

Vefatının 20. Yılında
BİR GÜZEL ADAM
**ALAEDDİN
ÖZDENÖREN**



Mehmet Akif İnan Vakfı

Vefatının 20. Yilında
BİR GÜZEL ADAM
**ALAEDDİN
ÖZDENÖREN**

Editörler

Mehmet NARLI
Sercan CEYLAN



Mehmet Akif İnan Vakfı



BALIKESİR



Mehmet Akif İnan Vakfı

MAİV YAYINLARI : 6

Mehmet Akif İnan Vakfı Adına Sahibi

Hıdır YILDIRIM

Yönetim Kurulu Başkanı

Yayın Kurulu

Talat YAVUZ

Muammer KARAMAN

Abdülaziz AYDIN

Ali DENİZ

Düzenleme Kurulu

Mehmet NARLI

Hıdır YILDIRIM

Mürsel SABANCI

Ercan KURTER

Ahmet KOT

Sercan CEYLAN

Grafik Tasarım

Ertan GÜLDİBİ

Baskı Yeri & Tarihi

Semih Ofset / Temmuz 2024

ISBN: 978-605-72996-6-6

Adres : Hacettepe Mahallesi Hamamönü Sokak No: 28 Altındağ/ANKARA

Tel : 0312 324 25 45 **Faks :** 0312 324 25 46

Web: www.maiv.org.tr - **E-Posta:** maiv@maiv.org.tr

TAKDİM

Hıdır Yıldırım

Mehmet Akif İnan Vakfı Başkanı

Eski edebiyatımızın biyografi kitapları olan şuara tezkirelerinde, eğer bir şairin doğum yeri tezkireci tarafından tespit edilememişse, tezkireci, şairin nerede öldüğüne ve mezarının nerede bulunduğu bakar, doğumunun da öldüğü ve mezarının bulunduğu yerde gerçekleşmiş olabileceğini söyler. Çünkü insanoğlunun yaşlılığında doğduğu topraklara dönme arzusu içerisinde olduğu ifade edilir. İnsanlar, hayat galesi dolayısıyla doğduğu topraklardan uzağa düşseler de yaşlandıklarında doğdukları toprakların özlemini çekerler. Tezkireciler de bu düşünceden hareket ederler.

Alaaddin Özdenören aslında Balıkesirli değildir. Alaeddin Özdenören, Kahramanmaraş'ta doğmuş, kaderin bir sevki dolayısıyla 1998 yılında Balıkesir'e yerleşmiş, ömrünün son beş yılını Balıkesir'de geçirmiş, 2003 yılında Balıkesir'de vefat etmiş ve Balıkesir'e defnedilmiştir. Alaeddin Özdenören, ömrünün son beş yılında kendisini bağrına basan, yalnızlığı sürecinde onun gölgesini üstünde taşıyan, vefatında ise ebedi istirahatgah olarak seçilen bu toprakların bir değeri haline gelmiştir. Evet bugün vefatının 20. yılında diyebiliriz ki Alaeddin Özdenören bir Balıkesirlidir. Biz de Balıkesir'de ifade ettiğim bu çerçevede, "Kahramanmaraş ve Balıkesir'in Ortak Değeri" üst başlığıyla "Bir Güzel Adam Alaeddin Özdenören Sempozyumu"nu gerçekleştirmiş bulunuyoruz.

Alaeddin Özdenören, Yedi Güzel Adam'dan Biri. Yedi Güzel Adam'dan bir diğeri Mehmet Akif İnan'ın en yakın arkadaşı. Mehmet Akif İnan'la Alaeddin Özdenören arasında çok özel bir arkadaşlık vardır. Her şeyden önce karakterlerinin birbiriyle uyduğunu söyleyebiliriz. Her ikisinin de kalendar kimseler olduğunu, dostluğa, arkadaşlığa, vefaya değer verdiklerini,

maddiyatın her ikisinin nezdinde de itibarsız olduğunu ifade edebiliriz. Bu yönlerinin her ikisini diğerlerinden daha çok birbirine yakınlaştırdığını ve “Yedi Güzel Adam” içerisinde ayrı bir “İki Güzel Adam” meydana getirdiğini söyleyebiliriz.

İki lise öğrencisi olarak 1958’de başlar arkadaşlıkları. Birbirlerine kendi şiirlerini okurlar, bunun yanında edebiyatımızın zirve isimlerinin şiirlerini okuyarak Maraş sokaklarını adımlarlar. Üniversite öğreniminin ardından her ikisi de öğretmendir. Ankara’da 70’li yıllarda Gazi Eğitim Enstitüsünde birlikte görev yaparlar. Burada her ikisinin de öğrencisi olmuş, kültür, sanat, siyaset dünyamızın önemli isimlerini yetiştirirler. 80’li yıllarda Ankara Fen Lisesi’nde yine birlikte görev alırlar. Buradaki öğretmen arkadaşlığını, her ikisi de okulun lojmanında ikamet ederek aynı zamanda komşuluk ilişkisine dönüştürürler.

1958’de Eski Kahramanmaraş’ın tarihi sokaklarında şiirler okuyarak başlayan arkadaşlıkları Sıhhiye Beyazsaray Apartmanı’ndaki Eğitim-Bir-Sen Genel Merkezi’nde Türk şiirinin meselelerini mütalaa ettikleri 90’lı yılların sonuna kadar, araya hiçbir kopukluk girmeksizin 40 yıldan fazla bir zaman sürmüş ve 2000 yılında Mehmet Akif İnan’ın vefatıyla bir ayrılık acısına dönüşmüştür.

Alaeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan’ın ölümü üzerine yazılan yazıların en çılısını yazar, Mehmet Akif İnan’ın ruhaniyetine şöyle seslenir: “*Sen kapalıdan açığa bir geçişsin, bir ilerlemesin. Sözü söz, buyruğu buyruk bir varlık olarak cemiyetin üstüne kanat gerdin. Geleceği önceden adımladın. Hür insanla köle arasındaki farkı gençler senin kişiliğinde algıladı. Gördün, yaşadın, sonsuza yerleştirdin. (...) İnsanlar seni denedikten, seni tanıdıktan sonra, bir daha eski hallerine dönmek istemezler, çünkü senin ahlakın akıl üzerine değil, inanç ve gönül üzerine kurulu idi. (...)*” der.

Söz konusu yazının sonunda kendi durumunu ise, “*Biliyorsun; ben nereye yerleşsem yalnızlığın otağı orası.*” cümlesiyle özetler.

Eğitim-Bir-Sen ve Memur-Sen, Mehmet Akif İnan’ın kurduğu örgütler olarak onun manevi mirasçısıdır. Onun düşüncesinin, mücadelesinin, eserlerinin takipçisidir. Mehmet Akif İnan Vakfımız ise bu ifadenin, iddianın mücesssem halidir. Mehmet Akif İnan Vakfımız, Mehmet Akif İnan’ın ve ar-

kadaşlarının medeniyet mücadelesinin takipçisi olmak üzere kurulmuştur. Sendikamız, Konfederasyonumuz ve Vakfımız, hep birlikte Mehmet Akif İnan'ın düşünce dünyası doğrultusunda eğitime, kültüre, sanata, edebiyata dönük faaliyetler üretmeye devam etmektedir.

Mehmet Akif İnan'ın çevresi, onun bir edebiyat ve kültür adamı olarak yetişmesine, gelişmesine katkı sunan, onunla aynı atmosferde bulunup onun sanatını etkilemiş ya da ondan etkilenmiş, onun yetiştirdiği, edebiyat, sanat, siyaset ve kültür çevrelerine kattığı; onunla sendikal mücadele içerisinde bulunmuş, aynı güçlükleri omuzlamış, aynı çabayı kuşanmış herkes, Mehmet Akif İnan'la yolu hiç kesilmemiş olsa da onun düşünce dünyasını bilen, eserlerini okumuş, anlamış, aynı medeniyete mensup olmanın idrakinde olan herkes, Vakfımızın doğal üyesidir, mensubudur.

Bu çerçevede, Mehmet Akif İnan'ın yakın arkadaşlarının anılması, anlaşılması, onlara gerekli vefanın, hatıralarına ihtiramın gösterilmesi Vakfımızın görevidir. Alaeddin Özdenören'in vefatının 20. yılında, medfun bulunduğu Balıkesir'de bir sempozyumla anılması düşüncesi bu görevin bir parçası olarak düşünülmüş, Balıkesir bu vefayı büyük bir iştiaqla sahiplenmiş, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir Kent Konseyi ve Eğitim-Bir-Sen Balıkesir Şubemiz yüksek bir katkı sunmuş, sempozyum bir vefa nişanesi olarak ortaya konulmuştur.

“Vefatının 20. Yılında Kahramanmaraş ve Balıkesir'in Ortak Değeri, Bir Güzel Adam Alaeddin Özdenören Sempozyumu” ile başlayan ve Alaeddin Özdenören'i değişik açılardan ifade eden diğer yazılarla tekemmül eden bu kitabın Alaeddin Özdenören'e vefa sadedinde anlaşılmasını ve ilgililere faydalı olmasını diliyor, organizasyonda emeği geçen başta Prof. Dr. Mehmet Narlı Hoca'mız ve Eğitim-Bir-Sen Balıkesir 1 Nolu Şube Başkanı Ercan Kunter olmak üzere herkese teşekkür ediyor, katılımcı hocalarımıza, yazılarıyla katkıda bulunan bütün yazarlarımıza şükranlarımı sunuyorum.

TAKDİM

Ali YALÇIN

Eğitim-Bir-Sen ve Memur-Sen Genel Başkanı

Necip Fazıl, bir gün *Son Posta*'da yayınlanacak yazısını gazeteğe götürme görevini Alaeddin Özdenören'e verir. Vapurda yazıyı okuyabileceğini söyler. Yazıyı merak eden şair, heyecanla zarfı açar. Bir de ne görsün; Necip Fazıl, yazısında taşradan İstanbul'a gelmiş Anadolu gençlerini anlatmaktadır. Ve onlar hakkında şu ifadeyi kullanır: "Aradıkları güneş ceplerinin astarında ama farkında değiller."

Necip Fazıl'ın ifadesiyle güneşi ceplerinin astarında taşıyan bu çocuklar gün geldi, parça tesirli fikirleri, edebi kimlikleri, sağlam duruşlarıyla bir döneme damga vurdular, gelecek nesillere rehber oldular. İnanmanın ve direnmenin edebi hali olarak *Mavera*'dan taştlar.

Alâeddin Özdenören, Yedi Güzel Adam'ın belki de en yalnız, evlat acısıyla pişen bir yürek, parlak bir zekâ, biraz mahzun, biraz dalgın bir fikir adamı; Mustafa Aydoğın'ın ifadesiyle; bu dünyada hak ettiğinin pek azına sahip olabilmış bir düşünce insanıdır.

"Edebiyatla nasıl direnilir ki" sorusunun sıkça sorulduğu bir zamanın çocuğudur Özdenören.

Kuruluşunda yer aldığı *Mavera*'nın ilk sayısındaki çıkış mektubunda bu soruya şöyle cevap verirler: "Biz, edebiyatı, kendinden ibaret görmüyoruz. Çünkü hiçbir uygarlık, kelim eğitimini tamamlamadan, söz de eyleme dönüşmeden, var olamamıştır."

Özdenören, bu konuda, şiirdeki üstadı Karakoç'tan şöyle bir anekdot anlatır: Karakoç bir yazara, şiir kitaplarından birisini sundu. Adam kitabı aldı ve şöyle dedi: 'Bize şiir değil, şuur lazım.' Karakoç ona şu unutulmaz cevabı verdi: "Siz bu sözü söylerken bile şiirin imkânlarından yararlanıyorsunuz."

Özdenören, “Bugün edebiyata giren her şey yarın hayata geçer” inancıyla kalemini terletir. Edebi bir direnişe Alaeddin’ce bir omuz verir. Edebiyattan ne bekledikleri sorusuna cevap bulamayanları, hayattan ne bekledikleri sorusu üzerinde düşünmeye davet eder:

“Eğer Edebiyatçı olarak sorumluluğumuzu kavramışsak, Müslümanca bakacak, Müslümanca anlatacağız; ister bülbülün feryadını, ister insanın feryadını.”

Alâeddin Özdenören hakkında yazan hemen herkes onun şiirinden ve şairliğinden söz eder. Ama felsefesinden pek az bahsedilir.

Necdet Subaşı’na göre O, Türkiye’de batılılaşmayı felsefi bir platformda inceleyen ilk kişidir. Hatta ikizi Rasim Özdenören bile bunu duyduğunda “Bilmiyordum” diyecektir.

Aldığı felsefe eğitimiyle batı düşüncesini köklerine kadar deşifre etmiştir. Kültür işgalini ülkelerin işgalinde öncü kuvvet olarak gören Özdenören, yabancı kültürlerin kavramlarıyla düşünmeyi reddeder.

“Şair kelimelerin kalbini dinleyebilen insandır” diyen Özdenören, hem kelimelerin kalbini dinleyecek kadar rikkatli, hem de kavramların yozlaştırıcı gücünü ortaya koyacak kadar bilgedir

“Vahyin yerine akıllı koyan, ölümden ötesine inanmayan, tabiata işkence eden batı özünde kötüdür” diyen cesur bir aydındır Özdenören. Bu düzen “Gücün yetiyorsa başkalarını istediğin gibi ezebilirsin. Bu senin hakkındır, hatta alkışlanmaya layık olursun.” düzenidir, diyerek Batı’nın bugün Gazze’de yeniden yüzleştığımız ikiyüzlülüğünü haykırır.

Batı düşüncesinin vahşeti çocukluğunda iz bırakmıştır. Bilincine kazınmış bir anıyı şöyle anlatır: “Dedemin evi kalenin dibinde sayılırdı. Fransızlar evi şarapnel yağmuruna tutarken bir şarapnel duvara saplanmıştı. Duvara saplanan ama patlamayan bu şarapnel, soysuzlaşmış, dayanaklarını yitirmiş bir uygarlığın, Batı ruhu ile Müslüman ruhu arasındaki çelişmenin nişanesiydi benim için.”

İşte o çocuk büyüyünce kalemine mürekkebi İslam dünyasının sorunlarını anlatmak için doldurur. “Afganistan’a resmi mesafeden ve Amerikan smokininin kuyruğuna yapışarak bakarsanız gerçekleri asla göremezsiniz” der.

Cesurca sorgulayan bu zihin, muhtelif gazetelerde Bilal Davut müstear ismiyle bini aşkın yazı yazar. Sesinde Bilal’ce bir ahengi Davud’ça bir sertlikle birleştirir. Bu güçlü sesle “Müslüman Devletlerin Sefaleti”ni, “Siyonistlerin Yalanları”ni, “Azgın Yahudiler”i, “Batının Elbette Çökeceğini” yazar.

Osmanlı coğrafyasından kopuk bir Türkiye’nin Ortadoğu’yu cehenneme çevirme planının bir parçası olduğunu söyler. 80’lerde yaptığı şu analiz bugün aynen geçerlidir. Şöyle der: “Türkiye’nin milletler arasında gerekli yerine sahip çıkması bir zorunluluktur. Bu yerin neresi olduğunu tarihimiz, kültürümüz ve coğrafyamız belirlemiştir.” 400 yıllık Osmanlı hâkimiyetinden sonra kan gölüne dönen Filistin’i düşününce bu sözün altına imza atmamak mümkün müdür? Bu özgüvenli analiz bir münevverin bir aydın bakışının nasıl yılları aşkın olabileceğinin tezahürüdür.

Batı paradigmasının çürüten ama gömülmeyen bir ceset gibi kokuştğu, düşünceleri yozlaştırdığı, insanlığı felakete sürüklediği bir vasatta, köklü medeniyet davamızı öksüz bırakmadan sesini yükselten bu kalemleri anlatmak boynumuzun borcudur.

Yedi Güzelden Akif İnan’ın kurucusu olduğu Memur-Sen’imiz, bu davanın, mücadelenin, medeniyetin emek temsilcisidir. Cemil Meriç’ten mülhem söylersek, Memur-Sen ve Yedi Güzel Adam aynı kitaba dayanmaktadır. Akif İnan başta olmak üzere yedi güzel adamın her birini gençlerimize tanıtmak için Türkiye’nin yedi bölgesindeki okullarımızda yedi güzel adam kütüphaneleri kuran bir emek hareketi olarak,

Gazze’de yaşanan soykırımın batının ikiyüzlü paradigmasını ve modern dünya düzeninin sefaletini bir kez daha faş ettiği bu acı günlerde Alaeddin Özdenören’i anlamamızın bize çok şey katacağına inanıyor,

Bugün bizimle aynı dertle dertlenen ve sempozyumumuzun hayata geçmesinde katkısı olan tüm paydaş kurumlara ve siz değerli katılımcılara tekrar şükranlarımı arz ediyorum.

İÇİNDEKİLER

TAKDİM	3
ÖN SÖZ	13
1. BÖLÜM	
HAYAT/ HATIRA/ MEKÂN	15
ALEVLİ HÜZÜNLERİN ŞAİRİ ALÂEDDİN ÖZDENÖREN <i>Duran BOZ</i>	17
ALAEDDİN ÖZDENÖREN'İN YAŞANTISI VE ŞİİRİ <i>Rasim ÖZDENÖREN</i>	43
YEDİ GÜZEL ADAM VE MEHMET AKİF İNAN İLE ALAEDDİN ÖZDENÖREN DOSTLUĞU ÜZERİNE <i>Hıdır YILDIRIM</i>	55
BAŞÇEŞME'DE BİR ŞAİR: ALAEDDİN ÖZDENÖREN <i>Hüseyin BEKTAŞ</i>	71
KELİMELERİN KALBİNİ DİNLEYEN ŞAİR ALAEDDİN ÖZDENÖREN <i>Metin Önal MENGÜŞOĞLU</i>	75
GÜNEŞ DONANMASINDA BİR LEVENT OLMAK <i>Selim SOMUNCU</i>	89
ALAEDDİN ÖZDENÖREN'Lİ GÜNLER <i>Necip TOSUN</i>	93
2. BÖLÜM	
ŞİİRİN İNCE VE MAHÇUP BEYİ	101
GÖLGEDE KALAN MELÂL: TOPLULUK İÇİNDE ALAEDDİN ÖZDENÖREN ŞİİRİ <i>Yılmaz DAŞCIOĞLU</i>	103
ALÂEDDİN ÖZDENÖREN'İN ŞİİRİ İÇİN BİRKAÇ TEORİK ÇERÇEVE <i>Mustafa KÖNEÇOĞLU</i>	109
ALAEDDİN ÖZDENÖREN ŞİİRİ <i>Mehmet NARLI</i>	119
SUSKUNLUK ESTETİĞİ <i>Muhammed HÜKÜM</i>	125

ALAEDDİN ÖZDENÖREN ŞİİRİNDE AŞK	133
<i>Mehmet ÖZGER</i>	
ÖLÜMÜ CEBİNDE TAŞIYAN ŞAİR; ALAEDDİN ÖZDENÖREN	139
<i>Mustafa UÇURUM</i>	
3. BÖLÜM	
ANLATMANIN ESTETİĞİ VE EDEBİ	143
KENDİNİ ARAYAN İNSAN	145
<i>Cemal ŞAKAR</i>	
BİR ŞAİR İKİ DENEMECİ: ALAEDDİN ÖZDENÖREN	153
<i>Mehmet AYCI</i>	
ALÂEDDİN ÖZDENÖREN'İN DENEMELERİNİN FİKİR ÖRGÜSÜ	157
<i>Alâattin KARACA</i>	
ALEADDİN ÖZDENÖREN'İN ANLATI GRAMERİ: AÇILI/YORUM'UN METİNLERARASILIK, YAPISÖKÜMCÜLÜK, VAROLUŞÇULUK BAĞLAM	173
<i>Sercan CEYLAN</i>	
ALAEDDİN ÖZDENÖREN'DE SANAT EDEBİYAT VE ŞİİR	197
<i>Gulzar MAMMADOVA</i>	
TÜRLER ARASI ŞAİRANE BİR GEZİNTİ: AÇILI/YORUM	209
<i>Emin GÜRDAMUR</i>	
ALAEDDİN ÖZDENÖREN'İN DENEMELERİ	215
<i>Selim SOMUNCU</i>	
EK	
BİR ŞAİR	221
<i>Mehmet Akif İNAN</i>	
FOTOĞRAFLAR	223

ÖN SÖZ

Mehmet NARLI

Balıkesir Üniversitesi Öğretim Üyesi

Ruh, gönül ve zihin dünyamızın, genişlemesine, derinleşmesine, letafet ve nezaket kazanmasına katkı sağlayan bütün düşünce adamlarımıza, şair ve yazarlarımıza, sanatkârlarımıza iki borcumuz vardır: Onları, hayırla yâd etmek, takdir etmek hepimizin vefa borcudur. Bu birinci borcumuzdur. İkinci borcumuz ise onların bize bıraktıklarıyla muhatap olmak, şiirlerini, düşünce eserlerini, sanatlarını anlama gayreti içinde olmaktır. Bu aynı zamanda kendimiz için, insanımız için ve medeniyetimiz için bize değer katacak bir borçtur.

Yüzlerce yıldır çeşitli coğrafyalar, memleketler, zamanlar, kültürler, biçimler, lehçeler içinde akıp gelen, yanında yöresinde, yolu üstünde temasa geçtiği edebî söyleyişleri ve biçimleri kendinde eriten, sürekli yenilenen bir edebiyata sahibiz. Ahmet Yesevi'den Yunus Emre'ye, Fuzuli'ye, Şeyh Galip'e, Yahya Kemal'e, Mehmet Akif'e, Necip Fazıl'a uzanan edebiyat kültür ve sanat, Müslüman Türk'ün bilincinin ve zevkinin, ferasetinin ve nihayet edasının aktığı nehirdir. Bu edebiyatın dil yurdu, Türkçedir, mekânsal yurdu, Buhara'dır, Semerkand'tır, Şam'dır, Bağdat'tır, Mekke'dir, Kudüs'tür; İstanbul'dur, Bursa'dır, Maraş'tır, Balıkesir'dir; Bu edebiyatın zihin yurdu, inançtır, adalettir, barıştır, kardeşliktir.

Son zamanlarda Cahit Zarifoğlu'nun bir şiirinden mülhemle Yedi Güzel Adam olarak anılan Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Mehmet Akif İnan, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören ve Alaeddin Özdenören sözünü ettiğimiz bu dil yurdunun, mekânsal yurdun ve zihinsel yurdun sanatkârlarıdır. Onlar da hiçbir zaman ata şairleri, edipleri, dindaşları ve soydaşları gibi zorbalığın, hıyanetin, zalimliğin tarafında olmamışlardır. İnkâr

ve nefret diline karşı, sevginin, merhametin, kulluğun tarafında olmuşalar; insanlarını, ahmaklığa, kötücüllüğe, hainliğe, merhametsizliğe karşı uyanık olmalarını istemişler, samimiyet ve iyiliğe davet etmişlerdir.

İşte bu yedi güzel adamdan biri, yani Alaeddin Özdenören, çileli, zahmetli ömrünün yedi-sekiz yılını Balıkesir’de geçirdi. Şimdi Başçeşme Kabristanı’nda ebedi istirahatinde. Balıkesir olarak onu yad etmekle yukarıda belirttiğimiz borçlarımızı eda etmeye çalışıyoruz.

