayınları, İstanbul 1976 / De Yayınları, İstanbul 1985.

Seçme Şiirler, Yön Yayınları, İstanbul 1992.

Yevgeni Yevtuşenko, **Zima Kavşağı**, Kuzey Yayınları, 1985.

Yannis Ritsos, **Taşlar Yinelemeler Parmaklıklar** Can Yayınları, İstanbul 1978.

Boyun Eğmeyen Ülke, Çark, İstanbul 1979.

Şiirler, Varlık, İstanbul 1983.

Yaşlı Kadınlar ve Deniz, Birim Yayınları, 1984.

Graganda, Amaç Yayınları, İstanbul 1989 / Varlık Yayınları, İstanbul 1993.

Rumluk, Yaşlı Kadınlar ve Deniz, Varlık Yayınları, İstanbul 1989.

Erotika, Varlık Yayınları, İstanbul 1989.

Konstantinos Kavafis, **Bütün Şiirleri**, Varlık Yayınları, İstanbul 1990.

Yorgo Seferis, **Bütün Şiirleri**, Varlık Yayınları, İstanbul 1990.

Adonis, **New York’a Mezar**, Varlık Yayınları, İstanbul 1989.

Abdellatif Lâabi, **Acı ve Gülümseme**, Can Yayınları, 1990.
Alain Bosquet, **Evren İçinde Evren**, Cem Yayınları, İstanbul 1979.
Alain Bosquet, **Söyle Alain**, Cem Yayınları, İstanbul 1989.
Comte de Lautréamont, **Maldoror'un Şarkıları**, Gece Yayınları, İstanbul 1989
/Gendaş Yayınları, İstanbul 1999.
Arthur Rimbaud, **Cehennemde Bir Mevsim & Illuminations**, Can Yayınları,
İstanbul 1991.
Ben Bir Başkasıdır, Gendaş Yayınları, İstanbul 1999.
Aloysius Bertrand, **Gaspard de la Nuit**, Gendaş Yayınları, İstanbul 1999.
René Char, **Sessiz Oyun**, Armoni, İstanbul 1992 / Alkım, İstanbul 2003.

3.3. Oyun Çevirileri

Pablo Neruda, **Joacquin Murietta'nın İhtişam ve Ölümü**, Üç Çiçek Yayınevi,
İstanbul 1984.
Klauss Mann-Arianne Mnouchkine, **Mefisto**, Can Yayınları, İstanbul 1990.

3.4. Sanat Kitabı Çevirileri

Jean Cassou, **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1987.
Francis Claudon, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1988.

3.5. Roman ve Düzyazı Çevirileri

Karl Marx, **Fransa'da Sınıf Mücadeleleri** (M.E. imzası ile), Sol Yayınları, İstanbul
1967.
Régis Debray, **Zamane Delikanlısı**, Habora, 1970.
Pierre Schoendoerffer, **Krala Veda**, Babil Yayınları, İstanbul, 1970.
Ostrovski, **Kasırğa Çocukları**, May Yayınları, 1973.
N.V.Yeliseyeva-A.Z.Manfred, **Yakın Çağlar Tarihi**, Konuk Yayınları, 1975,
1978,1978.
Paul Nizan, **Fesat**, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1975.

Luandino Vieira, **Domingos'un Gerçek Hayatı**, May Yayınları, İstanbul 1976.

Panait Istrati, **Baragan'ın Devedikenleri**, Can Yayınları, İstanbul 1981.

Henri Bosco, **Çocuk ve Irmak**, Can Yayınları, İstanbul 1981.

Dora Gabe, **Ufacıktım**, Can Yayınları, İstanbul 1981.

Alain-Fournier, **Adsız Ülke**, Can Yayınları, 1981.

Tayeb Salah, **Göç Mevsimi**, Adam Yayınları, İstanbul 1982.

Alain Bosquet, **Bir Sürgün Ana**, Tekin Yayınevi, İstanbul 1982.

Jorge Amado, **Ölü Deniz**, Can Yayınları, İstanbul 1983.

Paul Eluard, **Ozan ve Gölgesi**, Adam Yayınları, İstanbul 1984.

Michel del Castillo, **Karar Gecesi**, Can Yayınları, 1984.

Bulgakov, **Molière Efendi**, Kuzey Yayınları, 1985.

Carlos Fuentes, **Yanık Sular**, Can Yayınları, İstanbul 1985.

Merguerite Duras, **Sevgili**, Can Yayınları, İstanbul 1985.

V.Diakov-S. Kovelev, **İlkçağ Tarihi**, V.Yayınları, 1987.

Heny Miller, **Paris Söyleşileri**, Simavi Yayınları, İstanbul 1991.

Milan Kundera, **Saptırılmış Vasiyetler** Can Yayınları, İstanbul 1993.

Kenzaburo Oe, **Bir Kişisel Sorun** (Hepa Çopurgil imzasıyla) Can Yayınları, İstanbul 1994.

Milan Kundera, **Yavaşlık**, Can Yayınları, İstanbul 1995.

Paulo Coelho, **Simyacı**, Can Yayınları, İstanbul 1996.

Marie Darrieussecq, **Dişi Domuz**, Telos Yayıncılık, İstanbul 1996.

Pascale Rose, **Avcı Sıfır**, Telos Yayıncılık, İstanbul 1997.

B. YARARLANILAN KAYNAKLAR

1.Kitaplar

ADALI, Oya, **Türkiye Türkçesinde Biçimbirimler**, TDK., Akara 1979.

Adler, Alfred, (Çev: Dr. Ayda Yörükân), **İnsan Tabiatını Tanıma**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1994.

- AFACAN, Aydın, **Şiir ve Mitologya**, Doruk Yayıncılık, İstanbul 2003.
- Ahmet Oktay, **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul 2000.
- AKATLI, Füsun, **Zamanı Yaratan Roman, Zamana Direnen Şiir**, Boyut Yayınları, İstanbul 1998.
- AKAY, Hasan, **Şiiri Yeniden Okumak**, Kitabevi, İstanbul 2003.
- AKBAYIR, Sıdk, **Metin Bilgisi**, Deniz Kültür Yayınları, Samsun 2004.
- AKBAL, Oktay, **Önce Şiir Vardı**, Adam Yayıncılık, İstanbul 1982.
- Şair Dostlarım**, Varlık Yayınları, İstanbul 1977.
- AKIN, Gülten, **Şiiri Düzde Kuşatmak**, Alan Yayıncılık, İstanbul 1983.
- AKIN, Sunay- FERSAL, Safa, **Şiir Cumhuriyeti**, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1993.
- AKKANAT, Cevat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Kültür Bak. Yay., Ankara 2002.
- AKSAN, Doğan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Matbaacılık, Ankara 1999.
- Anlambilim**, Engin Yayınları, Ankara 1999.
- AKSOY, Nazan-BEK, Kemal (ve arkadaşları), **Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996.
- AKTAŞ, Hasan, **Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar**, Çizgi Kitabevi, Konya 2002.
- AKTAŞ, Şerif, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.
- AKTULUM, Kubilay, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, Ankara 2000.
- AKYÜZ, Kenan, **Tevfik Fikret**, Ankara Üniversitesi, DTCF Yayınları, Ankara 1947.
- Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995.
- ALKAN, Erdoğan, **Şiir Sanatı**, Yön Yayıncılık, İstanbul 1995.
- ALTIOK, Metin, **Şiirin İlk Atlası**, YKY, İstanbul 2003.
- ANDAY, Melih Cevdet, **İmge Ormanları**, Adam Yayınları, İstanbul 1994.
- ARİSTOTALES, **Poetika**, (Çev:İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- ASLANBENZER, Hakan, **Dünyaya Saldıran Şair**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- AYHAN, Ece, **Şiirin Bir Altın Çağı**, YKY, İstanbul 1993.

- BAKİ, Hayati, **Şair ve Otorite-Şiir ve Yanılsama**, Suteni Yayınları, Ankara 1996.
- BARTHES, Roland, **Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş**, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), Gerçek Yayınevi, İstanbul 1988.
- Yazı ve Yorum**, (Çev:Tahsin Yücel), Metis Eleştiri, İstanbul 1999.
- BATUR, Enis, **Şiir ve İdeoloji**, Mitos yayınları, İstanbul 1993.
- BAYRAV, Süheylâ, **Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi**, Multilingual, İstanbul 1999.
- BEHRAMOĞLU, Ataol, **Yaşayan Bir Şiir**, Broy Yayınları, İstanbul 1986
- Şiirin Dili Anadil**, Adam Yayınları, İstanbul 1995.
- BEK, Kemal, **Eski Türk Yazını**, Don Kişot Yayınları, İstanbul 2004.
- BERK, İlhan, **Şiirin Açık Tarihi**, Yazko Yayınları, İstanbul 1984.
- Poetika**, YKY, İstanbul 1997.
- Şairin Toprağı**, Simavi Yayınları, İstanbul 1992.
- BEZİRCİ, Asım, **İkinci Yeni Olayı**, Evrensel Basın Yayın, İstanbul 1994.
- BİRAND, M.Ali-BİLÂ, Hikmet-AKAR, Rıdvan, **12 Eylül Türkiye'nin Miladı**, Doğan Kitap, İstanbul 1999.
- BİRSEL, Salah, **Şiirin İlkeleri**, Broy Yayınları, İstanbul 1986.
- BOYNUKARA, Hasan, **Modern Eleştiri Terimleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997.
- CANBERK, Eray, **Şiir ve Şair Üzerine Aykırı Düşünceler**, Sarmal Yayınevi, İstanbul 1992.
- A'dan Z'ye Edip Cansever**, YKY, İstanbul 2003
- CANSEVER, Edip, **Gül Dönüyor Avucumda**, Adam Yayınları, İstanbul 1987.
- CARLONI, J.C- FILLOUX, Jean C., **Eleştiri Kuramları**, (Çev: Tahsin Yücel) Multilingual, İstanbul 2000.
- Cemal Süreya, **Toplu Yazılar I (Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar)**, YKY, İstanbul 2000.
- Güvercin Curnatası**, YKY, İstanbul 2002.
- CENGİZ, Metin, **Şiirin Gücü**, Yön Yayınları, İstanbul 1995.
- Toplumcu Gerçekçi Şiir**, Tümzamanlar Yayınları, İstanbul 2000.
- CENGİZKAN, Ali, **Şiir ve Yaşam**, YKY, İstanbul 1996.
- CEVİZCİ, Ahmet, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul 2002.
- Cevdet Kudret, **Kalemin Ucu**, Cem Yayınevi, İstanbul 1991.

