



T.C.
KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**ALÂEDDİN ÖZDENÖREN'İN EDEBÎ
KİŞİLİĞİ VE ŞİİRİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

Mustafa KÖNEÇOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KAHRAMANMARAŞ
Şubat- 2024



T.C.
KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**ALÂEDDİN ÖZDENÖREN'İN EDEBÎ
KİŞİLİĞİ VE ŞİİRİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

DANIŞMAN : Doç. Dr. Selim SOMUNCU
JÜRİ : Prof. Dr. Kemal TİMUR
JÜRİ : Doç. Dr. Adem POLAT

Mustafa KÖNEÇOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KAHRAMANMARAŞ
Şubat- 2024

KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALÂEDDİN ÖZDENÖREN’İN EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ŞİİRİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME

Mustafa KÖNEÇOĞLU

Danışman: Doç. Dr. Selim SOMUNCU

Yıl :2024, Sayfa: VII+124

Jüri :Prof. Dr. Kemal Timur (Başkan)
:Doç. Dr. Selim Somuncu (Üye)
:Doç. Dr. Adem Polat (Üye)

Bu çalışma, kendi kuşağının önemli şairlerinden birisi olan Alâeddin Özdenören’in poetik biyografisinin yanı sıra poetikasını, şiirindeki başlıca temaları, sanat anlayışındaki özgünlüğü ortaya koymayı amaçlayan bir çalışmadır. Alâeddin Özdenören, hem şiirleriyle ve hem de şiir üzerine yazdıklarıyla önemli bir seviye yakalamasına rağmen her iki yönden de yeterince fark edilebilmiş bir şair değildir. Aynı şey düşünce adamlığı için de geçerlidir. Üç bölümden oluşan ve şairin poetik biyografisiyle başlayan bu çalışmada, poetikanın tarihî seyriyle birlikte şairin poetikası da ele alındı. Diğer yandan, Alâeddin Özdenören’in şiirinin anlaşılmasına yönelik genel bir çerçeveye birlikte, şairin şiirindeki başlıca temalara da dikkat çekildi. Modern dönemde edebiyat dünyasını etkileyen büyük şairlerin çoğu, şiir felsefelerini ortaya koyan yazılar da yazmışlardır. Dolayısıyla modern şiir açısından şiir yazmak kadar şiir üzerine düşünmek de önemlidir. Ardında az ve öz bir şiir toplamı bırakan şair Özdenören’in şiir felsefesi üzerine düşünceleri de oldukça derinlikli analizlerdir. Bu analizlerden, şairin kusursuz şiir yazmayı amaçlamasının yanında, şiir üzerine uzun uzun düşündüğü de anlaşılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Alâeddin Özdenören’in geleneksel şiirle birlikte modern şiirin kodlarına vakıf bir şair olduğu söylenebilir. Bu durum onun şiirine daha dikkatli bir şekilde eğilmeyi gerektirmektedir. Özdenören, sanat hayatı boyunca estetik bir lirizmle birlikte saf bir söyleyişin peşinde olmuştur. Yazdıklarına bakıldığında amacına ulaştığı söylenebilir. Bu çalışma, şiirleriyle ve şiir üzerine düşündükleriyle önemli metinler üretmiş olan Alâeddin Özdenören’in modern Türk edebiyatındaki yerinin daha iyi anlaşılmasına yönelik çabalardan birisi olmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Alâeddin Özdenören, Poetika, Modern Şiir, Poetik Biyografi, Estetik Lir

KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

ABSTRACT

MA THESIS

**A STUDY ON ALÂEDDİN ÖZDENÖREN'S LITERARY
PERSONALITY AND POETRY**

Mustafa KÖNEÇOĞLU

Supervisor : Assoc. Prof. Selim SOMUNCU

Year : 2024, Pages: VII+124

Jury : Prof. Dr. Kemal TİMUR (Chairperson)
: Assoc. Prof. Selim SOMUNCU (Member)
: Assoc. Prof. Adem Polat (Member)

This study aims to present the poetic biography of Alâeddin Özdenören, who is one of the significant poets of his generation, as well as his poetics, the main themes in his poetry, and the uniqueness in his artistic understanding. Although he achieved a notable level of recognition both with his poems and his writings on poetry, Alâeddin Özdenören is not adequately acknowledged in either respect. The same holds true for his identity as an intellectual. Comprising of three parts and beginning with the poet's poetic biography, this study delves into the poet's own poetics along with the historical trajectory of poetics. Additionally, the study also draws attention to the main themes in Alâeddin Özdenören's poetry, while providing a general framework for understanding his poetry. Many great poets who have influenced literary landscape in the modern era have written works presenting their poetic philosophies. Hence, from the perspective of modern poetry, contemplating poetry is as important as the act of writing it. The thoughts of the poet Özdenören -who left behind a concise yet profound collection of poems- on poetic philosophy also display deep analyses. From these analyses, it is understood that the poet not only aimed to write impeccable poems but also engaged in extensive contemplation on poetry itself. In this regard, Alâeddin Özdenören can be considered a poet well-versed in both traditional and modern poetry codes. This situation highlights the need for a careful examination of his poetry. Throughout his artistic life, Özdenören has pursued a pure expression along with aesthetic lyricism. Considering his writings, it can be said that he has achieved his goal. In essence, this study aspires to contribute to a better understanding of Alâeddin Özdenören's place in modern Turkish literature, who has produced significant texts with his poems and thoughts on poetry.

Keywords: Alâeddin Özdenören, Poetics, Modern Poetry, Poetic Biography, Aesthetic Lyricism

ÖNSÖZ

Alâeddin Özdenören çocukluğundan itibaren şiire yatkın bir kişiliktir. Çocukluğunda ninesinden dinlediği masallar, çevresinden dinlediği halk türküleri, ders kitaplarından okuduğu klasik ve modern şiirler ve nihayet İkinci Yeni şiiriyle tanışması, şiire yatkın olan şairin şiir serüvenini belirleyen halkalardır. Dönemin şartlarında, kapalı bir coğrafi mekân sayılabilecek Kahramanmaraş'ta yaşayan, Özdenören'in de aralarında yer aldığı gençlerin, edebiyatımızda üst düzey metinler üretebilecek estetik bir seviye yakalamaları ve birbirlerini bu anlamda sürekli desteklemeleri edebiyat sosyolojisi açısından önemlidir. Çalışmamızda ikiz kardeşler Alâeddin ve Rasim Özdenören başta olmak üzere edebî çerçeveyi tamamlayan diğer isimleri de şairin poetik biyografisine dâhil ederek sürecin anlaşılmasına gayret ettik. Özdenören'in poetik biyografisi hazırlanırken bir şairin anlaşılması için gerekli olan çevre, kişilik, ilgi ve eğitim gibi unsurları da dikkate aldık. Özdenören, hayatı boyunca maddi değerlerden çok dostluk, paylaşma gibi insani değerlere önem vererek yaşamayı tercih eden derviş ruhlu bir şairdir. O bu yönden, yazdığı şiirle hayatı koştur giden az sayıdaki şairden birisidir.

Şairin poetikası ele alınırken karşılaştırmalı bir yöntem izlendi. Başta, poetikanın kısa bir tarihine yer verildi. Böylece Özdenören'in şiir anlayışının daha iyi anlaşılmasının yanı sıra, poetikasının zengin içerikler barındırdığı ortaya konulmaya çalışıldı. Bu açıdan bakıldığında şairin çeşitli kitaplarına ve söyleşilerine dağılan poetikası, şiirle ilgili nerdeyse akla gelebilecek her soruya verilmiş bir cevap niteliğindedir. Poetika üzerinde ilk düşünen Platon ve Aristoteles'ten başlayarak şiir üzerine yapılan bütün tartışmalara şairin de dâhil olduğunu söyleyebiliriz. Diğer yandan şairin çeşitli şairler/şiirler üzerine yaptığı değerlendirmeler de hem içerik hem de yöntem açısından oldukça değerlidir. Şairin poetikası ortaya konulurken bu değerlendirmeler de dikkate alındı.

Özdenören'in şiiri üzerine yaptığımız genel değerlendirmede onunla ilgili yapılan tespitlerin yanına kendi okumalarımızdan elde ettiğimiz sonuçları da koymaya çalıştık. Hayata, ilk gençlik yıllarından itibaren poetik bir dikkatle bakan, sanatsal öznelliğe büyük önem veren, hiçbir sanat akımının güdümüne girmeyen, sanatı bir ideolojinin siyasi bildirisi olarak görmeyen, âdeta “sanat şahsi ve muhteremdir” anlayışını düstur edinen, bununla birlikte şiirin kendine mahsus teamülleri çerçevesinde söylenmesi gereken şeyleri de söyleyen bir şairdir Özdenören. Şiir işçiliği açısından da oldukça titizdir. Bu titizlik onda üretmeyi tutuklaştıran bir saflık arayışına dönüşmektedir. Özdenören aynı zamanda “bulgucu” bir şairdir. Şairde öne çıkan bütün bu özellikler örneklerle ortaya konulmaya çalışıldı. Şairin şiirindeki temalarla ilgili yapılan çalışmada ise şiirinin temel izleklerinden yola çıkıldı. Böylelikle Özdenören şiirinin tematik özellikleri de örneklerle ortaya konuldu.

Yaptığımız bu çalışmanın Alâeddin Özdenören'in kişiliğinin, şiirlerinin ve şiir anlayışının daha iyi anlaşılmasına katkı sunması en büyük arzumuzdur. Her çalışma gibi

yaptığımız bu çalışma da bazı insani kusurlarla maluldür. Dolayısıyla bu kusurların da hoş görülmesini temenni ediyorum.

Mustafa KÖNEÇOĞLU
Kahramanmaraş / Şubat 2024



TEŞEKKÜR

Çalışmam boyunca bana olabildiğince özgür bir alan açıp düşüncelerimi, tespitlerimi rahatlıkla ifade etme imkânı veren değerli hocam Sayın Doç. Dr. Selim Somuncu'ya bu anlayışlı tutumu dolayısıyla teşekkürü bir borç bilirim. Kaynak konusundan büyük yardımlarını gördüğüm değerli kültür adamı ve şair Sayın Duran Boz'a da teşekkür etmek isterim. Ayrıca bütün çalışmalarım boyunca desteğini esirgemeyen eşim Hatice Köneçoğlu'na da teşekkür ederim.

Mustafa KÖNEÇOĞLU
Kahramanmaraş / Şubat 2024

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
ÖNSÖZ.....	III
TEŞEKKÜR.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
KISALTMALAR.....	VII
1.GİRİŞ.....	1
2.ALÂEDDİN ÖZDENÖREN'İN POETİK BİYOGRAFİSİ.....	5
3. POETİKANIN KISA TARİHİ VE ALÂEDDİN ÖZDENÖREN'İN POETİKASI...32	
3.1. Poetikanın Kısa Tarihi.....	32
3.2. Türk Şiirinde Poetik Algı.....	36
3.3. Alâeddin Özdenören'in Poetikası.....	42
3.4. Alâeddin Özdenören'in Şiiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme.....	69
3.5. Alâeddin Özdenören Şiirinin Etkileşimleri.....	74
3.6. Lirik Hassasiyet, Kırılgan Estetik.....	77
3.7. Bulgucu İmgelem.....	78
4.ALÂEDDİN ÖZDENÖREN ŞİİRİNDE ÖNE ÇIKAN TEMALAR.....	81
4.1. Çocuk.....	81
4.2. Gençlik.....	87
4.3.Kent ve İnsan.....	88
4.4. Aşk ve Kadın.....	92
4.5. Ölüm.....	96
4.6. Yalnızlık, Hüzün ve Acı.....	101
4.7. Anne.....	104
4.8. Hayat ve Fanilik	105
4.9. Tabiat.....	106
4.10. Ontolojik Konum ve Ben Algısı.....	109
4.11. Modern Hayatın Algılanışı.....	111
4.12. Başkaldırı, Batılılaşma ve Yabancılaşma.....	113
4.13. Bilgelik ve Yakarış.....	115
5. SONUÇ.....	117
KAYNAKLAR.....	119
ÖZ GEÇMİŞ.....	124

KISALTMALAR

b.y.	:Basım yeri yok
ed.	:Editör
çev.	:Çeviren
haz.	:Hazırlayan
S.	:Sayı
s.	:Sayfa
ts.	:Tarihsiz
v.b.	:ve benzeri



1.GİRİŞ

1839 Tanzimat Fermanı, Osmanlı topraklarında birçok şeyin miladı olduğu gibi modern Türk edebiyatında da bir milat sayılır. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre bu milat bir krizdir çünkü modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar.¹ Dilde başlayarak günlük yaşamın bütün pratiklerine sirayet eden bu kriz, kendisini “ikilik realitesi” şeklinde dışa vurur. Tanpınar'a göre, Tanzimat'ın en büyük fatalitesi olan, “eski” ve “yeni” tabirleriyle ifade edilen bu realite, eskinin ruh ve manzara bütünlüğünü tamamıyla kırmıştır.² Tanzimat'ın ilk kuşağı sayılan Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın klasik edebiyata bakışı tenkit üzere kuruludur. Tanzimat'ın kendisi de bir tenkit hareketi olduğundan onunla başlayan edebiyat anlayışının da tenkitçi olması gayet anlaşılır bir durumdur.³ Tanzimat edebiyatının tekliflerinde dahi tenkitçi bir yaklaşımı benimsemesi modern Türk edebiyatında şekilden içeriğe kadar birçok konunun tartışılmasına zemin hazırlamıştır. Tanzimat'ın ikinci kuşağı, kendilerinden önceki kuşaktan, şiire yükledikleri anlam dolayısıyla ayrılmış, daha bireyci bir poetik alana yönelmişlerdir. Daha sonra gelen Servetifünun ve Fecriati şairleri de bir yandan Tanzimat'la başlayan süreci izlerken diğer yandan kendi kişisel özgünlüklerini eserlerine yansıtmaya devam etmişlerdir. Bu bağlamda Abdülhak Hâmid, Recaizade Mahmut Ekrem ve Tevfik Fikret kendilerinden sonra oluşacak modern şiirsel mirasa hem teorik hem de pratik düzeyde önemli katkılar sağlamışlardır. Modern Türk şiirinin kendi yatağını bulması noktasında Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal'in önemli katkıları olduğu da bir gerçektir. Sonraki süreçte Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl gibi şairler kendilerinden önceki şiirsel mirası dünya görüşleri etrafında şekillendirerek modern Türk şiirini yeni yataklara yönlendirmişlerdir. 1930'lu yılların sonuna doğru, “ileri şiirin primitif olması gerektiği”⁴ ilkesiyle yola çıkan Orhan Veli ve arkadaşları, Türk şiiri açısından daha önce karşılaşılmamış bir poetik anlayışı öne sürerler. Şairaneliğe karşı olan bu yeni anlayış, “*beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan şiire, yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak, yeni söyleyişler bularak şiirin sınırını biraz daha genişletme*”⁵ amacındadır. Böylece modern Türk şiiri “ayak nasırı” gibi yeni ve tuhaf imgelerle ve Süleyman Efendi gibi “sıradan insan” tipleriyle tanışmış olur. Bu, Garip şiir akımıdır. Garip şiirinden sonra İkinci Yeni'nin, doğrudan bir tepki şeklinde ortaya çıkmasa da “*şiiri kolaycı kalabalıkların, yüzeysel duyarlılığın elinden kurtarışıyla, niteliksiz okura sırt çevirilişle*” Garip şiirine örtük bir tepki olduğu söylenebilir.⁶ Turgut Uyar'a göre İkinci Yeni şiiri, modern insanın

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995), 101.

² Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 132.

³ Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 274.

⁴ Hakan Sazyek, “Modernizm Bağlamında Garip Hareketine ve Şiirine Bir Bakış”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı* 53/54/55 (2001), 77.

⁵ Sazyek, “Modernizm Bağlamında Garip Hareketine ve Şiirine Bir Bakış”, 77.

⁶ Mehmet H. Doğan, “Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı* 53/54/55 (2001), 94.

bütün karmaşasını şiire taşımak⁷ isteyen bir anlayış geliştirir. Cemal Süreya'ya göre ise bu şiir, bireyin kendi özel dramıyla toplumun dramını ele alarak geliştirmek, çeşitlendirmek ister.⁸

Modern Türk şiiri söz konusu olduğunda İkinci Yeni, üzerinde en çok konuşulan en fazla tartışma yapılan şiir akımıdır.⁹ İsmet Özel'e göre İkinci Yeni şiir akımı, Türk şiirinin son büyük atılımıdır.¹⁰ Bu noktada Alâeddin Özdenören'in, kendi şiirinin İkinci Yeni'yle başladığını söylemesi önemlidir. Birçok yerde ifade ettiği gibi İkinci Yeni onun için bir “*dönüm noktası değil bir başlangıç noktasıdır.*”¹¹ Şairin İkinci Yeni şiiriyle tanışması Cemal Süreya'nın *Üvercinka* adlı kitabıyla olmuştur. Bu kitapla ilgili yazdığı “Değişik Güzel” adlı yazı, İkinci Yeni şiirini anlatabilecek en güzel başlıklardan birisidir. Özdenören'in bundan sonraki şiir hayatı bir başlangıç noktası olarak belirlediği “Değişik Güzel” içinde yeni ve farklı bir “değişik güzel” yaratma çabasıdır diyebiliriz. Çalışmamızı, Özdenören'in değişik güzel içinde yeni bir değişik güzel kurma çabasının ortaya konulması olarak özetleyebiliriz. Bu çabanın yeterince anlaşılabilmesi için uzunca bir poetik biyografiye yer verdik. Diğer yandan poetik biyografi, şairin çocukluğundan itibaren ele avuca sığmayan uçarı kişiliğinin ortaya konulması açısından da önemlidir. Bu ayrıksı kişiliğin şiirsel deneyimi de atipik bir özellik arz etmektedir. Kimi zaman şiirle iç içe kimi zaman da şiirden olabildiğince uzakta, “hayat dağdağası”yla¹² dolu bir deneyimdir onunki. Bu karmaşa içinde kimi şiirleri de kaybolur gider.

Şairin sanat hayatında İkinci Yeni nasıl bir başlangıç noktası ise Sezai Karakoç'la tanışması da benzer bir başlangıç noktası olarak kabul edilebilir. Karakoç onun için hem düşünce hem de sanat açısından önemlidir. Hatta o kadar önemlidir ki şair, Karakoç ile tanıştıktan sonra yazdıklarını gözden geçirir ve daha önce yazmış olduğu şiirlerin hiçbirisini, “Habersiz” şiiri hariç, *Güneş Donanması*'na almaz.¹³ Şair için bu noktada önem arz eden bir diğer isim de üstat kabul ettiği Necip Fazıl Kısakürek'tir.

Özdenören'in yetişme çağı ve edebî çevresi de merakı mucip konulardan birisi olmuştur. Daha sonraları Yedi Güzel Adam olarak tanınacak olan edebiyat topluluğunun Maraş gibi çevresiyle etkileşimi zayıf bir coğrafî mekânda ortaya çıkması edebiyat sosyolojisi açısından önemlidir. Dönemin büyük bir şairi olarak Necip Fazıl'ın gençler üzerindeki etkisi su götürmez bir gerçeklik olsa da bunun başka tarihî ve sosyolojik nedenleri olsa gerektir. Rasim Özdenören, “*Nasıl oluyor da Maraş edebiyat yapan insanlara mümbit bir ortam sağlıyor?*” sorusunu Urfa ve Maraş karşılaştırması üzerinden cevaplar. Rasim Özdenören'e göre, o yılların Maraş'ı yeniliğe daha açık bir şehirdir.

⁷ Turgut Uyar, *Şiirde Dün Yok Mu* (İstanbul: Can Yayınları, 1999), 290.

⁸ Uyar, *Şiirde Dün Yok Mu*, 290.

⁹ Doğan, “Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci”, 93.

¹⁰ İsmet Özel, *Çenebazlık* (İstanbul: Şule Yayınları, 2006), 37.

¹¹ Alâeddin Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, haz. Mustafa Aydoğan (Ankara: Cümle Yayınları, 2017), 98.

¹² Yaşar Kaplan, “Alaeddin Özdenören'le Bir Söyleşi”, *Aylık Dergi* 61/62 (Aralık 1983-Ocak 1984), 38.

¹³ Kaplan, “Alaeddin Özdenören'le Bir Söyleşi”, 38.

Kendisi de edebiyat dünyasına Ömer Seyfettin okuyarak girmiştir. Buna karşın Urfa’da, sokaktaki insanların Nâbi’den, Şeyh Galib’ten, Fuzûlî’den gazeller, kasideler okudukları farklı bir kültür vardır. Bu anlamda Maraş’ta çok köklü bir “folklor geleneği” yoktur. Maraş’ın havası kendi şahsına münhasırdır. Dolayısıyla Rasim Özdenören, “*Maraş hakikaten yetiştirebilseydi nasıl bir insan tipi yetiştirdi? Necip Fazıl gibi bir insan tipi yetiştirebilirdi, Nuri Pakdil gibi, onların arkasından gelen işte bizim neslimiz gibi insanlar yetiştirebilirdi.*”¹⁴ düşüncesindedir. Hüseyin Yorulmaz da benzer şekilde Urfa’nın bu folklorik üstünlüğünü onun bir zaafı olarak görmektedir: “*Çünkü o kültür, kendi sanatçısının yeniliğe açık olmasının önünde bir mania olarak da belirir.*”¹⁵

Özdenören, Tanpınar’ın “medeniyet krizi” adını verdiği olguyu, “büyük kültürel kaynaktan kopuş” olarak görür. Bu kültürel kopuş içinde “yeni” edebî anlayış, “duyarlık” dâhil her şeyini batıdan çalmakta, gelenekten ve zamanın biriktirdiği bilgelikten utanmaktadır.¹⁶ Geleneği dil meselesi olarak gören şaire göre, geleneğini koruyan toplumlarda dilin, “*değerleri koruyan ana şemaları olduğu gibi durmaktadır. Oysa geleneğinden kopmuş ya da koparılmış bir toplumda, dil değerleri koflaşır.*” Dolayısıyla böyle toplumlarda şair kendi çabasıyla, “*kendi dilini kendisi meydana getirmek*” zorunda kalacaktır. Özdenören’e göre, bu tür toplumlarda şairler “boş bir dünyaya” doğduklarından, “*Sıfırdan başlıyormuş gibi sezgi, iç(e) doğma, dış dünyayı kavrama yeteneklerinden, kendi yaşantısından fişkıran, mutluluğu da, acıyı da içten duymasını bilen ateşli yaratılışından başka hiçbir desteğe sahip değildir.*”¹⁷ Özdenören’in Tanzimat’a bakışı, geleneksel dünyadan kopuş olarak belirginleşirken, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’un büyüklüğü de ortaya çıkar. Zira şairin öncüleri olarak Necip Fazıl ve Sezai Karakoç, gelenek ve dil engelini aşıp geleneğin özünden yararlanarak yeni bir dil oluşturmayı başarmışlardır.¹⁸

Özdenören’in *Bütün Şiirleri* olarak toplanan kitabında 53 şiir vardır. Zaman zaman ara verse de yaklaşık olarak kırk beş yıl şiirle uğraşan bir şair için oldukça az kabul edilebilecek bir şiir toplamıdır bu. Çalışmamızda kendi ifadelerinden yola çıkarak bunun nedenlerini de ortaya koymaya çalıştık. Bu durumdan pek de rahatsız olmayan şaire göre, şiir zaten bir “nedret işi” dir.¹⁹ Necip Fazıl gibi büyük bir şairin bile olsa yirmi şiiri vardır. Diğer yandan Özdenören’in az sayıda şiir yazmış olması şiirinin kalitesi açısından bir olumsuzluk teşkil etmez. Bu noktada Demirci’nin tespitleri bir hayli önemlidir. Özdenören şiirinin “hüzün ve/veya yalnızlık” temalarına indirgenmeyecek ölçüde “çok katmanlı” ve “zengin bir şiir” olduğunu söyleyen Demirci’ye göre, “*Şiirlerinin sayıca*

¹⁴ Ali Haydar Haksal, “M. Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, *Yedi İklim Dergisi Akif İnan Özel Sayısı* 120 (Mart 2000), 52-53.

¹⁵ Hüseyin Yorulmaz, “Edebiyat Aşısı”, 7 *Güzel Adam’ın Maraş’ı* (İstanbul: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2021), 82.

¹⁶ Kaplan, “Alaeddin Özdenören’le Bir Söyleşi”, 36.

¹⁷ Kaplan, “Alaeddin Özdenören’le Bir Söyleşi”, 37.

¹⁸ Kaplan, “Alaeddin Özdenören’le Bir Söyleşi”, 37.

¹⁹ Ramazan Dikmen, “Alaeddin Özdenören’le”, *Kayıtlar Dergisi* 27 (Ocak 1993), 26.

azlığı da hayıflanacak bir durum değildir.” Zira Alâeddin Özdenören, “şiiirin yüceliğine toz kondurmadan yazabileceğini yazmıştır.” Bu nedenle bıraktığı şiir mirası da “yeni kuşakları besleyecek, mütevazı, temiz ve bereketli bir kaynaktır.”²⁰

Kendi kuşağının şairlerine göre daha az yazan Özdenören’in poetika açısından oldukça zengin bir birikime sahip olması onun ilginç yönlerinden birisidir. Bu yönünü hakkıyla ortaya çıkarabilmek için Platon ve Aristoteles’ten başlayarak poetikanın seyrini ortaya koymaya çalıştık. Bunu yaparken Özdenören’in şiir felsefesine yakın poetik tercihlerden hareket ettik. Çalışmamız sırasında gördük ki şair, poetikasını oluştururken sadece Türk şiir geleneğinden hareket etmemekte; eski Yunan felsefesinden başlayarak Heidegger ve Wittgenstein’e, oradan da Bergson ve Novalis’e kadar bütün Batı düşüncesinin, sanatının izini sürmektedir.

Özdenören’in şiirinin genel çerçevesi; şiirinin etkileşim alanları, şairin estetik özgünlüğüne önem vermesi, kendilik bilinci, şiiri herhangi bir ideolojinin aracı olarak görmeme gibi poetik hassasiyetlerden oluşmaktadır. Özdenören’de şiir, “kendinde bir değer” olduğundan araçsallaştırılmaz. Ona göre şiiri ideolojik bir araca indirgeyen ideolog şairler, toplumun şiirsizleşmesine yol açarlar. Oysa toplum şiirsiz yaşayamaz. Toplumu şiirle buluşturması gerekenlerse toplumla aynı değerleri paylaşan şairlerdir.

Özdenören şiirinin temasıyla ilgili olarak genelde “yalnızlık ve hüznün” kavramları ön plana çıkarılır. Aslında bu iki tema bütün şairler için geçerli bir durumdur. Octavio Paz’ın *Yalnızlık Dolambacı*²¹ adıyla kitap ismi yaptığı hüznü hâl, yaşamın temel koşuludur. Özdenören’in hisli bir şair olarak bu koşulu es geçmesi düşünülemez. Bu iki ontolojik temanın yanı sıra Özdenören’in şiirleri bireysel ve toplumsal olarak insan hayatının bütün yönlerini kuşatan bir şiirdir. Onun şiirlerinde modern insanın açmazlarıyla birlikte, kır hayatı, kent yaşamı, aşk ve sevgi, ölüm ve hayat, toplumsal yabancılaşma, gençlik ve çocukluk gibi bütün hayat manzarasını izleyebiliriz. Bununla birlikte şair ritimden ve saflık arayışından vaz geçmez. Bu iki unsur onda şiirin kıvamı ve altın dengesi olarak belirginleşir. Çalışmamızda ortaya koymaya çalıştığımız gibi, şair bu iki unsura lirizmi de ekler. Estetik lirizm onda şiiri tartan hassas bir terazidir.

Âlim Kahraman’ın Özdenören’in edebiyatımızdaki yeriyle ilgili olarak yaptığı tespit, ortaya koymaya çalıştığımız hususları derleyip toparlaması bakımından önemlidir:

“Yol açıcı, öncü şairler kategorisi içerisinde olmamasına rağmen, öncünün ortaya koyduğu imkânları kullanan; onun kullanıma açtığı geniş arazide bir bahçe çevirip, orayı çapalayan, toprağı işleyen, orada kendi ektiği bitkileri yetiştiren şairlerdendir Özdenören. Bu anlamda kendisidir ve çabası değerlidir. Büyük yapı içindeki yeri işlevseldir.”²²

²⁰ İbrahim Demirci, “Alaeddin Özdenören Alaeddin İdi Özden Ördü”, *Kökler Dergisi* 7 (2004), 88.

²¹ Octavio Paz, *Yalnızlık Dolambacı*, çev. Bozkurt Güvenç (İstanbul: Can Yayınları, 1999), 214.

²² Âlim Kahraman, “Kar Yağınca Dağa Tırmanan Ak Bir At Alaeddin Özdenören’in Şiiri”, *KaşgarEdebiyat Dergisi* 34 (Eylül-Ekim 2003), 61.

2. ALÂEDDİN ÖZDENÖREN'İN POETİK BİYOGRAFİSİ

Alâeddin Özdenören, 20 Mayıs 1940'ta Maraş'ta, ikiz çocuklardan birisi olarak dünyaya geldi. Annesi, aile arasında Nezahat olarak bilinen Ayşe Hanım; babası ise Nafia memuru Hakkı Bey'dir.²³ Alâeddin ismi kendisine, bölgede uzun yıllar hüküm sürmüş Dulkadiroğlu Beyliği hükümdarlarından Alâüddeve'den hareketle verilmiştir.²⁴

Alâeddin ve Rasim Özdenören kardeşler ilgileri, sanatsal yönelimleri bakımından farklı kişilikler olmakla birlikte, bilgilenme biçimleri, aynı kültürel çevrede yer almaları ve aynı dünya görüşünü paylaşmaları nedeniyle, çoğu zaman birlikte anılırlar. Bu birliktelik, sanat ve düşünce dünyamız açısından benzersiz bir örnek niteliğindedir. Onları hem biyolojik hem de kültürel kardeşliktir. Uzun yıllar el ele okula giden, aynı ninni ve türkülerle büyüyen, aynı kitapları okuyan, aynı mekânı paylaşan, aynı kimselerle görüşen ve dolayısıyla hayatla benzer alışverişleri olan kardeşlerin, farklı poetik tavırda olmaları da dikkat çekici bir zenginliktir. Bu durum birinin şair diğeri öykücü olmasından çok yaratılış farklılığıyla ilgili olsa gerektir. Bu mizaç farklılığı kardeşlerin biyografileri boyunca ilginç anekdotlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Anne tarafından Maraşlı olan Özdenören, baba tarafından İstanbul, Eyüp'tendir.²⁵ Alâeddin, ikiz kardeşi Rasim'den bir saat önce dünyaya gelir, 2003 yılında kardeşinden uzun yıllar önce hayata veda eder.

Özdenören, doğumu sırasında kalça çıkığı²⁶ nedeniyle yürüyememe tehlikesi atlatır. Doğum esnasında yaşanan bu tehlike hayat boyunca devam edecek olan talihsizliklerin de habercisi gibidir.

Çocukluğunun önemli bir kısmını anneannesi Hatice Hanım'la dedesi Hacı Nuri Bey'in yanında geçiren Özdenören, iki yaşındayken Kerhan'daki bağ evinde yürümeye başlar. Doğum sırasında yaşadığı kaza nedeniyle yürüyemeyeceği düşünüldüğünden büyük bir coşkuya neden olan bu yürüyüşü kutlamak amacıyla bağ evinde kurban kesilir. Şaire göre bu ilk adımdaki gecikme daha sonra hayatındaki başka gecikmelerle devam edecektir:

“Kerhan'da bağ evimizin karşısındaki ceviz ağacının altında ayağa kalkmışım. Yürüyemeyeceğimi düşünerek korkuyorlarmış. Bu büyük olayı ilk kez ninem görüyor. Dedemi dürterek beni gösteriyor. Sevinçlerine payan yok. Kurban kesiliyor. Bu ilk geç kalmış yürüyüş, hep geç kalmış yürüyüşlerle devam edecek.”²⁷

²³ Duran Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı* 289 (Ocak 2021), 40.

²⁴ Muhammet Hüküm, *Alaeddin Özdenören* (İstanbul, Bir yayıncılık, 2018), 17.

²⁵ M. Nezir Eryarsoy, “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”, *Medeniyetin Burçları Rasim Özdenören kitabı* (İstanbul: Kardeşler Ofset, 2011), 22.

²⁶ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 40.

²⁷ Alaeddin Özdenören, *Unutulmuşluklar* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2017), 20.

Çocukluktan itibaren kardeşi Rasim’e göre daha dışa dönük bir kişiliği olan şairin çocukluk evresi oldukça hareketlidir. Aksine ikizi Rasim ise dünyayla ilgisi bakımından daha içe kapanık bir çocuktur.²⁸

Özdenören tehlikelere açık yaşayan gözü pek bir çocuktur; pervasız tutumuyla sürekli kavga eder, ağaçlara tırmanır, derin sulara dalarak boğulma tehlikeleri geçirir.²⁹ Bunların hepsi onun renkli ve sakınmasız kişiliğinin ilk nüveleridir. Şair, hayatı boyunca temkinli olmayı bir türlü başaramamıştır. İkizi Rasim ise çocukluktan itibaren çok daha tedbirli ve temkinlidir. Bu açıdan kendisiyle kardeşini kıyaslayan şair, aradaki kişilik farkını, “Onun hep muntazam bir hayatı olmuştur. Oysa ben kâh ceketimi kale taşının üstünde unuturdum, kâh ders kitaplarımı kaybederdim.”³⁰ sözleriyle özetler.

Şair ve yazarların yetiştikleri açısından evlerindeki kültürel iklim oldukça önemlidir. Bu nedenle şair ve yazarların büyüdüğü evlerde bir kütüphanenin olup olmaması öteden beri merak edilen bir konudur. Özdenören, kültürel hayatının ilk evreleriyle ilgili olarak evlerinde kütüphane olmadığından ve babasının da kitap okumadığından söz eder:

*“Evde iki kitap vardı. Birisi duvara asılı yeşil bir bez içinde Kur’an, öbürü de babama ait kırmızı kaplı bir kitaptı. Bu kitabın mühendislikle ilgili, İngilizce bir kitap olduğunu çok sonraları anlayacaktım. Babam kitap okumazdı. Yalnız Malatya’dayken eve Dünya ve Ulus gazetelerini getirdiğini biliyorum. Bu gazeteleri babam güya okumamız gelişsin için olacak, bize okutur, kendisi dinlerdi”*³¹

O zamanların bütün Anadolu evlerinde olduğu şekliyle duvara asılı hâlde bulunan Kur’an, iç ve dış âlem arasında bağ kuran bir kutsallık olarak şair için daha farklı ve yüce bir konumdadır.³²

Alâeddin ve ikizi Rasim’in dünyasında ninelerinin özel bir yeri vardır. Nineleri uyutmak için her gece onlara heyketler (masal) verir. Bu heyketlerde, “altın renkli alevler içinde, siyah gür saçlı şahmeran, kan kalesi, pembe dişleri burunlarının ortasından çıkan cinler...”³³ vardır. “Tanrı, melekler ve cennet” ve dolayısıyla da dinî hayatla ilgili ilk bilgilerini de yine nineleri Hatice Hanım’dan öğrenirler. Alâeddin Özdenören bununla ilgili olarak, “Ninem bunlardan söz ederken, yüzü tatlı bir ışıkla parlar, gökte pırlıl pırlıl ışık içinde yüzen melekler, bulutlarla örtülü kanatlarını çırparak yere kadar uzatırlardı.”³⁴ şeklinde düşüncelerini belirtir. Bunun yanı sıra korkup geceleyin sokağa çıkmasınlar diye anlatılan “goncoloz” masalları da vardır. O yıllarda çocuklar “goncoloz”dan çok korkarlardı çünkü “goncoloz mağara gözlü, boynuzlu bir canavar”dır.³⁵ Ayrıca ninesi

²⁸ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 41.

²⁹ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 41.

³⁰ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 28.

³¹ Ali Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl üzerine”, *Hece Edebiyat Dergisi* 76 (Nisan 2003), 77.

³² Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 77.

³³ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 78.

³⁴ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 78.

³⁵ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl üzerine”, 78.

onlara Karacaoğlan’dan da şiirler okur. Şair daha sonraları ninesinden dinlediği şiirlerle ilgili olarak, “bu şiirler hala ezberimdedir.”³⁶ diyecektir.

Özdenören kardeşler, ilkokuldan önce mahalle mektebine giderler. Mahalle mektebindeki “yaşlı bir kadıncağız” olan hoca, suskun ve içe dönük biridir. Öğrencilerine okumayı öğretmez, onları “pirinç ayıklama” gibi gereksiz işlerle meşgul eder. Çocuklar mahalle mektebinde kendi yaşlarındaki kalfaların yardımı ve kendi çabalarıyla Kur’an’ın cüzlerini geçerek “aferine sıçrar” lar ve “aferine sıçrayan” her çocuğun kulağı çekilerek bu başarısı kutlanır.³⁷ Aferine sıçramadan mektepten ayrılan şair süreci şu sözlerle özetler:

“İlkokula başlamadan önce bizi mahalle mektebine gönderdiler. ‘Mektebe gönderelim’ demezler, ‘hocaya gönderelim’ derlerdi. Bizim hocamız yaşlıca bir kadıncağızdı. Bize bir şey öğrettiği yoktu. Sözüm ona bir kalfamız vardı ama o da bizim gibi çocuk. Mektebin gediklilerinden olsa gerek. Olsa olsa bizden bir iki yaş büyük. Hocamız bize boyuna pirinç ayıktırdı. Cüzlerimiz boynumuzda gider gelirdik. Ne öğreniyorduk, ne öğrenmiyorduk, kimsenin sorduğu da yoktu. Bir cüzden öbür cüze geçen çocuğun (tabii bir şey öğrendiğinden değil de emekliliği yaklaşmış olmasından olsa gerek) kulaklarını çekerdik. Buna ‘aferine sıçramak’ denirdi. ‘elham’a geçmek önemliydi. Velhasıl biz ‘aferine sıçrayamadan’ mektepten ayrıldık. Yalnız benim şiirle tanışmama bu sessiz sedasız hocamız vesile olmuştur.”³⁸

Özdenören’in şiirle tanışmasına vesile olan bu sessiz sedasız hocanın onlara makamla okuttuğu ve ezberlettiği, şairin de hayatı boyunca unutmadığı maninin sözleri şu şekildedir:

*“Eyyam geldi kış geldi
Safa geldi hoş geldi
Sabahın seher vaktinde
Çıktı bir derviş geldi.”*

Şair mahallede gördüğü, “kimseyle konuşmayan, beyaz entarili, uzun boylu, beyaz sakalı göğsünden aşağı inen, eli bastonlu bir adam”ı şiirdeki derviş sanacak kadar bu maniden etkilenmiştir.³⁹ Hatta daha sonraları şair, uykusu kaçtığında, Yunus Emre’nin, “*Derviş gönlü taş gerek / Gözü dolu yaş gerek / Koyundan yavaş gerek*” dizelerini okuyarak ve çocukluğunun dervişini gözünde canlandırarak uyumaya çalıştığını söyler.⁴⁰

Alâeddin Özdenören, 1947-1948 öğretim yılında, ikizi Rasim’le birlikte Sakarya İlkokuluna⁴¹ kaydolar. Rasim Özdenören ikizlerin okula başlamasıyla ilgili unutmadığı şaşkınlık ve sevinç dolu anısını şöyle anlatır:

“O gün annem bizi, yani ikiz kardeşim Alâeddin, ablam, sabah namazı vakti uyandırdı. Evimizin alt katındaki mutfakta çeşme suyu vardı. O suyla defalarca yıkandık. Abdest aldık. Gene yıkandık abdest aldık...Artık bilemiyorum; yıkanmaya mı doyamıyorduk, okul vaktine

³⁶ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 31.

³⁷ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 92.

³⁸ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 76.

³⁹ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 76.

⁴⁰ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 77.

⁴¹ Eryarsoy, “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”, 24.

*kadar zamanı nasıl geçireceğimizi mi bilmiyorduk. Ellerimizi, ayaklarımızı, başımızı yıkayıp birbirimizle karşılaşıyor, bir daha yıkanyorduk. Bu manzarayı hiç unutmam.”*⁴²

Okula başlayan meraklı ikizler kısa sürede okumayı sökerler. Çalışkanlığıyla öğretmenlerinin gözüne girmeyi başaran ikizler, yıl sonunda başarılarının ödülünü, sınıf ikincisi olarak alırlar. Okulun müdürlüğünü de yapan öğretmenleri Nurettin Bey, sınıfın birincisi olarak Vehbi Vakkasoğlu’nu belirlemiştir. İkizleri ise ayırmaz, “*Sizin ikiniz de ikincisiniz, okumaya, yazmaya karşı ilginiz çok iyi.*”⁴³ sözleriyle onları ödüllendirir.

Okumayı kısa sürede söken şairin o yıllardan aklında kalanlar: “*Ankara Ankara güzel Ankara / Senden yardım umar her düşen dara / Yetersin onlara güzel Ankara ve bir de Yoktan var edilmiş ilk şehir sensin*” dizeleridir.⁴⁴ Yine, “*Atatürk benim / Başöğretmenim / Ne öğrendimse / Ondan öğrendim*” dizeleriyle başlayan şiir de o zamanlardan aklında kalanlardandır.⁴⁵ İlk şiir, şairde Ankara’yı görme merakı uyandırmakla birlikte onu çok fazla etkilemez. Şiirin şairdeki etkisi, “*Ama işte o kadar.*”⁴⁶ cümlesiyle özetlenir. Çocuk sezgisiyle şair bu şiirleri, “yapay” ve “didaktik” bulduğundan beğenmediğini ifade eder.⁴⁷ Bu şiirlerle ninesinin söylediği, “*Turnam nerden gelirsin / Ashı Maraş’dan / Kanadın ıslanmış / Yağmurdan yaşıdan*” türküsünü ve düğünlerde halayı çekilen, “*Hasan dağı çatal çatal / Arasında güller biter / Bir yiğide bir yar yeter / İki seven deli olma mı*” türküsünü kıyaslar. Bu türkülerdeki işçiliği, okulda öğrendiklerinde bulamadığını dile getirir.⁴⁸ Şaire göre, yeni şiirler de makamla söylenmektedir fakat arada aşılmaz bir fark vardır.⁴⁹ Keza, “*Bugün yirmi üç nisan / Neşe doluyor insan / Kamutay bugün doğdu / Ve saltanatı boğdu*” diye makamla hep bir ağızdan söylenen şiirler de şair açısından “yavan” dır.⁵⁰ Şaire göre, onlara öğretilen bu tadı tuzu olmayan yeni şeylerin yapmacıklığı açık açık sırtır.⁵¹

Alâeddin Özdenören’in aktardığına göre ikizler, her gün el ele tutuşup ilkokula gider ve el ele tutuşarak okuldan eve dönerler.⁵² Günde iki defa Kanlı Köprü’nün (Kanlıdere Köprüsü) üzerinden geçerler. İkizlerin Sakarya İlkokulundaki öğrenim hayatları iki yıl sürer.⁵³

Kardeşler başlangıçta her şeyi birlikte yaptıkları gibi ödünç aldıkları kitabı da birlikte okurlar. Kitap okuma biçimleri ikizlere mahsus ilginçliklerden biridir. Rasim Özdenören kardeşlerin okuma biçimlerini şu şekilde aktarır:

⁴² Eryarsoy, “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”, 24.

⁴³ Yakın, “Alaeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 76.

⁴⁴ Yakın, “Alaeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 78.

⁴⁵ Yakın, “Alaeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 78.

⁴⁶ Yakın, “Alaeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 78.

⁴⁷ Yakın, “Alaeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 79.

⁴⁸ Yakın, “Alaeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 79.

⁴⁹ Yakın, “Alaeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 79.

⁵⁰ Yakın, “Alaeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 79.

⁵¹ Yakın, “Alaeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 79.

⁵² Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 76.

⁵³ Eryarsoy, “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”, 24.

*“Alâeddin’le bir kitabı ödünç alıp eve geldiğimizde sırtımızı duvara yaslar, o genelde benim sağıma oturur, kitabın bir sayfası onun dizinde olur, bir sayfası benim dizimin üstünde olur, öyle okurduk. Tek başımıza kaldığımızda da yatakta yere yüzün koyun uzanıp öyle okurduk.”*⁵⁴

Duran Boz, ikizlerin kitap okuma biçimlerinin mizaçlarını ortaya koymak bakımından önemli olduğunu söyler. Zira ruhunda acelecilik olan Alâeddin, sayfaları hızlıca bitirirken Rasim, sindire sindire okumayı tercih eder.⁵⁵ Alâeddin’in okuma sırasındaki bu aceleciliği hayatı boyunca bütün eylemlerine yansır.⁵⁶

İkizler ilkökul ikinci sınıfta okurken anne tarafından bir yakınları, onlara bir hikâye kitabı hediye eder. İlk defa bu hediye ile ders kitaplarının dışında başka kitapların da var olduğunu⁵⁷ keşfederler. Özdenören kardeşler, kendilerine hediye edilen bu hikâye kitabını âdeta hatmederek okurlar.⁵⁸ Bu sırada, evde birlikte kaldıkları akrabalarından yaşlı bir nine de ikizlere, her gün *Kırmızı Şapkalı Kız*’ı okutmakta ve onları ciddiyle dinlemektedir.⁵⁹

Okumaya küçük yaşlardan itibaren merak saran kardeşler, kitaplarındaki okuma parçalarını öğretmenlerinden önce okuyup bitirirler.⁶⁰ Ayrıca eve gelen günlük gazetelerden babaları Hakkı Bey’in işaretlediği yerleri de birlikte okurlar.⁶¹ İkizlerin Maraş’taki çocukluk eğlenceleri arasında karagöz oyunu da vardır. Öğretmenlerinin oğlundan ve babaları Hakkı Bey’den karagöz oyununu öğrenen ikizler, tuluat yapacak kadar kendilerini geliştirirler.⁶²

1949’da babaları Hakkı Bey’in tayini nedeniyle aniden Malatya’ya taşınırlar.⁶³ Rasim Özdenören bu ani mekân değişikliğini, *“1950 yılının yazında beklenmedik bir şey oldu. Baba Hakkı beyin tayini Malatya’ya çıkmıştı. Yeni bir öğretim yılı başladığında, Sakarya İlkokulu’nda Rasim ile Alâeddin’in yerleri boş kalmıştı. Öğretmen diğer arkadaşlara kısa bir açıklamada bulundu. İkizler artık gelmeyecekler. Malatya’ya tayinleri çıktı.”*⁶⁴ cümleleriyle anlatır.

Hakkı Bey, Malatya’da Sıtmapınarı yakınlarında bir eve yerleşir.⁶⁵ İkizler, evin yakınındaki Cumhuriyet İlkokuluna başlarlar. İkizlerin, ilkökul üçüncü sınıftayken okudukları *Deniz Suyu Neden Tuzludur?* ve *Kırmızı Şapkalı Kız* adlı masallar o yıllardan akıllarında kalan masallardır.⁶⁶ Eryarsoy’un aktardığına göre, ikizler ilkökul beşinci

⁵⁴ İbrahim Demirci- Âtuf Bedir, “Rasim Özdenören’le Alâeddin Özdenören’i Konuştuk,” *Hece Dergisi Alâeddin Özdenören Özel Sayısı* 289 (2021), 66.

⁵⁵ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 43.

⁵⁶ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 43.

⁵⁷ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 43.

⁵⁸ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 43.

⁵⁹ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 43.

⁶⁰ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 43.

⁶¹ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 43.

⁶² Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 43.

⁶³ Eryarsoy, “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”, 24.

⁶⁴ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 79.

⁶⁵ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 45.

⁶⁶ Eryarsoy, “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”, 24.

sınıftayken bir kitapçıdan kiralanan A. Ziya Kozanoğlu ve F. Fazıl Tülbençi’nin romanlarıyla birlikte Hazreti Ali Cenklere başta olmak üzere buldukları kitapları büyük şevkle okurlar.⁶⁷ İlkokul beşinci sınıfı Malatya Gazi İlkokulunda okuyan ikizler, bu okuldan mezun olurlar.

Maraş’tayken dinlediği ilahi ve türkölü heyketlerle şiir duygusu kıvılcımlanan şairin, şiirle ilişkisi Malatya’da da devam eder. Şair ilkokul üçüncü sınıftayken ders kitapları ve yardımcı kitaplarda karşılaşarak okuduğu şiirlerden aklında kalanları şu şekilde sıralar:

*“Mehmet Emin Yurdakul’un ‘Ben Bir Türk’üm’, Kemalettin Kamu’nun ‘Bir Çetin Bilmece Sorsam Paşadan’, Faruk Nafiz’in ‘Çoban Çeşmesi’, Ziya Gökalp’in ‘Çocuklum Ufacıktım’, Dağlarca’nın ‘Fevzi Çavuş Yaman olur’, Karacaoğlu’nın ‘Elif’ ve elbet ‘Dur Yolcu’ ile ‘Orda Bir Köy Var Uzakta’, Behçet Kemal’in ‘Sınırbaşı Gençleri.’ Bunlar aklımda kalanlar. Bütün bu şiirler içinde beni saran Dağlarca’nın ‘Fevzi Çavuş’u ve Karacaoğlu’nın ‘Elif’i olmuştur. Bir de Kemalettin Kamu’nun şiiri. Sevmemin nedeni de şiirdeki samimiyet. Karacaoğlu’nı zaten Maraş’tan tanıyordum. Maraş Karacaoğlu türkölüleriyle çalkanırdı.”*⁶⁸

Özdenören ilkokul beşinci sınıftayken, ders kitabından yeni şiirler okur. Bunlar Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy ve Yusuf Ziya Ortaç’ın bazı şiirleridir. Fakat şair, “yamalı bohça” gibi durduğunu iddia ettiği bu şiirleri de pek beğenmez, bu şiirlerde Maraş türkölündeki içtenliği ve duyguyu bulamaz.⁶⁹

Özdenören kardeşler, Maraş’ta öğrendikleri karagöz oyunlarını Malatya’ya da taşırlar. Malatya’da sergiledikleri oyunları yaşıtlarıyla birlikte büyükler de izler. Alâeddin Özdenören, oynanacak oyunun tanıtım kartelasını önceden sokaklarda taşıyarak akşam sahnelenecek olan oyunu ilan eder.⁷⁰ Boz, başta eğlence gibi gözükse, bu oyunların kardeşlerin muhayyilesinin gelişmesine ve zenginleşmesine, ileride ortaya çıkacak olan sanatçı dehasına büyük katkı sağladığı kanaatindedir.⁷¹

Okumaya ortaokulda da devam eden Özdenören, bu yıllarda okuduğu kitaplarla ilgili olarak, “Hz. Ali cenklerinin hemen hepsi, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbençi. Atsız’ın ‘Bozkurtlar Geliyor’, ‘Bozkurtların Ölümü’. Atsız’ın romanlarını çok sevmiştim; içinde geçen olayları yaşanmış şeyler olarak düşünüyordum. Ötekileri de yani Kozanoğlu ve Tülbençi’yi de sevmekle birlikte, bana inandırıcı gelmiyordu. Bak şimdi! Arif Nihat Asya’nın Bayrak şiirini nasıl unuturum. Bu şiiri sevmiştim ama şiir bana sanki zorlanmış gibi geliyordu. Şair sanki kendisini övüyor gibiydi. Asya, daha sonra Rübaileri ile sevdiğim şairler arsında yerini alacaktır.”⁷² cümlelerini kurar.

Yine bu yıllarda, Esat Mahmut Karakurt, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkant’ın romanları da şairin okuduğu kitaplar arasındadır.⁷³

⁶⁷ Eryarsoy, “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”, 24.

⁶⁸ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 80.

⁶⁹ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 81.

⁷⁰ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 43.

⁷¹ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 43.

⁷² Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 82.

⁷³ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 44.

Özdenören, ortaokul ikinci sınıftayken Nurullah adındaki bir sınıf arkadaşının önerisiyle klasiklere yönelir. İlk klasik okuma denemesi Victor Hugo’nun *Sefiller*’idir fakat bu kitabı bitiremez.⁷⁴ Şair, yarım kalmış *Sefiller*’in dışında iki roman daha okuduğundan bahseder. Şairin sözünü ettiği iki roman, *İnce Memet* ve *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*⁷⁵ romanlarıdır. *İnce Memet*’i çok seven şair bu kitapla ilgili düşüncelerini, “*İnce Memet de yabancı olmadiğim bir yörede, Toros Dağları’nda yaşam öyküsü anlatılıyor. Romanı çok sevmiş, sevmek de ne demek çarpılmışım. O zamandan bu zamana bir daha bu romanı elime alıp okumak nasip olmadı. İnce Memet’te unutmadığım karakterlerden biri de Antepli Sarı Recep’tir. İnce Memet’te beni etkileyen yan, bir ezilmişliğin duru ve beğenimi okşayan bir dille anlatılmış olmasıdır.*”⁷⁶ sözleriyle özetler.

Hemingway’in *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*’la ilk defa inandırıcı bir romanın dünyasına girdiğini söyleyen Özdenören, bu romanın şiiri için de büyük önem taşıdığını şu şekilde ifade eder:

“*Çanlar Kimin İçin Çalıyor’a gelince: İspanya iç savaşının arka derinliklerini anlatan bu roman beni çok etkilemişti. İlk kez inandırıcı bir roman okuyordum. Bu romandaki şiir içime yayılıyordu. Tam anlamıyla kavrayamadığım ama değeri çok büyük şeyler anlatılıyordu. Sanki bir rüya denizinde yürüyordum. Bu roman benim şiirim ‘ilmihâli’ olmuştur diyebilirim*”⁷⁷

Özdenören, Hemingway’den çok fazla etkilenmiş olacak ki vefatından biraz evvel hastaneye yattığında, İhsan Deniz’den *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*’u ister. Deniz, şairin bu isteğini ve şairle ilgili son gözlemlerini, “*Alâeddin Özdenören, hastahaneye yattığı ilk gün, benden Ernest Hemingway’in ‘Çanlar Kimin İçin Çalıyor’ adlı eserini istemiş ve şöyle demişti: ‘Ben, gençliğimde bu romandan çok etkilendim!’ Bilâhere, aynı yazarın ‘Silahlara Veda’sını da getirmemi istemişti. Bir ara dikkatimden kaçmadı; baktım, Alâeddin Özdenören ikinci kitabı baştan sona okumuyor da, parça parça okuyor. ‘Bu kitap böyle okunur’ dediği, hâlâ kulaklarımda...*”⁷⁸ cümleleriyle aktarır.

Özdenören, ortaokul ikinci sınıfa giderken, gelecekteki bütün eğitim hayatını etkileyecek olan ilk kırılmaları yaşamaya başlar. Arkadaşlarının da etkisiyle okuldan kaçmaya alışır. Şaire göre, “*Çocuk bir kez okuldan kaçmanın güzelliğine alıştı mı, artık onu kimse kolay kolay tutamaz.*”⁷⁹ Okuldan kaçtığı günlerde Malatya’daki Kernek Deresi kıyısında arkadaşlarıyla top oynar. Bir gün oyun esnasında top dereye kaçınca demir korkuluklardan sarkarak topu almaya çalışır. Fakat korkuluğun paslı demiri sol omuzuna saplanır. Bu tür durumlarda ketum davranan Özdenören bu olaydan da kimseye söz etmez. Yaşadığı sıkıntılı durumu ablasının fark etmesiyle hükümet tabibine götürülür. Tetanosa yakalandığı anlaşılarak hastaneye yatırılır, on beş yirmi günlük tedavi

⁷⁴ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 82.

⁷⁵ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 82.

⁷⁶ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 82.

⁷⁷ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 82.

⁷⁸ İhsan Deniz, “Birkaç Not, Gözlem, İzlenim”, *Hece Dergisi* 81 (2003), 97.

⁷⁹ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 93.

sürecinden sonra taburcu edilir.⁸⁰ Fakat bütün bu serüven dolu eğitim-öğretim yılının ardından ortaokul ikide, sınıfta kalır. Kardeşi Rasim Özdenören bu durumu, “*Ortaokul ikinci sınıfta yolları ayrıldı ikizlerin. Alâeddin sınıfta kalmıştı.*”⁸¹ sözleriyle özetler.

Ortaokul üçüncü sınıfa geçen şairin okuyup ezberlediği epey şiir vardır. Bunlardan hatırlayabildikleri; “Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Han Duvarları”, “Çoban Çeşmesi”, “Zeybek”; Necip Fazıl Kısakürek’in “Geçen Dakikalarım”, “Ayrılık Vakti”; Kemalettin Kamu’nun “Gurbet”, “Mutlaka İzmir’i İsterim Anne”; Ahmet Kutsi Tecer’in “Neredesin”; Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Söyle Sevda İçinde Türkümüzü”, “Fevzi Çavuş”; Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Gün Eksilmesin”; Mehmet Emin Yurdakul’un “Bırak Beni Haykırayım”; Orhan Şaik Gökyay’ın “Bu Vatan Kimin”; Kağızmanlı Hıfzı’nın “Sefil Baykuş Ne Gezersin Bu Yerde”; Erzurumlu Emrah’ın “Sabahtan Uğradım Ben Bir Fidana”; Âşık Veysel’in “Toprak”; Namık Kemal’in “Vatan Kasidesi”; Recaizade Ekrem’in “Ah Nijat”; Karacaoğlu’nın Maraş’ta okunan bütün türküleri; Cahit Külebi’nin “Hikaye” adlı şiirlerdir.⁸²

1954’te Özdenören ailesi için Tunceli günleri başlar. Baba Hakkı Bey, *Ulus* gazetesi okuduğu gerekçesiyle dönemin Malatya Valisi Ahmet Tekelioğlu tarafından bayındırlık müdürü olarak Tunceli’ye sürülür.⁸³ Böylece Malatya Ortaokulunda öğrenimlerini sürdüren Özdenören kardeşlerin nakilleri de Tunceli Ortaokuluna yapılır. Özdenören’in eğitim hayatıyla ilgili aksaklıklar burada da devam eder. Kardeşi Rasim Özdenören’in aktardığına göre, Alâeddin, Tunceli Ortaokulunda “yaramaz çocuk” sıfatıyla tanınır. Şair bu olumsuz sıfat nedeniyle kimi zaman haksızlığa da uğrar ve bir arkadaşıyla birlikte okuldan uzaklaştırma cezası alır.⁸⁴

Aile Tunceli’ye taşınınca, Munzur Nehri’nin elli altmış metre kadar uzağında bir ev tutulur. Burası konum itibarıyla kendisini biraz da tabiatla ve pastoral manzaralarda arayan şair için bulunmaz bir yerdir. Munzur Nehri, bütün görkemi ve albenisiyle şairi etkisi altına alır. Öteden beri akarsulara ve nehirlerle karşı tutkusu aşıkâr olan şairin Tunceli hayatı, bundan böyle Munzur’un coşkun şiiriyetine nazırdır. Bu durumu, “*Kışın, Munzur sularının rengi koyulaşır, kıyıları hep bir çeşit olurdu. Rüzgâr keskinleşir, tabiat sertleşirdi ve ben hep Munzur’la koyun koyuna yatardım*”⁸⁵ cümlesiyle özetleyen şair, Tunceli günlerinin masalsı güzelliğiyle ilgili olarak daha sonra, şunları da kaydeder:

“Çocukluğumun bir bölümü Munzur suyunun kıyısında geçti. Evimiz bu nehre elli altmış metre kadar uzakta idi. Her gece yatağa girişimde nehrin derinliklerinden yükselen şarkılarla, düşlerim birbirine karışırdı. Ve her sabah kalkışında da, kendimi vahşi, ama bir o kadar da sevimli ve şen bir tabiatın içinde bulurdum. Doğru nehrin kıyısına inerdim. Nehir pembe sabah ışığında yıkanarak, hür, açık ve parlak ilerlerdi. Bulunduğum yerin biraz

⁸⁰ Boz, “Alevli hüznlerin şairi: Alaeddin Özdenören”, 45.