Bu kitap çalışması, Mehmet Akif İnan Vakfı’nın kıymetli başkanı Hıdır Yıldırım Bey’in “Balıkesir’de bir Alaeddin Özdenören programı yapsak” teklifi ile başladı. Önce 1 Aralık 2023 tarihinde Balıkesir’de, Balıkesir Büyükşehir Belediyesi, Mehmet Akif İnan Vakfı, Eğitim Bir-Sen Balıkesir Şubesi ve Balıkesir Kent Konseyi işbirliği ile düzenlenen “Bir Güzel Adam: Alaeddin Özdenören Sempozyumu” gerçekleştirildi. Sonra, sunulan bildirimler ve Alaeddin Özdenören hakkında daha önce yayımlanmış bazı metinler bir araya getirilerek kitap hazırlandı. Bu çerçevede Eski Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Başkan’ı Yücel Yılmaz’a, Memur-Sen Genel Başkan’ı Ali Yalçın’a, Mehmet Akif İnan Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Hıdır Yıldırım’a, Eğitim-Bir-Sen Balıkesir Şube Başkanı Ercan Kurter’e, Balıkesir Kent Konseyi Başkanı Mürsel Sabancı’ya, kitapta bildirimleri ve yazıları ile yer alan değerli yazarlarımıza teşekkür ederiz.

1. BÖLÜM

HAYAT/ HATIRA/ MEKÂN

- › **ALEVLİ HÜZÜNLERİN ŞAİRİ ALÂEDDİN ÖZDENÖREN**
Duran BOZ
- › **ALAEDDİN ÖZDENÖREN'İN YAŞANTISI VE ŞİİRİ**
Rasim ÖZDENÖREN
- › **YEDİ GÜZEL ADAM VE MEHMET AKİF İNAN İLE
ALAEDDİN ÖZDENÖREN DOSTLUĞU ÜZERİNE**
Hıdır YILDIRIM
- › **BAŞÇEŞME'DE BİR ŞAİR: ALAEDDİN ÖZDENÖREN**
Hüseyin BEKTAŞ
- › **KELİMELERİN KALBİNİ DİNLEYEN ŞAİR ALAEDDİN ÖZDENÖREN**
Metin Önal MENGÜŞOĞLU
- › **GÜNEŞ DONANMASINDA BİR LEVENT OLMAK**
Selim SOMUNCU
- › **ALAEDDİN ÖZDENÖREN'Lİ GÜNLER**
Necip TOSUN



ALEVLİ HÜZÜNLERİN ŞAİRİ ALÂEDDİN' ÖZDENÖREN

Duran BOZ

1

“Cuma, bayram demekti aslında. Bu, Maraş'ta belirgin bir şekilde görünüyordu asırlardır. Güzel sesli çocuklar, hocalar ya da cemaatin en tatlı seslileri, Cuma namazından iki saat kadar önce minarelere çıkıyor, ilahiler okuyor, Hz. Muhammed'e en güzel makamlarda övgüler yağıdırıyorlardı. Erkekler huşu içinde camilere koşuyor, abdest alma yerlerinde abdest alıyor, bazı 'uzuvlarını' yürekleriyle birlikte yıkıyorlardı. Kadınlarsa, evlerinin çardaklarında sergilerinin üzerine diz çöküyor, gözleri yaşlarla dolu dinliyorlardı.

Cuma günleri öğleye doğru Maraş hüngülhüngül kaynıyordu. Sanki dinlenen hüzünlü bir senfoniydi. Selâlar okunurken Maraş, maddi âlemden çıkıyor, maneviyata bürünüyordu. Ahır Dağıyla, kalesiyle, gökleriyle koca bir şehir yıkıyor, arınıyordu.”²

Alâeddin Özdenören, 20 Mayıs 1940'ta³ Maraş'ta eski hükümet binasının arkasında bulunan Damlarbaşı Sokak'tan Cuma salaları okunurken yeryüzü kayıtlarına girer. Annesi Hacı Nuri Bey'in kızı Ayşe Hanım⁴, babası ise fen memuru Hakkı Bey⁵'dir. Ayşe Hanım ile Hakkı Bey'in 1937'deki evlili-

1 Nüfus cüzdanındaki yazılış şekliyle Alâeddin Özdenören olarak yazılan yazarın adı kimi kitap ve yazılarında Alâeddin Özdenören olarak kullanılırken kimi kitap ve yazılarında da Alaeddin Özdenören şeklinde yazılmıştır.

2 *Açılı/yorum*, Alâeddin Özdenören, Hece Yay., Ankara, 2004, s.133-134.

3 Alâeddin Özdenören'in doğum tarihi belleğin derinliklerinde 03 Mayıs 1940 Cuma günü olarak yer eder. İkizler doğmadan önce Ayşe Hanım, Dulkadir hükümdarı, Yavuz Sultan Selim'in kayınpederi Alâüddeve Bey'i rüyasında görür. Alâüddeve Bey, rüya diliyle Ayşe Hanım'a ikiz erkek çocuklar doğuracağı haberini verir. Çocuklardan ilk doğanına ise Alâüddeve adının verilmesini ister. Ayşe Hanım da bu rüya ile amel ederek Alâüddeve adının Maraş yöresindeki yaygın kullanımını göz önünde bulundurmak suretiyle ikizlerin ilk doğanına Alâeddin adını verir. Alâüddeve 'devleti yücelten kişi' anlamına gelirken Alâeddin 'dini yücelten kimse' anlamını taşır. Rasim Özdenören'e ise babası Hakkı Bey'in babasının adı verilmek suretiyle aile tarihiyle bağ kurulur.

4 Nüfus kayıtlarında Ayşe olarak geçen Alâeddin ve Rasim Özdenören kardeşlerin annelerinin adı sonradan Nezahat'e dönüşür. Ayşe Hanım'ın ninesinin isminin de Ayşe olması nedeniyle akrabaları onu kızdırmak için Ayşe nine diye çağırmaları sonucu babası Kısakürek Hacı Nuri Bey, Ayşe Hanım'ın adını Nezahat'e çevirir. Böylelikle Ayşe Hanım'ın ismi aile içerisinde Nezahat olarak söylenmeye başlar. Ayşe Hanım, 5 Şubat 2002 tarihinde 87 yaşında Rasim Özdenören'le aynı evde yaşarken dünya hayatından terhis olur.

5 1895'te Eyüp'te doğan Hakkı Bey, uzun süre Rasim Özdenören'le aynı evde yaşar. 26 Mayıs 1982'de de Ankara'da vefat eder. Hakkı Bey, Ayşe Hanım'la nişanlılık sürecinde 1936 veya 1937'de hastalanır. İstanbul'da bir Fransız hastanesinde altı ay kadar tedavi görür. Tedavi süreci

ğinden Özdenören ailesine ikiz kardeşler dâhil olur. İkizlerin ilki Nedime ve Necibe⁶ iken, sonraki ikizler ise Alâeddin ve Rasim olur.

Alâeddin Özdenören, anne tarafından Maraşlı⁷baba tarafından ise İstanbul Eyüp'tendir.⁸ Alâeddin Özdenören, ikizi Rasim'den bir saat önce dünyaya geldiği gibi ondan önce de vefat eder. Alâeddin'in dünyaya erken gelmesi ve erken ölümü sanki her şeyde ikizi Rasim'in öncülü oluşuyla ilgilidir.

Alâeddin Özdenören, mihnetyeri dünyaya yürüyüşünü neredeyse doğumla birlikte hisseder. Çıglık çıglığa doğar. Âdeta *beni karşılayın* dercesine ne gerçekleşen bir doğumdur bu.

Alâeddin Özdenören'i 1939 yılındaki Erzincan depremi nedeniyle Maraş'a gelen Döndü Hanım emzirirken Rasim Özdenören'i annesi Ayşe Hanım emzirir.

Alâeddin, ağıtlarla içli dışlı bir hayatı yaşamaya doğuştan başlar. Doğum esnasında bacaklarından birinde "*ebe hatası yüzünden kalça çıkığının olması*" dindirilemez ağrıların ve ağıtların habercisi olur. Doğumu gerçekleştiren ebe hanım, kalça çıkığını fark ettiği hâlde sorumluluk almamak için

bitip hastaneden taburcu olacağı zaman hastaneye kardeşi Basri ile eşi Rukiye Hanım gelir. Hakkı Bey'in tedavi sürecini yürüten Rum hemşire, Basri Bey ile Rukiye Hanım'a Hakkı Bey'in evli olup olmadığını sorar. Onların da nişanlı olduğunu iyileşince evleneceğini söylemeleri üzerine, Hakkı Bey evlendiğinde ikiz çocukları olacağını söyler. Rum hemşiresinin bunu neye dayanarak söylediği kimse tarafından bilinemez. Ama Rum hemşiresinin belirttiği üzere Hakkı Bey'in ikiz kız ve ikiz erkek çocukları olur.

- 6 İkizlerden Necibe; Alâeddin Özdenören'e göre iki yaşındayken, Rasim Özdenören'e göre ise dokuz aylıkken vefat eder.
- 7 Annesi Ayşe Hanım'ın babası Hacı Nuri Bey, Dulkadiroğullarının Kısakürek kolundandır. Bir görüşe göre bir kıtlık senesinde aile bireylerinden bazılarının kısa kürekle bazılarının ise arastada uzun kürekle erzak dağıtmaları sonucu aileye "Kısakürek" lakabı verilir. Bir diğer görüşe göre de Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferi dönüşünde Maraş'ı zapt ettikten sonra bir caminin açılış merasimi sırasında bir kürek lazım olur da orada bulunanlardan kısa boylu birini omuzlarından iterek "Alın size bir kısa kürek!..." demesinin ardından söz konusu kişinin kolu "Kısakürek" adını alır. İstanbul'daki ilk görüşmelerinde Necip Fazıl, Alâeddin Özdenören'in simasından Alâeddin Özdenören ile Dulkadiroğullarının Kısakürek kolu arasında bir bağ kurar. Böylelikle akraba oluşlarını dile getirir. Necip Fazıl Kısakürek'in dedesi, Mecelle Komisyonu üyesi, hukukçu Hilmi Bey ile Özdenören kardeşlerin annesinin dedesi kardeşidir.
- 8 Hakkı Bey'in annesi Çankırlılı iken babası Balıkesir Gönenlidir. Hakkı Bey'in ailesi 350-400 yıl önce İstanbul Eyüp'e yerleşir. Aile, Eyüp'te Kahveciler veya Kahvecioğulları ismiyle bilinir. Soyadı yasasının çıkışından sonra kimi unvan ve isimlerin seçilmesine izin verilmez. Hazırlanan listelere göre soyadı seçmek mecburiyeti hasıl olur. Bu durum karşısında Hakkı Bey de "Ören" soyadını almak ister. Ne ki "Ören" sözcüğü önceden bir başkası tarafından soyadı olarak alındığından Hakkı Bey'e bu isim verilmez. O da "Özdenören"i tercih etmek zorunda kalır. Özdenören soyadını seçtiği ise İstanbul'daki yakınlarına telgrafla bildirilir. Telgrafın okunmasındaki bir okuma yanlışlığı sonucu ailenin bir kısmı da "Özdenören" yerine "Özdengil" soyadını alır.

kimseye herhangi bir bilgi vermez. Alâeddin, sürekli ağlama hâlini devam ettirir. Doktor tarafından kalçasındaki çıkık alçıya alınsa da tedavi edilemediğinden çocuk ağlamaya devam eder.

Aile, Alâeddin Özdenören'in ağrılarını durdurmak ve tedavisini tamamlamak için uğraşır. Öncelikle halk arasında ocak olarak bilinen kırık çıkık işleriyle meşgul olan bir kişiye götürülür. Sabit adındaki sınıkçının müdahalesiyle Alâeddin Özdenören'in kalçasındaki çıkık iyileşir de sakat kalmaktan kurtulur.

Alâeddin Özdenören, çocukluğunun önemli bir kısmını anneanesi Hatice Hanım ile dedesi Hacı Nuri Bey'in yanında geçirir. İki yaşındayken Kerhan'daki bağ evinde yürümeye başlar. Bağ evinin karşısındaki ceviz ağacının altında birdenbire kalkıp adım atışı ninesi Hatice Hanım'la dedesi Hacı Nuri Efendi⁹'yi sevince boğar. Annesi Ayşe Hanım'la bu sevinci paylaşmak için Maraş'a müjdecî gider. Alâeddin Özdenören'in yürüyüşünü kutlamak amacıyla Kerhan'daki bağ evinde şükür kurbanı kesilir.

Hareketli bir çocukluk evresi geçiren Alâeddin Özdenören, sarı saçlarıyla herkesin ilgi odağı olur. Dışa dönük bir kişiliğin emareleri doğuştan itibaren şahsiyetinde görülür. Onun bu sempatik hâli kucaktan kucağa dolaşmasını beraberinde getirir. Herkes onun sempatiğine ve gülücüklerine karşılık verirken Rasim, gülmeyen çehresi ve çatık kaşlarıyla bir köşede oturur; dünya ile ilgisini kesmişçesine dalgın ve düşünceli yaşar. Böylesi durumlarda annesi Rasim'in imdadına yetişir: "*Herkes Alâeddin'i seviyor bari bu da benim çocuğum olsun.*" diyerek Rasim'e sevgisini izhar eder. Böylelikle Rasim'in de gönlü görülmüş olur.

Alâeddin Özdenören, arkadaşlık ve dostluğunda hesabi olmanın ötesinde hasbidir. Hiçbir tehlikeden sakınmayan tutumuyla kavgalara girip çıkarken de ağaçlara tırmanırken de yalınkılıç sulara dalarak boğulma tehlikeleri geçirirken de hesaplılık içerisinde hareket etmez. Karşılaşacağı durumun hesabını yapmaz. İkizi Rasim ise temkinli oluş, hesaplı oluş hâlinin bütün izlerini kişiliğinde toplar.

Alâeddin Özdenören, evlerinde düzenli bir kitaplık olmadığını "*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*

9 Hacı Nuri Bey, 1943 yılı Mart ayında vefat eder.

*olduğunu çok sonraları anlayacaktım. Babam kitap okumazdı.*¹⁰ cümleleriyle ev içinin kültürel havasını da tarif ederek anlatır. Duvara asılı hâldeki *“Kur’an şuurumu heyecanlandırır, benliğimi istila ederdi, iç âlemle dış âlem arasında bağıllıktı, kutsaldı ve ben bunu duyardım, yalnız duvarda asılı duran Kur’an’ı seyretmekle.”*¹¹ diyerek evdeki gözcüye dikkatleri yöneltir.

Alâeddin Özdenören ve ikizi; *“Tanrı, melekler ve cennet”* hakkındaki ilk bilgilerini de nineleri Hatice Hanım’dan öğrenirler. Alâeddin Özdenören, *“Ninem bunlardan söz ederken, yüzü tatlı bir ışıkla parlar, gökte pırl pırl ışık içinde yüzen melekler, bulutlarla örtülü kanatlarını çırparak yere kadar uzatırlardı.”*¹² diyerek izahını yapar.

Şair, ilkokul öncesinde mahalle mektebine devam eder. Mahalle mektebindeki hoca hanım içe dönük yapısıyla sükût dersine çalışır âdeti. Okumaya gelenlere bir şey öğretmeksizin yalnızca pirinç ayıklar. Çocuklar kalfaların yardımı ve kendi çabalarıyla Kur’an’ın bir cüzünden diğerine geçer. Böylelikle *“aferine sıçrar.”* Aferine sıçrayan çocuğun kulağı çekilerek kutlanır.

Alâeddin Özdenören’in şiirle tanışıklığı mahalle mektebi günlerine dek uzanır. *“Hocaya gönderilen”* çocuklara öğretilen mâni Alâeddin Özdenören’i kalpten yakalar. Makamla söylenen sözleri ve tınısıyla şair yüreğine şiirin özgün sesini eker. Bir ömür unutulmayan bu mâninin;

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

Dizelerinden ibaret olduğu görülür. Öyle ki şairin şiire duyurgalarını açışındaki müzikalite sonraki yılların ahenk unsuru olur.

İkizler, 1945’te ilk defa komşularının oğluyla birlikte sinemaya gider. İzledikleri film, kum çölünde cereyan eden bir savaş filmi olarak belleğin derinliklerine kaydedilir.

10 Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine, Konuşan: Ali Yakın, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Nisan 2003, Sayı: 76, s.77.

11 Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine, Konuşan: Ali Yakın, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Nisan 2003, Sayı: 76, s.77.

12 Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine, Konuşan: Ali Yakın, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Nisan 2003, Sayı: 76, s.78.

İkizler sünnet olurlar.

Alâeddin Özdenören, mahalle mektebini bitirdikten sonra ikizi Rasim'le 1947'de Ahır Dağı eteklerindeki Sakarya İlkokulu'na kaydolur. İkizler kısa sürede okumayı sökerler. Şair bu dönem için *Açılı/Yorum*'da; "*Birinci sınıfın sonuna doğru, aynı zamanda okulun müdürlüğünü de yapan öğretmenleri Nurettin Bey, sınıfta birinci, ikinci, üçüncüyü seçti. Bu seçmede Vehbi Vakkasoğlu birinci olmuştu. Vehbi'nin birinci olmasına, kaydolduğunda pencereden etrafı meraklı bakışlarla gözlemesini, incelemesini gösterdi Nurettin Bey. İkizleri ise ayırmadı. 'Sizin ikiniz de ikincisiniz', 'Okumaya, yazmaya karşı ilginiz çok iyi.'*"¹³ der. İkizler, her gün el ele tutuşup okula gider ve elele tutuşup okuldan eve dönerler. Günde iki defa Kanlı Dere Köprüsü'nün üzerinden geçerler. İkizlerin Sakarya İlkokulu'ndaki öğrenim hayatları iki yıl sürer.

Alâeddin'le Rasim, başlangıçta aynı kitabı birlikte okurlar. Kitabın bir sayfası Alâeddin'in dizinde okunurken diğer sayfası Rasim'in dizinden takip edilir. Alâeddin sayfaları aceleyle bitirirken ikizi Rasim sindire sindire okur. Alâeddin'in ıvecen hâli ömür boyu bütün eylemlerine yansır.

Kısa sürede okumayı, yazmayı söken ikizlere ilkokul ikinci sınıfta okurken anne tarafından bir yakınları bir hikâye kitabı hediye eder. İlk defa bu hediye ile ders kitaplarının dışında başka kitapların da bulunduğu bilgisi zihinlerine yerleşir. Alâeddin ve Rasim Özdenören kendilerine hediye edilen bu hikâye kitabını hatmederler.

Evde birlikte kaldıkları akrabalarından yaşlı bir nine, ikizlere her gün *Kırmızı Şapkalı Kız*'ı okutur ve ciddiyetle dinler.

Alâeddin ve Rasim kardeşler, okuma kitaplarındaki okuma parçalarını öğretmen daha o konuya gelmeden önce okuyup bitirirler. Eve gelen gazetelerden Hakkı Bey'in işaretlediği haberleri okumak da günlük rutinleri arasında yer alır.

Maraş'taki çocukluk eğlenceleri arasında Karagöz oyunu da yer alır. Karagöz'de, öğretmenleri Nurettin Tamer'in oğlu Özcan iyice ustalaşır. Özcan, resim ve elişine yatkın oluşuyla Karagöz figürlerini hem çizer hem de keser.

13 Alâeddin Özdenören, *Açılı/yorum*, Hece Yay., Ankara, 2004, s. 135-136.

Özcan Tamer'den öğrendiklerinin yanı sıra Hakkı Bey'den öğrendikleri Karagöz senaryoları sayesinde ikizlerin repertuarları zenginleşir. Ellerindeki mevcut senaryoya bağlı kalmaya çalışsalar da yerine göre tuluat yapmaktan çekinmezler.

2

"1950¹⁴ yılının yazında beklenmedik bir şey oldu. Baba Hakkı Bey'in 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.'¹⁵

1949'da Hakkı Bey'in tayini Malatya'ya çıkar. Hakkı Bey, Sıtmapınarı yakınlarında bir eve yerleşir. İkizler, söz konusu evin yakınındaki Cumhuriyet İlkokulu'na devam ederler. İkizlerin, ilkokul üçüncü sınıftayken okudukları *Deniz Suyu Neden Tuzludur?* ile *Kırmızı Şapkalı Kız* adlı masallar ilk okudukları kitaplardan akıllarında kalan masallar olarak kayıtlara geçer. İlkokul beşinci sınıfı ise Malatya Gazi İlkokulu'nda okuyarak mezun olurlar.

Alâeddin ve Rasim Özdenören, Maraş'tan aşına oldukları Karagöz oyunlarını Malatya'ya da taşırlar. Malatya döneminde sergiledikleri oyunları yaşıtlarının yanı sıra büyükler de takip eder. Alâeddin oynanacak oyunun kartelasını önceden sokaklarda taşımak suretiyle akşam sahnelenecek oyunu ilan eder. Bütün bu oyunlar, onlarda muhayyilenin gelişmesi ve zenginleşmesine katkı sağlar.

Alâeddin Özdenören, unutkanlık ve hareketlilikte herkesçe bilinen biri durumuna gelir.

Okumanın yanı sıra Hakkı Bey'in aldığı bisiklete binmek de Malatya günlerinin bir anısı olarak ikizlerin zihnine kazınır.

Mahalle mektebindeki hoca hanımdan öğrendiği ilahiyle ve ninesinden dinlediği türkölü heyketlerle (hikâye) şiire uyanan şair, şiirle ilgisini bir ömür sürdürür. Malatya yıllarında Mehmet Emin Yurdakul'un *Ben Bir Türk'üm*, Kemalettin Kamu'nun *Bir Çetin Bilmece Sorsam Paşadan*, Faruk

14 Buradaki tarih sehven 1950 yazılmış olup Alâeddin ve Rasim Özdenören kardeşler 1949-1950 öğretim yılında Malatya'da ilkokul üçüncü sınıfı okumuşlardır.

15 Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine, Konuşan: Ali Yakın, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Nisan 2003, Sayı: 76, s.79.

Nafiz'in *Çoban Çeşmesi*, Ziya Gökalp'in *Çocuklum Ufacıktım*, Dağlarca'nın *Fevzi Çavuş Yaman Olur*, Karacaoğlan'ın *Elif* ve elbet *Dur Yolcu* ile *Orda Bir Köy Var Uzakta*, Behçet Kemal'in *Sınırbaşı Gençleri* adındaki şiirlerini diline pelesenk eder. Bu şiirlerden özellikle Karacaoğlan'ın *Elifi* ile Dağlarca'nın *Fevzi Çavuş Yaman Olur* ve Kemalettin Kamu'nun şiirlerini okudukça coşar. Karacaoğlan türkülerine aşinalığı bu türkülerle çalkanın Maraş günlerine kadar sarkar. Dolayısıyla Alâeddin Özdenören Malatya'ya Karacaoğlan şiirlerini de beraberinde taşır.

Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy ve Yusuf Ziya Ortaç'tan kimi şiirler okur. Ne ki bu şiirlerde Maraş türkülerindeki içtenliği, duyguyu bulamaz.

Alâeddin Özdenören, Arif Nihat Asya'nın *Bayrak* şiirini okuyunca bu şiire vurulur. Ancak onun Rubailer'ini daha çok sever.

İkizi Rasim Özdenören'le anneanneleri Hatice Hanım'dan dinledikleri "*altın renkli alevler içinde, siyah gür saçlı Şahmeran, Kan Kalesi, pembe dişleri burunlarının ortasından çıkan cinler*"le birlikte çeşit çeşit masallar dinlerler. Anadolu'da çocukların 'goncoloz'la korkutuldukları bir devrin işleyişi sürüyordur çünkü.