- CÖNTÜRK, Hüseyin, **Çağının Şairi**, a Dergisi Yayınları, İstanbul 1960.
- ÇEBİ, Hasan, **Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri**, Kültür ve Turizm Bak. Yayınları, Ankara 1987.
- ÇELEBİ, Asaf Halet, **Bütün Yazılar** (Yayına Hazırlayan: Hakan Sazyek), YKY, İstanbul 1998.
- ÇELİK, Yakup, **Şubat Yolcusu-Attilâ İlhan'ın Şiiri**, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- ÇETİN, Abdullah, **Bedri Rahmi Eyüpoğlu**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.
- ÇETİN, Nurullah, **Behçet Necatigil, Hayatı - Sanatı ve Eserleri**, Kültür Bak. Yayınları, Ankara 1997.
- Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Basımevi, Ankara 2003.
- ÇETİŞLİ, İsmail, **Cahit Külebi ve Şiiri**, Akçağ Yayınları, Ankara (Tarih Belirtilmemiş).
- ÇOLAK, Veysel, **Şiir Nedir ve Nasıl Yazılır**, Papirüs Yayınevi, İstanbul 2004.
- ÇUMRALI, Celâl, **Şiirin Geleceği**, (Kendi Yayını), Mersin 1965.
- ÇÜÇEN, A. Kadir, **Heiddegger'de Varlık ve Zaman**, Asa Kitabevi, Bursa 2000.
- DARA, Ramis, **Şiir Çünkü Şiir**, Broy Yayınları, İstanbul 1988.
- DİLÇİN, Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, TDK, Ankara 1995.
- DOĞAN, Mehmet H., **Şiirin Yalnızlığı**, Broy Yayınları, İstanbul 1986.
- Yüzyılın Türk Şiiri(1900-2000)- I.Cilt**, YKY, İstanbul 2002.
- DURUEL, Nursel, **A'dan Z'ye Cemal Süreya**, YKY, İstanbul 2003.
- ECO, Umberto, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (Çev: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul 1996.
- Yorum ve Aşırı Yorum** (Çev: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul 1997.
- ELİAS, Norbert, **Zaman Üzerine**, (Çev:Veysel Ataman), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000.
- ELIOT, T.S., **Denemeler**, (Çev: Akşit Gökçürk), De Yayınevi, İstanbul 1961
- Edebiyat Üzerine Düşünceler**, (Çev:Sevim Kantarcıoğlu), Kültür ve Turizm Bak.Yayınları, Ankara 1983.
- ELUARD, Paul, **Ozan ve Gölgesi**, (Çev: Özdemir İnce), Adam Yayınları, İstanbul 1987.

- Şiirin Dolambaçlı Yolları**, Telos, İstanbul 1997.
- ENGİNÜN, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.
- ERCAN, Enver, **Şair Çünkü Onlar**, Kavram Yayınları, İstanbul 1990.
- Şiir Uçar Söz Olur-Şairlerle Söyleşiler**, Yön Yayıncılık, İstanbul 1994.
- ERCİLASUN, Bilge, **Orhan Veli Kanık**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994.
- ERDOĞAN, Mehmet, **Sübjektif Yazılar**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997.
- ERHAT, Azra, **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996.
- EROĞLU, Ebubekir, **Modern Türk Şiirinin Doğası**, YKY, İstanbul 1993.
- EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi, **Sanat Üzerine Denemeler ve Araştırmalar I**, Cem Yayınevi, İstanbul 1984.
- EYÜBOĞLU, Sabahattin, **Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler**, Cem Yayınevi, İstanbul 1981.
- Söz Sanatları (Bütün Yazılar I)**, Cem Yayınevi, İstanbul 1989.
- Fethi Naci, **Şiir Yazıları**, İyi Şeyler Yayınları, İstanbul 1997.
- GEÇER, İlhan, **Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri**, Kültü Bak.Yayınları, Ankara 1982.
- Grosser Weltatlas-Ansiklopedik Büyük Dünya Atlası**, Hürriyet Gazetecilik, İstanbul 1993.
- GÜNAY, Doğan, **Metin Bilgisi**, Multilingual Yayınları, İstanbul 2001.
- HATİBOĞLU, Vecihe, **İkileme**, TDK, Ankara 1971.
- Pekiştirme ve Kuralları**, TDK, Ankara 1973.
- Türkçenin Ekleri**, TDK, Ankara 1974.
- HEGEL, G.W.F., **Doğa Felsefesi I**, (Çev: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 1997.
- HIZLAN, Doğan, **Söyleşiler**, Ad Yayınları, İstanbul 1997.
- HİLAV, Selahattin, **Edebiyat Yazıları**, YKY, İstanbul 1993.
- IŞIK, İhsan, **Yazarlar Sözlüğü**, Risale Yayınları, İstanbul 1990.
- İLHAN, Attila, **Hangi Edebiyat**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1974.
- Tutuklunun Günlüğü**, (Meraklısı İçin Notlar Bölümü), Bilgi Yayınevi, İstanbul 1993.
- İkinci Yeni Savaşı**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004.
- İNAN, Abdülkadir, **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, TTK, Ankara, 2000.

- JOUBERT, Jean Louis, **Şiir Nedir**, Öteki Yayınevi, Ankara 1993.
- KABAKLI, Ahmet, **Türk Edebiyatı**, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul 1983.
- KAHRAMAN, H.Bülent, **Bir Sürekli Cehennem**, Kavram, İstanbul 1990.
- Türk Şiiri-Modernizm-Şiir**, Büke Yayınları, İstanbul 2000.
- KANTARCIOĞLU, Sevim, **Edebiyat Akımları ve Temel Metinler**, Gazi Üniversitesi, Ankara 1993.
- KAPLAN, Mehmet, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1983.
- Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Kültür Bak.Yay., Ankara 1990.
- Şiir Tahlilleri I** (*Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*), Dergâh Yayınları, İstanbul 1992.
- Şiir Tahlilleri II** (*Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*) Dergâh Yayınları, İstanbul 1999.
- Tevfik Fikret**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997.
- KARAALIOĞLU, Seyit Kemal, **Türk Şiir Sanatı**, İnkılâp ve Aka Yayınevi, İstanbul 1966.
- KARAHAN, Leyla , **Türkçede Sözdizimi**, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- KARAKOÇ, Sezai, **Edebiyat Yazıları I.-Madeniyetin Rüyası Rüyanın**
Madeniyeti Şiiri, Diriliş Yayınları, İstanbul 1983.
- Edebiyat Yazıları II.- Dişimizin Zarı**, Diriliş Yayınları, İstanbul 1986.
- Edebiyat Yazıları III.-Eğik Ehramlar**, Diriliş Yayınları, İstanbul 1996.
- KARATAŞ, Turan, **Şiirin Vadilerinde**, Hece Yayınları, Ankara 1998.
- KIRAN, Zeynel-Ayşe, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yayınevi, Ankara 2000.
- KOCAKAPLAN, İsa, **Açıklamalı Edebî Sanatlar**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.
- KOLCU, Hasan, **Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları**, Kültür Bak.Yayınları, Ankara 1993.
- KORKMAZ, Ramazan, **İkaros'un Yeni Yüzü**, Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- KUÇURADİ, İonna, **Sanata Felsefeyle Bakmak**, Ayraç Yayınevi, Ankara 1999.
- KÜLEBİ, Cahit, **Şiir Her Zaman**, Başak Yayınları, İstanbul 1993.
- LIVINGSTONE, Ray, **Geleneksel Edebiyat Teorisi**, İnsan Yayınları, (Çev:Necati Özdemiroğlu), İstanbul 1998.

- MAALOUF, Amin, **Işık Bahçeleri**, YKY, İstanbul 2004.
- Memet Fuat, **İki Yönlü Yozlaşma**, YKY, İstanbul 1995.
- Özgünlük Avı**, YKY, İstanbul 1996.
- İkinci Yeni Tartışması**, Adam Yayınları, İstanbul 2000.
- Aydınlar Sözlüğü** (Özdemir İnce Maddesi), Adam Yayınları, İstanbul 2001.
- MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul 1999.
- MUTLUAY, Rauf, **Çağdaş Türk Edebiyatı**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1973
- 100 Soruda Edebiyat Bilgileri**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1979.
- NAYIR, Yaşar Nabi, **Şiir Sanatı**, Varlık Yayınları, İstanbul 1969.
- Nizâmü'l-mülk, **Siyâset-nâme**, (Haz: Prof. Dr. Mehmet Altay Köymen, TTK, Ankara 1999.
- OKAY, Orhan, **Şiir Sanatı Dersleri- Cumhuriyet Devri Poetikası**, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1992.
- Dil ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990.
- Oktay Rifat, **Şiir Konuşması**, Adam Yayınları, İstanbul 1992.
- OKTAY, Ahmet, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Ankara 1993.
- Şair ile Kurtarıcı**, Korsan Yayınları, İstanbul 1992
- Orhan Veli, **Bütün Yazıları**, Adam Yayınları, İstanbul 1992.
- ÖNAL, Mehmet, **Yusuf Ziya Ortaç**, Kültür Bak. Yayınları, Ankara 1986.
- ÖNGÖREN, Veysel, **Şiir ve Yenilik**, Broy Yayınevi, İstanbul 1997.
- ÖZDEMİR, Emin, **Edebiyat Bilgileri Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul 1990.
- ÖZEL, İsmet, **Şiir Okuma Kılavuzu**, Yeryüzü Yayınları, İstanbul 1980.
- ÖZGÜ, Melahat, **Şiir ve Musiki; Şiir ve Plâstik Sanatlar; Sanatta Dünya Görüşü**, AÜDTCF Yayınları (Konferanslar Dizisi), Ankara 1946.
- ÖZGÜL, Metin Kayahan, **Halit Fahri Ozansoy**, Kültür Bak. Yayınları, Ankara 1986.
- ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin, **A'dan Z'ye İlhan Berk**, YKY, İstanbul 2003.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal, **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Doruk Yayınları, Ankara 1998.
- PARER, Özlem, **Rus Biçimciliği ve Şklovski**, Kültür ve Turizm Bak. Yayınları, Ankara 2004.
- PARLATIR, İsmail, **Recai-zade Mahmut Ekrem**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995.