⁸¹ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 82.

⁸² Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 31.

⁸³ Eryarsoy, “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”, 25.

⁸⁴ Rasim Özdenören, “Alâeddin: Bir Yalnızlık ve İstirap Adası”, *Hece Dergisi* 81 (2003), 84- 85.

⁸⁵ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 7.

ilerisinden kıvrılarak geçer ve sanki yeni bir ülkeye açılırdı. Yeniden büyür ve kuvvetlenirdi.”⁸⁶

Özdenören’in Tunceli günleri, tamamen Munzur Nehri’nin kıyılarında dolaşmakla veya Munzur’un coşkun sularında yüzmekle geçer. Şair, Munzur Nehri’nin berrak sularında, sanki toplumsal hayatın bütün kirlerinden uzakta, nankörlükten, para hırsından uzak, dokunulmamış bir hayatın izini sürmektedir.⁸⁷ Onun bu saflık arayışı daha sonra şiirde de kendisini gösterir. Şair, o yıllarda çıkarsız ilişkilerle kurduğu hayatı, *“Baştan aşağı güzellik, baştan aşağı ışık yayılıyordu. Şiir başımın etrafında altın hâleler örüyordu. Kanım, şenliğin neşesiyle tutuşmuştu.”⁸⁸* sözleriyle özetler.

Munzur Nehri’nde kendisine mahsus haylazlıklarına ve serüvenlerine devam eden Özdenören, Munzur’un coşkun sularında dalgıçlık öğrenir, arkadaşlarıyla yarışlar düzenler. Munzur’un sert dalgalarına çarptıkça adeta kendinden geçer.⁸⁹ Bir gün Munzur’da arkadaşlarıyla eğlenirken suların sürüklediği bir kütüğün peşinden yüzmeye başlarlar. Amaçları, kütüğün üstüne çıkarak eğlenmektir. Fakat şairin arkadaşları kütüğe tutunurken Özdenören tutunamaz ve hızla akan nehir sularında, tehlikeli bir şekilde sürüklenir. Takati tam bitmek üzereyken nehrin ortasındaki “Orta Kaya”ya tutunuverir. *“Sessiz ve hareketsiz bir durgunluk içinde, ölümle umutsuzca büyülenmiş olarak yatan”* şair için Orta Kaya bir hayat muhasebesi olur. *“Orta Kaya gözle görülür dünyadan kopmayı, bir anda içine çekilmeyi, dış dünya ile bağlarını ve ilişkilerini koparmayı mı anlatıyordu?”⁹⁰* diye soran şair için bundan böyle Orta Kaya, herhangi bir yer olmaktan çıkarak felsefî ve fikri bir boyuta taşınır. *“İyi ve kötü tüm rüzgârlara açık, tek başına Tanrı’nın birliğini”* seslenen⁹¹ Orta Kaya, insanın zor zamanlarında tutunup varlığını selamete ulaştıracağı, âdeta Nuh’un Gemisi gibi bir kurtuluş alanıdır. Bu nedenle hayatını borçlu olduğu Orta Kaya’nın şair için sembolik bir anlamı vardır. Şair herhangi bir nedenle akıntıya kapılıp giden insan için her zaman bir Orta Kaya’nın gerekli olduğu düşüncesindedir:

“Hayatının hangi döneminde ve hangi sebeple olursa olsun, bir onulmaz akıntıya kapılıp gidenlere, güçlerinin tükenmekte olduğu bir dönemeçte tutunup kurtulabilecekleri bir Orta Kaya gerekli.”⁹²

Orta Kaya olayını şairin yazdıklarından öğrendiğini söyleyen⁹³ Rasim Özdenören ise kardeşindeki Orta Kaya fikrine farklı bir açıdan yaklaşarak şairin hayatına ve mizacına yönelik önemli tespitler yapar. Rasim Özdenören’e göre,

“Ta başlangıcından beri, (şairin) ömrü, böylesine bir “orta kaya” üstünde geçmiştir. Dıştan bakışla herkesle birlikte gülüp oynayan, şen şakrak görünen bu ruh, aslında hep yalnızdır,

⁸⁶ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 7.

⁸⁷ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 7.

⁸⁸ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 8.

⁸⁹ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 45.

⁹⁰ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 9.

⁹¹ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 9.

⁹² Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 9.

⁹³ Demirci- Bedir, “Rasim Özdenören’le Alaeddin Özdenören’i Konuştuk”, 69.

bir başınadır. Bitkin ve yorgun biçimde, bir kurtuluş umuduyla, dahası can havliyle kendini attığı, minicik bir kayaya tutunmak ister. Tutunabildiği denli oradadır. Ama orası gözlerden uzak bir yerdir. Orası tecrit edilmiş bir adadır. Orada, o, yalnızdır. Yalnızca ıstırapları vardır. Ve yalnızca ıstıraplarıyla baş başadır. Bu yalnızlığa ne ana baba, ne kardeş, ne arkadaş, hiç kimse ortak çıkmaz. O da zaten bu yalnızlığa kimsenin ortak çıkmasını istemez. Kimseden yalnızlığına ortak çıkılmasını beklemez.”⁹⁴

Küçüklüğünden bu yana okumaya meraklı olan Özdenören’in okuma zevki ve alışkanlığı Tunceli döneminde daha da zenginleşir ve derinleşir. Bu dönemde kardeşi Rasim’le birlikte Ömer Seyfettin’i okur, Namık Kemal’le tanışır. Türkçe öğretmenini Namık Kemal’i anma günü düzenlediğinde Alâeddin de duvar gazetesi hazırlama görevini üstlenir. Özdenören, Namık Kemal’le ilgili bu duvar gazetesini hazırlar, duvar gazetesine “Vaveyla” ve “Hürriyet Kasidesi” şiirini asar⁹⁵ fakat bu iki şiiri de beğenmez. Beğenmeme nedenini ise şöyle dile getirir:

“Namık Kemal’in bu iki şiiri de beni hiç açmamıştı. Namık Kemal’de hürriyet, kendisi ne kadar çırpınırsa çırpınsın soyut bir kavramdı ve hiçbir yanıyla beni ilgilendirmiyordu. Bana dokunan sıcak bir yanı yoktu. Duyarlığın sahte bir duyarlık olduğu hemen seziliyordu.”⁹⁶

Şair, Recaizade Mahmut Ekrem’in oğlu Nijat için yazdığı şiiri de bu sıralarda okur fakat şaire göre, bu şiir de “bir duyguyu içlendirmez” çünkü “içselleşmiş bir duygu” değildir.⁹⁷ Dolayısıyla şairin Tunceli günleri gelecekte kuracağı şiir adına okuma yönünden oldukça verimli geçmiş denebilir.

Baba Hakkı Bey, 1955 Haziran ayında, Tunceli Bayındırlık Müdürlüğünden emekli olur. Bu nedenle Özdenören ailesi yeniden Maraş’a döner. Alâeddin, Maraş Lisesiyle aynı binada öğretime devam etmekte olan Maraş Ortaokuluna kayıt yaptırır. Kendinden bir üst sınıfta okumakta olan Rasim ise ortaokul bitirme sınavlarına gireceği için bir süre daha Tunceli’de kalır, ortaokulu Tunceli’de bitirir ve o da Maraş Lisesine kaydolar. Şair, *Açılı/Yorum* adlı eserinde bu süreci şair şöyle anlatır:

“Tunceli bir yıl sürdü. Hakkı Bey, 1955 yılının Mayıs ayında emekli olmuştu. Ancak okulların tatil olmasına bir ay vardı daha. Aile Maraş’a taşındı. Rasim’e ortaokul bitirme sınavlarına girip ondan sonra gelmesi söylendi”⁹⁸

Özdenören için Maraş bir “şiir ülkesi”dir. Babasının görevi gereği altı yıl şiir ülkesinden ayrı kaldıktan sonra yine şiir ülkesine geri döner. Şair bu süreci şu sözlerle özetler:

“Sonra babamın memuriyeti gereği şiir ülkesinden ayrıldık. O vakitler yedi sekiz yaşlarında bir çocuktum. Bu bizim gurbete ilk çıkışımızdı. Büyük bir kısmı Malatya’da, birazı da Tunceli’de geçen, toplam altı yıl süren bir ayrılıktan sonra yeniden şiir ülkesine dönüş. Gençliğe ilk adımlarımızı attığımız yıllar. Bir daha anlıyorum ki bu taze, özgür dünya ile

⁹⁴ Özdenören, “Alâeddin: Bir Yalnızlık ve İstirap Adası”, 78.

⁹⁵ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 83.

⁹⁶ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 83.

⁹⁷ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 83.

⁹⁸ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 47.

aramızdaki bağlar hiç kopmamış, her geçen gün biraz daha kalınlaşıp sağlamlaşmış. Artık şiire doğru ağır ağır yaklaşış.”⁹⁹

Özdenören, Maraş’a taşındıkları yılın yaz aylarında ilk defa ciddi bir yazarlık teşebbüsünde bulunur. Rasim Özdenören’in aktardığına göre şairle Aytaç isimli bir arkadaşı aşk romanı yazmaya başlarlar. Amaçları, on yedi yaşındayken *Aşk İstiraptır* romanını yazmış olan Oğuz Özdeş’in rekorunu kırmaktır. Rasim Özdenören’e, “*biz 15 yaşındayız o 17 yaşında, daha iki senemiz var. Sen de katıl rekoru üçümüz beraber kıralım*”¹⁰⁰ teklifinde bulunurlar. Rasim Özdenören ise kendilerine, “*Sanat şahsi ve muhteremdir.*” diyerek katılmaz. Dolayısıyla bu erken teşebbüs akim kalır, yeni rekor kırılmaz ve roman da tamamlanamaz. Alâeddin Özdenören’se bu roman serüvenini üçüncü ağızdan aktararak, “*Rasim öneriyi kabul etmedi; onlar da romanı bitirmediler.*”¹⁰¹ sözleriyle özetler.

Özdenören kardeşler kültür ve sanat açısından kendilerini Maraş’ta çok daha farklı ve zengin bir arkadaş ortamı içinde bulurlar.¹⁰² Bu ortam daha sonraları *Yedi Güzel Adam* olarak tanınacak olan grubun yeşerdiği ortamdır. Rasim Özdenören bu ortamı, “*Edebiyatla ilk ciddi ilişkimiz bu yıllar içinde oldu.*”¹⁰³ cümlesiyle özetler. Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu ve ağabeyi Sait Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Ali Kutlay ve Hasan Seyithanoğlu gibi isimler o zaman Maraş Lisesinde birinci sınıfa devam etmektedirler. Daha önceden bir yıl kaybı olan Alâeddin ise ortaokul üçüncü sınıftadır.¹⁰⁴ Kendisinden bir üst sınıfa devam etmekte olan söz konusu isimlerle yakın arkadaşlık kuran Alâeddin Özdenören, bu arkadaşları tarafından kısa zamanda sevilir ve benimsenir.

Özdenören bu yeni başlangıcın önemini farkındadır. Dönüm noktası olarak addettiği bu süreci, “*Gerek aynı okulun orta kısmındaki Alâeddin için, gerekse lise birinci sınıftaki Rasim için, bu yıl, hayatlarının dönüm noktası olmuştu. Okulun ilk zili çaldı ve sınıflara girdiler.*”¹⁰⁵ sözleriyle ifade eder.

Bu süreçte edebiyatla ilgisini aksatmadan devam ettiren Alâeddin Özdenören, ilk kez bir sanat dergisiyle, yani Hamle dergisiyle, karşılaştığını söyler.¹⁰⁶ Bu dergi sayesinde o günün edebiyat dünyasından da haberdar olduklarını ifade eden Özdenören, Tahsin adında birinin yazdığı “Kendi Diliyle Orhan Veli” başlıklı yazıyı bir hayli etkileyici bulur.¹⁰⁷ Kimi zaman okulun bakımsız durumdaki kütüphanesinden de kitaplar alıp okuyan Özdenören, kütüphaneden alarak okuduğu Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Han Duvarları* kitabında çok farklı ve trajik bir şiirle karşılaştığını ifade eder. Bu kitap şairin

⁹⁹ Duran Boz (ed.), *7 Güzel Adam’ın Maraş’ı* (İstanbul: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2021), 103.

¹⁰⁰ Demirci- Bedir, “Rasim Özdenören’le Alaeddin Özdenören’i Konuştuk”, 72.

¹⁰¹ Demirci- Bedir, “Rasim Özdenören’le Alaeddin Özdenören’i Konuştuk”, 86.

¹⁰² Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 47.

¹⁰³ Özdenören, “Alâeddin: Bir Yalnızlık ve İstirap Adası”, 87.

¹⁰⁴ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 47.

¹⁰⁵ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl üzerine”, 84.

¹⁰⁶ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl üzerine”, 84.

¹⁰⁷ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl üzerine”, 84.

şiiir dünyasında adeta bomba tesiri yapar. Bir kasırganın şairin ruhunu yeni bir imgelem dünyasına doğru fırlatıp attığı, yeni bir şiiir serüveninin kapısının aralandığı bir etkilenme anıdır bu. *Han Duvarları*’nın şairde bıraktığı etkiyi kendisi şu şekilde ifade eder:

“Han Duvarları şiiir dünyama bomba gibi düşmüştü. Trajik bir şiiirle karşı karşıyaydım. Trajik olaylar yüzeysel olaylardır, onu allak bullak eden tutkular daha derinlerde oynar. Tutkuların bir bölgesi vardır; kasırgasal girdapların içine aldığı bu bölgeyi Han Duvarları’nda bulmuştum. Huduttan hududa atıldıktan, son kurşununu saldırıya geçenlerin üzerine sıktıktan sonra, tüfeğini boğazdaki çalılarının üzerine fırlatıp atan Şeyhoğlu Satılmış. Bir karlı yol kıyameti. Akıntının öbür yakasına geçememiş. Bu adam yüksek sesle düşünüyordu, ama düşünüyordu. Tora dağlarını gören bir handa oturmuş, kulağını hanın duvar taşına dayamış, dinliyor, sonra da enli saldırmasıyla taşa vurarak karşılık veriyor. Sonra arkasından yarı yarıya çürümüş, içi kovuk bir ağaca yaklaşıp elini sokuyor; ağacın kovuğundaki ipi çekiyor; meşin kırbaç şaklıyor, yağız atlar kışıyor ve serüven başlıyor. Kanayan dizlerinin üzerine çöküyor, sözler dudakların sel gibi boşanıyor. Gözlerindeki bağı çözüp çevresine bakındığı zaman, meşalelerle aydınlatılan, tavanı yüksek, çok geniş bir han odasında olduğunu gördü: Büyük bir yekpare taştan oyulmuş tahtın üzerinde, ak saçları omuzlarına dökülmüş bilge oturmaktaydı. Serüven başlamıştı.”¹⁰⁸

Yine bu sıralarda *Hamle* dergisinde Sezai Karakoç’un “Sessiz Müzik” şiiirindeki “Bir ırmağın ortası yoksa, Seni mi hatırlayacağım” dizeleriyle de karşılaştığını ifade eden şair, “Okuduğum şiiirlerden öylesine uzak, yeni ve yabancı bir sesle karşılaşıyordum. Soyut bir canlanış. Ama orada kaldı.”¹⁰⁹ sözleriyle bu anlık soyut çarpılma ve canlanışın etkisinin uzun sürmediğini belirtir.

Şairin Ahmet Hâşim’le karşılaşması ise onda bambaşka etkiler yaratır. Artık aradığı şiiiri “O Belde”de bulmuştur. Şaire benzersiz bir lirizm deneyimi yaşatan *O Belde* şiiiri, onu kendi özel dünyasına çekecek ve hayatı boyunca lirik dünyanın cazibesiyle ağırlayacaktır. Özdenören kendi şiiiri için ayırt edici bir vasıf olarak belirginleşen lirik örgünün ilk parlayış anını şu şekilde özetler:

“Aradığım şiiiri Ahmet Hâşim’de bulmuştum: O Belde. Bu şiiirle ufuk çizgilerinin altına, lirik bir dünyaya kaydım. Lirizmle tanışıyordum. Bu şiiirle okuduğum şiiirler arasında bir benzerlik kuramıyordum. Ve zaten böyle bir benzerlik de yoktu. Gök yarılıyor ve bu yarıktan gördüğümüz uçurum açıklanmaz değilse bile, açıklanmamış olarak kalıyor; son ışıklarla bulutların cengi. Hâşim’in şiiirleri bir renk donanması gibi, ateşlenmiş ağaçlar gibi, beni kendi özel dünyasına çekiyordu.”¹¹⁰

Felsefeye olan ilgisi de bu yıllarda belirmeye başlayan şair, yine okul kütüphanesinden Descartes’in *Metod Üzerine Konuşma*’sı ile Platon’un *Diyaloglar*’ını da alarak okur.¹¹¹ Okuduğu bu felsefî kitaplarda sanki düşünce kapısından içeriye girmenin yöntemlerini aramaktadır.

¹⁰⁸ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl üzerine”, 85.

¹⁰⁹ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl üzerine”, 85.

¹¹⁰ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl üzerine”, 85.

¹¹¹ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 48

1957 yılında Maraş Ortaokulundan mezun olarak Maraş Lisesine kaydolur.¹¹² Şiirle ilişkisini devam ettirir. Birinci Yeni şairlerinin ardından İkinci Yeni şairlerini de okumaya başlar.¹¹³ O yıllar İkinci Yeni’nin edebiyat dünyasında kendine yer aradığı yıllardır. Rasim Özdenören kendileri açısından 1957 yılındaki genel edebî havayı şöyle açıklar:

“1957 yılı İkinci Yeni’nin dolu dizgin tartışıldığı, kabul edenlerin ve reddiyecilerin kıyasıya tartıştığı yılların ortasında yer alır. Bizler adı geçen arkadaş kümesi olarak içinde yaşadığımız kentin elverişli ortamının koşullarına göre bu tartışmayı reddiyecilerin safında izliyorduk. Çünkü İkinci Yeni’nin öncülüğünü ve sözcülüğünü götüren Pazar Postası dergisi henüz elimize ulaşmıyordu. Bu dergiyle ancak 1958 yılının ilkbaharında tanışacak ve ondan sonra da ilgiyle izleyecektik. Bizim o tarihe kadar izleyebildiğimiz Varlık, Dost, Türk Sanatı gibi önde gelen dergilerle daha pek çok dergi, İkinci Yeni ile kıyasıya savaş halindeydi. Atilla İlhan o savaşçıların neredeyse başını çekiyordu Oysa biz bir yandan Atilla İlhan’ın şiirini önemsiyor ve onun şiirlerindeki lirizmi ve şairaneliği beğeniyorduk aynı zamanda Orhan Veli’nin tarzı da bizim için çok yeniydi ve onu da sırf yeniliği açısından tutuyorduk. O tarihlerde bizlerin 16-18 yaşlarını süren genç insanlar olduğumuz akılda tutulursa bunun sebebini anlamak kolaylaşır.”¹¹⁴

Zihnini, okumaya ve şiir üzerine düşünmeye odaklayan Özdenören, bütün varlığıyla şiir dünyasına yönelir. Lise iki ders kitabında Necip Fazıl’ın “Geçen Dakikalarım” adlı şiiriyle karşılaşır. Şaire göre Necip Fazıl şiirinde, Ahmet Hâşim’in şiirlerinde olmayan bir şey vardır: “Öteler, öteleri olağanüstü kurcalayış.”¹¹⁵ Şair böylece Necip Fazıl’ın, “Kim bilir nerdesiniz? / Geçen dakikalarım, / Kim bilir nerdesiniz? / Belki de yıldızların, / Doğduğu yerdesiniz; / Geçen dakikalarım.” dizeleri eşliğinde, bir hayalet sessizliği ile yıldızların doğduğu yere gittiğini ve kendi benliğinin de ellerinde, bir duman gibi uçtuğunu ifade eder.¹¹⁶

Şiirde derinleşmeye devam eden Özdenören, rast geldiği Divan edebiyatı şairlerinden şiirler okur. Nihat Sami Banarlı’nın ders kitabından okuduğu Fuzulî’nin, “Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge / Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı” beytinin geçtiği gazel ile “Su Kasidesi”ni; yine Şeyh Galib’in “Yine zevrâk-ı derûnum kırılıp kenare düştü / Dayanır mı şişedir bu reh-i sengsâre düştü” beytinin geçtiği gazeli lirizmin doruk noktası olarak görür.¹¹⁷ Bu noktada ilginç bir benzerlik olarak Yahya Kemal’in de Şeyh Galib’in, “Bir şu’lesi var ki şem-i cânın / Fânûsuna sığmaz âsmânın” dizelerini lirik şiire en uygun tarif olarak gördüğünü belirtmek gerekir.¹¹⁸

Öteden beri okulla yıldızı barışık olmayan Özdenören için okul sıkıcı bir mekândır. Bu nedenle teneffüsleri iple çeker. Teneffüslerde, Maraş Lisesi Edebiyat Ekibi’nden arkadaşlarıyla bir araya gelerek sanattan, edebiyattan, şiirden söz ederler;

¹¹² Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 48.

¹¹³ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 48.

¹¹⁴ Rasim Özdenören, “Alâeddin’in Şiiri”, *Hece Dergisi* 76 (2003), 90.

¹¹⁵ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl üzerine”, 85.

¹¹⁶ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl üzerine”, 85.

¹¹⁷ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl üzerine”, 86.

¹¹⁸ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1990), 35.

yazdıkları şiirleri, öyküleri birbirlerine okurlar; espriler yapıp fıkralar anlatırlar.¹¹⁹ Böylece okul az da olsa çekilir hale gelir.

Bu arada, geleceğin şair ve yazarları da netleşmektedir. Rasim, Alâeddin, Erdem, Cahit, Sait ve İhsan hemen her gün Özdenörenlerin evinde bir araya gelerek yazdıklarını birbirlerine okumakta, birbirlerini eleştirmektedirler. Hatta *Hamle* dergisini yeniden çıkarmayı düşündükleri bile olur.¹²⁰ İstanbul’da üniversitede okuyan Nuri Pakdil’se konuşmaların odak noktasıdır. Alâeddin Özdenören Nuri Pakdil’in baskın kişiliğini, “Nuri Pakdil adı bir efsane gibi, ulaşılmaz, erişilmez birisi, mektup bile yazılmaz biri olarak aralarında dolaşıyordu. Yazının, sanatın önleri Nuri Pakdil’di.”¹²¹ sözleriyle açıklar. Her gün Özdenörenlerin evinde toplanan ve Alâeddin Özdenören’in “enteller” adını verdiği ekip yazma işine kendilerini o kadar kaptırmışlardır ki, insanları yazanlar ve yazmayanlar diye ikiye ayırmaktadırlar.¹²² Onlara göre önemli olanlar elbette yazarlardır. Şair, ekibin yazma işine verdiği önemi şu şekilde özetler:

“Artık yazma işinin havasına girmişlerdi. Büyük dergilere gazetelere göndermeyi ciddi olarak düşünmeye başladılar. Rasim de ilk hikâyesini *Varlık* dergisine postaladı. Akarsu adındaki bu hikâye bir yıl kadar sonra, 1957 yılının ocak ayında yayınlandı. Rasim Özdenören artık yazardı. Öteki arkadaşları ona gıpta ile bakıyorlardı. Ancak kendilerinin yazdıklarının da en kısa zamanda bir yerlerde yayınlanacağını, aradaki farkı kapatacaklarını düşünüyorlardı.”¹²³

O dönem itibarıyla ulaşabildikleri *Varlık* dergisi vardır. Şair *Varlık* dergisiyle olan ilişkilerini, “O vakitler *Varlık* dergisi okurduk. Şiire ve edebiyata olan ihtiyacımızı o gideriyordu. Bir de Abidin Kısakürek’in çıkardığı bir dergi vardı (*Türk Sanatı*), adını şimdi hatırlayamıyorum. Ama bu dergi *Varlık*’ın yanında sönük kalıyordu, onunla at koşturamıyordu. Bir de İstanbul diye bir dergi çıkıyordu. İstanbul daha seviyeli bir dergiydi ama *Varlık*’ın etkinliği onda da yoktu. Abidin Kısakürek’in dergisi ile İstanbul sağ görünüm içindeydi. *Varlık*’sa daha yenilikçi gibi bir şey.”¹²⁴ cümleleriyle özetler.

Varlık dergisinin yenilikçi tavrını beğenen şair, aynı derginin dinî düşünce karşısındaki düşmanca tutumundan ise olabildiğince rahatsızdır:

“*Varlık* dergisinin bizi şiddetle rahatsız eden bir yanı vardı: Din düşmanlığı. Biz her bozulmamış beyni yıkanmamış Anadolu çocuğu gibi, Allah’a ve Peygambere inanıyorduk ve bu inanç bilinçli bir inanç olmamakla birlikte köklü bir inançtı. Dine “yeşil tehlike” Peygamberimize “çöl bedevişi” diyen yazılara rastladıkça tüylerim diken diken oluyor, nasıl oluyor da, bu cesareti gösterebiliyorlar diye hayret ederdim.”¹²⁵

Şairin ve ekibin hayatında ve sanatında büyük önemi olan Nuri Pakdil’le tanışması da 1957 yılına denk gelir. İlk karşılaşmalarında, arkadaşlarıyla birlikte Nuri Pakdil’in yanına yaklaşip onunla tanışmaya cesaret edemezler. Çünkü o zamanlar Maraş edebiyat

¹¹⁹ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 49.

¹²⁰ Alâeddin Özdenören, *Açılı/Yorum* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2018), 190.

¹²¹ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 190.

¹²² Özdenören, *Açılı/Yorum*, 91.

¹²³ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 91.

¹²⁴ Boz, *7 Güzel Adam’ın Maraş’ı*, 103.

¹²⁵ Boz, *7 Güzel Adam’ın Maraş’ı*, 104.

çevrelerinde sanatçı kimliğiyle bilinen Nuri Pakdil, bu gençler için efsanevi bir kişiliktir. Kendilerine göre olağanüstü bir kişilik olan Nuri Pakdil’le ilk karşılaşmayı şair daha sonra şöyle anlatacaktır:

“Yaz geldi ve okullar tatil oldu. Ancak bu ekip için tatil yoktu. Hemen her gün birlikte oluyorlar, yazmaya, konuşmaya devam ediyorlardı. Nuri Pakdil adı her gün birlikteydi kendileriyle. Onu tanıyan Erdem, Nuri Pakdil bu yaz Maraş’a gelecekti, söz veriyorum, onu size göstereceğim, diyordu.

Nitekim dediği oldu.

Her zamanki gibi, hepsi birlikte Yıldız sinemasının önünden geçerken Erdem ansızın atıldı. ‘Durun’ dedi. Çocuk Bahçesi’nin önünde giden kafası usturayla kazınmış, bembeyaz parlayan ve tek başına yürüyen genç adamı gösterdi. ‘İşte bu Nuri Pakdil!’ dedi. Hepsisi de şaşırılmıştı. Yanına gidip konuşmalarına imkân yoktu. Kendileri de kim oluyordu ki, Nuri Pakdil ile konuşsunlardı. Onu hayranlıkla izlediler. Şehir kütüphanesine girdi, bir kitap aldı. Bir süre okudu. Kimseyle ilgilenmiyordu.”¹²⁶

İlk karşılaşmada Nuri Pakdil’in yanına yaklaşıp onunla tanışmaya cesaret edemeyen ve Pakdil’i uzaktan görmeye yetinen genç yazarların bir süre sonra onunla tanışmaları *Gençlik* gazetesi yönetim yerinde olur.¹²⁷ Şairin Nuri Pakdil’le karşılaşmasının Özdenören’e “varoluş ve hakikate dair belirgin bir kavrayış derinliği” kazandırmadığını belirten Aydoğan, Pakdil’in şair için daha çok bir “işaret levhası” olduğunu iddia eder. Aydoğan’a göre Pakdil, “*Alâeddin Özdenören’i bir kimlik olarak değil, bir şahsiyet ve bir estetik dikkat olarak karşılamış ve bu noktadan yakalamıştır.*”¹²⁸

Artık ekip için *Hamle* dergisini çıkarmak ciddi ciddi gündemdedir. Teneffüslerde ve ev toplantılarında bu mesele konuşulur. Nuri Pakdil’in mirası yaşatılmalıdır.¹²⁹ Fakat hocalar ekibi henüz dergi çıkartacak donanımda görmemektedir. Özdenören’e göre, kendilerine bu gerçeğin söylenmesi gençlerin başta gücüne gitse de yazma şevklerini daha da artırır.¹³⁰ O dönemi kendi edebî gelişimleri açısından değerlendiren Rasim Özdenören şu önemli tespitleri yapar:

“Alâeddin ve Arkadaşları 50’li yılların siyasal karakterinin getirdiği çalkantıyı ve o dönemde ortaya çıkan edebiyat tartışmalarını ve şiir telakkilerinin tümünü içerden ve bire bir yaşayarak edebiyat ve şiir görüşlerini oluşturdular. İçeriden yaşayarak diyorum çünkü ilk gençlik yaşlarının en civcivli döneminde (16-18 yaşlarında), onlar yalnızca bir edebiyat ve şiir izleyicisi olarak kalmadılar, bir gün hem kendi hazırladıkları yöresel gazetede edebiyat sayfalarında, hem de İstanbul’da, Ankara’da çıkan dergilerde yayınladıkları ürünleriyle edebiyat ortamının aktif ve fiili birer üyesi olarak göründüler. Ve bu ortam tümcek onun/onların edebiyat görüşlerinin oluşmasında etkili oldu.”¹³¹

Bu yıllarda Cahit Zarifoğlu, *Gençlik* adlı bir gazetenin edebiyat sayfasını düzenlemektedir.¹³² Sayfasının düzenlenmesinde Alâeddin Özdenören ve Erdem

¹²⁶ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 192.

¹²⁷ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 49.

¹²⁸ Aydoğan, *Yalnızlık Mahşeri Alaeddin Özdenören*, 43.

¹²⁹ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 88.

¹³⁰ Yakın, “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine”, 88.

¹³¹ Özdenören, “Alâeddin’in Şiiri”, 93.

¹³² Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 50.

Bayazıt’tan yardım ister. Böylece Özdenören yazı ve şiirlerini de ilk defa bir gazetede yayımlamaya başlar.¹³³

1957 Kasım’ında Cahit Zarifoğlu ve Alâeddin Özdenören *Engizek* gazetesinde fikir-sanat sayfasını birlikte hazırlarlar.¹³⁴ Fakat sayfanın bütün yükünü neredeyse Zarifoğlu omuzlar. Boz’un aktardığına göre Özdenören, kavga etmekten pek vakit bulamadığı için fikir-sanat sayfasıyla da yeterince ilgilenip arkadaşına yardım edemez.¹³⁵

Özdenören, çocukluğunda Kerhan’daki bağ evinde yaşadıklarıyla şiiri arasında masalımsı bir bağ kurar. Şair, sivrisineklerden korunmak için bir cibinlikte yatmaktadır. Cibinliğin minik deliklerinin arasından şairin başına yıldızlar yağmakta, gözlerine yıldız yağmurları dolmaktadır. Şair tamamen yıldızların denetimi altında hisseder kendisini. Büyüklerinden duyduğu kadarıyla kayan bir yıldız gördüğünde içinden bir dilek tutarsa dileği gerçekleşecektir. Özdenören dilek tutmak için yanındaki diğer çocuklarla birlikte bir yıldızın kaymasını bekler. Derken art arda yıldızlar kaymaya başlar. Şair, “*Bir yıldız kaydı, şiirim bana el sallıyor.*” der ve ekler: “*Çünkü ben şiirimi tutmuşum. Şiirin çılgınlığı ile işte o vakit tanıştım. Cin tutmuşluğun çılgınlığı. Cibinlikten çıkıp damın merdiveninden aşağı iniyorum. Uygun yerlere konulmuş üç-beş fener. Şehir uzaklarda, alabildiğine uzaklarda. Ve yalnızlık. Bu duygularımı daha sonra Necip Fazıl’ın dile getirmiş olduğunu öğreneceğim: Yalnızlık bir fenerse / Ben de içindeki mum...*”¹³⁶

Özdenören’in çocukken dilek tuttuğu şiirin somut bir metne dönüşme hikâyesi de yine masalımsı bir ortamda gerçekleşir. Daha sonra kitaplarına da aldığı “Habersiz” adlı bu ilk şiiri yazdığında şair, henüz on yedi yaşındadır. Yıl ise 1957. Oldukça genç yaşta yazılan bu şiir estetik açıdan yüksek bir seviyededir. Bu şiir, şairin bundan sonra yazacaklarının da temel izleğini bir çekirdek halinde içermektedir. Zira şairin daha sonra yazdığı bütün şiirleri “Habersiz” şiirinin temel aksına uygun bir şekilde hayatla ölüm duyusunun trajik iç içeliğini dile getirir. Bu ilk ciddi şiir deneyimini şair şöyle anlatır:

“*Sıcak mı sıcak, bir yaz gecesi. On yedi yaşındayım. Uzunluk’taki evimizin ayazında yatıyorum. Uykuyu tutmuyor. Yanımda yeğenim uyuyor, üç yaşında var yok. Ona bakıyorum. Uykusunda gülüyor. Şiirim sızıyor göğsümün orta yerinden. Yaz diyor bana. Ve ben ilk şiirimi yazıyorum.*”¹³⁷

Aslında sadece uyuyan bir çocuğa değil, şairin bütün hayata bakışını da özetleyen ve *Hamle* dergisinde yayımlanan¹³⁸ “Habersiz” şiirinin tamamı şu şekildedir:

“*Çocuk uykusunda gülüyor
Yılların acı çılgılığında habersiz
Elleriyle oynuyor karanlıklar
Sessiz sessiz.*”

¹³³ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 50.

¹³⁴ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 50.

¹³⁵ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 50.

¹³⁶ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 26.

¹³⁶ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 26.

¹³⁷ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 26.

¹³⁸ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 81.

Ah bebem
 Rüzgâr saçlı bebem
 Bilsen insanların hâlini bir
 Bu kara yalnızlıkta körelen
 Işık benimdir

Bu uzayıp giden yolda
 Ağlayıp ağlayıp da
 Aklımı sokmuşum girdabına
 Yaşamanın.

Çocuk uykusunda gülüyor
 Yılların acı çılgılığında habersiz
 Elleriyle oynuyor karanlıklar
 Sessiz sessiz. ”¹³⁹

Görüldüğü üzere şiirdeki hüznü lirizmin yanında “hayat ve ölüm”, “ağlamak”, “yılların acı çılgılığı”, “karanlıklar”, “girdap”, “kara yalnızlık”, “körelen ışık” gibi şairin o yıllardaki psikolojisini ele veren imgeler, Özdenören’in daha sonraki şiirlerinde de bir laytmotif olarak kendini göstermeye devam eder.

Özdenören, şiire başladığı ilk yıllarda, kıskandığı tek şairin Zarifoğlu olduğunu söyler. Bu durumu, “*O sıralar Cahit gibi şiir yazma hususunda, hissettirmeksizin ve çaktırmaksızın diyelim çaba gösterdiğim olmuştur. Fakat bunu başaramadığımı da gördüm.*”¹⁴⁰ sözleriyle itiraf eder. Fakat Zarifoğlu’nu nevi şahsına münhasır biri olarak kabul eden şair, bu çabanın gereksizliğini çok geçmeden anlar ve “kendi mizacına uygun bir şiir yolu” aramaya koyulur. Bu bağlamda ilk kez “Adam, Ölüm, Kadın” diye bir şiir yazar. Şiirin adını Zarifoğlu, “Ölüm ve Adam Kadın” olarak modern şiirin doğasına daha uygun olacak bir şekilde değiştirir. Şiir, Rasim Özdenören aracılığıyla Sezai Karakoç’a gönderilir. Karakoç bu şiirle ilgili olarak, “*Alâeddin kendine has bir şiir dili kurma çabasında, bu şiir de onun işareti*” cevabını verir.¹⁴¹

Şair lisede kim olduğunu hatırlayamadığı bir arkadaşı aracılığıyla Sezai Karakoç’un meşhur şiiri “Mona Roza’yı tanımış ve bu şiirden çok etkilenmiştir. Bu etkiyi, “*Bu şiirler çarpıyor beni.*”¹⁴² sözleriyle özetler.

1958 yılında, Cahit Zarifoğlu aracılığıyla Cemal Süreya’nın *Üvercinka* adlı kitabıyla tanışır. İki arkadaş bu kitabı beğenerek okurlar. Kitaptaki şiirleri oldukça farklı bir lirizm ve yeni bir estetik formda bulan Özdenören, *Üvercinka*’yı tahlil eden “Değişik Güzel” başlıklı bir yazı kaleme alır. Kendisi bu süreci *Unutulmuşluklar* adlı eserinde şu şekilde anlatır:

¹³⁹ Özdenören, *Bütün Şiirleri* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2017), 8.

¹⁴⁰ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 148.

¹⁴¹ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 148.

¹⁴² Boz, *7 Güzel Adam’ın Maraş’ı*, 103.

“Üvercinka çıktığında ben Maraş Lisesinde öğrenciydim. Şiirle ilgileniyor, çıkmakta olan edebiyat dergilerini izliyordum. Yıl 1958. Cahit Zarifoğlu ile birlikte Maraş’ın sesi gazetesinde haftada bir gün sanat sayfası düzenliyorduk. Bir gün Cahit gazetenin bürosuna geldi ve bana Üvercinka’yı uzattı. Okudum. Doğurgan, değişik ve güzel şiirler. Yeni bir şiir iklimine girmiştim. Parıltılı bir zekâ ile lirizm, kederci ve alaycı bir sır perdesi içinde kendini gösteriyordu bu şiirlerde. Üvercinka’yı Cahit de sevmiş. Bana bir yazı yaz dedi. Ben de ‘Değişik Güzel’ başlığa adı altında bir yazı yazdım. Bu yazı söz konusu gazetenin sanat sayfasında çıktı. Cemal Süreya ile tanışmamız 1961 yılında oldu ben fakültede öğrenciydim. Bayazıt’ta Bir pastanede oturduk arkadaşlarla birlikte. Maraş’tayken çıkardığımız Hamle dergisini, gazetelerde düzenlediğimiz sanat sayfalarını izlemiş. Doğrusu böylesine duyarlı, dikkatli bir izleyici oluşu beni hayrette bırakmıştı. Bana kendisinin ilk eleştirmeni olduğumu söyledi ve ‘Değişik Güzel’ yazısını hatırlattı. Dirilişte çıkan şiirimi beğenmiş, Papirüs için şiir istedi.”¹⁴³

Özdenören için düşünsel anlamda büyük bir otorite olan Sezai Karakoç, “Kendi şiirlerimizi kendi yayın organımızda yayımlamalıyız.” diyerek Cemal Süreya’nın bu isteğine engel olur.¹⁴⁴

1958 Şubat’ında Özdenören Maraş Lisesi ikinci sınıfında okurken okul yönetimini ikna etme çabaları sonuç verir ve Hamle dergisi yeniden çıkartılmaya başlanır. Art arda mart ve nisan sayıları çıkartılan Hamle dergisinin yayımına, sınav döneminin gelmesi nedeniyle son verilir. Eryarsoy Hamle dergisinin yeniden çıkarılışını ve bir daha çıkmamak üzere kapanışını şu ifadelerle aktarır:

“1957-1958 ders yılı... Gençler artık lise son sınıftalar. Sait ile Cahit Zarifoğlu kardeşler fen şubesini, arkadaş grubunun diğer üyeleriye edebiyatı seçer. Gençler bu yıl Hamle dergisini çıkarmaya karardır. Okul idaresini zorlamaya başlarlar. Öğretmenleri dergiyi eskisi gibi çıkarabileceklerine inanmadıkları için onları o güne kadar oyalamıştır. Ancak gençlerin yaz tatilindeki çalışmaları ve dergiyi çıkarmak için epeyce uğraş vermeleri neticesinde gerek okul idaresi gerekse öğretmenleri daha fazla direnemezler. Derginin Pakdil’den sonraki ilk sayısını Şubat 1958’de çıkarırlar. Mart ve Nisan sayıları da çıkarıldıktan sonra Mayıs sayısında derslerin yoğunlaşmasıyla (o yıllarda bitirme sınavları yapılmaktadır) dergi bir daha çıkarılamaz. Gençlerin dergiyi çıkardıkları zaman diliminde en önemli destekçilerinden birisi de Nuri Pakdil olur. Pakdil bu dönemde onlarla tecrübelerini paylaşmış verdiği öğütlerle de onlara yeni ufuklar açmıştır.”¹⁴⁵

Özdenören’se, “Daha sonra Hamle bizim elimize geçiyor. Değerli hocamız Mustafa Atatanır gözetiminde biz çıkarıyoruz dergiyi.”¹⁴⁶ sözleriyle özetler Hamle dergisinin yeniden çıkarılış öyküsünü.

Âkif İnan’ın, Özdenören’in hayatında ve sanatında çok özel bir yeri vardır. Âkif İnan, Özdenören için hem çok yakın bir dost hem de şiirlerini okuyup onayını aldığı ustasıdır.¹⁴⁷ Bir hocasıyla yaşadığı sorun nedeniyle kaydını Urfa Lisesinden Maraş Lisesine aldirmek zorunda kalan Âkif İnan, Özdenören’le sınıf arkadaşı olur. İki isim kısa

¹⁴³ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 102.

¹⁴⁴ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 119.

¹⁴⁵ M. Nezir Eryarsoy, *Gül Yetiştiren Adam Rasim Özdenören* (İstanbul: İlke Yayınları, 2009), 61-62.

¹⁴⁶ Boz, *7 Güzel Adam’ın Maraş’ı*, 103.

¹⁴⁷ Aydoğan, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 154.

zamanda arkadaşlığı ilerletir. Özdenören, yeni arkadaşındaki şiire olan ilgiyi ve şiir birikimini fark eder ve Âkif İnan'ı arkadaşlarına, “*Urfa'dan bir arkadaş geldi: Akif. Şiir yazıyor, müthiş şiirleri var, hem de aruzla...*”¹⁴⁸ sözleriyle takdim eder. Böylece, Maraş Lisesi edebiyat ekibine Âkif İnan da katılır ve Türk edebiyatına damgasını vuracak olan ekip tamamlanır. Önceleri sınıf arkadaşlığı şeklinde başlayan Alâeddin Özdenören-Âkif İnan dostluğu daha sonra edebiyat dostluğuna, sonrasında da ömür boyu devam edecek olan hayat yoldaşlığına dönüşür. Edebiyat dostları için artık teneffüs araları meselelerini konuşmak açısından yetmemeye başlar. Dostlar, Özdenörenlerin evinde sık sık bir araya gelerek yeni yazdıkları şiir ve yazıları birbirlerine okurlar ve yazılanlarının kritiğini yaparlar.¹⁴⁹

1958 yılı şair için gayet verimli sayılabilecek bir yıldır. Özdenören'in şiirleri dergi ve gazete sayfalarında 1958 yılından itibaren yer almaya başlar.¹⁵⁰ Bu yıl, şairin İkinci Yeni şiiriyle de daha yakından ilgilendiği bir yıldır. İlk defa Şeref Turhan'ın kitapçı dükkânında¹⁵¹ rastladığı, *Pazar Postası* dergisi sayesinde tanıştığı İkinci Yeni şiirini başta yadırgamakla birlikte zamanla benimser. Hatta İkinci Yeni şiiri onun için, “*Benim şiirim İkinci Yeni'yle başlar. Şiirimin dönüm noktası değil başlangıç noktası.*”¹⁵² diyecek kadar önemlidir.

Şair lise ikinci sınıftayken *Büyük Doğu* dergisiyle ve dolayısıyla da Necip Fazıl'la tanışır.¹⁵³ Dergiyle tanışmalarına vesile olan isim ise Mehmet Bayazıt'tır. Yaşça kendilerinden büyük olan Bayazıt, şaire o zamana kadar duymadığı şeyleri anlatır. Böylece şairin önünde yeni ufuklar ve “uçurumlar” açılır. Kendi tabiriyle ihaneti ve “tarihin yaprakları arasından sızan kanı” görür.¹⁵⁴ Bunları kendisine gösteren ise Mehmet Bayazıt ve dolayısıyla *Büyük Doğu*'dur. Şair bu yeni karşılaşma anındaki duygularını, “*Büyük doğu ile tanışmamız da Mehmet ağabey vasıtasıyla oldu ve o arada Büyük Doğu yeniden yayınlanmaya başladı. Üstad'ı büyük bir iştahla okuyorduk. Ruhumuzda fırtınalar esiyordu.*”¹⁵⁵ sözleriyle özetler.

1958'de Rasim Özdenören Maraş Lisesini bitirerek İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine kaydolar. Bu, ikizler arasında uzun sürecek ilk ayrılıktır. Farklı şehirlerde yaşayan ikizler bir müddet hayatlarına farklı kulvarlarda devam etmek zorunda kalırlar. Kahramanmaraş'ta yaşamaya devam eden Özdenören, Zarifoğlu ile birlikte *Hizmet* gazetesinde sanat sayfaları düzenlemektedir.¹⁵⁶ Bir yıl sonra o da İstanbul'a gelir.

¹⁴⁸ Rasim Özdenören, “Kuşbakışı”, *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı* 126/127/128 (2007), 28.

¹⁴⁹ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 52.

¹⁵⁰ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 52.

¹⁵¹ Boz, *7 Güzel Adam'ın Maraş'ı*, 104.

¹⁵² Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 98.

¹⁵³ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 102.

¹⁵⁴ Boz, *7 Güzel Adam'ın Maraş'ı*, 104.

¹⁵⁵ Boz, *7 Güzel Adam'ın Maraş'ı*, 104.

¹⁵⁶ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 53.

1959 yılı sonlarına doğru İstanbul'a gelen Özdenören, Eyüp'te dedelerinden kalma bir evde, ailesiyle birlikte yaşar.¹⁵⁷

Özdenören, 10 Ekim 1960 ile 20 Nisan 1961'de arasında kısa süreli vekil öğretmenlik yapar. Vekil öğretmen olarak atandığı Boğazköy, yoksul bir Rum köyüdür. Okulun tek öğretmeni de Özdenören'dir. O yıllarda tüm ilkokullarda, Amerika'dan gelen süt tozları kaynatılarak öğrencilere içirilmektedir. Fakat çocuklar "bu tuhaf karışımı" içmezler. Özdenören, süt tozlarını kullanmadığı ve köylüye dağıttığı gerekçesiyle şikâyet edilir. Soruşturma açılır. Şair, bütün gayretine rağmen bu ilk öğretmenlik deneyiminde başarılı olamaz. Öğrencilerine okumayı öğretmek adına yaptığı onca çaba boşa gider, beşinci sınıf öğrencileri bile okumayı öğrenemez. Sebep göstermeden İstanbul'a döner.¹⁵⁸

1962'de İstanbul Eyüp Lisesini bitirir. Şairin ortaokul yıllarında başlayan felsefe merakı lisede de devam eder. Henüz ortaokul ikinci sınıftayken Descartes'ın *Metod Üzerine Konuşma*'sını okuyan şair, kitapta "gizemi araştıran yeni bir ufuk" bulduğunu söyler.¹⁵⁹ Aynı sınıfta Platon'un *Diyaloglar*'ını, lisede beklemeli öğrenciyken de Bergson'u okuduğunu belirtir.¹⁶⁰ Felsefeye olan ilgisinin doğal bir sonucu olarak İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümüne bilinçli bir şekilde kayıt yaptıran şair, bir söyleşide, üniversiteye kabul sürecini şu ifadelerle anlatır:

*"Lise bitti, yıl 1962. O zamanlar her fakülte ayrı ayrı sınav yapıyordu. Ben yalnız Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümüne başvurdum. Yüz öğrenci alınacaktı. Gözcü hoca 'İçinizde yalnız bu bölüme başvuran var mı?' diye sordu. Ben, bir de sırtında eski bir kazak bulunan bir çocuk elimizi kaldırdık."*¹⁶¹

Hocanın cevabı ise, "Aranızda ne yaptığınızı bilen iki kişi var."¹⁶² şeklindedir.

Şairin sonradan öğrendiğine göre, gözcü hoca, o yıllarda dergilerde yazıları yayımlanan Hüseyin Batuhan'dır. Eski kazaklı çocuk ise Pazar Postası'nda şiirlerini okuduğu Ege Ernas'tır.¹⁶³ Özdenören, üniversiteye giriş sınavını yirmi birinci sırada kazanarak üniversiteye kaydolur.

Gençlerin sanat ve düşünce dünyalarına büyük etkisi olacak olan Sezai Karakoç'la tanışmaları Nuri Pakdil'in ısrarıyla olur. Cahit Zarifoğlu ve Özdenören kardeşler, Sezai Karakoç'un Karaköy Vergi Dairesindeki iş yerine ziyarete giderek onunla tanışırlar. Sezai Karakoç, edebî faaliyetleri dolayısıyla gençlerin isimlerine önceden aşinadır.¹⁶⁴

Bu tanışma sırasında Sezai Karakoç gençlere, Necip Fazıl'ı tanıyıp tanımadıklarını sorar. Gençler, Necip Fazıl'la henüz tanışmamışlardır. O yıllarla ilgili olarak Rasim Özdenören, "Biz aslında kimseyle tanışmıyorduk."¹⁶⁵ cümlesini kurar.

¹⁵⁷ Boz, "Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören", 53.

¹⁵⁸ Boz, "Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören", 53.

¹⁵⁹ Özdenören, *Şiir Beni korkutmuştur*, 87.

¹⁶⁰ Özdenören, *Şiir Beni korkutmuştur*, 87.

¹⁶¹ Özdenören, *Şiir Beni korkutmuştur*, 88.

¹⁶² Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 88.

¹⁶³ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 88.

¹⁶⁴ Özdenören, "Kuşbakışı", 33.

¹⁶⁵ Özdenören, "Kuşbakışı", 34.

Gençlere, 27 Mayıs ihtilali ve Menderes’in siyaset anlayışıyla ilgili geniş bir analiz yapan Karakoç, “olayları, gelişmeleri tarihi-sosyolojik bir perspektiften” değerlendirmektedir.¹⁶⁶ Karakoç, söz o günlerin edebiyatına geldiğinde de özgün yorumlarına devam eder. Sartre’dan Camus’dan bahsederken de onların fikirlerini “oyun oynar gibi” kolayca yorumlar, eleştirir ve âdeta onları “hallaç pamuğu gibi” atar. Birikimiyle gençleri daha ilk tanışmada büyüleyen Karakoç’la ilgili izlenimlerini Rasim Özdenören, “*Şimdi söylenen fikirler o anda, o anın ilhamıyla söylenen fikirler değildi, bunlar, üzerinde uzun uzun düşünülmüş, hazırlanmış, irdelenmiş, hesabı yapılmış ve hesabı her an verilmeye hazır ve söylenenlerin çok daha fazla olduğunu hissettiren fikirlerdi.*”¹⁶⁷ sözleriyle anlatır.

O günkü sohbette Özdenören kardeşlerin düşünce dünyasında büyük bir aydınlanma daha yaşanır. Çünkü “*Bütün bu söylediklerinizi neden yazmıyorsunuz?*” sorusunu Karakoç, “*Bizim dergimiz yok.*” diye cevaplamıştır. Onun bu cevabı üzerine Rasim Özdenören de bir yıl önce kendilerine *Türk Sanatı* dergisini çıkarmaları için yapılan öneriyi Karakoç’la paylaşır. Bu teklifi beğenmeyen Karakoç’un, “*O derginin kendine göre bir kimliği var, biz Müslümanız.*”¹⁶⁸ şeklinde verdiği cevap, gençlerin fikir dünyasında bir dönüm noktası olmuştur. Rasim Özdenören bu cevabın kendilerinde uyandırdığı bilinci, “*Evet, birçok şey okumuştuk. Birtakım fikirlerimiz vardı, belli bir zemin üstünde durduğumuzu sanıyorduk, fakat bu cümleyi işittiğim anda bütün sorularımın kimliksiz ve kişiliksiz birer vehimden ibaret olduğunu hissettim. O anda Sezai ağabeye hiçbir şey söylemedim ve sormadım. Ne demek istediğini kavramıştım.*”¹⁶⁹ sözleriyle özetler. Tekrar buluşmak için sözleşirler ve Karakoç o gün gençlere, İmam-ı Rabbani’nin *Mektubat*’ını okumalarını salık verir. Aydoğan; Sezai Karakoç’u, “Alâeddin Özdenören’in şaşkın çehresini kibleye çeviren adam” olarak tanımlar. Aydoğan’a göre şaire, Nuri Pakdil nasıl yazacağını Sezai Karakoç ise niçin yazacağını hatırlatmıştır.¹⁷⁰ Daha sonra kendisiyle yapılan bir söyleşide Sezai Karakoç’la tanışmış olmanın kendisi açısından önemini vurgulayan şair, Karakoç’un üzerindeki kurucu/kalıcı etkisini, “*İstanbul’da Sezai Karakoç’la tanışma gibi muhteşem bir olay zuhur etti... Sezai Karakoç’un üzerimde çok derin bir etkisi oldu, heyecanlandırdı bizi. Edebiyata belki de yönelmeye bilirdik de yani. Çünkü hayat öyle dağdağa içinde ki.*”¹⁷¹ sözleriyle ifade eder.

Özdenören kardeşler, 1962’de Sezai Karakoç aracılığıyla Necip Fazıl Kısakürek’le de tanışır. 1960 darbesinden sonra tutuklanan Necip Fazıl, 18 Aralık 1961 tarihine kadar hapis yatmıştır. Karakoç’un amacı hem üstadı yalnız bırakmamak hem de Özdenörenlerle tanışmalarını sağlamaktır. Bu nedenle 1962’nin Mart ayında ikizleri

¹⁶⁶ Özdenören, “Kuşbakışı”, 34.

¹⁶⁷ Özdenören, “Kuşbakışı”, 32.

¹⁶⁸ Özdenören, “Kuşbakışı”, 35.

¹⁶⁹ Özdenören, “Kuşbakışı”, 35.

¹⁷⁰ Âtîf Bedir, “Mustafa Aydoğan’la Alaeddin Özdenören Üzerine”, *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı* 289 (2021), 148.

¹⁷¹ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 63.

olarak Necip Fazıl’ın Kızıltoprak’taki evine götürür.¹⁷² Necip Fazıl’ın felsefe okumuş olması ve bu bağlamda yapılan sohbetler Alâeddin Özdenören ile Necip Fazıl’ın anlaşmasını kolaylaştırır.¹⁷³ Ayrıca Necip Fazıl’la anne tarafından da akrabadırlar.¹⁷⁴ Necip Fazıl, tanışmalarının akabinde, *Son Posta* gazetesindeki köşe yazısını kaleme alır ve ikizlerle ilgili olarak, “*Aradıkları güneş ceplerinin astarında ama farkında değiller.*” cümlesini kurar.¹⁷⁵ Bu yazıyı gazeteye Alâeddin Özdenören götürecektir. Yanında Sezai Karakoç da vardır. Karakoç ona yazıyı okuyabileceğini söyler. Böylece yazıyı ilk okuyan da o olur. Şair için bu yazı, “mutluluk, özgüven sevinç” demektir.¹⁷⁶ Şairin sanat ve düşünce dünyasını etkilemek açısından Nuri Pakdil, Sezai Karakoç ve Necip Fazıl’ı değerlendiren Aydoğan’a göre şaire, Nuri Pakdil, Sezai Karakoç’u; o da Necip Fazıl’ı işaret etmiştir.¹⁷⁷ Bu ilişkiyi ve etkiyi dalga dalga yayılan bir fikir ağına benzeten Aydoğan düşüncelerini şu şekilde özetler:

*“Fikir dalga dalga çekmiş onu. Metafizik bir ip adeta kalbinden sımsıkı sarmış ve deryadan deryaya gezdirmiş. Bir önceki dalga sonraki dalgaya götürmüş, o diğerine götürmüş, böylece en büyük dalgaya ulaşıncaya kadar önüne hep işaretler çıkmış. Estetik düşünce, düşünce heybetli haykırışa davet çıkarmış. Necip Fazıl’la doğuştan gelen kan bağı, fikir ve aydınlanış bağıyla tamamlanmış.”*¹⁷⁸

Mustafa Aydoğan’a göre, hayat ve din algısı geleneğimizin büyük ilim ve irfan adamlarının algısıyla örtüşen Özdenören, şairlik sıfatının yanına düşünce adamlığını da eklemiştir.¹⁷⁹ Bu noktada Özdenören’in, “*Din hayatının temelinde iman ve aşk vardır. Bu iman ve aşk sönerse din hayatı bir alışkanlıklar sistemine dönüşür. İşte aşk ve iman kahramanları veliler, dini bir alışkanlık sistemi olmaktan kurtarır, iman ve aşk hayatını canlı tutar.*” şeklindeki düşüncelerini hatırlatan Aydoğan, bu düşünce biçiminin Müslümanların hayat algısının en diri ve dingin biçimi olan tasavvufun düşünme biçimiyle örtüştüğünü, dolayısıyla Yunus Emre’nin, Mevlânâ’nın, İbn Arabî’nin ve Niyâzi Mısırî’nin dikkat çektiği iman ve aşk noktasına Özdenören’in de vurgu yaptığı kanaatinde dir.¹⁸⁰

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünden 1966’da mezun olan Özdenören’in bitirme tezi, *Bergson’da Özgürlük Problemi*’dir.

Öğretmenlik hayatı boyunca babacan tavırlarıyla öğrencileri tarafından sevilen Özdenören, üniversiteyi bitirir bitirmez öğretmenliğe başlar. Yetkililerin, “*Biz seni İstanbul’a atamak istiyoruz*” şeklindeki tekliflerini kabul etmez ve ısrarla Maraş’a atanmayı ister.¹⁸¹ Böylece 1966’da Maraş Lisesine felsefe öğretmeni olarak atanır.

¹⁷² Eryarsoy, “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”, 34.

¹⁷³ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 55.

¹⁷⁴ Eryarsoy, “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”, 35.

¹⁷⁵ Aydoğan, *Yalnızlık Mahşeri Alaeddin Özdenören* (Ankara: Cümle Yayınları, 2015), 45.

¹⁷⁶ Aydoğan, *Yalnızlık Mahşeri Alaeddin Özdenören*, 46.

¹⁷⁷ Aydoğan, *Yalnızlık Mahşeri Alaeddin Özdenören*, 45.

¹⁷⁸ Aydoğan, *Yalnızlık Mahşeri Alaeddin Özdenören*, 45.

¹⁷⁹ Aydoğan, *Yalnızlık Mahşeri Alaeddin Özdenören*, 113.

¹⁸⁰ Aydoğan, *Yalnızlık Mahşeri Alaeddin Özdenören*, 113.

¹⁸¹ Aydoğan, *Yalnızlık Mahşeri Alaeddin Özdenören*, 111.