Ayrıca Hz. Ali Cenkleri'nin yanı sıra Abdullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi, Nihal Atsız'ın *Bozkurtlar Geliyor* ile *Bozkurtların Ölümü*'nü, Esat Mahmut Karakurt, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkant'ın romanları başta olmak üzere ulaşabildikleri kitapları okurlar.

Ortaokul ikinci sınıfta okurken Nurullah adındaki sınıf arkadaşının önerisiyle klasiklere yönelir. Viktor Hugo'nun *Sefiller*'ini okumaya başlasa da bitiremez. "*Malatya'da yarım kalmış Sefiller'in dışında iki roman okudum: İnce Memet ve Çanlar Kimin İçin Çalıyor.*"¹⁶ notunu düşer.

Alâeddin Özdenören *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 şiirimin 'ilmihâli' olmuştur*" diyebilirim."¹⁷ cümlelerini kurar.

16 Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine, Konuşan: Ali Yakın, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Nisan 2003, Sayı: 76, s.82.

17 Alâeddin Özdenören, *Açılı/Yorum*, Hece Yay., Ankara, 2004, s.144.

Arkadaşlarının da etkisiyle okuldan kaçmaya başlar. Aynı yıl sigaraya alışır. Okula gitmediği günlerde Kernek Deresi kıyısında oyun arkadaşlarıyla top koşturur. Bir gün oyun esnasında top dereye kaçınca demir korkuluklardan sarkarak topu yakalamaya çalışır. Ne ki paslı bir demir sol omuzuna girer. Acısını içine gömer. Anlatmaz hiç kimseye. Kahvaltı sofrasında yaşıdığı sıkıntılı durum ablası tarafından fark edilir. Hükümet tabibine götürülür. Doktor karnından iğne yapar. Ardı sıra da hastane süreci başlar. On beş yirmi günlük tedaviden sonra taburcu olur. Ortaokul ikinci sınıfta okurken sınıfta kalır böylelikle. İkizi Rasim'le sınıfları ayrılır artık.

3

“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 karıştırdı. Ve her sabah kalkışım 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. Bulduğum yerin biraz ilerisinden kıvrılarak geçer ve sanki yeni bir ülkeye açılırdı. Yeniden büyür ve kuvvetlenirdi.”¹⁸

1954'te Özdenören ailesi için Tunceli günleri başlar. Hakkı Bey, *Ulus* gazetesi okuduğu gerekçesiyle dönemin Malatya Valisi Ahmet Tekelioğlu'na şikâyet edilir. Vali Tekelioğlu, *“Sen Ulus Gazetesi okuyormuşsun”* diye Hakkı Bey'i azarlar. *“Muhalliflerimiz bakalım bizim için neler söylüyor, onun için takip ediyorum”* dese de Hakkı Bey'in sözleri ikna edici bulunmaz. Bayındırlık müdürü olarak Tunceli'ye sürülür. Malatya Ortaokulu'nda öğrenimlerini sürdüren Özdenören kardeşlerin nakilleri de Tunceli Ortaokuluna yapılır. Alâeddin Özdenören, Tunceli'deki ilk yılında bir arkadaşıyla birlikte okuldan uzaklaştırma cezası alır.

Munzur Nehri'ne elli altmış metre uzaklıkta bir ev tutulur. Munzur, bütün görkemiyle Alâeddin Özdenören'i çevrimine alır. *“Kışın, Munzur sularının rengi koyulaşır, kıyıları hep bir çeşit olurdu. Rüzgâr keskinleşir, tabiat sertleşirdi ve ben hep Munzur'la koyun koyuna yatarım”¹⁹* diyen Alâeddin Özdenören, yaz kış demeden Munzur'la yatar Munzur'la kalkar.

18 Alâeddin Özdenören, *Unutulmuşluklar*, İz Yay. İstanbul, 2015, s. 7.

19 Alâeddin Özdenören, *Unutulmuşluklar*, İz Yay. İstanbul, 2015, s. 7.

Munzur sularında dalgıçlıklar öğrenir. Çocukluk arkadaşlarıyla yarışlar düzenler. Munzur'un sert dalgalarına çarptıkça kendinden geçer. Oyun içinde oyunlar kurmayı deneyen Alâeddin Özdenören ve arkadaşları bir keresinde suların sürüklediği bir kütüğün peşi sıra yüzmeye başlarlar. Amaçları kütüğün üstüne çıkıp artistçe oyunlarına devam etmektir. Şairin diğer arkadaşları kütüğe tutunurken Alâeddin Özdenören tutunamaz. Suyun akış yönüne doğru sürüklenmeye başlar. Takati bitmek üzereyken Munzur'un ortasındaki "Orta Kaya"ya tırmanır. Bu durum yazarı, "Hayatının hangi döneminde ve hangi sebeple olursa olsun, bir onulmaz akıntıya kapılıp gidenlere, güçlerinin tükenmekte olduğu bir dönemde tutunup kurtulabilecekleri bir Orta Kaya gerekli"²⁰ fikrine taşır.

Rasim Özdenören'e göre, "Ta başlangıcından beri, ömrü, böylesine bir "orta kaya" üstünde geçmiştir. "Dıştan bakışla herkesle birlikte gülüp oynayan, şen şakrak görünen bu ruh, aslında hep yalnızdır, 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."²¹

Özdenören'in Tunceli günleri, Munzur Nehri kıyılarında veya Munzur sularında geçer. Sularda kirlenmemiş bir dünyanın izini sürer. "Elimiz işten, yüreklerimiz para hırısından uzaktı. Ruhlarımıza nankörlük etmez, hayınca davranmazdık."²² sözleriyle hâlini ortaya koyar. Her şeyiyle hayat "Baştan aşağı güzellik, baştan aşağı ışık yayılıyordu. Şiir başımın etrafında altın hâleler örüyordu. Kanım, şenliğin neşesiyle tutuşmuştu."²³ der.

1954 yazında Hakkı Bey cilt hastalığına yakalanır. Bir ay kadar Diyarbakır Numune Hastanesinde tedavi görür. Tedavi süreci sonunda Vali'yi telefonla arayan Hakkı Bey, Rasim ve Alâeddin Özdenören kardeşlerin Elazığ'da

20 Alâeddin Özdenören, *Unutulmuşluklar*, İz Yay. İstanbul, 2015, s. 9.

21 Rasim Özdenören, Alâeddin: Bir Yalnızlık ve İstirap Adası, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı: 81, Ankara, Eylül, 2003, s.77-78

22 Alâeddin Özdenören, *Unutulmuşluklar*, İz Yay. İstanbul, 2015, s. 8.

23 Alâeddin Özdenören, *Unutulmuşluklar*, İz Yay. İstanbul, 2015, s. 8.

kendisini karşılamalarını ister. Vali'nin tahsis ettiği jiple yola çıkarlar. Resmî araç olması nedeniyle jipi, Nâfia'da görevli bir şoför kullanır. Kâmran abi yavuklusuna boy göstermek için jipi Malatya'ya sürer. Malatya yolunda virajı alamayan jip takla atarak yoldan çıkar ve durur. Yeniden Elazığ'a dönerler. Hakkı Bey akşam karanlığı çökünce gelir, herhangi bir şey demeksizin jipe benzin doldurarak Elazığ'a gelenlerle birlikte Tunceli'ye gider.

Alâeddin Özdenören, Tunceli döneminde Ömer Seyfettin, Namık Kemal, Re-caizade Mahmut Ekrem ile Serveti-i Fünun'un şair ve yazarlarını okur. Türkçe öğretmeni Namık Kemal'i anma günü düzenler. Alâeddin Özdenören'e de duvar gazetesi çıkartma görevi verir. O da Namık Kemal hakkında duvar gazetesi hazırlar. Duvar gazetesine "Vaveyla ve Hürriyet Kasidesi"²⁴ şiirlerini asar. İki kızlerin Tunceli günleri okuma yönünden oldukça verimli geçer.

4

*"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."*²⁵

*"Han Duvarları şiir dünyama bomba gibi düşmüştü. Trajik bir şiirle 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 saldırayı geçenerin üzerine sıktıktan sonra, tüfeğini boğazdaki çalılardan 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 yaklaşır elini sokuyor; ağacın kovuğundaki ipi çekiyor; meşin kırbaç şaklıyor, yağız atlar kişniyor ve serüven başlıyor. Kanayan dizlerinin üzerine çöküyor, sözler dudaklarından 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."*²⁶

24 Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine, Konuşan: Ali Yakın, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Nisan 2003, Sayı: 76, s.83.

25 Alâeddin Özdenören, *Açılı/Yorum*, Hece Yay., Ankara, 2004, s.144.

26 Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine, Konuşan: Ali Yakın, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Nisan 2003, Sayı: 76, s.84-85.

1955 Haziran'ında Hakkı Bey, Tunceli Bayındırlık Müdürlüğü'nden emekli olur. Özdenören ailesi yeniden Maraş'a döner. Alâeddin Özdenören, Maraş Lisesi'yle aynı binada öğretime devam eden Maraş Ortaokulu'na kayıt yaptırır. Rasim Özdenören ise ortaokul bitirme sınavlarına girebilmek için Tunceli'de kalır. Ortaokulu Tunceli'de bitirmek suretiyle diplomasını alır ve Maraş Lisesi'ne kaydolar. Okula kayıt yaptıranlara müdür yardımcısı tarafından Nuri Pakdil'in çıkardığı *Hamle* dergisi satılır.

Alâeddin Özdenören, Maraş'a taşındıkları yılın yaz aylarında Aytaç Ergö-
nenc'le roman yazmaya başlar. O zaman, Alâeddin Özdenören ile Aytaç
Ergö-
nenc on altı yaşındadırlar. Eğer yazmaya başladıkları romanı bitirebi-
lirlerse *Aşk İstiraptır* romanını on yedi yaşında yazan Oğuz Özdeş'in reko-
runu ele geçirmeyi umarlar. Yazık ki söz konusu roman tamamlanamaz.

Özdenören kardeşler kendilerini Maraş'ta çok farklı bir arkadaş ortamı
içinde bulurlar. Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu ve ağabeyi Sait Zarifoğlu,
Rasim Özdenören, Ali Kutlay ve Hasan Seyithanoğlu aynı sınıfı paylaşıyor.
Alâeddin Özdenören ise ortaokul üçüncü sınıfa devam eder. Söz konu-
su isimlerle de yakın arkadaşlık kurar. Herkesle çabucak ilişki kuruveren
Alâeddin Özdenören insanlara kendisini sevdirmesini bilir.

İlkin Cahit Zarifoğlu ile tanışır. Arkadaş oluverir hemen. Ancak hareket-
li, atılgan, kavgacı yapısıyla kavgadan hoşlanmayan Cahit Zarifoğlu'nu
ciddiye almaz. Güreş kulübüne devam eder. Cahit Zarifoğlu ile güreş ku-
lübünde karşılaşır. Güreş antrenörü Emin, Alâeddin Özdenören ile Cahit
Zarifoğlu'nu güreştirir. Bir anda sırtını yerde bulan Özdenören, kaybetme-
yi kabullenmeyerek yeniden güreşmek ister. Ancak sırtı yere gelen yine
Alâeddin Özdenören olur. Çünkü Cahit Zarifoğlu bildiği güreş teknikleriyle
rakibinin sırtını yere getirmeyi bilir. "*Şiir gibi güreşen*" Zarifoğlu, ne kadar
güçlü kuvvetli olursa olsun güreş tuttuğu rakibini yener.

Edebiyatla ilgisini sürdüren Alâeddin Özdenören, *Hamle* dergisindeki ya-
zıları okur. Özellikle "*Kendi Diliyle Orhan Veli*" başlıklı yazı onu duygulan-
dırır. Zaman zaman okul kütüphanesine de uğrar. Okul kütüphanesinden
Han Duvarları'nı alır ve okur. Trajik bir şiirle karşılaştığını idrak eder. Bu
idrak ediş, şairi yepyeni bir şiirin kapısını açmaya çağırır.

Hamle dergisinde Sezai Karakoç'un "*Sessiz Müzik*" şiirindeki "*Bir ırmağın
ortası yoksa / Seni mi hatırlayacağım*" dizelerini okuduğundaysa gördü-

ğü şiir atmosferi karşısında şaşkınlığa düşer. Özdenören, “Okuduğum şiirlerden öylesine uzak, yeni ve yabancı bir sesle karşılaşıyordum. Soyut bir canlanış. Ama orada kaldı.”²⁷ diyerek öncesinde hissetmediği duyguların zihninde dans ettiğini görür.

Okul kütüphanesinden Descartes’in *Metod Üzerine Konuşma*’sı ile Platon’un *Diyaloglar*’ını da okur. Okuduğu kitaplarda düşünce kapısından girişin yöntemlerini arar.

1956’da Ahmet Haşim de etkilendiği şairler arasındaki yerini alır. Özellikle Ahmet Haşim’in *O Belde* şiirine vurulur. *O Belde* şiiri ile tanışması şairin lirik bir dünyayı algılayışının başlangıç noktası olur. Alâeddin Özdenören “Aradığım şiiri Ahmet Haşim’de bulmuştum: *O Belde*. Bu şiirle ufuk çizgilerinin altına, lirik bir dünyaya kaydım. Lirikizmle tanışıyordum. Bu şiirle okuduğum şiirler 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. Haşim’in şiirleri bir renk donanması gibi, ateşlenmiş ağaçlar gibi, beni kendi özel dünyasına çekiyordu.”²⁸ der. Özdenören, şiirinin kozasını örmeye lirik bir düzlemde devam eder.

1957’de Maraş Ortaokulu’ndan mezuniyetinin ardından Maraş Lisesi’ne kaydolur. *Birinci Yeni Şiiri*’nin peşi sıra *İkinci Yeni Şiiri*’ni de okur. Bütün varlığıyla şiire uyanır. Zihnini okumak ve şiir üzerine düşünmeye odaklar.

Yeni şiirler okur, okuduğu şiirleri kavramaya çalışır aynı zamanda. Necip Fazıl’ın *Geçen Dakikalarım* şiiriyle karşılaşır. Ahmet Haşim’in şiirlerinde sözetmediği *ötelere*, *ötelere olağanüstü kurcalayış* Alâeddin Özdenören’de farklı duygulanışların kapısını açar.

Teneffüsleri ipe çeker. Maraş Lisesi edebiyat ekibinden arkadaşlarıyla bir araya gelerek sanattan, edebiyattan, şiirden söz edeceklerdir çünkü. Yazdıkları şiirleri, öyküleri okuyacaklardır birbirlerine. Espriler patlatıp fıkralar anlatacaklardır kendi aralarında.

27 Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine, Konuşan: Ali Yakın, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Nisan 2003, Sayı: 76, s.85.

28 Alâeddin Özdenören ile Şiirle Yaşanan Kırk Beş Yıl Üzerine, Konuşan: Ali Yakın, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Nisan 2003, Sayı: 76, s.85.

5

“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 gelecekmış, 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. Hepsini de şaşırmıştı. 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.”²⁹

Nuri Pakdil, 1957 yazında Maraş’a gelir. Erdem Bayazıt; *“Çocuk Bahçesi’nin önünden giden kafası usturayla kazıtılmış, bembeyaz parlayan ve tek başına yürüyen”* genç adamı işaret ederek *“Durun!”*; *“İşte bu Nuri Pakdil!”* cümlelerini kurar. Nuri Pakdil’i uzaktan görmeye yetinen genç yazarların onunla ilk tanışması ise bir süre sonra *Gençlik* gazetesi yönetim yerinde olur.

Maraş Lisesi yıllarında Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu ve ağabeyi Sait Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Ali Kutlay ve Hasan Seyithanoğlu’nu bir sınıf geriden takip eden Alâeddin Özdenören’in kendi sınıfından anlaştığı kişi ise Aytaç Ergönenç olur.

Maraş Lisesi edebiyat ekibi kendini göstermeye başlar. Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu ve Erdem Bayazıt şiirler okuyup ezberlemeye gayret eder. Erdem Bayazıt tok ve gür sesiyle şiirler okurken diğerleri okunan bu şiirlerden ilham devşirir. Alâeddin Özdenören de şiiri güzel okuyanlar arasında kendisine yer edinir.

Ali Kutlay ile Rasim Özdenören ise öykü yazma iddialarına girişir. Her ikisi de yazdıkları öyküleri birbirlerine okutacaklardır.

İkinci Yeni, Ahmet Haşim ve Necip Fazıl şiirlerini okumakla yetinmeyen Alâeddin Özdenören, divan edebiyatı şairlerinden de şiirler okur. Nihat

29 Alâeddin Özdenören, *Açılı/yorum*, Hece Yay., Ankara, 2004, s.150.

Sami Banarlı'nın kitabından okuduğu Fuzulî'nin “*Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge / Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı*” beytinin geçtiği gazeli ile *Su Kasidesi*'ni; Şeyh Galib'in “*Yine zevrâk-ı derûnum kırılıp kenare düştü / Dayanır mı şişedir bu reh-i sengsâre düştü*” beytinin geçtiği gazeli lirikmin doruk noktasına ulaştığı şiirler olarak algılar.

Artık dergilere yazı göndermeye gelmiştir sıra. Rasim Özdenören ile Ali Kutlay, derginin son sayfalarında gönderilen ürünler hakkında görüş belirtildiğinden *Türk Sanatı*'ni seçer. *Türk Sanatı*'ndan teşvik edici görüşler alan Rasim Özdenören gönderdiği öykülerin zarfına ev adresini yazar. Böylelikle *Türk Sanatı*'ni yayımlayan Abidin Mümtaz Kısakürek'ten mektuplar almaya başlar.

Hamle dergisinde şiirler yazan Şeref Turhan, Özdenören kardeşleri Maraş'ta gazete çıkarma girişimlerinde bulunan Doğan Keçecioğlu ile tanışır. Doğan Keçecioğlu, çıkarmayı düşündüğü gazeteye *Gençlik* adını koymak ister. Kamuoyunca herhangi bir olumsuz imajla ilişkilendirmeye mahal vermeyeceği düşüncesiyle *Gençlik* ismi seçilir. İçinde bulunulan siyasal gidiş ince eleyip sık dokumayı zorunlu kılmaktadır çünkü.

Gençlik gazetesinde edebiyat sayfası düzenleyen Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt ile Alâeddin Özdenören'in de yardımını ister. Böylelikle Alâeddin Özdenören'in yazı ve şiirleri de ilk defa bir gazete sayfasında yayımlanmış olur.

1957 Kasım'ında Cahit Zarifoğlu ve Alâeddin Özdenören *Engizek* gazetesinde *fikir-sanat sayfası* hazırlamaya başlar. Sayfanın yükü Cahit Zarifoğlu'nun omuzlarındadır. Alâeddin Özdenören, kavga etmekten vakit bulmadığı için *fikir-sanat sayfası*yla ilgilenemez.

Alâeddin Özdenören “*Zarifoğlu gibi şiir yazmak için çaba gösterdiğini belirtir.*”*Adam, Ölüm, Kadın* adında bir şiir yazar. Zarifoğlu, şairin bu şiirinin adını *Ölüm ve Adam Kadın* olarak değiştirir. Şiiri Sezai Karakoç'a yollarlar. Sezai Karakoç da Alâeddin Özdenören'in kendine has bir şiir dili kurma arayışı içinde olduğunu yazar. *Ölüm ve Adam Kadın* şiirini ise bu çabanın bir verimi olarak gördüğünü belirtir.

Cahit Zarifoğlu ile birlikte *Üvercinka*'yı beğenerek okurlar. Alâeddin Özdenören, *Üvercinka*'yı eleştiren *Üvercinka veya Değişik Güzel*³⁰ başlıklı bir

30 Üvercinka veya Değişik Güzel, 6 Mayıs 1958'de Maraş'ın Sesi gazetesinde yayımlanır.

yazı kaleme alır. Yıllar sonra Sezai Karakoç ile Alâeddin Özdenören bir arada otururken Cemal Süreya da gelir. Bu ilk tanışmada Cemal Süreya Alâeddin Özdenören'e "Sen benim ilk eleştirmenimsin." diyerek ondan şiirler ister. Sezai Karakoç ise "Kendi şiirlerimizi kendi yayın organımızda yayımlamalıyız." der ve buna engel olur. Artık genç yazarlar *Hamle*'yi yeniden çıkartmak için okul yönetimini ikna etmeye çalışırlar.

Alâeddin Özdenören "Sıcak mı sıcak, bir yaz gecesi. On yedi yaşındayım. Uzunoluk'taki evimizin ayazında yatıyorum. Uyku tutmuyor. Yanımda yeğenim uyuyor, üç yaşında var yok.³¹ Ona bakıyorum. Uykusunda gülüyor. Şiirim sızıyor göğsümün orta yerinden. Yaz diyor bana. Ve ben ilk şiirimi yazıyorum."³² demek suretiyle ilk şiir sağanaklarına tutuluşunu sarahate kavuşturur. Böylelikle *Habersiz* adındaki ilk şiirini yazar. Yeğenin uyku-sunda gülümsediğine şahitlik eden şair, şiir sağanaklarıyla yarışıyor artık. *Habersiz*, şairin sonradan yazılacak şiirlerinin donanmasını hazırlar. Alâeddin Özdenören bu şiirindeki dizeleriyle;

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

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
Yaşamamın.

Çocuk uykusunda gülüyor
Yılların acı çılgılığında habersiz
Elleriyle oynuyor karanlıklar
Sessiz sessiz."³³

31 Rasim Özdenören'e göre birkaç aylıktır.

32 Alâeddin Özdenören, *Unutulmuşluklar*, İz Yay. İstanbul, 2015, s. 25.

33 Alâeddin Özdenören, *Bütün Şiirler*, Hece Yay., Ankara, 2002, s.7-8.

Şiir burcuna tırmanan bir şairi haber verir. Alâeddin Özdenören şiirindeki lirik söyleyişin başlama noktasını işaret eder.

Kıyasıya geçen seçimler vardır ortalıkta. DP-CHP arasında çekişmeli bir seçimdir sonuçta. Dönemin entelektüel gençleri olarak CHP ocağının karşısında seçim sonuçlarını beklerler. Kimin kazanacağı üstüne birçok yorum yapılır. CHP adayı Fehmi Evliya “Çocuklar sizi bir yere yollasam gider misiniz?”der. Emret abi, derler. “Bu kamyonla Bulanık köyüne gidip seçim sonuçlarını öğreneceksiniz.” Alâeddin Özdenören’in ifadesiyle kamyonun kasasına “*Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Gültekin Yazıcıoğlu, Metin Erdi, Yüksel Güleç*”³⁴ doluşurlar. Köye yaklaştığında, Bulanık’ta DP ağırlıklı seçmen nüfusunun yoğunluğunu bilen şoför “*Yayaya, şaşşa, İsmet Paşa çok yaşa*” diye bağırılmasını ister. Virajı alamayan kamyon uçuruma yuvarlanır. Kazada Metin Erdi vefat eder. Böylelikle seçim sonuçları öğrenilemeden geri dönülür.

6

*“Yaz geçer. Okullar açılır. 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 kararlıdır. 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.”*³⁵

1958 Şubat’ında Alâeddin Özdenören Maraş Lisesi ikinci sınıfında okurken *Hamle* dergisi yeniden çıkartılır. Nuri Pakdil’in tek başına çıkarttığı *Hamle*’nin yükünü Maraş Lisesi edebiyat ekibi omuzlar. Mart ve Nisan sayıları da çıkartılan *Hamle*’nin sınav dönemi nedeniyle yayınlanışı sona erer.