- POSPELOV, Gennadiy, **Edebiyat Bilimi**, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995.
- RİFAT, Oktay, **Şiir Konuşması**, Adam Yayınları, İstanbul 1992
- RİFAT, Mehmet, **XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2- Temel Metinler**, Om Yayınevi, İstanbul 2000.
- Eleştiri Seçkisi, Eleştirel Bakış Açıları**, Dünya Kitapları, İstanbul 2004.
- SAFA, Peyami, **Sanat, Edebiyat, Tenkit**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1979.
- SAUSSURE, Ferdinand De, **Genel Dilbilim Dersleri**, (Çev: Berke Vardar), Multilingual, İstanbul 1998.
- SAZYEK, Hakan, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1996.
- SEYDA, Mehmet, **Edebiyat Dostları**, Kitaş Yayınları, İstanbul 1970.
- SÜPHANOĞLU, İsmail, **Şiir ve Mutlak**, İz Yayıncılık, İstanbul 1999.
- SOYSAL, Ahmet, **A'dan Z'ye Ece Ayhan**, YKY, İstanbul 2003
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995.
- Edebiyat Dersleri**, YKY, İstanbul 2002.
- TANYOL, Tuğrul, **Poetika: Şiir Sanatı Sorunları**, Çizgi Yayıncılık, İstanbul 1985.
- THOMSON, George, **Şiir Sanatı**, (Çev: Cevat Çapan), Üç Çiçek Yayın, İstanbul 1984.
- TODOROV, Tzvetan, **Yazın Kuramı**, YKY, İstanbul 1995.
- Poetikaya Giriş**, Metis Eleştiri, İstanbul 2001.
- TUNCER, Hüseyin, **Cumhuriyet Devri Türk Edebiyat I**, Akademi Kitabevi, İzmir 1996.
- UYAR, Turgut, **Bir Şiirden**, Ada Yayınları, 1983.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İstanbul 1998.
- VARDAR, Berke, **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, Multilingual, İstanbul 1998.
- WELLEK-VARREN, **Edebiyat Teorisi**, (Çev: Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 1993.
- YALÇIN, Mehmet, **Şiirin Ortak Paydası (Şiirbilime Giriş)**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir 2003.

- YALÇIN, Murat, **Türkiye’de Deneyisel Edebiyat Antolojisi**, YKY, İstanbul 2003.
- YAVUZ, Hilmi, **Denemeler Karşı Denemeler**, Bağlam yayınları, İstanbul 1988.
- Yazın Üzerine Denemeler**, Bağlam Yayınları, 1988.
- YENER, Ali Galip, **Sancılı Yaratı-Modernist Şiir Üzerine Denemeler**, Kanat Kitap, İstanbul 2004.
- YETKİN, Suut Kemal, **Estetik**, Maarif Matbaası, İstanbul 1940.
- Şiir Üzerine Düşünceler**, Varlık Yayınları, İstanbul 1969.
- YÖNTEM, Ali Canip, **Hecenin Beş Şairi- Hayatları ve Seçme Şiirleri**, İstanbul, 1956.
- YÖRÜKÂN, Turhan, **Yunan Mitolojisinde Aşk**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 2000.
- YÜCE, Ali, **Şiirin Dili, Yapısı, İşlevi**, Doruk Yayınları, Ankara, 1997.
- YÜCEL, Tahsin, **Alıntılar**, YKY, İstanbul 1997.
- Yazının Sınırları**, YKY, İstanbul 1999.
- Yapısalcılık**, YKY, İstanbul 1999.

2.Makaleler

- ADA, Ahmet, “Şiirle Düzyazı Ayrımı”, **Şiir-lik**, 44 (Ekim 1997).
- ADNAN, Azar, “Rüzgâra Yazılıdır”, **Türk Dili**, 337 (Ekim 1974).
- Ahmet Haşim, “Şiir Üzerine Bazı Düşünceler”, (Sadeleştiren: Yusuf Çotuksöken), **Çağdaş Eleştiri**, 10 (Aralık 1982).
- AKATLI, Füsun, “Eleştiri Denince”, **Hürriyet Gösteri**, 54, Haziran 1985.
- AKBAL, Oktay, “Şiirin Yarattığı İmge”, **Ataç**, 25 (Mayıs 1964).
- AKER, Haluk, “Şiirimizin Eksiği”, **Devinim** 60, 3 (Nisan 1965).
- AKDAĞ, M. Zeki, “Şiirimizde Hasret”, **Yeni Erciyes**, 6 (Haziran 1955).
- AKMEN, Üstün, “Bakışsız Bir Kedi Kara”, **Soyut**, 1 (Mayıs 1968).
- AKSAL, Sabahattin Kudret, “Vezinle Kafiye”, **Türk Dili**, 1 (Ağustos 1953).
- “Şiirde Biçim”, **Yeni İnsan**, 6/7 (Haziran/Temmuz 1963).
- AKSAN, Doğan, “Dilbilim Açısından Şiir”, **Türk Dili**, 237 (1971).
- “Bugünkü Şiirimiz İçin”, **Üçüncü Yeni**, 2 (Mayıs 1984).
- AKSOY, Fahir, “II. Yeni ve Eleştirmeciler”, **Yeditepe**, 17/19/22/23 (Ocak / Nisan

1960).

AKTAŞ, Şerif, “Sanat ve Toplum Üzerine Düşünceler”, **Türk Edebiyatı**, 150 (Aralık 1977).

“Behçet Necatigil”, **Türk Dili**, 464 (Ağustos 1990).

“Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, **Türk Dünyası El Kitabı**, C.3, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İkinci Baskı, Ankara 1992. s.513-516.

AKTAŞ, Tahsin, “Yapı ve Anlam Bakımından Almanca ve Türkçede İkilemeler”, **Türk Dili**, 539 (Kasım 1996).

AKTÜREL, Teoman, “Şiirin Kaynağı”, **Varlık**, 917 (Şubat 1984).

“Ozanın İşi”, **Varlık**, 918 (Mart 1984).

ALAIN, “Şiir Üzerine”, **Türk Dili**, 113 (1961).

“Şiirde Biçim”, **Otağ**, (Çev:Asım Bezirci), 2 (Şubat 1963).

ALBERES, R.M., “Şiirin İşi”, **Türk Dili**, 113 (1961).

ALKAN, Erdoğan, “Çok Kısa Çok Büyük Bir Hayat”, **Kitap-lık**, 132 (Kasım 1991).

“Cahit Sıtkı, İlhan Berk ve Ece Ayhan Şiirinde Yabancı Esintiler”, **Varlık**, 1025, (Şubat 1993).

“Gerçeküstücülük, Bireyin Ayaklanması”, **Varlık**, 1047 (Aralık 1994)

“Şiirimiz Niçin Evrensel Olamıyor?”, **Varlık**, 1049 (Şubat 1995).

ALOVA, Erdal, “Günümüz Şiirinde Ortak Simgecilik Eğilimi”, **Sanat Emeği**, (Ocak 1979).

ALPTEKİN, Turan , “Şiir ve Mitoloji”, **Hürriyet Gösteri**, 88 (Mart 1988).

ALRINBAŞ, Günel, “Şiir Nasıl Yazılır?”, **Soyut**, 31 (Ekim 1967).

ALTINEL, Sabri, “Şiirsel Eylem”, **Çağdaş Eleştiri**, 2 (Mart 1981).

ALTIOK, Füsun, “Felsefe Işığında Sanat Yapıtının Değerlendirilmesi”, **Türk Dili**, 300 (Eylül 1976).

AND, Metin, “Yeni Şiirimizde Yapı Özellikleri”, **Forum**, 31 (Temmuz 1955).

ANDAY, Melih Cevdet, “Şiir ve Gelenek”, **Cep Dergisi**, 13 (Kasım 1967).

“Şiirde Şekil ve Mana”, **Ulus**, 19 (Nisan 1945).

“Şiir Üstüne Niçin Yazarlar”, **Yeditepe**, 64 (Haziran 1962).

“Şiirin Anlamı”, **Yeni Ufuklar**, 123 (Ağustos 1962).

“Şiir Üstüne Konuşma”, **Ataç**, 1 (Mayıs 1962).

ARAT, Necla, “Simgesel Bir Biçim Olarak Sanat”, **Kitap-lık**, 58 (Eylül 1985).

- ARAZ, Nezihe, “Şiir Sanatı”, **İstanbul**, (Nisan 1954).
- ARMAN, Ahmet, “Toplumcu Gözle Şiir”, **Yelken**, 47 (Mayıs 1965).
- Arthur Rimbaud, “Şiirler- Son Ayartıcı Arthur Rimbaud”, (Çev: Selim İleri), **Yazko Çeviri**, 2 (Eylül 1981).
- ATAÇ, Nurullah, “Şiir Denen Güzel”, **Türk Dili**, 188 (Mayıs 1967).
- “Gene Eleştirme”, **Kitap-lık**, 54 (Haziran 1985).
- ATAYMAN, Veysel, “Okuma Uğraşının Uğraşmadığı”, **Varlık**, 887 (Ağustos 1981).
- “Şairlik Üzerine”, **Varlık**, 939 (Aralık 1985).
- Atilla İlhan, “Günümüzün Şiiri”, **Varlık**, 689 (Mart 1967).
- “Şiir Üzerine Sorusuz Karşılıklar”, **Türk Dili**, 279 (Aralık 1974).
- ATEŞ, Ömer, “Şiir ve Sayısal Değişim Üzerine Notlar”, **Varlık**, 952 (Ocak 1987).
- ATSIZ, Yağmur, “Şiir Geleneği Üzerine Bir Konuşma”, **Bilim ve Sanat**, 59 (Kasım 1985).
- BALABAN, Memduh, “Şiiri Anlamak”, **Varlık**, 502 (Mayıs 1959).
- BARTHES, Roland, “Nesnel Edebiyat”, (Çev: Süheyla Bayrav), **Varlık**, (Ağustos 1965).
- “Eleştiri Nedir?”, (Çev: Tahsin Yücel), **Türk Dili**, 234 (Mart 1971).
- BARUTÇU, Aliye, “Türk Şiirinde İnsan Sevgisi”, **Mimar Sinan**, 10 (1971).
- BAŞÇILLAR, Seyfettin, “Şiirimizde Değişimler”, **Yeditepe**, 163-164, (Eylül-Ekim 1958).
- BATU, Selahattin, “Şiir Denince”, **Varlık**, 726 (Eylül 1968).
- BATUR, Enis, “70.Yılında Gerçeküstücülük”, **Varlık**, 1042 (Aralık 1994).
- “Felsefe ile Şiir Arasında Anlatım Köprüsü”, **Papirüs**, 1 (1980).
- “Yeniden Üretimde Metinlerarası İlişkilerin Yeri”, **Tan**, 1 (Mayıs 1982).
- “Sanat Dili ve Günlük Dil”, **Kitap-lık**, 20 (Temmuz 1982).
- BAYILDIRAN, Sabit Kemal, “Şiirde Kapalılık”, **Varlık**, 1057 (Ekim 1995).
- “Şiirimiz Üzerine”, **Varlık**, 1111 (Nisan 2000).
- BEHRAMOĞLU, Ataol, “Roman Cümleleri ve Şiir”, **Adam Sanat** 31 (Haziran 1988).
- BENEKAY, Yahya, “Tevratta Tufan”, **Varlık**, 541 (Ocak 1961).
- “İslâm Mitolojisinde Tufan”, **Varlık**, 543 (Şubat 1961).
- “Tufan Üstüne Son Söz”, **Varlık**, 545 (Mart 1961).