1967'de İngilizce öğretmeni Aysel Oğuz'la evlenir. Maraş Lisesinde İsmail Kılıçoğlu, Osman Sarı, Efendi Barutçu, Ali Doğan, Serpil Öksüz ve Cafer Tatlıbal, Hüseyin Öztürk gibi isimlerin hocası olur.¹⁸²

Şubat 1969'da Nuri Pakdil yönetiminde çıkmaya başlayan *Edebiyat* dergisinin kurucu yazarları arasında yer alır.¹⁸³

30 Mayıs 1969'a kadar Maraş Lisesinde çalışır. İlk oğlu Emre bu sırada doğar.¹⁸⁴ Daha sonra Çorum Lisesi ve Mersin İçel Atatürk Lisesinde felsefe öğretmenliği yapar.¹⁸⁵

Güneş Donanması adlı ilk şiir kitabı Şubat 1975'te Edebiyat Dergisi Yayınları'ndan çıkar. Kitabın ismini Nuri Pakdil koyar. Kitabın yayımlanacağını da kendisine, “*Kitabın çıkacak. Adını bile koydum. Güneş Donanması.*” cümleleriyle Nuri Pakdil müjdelir. “*Abi neden Güneş Donanması?*” sorusuna Pakdil'in cevabı, “*İşte o donanmaya binmek için yürüyoruz ya.*”¹⁸⁶ şeklindedir. Bu güzel sürpriz karşısında içinden bir sevinç çığlığı yükseldiğini söyleyen şair, o ana mahsus estetik hazzı ve Nuri Pakdil'le ilgili duygularını şu şekilde ifade eder:

“*Mirasa konmuş gibiyim. Başımıza çöken veya hiç değilse çökmek üzere olan şiir yağmuru. Ruhun kendisiyle baş başa yaşaması ne büyük zevk. Yükselme hırsına, başkalarını geçmek için didinmeye, düşmanlıkların hepsine ne kadar uzağız. Güneş Donanması'na gidiyoruz. Yanımda bilge bir insan.*”¹⁸⁷

Güneş Donanması’ndaki şiirler 1957 ile 1975 yılları arasında yayımlanmış olan “Habersiz”, “Ayak Sesleri”, “Narin Irmaklar”, “Sır”, “Ağrı”, “Güneş Donanması”, “Ay Şiiri”, “Kalbim Sağ Yanımda”, “Cebimde Ölümüm”, “Aşk Gözleriyle”, “Yalnızlık Bir Adır”, “Kafkasya”, “Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi” adlı şiirlerdir. Şair, bu zaman zarfında Maraş'ta bazı yerel gazete ve dergilerde yayımladığı şiirleri şiirden saymadığı için kitabına almadığını söyler.¹⁸⁸ Nuri Pakdil'in bu kitapla ilgili değerlendirmesi ise şöyledir:

“*Şiir soyutlanabilir mi uygarlıktan? Bu ülküyü bana, benden sana, senden ona geçirmiyorsa bir şiir, neye yarar? Şiir bizi sorguya çekmeden önce biz karşısına çıkmalıyız şiirin: neden susuyorsun, kanatlanmıyorsun, çarpmıyorsun yeryüzüne? Şiir ancak 'tarihi yontma yontma' bir akımı geçirmeye başlar. İşte Güneş Donanması'ndan bir akım geçiyor çarpa çarpa kentlere.*”¹⁸⁹

1976 yılının aralık ayından itibaren Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Mehmet Âkif İnan, Ersin Nazif Gürdoğan ve Hasan Seyithanoğlu ile birlikte *Mavera* dergisinin kurucuları arasındadır.¹⁹⁰

¹⁸² Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 55.

¹⁸³ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 55.

¹⁸⁴ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 55.

¹⁸⁵ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 55.

¹⁸⁶ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 80.

¹⁸⁷ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 81.

¹⁸⁸ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 81.

¹⁸⁹ Aydoğan, *Yalnızlık Mahşeri Alaeddin Özdenören*, 64.

¹⁹⁰ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 56.

1977 Kasım’ından itibaren *Yeni Devir* gazetesinde *Günden Güne* köşesinde Bilal Davut müstearıyla günlük yazılar yazar.¹⁹¹

16 Mayıs 1978’de Ankara Halide Edip Adıvar Kız Lisesine atanır.

1982’de Millî Gazete’de yazmaya başlar.

1983’te *Batılılaşma Üzerine* adlı deneme kitabı yayımlanır. Bu kitabında Batılılaşmayı İslam karşıtlığı olarak ele alan Özdenören, tezlerini felsefi açıdan temellendirir. Rasim Özdenören’e göre, çoğu kimse Batılılaşmayı hukuki ve siyasi perspektiften ele almıştır. Alâeddin Özdenören ise konuyu “felsefi açıdan değerlendiren” nadir kalemlerden biridir.¹⁹²

1983’te çok sevdiği üstadı Necip Fazıl Kısakürek’in vefatıyla sarsılır.

4 Ekim 1984’te dokuz yaşındaki oğlu Kerem’i elim bir trafik kazasında kaybeder. Şairin, oğlu Kerem’i trajik bir şekilde kaybedişi kendi hayatını da birçok açıdan altüst eden bir gelişmedir. Turan Karataş’a göre, “*Hiç beklemediği bir olayla hayattaki en değerli varlığını kaybeden şair, tedirgin ve ürkektir. Yaşadığı her gün bir pusu gibidir. Eskilerin deyişiyle Kerem’in ufulünden sonra, şairin hayatının tadı kaçmış, rengi solmuştur. Adeta bir gam denizine düşmüştür. Hiçbir şey eskisi gibi değildir.*”¹⁹³ Bu elim kazanın ardından eşi Aysel Hanım’dan da ayrılır.

1984 ikinci deneme kitabı *İnsan ve İslam* yayımlanır. Bu kitabında İslam’ı bir hal dini olarak ele alan Özdenören, bu hakikat dininin yaşanmasıyla Müslümanların kurtuluşa ereceğini, böylelikle de insanlığın da kurtulacağı düşüncesindedir.¹⁹⁴ Ona göre evrensel bir dünya görüşü olan İslam, bütün ideolojilerin deneme tahtası haline gelen insanlık için son şanstır. Kitabın sunuş bölümünde bu düşüncelerini şu şekilde özetler:

“Umutsuz çağın insanına İslam teselli edici gücüyle ulaşıyor, ona hayat, aşk ve hamle veriyor. İnsanlar ve toplumlar kendi benlik duvarlarını yıkar yıkmaz İslam’la karşılaşılıyor. Çağımızda İslam hariç denenmedik yol kalmamıştır. Nazizm, faşizm, kapitalizm, komünizm ve bunların çıkış imkânları sonuna dek denenmiştir. Batı yaşama tarzı son uçlarına kadar araştırılmıştır. Şimdi sıra İslam’da, yeniden ve ebedi olarak.”¹⁹⁵

Özdenören, 12 Kasım 1985’te Ankara Çankaya Fen Lisesine atanır.

1986’da *Devlet ve İnsan* adındaki üçüncü deneme kitabıyla birlikte *Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye’deki Yansımaları* adındaki dördüncü deneme kitabı yayımlanır. Sözü edilen iki kitap daha sonra *Geleceğin İnsanı* adlı kitapta bir araya getirilmiştir. *Geleceğin İnsanı*’nda, Batı aklını ve insan anlayışını geniş bir şekilde analiz eden şair, durumun ülkemizdeki yansımalarını da ortaya koyar. Şaire göre manzara şu şekildedir:

“Batı, varlığını, genel bir ifade ile değerlendirdiğimiz akıl üzerine bina etmiştir. Uzun bir süredir Kilise’nin ağır baskısı altında ezilen Batı insanı, 18. yüzyıldan sonra daha da belirgin bir tavırla metafizik sistemlere son vermek için mücadele etti. Batı, maddi planında ilerleme hususunda, akılla birtakım aşamalar kaydetmiştir. Bu durum kendi kültürünü, düşünce ve

¹⁹¹ Boz, “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”, 56.

¹⁹² Demirci- Bedir, “Rasim Özdenören’le Alâeddin Özdenören’i Konuştuk”, 80.

¹⁹³ Turan Karataş, “Şiire Düşünce Acı”, *Hece Dergisi Alâeddin Özdenören Özel Sayısı* 289 (2021), 276.

¹⁹⁴ Alâeddin Özdenören, *İslam ve İnsan* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2020), 87.

¹⁹⁵ Özdenören, *İslam ve İnsan*, 14.

hayat sistemini kuramamış bir kısım Osmanlı aydınını şaşırttı. Batıcı aydınlar diyebileceğimiz, kendilerini dar ve karanlık bir çevre içerisinde yetiştirmiş bu insanlar, tanıyamadıkları Batı’ya, karanlıkta görünen bir varlık gibi gerçek dışında düşsel, kendine özgü bir nitelik veriyorlardı. Oysa tamamen farklı bir kültür ve medeniyetin insanıydı insanımız.”¹⁹⁶

Üç yıl önce oğlu Kerem’in vefatıyla yaralanan şair, 1987’de lise yıllarından itibaren en yakın dostlarından biri olan Cahit Zarifoğlu’nu da kaybeder. Zarifoğlu şair için bir arkadaştan ve dosttan çok ötede bir anlama sahiptir. Hatta Zarifoğlu şairin ruh ikizidir denebilir.¹⁹⁷ Zarifoğlu şair için gençliği ve diğer arkadaşlarıyla kurduğu tüm ilişkiler demektir. Bu durumu “Cahit Deyince” adlı şiirinde veciz bir şekilde dile getirir:

*“Cahit deyince aklıma sular yıldızlar
Alınlarında şafak örülü
anneler babalar
Gözleriyle gül toplayan çocuklar
Çöl rüzgârları kervanlar
Denize atılmış ağlar
Kalbe dökülen ırmaklar gelir.
Cahit deyince aklıma
İçinde bütün çiçekleri taşıyan sevdalar
Aşklar arkadaşlıklar gelir
Sait gelir Akif gelir Erdem gelir Rasim gelir.”*

Şair, *Cahit Deyince* şiirini 1990 Aralık ayında *Kayıtlar* dergisinin ikinci sayısında yayımlar. Aydoğan bu şiirin sırlı bir şiir olduğunu söyler. Çünkü son dizede adı geçen isimler, buradaki sıraya uygun bir şekilde vefat etmişlerdir. Şairin kendi ölümü de sayılan dört ismin tam ortasındadır¹⁹⁸

Şair, 1989 Mart’ında *Zaman* gazetesinde yazmaya başlar.

8 Nisan 1991’de Kültür Bakanlığı Bakanlık Müşaviri olarak atanır. 16 Ağustos 1991’de Kültür Bakanlığındaki Müşavirlik görevinden emekli olur.

1996’da Esra Sanat Yayınları’ndan çıkan ikinci şiir kitabı *Yalnızlık Gide Gide*’yle Türkiye Yazarlar Birliği 1996 yılı şiir ödülüne layık görülür. *Yalnızlık Gide Gide*’de bir araya gelen şiirlerin merkezinde dokuz yaşındayken kaybettiği Kerem için yazdığı şiirlerle “*hüzün, acının, yalnızlığın, derin ve esrik aşkların*” yoğunlaştığı bir duyarlık görülür.¹⁹⁹

1997’de Balıkesir’e yerleşen şair, vefatına kadar burada yaşar.

Cahit Zarifoğlu ile Âkif İnan’ın şiirlerini karşılaştırmalı incelemelerinden ve özgün yorumlarından oluşan *Şiirin Geçitleri* 1999’da Esra Sanat Yayınları’ndan çıkar. Mehmet Kahraman’ın da ifade ettiği gibi şair bu kitapta, “*Onların şiirleri üstüne*

¹⁹⁶ Alaeddin Özdenören, *Geleceğin İnsanı* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2020), 11.

¹⁹⁷ Aydoğan, *Yalnızlık Mahşeri Alaeddin Özdenören*, 102.

¹⁹⁸ Aydoğan, *Yalnızlık Mahşeri Alaeddin Özdenören*, 103.

¹⁹⁹ Boz, “Alevli hüznlerin şairi: Alaeddin Özdenören”, 57.

düşündüklerini anlatırken sık sık ‘şiir’ ve ‘edebiyat’ konularındaki düşüncelerini de ortaya koyar. Bunu yaparken de felsefe kaynaklı bilgilerden epey yararlanır.”²⁰⁰

1999’da *Şiirler* başlığı altında üçüncü şiir kitabı yayımlanır. Aynı yıl, *Unutulmuşluklar* adındaki anıları da kitaplaşır. Süleyman Ceran’a göre, “Unutulmuşluklar, 1940 yılında Maraş’ta başlayan hikâyesini 2003 yılında Balıkesir’de nihayete erdiren, Yedi Güzel Adam’ın en coşkun, en kederli ve en yalnız üyesi olan Alâeddin Özdenören’in kendisinden en çok bahsettiği eserdir. Yazarın hatıralarından, denemelerinden, değerlendirmelerinden ve röportajlarından oluşan ve aynı zamanda dağınık izlenimi uyandıran toplama bir çalışmadır.”²⁰¹

2000’de lise yıllarından bu yana dert ortağı olan M. Âkif İnan vefat eder. Özdenören dostunun ardından ağıt niteliğinde beş kıtalık bir şiir yazar. Şiirin ilk kıtası şöyledir: “Buradan yara izi görülmüyor / Dışleri dudakları ardında / Kapanan göz kapaklarında gözleri / Ölgün ışığa bürünmüş pürüzsüz sıcacık / Kara saçları üstünde dökülüyor beyaz ağların / Darmadağın”²⁰²

2002’de *Bütün Şiirler*’i Hece Yayınları tarafından yayımlanır. İhsan Deniz, Alâeddin Özdenören *Bütün Şiirler*’iyle ilgili olarak, “içinde, ritim hissini sürekli koruyan/besleyen bir ana damarın, hayatın belli başlı yapı taşlarını ve unsurlarını işaretlemek, kat etmek arzusunu dillendirmesi bakımından, lirik temelli bir şiirdir. Lirik söylem, şiirin yapılaşmasında öne çıkan ‘ses’ tutkusunun, şair tarafından, âdeta bir ‘hamle’ye dönüştürülmesinin de neticesidir aynı zamanda.

*Eşyayı algılayış, dünyaya bakış ve hayatı sorgulayış biçimindeki ‘tazelik’ arayışının, şiirdeki ‘his kümelenmeleri’ne bir taraftan yön verirken, diğer taraftan bu kümelenmelerin ‘basınç’ına maruz kalması, bana göre Alâeddin Özdenören şiirinin özgün nitelikleri arasında kayda değerdir.”*²⁰³ yorumunu yapar.

Özdenören, yakalandığı amansız hastalığa rağmen yazmaya ve okumaya devam eder. Hastanede yatarken de dostlarından kitap isteyip okur. Daktiloda çalışırken ölümüne yakalanan şairin eşi Pervin Hanım, “O kadar da açılmış, yazmaya vermişti kendini.” cümlesini kurar.²⁰⁴

“Alâeddin Özdenören Balıkesir’e sanki yalnızlığını biraz daha büyütme için gelmişti.” diyen yakın dostlarından Cemal Şakar, Özdenören’in Balıkesir’de yazmaktan başka yapabileceği bir şey kalmadığını şu cümlelerle ifade eder:

“Bu şehirde, yoksullara ve yabancılara özgü tedirginliği ve elginliği hep kendine tutunarak ya da kapanarak yaşadı. Buraya gelirken yanına sadece Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat ve

²⁰⁰ Mehmet Kahraman, “Şiirin Geçitleri Şiir Dile Atılan Bir Tohumdur, Ruhun Tohumu”, *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı* 289 (2021), 459.

²⁰¹ Süleyman Ceran, “Hatırlayışlar”, *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı* 289 (2021), 511.

²⁰² Alaeddin Özdenören, “Akif İnan”, *Yedi İklim Akif İnan Özel Sayısı* 120 (2000), 3.

²⁰³ İhsan Deniz, “Adını Bıraktım Bir Saat Öteye” *Yeni Şafak* (28 Nisan 2003)

²⁰⁴ Selim Somuncu, “Şiirin Lirik Donanmasından Kalma Hatırlar Elbisesi”, *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı* 289 (2021), 200.

Mavera’deki anıları alıp getirmişti. Yarından hiçbir beklentisi yok gibiydi. Kendine tutunup anılarıyla Balıkesir’de yaşarken yapabileceği tek şey vardı: Yazmak.”²⁰⁵

Hastane döneminin en yakın tanıklarından biri olan İhsan Deniz de, şairin son dönemiyle ilgili gözlemlerini, “*Alâeddin Özdenören, hastahanede kaldığı üç aylık süre içinde, çok yoğun bir okuma/yazma faaliyetine odaklanmış, adeta, o menhus hastalığın ister istemez psikolojisine sindirdiği olumsuz atmosferi, sanki, yalnız bu şekilde kırabilmeyi, bertaraf etmeyi düşünmüştü belki de...*

Odası, birkaç hafta içinde kitaplarla, dergilerle ve çiçeklerle doldu. Her tarafta yazı müsveddeleri, notları vardı...”²⁰⁶ sözleriyle aktarır.

26 Haziran 2003’te de yakalandığı amansız hastalık nedeniyle vefat eder ve Balıkesir Başçeşme Mezarlığı’na defnedilir.

2004’te son dönem denemelerini bir araya getirdiği *Açılı/Yorum* yayımlanır. Şairin edebî esere yaklaşımıyla ilgili yazılarından oluşan *Açılı/Yorum*’la ilgili olarak Selim Somuncu, “...şairin ilerleyen yaşına rağmen kaleme aldığı ve ‘bilinç akışı’ tekniğini kullandığı, yer yer hatıralara ve büyük oranda tahkiyeye dayalı ‘şiir çözümlemelerin’den oluşmaktadır. Tahkiyeye dayalı diyoruz fakat bu yazılardaki anlatisallık alışılmış bir hikâye etme şekli değildir. Bazen hatıralara dayalı bir anlatı bazense hatıraların imgeselleştirilmesi suretiyle oluşturulmuş bir tür ‘çağrışımsal tahkiye’ niteliği arz eder.”²⁰⁷ yorumunu yapar.

2006’da *Batılılaşma Üzerine ve Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye’deki Yansımaları* adlı iki kitabı *Geleceğin İnsanı* adıyla bir araya getirilerek Hece Yayınları’nca yayımlanır.

²⁰⁵ Cemal Şakar, “Yalnızlığın Sürgünü”, *Hece Dergisi* 81 (2003), 103.

²⁰⁶ İhsan Deniz, “Birkaç Not, Gözlem, İzlenim”, *Hece Dergisi* 81 (2003), 97.

²⁰⁷ Selim Somuncu, “Alâeddin Özdenören’in Denemeleri”, *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı* 289 (2021), 485.

3. POETİKANIN KISA TARİHİ VE ALÂEDDİN ÖZDENÖREN'İN POETİKASI

3.1. Poetikanın Kısa Tarihi

Güzel sanatların edebî dalı olarak şiirin insanlık tarihi içinde uzun bir geçmişi vardır. İnsanoğlu tarih sahnesine çıktığı günden bu yana yaşadığı çevreye şekil vermeye, onu kendi yaşam koşulları çerçevesinde biçimlendirmeye ve güzelleştirmeye çalışmıştır. Mağara resimlerinden başlayarak çevrenin insan eliyle biçimlendirilmesi ve güzelleştirilmesi insanın sadece faydaya yönelik bir yaşamı arzu etmediğinin bir göstergesidir. İnsana dair bu göstergelerden birisi de sözü güzel söyleme çabası olarak şiirdir. Şiir sözcüğü Arapçadan dilimize geçmiştir. Râğıp el İsfahani Müfredât'ında şiirle ilgili olarak, *“incelik itibariyle, kıla vurmaya veya dokunmaya benzer bir bilgi”* ve *“(keşke bilseydim) sözünde ifade edilmek istenen ince bilgi”* tanımlamasını yapar. Yine bu bağlamda el İsfahani, şiirle uğraşan şaire, *“fetaneti ve bilgisindeki incelik”* nedeniyle bu adın verildiğini söyler.²⁰⁸ Şiirin bu tanımının yanında, ilk şiirin ne zaman yazıldığı ve şiir üzerine kavramsal anlamıyla ne zaman düşünölmeye başlandığı da önemli konulardandır.

Muallim Naci, İstılâhât-ı Edebiyye'de, nutuk (söz) yaratıldığından bu yana şiirin var olduğunu ve ilk şiirin de Habil'in Kabil tarafından katledilmesi üzerine babaları Hazreti Âdem tarafından söylendiğini aktarır. Muallim Naci'ye göre vezne yatkınlık (ölçülü olmak) insanın hüccetidir. Bu açıdan bakıldığında şiirsiz insan olmaz çünkü şiir ümit gibidir.²⁰⁹

Muallim Naci'nin ilk şiirin ne zaman ve kim tarafından söylenildiğine yönelik bu yorumu, bizi şiirin ne olduğu sorusuyla da baş başa bırakır. Zira öteden bu yana şiirin teorik düzeyde ne olduğu ve niçin şiir söylendiği merak konusu olmuştur. Bu doğrultuda geliştirilen fikirler çoğu zaman fikri geliştiren sanatçıyla ya da teorisyenle sınırlı kalmıştır. Çünkü Orhan Okay'ın da dediği gibi, *“güzel sanatlarla ilgili tarifler, şiire doğru yaklaştıkça daha karmaşık ve münakaşa götürür ol”*maktadır. Okay'a göre bunun temel sebebi, *“tabanda(mimari) insanlığın ortak kıymet hükümleri”* hâkimken, *“zirvede(şiir) gittikçe daha ferdiyetçi”* olunmasıdır.²¹⁰

Şiir teorisi(poetika) ile ilgili ilk müstakil çalışma Aristoteles'in Poetika adlı eseridir. Aristoteles'ten önce hocası Platon şiir üzerine etraflı düşünceler geliştirmiş, hangi şiirin toplumsal anlamda faydalı, hangisinin zararlı olduğuna dair günümüzde de önemini koruyan ve tartışılmaya devam eden bazı tanımlamalar yapmıştır. Sokrates'le tanışana kadar kendisi de şiir yazan Platon'un şiirle ilişkisi, kimi zaman eleştiri kimi zaman da övgü içeren bir görüntü arz eder.

²⁰⁸ Ragıp el-İsfahani, *Müfredât*, çev. Yusuf Türker (İstanbul: Pınar Yayınları, 2012), 804.

²⁰⁹ Muallim Naci, *İstılâhât-ı Edebiyye*, haz. M.A. Yekta Saraç (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017), 140.

²¹⁰ M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri* (İstanbul, Dergâh Yayınları, 2017), 14.

Platon’a göre, “kahramanlık şiirlerini yazmış büyük şairlerin, duygu şiirlerini yaratmış büyük şairlerin o güzel şiirleri, sanatın değil, insanın yüreğine, benliğine üflenmiş tanrısal bir nefesin ürünleridirler.”²¹¹ Çünkü bu şairler, “o güzel eserleri yaratırken kendilerinde değillerdir, musiki ve ahengin akıntısına kapılmış, onların malı olmuşlardır, akılları başlarında iken değil”dir.²¹² Lirik şairlerin ruhunu elinde tutan şeyin çılgınlık olduğunu söyleyen Platon, bunu şairlerin de itiraf ettiklerini ve şiirlerinde, “Musalarla dolu bahçelerde, vadilerde dolaşarak, arılar gibi daldan dala uçarak bal topladıklarını”, bu nedenle şairlerin “hafif, kanatlı, kutsal bir şey” olduklarını ifade eder.²¹³ Bugün de şiir teorisi açısından birçok görüşü tartışılmakta olan Platon şairin, “ilhamı duymadan, kendinden ve aklından öteye geçmeden şiirini” yaratmayacağı kanısındadır. Şiirin tanrısal bir ifade gücü olduğunu düşünen Platon’a göre, “bu tanrısal vergiye kavuşmamış insanın şiir yazmaya, biliciliğe gücü yetmez.” Şairlerin, “konulan üzerinde o kadar güzel şeyler bulup söylemeleri sanatla değil, tanrısal bir vergiyledir.”²¹⁴ Çünkü her bir şair, “ancak Musa’nın onu götürdüğü alanda başarı sağlar.” Böylelikle kimi şair, “heyecan ve duygudan örülme şiirler”, kimisi “övgüler”, kimisi “destan” ve kimisi de “söz oyunu dolu” şiirler yazar. Platon’a göre, “Tanrının peygamberler ve ilhamlı biliciler gibi şairleri de kendilerinden geçirip bize elçi olarak göndermesi, bu kadar doyulmaz şeyleri, bu kendinden geçmiş insanların değil, ama kendisinin, onların ağzından kendisinin bize söylediğini anlatmak içindir.”²¹⁵ Platon sözlerinin kanıtı olarak Khalkisli Tirtnikhos’u örnek gösterir. Çünkü Khalkisli Tirtnikhos, yani “Hâlâ herkesin ağzında dolaşan lirik şiirlerin en güzel”ini, “Musaların bir vergisi” olan “Bir tek zafer şarkısından başka akılda tutmaya değer şey yazamayan bu adam”ın yazdığı şiirle Tanrı, “O güzel şiirlerin ne insanlarca yapılmış, ne de insan malı olduklarını, tanrısal ve tanrıların elinden çıkmış bulunduklarını, şairlere bir tanrı malı ve elçisi diye bakılmak gerektiğini bize göstermek istemiştir. Bunun için de en güzel şarkıyı sıradan bir şairin ağzından bize duyurmuş”tur.²¹⁶

Diğer yandan Platon, Protagoras diyaloglarında şiirin eğitimle ilgili toplumsal boyutuna dikkat çeker. Şiirin formasyon boyutunda taklit yoluyla öğrencilerin ruhlarının eğitilmesi amaçlanır. Platon şiirin eğitimle ilgili boyutunu şu şekilde açıklar:

“...öğrencileri okumayı öğrenip söylenenleri anlar, yazılanları da anlar hale gelince, sınıfta okumaları için onlara büyük şairlerin eserlerini verip, ezberletirler. Bu şiirler birçok temel kurallarla, eskiden yaşamış kahramanların zaferini öven bir sürü parçayla doludur: çocukta onları taklit etme, onlara benzemeye çalışma isteğini uyandırmaktır bunun amacı. Harp öğretmenleri de aynı şekilde davranır: çocukları ölçülü kılmaya çalışır, kötü bir şey yapmamasına dikkat ederler; sonra harp çalmayı öğrenince, başka şairlerin, lirik şairlerin eserlerini öğretir, harp ile çaldırırlar. Böylece çocukların ruhunu, daha yumuşak olması için

²¹¹ Platon, *Diyaloglar*, haz. Mustafa Bayka (İstanbul: Remzi Kitapevi, 2020), 268.

²¹² Platon, *Diyaloglar*, 268.

²¹³ Platon, *Diyaloglar*, 268.

²¹⁴ Platon, *Diyaloglar*, 268.

²¹⁵ Platon, *Diyaloglar*, 268.

²¹⁶ Platon, *Diyaloglar*, 268.

*ritim ve ezgilerle doldururlar. Çocuklar böylece daha ritimli, daha uyumlu hale gelmekle, güzel söz ve harekete hazırlanmış olur, çünkü insan yaşamının hep ritim ve uyuma gereksinmesi vardır.”*²¹⁷

Şiiri, tanrısal boyutu ve eğitimle ilgili faydası dolayısıyla öven Platon, *Devlet* adlı yapıtında ise şairleri, “benzetmek istediği şeye hiç de benzemeyen resim yapan” ressamalar gibi, “sözle Tanrıları ve kahramanları olduklarından başka türlü göster”meleri nedeniyle eleştirir.²¹⁸ Bu şairlerin başında Platon’a göre Hesiodos ve Homeros vardır. “Bir sürü masallar uydurmuş” olan bu şairler, “çirkin uydurmaları” insanlara anlatarak onlara “kötülük” yapmaktadır.²¹⁹ Daha önce şiirin öğrencilerin ruhlarının inceltilmesi açısından gerekli olduğunu vurgulayan Platon, Hesiodos’un “büyükler üstüne” söylediği “çirkin yalan”ı henüz “aklı ermeyen küçüklere” anlatmanın sakıncalarını dile getirir. Platon, büyükler üzerine söylenen ve böylece gerçeği çarpıtan “böyle şeylerin sözünü bile etmek doğru değildir. İlle de bundan konuşmak gerekiyorsa, gizli konuşmalı ki yayılmasın.” düşüncesindedir.²²⁰ Gençlerin terbiyesine büyük önem veren Platon’un ideal kentinde (*Devlet*) şiir yoluyla gençlere yersiz ve yanlış şeyler öğretilmemelidir. Öncelikle ideal kentin bekçileri, “insanların birbirlerinden durup dururken nefret etmelerinin ayıp olduğuna” inanmalı ve “Tanrıların Tanrılarla savaştıkları”, “birbirlerine tuzak kurup boğuştukları” gibi olmamış şeyler gençlere söylenmemelidir.²²¹ Platon’a göre, “Daha kötüsü, devletin savaş masallarının, Tanrılarla kahramanların yakınlarına, dostlarına karşı sayısız ve çeşit çeşit düşmanlıklarının anlatılması”dır. Platon ideal kent düzeninde, ileride o şehrin bekçileri olacak olan çocukları iyi yetiştirmek için onlara daha küçükken, “bir şehirlinin bir şehirlie kin beslemediğine, nefretin, kinin günah olduğuna inandırmak” adına, “bambaşka şeyler” anlatılması gerektiğini söyler.²²² Hatta bu konuda “şairler de verilen öğütlere uygun masallar düzmeye zorlanmalı”dır.²²³ Masal uydurmayan ya da şiir söylemeyen bir ideolog olarak Platon, bu noktada kuşkulu kişilik olarak gördüğü şairin karşısında kurucuya düşen görevi, “şairlerin masallarının ne yolda olacağını bilmek ve bu yoldan ayrılmalarına göz yummamak” şeklinde belirler.²²⁴ Platon ideal devletinde ayrıca, iyi şeylerin sebebi olarak gördüğü Tanrı hakkında şairlerin yanlış şeyler yazmalarına müsaade edilmeyeceğini de ifade eder.²²⁵ “İnsanlar üstüne de doğru dürüst konuşmayan”, eğri insanları mutlu, doğru insanları mutsuz gösteren şairler ve yazarlar da Platon’un hedefindedir. Çünkü onların anlattığı masallarda, “Eğriliğini gizlemesini bilen türlü nimetlere kavuşur”ken; “doğru insansa, başkalarına yararlı, kendine zararlı ol”maktadır. Dolayısıyla şairlere, “bu çeşit

²¹⁷ Platon, *Diyaloglar*, 408.

²¹⁸ Platon, *Devlet*, çev. S. Eyüboğlu- M.Ali Cimcoz (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2010), 67.

²¹⁹ Platon, *Devlet*, 67.

²²⁰ Platon, *Devlet*, 67.

²²¹ Platon, *Devlet*, 67.

²²² Platon, *Devlet*, 378.

²²³ Platon, *Devlet*, 378.

²²⁴ Platon, *Devlet*, 68.

²²⁵ Platon, *Devlet*, 70.

sözler” söyletmemeli; “*bunun tam tersini gösteren masallar anlatmaları*” istenmelidir.²²⁶ “*Her kılığa girmesini, her şeyi ustaca taklit etmesini bilen*” şairler ise, “*bizim ülkemizde senin cinsinden insanlar yok, olması da yasak*” anlayışıyla, “*bize daha ağırbaşlı bir şair gerek*” denilerek “*başka bir ülkeye*” sürülmelidir.²²⁷ Ayrıca Platon’a göre masalların “o kadar hoş olmasına” da gerek yoktur, “işe yarar” ve “iyi adamın taklitçisi olsun, onun davranışlarını anlatsın, askerlerin eğitiminde uygulanan kanunlara uygun” olsun yeterlidir.²²⁸ Platon başta Homeros olmak üzere tragedya şairlerinin, benzetmeci olduklarını, eserlerinin de “gerçekten üç derece uzak olduğunu” ve bu nedenle gerçeğin kendisine ulaşamayacaklarını ifade eder. Ona göre, “*bu şairlerin yarattığı olsa olsa birer gölgedir, gerçek varlıklar değildir.*”²²⁹ Gerçeğin kendisine ulaşamayan bu taklitçi şairler, “*kunduracılığın ne olduğunu bilmeden bir kundura resmi yapan*” ressam gibi, “*aslını bilmediği şeyin benzerini yaparak*” süslü sözlerle insanları âdetâ büyülemektedir. Oysa gerçeklikten uzak bu şiirler, “*tazelikten başka güzellikleri olmayan insan yüzlerine*” benzer. Platon’a göre bu insanların yüzlerinden gençliğin tazeliği çekildiğinde de artık onların yüzüne kimse bakmaz olur.²³⁰

Platon taklitçi şairi, en akıllıları yok edip kötülere başa getiren bir devlete benzetir. Zira benzetmeci şair de “her insanın içinde kötü bir düzenin kurulmasına” yol açar, akla aykırı yanı gıdıklar” ve böylece insanın üstün yanıyla aşağılık yanını ayırt edilmez hale getirir. Platona göre bu tutumdaki bir şair, aynı şeyleri “bir büyük bir küçük” göstererek “bir sürü görüntüler, kuruntular yarat”ması dolayısıyla doğrudan uzak kalmaya mahkûmdur.²³¹ Bütün bu eleştiri ve tespitlerden sonra, Platon’un ideal devletinde, “*Tanrıları ve iyi insanları öven şiirlerden başkası*”na yer yoktur. Çünkü “*ne kadar hoş da olsa, öteki şiirlerin perisi*”nin devlete girmesine izin verilmesi durumunda, “*acı tatlı duygular kanunların yerini alır, toplum her şeyde en iyiyi arayacak yerde acıya, tatlıya bakar*”²³² hale gelir.

Aristoteles ise şiirin(tragedya) bir taklit sanatı olduğunu kabul etmekle birlikte şiirle ilgili birçok konuda hocası Platon gibi olumsuz düşünmez. Aristoteles’e göre, şiir sanatını doğuran iki doğal neden vardır. Bunlar taklit ve ezgidir. Çünkü “*İnsanlar çocukluktan başlayarak hem taklit etmeye eğilimlidir (öteki hayvanlardan taklide yatkınlığıyla ayrılır insanoğlu ve ilk bilgilerini taklit yoluyla edinir), hem de taklitten çok hoşlanırlar.*”²³³ Hatta insan gerçekte çok “zor seyredebilecek şeyler”in, “korkunç canavar görüntülerinin” ya da “kadavraların birebir taklidinden bile” hoşlanır. Aristoteles’e göre bunun nedeni “*öğrenmenin yalnızca felsefeciler için değil -ortak çok yanları olmasa da-*

²²⁶ Platon, *Devlet*, 82.

²²⁷ Platon, *Devlet*, 89.

²²⁸ Platon, *Devlet*, 89.

²²⁹ Platon, *Devlet*, 340.

²³⁰ Platon, *Devlet*, 343.

²³¹ Platon, *Devlet*, 349.

²³² Platon, *Devlet*, 351.

²³³ Aristoteles, *Poetika*, çev. Samih Rifat (İstanbul: Can Yayınları, 2012), 24.

tüm insanlar için çok hoş bir şey olmasıdır.”²³⁴ Ayrıca “İnsanlar resimlere bakmaktan hoşlanır; çünkü onlara bakarken öğrenebilir, akıl yürütebilir” ve onun “falanca kişiyi betimlediği sonucunu” çıkarabilirler. Fakat o adam daha önce hiç görülmediyse bu sefer resimde “hoşa giden şey taklit değil, resmin yapılışındaki ustalık, renkler ya da bu tür bir başka neden”ler olacaktır. Aristoteles insanın, taklit kadar ezgi ve tartıma da doğal bir eğilimi olduğunu, “dize ölçülerinin de tartımın parçaları” olması nedeniyle, bunlara yeteneği olanların “doğaçlamalarıyla şiiri meydana getirdiklerini” söyler.²³⁵ Şiiri, tarih bilimiyle de karşılaştıran Aristoteles şiirin tarihe üstünlüğünü şu sözlerle özetler:

“Bütün bu söylediklerimizden açıkça anlaşılıyor ki, ozanın işi gerçekten olmuş şeyleri değil olabilecek şeyleri, olabilirlik ya da zorunluluk gereği meydana gelebilecek şeyleri söylemektir. Tarihçi ile ozan arasındaki fark, birinin dizelerle, ötekinin düzyazıyla yazması değildir (Herodotos’un yapıtını dizelere dökebilirsiniz; dizeli ya da dizesiz yine tarih olarak kalacaktır); aralarındaki fark, birinin gerçekten olmuş, ötekininse olabilecek şeyleri anlatmasıdır. Bu yüzden şiir, felsefeye tarihten daha yakındır ve daha değerlidir; çünkü şiir daha çok genelden; tarihse özelden söz eder. Genel derken şu ya da bu kişinin, zorunluluk ya da olabilirliğe göre, şunu ya da bunu söylemesini ya da yapmasını kastediyorum; asıl hedefi budur şiirin, kişilerine birer ad taksa da. Özelse, Alkibiades’in ne yaptığı ya da başına ne geldiğidir.”²³⁶

Aristoteles açısından bir taklit sanatı olmakla birlikte tragedya (şiir), arınmaya (katharsis) yol açması dolayısıyla da önemlidir. Aristoteles’e göre, “belirli bir zamana yayılan, soylu bir eylemin taklidi” olarak tragedya, taklit yaparken “yapıtın bölümlerine göre her biri ayrı ayrı kullanılan öğelerle çeşnilendirilmiş bir dil kullanır.” Aristoteles’in bahsettiği şekliyle taklit, eylem içindeki kişiler tarafından yapıldığından uyandırdığı acıma ve korku aracılığıyla katharsis gerçekleşir. Aristoteles’in “çeşnilendirilmiş bir dil”den kastı, tartım, ezgi ve şarkı içeren bir dildir. Diğer yandan “ayrı ayrı kullanılan öğeler”den kastı ise kimi bölümlerin ölçülü dizelerle, kimi bölümlerin de şarkı biçiminde söylenmesidir.²³⁷

3.2. Türk Şiirinde Poetik Algı

Edebiyat tarihçisi M. Fuad Köprülü’ye göre şiirin ortaya çıkışı, birçok cemiyetlerde, birbirine benzer şekilde dinî duygularla ilgili olmuştur. Bu dinî temelin başlangıcında şiir, musiki ve raks iç içedir. Eski Yunan’da da durum bundan farklı değildir. Köprülü, “Homere”den önceki Yunan şairlerin, ananeye bağlı kalarak, “musikişinas-rahip-hekim-peygamber” sıfatlarını da haiz olduklarını ve meydana getirdikleri şiirlerin tamamen dinî olduklarını söyler.²³⁸ Köprülü’ye göre, “Homere ve Hesioda, uzun bir devrenin sona erdiğini gösterirler. Onlardan önce rahip-şair, elindeki dört telli rübabı ile ma’budu

²³⁴ Aristoteles, *Poetika*, 24.

²³⁵ Aristoteles, *Poetika*, 24.

²³⁶ Aristoteles, *Poetika*, 37.

²³⁷ Aristoteles, *Poetika*, 29.

²³⁸ M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999), 54.

*tebcil ederken, sonraları bu musikişinasların yerini rapsode'lar, başları taçlarla süslü olduğu halde destanları rübabsız okuyan adamlar almıştı”r.*²³⁹

Fuat Köprülü, İslam öncesi Arap dünyasında da benzer şekilde, “şairin ve şiirin büyük bir yeri”nin olduğunu belirtir. Buna göre, “ilk Arap şairleri kabile içinde ruhani bir vazifeyi haiz”dir; “onların tanzim ettikleri hicâ'lara kutsi bir mahiyet” atfedilir, “o hicâ'larla kabileye birtakım iyilikler temin edileceği veya düşman kabilelerin yapmak istedikleri fenalıklara o şiirin sihirli tesiri ile engel olunacağı zannolunuyordu.”²⁴⁰ Köprülü'ye göre, “onlara bilici, tanıyıcı manasına gelen şair kelimesinin izafesi bile, içtimai topluluktaki dini mevki'lerini göstermek itibariyle pek manalıdır.”²⁴¹

Köprülü, İslamiyet öncesi ve sonrasında Türklerde şiirin ve şairin önemine de dikkat çeker. Tıpkı Araplarda ve diğer milletlerde olduğu gibi eski Türklerde de şairin dinî bir kimliği vardır. İslam öncesi Türklerde, “kam”, “baksı” ve “ozan” adıyla bilinen “halk şair-musikişinas”ların bir kısmı dervıştır. Köprülü'ye göre bu şairlerin toplum nezdinde değerleri o kadar büyüktür ki, “Onların üzerinden asırlar geçtikçe, hatıraları, daima büyüyerek ve efsanevi bir şekil alarak, sonraki nesillere geçer.” Hatta yeni bir kültür havzasına geçildiğinde de şairin öncü ve otantik kimliği değişmez. Köprülü bu tarihî gerçekliği, “Osmanlı Türkleri arasında altı asırdan beri hala yaşayan Yunus Emre ile Orta Asya'da ve Kırgızlar arasında sekiz asırdan beri hatırası hürmetle saklanan Ahmed Yesevi, sonra XIX. asırda Türkmenler arasında büyük bir şöhret kazanan Mahdum Kulu, İslamiyet'ten önceki eski Türk rahip-şair'lerinin İslamlaşmış bir şekilden başka bir şey değildir.”²⁴² sözleriyle vurgular.

Görüldüğü üzere eski Yunan'da, İslamiyet öncesi Araplarda ve Türklerde şair önemli bir toplumsal kişiliktir. Diğer yandan şiirin ve şairin bu kadar önemli bir yer tuttuğu Türklerin edebiyat ve sanat tarihinde şiirin teorik boyutuyla ilgili müstakil eserlerin olmayışı bir hayli düşündürücüdür. M. Orhan Okay bu gerçeği, “yaptıklarımız üzerine konuşmayan ve yazmayan bir millet olmamıza” bağlar.²⁴³ Alâattin Karaca ise durumu bu şekilde ele almanın önemli bir gerçeğin üzerine örtmek anlamına gelebileceği çekincesini vurgulayarak özellikle Osmanlı'da, şiir sanatına ilişkin yazıların az olduğu düşüncesine tartışılması gereken bir yargı olarak bakar. Karaca, son yıllarda yapılan araştırmalarda, Divan edebiyatı döneminde şiirin sorunlarını ele alan yazı ve yapıtların, hatırı sayılır ölçüde manzumelerin bulunması dolayısıyla bu konudaki kimi yargıların yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini öne sürer.²⁴⁴ Karaca'ya göre,

“Divan şairlerinin divanlarının ön sözlerinde, manzumelerinde ve tezkirelerde şiir hakkındaki görüşlerini dile getirmekten geri durmadıkları ve kimi yönlerden (Örneğin şiirin kapalılığı, özgün bir dili olduğu, dilin yetersizliği, şiirin belli bir okuyucu kitlesine seslendiği

²³⁹ Köprülü, *Edebiyat araştırmaları*, 54.

²⁴⁰ Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, 54.

²⁴¹ Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, 55.

²⁴² Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, 67.

²⁴³ Okay, *Poetika Dersleri*, 18.

²⁴⁴ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası* (Ankara: Hece Yayınları, 2010), 40.

vb.) modern şiir teorilerine benzer görüşler ileri sürdükleri görülmektedir. Hatta... Orta Çağda şiir sanatına ilişkin teorilerin Doğu'da Batı'ya oranla daha nitelikli olduğu bu düşünceye koştur olarak Selçuklu ve Osmanlı dönemi şairlerinin, şiire ilişkin görüşleriyle Batılı şair ve yazarlardan hiç de aşağı kalmadıkları söylenebilir.”²⁴⁵

Türk edebiyatına Batı'dan yeni edebî türlerin girdiği Tanzimat dönemiyle birlikte şiir üzerine tartışmalar da artmaya başlar. Tanzimat dönemi ilk kuşağının edebiyat teorisiyle ilgili düşüncelerini daha çok Divan edebiyatının poetikasına yönelik eleştiriler oluşturur. Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın bu noktada yaptıkları eleştiriler, Divan edebiyatının, metafizik karakterli ilahî gerçeklik anlayışıyla ilişkilidir.²⁴⁶ Zira bu şairlere göre, “Divan şairleri şiirlerinde akılla ve duyu organlarıyla kavranabilen ‘nesnel gerçeklik’i yansıtmayı amaçlamamışlardır.”²⁴⁷ Asıl gerçekliğin “duyular, bilim ve akılla kavranabilen nesnel gerçeklik” olduğunu düşüncesinde olan Tanzimat kuşağı, Divan şairlerini, “bu nesnel gerçekliği çarpıttıkları” ve dolayısıyla “dünyevi gerçekten” de kopmuş olmaları nedeniyle eleştirir.²⁴⁸ Diğer yandan aynı kuşak, klasik şiirin gerçeklik anlayışına karşı çıkarken yerine yeni gerçeklik anlayışı koyma çabasına da girişirler. Alâattin Karaca'ya göre bu yeni gerçeklik, “en geniş anlamda duyularla kavranabilen, akla seslenen, bu dünyaya ilişkin gerçekliktir; ancak dar anlamda ‘toplumsal yaşam’dır.”²⁴⁹ Karaca, buradan hareketle Tanzimat'ın ilk kuşağında edebiyatın asıl amacının da “toplumsal sorunları yansıtmak ve toplumu eğitmek” olduğunu belirtir. Karaca'ya göre, “...söz konusu dönemde kaleme alınan çoğu şiirlerde, sufilerce ‘yalan dünya’ diye nitelenen gerçeklikle ilgili ‘toplumsal temalar’ geniş yer tutar. Aynı doğrultuda dil ve semboller dünyası da değişir.”²⁵⁰

Tanzimat'ın ikinci kuşağının önemli teorisyenlerinden olan Rezaizade Mahmut Ekrem ise şiir teorisine farklı bir bakış açısı ve açılım getirir. Ekrem'in şiir teorisine yaptığı katkılar modern Türk şiirinin yatağını belirleme açısından bir hayli önemlidir. Kendisinden öncekiler edebiyata sosyal ve faydacı bir açıdan baktıkları halde Ekrem, Kenan Akyüz'ün tespitiyle, edebiyatı vasıta olmaktan çıkararak gayeleştirmenin peşindedir.²⁵¹ Bu açıdan bakıldığında Ekrem'le birlikte sanatın, cemiyet hayatından ferdin hayatına yönelerek büyük bir dönüşüm başlattığı söylenebilir. Sanatın tek gayesini “güzellik” olarak belirleyen Ekrem için “Zerrâtdan şumûsa kadar her güzel şey şiirdir.”²⁵² Kenan Akyüz, Ekrem'le birlikte sanatın kendi kendisinin hizmetine girmeye başladığını belirterek onun şiir anlayışını şu şekilde özetler:

“Şiir, gayr-ı ahlaki değildir; ahlaki bozmaya çalışmaz ama, ahlakla da ilgilenmez, lâ-ahlakîdir. Hiçbir şair ahlak dersi vermekle yükümlü tutulamaz. Aynı şekilde şiir ‘mantıkî

²⁴⁵ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 41.

²⁴⁶ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 50.

²⁴⁷ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 50.

²⁴⁸ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 50.

²⁴⁹ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 51.

²⁵⁰ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 51.

²⁵¹ Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi* (İstanbul: İnkılap Yayınları, 1985), 84.

²⁵² Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 84.

olmak', 'mantığın kontrolü altına girmek' mecburiyetinde de değildir. Şiirin belli başlı iki konusu vardır: İnsan ve tabiat. Gerçek şiir, insan ruhuna ve eşyanın mahiyetine nüfuza çalışandır. Fakat o ikisine ait her şeyle değil, ancak güzel olan şeyle ilgilidir. Güzelliğin yeri, cinsi ve sınırı ise tayin edilemez.”²⁵³

Bununla birlikte Ekrem için şiirde aranması gereken başka özellikler de vardır. Bu özellikler, “hakikate uygunluk”, “külfetsiz oluş”, “mükemmel halini sehl-i mümteni de bulan samimi ve kolay söyleyiş” ve “ilham perisi”dir. Hakikatle hayal arasında bir denge arayışında olan Ekrem için şiir, hakikate uygun olmakla birlikte, kapılarını hayale kapamamalıdır. Çünkü resimde renk ne ise şiirde de hayal odur. Hayalsiz şiir, renksiz resme benzer.²⁵⁴ Alaattin Karaca’ya göre Ekrem’in şiir teorisi aynı zamanda Servetifünun şiirinin de poetikasıdır.²⁵⁵

Tanzimat dönemi ikinci kuşağının en önemli şairlerinden birisi olan Abdülhak Hâmid de şiir üzerine düşünen isimlerden birisidir. Mehmet Kaplan’a göre Hâmid, duygulardan hareket etmekle beraber, bunları bazı düşüncelere bağlar, “fizik âlem ile metafizik âlem arasında bir münasebet” kurar.²⁵⁶ Çünkü onun şiirinde şekilden ziyade ruh önemlidir. Keza Tarhan’ın şiiri, bireysel anlamda “ifade etmekten çok, duymaktadır.”²⁵⁷ Abdülhak Hâmid Tarhan *Makber Mukaddimesi*’nde, söz karşısında şairin trajik konumunu: “*En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-ı müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söylememektir. İnsan bazı kere hatırına gelen bir hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryad koparır, yahut pek karanlık bir şeyler söyler, yahut hiçbir şey söyleyemez de kalemini ayağının altına alıp ezer, bunlar şiirdir.*”²⁵⁸ sözleriyle açıklar.

Modern Türk şiirini pek çok açıdan önemli ölçüde etkileyen Ahmet Hâşim, Yahya Kemal’le birlikte “saf” şiir anlayışının hem teorik hem de pratik düzeyde en önemli temsilcilerinden biridir. Ahmet Hâşim aynı zamanda, başta kendi şiirinin savunusunu yapmak amacıyla kaleme aldığı fakat tartıştığı konular itibarıyla bir savunma yazısının çok üzerine çıkan “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adlı yazısı dolayısıyla, edebiyatımızdaki ilk müstakil poetikalardan birisine sahiptir. Hâşim’in poetik algısına göre “*şair ne bir hakikat habercisi ne bir belâgatli insan ne de bir vaz-ı kanundur. Şair lisanı (nesir gibi) anlaşılacak için değil, hissedilmek üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, (sözden ziyade musikiye yakın) mutavassıt bir lisandır.*”²⁵⁹ Şiirde mana (vuzuh) arayanları ne kastettiklerini tam olarak bilmediğini ifade eden Hâşim, “*Fikir dedikleri bayağı mütalaalar yığını mı, hikaye mi, mazmun mu; ve vuzuh bunların adi idrake göre*

²⁵³ Akyüz, Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 84.

²⁵⁴ Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 84.

²⁵⁵ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 50.

²⁵⁶ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015), 81.

²⁵⁷ Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, 82.

²⁵⁸ Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, 82.

²⁵⁹ Okay, *Poetika Dersleri*, 94.

anlaşılması mı demektir?”²⁶⁰ sorusunu yönelterek şiirde anlam(vuzuh) arayanların onu tarih, felsefe, nutuk ve belagat gibi diğer söz sanatlarıyla karıştırdığını ifade eder. Ona göre, “*mana araştırmak için şiiri deşmek, ...hakir kuşu eti için öldürmekten farklı*” değildir.²⁶¹ Şairin hakikat habercisi olmadığını söyleyen Hâşim, “*şiir, resullerin sözleri gibi, muhtelif tefsîrata müsait bir vüs’at ve şümul(ü) haiz olmalı*” diyerek en derin ve en müessir şiirin herkesin istediği tarzda anlayacağı sonsuz bir genişlik alanı olduğunu ifade eder. Ki böylelikle, “*her okuyan onda kendi hayatının da manasını izafe edebil*”²⁶²ecektir.

Türk edebiyatının önemli poetikalardan birini kaleme almış olan Necip Fazıl Kısakürek’e göre şiir “mutlak hakikati arama işi”dir. Necip Fazıl’ın şiir anlayışı bazı yönlerden Hâşim’in poetikasını çağrışırsa da mutlak hakikati (Allah) arama ve ona koşulsuz bağlanma yönüyle Hâşim’in şiir anlayışından farklılaşır. Necip Fazıl’a göre mutlak hakikat Allah’tır. Şiir ise o mutlak hakikati, hiçbir şeyin belli olmadığı belirsizlik içinde, hırsız gibi arar.²⁶³ Bir şiirinde sanat anlayışını, “*Anladım işi, sanat Allah’ı aramakmış / Marifet bu, gerisi yalnız çelik çomakmış*” dizeleriyle açıklayan şaire göre, şiirin usulü ilmin tebliğ usulünden farklı olarak telkindir.²⁶⁴ Üslupla ilgili olarak, şiirde “*ne söyledi?*” yoktur, “*nasıl söyledi?*” vardır.²⁶⁵ Ona göre şiir, his ve fikir olmak üzere iki unsurun terkididir: “*Şiir düşüncenin duygulaşması, duygunun da düşünceleşmesi şeklinde, bu iki unsurun her birinin öbürünü kendi nefesine irca etmek isteşiindeki mesud med ve cezirden doğar.*”²⁶⁶

Modern Türk şiirinin önemli isimlerinden birisi olan Sezai Karakoç hem şiirleri ve hem de şiir teorisiyle edebiyatımız içinde özgün bir yer edinmiştir. Söyleyiş tekniği açısından İkinci Yeni şairleriyle bazı ortak üslup özelliklerine sahip olan Karakoç, şiire ve şaire yüklediği dinî-metafizik anlamlar dolayısıyla onlardan ayrılır. O da üstadı saydığı Necip Fazıl gibi “metafiziğe ayarlı” bir şiirden yanadır. Karakoç’a göre şiir, “ruh penceresini Allah’a açtıkça şiirdir.”²⁶⁷ Karakoç, “*Şiir, hakikatin, doğa ve tarih içinde atan nabzı çarpan yüreğidir.*”²⁶⁸ “*Şiir şuura bitişiktir. Şuur, taş ve mermerin tesirinde olduğu gibi iptale uğramaz, öte yandan, aklın dar çerçevesine de mahkûm olmaz. Şiir, ses, biçim ve derinlik, perspektif zenginliği, çok yanlılığı gibi anlamın etrafında toplanan ve onu akıl üstü ve akıl ötesinin de bütün imkânlarından faydalandıran bir mahiyet taşır.*”²⁶⁹ düşüncesindedir. Karakoç, şaire toplumsal bir öncülük görevi de yükler. Buna

²⁶⁰ Okay, *Poetika Dersleri*, 92.

²⁶¹ Okay, *Poetika Dersleri*, 98.

²⁶² Okay, *Poetika Dersleri*, 108.

²⁶³ Okay, *Poetika Dersleri*, 140.

²⁶⁴ Okay, *Poetika Dersleri*, 142.

²⁶⁵ Okay, *Poetika Dersleri*, 144.

²⁶⁶ Okay, *Poetika Dersleri*, 148.

²⁶⁷ Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 1986), 9.

²⁶⁸ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014), 122.

²⁶⁹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 105.

göre, “Tanrı Yolu’nun eri olan şair, Diriliş Kafilesinde en ön sırada yürüyen kişi”dir.²⁷⁰ Öte yandan Karakoç açısından “Şair, sadece, felâkete uğramış ulusu için ağıt yakan, ağlayan biri değildir; onu ayağa kaldırmak için başını yükselten, toplum mimberine çıkan kahramandır da. Umutlandırandır, muştular saçandır.”²⁷¹ “Evet şair, milletin sözcüsü, yorumcusu ve gerekirse yol gösterenidir. Şair, milletin kalbidir. Atan nabızı, çarpan yüreğidir.”²⁷² Şairin kabile, millet ve insanlık içinde önemli bir misyonu vardır. Karakoç’a göre şairin bu misyonu manevi öncülük misyonudur:

“İnsanı, ya da insanlığın din kaynaklı törenlerinde, ilâhi musikiye, onun sesi karışmalıdır. Tanrı’yı bütün insan kardeşleri adına o yüceltecektir. Tanrı’ya, onlar adına, bir sesi o seslendirecektir. Felâket anında, yine insanlar adına sesini o duyuracaktır Tanrı’ya. İnsanlık adına o günah çıkartacak, günahlarımızın itirafını o yapacak, af isteğimizi en canlı ve anlamlı şekilde o çıkaracaktır Tanrı katına.”²⁷³

Karakoç’un şair için belirlediği öncülük misyonu, uygarlığın “ölüm ve intihar çıkmazına saplandığı” günümüzün modern toplumlarında daha da önem kazanmaktadır. Böyle kriz anlarında şair ayağa kalkarak sesini yükseltmeli, tekniği ve bilimi insanlığın aleyhine kullananlara karşı bir umut ışığı olmalıdır.²⁷⁴

Özdenören’in benim şiirim İkinci Yeni’yle başlar, dediği İkinci Yeni şairlerinin ortak bir poetikaları yoktur. İkinci Yeni şairleri bu hareketin birbirlerinden habersizce ve kendiliğinden doğduğunu belirtirler.²⁷⁵ Her şairin kendi bireysel göğünde uçmak istediği, toplu fotoğraf çektirmekten kaçındığı bu şiir anlayışı Cemal Süreya’ya göre, ortak bir kuramdan yola çıkmayan bir “Güvercin Curnatası”dır.²⁷⁶ Bununla birlikte bu yeni şiir anlayışı kendine uygun bir poetika da oluşturmuştur. Asım Bezirci’ye göre Garip şiirine tepki olarak doğan İkinci Yeni’nin şiir anlayışı birkaç başlıkta toplanabilir. Bunlar: “İmgeye kapıları yeniden ve sonuna kadar açmak, Edebi sanatlara özgürlük tanımak, Basitlik, aleladelik ve sadelik’ten ayrılmak, Konuşma diline, ortak dile sırt çevirmek, Halkın yaşamından ve kültüründen uzaklaşmak, ‘folkloru şiire düşman’ bellemek, Şehirli ‘küçük adam’a, tip çizmeye boş vermek, Nükte, şaşırtma ve tekerlemeden kaçmak, Şiiri ustan ve anlamdan kaydırmak, Duyguya ve çağırışına yaslanmak, Konuyu, hikayeyi, olayı atmak, ‘Yoksul çoğunluğa’ değil, ‘aydın azınlığa’ seslenmek vb.”²⁷⁷dir.

İkinci Yeni şiirine “Yeni Gerçekçi Şiir” diyen Sezai Karakoç bu şiirin “salt yaşama” şiiri olduğunu söyler. Karakoç’a göre, sözü edilen bu salt yaşama “apriori bir tekvin teorisi ve ona dayalı bir hükümler mecllesi olmayan, postulasız bir yaşama demektir.”²⁷⁸ Karakoç bu şiiri, “realist, pragmatik, plüralist”, “evrende insan” sözleriyle

²⁷⁰ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 126.

²⁷¹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 58.

²⁷² Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 54.

²⁷³ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 64.

²⁷⁴ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 75.

²⁷⁵ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 90.

²⁷⁶ Cemal Süreya, *Güvercin Curnatası* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 83.

²⁷⁷ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı* (İstanbul: Gözlem Yayıncılık, 1987), 9.

²⁷⁸ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 35.