34 Alâeddin Özdenören, *Açılı/yorum*, Hece Yay., Ankara, 2004.

35 M. Nezir Eryarsoy, *Gül Yetiştiren Adam Rasim Özdenören*, İlke Yay., İstanbul, 2009, s. 61-62.

Mehmet Akif İnan bir hocasıyla yaşadığı sorun nedeniyle kaydını Urfa Lisesinden Maraş Lisesine aktarır. Alâeddin Özdenören'le aynı sınıfı paylaşır. Alâeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan'ı arkadaşlarına tanıtırken “*Urfa'dan bir arkadaş geldi: Akif. Şiir yazıyor, müthiş şiirleri var, hem de aruzla...*” cümleleriyle takdim eder. Mehmet Akif İnan'ın da katılmasıyla Maraş Lisesi edebiyat ekibi kadrosu tamamlanır. O günlerden başlayan Alâeddin Özdenören-Mehmet Akif İnan dostluğu ömür boyu devam eder. Teneffüs araları yetmemeye başlar artık. Alâeddin ve Rasim Özdenören'lerin evinde sık sık bir araya gelerek yeni yazdıkları şiir ve yazıları eleştirerek birbirlerine okurlar.

Öncesinde yazıları yayımlanmayan Alâeddin Özdenören'in şiirleri de dergi ve gazete sayfalarında yer bulmaya başlar. 1958 yılı, şairin *İkinci Yeni Şiiri* ile içli dışlı olduğu bir yıl olur. Şeref Turhan'ın matbaasında gördükleri o günlerin önemli dergisi *Pazar Postası*'nı izlemelerinin bir neticesi olarak *İkinci Yeni Şiiri* ile irtibat kurar. Şeref Turhan aracılığıyla *Pazar Postası* Maraş'a getirilir. *Pazar Postası*'nı takip etmekle *Birinci Yeni* şairlerinin yanına *İkinci Yeni* şairlerini de eklemek zorunlu hale gelir.

1958'de Rasim Özdenören Maraş Lisesini bitirerek İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine kaydolar. İki yıl arasında ilk defa mekân ayrılığı hasıl olur. Bundan böyle ayrı şehirlerde, ayrı odalarda kalacaklar ve ayrı yastıklara koyacaklardır başlarını. Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu ile *Hizmet* gazetesinde Erdem Bayazıt da *Gençlik* gazetesinde sanat sayfaları düzenlemeye devam eder. Bir yıl sonra Alâeddin Özdenören de İstanbul'a gider.

1959'da Erdem Bayazıt, 1961'de de Cahit Zarifoğlu ve Mehmet Akif İnan Maraş Lisesinden mezun olur. Erdem Bayazıt İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine, Cahit Zarifoğlu İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümüne, Mehmet Akif İnan da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne kaydolar. Maraş Lisesi edebiyat ekibi çoğunlukla İstanbul'u mesken tutar.

1959 yılı sonlarında İstanbul'a gelen Alâeddin Özdenören; “*Tahta Minare Mahallesi / Bayıldım Çıkmaz Sokak / No:3 / Eyüp-İstanbul*”³⁶ adresinde dededen kalma evlerinde ailesiyle birlikte kalır.

36 Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Eylül, 2003, Sayı: 81, s.90.

1960'ta vekil öğretmenlik için Eyüp Milli Eğitim Memurluğuna başvurur. Milli Eğitim Memuru Hakkı Bey, şairin görevlendirmesini 10 Ekim 1960'ta Terkos yolundaki Boğazköy'e yapar. Boğazköy, fakir bir Rum köyüdür. Okulun tek öğretmeni ise Alâeddin Özdenören'dir. Her sabah okulun görevlisi süt tozlarını büyük bir kazanda kaynatarak çocukların kaplarına doldurur. Yakın köylerden birinin öğretmeni süt tozlarını köylüye dağıttığı gerekçesiyle Alâeddin Özdenören'i şikâyet eder. Soruşturma açılır. Süt tozları şikâyetçi öğretmenin köyüne gönderilir. Şair, öğrencilerine okumayı öğretmek için uğraşır. Yazık ki beşinci sınıf öğrencileri bile okumayı sökmemiştir. Bir sebep göstermeksizin 20 Nisan 1961'de İstanbul'a döner.

1962'de İstanbul Eyüp Lisesini bitirir. Şairin ortaokul yıllarında başlayan felsefe merakı lisede de devam eder. Ortaokulda *Metod Üzerine Konuşma* ve *Diyaloglar*'ı okuyan Alâeddin Özdenören lisede beklemeli öğrenciyken de Bergson'u okur. Felsefe ilgisinin bir sonucu olarak da İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümüne kayıt yaptırır. Bir söyleşisinde şair; *"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. Hoca "Aranızda ne yaptığınızı bilen iki kişi var"³⁷* der Hocanın o yıllarda dergilerde yazıları yayımlanan Hüseyin Batuhan, çocuğun da *Pazar Postası*'nda şiirlerini okuduğu Ege Ernas olduğunu sonradan öğrenir. Alâeddin Özdenören, sınavı yirmi birinci sırada kazanır.

Nuri Pakdil, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirir. Bir süre Maraş'ta maiyet memurluğu yaptıktan sonra askere gider. Tuzla Piyade Okulu'nda başlayan Nuri Pakdil'in askerlik günleri Bitlis'te devam eder. Nuri Pakdil ile Rasim Özdenören sürekli mektuplaşır. İstanbul'daki arkadaşlarından Sezai Karakoç'la tanışmalarını isteyen Nuri Pakdil, Rasim Özdenören'e yazdığı her mektubunda Sezai Karakoç'u ziyaret edip etmediklerini sorar. Rasim Özdenören de Nuri Pakdil'e halihazırda ziyaretin gerçekleştirilemediğini yazar. Bir Cumartesi günü Cahit Zarifoğlu, Alâeddin Özdenören ve Rasim Özdenören Eyüp'teki evdelerdir. Rasim Özdenören, Nuri Pakdil'in ısrarla üzerinde durduğu Sezai Karakoç'un ziyaret edilmesi meselesinden onlara söz eder. Cumartesi günü saat on sularında Alâeddin Özdenören, Rasim

37 Yasin Doğru, Alaeddin Özdenören ile Edebiyat ve Sanat Üzerine Söyleşi, *Yedi İklim Edebiyat Kültür Sanat*, Haziran/Temmuz/Ağustos 2003, Sayı: 159-160-161, s. 75.

Özdenören ve Cahit Zarifoğlu, Sezai Karakoç'un Karaköy Vergi Dairesindeki iş yerine giderler. Kapıyı Sezai Karakoç açar. Sezai Karakoç, ziyarete gelenlere adlarını sorar ve bu isimlere aşina olduğunu belirtir. Rasim Özdenören çıkardıkları sanat edebiyat sayfalarından söz eder. Nuri Pakdil aracılığıyla Maraş'a gönderdiği *Körfez* adındaki şiir kitabından da bahseder. Sezai Karakoç da "*Tamam şimdi anlaşıldı, adlarınızı nereden bildiğimi çıkardım.*" der. Ziyarete gelenler Nuri Pakdil'in selamını söyleyince, masasının gözünde biriktirdiği *Son Posta* gazetelerini çıkarır. O sıralarda Necip Fazıl, Yassıada mahkemelerinden beraat ederek *Son Posta* gazetesinde yazılar yazmaya başlar. Sezai Karakoç da, Necip Fazıl'ın bu yazılarını her hafta biriktirdiği gazeteden keserek Nuri Pakdil'e gönderir.

Sezai Karakoç, Necip Fazıl'ı tanıyıp tanımadıklarını sorar gençlere. Gençler ise Necip Fazıl'ı şahsen tanımadıklarını söylerler. Sezai Karakoç, onlara 27 Mayıs İhtilalini değerlendirir. Gençlerin o güne kadar sağlıklı bir şekilde değerlendiremedikleri Karakoç, o andan sonra gençlerin gözlerinde devleşir. O gün Sezai Karakoç; İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye'ye getirdiği sonuçların yanı sıra İkinci Yeni'yi ve bazı filozofların görüşlerini anlatarak eleştirir. Günün edebiyatı hakkında da özgün yorumlar dile getirir. Olayları tarihi sosyolojik bir perspektiften irdeler. Alâeddin Özdenören ile Rasim Özdenören, Sezai Karakoç'un büyük bir dikkatle dinlerken Cahit Zarifoğlu, Sezai Karakoç'un anlattıklarına ilgisiz görünür.

Resmî kurumların Cumartesi yarım gün mesai yaptıkları o günlerde öğleden sonra tatildir. Genç yazarlar, onunla sohbet ederken vakit gelir ve daireler tatil olur. Merdivenlerden hep birlikte inerken Sezai Karakoç "*Keşke bir dergimiz olsaydı da burada konuştuklarımızı oraya yazsaydık*" der. Bunu duyan Rasim Özdenören, bir yıl önce kendilerine yapılan *Türk Sanatı*'nı çıkarmaları teklifini hatırlar. Hatırladığı bu cümleyi de Sezai Karakoç'la paylaşır. Karakoç bir anda "*Ama biz Müslümanız.*" cümlesini kurar. Bu cümle Özdenörenlerin hayatında bir dönüm noktası olur.

Haftaya yeniden buluşmak üzere sözleşirler. Ayrılırken Sezai Karakoç, genç yazarlardan, İmam-ı Rabbani'nin Mektubat'ını okumalarını ister. Bundan sonra genç yazarların Sezai Karakoç'la ilişkileri devam eder.

30 Kasım 1963 ile 5 Aralık 1963 tarihleri arasında İstanbul Çatalca Halatlı Köyü'nde stajyer öğretmen olarak çalışır. Sezai Karakoç aracılığıyla Necip

Fazıl Kısakürek'le tanışır. Necip Fazıl'ın felsefe okuması ve onunla yaptığı sohbetler Alâeddin Özdenören ile Necip Fazıl arasındaki yakınlaşmayı perçinler.

27 Kasım 1964'ten 21 Kasım 1966'ya kadar İstanbul Eyüp Devrim İlkokulunda görev yapar.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünden 1966'da mezun olur. Bitirme tezi olarak *Bergson'da Özgürlük Problemi*'ni çalışır.

30 Kasım 1966'da Maraş Lisesinde felsefe öğretmenliğine başlar. 1966/1967 öğretim yılı yaz döneminde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünün düzenlediği Modern Mantık Kursu'na katılır.

1967'de Maraş Lisesi'nde tanıştığı İngilizce öğretmeni Aysel Oğuz'la evlenir.

Maraş Lisesi'ndeyken İsmail Kılıoğlu, Osman Sarı, Efendi Barutçu, Ali Doğan, Serpil Öksüz ve Cafer³⁸, Hüseyin Öztürk gibi çok sayıda öğrencisine felsefi düşüncenin imkânlarını kavratır.

Şubat 1969'da Nuri Pakdil yönetiminde çıkan *Edebiyat*'ın kurucu yazarları arasında yer alır.

30 Mayıs 1969'a kadar Maraş Lisesinde çalışır. İlk oğlu Emre doğar.

30 Eylül 1969'da askerlik sevkiyatı yapılır. 17 Ekim 1969'da Polatlı Topçu Okulu'nda başlayan askerlik günleri, 1 Nisan 1971'de Erzurum'un Dumlupınar nahiyesinin Gökçeyamaç köyünde hitama erer.

31 Mart 1971'de Çorum Lisesi felsefe öğretmenliğine atanan Alâeddin Özdenören Eylül 1973'te buradaki görevinden ayrılır.

25 Eylül 1973'te Mersin İçel Atatürk Lisesinde felsefe öğretmeni olarak göreve başlar.

M. Kemal'e hakaret ettiği gerekçesiyle tutuklanır. 1974'te "*kara kardan ve samandan adamlar yüzünden iki ay*"³⁹ Mersin Kapalı Cezaevinde yatar.

38 Cafer Tatlıbal.

39 Alaeddin Özdenören, *Unutulmuşluklar*, İz Yay. İstanbul, 2015, s. 44.

Şırnak'ta askerlik yapan Rasim Özdenören, 1974 Şubat'ında izinli olarak Maraş'a gelir. Alâeddin Özdenören'in hapiste olduğunu duyunca Mersin'e gider. Hapislik nedenini öğrenmeye çalışır. Birlikte çalıştığı bir öğretmenin şikâyeti üzerine savcılık kararıyla tutuklandığını öğrenir. Rasim Özdenören'in görüşmeleri sonucu öğretmenler fevri hareket ettiklerini kabul ederek ifadelerini değiştirir. Ancak din dersi hocası "*Ben ifademi değiştirip dinimi yıkamam.*" der. Bunun üzerine hâkim, din dersi hocasının görmediği bir olaya tanıklık ettiği kanaatine varır. Alâeddin Özdenören'in beraatına karar verir.

Güneş Donanması, Şubat 1975'te Edebiyat Dergisi Yayınları arasında çıkar. Sayfa düzenini Nuri Pakdil, kapak tasarımını ise Bilgi Yayınevi kitaplarının tasarımını da yapan Hüseyin Mumcu⁴⁰ hazırlar. *Güneş Donanması*'nin isim olarak seçilişine ilişkin olarak Alâeddin Özdenören'in sorusuna Nuri Pakdil "İşte o donanmaya binmek için yürüyoruz ya"⁴¹ karşılığını verir. "*Habersiz*", "*Ayak Sesleri*", "*Narin Irmaklar*", "*Sır*", "*Ağrı*", "*Güneş Donanması*", "*Ay Şiiri*", "*Kalbim Sağ Yanımda*", "*Cebimde Ölümüm*", "*Aşkî Gözleriyle*", "*Yalnızlık Bir Adıdır*", "*Kafkasya*", "*Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi*" adlarını taşıyan 13 şiirden oluşan *Güneş Donanması*; "*Düşüncenin ağırlığı karşısında duyarlığa sığınan, bu duyarlılık içinde bir rahatlık taşıyan ve lirizm peşinde olan şiirler*" olarak karşımıza çıkar.

24 Ekim 1975'te Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü meslek dersleri öğretmenliğine atanır. Arif Ay, Ali Karaçalı, Kâmil Aydoğan gibi şair ve yazarlara felsefi düşünceyi öğretir.

İkinci oğlu Kerem doğar.

1976 Aralık'ından itibaren Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Mehmet Akif İnan, Nazif Gürdoğan ve Hasan Seyithanoğlu ile birlikte *Mavera* dergisi kurucuları arasında yer alır.

1977 Kasım'ından itibaren *Yeni Devir* gazetesinde *Günden Güne* köşesini açarak Bilal Davut adıyla günlük yazılar yazmaya başlar.

40 Osman Sarı, Alaeddin Özdenören'in Hayatı ve Şiiri Üzerine Çeşitlemeler, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı*, Yıl: 25, Sayı: 289, Ankara, Ocak 2021, s.105.

41 Osman Sarı, Alaeddin Özdenören'in Hayatı ve Şiiri Üzerine Çeşitlemeler, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı*, Yıl: 25, Sayı: 289, Ankara, Ocak 2021, s.106.

16 Mayıs 1978'de Ankara Halide Edip Adivar Kız Lisesi Felsefe Öğretmenliğine atanır.

25 Ocak 1982'de Ankara Başkent Lisesi Felsefe Öğretmenliğine atanır. Yazdığı bir yazı nedeniyle Devlet Güvenlik Mahkemesinde yargılanır.

Millî Gazete'de köşe yazarlığına başlar.

1983'te çok sevdiği üstadı Necip Fazıl Kısakürek vefat eder.

Batılılaşma Üzerine adındaki ilk deneme kitabı okur huzuruna çıkar.

4 Ekim 1984'te 9 yaşındaki oğlu Kerem'i bir trafik kazası sonucu kaybeder. Daha sonra ise eşi Aysel Hanım'dan ayrılır.

İkinci deneme kitabı *İnsan ve İslam* okur dikkatine sunulur.

12 Kasım 1985'te Ankara Çankaya Fen Lisesi'nde Felsefe öğretmenliği yapar.

1986'de *Devlet ve İnsan* adındaki üçüncü deneme kitabı ile *Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye'deki Yansımaları* adındaki dördüncü deneme kitabı kitapçı vitrinlerinde görülür.

1987'de lise yıllarından itibaren yakın arkadaşlığını sürdürdüğü Cahit Zarifoğlu vefat eder. Önce oğlu Kerem'i ardı sıra da Cahit Zarifoğlu'nu kaybeden şair bu ölümler karşısında iyice sarsılır.

1988'de ikinci eşi Pervin Hanım'la evlilik yapar.

1989 Mart'ında *Zaman* gazetesinde yazmaya başlar. Şairin küçük oğlu Hakkı dünyaya gelir.

8 Nisan 1991'de Namık Kemal Zeybek⁴²'in bakanlığı döneminde Kültür Bakanlığı Bakanlık Müşaviri olarak atanır.

16 Ağustos 1991'de de Gökhan Maraş'ın bakanlığı döneminde uygulanan baskılar sonucu Kültür Bakanlığındaki Müşavirlik görevinden emekli olur.

1996'da ikinci şiir kitabı *Yalnızlık Gide Gide* Esra Sanat Yayınları arasında çıkar. *Yalnızlık Gide Gide* Türkiye Yazarlar Birliği tarafından verilen 1996 yılı şiir ödülüne layık görülür.

42 Alâeddin Özdenören, Namık Kemal Zeybek'le Polatlı Topçu Okulu'ndan asker arkadaşıdır.

Söz konusu kitapta “Sayıklayış”, “Ölüm ve Adam Kadın”, “Visal”, “Kalanlar”, “Yağmur”, “Anış”, “Dağ”, “Hüzün Uçurumları”, “Hüzün Yılları”, “Yalnızlığımızdır”, “Uygun Değilim”, “Aşk Akıyor”, “Tepedeki Gül”, “Cahit Deyince”, “Dökülüş”, “Kayalardan Akan”, “Bağışla Beni”, “Kerem’e Ağıt”, “Kerem’in Çantası”, “Gök Duvarları”, “Hasret” adlarını taşıyan 21 şiir yer alır. *Yalnızlık Gide Gide*’deki şiirlerde de *Güneş Donanması*’ndaki duyarlık ve lirizm devam eder. Öyle ki *Yalnızlık Gide Gide* ismiyle bir araya getirilen şiirlerin odağında dokuz yaşındayken bir trafik kazasında kaybettiği Kerem için yazdığı şiirlerle “*hüznün, acının, yalnızlığın, derin ve esrik aşkların*” yoğunlaştığı bir duyarlık yer alır.

1997’de “*Beni de toprak mı çekiyor, nedir.*” cümlesini tercihine mesnet yaparak Balıkesir’e yerleşir. Çünkü babası Hakkı Bey’in ilk görev yeri Balıkesir olduğu gibi dedesi de Gönenli’dir.

İhsan Deniz, Alâeddin Özdenören’in Balıkesir’i seçişine ilişkin olarak “*Bir gün Balıkesir’i görmüş ve beğenmiş ve tam da şairce bir tavırla taşı-tarağı toplayıp oraya yerleşmişti. Balıkesir’de, eski arkadaşlarının da O’nu pek arayıp sormaması, sanıyorum yalnızlığının iyiden iyiye dal-budak salmasına neden oldu.*”⁴³ der.

Cemal Şakar, Alâeddin Özdenören’in Balıkesir günlerine ilişkin olarak “*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 Maverad’deki anıları alıp getirmişti. Yarından hiçbir beklentisi yok gibiydi. Kendine tutunup anılarıyla Balıkesir’de yaşarken yapabileceği tek şey vardı: Yazmak.*”⁴⁴ tespitini yapar.

İlk inceleme kitabı *Şiirin Geçitleri* Esra Sanat Yayınları’ndan okurun beğenisine sunulur. Cahit Zarifoğlu ile Akif İnan’ın şiirlerini karşılaştırmalı olarak inceler *Şiirin Geçitleri*’nde.

İncelemenin temelini Cahit Zarifoğlu ve Akif İnan oluşturmakla birlikte Alâeddin Özdenören’in poetik anlayışına dair ipuçları da kitabın omurgasını çatar. Türk şiirinin temel sorunları üzerine ipuçlarına da rastlanır *Şiirin Geçitleri*’nde.

43 İhsan Deniz, Birkaç Not, Gözlem, İzlenim..., *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı: 81, Ankara, Eylül, 2003, s. 98.

44 Cemal Şakar, “Yalnızlığın Sürgünü”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı: 81, Ankara, Eylül, 2003, s. 103.

1999'da şiirlerini *Şiirler* başlığı altında toplayarak üçüncü şiir kitabını ve *Unutulmuşluklar* adındaki anılarını kitaplaştırdı.

2000 yılında lise yıllarından itibaren dert ortağı olan Mehmet Akif İnan'ın vefatıyla derin bir acı yaşadı.

2002'de *Bütün Şiirler* adındaki son şiir kitabı Hece Yayınları etiketiyle kitapçı vitrinlerinde görülür. İhsan Deniz, Alaeddin Özdenören şiiri için, *"içimde, ritim hissini sürekli koruyan/besleyen bir ana damarın, hayatın belli başlı yapı taşlarını ve unsurlarını işaretlemek, kat etmek arzusunu dilendirmesi 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 Alaeddin Özdenören şiirinin özgün nitelikleri arasında kayda değerdir"⁴⁵ değerlendirmesini yaparak ana izlek olarak lirik söylemin Alâeddin Özdenören şiirinin temel irasını belirlediğini saptar.

18 Şubat 2003'te Balıkesir Devlet Hastanesine yutkunma güçlüğü nedeniyle başvurur. Farenjit tanısı konularak ilaç yazılır.

14 Mart 2003'te ise Uludağ Üniversitesi Hastanesi Kulak Burun Boğaz Hastalıkları Bölümünde tedavi görmeye başlar. İhsan Deniz, 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 getirmemi istemişti."* cümlelerinin ardından *"Bir ara dikkatimden kaçmadı; baktım, Alâeddin Özdenören ikinci kitabı baştan sona okumuyor da, parça parça okuyor. "Bu kitap böyle okunur" dediği, hâlâ kulaklarımda.."⁴⁶ sözlerini aktarır.*

45 *Yeni Şafak*, 28.04.2003.

46 İhsan Deniz, Birkaç Not, Gözlem, İzlenim..., *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı: 81, Ankara, Eylül, 2003, s.97.

26 Haziran 2003'te de yakalandığı gırtlak kanseri nedeniyle vefat eder ve Balıkesir Başçeşme Mezarlığına defnedilir.

2004'te son dönem denemelerini bir araya getirdiği *Açılı/Yorum* yayımlanır.

2006'da *Batılılaşma Üzerine* ve *Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye'deki Yansımaları* adındaki kitapları *Geleceğin İnsanı* adıyla bir arada Hece Yayınları arasında çıkar.

ALAEDDİN ÖZDENÖREN'İN YAŞANTISI VE ŞİİRİ¹

Rasim ÖZDENÖREN

“Yine dalgın. / Yine baştan ayağa ızdırap. / Yine delikanlı.
Yine rind. / Yine yanık bir şair olarak. / Alaeddin ağabey.”

Ramazan Dikmen

Doğum:

Yıl 1940. Mayıs ayı... Annem, doğum esnasında Cuma salâlarının okunmakta olduğunu söylerdi. Tarihin ise 6 Mayıs olduğu kanısındaydı. Ancak takvime baktığımızda 6 Mayıs'ın Cuma'ya denk gelmediğini görüyoruz. 6 Mayıs'a yakın olan tarih 3 Mayıs olarak görünüyor. Bu durumda 3 Mayıs'ı esas almak makul görünüyor. Demektir ki biz ikiz kardeşler o Cuma öğle saatlerinde dünyaya geliyoruz.