- BERK, İlhan, “Yeni Şiir”, **Yeditepe**, 139 (Eylül 1957).
- “Şiirde Öz, Biçim Üstüne”, **A Dergisi** 2 (Şubat 1956).
- “Şiire Bakmak”, **Varlık**, 523 (Nisan 1960).
- “Saf Şiir”, **Yeni Ufuklar**, 3/4 (Mayıs/Haziran 1960).
- “Şiire Bakmak”, **Varlık**, 523 (Nisan 1960).
- “Soyut”, **Yeni Ufuklar**, 105/106 (Şubat/Mart 1961).
- “Türk Şiirine Bakmak”, **Yeni Ufuklar**, 151/154/155 (Aralık 1964/Mart-Nisan 1965).
- “Türk Şiirinin Yapısına Bakmak”, **Yeni Ufuklar**, 156 (Mayıs 1965).
- “Rimbaud’un Çevrilmezliği”, **Kitap-lık**, 132 (Kasım 1991).
- BERKE, Fikret Baha, “Modern Türk Şiirinin Panoraması”, **Türk Sanatı**, 64 (Mayıs 1958).
- BEZİRCİ, Asım, “Şiirimizde Yeniler ve Yenilikler”, (Konuşan:Mustafa Sercan), **Varlık**, 946 (Temmuz 1986).
- “Eleştiride Yargı ve Çözümleme”, **Kitap-lık**, 54 (Haziran 1985).
- BİLEN, M.Yaşar, “Nasıl Eleştiri”, **Kitap-lık**, 54 (Haziran 1985).
- BİRKİYE, Atilla, “Yazın Sesi”, (Tanıtma), **Varlık Kitap Eki**, 1044 (Eylül 1994).
- BİNYAZAR, Adnan, “Gerçeküstücülük Türk Edebiyatına da Yansımış...”, **Milliyet Sanat**, 98 (Eylül 1974).
- BOLAT, Salih, “Şiirsel İmge”, **Broy**, (Kasım 1985).
- BOSQUET, Alain, “Yorgo Seferis Öldü”, **Varlık**, 773 (Ocak 1972).
- BÖLSCHKE, Wilhelm, “Tabiat Bilimleri ve Şiir”, **Türk Dili**, 118 (1961).
- BUDAK, Abdülkadir, “Şiirde Folklor Tuzağı”, **Varlık**, 864 Eylül 1979).
- BULUT, Abdülkadir, “Dergilerden Yankılar”, **Yeditepe**, 199 (Şubat 1973).
- BURİAN, Orhan, “Şiir Dilimizin Geleceği”, **Ufuklar**, 10 (Kasım 1952).
- CAILLOIS, Roger, “Şiir Sanatı I”, (Çev:Tahsin Yücel), **Varlık**, 619 Nisan 1964).
- “Şiir Sanatı II”, (Çev:Tahsin Yücel), **Varlık**, 621 (Mayıs 1964).
- “Karanlık Şiir-Şiir Sanatı III.”, (Çev:Tahsin Yücel), **Varlık**, 646 (Haziran 1965).
- “Anlatabilmek-Şiir Sanatı IV”, (Çev:Tahsin Yücel), **Varlık**, 649 (Temmuz 1965).
- “Şiirin Sınırları-Şiir Sanatı V”, (Çev:Tahsin Yücel), **Varlık**, 649 (Temmuz 1965).
- “Öykünme-Şiir Sanatı VII”, (Çev:Tahsin Yücel), **Varlık**, 650 (Ağustos 1965).
- “Şiirin Gücü”, **Varlık**, (Çev:Tahsin Yücel), 665 (Mart 1966).

- “Şiir Nasıl Çevrilir?”, **Varlık**, 750 (Mart 1970).
- CANBERK, Eray, “Şiirimizde Humor”, **Kitap-lık**, 52 (Mart 1985).
- CANER, Fırat, “Şiirin İnce’ldiği Yer: Özdemir İnce”, **Edebiyat ve Eleştiri**, 50 (Temmuz-Ağustos 2000).
- CANSEVER, Edip, “Şiiri Açıklamak”, **Yeditepe**, 4 (Mayıs 1959).
- “Yapay Dil Yapay Zenginlik”, **Yeni İnsan**, 10 (Ekim 1963).
- “Soyut, Anlamsız, Kapalı”, **Yeni Ufuklar**, 262 (Temmuz 1975).
- CARY, Edmond, “Şiir Çevirisi”, (Çev: Fuat Pekin), **Tercüme**, 71/72 (Temmuz/Aralık 1960).
- CAUDWELL, Christopher, “Şiirin Düş Görevi 1,2,3,4”, (Çev: Mehmet Doğan), (Ağustos/Eylül/ Ekim/ Kasım 1972).
- CELAL, Metin, “Yeni Türk Şiirinde İmgeci Yönelim”, **Varlık**, 935 (Ağustos 1985).
- “Niçin Yeni Türk Şiiri”, **Varlık**, 942 (Mart 1986).
- “Karamsar Olmamak Gerek”, **Kitap-lık**, 110 (Ocak 1990).
- Cenab Şahabettin, “Şair Nedir?”, (Sadeleştiren: Yusuf Çotuksöken), **Çağdaş Eleştiri**, 7 (Eylül 1982).
- CEMAL, Ahmet, “Yazınsal Çeviri Eleştirisinde Bilimsel Yaklaşım”, **Türk Dili**, 343 (Nisan 1980).
- “Çeviride Yaratıcılık”, **Kitap-lık**, 20 (Temmuz 1982).
- Cemal Süreya, “Konuşma Dili ve Şiir”, **Papirüs**, 1 (Aralık 1967).
- CENGİZ, Metin, “Şiirde Açıklık Kapalılık I.”, **Varlık**, 1090 (Temmuz 1998).
- “Şiirde Açıklık Kapalılık II.”, **Varlık**, 1092 (Eylül 1998).
- “Özdemir İnce Şiiri Üzerine Bir Deneme”, **Cumhuriyet Kitap**, 22 (Ağustos 1996).
- CENGİZHAN, Gökhan, “Şiir Yaratılmaz Üretilir”, **Yeni Olgu**, 7/8 (Kasım/Aralık 1980).
- Cevdet Kudret, “Şiir ile Musiki”, **Türk Dili**, 128 (Mart 1962).
- “Şiir Nasıl Yazılır?”, **Kitap-lık**, 12 (Kasım 1981).
- “Şiir Nedir, Ne Değildir?”, **Varlık**, 886 (Temmuz 1981).
- “Müstehcen”, **Kitap-lık**, 71 (Ekim 1986).
- CÖMERT, Bedrettin, “Şiirde Müzik”, **Soyut**, 48 (Temmuz 1972).
- CÖNTÜRK, Hüseyin, “Şiir Çevirmesinde İzlenimcilik”, **Yeni Ufuklar**, 32 (Mayıs 1956).
- “Şiirde Üç Bağıntı”, **Varlık**, 475 (Nisan 1958).
- “Şiirimizde Karıştırım”, **Forum**, 106 (Ağustos 1958).
- “Şiirimizde Karıştırım-Devam”, **Forum**, 108 (Eylül 1958/ 109, Ekim 1958).

- “Öz, Biçim ve Uygunluk”, **Varlık**, 482 (Temmuz 1958).
- “Şiirin İçi Dışı”, **Yeditepe**, 4 (Mayıs 1959).
- “II.Yeni ve Şiir Eleştirmecileri”, **Yeditepe**, 21 (Mart 1960).
- ÇALIŞLAR, Aziz, “Gerçeklik Estetiği”, **Varlık**, 917 (Şubat 1984).
- “Gelenek Açısından Çağdaş Türk Şiiri”, **Yarın**, 52 (Aralık 1985).
- “Maddecî-Gerçekçi Eleştiri”, **Kitap-lık**, 54 (Haziran 1985).
- ÇAPAN, Cevat, “Şiir Çevirmek Bir Özveri İşi”, (Konuşan:Esin Yüksek), **Hürriyet Gösteri**, 74 (Ocak 1987).
- ÇELEBİ, A.Asaf, “Saf Şiir”, **İstanbul**, 9 (Temmuz 1954).
- ÇELENK, Sami, “Anlamsızlığa Birinci Cevap”, **Varlık**, 524 (Nisan 1960).
- ÇETİN, Nurullah, “Şiirde İmaj ve Sembol”, **AÜDTCF Türkoloji Dergisi**, 10 (1992).
- “Türk Şiirinde Anlam Sorunu”, **Hece**, 53/54/55 (Mayıs/Haziran/Temmuz 2001).
- ÇUMRALI, Celal, “Şiir Kaynağından Uzaklaşıyor mu?”, **Dost**, 10 (Aralık1962).
- “Yeni Şiirimizin Kökleri”, **Güney**, 31 (Nisan 1970).
- DARCAN, A.Nihat, “Şiirde Sebep Sonuç”, **Özsu**, 1 (Şubat 1959).
- DEMİR, Ali, “Şiir Çevirisi: İkinci Bir Yaratı Eylemi”, **Uludağ Üniversitesi Eğitim Fak. Dergisi**, 1 (1993).
- DEMİRASLAN, İlhan, “Şiir Üzerine Karalama”, **Varlık**, 473 (Mart 1958).
- DEMİREL, İlker, “Bir Dinozorun Çileleri”, **Cumhuriyet Kitap**, 22 Ağustos 1996.
- DİL, Şahinkaya, “Şiirimizde Bunaltı”, **Anahtar**, 16 (Ekim 1959).
- DİLÇİN, Cem, “Fuzulî’nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, **Ankara Üniversitesi DTCTF. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türkoloji Dergisi**, Ekim 1992.
- “Fuzulî’nin Farsça Şiirlerinde İkileme”, **Uluslararası Türk Dili Kongresi 1992**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996.
- DİLEK, Yetkin, “Şiirimizdeki Arayış”, **Pınar**, 68 (Ağustos 1977).
- DİZDAROĞLU, Hikmet, “Yeni Şiir Üzerine”, **Varlık**, 428 (Mart 1956).
- DOĞAN, Abide-DEMİRKAN, Eser, “Somut Şiir Üzerine Bir Deneme”, **Türk Dili**, (557/558, Mayıs/Haziran 1998).
- DOĞAN, Ayhan, “Şiirin Dilindeki Tad”, **Türk Yurdu**, 11 (Şubat 1960).
- “Şiir ve Sembol”, **Pınar**, 8 (Eylül 1968).