özetler. Karakoç’a göre, “*bu akım, insanın insanlar arasındaki yeriyle birlik, kâinattaki yerini de arayan şairlerin geçidi*”dir.²⁷⁹ “Arayan, fakat bulmaya niyeti olmayan” bu akım “bir imar olayı olmaktan çok, bir istimplâk olayı”dır. Karakoç’a göre İkinci Yeni, “*Yer yer akıl dışına çıkar, düşlerde gezinir. Bazı bazı düşüncenin sansüründen kurtulur. Bir parça ekmek, bir parça hayal ve biraz da fantezi şiiridir.*” Bu nedenle “*Dekart insanı bu şairleri pek ilgilendirmez; ondan çıkarlar ama o, artık natürmorttur.*” Bu şiire göre, “*Yaşama ilk prensiptir. Yaşamayı yaşama açıklar. Yaşama kendi kendine yeter. Akıl ve düşünce onu içermez. Belki ona dâhil, ona aittir. Düşünce, tarihî bir perspektiftir. Bu yüzden, şiirin temeli ne düşünce, ne anlamdır. Anlamsızlığın da olmadığı gibi.*”²⁸⁰ İkinci Yeni şairleri için ‘Anlam’ varlığın ve şiirin cevheri değil, sadece bir şartı ve bir tarzıdır. Karakoç’a göre, “*bu şiir, metafizik ve mistik dünyanın kürevî çeperine (sadece) birkaç noktada dokun*”ur.²⁸¹

3.3. Alâeddin Özdenören’in Poetikası

Çocukluğundan itibaren şiire ilgisi olduğunu söyleyen Özdenören, şiirle ilgili düşüncelerini çeşitli yazılarında ve söyleşilerinde dile getirmiştir. Bu yazı ve söyleşilerde ifade edilen görüşler oldukça zengin bir poetik toplama denk gelmektedir. Bu toplamın içinde; şiir duygusunun kendisinde oluşmaya başladığı çocukluk yıllarından şiire bilinçle eğildiği yıllara kadar şiirin kendisindeki poetik yankısına, şiirin geliş tarzına, şiir işçiliğine, etkilendiği şairlere, lirizme, az yazma nedenlerine kadar şiirin poetik çerçevesini oluşturan birçok şeyi bulmak mümkündür. Özdenören’in yazdıklarından anladığımız kadarıyla şair, sadece şiir yazmakla kalmamış, şiir üzerine kafa yormuş, kendi şiirinin Türk şiiri içindeki yerini tartmış, Türk şiirinin gelişim safhalarını gözden geçirmiş, çağının şiir dilinin nasıl olması gerektiğine dair bazı sonuçlara ve estetik hükümlere varmıştır. Keza şair, modern Türk şiirinin son büyük atılımı sayılan İkinci Yeni şiirini de yakından tanımış, onun hem poetikasıyla hem de zengin ifade olanaklarından faydalanmıştır.

Özdenören’in poetikası üzerine genel bir değerlendirme yapan Kâmil Eşfak Berki, Rémy Gourmont’un Mallarmé hakkındaki, “Bütün sosyal suçlardan yoksun şair” tespitini Özdenören’e uygulamanın yerinde olacağını söyler. Berki’ye göre, “*Hayata kırık bir şair görünümü veren Alâeddin Özdenören boşuna dizelerden sakınan, bunu adeta şaire yakıştıramayan bir tutuma sahiptir.*” Berki şairin bu tutumunu, “poetik bir hassasiyet, hatta iffet” olarak niteler. Berki’ye göre, “*Özdenören’in şiirindeki beklenmediklik etkisi yapan imgeleri onun poetik iffet içerisinden çıkıp gelen büyük kurcalayışlar olarak görülmelidir.*”²⁸² Berki, şairin “örtük poetikalar” şeklindeki şiirsel yönelişini, “*Özdenören’de içe doğru bir derinleşme, ruh dünyasında kendisini bekleyen gizlerin*

²⁷⁹ Karakoç, *Edebiyat Yazılar*, 36.

²⁸⁰ Karakoç, *Edebiyat Yazılar*, 36.

²⁸¹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014), 35-36.

²⁸² Kamil Eşfak Berki, “Alâeddin Özdenören: Göğüsü Gören Bir Şair”, *İtibar Dergisi* 10 (2012), 49.

üstündeki örtüyü kaldırma yönelişleri vardır. Ve bunlar bazı şiirlerine örtük poetikalar halinde sızmaktadır.” sözleriyle açıklar.²⁸³ Özdenören’in imgelerinin kendine mahsusluğuna da dikkat çeken Berki düşüncelerini şöyle özetler:

“Alâeddin Özdenören’in imgeleri fena halde kendine özgüdür. Şiir-dışı, bu şiiri çerçeve içerisine alamayacağını görmüş ve onu sinsice ademe mahkum etmiştir. Ondaki en güzel, en gerçek, en cesurane imgelerin her gün kullandığımız içgüdüünün yüzlerce yıllık verimi ve anlıksal bahçenin kendiliğinden açmış çiçekleri olan kelimelerde bulunduğu inanmak gerekir.”²⁸⁴

Farklı zaman ve zeminlerde şiire çok erken yaşlarda başladığını söyleyen Özdenören, bilinçli bir şekilde şiire başlamasını İkinci Yeni’yle ilişkilendirir. Şaire göre, İkinci Yeni şiiriyle tanışması kendi şiiri açısından “dönüm noktası değil başlangıç noktası”dır.²⁸⁵ Diğer yandan kardeşi Rasim Özdenören, onun İkinci Yeni şiirinin ifade olanaklarından faydalanmakla birlikte tamamen bu şiirin etkisinde kalmadığını özellikle vurgular. Rasim Özdenören şairin İkinci Yeni’yle ilişkisini, “Alâeddin’in şiiri İkinci Yeni’nin Türkçeye kazandırdığı ifade imkânlarını kullanmıştır... Bu onun şiirinin İkinci Yeni’nin dümen suyunda olduğu anlamını taşımıyor. Gerçekten de bazı şiirlerinin izliğini oluşturan nostalji, zaman, güzelleme, aşk, ölüm, yalnızlık, metafizik coğrafya, hafakan, hastalık gibi hususlar onu İkinci Yeni şiirinin içeriğinden ayırmamızı gerektirir. Bu şiirin hüznü dolu arka yapısı da İkinci Yeni şiirinde görmediğimiz bir başka farklılıktır.”²⁸⁶ sözleriyle özetler. Âlim Kahraman ise şairin “dil içinden kendi şiirini çıkarması”nı İkinci Yeni şiir deneyimini tanımasına bağlar. Fakat Kahraman’a göre Özdenören “algılanan bu deneyime önce karışıp sonra süzülerek oradan çık”abilmiştir.²⁸⁷

Özdenören’in din ve metafizik düşüncesi ve inancı İkinci Yeni’nin poetik mihverinden asıl ayrıldığı yerdir. Çünkü İkinci Yeni şairlerinde din, daha çok, dil ve kültürle ilgili olarak biraz da retoriksel bir alandır. İkinci Yeni şairleri dine ve metafiziğe hayatı belirleyen kuşatıcı bir güçten ziyade kültürel bir doku olarak bakma taraftarıdır. Bu gerçeği en yalın haliyle Edip Cansever’de buluruz. Edip Cansever, “...her şeyden önce bir şairin kendi tarihini, kültürünü, yaşadığı toplumun koşullarını bilmesi ve bunların çeşitli dönemlerde yazılan şiirlere nasıl yansıdığını, dilin nasıl işlendiğini izlemesi gerektiği”²⁸⁸ düşüncesindedir. Diğer yandan Sezai Karakoç dışındaki İkinci Yeni şairleri materyalist bir dünya görüşüne sahiptir.²⁸⁹ Bu nedenle İkinci Yeni şiirinde karşımıza çıkan geleneksel temalar Özdenören’in geleneksel temalara yüklediği anlamlardan bir hayli farklıdır. Çünkü Özdenören İslam’a bir kurtuluş ideolojisi ve hayatı çekip çeviren bütüncül bir dünya görüşü olarak bakar. Bu açıdan şair üzerine düşen

²⁸³ Berki, “Alâeddin Özdenören: Göğsüyle Gören Bir Şair”, 49.

²⁸⁴ Berki, “Alâeddin Özdenören: Göğsüyle Gören Bir Şair”, 49.

²⁸⁵ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 98.

²⁸⁶ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 175.

²⁸⁷ Âlim Kahraman, “Kar Yağınca Dağa Tırmanan Ak Bir At Alaeddin Özdenören’in Şiiri”, *Kaşgar Edebiyat Dergisi* 34 (2003), 61.

²⁸⁸ Edip Cansever, *Gül Dönüyor Avucumda* (İstanbul: Adam Yayıncılık, 1998), 81.

²⁸⁹ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 430.

görevi, “İnsanlığın dikkatini yeniden İslam’a çevirmek. İslam gerçeğini söylemek ve açıklamaktır.”²⁹⁰ şeklinde belirler. Özdenören’in İkinci Yeni şiirinden farklılaştığı bir diğer yer de dil tutumudur. Zira İkinci Yeni şiiri kimi zaman dil deformasyonu ile söz dizimini bozarak “anlamsızlığa değin”²⁹¹ uzanırken Özdenören’de bu türden bir deformasyon olmadığı gibi anlamsızlığı zorlayan bir tutuma da rastlanmaz. Diğer yandan şairi etkileyen sadece İkinci Yeni şiiri de değildir. Özdenören, yaşadığı dönemin şairlerini, şiirlerini takip ettiğini, onlardan etkilendiğini fakat kendi orijinalitesini koruma adına da sürekli farklı bir çaba gösterdiğini ifade eder: “Fazıl Hüsnü’yü de severim. Belki de etkileyen yanı olmuştur. Fakat kendi şiir orijinalitemi sürekli muhafaza etmeye de çabaladım. Yazmış olmak için şiir yazmam.”²⁹² Rasim Özdenören’in de belirttiği üzere bu sözler, şairin özgünlük arayışını ifade etmesi bakımından önemlidir. Harold Bloom, Özdenören’in bu şekilde sanatçının kendisini koruma çabasına, “etkilenme endişesi” adını verir. Bloom’a göre etkilenme endişesi “şiirsel yanılgı ya da yanlış okuma” adı verilen “yaratıcı bir yorumdan” doğar. Bloom, edebî eserin ortaya çıkmasında “güçlü yanlış okuma”nın ilk sırada geldiğini söyler. Bu yanlış okuma kişiye özgüdür ve müphemdir. Etkilenmenin kaçınılmaz ve hatta gerekli olduğuna inan Bloom’a göre “Keats’in Shakespeare, Milton ve Wordsworth okumaları olmadan kasideleri, soneleri ve iki Hyperion’u yazması mümkün değildir.” Bu noktada Wallace Stevens’ı da anan Bloom, kendisinden önceki şairleri okuduğunu kabul etmeyen Wallace Stevens’in, hor görerek hiçbir zaman açıkça taklit etmediği ama “tekinsizce yeniden dirilttiği Walt Whitman olmasaydı bize değerli hiçbir şey bırakamazdı.”²⁹³ düşüncesindedir.

Jean-Louis Joubert, tarih boyunca şaire atfedilen gücün kaynağıyla ilgili olarak iki yaklaşımdan söz eder. Bu yaklaşımlardan ilki şairlerin esinli kişiler olmasıyla ilgilidir. Şairler esinli kişilerdir ve buradan hareketle, “esin şairlerin ağzına başka yerlerden gelen tuhaf sözcükler, yabancı bir dil yerleştirir ve (şair) onların aracılığıyla konuşur; şiir bir Glossolalie’dir. (İnsanın daha önceden bilmediği bir dile birdenbire ve kendiliğinden konuşma yeteneğine bu ad verilir.) Joubert’e göre bir diğer yaklaşım bunun tam karşısı olacak şekildedir: Şair, “dilini eşsiz tuhaflığını titiz ve sabır isteyen bir çalışma ile oluşturur; mesleğini bir dize sanatçısı gibi sürdürür.”²⁹⁴ Özdenören’in poetikası söz konusu olduğunda iki yaklaşımın birlikte yol aldığı görülür. Kendisinin aktardığına göre, şiirin ilk ortaya çıkışı ilhamla olsa da şair, ilhamla gelen şiirsel öz üzerinde uzun süre çalışır, şiirin olgunlaşmasını bekler, bir arkadaşına (Mehmet Âkif İnan) okur, onun onayını aldıktan sonra o şiiri yayımlamayı göze alır. Özdenören’e gelen ilham şairde, bazen “bir şiirin bir serüveni” olarak “blok halinde” patlamakta²⁹⁵ bazen de bir mısra

²⁹⁰ Özdenören, *İslam ve İnsan*, 14.

²⁹¹ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 430.

²⁹² Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 149.

²⁹³ Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, çev. F. Burak Aydar (İstanbul: Metis Eleştiri Yayınları, 2008), 21-22.

²⁹⁴ Jean-Louis Joubert, *Şiir Nedir?*, çev. Ece Korkut (İstanbul: Öteki Yayınları, 1993), 40.

²⁹⁵ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 60.

şeklinde doğup zamanla gelişmektedir.”²⁹⁶ Şair, şiirle ilgili deneyimini, “*Blok halinde belirlediği de oluyor, dize olarak da doğabiliyor, sonra o dize başka dizelerle de tamamlanıyor. Yani bir hengâmedir gidiyor, bunu açıklamak da çok zor... Bu tür şeyleri dille ifade etmek çok zor oluyor, ancak yaşanabilir.*”²⁹⁷ sözleriyle açıklar. Bu noktada, şairin şiirsel deneyimin dile aktarılmasıyla ilgili yaklaşımı Octavio Paz’la da örtüşür. Çünkü Paz’a göre, “şiir dili aşan” bir deneyimdir. Paz açısından, “*Şiir, düz yazıda veya konuşmada uğradığı bozulmadan önceki, ilk dildir*” fakat aynı zamanda bundan da fazla bir şeydir. Dolayısıyla bu dilsel deneyim, “dille ulaşılabile de dille açıklanamayan” bir özelliğe sahiptir. Bu noktadan bakıldığında, “*Sözden doğan şiir, kendisini aşan bir şeye açılır.*”²⁹⁸ Octavia Paz açısından şiirsel deneyimi söze aktarma çabası imkânsız bir çabadan başka bir şey değildir. Zira Paz, şiirsel deneyimin söze indirgenemeyeceği, bununla birlikte yalnızca sözün onu ifade edebileceği kanaatindedir: “*İmge karşıt şeyleri uzlaştırır, ama bu uzlaştırma sözcüklerle açıklanamaz- artık sözcük olmaktan çıkan imgenin sözcükleri dışında.*”²⁹⁹

Henri Bergson, Özdenören’in “blok halinde” patlama olarak betimlediği şiir serüvenini “ruh halleri” ve “ruhun elektriklenmesi” olarak adlandırır. Bergson’a göre şiir bu “ruh hallerini” ifade etmektedir. Bu ruh hallerinden bazıları, insanın hemcinsleriyle temasından doğar. Bergson’a göre, en yoğun, en şiddetli hisler bunlardır. Bergson, insanların yan yana gelmesiyle meydana gelen ruhsal elektriklenmeyi, “*Tıpkı farklı yüklü elektrik akımlarının kondansatörün iki plakasında birikip birbirlerini çekmesi ve böylece kıvılcımın ortaya çıkması gibi, sırf yan yana gelmekle insanlar arasında da derin çekimler ve itimler, temelli denge bozuklukları, kısacası ihtiras demek olan ruhun elektriklenmesi meydana gelir.*” cümleleriyle özetler.³⁰⁰

Özdenören için “*şiir gece bulutun gölgesidir.*”³⁰¹ Gece bulutun gölgesi tabiri belirsizlikle, bilinmezlikle ya da dile gelmezlikle ilintilidir. Bu ucu bucağı belli olmayan, “buğulu” ve “belirsiz” sınırlar içinde şiirin niteliklerinden birisi de “düzenlenmiş çılgınlık” olmasıdır.³⁰² Şaire göre, “*bazen buğulu belirsiz, bazen de düzenlenmiş bir çılgınlık*” olarak tezahür eden şiiri ancak “şiire sarılanlar” anlayabilir. Jan Luiz Joubert, Özdenören’in, “bazen buğulu belirsiz, bazen de düzenlenmiş çılgınlık” şeklinde adlandırdığı ifade edilemezlik durumunu “çelişkili macera” olarak betimler. Joubert’e göre, sözü edilen bu çelişkili macerada şairin güçlerini ortaya koyan şey dilin başarısızlığıdır.³⁰³ Çünkü Hegel’in belirttiği gibi, “*dil bireysel deneyimin tuhaflığını dile getirmeli*”dir, fakat bunun rağmına “*konuştuğumuz diller yalnızca evrensel olanı*”

²⁹⁶ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 50.

²⁹⁷ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 61.

²⁹⁸ Joubert, *Şiir Nedir?*, 93.

²⁹⁹ Joubert, *Şiir Nedir?*, 63.

³⁰⁰ Henri Bergson, *Gülme*, çev. Devrim Çetinkasap (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2014), 101.

³⁰¹ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 10.

³⁰² Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 10.

³⁰³ Joubert, *Şiir Nedir?*, 71.

aktarmaktadır. Buradan bakıldığında, “iletişimi sağlamak için kurallarına boyun eğen insanların tümünde ortak olan bir özellik, toplumsal bir ürün olan dil (langue)” ile “bireysel ve yaratıcı bir edim özgürlük ve düşlem alanı olan şiirsel söz (parole)” farklılaşır.³⁰⁴ Bu nedenle Özdenören’in “bazen buğulu belirsiz, bazen de düzenlenmiş çılgınlık” olarak betimlediği dile gelmezlikle malul şiirsel söz, Joubert’e göre, “dil düzgününün kişisel bir kullanım biçimi olmaktan öte bir şeydir” çünkü “şiirsel söz dilin tersinde yer alır, dile karşı yaratır kendini.”³⁰⁵

Dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır diyen Wittgenstein de dilin bu yönüne işaret ederek, “Dil, onda yansıyanı, ortaya koyamaz. Dilde kendini dile getireni, biz onunla dile getiremeyiz.”³⁰⁶ düşüncesiyle, benzer bir yaklaşımı ifade eder. Dilin bu sorunsal ve paradoksal yönü, poetik edimler üzerine düşünen Özdenören’in kafa yorduğu meselelerdendir. Özdenören’e göre insanı diğer canlılardan ayıran bir özellik olarak “dil”, hem bir imkân hem de bir handikaptır. Bu handikabın insanı kuşatan kapalı bir hücreye dönüşmesini şair, “Bence şairin en büyük handikabı lisan, dil. Bir başka ifade vasıtası olamaz şair için. Dile başvurmak zorunda. Fakat işte burada bir güçlük ortaya çıkıyor. Şiir bir bilinç akıntısı, bir duygu akıntısıdır. Biz yaşıyoruz, bir sürecin içindeyiz sürekli. Doğa değişiyor, biz değişiyoruz, iç yaşantımız değişiyor. Karşılaştığımız değişik olayların etkisinde kalıyoruz vs. şimdi bunu dilin içinde zapt etmek çok önemli. Yani dil şair için bence bir hücredir.” sözleriyle ifade eder.³⁰⁷ Bu dilsel handikapla ve hücreyle çevrilmiş haldeki şair, şiiri aracılığıyla, verili olan dilin dışına çıkma çabasıyla âdeta dile meydan okur. Octavio Paz, bu yönüyle dile meydan okuyan şiirin, “insanı varlıkbilimsel kökenine” geri götürdüğünü ve ona unutarak yaşadığı “gerçekte ne olduğu” hakikatini ya da bilgisini anımsattığını söyler.³⁰⁸ Geçen yüzyılın en önemli filozoflarından birisi olan Martin Heidegger de Octavio Paz’a benzer bir düşünce içerisindedir. Heidegger’e göre, “Bütün mülklerin en tehlikelisi olan dil insana, ne olduğunu ortaya koysun diye bahsedilmiştir.” Dolayısıyla Heidegger açısından, “dil varlığın evidir” ve bu bağlamda, “İnsanın evi dilin barınağındadır. Düşünürler ve şairler (ise) bu barınağın koruyucularıdır.”³⁰⁹ Konuya dil, insan ve varlık ilişkisi noktasından yaklaşan ve “insan diliyle insandır” düşüncesinde olan Özdenören, dilin sadece basit bir bildirişim aracı olmadığını, insan açısından daha varoluşsal bir anlama geldiğini *Açılı/Yorum* adlı eserinde şu şekilde açıklar:

“Dil varlığı anlamanın temel ilkesi, öyle olmalı. Varlık evrenine dilin sağladığı imkanlarla girmeye çalışıyoruz. Dilin önemini görmezlikten gelmek olacak iş değil. İnsan bir dil varlığı. İnsan, diliyle insandır. Evren kişiye dille veriliyor. Var olmak dilde olmaktır

³⁰⁴ Joubert, *Şiir Nedir?*, 71.

³⁰⁵ Joubert, *Şiir Nedir?*, 71.

³⁰⁶ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, çev. Oruç Aruoba (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 63.

³⁰⁷ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 60.

³⁰⁸ Joubert, *Şiir Nedir?*, 94.

³⁰⁹ Joubert, *Şiir Nedir?*, 94.

*diyebilirsek dilin alanını genişletiriz. Olayların dilini, yani doğanın dilini ise yalnız yukarıda saydıklarım bilir. Onlar şairin şemsiyesi altına girmişlerdir. Onun için gideceğimiz kenti işleyecek olanlar da bilginler mühendisler falan değil bu insanlardır.”*³¹⁰

Şiirin kendisine ilhamla geldiğini söyleyen Özdenören’de bu ilhamı tetikleyen bazı dış etkenler vardır. Bu dış etkenler, okunan bir şiir veya roman ya da bir kitaptır.³¹¹ Şair, coşkulu ve savunmasız yıllar olarak tanımladığı genç yaşlarda daha çok şiir yazdığını³¹² fakat dikkatli bir gözlemci olmadığından fazla şiir yazamadığını; aksine Cahit Zarifoğlu’nun hayattan yola çıkarak kendisine kıyasla çok daha fazla şiir yazdığını söyler.³¹³ Şair az yazma nedenlerinden bir diğeri olarak şiirde saflığın peşinde koşmasını gösterir.³¹⁴ Şairin gözünde tıpkı çocuk gibi şiir de saflığı temsil etmektedir.³¹⁵ Şairin az yazmasıyla ilgili olarak öne sürdüğü bir diğer gerekçe, şiirde lirik unsurları aramasıdır. Şaire göre lirik unsurları yakalamak uzun zamana mâl olmaktadır.³¹⁶ Şairin az yazmasıyla ilgili olarak öne sürdüğü bir diğer neden ise şiirin onu korkutmuş olmasıdır. Şair bu gerçekliği, “*Tabii, az şiir yazdım sayılır. Bunun bir iki önemli sebebi var. Birisi şiirle benim aramın açıldığı bazı dönemler olmuştur. Şiir beni korkutmuştur, adeta diyebilirim ki şiirin çılgınlığından çekinir hale gelip isteyerek, bilerek şiirden uzaklaşmak istediğim dönemler olmuştur. Ama şiir bizim yakamızı bir türlü bırakmadı, biz onu bırakmak istedik ama.*”³¹⁷ sözleriyle özetler. Özdenören, az yazmasıyla ilgili olarak öne sürdüğü bir diğer gerekçede ise sonsuzluk arayışı içinde, şiirlerinin birer “ölümsüzlük eki” olması için gösterdiği çaba olduğunu dile getirir.³¹⁸

Özdenören, zaman zaman şiirden uzaklaştığını ve kaçtığını, bu uzaklaşma ya da kaçma çabalarının hayatındaki kimi talihsizlikler nedeniyle meydana geldiğini ifade eder. Şaire göre yaşadıkları Rembo (Rimbaud)’un yaşadıklarını aratmayacak türden büyük çalkantılardır. Şair yaşadığı bu talihsiz durumları, “*Mesela okula gitmemek, devamsızlıklar, ders çalışmamak, tamamen şiir dünyasının içinde devinmek... Bende bir takım korkunç diyebileceğimiz raddede çalkantılara yok açıyordu. Onun için şiirden kaçmaya başladım.*”³¹⁹ diyerek özetler. Diğer yandan şair, tekinsiz bir durum olarak gördüğü şiir yolculuğunu uçuruma yuvarlanmaya benzetir.³²⁰ Bu nedenle, şiirden kaçma adına zaman zaman deneme yazmaya giriştiğini de belirtir.³²¹

Her şair ve yazarda imgenin belirişi ve aktarımı giz dolu bir sürece işaret eder. Rasim Özdenören’e göre, bu sanatsal deneyimin aktarılmasında öncelikle bir imgenin var

³¹⁰ Özdenören, *Açılı/Yorum* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2018), 135.

³¹¹ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 149.

³¹² Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 50.

³¹³ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 149.

³¹⁴ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 50.

³¹⁵ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 56.

³¹⁶ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 149.

³¹⁷ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 50.

³¹⁸ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 66.

³¹⁹ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 56.

³²⁰ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 134.

³²¹ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 57.

olması gerekir. Çünkü kelimeye dökülmemiş bir imgenin varlığından söz etmek mümkün değildir. Kelimeye dökülmemiş bir imge kişinin kafasında sadece bulutsu (nebülöz) halinde bulunur. Nebülöz ise “sınırları, içi, içeriği, kapsamı belirsiz bir durum”dur.³²² Alâeddin Özdenören de kardeşine benzer şekilde, şiirin oluşumuyla ilgili olarak belirsiz bir durumdan, gizemden ve deneyimden söz eder:

*“Şiir başlangıçta kalbimde yaşayan gizemli bir varlık. Ağır ağır büyüyor ve çekilmez bir hal alıyor. Ya da şöyle bir benzetme yapayım: köprünün suya gömülü ayaklarının direnci ile kabarıp yükselen bir çayın boşalıp kuruması. Yeni bir şiir için çayın yeniden taşmasını beklemek gerekiyor.”*³²³

Özdenören’in şiir anlayışında ses, melodi ve lirizm ön planda olan unsurlardır.³²⁴ Hatta şaire göre, bu melodiyi ve ritmi dile aktarabilen şair başarılı bir şairdir.³²⁵ Bu yönden bakıldığında şair, bütün şiirlerinde, melodi ve ritmin ahenginden oluşan altın bir dengenin peşindedir diyebiliriz. Ona göre bu dengeyi yakalamak ve “şiir kamusuna takdim etmek” kolay bir şey değildir. Bu nedenle şiirinde ses, melodi ve ritmin ahenkli bütünlüğünden kendisi emin olduktan sonra ancak onu “kamuya” sunabileceğini söyler. Diğer yandan, “ben şiiri ses olarak algılarım”³²⁶ diyen şair, bu düşüncesiyle, “Şiir nesirden bambaşka bir hüviyettir. Musikiden başka türlü bir musikidir.”³²⁷ diyen Yahya Kemal’in “derunî ahenk” olarak adlandırdığı şiir anlayışına yakın bir konuma yerleşmektedir. Bunun yanı sıra Özdenören’in sese dayalı şiir anlayışıyla, “Şair lisanı (nesir gibi) anlaşılacak için değil, hissedilmek üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, (sözden ziyade musikiye yakın) mutavassıt bir lisandır.”³²⁸ düşüncesinde olan Ahmet Hâşim arasında poetik bir bağ kurmak da mümkündür. Lirizmi, şiirle müziğin estetik bileşimi olarak betimleyen Hilmi Yavuz, Yahya Kemal’in, “şiirin güfte değil, beste”; Ahmet Hâşim’in ise, “sözle müzik arasında, sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt bir lisan” sözleriyle lirik şiirin tanımlandığını söyler. Hilmi Yavuz’un yaptığı bu tespit, aslında Özdenören’in şiir anlayışını da ele vermektedir.³²⁹

Özdenören, Cemal Süreya’nın “şiir geldi kelimeye dayandı” düşüncesine katılarak şiirde kelime seçmenin çok önemli olduğunu vurgular. Hatta az yazmasıyla ilgili etkenlere bir yenisini de kelime seçmedeki titizliği olarak ekler.³³⁰ Bu açıdan döneminde yayımlanan şiirlerini değerlendiren şaire göre, “manzara adeta bir şiir mezarlığı görünümünde”dir.³³¹ Şiiri mimari bir esere benzeten Özdenören, “Eskiden hani sen de hendeseden bir yapı sanırdın/sonradan anlamına nüfuz edebildin Süleymaniye’nin”

³²² Rasim Özdenören, *Yazı, İmge ve Gerçeklik* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2002), 19.

³²³ Ali Görkem Userin, “Alaeddin Özdenören: Şiir Bir Cevherdir, Şair Tarafından Zaptedilir”, *İtibar Dergisi*10 (2012), 36.

³²⁴ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 59.

³²⁵ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 60.

³²⁶ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 57.

³²⁷ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1997), 292.

³²⁸ Okay, *Poetika dersleri*, 94.

³²⁹ Hilmi Yavuz, “Lirizm, Şiirle Müziğin Estetik Biçimidir”, *Pesrpektif* (05 Kasım 2022)

³³⁰ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 50.

³³¹ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 50.

dizeleriyle Süleymaniye'nin estetik güzelliğine geç nüfuz ettiğini söyleyen Yahya Kemal'in estetik bakışını şiire uyarlar. Şaire göre Süleymaniye'nin muhteşem bir güzelliği vardır. Fakat bu müstesna güzellik “bir ahenk, bir ihtişam, bir bütünlük” arz etmektedir. Yoksa sadece “taşların üst üste konulmasından ibaret bir yığın” değildir. Dolayısıyla şiir de tıpkı Süleymaniye'nin görüntüsündeki muhteşem bütünlüğe benzer bir güzellikte olmalıdır. Şaire göre, “*şiir de rastgele kelimelerin bir araya getirilmesinden oluşmuş bir şey değil*”dir.³³² Şiirle mimari arasındaki ilişkiyi Özdenören, “*Ben şiirle mimari arasında yakın bir benzerlik görürüm. Eserin güzelliğini sağlayan, taşların bir araya gelmesinden doğan bütünlük ve keyfiyettir, ahenktir. Yoksa kemiyet değil. Şiir de öyle. Kelimelerin bir araya getirilmesinden doğan keyfiyet.*” sözleriyle açıklar.³³³

Özdenören şiirin işçilik boyutuna çok önem veren bir şairdir. Şiirlerini yazdıktan sonra onları olduğu gibi bırakmaz, gözden geçirmeye devam eder. Bu gözden geçirme işi, zamanla ortaya çıkan yeni bulgularla birleşince, şiirlerini yenileme çalışması bazen uzun yıllar alabilir. Örneğin şairin “Ayak Sesleri” adlı şiiri böyle uzun bir zamanda son şeklini almış bir şiirdir. Kendi aktardığına göre bu şiirin aşağı yukarı on beş yıllık bir macerası vardır. İlk *Edebiyat* dergisinde yayımlanan şiirin adı da “Kayaların Sırları”dır. Daha sonra şairin karşılaştığı olayların etkisiyle bu şiir de kimi değişikliğe uğrar ve son şeklini alarak *Kayıtlar* dergisinde yayımlanır.³³⁴ Şiir konusunda kendisini velut bir şair olarak görmeyen Özdenören, az ama güzel şiirler yazdığına inanır.³³⁵ Şair bir şiirin ortaya çıkışını ve geliştirilme sürecindeki deneyimini ise şu şekilde özetler:

“...şiir bende düşünmenin sonunda ortaya çıkmış bir kurgu değildir. Bir doğuş biçiminde ortaya çıkar. Önce ben kurarım şiiri. Bir mısra çıkar. Onunla uğraşmaya başlarım zihnimde. İkinci, üçüncü mısralar doğar ve uzun sürer. Üç ay, beş ay. Hatta iki yıl, üç yıl, beş yıl sürmüş şiirlerim vardır. Mesela “Ölüm ve Adam Kadın” şiiri on yıl içinde yazılmış bir şiirdir. Bazen de birden patlar, bütünleşir. Fakat genelde bütün şiirlerimi onu yaşayarak, o ilk doğan mısrayı yaşaya yaşaya geliştiririm.”³³⁶

Özdenören felsefe eğitimi almasına ve felsefi anlamda derinlikli analizler yapabilmesine rağmen şiirine bu felsefi içerikleri pek fazla yansıtmaz. Özdenören, düşünce dünyasında felsefenin önemini kabul etmekle birlikte, “*Felsefe eğitiminin şiirlerinize yansıyan bir yanı oldu mu?*” sorusuna, “*olmadı*” şeklinde cevap verir.³³⁷ Şairin bu cevabı bizlere, İsmet Özel'in “Şairler İntellect'in Pençesinde” başlıklı yazısını hatırlatır.³³⁸ Özel'e göre şairin *intellect*in pençesinde olması, “*düşünsel kabullerin kanadı altında yaşamaya rıza göstermesidir.*” Böylelikle *intellect*in pençesindeki şiirler, “önceden hazırlanmış ve defalarca uygulanmış formüller” ya da “tanımlanabilir ufuklar içinde” kaleme alındıklarından ve dolayısıyla “tek insana özgü sese”

³³² Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 62.

³³³ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 161.

³³⁴ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 59.

³³⁵ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 166.

³³⁶ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 166.

³³⁷ Özdenören, *Şiir Şeni Korkutmuştur*, 57.

³³⁸ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu* (İstanbul: Cıdam Yayınları, 1989), 75.

dönüşemediklerinden, özgürlük ve özgünlüklerini yitirmişlerdir. Oysa Özdenören, kendi şiirini idrak ettiği ilk yıllardan itibaren şiirin, İsmet Özel'in tespitiyle, "tek insana özgü orijinal bir ses" olması gerçeğine sadık kalarak, felsefe de dâhil, hazır kalıp düşüncelerden şiirini uzak tutmuş, kendisine mahsus özgün sesi ve şiiri arayıp bulmuştur.

Özdenören ideolojik kaygılarla şiir yazmaz ve yazılmasına da karşı çıkar. Dolayısıyla onun şiiri herhangi bir düşüncenin hizmetine girmiş angaje bir şiir ya da politik bir bildirinin uzantısı değildir. Bununla birlikte şairin şiirleri inançlarını yansıtmaktan uzak da sayılmaz. Çünkü nihayetinde şiir, inançların ve dünya görüşlerinin kendine mahsus bir şekilde yansıtıldığı sözel bir etkinliktir. Bu gerçekliği kabul eden şair şiirde, (ideolojik) bir kaygıyla yola çıkmadığını fakat nesirlerinin tamamen düşünceye dayalı olduğunu söyler. Şair nesirlerinde, "mantıksal bir işlev" söz konusu olduğu için duygularını işin içine karıştırmadığını ifade eder. Çünkü şiirden farklı olarak nesirden "daha somut, daha realist, daha objektif" bir dilin peşindedir.³³⁹ Şairin nesir ve şiire bakışı, şiiri "susma işi" olarak gören Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiiri, hikâye ve romandan ayıran anlayışına da benzemektedir. "Antalyalı Genç Bir Kıza Mektup" unda Tanpınar, şiiri söylemekten ziyade bir susma işi olarak gördüğünü, o sustuğu şeyleri de hikâye ve romanlarında anlattığını ifade eder.³⁴⁰

Özdenören'e göre, salt ideolojik saiklerle yazanlar, "şiiri bir çığırkanlık biçimine dönüştüren" şairlerdir. Şair açısından, Erdem Bayazıt ve İsmet Özel ise bu tehlikeli dönemeci başarıyla geçen şairlerdir.³⁴¹ Özdenören, şairin bağlandığı herhangi bir ideolojinin olabileceğini ama şiirin kendisinin ideolojik olamayacağını düşünür. Bu bağlamda, Ahmet Arif, Cemal Süreya örneğini veren şair, bu iki ismin şiirini, "çığırkanlık" yapmadıkları için ideolojik bulmadığını belirtir.³⁴² Çığırkanlık sözcüğünün birkaç yerde altını çizen Özdenören, şiirle düşünce arasındaki bağ konusunda Joubert'le benzer bir yaklaşım içerisindedir. Çünkü Joubert'e göre de "*şiir ile düşünce arasındaki ayrılık kesin değildir.*" Bu açıdan bakıldığında, "*şiir gösterişe kaçmadan, bilginin getirdiklerini koruyarak ve ileterek düşünceye hizmet edebilir.*"³⁴³ Hilmi Yavuz ise, estetikle politikanın birbirlerinin karşıtıymış gibi gösterilmesini yanlış bulduğunu belirterek konuya farklı bir bakış açısı getirir. Yavuz'a göre, geniş anlamda politik (yani, gündelik anlamda 'siyaset' değil!) şiir, estetikten taviz verilmeden de yazılabilir. Adorno'nun, lirik şiirin, sübjektif duyguları dile getiren şiirin, zorunlu olarak bireyci olmasının söz konusu olmadığı; pekâlâ toplumcu da olabileceği düşüncesini hatırlatan Hilmi Yavuz, bu konuya örnek olarak Nâzım Hikmet'in, "Bedreddin ve Sonrası" şiirlerini gösterir.³⁴⁴

³³⁹ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 65.

³⁴⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Tanpınar'ın Mektupları*, haz. Zeynep Kerman (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 248.

³⁴¹ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 64.

³⁴² Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 155.

³⁴³ Joubert, *Şiir Nedir?*, 30.

³⁴⁴ Yavuz, "Lirizm, Şiirle Müziğin Estetik Biçimidir" *Pesrpektif* (05 Kasım 2022).

Özdenören'e göre bir metni şiir yapan özellik, öncelikle "şiir bilinci"dir. Özdenören bu nedenle, bilgiden yana son derece zengin şiirlere şiir denemeyeceğini, bu türden şiirlerin olsa olsa "öğütçü" şiirler olabileceğini ifade ederek bu türden şiirlerde şiir bilinci olmadığını belirtir. Bunun aksine şiir bilinciyle yazılmış kimi şiirler de bilgiden yana yoksul olsalar da şiirdirler. Şaire göre, "*şiirin tek ölçüsü onu şiir kılan özüdür, onun şiirliğidir.*"³⁴⁵ Özdenören, şiirin ölçüsü onun şiirliğidir yaklaşımıyla, İkinci Yeni şiirinin önemli isimlerinden birisi olan Edip Cansever'in şiir anlayışına yaklaşmaktadır. Çünkü Cansever de şiirin gerçek ölçüsünü bulmak bakımından tutulacak en iyi yolun, "şiiri şiirle ölçmek" olduğunu söyler. Cansever'e göre şiire bu şekilde, "*salt iç tepkilerimize uyararak değil de, tarihin, yaşadığımız çağın, belli bir şiir geleneğinin, okuduğumuz şiir sayısının, edindiğimiz şiir ekinin aracılığıyla bakmak gerekir.*"³⁴⁶ Ancak bu şekilde yaklaşıldığında "şiirin gerçek yapısını, gerçek düzenini, çağlar boyu değişmeyen yanını" kavrayabileceğimizi söyleyen Cansever, Özdenören'in "şiiri şiir kılan öz" dediği şiir bilinciyle "gelgeç yenilikle, bir temele bağlı olan yeniliği" kolayca ayırt edebileceğimiz düşüncesindedir.³⁴⁷

Toplumun şiirden uzaklaşmasını ideolojik çığırkanlık yapan şairlere bağlayan Özdenören, Türk toplumunun yaşadığı sert modernleşme tecrübesinin şiirden uzaklaşmayı tetiklediğini iddia eder. Şaire göre, bu sosyal gerçeklik içinde toplumun değer yargılarına yabancı şiirler yazılması "şiirsiz bir toplum" olmamızdaki başat etkenlerdendir. Şair bu konudaki düşüncelerini *Unutulmuşluklar* adlı eserinde şu şekilde özetler:

*"Şiirsiz bir toplum olmamızda şairlerin kusuru yok mu diyorsunuz? İsterseniz meseleyi şöyle ele alalım: Toplumumuz devrimler nedeniyle derin bir tarihi boşluğun içine düştü. Bu kopukluk yeni yetişen kuşakların geçmiş kültürlerini algılamasını önledi, araya giren dil meselesi geçmiş büyük şairlerin okunmasını engelledi. Yani bir süreç kırıldı. Yeni yetişen insanlar geçmişte yaşamış büyük şairlerin, müzisyenlerin ahenklerini dinlemek, nefes namelerini teneffüs etmek, onların zarif musikisi içinde sonsuz güzelliğe giden dalgalara kendini kendilerini bırakmak zevkinden mahrum kaldı. Şiirin mahiyetini anlamadı, kelimelerin doğuracağı güzelliğin kudretini kavrayamadı. Cumhuriyet dönemi şairleri ise resmi ideolojinin çığırkanlığını yaptılar. Bütün bunlar insanımızı şiirden uzaklaştırdı... (komünist şiir de) insanımızın tahayyül ve tahassüse ait değerlerine yabancı olduğu için, halk tabakasına nüfuz edemedi."*³⁴⁸

Diğer yandan şair, sanatta ideolojik kavgaların sona erdiği bir döneme gelindiğini, sanatçının da silahlara veda etmek istediğini ve "gömleğinin eteğini yırtarak yaralarını sardığını" söyler. Şaire göre, artık görünüşten ibaret olan zıtlıklar çözülmektedir. Bu nedenle soyut "şiir ve resim" de, "*tek başına bir soyutlama olayı değil, insanoğlunun bütün abstraksiyonlarından biridir.*" Şair, "*biz bu soyutlamalarla yaşıyoruz ve bu*

³⁴⁵ Alaeddin Özdenören, *Şiirin Geçitleri* (Konya: Esra Sanat Yayınları, 1999), 68.

³⁴⁶ Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 110.

³⁴⁷ Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, 110.

³⁴⁸ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 173.

soyutlamalar insanlar arasındaki manevi birliğin temelini oluşturuyor.”³⁴⁹ düşüncesindedir.

Özdenören, şiiri ideolojik bir bildiriye ya da “bağımlı politik araca” dönüştüren şairlere yönelik eleştirilerine Nâzım Hikmet üzerinden devam eder. Şaire göre Nâzım Hikmet, “çoğu şiirlerini marksist öğreti üstüne kurmayı” denediğinden “şiirleriyle toplum hayatımız arasında” bir ilgi oluşturmayı başaramamıştır.³⁵⁰ Çünkü böyle şiir, “*Her şeyini salt bir öğretiye borçlu olan şiir kum üstüne kurulmuş demektir.*” Nâzım Hikmet’in “şiirlerindeki yüzeysellik buradan ileri gel”mektedir. Nâzım Hikmet, “*Gelecek umudunu kendi tarihimiz, kültürümüz ve toprağımız içinde arayacak yerde dışarıda aramak yanlışına sapmıştır. Tutunmak için kendisine tarih içinde bir dayanak aramış, toplum hafızasında sönük bir iz bile bırakamamış olan Şeyh Bedrettin’i bulmuştur.*” Böylelikle “*şair yaratılışını kendisi kemirmiş ve tüketmiştir.*”³⁵¹ Fakat bütün bu eleştirilerle birlikte şair, Nâzım Hikmet’in hakkını, hececiler ve onların çevresindeki kümelenenler gibi tek parti şefliğinin yedeğinde geçici ün ve başarıya kendisini kaptırmamış olması dolayısıyla, teslim eder.³⁵² Özdenören, Nâzım Hikmet’in kimi zaman ideolojik kimliğinden uzaklaşarak, siyasi eylem sahibi olduğunu unutarak güzel şiirler yazdığını da söyler. Şair bu konudaki düşüncelerini, “*Nâzım’ın düşüncesi ile şiiri her zaman bağdaşmaz. Zaten güzel olan şiirleri de bu bağdaşmayan şiirlerdir. Yani siyasal eylem sahibi olduğunu unuttuğu zaman yazmış olduğu şiirler; sadece bu şiirlerinde somut ve canlı muhtevalar vardır. Bir başka da işte ferdiyetçilik özelliği ağır basan ya da salt ferdiyetçi olan şiirlerinin şiirsel değeri vardır. Son şiirlerinden birisi olan ‘Saman Sarısı’ bunun en parlak örneklerinden biridir.*”³⁵³ sözleriyle özetler.

Özdenören, siyasi bildiriye dönüşen salt ideolojik şiire yönelik eleştirilerine Nâzım Hikmet’in ardılları üzerinden de devam eder. Özdenören’e göre, Nâzım’ın izinden yürüyen, onu taklit eden “bir kuru kalabalık sökün etmiştir” fakat bunlar sanatsal anlamda önemli eserler vermediklerinden “bunların hiçbirinin esamesi okunma” makta, bu şairler “şiir hurdalığında” birbirine bakıp durmaktadırlar. Şaire göre söz konusu isimlerin yazdığı şiirlere işe yaramaz denmez. Çünkü bu şiirler en azından “olmayana ergi yöntemi ile” gelecek kuşakların “şiirin ne olmadığını” anlamalarını sağlamış olurlar. Özdenören’e göre bu şairler, “*şiir ne değildir sorusuna cevap oluşturuyorlar*”dır.³⁵⁴

Özdenören, sanat eserini belli bir inanç ve düşünce sistemini yaymada araç olarak kullanmak isteyenlere şiddetle karşı çıkar. Şair bu anlayışın karşısına, şiirin kendisinden başka bir amacı yoktur ilkesini koyar. Şairin anlayışına göre ideolojik görüş sanatın “varlık yapısına” ve “mahiyetine” aykırıdır. Özdenören, sanata kendinde bir anlam

³⁴⁹ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 86.

³⁵⁰ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 33.

³⁵¹ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 33.

³⁵² Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 33.

³⁵³ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 33.

³⁵⁴ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 34.

yükleyen sembolisteler gibi sanatın bir vasıta değil başlı başına bir gaye olduğuna inanır.³⁵⁵ Şair açısından bakıldığında, gayeyi vasıta haline getirmek sanat eserini basit bir propaganda düzeyine indirdiğinden sanat eserinin etkileyici gücünü öldürür.³⁵⁶ Şaire göre, sanat eseri insanı değiştirmede “bir vasıta değil” olsa olsa “bir vesiledir.”³⁵⁷ Dolayısıyla gerçek sanat eseri “*renkli, canlı, dinamik, yaşayan bir varlıktır.*” Sanat eseri yapay değil, doğal bir varlık olmak bakımından “biriciktir”.³⁵⁸ Özdenören’e göre, sanat eseri doğal bir varlık olduğundan, etkileme gücünü kendi varoluşundan alır. Sanat eserinin etkisi insanın derinliklerine kök salan bir etkilenme şeklinde olur.³⁵⁹ Bu noktada, sanat eserini “uydurma” ve “yapay olandan” ayıran fark da ortaya çıkar. Gerçek sanat eserinin başarısı “*insan varlığının derin kaynaklarını gün ışığına çıkarmada, gözler önüne sermede gösterdiği başarıdır.*” İkisi arasındaki fark, “yapay çiçekle canlı çiçek arasındaki fark gibi”dir.³⁶⁰ Sanat eserinin öğretici bir metin gibi işlev yüklenemeyeceğini de belirten Özdenören’e göre sanat eseri, “*mesajını, diyeceğini kendi doğal oluşumu içinde ver*”eceğinden öğretici olamaz. Dolayısıyla “*...sanat eserinde başat olan öğreticilik değil inandırıcılıktır. O öğretmez, inandırır. Mesaj için mesaj amacı güdüldürse, sanat eseri en belirgin, belki tek niteliği olan inandırıcılıktan yoksun kalır. Yapmacık ve yüzeysel olur. Kendinden bekleneni veremez.*”³⁶¹

Jan-Louis Joubert, Octavio Paz’dan ilhamla, şiirin araçsallaştırılmasını ve ideolojik bir söylemin göstergesi olarak kullanılmasını sanat açısından sakıncalı bir yaklaşım olarak görür. Joubert’e göre, “*şiirin anlamının sadece kendindedir çünkü şiirin anlamı sadece kendisidir.*” Bu açıdan bakıldığında, “*Şiir kendine özgü işleyişinden, yani söylenemeyeni söyleme çabasından başka bir şey göstermez. Bu nedenle şiir hiçbir zaman belirli bir şeyin temsili değildir, gerilimdir, doğacak anlamdır.*”³⁶² Baudelaire de şiirin kendisinden başka didaktik bir amacı olacağı fikrini kesin hatlarla reddeder. Bu noktadan yola çıkan Baudelaire, şiir üzerinde fazlalık olarak duran yararcı her ögeyi atarak “saf şiir”e doğru ilerler. Baudelaire göre, “*İnsan onu kendi düzeyine indirmeyi, ruhunu sorgulamayı, coşku anılarını geri çağırmayı ne kadar istese de, şiirin kendisinden başka bir amacı yoktur; bundan başka bir amacı olamaz ve yalnız ve yalnız bir şiir yazma zevki için yazılmış olandan daha büyük, daha asil, şiir adına daha layık olabilecek bir şiir yoktur.*”³⁶³ Paul Claudel ise şiirden başka amacı olmayan saf şairle ilgili olarak, “*dili alışılmış ve yararcı kullanıma uygun olarak kullanmayan, ama onun gizli kaynaklarına duyarlı olan kişidir.*”³⁶⁴ tanımlamasını yapar.

³⁵⁵ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 158.

³⁵⁶ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 158.

³⁵⁷ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 158.

³⁵⁸ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 158.

³⁵⁹ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 158.

³⁶⁰ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 158.

³⁶¹ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 158.

³⁶² Joubert, *Şiir Nedir?*, 93.

³⁶³ Joubert, *Şiir Nedir?*, 18.

³⁶⁴ Joubert, *Şiir Nedir?*, 29.

Özdenören'in önem verdiği filozoflardan birisi olan Henri Bergson ise sanatın anlam ve amacını realizim-idealizm kavramı üzerinden değerlendirir. Bergson'a göre *"sanatın yegâne amacı pratik bakımdan faydalı sembolleri, uzlaşım ve toplumsal kabul görmüş genellikleri, kısacası gerçekliği bizden gizleyen her şeyi silip süpürerek bizi gerçeklikle yüz yüze getirip bırakmaktır."* Bergson, sanatta realizim-idealizm tartışmasının bu noktadaki bir yanlış anlamadan kaynaklandığını söyler. Ona göre, *"sanatın realitenin daha dolaysız bir görünüşü olduğu muhakkaktır. Fakat algıdaki bu saflık, faydalı uzlaşım ve toplumsal kopuşu, duyuların ya da bilincin fitri ve özel olarak belli bir bölgede yoğunlaşmış tarafsızlığını, kısacası hayata dair bir tür gayri maddiliği gerektirir ki buna öteden beri idealizm adı verilmiştir."* Bergson'a göre, *"realizm yapıttayken idealizm ruhtadır"* bununla birlikte *"realiteyle de sadece idealite üzerinden temasa geçilebilir."*³⁶⁵

Özdenören, şiire bir doğa bilimcisi nazarıyla bakarak doğa bilimcisinin laboratuvarında yaptığını hayalinde yapmak isteyen şairlerin varlığından söz eder. Şaire göre, şiiri bu şekilde pozitivist bakışa indirgeyenlerin amacı, *"şiiri duygudan, lirizmden arındırmak, eşya ve mantık düzeni içinde bir gelişime uydurmaktır."*³⁶⁶ Şairin, bilim adamı gibi yansız ve objektif bir şekilde şiire bakarak ona duygularını, sevgisini, heyecanlarını, öfkesini, kinini, özlemlerini, anılarını, heyecanını katmadığı; aksine hayalinde kurduğu bir laboratuvarın içine girip gördüklerini bir mantık düzeni içinde sıraladığı bir şiirdir bu. Özdenören'e göre, bu anlayışın temsilciliğini yapan şair Salah Birsal'dır.³⁶⁷ Özdenören, bu şiir anlayışından doğan kurulum nedeniyle, bu şekilde akıntıya kürek sallayan şairlerin okunmaz bir durumda olduğu kanaatinde. Çünkü bu şairler şiirin alanını daraltmakta, yeteneklerini salt maddi bir yaşamda mahsur bırakmaktadırlar.³⁶⁸ Bu indirgemecilikle şiire mahsus dinamizmin ve zenginliğin yok olduğunu ifade eden şair, düşüncelerini şu şekilde özetler:

*"Böyle bir anlayış insan sanatının yapıcılığını öldürür. Eğer insanı saf madde anlamında algılasak, onun doğada yaşayan diğer canlılardan farkı kalmaz. Böylece sonuç ne olur? Aynı zamanda insan idrakinin genişliği, bilgisi, yapıcılığı da ölür, donar, katılaşır ve dar bir çerçevede sıkışıp kalır. Bunlar şiir anlayışlarının doğal bir sonucu olarak tarihle de ilgilerini koparıyorlar; yani geçmişin şiir birikimlerinden de yararlanmıyorlar. Oysa şiir tarihini safhalara ayıramayız; daha doğrusu her şairi başı ve sonu olmayan tek başına bir bütün olarak düşünemeyiz. Şiir tarihi dinamik bir akıştır, tekrar yoktur. Zaten tekrarın olduğu yerde şiir de yoktur. Oysa söz konusu şairlerin şiirleri tekrardan ibarettir. Şiirlerinin akıcılık ve dinamizmden yoksun oluşunun sebebi budur."*³⁶⁹

İsmet Özel de *Taşları Yemek Yasak* adlı kitabında materyalist şiire yönelik benzer bir eleştiri geliştirir. Özel açısından bakıldığında, *"Artık her sahada insanın, hatta şairin ilhamla işi kalmadığına dair yaygın bir görüş var."*dır. Ve *"Bu görüşe göre tabiat*

³⁶⁵ Bergson, *Gülme*, 100.

³⁶⁶ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 32.

³⁶⁷ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 32.

³⁶⁸ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 32.

³⁶⁹ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 32.

değişmeyen, sabit kanunlar tarafından idare edilen, ruhsuz bir varlık alanıdır.” Özel’e göre “bir şair tabiata bu gözle bakıyorsa yaratılışına ihanet etmiş demektir. Materyalist şiirin sesinin durağan oluşunun nedeni, kaynağının bu sığılıdır.”³⁷⁰

Özdenören’e göre materyalist şairlerin başarısızlığı, materyalist diyalektik gibi hayatı tek bir çizgiye indirgeyen yöntemi şiirlerine uygulamaya kalkışmış olmalarındandır.³⁷¹ Kendileri karar vermeyen bu şairler, ancak kendileri dışında verilmiş bir karara kendilerini uydurmaktadırlar. Şair, materyalist şairlerin özgür davranacak kadar bağımsız olmadıklarını vurgular. Ona göre bu şairler, *“Etkin değil edilgindirler; oysa şiir etkinliktir.”* Şair, materyalist şairlerle ilgili eleştirilerini, *“Onlara göre madde ile insan arasında bir derece farkı vardır, mahiyet farkı yoktur. Bu yüzden kendilerini robot gibi hissediyorlar. Robot soğuk, içindeki programa göre hareket eden, bir robottan bekleneceği şekilde kendi iradesi olmayan dijital bir metal yığındır. Kısaca yapay bir zekâdır. Yapay zekâ her şeyden önce özgür değildir. İnsanileşmesi imkânsızdır. Oysa hakir, bayağı, yüce, sayısız keder ve sevinçlerin, başarı ve başarısızlıkların, ümitlerin, dayanakların, araçların, akrabaların, yakınlıkların, vesveselerin, korkuların, tehlikelerin, yararların çağrılarının, cazibelerin tümü insan varlığını kuşatmıştır. İnsan kendisini tüm bu duygulardan soyutlayarak nasıl şiir yazabilir. Aralarında güzel şiirler yazanlar var, diyalektiğin cenderesinden kendilerini kurtardıkları zaman.”³⁷²* cümleleriyle özetler.

Özdenören için şiir yaşanan canlı bir olgudur. Bu nedenle şair şiirin yaşanmadan yazılamayacağını düşünür.³⁷³ Ona göre şair sözü edilen bu yaşanırılığı şiire döker. Başkaları (okuyucu) da kendisini o şiirde bulur.³⁷⁴ Şair zaman zaman şiirden uzaklaşmaya çalışsa da sürekli içinde devindiğini söylediği bu canlı olgudan mutlak anlamda kopamaz, şiirle ilgili arayışlarını devam ettirir.³⁷⁵ Bu bağlamda, yeni şiirleriyle ilgili olarak sorulan bir soruya verdiği cevapta bu arayış gerçeğini, *“Biraz daha değişik şeyler arıyorum. Eski şiirlerimin bir uzantısı olmakla birlikte, çünkü bütünleşiyor bir yerde, burada daha değişik bir ses, daha değişik bir yoklayış-artık yaşla da bir ilgisi olsa gerek-daha başka bir anlamlar, daha derinlerde yatan bir şey var mı acaba? Düşüncesi.”³⁷⁶* sözleriyle özetler. Fakat şair bu yeni şiirlerin öncekilere göre daha düşünce ağırlıklı olduğunu, bunlarda düşüncenin biraz daha öne çıktığını söyler.³⁷⁷ Bununla birlikte şair, şiirlerinde ritimden hiçbir zaman taviz vermez, şiiri “özel bir ritimle” donatır ve bu ritmi yakalamayınca şiiri atacağını dile getirir.³⁷⁸

³⁷⁰ İsmet Özel, *Taşları Yemek Yasak* (İstanbul: Cıdam Yayınları, 1990), 99.

³⁷¹ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 49.

³⁷² Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 49.

³⁷³ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 67.

³⁷⁴ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 82.

³⁷⁵ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 68.

³⁷⁶ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 68.

³⁷⁷ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 68.

³⁷⁸ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 69.

Özdenören, şiiri “kendiliğinden var olan ve kendisiyle tasarlanan, yani her ne olursa olsun başka hiçbir fikrin yardımı olmaksızın hakkında fikir edindiğimiz cevher” olarak tanımlar.³⁷⁹ Özdenören, şiir-fikir ilişkisini açıklarken varlıkla şiir arasında tıpkı Joubert gibi bir bağ kurar. Joubert’e göre şiir ile felsefecilerin “varlık” olarak adlandırdıkları şey arasında derin bir benzerlik vardır.³⁸⁰ Özdenören felsefî açıdan şiirin “varlık” olduğu noktasında Joubert’le aynı fikirdedir. Ona göre, “fikir şiirin yardımcısıdır, fikir bir türevidir, şiir ise varlığın kendisidir... Fikir her zaman fikrin yerine geçebilir, yani her fikir başka bir fikirle çürütülebilir, ama varlık çürütülmez.”³⁸¹ Şiire felsefî perspektiften bakmaya devam eden Özdenören, “var olan her şeyin, ya kendisiyle ya da başka bir şeyle var olduğunu, başka bir şeyle tasarlanamayan bir şeyin kendisiyle tasarlanması gerektiğini” ifade eder. Şaire göre, kendisiyle tasarlanan şey şiirdir; hatta “saf şiir’dir; ayrıca şiir, şiirden başka bir şey değildir.”³⁸² Diğer yandan, eşyada var olan bu şiir eşyadan tecrit edilmeden elde edilemez.³⁸³ Heidegger, varlıkla düşünce arasında kurulan bu ilişkiyi sanatçının da dâhil olduğu bir söyleşi olarak görür. Heidegger’e göre, “biz insanlar, bu dünyada varlık ile düşünce arasındaki bir söyleşi sayesinde mesken tutarız. Sanatçılar ve düşünürler ise bu söyleşiye girebilenlerdir.”³⁸⁴

Bütüncül anlamda Özdenören’in şiirlerine bakıldığında lirizmin egemen olduğu görülür. Şaire göre, “his ve fikir dünyasının ukdeleri”, “dış dünyanın lirizmine” bürünür, böylece şiir doğar. Özdenören lirizminin egemen olduğu şiirine trajik bir bakış da ekler. Ona göre, “Dünya tablosu karşısında çaresiz ve yitik insanın teselli kaynağıdır şiir.”³⁸⁵ Şiir burada sanki koruyucu bir savunma hattı olarak devreye girer. Şairin şiire yönelik trajik bakışı, henüz ortaokul üçüncü sınıfta, sırtını bir ağaca dayamış halde yalnızken; şiiri “bir iç kanama”, “bir kan kalesi”³⁸⁶ olarak idrak etmesiyle başlar. Şairin şiire bakışı, bu noktada da Cesare Pavese’yle örtüşür. Çünkü Pavese’ye göre şiir yazmak, “insana can veren kanın akıp gittiği kapanmaz bir yaradır.”³⁸⁷ Bütün bu kanamaya rağmen şair için şiir, teselli kaynağı olmaya devam eder.