Daha doğuştan birbirimizden farklıydık. O, kanlı canlı, ağlayarak, ortalığı velveleye vererek doğmuş. Bendeyse gık yokmuş. Ölü doğmuşum. Doğduktan sonra beni hayata döndürmeleri ancak bahtımızın yardımcı olmasıyla açıklanabilir. Tabanımı jiletle yarmak suretiyle beni hayata döndürmüşler.

Çevre ve Çevreyle Bağlılaşım:

Alaeddin, biz 14 yaşında, Tunceli'deyken, Munzur Nehri'nde yüzerken geçirdiği bir kazayı anlatır bir yazısında.² Arkadaşlarıyla birlikte, nehirde yuvarlanan bir kütüğe tutunmuş nehirden aşağı yüzerlerken, kütük her nasılsa ellerinden kayıyor ve çocuklar etrafa dağılıyor. Diğer çocuklar kendilerini kıyıya atmaya başarıyorsa da o, yüzüp nehrin alt ucundaki bir dönemecin orta yerinde bulunan kayaya ulaşıyor, yorgun ve bitkin hâlde kurtuluyor. Orada, kendi anlatımıyla sessiz ve hareketsiz bir durgunluk içinde, ölümle umutsuzca büyülenmiş olarak yattığını anlatıyor. O kayanın adı çocukların arasında Orta Kaya...

1 *Hece Dergisi*'nin Nisan 2003, sayı 76, sayfa 89'da yayımlanmış olan bu yazı güncellenerek yenilenmiştir.

2 *Unutulmuşluklar* kitabındaki “Orta Kaya” başlıklı yazı.

Alaeddin'in gözündeysen dünyadan kopmayı, bir anda içine çekilmeyi, dış dünya ile bağlarını ve ilişkilerini koparmayı anlatıyor.

Bu olay, aslında, yalnızca bir defalığına mahsus bir ölüm kurtuluşunun sembolü olma değerini aşıyor bence. Orta Kaya, onun gözünde kurtuluşun bir sembolü olarak yaşayıp duruyor zihninde. Onun ömrü, ta başlangıcından beri, dünyadan tecrit edilmiş böyle bir "orta kaya" üstünde geçmiştir. Dıştan bakışla herkesle birlikte gülüp oynayan, şen şakrak görünen bu ruh, aslında hep yalnızdır, 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. Bu yalnızlığa ne ana baba ne kardeş ne arkadaş, hiç kimse ortak çıkmaz. O da zaten bu yalnızlığa kimsenin ortak çıkmasını istemez ve beklemez. Onu anlayan var mıdır acaba şu yeryüzünde? Ne denli yalnız olduğunu ne denli acılar içinde yaşadığını belki kendisi bile bilmez. Böyle bir acının patlak vermesi, bir evlat acısıyla doruk yapar. O, o acıyı başka hiç kimsede görmediğim ölçüde iliklerinde, kanının alyuvarlarında, kızıl bir ateş halinde yaşadı. Ona ortak çıkamayacağımı biliyordum. Ona ortak çıkmak, onunla aynı uçurumun dibine doğru debelenmeyi göze almayı gerektiriyordu. Kimsenin böyle bir tecrübeye hazırlıklı olması beklenmez. Ama bu bile bir şey değildir. Acı çekene ne denli yaklaşırsanız yaklaşınız, onda fena bulmak ne mümkün! Burada yalnızlığı ne başka bir yalnızlık ne bu yalnızlığa yabancı düşen bir acı söküyor. Bilakis, başka yalnızlık ve başka acı, evvelki yalnızlığı yalnızca perçinleyip berkitiyor. Bir an geliyor ve bu berkitilmiş acı ve bu berkitilmiş yalnızlık, insanın boğazına bir tümör halinde saplanıyor. Bunu benim, yani onunla ikiz duygular taşıdığı farz edilen birinin anlaması için bile yılların geçmesine ihtiyaç varmış. Onun yanlış anlamalarla kimi zaman iftiraya uğrayarak geçirdiği ömrünü tek kelimedede toplayarak özetleme çabasına girdiğimde, bunu acı bir yalnızlık olarak betimleyebileceğimi düşünüyorum. Öyle betimliyorum.

Şiirinin Başlangıç Yılları:

Bir yazısında, "Habersiz" adlı şiirini şöyle yazdığını anlatıyor: "Yaz. Sıcak mı sıcak. Yeğenimle Uzunoluk'taki [Maraş] evimizin eyvanında yatıyoruz. İki üç yaşında var yok. Uykusunda gülüyor. Kalbimden bir şiir akıntısı sızı-

yor. Ay eyvanı baştan aşağı yalıyor. O gece ‘Habersiz’ adlı şiirimi yazdım.”³ Bu yazının başında, yıl 1957 olarak belirtilmiş -ki doğrusu da budur-. Ancak bu şiire konu olan yeğenin o tarihte iki üç yaşında olması mümkün değil, çünkü o yeğen zaten Haziran 1957 doğumlu. Demek ki, ancak birkaç aylık olabilir. Bu şiir, hafızam beni yanıltmıyorsa, ya o sıralarda kendisinin Cahit’le birlikte çıkardığı yöresel gazetelerden birinin edebiyat sayfasında veya birlikte çıkardığımız *Hamle* dergisinde yayımlanmış olabilir. Bu tarihleri önemsememin sebebi var: o yıllar, İkinci Yeni şiir akımının en coşkulu dönemidir. Bizler, bu şiir akımını ucundan kıyısından tanımaya başlıyoruz. Ama henüz onu değerlendirme aşamasına ulaşmış değiliz. Aslında bu akımın tutumu, bizim hepimizin (Erdem dâhil, Alaeddin, Cahit -Akif hariç-) şiir ve edebiyat anlayışına uygun ve denk düşüyor. Gerçi Alaeddin’in “Habersiz” başlıklı şiirinin İkinci Yeni şiir telakkisiyle bağdaştığını ve uyuştuğunu söylemek istemiyorum; bu şiir, daha çok “Birinci Yeni” (Orhan Veli tarzı) telakkisinin, halk şiirinin edasıyla örtüştürülmüş ve Birinci Yeni’nin lirizm katılmış bileşimini simgeler. Ama Alaeddin’in o tarihten başlayarak yazdığı şiirlerin genel karakterinin kelimeye dayalı yanının ağırlıkta olduğunu belirlersek, 1957 yılının, onun şiirinde bir dönüm ve bir bakıma bir başlangıç tarihine mebbe olduğu ortaya çıkar. Dönüm noktası diyorum, çünkü onun şiirinin başlangıcı, çocukluk yıllarına kadar geriye götürülebilir. O, bir defasında söylediği gibi, ilkokul yıllarından başlayarak şiir yazıyordu. Ama şiirini bilinçli biçimde oluşturmaya başlamasının tarihini, kendisinin de belirttiği gibi, 1957 olarak kabul edebiliriz.

İkinci Yeni ile Etkileşim:

1957 yılı, değindiğim gibi, İkinci Yeni’nin doludizgin tartışıldığı, kabul edenlerin ve reddedenlerin kıyasıya tartıştığı yılların ortasında yer alır. Bizler, şimdi adı geçen arkadaş kümesi olarak, içinde yaşadığımız kentin elverdiği ortamın koşullarına göre, bu tartışmayı reddedenler nezdinde izliyorduk. Çünkü İkinci Yeni’nin öncülüğünü ve sözcülüğünü üstlenmiş olan *Pazar Postası* dergisi henüz elimize ulaşmamıştı. Bu dergiyle ancak 1958 yılının ilkbaharında tanışacak ve ondan sonra da ilgiyle izleyecektik. Bizim o tarihte izleyebildiğimiz *Varlık*, *Dost*, *Türk Sanatı* gibi önde gelen dergilerle daha pek çok dergi, İkinci Yeni’yle kıyasıya savaş hâlindeydi. Attila İlhan, o savaşçıların nerdeyse başını çekiyordu. Oysa biz, bir yandan, Attila İlhan’ın şiirini önemseyip onun şiirindeki lirizmi ve şairaneliği

3 *Şiirin Geçitleri*, Esra Sanat Y., Konya, 1997, s.7.

beğenirken bir yandan da bize göre yeni bir şiir dili geliştirmiş olan Orhan Veli'nin tarzına da yakın duruyor, onun "yeniliğine" tutkunluğumuzu da sürdürüyorduk. O tarihlerde bizlerin 16-17 yaşlarını süren genç insanlar olduğumuz akılda tutulursa bunun sebebinin anlamak kolaylaşır. O sıralarda biz, bize mektepte öğretilen bilgilerle yetinmek istemiyorduk. Kafamız köktenci dönüşüm taraflısı olarak biçim alıyordu. Dolayısıyla mektepte öğrendiğimizin dışında kalan her ne varsa, Orhan Veli dâhil, bize bir çekim merkezi olarak görünüyordu. Orhan Veli o tarihlerde, henüz edebiyatın bütün kesimlerince kabul görmüş değildi. Daha çok *Varlık* dergisi, onun şiirini benimseyen ardılların şiirine yer veriyordu. *Dost* dergisi keza... *Hisar* dergisinin bu şiir tarzına muhalif tavrı keskinliğini sürdürüyordu. *İstanbul*, *Türk Sanatı* gibi muhafazakâr dergilerin de muhalefeti henüz sönmemişti. Her ne kadar bu dergiler serbest şiir tarzının örneklerine sayfalarını açmış olsa da ideolojik planda muhalif tavırları sürüyordu.

Bize, bu akımlara muhalif olsun, ondan yana tavır koymuş olsun, tümünü izliyor, tümünden etkileniyor ve nerdeyse tümünü benimsiyorduk. Maraş caddelerinde bu arkadaş kümesiyle bağıra çağıra şiir okuyarak dolaşmalarımız az değildir. Bir gün dilimize Orhan Veli'yi dolamışsak, başka bir seferinde Cahit Sıtkı ile veya Ziya Osman veya Fazıl Hüsnü ile yoldaşlık edebilirdik. Attila İlhan'ın "Sisler Bulvarı", itiraf etmeli ki, bizi çarpmış ve sarsmıştı. Oradaki melankoli ve lirizm, sanıyorum, tam da biz gençlerin tinsel eğilimine tercüman oluyordu. Ve derken birdenbire *Yerçekimli Karanfil...* Derken *Üvercinka...* Ve, *Dünyanın En Güzel Arabistanı...* *Galile Denizi* belki daha sonraydı, ama oradaki şiirler veya benzerleri dergilerde yayımlanıyordu... Bu arada, en önemlisi, dergilerde, parça parça ve sindire sindire okuduğumuz nice şiirler... Bütün bunlardan besleniyor, yararlanıyorduk... Herhangi birimiz, bir dergide, beğendiğimiz, hoşumuza giden bir şiirle karşılaşsak, bundan mutlaka diğerlerimizi haberdar ederdik... Kimi zaman o şiir üzerinde tartışmalarımız olurdu. Zaten o sırada, ben bir arkadaşım, Erdem başka bir arkadaşla, Alaeddin de Cahit'le, Maraş'ın mahallî günlük gazetelerinde, haftalık sanat edebiyat sayfaları hazırlıyorduk. Bu sayfaları hazırlamak için, dergileri, kitapları yakından izliyor, dergilerden kimileriyle polemiğe girdiğimiz de oluyordu. Açıkçası, bizim beslendiğimiz kaynaklar, bu dergiler ve onların yayınladığı kitaplardı.

Alaeddin, Ahmet Haşim'i, Yahya Kemal'i de seviyor, onları da okuyordu. Bir ölçüde divan şiirine de ünsiyeti vardı. Erdem'le birlikte antolojilerden şiirler seçerler, ezberlerler ve okurlardı. Peki, Necip Fazıl'la aramız nasıldı? Necip Fazıl'ın, sonradan *Çile* adını alacak olan şiir kitabı 1955 yılında *Sonsuzluk Kervanı* adıyla yayınlanmıştı ve bizim edebiyat dergileriyle ilgilendiğimiz yıllarda popüleritesini sürdürüyordu. Ama ona olan ilgimiz, Sezai Karakoç'un *Pazar Postası* dergisindeki bir yazısında adının geçmesiyle yoğunlaştı. O yazıda Necip Fazıl'dan şiirinin metafizik içeriğine değinilerek söz ediliyordu. *Sonsuzluk Kervanı*'nı bir biçimde elde ettim ve kitap aramızda elden ele dolaştı.

Şiir ve Siyaset Ortamı:

Burada, genelde bizim arkadaş kümesinin, özelde Alaeddin'in şiirini meydana getiren kültürel ortamın resmini çıkarmak istiyorum. Alaeddin'in şiir yazmaya başladığı dönemde geçerli ve ağırlıklı olan şiir telâkkisini vurgulamak önem taşıyor. Bizim kuşak, dolayısıyla Alaeddin, günümüzün edebiyat ve şiir dünyasına Orhan Veli ve arkadaşlarının Garip şiiri ile gözünü açtı. O dönemde, bu şiirin güncelliği ve etkisi doludizgin sürüyordu. Ancak bu akıma muhalif veya belki daha isabetli bir ifadeyle tepki olarak yeni şiir anlayışları da uç vermeye başlamıştı. Bunun önde gelen adlarından biri Attila İlhan'dı. Ayrıca Fazıl Hüsnü'nün şiir çizgisi de hat değiştirmiş bulunuyordu. O da giderek daha kapalı, daha soyut, daha bir kelimeye dayanan ve anlamı örtülü bir tutuma doğru gidiyordu. Fazıl Hüsnü'nün bu çizgisinin İkinci Yeni etkisiyle oluştuğunu ileri sürmek ne ölçüde doğru olur, kestiremiyorum. Ancak onun şiirinin doğal olarak böyle bir yönseme içinde olduğu kanısındayım. Keza Asaf Halet Çelebi'nin şiiri de doğuştan hikemî bir tutumun örneği olarak çıkmıştı ve onun kapalılığının da İkinci Yeni ile ilgisi yoktu. Aynı şekilde Özdemir Asaf'ın şiiri de bir bakıma, kelime oyunuyla ve bilmecemsi çalımlarla kendine göre bir hikemîlik denemesi içinde görünüyordu.

Bütün bu farklı çıkışlar nezdinde şunu tespit edebiliyoruz: 1950'li yıllar, aslında Türkçenin ve Türk şiirinin bir sıçrama ve serpilme yaşadığı, canlı tartışmaların gerçekleştirildiği, devinim dolu yıllardı. Türkiye, her ne kadar İkinci Dünya Savaşı'na fiilen katılmamış olsa bile, savaşın getirdiği sıkıntıların tümünü (açlık, kıtlık, sıkıyönetim, baskı, siren, karartma... hepsini, her sıkıntıyı) yaşamıştı. 1950 genel seçimleriyle İsmet İnönü'nün şeflik döne-

minden Demokrat Parti'nin kısmî demokratik dönemine geçildi. Köylünün ve genel olarak tüm halkın prangaları çözülmüş, halk angaryadan (yol vergisi adı altında yüklenen vergiyi ödeyemeyenler, yol inşaatında bedenen çalıştırılıyordu) kurtarılmıştı. Ezanı Muhammedinin serbest bırakılması, ülke sathında sevinç gözyaşlarıyla karşılanmış ve kutsanmıştı. Ne var ki, Demokrat Parti iktidarına karşı muhalefet de çok geçmeden gelişmeye başladı. Özellikle Ezanı Muhammedinin serbest bırakılması, bazı kesimlerce hoş karşılanmıyor ve hazmedilmiyordu. Nitekim 1960 yılında gerçekleştirilen hükümet darbesinin gerekçeleri arasında, bazı ihtilalcilerin, ezan konusunu dile getirmeleri manidardır. Ancak halkın ezici çoğunluğunun Demokrat Parti iktidarından memnun olduğu kesindir. Bunun da başlıca sebebi, bir yandan insanların ve hele de köylünün, uzun yıllardan sonra ilk kez parayla tanışması, köye traktör girmesi gibi iktisadî hamlelerin gerçekleştirilmiş olması ve bu arada özellikle, insanların kendilerini serbest hissetmesi olgusudur. İkinci Yeni şiir akımı, işte Demokrat Parti'nin sağladığı bu kısmî serbestlik ortamının ürünüdür. Her ne kadar bazıları, tam da bunun aksini iddia etseler de... Onlara göre, "İkinci Yeni, Demokrat Parti'nin getirdiği baskı düzencesinin bir ürünüdür. Şair, kendini açıkça dile getirmekten çekindiği için, anlamları kapatıyor, kelime oyunları yapıyor ve kendini ancak böyle ortaya koyabiliyor", diyorlardı. Eğer siyasal ortamla edebiyat arasında bir bağlantı kurulacaksa, bence, bu bağlantı, getirilen siyasal kısıtlamalardan dolayı değil; tam tersine açılan serbestlik ortamının sağladığı yeni arayışlara çıkma hamlesi ve hevesi ile kurulabilir. İkinci Yeni şairlerinin Demokrat Parti'ye muhalif çizgide bir yer tutmuş olması bireysel yönden etkili olsa da asıl, getirilmiş olan toplumsal ve siyasal serbestlik ortamının belirleyici irasına dikkat edilmelidir. Aslında o yıllarda, belirgin bir aydın despotizminin yaşandığı ve asıl sıkıntının bu despot aydınlar tarafından Demokrat Parti'ye çektilirdiği unutulmamalıdır.

Demokrat Parti, iktidarda bulunmasına rağmen, bu aydınlar muhalefet etmek zorunda bırakılmıştır. Bu da onun iktidarına ve bazılarının canına mal olmuştur ('60 hükümet darbesi bir başbakan ile iki bakanın idamı ile sonuçlanmıştır). Burada bizim için önemli olan, bütün bu farklı şiir telakkilerinin neşvünema bulmasının o döneme rastlamış olmasıdır. Alaeddin'in ve arkadaşlarının şiir telakkilerinin oluşması ve asal çizgilerinin belirginleşmeye başlaması da o dönemin ürünüdür.

Alaeddin 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 oluşturdu. İçerden yaşayarak diyorum, çünkü ilk gençlik yaşlarının en hareketli döneminde (16-18 yaşlarında), onlar yalnızca bir edebiyat ve şiir izleyicisi olarak kalmadı, hem kendi hazırladıkları yöresel gazetelerdeki edebiyat sayfalarında, hem de İstanbul'da, Ankara'da çıkan dergilerde yayınladıkları ürünleriyle, edebiyat ortamının aktif ve fiili birer üyesi olarak göründüler. Bu ortam tümüyle onun/onların edebiyat görüşlerinin oluşmasında etkili oldu.

Şiir Anlayışı:

Alaeddin, yıllar sonra, Cahit Zarifoğlu'nun ve Akif İnan'ın karşılaştırmalı olarak şiirlerini incelediği *Şiirin Geçitleri* (1997, Konya) adını taşıyan kitabında, şiiri şu cümlelerle betimlemeyi deniyor. "...şiir her ân yenilenen ve kendi üstüne katlanan ân'ları kelimelerin içine hapsetmek zorundadır. Bu da esfle söylemeli ki, inanılmayacak kadar zor bir iştir. Dışımızdaki âlemin birbirini izleyen (mütevali) hâllerinden her biri tek başına mevcuttur. Bunların çokluklarının bir realite hâline dönüştürülmesi için bilinç tarafından hıfzedilmesi gerekir. Bilincin bunları hıfzetmesi demek, onları birbirine katması demektir. Yani bu çeşitli hâller bilinçte iç içe giriyor, fark edilmeden kaynaşıyor ve bu kaynaşma sonunda geçmiş hâle katılıyor ve bu kesintisiz devam ediyor. Bu akıntı nokta ve aralıklara bölünemez. Tıpkı hareketin bölünemezliği gibi. Süre ve hareket bir eşya makulesi olmayıp, bir zihin sentezidir. (...) Şiir dile atılan bir tohumdur, dil buna karşı direnir, ama tohum önünde sonunda boy atmakta gecikmeyecektir ve böylece şiir doğacaktır. Şiir ruhun tohumudur, dilde büyür. Şiir, şairin dile karşı verdiği bir özgürlük savaşının ürünüdür. Özgürlüğün meyvesidir. İşte güçlük, ruhun derinliklerinde, tamamıyla dinamik bir süreç olarak birbirleriyle kaynaşmış ân'ları (her ân bir yeniliktir) dile aktarmakta ortaya çıkıyor. İşte büyük şair bilincinden çekip çıkardığı bu ân'ları (yenilikleri) bölünmez bir melodi teşkil edecek şekilde sunabilen insandır... yani dil engelini aşabilen insan. Çünkü dil bilinçteki hareketliliği kavrayabilmek için onu durdurmak zorundadır." (s. 39-41).

İncelediği şairlerin bir özelliğini açıklamak için yaptığı şiir üzerine olan bu açıklama, onun kendi şiiri için de geçerlidir. O da şiirin, bir dil işi olduğu

kabulünden hareket ediyor. Kuşkusuz, Jaspers'in dediği gibi, insan, insan olmaklığı dolayısıyla dilin içindedir ve dilin dünyasının dışına çıkması söz konusu değildir. Ancak Alaeddin, bu geniş perspektifi, yani insanın mahiyeti üzerine olan bir açıklamayı tekrarlamak için ileri sürmüyor görüşünü. O, bir bakıma, Cemal Süreya'nın "şiir geldi kelimeye dayandı" aforizmasının felsefî temellendirmesini yapmayı deniyor. Nitekim onun şiiri de her şeyden önce dilin özgün kullanımına dayanıyor: dikkatini ne söylediğinden çok, nasıl söylediği üzerine yoğunlaştırıyor.

Şiirinin Dönemiyle Bağlılaşımı:

Söylemek bile fazla, Alaeddin'in şiiri, başka her şairde olduğu gibi, kendi çıktığı dönemin temel irasından izler taşıyor. Onun şiiri İkinci Yeni şiirinin en canlı döneminde oluşmaya başladı. İkinci Yeni şiirinin atılımında bulunduğu sırada, bu şiir üzerine yapılan tartışmaların ana konusu anlam üzeri-neydi. Çoğu eleştirmeci bu şiiri anlamdan yoksun bulduğu için eleştiriyor ve bu şiiri saçma olarak nitelendiriyordu. Cahit'in şiirinin anlam üzerine korkusuzca saldırdığını görürüz. Onun tam tersi bir yerde duran Akif'in şiiri ise hem eski biçimi koruma hem de beyit düzenine dayalı olan bu şiirde anlamlı bütünler oluşturma çabasıyla temayüz ediyordu. Erdem'in şiiri daha da farklı bir düzlemde oluşur; onun şiiri, sürekli vurgulanan ünlemlerle, kendine destansı söylemin içinde bir yer bulmaya çalışır. Alaeddin'in şiiri ise, her mısraı kendi içinde açık ve anlaşılır bir imgeyi dile getiriyor görünmesine rağmen, şiirin bütünü itibarıyla bakıldığında, kapalı bir kutu olarak çıkar karşımıza. Bu nedenle, açılmış gibi, kolayca anlaşılırmış gibi görünen tek tek mısralara rağmen, şiirin bütününden, bizi tek bir anlama yönlendirebilecek bir ipucu bulmakta zorlanırsınız. Bu özelliğiyle onun her bir şiirinin farklı yorumlara açık bırakıldığı söylenebilir.