- DOĞAN, Mehmet, “Şiirde Konu ve Anlam”, **Şiir Sanatı**, 11 (Eylül 1966)
“Şiirde Konu ve Anlam”, **Şiir Sanatı**, 11 (Eylül 1966).
“Şiirin Geçerliği”, **Yeni Dergi**, 62 (Kasım 1969).
“Eletiri Üzerine”, **Kitap-lık**, 54 (Haziran 1985).
“1980 Sonrası Şiirimizde Yönsemeler”, **Yeni Düşün**, 32 (Kasım 1986).
“Şiir ve Okuru”, **Adam Sanat**, 13 (Aralık 1986).
“Şiirde Bir Arayış Yılı-1991”, **Milliyet Sanat**, 278 (Aralık 1991).
“Antoloji Cephesinde Yüz Yıl Savaşları mı, Haçlı Seferleri mi?”, **Kitap-lık**, 49 (Eylül-Ekim 2001).
- DOĞRUEK, Cemir, “Şiir Hakkında”, **Aksu**, 5 (Mayıs 1965).
- DUHAMEL, Georges, “Ruh Gerçekçiliği”, **Türk Dili**, 109 (1960).
- Egito Gonçaves, “Şiirler- Ben, Porto’lu Ozan”, (Çev: Özdemir İnce), **Yazko Çeviri**, 2 (Eylül 1981).
- EFEÖĞLU, Ertuğrul “Göstergenin Parçalanmazlığı”, **Türk Dili**, 70 (Ocak 1999).
“Göndergenin Parçalanabilirliği”, **Türk Dili**, 71 (Nisan 1999).
- ELİOT, T.S, “Güç Şiir ve Eleştirmenin Görevi”, (Çev: Akşit Göktürk), **A Dergisi**, 18 (Temmuz 1959).
“Serbest Koşul Üzerine Düşünceler”, **Şiir Sanatı**, 16 (Şubat 1967).
“Şiirin Toplumsal Görevi”, **Türk Dili**, 237 (1971).
“Şiirin Toplumsal Görevi”, (Çev:Nuri Deriş), **Türk Dili**, 234 (Mart 1971).
- EMRW, Bidin, “Letrizm”, **Türk Dili Özel Sayısı**, 349, (Ocak 1981)
- ENGİNÜN, İnci, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, **Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)**, 481/482, (Ocak/Şubat 1992).
- ENZENSBERGER, H.Magnus, “Şiir ve Siyasa’dan”, **Varlık**, 907 (Nisan 1983).
- ERBAŞ, Şükrü, “Şiir Varlıktır”, **Yarın**, 61 (Eylül 1986).
- ERDOST, Muzaffer, “Şiir”, **Evrin**, 5 (Ocak 1955).
“Türk Şiirinin Yorgun Günleri”, **Yeni Ufuklar**, 156 (Mayıs 1965).
“II.Yeni İçin Yeni Türevler: Anlamsızlığa Kadar Özgürsün”, **Argos**, 6 (Şubat1989).
- EREN, Zahit, “Şiir ve Kuram”, **İmece**, 14 (Nisan 1986).
- ERGİ, İsmail, “Evrensel Şiir ve Dil”, **Üçüncü Yeni**, 1 (Nisan 1984).
“Neden Evrensel Şiir”, **Üçüncü Yeni**, 2 (Mayıs 1984).

- “Modern Türk Şiirinin Yönü”(Bildiri), **Üçüncü Yeni**, 3 (Haziran 1984).
- “Üçüncü eni Nedir?”(Bildiri), **Üçüncü Yeni**, 4 (Temmuz 1984).
- “Üçüncü Yeni Şiiri”, (Konuşan: Cemil Kulaoğlu), **Üçüncü Yeni**, 13/14 (Nisan/ Mayıs 1985).
- ERGÜÇ, Aslan, “Yeni Şiirimizde Geçiş Evreleri”, **Çağrı**, 64 (Mayıs 1963).
- ERGÜVEN, Abdullah Rıza, “Şiirin Gerçeği, Toplumdaki Yeri”, **Türk Dili**, 63 (Kasım-Aralık 1997).
- EROĞLU, Ebubekir, “Şiirimizde Yüzyılın Son Çeyreği Karmaşa ve Sancı”, **Hürriyet Gösteri**, 145 (Şubat 1992).
- ERTEM, Cengiz, “Şiirde Estetik Sorunu”, **Çağdaş Türk Dili**, 86 (Nisan1995).
- EVREN, Süreyya, “Yazar Bağımsız Bir Dedektiftir” (**Yazın Sesi, Tarih Bağışlamaz** İçin Tanıtma), **Varlık**, 1048 (Ocak 1995).
- “Gerçeküstücü Bir Eylem Olarak Şeytanla Konuşma-Goethe, Hilmi Ziya Ülken, Dostoyevski”, **Varlık**, 1050 (Mart 1995).
- EYUBOĞLU, İ.Zeki, “Şiirin Yapısı”, **Varlık**, 647 (Haziran 1965).
- FISCHER, Ernst, “Sanatın Görevi”, **Yeni Dergi**, 4 (Ocak 1965).
- FURBANK, P.N., “İmge ve İmgeleme Terimlerine Gerek Var mı?”, (Çev:Ayşe Güven), **Adam Sanat**, 12 (Kasım 1986).
- FRYE, Northrop, “Edebiyatta Ütopya Türleri”, (Çev: Akşit Göktürk), **Türk Dili**, 237 (1971).
- GEÇER, İlhan, “Şiir ve Mısra”, **İlgaz**, 34 (Temmuz 1964).
- “Sanat, Şiir ve Edebiyata Dair”, **Millî Kültür**, 3-5 (Ağustos-Ekim 1980).
- GOODMAN, Nelson, “Ay Aydınlığı Olarak Eğretileme”, **Kitap-lık**, 65 (Ekim 2003).
- GÖKTÜRK, Akşit, “Dilbilimsel Çeviri Kuramı”, **Türk Dili**, 343 (Nisan 1980).
- “Çağdaş Eleştiride Temel Yönelimler”, **Kitap-lık**, 54 (Haziran 1985).
- GOFFIN, Roger, “Şiir ve Çevirisi”, **Varlık**, 752 (Mayıs 1970).
- GÖKHAN, Halil, “Özdemir İnce ‘nin Şiir Çevirmenliği-Dünyanın Bütün Şiirlerinin Öğrencisi”, **Cumhuriyet Kitap**, 22 Ağustos 1996.
- GUATTARI, Félix, “Anlam ve İktidar (Güç)”, (Çev: Mustafa Durak), **Türk Dili**, 295 (Mart 1992).
- GUİLLEVİC, “Şiir ve Çevirisi”, **Varlık**, 751 (Nisan 1970).
- GÜLBEK, Tamer, “Şiir Sözcükle mi Yazılır?”, **Varlık**, 1113 (Haziran 2000).

- GÜLTEKİN, Vahdet, “Şiir Aleyhinde/Bugünkü Şiire Gerek Yoktur/ Yeni Şiir Ne Olmalıdır?”, **Yeni Adam**, 13 (Eylül 1934).
- GÜNEŞ, Yaşar, “Şiire Teknikçi Bakış”, **Kitap-lık**, 262 (Eylül 2004).
- GÜROL, Ender, “Simge”, **Türk Dili**, 495 (Mart 1993).
- GÜRSEL, Nedim, “Fransa’da Türk Yazını”, **Kitap-lık**, 3 (Şubat 1981).
- GÖKHAN, Halil, “Yazın Sesi” (Tanıtma), **Varlık Kitap Eki**, 1042 (Temmuz 1994).
- “Mani-Hayy”, (Tanıtma), **Varlık**, 1091 (Ağustos 1998).
- GRAVES, Robert, “Şiir”, **Türk Dili**, 113 (1961).
- GREIMAS, Julien Algirdas, “Şiirsel Söylem Kuramı Üzerine”, (Çev: Mehmet Yalçın), **Yazko Çeviri**, 13 (Temmuz-Ağustos 1983).
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, “Sanatta Konu”, **Varlık** 268 (Mart 1951).
- “Güzelim Fayda”, **Türk Dili**, 128 (1962).
- “Varolmanın Erdemi”, **Türk Dili**, 132 (1962).
- “Gerçekten Üstün Gerçek”, **Türk Dili**, 160 (1965).
- HAEDENS, Kleber, “Şiirin Tanımı”, **Türk Dili**, 113 1961).
- HALMAN, T.Sait, “Soyut Şiir”, **Varlık**, 589 (Ocak 1963).
- “İki Soyut Şiirin Düşündürdükleri”, **Varlık**, 590 (Ocak 1963).
- HEIDDEGGER, Martin, “Şiirin Özü”, (Çev:Akşit Göktürk), **Türkçe**, 3 (Mart 1960).
- HIZLAN, Doğan, “Şiiri Değerlendirme”, **A Dergisi**, 19/22/23 (Ağustos/Kasım/ Aralık 1959)
- “Şiir Kuramı Üzerine”, **Türk Dili**, 111 (1960).
- “Belgesel Hayatlar”, (Celâl Soycan’ın **Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce** kitabı üzerine tanıtma yazısı), **Hürriyet Cumartesi**, 1 Nisan 2006.
- HUXLEY, Aldous, “Şiirde Konu Meselesi”, (Çev: Önay Sözer), **Varlık**, 415 (Şubat 1955).
- IŞIN, Ekrem, “Yahya Kemal’de Geleneksel Olanın Aktarımı Sorunu”, **Tan**, 1 (Mayıs 1982).
- İDİL, Mümtaz, “Eleştiri Bir Yaratıdır”, **Kitap-lık**, 54 (Haziran 1985).
- İNAL, Tuğrul, “Simgecilik”, **Türk Dili**, 349 (Ocak 1981).
- “Gelecekçilik”, **Türk Dili**, 349 (Ocak 1981).
- “Gerçeküstücülük”, **Türk Dili**, 349 (Ocak 1981).
- “Klasizm”, **Türk Dili**, 349 (Ocak 1981).