İnsanın tabiatla kurduğu doğal ilişki özellikle sanayi devriminden sonra sorunlu bir hâl almıştır. Günümüz dünyasında ise insan tabiat ilişkisi tamamen sömürüye dayalı bir ilişkiye dönüşmüştür. Modern insan dünyayı âdeta talan etmektedir. Max Horkeimer’e göre Batı düşüncesindeki “akıl tutulması”nın bir sonucu olarak doğa, “her türlü içsel değer ya da anlamdan arındırılmıştır. Öte yanda, insanın da varlığını sürdürmekten başka amacı kalmamıştır. Elinin değdiği her şeyi, bu amaca hizmet eden bir araca

³⁷⁹ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 95.

³⁸⁰ Joubert, *Şiir Nedir?*, 93.

³⁸¹ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 95.

³⁸² Özdenören, *Açılı/Yorum*, 95.

³⁸³ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 95.

³⁸⁴ Zeynep Direk, *Çağdaş Kültür Felsefesi* (İstanbul: Fol Yayınları, 2021), 87.

³⁸⁵ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 82.

³⁸⁶ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 98.

³⁸⁷ Cesare Pavese, *Yaşama Uğraşı*, çev. Cevat Çapan (İstanbul: E Yayınları, 1994), 23.

dönüştürmeye çalışmaktadır.”³⁸⁸ Horkeimer, dünyanın bir amaçlar dünyasından tümüyle bir araçlar dünyasına dönüşmesini, üretim yöntemlerinin tarihsel gelişmesinin bir sonucu olduğunu düşünür.³⁸⁹ Böylelikle insanın hem kendisiyle hem de doğayla kurduğu ilişki araçsallaşmıştır. Horkeimer’e göre böyle araçsallaştırılmış bir dünyada, “Bir zamanlar sanatın, edebiyatın ve felsefenin amacı varlıkların ve hayatın anlamını açıklamak, dilsiz olan her şeyin sesi olmak, doğaya acılarını anlatması için bir dil vermektir; başka bir deyişle, gerçekliği asıl adıyla çağırmaktır. Bugün doğanın dili koparılmıştır. Bir zamanlar, her sözün, çılgınlığın ya da jestin içsel bir anlamı olduğuna inanılırdı; bugünse hepsi sıradan bir olay, bir rastlantı olarak görülmektedir.”³⁹⁰ Özdenören içinse doğa, modernlik öncesi geleneksel insanın bakışına benzer şiirsel anlamlarla doludur. Ona göre, “Tabiat şiir dolu, kutsal ve mucizevi varlıklardan oluşmuştur. Ama ancak onu kucaklamak ihtirası ile çırpınan kalp girebilir bu dünyanın içine. İşte bu kalp şair kalbidir.”³⁹¹ Özdenören’in sözünü ettiği bilgelik dolu şair kalbi deneysel bilginin elde edemeyeceği mucizevi bilgilere kendiliğinden açıktır: “İlmi zihniyetin, bilgi iştiafının, deney ve tecrübelerin sürekli araştırmalarının elde edemediği şey, saf tabiat sevgisiyle dolu şaire hediye olarak verilir. Şair tabiatın derin musikisini duyar, sembollerin dilini anlar ve onun zeka, espri ve fanteziye sahip olduğunu bilir.”³⁹² Şaire göre, modern insan, bir yandan tabiatı tahrip ederek bir yandan onu kontrol altına almaya çalışarak güven duygusuna ulaşmak istemektedir.³⁹³ Oysa sanatçının bakışı bu tahripkâr bakıştan çok farklı olacaktır. Özdenören’e göre, tabiatı gerçeği ile algılayan bir sanatçı, “önünde şiirin ve sanatın büyük kapısının açıldığını görecektir. Bu Kapıdan girerek büyük aşk hamlelerine atılacak, kalıcı eserler verecektir.” Şair açısından bu eserler, “İnsanı Allah’a götüren eserler”³⁹⁴ dir. Dolayısıyla Özdenören tabiata bakarken, “doğa bütün şairaneliğiyle doğadır”³⁹⁵ diyen Novalis gibi düşünür. Novalis’e göre doğa, “Benle(mikrokosmos) “Tanrı” (makrokozmos) arası keşfedilmeyi bekleyen bir sırdır.”³⁹⁶

“Doğa bende etkilidir. Bilhassa doğup büyüdüğüm Maraş’ın, Maraş doğasının benim üzerimde çok derin izleri vardır. Bu belki şiirlerime de yansımıştır bir ölçüde.”³⁹⁷ şeklinde düşünen Özdenören’e göre, şair kendisini tanıdıkça tabiatı da tanır. “Çünkü insan tabiatın manevi gözüdür, onun vasıtasıyla tabiat kendi kendine bakar ve şair tabiatın esrarını çözecek olan anahtardır.”³⁹⁸ Özdenören’in “insan tabiatın manevi gözüdür, onun vasıtasıyla tabiat kendi kendine bakar ve şair tabiatın esrarını çözecek

³⁸⁸ Max Horkeimer, *Akıl Tutulması*, çev. Orhan Koçak (İstanbul: Metis Yayınları, 1998), 126.

³⁸⁹ Horkeimer, *Akıl Tutulması*, 126.

³⁹⁰ Horkeimer, *Akıl Tutulması*, 125.

³⁹¹ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 99.

³⁹² Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 98.

³⁹³ Özdenören, *İslam ve İnsan*, 32.

³⁹⁴ Özdenören, *İslam ve İnsan*, 32.

³⁹⁵ Novalis, *Poetika*, çev. A. Sarı- Ş. Çoraklı (İstanbul: Babil Yayınları, 2003), 19.

³⁹⁶ Novalis, *Poetika*, 7.

³⁹⁷ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 59.

³⁹⁸ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 100.

olan anahtardır” sözü modern estetik açısından bir hayli önemlidir. Çünkü modern dönemde tabiatın canlı bir ruh taşımadığı fikri, tabiatı kapitalist aklın her türden sömürüsüne açık hale getirmiştir. Özdenören bu düşüncesiyle bizi geleneksel insanın doğal bakışına geri götürür. Diğer yandan tabiatı ruhsuz bir natüralist nesne olmaktan çıkartarak insanla alışverişi olan canlı varlık haline getirir. Bu açıdan Özdenören, ünlü ressam Cezanne’la benzer bir yaklaşım içerisindedir. Çünkü Cezanne, “*Manzara, bende kendisini düşünüyor; ben onun bilinciyim.*” diyerek doğaya benzer bir ruhsallık atfetmiştir. Dolayısıyla Cezanne’a göre de sanatçı “tabiatın manevi gözü”dür. Zeynep Direk’in de vurguladığı gibi, “*Sanatın sezgisel bilimi, natüralizmden çok uzaktır. Sanat taklit değildir, içgüdülere veya zevke uygun bir üretim de değildir. Bir ifade sürecidir. Nasıl ki sözcükler, bize belirsiz bir biçimde görüneni adlandırarak tanıdık bir nesne haline getirirler, ressam da nesneleştirir, tasarılaştırır ve sabitler. Nasıl sözcükler, belirttikleri şeylere benzemezse, bir resim de bir göz aldanması değildir.*”³⁹⁹ Bununla birlikte, Schiller de doğanın canlı bir varlık olarak, “kendi fiziksel yaratımı içinde bize yol göster”diği düşüncesidir. Schiller göre sanatçı “ahlaksal yaratı” içinde o yoldan yürür.”⁴⁰⁰

Özdenören’e göre, “*Şiir doğa tablosunun her yanından sızar. Şair bu sızıntıyı bilincine akıtmasını bilen adamdır. Yalnız şair için değil, her sanatçı için bu böyledir. Sanat eserinde biçim veren, anlatan, yorumlayan bir süje, öbürü de bir süje çevresinde verilmiş olan obje olarak iki kutup var.*”⁴⁰¹ Bu iki kutup içerisinde modern şiir ve resim mimetik etkiden tamamen sıyrılarak yeni ifade olanakları yakalamıştır. Şaire göre bu durumun bir sonucu olarak, “*Bugün soyut resim gibi soyut şiir de çok yüksek edebi ve metafizik ifade gücü taşıyan bir alan meydana getirmiştir. Her ikisi de tünelin ağzındaki yeri göstermektedir.*”⁴⁰²

Özdenören açısından özgürlük şiirin boy verdiği yerdir ve aynı zamanda “özgürlük şiirin madeni”dir.⁴⁰³ Ona göre şiir bir hürriyetin dışlaşmasından başka bir şey değildir.⁴⁰⁴ Şair aynı zamanda ezilenlerin de sesidir. Çünkü ezilenler ruhlarında özgürlük ateşi yanınca kadar alışkanlıklarından vaz geçmezler. Özdenören’e göre, ezilenlerin ruhlarında özgürlük ateşini tutuşturacak olanlar “devrimciler ve şairler”dir. Onun içindir ki şairler her zaman düzenin bekçilerinin şiddetli tepkisiyle karşılaşmışlardır.⁴⁰⁵ Joubert’e göre de özgür şair ruhu, “dilini alışılmış düzgüsünü” altüst eder, kendisine özgü kurallar yaratır, dolayısıyla “dilini ötesinde bir dil” oluşturur. Bu bakımdan düşünüldüğünde, “*Şiirsel etkinlik, söz sırası kendilerine gelmeyenlere söz hakkı verir.*” Çünkü şiir doğası

³⁹⁹ Direk, *Çağdaş kıta felsefesi*, 201.

⁴⁰⁰ Onur Bilge Kula, *Estetik ve edebiyat* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012), 252.

⁴⁰¹ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 85.

⁴⁰² Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 85.

⁴⁰³ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 63.

⁴⁰⁴ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 144.

⁴⁰⁵ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 72.

gereği devrimcidir. Bu nedenle sömürgeleşmiş veya yeni sömürgeleşmiş hakların edebiyatı şiirsel biçime öncelik tanır.⁴⁰⁶ Diğer yandan Özdenören, şairleri “erişilmez hayallerin peşinde koşan bir ütopyacı” olarak tanımlar. Ona göre, erişilmez hayallerin yalnız şairler tarafından görülmesi, onların mevcut olmadıklarını değil, ancak şairler tarafından görülebileceğini kanıtlamaktadır.⁴⁰⁷

Enis Batur’a göre ise özgürlükçü şairin tutumu, Camus’un de dediği gibi “hayır” demekle başlayan, “evet” demekle sürdürülen bir olumsuzlama ve bir “başkaldırı”dır. Şair “uzlaşamaz, ama vaz da geçmez.” Dolayısıyla şair, “*Ya dünyanın düzenini değiştirmek yolunda toplumsal düzenin alaşağı edilmesine, kısaca Devrim’e çalışır; ya da, tam tersine, hiçbir toplumsal düzen’le uyuşamayacağını kabul ederek, Camus’nün deyimiyle tarihi ‘saltık güzelliğe’ dönüştürmek için kıyı’ya çekilerek, orada, yaşamda gerçekleşmeyi dilde yaratmaya yönelecektir.*”⁴⁰⁸ Bu cümleden hareketle Özdenören’in hayata verdiği poetik tepkilere baktığımızda, şairin Camus’nün söz ettiği şekilde, “kıyı”ya çekilerek yaşamda gerçekleşmeyi dilde yaratmaya çalıştığını söylemek mümkündür.

Bilindiği üzere şairin malzemesi kelimelerdir. Şair gündelik dilin sıradanlaştırdığı kelimelere yeni anlamlar yükleyerek kelimelerdeki anlam aşınmalarını önler. Böylece kavuştukları yeni anlamlarla kelimeler tazelenir, birbirlerine eklemlenerek yeni imgeler oluşturur. Bütün bunların olabilmesi içinse şairle kelimeler arasında şiirsel bir bağın oluşması gerekir. Özdenören’in şiir anlayışı açısından bakıldığında şairle kelimeler arasında bu ünsiyetin olduğu görülür. Çünkü Özdenören’e göre, “*Şair kelimelerin kalbini dinleyen insandır. Şiir kelimelerin kaynaşmasından doğan bir ahenktir. Kelimelerin kendi hayatları yoktur, onlara hayat, can ve kan verecek olan şairin kendisidir. Bu bakımdan öykü şiirin kardeşidir.*”⁴⁰⁹ Özdenören’e göre, şiir her yerde bulunur. Bu nedenle, “geleceğin provası” da ancak sözcüklerle yapılır.⁴¹⁰ Şairin bu öncü kimliği dolayısıyla Tanrı şaire ölümsüzlük tacını giydirmiştir.⁴¹¹

Özdenören için, “*İmge şairin belleğinde bir yerdedir. Onu uyandırmak için tıpkı küçük bir taşın, suyun içine düşüverince meydana getirdiği kaynaşma gibi dış etki gereklidir.*”⁴¹² Bununla birlikte şiirde açık bir saydamlık olması da gerekmez. Fakat “*kapalı şiir yazacağım diye insanın kendisini zorlaması da yersiz.*”dir.⁴¹³ Bu açıdan kendi şiirini değerlendiren şair, başından beri daha anlaşılır şiirler yazdığını söyler. Şairin şiirde “kolladığı” asıl şey ise ritimdir. Bunun yanında kafiye de önemlidir. Şair bu nedenle

⁴⁰⁶ Joubert, *Şiir Nedir?*, 74.

⁴⁰⁷ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 71.

⁴⁰⁸ Enis Batur, *Şiir ve İdeoloji* (İstanbul: Mitos Yayınları, 1993), 56.

⁴⁰⁹ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 17.

⁴¹⁰ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 96.

⁴¹¹ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 10.

⁴¹² Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 68.

⁴¹³ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 68.

şairlerinin hafızada kalan şiirler olduğunu ifade eder.⁴¹⁴ Şairin şiir anlayışına bu açıdan yaklaşan Mehmet Özger, Özdenören'in poetikasının ilham, doğa, alışkanlık kırma gibi özelliklerine ek olarak ritmin, kafiye, sesli okunan bir metin olmasından dolayı da şiirdeki sessel niteliklerin şairin politikasında önemli bir yere sahip olduğunu belirtir.⁴¹⁵ Joubert'se şairlerin şiirde kapalı üslubu tercih etmelerini bilinçli bir tutum olarak görür ve bu tutumu olumlara. Joubert'in bu yaklaşımı, şiirini "kapalı alemler" olarak gören ve anahtarların romanlarında ve hikayelerinde⁴¹⁶ olduğunu söyleyen Tanpınar'ın yaklaşımıyla paralellik arz eder. Joubert'e göre, şairler etkinliklerini "bilgisiz gözlerden" saklamayı sevdiklerinden, "kapalılığın, anlamsız bir eleştirinin meraklı sorgulamalarından koruduğu kendine özgü bir alan oluştururlar."⁴¹⁷ Joubert'in şairlere mahsus bir alan olarak gördüğü kapalılığı Özdenören, Cahit Zarifoğlu üzerinden değerlendirir. Ona göre Zarifoğlu, "tesettüre çok riayet eden bir şair"dir. Çünkü Zarifoğlu'nun müstear isimleri olan "Vedat Can'lar, Ahmet Sağlam'lar çıplak şairin mahreme görünmemek için arkasına sığındığı örtüler"dir. Şaire göre Zarifoğlu, "sokağa çıktığının farkında"dır ve bu nedenle de "örtülerini üzerine almayı ihmal etmemiş"tir.⁴¹⁸

Özdenören açısından bakıldığında, şiirde yetenek önemlidir. Zira şiiri yakalayıp kaydetmek için her şeyden önce şair ruhlu yaratılmış olmak gerekmektedir. Çünkü ona göre, "önce şiir vardır, şairse onu arayıp bulan, yakalayan kişidir. Bunun için de şair olarak yaratılmış olmak gerekir." Şair "yaratılışına" ihanet etmediği takdirde şiiri bulur, bulduğu şiiri "aklıyla" eğitir. Onun açısından, "şiir bir görünmeyen bir deniz"dir. Şiiri duyma işi olarak tanımlayan Özdenören'e göre, "Şair kimsenin görmediği o denizin dalgalarının çıkardığı sesi işitir önce; bu dalgalar sessiz ve yumuşak da olabilir, coşkun bir kükreyiş içinde de olabilir. Ve sonra şair şiirin kalbine geldiği saatlerde, kalbini bakraç yaparak doldurur şiir denizinden." Şairin anlayışına göre, "şiir akılla yazılmaz belki akılla düzeltilir."⁴¹⁹

Şiirin oluşumunda "aklın ve mantığın düzenleyici etkisini" İsmet Özel de benzer bir şekilde açıklar. Özel, muhayyilesindeki şiirsel süreci, "Görüntüler bilincimin yerinde olduğu bir zamanda kafamda beliriyor, ama onları keyfimce biçimlendirmek yerine ana biçimlerini koruyarak dışlaştırmaya çalışıyordum. Kafamda doğan görüntünün, biçimin (imgenin mi demeli) kelime bileşimleri olarak kağıt üzerinde yer almaları kaçınılmaz olarak dille benim bağım dolayısıyla aklımın dünyaya uygun zorlamaları dolayısıyla bazı değişmelere uğruyordu. Yani doğan formu deforme etmiyor, ama onu yeniden gördüğümde tanıyabilecek kadar toparlıyor, düzene sokuyordum."⁴²⁰ sözleriyle açıklar.

⁴¹⁴ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 165.

⁴¹⁵ Mehmet Özger, *Dikiş Yeri* (İstanbul: Çıra Edebiyat Yayınları, 2018), 29.

⁴¹⁶ Tanpınar, *Tanpınar'ın Mektupları*, 248.

⁴¹⁷ Joubert, *Şiir Nedir?*, 10.

⁴¹⁸ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 134.

⁴¹⁹ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 98.

⁴²⁰ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin* (İstanbul: Şule Yayınları, 1995), 32.

Özdenören, Cahit Zarifoğlu şiirinden bahsederken akıllı eski bir engel olarak betimler. Bu eski engel, “özgürlüğüne kavuşmuş, düşlerin sınırsız ülkesine kaçmış imge gücü önünde kırılır, parçalanır, çöker.” İmge ise akıllı parçaladıktan sonra düzeltmek için tekrar akla başvurur. Yoksa şiir tek başına akılla parçalamaz.⁴²¹ Buradan hareketle şair, şiiri “anlamsız” bulanların şiirde mantıksal doğrular aramaktan vaz geçmeleri gerektiğini söyler.⁴²²

Cemal Süreya, İkinci Yeni şiiriyle ilgili yaptığı bir değerlendirmede bu yeni şiirin akılcı/mantıkçı anlamdaki “edebiyata karşı” olduğunu, İkinci Yeni şairlerinin akılcı olan diğer edebiyat dalları karşısında, şiire akıl dışı, hatta akla karşı, bilinç altılı, bir durum kazandırmayı amaçladıklarını söyler.⁴²³ Özdenören bu noktada Cemal Süreya’ya benzer bir yaklaşım içerisinde. Özdenören’e göre de şiir akıl ve mantık işi değildir ve şiiri bildiğimiz anlamıyla “mantığın dar kadrolarına sığdırmak imkânsız”dır fakat şiirin de “kendine has bir mantığı” vardır.⁴²⁴ Şair buna “his ya da sezgi mantığı” adını verir. Şiir kendi mantığı açısından bakıldığında her türlü yoruma açıktır. Çünkü Özdenören için şiir, bir icattır ama bu icat “realiteden koparılmış, soyutlanmış bir icat”tır. Bu noktada şiir de “bir buluş” sayılır. Bu nedenle, “her şiir, o şiiri yazan insanla kaimdir.”⁴²⁵

Kişiyi mahsus bir icat ya da buluş olan şiirsel imgelemin zorluğuna ve tekilliğine Bergson farklı bir açıdan yaklaşır. Bergson’a göre, “Yolumuz üzerinde çatallanma noktaları vardır -en azından bize böyle görünür- ve sadece tek bir tanesini takip edebilecek olduğumuz halde önümüzde olanaklı güzergahlar görürüz. Kendi ayak izlerine basıp geriye doğru gitmek ve zar zor seçilebilen güzergahları sonuna kadar takip etmek, işte şiirsel imgelem tam da buymuş gibi” gözükmektedir.”⁴²⁶ Özdenören ise, soyut şiirin mantığıyla matematik mantığı arasında bir benzerlik olduğunu vurgular. Şaire göre, “şiir mantığı gibi matematik mantığı da soyuttur, ancak matematik prensipler mutad yaşayışın dışında kalırlar, ayrıca şiirin içeriği matematikte olduğu gibi bir sıra dâhilinde zincirlenip ispat edilemez. Çünkü şiiri şiir yapan ilkelerin vücudu bellidir.”⁴²⁷

Sezai Karakoç modern şiirde “yeni bir mantık” görür. Karakoç’a göre yeni şiir, “yeni mantığı” denemektedir. Bu mantık, Freud, Bergson, W. James’in, doğuşunu hazırladıkları; Aristo ve Kant’ın (mantık)ı ve (akıl)ı yerine, insanı soyut değil, somut olarak anlayan yeni bir mantıktır.⁴²⁸ Karakoç’a göre “Dostoyevski’de ilkel şemalar halinde insani olguların gerisinde duran şaşırtıcı ruh halleri, Rimbaud’daki fantezi, isyan ve gizli alay bu mantığa dâhildir.”⁴²⁹ Keza “Sartre’daki bunalım, Eliot’daki ağırbaşlılık,

⁴²¹ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 69.

⁴²² Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 87.

⁴²³ Cemal Süreya, *Güvercin Curnatası* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 17.

⁴²⁴ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 135.

⁴²⁵ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 135.

⁴²⁶ Bergson, *Gülme*, 106.

⁴²⁷ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 54.

⁴²⁸ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 83.

⁴²⁹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 83.

sessizlik; romanlardaki, eser kahramanlarıyla yazarların kavgaları, sebepsiz cinayet konuları hep bu yeni mantığın evrenle ufaktan yaptığı alışma denemeleri”dir.⁴³⁰ Bu yeni mantık “klasik idrakten” sapmalar şeklinde kendisini gösterir. Karakoç’a göre, yeni dünyada şiir ve şair de boş durmaz, kendi köşelerinde mantıklarını yavaş yavaş kurar, kendini sürekli yeniler, behaviyörist davranışa paralel bir yönde ilerler.⁴³¹ Sözü edilen yeni mantığın kelimedede, genel mantığı aşan güçler bulduğunu söyleyen Karakoç’a göre “*Modern şair, kişilerini, duygu dayanağını, evrenini bu yeni mantık alanında aramakla çağına uygun işlemini yapmaktadır. Biçimlerini kurarken, saçmalama da dâhil, bütün anlam çeşitlerini, anlam dışı ve ötelere alt yapı olarak kullanmaktadır.*”⁴³² Eski şiirle yeni şiiri ayıran temel faktör de Karakoç’a göre, mantık karşısındaki bu tutumlarda belirginleşir. Çünkü yeni şair, klasik şaire göre mantık karşısında daha açık ve daha aktif durumdadır. Bu nedenle her yeni şiirde mantık da değişir gibi olmaktadır. Ve böylelikle de, “giderek bir özel mantık, şiir mantığı” doğmaktadır.⁴³³

Şiiri bir duyma işi olarak tanımlayan Özdenören’e göre şiir hissin ve sezginin alanına ait bir yetkinliktir. Şair, şiir yazarken mısranın olgunlaştığını “hissederek” ve “sezerek” anlar.⁴³⁴ Joubert’e göre de şiir, “*ne olduğu bilinmeyen bir put gibi uzaktan seyredilmeli*”dir. Şiire ancak sezgi ile yaklaşılabılır. Diğer türlü işleyişini çözmeye kalkmak onu yıkabilir. Bu sebeple şiiri “hissetmek” yeterlidir. Çünkü bir gizem olarak şiir açıklanamaz.⁴³⁵ Bergson’a göre ise “sezgi”, zekâdan ayrı bir bilgi vasıtasıdır.⁴³⁶ Bu iki bilgi aracının yöntemleri birbirinden çok farklıdır. Bergson, zekânın dış âlemlerle ve yalnız onunla uğraşmaktan kendini incelemeye pek vakti olmadığını düşünür. Bunun için zekâ kendi faaliyet alanı olan madde âleminde mutlak hakikate varabilir. Hayatın bilgi vasıtası ise zekâ olmadığından bu alandaki mutlak hakikate ise ancak sezgi ile erişilebilir.⁴³⁷ Bu noktada Bergson gibi düşünen Özdenören’e göre, iki türlü tecrübe vardır. Bunlardan ilki yüzeysel duyu organlarıyla algılanan tecrübedir. İnsanın pratik hayatı için bu tecrübe fazlasıyla yeterlidir. Bu tecrübe maddi alandaki başarıya kapı aralar. Fakat bir de bir de vasıtasız, aracısız tecrübe vardır ki bu ikinci tecrübeye duyu organlarımızdan çok, doğa ve olaylarla doğrudan birleşme söz konusudur. Özdenören açısından, bu tecrübe daha gerçek, daha derin, daha asıl, aşkın bir tecrübedir. Bergson’un sezgi adını verdiği bu bilgi ve tecrübe türü, Özdenören’e göre, şiiri meydana getiren tecrübedir.⁴³⁸ Özdenören’e göre, “insan zekâsının belki de hiçbir zaman ele geçiremeyeceği son derece kaypak gerçekliği” şair sezgisi ile kavrar ve ele geçirir.⁴³⁹

⁴³⁰ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 83.

⁴³¹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 83.

⁴³² Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 83.

⁴³³ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 83.

⁴³⁴ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 155.

⁴³⁵ Joubert, *Şiir Nedir?*, 10.

⁴³⁶ Bergson, *Yaratıcı Tekâmül*, çev. M. Şekip Tunç (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 23.

⁴³⁷ Bergson, *Yaratıcı Tekâmül*, 23.

⁴³⁸ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 137.

⁴³⁹ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 39.

Özdenören için şair, güçlü sezgisi ile “hayatın akıntısının içinden çekip çıkardığı yenilikleri” kelimelerle ifade etmek zorundadır. Zira bu noktada, “*Her şey bir başka şeye karşı direnir, hayat direnişlerin bir bileşkesidir.*”⁴⁴⁰ Engelsiz bir hayatı anlamsız bir hayat olarak nitelendiren Özdenören, şiirsel tecrübenin “şiir üzerine uzunca düşün”mek suretiyle gerçekleşeceğini söyler. Zira Özdenören’in tespitiyle, şiir ancak ve ancak “üzerinde sürekli yoğunlaşınca” doğmaktadır.⁴⁴¹

Şiirde doğallığa önem veren Özdenören için doğallık sanatçıyla eseri arasında mesafenin bulunmaması durumudur.⁴⁴² Bu noktada sanatçı, sürekli olarak insani olanı yakalama çabası içinde olmalıdır. Çünkü sanat eseri ahlaki bir ihtimam gerektirmektedir.⁴⁴³ Özdenören, biçimden hareket edilerek bir öze ulaşılabilmesine inanmaz. Aksine ancak özden hareket edilerek bir biçime ulaşılabilmesini düşünür. Diğer yandan, savunulan özün sanat eserine koyacağı sınırlamalar da vardır. Ancak bu sınırlamalar şematik bir kalıba uydurma gayretinden farklıdır.⁴⁴⁴

Özdenören, sanatsal duyarlılığı “ödünc alınır bir sermaye değil, sanatkar ruhların bir meyvesi” olarak görme taraftarıdır. Ona göre, “*Olayların gidişi ile elde edilen yeni tecrübeler ve içimizde doğan yeni ihtiyaçlar, bir zamanki tecrübe ve ihtiyaçlara yakın ve benzer oldukları ve onlara sıkıca bağlandıkları anda, esere can ve hayat katarlar.*” Bu nedenle bir şiire tam olarak nüfuz etmek ve o şiirin tadına bütünüyle varmak için bir kelimenin, bir telmihin ve bir ruh durumunun manasının iyi anlaşılması gerekmektedir.⁴⁴⁵

Özdenören şiirde geleneğin yararına inanır. Ona göre sanatçı sadece kendi toplumuyla, yani içinde yaşadığı toplumla kurduğu ilişkilerle değil, daha önce kurulmuş ilişkileri algılayarak da sanatını yapmaktadır.⁴⁴⁶ Fakat şairin gelenekçiliği “özden yoksun şekle bağlı bir gelenekçilik” değildir. Şairin gelenekçiliği öze bağlı bir gelenekçiliktir.⁴⁴⁷ Şair açısından Divan şiiri büyük bir gelenek şiiridir. Divan şiiri geleneğinde her şair kendisinden önceki gelenlerden yararlanmıştır fakat kendi kişiliğini de ortaya koymuştur.⁴⁴⁸ Şaire göre, “*Divan şiirini memleket gerçeğinden kopmuş gibi gösteren, onun soyut bir sanat olmasındandır.*” Bu açıdan değerlendirildiğinde, “*Gerçeği olduğu gibi yansıtmak da elbet bir sanattır, ama zor olanı, gerçeği insanın kendi iç âleminde geçirterek ona kendi sanat anlayışına uygun bir öz kazandırmaktır. Divan şiiri bunu yapabilmiştir.*”⁴⁴⁹ Diğer yandan Halk şiiri de tıpkı Divan şiiri gibi aynı kaynaklara dayanmaktadır. Fakat Halk şiirinin dili ve biçimi Divan şiirinden farklıdır. Özdenören’e göre, öz ve şekil bakımından Halk şiirinin külfetsizliği ve dil bakımından da halka daha

⁴⁴⁰ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 40.

⁴⁴¹ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 154.

⁴⁴² Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 158.

⁴⁴³ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 60.

⁴⁴⁴ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 160.

⁴⁴⁵ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 53.

⁴⁴⁶ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 161.

⁴⁴⁷ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 161.

⁴⁴⁸ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 162.

⁴⁴⁹ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 53.

yatkınlığı, bu şiirin halk katında daha çok tutunmasını sağlamıştır.⁴⁵⁰ Özdenören'in geleneğe bakışı, sanatı bir başkaldırı ve "niteliği artırılmış dil" olarak gören Jeanette Winterson'la banzeşir. Zira Winterson'a göre sanatın bir "soyu" vardır ve bu bakımdan sanat etkilenmekten ziyade bağlantı kurmadır.⁴⁵¹ Bu nedenle hakiki sanatçı da gelenekle bağlantı halindedir. Winterson'a göre, hakiki sanatçı geçmişi etüt eder fakat bu etüt etme işi "kopyacıların ve pastişçilerin" geçmişi etüt etmesine benzemez, zira onlar sadece "nihai ürünle", "imzalanıp paketlenerek röprodüksiyonlarla uyuşturulmuş bir halka sunulan sanat nesnesiyle" ilgilenmektedirler. Oysa "*hakiki sanatçı sanat nesnesini bir sanat süreci olarak gördüğünden "mevcut olan varlıkla, varlığın mevcudiyetiyle, mücadeleyle, heyecanla ve bunların özgün biçimde ifade bulmasıyla ilgilenir."*⁴⁵² Geçmişle kurulan bu bağlantı sayesinde hakiki sanatçı aslında gelecekle de bağlantı kurmaktadır. Çünkü bir "sarsıntılar silsilesi" olarak sanat son derece "güvenilir bir iletici"dir.⁴⁵³

Özdenören şairle toplumu etkileşim içerisinde "karşı karşıya" olarak konumlar. Bu konum çerçevesinde şairin toplumsal anlamda verdiği değişim savaşı "kör bir tutkunun eylemi olarak görülmüş olsa da" gerçekte öyle değildir. Şair içinde bulunduğu ya da karşısında olduğu toplumu, "değiştirmek istediğini bilmeksizin ve böyle bir amaç gütmeksizin değiştirir."⁴⁵⁴ Özdenören'e göre, "*şiirsiz bir toplum katılmış ve yozlaşmış bir toplumdur.*" Eğer böyle "şiirsiz bir toplum şiir iklimine" doğru itilmezse ve "bunun şartları hazırlanmazsa", o toplumun sonu zeval olur. Özdenören, "*Çünkü şiir toplumun manevi silahıdır. Yeni yetişen nesillerin eline her şeyden önce bu manevi silah tutuşturulmalıdır.*"⁴⁵⁵ şeklinde düşünür. Bu açıdan bakıldığında şaire göre, "*Sağlıklı bir cemiyette sanatçının işlevi bitmiş değildir. Çünkü hayat statik bir gerçeklik değil, sürekli bir akıştır. Öyleyse cemiyeti daha ideal bir noktaya getirmeye çabaları sürecektir. Zaten sanatçı toplumu toplum için ortaya koyan ve böylece ona ışık tutan, yönlendiren kişidir.*"⁴⁵⁶

Özdenören, 19. yüzyılın, istikbali bir yeryüzü cenneti haline getireceğine inanan teknik bir iptila yüzyılı olduğunu söyler. Buna göre savaşlar sona erecek, ırklar, milletler ve dinler arasındaki farklar yok olacak; kin ve intikamın yerini konfor ve devamlılık alacaktır. Batılı düşünce, insanları, bütün bu iyimser tablonun gerçekleşeceğine inandırmıştır.⁴⁵⁷ Oysa beklenenin tam aksi gerçekleşmiş, artık maddeci ideolojiyle gücüyle beslenen teknik dünyayı zehirlemeye başlamıştır. Özdenören'e göre buradaki asıl

⁴⁵⁰ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 53.

⁴⁵¹ Jeanette Winterson, *Şiir Başkaldırır*, çev. Zeynep Baransel (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018), 23.

⁴⁵² Winterson, *Şiir Başkaldırır*, 24.

⁴⁵³ Winterson, *Şiir Başkaldırır*, 24.

⁴⁵⁴ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 101.

⁴⁵⁵ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 172.

⁴⁵⁶ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 164.

⁴⁵⁷ Özdenören, *İnsan ve İslâm*, 45.

suç teknikte değil onun arkasındaki zihniyette ve güçtedir.⁴⁵⁸ Çünkü bu güç, insanlık için yeni bir kölelik dönemi açtığından, “*İnsanlar kitleler halinde makinenin boyunduruğu altında bir esir hayatı sürmekte*”dirler.⁴⁵⁹ Her yeri kuşatan bu makine uygarlığının çarkları arasında kişiyi teknik toplumun ezici gücünden kurtarma işinde asıl başarıyı şiir gerçekleştirir. Özdenören’e göre, şiir kişiyi köle eden tutkulardan, zorlayıcı yönelmelerden kurtarır ve özgürlüğüne kavuşturur. Çünkü modern dünyada insan sürekli yenilgiye uğratılmaktadır. Özdenören açısından bakıldığında, “*Dünyanın selametini yalnız kendilerinin başa geçmesinde ve başkalarının boyun eğmesinde gören yalancı fikirlerle beslenen güç ocakları var*”dır. Şaire göre, “bu odakları yıkacak, insanı edilgin bir varlık olmaktan kurtaracak olan” da yine “şiirin direncidir.”⁴⁶⁰ Çünkü şair açısından, “tam yerinde kullanılmış söz kadar cüretli”, kalpten çıkmış söz kadar tesirli bir şey yoktur. Bu anlamda sözü yerinde kullanarak toplumsal bir tesir yaratmak da elbette “şairin işi”dir. Şairin görevi, “dili toplum tabiatının parçası haline getirmek” suretiyle “toplumu onunla var kılmak” şeklinde tezahür eder. Bu açıdan Özdenören de Sartre gibi düşünür: “*Düz yazıyı kendisinden ayırıp dünyanın orta yerine atan kelime, sanki bir aynaymış gibi şaire kendi imgesini yansıtır.*”⁴⁶¹ Özdenören şairin etkili toplumsal konumunu ise Platon örneği üzerinden vurgular: “*Şairler dünyayı yerinden oynatacak kaldıraçlar oldukları içindir ki sitesine sokmak istememişti Eflatun. Oysa kendisi de şairdi. Şair olmasaydı mağarada ne işi vardı?*”⁴⁶²

Özdenören, Batı uygarlığının toplumumuz üzerinde meydana getirdiği sarsıntılar içinde Müslüman sanatçıya farklı bir konuma yerleştirme taraftarıdır. Çünkü şaire göre, Batılılaşma sendromunun “*toplum ruhunda meydana getirdiği hastalıklar, girinti çıkıntılar, yaralar var*”dır. Dolayısıyla, Müslüman sanatçı sözü edilen bu Batılılaşma etkisi altında ezilmemeli aksine bu etkiyi görebilmelidir. Özdenören, Müslüman sanatçı eğer, “*Bunu göremiyorsa zaten çağdaş bir sanatçı olamaz. Müslüman sanatçı ile Batıcı sanatçıyı diğer bir fark da budur.*”⁴⁶³ düşüncesindedir.

1980 sonrasında şiirle ilgili bir değerlendirme yapan Özdenören, Türkiye’de şiir hayatının sönmüş olduğunu, şiire karşı ilginin zayıfladığını söyler. Özdenören’e göre bunun sebebi, “toplumun fazla politize olması” ve “aktüaliteye dönük bir yaşantının içine girmesi”dir. Toplum hayatına yeni yeni girmeye başlayan televizyon da bu noktada önemli bir fenomendir.⁴⁶⁴ Fakat şiirin toplum hayatından bu şekilde geri çekilmesi şairi umutsuzluğa sürüklemeyebilir. Çünkü ona göre, şiir hiçbir zaman zaman ölmez. Hatta tam aksi bir durum da gerçekleşebilir. Şiir konusundan ümit var olan şair, “*Şu anda şiire karşı*

⁴⁵⁸ Özdenören, *İnsan ve İslâm*, 45.

⁴⁵⁹ Özdenören, *İnsan ve İslâm*, 45.

⁴⁶⁰ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 22.

⁴⁶¹ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 52.

⁴⁶² Özdenören, *Açılı/Yorum*, 76.

⁴⁶³ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 163.

⁴⁶⁴ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 167.

duyulmayan ilgi, bundan on-yirmi yıl sonra bir patlamayla ortaya çıkabilir.”⁴⁶⁵ düşüncesindedir. Şaire göre şiir insanın yapısına, varlık yapısına ilişkin olduğundan bütünüyle şiirsiz kalmış bir dünyada insanların yaşaması neredeyse imkânsızdır. Dolayısıyla Türk toplumu açısından şiirin geri çekilmesi de aslında gelip geçici ve konjonktürel bir durum olarak anlaşılmalıdır.⁴⁶⁶ Şair bu geçici konjonktürel durumu, “Yıllar var ki çisil çisil damlalar, bırakıveren şiir bulutları bekliyoruz.” sözleriyle özetler. Şairin temennisi ise şöyledir: “Şu ufkun maviliği güneyden doğru coşup gelen beyazlığa dönüşsün. Gök yere bağlansın. Yer dua etsin. Yeşile bürünsün.”⁴⁶⁷

Özdenören, Heidegger’den ilhamla, insanı “şiirin çobanı” olarak nitelendirir.⁴⁶⁸ Heidegger’e göre de “insan Varlığın çobanıdır.” Heidegger bu düşüncesiyle felsefi olarak, modern çağda unutulmaya yüz tutmuş olan “Varlığı aydınlatma görevini” “Varlığın çobanı olan” insana yüklemektedir.⁴⁶⁹ Heidegger’e göre, “Varlığı açacak olan dil” yaşadığımız modern çağda iyice fakirleşmiştir. Bu nedenle dil, Varlığın evi olarak değil, varolan üzerindeki hâkimiyetin bir aracı olarak kullanılmaktadır.⁴⁷⁰ Bunu aşabilmek, dile dair bu kavrayışı değiştirerek dilin özüne yönelmeyi gerektirmektedir. Heidegger’e göre dilin özüne yönelmek “düşünmek” demektir. Bu bakımdan dili kavrayacak olan şey “asli düşünme”dir. Asli düşünme bunalım yaşayan modern bilimin düşünmesi değildir. Çünkü o, “nesne”li, yansıtıcı ve tasarımıyıcı bir düşünme biçimi değildir. Çünkü “asli düşünme anımsar; o, anımsayan düşünmez.”⁴⁷¹ Heidegger asli düşünmenin unutulmaları anımsadığını, onları ontolojik bir zeminde anlayıp yorumladığını söyler. Başka bir ifadeyle, Heidegger’in sözünü ettiği “düşünürce düşünme” bir “anlama” faaliyeti olarak unutulmuş olanı diriltir. Heidegger’e göre “diriltme, unutulmuş olanı açıklığa getirmek demektir.” Böylece Varlık anımsanarak nesneler değil de parçası olduğumuz fakat çoktan “unutuluşa terk edilmiş bütün”, “yol”a gelir.⁴⁷² Özdenören ise “insan şiirin çobanı”dır derken Heideggerce bir düşünce sistematığı içerisinde ilerlemektedir. Çünkü günümüzde Heidegger’in sözünü ettiği yoksullaşmış dil ve düşünce gibi şiir de fakirleşmiştir. Dolayısıyla şair, bu hayat akışı içerisinde “bir varlığı düşler gibi şiiri düş”lemelidir.⁴⁷³

Şiir felsefesi üzerine düşünen kimi kuramcılar zaman zaman şiirle düş arasında bir bağ kurmanın gerekliliğine vurgu yapmışlardır. Bu açıdan bakıldığında modern sanayi uygarlığına başkaldırı içerisinde olan Alman romantikler, “birbirine karıştırdıkları düş ile şiiri, sürgün edildiğimiz düşüş ve tarih dünyasının ötesinde, kaybolmuş cennetin ve

⁴⁶⁵ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 167.

⁴⁶⁶ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 167.

⁴⁶⁷ Özdenören, *Unutulmuşluklar*, 172.

⁴⁶⁸ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 17.

⁴⁶⁹ Kurtul Gülenç, “Bilim, Düşünme ve Varlık: Heidegger’de Fenomenolojik Hermeneutik”, *Cogito* 64 (2020), 299.

⁴⁷⁰ Gülenç, “Bilim, Düşünme ve Varlık: Heidegger’de Fenomenolojik Hermeneutik”, 299.

⁴⁷¹ Gülenç, “Bilim, Düşünme ve Varlık: Heidegger’de Fenomenolojik Hermeneutik”, 299.

⁴⁷² Gülenç, “Bilim, Düşünme ve Varlık: Heidegger’de Fenomenolojik Hermeneutik”, 299.

⁴⁷³ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 27.

başlangıçtaki birliğin yolunu yeniden bulmak için birbirine paralel iki yol olarak gör”müşlerdir.⁴⁷⁴ Joubert’e göre de “Esin, dile düş gördüren şeydir.”⁴⁷⁵ Diğer yandan, Breton’a göre de şair “kesin düşçü”dür. Bu kesin düşçü, “Gecenin güzel sesleri duyulsun diye, anlamsız uyanık adam maskesini yırtıp atan kişidir.”⁴⁷⁶ Paul Valery ise şiire, “düşünü yazmak isteyen, on derece uyanık olmayı ilke edinmelidir.” anlayışını getirir.⁴⁷⁷ Özdenören’e göre de şair, “uyanık bir düşçü, bir imgelem gücüdür.”⁴⁷⁸ Bu eylemi gerçekleştirmek isteyen şair gücünü her zaman umuttan alacaktır. Çünkü “şiir dile getirilmiş bir umut”tur. Şaire göre, “Bu umut dile getirilir getirilmez hem şairin hem de bizim dünya ile olan ilişkimiz hemen değişecektir.”⁴⁷⁹ Özdenören burada, umudu “uyanık adamın rüyası” olarak gören Aristoteles’e atıfta bulunur gibidir. Diğer yandan İsmet Özel de şiiri uyanıkken görülen bir rüya olarak yorumlar. İsmet Özel şiirin bu yönünü, “Şiiri mümkün kılan biçimi zihnimin özel bir işleyiş tarzından çıkarıyorum. Bu, biraz uyanıkken rüya görmeye benziyordu.”⁴⁸⁰ sözleriyle özetler. Özdenören’e göre şiir şairin serveti⁴⁸¹ olduğundan şair bu servete düşleriyle ve umuduyla sahip çıkmalıdır. Özdenören için şiir sahibini yansıtır ve sahibiyle de özdeşleşmiştir.⁴⁸² Diğer yandan hayata anlam veren yegâne gerçeklik de şiirdir. Bu nedenle şair, “insanların çoğunun sevdiği şeyleri aşağı görerek, şiirden başka bir şey aramayarak” yaşamayı tercih eder ve saati gelince ölürken de şiirini doğrulamak için elinden geleni yapacağını söyler.⁴⁸³

Özdenören’e göre, erkekle kadın arasındaki “aşk” trajik, komik, romantik ya da klasik dramatik eserlerin ana temasıdır. Bu durum Doğu edebiyatı için de Batı edebiyatı için de geçerlidir. Diğer yandan lirik ve epik şiirin büyük bir bölümü de aynı temayı işler. Çünkü bu türlerin de ilgi merkezi tamamen kadındır.⁴⁸⁴

Özdenören insan “ben”inden yola çıkarak şairin ya da şiirin doğasına yönelik önemli tespitler yapar. Şaire göre bilinç hayatımızın “iki yüzü” vardır. Birinci yüz onun dış yüzü, ikinci yüz ise iç yüzüdür.⁴⁸⁵ Dolayısıyla, “Kendi iç dünyamıza, yani iç bilincimize yöneldiğimiz zaman, bilinç hallerinin nicel çokluğu, yani sayısal çokluğu, bir nitelik çokluğu halleri, pek belirli bir ben’in altında tevalileri (arası kesilmeden sürüp giden) birbirleri içinde eriyen, birbirlerinden kaynaşan bir ben” görürüz. Fakat Özdenören’e göre biz insanlar çoğu kez bu iki benden birincisi ile ilgileniriz, onunla yetiniriz.⁴⁸⁶ Şairin birinci ben dediği dış ben ya da kabuk ben, ikinci yani asıl ben’in

⁴⁷⁴ Joubert, *Şiir Nedir?*, 54.

⁴⁷⁵ Joubert, *Şiir Nedir?*, 56.

⁴⁷⁶ Joubert, *Şiir Nedir?*, 54.

⁴⁷⁷ Joubert, *Şiir Nedir?*, 61.

⁴⁷⁸ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 28.

⁴⁷⁹ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 28.

⁴⁸⁰ Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, 31.

⁴⁸¹ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 29.

⁴⁸² Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 70.

⁴⁸³ Özdenören, *Açılı/Yorum*, 63.

⁴⁸⁴ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 23.

⁴⁸⁵ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 37.

⁴⁸⁶ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 37.

mekâna yansımadır. Şaire göre biz insanlar bu ikisini birbirinden ayırıyoruz. Dolayısıyla gerçeğin yerine onun sembolünü koyuyor, gerçeği de sembol aracılığıyla görüyoruz.⁴⁸⁷ Şairin yankılanmış homojen ve bundan dolayı da bölünmez olarak adlandırdığı “ben” genellikle sosyal hayatın, özellikle de dilin zaruretine elverişli olan bendir. Bundan dolayı toplum hayatı bu ben’i tercih ederek asıl beni yavaş yavaş gözden yitirmektedir. Şaire göre, *“Birinci ben sosyal bendir. İkinci ben ise şahsi bendir. Birinci ben sabit ve durağandır, ikinci ben ise akıcıdır; yalnız buradaki akıcılık devingen bir akıcılıktır, an’lar birbiri üstüne katlanarak devinir. İkinci ben’i bulmak için bir tahlil çabası gerekir. Birinci ben açık seçiktir, fakat şahsi değildir, ikinci ben ise şahsidir ama müphem, son derece hareketli ve ifade edilmez bir haldedir. Bizim çoğu kez birinci ben’le yetinmemizin sebebi, dış hayatımızın pratik değeri iç ve şahsi mevcudiyetimizden daha önemli olduğu içindir.”*⁴⁸⁸ Özdenören şiirli bir yolculuk olarak adlandırdığı “ben”in hallerini ise şu şekilde özetler:

*“Çünkü biz yaşamak zorundayız; bunun için de nesneleri birbirinden ayırmak ve onlara adlandırmak gerekmektedir. Yoksa doğaya uyum sağlayamayız. Bir tren yahut bir otomobil yolculuğu yaptığımızı varsayalım; çevremizde gördüğümüz varlıklar hem benliğimizi etkiler, hem de durmaksızın değişen intibalar uyandırır. Yani şiirli bir yolculuk yapıyoruz. Şairlerin çokluk dalgın insanlar olmasının sebebi de budur; onların uğraş alanı ikinci benliktir; bizim kişiliğimizi oluşturan, bizi diğer insanlardan ayıran ben’lik. Ama biz yaşamak için kendimizi bu akıntıdan kurtarmak zorundayız. Nesneleri birbirinden ayırmak, onları açık seçik hale getirmek ve adlandırmak vazgeçilmez bir zorunluluk olarak karşımıza çıkıyor.”*⁴⁸⁹

Octavio Paz, Özdenören’in vurguladığı bu şiirli yolculuğu insanın dil yaratarak kendisini var etmesi olarak görür. Çünkü Paz’a göre, *“insan dil sayesinde insandır, yani onu başka yapan ve doğal dünyadan ayıran başlangıçtaki eğretileme (métaphore) sayesinde. İnsan, bir dil yaratarak kendini yaratan bir varlıktır. Söz aracılığıyla insan kendisinin eğretilemesidir.”*⁴⁹⁰

Özdenören’e göre şiir dile atılan bir tohumdur fakat dil başta şiire direnir. Nihayetinde tohum boy atmakta gecikmez, böylece şiir doğar.⁴⁹¹ Şiirin ruhun tohumu olduğunu ve dilde büyüdüğünü söyleyen şair için şiir, dile karşı verilen *“özgürlük savaşının ürünüdür, özgürlüğün meyvesidir.”* Fakat *“ruhun derinliklerinde, tamamıyla dinamik bir süreç olarak birbirleriyle kaynaşmış anları dile aktarmakta”* büyük bir güçlük ortaya çıkar. Özdenören’e göre, *“büyük şair bilincinden çekip çıkardığı bu an’ları bölünmez bir melodi teşkil edecek şekilde sunabilen insandır. Yani dil engelini aşabilen insan. Çünkü dil bilinçteki hareketliliği kavrayabilmek için onu durdurmak zorundadır.”*⁴⁹² Şairin alışlagelmiş dilin çerçevelerini kırdığını söyleyen Özdenören,

⁴⁸⁷ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 37.

⁴⁸⁸ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 37.

⁴⁸⁹ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 38.

⁴⁹⁰ Joubert, *Şiir Nedir?*, 93.

⁴⁹¹ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 41.

⁴⁹² Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 41.

aynı zamanda, bilinci de mekânın tasarrufundan kurtardığını da ifade eder.⁴⁹³ Ona göre, şairin orijinallliği buradan ileri gelmektedir: *“İşte şair bu orijinallğin dilde karşılığını bulan, onu dile yansıtabilen insandır. Bu da nadir insanlara bahşedilmiş bir özelliktir.”*⁴⁹⁴ Bu şekilde şairin orijinallğini dile getiren Özdenören, Sartre gibi, şiir yazmanın güçlüğünden de söz eder. Ona göre “şiir her an yenilenen ve kendi üstüne katlanan ‘an’ları kelimelerin içine hapsedmek” zorunda olduğundan inanılmayacak kadar zor bir iştir.⁴⁹⁵ Şiiri yeniden öğrenilmesi gereken bir dil olarak gören Sartre, *“Şairler dili kullanmayı yadsımışlardır. Şair dili kullanmayı yadsırken, sözünün kullanılmasını da güçleştirir: Artık, her defasında yeniden öğrenilmesi gereken bir dildir şiir.”*⁴⁹⁶ düşüncesindedir.

Özdenören açısından, sanatçının muhatabına yaptığı etki belirgin bir etki olmaktan ziyade dolaylı yönden tesirini gösteren bir etkidir. Şaire göre sanatçının kişilere yaptığı dolaylı etki, bazen sanatçının kendi niyetlerini de aşar. *“Kişiler, çoğunlukla şuurlarının etkisi altında, okuduklarından kendilerine has biçimde etkilenebilirler.”*⁴⁹⁷ Çünkü bir şiirin insana öğrettiği bir hakikati, şimdiye kadar varlığından haberdar olmadığımız hâlde kendi ruhumuzda buluyorsak bu, sanatçının kendisinden yola çıkarak bize bizi tanıtmayı nedeniyledir. Bu nedenle bu hakikati yazana karşı içimizde bir sevgi uyanır. Şaire göre, o hakikati yazan *“kendisine ait bir şeyi değil, bizim benliğimizi bize tanıtmıştır, ama bunu gerçekleştirirken kendisinden yola çıkmıştır.”*⁴⁹⁸

Özdenören’e göre şairle muhatap arasındaki bir diğer sorun şiiri “varlaştırmak” noktasında belirir. Şair, insanın ancak varlaştırmakla varlaşabileceğini söyler. Yoksa kimseyle bunun dışında bir anlam ilişkisi kurulamaz. Şaire göre, bu durum şiir için de böyledir: *“Okuduğum şiiri kendimde varlaştırmam gerekir. Şair şiirini yazmıştır, geriye okuyucunun çabası kalıyor. Şiiri varlaştırmak bazı kişiliklerde kendiliğinden olabilir, bazılarında ise çaba göstermesi gerekir. Şair şiirlerini yazmıştır, övgü kadar yergi de dokunmaz ona.”*⁴⁹⁹ Özdenören’in varlaştırmak adını verdiği sanatsal etkileşim, estetik nesnenin her sanat öznesinde yeniden var kılınması ya da yeniden üretilmesi anlamına gelir. Bu açıdan diğer sanat eserleri gibi şiir de Umberto Eco’nun ya da Michel Foucault’un tespitiyle, her okuyanın katkıda bulunarak onu dönüştürdüğü bir “açık yapıt” ya da “sonsuz giden dil”dir.

3.4. Alâeddin Özdenören’in Şiiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Alâeddin Özdenören’in şiiriyle ilgili yapılan değerlendirmelerin çoğu şairin “lirik şiir” yazdığı noktasında birleşir. Şairin kendisi de “lirik” şiir yazdığını ve şiirde “lirizmin”

⁴⁹³ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 41.

⁴⁹⁴ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 41.

⁴⁹⁵ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 39.

⁴⁹⁶ Batur, *Şiir ve İdeoloji*, 70.

⁴⁹⁷ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 48.

⁴⁹⁸ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 50.

⁴⁹⁹ Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, 79.

kendisi için önemli olduğunu birçok defa ifade eder. Mustafa Aydoğan; Özdenören şiirinin “ lirik şiir” olarak kabul edildiğini, bunun da yerinde bir vurgu olduğunu belirterek bu konudaki düşüncelerini, “*Alâeddin Özdenören içlidir, liriktir daha önceleri birkaç kez ‘metafizik içleniş’ tanımlamasını kullandım kimi şairler için. Alâeddin Özdenören için de aynı tanımlamayı kullanmak istiyorum. Büyük şiirin, kalıcı şiirin, bereketli şiirin ipucu vardır bu tanımlamada. Bir yaratılış, bir varoluş seremonisiyle tanıştırır bizi. Şiirdeki metafizik içleniş, insan-hakikat-yaratıcı bağına hatırlatır ve insanın iç evrenine manevi bir dikkat sancısı düşürür.*”⁵⁰⁰ sözleriyle özetler.

Cevdet Karal, Özdenören’deki lirizme dikkat çekerek yeni kuşak şairlerin Özdenören’i dikkatle okuduklarında onda çok şey bulacakları düşüncesindedir. Karal’a göre, bu şairlerin Özdenören’de ilk tespit edecekleri şeylerden birisi, “*bugünün genel geçer şiir duyarlılığının susadığı lirizmdir.*” Özdenören’de tespit edilecek bir diğer şey ise “imgenin orijinal bir boyutu” ve “*Kötü bir arabeske dökülmemiş toplum ve tarih duyarlılığıdır.*”⁵⁰¹ Karal, Özdenören şiirinin “önü alınamayan bir konuşmaya dönüştüğü ortamda” bizlere şunu söyleyeceği kanaatindedir: “*Evet şiir bir konuşmadır ama bu öyle bir konuşmadır ki bir başka insan ya da canlının bulunmadığı, ıssız çırılçıplak dağ başında bile bu konuşmanın yapılması kaçınılmazdır.*”⁵⁰²

Özdenören’de, şahsi yaşantının şiiri ile bütün bir toplum meselesini ilgilendiren konuların çok az şairde görülecek denli iç içe olduğunu vurgulayan Karal, konuyu lirizme getirmek suretiyle düşüncelerini şu şekilde özetler:

“Bu iç içelikte dil lirizmin dilidir. Güneş Donanması başlıklı şiir bunun bir örneğidir. Lirizm, Alâeddin Özdenören’de hiçbir zaman onu yavanlaştıracak bir genellik içinde değildir ki bu konu, yani lirizmin şahsileşmeyip genel bir şiir dili ve ortalaması içinde tezahürü, söz konusu örneklerin yaygınlığında her zaman aldatici ve lirizme cephe alınmasına sebeptir. Onun da layıkıyla anlaşılması da lirik şiirin ne olduğunun anlaşılmasına bağlıdır. Şiirin taklide en elverişli bu ruh ve bedenleniş, insan doğasının en genel yanına ve aynı zamanda en özel tarafına ilişkindir.”⁵⁰³

Tehodor W. Adorno, lirik şiiri çok daha geniş bir perspektiften ele alır. Adorno’ya göre, geleneksel anlamıyla lirik şiir ideali, “hercümerç içinde” “her türlü hayhuyun dışında” kalmaktır.⁵⁰⁴ Adorno, bu dışarıda kalma durumunu, toplumsallaşmanın gücünün Baudelaire ve Nietzsche’de olduğu gibi, bir mesafe duygusu sayesinde aşıldığı bir ifade alanı olarak görür.⁵⁰⁵ Adorno’ya göre lirik şairin, “bireysel biçim içine gömülme” şeklindeki tutumu; “*çarpıtılmamış, kavranmamış, henüz daha yüksek bir kategori altında toplanmamış olan şeyi açığa çıkararak lirik şiiri evrensel bir şey konumuna yükseltir.*”⁵⁰⁶

⁵⁰⁰ Cevdet Karal, “Bu Dünyaya Uygun Olmamak”, *İtibar Dergisi* 10 (2012), 57

⁵⁰¹ Karal, “Bu Dünyaya Uygun Olmamak”, 57.

⁵⁰² Karal, “Bu Dünyaya Uygun Olmamak”, 57.

⁵⁰³ Karal, “Bu Dünyaya Uygun Olmamak”, 57.

⁵⁰⁴ Theodor W. Adorno, *Edebiyat Yazıları*, çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak (İstanbul: Metis Yayınları, 2004), 115.

⁵⁰⁵ Adorno, *Edebiyat Yazıları*, 115.

⁵⁰⁶ Adorno, *Edebiyat Yazıları*, 116.