Şiirindeki Başat Temalar:

Bir bütün olarak bakıldığında, şiirlerin hepsine sirayet etmiş bir hüznün tonunun başat olduğu görülüyor. Yıkık ve kırık bir kalbin çılgınlığını, sızlanışını, acısını, isyanını neredeyse her bir şiir tekinde gözlemleyebiliyoruz. Neşe edasına neredeyse hiç rastlanmıyor. Şiirler, tümüyle bir hüznün çılgılığı halinde yükseliyor. Bu söyleyiş, şiirlere içli bir lirizm katıyor. Demek ki, bir genelleme yaparak, bu şiirlerin, baştan sona, bir hüznü terennüm ettiğini ileri sürebiliriz. Ancak hüznün kavramını burada, bu şiirlerin ortak teması

anlamında kullanmıyorum. Kelimeyi şiirlerin ortak edası, bu şiirlerin ortak söylemi (retoriği) anlamında kullanıyorum. Şiirin konusu, izleği her ne olursa olsun, hüznün tonu hepsinin üstünde bir üslup gibi ve bir üslup olarak yer alıyor. Bu şiirin bir hüznü terennüm etmek üzere söylenmiş olması dolayımından bakıldığında bu özelliğin tahkiyeye yer vermeyeceği de anlaşılıyor. Cahit Zarifoğlu'nun çoğu şiirinde tahkiye bir çıkış ve söyleyiş yolunu açarken, Alaeddin'in şiirinde tahkiye hiç yoktur diyebiliriz. Var gibi görünen yerlerde de aslında bir tahattur etmeni olarak kullanılmıştır: Ayak Sesleri, Narin Irmaklar, Güneş Donanması, Ölebilirim, Anış şiirlerinde olduğu gibi. Onun şiirlerinde dile getirilen izlekleri kabaca şöyle sıralayabiliriz: Nostalji/tahassür (Ayak Sesleri, Narin Irmaklar, Güneş Donanması, Ölebilirim, Anış); zaman (Sır, Bitmeyecek Sevgili); güzelleme (Ağrı, Sayıklayış, Kalanlar, Tepedeki Gül); aşk (Kalbim Sağ Yanımda, Aşk Gözleriyle, Kaçak, Visal, Yağmur, Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi); ölüm (Cebimde Ölümlüm, Sır, Kaçak); yalnızlık (Yalnızlık Bir Addır, Hüznün Uçurumları, Hüznün Yılları, Yalnızlığımızdır, Yalnızlığın Kucağı); metafizik coğrafya (Kafkasya); hafakan (Ötean); hastalık (Serpintiler). Ayrıca "Kerem'e Ağıt" şiiriyle başlayıp devam eden on yedi parça şiir ağıt içerikli bir tarzda terennüm ediliyor. Her ne kadar izlekleri örneklemeye çalıştımsa da bu örnekleri kategorik olarak algılamak yerinde olmaz, biz, asal karakteri vermeyi denedik; aynı şiirin içinde başka değişik izleklere yer verildiğini gözlemlemek de mümkündür.

Bu şiirlerin günlük sorunlarla ilgili olmadığını da ileri süreceğim. Şiirlerde günlük sorunları anıştıran, çağrıştıran kelimelere, imgelere yer verilmiş olması, onların günlük ya da gündelik sorunlarla uğraştığı, gündelik sorunları kendine dert edindiği anlamına gelmiyor. Bu belirlemeyi, bu şiiri övmek ya da yermek için ileri sürmüyorum. Bu belirlemeye konu olan bir şiir, sırf bu nedenle başarılı olabileceği gibi, başarısız da kalabilirdi. Ben, bu belirlemeyi, yani Alaeddin'in şiirinin gündelik konuların dışında kalmış olması belirlemesini, onun bir özelliği olarak ortaya koymak istiyorum. "Ben artık bir kent yorgunu değilim" (Yalnızlık Bir Addır) mısraı, kent ve yorgunluk kelimelerini yan yana getirerek bir imge kuruyor. Ancak bu imge bizi doğrudan çağımızın kent yaşantısından yakınan insanına götürmüyor. Şiirin bütününden, kent yaşantısına karşı çıkan o bildik çevreci söyleme ulaşmıyoruz: bir bildiri varsa, sanılanın dışında bir yerde konum alıyor, o da bireyin çoğalan yalnızlığı. Bu yalnızlık giderek artan bir ivmeyle şiirin bü-

tününe yansıyor. Bu şiirde yer alan tasa, aslında birey eksenli görünmesine ve dile getirilişi birey ekseninde oluşmasına rağmen, bireyci bir telakkinin ürünü de değildir. Belki bireyseldir, ama tek bireye indirgenmesi doğru olmaz. Bireyci olmayan, ama bireysel ve aynı zamanda geneli örtmek isteyen tasa hâlinin bütün şiirleri kapsadığını söylemek isabetli olur kanısındayım. Hafakan, yalnızlık, ölüm, aşk, hastalık gibi, bir ucu metafiziğe açık duran olgular, kuşku yok ki, temelde bireysel izleklerdir. Ancak bu bireysel izlekler bireyci yaklaşımla ele alınmıyor. Bu izlekler, bir bakıma bir dönemin, içinde yaşanan çağın genel portresini çizmenin unsurları olarak da kullanılıyor. Bu şiirler, vermeye çalıştığım anahtarlarla okunduğunda (anlamlarına ulaşılmaya çalışıldığında), sanırım, kapalı gibi duran imgelerin çözülmesinde işe yarayabilir. Bütün bunlardan sonra, şunu vurgulamamız gerekiyor: Alaeddin'in şiirini, mücerret 20. yüzyıla ve onun sorunlarına indirgemenin mümkün olmadığı görülüyor. O dönemin, o çağın sorunlarından, izleklerinden yola çıkmış olsa da bu şiirler, bireysel yanlarıyla, aynı zamanda, bireyin evrensel sorunlarını ve izleklerini de seslendiriyor.

Sonuçlama:

İkinci Yeni'nin Türk diline getirdiği imkânları, dili kullanma zenginliğini, burada tekrarlamak istiyorum. Bu şiir çevresindeki (İkinci Yeni), anlamlı/anlamsız tartışması, asıl, dilin kullanımında gösterdiği yenilik ve alışılmamışlık nedeniyle ortaya çıkmış ve genellikle anlaşılmaz ve anlamsız olarak nitelenmiştir. Bugünden geriye bakıldığında bu durum daha berrak görülebiliyor. Alaeddin'in şiiri de aslında, İkinci Yeni'nin önünü açtığı özgürce söyleme imkânından istifade etmiştir. İkinci Yeni ile bağlantı kurulmak istendiğinde, onun şiiri, İkinci Yeni'ye Cahit'inkinden daha uzak düşer. Ama adı geçen şiir telakkisinin getirdiği imkânın Alaeddin'in şiirine de bir ölçüde yansıdığını söyleyebiliriz. Ama onun şiirini, tıpkı Cahit'in şiiri gibi, doğrudan İkinci Yeni'ye indirgemek mümkün olmasa gerek. Hele de İkinci Yeni'nin uç örnekleri göz önünde tutulduğunda...

Biçem bakımından onun şiirini İkinci Yeni'den ayıran belirgin niteliğinin, bu şiirlerin tümüne yedirilmiş olan lirik hava olduğunu söyleyebiliriz.

Biçim bakımından bakıldığında, şiirlerde zengin bir aliterasyon kullanıldığını, iç sese önem ve özen gösterildiğini görüyoruz. Halk şiiri edası, çoğu şiirde yeni söyleyiş biçimiyle mezcedilmiştir.

Birçok şiirde ortak izlekleri tespit etmekle birlikte, şiirlerin her birinin kendi içinde olup bittiğini vurgulamak gerekiyor. Şiirlerin tahkiyeye yer vermemesi ve her bir şiirin kendi kesin sınırları içinde kalması veya öyle bırakılmış olması, deyim yerindeyse şairin kendini ilhamının akışına bırakmaması, onun hem “nehir şiir” yazmasını önlemiş, hem de bu şiirlerin sınırlı sayıda kalmasına yol açmıştır. Şiirlerin topluca okunmasından, zihinlerde, içli, buruk, acımsı bir tat kalıyor geriye. Onların da zaten bu buruk, yoğun hüznü seslendirmek ve o hüznü çoğaltmak için yazıldığını düşünebiliriz. Bu açıdan bakıldığında, şiirlerin tümü, tek bir hüzün destanymış gibi de görünebilir ve öyle de okunabilir.

YEDİ GÜZEL ADAM VE MEHMET AKİF İNAN İLE ALAEDDİN ÖZDENÖREN DOSTLUĞU ÜZERİNE

Hıdır YILDIRIM

“Benim ustam Âkif İnan’dır”
Alaeddin Özdenören

Uzaktarda yangın kızılığı

Maraş²

Şair, yazar, sanat, düşünce ve eylem adamı olarak öne çıkan hemen herkesin yetişmesinde belirgin tesiri olan bir vasat mutlaka vardır. Bu vasat bazen bir okul, bazen bir işyeri, bazen bir dergi, bazen bir buluşma mekânı olmuştur. Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî, Genç Kalemler, Beş Hececiler, Yedi Meşaleciler, Birinci Yeni, İkinci Yeni olarak ifade edilen edebi çevreler bunu örneklemektedir. Bir vasatta, bir şekilde bir araya gelen sanatçılar, birbirinin sanatsal gelişimine ve sanat anlayışlarının olgunlaşmasına katkıda bulunmakta, kimi zaman farklılıkları törpüleyerek ya da dönüştürerek benzerlikleri farklılıklardan çok daha belirgin bir gruba getirmektedirler.

Mehmet Akif İnan, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında Urfa’da geleneksel kültürün hâkim olduğu bir vasatta yetişmiş, sanatsal eğilimleri ve beğenileri de bu çerçevede oluşmuştur. İnan, ilk edebi verimlerini bu anlayışa uygun olarak aruz vezniyle, beyit esasına göre ve geleneksel kültürün kelime kadrosuyla ortaya koymuştur. 1958 yılında, Urfa Lisesi’nde gelişen bir olayın ardından naklen Maraş Lisesi’ne geçiş yapan Mehmet Akif İnan, burada kendisinden farklı bir sanat anlayışına sahip bir arkadaş grubuyla tanışmış ve süreç içerisinde onlardan etkilenmiştir. Kendisi bunu şöyle dile getirmektedir:

1 “Akif İnan ile Alaeddin Özdenören”, *Akif İnan ile Sohbet*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016, s. 72.

2 Alaeddin Özdenören, *Bütün Şiirler*, Hece Yayınları, Ankara 2002, s. 74.

“Bir şekil özeni vardı, aruz veya hece veznini kullanıyordum. Serbest şiiri hafife aldığımdan, hele hele Garip şiirini sanat saymadığım gibi, vezinsizliği yeni bir içerikle dolduran İkinci Yenicileri de saçma bulmaktaydım. Tabii bu kararlarımda, onların ideolojisine duyduğum tepkiler de etkili olmuştu. Bu sebeple, kendi muhafazakârlığımın ateşli bir savunucusuydum. Lise son sınıfı okumak üzere Maraş’a geldiğimde, sanat merakına kendileriyle arkadaş olduğum Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Alaeddin ve Rasim Özdenören, benden farklı anlayışla oldukça içli dışlıydılar. Ağabeyleriye Nuri Pakdil’di. Aramızda yaman ve tatlı tartışmalar olurdu. Kendimce bilinçli ve iyi bir münazaracı olmama rağmen, onları çekip getiremedim kendi çizgime. Yeteneklerinden emin olduğum için heder(!) olmasınlar istiyordum. Onlar sanırım beni ve düşüncelerimi tanımaya ve takdir etmeye yönelmeksizin, “tutucu”; bense onları, kendilerini köksüz bir moda yakalatmış “ilerici”lik meraklısı görüyordum. Ama iyi arkadaş olmuştuk hepsiyle ve bende şöyle böyle bir değişme de başlamıştı: Onların önem verip okuduklarını, biraz daha dikkatle izler olmuştum. Bu dikkatli izleyişim zamanla onların izlediği sanatı tanımama ve benimsememe yol açtı.”³

İki Yakın Arkadaş: Mehmet Akif İnan, Alaeddin Özdenören

Mehmet Akif İnan’ın genç bir sanatçı olarak aralarına katıldığı, sanat anlayışlarından etkilenerek sanatına yeni bir yön kazandırdığı ve ömrünün sonuna kadar da yakın ilişki içerisinde bulunduğu, daha sonra “Yedi Güzel Adam” olarak sloganik bir başlıkta adının birlikte anılacağı arkadaş grubu içerisinde diğerlerine nazaran daha fazla anlaştığı, uyduğu ve daha sık görüştüğü isim Alaeddin Özdenören’dir.

Mehmet Akif İnan’ın Maraş’a gittiğinde ilk tanıştığı isim Alaeddin Özdenören’dir. Mehmet Akif İnan’dan diğerlerini, Alaeddin Özdenören haberdar etmiş ve İnan’ı onlarla Özdenören tanıştırmıştır. Mehmet Akif İnan’ın Maraş’a gelişinin yansımaları Maraş cephesinden Rasim Özdenören şöyle dile getirmektedir: “58’in yanılmıyor isem bahar aylarına tesadüf ediyordu, Akif hakkında ilk duyumu aldığımda. Duyumu nasıl aldım; bizim bira-

3 Mehmet Akif İnan, *Söyleşiler*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016, s. 65.

der Alaeddin Özdenören bana geldi ve dedi ki: ‘Bizim sınıfa Urfa’dan bir şair arkadaş geldi hem de aruzla yazıyor.’ Bu bizim için çok şaşırtıcıydı. Lise çağında bir öğrencinin aruzla yazıyor olması hem hayret hem de hayranlık uyandırabilecek bir olaydı.”⁴

Alaeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan’la tanışmasını ve dostluğunu *Şiirin Geçitleri*’nde son derece duygusal bir üslupla anlatmaktadır: “Akif İnan’la tanışmamız, (...) bir yaz gecesine rastlar. (...) Birlikte Maraş’ın dar sokaklarını adımladık. Bana Ahmet Haşim’den şiirler okudu. Hemen, birdenbire arkadaş olduk. Tüm iyi şeyleri, küçük de olsalar, başkalarının kolay kolay tadamayacağı gibi Akif’te tattım. Akif büyük bir dirim gücüne sahiptir. Daha o yaşlarda inanılmayacak raddede bir olgunluk taşıyordu. Beni her zaman kötümserlikten kurtarmıştır. Çünkü O’nda asla yılgınlık yoktur; inancı için sonuna kadar yılgınlık verir. Öylesine güçlüdür ki her şey O’nun iyiliğine çalışır.”⁵

Bu tanışmanın ve dostluğa evrilen sürecin yaklaşık 40 yıl sonra Alaeddin Özdenören’deki yankısı ve hatırası ise şöyledir: “Yıl 1958. Maraş. Öylesine kendini bilmez, öylesine haince, öylesine düşmanca mehtaplı bir akşamüstü. Akif İnan’la yürüyoruz. Urfa’dan sürgün gelmiş Maraş Lisesine. Kendisine zulmeden bir öğretmeni dövdüğü⁶ için. Evet, hiç unutmuyorum; betimlemeye çalıştığım o akşamüstüydü. Akif’in yürürken sakin görünüşü herhâlde bu akşam yüzündendir. Kendisini götüren dalgınlıktan habersizdi. Bana Ahmet Haşim’den şiirler okuyordu. Kısacık bir an da olsa kendimi onun yerine koymayı denedim. Başaramadım. Dostluk, kardeşlik bağlarıyla birbirimize bağlandığımızı duyuyordum. Ama daha sonra bir ayrılış başlayacak. Belki acı, belki de zorbaca. O Ankara’da ben İstanbul’dayım. Ama bir kopuş yok. Ayrılık maddi, manevi değil. Akif’in kendi sesini yakaladığı dönem 1970. Sanki bizi ayıran kader, koridordan uzaklaşan ayak sesi gibi.”⁷

4 Rasim Özdenören, “Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, *Yedi İklim*, S. 120, Mart 2000, s. 51.

5 Alaeddin Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2018, s. 10.

6 Mehmet Akif İnan’ın kardeşi Ali Mithat İnan, bunun öğretmeni dövme şeklinde bir olay olmadığını, yetiştikleri kültür gereği böyle bir durumun vuku bulmasının mümkün olmadığını, olayın kendisine vurmak isteyen öğretmenine karşı elinde bulunan kitapla kendini müdafaadan ibaret olduğunu söylemektedir.

7 Alaeddin Özdenören, *Unutulmuşluklar*, İz Yayıncılık, İstanbul 1999, s. 125.

Mehmet Akif İnan, Maraş'ta bu arkadaş grubu içerisinde ilk tanıştığı isim olan Alaeddin Özdenören'le hayatı boyunca yakın arkadaş ilişkisi içerisinde olmuştur. “Şiirleri farklıdır; ama iyi arkadaşlardır. Arkadaşlık bahsinde Alâeddin Özdenören ne kadar duru, doğrudan ve açıktır: ‘Maraşlı yıllarım koyu arkadaşlık yılları. Her şey ortak; para, öteberi, acı, sevinç, çözümlüş, umut, umutsuzluk. Yüksek sağlam setler gibi yan yana uzanan arkadaşlıklar.’”⁸ der.

Alaeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan'ın gerçekleştirdiği bir söyleşide de İnan ile Maraş'taki arkadaşlıklarına ne İnan'ın o Urfa'dan getirdiği şiir anlayışına ilişkin şu değerlendirmede bulunmaktadır: “Siz Urfa'dan geldiğinizde Divan şiirinin çok büyük etki alanı içindeydiniz. Ve sevdiğiniz şairler, başta Ahmet Haşim, hemen hemen bütün şiirleri ezberinizdeydi, geceleri bana Maraş sokaklarını adımlarken çok okudunuz. Fakat şiir anlayışımız ve algılayış biçimimiz diyelim artık ona, farklıydı. Siz daha çok klasik bir eda içindeydiniz.”⁹

Mehmet Akif İnan, İstanbul'da bir buluşmalarında Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt'a da Haşim'in şiirlerini okumuştur: Mehmet Akif İnan liseyi bitirdikten sonra üniversite öğrenimi için okul bakmak üzere İstanbul'a gider. Burada Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt ile buluşurlar. Bu buluşmayı Rasim Özdenören şöyle anlatmaktadır: “Akif'le gezinerekten Yenikapı sahiline gitmiştik, orada bir çay bahçesine oturduk. Edebiyattan bahsettik. ‘Rasimciğim sana Haşim'den okuyayım mı Haşim'i sever misin?’ dedi. (...) Oku Akif'ciğim dedim. Akif bir başladı birinci şiiri okudu, ikincisini, üçüncüsünü, beşincisini, onbeşincisini okudu. Baktım arkası gelmiyor: ‘Akif’ dedim, ‘neredeyse bütün külliyatı bitireceksin.’ Dedi ki, ‘Zaten çok değil, Haşim'in 80 parça şiiri vardır ve hepsini ezbere bilirim.’”¹⁰

İki Meslektaş: Öğretmen Mehmet Akif İnan, Öğretmen Alaeddin Özdenören

Maraş günlerinin ardından Mehmet Akif İnan Ankara'ya, Alaeddin Özdenören ise İstanbul'a gider. Liseyi İstanbul'da tamamlayan Alaeddin Özdenören, 1966 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölü-

8 Osman Özbahçe, *Yalnızlık ve İzdırıp Adası Alaeddin Özdenören*, Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, Ankara 2016, s. 97.

9 “Akif İnan ile Alaeddin Özdenören”, *Akif İnan ile Sohbet*, s. 68.

10 Rasim Özdenören, “Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, s. 52.

mü'nden mezun olmuştur. Mehmet Akif İnan ise, epeyi gecikmiş bir şekilde 1972 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirmiştir. Alaeddin Özdenören ve Mehmet Akif İnan'ın meslekleri öğretmenliktir. Erdem Bayazıt ve Cahit Zarifoğlu da kısa bir süre de olsa vekil öğretmenlik yapmıştır. Alaeddin Özdenören ve Mehmet Akif İnan da kadrolu öğretmen olarak atanmadan önce vekil öğretmen olarak çalışmışlar ancak üniversite mezuniyetlerinin ardından öğretmenliği meslek olarak seçmişlerdir.

Mehmet Akif İnan'ın Maraş'ta öğretmenlik yapan Alaeddin Özdenören'e bir mektup yazarak kendi öğretmenlik anlayışını da ortaya koyan çeşitli öğütlerde bulunduğunu biliyoruz. Bunu Özdenören kendisi nakletmektedir: "Yıl 1966. Maraş Lisesinde felsefe öğretmeniyim. Akif'ten mektup. Gerçek soyluluğun pazarlığa yanaşmayacağını bir kez daha öğreniyorum. Diyor ki: 'Çocukları sınıfta bırakma. Başımızdan geçenleri bilmiyor musun? Çocukları incitmemek için elinden geleni yap. Onları okumaya alıştır.' İçimde bir bolluk oluşuyor. Hem de ne bolluk. Çocukları okumaya sürükliyorum. Okulun kütüphanesine çekidüzen veriyorum. Çocuklar kütüphaneye alışıyor. Beni seviyorlar. Çocuksuz gözlerinin acı bakışlarını üzerimde hissediyorum. Osman Sarı, İsmail Kılıoğlu, Efendi Barutçu, Ali Doğan, Serpil Öksüz, Cafer ve diğerleri. (...)"¹¹

Alaeddin Özdenören, 1964-1965 yıllarında İstanbul'da Eyüp Devrim İlkokulunda vekil ilkokul öğretmeni olarak; 1966-1969 yılları arası Maraş Lisesinde, 1971-1973 yılları arası Çorum Lisesinde, 1973-1975 yılları arası Mersin Atatürk Lisesinde, 1975-1978 yılları arası Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünde, 1978-1980 yılları arası Ankara Halide Edip Adivar Kız Lisesinde, 1982-1985 yılları arası Ankara Başkent Lisesinde, 1985-1991 yılları arası Ankara Fen Lisesinde Felsefe Öğretmeni olarak çalışmıştır.¹²

Mehmet Akif İnan ise, 1956-1957 yılında Urfa Eyyubiye Yavuz Selim İlkokulunda vekil ilkokul öğretmeni olarak, 1972-1975 yılları arası Uşak İmam-Hatip Lisesi'nde, 1975-1978 yılları arası Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde, 1978-1980 yılları arası Ankara Demetevler Lisesi'nde, 1980-1984 yılları arasında tekrar Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde, 1984-1986 yılları arası An-

11 Alaeddin Özdenören, *Unutulmuşluklar*, s. 125-126

12 Şerife Nihal Zeybek, *Dini Edebiyat Açısından Maverâ Dergisi (1-80. Sayılar) İncelenmesi*, AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 33

kara Lisesi'nde, 1986-2000 yılları arası ise Ankara Fen Lisesi'nde Edebiyat Öğretmeni olarak çalışmıştır.¹³

Alaeddin Özdenören ve Mehmet Akif İnan'ın 1975 yılından itibaren Ankara'da öğretmen olarak görev yaptıkları, bu süre içerisinde Gazi Eğitim Enstitüsü'nde ve Ankara Fen Lisesi'nde aynı dönemde çalıştıkları görülmektedir. Bu çerçevede her ikisinin de öğrencisi olmuş çeşitli isimler bulunmaktadır. Bu isimlerden bazıları, Metin Selçuk, Erbay Kücet, Kamil Aydoğan'dır.