- İNAM, Ahmet, “Özdemir İnce: Kiraz Zamanı”, **Soyut**, 21 (Ocak 1970).
- “Metin Eleştirisinde Matematik”, **Soyut**, 26 (Haziran 1970).
- “Türk Şiirinde Mistik Yönelimler”, **Yeni Dergi**, 111 (Aralık 1973).
- JAKOBSON, Roman, “Sanat ve Gerçekçilik”, (Çev: Tahsin Yücel”, **Türk Dili**, 234 (Mart 1971).
- “Eğretileme ve Düzdeğişmece”, (Fundamentals of Language-Kısaltarak Çev:Ahmet Kocaman”, **Tan**, 9 (Şubat 1983).
- “Metaforik ve Metonomik Kutuplar”, (Çev: E. Efe Çakmak), **Kitap-lık**, 65 (Ekim 2003).
- JARRELL, Randall, “Şairin Kapalılığı”, **Türk Dili**, 113 (1961).
- KAHRAMAN, Hasan Bülent, “Geçmişin Gözü- Özdemir İnce’nin **Burçlar Kuşağı** Adlı Eseri Üzerine”, **Kitap-lık**, 107 (Ekim 1984)
- “Toplumcu Şiirimizin Bugünü ve Gelişme Çizgileri”, **Kitap-lık**, 95 (Ekim 1988).
- “Garip Şiirini Modernist Şiir Bağlamında Yeniden Değerlendirme Denemesi”, **Varlık**, 1010 (Kasım 1991).
- “Gelenek, Postmodernizm ve Bazı Yeni Kavramlar”, **Varlık**, 1028 (Mayıs 1993)
- KANDEMİR, Nuray, “Şiirin Dünyası, Bugünü, Yarını Konuşuldu”, **Milliyet Sanat**, 263 (Mayıs 1991).
- KANIK, O.Veli, “Şiirde Mâna”, **Varlık**, 370 (Mayıs 1951).
- KAPLAN, Mehmet, “Cumhuriyet Devri Şiirine Kısa Bir Bakış”, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar**, 2, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994.
- KAPLAN, Ramazan, “Bir Dil Hareketi Olarak İkinci Yeni”, **Milli Eğitim**, 88 (Ağustos 1989).
- “Cahit Zarifoğlu’nun Şiirinde Anlam Konusunda Bazı Düşünceler”, **Yeni Dergi**, (Temmuz-Ağustos 1995).
- “Çağdaş Bir Leylâ ve Mecnun Hikâyesi: Sezai Karakoç’un Leylâ ve Mecnun’u”, **Hece**, 73 (Ocak 2003).
- “Edebiyat İncelemelerinde Yöntem”, **Edebiyat Bilgi ve Kuramları**, A.Ü. Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir 1998, s.35-49.

- “Edebiyat ve Toplum”, **Edebiyat Bilgi ve Kuramları**, A.Ü. Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir 1998, s.21-33.
- “Edebiyatın Tanımı, Edebiyat Terimleri”, **Edebiyat Bilgi ve Kuramları**, A.Ü. Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 1998, s.1-20.
- “Şiir, Şair ve Söze Dair”, **Esin Sanat**, 1(Yaz 1999).
- KARADAYI, İsmet Kemal, “Şiir ve Gerekçesi”, **Yelken**, 61, (Mart 1962).
- KARAER, Mustafa, “Şiirimizde Yenilik Anlayışı”, **Türk Yurdu**, 1 (Nisan 1960).
- KARTAL, Coşkun, “Şiirin Ortaya Çıkışı Üzerine”, **Bilim ve Sanat**, 10 (Ekim 1981).
- KAYIRAN, Yücel, “Şair ve Şiir Bağlamında İdeolojinin Hilesi”, **Yarın**, 61 (Eylül1986).
- KESMEZ, Necdet, “Ütopya”, **Bilişim Dergisi**, 82 (Haziran 2002).
- KOPARAN, Ergin, “Özdemir İnce’nin Düz Yazıları-Söz Toplumunda Bir Yazısal Kültür Adamı”, **Cumhuriyet Kitap**, 22 Ağustos 1996.
- KORTANTAMER, Tunca, “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler”, **Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araşt. Dergisi**, 1 (1982).
- “Türk Edebiyatında ‘Gelenek ve Modernlik Tartışmaları Üzerine”, **Kitap-lık**, 38 (Güz 1999).
- KÖKSAL, Cemil, “Dil ve İmge”, **Adam Sanat**, 132 (Kasım 1996).
- KÖSE, Seçkin “Şiirimizde Kış”, **Sümerbank**, 116 (Şubat 1972).
- KÖVECSES, Zoltán, “Edebiyatta Metafor”, (Çev: Ali Kaftan), **Kitap-lık**, 65 (Ekim2003).
- KURDAKUL, Şükran, “Şiirde Gelenek”, (Konuşma), **Yarın**, 53 (Ocak 1983).
- KURNAZ, Cemal, “Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma”, **Türk Edebiyatı**, 185 (Mart 1989).
- KÜÇÜK, Sabahattin, “Şiir ve Şiir Sanatında Ses Unsuru”, **Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 1 (1982).
- LAKOFF, George- “Eğretileme Kuramında Gelişmeler”, **Kitap-lık**, 65 (Ekim 2003).
- LODGE, David, “Eğretileme ve Düz Değişmece”, **Kitap-lık**, 65 (Ekim 2003).
- MACLEISH, Archibald, “Şiirin Dili”, **Türk Dili**, 345 (Eylül 1980).
- MACNEICE, Louis, “Şiire İncelik, Sağlamlık Gerek”, (ÇeV. Memet Fuat), **Varlık**, 523 (Nisan 1960).

- MARTINET, Andre, “İşlev ve Bildirişimsel Belirginlik”, **Türk Dili**, 381 Eylül 1983.
- MAULNIER, Thierry, “Başlangıçta Şiir”, **Türk Dili**, 123 (1961).
- MAURIAC, François, “Şiir ve Gerçek”, **Varlık**, 495 (Şubat 1959).
- “Şiir ve Yalnızlık”, **Türk Dili**, 113 (1961).
- MAUROIS, André, “Biyografi Üzerine”, **Varlık**, 410 (Eylül 1954).
- Memet Fuad, “Yeni Şiiri Anlamak”, **Varlık**, 494 (Ocak 1959).
- MENEMENCİOĞLU, Nermin, “Bir Şirin Oluşumu”, **Yeni Dergi**, 103 (Nisan 1973).
- MENGİ, Mine, “Fuzuli’nin Şiirlerini Kalıcı Kılan Bazı Üslûp Özellikleri”, **Fuzûlî Kitabı** (500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri), İstanbul BŞB. Kültür İşleri Daire Bşk. Yayınları, İst.1996.
- MERT, Özkan, “Şiir İşlevi”, **Evrım**, 9 (Ağustos 1963).
- MILLAS, Herkül, “Yannis Ritsos Öldü mü?”, **Kitap-lık**, 121 (Aralık 1990).
- MORGAN, Charles, “Yaratıcı İmgelem”, (Çev: Özdemir Nutku), **Türk Dili**, 118 (Temmuz 1961).
- MOUNIN, Georges, “Yeni Bir Şiir Okuma ve Dinleme...”, **Türk Dili**, 114 (1964).
- “Şiir ve Tarih”, (Çev:Teoman Aktürel), **Varlık**, 887 (Ağustos 1981).
- NAYIR, Yaşar Nabi, “Şiirde Eski-Yeni Meselesi”, **Varlık**, 13 (1 Ağustos 1946).
- NEZİR, Seyyit, “Şiirin Yetmezliği”, **Varlık**, 912 (Ağustos 1983).
- NİETCHE, Friedrich, “Şairlere Dair”, (Çev.:Sadi Irmak), **Şiir Sanatı**, 2 (Şubat/Nisan 1955).
- NUTKU, Özdemir, “Şiirde Beş Unsur”, **Mavi**, 27 (Şubat 1955).
- OFLAZOĞLU, Turan, “Gelenekten Yararlanma Sorunu”, **Türk Dili**, 475 (Temmuz 1991).
- OKAY, Orhan, “Şiir Sanatı Üzerine”, **Türk Kültürü Araştırmaları** (Ayrı basım) Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1988.
- OKTAY, Ahmet, “Cumhuriyet Dönemi Şiirine Bir Bakış”, **Kitap-lık**, 207 (Kasım/Aralık 1998).
- Oktay Rıfat, “Mecazlar”, **Hürriyet Gösteri**, 54 (Haziran 1985).
- “Nedir Ne Değildir?”, **Kitap-lık**, 57 (Ağustos 1985).
- ONUR, Füsun, “İmgelem”, **Kitap-lık**, 128 (Temmuz 1991).
- OSKAY, Ünsal, “Dilin Coğrafyasını Değiştiren Bir Şair”, **Kitap-lık**, 132 (Kasım 1991).