Lirik şairin, “böylece, tinsel olarak, hiçbir sahte evrenselliğin... insani olanı engellemediği bir durumun önsezisi haline” geleceğini vurgulayan Adorno’ya göre, “*lirik şiir sınırlanmamış bireyleşme yoluyla evrenselliğe ulaşmayı umar.*”⁵⁰⁷ Fakat bu noktada bir şerh düşme gereği duyar Adorno çünkü bu bireyselleşme içinde her zaman “bağlayıcı ve sahici bir şeyin üretileceğinin” garantisi yoktur. Bununla birlikte, lirığın tözündeki evrenselliğin toplumsal bir doğası olduğunu söyleyen Adorno, “*Ancak bir şiirin yalnızlığında insan soyunun sesini duyabilen kişi, o şiirin ne dediğini anlayabilir.*”⁵⁰⁸ düşüncesindedir.

Adorno’ya göre, insan için “ikinci doğa” olan “lirik şiir” kavramı tümüyle modern bir kavramdır ve bu kavram aynı zamanda “*lirığın toplumsal niteliğine ilişkin gözlemi farklı sözcüklerle dile getirmek*”tir.⁵⁰⁹ Adorno’nun bu tespitlerinin Özdenören’in şiirini kavrama noktasında işe yarayacağı bir gerçektir. Diğer yandan Adorno bizlere, lirik poetikanın anlaşılması noktasında katkı sağlayacak önemli bir çerçeve de sunar:

*“Lirikte sesi işitilen ‘ben’, kendini kolektife karşı, nesnellığe karşı tanımlayan ve dışavuran bir ‘ben’dir; dışavurumunun tanıklık ettiği doğa ile dolaysızca bir değildir. Sanki o doğayı yitirmiştir de şimdi canlandırma yoluyla, ‘ben’in içine daha da gömülmekle, geri getirmeye çabalamaktadır. Doğa, insan tahakkümüyle elinden alınan hakları ancak insanlaştırılma yoluyla yeniden kazanabilecektir. Aşışılmış ve somut varoluşun her türlü izinin, her türlü kaba maddeselliğin silinmiş olduğu lirik yapıtlar bile -ki dilimizin en büyük lirik yapıtlarıdır- ‘ben’in yarattığı o yanılısamanın gücüne, doğanın tam da yabancılaşmanın içinden doğduğu yanılısamasının şiddetine borçludurlar kalitelerini.”*⁵¹⁰

Adorno’nun çizdiği çerçeveden bakıldığında, Özdenören’in şiirlerini kaba maddeselliği dışlayan, her türden katı kolektifliğe karşı çıkan, insana yönelik bütün tahakkümleri şiirsel bir insanilikle geri püskürten bir şiir olduğunu söyleyebiliriz. Bu tutum aynı zamanda özgürlüğünü hiçbir dünyevi statüyle teslim etmeye yanaşmayan “lirik ben”in tutumudur. Bu tutum Özdenören’in sanatıyla ve hayatıyla tamamen uyumludur.

Özdenören’in şiire yüklediği anlamla, şiiri “asi bir sanat” olarak gören Cemal Süreya’nın şiir anlayışı arasında bir koşutluk görmek mümkündür. Zira Süreya, şiirde lirizme daha önce görülmemiş ideolojik bir anlam yükler. Meseleye teleolojik açıdan bakan Süreya’ya göre, “*Türkiye gibi ülkeler Batı’ya karşı ilk rövanşlarını edebiyatla alacaklardır.*” Bu noktada şiirde lirizmin olanağını büyük bir üstünlük olarak gören Süreya açısından, “*Güçlüklerle dolu ülkelerde her şey liriktir.*”⁵¹¹

Özdenören’e göre sanat eseri hayatta müşahade edilen “şiiriyetin” dile getirilişidir. Hayatın şiiriyetini yakalamak ve dile getirmek kendi dehalarını “insan maşeriyetine” bağlayan büyük şairlerin işidir. Bu konudaki düşüncelerini, “*Şüphesiz sanat eseri sanatçının kendi şahsi muhayyile ve fantezisinin ürünüdür. Ancak bu, insan*

⁵⁰⁷ Adorno, *Edebiyat Yazıları*, 116.

⁵⁰⁸ Adorno, *Edebiyat Yazıları*, 116.

⁵⁰⁹ Adorno, *Edebiyat Yazıları*, 119.

⁵¹⁰ Adorno, *Edebiyat Yazıları*, 120.

⁵¹¹ Süreya, *Güvercin curnatası*, 46.

*dimağında bir takım rengârenk imajların basit bir tekrarlanmasından ibaret olacak yerde, hayatta müşahade edilen şiiriyetin dile getirilişidir. Kendi dehalarını insan maşeriyetine bağlayan kopmaz bağı duyabilen yalnız büyük şairlerin, çok cepheli çok köşeli mizaçlarıdır; o maşeriyet ki bir gün hakikati bir hayat okyanusu teşkil edip içinden sanatın ebedileştirdiği bütün şekillerin, bütün heyecanların fişkırmasını amildir.*⁵¹² sözleriyle özetleyen Özdenören'in kendisi de dehasını insan maşeriyetine bağlayarak hayattaki şiiriyeti yakalamaya ve estetik bir formla dile getirmeye çalışan bir şairdir. Aydoğan'a göre Özdenören sözü edilen büyük şairlerin soyundandır.⁵¹³ Özdenören, içli ve lirik bir şair olarak yaşadığı çağda hem kendisinin hem de insanlığın varoluş öyküsüne tanık olma çabası içerisinde. Bu tanıklıkta estetik bir lirizm egemendir. Kendi ifadesiyle, his ve fikir dünyasının ukdeleri, dış dünyanın lirizmine bürünür, böylece şairin şiiri doğar.⁵¹⁴

Lirizme milli bir paye verme taraftarı olan Yahya Kemal'e göre lirizm/aşk Türk milletinin şiirde başlıca hassasıdır. Bu hassanın en güzel tarifinin Şeyh Galib'in, "*Bir şu'lesi var ki şem'-i cânın / Fânûsuna sığmaz âsmânın*" dizelerinde bulunduğunu söyleyen Yahya Kemal, lirik şiir için en uygun sıfatın "asıl şiir" olduğunu belirtir. Yahya Kemal'e göre lirik şiir, "*şiirin yegâne nev'idir, fikirde, mazmunda, sanatta yeniliğe asla muhtaç olmaz.*"⁵¹⁵ Diğer yandan lirik şiir "en halis şairlerin elinde" gayet sadedir; ilimden ve sanattan azadedir.⁵¹⁶ Yahya Kemal'in düşünceleri açısından baktığımızda, Özdenören'in saf şiir ve lirizm arayışı daha anlamlı bir hale gelmektedir. Çünkü nihayetinde bu arayış kendisini muhteşem bir sadelikle taçlandırır.

Gottfried Benn'e göre "lirik ben" kırılmış bir *ben*'dir. Lirik ben aynı zamanda firar etmiş ve yas içinde bir "kafes-ben"dir. Lirik ben, içinde bir an olsun ısınacağı anı bekler. Diğer yandan lirik ben "dalgalanma değeri" ile birlikte "güneyli bütünlüklerini" de bekler. Benn'e göre bu beklemeye, ilişkilerin çarpışması ya da gerçekliğin parçalanmasının cereyan edeceği bir "sarhoşluk değeri" eşlik eder ki bu parçalanma şiire özgürlük sağlar.⁵¹⁷ Özdenören şiirine baktığımızda, özgürlük içinde bir parçalanma ve dağılma olduğunu; keza dağılma ve parçalanma içinde de bir özgürlük arayışının var olduğunu görürüz. Aynı zamanda Özdenören'de şair beni kendi içine firar etmiş bir bendir. Bu nedenlerden olsa gerektir ki şair, "*şiir beni korkutmuştur*" cümlesini kurmak zorunda kalır.

Joubert'e göre lirik türün romantizme kadar uzanan bir öyküsü vardır "*çünkü romantizmden itibaren, lirizm kulağa hoş gelen bir haykırış, bir insanın derin ezgisi olmuştur.*" Bu açıdan bakıldığında Valéry için lirizm, "*bir haykırışın gelişimi*"dir.⁵¹⁸

⁵¹² Userin, "Alaeddin Özdenören: Şiir Bir Cevherdir, Şair Tarafından Zaptedilir", 38.

⁵¹³ Mustafa Aydoğan, "Büyük Şairlerin Soyundan Olmak", *İtibar Dergisi* 10 (2012), 53.

⁵¹⁴ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 82.

⁵¹⁵ Beyatlı, *Edebiyata dair*, 38.

⁵¹⁶ Beyatlı, *Edebiyata dair*, 38.

⁵¹⁷ Hüseyin Salıhoğlu (ed.), *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı* (İstanbul: İmge Kitapevi Yayınları, 1995), 132.

⁵¹⁸ Joubert, *Şiir Nedir?*, 78.

Novalis içinse bilinenin aksine şiirin merkezinde lirik şiir vardır. Çünkü Novalis, lirik şiirin kahramanlar için olduğunu ve kahramanlar yarattığını, epik şiirin ise normal insanlar için olduğunu söyler.⁵¹⁹ Özdenören'in şiiri için de insanın en derin ezgisi ya da hayat karşısında lirik haykırışıdır diyebiliriz. Çünkü Özdenören'in şiiri kalbinin derinliklerinden gelen özel bir ses olarak yankılanır. Berki'nin tespitiyle bu özel ses "irade kuvveti" olarak "söz ekonomisi" içinde gerçekleşir.⁵²⁰ Berki'ye göre, Özdenören'de, içinde cevelan eden lirizmi spekülasyona uğratmaktan çekinmek denebilecek naif bir geliş vardır. Bu naif geliş Cahit Külebi şiirine yakın bulan Berki, düşüncelerini şu şekilde özetler:

*"Kendi küçük dünyasını kurmak yolunda, dilin en duru gerçekleşimine kendini adanmışlık, Türkçe ile şiiri arasında rastlantıya hiç yer bırakmamak titizliği. Dili speküle etmeden duyarlığı, kelimenin özgül varlığına yüklemek. Bu olgu Alâeddin Özdenören'de çok güçlüdür. Bu noktada onu Cahit Külebi şiirinin Türkçesine komşu buluruz. Şu farkla ki Cahit Külebi'nin lirizminde dil dışı dönük gibidir. Alâeddin Özdenören de ise lirizm, çoğu zaman farkına varılmamış imgeler getiren, içe dönük bir dil. İmgeler doğar onda."*⁵²¹

Özdenören'e göre, "Sanatçı bir nesneyi, bir olayı yalnız duyularıyla kavramakla kalmaz, onu yaratıcı hayal gücüyle de değiştirir, zenginleştirir ve öyle ifade eder. Bundan ötürü yaratıcı hayal gücü, sanat faaliyetlerini herhangi bir bilgi olayı olmaktan çıkarır ve kendine özgü bir faaliyet alanı hâline getirir."⁵²² Özdenören bu noktada şairin objesinin dil olduğunu fakat bu dilin ve ona ait mevhumların, karşılıklarının ancak özel bir sözlükte bulabileceğini ifade eder. Dolayısıyla, işlenen malzemeden bağımsız olarak sanat eseri daima şahsi olarak kalacaktır.⁵²³ Bu açıdan bakıldığında Özdenören'in sanatsal malzemeyi kendi sübjektif kriterlerine göre biçimlendirdiğini, kendine mahsus sözlüğünü oluşturduğunu ve şahsi hikâyesini de bu estetik kaideler etrafında kurguladığını söyleyebiliriz.

Kendi poetik çerçevesini bu şekilde belirleyen Özdenören'in şiirlerinde göze çarpan bir diğer özellik de şairin şiirini tahkiyeye yaslamış olmasıdır. Özdenören, şiiri hikâye eder ya da hikâyeyi şiirleştirir. Bu tahkiyeye çoğu zaman şairin otobiyografisi de dâhil olur. Jogge Luis Borges, eskilerin bir şairden, bir yaratıcıdan söz ettiklerinde, onu yalnızca "yüksek lirik seslerin" sahibi olarak görmediklerini ayrıca bir "hikâye anlatıcısı" olarak da gördüklerini ifade eder. Borges'e göre bu hikâye, içinde "insanlığın bütün seslerinin" bulunabileceği bir hikâyedir.⁵²⁴ Bu noktadan bakıldığında Özdenören şiirinin insanlığın bütün seslerine talip olan bir şiir/hikâye arayışında olduğu söylenebilir:

*"Geceyi gündüzü bürüten
Dağın karşısında bekliyorum
Nal izleri*

⁵¹⁹ Novalis, *Poetika*, 19.

⁵²⁰ Berki, "Alâeddin Özdenören: Göğsüyle Gören Bir Şair", 48.

⁵²¹ Berki, "Alâeddin Özdenören: Göğsüyle Gören Bir Şair", 48.

⁵²² Özdenören, *Geleceğin İnsanı*, 51.

⁵²³ Özdenören, *Geleceğin İnsanı*, 51.

⁵²⁴ Jorge Luis Borges, *Şu şiir işçiliği*, çev. Mukadder Erkan (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020), 54.

Deniz deniz diye
 Ağızdan ağza aktarılan
 Artçılar da koşuyor
 Olanca hızıyla
 Sınırı çiziyor ırmak
 Kurtuluşun yok
 Çünkü sen nereye gitsen
 Yıldızların da oraya akıyor.” (Kaçak, 66)

Özdenören’in şiiri tematik açıdan zengin sayılabilecek bir şiirdir. Özellikle yalnızlık, hüznün, tabiat, kent, çocuk ve ölüm gibi hayattaki temel temaları yakalamak bakımından bu zenginlik daha belirgindir. Özdenören şiiriyle ilgili tematik bir değerlendirme yapan Arif Ay şu tespitlerde bulunur:

“Alâeddin Özdenören’in imgelem dünyası tabiat (köy, ırmak, dağ, deniz, ova, güneş, ay, koyun, geyik çiçek vs.) ölüm ve kent, yalnızlık ve çocuk motiflerinden oluşur. Sözgelimi 41 şiirinin 23 dizesinde “yalnızlık” geçer. Onun şiirinde “yalnızlık” kimi zaman bir sığınak kimi zaman terk edilen bir kent ya da tabiatın çoğalttığı bir uzamdır. Bu uzama onu tüll gibi örten derin bir ıssızlık da eklenir.”⁵²⁵

Özdenören’in şiirlerinin temel izleğini “yalnızlık”⁵²⁶ olarak tespit eden Ay, “çocuk” imgesinin de yalnızlığı aratmayacak kadar çok olduğunu söyler. Ay’a göre, Özdenören şiirinde çocuk, “Hem geçmişin mirasını taşır hem de gelecek için bir umuttur. Aynı zamanda sağlığı aşkı ve masumiyeti de imler.”⁵²⁷ Diğer yandan şairin şiirlerinde sıkça geçen “ölüm” teması da şairin cebinde taşıdığı bir nesne kadar hayatla iç içe bir olgudur.⁵²⁸

Arif Ay, Özdenören’in şiirinde, tabiatın iki yönlü olarak yer aldığını belirterek düşüncelerini, “Birincisi, insan da yaratılmış olarak tabiatın bir parçasıdır. Ondan kopartılması fıtratına aykırıdır. Bunun için de o kendini ancak tabiat içinde bütün olarak görebilir. Çünkü tabiatta yaratıcının koyduğu bir ölçü, nizam ve işleyiş vardır. İnsan da bu işte işleyişe dâhildir. Ondan kopartılan insan fıtratından uzaklaşır ve bozulur. Bu gerçeği felsefi bir yaklaşımla şiire en iyi yediren bir şairdir Alâeddin Özdenören. O, kendi duyusundan çok, bu bütünlüğün, insicamın kendinde bıraktığı etkiyi şiirleştirir. Bu bazı şairlerde olduğu gibi tabiata dıştan bir bakışın değil onunla hemhal oluşun ifadesidir.” sözleriyle özetler.⁵²⁹

3.5. Alâeddin Özdenören Şiirinin Etkileşimleri

Alâeddin Özdenören’in, İkinci Yeni şiiri başta olmak üzere, Necip Fazıl Kısakürek’ten, Fazıl Hüsnü Dağlarca’dan, Sezai Karakoç’tan ve bir de halk şiirinden etkilendiği; bu etkinin bazı şiirlerinde özellikle öne çıktığı söylenebilir. “Benim şiirim

⁵²⁵ Arif Ay, “Alâeddin Özdenören Şiirinin Kıyıları”, *İtibar Dergisi* 10 (2012), 51.

⁵²⁶ Ay, “Alâeddin Özdenören Şiirinin Kıyıları”, 52.

⁵²⁷ Ay, “Alâeddin Özdenören Şiirinin Kıyıları”, 52.

⁵²⁸ Ay, “Alâeddin Özdenören Şiirinin Kıyıları”, 52.

⁵²⁹ Ay, “Alâeddin Özdenören Şiirinin Kıyıları”, 51.

İkinci Yeni ile başar.” diyen şair, İkinci Yeni’nin kendisi için dönüm noktası değil başlangıç noktası olduğunu ifade eder.⁵³⁰ Dolayısıyla Özdenören şiirinde İkinci Yeni etkisi aşikârdır. “Visal” şiirindeki, “*Sessiz ve sakindiler / Elllerinde ikindiler*” dizeleri İkinci Yeni şiirinin soyut imgeselliğin bir yansıması olarak görülebilir. Keza “Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi” şiirindeki “*Adını soyuyorum. Bu kenti dize getirmek için*” dizeleri de klasikleşmiş bir İkinci Yeni dizesi olarak okunabilir.

Özdenören’in şiirindeki etkileşimlerin kimi zaman şiirin kurgusuna, kimi zaman kelime seçimine, kimi zaman da üslubuna yansıdığı görülür. Örneğin “Yağmur” şiiri, şekil ve içerik bakımından Necip Fazıl şiirini anımsattığı gibi, “Kerem’e Ağıt” şiirindeki bazı bölümler de halk şiirinden ve özellikle de Yunus Emre’den izler taşır. Yunus Emre’nin, *Gel Gör Beni Aşk Neyledi* şiirinin son dörtlüğü şöyledir: “*Miskin Yûnus bî-çâreyim / Baştan ayağa yâreyim / Dost elinde âvâreyim / Gel gör beni ışk ne’yledi.*”⁵³¹ Yunus Emre’nin ilahî aşk karşısındaki esrikliğinin öne çıktığı bu kıtanın, oğlu Kerem’i trajik bir kazada kaybeden Özdenören’deki etkisi oldukça belirgindir:

*“Özden harabeyim ben
Onulmaz yâreyim ben
Kendime çareyim ben
Kerem’im divaneyim ben”* (Kerem’e Ağıt, 113)

Keza “Kokulu Dumanlar” şiirindeki “Bencileyi bencileyi” mısraları da yine Yunus Emre’nin “Şöyle Garip Bencileyin” şiiriyle etkileşim içerisindedir. Fakat şiirin genelinde, özellikle de üslup açısından, aynı etkinin varlığından söz edilemez:

*“Ömürdür bu dökülür
Öksüz çocuklar
Kokulu dumanlar gibi
Bencileyi bencileyi.”* (Kokulu Dumanlar, 128)

Özdenören’de Halk şiirinin etkisi “Gök Duvarları” şiirinde de bariz bir şekilde görülür. Bu şiirin nerdeyse tamamının halk şiirimizin söyleyiş özellikleriyle bezendiği söylenebilir:

*“Ne olursun gül biraz
Gözlerinde o ıslak gül
Baktıkça ben hep büyür
Açar içime içime”* (Gök Duvarları, 115)

Necip Fazıl Kısakürek, Özdenören’i hem sanatı hem de düşüncesi açısından etkilemiş bir şairdir. Şiirlerinde bu etkinin açık izlerini görmek mümkündür. Necip Fazıl’ın şair üzerinde etkisi özellikle “Büyük Doğu” şiirinde öne çıkar. Karşılaştırmalı olarak bakıldığında “Büyük Doğu” şiiri Necip Fazıl’ın “Veda” şiirine nazire yapılmış gibidir. Necip Fazıl’ın “Veda” şiirinin son dörtlüğü şöyledir: “*Ümidim yılların seline düştü / Saçının en titrek teline düştü / Kuru yaprak gibi eline düştü / İstersen rüzgâra salıver gitsin!*”

⁵³⁰ Özdenören, *Bütün Şiirleri* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2017), 98.

⁵³¹ Faruk Kadri Timurtaş, *Yunus Emre Divanı* (İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1972), 160.

Necip Fazıl etkisinin açık bir şekilde görüldüğü “Büyük Doğu” şiiri ise aşağıdaki dörtlülle başlar:

*“Sevgili perçemin yüzüme düştü
Kalbimin en derin yerine düştü
Sabah yıldızı da döndü dolaştı
Kimsesiz çocuklar evine düştü.”* (Büyük Doğu, 141)

Özdenören şiirindeki Necip Fazıl etkisi “Sonsuz Kar” şiirindeki, “*Sorsam ki o alevlerden/ Yol vermeyen nehirlerden / Topraktaki zehirlerden*”⁵³² dizelerinde de kendisini göstermektedir. Özdenören’in bu dizeleri, Necip Fazıl’ın “Takvimdeki Deniz” şiirindeki, “*Bu mahşerin içinden / O gün ben de geçtim ben*”⁵³³ dizeleriyle kısalık, etkileyici ve ritim açısından benzerlik göstermektedir. Özdenören’in “Yağmur” adlı şiirinin de soru kipinin şiire başarıyla taşınması bakımından Necip Fazıl şiiriyle etkileşim içinde olduğu söylenebilir:

*“Nerden çıkageldin nerden
Yıldızların doğduğu yerden
Durgun gözlerin içinden
Akan bulutlardır gördüğüm.”* (Yağmur, 91)

Keza “Yalnızlığımızdır” şiirindeki aşağıdaki dörtlülükte de Necip Fazıl’ın minimal şiirlerindeki söyleyiş ve ritim özelliklerini görmek mümkündür:

*“Elimde bir kelime
Birden düştü elime
İçerimde lime lime
Olmuş ağı atıyorum.”* (Yalnızlığımızdır, 100)

Özdenören’in şiiri Sezai Karakoç şiiriyle de kimi yerlerde etkileşime girer. Bu etkileşim şairin kişiliğinin silinmesi pahasına gerçekleşmez. İkinci Yeni şiiri açısından da şairin konumu böyledir. Özdenören’in şiiri debisi yüksek bir akarsu gibidir. Bu nedenle etkilendiği şairlerin şiirlerinden kendi öz kimliğini koruyarak çıkmasını bilir. Örneğin “Kalbim Sağ Yanımda” şiirinden alınan aşağıdaki dörtlülükte Sezai Karakoç etkisi görülmekle birlikte şairin sesi yitip gitmemekte, şair kendi özgün kimliğini korumaktadır:

*“Öldü çünkü öylesine gençti
Ölümlle hayat arasında sıkışan gözleri
Bana aralık bakışlı gözleri
Kentin karnındaki hücreye ilişti”*

Bu dizelerde özellikle “gözleri” sözcüğünün tekrar etme biçimi Sezai Karakoç’ta çok fazla rast gelinen bir söyleyiş özelliğidir:

*“O çaylardan su içenlerin gözleri
Benim çay bardağında senin gözlerin olur
Senin gözlerin sizin çay bardaklarınızda
Onların gözleri”*⁵³⁴

⁵³² Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 131.

⁵³³ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile* (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2001), 224.

⁵³⁴ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 2000), 59.

3.6. Lirik Hassasiyet, Kırılgan Estetik

“Yakılanlar” şiirinde, “*Bu dünyada söylenecek sözüm var mı*”⁵³⁵ diyerek kendisine hayatî bir soru yöneltten Özdenören, cevabı da kendi içinde arar. Onun şiiri lirik bir hassasiyet ve kırılgan bir estetik içinde gelişir. Dünyada olup biten her olumsuzluk, şairin ruhunda bir yara gibi toplanır; yeni ve kırılgan bir forma dönüşerek dünyaya geri döner. Şairin bu şekilde dünyayla imgesel alışverişi hem kendisine mahsus bir lirizmi hem de kırılgan bir estetiği barındırır. Bu iki özellik dolayısıyla Özdenören şiirinde kelime seçimi ve dize kurgusu önemlidir. Şair az sayıda şiir yazmasındaki nedenlerden birisi olarak bu etkeni de gösterir.⁵³⁶ Dolayısıyla şair kelime seçiminde ve şiiri işlemede oldukça sabırlı ve başarılıdır. Bu titiz işçilik onun şiirlerini kusursuz hale getirir. Bu nedenle, Özdenören şiiri estetik ölçüler açısından tamlık ifade edecek bir şiirdir. Şair, şiirin estetik değerinden hiçbir zaman ödün vermez. Örneğin “Dağ” şiirinde geçen, “*Bir kuraklık gibi çöküyor akşam / Soluklaşıyor her şey nereye baksam*”⁵³⁷ dizelerinde, “akşam” ve “baksam” sözcükleri arasında hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerde sıkça karşılaştığımız tam kafiye vardır. Bu şekilde tam kafiyenin kullanılması çoğu zaman şiiri retorik bir sığınağa düşürebilecekken Özdenören’de bu olumsuzluk görülmez. Çünkü dizeleri kurgulayışındaki estetik tutum, modern şiire dair derin bilgisi, fiil çekimleri ve kelime seçimindeki ustalık, şairi bu olumsuzluktan korur.

Özdenören, “*Ben şiirde lirik unsurları ararım ve onu da yakalamak uzun bir zamana mal olur.*”⁵³⁸ sözleriyle şiir anlayışını ifade eder. Şairin bu lirizm ve saflık arayışı onun şiir estetiğinin temelidir. “Yağmur” şiirinden alınmış aşağıdaki bölümde, ses uyumu başta olmak üzere, şiiri saf hale getiren mütemmim cüzler bir araya toplanmış gibidir. Ayrıca şiirde dikkatimize sunulan yağmur damlaları içindeki hayat ve ölümü görebilecek incelikteki felsefi muhteva, Özdenören’in şiirini, sabırla nasıl demlediğini ya da şiiri ona hazırlıklı bir ruh haliyle nasıl beklediğini göstermesi bakımından önemlidir. Keza yine burada lirik bir hassasiyet ve kırılgan bir estetik karşımıza çıkmaktadır:

“İçin için yağan yağmur

Kalbime sızıyor

Damlalar içinde hayat ve ölüm

Sensiz işte sensin sırlıklam

Karşımda gördüğüm.” (Yağmur, 91)

Yine “Yağmur” şiirinden alınan aşağıdaki dörtlük de kıvamını bulmuş bir estetik mükemmellik örneğidir. Bu bölüm şiire mahsus bütün poetik değerleri kendisinde toplayacak şekilde tamamlanmıştır. Şair burada bizi estetik bir sürprizle de karşılar. Bu estetik sürpriz şiirin, şaire mahsus, tekrar edilmez bir mimariyle yazılmış olmasıdır. Bu mimaride kimi zaman estetik özneyi de şaşkınlığa düşürebilecek bir mükemmellik ortaya

⁵³⁵ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 119.

⁵³⁶ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 50.

⁵³⁷ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 95.

⁵³⁸ Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, 149.

çıkar. Fakat Özdenören’de bu estetik tamlığın yanı sıra şiire yine bir kırılğanlığın sızdığına şahit oluruz:

“Yağmur yağıyor ve ben
Yer altı nehirlerinden
Islana ıslana kalbinden
Sessizce geçiyorum.” (Yağmur, 91)

3.7. Bulgucu İmgelem

Özdenören; kendine mahsus şiir anlayışı, poetik tavrı, inancı ve yaşama örgüsü ile özgünlüğü hemen göze çarpan bir şairdir. Daha önce de belirtildiği üzere şair, kendisinden önceki şiir akımlarından ve anlayışlarından beslenmesine rağmen herhangi bir şiiri akımının ya da şairin güdümüne girerek kişiliğini kaybetmez. Şair, şiirlerindeki etkilenmeleri kendi estetik dehası içinde eritmeyi bilmiştir. Edebiyatta bir şeyin söylenmesinden çok o şeyin nasıl söylendiği daha önemlidir. Bu nedenle Özdenören’in şairliğinin ve özgün söyleminin ortaya konulması gerekmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Cemal Süreya’nın Sezai Karakoç için kullandığı “bulgucu adam”⁵³⁹ tabirini Özdenören için de kullanabiliriz. Çünkü Özdenören şiirde orijinal buluşlar yapabilen bir şairdir. Diğer yandan Joubert şiirin, sözcükler aracılığıyla “yeni dünyalar yarattığında” ve gerçekleştirmek istediği bir arzunun “yüzeye çıkmasını sağladığında” bir buluş olduğunu söyler.⁵⁴⁰ Dolayısıyla hem Süreya’nın hem de Joubert’in tespitleri açısından bakıldığında Özdenören, estetik buluşlar yaparak orijinal dizeler/şiirler kuran bulgucu bir şairdir diyebiliriz.

Şair şiirini yazarken sıfatlardan ve benzetmelerden oldukça etkili bir şekilde faydalanır. Bu durum onun yetkin mısralar ortaya koymasını sağlar. “*Bir köylü çarığı gibi derin ve ıssız*”⁵⁴¹ dizesinde görüldüğü üzere şair, sıradan bir nesne olan bir köylü çarığını, vurucu bir şekilde şiirin etkin bir parçası haline getirebilmektedir. Keza şairin modern kentteki insanın yalnızlığı ve tutunamayışıyla ilgili olarak, “*Geçtin atılmış bir sigara ölüsü gibi yalnız kentten*”⁵⁴² dizesi de tam bir bulguculuk örneğidir. “*Geceyi bir süt gibi içmiş olarak / Ve yangın yaprakları halinde.*”⁵⁴³ dizelerindeki imgesellik de özgün bir soyutluğun şiirde dışa vurmasının güzel bir örneğidir.

Özdenören’in soyut, kapalı bir şiir yazdığı bilinir. Fakat ondaki şiirsel kapalılık dil mantığının tamamen dışına çıkmak şeklinde gelişmez. Özellikle İkinci Yeni şairlerinde gördüğümüz dışa kapalı “dil içi imge” anlayışı, şiirin dış bağlamını tamamen ihlal ederek şiiri sadece şairin kendisinin anladığı bir anlamsızlığa da götürebilir. Bu tutum, sürrealizmde olduğu gibi aklın devreden çıkarılması demektir. Bu anlamda Özdenören şiirinde imgenin gerekli “altın denge”yi kurduğu söylenebilir. Hatta şairin

⁵³⁹ Cemal Süreya, *99 Yüz İzdüşümler-Söz Senaryosu* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010), 308.

⁵⁴⁰ Joubert, *Şiir Nedir?*, 92.

⁵⁴¹ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 21.

⁵⁴² Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 22.

⁵⁴³ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 23.

kimi zaman sehl-i mümteni kolaylığında dizeler yazdığını da şahit oluruz. Bu da onun estetik bulguculuğun bir başka yönüdür:

*“Barış böyle geldi
Hiçbir değişikliğe uğratmadan
Hiçbir şeyi.”* (Ağrı, 25)

Özdenören de bulguculuğun bir diğer yönü Türkçe hassasiyeti olarak tezahür eder. Türkçenin ses uyumu, sanatları ve sentaksı onun şiirlerinde bulguculuğun en güzel örneklerine dönüşür:

*“Ve öğret onlara
Kelimelerin nasıl dizildiğini
Usta askerler gibi.”* (Güneş Donanması II, 28)

Özdenören’in, “Kalbim Sağ Yanımda” adlı şiirinde *“Ağlamak barışı sağlar mı ki”*⁵⁴⁴ şeklinde soru kipiyle kurduğu dize hem vuruculuğu ve hem de çağrışım gücüyle güzel bir bulguculuk örneği olarak kabul edilebilir. Yine “Cebimde Ölümüm” adlı şiirinde geçen dizeler de kent ve insan, insan ve ölüm gibi hayatın temel trajedisini yoklarken elde edilen özgün şiirsel değerlerdir. Ucu ölüme kadar uzanabilecek zorlu bir durum karşısında Türkçede, “kefeni boynunda olmak” deyimini kullanılır. Oysa şairde bu deyimden içerdiği anlam, ölümü cebinde gezdirmeye dönüşür. Çünkü modern insanın ölümle kurduğu ilişki geleneksel insanınkinden farklı bir boyuta taşınmıştır. Bununla paralel olacak şekilde modern şair de artık ölümü cebinde taşımaktadır. Şairin buradaki bulgucu imgelemi de eşine az rastlanır bir estetik düzeydir:

*“Gülüm gülüm
Bu kentin koynuna girdiğim günden beri
Cebimde ölümüm* (Cebimde Ölümüm, 34)

Özdenören’de bulgucu imgelem kimi zaman “Serpintiler” şiirinde olduğu gibi, *“Bilirsin hiçbir düş ucuza satın alınmaz”*⁵⁴⁵ şeklinde bir hüküm cümlesi olarak da karşımıza çıkar. Bu tür dize örnekleri çoğaldığında şairin klişeye düşme tehlikesi artar. Şiirin doğasına aykırı şekilde özdeyiş kurma, imgeselliği yok ederek şiiri tamamen düz yazıya yaklaştırır. Fakat Özdenören bu şekilde dize kurgusuna çok fazla yanaşmaz, bu nedenle şairin bu dizesi de onun bulguculuğuna gölge düşürmez.

Özdenören şiiriyle özdeşleşmiş bir şairdir. Şiiri varlığının ayrılmaz bir parçası olarak görür. Şair kendi tabiriyle bir yeryüzü kaçağıdır. Şiiri de onun için çok değerlidir. Bu nedenle, *“Bana zarar verme!”* der gibi, muhatabına *“Sakin şiirime vurma”* diye seslenir. Aşağıdaki dize de onun bulgucu yaklaşımının güzel bir örneği olsa gerektir:

*“Ben yeryüzü kaçağı
Sakin şiirime vurma”* (Kaçak, 69)

Yine orijinal dize kuruluşuna örneklik teşkil eden *“Ve sen nereme baksan / Oramda bir kalp çarpıyor.”*⁵⁴⁶ dizeleri de İlhan Berk’in, *“Seni düşündükçe / Gül*

⁵⁴⁴ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 30.

⁵⁴⁵ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 61.

⁵⁴⁶ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 96.

dikiyorum elimin değdiği yere / Atlara su veriyorum / Daha bir seviyorum dağları."⁵⁴⁷ dizeleri kadar hayatın içinde, sade, etkili ve güzeldir. Aynı sadeliği ve güzelliği, "*Gözlerin gül ormanı / Su verir çocuklara*"⁵⁴⁸ ve "*Aşk akıyor / Sarışın denizlerinde gözlerinin.*"⁵⁴⁹ dizelerinde de görmek mümkündür.

Şairin Cahit Zarifoğlu'yla dostluğu malumdur. Gençliklerinin birlikte geçmesi, şiire aynı yıllarda başlamaları, uzun yıllar birlikte olmaları, dostluk ve kardeşlikleri, şairin Zarifoğlu'yla ilgili duygularını estetik olarak mükemmel bir dizede toplamıştır. Cahit deyince şairin aklına, "*Gözleriyle gül toplayan çocuklar*"⁵⁵⁰ gelir. Gözleriyle gül toplamak imgesi eski edebiyatta "bikr-i mazmun"* denilen, yeniliğiyle, güzelliğiyle dikkat çeken bir söyleyiştir.

Özdenören'in kimi zaman, hayatın güç ifade edilebilecek müstesna koşullarını etkili bir şekilde ifade ettiği görülür. Ciddi bir felsefi birikime sahip olan şairden beklenmeyecek ölçüde sade bir ifade biçimidir bu. Bu bulguculuğun içinde derin bir neden sonuç ilişkisi olmakla birlikte, ifadenin algılanışı oldukça kolay ve akılda kalabilecek yalınlıktadır. Şairin çektiği ıstırap ve acı, hayattan yediği vurgun onu tam anlamıyla olgunlaştırmış, âdeta öğretmeni olmuştur:

"Vurgun yedim

Onun için

kısaltmari

okuyabiliyorum." (Paslanmış Günler, 123)

Özdenören'in şiirle kurduğu özdeşlik ilişkisine daha önce değinilmişti. Şairin hayatında kelimelerin ve şiirin önemli bir yeri olduğunu yine kendisinden öğreniyoruz. Keza bir kızının olamadığını da... Aşağıdaki dizeler, şairin bu noktadaki düşüncelerini, bulgucu imgelem çerçevesinde ortaya koyması bakımından önemlidir:

"Kızım olsaydı

Adını 'kelime' koyacaktım

Seherde dolaşsın için." (Büyütme Fırını, 133)

⁵⁴⁷ İlhan Berk, *Toplu Şiirler-Köroğlu* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003), 188.

⁵⁴⁸ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 102.

⁵⁴⁹ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 106.

⁵⁵⁰ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 108.

* **Bikr-i mazmun**: Başka biri tarafından söylenmemiş olan mazmun. (Kubbealtı Lugatı, <http://lugatim.com>)

4. ALÂEDDİN ÖZDENÖREN ŞİİRİNDE ÖNE ÇIKAN TEMALAR

4.1.Çocuk

Özdenören'in şiirlerinde çocuk imgesi bir hayli yer tutar. Hatta on yedi yaşındayken yeğeni için yazmış olduğu ilk şiiri "Habersiz", çocuk teması üzerinden hayatın trajik düzeyde ilk algılanışdır denebilir. Böylelikle şiire çocuk imgesiyle giriş yapan şair, bundan sonraki birçok şiirinde de bu temayı işlemeye devam eder. Özdenören "Habersiz" şiirinde, yılların acı çılgılığından habersiz, mutlu bir şekilde uyuyan çocuğu dokunulmamış masumiyeti içinde gözlemler. Çocuk burada saflıkla özdeştir ve henüz hayatın karanlığı tarafından tam olarak ele geçirilmemiştir. Fakat diğer yandan karanlıklar çocuğun eliyle oynamaya başlamıştır. Çocuk ise bundan habersiz bir şekilde uykusunda gülümsemektedir.⁵⁵¹ Çocuğun buradaki gülüşü şair tarafından trajik bir durum olarak algılanır. Çünkü hayatın acı çılgılığından habersiz olan çocuğu, hayatın karanlığı çepeçevre kuşatmaya başlamıştır:

*"Çocuk uykusunda gülüyor
Yılların acı çılgılığından habersiz
Elleriyle oynuyor karanlıklar
Sessiz sessiz." (Habersiz, 7)*

Daha sonraki dizlerde ise dünyanın gerçek mahiyetinden habersiz şekilde uyuyan çocuk şairin söz söylemesinin bir bahanesi haline gelir. Diğer yandan bu rüzgâr saçlı çocuk, şairin söyleştiği bir figürdür. Şair, uyuyan çocuğa içinde bulunduğu durumu ve insanların halini şikâyet eder. Çocuğun elleriyle oynayan karanlıklar, şairin etrafını kuşatan kara bir yalnızlığa dönüşür. Bu kara yalnızlık içinde şairin hayat ışığı da körelmektedir:

*"Ah bebem
Rüzgâr saçlı bebem
Bilsen insanların halini bir
Bu kara yalnızlıkta körelen
Işık benimdir." (Habersiz, 7)*

Çocukluk yıllarındaki yaşamını "geçmiş günlerin güleç ırmakları"nın kıyısında uzun uzun oturmak olarak niteleyen şair, o mutlu ve güleç günlerin nereye gittiğini sorar. Çeşitli söyleşilerinde anlattıklarından öğrendiğimize göre Özdenören, çocukluğunda belli doygunculuklara ulaşmış bir şairdir. Çocukluğu, ikiz kardeşi Rasim'le birlikte neşe içinde geçmiştir denebilir. Biyografisine dış çerçeveden bakan birisi onun çocukken yalnızlık içinde olduğuna dair bir intiba edinmez. Hatta arkadaşlarıyla doyarcasına oyun oynadığından, kardeşiyle el ele sevinçle okula gittiğinden hareketle masalımsı bir çocukluk dönemi geçirdiği dahi düşünülebilir. Fakat bütün bunlara rağmen, şairin "geçmiş günlerin güleç ırmakları"nın kıyısına yalnız bir çocuk olarak oturduğunu ve bu "güleç ırmaklar" tarafından da unutulduğunu düşünmesi, ilginç bir durum olarak kabul

⁵⁵¹ Özdenören, *Bütün şiirleri*, 7.

edilmelidir. Belki daha da ilginç olanı, bu yalnız çocuğun bütün unutulmuşluğunun farkında olmasıdır:

*“Geçmiş günlerin güleç ırmakları
Nerde kıyınıza oturduğum günler uzun uzun
Besbelli yapayalnız bir çocuktum o zamanlar
Farkındayım beni unuttuğunuzun”* (Narin Irmaklar, 13)

Diğer yandan şair, aynı çocukluk yıllarını “kaderin altın dünyasında” yaşamak olarak adlandırır. Şaire göre bir çocuk olarak kaderin altın dünyasında yaşıyor olmak, bir ağacın yaşamı kadar doğaldır ve aynı zamanda da güneşin sıcaklığını damarlarında duyacak kadar canlı bir hayattır. Burada şairin dikkat çektiği en önemli husus, kaderin altın dünyasında çocuğun kendi bildiğince, hiçbir kaygıya ve korkuya kapılmadan yaşamasıdır. Güvenlik endişesinin sosyal yaşamı bütünüyle belirlediği modern kent ve site yaşamı düşünüldüğünde, şairin çocukluğunun bir hayli zengin ve renkli geçtiği anlaşılmaktadır:

*“Bir zamanlar ağacı gürül
Kanları güneş gibi çocuklardık
Kaderin altın dünyasında yaşırdık
Ve yaşırdık kendi bildiğimizce.”* (Narin Irmaklar, 15)

Şairin sözünü ettiği çocuğun kendi bildiğince ve keyfince yaşama arzusu, modern dönemin en önemli hususlarından birisidir. Bilgi ve iletişim teknolojileriyle birlikte gelişen enformatik ağlar, günümüz çocuklarının bütün yaşam alanlarını biçimlendirmekte ve onlara kendi bildiğince yaşayabilecekleri bir yaşam ekosistemi bırakılmamaktadır. Neil Postman’a göre bu durum çocukluğun kaybolmasıdır.⁵⁵² Oysa Özdenören henüz çocukluğun kaybolmadığı masalımsı bir zamanda yaşadığının farkındadır. Ona göre çocukluk “kekik kokan kırmızı topraklardan geyikler gibi akan” bir sevinç ve heyecan dalgasıdır. Fakat başlangıçta çocuk için sevinç ve coşku kaynağı olan damardaki kan, çocuk büyüdükçe “zalim kıvrımlarında eşsiz çocukların boğulduğu” karanlık bir sıvıya evrilir:

*“Ey şimdi kekik kokan kırmızı topraklardan
Geyikler gibi akan
En sevimli gülümseyişleri gözlerime yansıtan
Zalim kıvrımlarında eşsiz çocukların boğulduğu
Damarlarımızda dolaşan kan.”* (Narin Irmaklar, 16)

Şair büyüyüp hayat karşısında zorlandıkça, hayatın ağırlığı karşısında bunaldıkça çocukluğuna sığınır, kaybettiği çocukluğu ve çocukluktaki derin masumiyeti arar. Şair için bu masumiyet çocukluğunun “Narin Irmak”larında saklıdır:

*“Nerde kıyınızı süsleyen güneşin çocukları
Aşkın ve inancın bahtsız çocukları”* (Narin Irmaklar, 16)

Bu dizelerde dışa vuran psikolojiyi Necip Fazıl Kısakürek’in, “Eski esvaplarım, tutun elimden / Aynalar, söyleyin bana, ben kimim?”⁵⁵³ mısralarındaki kendini arayış

⁵⁵² Neil Postman, *Çocukluğun Yok Oluşu*, çev. Kemal İnal (İstanbul: İmge Kitap Evi, 1995), 150.

⁵⁵³ Kısakürek, *Çile*, 19.

psikolojisiyle karşılaştırabiliriz. Çünkü her iki şiirde de artık “eski yeri”nde olmayan bir şair “ben”inden söz edilmektedir. Öncelikle belirtmek gerekir ki Özdenören, Necip Fazıl gibi derin bir varlık sancısıyla şiire yönelmez. Özdenören’in arayışı daha çok bir esenlik yurdu demek olan ve artık kaybolan masum çocukluğun ardından ağıt yakmak şeklindedir. Şairin kırılgan beni, metafizik bir çatışma ve çıkmazdan ziyade “bahtsızlık” ya da “yalnızlık” ile ilgili yaşamsal bir döngüyü gündemine alır. Oysa Necip Fazıl’ın “ben”i metafizik açıdan tam bir çatışma alanıdır.

Özdenören çocukluğu yalnızlıkla bağdaştırmaktan bir türlü kurtulamaz. Bu durum çocukluktan ziyade şairdeki ontolojik halle ilgili olsa gerektir. Zira şairler halk içinde de olsa doğaları gereği yalnız insanlardır. Şiir bu ontolojik yalnızlık içinde boy verir. Şairin yaşı ilerledikçe bu yalnızlık hali de ilerler. O halde şairin “koyu elmas yalnızlığı” çocukluğa yansıtılmış bir yetişkinlik hali gibi durmaktadır. Koyu bir elmas yalnızlığı içinde çocukluğun “zevrağesini” arayan şair, bir “güneş rahatsızlığı” olan çocukluğunun geçtiği sokaklardan “bir şeyi bir an” a sığdırmanın imkânsızlığı içinde, yetişkinlik zamanlarında yeniden geçmektedir:

“Kapıları ardına dayalı evlerin

Çatal sular akan kovuklarından

Arayıp çocukluğun zevrağesini

Koyu elmas yalnızlığını

Güneş rahatsızlığı çocukluğunun

sesi boşaltılmış sokaklarından

Geçtin bir şeyi bir an’a sığdırmak gibi.” (Ağrı, 23)

Özdenören bir başka şiirinde ise çocuğa didaktik bir açıdan bakar. “Güneş Donanması II” adlı şiirinde, “muhacir halk” a seslenerek çocukların sevgiyle uyandırılması gerektiğini salık verir. Özdenören çok az şiirinde burada olduğu gibi emir kipi kullanır. “Güneş Donanması” şiirinin genel muhtevası düşünüldüğünde emir kipi kullanmasındaki neden açıklığa kavuşur. Çünkü “Güneş Donanması”nda yabancılaşmaya karşı net tavır bir alan şair, çocukların sevgiyle geleceğe hazırlanmasını, eğitilmesini ve bunların da ancak harflerin usta askerler şeklinde dizilmesi suretiyle olabileceğini belirtir. Sevgiyle birlikte kelimelerin usta askerler gibi dizilerek çocukların eğitilmesinin istenmesi, meselenin ne kadar önemli olduğunun bir göstergesi olarak okunmalıdır. Zira çocuk ve askerlik tabiri normal koşullarda iki zıtlığı işaret eder. Şair böylelikle ele aldığı konunun ne kadar önemli olduğunu vurgulamış olur:

“Haydi muhacir kalk

Önce gider susuzluğunu

Sonra sevgiyle uyandır çocukları

Yüzlerinde yeni haberler uçuşan

Ve öğret onlara

Kelimelerin nasıl dizildiğini

Usta askerler gibi.” (Güneş Donanması II, 28)

Özdenören bir başka şiirinde ise kendi ölümü üzerinden çocuk imgesine varır. Şairin ölümü çocukların kulağına küpedir. Kulağa küpe olmak deyimi büyüklerin

küçüklere verdiği önemli derslerle ilgili bir durumu ifade eder. Bu açıdan şairin ölümü, çocukların kulaklarına küpe olabilecek kadar önemli bir ders niteliğini haizdir. Fakat burada dikkat çekici bir nokta daha karşımıza çıkar. Zira şairin ölümü, herhangi bir çocuğun değil, “vitrin denizlerine zincirlenmiş çocukların” kulaklarına küpedir. Vitrini, kapitalist üretim ve tüketim biçiminin teşhir alanı olarak düşündüğümüzde şairin, “vitrin denizlerine zincirlenmiş çocukların” dizesiyle vermek istediği mesaj açıklığa kavuşur. Nurdan Gürbilek, 1980’lerin sosyo-kültürel iklimi anlatırken “Vitrinde Yaşamak” adını verdiği toplumsal bir olgudan söz eder. Vitrinde yaşamak 1980’li yıllardan itibaren gelişen bir yaşam şeklidir. Gürbilek’in tabiriyle bu yaşam şekli, “*Birçok şeyin gösterildiği için ve görüldüğü kadarıyla var olduğu, sergilendiği için ve seyredildiği kadarıyla değer kazandığı*”⁵⁵⁴ bir toplumsal vasat gerektirir. Öte yandan vitrin, çocuklar ve yoksullar için çok daha can yakıcı bir anlama gelir. Özdenören’in dikkatimizi çektiği de bu çocuklardır:

“Gülüm gülüm

Benim ölümüm

Çocukların kulaklarına küpedir

Vitrin denizlerine zincirlenmiş çocukların.” (Cebimde ölümüm, 34)

Şair, *Güneş Donanması* şiirinde olduğu gibi “Aşk Gözleriyle” şiirinde de emir kipiyle çocuğa hitap eder. Şairin bu şekilde emir kipine başvurusu daha çok sosyal içerikli şiirlerinde tercih ettiği bir tutumdur. Fakat şairin çocuğa hitap etmesi sığ bir ideolojik bildiri şeklinde olmaz. Çok daha müphem ve soyut bir hitap vardır şairin çocuğa seslenişinde. “Aşk Gözleriyle” şiirinde şairin muhatabı “aşkı gözleriyle ağartan çocuk”tur. Bu çocuğun, “karanlığın akıntısını” durdurarak kendisini “yeni bir gülüşe” hazırlaması gerekmektedir. Aşk gözleriyle ağartan çocuk aynı zamanda, “yağmur göçü”, “karlı ve ıssız odalar” gibi zorlu sınavlara da hazırlanmak durumundadır:

“Aşk gözleriyle ağartan çocuk

Durdur akıntısını karanlığın

Kendini yeni bir gülüşe hazırla

Yağmur göçlerine

Denizleri ağırlayan ırmaklara

Karlı ve ıssız odalara

Hazırla kendini” (Aşk Gözleriyle I, 35)

Aynı şiirin başka bölümünde çocuğa sesleniş daha pastoral bir form içinde gerçekleşir. “*Koyun sesi biriktir*” gibi Özdenören şiirinde pek alışık olunmayan bir talebin devreye girmesi, kentleşme karşısında insanın doğallık arayışının bir sonucu gibi durmaktadır. Çocuğun avuçlarında birikecek olan koyun sesleri, kentin yorgun sakinleri olan işçilerle birlikte, “seheri heybeleyen çocukların” uykularına taşınacaktır. Aşk gözleriyle ağartan çocuğun hayatı için gerekli olan bu doğal müdahale sonucunda dağ ürpercek, toprak kabarcak, ağaç damarlanacak ve sürrealist bir durum olarak da güneş zıplayıp kovuğundan çıkacaktır:

“Geceye sarkan gülüşler devşir

⁵⁵⁴ Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak* (İstanbul: Metis Yayınları, 2001), 29.

*Koyun seslerini biriktir avuçlarında
Taşı yorgun uykularına işçilerin
Seheri heybeleyen çocukların.
Ay yeni bir haber gibi doğsun göğsünden
Dağ ürpersin
Toprak kabarsın
Damarlansın ağaç
Güneş zıplayarak çıksın kovuğundan.” (Aşkî Gözleriyle I, 36)*

Özdenören şiirinin ayırt edici özelliklerinden birisi, ele aldığı konuyu bilindik dünyadan tecrit ederek bir soyutluk formunda ifade etmesidir. Aşkî gözleriyle ağartan çocuğa seslenirken de aynı tecrit ve soyutlama devreye girmektedir. Aşkî gözleriyle ağartan çocuğa bir buyruk edasıyla seslenen şair, çocuktan gözleri, akli ve sevdasıyla düşünmesini istemektedir. Burada göz deneylenebilen bilimsel bilgiyi, akıl felsefi düşünceyi, sevda ise hissi temsil eden semboller hüviyetindedir. Böylelikle şair, çocuktan yetişkin insana mahsus bir yetkinlik beklemektedir. Zaten şairin yaşadığı ülkenin, bu yetkinlik hali olmadan kavranması da mümkün değildir. Nice uçurumlardan geçen şairin ülkesi, “kesik kesik ama hızlı bir orman yağmuru gibi” şairin içinde dönüp durmaktadır:

*“Aşkî gözleriyle ağartan çocuk
Gözlerin alnın ve sevdanla düşün
Düşün ki ülkem nice uçurumlardan sonra
Kesik kesik ama hızlı
Bir orman yağmuru gibi
Dönüp duruyor içimde.
Ülkem
Kanlı divana.” (Aşkî Gözleriyle I, 37)*

Özdenören’de çocuk imgesi bazen bir ırmağın kıyısında kuşların adını çığrıştıkları bir saflığa da dönüşür:

*“Aşkî gözleriyle ağartan çocuk
Ahiboz çayının kıyısında
Kuşlar adını çığrışıyor” (Aşkî Gözleriyle I, 37)*

Kimi durumlarda şair, kuşkulu ve rahatsız edici bir ruh halinin atmosferine savrulur. Aşkî gözleriyle çağıran çocuk da sanki olgunlaşmış, şairin var oluş yükünü omuzlayan ya da en azından bu yükün mahiyetini kavrayan, vahşi hayat uğultuları karşısında şaire sığınak olan bir isim halini almıştır. Şair; üstüne üstüne gelen hayat dağlarına, rüzgâra ve her tarafı dolduran kara karşı, artık bu çocuğu şahit tutmaktadır:

*“Aşkî gözleriyle çağıran çocuk
Geceler ağını kalbime salar
Vahşi uğultularla dolu ve soğuk
Çırpınıp duruyor ülkemde dağlar
Üstüme üstüme geliyor dağlar
Her yanım rüzgâr ve kar.” (Aşkî Gözleriyle II, 38)*

Özdenören, “Aşkî Gözleriyle” şiirinde, çocuk imgesi üzerinden hayatın kimi zaman hiç anlatılamayan, kimi zaman sadece teğet geçilen ve kimi zaman da susmakla geçiştirilen büyük hikâyesini yakalamak ya da anlatmak ister. Bu hikâyede göç, düş,

gölüş, kan, yolculuk, su, yıldızlar, sıcaklık, gece gibi bir bütün halinde düşünüldüğünde dünya hayatının genel panoramasını ele veren sözcükler ve imgeler öne çıkar. Bütün bu imgeler “*Büyük yağmurlara dönüş sendedir*” diye seslendiği çocuğa yöneliktir. Şairin çocuk imgesi üzerinden yakalamaya çalıştığı büyük hikâye var oluşun büyük sırrıdır aslında. Burada şair, “*Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır*”⁵⁵⁵ diyen Ece Ayhan gibi çocuğun kalbindeki daha büyük çocuğun ve serpilecek potansiyelin, yani çocukta gizlenmiş olan o büyük serüvenin peşindedir diyebiliriz:

*“Aşkî gözleriyle ağartan çocuk
Sendedir göçlerin getirdiği düş
Buluttan buluta dağılmış gülüş
İçimde biriken kan oyuk oyuk
O hiç bitmeyecek olan yolculuk
Yaprakların arasından düşen yel
Göğüslerden boşalan sıcaklık
Geceyi yüklenmiş sular yıldızlar
Büyük yağmurlara dönüş sendedir”* (Aşkî Gözleriyle II, 39)

“Yalnızlık Bir Adır” şiirinde şair, yalnızlık temasıyla birlikte çocuk imgesine geri döner. Fakat burada çocuk tabiatın bir parçası olarak koyunla yan yana anılır. Şaire göre ağıllardan çıkan koyunlar ve çocuklar aslında uzaklaşan yalnızlıklardır. Aynı zamanda bunlar şairin düşüncesinin de dörtlüyle saçılan sevinçleridir:

*“Ağıllardan çıkan koyunlar ve çocuklar
Onlar kopuk kopuk uzaklaşan yalnızlıklardır
Düşüncemin dörtlüyle saçılan sevinçleridir.”* (Yalnızlık Bir Adır, 44)

Bu dizelerde şair, sanki çocukluğuna gönderme yapmaktadır. Çünkü şairin Maraş, Malatya ve Tunceli üçgeninde geçen mutlu çocukluğu, kır hayatının bütün doğal güzelliğine tanık olmuştur.

Özdenören’de çocuk ve melek saflık açısından özdeşlik kuran bir ikilidir. Bu özdeşlik, şairde hayatı boyunca kendini duyurmaya devam eder. Bir masal ülkesi gibi “gökte bulutla oynayan çocuk” ve “öksesine yıldız çakan melek” şairin muhayyilesinde silinmez izler bırakmıştır:

*“Göğsümü yalayan gül alevinden
Silinmez izler kalır.
Gökte bulutla oynayan çocuk
Öksesine yıldız çakan melek kalır.”* (Kalanlar, 89)

Çocukla ilgili bütün bu çağrışımların yanı sıra Özdenören şiirinde çocuk imgesi sosyal bir realite olarak da karşımıza çıkar. Bu sosyal ve sert realite içinde çocuk, “büyük kentin aç çocuğu”dur. Büyük kentlerin yoksulluğu aile bağlarının henüz tam olarak çözülmediği Anadolu şehirlerine göre çok daha acımasız bir görüntü arz eder. Büyük kentlerin hızına, yaşam telaşına ve zorlu iş koşullarına yetişebilmek için bireysel kimliğinden başka tutunacak dalı olmayan modern kent insanı, birçok insani değere

⁵⁵⁵ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994), 19.

yabancılaşmış durumdadır. Bu değerlerin başında da yardımlaşma ve dayanışma duygusu gelmektedir. Bu nedenle büyük şehrin insanı modern hayatın acımasızlığı karşısında yapayalnız bir haldedir. Çocuklar ise şairin tabiriyle, “vurdumduymaz seller” içinde “yürüyen dünya”da çok daha acınası bir durumla karşı karşıyadır. Modern hayatın bu acımasız gerçekliği Sezai Karakoç’un “Çatı”⁵⁵⁶ şiirinde de kendini gösterir: “Kaç aç varsa hepsi ben / Kaç hasta varsa hepsi ben / Kaç liman önlerinde dönen / İşsiz hamal hepsi ben.” Duyarlık noktasında Sezai Karakoç’la benzer ruh dünyasına sahip olan Özdenören de büyük kentin aç çocuğunu, belli başlı özellikleri çerçevesinde realist bir üslupla betimler. Şairin bu gerçekçi betimlemeleri karşısında okurda, Mehmet Akif’in realist tablolarından birisiyle karşı karşıya olduğu intibai oluşur:

“Soluk sarı kumaş parçalarıyla donatılmış
Yüzünden akan gülümseme
Hançerle kazınmış
Gözlerinin ferî sönmüş
Derisi kemikleşmiş
Şu büyük kentin aç çocuğu
Vurdumduymaz sellerle
Kaç sayı çıkarsak çıkalım.” (Yürüyen Dünya, 120)

Geleneksel dünyada ölüm, insanı bir sonraki hayata geçiren bir kapı, bir ara yüz olarak görüldüğünden, ölümle hakikat arasında bir rabita kurulmuştur. Mevlana’ya göre ölüm insanı sevgiliye ulaştıran bir düğün gecesidir(şebiarus).⁵⁵⁷ Necip Fazıl ise ölümün ağırlığını, “Hiç güzel olmasaydı ölür müydü peygamber”⁵⁵⁸ dizeleriyle hafifletir. Erdem Bayazıt’ta da ölüm, ürküten bir son değildir. Çünkü şairin anlam dünyası “peygamber sözleri”yle kurulduğundan ölüm, korkutucu bir muamma olmaktan çıkmış, âdetâ öldürülmüştür: “Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm.”⁵⁵⁹ Özdenören’e göre ise modern dünyada, birçok şey gibi ölümler de gerçek anlamını yitirmiştir. Özdenören, modern dünyada ölümü öksüz çocuklara benzettir. Annesini kaybeden öksüz çocuk, hayat karşısında tutamağını yitirerek nasıl büyük bir maddi-manevi yoksulluğa düşerse, ölüm de ulvî, metafizik anlamını yitirdiğinde aynı şekilde asli bağlamından kopar:

“Ölümdür bu dökülür
Öksüz çocuklar
Kokulu dumanlar gibi
Bencileyi bencileyi.” (Kokulu Dumanlar, 128)

4.2. Gençlik

Özdenören şiirinde gençlik imgesi çok fazla kaşımıza çıkmaz. Birkaç yerde görülen gençlik teması, değeri bilinmemiş bir hayıflanma duygusuyla anılır. Şair, gençliği

⁵⁵⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, 109.