Bu isimlerden Metin Selçuk şifahi görüşmemizde¹⁴, Akif ve Alaeddin hocaların aynı yaşta olabileceklerini hiç düşünmediğini, Akif Hoca'yı Alaeddin Özdenören'i koruyup kuşatan bir büyüğü olarak gördüğünü ifade etmiştir. Selçuk, "Akif Hocam, Alaeddin Özdenören adı geçtiğinde hafifçe gülümser, yüzünde tebessüm çizgileri oluşur, gözlerinin içi gülerdi. Kimlerden ezbere şiir okurdu tam hatırlamıyorum. Ama Alaeddin Özdenören'den okurdu. Hatta benim aklımda şiiri yalnızca Alaeddin Hoca'mızdan okuduğu kalmış." demektedir. Selçuk, Özdenören'in Sosyoloji dersinde Durkheim'den söz ederken, sınıftan birisinin söz almadan, oturduğu yerden; 'Bize elin Fransız'ını değil, Ziya Gökalp'i anlatın' diye yüksek sesle bağırdığını, Alaeddin Hoca'nın ise hiç istifini bozmadan; 'Ben hocasını anlatıyorum' diyerek derse devam ettiğini, bunu anlattıkları Akif Hoca'nın da gülererek 'Alaeddin bu, yapar' dediğini anlatmaktadır.

Alaeddin Özdenören ve Mehmet Akif İnan aynı dönemde bir süre Ankara Fen Lisesi'nin lojmanlarında ikamet ederek komşuluk da yapmışlardır. Her ikisi de 1987 yılının Nisan ayında Ankara Fen Lisesi lojmanlarına taşınmışlar, Alaeddin Özdenören daha kısa süre kalarak 1988 yılının yaz aylarında lojmandan ayrılmış ancak Mehmet Akif İnan, 1998 yılının yazına kadar lojmanda kalmayı sürdürmüştür.¹⁵

Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören'in Ankara Fen Lisesi günlerine ilişkin, "Ankara Fen Lisesi'ndeki görevi esnasında da merkezden uzakta yaşadı. Adı geçen lise ve onun öğretmenlere tahsisli lojmanları merkez-

13 Hıdır Yıldırım, "Öğretmen Mehmet Akif İnan", *Eğitime Bakış*, S. 47, Eylül-Ekim-Kasım-Aralık 2019, s.69.

14 13.07.2020 tarihli şifahi görüşmemiz.

15 Okul idaresi ile yaptığımız görüşmede Mehmet Akif İnan'ın 26.04.1987-13.08.1998 tarihleri arasında, Alaeddin Özdenören'in 26.04.1987-08.06.1988 tarihleri arasında Ankara Fen Lisesi lojmanlarında ikamet ettiği bilgisine ulaşılmıştır.

den uzakta bir semtteydi. O tarihte lise ile Ankara merkez arasında ulaşım belediye otobüsü ile sabah ve akşam saatlerinde sadece bir gidiş dönüş hizmeti sağlanıyordu. Dolayısıyla merkeze ulaşım kısıtlıydı...”¹⁶ değerlendirilmesinde bulunmaktadır. Aynı durum Mehmet Akif İnan için de geçerlidir. Rasim Özdenören, Mehmet Akif İnan’ın günde bir ya da iki defa otobüs seferinin bulunması dolayısıyla Ankara’ya geliş-gidişlerini azaltarak kendini daha çok yazı çiziye vermek için Ankara Fen Lisesi lojmanlarına taşındığını belirtmektedir.¹⁷

Rasim Özdenören, bu lojman macerasının serencamına ilişkin “Doğumunun 75. Vefatının 15. Yıldönümünde Mehmet Akif İnan” adlı sempozyumdaki konuşmasında şu bilgileri vermektedir: “İşte o günlerden birisinde, fen lisesinde öğretmenlik yapıyor. Fen lisesinin lojmanı var, o lojmanda da uygun yerler varmış. Benim biraderim Alaeddin Özdenören, o da felsefe hocası, o da fen lisesinde ders veriyor. Alaeddin’le beraber lojmana çekilmek istediler yine danışarak. Bu da çok ilginç, danışmadan hiçbir iş yapmaz Akif, danıştı lojmana çekilelim mi, diye. Çünkü diyordu günde bir defa şehre otobüs seferi var, gelemediğimiz yahut otobüsü kaçırdığımız takdirde Ankara Fen Lisesi’nde kalmaya mahkûmuz. Dolayısıyla o mahkûmiyet beni yazmaya mecbur bırakır diyordu. Biz de Akif’ciğim uygundur dedik. Lojmana taşındılar. Fakat lojmanda onları ziyaret ettiğim her defasında Akif ‘ciğim yeni şeyler var mı? Cevabı, ‘kaçmaktan kovalamaya vakit bulamıyoruz’ oluyordu.”¹⁸

Gerek mesleki yakınlık gerek aynı şehirde hatta zaman zaman aynı okullarda birlikte görev yapmış olmaları, aynı lojmanda ikamet ederek komşuluk da yapmış olmaları; Özdenören ve İnan’ın aralarında diğerlerine nazaran ayrı bir hukukun gelişmesine vesile olmuştur.

“Hicret’in Açıklanması”

Mehmet Akif İnan, 1969 yılında Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt ve Rasim Özdenören ile birlikte *Edebiyat* dergisinin kurucuları arasında yer almıştır. Mehmet Akif İnan’ın sanat anlayışının yeni bir bakış ile gelişmesinin yeni bir evresi *Edebiyat* dergisi ile başlamıştır. İnan, 1969 yılından önce yazdığı

16 Rasim Özdenören, “17. Yılında Alaeddin Özdenören”, *Yeni Şafak*, 28.06.2020.

17 Rasim Özdenören, “Mehmet Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, s. 59.

18 Rasim Özdenören, “Çorak Toprakta Akmadı”, Doğumunun 75. Vefatının 15. Yılında Mehmet Akif İnan Sempozyumu, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016, s. 91-92

şiiirlerini benimsememiş, kitaplarına da almamıştır. İnan'ın 1972 yılında yayımlanan ilk kitabı *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine* ile 1974 yılında yayımlanan ilk şiir kitabı *Hicret*, Edebiyat Dergisi Yayınları arasında yayımlanmıştır.

Hicret'in yayımlanmasının ardından ilk değerlendirme yazısını Alaeddin Özdenören, *Edebiyat* dergisinin Ekim 1974 tarihli 10. sayısında yayımladığı "Hicret'in Açıklanması" başlıklı yazısı ile yapmıştır. Özdenören mezkûr yazısında Akif İnan'ın şiirinin öz, duygu, düşünce içeriği bakımından bir ölkü şiiri olduğunu, bu ölkünün de çağın içinde özgürlüğe yol açan, ruhu tutsaklığından kurtarmanın ölküsü olduğunu belirtmektedir. Akif İnan, ölkü ile aşkı birbiri içinde eritmiştir. Aşk onun şiirlerinde Divan şiirinin geleneksel özelliklerini taşır. Ancak Divan şiirinden fazla olarak aşk'la birlikte günün sıkıntısını da vermek ister.

Özdenören'e göre Akif İnan'ın şiiri bir bunalım şiiri değildir ama çağından da haberi bir şiirdir. Özdenören, İnan'ın şiirlerine ilişkin şu tespitlerde bulunur: "Akif İnan'ın şiirinin en belirgin özelliği de, duygu ve düşünce tasarrufudur. Kelimeleri öylesine seçer ki, dil, anlam ve duygu seçilen kelimelerin oluşturduğu ilişki içinde tam bir bütünlük teşkil eder. Çok az sözle kişiyi büyük bir duygu ve düşünce çağrışımı ve akıntısı içine bırakır. Bu özellik çağdaş şairler içinde en çok İnan'a özgü bir özelliktir. (...) Hemen belirtelim ki, toplumsal yanı ağır basan şiirler değildir İnan'ın şiirleri. Tam tersine, bireyseldir. Korkusu, umudu, yalnızlığı, hüznü ile şiirinin hareket noktası bizzat kendisidir."¹⁹

"Bir Şair"

Mehmet Akif İnan'ın şiiri ve yayımlanan şiir kitabı *Hicret* üzerine Alaeddin Özdenören bir değerlendirme yazısı yazmış ve yukarıda ifade edildiği üzere *Edebiyat*'ta yayımlamıştır. Mehmet Akif İnan da Alaeddin Özdenören'in *Mavera* dergisinin Temmuz 1977 tarihli 8. sayısında yayımlanan "Gök Duvarları" adlı şiiri üzerine *Yeni Devir* gazetesinde "Bir Şair"²⁰ başlıklı bir yazı yayımlamıştır. İnan, yazısının başında, çok yakınlara kadar "önlü adam" denildi mi akla hemen yazarlar ve şairlerin geldiğini, toplumun onları sevdiğini, onları konuştuğunu, bir romancı, bir hikâye yazarı, bir şairin adeta esatiri varlıklar olarak kabul edildiğini, itibar sahibi olduklarını an-

19 Alaeddin Özdenören, *Hicret'in Açıklanması*, Edebiyat, S. 10, Ekim 1974, s. 1.

20 Mehmet Akif İnan, "Bir Şair", *Yeni Devir*, 16 Temmuz 1977.

çak, gençliğin ünlü kişi olarak, sporculardan, şarkıcılardan, sinema oyuncularından gayrısını tanımak, kabul etmek mevkiinden çok uzakta olduğunu belirtmektedir. İnan böyle bir vasatta, özellikle gençlikte fikir ve sanat alakasını geliştirici faaliyetlere hız verilmesi gerektiğini, çünkü gençleri iyi sanat örnekleriyle tanıştıracı yayınların entelektüel eğitimi tamamlayan faaliyetlerden olduğunu kaydederek sözü Maveria dergisinin son sayısında yayımlanan Alaeddin Özdenören'in "Gök Duvarları" şiirine getirir.

Mehmet Akif İnan, "Gök Duvarları" şiirinden hareketle Özdenören'in şairliği hakkında şu yargılarda bulunmaktadır: "Özdenören, 1960 sonrası şiirimizin en önemli isimlerindedir. Kullanılmamış imajlarla sehl-i mümteniye varan bir lirik ve romantik söyleyişin en çarpıcı örneklerini vermektedir. Çok zengin bir iç müzikle derin anlamın uyuştığı bu şiirler; coşkulu bir duyarlılıkla, çok boyutlu bir kültürün ürünüdür. Söyleyeceğini, şiirsel söyleyişin olanca imkânı ile kundaklayarak vermekte Özdenören, gerçekten büyük bir ustalık göstermektedir." İnan, "Gök Duvarları" şiirinde, folklorik unsurların bir motif olarak, çağdaş bir algılama ile ustaca sergilendiğini, şuuraltı dalgalanmalarının, mistik bir kaynaktan çıkarak, vuzuhla ipham arasındaki belîğ gelgitlerini sergilediğini kaydederek şiirin metnini okuyucuyla paylaşmaktadır.

Şiirin Geçitleri

Mehmet Akif İnan'ın şiiri üzerine henüz hayattayken ve kitap boyutunda yapılan ilk çalışma Alaeddin Özdenören'in "Şiirin Geçitleri" adlı kitabıdır. "Şiirin Geçitleri"nin ilk baskısı 1997 yılında, Konya'da, Esra Sanat Yayınları²¹ tarafından yapılmıştır. Şiirin Geçitleri, Yedi Güzel Adam'dan ikisi; Mehmet Akif İnan ve Cahit Zarifoğlu'nun şiir anlayışlarını, şiirlerini, şairliklerini mukayeseli olarak ele alan hacmi küçük, muhtevası büyük bir eserdir. Özdenören, *Şiirin Geçitleri*'nde, her iki dostuna ilişkin hatıralarıyla tahkim etmektedir, şairliklerine ilişkin değerlendirmelerini.

Özdenören, *Şiirin Geçitleri*'nde Akif İnan'ın şiirine ilişkin genel bir değerlendirme olmak üzere şunları söylemektedir: "Akif şiirlerinde çağın iyice anlamsızlaştırdığı, hırpalanan insanı onarmak ister yeniden. Sürekli bir şimdiki zamanı yaşayan, geçmişle bütün bağlarını koparmış, geleceği

21 Esra Sanat Yayınevi'nin 1994-1996 yılları arasında yayımladığı şiir dizisinin yönetmenliğini Mehmet Akif İnan'ın yaptığı bilinmektedir. Bkz. *Bir Düş Yolcusu Nurettin Durman*, Hazırlayan: Özcan Ünlü, Erguvan Yayınevi, Şubat 2012, İstanbul, s. 95.

korkular, vehimler ve hiçliklerle dolu insanın bu onulmaz acısı, ona göre insanın özüne aykırı bir düzende yaşamak zorunda olmasından doğmaktadır. Öyleyse bu insanı özüne uygun bir ülkü alanına çevirmek gerekir. Onu kabus bağlantılarından koparmak, içini ve dışını talan etmiş putları devirerek özgürlüğün ucu Tanrı'ya çıkacak olan yolunu açmak gerekir. (...) İnan bir öğütçü değildir. Kimsenin ahlakını düzeltmeye kalkışmaz. Onun şiirlerinin ahlaki bir değeri vardır ama ahlaki bir amacı yoktur. Onun işi canlandırmaktır; bunun için de dünyaya ruhsal bir anlam kazandırır, yani düşünceyi, sözcüğü, imgeyi, kendi hayatını ve dolayısıyla hayatın bütünü-nü gözler önüne serer.”²²

Bu değerlendirmeler, Mehmet Akif İnan'ın şiirine ilişkin çok net değerlendirmelerdir ve şüphesiz onun sağlığında yapılmış değerlendirmeler olması bakımından ayrı bir önemi haizdir.

Mehmet Akif İnan ve Alaeddin Özdenören'in dost sohbetleri

Alaeddin Özdenören 1991-1997 yılları arasında Kültür Bakanlığı Müşaviri olarak görev yapmıştır. 1997 yılında emekli olan Alaeddin Özdenören, emekliliğinin ardından Balıkesir'e yerleşmiştir. Mehmet Akif İnan ise, 1992 yılında Eğitimciler Birliği Sendikasını kurmuş ve vefat ettiği 2000 yılına kadar yoğun biçimde sendikal faaliyetlerle meşgul olmuştur.

Mehmet Akif İnan'ın sendikada özel kalem müdürlüğünü yapan İsmail Tezer, şifahi görüşmemizde²³ Özdenören ve İnan'ın Eğitimciler Birliği Sendikasının Ankara Sıhhiye'de Beyazsaray Apartmanı'nda bulunan merkezinde haftada en az birkaç kez bir araya geldiklerini ve edebiyat içerikli derin sohbetler gerçekleştirdiklerini ifade etmektedir. Tezer, Alaeddin Özdenören'in Ankara'dan ayrılıncaya kadar Mehmet Akif İnan'ın en sık görüştüğü dostlarından birisi olduğunu belirtmektedir.

Alaeddin Özdenören ile Mehmet Akif İnan'ın Beyazsaray Apartmanı'nda gerçekleştirdikleri bu sohbetlerden birisi Özdenören tarafından kayda geçirilmiştir. *Simya* dergisinin Nisan-Mayıs 1997 sayısında yayımlanan sohbette *Simya* dergisinin genel yayın yönetmeni Muhittin Bilge de yer almıştır. Alaeddin Özdenören Ankara Girgin'de oturdukları bir sırada Muhittin Bilge'ye, “Kalk seni şiirle mücehhez bir insanın yanına götüreceğim.

²² Alaeddin Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, s. 19-20.

²³ 05.07.2020 tarihli şifahi görüşmemiz.

Bir sohbe koyulalım.” der ve ikisi birlikte Mehmet Akif İnan'ın yanına giderler. Özdenören sohbet ortamını “Akif İnan'la birlikteyiz. Beyaz Saray apartmanının yedinci katında... Eğitim-Bir'de. Ankara ayağımızın altında. Muhittin derin derin içini çekiyor. Çünkü Akif'in şiirleri belleğine yerleşmiş. Akif Urfalı; yakıcı rüzgârların çocuğu. O Urfa ki yüreği her zaman kan ağlamıştır. Hücreler, kervansaraylar ve kuraklık. Simsiyah saçlarının arasından bana ‘gücüm yetmeyecek hiçbir şey yoktur’ der gibi.”²⁴ sözleriyle açıklamaktadır.

Sohbet, Özdenören'in İnan'a yönelttiği “Şiir mantık işi midir? Yani akılla şiir yazılır mı?” sorusuyla başlar. İnan bu soruya: “Bana güzelim yeşil otları çiğneyen bir adamı hatırlatıyorsun. Şiir akıl işi olur mu? Öyle olsa sarı sıcağın altında herkes şiir yazardı. Şiir yenilmez bir nefret, belki de ıstıraplı bir yabancılaşma kaynağıdır. Hayaller, yalnızlıklar ve serüvenler... Karanlığa gömülmek gibi bir şey... Baksana kocaman bir ay var gökyüzünde, olacak iş mi? Şiir belki de insanın iç bağlarından kurtulma işi. Şiir akılla yazılmaz, Zarifoğlu'nun dediği gibi, belki akılla düzeltilir. Akıl ışığıyla.”²⁵cevabını verir ve sohbet, sanat, edebiyat, düşünce ekseninde devam eder.

Mehmet Akif İnan, 1998 yılında Kanal 7 televizyonunda “Akif İnan ile Sohbet” adlı bir sohbet programı yapmıştır. Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, İsmail Kahraman, Süleyman Arif Emre, Mehmet Atilla Maraş, Mehmet Doğan, Bahri Zengin, Mustafa Asım Köksal, Abdurrahim Karakoç, Yasin Hatipoğlu, Avni Doğan gibi bugün bazıları ahirete irtihal etmiş önemli isimlerle gerçekleştirilen ve Eğitim-Bir-Sen tarafından aynı adla kitaplaştırılan televizyon söyleşilerinin konuklarından birisi de Alaeddin Özdenören'dir.

Bu programda Alaeddin Özdenören ve Mehmet Akif İnan iki eski dost olarak samimi bir havada sohbet etmektedir. Mezkûr sohbede Özdenören, şiirle tanışmasını, şiire olan ilgisinin artış sürecini ve ilk şiirinin yayımlanışını, takip ettiği edebiyat dergilerini, Mehmet Akif İnan'la tanışmasını, şiir anlayışlarındaki farklılıkları, kişisel okuma serüvenini, beğendiği şairleri, şiirlerini nasıl yazdığını anlatmaktadır.

İnan'ın, Özdenören'in şiirini kurarak, düşünerek mi yoksa bir doğuş olarak mı zuhur ettiğine ilişkin sorusunu Özdenören, “Daha çok doğuş olarak,

24 Mehmet Akif İnan, Söyleşiler, s. 123.

25 Mehmet Akif İnan, Söyleşiler, s. 123.

zorlama biçiminde olmuyor. Ama şiiri aradığım, kendimi zorladığım zamanlar olmuştur. Fakat genelde bir doğuş halinde birmısra doğuveriyor. Bir şey mesela herhangi bir nesne, bir insanın kullandığı bir cümle -hadi size biraz ipucu vermiş olayım- bir nehrin akıntısı vesaire.”²⁶ şeklinde cevaplamaktadır. Özdenören, doğa'nın, bilhassa doğup büyüdüğü Maraş'ın, Maraş doğasının üzerinde çok derin izlerinin bulunduğunu bunun şiirlerine bir ölçüde yansıdığını belirtmektedir.

Özdenören, şiirlerinin kimi zaman yeni yeni bulgular ve karşılaştığı olayların etkisiyle değişikliğe uğradığını hatta bir şiirinde bu değişikliğin aşağı yukarı on beş yıl devam ettiğini ifade etmektedir. Özdenören, “Benim ustam Âkif İnan'dır. Önce şiirlerimi ona okuturum, o bitmiş derse demek ki o şiir bitmiştir.”²⁷ diyerek Mehmet Akif İnan'a olan hürmet ve bağlılığını ortaya koymaktadır.

Darmadağın

Alaeddin Özdenören 1984 yılında, 9 yaşındaki oğlu Kerem'i bir trafik kazasında kaybetmiştir. Bu ölüm onu sarsmıştır. 1987 yılında ise yakın arkadaşı Cahit Zarifoğlu'nun ölüm haberini almıştır. Yüreği yumuşaktır. Kayıplar karşısında son derece duyarlıdır. 1997 yılından itibaren hayatını Balıkesir'de sürdürmeye başlamıştır. 1999 yılının yaz aylarında sendikal çalışmalar sırasında rahatsızlanan Mehmet Akif İnan, altı ay süren akciğer kanseri tedavisine cevap veremeyerek 6 Ocak 2000 tarihinde Urfa'da vefat etmiştir. Bu ölüm Alaeddin Özdenören'in zaten yufkalaşmış olan yüreğini daha da inceltmiştir.

Özdenören, Mehmet Akif İnan'ın vefatının ardından “Buradan yara izi görülmüyor / Dişleri dudakları arasında / Kapanan göz kapaklarında gözleri / Ölgün ışığa bürünmüş pürüzsüz sıvacık / Kara saçları üstünde dökülüyor beyaz ağların / Darmadağın” kitiyle başlayan ve “Darmadağın” sözcüğünün beş kez tekrarlandığı beş kıt'alık ağıt niteliğinde bir şiir yazar. Şiirin tamamı şöyledir:

26 “Akif İnan ile Alaeddin Özdenören”, *Akif İnan ile Sohbet*, s. 71.

27 “Akif İnan ile Alaeddin Özdenören”, *Akif İnan ile Sohbet*, s. 72.

“AKİF İNAN

Buradan yara izi görülmüyor
Dişleri dudakları arasında
Kapanan göz kapaklarında gözleri
Ölgün ışığa bürünmüş pürüzsüz sıcacık
Kara saçları üstünde dökülüyor beyaz ağların

Darmadağın

Eriyip gidiyor içinde yaprakların
Eski gömleği çıkarıp yırtıyor
Şiirin emişiyle bağlanmış
Bu gün yaptığı yarın önemsiz
İçi görünüyor ırmağın

Darmadağın

Güneşin ateş çemberinde
Yassılan göğsün
Uğrunda neleri göze almadın
Bunu daha iyi bilen bir mahkûm gösterilemez
Benim gibi,
Kanat çırpınışları ağaçların

Darmadağın

Dedim ya ışık sıcaklık
Ve başka binlercesi
O yüce ağırlığı
Üzerine atılan toprağın

Darmadağın

Karıncanın yükünü taşıyor
Direniyor ölümü saklamakta
Gözlerinden öperim o dağın

Darmadağın”²⁸

28 Alaeddin Özdenören, “Akif İnan”, *Yedi İklim*, S. 120, Mart 2000, s. 3.

İki “Kayan Yıldız”

Mehmet Akif İnan'ın vefatı Alaeddin Özdenören'i derinden etkiler. *Ay Vakti* dergisinin Mayıs 2002 tarihli 20. sayısında yayımlanan “Kayan Yıldız” başlıklı bir yazı yazar. Dostundan ayrı kalışının gün gün hesabını yapmıştır: “Sevgili arkadaşım, dostum Akif İnan. Bugün günlerden 18.3.2002. Eğer yaşamış olsaydın 61 yıl, 8 ay, 6 günlük olmuş olacaktın. 06.01.2000 tarihinde hakkın rahmetine kavuştun. Demek ki aradan 2 yıl, 2 ay, 6 gün geçmiş.”²⁹ der.