- OY, Aydın, “Şiirimizde Resim ve Fotoğraf”, **Hisar**, 131 (Kasım 1974).
- OZANSOY, M.Faik, “Şiirin Yapısı”, **Hisar**, 32 (Aralık 1952).
- ÖKSÜZ, Serdar, “Şiir Üzerine”, **İlim Kültür ve Sanatta Gerçek**, 10 (Nisan 1979).
- ÖNERTOY, Olcay, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şiir”, **Çağdaş Türk Edebiyatı**, A.Ü. Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir 1998.
- ÖNGEL, Baha, “Sembolizm Hakkında”, **Hisar**, 28/29 (Ağustos/Eylül 1952).
- ÖNGÖREN, Ferit, “Şiir Uçları”, **A Dergisi**, 14 (Mart 1959).
- “Durgun Şiir”, **A Dergisi**, 22/23 (Kasım/Aralık 1959).
- ÖNGÖREN, Veysel, “Şiirin Toplumsallaşması”, **Yeni Olgu Özel Sayı**, 10 (Ocak 1982).
- ÖKTÜLMÜŞ, Buket, “Tabula Rasa-Söz ve Yazı”, (Tanıtma), **Varlık Kitap Eki**, 1019 (Ağustos 1992).
- ÖZDEMİR, Seyfettin, “Özdemir İnce ve Kargı”, **Yordam**, 15 (Yaz 1967).
- ÖZEL, İsmet, “İmge ve Dizgin”, **Evrım**, 21 (Eylül 1964).
- “İmge ve Açık Anlatımlı Şiir”, **Devinim** 60, 1 (Şubat 1965).
- ÖZER, Ahmet, “Yetmiş Kuşağı Tartışıyor”, **Varlık**, 921 (Haziran 1984).
- ÖZER, Kemal, “Ritsos 75 Yaşında”, **Varlık**, 920 (Mayıs 1984).
- “Şiirde Değişim Sancısı”, **Kitap-lık**, 134 (Ocak 1991).
- ÖZKIRIMLI, Atilla, “Cinsellik ve Açık Saçıklık Üzerine”, **Kitap-lık**, 10 (Eylül 1981).
- “Eleştirinin Ne Olmadığı”, **Kitap-lık**, 54 (Haziran 1985).
- ÖZKÖK, Ertuğrul, “Tan İnce: Cüce Rollerinin Büyük Oyuncusu”, **Hürriyet Gazetesi Yeni Yıl Eki**, 1 Ocak 2005.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal, “Şiir Dilinde Sapmalar”, **Türk Dili**, 377 (Ağustos 1982).
- ÖZYÜREKLİ, Timuçin, “Bir Şiirin Açıklanması”, **Bilim ve Sanat**, 14 (Şubat 1982).
- PARLATIR, İsmail, “Mehmet Âkif’in Şiiri Üzerinde Bir Üslûp İncelemesi”, **Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy’u Anma Kitabı**, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara 1987.
- “Ahmet Haşim’in Şiirinde Karamsarlık”, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1987.
- “İstanbul ve ‘Sis’ Şiiri”, **Türkoloji Dergisi**, 1 (1997).
- “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Eğilimler”

- Paul Valery, “Şiir’le Soyut Düşünce”, **Türk Dili**, 113 (1961).
- PEKER, Hüseyin, “Tutanaklar” (Tanıtma), **Yordam**, 17, Kış 1968.
- PERES, Yves_Day Levis, “Şiir Neye Yarar”, (Çev:A.Tekin), **Yarın**, 51 (Kasım 1985).
- POE, Edgar Allan, “Şiirin İlkesi”, **Türk Dili**, 113 (1961).
- POETHEN; Johannes, “Şair-Şiir-Okuyucu”, **Türk Dili**, 113 (1961).
- QUINE, W.V., “Eğretileme Üzerine Son Düşünceler”, **Kitap-lık**, 65 (Ekim 2003).
- READ, Herbert, “Organik Biçim-Soyut Biçim”, **Türk Dili**, 113 (1961).
- RICHARDS, I:A, “T.S.Eliot’un Şiiri”, **Yeni Dergi**, 21 (Haziran 1966).
- “Şiir ile İnanç”, (Çev:Taciser Ulaş), “Gerçekten Üstün Gerçek”, **Türk Dili**, 237 (1971)
- RİLKE; Rainer Maria, “Şiir Nasıl Doğar”, **Türk Dili**, 113 (1961).
- ROBEY, David, “Çağdaş Dilbilim ve Yazın Dili”, (Çev:Nebile Direlçi), **Adam Sanat**, 45/46 (Ağustos/Eylül 1989).
- SAİT, Ali Ahmet, “Özdemir İnce: A.A. Sait’tan Adonis’e”, **Milliyet Sanat**, 247 (Eylül 1990).
- SALİHOĞLU, Mehmet, “Şiir, Ozan Üstüne...”, “Gerçekten Üstün Gerçek”, **Türk Dili**, 212 (1969).
- “Sanatta Güzel ve Eleştiri Üzerine”, **Türk Dili**, 237 (1971).
- “Şiirin Yaşamımızdaki Yeri ve Halk Şiirimiz”, **Türk Dili**, 263 (1973).
- “Şiir Üstüne Bir Söyleşi”, **Türk Dili**, 280 (Ocak 1975).
- “Şiir ve Anlam”, **Türk Dili**, 300 (Eylül 1976).
- SALMAN, Yurdanur, “Dilin Düşevreni: Eğretileme”, **Kitap-lık**, 65 (Ekim 2003).
- SARAR, İsmail Ali, “Şiir Üstüne Düşünceler”, **Çağrı**, 34 (Kasım 1960).
- SCHLEGEL, Friedrich, “Evrensel Şiir”, **Türk Dili**, 113 (1961).
- SERCAN, Mustafa, “Şiir Savunma Bakanı: M.H.Doğan”, **Varlık**, 952 (Ocak 1987).
- SEZER, Engin, “Dilde ve Edebiyatta Yol Metaforu”, **Kitap-lık**, 65 (Ekim 2003).
- STAROBINSKI, Jean, “Eleştirel Bakış”, (Çev:Tahsin Saraç), **Türk Dili**, 234, (Mart 1971).
- SORESCU, Marin, “Şair ve Şiir Üstüne”, (Çev: Berke Vardar”, **Cep Dergisi**, 11 (Eylül 1967).

- SOYCAN, Celâl, “Mevsimsiz Bir Şair: Özdemir İnce”, **Hürriyet Pazar Keyif Eki**, 8 Mayıs 2005
- SOYKAN, Ömer Naci, “İmge ve Gerçek”, **Varlık**, 1055 (Ağustos 1995).
- SÖZER, Önay, “Üslûp Deneyi”, **Türk Dili**, 323 (Ağustos 1978).
- SPENDER, Stephen, “Genç Şair”, “Gerçekten Üstün Gerçek”, (Çev: Tahsin Yücel), **Türk Dili**, 237 (1971).
- STANKIEWICZ, Edward, “Dilbilim ve Şiir Dilinin İncelenmesi”, **Türk Dili**, 348 (Aralık 1980).
- SÜLKER, Kemal, “Şiir Tutkunları”, **Kitap-lık**, 55 (Haziran 1985).
- ŞEVKİ, Abdullah, “Şiirde Büyük Buluşlar”, **Tan**, 6 (Ekim 1982).
- ŞARDAĞ, Rüştü, “Şiirde Biçimcilik”, **Varlık**, 762 (Temmuz 1979).
- ŞİRİN, Mustafa Ruhi, “Estetik Açısından Şiirin Kritiği”, **Küçük Dergi**, 16 (Eylül 1980).
- T.,Bâki Ayhan, “Sezai Karakoç Şiirine Anlatım Özellikleri Çerçevesinde Bir Bakış”, **Ludingirra**, 9 (Bahar 1999).
- TAMER, Ülkü, “Avrupa Şiiri I.”, **Milliyet Sanat**, 108 (Kasım 1974).
- “Avrupa Şiiri II.”, **Milliyet Sanat**, 109 (Aralık 1974).
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, “Şiir Hakkında”, **Görüş**, 1 (Temmuz 1930).
- “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- TANYOL, Cahit, “Şiir Zevkine Dair”, **Varlık**, 368 (Mart 1951).
- “Şiirin Mahiyeti”, **Varlık**, 369 (Nisan 1951).
- “Şiirin Çıkmazları”, **Varlık**, 371 (Haziran 1951).
- “Sanatta Fayda”, **Varlık**, 381 (Nisan 1952).
- “Şiir ve Düşünce”, **Yeni İnsan**, 9 (Eylül 1963).
- “Şiir ve Gerçek”, **Yeni İnsan**, 10 (Ekim 1963).
- “Şiir ve Gerçek”, **Yeni İnsan**, 12 (Aralık 1964).
- TANYOL, Tuğrul, “Şiir ve Müzik İlişkileri Üzerine Notlar”, **Broy**, 18 (Nisan 1987).
- TARANCI, Cahit Sıtkı, “Şiirde Vezin Taassubu”, **Yücel**, 78 (Ağustos 1944).
- TATE, Allen, “Şair Kime Karşı Sorumludur”, **Yeni Dergi**, 16 (Ocak 1966).
- TEKİN, Talat, “Aydın Argosu”, **Kitap-lık**, 20, (Temmuz 1982).
- TELLİ, Ahmet, “Günümüzde Yazılan Şiirin Anlamı”, **Yarın**, 15 (Kasım 1982).