⁵⁵⁷ Mevlana Celâleddin Rumi, *Dîvân-ı kebîr (Seçmeler)*, haz. Şefik Can (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000), I/420.

⁵⁵⁸ Kısakürek, *Çile*, 153.

⁵⁵⁹ Erdem Bayazıt, *Şiirler* (İstanbul: İz Yayıncılık 2008), 208.

bir sigara paketi gibi, değersiz bir nesne gibi buruşturup bir kenara atmıştır. Geriye dönüp baktığında ise o günler çay bardağında eriyip giden bir maddeye dönüşmüştür. Bir anlamda gençlik heba edilmiştir ve ağır vicdan azabı ya da günah duygusu şeklinde şairin ruhunu rahatsız etmektedir. Gençlik, şeytanın iğvasına karşı koyamayan şairin pişmanlığı şeklinde şiire yansır. Oysa açık bir düşman olarak şeytan, “şaşmaz” ve “yanılmaz” niteliğiyle şair tarafından tanınıp bilinmektedir:

“Bir sigara paketi gibi buruşturup attığımız gençlik

Çay bardaklarında eriyen günler

Sizler tanrısınız o şaşmaz yanılmaz şeytanı.” (Ayak Sesleri, 9)

“Kalbim Sağ Yanımda” şiirinde ise gençlik ince bir kanken, bir madenci olarak betimlenir. Gençlik deyince şairin aklına öncelikle, “bağrında yamru bir kalkan” gelmektedir. Öte yandan gençlik şairin kulağında bir madenci gibi çalışarak sanki ona unuttuğu sesleri yeniden hatırlatmakta, böylelikle şairin ağzında ayın köpürdüğü sürrealist bir imgelem oluşmaktadır:

“Bağrında yamru bir kalkan

Gençlik ince bir kanken kulaklarında

Ağzında ay köpürdü” (Kalbim Sağ Yanımda, 32)

4.3. Kent ve İnsan

Özdenören’in şiirlerinde kent ve insan teması modern insanın konumunu anlamak bakımından önemlidir. Bilindiği üzere modern hayat kent merkezlidir. Endüstri devriminden bu yana kent, modern insan için hayatını idame ettirdiği mekândır. Modern kent, insanlar için iş imkânı sağlamakla birlikte özellikle metropollerdeki nüfus yoğunluğu, güvenlik, eğitim ve ulaşım gibi sorunlar insanların yaşamını olumsuz yönde etkilemektedir. Modern kentler, insanların yoğun olarak yaşadıkları yerler olmakla birlikte burada yaşayanların yalnızlık duygusu çektikleri bir başka gerçektir. Özdenören, “Geçtin atılmış bir sigara ölüsü gibi yalnız kentten.” dizesiyle bu gerçeğe dikkatimizi çeker. Sezai Karakoç da benzer şekilde bir şiirinde “sigara külü kadar yalnızlık”tan söz eder.⁵⁶⁰ İsmet Özel de ise “şehir ahalisi, üstü çizilmiş kişiler”dir. *Esenlik Bildirisi* şiirinde Özel, tabiattan kopup doğallığını ve maneviyatını yitiren şehirden öç almak gerektiğini söyler: “Bir şehrin urgan satılan çarşıları kenevir / kandil geceleri bir şehrin buhur kokmuyorsa / yağmurdan sonra sokaklar ortadan kalkmıyorsa / o şehirden öç almanın vakti gelmiş demektir.”⁵⁶¹ Özdenören’in şiirinde Özel’de olduğu gibi şehirden öç almaya yönelik sert bir tutum göremeyiz. Bunun yerine Özdenören’de, kırılğan ve içedönük bir öznenin şehirden, derin bir yalnızlık duygusuyla ve “yangın yaprakları” halinde geçtiğine tanık oluruz:

“Geçtin atılmış bir sigara ölüsü gibi yalnız kentten

bir ırmağın kollarında sıkıldığı

safralanmış gök altında

⁵⁶⁰ Karakoç, *Gün Doğmadan*, 32.

⁵⁶¹ İsmet Özel, *Erbain* (İstanbul: Şule Yayınları, 1997), 173.

yıldız indiren yağmurda

Geceyi bir süt gibi içmiş olarak

Ve yangın yaprakları halinde.” (Ağrı, 22)

Özdenören şiirinde kent, yerinden edilmiş bir muhacir gibi karşılar insanı. Kent aynı zamanda ön görülmez serüvenlere de işaret eder. Modern kentte insan hep bir koşuşturma hep bir yerlere yetişme telaşı içindedir. İşi aceledir modern insanın. Özdenören’in, “*Garson bir çay acele olsun / Cevap bekleyen biri var çünkü*” dizesi bu gerçeğin altını çizmektedir. Şair, “emniyete alınmış yalnızlığıyla”, “kente bir tek kapı(sın)dan” girildiğini ve “ölüm sularından” içildiğini ifade eder. Şairin modern kente girmenin ancak “ölmek pahasına” olduğunu söylemesi önemli bir tespittir. Çünkü modern kentte yaşayan insanlar, kentin doğasındaki çürütücü nedenlerden dolayı iç hayatlarını yitiren ve sadece biyolojik ihtiyaçları için yaşamaya çalışan bir nesne konumuna düşmüşlerdir. Kente giren ilk muhacire seslenen şair bu gerçeği ima etmektedir:

“Kente giren ilk muhacir

altın ışıklarıyla donanmış güneşin

göğsünde iri bir gül

bilinmez serüvenlere işaret.

Garson bir çay acele olsun

Cevap bekleyen biri var çünkü

Hangi sur taşının altında kim bilir

Emniyete alınmış yalnızlığıyla

Bu kente bir tek kapıdan girilir

Sürünerek otlar boyu

Ölüm sularından içilir” (Güneş Donanması, 27)

Modern insanın anlamı dışlayan yaşamı ve bunun insanların yüzlerine yansıyan karamsarlığı da şairin dikkatinden kaçmaz. Byun Chul Han’ın “yeni bir nihilizm” olarak adlandırdığı modern insana mahsus bu patolojik durum, bir “hakikat krizidir” ve bu kriz, “*Hakikatin kendisine duyduğumuz inancı kaybettiğimizde ortaya çıkar.*”⁵⁶² Charles Taylor ise modern insana mahsus bu durumu, “köktenci insanmerkezciliğin” sonucu olarak görür. Taylor’a göre modern endüstriyel toplumda, “eski bağlar” kopar, “nüfus yoğunluğu büyük değişime” uğrar, eskilerin “yüz yüze ilişkilerinin” yerine “gayri şahsi” ve “rastlantısal ilişkiler” gelişir. Böylece “toplumsal atomculuğun” kalıcılaştığı bir kültür başlar.⁵⁶³ Taylor açısından bütün bunlar “modenliğin sıkıntıları”dır. Özdenören’e göre, modern kentin insanları “taştan oyulmuş” gibi hissiz yüzleriyle oradan oraya koşuşturup durmaktadırlar. Buna benzer bir betimlemeyi Berlin Metrosu’nda yaptığı bir yolculuk esnasında Muhammet Esed’in, “sessiz çılgılık” içinde boğulan mutsuz insanlar için yaptığına tanık oluruz. Esed, “hayat standardını” yükseltmek arzusundan başka bir amaçları olmayan, inançtan yoksun insanların yüzlerine yansıyan “cehennem azabı”nın yansımaları Tekasür Suresi’nde görünce Müslüman olur.⁵⁶⁴ Özdenören’e göre insanları

⁵⁶² Byung Chul Han, *Enfokrası*, çev. Mustafa Özdemir (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2022), 47.

⁵⁶³ Charles Taylor, *Modernliğin sıkıntıları*, çev. Uğur Canbilen (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 53.

⁵⁶⁴ Muhammed Esed, *Mekke’ye Giden Yol*, çev. Cahit Koytak (İstanbul: İnsan Yayınları, 2013), 402.

bir kaya kadar ruhsuz ve duygusuz bir yüze çeviren temel neden, Esed'in tespitine benzer bir şekilde, hayatın metafizik anlamının kuruması ve yok olması, kısaca bir anlam krizidir:

"Bizi şimdi yoklayan onları

Yirminci asır sularında

Hayat kurudu ve insanlar

Taştan oyulmuş gibi yüzleri

Dolaştılar ordan oraya" (Kafkasya II, 55)

Şair bu şekilde betimlediği insansız kentin iplerinin kimin elinde olduğu sorusunu da diyalojik bir yöntemle cevaplar. Ona göre kentin ipleri "elleri olmayanların" elindedir. Bilindiği üzere el, insanın kendisiyle ve eşyayla kurduğu gündelik ilişkisinin ana çekip çevirenidir. İnsan eliyle yer, içer, alet yapar; insanın diğer insanlarla kurduğu toplumsal ilişkilerin merkezinde el vardır. El ele tokalaşmak ve merhaba yapmak, insan sıcaklığını karşısındakine iletmeye yarayan bir ünsiyet bağı kurmaktır. Bu açıdan bakıldığında, kentin iplerinin elleri olmayanların elinde olması bir insansızlığı, soyut ve karanlık bir erk imgesini akla getirir. Aslında modern kentteki dehşetli soyutluk tam da bu duruma denk gelmektedir. Şairin ifade ettiği üzere, modern kenti merhametten arınmış katı bir soyutluk idare etmektedir:

"Diyorum bu kentin ipleri kimin elinde

Diyorsun elleri olmayanların elinde." (Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi, 59)

Diğer yandan şair "bu kenti her gece ay emzirmese" insanlığın "sulara kapılıp" gideceği endişesindedir. Ay, doğal bir ışık kaynağı olarak dünyayı emzirmekte ve böylece insanlık yok olup gitme felaketinden kurtulmaktadır. Şaire göre ayın dünyayı emziriyor olması geceyi ve hayatı anlamlı kılmaktadır. Dolayısıyla aydaki bu mucizevi şiirsellik, şairin de bir mızrak gibi gecenin içinden geçmesinin bahanesidir:

"Bu kenti her gece ay emzirmese

Sulara kapılıp gideriz ay emzirmese

Bir mızrak gibi geçiyoruz gecedem." (Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi, 59)

Modern hayatın şehre yansıyan en sembolik temsilcilerinden birisi otomobildir. Nuri Pakdil *Batı Notları*'nda otomobilden, "bir teknoloji putu" ve konformizmin zirvesi olarak söz eder. Pakdil'e göre otomobil, çoktan bir araç olmaktan çıkarak insan/lık için bir amaç halini almıştır.⁵⁶⁵ Otomobil bir yandan hayatı ve ulaşımı kolaylaştırırken diğer yandan yaşam alanlarını daraltması nedeniyle hayatı zorlaştırmaktadır. Hatta araç trafiğinin çok yoğun olduğu yerlerde otomobilden beklenen ulaşım kolaylığı tam zıddına da dönüşebilmektedir. Aşırı hız saplantısı metropol hayatını paralyze eden bir sendromdur. Diğer yandan otomobiller kontrolsüz sürücülerin elinde insanların hayatına kasteden bir şımarıklığı da dönüşebilmektedir. Şair bu duruma da dikkatimizi çeker:

"Bu kentin ortasındasın. Şımartılmış otomobillerin

(arasında)" (Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi, 58)

⁵⁶⁵ Nuri Pakdil, *Batı Notları* (Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 1997), 54.

Şairin, “Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi” şiirinde belirttiği gibi modern insan, yaşadığı çıkmazın farkındadır, bu nedenle sürekli bir çıkış yolu aramaktadır. Şair bu durumu, aynı şiirde “Gözlerinle bir çıkış yolu arıyorsun” dizesiyle özetler. Çünkü şaire modern insan kentte bir direniş içindedir. Bu direniş soyut gibi dursa da modern insanın hayattaki konumuyla yakından ilgilidir. Modern hayatın insanı hiçleştiren doğasına yönelik olan bu direniş, “yıkandıkça azgınlaşan bir ateş”e benzer. Bununla birlikte, “vakitlerden bir kan vakti” olduğu için durmadan “bir yenilgi haberi” de kamçılanır. Şair burada, modern insanın hayatın gerçekliğine karşı beyhude bir karşı çıkış içinde olduğunu söyler:

“Gözlerinle bir çıkış yolu arıyorsun

Oysa ben senin direnişini bilirim

Yıkandıkça azgınlaşan bir ateş gibidir.

Bilirim. Vakitlerden bir kan vaktidir.

Bir yenilgi haberi kamçılanan sulardan.” (Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi, 58)

Diğer yandan modern kentte doğal hayat yitirildiğinden insanla çevresi arasındaki dolaysız ilişki de bozulmuştur. Bu nedenle modern insanla tabiat, kazananı olmayacak anlamsız bir savaşa girişmişlerdir. Bu anlamsız mücadele nedeniyle deniz, tabiatın bir temsilcisi olarak insanı bulunduğu yerlerden sürüp çıkartarak âdeta insandan öç alır konumdadır. Modern dünyanın tabii bir uzantısı olarak (sarı) ışıklar, şairin dilinde, insanı kemiren bir zararlı bir maddeye dönüşmüştür:

“Adam dedi:

Bu kentte deniz her gece

Yürür bomboş alanlara kovalar bizi

Sarı bir ışık kemirir kemiklerimizi

Demir çubuklarla bükülen.” (Ölüm ve Adam Kadın, 83)

“Ölüm ve Adam Kadın” şiiri modern dünyanın gerçekçi kentsel fotoğrafını çekmesi bakımından oldukça önemlidir. Daha öncede belirtildiği üzere modern kentin en bariz vasıflarından birisi, kent insanını maruz bıraktığı yalnızlık duygusudur. Bu yalnızlık tercih edilen ve seçilen bir yalnızlık olmadığından kimsesizliğe dönüşerek insan üzerinde boğucu bir etki bırakır. Şairin vurguladığı gibi suları dahi karartan bu yoğun yalnızlık duygusu “alev alev” insanı çevrelemekte ve nefessiz bırakmaktadır. Bu yoğun atmosfer içinde çocuklar *Benjamin Button*’un *Tuhaf Hikâyesi*’nde olduğu gibi yaşlanmış bir halde sakallı doğarlar ve kentin sularında boğulurlar. Doğallığını yitirmiş bütün bu kent gerçekliği, insanın yaşam sevincini elinden alan, yaşam döngüsünü tersine çeviren bir metamorfoz olarak betimlenir:

“Kadın dedi:

Çocuklarımız sakallı doğdu

Kentin sularında boğuldu

Sular karardı yalnızlığımızdan” (Ölüm ve Adam Kadın, 84)

Özdenören, sanatından ve düşüncesinden çok etkilendiği Necip Fazıl Kısakürek’in “dev” ve “cüce” imgesini de kent bağlamında şiire taşır. Bilindiği üzere Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar” şiiri modern insanın kentle kurduğu ilişkinin Baudelaireyen

bir yansıması olarak okunabilir: “İçimde damla damla bir korku birikiyor / Sanıyorum, her sokak başını kesmiş devler... / Üstüme camlarını, hep simsiyah, diyor; / Gözüne mil çekilmiş bir âmâ gibi evler.”⁵⁶⁶ Necip Fazıl’ın kentle kurduğu ve sürrealist öğelerle betimlediği ilişki, Özdenören şiirinde biraz daha yumuşak imgelerle bezenerek ve günah kavramını da içine alacak şekilde yeniden yorumlanır:

“Adam dedi:

Ey kenti bekleyen dev

Sarnıçlarda cüceler

Yalnızlık alev alev

Sarıyor çevremizi

Kadın dedi:

Sen ey sarsılmaz günah

Kalbimizde açtığın siyah

Oyuk nasıl dolacak?” (Ölüm ve Adam Kadın, 84)

4.4.Aşk ve Kadın

Aşk ve kadın teması Özdenören şiirinde önemli bir yer tutar. Şair için “şiirin kutsal çağrısı”, “aşk”, “afyon sarısı ırmak” ve “aldatılmış kadın” imgesi, içsel bir dönüşün başladığı yerdir. Özdenören’de aşk teması kimi zaman belirgin bir özneye yönelmeyen soyut bir aşkın etrafında döner, kimiz zaman ise yöneldiği hedefi somutlaştırır. Şairin toplu şiirlerinde karşımıza ilk çıkan kadın imgesi “aldatılmış kadın” imgesidir. Özdenören, yakın dostu Cahit Zarifoğlu’nun “Berdücesi” şiirinde olduğu gibi mağdur ve gadre uğramış kadınlara yönelik yoğun bir duyarlılığın içindedir. Bunun gerekçesi de şaire göre oldukça nettir. Çünkü şair açısından, yalnız şiirin kutsal çağrısı, aşk, afyon sarısı ırmak ve aldatılmış kadınlar öper çocukların gözlerinden ve acının çılgınlıklarına katlananlar da yalnız onlardır:

“İçimden bir dönüş başlıyor yeniden

Şiirin kutsal çağrısına ve aşka

O afyon sarısı ırmağa

Ve bütün aldatılmış kadınlara

Çünkü yalnız onlar öper gözlerinden çocukların

Yalnız onlar katlanır acının çılgınlıklarına” (Ayak Sesleri, 12)

Özdenören’de kimi zaman aşk imgesi beşerî aşkı aşan bir aşkınlık hali olarak da belirginleşir. Bu aşkınlıkta sonsuzluk, aşk ve hürriyet bir aradadır. Hatta bu üç kavram, sularını evliyaların getirdiği bir gecenin güzelliğine de vurgu yapar. Buradaki fizik ötesi gerçeklik, eşyanın direncini kırmaya yönelen öznenin korkuya kapılmaması için bir sükûnet hali bahşeder:

“Güzelliğinden çırpınan bu gecenin

Sularını evliyalar getirir

Bir gülüş gibi yorulur maziden

Yararak eşyanın direncini

⁵⁶⁶ Kısakürek, Çile, 157.

Sonsuzluğa aşka ve hürriyete doğru

Uzanır dağların sessizliğinden

Korkuya kapılmayalım diye.” (Sır, 17)

“Aşkî Gözleriyle” şiirinde ise aşk teması farklı bir boyut kazanır. Burada aşk imgesi çocuk imgesiyle birleşerek toplumsal bir idealizme yönelir. Bu ideal yönelişte aşk, karanlığın akıntısını durdurmak için hazırlanan çocuğun gözleriyle ağarttığı bir ışıktır. Kendisini geleceğe hazırlayan çocuk aşktan ilham alarak karanlıklara karşı durmaktadır. Özdenören’in “Aşkî Gözleriyle” şiiri aşkın, ideolojik bir söylem olarak karşımıza çıktığı nadir şiirlerdendir:

“Aşkî gözleriyle ağartan çocuk

Durdur akıntısını karanlığın

Kendini yeni bir gülüşe hazırla” (Aşkî Gözleriyle I, 35)

Görüldüğü üzere aşkî gözleriyle ağartan çocuğa seslenen şair, ülkesinin içine düştüğü karanlıkla ilgili bir farkındalık oluşturma adına ona, “gözlerin alnın ve sevdanla düşün” diyerek tavsiyede bulunurken sevda sözcüğünü de toplumsal realitenin alanına çekmektedir:

“Aşkî gözleriyle ağartan çocuk

Gözlerin alnın ve sevdanla düşün

Düşün ki ülkem nice uçurumlardan sonra

Kesik kesik ama hızlı

Bir orman yağmuru gibi

Dönüp duruyor içimde.” (Aşkî Gözleriyle I, 37)

Özdenören, klasik şiirimizdeki akış-maşuk ilişkisini “aşkın soluk yüzü” ve “bakışların örsü” tamlamalarıyla yeniden yorumlar. Divan şiiri geleneğinde sevgilinin yüz vermemesi ve kavuşmanın gerçekleşmemesi nedeniyle aşığın beti benzi atmış durumdadır. Aşığın bu kederli halinin aksine maşukun bakışları ise ok gibidir. Özdenören maşukun bu bakışını “bakışlarının örsü” tabiriyle ifade eder. Okun delip geçme özelliği dolayısıyla anlık bir hadise olmasına rağmen, öerste sürekli darbeye maruz kalma devamlılığı vardır. Buradan, örs imgesiyle betimlenen sevgilinin seven açısından, daha eziyet verici bir konumda olduğu anlaşılır. Bununla birlikte Özdenören’de aşk, “karada deniz tutması” gibi iki zıtlığı bir araya getiren bir hâldir. Tıpkı Yunus Emre’nin, “*çıktım erik dalına / anda yedim üzümü*” dizelerin de olduğu gibi:

“Artık beni tanımakta güçlük çekebilirsin

Yani aşkın soluk yüzünü

Bakışlarının örsü

Karada deniz tutması” (Ötean, 70)

Şair için kadın ya da aşk, kendisini aşmaya yönelik bir tılsım hüviyetindedir. Çünkü şair aşk sayesinde yarın “bambaşka bir insan olabilirim” diyecek kadar iddialıdır. Bu bambaşkalık bazen kendinden geçme şeklinde de tezahür eder. Aşkın şairi teslim aldığı bu noktadan itibaren söz verme, sözünde durma gibi bazı insani taahhütler de boşa çıkar. Şaire göre sevgilinin yüzü, “çiçek açar gibi” taze, “ay gibi açık” ve “dayanılmaz

ışılırlar”la örülüdür. Sevgilinin yüzünde toplanan bütün bu güzellikler, şairi, yarın başka biri olmaya zorlayacak kadar etkilidir:

“Hayatımın doruğunda bulunduğum şu sırada

Çiçek açar gibi

Parmakların saçlarının arasında

Ay gibi açık

Söz verme gibi boş

Olan yüzünde

Dayanılmaz ışıltılar

Yarın bambaşka bir insan olabilirim” (Ötean, 71)

Özdenören’in sevgilinin gözleriyle ilgili tespitleri bir hayli ilginçtir. “Bitmeyecek Sevgili” şiirinde sevgilinin gözleri sıra dışı bir şekilde betimlenir: “*Şölen yaprağı / Yılan yastığı / Mutlu donatım / Gözlerin.*”⁵⁶⁷ Bununla birlikte şair, bu dünyada ve öbür dünyada senin için ölebilirim, dediği sevgiliyi, ilk gördüğü ânı dramatik bir tablo olarak çerçeveler. Şair sanki burada, kendisindeki ontolojik yalnızlık halini karşısındakine yansıtır gibidir. Şaire göre daha ilk karşılaşmada sevgili, dudaklarının uçurumundan beyaz bir kelimenin belirdiği ve gözlerinden lime lime yalnızlığın döküldüğü kederli bir görüntü içindedir:

“Haşifçe aralamıştın dudaklarımı

İlk kez gördüğümde seni

Dudaklarının uçurumundan

Belirivermişti o beyaz kelime

Ve yalnızlık lime lime

Dökülüyordu gözlerinden

Ölebilirim senin için

Bu dünyada ve öbür dünyada.” (Ölebilirim, 77)

Şairin yârim dediği kadın geleneksel anlatılarda olduğu gibi mübalağa sanatıyla abartarak anlatır. Yârin güzelliği ve gözleri sıradan bir güzellik olmayıp “kalbe demir sularıyla sokulan” bir setliğe de sahiptir. Modern şiirin klasik şiirden ayrıldığı temel noktalardan birisi burasıdır. Modern şiirde imgeler, klasik şiirdeki sembollere ya da mazmunlara göre çok daha sert bir içeriğe sahiptir. Bunda modern dünyanın insanlığı getirdiği yerin önemi büyük olsa gerektir. Çünkü klasik dünyanın öngörülebilir güvenlik alanları modern döneme gelindiğinde ortadan kalkar. Klasik dünya emniyet ve güvenin dünyası iken modern dünya ise risklerin dünyasıdır. Ulrich Beck’e göre bu riskler modern toplumun kendi eliyle imal ettiği “belirsizlik” ve “güvensizlik” içeren risklerdir.⁵⁶⁸ Dolayısıyla modern dünyanın bu yönü şiire ve imgeye elbette yansiyacaktır. Modern dünya Zygmunt Bauman’ın da belirttiği gibi belirsiz bir akışkanlığa sahiptir.⁵⁶⁹ Bu akışkanlık içinde imgeler, mazmunlardan farklılaşarak Özdenören şiirinde olduğu gibi çok daha keskin bir imaja dönüşür. Konu sevgilinin güzelliği olsa dahi bu noktada değişen bir şey yoktur:

⁵⁶⁷ Özdenören, *Bütün şiirleri*, 72.

⁵⁶⁸ Ulrich Beck, *Risk Toplumu*, çev. K. Özdoğan-B. Doğan (İstanbul: İthaki Yayınları, 2011), 356.

⁵⁶⁹ Zygmunt Bauman, *Akışkan Modernite*, çev. Sinan Okan Çavuş (İstanbul: Can Yayınları, 2017), 12.

*“Yarım değil ellerinin güzelliğinden
Dağlardan kovalanarak kovalanan rüzgarın
Geceyi dizginlemesi çölde
Islak giysileriyle yaklaşması sessizliğin
Şu kalbe demir sularıyla sokulan
Ve kanıma güller seren gözlerinin
Sularla onarılması her gün.”* (Sayıklayış, 80)

*Yârim hayatımı ortasından kesseler
Kanayan yanlarım çıkar ortaya
Dolaşır kalbinin sokaklarını
Gözlerimle beslediğim hüznün yaprakları”* (Sayıklayış, 80)

Diğer yandan sevgilinin yanında olmak şairi teskin eden bir durum değildir. Şair, yıldız yağmurlarının içinden geçerek yârin yanına gelse de bu, kavuşmak anlamına gelmemektedir. Bunun nedenine dair bir ima da yoktur şiirde fakat şurası bir gerçektir ki şair, yârin yanına geldiğinde, canından bir parça daha koparmış gibi olmaktadır:

*“Geçerek yıldız yağmurlarının içinden
Sürdüm yanına geldim anla işte
Bir parça daha kopardım canımdan.”* (Sayıklayış, 81)

Özdenören’de aşk her zaman dramatik bir forma dönüşmez. Bazen olması gerektiği gibi şairi bütün varlığıyla barışık hale getiren, bütün güzellikleri sevgilide toplayan büyümlü bir aşk da devreye girer. “Aşk Akıyor” şiiri bu durumun dışı vurduğu en güzel örneklerinden birisidir. Duyguların yaşanması ve ifade edilmesi noktasında mübalağalı bir durum olan aşk, burada güzel sebebe bağlama sanatıyla da birleşerek sevgilinin güzelliğini tabiata yansıtan bir haletiruhiye olur. Artık tabiatda can alıcı güzellikte ne varsa, tıpkı Ahmedî’nin, “Müzeyyen oldu reyahin bezendi bağ-ı çemen / Meğer ki bağa haber geldi yardan bu gece” beytinde olduğu gibi, sevgili ya da aşk nedeniyledir:

*“Aşk akıyor
Sarışın denizlerinde gözlerinin
Laleler büyüyor adımlarından
Gelincik daha bir kırmızı oluyor
Şarkını söylüyor kozalak
Bulutlar uçuyor saçlarında
Aşk akıyor
Gözlerinin sarışın denizlerinde.”* (Aşk Akıyor, 105)

“Aşk Akıyor” şiirinin sonuna doğru şairin imgelemi biraz daha gerçekçi bir hale dönüşür. İçinde bazı duyguların ölmeye başladığını fark eden şairin tuttuğu aşk nöbeti de artık anlamını yitirmeye başlamıştır:

*“İçimde ölmeye başladın
Seni sevdiğime inanmadılar
Ama ben dokuzla beş arasında
Senin nöbetini tutum hep
Bir karınca kervanı gibi akıp gittin.”* (Aşk Akıyor, 106)

4.5. Ölüm

“Öldü çünkü öylesine gençti

Ölümle hayat arasında sıkışan gözleri

Bana aralık bakışlı gözleri

Kentin karnındaki hücreye ilişti.” (Kalbim Sağ Yanımda, 32)

Yukarıdaki dizelerde olduğu gibi Özdenören’de ölüm duygusu çok erken yaşlarda idrak edilmiş yoğun bir duygudur. Bu yoğun ölüm duygusu, şairin hayatında o kadar çok yer kaplar ki avuç avuç diğer insanlara dağıtılsa da yine bitmez, tükenmez. Diğer yandan şair, ölümü cebinde gezdirecek kadar kendisine yakın hissetmektedir. Şairin ölümünü cebinde gezdiriyor olması modern bir imge olarak karşımıza çıkar. Tıpkı Necip Fazıl Kısakürek’in, *“Kustum öz ağzımdan kafatasımı”*⁵⁷⁰ ya da İsmet Özel’in, *“Aynada iskeletini/ görmeye kadar varan kaç / kaç kişi var şunun şurasında?”*⁵⁷¹ dizesinde olduğu gibi, şairin cebinde ölümünün taşınması modern bir imge örneğidir. Zira klasik metinlerde insanla ölüm arasına bu türden bir ilişki ve dolayısıyla da ifade biçimi yoktur. Keza sadece modern insanda ve modern edebiyatta ölümle ilgili bu ve buna benzer bazı ifadeler rastlayabiliriz. İkinci Yeni şairlerinde olduğu şekliyle “ölümün arkasından konuşmak” ya da “kendi cenazesine katılmak” gibi artistçe duyuşlar da modern şairin ölümüne bakışını somutlaştıran sıra dışı örnekler olarak anılabilir. Diğer yandan ölümle modern kent yaşamı arasında bir koşutluk vardır. Çünkü Özdenören modern kentin koynuna girdiği günden bu yana ölüm de farklı bir olguya evrilmiştir. Kentte ölüm; şairin cebinde gezdirdiği, çıkarıp insanlara dağıttığı gündelik bir nesneye dönüşmüştür. Sanki şair ölümün kaybolan metafizik anlamını aramakta, bize de hatırlatmaktadır:

“Gülüm gülüm

Bu kentin koynuna girdiğim günden beri

Cebimde ölümüm

Avuç avuç dağıtırım insanlara

Bir türlü tükenmez ölümüm.

Üzümleri aydınlatırım

Masal çarşılarını

Yatağına sığmayan ırmakları

Mağra içlerine gizlenmiş aşkları

Yerler mühürlenince

Kanlı sulara gömülürüm” (Cebimde Ölümüm, 34)

Şairin ölümü çocukların kulaklarına küpe olacak kadar önemlidir. Çünkü şair ölümün derinlikli ve gerçek anlamından haberdardır. Şair, ölüm gerçeğinin farkında olduğu için çocuklara kendi ölümünü bir öğüt olarak bırakmak ister. Fakat buradaki çocukların “vitrin denizlerine zincirlenmiş” olması önemli bir ayrıntı olarak dikkati çeker. Bilindiği üzere vitrin, kapitalist üretim ve tüketim biçiminin önemli bir göstergesidir.

⁵⁷⁰ Kısakürek, *Çile*, 16.

⁵⁷¹ Özel, *Erbain*, 235.

Vitrin bir teşhir alanıdır. Modern insan ise bu teşhir alanlarında hakikat duygusundan habersiz, sadece görüntüler dünyasında yaşamaktadır. Şairin ölümünü kulaklarına küpe ettiği çocuklar henüz çok fazla kirlenmemiş olduklarından, ölümün hakikatini yetişkinlerden daha iyi kavrayabilirler ve vitrin denizine kendilerini bağlayan zincirleri kırabilirler. Şair sanki bu nedenle muhatap olarak çocukları seçmiştir:

“Gülüm gülüm

Benim ölümüm

Çocukların kulaklarına küpedir

Vitrin denizlerine zincirlenmiş çocukların.” (Cebimde ölümüm, 34)

Özdenören’de ölüm korkulacak, ürkülecek bir yokluk durumu değildir. Bazı şairlerde olduğu gibi ölümün yüzü sert, haşin ve soğuk değildir; aksine Özdenören’de ölüm, “uysal bir sal”ın sırtında geçilebilecek kadar munis bir nehirdir. Ölüm “ekin diplerinden kayan su” kadar doğaldır, gökyüzünü süsleyen yıldızlar gibi benek benektir. Ve ayrıca sonu gelmeyen kuş ölümleri kadar da hayatın içindedir. Oysa Ernest Becker, çağdaş Batılı insanın ölüm ötesi bir hayatı kabul edemediğinden, ölümün daha üst bir hayata geçiş olduğunu bilmediğinden ölümü inkâr ettiğini söyler.⁵⁷² Özdenören ise bu noktada, sözü edilen Batılı çağdaş insandan farklı düşünmektedir:

“Burada ölüm uysal bir sal sırtında geçilir

Ekin diplerinden kayan su gibi

Benek benek süsleyen gökyüzünü

Sonu gelmez kuş eksilmelerine benzer.” (Yalnızlık Bir Adıtır, 43)

Şaire göre ölüm o kadar hayatın içindedir ki ölümden bitişik bir oda dahi yapılır. Seküler düşüncenin anlayamayacağı bir durumdur bu. Çünkü öte dünya inancı taşımayan bir felsefi anlayış için ölüm müthiş bir dehşet hissi doğurur. Byung Chul Han’a göre kapitalizm, mutlak bir kayıp olarak gördüğü ölümü güç ve sermayeyle bastırmakta ve böylece ondan kurtulmaya çalışmaktadır.⁵⁷³ Ölümün Batı kültüründe olduğu şekliyle bu denli olumsuzlanması şairin yabancı olduğu bir konudur. Zira şaire göre ölüm hayatın hemen yanı başında ve ona bitişiktir. Şairin bu düşüncesi Anadolu köylerindeki mezarların evlerin yakınına yapılmasını akla getirir. Birçok Anadolu köyünde mezarlar evlerin yanındadır hatta bu açıdan, her ailenin kendi mezarlığı dahi vardır. Mezarlıkta yatan ölümler orada yaşayanları korkutmaz, aileden biri olarak sessizce yaşamaya devam ederler. Özdenören, “Yalnızlık Bir Adıtır” şiirinde kırsaldaki ölümün insanı korkutmayan bu yönüne işaret etmektedir:

“Kar yağınca köy dağa tırmanan ak bir ata benzer

Kar kalbimizi buruşturan kardır

Kızları kar içinde ışıklar

Gök yüzünden süzülmüş başaklar

Göğüs geçirileri bile kendine özgüdür

Duyurur uzun ayrılık vakitlerini

⁵⁷² Ernest Becker, *Ölümü İnkâr*, çev. Arzu Tüfekçi (İstanbul: İz Yayıncılık, 2013), 20.

⁵⁷³ Byung Chul Han, *Kapitalizm ve Ölüm Dürtüsü*, çev. Çağlar Tanyeri (İstanbul: İnkâ Yayıncılık, 2021), 11.

Ölümü bitişik oda yapar.” (Yalnızlık Bir Adır, 45)

Özdenören’de ölüm duygusu kim zaman bir yükseklik duygusuyla da iç içedir. Şair göğsünün dar uçurumundan ölüme merdiven dayar. Böylece ölümün bulunduğu sarp yüksekliklere ulaşmış olur. Ölüme çıkılan bu yer, aslında kartallara mahsus bir yüksekliktir. Şair ölüme bu irtifada sarılır. Çünkü kartalların mekânı en yüksek yerlerdedir:

“Göğsümün dar uçurumundan

Ölüme merdiven dayıyorum

Bir lahza

Kartallar nerede sevişirler biliyor musun?

Yükseklerde ta yükseklerde sarışırlar.” (Kaçak, 67)

Şair bir hayat kaçığı olarak kendisini ölümün kapısında görmektedir. Ölüm hayata bir ek ve bir çıkma yapılacak yakınlıkta bir şeydir. Ölüm, hayata eklendiğinde hayatla ölüm arasındaki ürküntü veren boşluk da uçurum da ortadan kalkar. Fakat şair nihayetinde bir kaçak olduğundan izin kâğıdını ibra edemez. Bununla birlikte *“Her mihnete kabulüm, yeter ki / Gün eksilmesin penceremden!”*⁵⁷⁴ diyen Cahit Sıtkı Tarancı kadar ölüm karşısında dehşetli bir çaresizliğe de düşmez:

“Ölüme bir ek yap birleştir

Kaçak fırtınaların çocuğu

Rüzgârda bükülen ağaç.

Ölümün kapısında yım

İzin kâğıdı istiyorlar

Oysa ben kaçığım.” (Kaçak, 68)

Özdenören hayat karşısındaki tutumunu dünyanın ötesine bakan bir akarsu olarak konumlar.⁵⁷⁵ Bu akarsu denize doğru akar. Ve deniz binlerce akarsudan oluşmuş bir bileşimdir. Diğer yandan binlerce ölümü içinde barındıran deniz de akarsuyun, yani şairin, bu gizli yazgısının farkındadır:

“Akarsuyum

Dünyanın ötesine bakar gibi

Binlerce ölümü içinde barındıran

Deniz de bilir

Gizli yazgımı” (Bitmeyecek Sevgili, 73)

Diğer yandan şair, mezarlıkta saklambaç oynayan çocuklarla birlikte gayet olağan bir doğallıkla kendi mezarını kazdığını söyler. Saklambaç oynayan çocuklarla birlikte şairin mezarını kazması, ölümün munisliğine ve hayatla iç içeliğine yönelik bir vurgu olarak okunabilir:

“Mezarlıkta saklambaç oynayan çocuklarla birlikte

Kendi mezarımı kazıyorum.” (Bitmeyecek Sevgili, 73)

Bir başka yerde şair, can eriği satmaktan ilhamla, pazar yerinde geceleri “ölüm eriği” satan sessiz, “bıyıklı bir satıcı” olduğunu söyler. Ölüm eriği satan Özdenören

⁵⁷⁴ Cahit Sıtkı Tarancı, *Yaş Otuz Beş* (İstanbul: Can Yayınları, 1994), 123.

⁵⁷⁵ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 73.

bizlere, aşk pazarında canını satan Yunus Emre’yi hatırlatmaktadır. Yunus Emre, “*Işk bâzârıdur bu cânlar satılır / Sataram cânımı hiç kimse almaz*”⁵⁷⁶ dizleriyle canını almaya kimsenin yanaşmadığından şikâyet ederken aşk ve can kavramlarına da yeni bir bakış getirmiştir. Özdenören ise pazarda ölüm eriği satmakla ve ölümü pazarlamakla, modern Türk şiirine yeni bir imgelem ve bakış açısı getirmiştir:

“Ölüm eriğini pazar yerinde

Satarım geceleri

Sessiz bıyıklı bir satıcıyım.” (Ölüm ve Adam Kadın, 82)

Özdenören’de ölüm kimi zaman, “*Ölüm ey inanılmaz gerçek / Uzat uzat pençeni / Parçalansın yer gök.*”⁵⁷⁷ dizelerinde olduğu gibi vahşi bir hayvana mahsus sert bir içerik kazanırken sıra çocuklara geldiğinde ölümün haşinliği ve sertliği sona ermekte, tabiri caizse ölüm, daha cana yakın bir olgu olmaktadır. Şaire göre hayat bir çocukta en özgür biçimini denemiştir. Bu nedenle denizin doğurduğu eşsiz bir dalga olarak ölüm de eşsiz güzelliğini çocukta dokumaktadır:

“Yavrum

Yalnızlığı şu son kıyısını da atla

Ve anla ki hayat

En özgür biçimini sende denemiştir

Onun içindir ki ölüm

Denizin doğurduğu eşsiz dalga

Sende dokumaktadır güzelliğini.” (Hüzün Uçurumları, 96)

Şairin “kanser”, “atar damar tıkanması”, “akciğere kan dolması” diyerek görülen nedenlerini sırladığı ölüm, “her zaman ve bir kere daha çapraz” bir fenomen olarak karşımıza çıkar.⁵⁷⁸ Ölümün çaprazlığı, öngörülemeyen bir gerçeklik olması dolayısıyladır. Ölüm çaprazlığının yanı sıra, şairin “Sığınma” adlı şiirinde vurguladığı gibi, aynı zamanda bir tuzak kurucudur da:

“Önüme açılan yar

Ölüm tuzağını kurar

Buram buram yağan kar

İssızlığa sığınırım.” (Sığınma, 102)

Şair; aşkı, içinde bir “iç savaş” başlatan ruhun kanlı bir fırtınası olarak betimler. Aşk çatışma demektir şaire göre. Bu iç savaşın verdiği çatışmalı psikoloji nedeniyle huzur bulamayan şair, ölüme seslenerek ona bakmamasını, içindeki iç savaş ve çatışmalar nedeniyle bu dünyaya uygun olmadığını belirtir. Dünyaya uygun olmama ve yerini yadırgama durumu, farklı nedenlerle de olsa birçok şair için geçerli bir durumdur. “*Yerimi yadırgadım / yerim olmadı zaten kendi mezarımdan başka*”⁵⁷⁹ diyen İsmet Özel bu şairlerden biridir. Keza Ziya Osman Saba da dünyadaki yerinden memnun olmayan

⁵⁷⁶ Mustafa Tatcı, *Yunus Emre Divanı* (b.y. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, ts.), 89.

⁵⁷⁷ *Bütün şiirleri*, 86.

⁵⁷⁸ Özdenören, *Bütün şiirleri*, 101.

⁵⁷⁹ Özel, *Erbain*, 203.

şairlerdendir. Saba, “Ahret” adlı şiirinde, “*Bu garip dünyada ben yadırgadım yerimi*”⁵⁸⁰ diyerek duygularını dışa vurur. Özdenören ise dünyaya uygun olmadığını “Uygun Değilim” adlı şiirinde şu şekilde dile getirir:

*“Bu iç savaşı sen başlattın
Ruhumun kanlı fırtınası aşk
Ve işte diyorum
Bana aldırma
Sen bana bakma ölüm
Ben de biliyorum
Uygun olmadığımı
Bu dünyaya.”* (Uygun Değilim, 104)

Şairin ölümüne bakışı oğlu Kerem’i bir trafik kazasında kaybettikten sonra bir hayli değişir. Kerem’in beklenmedik ölümüyle, şairdeki ölüm olgusu trajik bir hale dönüşür. Çünkü ölüm artık başkasının ölümü olmaktan çıkarak en yakına kadar gelmiş, bizatihi şairin kalbine dokunmuştur. Kerem’in ölümüyle birlikte ilk defa “Kerem’e Ağıt” şiirinde “varlık” ve “hiçlik” kavramları bir arada kullanılmaya başlar. Sanki şair artık varlığından emin değildir. Bir yanda hiçlik dereleri vardır, diğer yanda da varlık gülleri, bir diğer yanda da Kerem’in elleri:

*“Ardımda hiçlik dereleri,
Önümde varlık gülleri
Ellerim Kerem’in elleri
Uzaktan çocuk haberleri
Dediler ki Kerem ölmüş
Güzellikler deren ölmüş”* (Kerem’e Ağıt, 111)

Dünyada yalnızlığı iyice artan şair artık ölümle gerdeğe girdiğini düşünmektedir. Buradaki “ölümle gerdeğe girmek” tabiri Mevlana’nın ölümle ilgili “düğün gecesi” metaforunu akla getirir gibi olsa da Mevlana’daki metafizik rahatlığı izhar etmez. Çünkü şair “yalnızlığın kucağında”, çalkantılı ve karmaşık ruh halleri içindedir:

*“Çalkantılı sular içinde
Batıyor ay.
Ölümle gerdeğe girdiğim vakit.”* (Yalnızlığın Kucağı, 124)

Şair ölümün gerçekliği karşısında çaresizlik duyar. Şaire göre ölüm dağından daha uzakta bir yer yoktur ve şair de sanki oraya kadar gelmiştir. Şairin geldiği yer, her insan teki için geçerli olan “yalnızlığın kucağı”dır. Ölümle bakışımı olan yalnızlığın, ucu bucağı olmadığı gibi bu trajik mevzuda şairin imdadına yetişecek birileri de yoktur. Şairin buradaki üslubu, üstadı kabul ettiği Necip Fazıl’ı anımsatır:

*“Ölüm dağı
Var mı daha uzağı
Sönüyor ki kucağı
Yalnızlığın kucağı,
Kim imdadıma yetişir benim
Yok ucu bucağı”* (Yalnızlığın Kucağı, 125)

⁵⁸⁰ Ziya Osman Saba, *Cümlemiz-Bütün Şiirleri* (İstanbul: Can Yayınları, 2014), 34.

4.6. Yalnızlık, Hüzün ve Acı

Yalnızlık duygusu şairler için en derinlikli duyguların başında gelir. Özellikle tercih edilmiş bir yalnızlıksa oldukça verimlidir. Hatta şairler için yalnızlıktan besleniyor da denebilir. Şiir ve yalnızlık üzerine edebiyatımızda yazılanlar büyük bir yekûn tutar. İnsan yalnız doğar ve yalnız ölür. Yalnızlık nakledilmez bir haldir. Gerçek anlamda yalnızlığın kimseyle paylaşılması mümkün değildir. Ortega Y. Gasset'in söylediği gibi *"insan yaşamı, dar anlamıyla başkasına aktarılamaz olmasından ötürü özünde yalnızlık'tır, kökten yalnızlık"*tır.⁵⁸¹ Özdenören'in şiirindeki laytmotif de yalnızlık ve hüznüdür. Gasset'in sözünden hareketle, Özdenören, "özünde (bir) yalnızlık" ve "kökten (bir) yalnızlık"tır denebilir. Şair, hayatına yapışık ontolojik bir hâl olan yalnızlığı ve hüznü, "Kaçak" şiirinde, *"Dünya sanki bana kalmış gibi / Bir de üzüntüme"*⁵⁸² diyerek özetler. Bu noktada, hayatı ağıtlarla dolu olan şair, ağıt yaktıkça yeni ağıtlar çıkar karşısına. Böylelikle şairin hayatı sanki ağıtlar etrafında gelişen bir devridaime dönüşür:

"Bütün ağıtları yakıyorum

Yeni ağıtlar doluyor küllerinden

Adın kalbimde kanıyor." (Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi, 60)

Özdenören, ilk şiiri "Habersiz"de yalnızlıktan bahsederek şiir dünyasına giriş yapar. Henüz hayatının baharında olan genç bir şairin erken yaşta, bu denli yoğun bir yalnızlıktan bahsetmesi ilginç bir durumdur. Bu açıdan bakıldığında, yalnızlık teması varlığında o kadar derinlere kök salmıştır ki şair bundan sonraki bütün şiirlerini bu temel duygu üzerine bina etmiştir diyebiliriz:

"Ah bebem

Rüzgar saçlı bebem

Bilsen insanların halini bir

Bu kara yalnızlıkta körelen

Işık benimdir." (Habersiz, 7)

Şairi büyüten yalnızlığın kucığı, ucu bucağı olmayan bir uzamdır. Ateş gibi sönmeden uzayıp giden bu kucakta sanki şairin imdadına yetişebilecek kimsesi de yoktur.⁵⁸³ Şair yalnızlığın içine düşünce yaşadığı görkemli düğün ve şenlik hali biter, her şey darmadağın olur ve şairin bütünlüklü dünyası birdenbire parçalanır. Çünkü yalnızlık şairin başına çalınmıştır:

"Darmadağın oldu

Görkemli düğün.

Girdik de ne oldu

Başımıza çalındı yalnızlık" (Yalnızlığın Kucığı, 124)

Özdenören kendisini yalnızlıktan doğan bir şair olarak görür. Onun annesi âdeta yalnızlıktır. Yalnızlık, şairi olarak "kül rengi bir akşam üstü" doğurmuştur. Bilindiği

⁵⁸¹ Ortega Y. Gasset, *İnsan ve Herkes*, çev. N. Gül Işık (İstanbul: Metis Yayınları, 1999), 67.

⁵⁸² Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 68.

⁵⁸³ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 125.

üzere kül rengi, canlılığı olmayan soluk bir renktir. Dolayısıyla şairin doğduğu anın rengi de yaşamını saran yalnızlığın rengine uygundur. Yalnızlıktan doğan şairin yazgısı ise kaderiyle uyumlu olacak şekilde, “yalnızlığın papatyaları olan çocuklara” su taşımaktır. Yazgısını kendi kendisine itiraf eder şair:

“Seni yalnızlık doğurdu

Kül rengi bir akşam üstü

Onun için uzar gider saçların

Onun için su taşırsın

Yalnızlığın papatyaları çocuklara,” (Uygun Değilim, 104)

Şair, yalnızlıkla o kadar doludur ki ya da yalnızlık şairin hayatını o kadar etraflica kuşatmıştır ki şairin baktığı her yerden âdeta yalnızlık akar. “*Adını doğruyorum. / Bir yalnızlığı doğrar gibi*”⁵⁸⁴ diyen şairin yalnızlığı, ölüm duygusuyla ve mezarlıklarla koyulaştırıldığından daha da ağırlaşır:

“Akşamları mezarlıklardan

Tan giysili ölü çiçekleri

Köy içlerine iner.

Dağlardan dev gibi yalnızlık iner” (Yalnızlık Bir Adtır, 46)

Şair, “Serpintiler” adlı şiirinde olduğu gibi kimi zaman kendi yalnızlığını başka yalnızlıklarla da kıyaslar. Yalnızlığının sarı alevli bıçaklarını savurduğunu söyleyen şair, kendi yalnızlığının başka yalnızlıklara taş çıkarttığı kanaatindedir.⁵⁸⁵ Diğer yandan şair, insanların büyüyen birer yalnızlık olduğunu düşünür. Hatta insanlardan ziyade büyüyen insandaki yalnızlıklardır. Bu yönüyle yalnızlık, insanların çok erken fark ettiği bir durumdur:

“Ve diyorlar biz büyümüyoruz

Büyüyen yalnızlığımızdır.

Bulutlara sarılı

Yalnızlık kılıcını

Erken görecekler.” (Yalnızlığımızdır, 100)

Şair yalnızlık konusunda kimi zaman kendisiyle ilgili kuşkuya düşer. İçinde kendisine aykırı düşmüş bir başka benlik olup olmadığından kuşku duyar. Her insanda kimi zaman karşılaşılın bu iki farklı benlik durumunu Durkheim, “homo duplex” kavramıyla izah eder. İslam kültüründe “ulvi” ve “süfli” kavramlarına denk gelen insanın bu ikili yönü Durkheim’e göre, birbirine zıt olan varlıklardan oluşur. Bu varlıkların ilki bedenle sınırlanmış biyolojik ve “bireysel varlık”; diğeri ise, “entelektüel ve ahlaki alanda en yüksek gerçekliği temsil eden toplumsal varlıktır.”⁵⁸⁶ İki farklı benle yaşayan şairin içinde kendisiyle savaşıyor, aykırı bir kimlikle ağlayan müphem kişilik, arkaya kaymış gözleriyle bir ölü şeklinde betimlenir. Bu ölü, morgun soğukunda yapayalnızdır. Şairin bu tür durumlarda gerçek bir yaşanmışlıktan mı bahsettiğini yoksa hayatın, yalnızlık ve soğukluk içinde bir morga mı dönüştüğünü anlamak nerdeyse imkânsızdır:

⁵⁸⁴ Özdenören, *Bütün şiirleri*, 56.

⁵⁸⁵ Özdenören, *Bütün şiirleri*, 61.

⁵⁸⁶ Emile Durkheim, *Dini Hayatın İlk Biçimleri*, çev. Fuat Aydın (İstanbul: Ataç Yayınları, 2005), 34.

“İçimde benden başka

Ağlayan biri mi var

Kendine aykırı düşmüş

Arkaya kaymış gözler.

Morgun soğuşunda yapayalnız

Acıya kanmış gözler.” (Yalnızlığımızdır, 101)

Diğer yandan şairin yaşadığı kent de yalnızlığın uçurumudur. Şair, “*Gün batımı / Rüzgar / Uzağa atılan kent / Yalnızlığımın uçurumu.*”⁵⁸⁷ dizeleriyle özetler bu durumu.

Bir hüznün şairi olarak Özdenören, hüznü yaşadığı coğrafyanın doğal bir parçası olarak görür. Şairin yaşadığı mekânda hüznün, insanların göğsünde dağlanan, gözlerinde oyalanan bir canlı hüviyetindedir. Kimi zaman ise pastoral dünyanın, ağaç ve su gibi tabii bir parçası olur. Dolayısıyla şairin dünyasında geceleyin ve gündüzün “yenilen” ve “içilen” de hüznüdür:

“Bizim oralarda hüznün

Geceleyin gündüzün

Göğüslerde dağlanır

Gözlerde oyalanır

Ağaç olur dallanır

Sularla kanlanır

Yenilen hüznüdür

İçilen hüznün

Geceleyin gündüzün” (Hüznün Yılları, 98)

Özdenören şaire, “uyanık bir düşçü” ve “bir imgelem gücü” olarak bakar. Ona göre şiir yazıyor olmak, hayata umutla bakmaktır çünkü “şiir dile getirilmiş umut” demektir. Bu noktada, umut olan şiir dile getirilir getirilmez “*hem şairin hem de bizim dünya ile olan ilişkimiz hemen değişecektir.*”⁵⁸⁸ Hayatın bütün olumsuzluklarına rağmen umudu elden bırakmamaya çalışan Özdenören’in hüznü kimi zaman çekilmez hale gelir. Onun hüznü hayat karşısında yenilmiş, hayatın reel matematiği karşısında kaybetmiş bir şairin hüznüdür. Aydoğan şairin bu noktadaki konumu, “*Hayat çoğu kişiye attığı çelmenin biraz daha fazlasını ona atmış gibi gelir bana. Dağınık ve hüznün dolu bir hayattır onunki. Sürekli kaybetmekle meşguldü sanki. Şiiri hariç!*” cümleleriyle özetler.⁵⁸⁹ Şairin hüznü yalnızlıkla iç içedir ve kimi zaman da karamsarlığa göz kırpar. Bu durumlarda şair, insanlığın ve dünyanın geldiği yerden umudunu kesmiş gibidir. Ontolojik olarak yalnızlığa meyyal şair için bu, normal bir insani durum olsa gerektir. Çünkü şairin değer verdiği hemen hiçbir şeyin modern dünyanın akışı içinde bir karşılığı yoktur. Dünyanın geldiği yeri fark eden Özdenören, İsmet Özel’de olduğu gibi modern hayata karşı bir savaşçı tutumu geliştirmekten çok kendi hikâyesi içine kederle gömülmeyi tercih eder. Şair, hayatın üstüne üstüne gelen salvolarını savuşturmaktan

⁵⁸⁷ Özdenören, *Bütün şiirleri*, 123.

⁵⁸⁸ Userin, “Alaeddin Özdenören: Şiir Bir Cevherdir, Şair Tarafından Zaptedilir”, 38.

⁵⁸⁹ Aydoğan, “Büyük Şairlerin Soyundan Olmak”, 53.

yorgun düşmüştür. Şairin acısı, yalnızlığı ve yer yer koyulaşan karamsarlığı bir başkasının acısını yüklenmekle de birleşince fırtına içinde yaşamak sendromuna dönüşür:

“Aşkî gözleriyle ağartan çocuk

Geceler ağrını kalbime salar

Vahşi uğultularla dolu ve soğuk

Çırpınıp duruyor ülkemde dağlar

Üstüme üstüme geliyor dağlar

Her yanımla rüzgar ve kar.” (Aşkî Gözleriyle II, 38)

Modern şiirin en önemli yönlerinden birisi yadırganan imgelerle kurulmasıdır. Modern şiir çok farklı sözcükleri bir araya getirerek heyecan verici terkipler kurar. “Dişlerimiz arasındaki ceset” ya da “Karıncanın sarayı kupkuru kelle” gibi imgeler modern şiirin klasik şiirden farklılaştığı yerlerdir. Özdenören’in acıyı anlattığı, “*Dişlerin ki acı bir gülüşü denetliyor / Islak bir kanat / Omzuma sürüp geçmiş gibi.*”⁵⁹⁰ dizelerindeki güçlü imge yapısı da hem acıya vurgu yapması hem de acıyı farklı modern bir söyleyişle ifade etmesi bakımından oldukça dikkat çekicidir.

Özdenören’in şiirindeki temalar genellikle soyut, kapalı bir şekilde işlenir. Bunu kendisi de çeşitli yerlerde dile getirir. Hatta şairin en somut şiirlerinde bile birdenbire bir soyutluk devreye girer. Şair, içinde bulunduğu durumun gerekçelerini toplumcu şiirde olduğu gibi net bir şekilde açıklamaz; yaşadığı deneyimi imgeyle örterek sezdirmeyi tercih eder. Kimi zamansa, aşağıdaki dizelerde olduğu gibi imgenin “nesnel karşılığı” biraz daha belirgindir:

“Başım acıların dalgın gölünde

Mümkün mü geçmiş gecelerin birinde

Buluşmak yeniden

Şimdi gelmez o yerlerdeki sevgiliyle.” (Ayak sesleri, 11)

Özdenören şiirini soyutluk/kapalılık açısından değerlendiren Cevdet Karal, şairin bu noktada estetik bir denge yakaladığını fakat yine de bu dünyaya yabancılaşmaktan kurtulmadığını söyler:

*“Şimdi düşünüyorum da ben bu şiirlerdeki yaralı ruhu tanıdım onunla çabuk ünsiyet kurmuştum. Açık değildirler ama kapalı da değildiler. Güzel oldukları yerde o güzelliği İnsanın gözüne sokmuyor, üstümüze gelmiyorlardı. İçliyidiler ama başka türlü olmayacakları için öyleydiler. Yabancılaşmaya maruz kalmamışlar ama içinde bulundukları dünyaya çaresiz bir şekilde yabancı kalmışlardı.”*⁵⁹¹

4.7. Anne

Özdenören’de anne teması şiirin tamamına yayılmış bir tema olmamakla birlikte az ama öz bir niteliği haizdir. Şairin “Anneye Mektup” şiirinde belirtildiği gibi annesiz bir hayatın ortası yoktur.⁵⁹² Yani annesi yoksa insan ya çocuktur ya da yaşlıdır. Çünkü annesiz bir hayatın denge noktası kaybolmuştur. Bu yüzden annesi ölen şair de âdeta

⁵⁹⁰ Özdenören, *Bütün şiirleri*, 63.

⁵⁹¹ Karal, “Bu Dünyaya Uygun Olmamak”, 56.

⁵⁹² Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 136.

boşlukta gezinmektedir, şairin yüzü kaskatı ve anlamsızdır. Şaire göre annesiz hayat gölgeliği olmayan bir hayat demektir. Sezai Karakoç'un "Anneler ve Çocuklar" şiirinde olduğu gibi Özdenören'de de annesi ölen çocuk, nereye gideceğini bilmez ve oradan oraya savrulur:

*"Bırakıp gittin
Gölgeciğim
Geceler ıssızlaştı
Sesim çatallaştı
Artık ben kiminle övüneceğim
Yıldız uçtu
Yeldirmesiyle
Sevdiceğim"* (Anneye Mektup, 136)

Anne sadece yaşarken değil, şair öldüğünde de sesiyle şaire elini uzatıp onu yalnızlığa terk etmeyen bir varlıktır. Anne bir şefkat ve merhamet timsalidir. Bu nedenle annenin sesi uzaklarda bile olsa aslında şairin hep yakınındadır:

*"Yerin altına girdiğimizde. Yeri üstümüze
çektiklerimizde.
Yaklaşsın annemiz uzak sesiyle."* (Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi, 57)

Şairin neredeyse bütün duyguları yalnızlık, ölüm gibi hayatın temel trajikliği etrafında toplanıyorsa anne teması da benzer şekilde ölüm teması etrafında toplanır. Özdenören'de ölüm deyince anne, anne deyince de ölüm akla gelir. Bu nedenle parkta yürüyen bir annenin önünden "tabuttan arabalar"ın geçmesi tesadüf olmasa gerekir. Bu şekilde parkta yürüyen anne, tabuttan arabalar ve şair bir hayat üçgeni oluşturur. Bu üçgen içinde annenin duygularıyla özdeşlik kuran şairin üzerine "ateşten damlalar" halinde yağmur yağar:

*"Anneler yürüyor parklarda
Önlerinde tabuttan arabalar
Yağmur yağıyor üstüme
Ateşten damlalar."* (Dağ, 95)

4.8. Hayat ve Fanilik

Özdenören geçmiş hayatına genellikle pişmanlık hissiyle bakar. Boş geçtiğini düşündüğü ömrü âdeta şairin gırtlığına yapışır. Gırtlak yutkunma hissiyle ilgilidir. Gırtlakla ilgili bazı deyimler insanın ağlayamayacak kadar yoğun duygu durumlarını ifade eder. Ömrünü bir sinema şeridi gibi gözden geçiren şair bu manzara karşısında tıpkı Zarifoğlu'nun, "*Bohçam boş / Öteberim eksik / Azığım kuru / Canım aç*"⁵⁹³ dizelerinde olduğu gibi yoğun bir pişmanlık duygusuyla dolup taşar:

*"Bomboş geçip gitmiş tüm ömrüm
Şimdi geriye doğru akıyor ve gırtlığıma yığılıyor."* (Bozgun, 139)

⁵⁹³ Cahit Zarifoğlu, *Şiirler* (İstanbul: Beyan Yayınları, 1989), 463.

Özdenören'e göre hayat bir oyun demektir. Şairin hayatı oyun olarak tanımlaması, *"Bu dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden ibarettir."*⁵⁹⁴ mealindeki Ankebût Suresi 64. ayetle ilgili olsa gerektir. Fakat şairin kast ettiği oyun bir aşk konvoyunun içinde gerçekleşir. Şair, "Yalnızlığımızdır" şiirinde hayatın aşk ve oyun tarafına dikkatimizi çeker. Zira her iki kavram insanı gerçeklikten koparan bir özelliğe sahiptir. Burada aşk ilk defa bir olumsuz yönüyle karşımıza çıkar. Bilindiği üzere aşk, öznesini hayatın rutin akışından koparıp hayalin ve duyguların dünyasına fırlatır. Benzer şekilde oyun kavramında da insanı hayatın akıp giden realitesinden kopartan bir çocukluk hali mevcuttur. Dolayısıyla şairin hayatı bu iki kavramla özdeşleştirmesi hayatın geçici bir yalan olduğuna yönelik bir imadır. Hatta şair, bir adım daha ileri giderek hayatın sadece bir oyun değil "bir kelime bir oyun" olduğunu söyler:

"Ve diyorlar hayat

Bir aşk konvoyunun

İçinde bir oyun

Bir kelime bir oyun." (Yalnızlığımızdır, 99)

Şair, geçip giden ömrünü dökülen nesnelere benzetir. Bu noktada şair yaprak dökken ağaçlar gibi azaldığını hissetmektedir. Şairin azalan ömründe öksüz çocuklara benzeyen bir çaresizlikle birlikte dökülen yaprakları andıran bir kaçınılmazlık vardır:

"Ömürdür bu dökülür

Öksüz çocuklar

Kokulu dumanlar gibi

Bencileyi bencileyi." (Kokulu dumanlar,128)

"Ömürdür bu dökülür

Yaprak misali

Öksüz çocuklar gibi." (Sonsuz kar,131)

4.9. Tabiat

Özdenören şiirinde tabiattan kendinde bir güzellik olarak söz edilmez. Çünkü şairde tabiat salt pastoral bir varlık değil, şairin kendini yansıtarak şiirini kurduğu bir aynadır. Bu aynaya "huzursuz ben"ini yansıtan şair, tabiata dair imgeleri kendisiyle ilişkilileri çerçevesinde şiire dâhil eder. Dolayısıyla Özdenören'de tabiat olabildiğince kişileştirilmiştir. Bu duruma doğanın şair tarafından insanileştirilmesi de denebilir:

"Yakın komşumuz ay gibi

Göğsüm geceye gerilmiş bir yay." (Ay şiiri, 29)

Bu dizelerde olduğu gibi tabiata ait varlıklar kişileştirilerek şaire ait bir nesneye dönüşürler. Şair, ayı yakın bir komşu olarak masalımsı bir söylem içinde görürken bir başka yönden de göğsünün geceye gerilmiş bir yay olduğunu söyleyerek zorlu varlık koşullarına işaret eder. Bu iki zıt durumun bir arada işlenmesi Özdenören şiirinin temel

⁵⁹⁴ *Kur'ân-ı Kerim Meâli*, çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009), el- Ankebût Suresi, 29/64.

vasıflarından birisidir. Şair birçok şiirinde bu zıtlığı birleştirir. Şaire göre sanki bu iki zıt kutup hem insan olmanın hem de şair olmanın ön koşulu gibidir.

Şairin tabiata ait temaları işleminde bir müphemlik göze çarpar. Bu müphemlik de Özdenören şiirinin dikkat çekici yönlerinden birisidir. Bu müphemlik içinde deniz, bildiğimiz tabiatın bir parçası olmaktan çıkarak açık bir sofraya dönüşür. Keza benzer şekilde denizlerin sonsuz dağları da vardır. Bütün bunların üzerinde ince bir yelkenlinin “altın çağı” getirdiği anlatılır. Şiirdeki tahkiye olabildiğince zor ve öznel bir imgeyle yüklü olduğundan getirilenin hangi altın çağ olduğuna dair soru askıda kalır. Fakat Özdenören tarzının bu ketumluğu şiirin estetik kalitesine gölge düşürmez, hatta muhayyileye geniş bir alan açması dolayısıyla şiirsel kaliteyi arttırdığı bile söylenebilir:

“Açık deniz sofrasında

Sonsuz dağlarını denizlerin

Aşarak üstlerinden bir bir

Bir ince yelkenlidir

Altın çağı getirir” (Kalbim Sağ Yanımda, 31)

Özdenören’in varlıkla ve tabiatla kurduğu ilişki inancının bir yansıması olarak tezahür eder. Özdenören varlığa, İsrâ Suresi 44. ayetteki anlamıyla bakar. Buna göre, “*Yedi gök, yer ve bunların içinde bulunanlar Allah’ı tespih ederler. Her şey onu hamd ile tespih eder. Ancak, siz onların tespihlerini anlamazsınız.*”⁵⁹⁵ Bu varlıklardan birisi olan ağaç da ayette belirtildiği gibi Allah’a dua eder fakat şaire göre ağacın duası kendi tabiatı gereğidir:

“Ve bir ağaç yanar

Yanarak aydınlatır çevresini

Bu ağacın duasıdır.” (Yalnızlık Bir Adır, 44)

Özdenören’in şiiri betimlemeleri güçlü olan bir şiirdir. Bu betimlemeler güçlü benzetmelerle yapılır. Benzetmeler çoğu kez zıtlıkların bir araya getirilmesinden oluşur. Karlı bir dağ köyü onun şiirinde durgun bir tabiat parçası olmaktan çıkarak dağa tırmanan “ak bir ata” dönüşür. Daha öncede belirtildiği gibi şair, tabiattan saf bir kendilik olarak söz etmez; onun şiirinde tabiat insanla ilişkiye giren canlı bir varlık oluverir. Bu açıdan bakıldığında kar da kalbi buruşturan bir kardır:

“Kar yağınca köy dağa tırmanan ak bir ata benzer

Kar kalbimizi buruşturan kardır” (Yalnızlık Bir Adır, 45)

Özdenören’in şiirlerinde öne çıkan müphemlik kimi zaman mekânsal bir somutlukla yer değiştirir. Bu somutluk şairin, “Ey köy” diye seslendiği özel bir mekândır. Deniz kıyısında olduğunu anladığımız bu köy şairin çocukluğunun “bey dağı”ndan atlayarak yanılgılarını bozan bir sitem gibi gelir. Burada küçük harflerle yazılan “bey dağı” çocukluğunun bir kısmının geçtiği Malatya’nın bir dağıdır. Bununla birlikte şair kendisinin ifade ettiği gibi izlenimci bir şair olmadığından, tabiata bakarak değil de daha

⁵⁹⁵ Kur’ân-ı Kerîm Meâlî, çev. Halil Altıntaş – Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009), el- İsrâ Suresi, 17/44.

çok içine bakarak yazmayı tercih eder. Dolayısıyla onun şiirlerinde mekânsal somutluklar da kendi içine baktığı bir merceğe dönüşür:

“Ey köy

Deniz kıyısından dağ eteğinden

İçime akşamlar serpilirken

Bana bir sitem gibi geldin

Bozdun bütün yanılgılarımı

Atlayarak çocukluğumun bey dağından.” (Yalnızlık Bir Adtır, 47)

Özdenören’in düşleri tabiatla muhayyilenin mücadelesinden doğmuştur. Daha doğrusu şairin düşleri tabiattan, bir kayadan bir heykel yontar gibi zor ve bin bir emekle kopartılmıştır denebilir. Dolayısıyla bu düşler şairden, kendini ucuza vermeyecek kadar büyük emekler istemiştir. Bu açıdan, şairin pahalıya mal olan düşleriyle şiiri için tabiatla muhayyilenin iç içe geçtiği yoğun bir peyzajdır diyebiliriz. Bu peyzajda kimi zaman şairin kesif ve hüznünlü ruh halleri, kimi zaman da tabiattan bir parçanın sisli fotoğrafı yer alır:

“Bilirsin hiçbir düş ucuza alınmaz

İçdenizin ortasında renksiz kumsalda duruyorum

Irmaklar sararıyor

Sislerin arasında vapur görüntüleri

Gömülüp giden dalgalar

Uzaklaşıyor kıyıdan.” (Serpintiler, 61)

Özdenören’in şiirlerinde kimi zaman hayvanlar, bitkiler ve tabiat gayet uyumlu, çatışmasız bir görüntü oluşturur. Fakat bu huzurlu tabiat görüntüsüne şairin müdahalesi gecikmez; heyecandan kalbi çarpan karıncanın, yukarıdan akan suyun hemen yanı başında, birdenbire, bir hüznün bilinmez uçurumu boy verir. Örneğin dağlar arasında ahenkle akıp gitmesi gereken bir treni şairin kederli muhayyilesi kendisine benzetmekte gecikmez. Nihayet “dağların bulutumsu yalnızlığından” “sürünerek” geçen bir tren girer sahneye:

“Ve işte böyle

Heyecandan kalbi çarpıyor karıncanın

Yukarlardan akıyor su

Yerden vuruyor

Hüznün o bilinmez uçurumu.

Sürünerek geçiyor tren

Dağların bulutumsu yalnızlığından” (Yürüyen Dünya, 120)

Benzer tematik yönlere şairin başka dizelerinde de rastlamak mümkündür. Örneğin “Yıldızımın İpi” adlı şiirde önce, “*Deniz geliyor/köpükten çehresiyle*”⁵⁹⁶ diyerek doğal bir görüntü akışı girer devreye. Daha sonra bu doğal akış bozulur; çatışmalı bir imge olarak “akşamın pençesi” kendisini göstermeye başlar. Böylece denizin ve köpüğün doğal çehresi alışagelmış davranışın dışına taşınarak tam bir Özdenören söyleyişi ortaya çıkmış olur. Bu açıdan bakıldığında, sözü edilen psikolojik çatışmanın şairden tabiata

⁵⁹⁶ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 122.

yansıması, Özdenören şiirinin temel bir özelliğidir. Mehmet Kaplan'ın Ahmet Hâşim'le ilgili olarak “objektif isimlerle sübjektif isimleri veya sıfatları birleştirir”⁵⁹⁷ şeklindeki değerlendirmesi, Özdenören şiiri için de geçerlidir. Zira şair, aşağıdaki dizelerde olduğu gibi, kendi sübjektif iç çatışmalarını tabiattaki objektifliklere yansıtarak tabiatla etkileşime girer. Böylece tabiat da şairin iç dünyası gibi sübjektifleşir:

“Çalkantılı sular içinde

Batıyor ay.” (Yalnızlığın Kucağı, 124)

Özdenören şiirinin Hâşim'le etkileşimi sadece “objektif isimlerle sübjektif isimleri veya sıfatları birleştir”mesi yönüyle gerçekleşmez. Zira Kaplan'ın Hâşim şiiriyle ilgili “üslubunda dansın rolü” tespiti de Özdenören şiirinde karşılığını bulmak mümkündür. Kaplan'a göre Hâşim'in üslubunda, dansın da rolü vardır. Sözü edilen dansın rolünü Kaplan, “*Muhtevada jest ve tavırların tespiti şeklinde görülen dans, şekilde dolaşık hareketli sentaks ile belli eder. Yollarda bir gidiş- geliş, iniş- çıkış hareketi vardır.*”⁵⁹⁸ şeklinde özetler. Aşağıdaki dizelerde olduğu gibi, Özdenören şiirinde de Kaplan'ın vurguladığı “empresyonist tablolar”a, “gidiş-geliş” ve “harekete” şahit oluruz. Onda da “çizgiden çok renk”lerin hâkimiyeti mevcuttur:

“İstirahata çekildi güneş

Kızıl eteklerini süpürerek

Sarı benizli ay ve

Çingiraklı yıldız sükün etti.

Ağaçta kuş

Yokuş çıkıyor

Dökülüp saçılmadan öbür kelimeler.” (Büyütme Fırını, 132)

4.10. Ontolojik Konum ve Ben Algısı

“Kaçak” şiirinde geçen, “Ölümün kapısında / izin kâğıdı istiyorlar / Oysa ben kaçığım” dizeleri bize, şairin ontolojik konumuyla ilgili ilk bilgileri verir. Şair başından itibaren insanın ölümlü bir varlık olduğu gerçeğini şiirinin merkezine koyar. Şaire göre ölümlü bir varlık olmak bu dünyaya ait olmamakla eş anlamlıdır. Şair öncelikle bu dünyaya ait olmadığını bilir. Şairin realiteyle uyumsuzluğu bu varoluşsal tutumuyla ilgilidir. İsmet Özel'in, “*Bu dünyaya alışan şiir yazamaz.*” sözü sanki Özdenören için söylenmiştir. Zira şair yaşamı boyunca dünyaya alışmamış, dünyada geçerli olan değerlerle barışık olmamış ve insanların önemsedikleri kıymet hükümlerinin zıddına doğru yol almıştır. Özdenören'in kendisini bu şekilde realitenin dışında ve uzağında konumlandırması, Kaplan'a göre, Türk edebiyatında, Yunus Emre'den Akif Paşa'ya kadar yüzyıllardır işlenmiş bir temadır.⁵⁹⁹ Özdenören'de bu tem “kaçak” imgesiyle kendisini dışa vurur:

“Ben yeryüzü kaçığı

⁵⁹⁷ Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, 143.

⁵⁹⁸ Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, 145.

⁵⁹⁹ Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, 141.

Sakın şiirime vurma.” (Kaçak, 69)

Özdenören’in ontolojik konumuyla ilgili bir diğer yön “kutsal yoksulluk” imgesidir. Kutsal yoksulluk, bu dünyanın ölçülebilir değerlerine ve maddi zenginliklerine bile isteye yüz çevirmektir. Şairin kutsal yoksulluğu modern kentin dışında bir münzevilik arayışı olarak belirir. Modern hayatın karşına konumlandırılan kutsal yoksulluk, kent hayatının yorgunluğundan arındırılmış bir köy hayatının sadeliğini talep eder:

“Ben artık bir kent yorgunu değilim

Kalbimin son durağı sanırım

Kutsal yoksulluğuna bürülü bir köydür” (Yalnızlık Bir Adır, 40)

Şairin ontolojik konumuyla ilgili bir başka yaklaşımı da “avare” ve “divane” kelimelerine yüklediği anlamla ilgilidir. Şair, avare ve divane insan oluşunu “yersizlik” ve “yoksulluk”la birleştirir. Yersizlik, yoksulluk, avare ve divane sözcükleri, maksimum verim mantığının geçerli olduğu modern kapitalist dünyada revaçta olan kavramlar değildir. Çünkü modern kapitalist sistem insanın sürekli ürettiği ya da tükettiği bir dünyayı kabul edilebilir bulur. Şairin modern dünyanın reddettiği bu dört kavramı bir arada kullanması, modern dünyanın değerleriyle başının hoş olmadığını göstergesidir:

“Yersizim yoksulum avareyim

Yerlerde göklerde divaneyim” (Serpintiler, 63)

Özdenören şiirinin genel havasında görmeye alışık olduğumuz yılgınlık hallerine rağmen, şair bazen, *“Her gece mermi gibiyim yatağımda”*⁶⁰⁰ diyerek yüksek bir gerilim hattında yaşadığını söyler. Diğer yandan şairin hayatı hep bir uçurum sendromuyla çevrilmiş gibidir. Ellerinden fışkıran uçurumların yanı sıra şair, aynı zamanda, her şeyin bir bilinmezliğe dönüştüğü esrarlı bir yerdedir. Bu esrarlı yer hayatı boyunca şairin tercih ettiği varoluşsal konumu da ele verir. Bu konum, uçurumlar içinde sırrı idrak etmek çabasıdır:

“Ellerimden fışkıran

Dipsiz uçurumlar

Her şeyde bir esrar.” (Kokulu Dumanlar, 128)

Şairin sırrı çözme çabası kuşlar aracılığıyla çözüme kavuşur. Şair sanki *Mantıku’t-Tayr*’a vurgu yaparak varlığın “sırlı kapılarını” kuşlarla aralamaya çalışır. Bilindiği üzere *Mantıku’t-Tayr* otuz üç kuşun hikâyesidir. Şair burada aydınlığı avuçlayan kuşlarla birlikte kendi varlığının esrarlı kapılarını aralamaya çalışır:

“Benden selam olsun diye kuşlar

Bu gece aydınlıkları avuçlar

Sabahlar ve arzular üzre

Geçerek varlığın sırlı kapılarından.” (Sır, 20)

Nihayetinde şair, yeryüzü ve gökyüzü çözümünden edinilmiş “sonsuz bilgilerle” savunulduğunu düşünür. Sonsuz bilgi vahyi akla getirir. Çünkü sonsuz bilgiye sahip olan yalnızca Allah’tır. Şairin, “kara kent akşamları”na karşı, sonsuz bilgilerle savunuluyor

⁶⁰⁰ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 33.

olması ilahî inayete teslim olmasıyla ilgilidir. Burada şair, ilahî bilgiye teslim olmanın vermiş olduğu ontolojik bir güvenlik alanındadır:

“Yeryüzü ve gökyüzü çözümünden edinilmiş

Sonsuz bilgilerle savunurlar beni

Kara kent akşamlarının bakır ışıklarına karanlık

(oyuntularına.” (Yalnızlık Bir Adır, 41)

İnsanın dünyadaki yeri, inançları, yaşayış ve algılayış biçimi ontolojik konumunu da belirler. Öncelikle şair, bir yeryüzü kaçağı olarak “kendi safında” olduğunu söyler.⁶⁰¹ Kendi safında olmak şairin hem özgüveniyle hem de yalnızlığıyla ilgilidir. Bu açıdan bakınca şair, sadece kendisinin olduğu bir saftadır ve yalnız başına saf tutuyor diyebiliriz. Yalnız başına saf tutuyor olmak şairin yaşamıyla da gayet uyumludur. Yalnız başına, uçurumun kıyısında, gökyüzüne tutunan şair⁶⁰² sürekli bir arayış halindedir. Bu yalnızlık dolu arayışta şairin tek yoldaşı da şiiridir. Şiir şairin olmazsa olmazı, hayatının en önemli parçasıdır. Bu nedenle şiirine vurulmasını ya da zarar verilmesini istemez:

“Ben yeryüzü kaçağı

Sakin şiirime vurma.” (Kaçak, 69)

4.11. Modern Hayatın Algılanışı

Özdenören’de modernlik algısı, çoğu şiirinde görüldüğü üzere, yalnızlıkla eş anlamlı olarak kendisini gösterir. Şairin, “*Geçtin atılmış bir sigara ölüsü gibi yalnız kentten*” (Ağrı, 22) dizeleri bu gerçeği en güzel şekilde özetler. Çünkü modern kentler tıka basa insanlarla dolu olsa da nihayetinde buradaki insanlar, birbirinin hikâyesinden habersiz şekilde, yalıtılmış varlıklar halinde yaşarlar. Antony Giddens’in “uygar ilgisizlik” ya da “kibar yabancılaşma”⁶⁰³ adını verdiği bu anonim süreci şair, daha dramatik bir boyuta taşıyarak modern insanın nasıl bir dehşetli durumla karşı karşıya olduğunu anlatır. Şairin betimlediği modern resimde ölümün yarım bıraktığı insanlar vardır. Bu insanlar ruhen öldükleri halde bedenlen yaşayan fakat bunun da farkında olmayan insan intibainı verirler. Ölümün yarım bıraktığı insanlar ne bu dünyaya ne de ölümler dünyasına aittir olduklarından korkunç bir hayalet gibi ortalıkta dolaşırlar:

“Ölümün yarım bıraktığı insanlar

Koltuk değnekleri el arabalarıyla,

Çevirip göz namlularını

Çevirip çevirip çevirip” (Ağrı, 25)

Özdenören’in şiirinde “melon şapka” emperyalizmin imgesi olarak karşımıza çıkar. Sezai Karakoç’un “Ötesini Söylemeyeceğim” şiirindeki “tuhaf ve acaip şapka”ya bakış, Özdenören’de de antiemperyalist bir tutumun dışlaşmasıdır. Kardeşi Rasim Özdenören’in *Gül Yetiştiren Adam* romanında olduğu gibi Özdenören’de de şapka, toplumsal değerlere yabancı bir tutumun sembolüdür. Bu yabancılaşmanın farkında olan

⁶⁰¹ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 66.

⁶⁰² Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 86.

⁶⁰³ Antony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, çev. Aydın Kuşdil (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994), 76.

“melon şapkalı birtakım adamlar”ın halkı saygıyla selamlaması ise sanki tarihî ve toplumsal bir meşruiyet arayışıdır:

*“Melon şapkalı birtakım adamlar
Gördüler görülecek yerlerini kentin
Selâmladılar halkı saygıyla
Kavisler çizerek şapkalarıyla.”* (Güneş Donanması I, 26)

Özdenören şiirine ekmek ve makyaj, modern hayatı temsil eden iki zıt örnektir. Ekmek, insanın ihtiyaçlar hiyerarşisinde ilk sıralarda yer alır. Oysa makyaj, temel ihtiyaçlardan daha çok insanın aksesuar ya da estetik boyutuyla ilgilidir. Fakat modern hayatın realitesi içinde bu iki zıt kutup sürekli yan yanadır. Bir tarafta ekmeğini kazanma derdindeki insanlar, diğer yanda ise makyajını ve zaruri olmayan ihtiyaçlarını dert eden insanlar vardır. Bu iki zıt kutbun iç içeliği, toplumsal değerleri aşındırır. Modern hayattaki bu tekinsiz birliktelikler toplumsal bir anominin ayak seslerini duyurur. Şair bu iki nesne arasındaki farka kafa yorar:

*“Sana geldim.
Ekmekle makyaj arasındaki farkı düşündük seninle
Ve çok eskiyi.”* (Güneş Donanması I, 26)

Özdenören’e göre, modern dünyada insanlar vakitsiz ve dalgındır. Çünkü modern hayat hızlı yaşama ve yoğun çalışma temposu üzerine kurulmuştur. Modern insanın dönüp kendine bakabileceği geniş bir vakti yoktur. Bu nedenle modern hayat içinde insanlar kalabalık bir yığın hâlinde hareket ederler. Modern kent de bütün ihtişamına rağmen yıkıntı halindedir. Bu dünyada hiçbir şey yerli yerinde olmadığından ya da gerçek anlamını bulamadığından inşaattaki taşlar bile rahatsızlığından bağırır. Keza benzer şekilde iş hanlarında da insan değil, insan kırıntıları yaşamaktadır. Şairin bu yaklaşımı bize Marx’ın yabancılaşma kuramını anımsatır. Marx’a göre kapitalist çalışma koşullarında işçi, emeğinin karşılığını alamadığından hem kendi türüne hem de emeğine yabancılaşır.⁶⁰⁴ Zira modern iktisadi hayat şartları şairin de belirttiği gibi, insanı ve eşyayı olması gereken doğal statüsünden kopartmakta ve metamorfoza uğratmaktadır:

*“Adam dedi:
Giriyoruz vakitsiz ve dalgın
Giriyoruz yığın yığın
İçeri daha içeri yıkıntılardan
Taşlar bağırıyor inşaatlarda
İş hanlarında insan kırıntıları”* (Ölüm ve Adam Kadın, 85)

Şaire göre modern dünyada, “yaşamak boş bir kovan”dır.⁶⁰⁵ Modern insan varoluşsal özünü kaybettiğinden kabuklarla, ayrıntılarla ve doğasına yabancı ikincil uğraşlarla yaşamaya mahkûmdur. Çünkü şairin deyişiyle, modern insanın hayatında hep “*Eksik olan bir şey var*”dır fakat bu eksiklik “gecenin tarihinden”⁶⁰⁶ geçtiği için karanlık bir içerik

⁶⁰⁴ H. Birsan Örs, *Modern Siyasal İdeolojiler* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2014), 181.

⁶⁰⁵ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 83.

⁶⁰⁶ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 85.

barındırır. Bu nedenle eksik olan şeyler fark edilse de yerine neyin konulacağı pek bilinmez.

4.12. Başkaldırı, Batılılaşma ve Yabancılaşma

Alâeddin Özdenören'in şiirlerinde doğrudan başkaldırı teması çok fazla yer tutmaz. Fakat şairin modern hayat karşısındaki dinî ve ideolojik tutumu bu noktadaki güzergâhını da belirler. Çeşitli yazılarında belirttiği üzere Özdenören, düşüncesini estetik usuller çerçevesinde dile getirdiğinden şiiri, siyasal bildiri seviyesine düşürmez. Diğer yandan, Jeanette Winterson'ın da belirttiği gibi sanatın ya da şiirin doğasında bir başkaldırı zaten mevcuttur ve sanat bu başkaldırıdan doğar.⁶⁰⁷ Adorno'ya göre de şiir, protestosunda ve karşı çıkışında, her şeyin farklı olacağı bir dünya düşünüyü dile getirir. Bu bağlamda Adorno, lirik şiirin doğasındaki başkaldırıyı modern çağın başlangıcındaki “şeyleşme” ve “meta tahakkümüyle” ilişkilendirmek taraftarıdır. Adorno'ya göre, “*Lirik tinin maddi şeylerin üstün gücüne karşı o çok kişisel muhalefeti, dünyanın şeyleşmesine karşı, modern çağın başlangıcından, sını devrimin hayattaki baskın güç haline gelişinden beri insanların meta tahakkümü altına girişine karşı bir tepki biçimidir. Rilke'nin 'şey' kültü de bu kişisel muhalefetin parçasıdır; yabancı nesneleri bile saf öznel ifadenin içine çekerek eritme, yabancılıkları için onlara bir tür metafizik kredi verme çabasıdır.*” Adorno'nun düşünceleri açısından baktığımızda, Özdenören'in şiirlerinde, modern çağın değerlerine karşı bireysel bir muhalefetin varlığı gözlemlenir. Diğer yandan Özdenören'in insansızlığa, değersizliğe yönelik şiirsel/estetik muhalefetinin bir müphemlik zırrıyla çevrili olduğu da gözlerden kaçmaz:

“Sıtma nöbetleri

Sazlılar

Sarı bir maske altında

Başkaldırma atılımları.” (Serpintiler, 61)

Özdenören şiiri özgürlükten beslenen bir şiirdir. Bu nedenle şair bütün yasakların da karşısındadır ve “yanlış bir devletin” koyduğu yasakları, hınçla boğmak ister. Fakat özgürlüğün ilanı ya da yasağın boğuluşu, toplumcu gerçekçi şiirde olduğu gibi, şiirsellikten yoksun ideolojik bir bildiriye dönüşmez. Başından itibaren şiiri güdümlü bir siyasal bildiri olmak durumundan uzak tutan şair için estetik söyleyiş her zaman önemlidir. Dolayısıyla onun isyanı da saf ve estetik bir söyleyiş içinde bazı gerçekleri sezdirmek ister:

“Özgür bir gece yaşıyorum.

Bir yasağı bütün hıncımla boğuyorum. Yanlış bir

(devletin yasağını.” (Yıkandık Azgınlaşan Bir Ateş Gibi, 56)

⁶⁰⁷ Winterson, *Sanat Başkaldırır*, 30.

Şaire göre zulme başkaldırmanın kendince bir güzelliği vardır. Bu güzellik başka bir şeye de ihtiyaç duymaz. Alınlarda ipek bir yokuşa dönüşerek şairsiz de yürüyebilen bu güzellik, zulme başkaldırmanın güzelliğidir:

“İşte bak aldığını geri veriyor her şey

Narin bir kamış yükseliyor ovadan

Bizsiz de yürüyebiliyor

Alının ipek yokuşundan okunuyor

Zulme başkaldırmanın güzelliği.” (Sayıklayış, 80)

Özdenören’de batılılaşmaya ve yabancılaşmaya başkaldırı, halkın kendisini bulmasına yönelik bir çağrıdır. Şair, halkına yaptığı çağrıda, kendi değerlerine dönerek “kaynak sularından doya doya içmesi”ni önerir. Ardından çocukların sevgiyle uyandırılması gerekmektedir. Çünkü sevgiyle uyandırılan çocuklar kendi öz değerlerine dönebilecektir. Çocuk her yerde olduğu gibi Özdenören’de de umut ışığı demektir. Yeryüzüne gelen her çocuk yeni ve güzel bir haberdur. Daha sonra çocuklara tıpkı savaş talimi yaptırır gibi kelimelerin ve şiirin gücü öğretilecektir. Şair bu noktada Nuri Pakdil gibi düşünmektedir. Pakdil’e göre bu ülkeye yabancılaşma edebiyatla girmiş, yine edebiyatla dışarı atılacaktır.⁶⁰⁸ Bu nedenle sanat, edebiyat ve buna bağlı olarak da kelimeler önemlidir. Dolayısıyla şairin savaşı da savunması da estetik ve şaircedir:

“Haydi muhacir kalk

Önce gider susuzluğunu

Sonra sevgiyle uyandır çocukları

Yüzlerinde yeni haberler uçuşan.

Ve öğret onlara

Kelimelerin nasıl dizildiğini

Usta askerler gibi.” (Güneş Donanması II, 28)

Özdenören’de sloganik bir karşı çıkış görülmez. Onun Batı’yla mücadelesinde de aynı şey geçerlidir. Çağrışımlı bir dil içinde birçok şey ima edilir. Sezai Karakoç’un “Masal” şiirinde olduğu gibi Batı, kendisini belli etmeden bir “gölge” gibi sokulur düşmanının yanına. Özdenören de aynı sinsiliği fark etmiştir. Batı bir gölge olarak şairin koluna girmiştir. Diğer yandan beyinleri Batı değerleriyle istila edilmiş kuklalar da vardır. Ve şair bütün bunların tanığıdır:

“Deniz bunalımlarına

Koluma giren batı gölgelerine

Beyin sularında dolaşan çılgın kuklalara” (Yalnızlık Bir Adı, 42)

“Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi” şiirinde şair meseleyi biraz daha görünür kılar. Lirizmi ve estetiği terk etmeden bireysel bir sorundan tarihî ve toplumsal bir meseleye gelir. Şairin bireyselin içinde toplumsalı yakalaması ve bunlar arasındaki geçirgenliği işlemesi şiirine daha dramatik bir hava katar. Bu dramatik hava dolayısıyla şiirler daha kuşatıcı bir insanlık öyküsüne dönüşür. Şairin bu noktada Nuri Pakdil’in *Batı Notları*’na vurgu yapması önemlidir. Çünkü Nuri Pakdil’in Batı karşısındaki tavrı çok

⁶⁰⁸ Pakdil, *Biat 1*, 13.

nettir. Fakat aynı net tavır Türk aydını için geçerli değildir. Türk aydını “yanlış bir tarih”i yaşadığından yanlış içerisindedir. Nuri Pakdil bu yanlış tarih anlayışını, “boynumuz ağrıdı, Batı’ya bakmaktan”⁶⁰⁹ sözleriyle özetler. Bu yanlış tarihe bağlı yabancılaşmadan rahatsız olan şair, bu yanlışın ülke tarihinden çıkarılıp atılması gerektiğini söyler. Şair ağıtlar yakar, ağıtlar büyütür; yetmezse bütün ağıtları birden yakar. Ağıtla yıkanmış geceleri çoğaltır. Şair, yabancılaşmaya karşı halkının yanındadır ve ağıt yakmak da halka özgü bir tutumdur. Aşağıdaki şiirde şair, “bireysel”den “toplumsal”a “toplumsal”dan “bireysel”e geçişler yaparak tarihiyle ve toplumuyla nasıl özdeşleştiğini ortaya koyar:

“Saçların saçlarıma karışsa yüzün yüzüme

Bir çocuk defterini düşürme. Hayatın kaçığı. (Bireysel)

Evler üstümüze üstümüze ürümese. İnsanlar.

Çıkarsak ülkemizin tarihinden bir yanlış.

Tarihî bir yanlış. Geriye kalan nedir.

“Batı notları” ve mavi bir gecenin barışı. (Toplumsal)

Bir ağıtı büyütüyorum. Ağıtla yıkanmış bir geceyi

(büyütüyorum.

Bütün geceleri büyütüyorum. Ağıt yakmak ulusuma

(vergidir.

Bütün ağıtları yakıyorum.” (Bireysel)

(Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi, 56)

4.13. Bilgelik ve Yakarış

Alâeddin Özdenören’in estetik lirizmi kimi zaman bilgeliğin derinliklerinde de dolaşır. Bu bilgelik içinde, çöllerdeki rahmet de üstlenilince insanın yolunu gözleyen toprak, ürkütücü olma özelliğini yitirir, munisleşir. Şair açısından bu bilgelige erişmenin koşulu ise varlığı “uçsuz bir dinleyişle” dinlemektir:

“uçsuz bir dinleyişle dinle

üstlen çöllerdeki rahmeti

ey gürleyen yalnızlığımız

yolumuzu gözleyen

toprağa girdiğimiz vakit

uğultulu derinlikler kalır.” (Kalanlar, 90)

Geriye kalan uğultulu derinliklerde, unutuş rüzgârının açtığı son kapı ise şairdir. Dünyada ondan başka unutulacak kimse kalmamıştır artık. Unutuş rüzgârı en son şairin kapısını çalmıştır. Özdenören burada Fuzuli’nin, “*Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge / Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı*” dizelerinde olduğu gibi sitemkâr bir ruh hâli içindedir. Fakat şairde bu sitemkârlığı teselliye çeviren bir umut da vardır. Her şey gidince ve kalbin suları da çekilince geriye kalan “sevgili” şairin tek tesellisi ve umududur:

“duy unutuş rüzgârının

açtığı son kapı benim

çekilince kalbimin suları

geriye senden başka ne kalır.” (Kalanlar, 90)

⁶⁰⁹ Pakdil, *Batı Notları*, 30.

Oğlu Kerem'i kaybettikten sonra şairdeki hüznün yakarıya dönüşür. Sanki Allah'la şair arasında kimsenin fark edemediği bir giz alanı oluşmuştur. Önceleri korkutucu bir yüze sahip olan ölüm, artık çeyizle gidilen bir düğündür. Şair için Kerem'in cenazesi Tanrı'ya sunulan bir çeyiz kadar değerlidir. Böylelikle şair mahşeri, daha yaşarken bir dehlizden izlemeye başlar. Beklenmedik ölümle oluşan güz havası şairin şiirine bir yakarı tonu katar:

*“Rabbim aramızda gizimiz var
Bir sandık içinde çeyizimiz var
Uzar mahşere dek dehlizimiz var
Batan günlerde akar güzümüz var”* (Kerem'e Ağıt, 112)

Özdenören şiirinde kimi zaman, insan doğasına ilişkin önemli felsefi buluşlarla karşılaşırız. Öteden beri dile getirilen bu buluşlar, klişeye düşmeden, şairin “estetik havan”ında yeniden dövülerek gün yüzüne çıkarılır. Örneğin, *“Ama her şey kendisini doğuruyor”* dizesi, sözü edilen bilgeliğin Özdenören'in dilinde yeniden vücut bulmasıdır. Aşağıdaki dizeler için de aynı şeyi söyleyebiliriz:

*“Kim ne derse desin
İki adam birbirinin sureti değil
Buna rağmen yakınlıklarını
Kıskanıyorlar.”* (Yalnızlığın Kucağı, 125)

“Büyütme Fırını II” adlı şiirinde, *“Hikmet ki kalbine yayılsın”*⁶¹⁰ diyen şairin bilgeliği anlayışı, topraktan devşirilen bir anlamdır. Türk-İslam kültürü açısından toprak çok katmanlı bir anlama sahiptir. İslam'a göre insan topraktan yaratılmıştır. İnsan ölünce toprağa gömülür ve yeniden dirilir. Bitkiler toprağa gömülünce yeni filizler verir. Yunus Emre, *“Benüm yüzüm yirde gerek bana rahmet yirden yağar”*⁶¹¹ derken toprağın bu hakikatine vurgu yapar. Âşık Veysel için de “kara toprak” “sadık bir yâr” demektir. Özdenören ise manevi kirlenmeye karşı göğüslerin ve kalbin duaya açılmasıyla insanın toprağın altından yeni bir anlama kavuşacağını düşünür:

*“Baş köşe güvercinleri
Sabır otu saçlarınızdan
Kayalaşan elleriniz ve göğsünüzden
Dualar karıştırın göğsümüze ki
Yeni bir anlam taşıyalım toprak altlarından.”* (Kafkasya I, 50)

⁶¹⁰ Özdenören, *Bütün Şiirleri*, 135.

⁶¹¹ Timurtaş, *Yunus emre divanı*, 69.

5. SONUÇ

Alâeddin Özdenören, kendi kuşağı içinde önemli şiirsel dikkatler/değerler üreten bir şairdir. Çocukluğundan itibaren şiire yatkın bir kişiliktir. Çocukluğunda ninesinden dinlediği heyketlerle harekete geçen şiirsel muhayyilesi çevresinden dinlediği türkülerle ve ders kitaplarından okuduğu şiirlerle zenginleşmiş ve nihayet, İkinci Yeni şiirini tanımasıyla modern bir üsluba dönüşmüştür. Çok erken yaşlarda yazdığı şiirlerinde estetik bir mükemmellik arayışı görülür. Özdenören'in şiiri açısından İkinci Yeni şiiri bir başlangıç noktasıdır.

Yedi Güzel Adam olarak bilinen sanatçı gençlerin 1950'li yılların ortalarında bir araya gelmeleri, sürekli olarak sanatsal alışverişle birbirlerini zenginleştirerek geleceğin önemli şair ve yazar olmaları, modern Türk edebiyatı açısından dikkat çekici bir husustur. Coğrafi olarak kapalı bir mekân sayılabilecek o yılların Maraş'ında bu denli üst düzey bir sanat ekolünün çıkması araştırmaya değerdir. Bu koşullarda, Özdenören'in sanat hayatını belirleyen iki etken vardır. Bunlardan ilki, İkinci Yeni şiiriyle, diğeri ise Sezai Karakoç'la tanışmasıdır. İkinci Yeni, şairi sanat-estetik değerler bakımından; Sezai Karakoç ise dünya görüşü açısından etkilemiştir. Sezai Karakoç aracılığıyla tanıştığı Necip Fazıl ise şairin fikir babası sayılır.

Özdenören, hayatı boyunca reel hayat örgüsüyle barışık olmamış, maddi hesaplardan uzak durmuştur. Bunun aksine dostluğa, vefaya ve hasbiliğe inanmıştır. Şairin şiirle ilişkisi gelgitlerle dolu bir ilişkidir. Özdenören kolay şiir yazamaz. Bütün şiirlerini topladığı kitabı 53 şiirden oluşur. Yaklaşık olarak kırk beş yıl şiirle uğraşmış bir şair için az kabul edilebilecek bir şiir toplamıdır bu. Fakat şair için, nicelik açısından az kabul edilecek bu toplam sorun teşkil etmez. Çünkü ona göre şiir bir “nedret” işidir. Şair az fakat öz şiir yazmıştır. Şiirleri estetik açıdan kusursuza yakındır. Şiirleri sade olmakla birlikte derinliklidir. Felsefeci olmasına rağmen şiiri felsefenin akılcılığından ve kuruluşundan uzak tutmuştur. Kelime seçimindeki titizlik, saf şiir, ritim ve lirizm arayışı gibi nedenlerle şiirlerini uzun zamanda tamamlamıştır. Onun şiiri hayatı bütünüyle kucaklamayı amaçlayan lirik bir şiirdir. Bu lirik şiir tematik açıdan da oldukça zengindir.

Özdenören, şiire kendinde bir değer olarak baktığından şiirin herhangi bir düşüncenin güdümüne girmesine karşı çıkar. Ona göre şairin dünya görüşü olmakla birlikte şiiri ideolojik olmamalıdır. Çünkü şiirin kendisi araç değil başlı başına bir amaçtır. Özdenören bu noktada, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal ve Necip Fazıl'la aynı poetik kaygıyı paylaşır.

Özdenören, okuduğu birçok şairin şiirinden etkilenmekle birlikte hiç kimsenin şiirini taklit etmemiş, kendisine mahsus poetik yolda ilerlemiştir. Bununla birlikte Özdenören, sadece şiir yazmakla kalmamış, yazdığı şiirin felsefesini de yapmıştır. Çeşitli kitaplarına dağılan poetikası oldukça zengindir. Şiirin bütün sorunlarına yönelik düşünceler geliştiren şairin poetikası da şiiri kadar orijinaldir. Özdenören'in poetikası sadece Türk şiir geleneğiyle sınırlı da değildir. Onun şiir üzerine düşünceleri kimi zaman

Bergson'la, kimi zaman Witgenstein'le, kimi zaman da Heidegger gibi önemli filozoflarla kesişir. Özdenören bu açıdan da önemli bir sanatçıdır.

Özdenören'in şiirlerindeki asal tema yalnızlık ve hüznün olmakla birlikte, onun şiirlerinde modern insanın açmazları, kır hayatı, kent yaşamı, aşk ve sevgi, ölüm ve hayat, yabancılaşma, başkaldırı, gençlik ve çocukluk gibi hayatın bütün bir manzarası bulunur. Bu manzarada kimi zaman umut kimi zaman da karamsarlık birlikte yer alır. Fakat şair için mutlak anlamda bir umutsuzluktan söz edilemez.

Sonuç olarak diyebiliriz ki kendi kuşağının önemli şairlerinden birisi olan Alâeddin Özdenören hem şiiriyle hem de şiir üzerine yazdıklarıyla modern Türk edebiyatında kendisine mahsus bir yer edinmiştir. Şairle ilgili akademik çalışmalar arttıkça onun Türk edebiyatındaki yeri daha iyi anlaşılacaktır.



KAYNAKLAR

- Adonis. *Arap Poetikası*. çev. Emrullah İşler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Adorno, Theodor W. *Edebiyat Yazıları*. çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- Akyüz, Kenan. *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 6. Baskı, 1986.
- Özdenören, Alaeddin. *Şiirin Geçitleri*. Konya: Esra Sanat Yayınları, 1999.
- Özdenören, Alaeddin. “Akif İnan”. *Yedi İklim Derisi Akif İnan Özel Sayısı 120* (Mart 2000), 3-3
- Özdenören, Alaeddin. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: İz Yayıncılık, 6. Baskı, 2017.
- Aristoteles. *Poetika*. çev. Samih Rifat. İstanbul: Can Yayınları, 6. Baskı, 2012.
- Armağan, Yalçın. *İmgenin İcadı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.
- Ay, Arif. “Alâeddin Özdenören Şiirinin Kıyıları”. *İtibar Dergisi 10* (Temmuz 2012), 51-53.
- Aydoğan, Mustafa. *Yalnızlık Mahşeri Alaeddin Özdenören*. Ankara: Cümle Yayınları, 2015.
- Ayhan, Ece. *Bütün Yort Savul’lar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- Batur, Enis. *Şiir ve İdeoloji*. İstanbul: Mitos Yayınları, 1993.
- Bauman, Zygmunt. *Akışkan Modernite*. çev. Sinan Okan Çavuş. İstanbul: Can Yayınları, 2017.
- Bayazıt, Erdem. *Şiirler*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2008.
- Beck, Ulrich. *Risk Toplumu*. çev. Kâzım Özdoğan-Bülent Doğan. İstanbul: İthaki Yayınları, 2011.
- Becker, Ernest. *Ölümü İnkâr*. çev. Arzu Tüfekçi. İstanbul: İz Yayıncılık, 2013.
- Bedir, Âtîf. “Mustafa Aydoğan’la Alaeddin Özdenören Üzerine”. *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı 289* (2021), 145-152.
- Bergson, H. *Gülme*. çev. Devrim Çetinkasap. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Bergson, H. *Yaratıcı Tekâmül*. çev. M. Şekip Tunç. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Berk, İlhan. *Toplu Şiirler-Köroğlu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 4. Baskı, 1997.
- Bezirci, Asım. *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Gözlem Yayıncılık, 2. Baskı, 1987.
- Bloom, Harold. *Etkilenme Endişesi*. çev. F. Burak Aydar. İstanbul: Metis Eleştiri Yayınları, 2008.
- Borges, Jorge Luis. *Şu Şiir İşçiliği*. çev. Mukadder Erkan. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020.
- Boz, Duran (ed.) *7 Güzel Adam’ın Maraş’ı*. İstanbul: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2021.

- Boz, Duran. “Alevli Hüzünlerin Şairi: Alâeddin Özdenören”. *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı 289* (Ocak 2021), 39-58.
- Cansever, Edip. *Gül Dönüyor Avucumda*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 4. Baskı, 1998.
- Cansever, Edip. *Şiiri Şiirle Ölçmek*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 2012.
- Ceran, Süleyman. “Hatırlayışlar”. *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı 289* (2021), 511-519.
- Chul Han, Byung. *Kapitalizm ve Ölüm Dürtüsü*. çev. Çağlar Tanyeri. İstanbul: İnka Yayınları, 2021.
- Chul Han, Byung. *Enfokrasi*. çev. Mustafa Özdemir. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2022.
- Demirci, İbrahim-Bedir, Âtuf. “Rasim Özdenören’le Alaeddin Özdenören’i Konuştuk”. *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı 289* (2021), 59-91.
- Demirci, İbrahim. “Alaeddin Özdenören Alaeddin İdi Özden Ördü”. *Kökler Dergisi 7* (2004), 87-88.
- Deniz, İhsan. “Birkaç Not, Gözlem, İzlenim”. *Hece Dergisi 81* (2003), 97-99.
- Deniz, İhsan. “Adını Bıraktım Bir Saat Öteye”. *Yeni Şafak* (28 Nisan 2003). <https://www.yenisafak.com/arsiv/2003/nisan/28/ideniz.html>
- Dikmen, Ramazan. “Alaeddin Özdenören’le”. *Kayıtlar Dergisi 27* (Ocak 1993), 25-29.
- Direk, Zeynep. *Çağdaş Kıta Felsefesi*. İstanbul: Fol Yayınları, 2021.
- Doğan, Mehmet H. *Yalvaçlar ve Biliciler*. Dünya Yayınları, 2004.
- Doğan, Mehmet H. “Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci”. *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı 53/54/55* (2001), 93-101.
- Durkheim, Emile. *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*. çev. Fuat Aydın. İstanbul: Ataç Yayınları, 2005.
- Eliot, Thomas S. *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. çev. Sevim Kantarcıoğlu. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
- el-İsfahani, Ragıp. *Müfredât*. çev. Yusuf Türker. İstanbul: Pınar Yayınları, 3. Baskı, 2012.
- Eroğlu, Ebubekir. *Modern Türk Şiirinin Doğası*. Yapı Kredi Yayınları, 4. baskı 2018.
- Eryarsoy, M. Nezir. “Öyküyle ve Dostlukla Dolu Bir Hayat”. *Medeniyetin Burçları Rasim Özdenören kitabı*. İstanbul: Kardeşler Ofset, 2011.
- Eryarsoy, M. Nezir. *Gül Yetiştiren Adam Rasim Özdenören*. İstanbul: İlke Yayınları, 2009.
- Esed, Muhammed. *Mekke’ye Giden Yol*. çev. Cahit Koytak. İstanbul: İnsan Yayınları, 18. Baskı, 2013.
- Berki, Kamil Eşfak. “Alâeddin Özdenören: Göğsüyle Gören Bir Şair”. *İtibar Dergisi 10* (2012), 48-50.
- Frye, Northrop. *Hayal Gücünü Eğitmek*. çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020.
- Frye, Northrop. *Yaratma Yeniden Yaratma*. çev. Kemal Atakay. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2022.
- Gasset, Ortega Y. *İnsan ve Herkes*. çev. N. Gül Işık. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

- Giddens, Antony. *Modernliğin Sonuçları*. çev. Aydın Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994.
- Gülenç, Kurtul. “Bilim, Düşünme ve Varlık: Heidegger’de Fenomenolojik Hermeneutik”. *Cogito* 64 (2020), 280-299.
- Gürbilek, Nurdan. *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.
- Haksal, Ali Haydar. “M. Akif İnan Üzerine Bir Oturum”. *Yedi İklim Dergisi Akif İnan Özel Sayısı 120* (Mart 2000), 52-53.
- Horkeimer, Max. *Akıl Tutulması*. çev. Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları, 4. Baskı, 1998.
- Hüküm, Muhammet. *Alaeddin Özdenören*. İstanbul: Bir Yayıncılık, 2018.
- Joubert, Jean-Louis. *Şiir Nedir?*. çev. Ece Korkut. İstanbul: Öteki Yayınları, 1993.
- Kahraman, Âlim. “Kar Yağınca Dağa Tırmanan Ak Bir At Alaeddin Özdenören’in Şiiri”. *Kaşgar Edebiyat Dergisi* 34 (Eylül-Ekim 2003), 59- 65.
- Kahraman, Mehmet. “Şiirin Geçitleri Şiir Dile Atılan Bir Tohumdur, Ruhun Tohumu”. *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı 289* (2021), 458-465.
- Kaplan, Yaşar. “Alaeddin Özdenören’le Bir Söyleşi”. *Aylık Dergi* 61/62 (Aralık 1983-Ocak 1984), 35- 38.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 34. Baskı, 2015.
- Karaca, Alaattin. *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları, 2010.
- Karakoç, Sezai. *Diriliş Neslinin Amentüsü*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 16. Baskı, 1986.
- Karakoç, Sezai. *Edebiyat Yazıları I*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 6. Baskı, 2014.
- Karakoç, Sezai. *Edebiyat Yazıları II*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 5. Baskı, 2014.
- Karakoç, Sezai. *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2000.
- Karal, Cevdet. “Bu Dünyaya Uygun Olmamak”. *İtibar Dergisi* 10 (Temmuz 2012), 56-58.
- Karataş, Turan. “Şiire Düşünce Acı”. *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı 289* (2021), 273-277.
- Karataş, Turan. *Şiirin Vadilerinde*, Ankara: Hece Yayınları, 1998.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 44. Baskı, 2001.
- Köprülü, M. Fuad. *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 1999.
- Kula, Onur Bilge. *Estetik ve Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.
- Kur’ân-ı Kerîm Meâli*. çev. Halil Altuntaş-Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 2009.
- May, Rollo. *Yaratma Cesareti*. çev. Alper Oysal. İstanbul: Metis Yayınları, 2. Baskı, 2015.
- Miller, Henri. *Rimbaud ya da Büyük İsyan*. çev. Mustafa Tüzel. Kabalcı Yayınları, 1994.
- Naci, Muallim. *İstılâhât-ı Edebiyye*. haz. M.A. Yekta Saraç. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.

- Novalis. *Poetika*. çev. A. Sarı- Ş. Çoraklı. İstanbul: Babil Yayınları, 2003.
- Okay, M. Orhan. *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. Baskı, 2011.
- Örs, H. Birsen. *Modern Siyasal İdeolojiler*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2014.
- Özdenören, Alaeddin. *Açılı/Yorum*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2. Baskı, 2018.
- Özdenören, Alaeddin. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: İz Yayıncılık, 6. Baskı, 2017.
- Özdenören, Alaeddin. *Geleceğin İnsanı*. İstanbul: İz yayıncılık, 3. Baskı, 2020.
- Özdenören, Alaeddin. *İslam ve İnsan*. İstanbul: İz Yayıncılık, 3. Baskı, 2020.
- Özdenören, Alâeddin. *Şiir Beni Korkutmuştur*. haz. Mustafa Aydoğan. Ankara: Cümle Yayınları, 2017.
- Özdenören, Alaeddin. *Unutulmuşluklar*. İstanbul: İz Yayıncılık, 5. Baskı, 2017.
- Özdenören, Rasim. “Alâeddin: Bir Yalnızlık ve İstirap Adası”. *Hece Dergisi* 81(2003), 84- 85.
- Özdenören, Rasim. “Kuşbakışı”. *Hece Dergisi Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı* 126/127/128 (2007), 8-37.
- Özdenören, Rasim. *Yazı, İmge ve Gerçeklik*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2002.
- Özel, İsmet. *Çenebazlık*. İstanbul: Şule Yayınları, 2006.
- Özel, İsmet. *Erbain*. İstanbul: Şule Yayınları, 7. Baskı, 1997.
- Özel, İsmet. *Şiir Okuma Kılavuzu*. İstanbul: Çıdam Yayınları, 1989.
- Özel, İsmet. *Taşları Yemek Yasak*. İstanbul: Çıdam Yayınları, 1990.
- Özel, İsmet. *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*. İstanbul: Şule Yayınları, 1995.
- Özger, Mehmet. *Dikiş Yeri*. İstanbul: Çıra Edebiyat Yayınları, 2018.
- Pakdil, Nuri. *Batı Notları*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 3. Baskı, 1997.
- Pavese, Cesare. *Yaşama Uğraşı*. çev. Cevat Çapan. İstanbul: E Yayınları, 4. Baskı, 1994.
- Paz, Octavio. *Şiir Nedir? Yay ve Lir*. çev. Ömer Saruhanlıoğlu. İstanbul: Era Yayıncılık, 1995.
- Paz, Octavio. *Öteki Ses*. çev. Murat Varlı. İstanbul: İnkılap Yayınları, 1997.
- Paz, Octavio. *Yalnızlık Dolambacı*. çev. Bozkurt Güvenç. İstanbul: Can Yayınları, 1999.
- Platon. *Devlet*. çev. S. Eyüboğlu- M. Ali Cimcoz. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 20. Baskı, 2010.
- Platon. *Diyaloglar*. haz. Mustafa Bayka. İstanbul: Remzi Kitapevi, 16. Baskı, 2020.
- Postman, Neil. *Çocukluğun Yok Oluşu*. çev. Kemal İnal. İstanbul: İmge Kitap Evi, 1995.
- Rumi, Mevlâna Celâleddin. *Dîvân-ı kebîr (Seçmeler)*. haz. Şefik Can. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000, I/420.
- Saba, Ziya Osman. *Cümlemiz-Bütün Şiirleri*. İstanbul: Can Yayınları, 2014.
- Salihoğlu, Hüseyin (ed.). *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*. İstanbul: İmge Kitapevi Yayınları, 1995.
- Santayana, George. *Şiirin Öğeleri ve İşlevleri*. çev. Volkan Hacıoğlu. Ve Yayınevi, 2014.

- Sazyek, Hakan. “Modernizm Bağlamında Garip Hareketine ve Şiirine Bir Bakış”. *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı* 53/54/55 (2001), 74-92.
- Schiller, F. Von. *Estetik Üzerine*. çev. Melahat Özgü. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999.
- Shelley, P. Beysshe. *Şiirin Bir Savunması*. çev. Bünyamin Kasap. İstanbul: Şule Yayınları, 2011.
- Somuncu, Selim. “Alâeddin Özdenören’in Denemeleri”. *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı* 289 (2021), 485-489.
- Somuncu, Selim. “Şiirin Lirik Donanmasından Kalma Hatırlar Elbisesi”. *Hece Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı* 289 (2021), 198- 200.
- Süreya, Cemal. *99 Yüz İzdüşümler-Söz Senaryosu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, 2010.
- Süreya, Cemal. *Güvercin Curnatası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 2002.
- Şakar, Cemal. “Yalnızlığın Sürgünü”. *Hece Dergisi* 81 (2003), 102-103.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. Baskı, 1995.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Tanpınar’ın Mektupları*. haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları, 5. Basım, 2013.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Tarancı, Cahit Sıtkı. *Yaş Otuz Beş*. İstanbul: Can Yayınları, 9. Baskı, 1994.
- Tatcı, Mustafa. *Yunus Emre Divanı*. b.y. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, ts.
- Taylor, Charles. *Modernliğin Sıkıntıları*. çev. Uğur Canbilen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, 2011.
- Timurtaş, Faruk Kadri. *Yunus Emre Divanı*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1972.
- Todorov, Tzvetan. *Poetikaya Giriş*. çev. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.
- Userin, Ali Görkem. “Alaeddin Özdenören: Şiir Bir Cevherdir, Şair Tarafından Zaptedilir”. *İtibar Dergisi* 10 (2012), 36-38.
- Uyar, Turgut. *Şiirde Dün Yok Mu*. İstanbul: Can Yayınları, 1999.
- Winterson, Jeanette. *Şiir Başkaldırır*. çev. Zeynep Baransel. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2. Baskı, 2018.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. çev. Oruç Aruoba. İstanbul: Metis Yayınları, 7. Basım, 2013.
- Yakın, Ali. “Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl üzerine”. *Hece Edebiyat Dergisi* 76 (Nisan 2003), 73-88.
- Yavuz, Hilmi. “Lirizm, Şiirle Müziğin Estetik Biçimidir”, *Perspektif* (5 Kasım 2022) <https://www.perspektif.online/lirizm-siirle-muzigin-estetik-bilesimidir/>
- Yorulmaz, Hüseyin. “Edebiyat Aşısı”. *7 Güzel Adam’ın Maraş’ı*. ed. Duran Boz. 79-85. İstanbul: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2021.
- Zarifoglu, Cahit. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Beyan Yayınları, 3. Baskı, 1989.