- TEOMAN, Ali, “Eğretilenme: Beşinci Töz”, **Kitap-lık**, 65, Ekim 2003.
- TEOMAN, Sabahattin, “Dilden Dile Şiir Çevrilebilir mi?”, **Varlık**, 739 (Mayıs 1969).
- “Şiirin Ölüm Kalım Savaşı”, **Varlık**, 742 (Temmuz 1969).
- “Şiir Üstüne Çeşitlemeler”, “Gerçekten Üstün Gerçek”, **Türk Dili**, 237 (1971).
- THOMAS, Dylan, “Şiir Sanatı Üzerine Notlar”, **Şiir Sanatı**, 9 (Temmuz 1966).
- TILLICH, Paul J., “Makineleşmiş Toplumda Kişi”, **Türk Dili**, 78 (1958).
- TİMUÇİN, Afşar, “Şiirin Kaynakları”, **Şiir Sanatı**, 1 (Ekim 1965).
- “Şiirin Kaynakları”, **Şiir Sanatı**, 4 (Şubat 1966).
- “Şiir Eleştiricileri”, **Şiir Sanatı**, 9 (Temmuz 1966).
- “Biçim Deyince”, **Şiir Sanatı**, 14 (Aralık 1966).
- “Düşünce Şiiri”, **Yeni Ufuklar**, 246 (Mart 1974).
- TİSİRKAS, Siratis, “Konstantin Kavafis”, **Varlık**, 925 (Ekim 1984).
- TOPRAK, Bedirhan, “Türk Şiirine Haksızlık Edildi”, **Varlık**, 910 (Temmuz 1983).
- TÖKİN, Füzûzan Hüsrev, “Epik Şiir Üzerine”, **Türk Sanatı**, 66 (Ekim 1958).
- Tristan Cabral, “Ozanın İşlevi”, (Çev: Özdemir İnce), **Yazko Çeviri**, 6 (Mayıs/Haziran 1982).
- TUNCALP, Enver, “Şair ve Şairin Hadiste Yeri”, **İslâm**, 29, (Şubat 1960).
- TUNÇ, Mustafa Şekip, “Şiirin Yapısı”, **Türk Edebiyatı**, 125, (Mart 1984).
- TUNÇALP,ERCÜMENT, Şiirin Açıklanması ve Çevrilmesine Dair”, **Yeditepe**, 162 (Eylül 1959).
- TURA, Sabahat Sansa, “Dilbilimin Dil Öğretiminde Yeri”, **Türk Dili**, 379 (Temmuz 1983).
- TURAL, Sadık, “Rindlerin Ölümü Şiirinde Ahenk”, **Mehmet Kaplan İçin**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988.
- TURAN, Alptekin, “Şiir ve Mitoloji”, **Hürriyet Gösteri**, 88 (Mart 1988).
- TURAN, Metin, “Şiirde İç Ses Uyumu”, **İnce**, 25 (Mart 1987).
- TURNELL, (Martin, “Roland Barthes ve Eleştiri”, **Türk Dili**, 333 (Haziran 1979).
- TÜRKAY, Osman, “Çağlar Boyu Tartışılan Şiir”, **Varlık**, 589 (Ocak 1963).
- “Dylan Thomas ve Yeni Akımlar”, **Varlık**, 605 (Eylül 1963).
- “Şiir Çevrilebilir mi?”, **Yeditepe**, 132 (Nisan 1967).

- UÇAROL, Tuncer, “Okuyucunun Bunu Ben de Yazarım Dediği Türden Bir Şiir”, **Varlık**, 885 (Haziran 1981).
- “Türk Şiiri Hece Şiirine Doymamıştır”, **Hürriyet Gösteri**, 57 (Ağustos 1985).
- “Şiir Başlıkları”, **Soyut**, 28 (Ağustos 1970).
- ULLMANN, Stephen, “Anlambilimi”, **Türk Dili**, 324 (Eylül 1978).
- UYGUNER, Muzaffer, “Gerçeküstücülük”, **Varlık**, 593 (Mart 1963).
- “Şiirin Geleceği”, **Varlık**, 656 (Ekim 1965).
- “Özdemir İnce: Tutanaklar”, **Türk Dili**, 199 (Nisan 1968).
- ÜNLÜ, Şemsettin, “Biçem (Üslûp) Deyince”, **Adam Sanat**, 66 (Mayıs 1991).
- ÜRGÜP, Fikret, “Geleceğin Şairi”, **Varlık**, 405 (Nisan 1953).
- ÜSTÜNOVA, Kerime, “Cümle Çözümlemelerinde Yüzey Yapı-Derin Yapı İlişkileri”, **Türk Dili**, 563 (Kasım 1998).
- VARDAR, Berke, “Modern Dilbilimin Temel Kavramları”, **Varlık**, 68 (Mart 1967).
- “Bildirişim İşlevi, Alan Kavramı ve Terim Öğretimi”, **Türk Dili**, 379 (Temmuz 1983).
- “Eleştiri Nedir?”, **Kitap-lık**, 54 (Haziran 1985).
- VOLPE, Galvano Della, “Şiirsel Söyleyiş ve Bilimsel Söyleyiş”, (Çev:Bedrettin Cömert), “Gerçekten Üstün Gerçek”, **Türk Dili**, 237 (1971).
- WAHL, Jean, “Şiir Üstüne Notlar”, (Çev: Onat Kutlar), **A Dergisi**, 26, (Mart 1960).
- “Şiir ve Metafizik”, **Türk Dili**, 129 (1962).
- WELLEK, Rene- WARREN, Austin, “Edebiyatın Doğası”, (Çev:Ülya Temur), **Yeni Dergi**, 33 (Haziran 1966).
- “İmge, Mecaz, Simge, Mit”, (Çev:Y. Salman), **Yeni Dergi**, 113/114/115/116 (Mart/Nisan/Mayıs 1974).
- WHEELLOCK, John Hall, “Şiir Hakkında Düşünceler”, **Varlık**, 494 (Ocak 1959).
- WILLS, Wolfram, “Çeviri Sürecinde Yaratıcılık Öğeleri”, **Türk Dili**, 333 (Haziran 1974).
- YALÇIN, Mehmet, “Şiir Üstüne Şiirsel Söylen Denemeleri I.”, **Varlık**, 1085 (Şubat 1998).
- “Şiir Üstüne Şiirsel Söylen Denemeleri II.”, **Varlık**, 1086 (Mart 1998).
- “Şiir Üstüne Şiirsel Söylen Denemeleri III.”, **Varlık**, 1087 (Nisan 1998).
- “Türkiye’de Şiir Akımları I”, **Varlık**, 1090 (Temmuz 1998).

- “Türkiye’de Şiir Akımları II”, **Varlık**, 1091 (Ağustos 1998).
- “Türkiye’de Şiir Akımları III”, **Varlık**, 1092 (Eylül 1998).
- Yannis Ritsos, “Tanıklıklar’a Önsöz Yerine”, **Yazko Çeviri**, 1 (Temmuz 1981).
- “Nazım Hikmet’in Yapıtı Üzerine Düşünceler”, **Varlık**, 920 (Mayıs 1984).
- Yaşar Nabi, “Şiirimiz Tehlikede mi?”, **Varlık**, 743 (Ağustos 1969).
- YAVUZ, Hilmi, “Tabula Rasa ve İnce”, **Varlık**, 1069 (Ekim 1996).
- “İnce ve Gelenek”, **Varlık**, 1071 (Aralık 1996).
- “İnce ve Yine Gelenek”, **Varlık**, 1073 (Şubat 1997).
- “Şiir ve Logos”, **Kitap-lık**, 2 (Ocak 1981).
- “Dil ve Felsefe”, **Kitap-lık**, 20 (Temmuz 1982).
- “Gelenek, Şiir, Müzik”, **Zaman Gazetesi**, 19 Mayıs 2004.
- YENER, Ali Galip, “Şiirsel İmgede Geleneğin Payı”, **Varlık**, 1113 (Haziran 2000).
- YENER, Cemil, “Yazında Anlatım Üzerine”, **Türk Dili**, 323 (Ağustos 1978).
- YETKİN, S.Kemal, “Anlamsız Şiir Olur mu?”, **Yeditepe**, 169 (Ocak 1959).
- “Okuyucu ve Tenkitçi”, **Kitap-lık**, 54 (Haziran 1985).
- YİĞİT, Fatih, “Şiir Üzerine Düşünceler”, **İlim Kültür ver Sanatta Gerçek**, 13 (Temmuz 1979).
- Yusuf Ziya, “Aruzdan Heceye, Heceden Aruza”, **Şâir**, 8, 30 (Ocak 1919).
- YÜCEL, Tahsin, “Şiir ve Yorum”, **Varlık**, 718 (Haziran 1968).
- “Çünkü Ben Bir Başkasıdır”, **Kitap-lık**, 132 (Kasım 1991).
- ZİYALAN, Nihat, “Özden Bıçime”, **Yeditepe**, 25 (Mayıs 1960).

3. Açıkoturum, Söyleşi ve Soruşturmalar

- AYRAL, Cüneyt, “Yunan Adalarında Üç Beş Kartpostal Adına Şair Özdemir İnce ile Söyleştiklerimiz”, **Varlık**, 896 (Mayıs 1982).
- ERCAN, Enver “Şiir Üstüne Konuşma”, (Cahit Külebi ile) **Düşün**, 24 (Mart 1986).

ERHAN, Ahmet, “**Siyasetname** Kitabı Dolayısıyla Ö.İnce ile Söyleşi”, **Varlık**, 930 (Mart 1985).

GÜNER, Fuad H., “İl.Yeni ve Çivi Yazısı Üstüne İlhan Berk’le Bir Konuşma”, **Dost**, 33 (Haziran 1960).

Milliyet Sanat, “Poesium I.’e Katılan Ozanlar, Tartışmalar, Tepkiler”, 263 (Mayıs 1991).

SAPAŞ, Nilüfer, “2000’li Yıllarda Türk Şiri” (Şiir Dosyası-Katılanlar: Ebubekir Eroğlu, Hilmi Yavuz, Beşir Ayvazoğlu, Özdemir İnce, Hüsrev Hatemi, Can Yücel”, **Türk Edebiyatı**, 240 (Ekim 1993).

SERCAN, Mustafa, “Şirimizde Yeniler ve Yenilikler-Asım Bezirci ile”, **Varlık**, 946 (Temmuz 1986).

Soyut, “Türk Şiiri”, , 3, Temmuz 1965.

Türk Dili, “İl.Yeniden Ne Anlıyorsunuz? Neden Böyle Bir Şiire YönelmekGereksemesi Duydunuz?”, (İlhan Berk, Edip Cansever, Özdemir İnce, Turgut Uyar), 296 (Mayıs 1976).

Varlık, “Yaş ve Şiir Üstüne”, (Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar), 1079 (Ağustos 1979).

“Günümüzde Yazınsal Yapıt Kavramı”, (Açık Oturum, Katılanlar: Özdemir İnce, Tahsin Yücel, İskender Savaşır”, 1003 (Nisan 1991).

“Poesium Amacına Ulaştı”, (Özdemir İnce ile Hilmi Yavuz), 1005 (Haziran 1991).

“Size Göre Edebiyatımızda Değerleri Abartılmış, Değerleri Yeterince Anlaşılmamış Yazarlar var mı?”, 1017 (Haziran 1992).

“Türk Şiiri ve Şiirimizde Dil Üzerine”,1050 (Mart 1995).

4.Tez.

DURMUŞ, Mithat, **Melih Cevdet Anday’ın Şiirleri ve Şiir Sanatı**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Doktora Tezi, 2004