Alaeddin Özdenören, *Ay Vakti*'ndeki yazısında dost, arkadaş, Mehmet Akif İnan'ı şu sözlerle tahlil etmektedir: “Sen kapalıdan açığa bir geçişsin, bir ilerlemesin. Sözü söz, buyruğu buyruk bir varlık olarak cemiyetin üstüne kanat gerdin. Geleceği önceden adımladın. Hür insanla köle arasındaki farkı gençler senin kişiliğinde algıladı. Gördün, yaşadın, sonsuza yerleştirildin. Geleceği önceden adımladın. Böyle kazanılan ilerlemelerde her biri önceden mevcut olan varlıktan koparılmış bir şey olur, parça parça kendine mal eder. İnsanlar seni denedikten, seni tanıdıktan sonra, bir daha eski hallerine dönmek istemezler, çünkü senin ahlakın akıl üzerine değil, inanç ve gönül üzerine kurulu idi. O akıl ki faaliyetlerimize muayyen bir gaye sunacak, ne ki kendisinin üstüne eklenmiş olarak. İşte sen akla uygun, ama aklın üstünde püsküren bir gaye adamıydın. Öylesine başka cinsten kuvvetler ileri sürerdin ki, şaşırıp kalırdım. Aklın üzerine eklenen mecburi olarak karakter olacaktır. Ki seninle tanışmamız, gençliğin fırtınalı dönemine girdiğimiz vakte rastlar. Daha o zaman anlamıştım ki, bu karakterle hiçbir kuvvet rekabet edemez. Yurtseverdin. Yurtseverlik senin karakterinde bir barış fazileti olduğu kadar, bir savaş faziletiydi de. Çok zaman fikri ileri atan niyet, okun atıldığı istikamette kalması gibi, görünmez bir şekilde fikirde kalır. Fikir harekete dönüştüğü zaman aksiyon olur. Bunu sağlayan da aksiyon adamıdır. Aksiyon adamıydın. Hoyrat ve sessiz.”³⁰

Ali Haydar Haksal, “Alaeddin Özdenören Özel Bölümü” içerikli olarak çıkan *Yedi İklim* dergisinin Haziran-Temmuz-Ağustos 2003 tarihli 159-160-161. sayısında Alaeddin Özdenören ve Mehmet Akif İnan arasındaki derin, sarsılmaz bağa şu şekilde işaret etmektedir: “Hayatında en yakını olan Akif İnan'ı kaybettiğinde: ‘Artık sıra bana geldi’ deyişini iyi biliyorum.

29 Alaeddin Özdenören, *Kayan Yıldız*, *Ay Vakti*, Mayıs 2002, S. 20, s. 6.

30 Alaeddin Özdenören, *Kayan Yıldız*, s. 6.

Onun ölümünden sonra kendi ölümünü bekledi. Sağlıklı, bedenen güçlü görünmesine rağmen, neden böyle bir duyguya kapıldı? Onun en yakın arkadaşları olan Cahit Zarifoğlu'nun, ardından hem arkadaşı, hem de bir büyüğü gibi olan Akif İnan'ın ölümü onu derinden sarstı.³¹

Mehmet Akif İnan da Alaeddin Özdenören de ileri derecede sigara tiryakisidirler. Bu tiryakilik her ikisinin de ölümüne neden olan menhus hastalığa yakalanmalarına yol açmıştır. Mehmet Akif İnan, akciğer kanserinden vefat etmiştir, Alaeddin Özdenören ise gırtlak kanserine yakalanmıştır. Dostu Mehmet Akif İnan'a, "Biliyorsun; ben nereye yerleşsem yalnızlığın otağı orası."³² diye seslenen Alaeddin Özdenören, bu yalnızlığa fazla dayanamamış, üç aylık bir tedavi sürecinin ardından, Mehmet Akif İnan'ın vefatından yaklaşık 3,5 yıl sonra, 26 Haziran 2003 tarihinde Balıkesir'de vefat etmiştir.

Alaeddin Özdenören, Arif Ay'ın ifadesiyle "Ölümü cebinde taşıyan adam"-dır³³. Özdenören'in şiirinde belirleyici imge ölümdür. Özdenören'de ölüm bir süreçtir. Süreç olan ölüm, kaderin tezahüründen, tecellisinden, yansıma ya da oluşumundan başka bir şey değildir³⁴. Karamsardır lakin mütevekkildir Özdenören, "Gülüm gülüm / Bu kentin koynuna girdiğim gündün beri / Cebimde ölümüm / Avuç avuç dağıtırım insanlara / Bir türlü tükenmez ölümüm."³⁵ der. Özdenören'de ölüm imgesinin mütemmimi çocuk imgesidir: "Benim ölümüm / Çocukların kulaklarına küpedir / Vitrin denizlerine zincirlenmiş çocukların"³⁶ diyerek iki imgeyi bir arada, hüznü yüklü olarak verir.

Alaeddin Özdenören'in içe kapanıklığı ile Mehmet Akif İnan'ın dışa dönüklüğü ölüm karşısındaki duruşlarında da kendini ortaya koyar. Mehmet Akif İnan'da ölüm bir hesaplaşmadır: "Ve ölüm konuğum olduğu zaman / Duyduğun vicdanın ayak sesidir"³⁷ der; ölüm korkulması değil hazır olunası-

31 Ali Haydar Haksal, "Alaeddin Ağabey, 'Kaderin İnce Çizgisi Kırıldı'", *Yedi İklim*, Haziran-Temmuz-Ağustos 2003, S. 159-160-161, s. 141.

32 Alaeddin Özdenören, *Kayan Yıldız*, s. 6.

33 Arif Ay, "Bir Portre: Alaeddin Özdenören, *Hece*, S. 251, Kasım 2017, s. 95.

34 İsmail Killoğlu, "Kanlı Sularında Ölümün", *Yedi İklim*, S. 159-160-161, Haziran-Temmuz-Ağustos 2003, s. 82.

35 Alaeddin Özdenören, *Bütün Şiirler*, s. 34.

36 Alaeddin Özdenören, *Bütün Şiirler*, s. 34.

37 Mehmet Akif İnan, *Hicret*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016, s. 59.

dır, “Büyük rüyalarla geçmişse ömür / hiç yanmam ölümün her çeşidine”³⁸ der; ölüm bir coşkudur, yeni bir başlangıçtır, “Kim demiş her şeyin bitişi ölüm, / destanlar yayılır mezarımızdan”³⁹ der.

38 Mehmet Akif İnan, *Tenha Sözlere*, Eğitim-Bir-Sen Yayınları, Ankara 2016, s. 71.

39 Mehmet Akif İnan, *Tenha Sözlere*, s. 67.

BAŞÇEŞME'DE¹ BİR ŞAİR: ALAEDDİN ÖZDENÖREN

Hüseyin BEKTAŞ

“Kente giren ilk muhacir
Altın ışıklarıyla donanmış güneşin
Göğsünde iri bir gül
Bilinmez serüvenlere işaret.”

Benim için kente günün ilk ışıklarıyla birlikte giren son muhacir idi Alaeddin Ağabey, Balıkesir'e yerleştiğini ilk haber aldığımda. Ve öylece de içimde durur hep, son muhacir olarak. Kente giren ilk muhacirin hikâyesini soramayacağım bir son muhacir.

Bilinmezliklerle sarmaladığı hayatından hicreti çekip çıkarıp başka bir anlam yüklerseniz Alaeddin Ağabey'in serüvenine, onu hiçbir zaman tanıyamazsınız. Unutulmuşlukların penceresinden bakarsanız da aynı hicranı görürsünüz. Gariplik ona münhasır bir duruş olarak çıkar karşımıza. Dua ona yakışan bir özveri olarak yer edinir yüreğinizde. Vefa onun gözlerinin en derinlerinden yükselen bir alev topu kadar sıcaktır.

“Hayat bir süreçtir. Kesintisiz. Geriye dönüş yok.” diyordu bir söyleşide kendisi. Bu süreç içerisinde bir şair, bir fikir adamı, bir dost, bir “Abi” olarak tanıdım Alaeddin Ağabeyi. Ankara'da rahmetli Ramazan Dikmen sayesinde derin ve uzun sohbetlerine tanık oldum. Fransız Kültür'ün yan bahçesindeki kafede çaylarımızı yudumlarken dostluğu, aşkı, vefayı, şiiri, şairi, Üstad Necip Fazıl'ı dinledim kendisinden. Üstad'ı öyle anlatırdı ki, arada soru sormak isterdim ama, o coşkuyu kesmemek için soramazdım.

Sonra yolumuz taşraya düştü. Ve Alaeddin Ağabey'in hicretine denk geldi. Balıkesir Bahçelievler'deki evinde, çarşıda bir çay ocağında, sonra Durunbey Suçıktı'da devam etti muhabbetimiz, Ankara'daki kadar sık olmasa da. Ama sıcak. Bazen sitemkâr. Hasret duyarak çoğu zaman da. Tek tek sayardı bütün hasretliklerini:

1 Balıkesir Başçeşme Mezarlığı.

“Cahit deyince aklıma
İçinde bütün çiçekleri taşıyan sevdalar
Aşklar arkadaşlıklar gelir
Sait gelir Akif gelir Erdem gelir Rasim gelir.”
diyerek.

Hastalığı döneminde Bursa Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Hastanesi’nde hasta yatağının başında yazışarak konuşabiliştik en son. Şiir yazmaya devam etmemi söylemişti. Birbirimizi sevmemizi tembihlemişti “zaten bir avuç ya varız ya yokuz” diyerek.

Vefalı bir şair, vefalı bir dost idi Alaeddin Ağabey. İyi bir insandı. İnsan olmak da vefalı olmayı gerektirmez mi zaten? Vefa kalplerimizdeki derinliğin adıydı ona göre. Aşkın, sevdanın, ince sızılının rengi. Yokluk içinde bile zengin yaşayabilmektir. Beraber ağlayabilmektir. Kalplerimizin birbirine sınıksız bağlanması, dostça kucaklaşmaktır vefa ona göre. Altın gibi değerli, kristal kadar da narin kalplerin meyvesiydi.

Alaeddin Ağabeye göre vefa; dostlukta sebat etmenin, aşktan, sevdadan ve birbirimizi sevmekten vazgeçmemenin adıydı. Vefasızlık ise, taş kalplilik, acıyı bal eyleyenlerden uzaklaşmak, aşkın, sevdanın, sevginin insicamını kalbinden söküp atmaktır. Acıyı dervişçe bal eyleyen Alaeddin Ağabey, ömrü boyunca sessizce yaşadı ve vefasızlık göstermedi hiç. Göğsünü daraltan, kalbinde yanardağlar biriktiren “gül alevinden, silinmez izler” taşıyan bir dervişti. Geride ne bırakabileceğimizi anlatırdı çoğu zaman. Dünyadan çok, öte dünyayı konuşmak isterdi. Bazen neşeli hatıralar biriktirdiğini dillendirse de yalnızlık onun yüreğinin derinliklerindeki yaraydı hep.

“...
ey gürleyen yalnızlığımız
yolumuzu gözleyen
toprağa girdiğimiz vakit
uğultulu derinlikler kalır.”

derken bu yalnızlığın perdesini hep açık tuttuğunu yıllar öncesinden söylemişti zaten. Kalbinin derinliklerindeki hasretin, muhabbetin adıydı yalnızlık onun için. Arkada bırakabileceğimiz sırların, sırlanmadan önceki haliydi:

“Akar saçlarımdan yalnızlığın ırmağı
Kalbime dökülür..”

Duaya durmuş kalplerimizde duyduğumuz sızıyı, semaya açılmış ellerimizden dökülen toprağın kokusunu duyar gibi öte dünyayı izlerdiniz alınının kırışıklıklarında ve dağınık saçlarında. Gözlerinde birikmiş acıların resmini görürdünüz. Ve:

“Gülüm gülüm
Bu kentin koynuna girdiğim günden beri
Cebimde ölümüm

Avuç avuç dağıtırm insanlara
Bir türlü tükenmez ölümüm.”

diyerek göçüp gidinceye kadar bu şehirde, yani Balıkesir’de büyüttü hasretlerini, yalnızlıklarını, aşkını, vefasını.

Şimdi; Başçeşme’de, garip ve mahzun bir kabirde yatıyor. (1. Yol, 10. Ada, 3702 numaralı mezar).

Biz onu iyi biliriz ve iyiliğine şahitlik ederiz.



Fotoğraf: Balıkesir Başçeşme Mezarlığındaki Kabri

KELİMELERİN KALBİNİ DİNLEYEN ŞAİR ALAEDDİN ÖZDENÖREN

Metin Önal MENGÜŞOĞLU

Her insanın Allah'ın mucizevi dokunuşuyla biricik yaratıldığını gözlem gücü ortalamaya yakın herkesin gördüğünü, düşündüğünü, anladığını biliyoruz. Biricikliğin insan vücudunda birer Tanrısal imza şeklinde yerleşmiş parmak izinden, göz retinasından ve benzeri fiziki görünüşlerden tanımlamasını kolayca yapmak mümkündür. Bu durumun insan tekinin karakter, mizaç, tutum, davranış, haz, zevk, kültürel birikim, meşguliyet ve benzeri her tür ruhsal temayülü üzerinden de okunması çok zor olmasa gerektir. İkiz, üçüz vb. ana rahmi beraberlikleri, tek yumurta ikizlikleri de bu kanaati pekiştiren benzemezlikler taşımaktadır.

Bir tanıklığımı burada zikretmeden geçemeyeceğim. Ocak 1995 yılında vefat eden Ercüment Özkan'ın Ankara'da cenaze namazını kılmak üzere bulunduğumuz caminin bahçesinde beklerken yaşamıştım. Aynı gün aynı namaz saatinde bahçeye üzeri örtülmemiş bir tabutu tekerlekli sedye ile taşıyarak getiren otuzlu yaşlarda, iri yarı genç bir adam girmişti. Yapa-yalınızdı. Besbelli bu mahallede oturmaktaydılar. Ancak tabutu taşıyan genç adam kalın sesiyle öyle içli ve öyle samimi ağlıyordu ki dikkatimizi çekmişti. Kimsesizliğini anlayınca yakınlaşmak teselli etmek arzusu doğmuştu içimizde. Lakin kişiyi ne teselli ne de susturmak bir türlü mümkün olmuyordu. Cenazesi başında ağlayan çok insan vardır, bizler de tanıklık etmişizdir. Fakat burada durum bambaşka idi. Bu adam başka türlü ağlıyordu. Tabuttaki yakını trajik bir hadiseyle mi vefat etmişti?

Ezan okunmaya başlayınca çaresiz şadırvana abdest almaya yönelmiştim. Ayaklarımı yıkamaya sıra geldiğinde ağlayan genç yanıma yaklaştı ve *bana da gösterir misin* diye sordu. Neyi soruyordu anlamadım önce. Kısa sürede gördüm ki abdest nedir, nasıl alınır, oydu öğrenmek istediği. Mecburiyetten, zaruretten ölüsünü camiye taşımak zorunda kaldığı anlaşılıyordu. Müslüman kabristanına Müslümanlıkla alakasız birini mi defnedecekti? Öyle olsa niçin abdest almaya yelteniyordu? Hülasa abdesti sırasıyla öğrettim, aldı. Ancak hıçkırıkları aralıksız sürüyordu. Nihayet camiye girerken, onunla şadırvanda ilgilendiğimi gören bir mahalleli bana yaklaştı ve usulca *ölen, bu çocuğun ikiziydi* dedi.

İkiz kardeşliğin önümde bilmediğim bir yönü açılmış oldu. Kendi, kendinden bir parça ama esaslı bir parça kopmuş, ölmüş gibi ağlıyordu zaten, demek böyle oluyormuş ikiz kardeşlik demiştim kendi kendime. Hakikaten öyle mi idi? Rasim ve Alaeddin ikiz kardeşler arasında da böyle gizemli bir ruh *akrabalıği* karındaşlık mevcut muydu, bilemem. Merak ederim lakin merakımı giderecek malumata sahip değilim. Herkesin bildiği şeyi elbet ben de biliyorum her iki kardeş de Müslüman birer münevver olarak yaşayıp ahirete intikal ettiler. Rabbim bu iki ağabeye ebedi hayatlarında merhametle muamele buyursun, duamdır.

Özdenören soyadıyla benim yolum ilk ne zaman kesişmişti? Rasim Özdenören 1965 veya 66'da Malatya'ya bir vesileyle gelmişti. Ben lise öğrencisiydim. Aile, bu ikiz kardeşin orta tahsil sıralarında, babaları fen memuru Hakkı beyin tayini münasebetiyle önce Maraş ardından Malatya daha sonra da Tunceli'de bulunmuştu. Malatya yıllarında her iki kardeşin de merakı resimli Amerikan romanlarıdır. Bu romanları temin etmenin yolu, Yeni caminin bahçe duvarlarına sererek kitap satan Darendeli seyyar kitapçıya uğramaktan geçiyormuş. Bu cami 6 Şubat 2023'te tamamen ne yazık yıkılmıştır. İki kardeş Malatya yıllarında her fırsatta bu seyyar kitapçıya uğrar harçlıklarının durumuna göre resimli romanları ya beş kuruşa kiralar yahut on beş kuruşa satın alırlarmış.

Alaeddin Özdenören ile ölümünden kısa süre önce yapılmış bir röportajdaki ifadeleri o günleri hatırlatması bakımından bana önemli göründü. Diyordu ki (bu kitapları okuyarak) *Kızılderilileri çok severdik. Geronimo yalan söylemez!* Liseyi bitirene kadar Rasim ile aynı yatakta yattıklarını da bu röportajda anlatıyordu. *İkizler paylaşmayı da dövüşmeyi de erken öğrenir*, diyordu. Babaları fen memuru olduğundan çoğu kere evin dışında günlerce bayındırlık faaliyetleri için bulunduğu evlerindeki otoritenin anneleri olduğunu da öğreniyoruz. Hülasa Rasim ağabeyin Malatya ziyaretinde önceden tanıdıkları esnafa uğrayarak kendisini şehirde gezdirecek bir genç aradığı söylenmiş, onlar da okuma meraklısı beni bulmuşlardı. Böylece o tarihte Rasim ağabeyle yüz yüze tanışmıştık. Onun bir arzusu vardı.

Meğer Malatya yıllarında Yeni Cami bahçe duvarlarındaki kitapçıdan ödünç bir kitap almış. Ancak kitapçıya parasını ödeme fırsatı bulamadan tayinleri Tunceli'ye çıkmış. Adama iki kardeş borçlu kalmışlar. Rasim ağabey bu

ziyaretiyle benimle birlikte bu adamı aramaya gelmişti. Caminin yakınına götürdüm onu. Elbet aradan geçen zamana bakılırsa daha da yaşlanmış olması gereken biri yoktu orada. Onun yerinde şimdi epeyce genç biri vardı. Ona yaklaşarak geçmiş tarihte burada kitap satan kişiyi sorduk. Genç adam onun babası olduğunu vefat ettiğini söyledi. Şimdi kendisi baba mesleğini sürdürüyordu. Bu tür kitapçılar yanlarında bulundurdukları orta büyüklükteki sanduka biçimi camlı bir kutuda ayrıca esans satıyorlardı. Her neyse Rasim abi çocuğun babasına bir borcu olduğunu ödemeye geldiğini aradan geçen yılların farkını da hesaplamak gerektiğini anlatmaya başladı. Çocuk böyle bir talebi olumlu karşılamadı, parayı alamam dedi, helal olsun, babamın sadakası olsun filan gibi itirazlarda bulundu.

Rasim abi bu, hedefinden şaşar mı oturup yıllık hesaplar yapmaya başladı ve bulduğu miktarı adama verdi. Adam da almak zorunda kaldı ve oradan ayrılarak özlediği Malatya'nın Kernek, Sıtmapınarı gibi semtlerini bütün gün dolaşıp durduk.

Yollarımız Özdenören ailesinin ikizlerinden biri olan Rasim ağabeyle yalnızca Malatya'da keşişmedi. Dahası da vardı. Necip Fazıl üstat Malatya'ya "Yolumuz Halimiz Çaremiz" yahut "İman ve Aksiyon" -şimdi hangisiydi pek hatırlayamıyorum- bu konferanslarından birini vermek üzere gelmişti. Onu sahnede ben takdim ettim kısa Dua şiirini okudum: *Bıçak soksan göl-geme/ Sıcacık kanım damlar/ Gir de bir bak ülkeme/ Başsız başsız adamlar// Ağlayın su yükselsin/ Belki kurtulur gemi/ Anne seccaden gelsin/ Bize dua et e mi.* Ülkesi *başsız* yani düşünmeyen insanlarla dolu şair başka neden yakınıyordu dersiniz? Her neyse üstat sahneye çıktı, başımı okşadı beni şımarttı çantasından birkaç kâğıt not çıkardıktan sonra çantayı bana uzattı ve *al, şair çantamı sen taşıyacaksın* dedi. Yani bana *şair* dedi. Evet, şiir hem çok okuyor hem de çok yazıyordum. Daha o tarihlerde altı defter dolusu şiirim vardı. Ki sonraki tarihlerde yayımlanan hiçbir kitabıma onlardan birini bile almayacaktım.

Üstat Malatya'dan ayrılmadan M. Said Çekmegil'in evinde misafir kalıyor ve onun terzihanesinden kendine kostüm diktiriyordu. Bu arada evde ikisi satranç oynarken de ben bir defasında yanlarında bulunmuştum. Çekmegil ilk seferinde üstada yeniliyor, yenilgiye doymayan üstat oyunların her tekrarında mağlup olunca da küplere biniyordu. Onun seyredene muhteşem görünen bir öfkesi vardı ki ben sonraki yıllarda yazdığım monografiye

Mağrur Öfke Necip Fazıl ismini işte tam bu sebeple vermiştim. Bu arada şu husus belirtmeden geçemeyiz. Yedi Güzel Adam ve onları izleyen benim neslimin tamamı için Dostoyevski'nin Gogol hakkında söylediği sözü tekrar etmek yanlış olmayacaktır. Hepimiz Necip Fazıl'ın paltosunun altından çıktık. Şimdi bir örnekle sürdüreyim konuşmamı.

Necip Fazıl İstanbul'a döner dönmez ben "Unutmak" adlı bir şiiri o tarihlerde kendisinin başyazarlığını yaptığı *Yeni İstiklal* mecmuasına postalamıştım. Meğer Mehmed Yasin imzası ile bu mecmuanın sanat sahifesini Sezai Karakoç yönetiyormuş. Mecmuaya gönderilen metinleri incelemek üzere o da kendine yardımcı olan Rasim Özdenören'e havale ediyormuş. Bunları ben Rasim Özdenören'in *Açık Mektuplar* adlı eserini okuduktan sonra öğreniyorum. *Unutmak* adlı şiirim mecmuada yayımlandı. Ancak bir dipnotu vardı: *Necip Fazıl'ın tesirinden kurtul!* O tesirden ne ölçüde kurtulabildim, bilemem. Fakat Rasim ağabeyin söz konusu eserinden öğrendim ki, benim şiiri okuyarak yayınlanmasına aracılık eden iki kişi, Sezai Karakoç ve Rasim ağabeyler imiş. *Açık Mektuplar* kitabında Rasim Özdenörenle yapılan röportajda bu tarihlerdeki mektuplara verilen cevaplar sonrası yetmişmiş kimse var mı sualine yalnız benim adım örnek gösteriliyordu. İşte Özdenören soyadıyla yollarımızın kesişmesine edebiyat hayatım bakımından en değerli hatıram budur.

Onlar Maraşlı, Malatyalı ve Tuncelili sayılırlardı. Çünkü bir yazarın en büyük hazinesi olan çocukluğunun mekânlarıdır. Onlarla benim ortak yönüm, bu mekânlar üzerinden ve kendi açımdan ayrıca önemlidir. Elaziz'de doğmuşum. Babam Tunceli'nin Mazgirt kasabasında doğmuş. Son baba evimiz ve bizim ailenin birlikte en fazla yaşadığı şehir ise Malatya'dır. Öyle ki çoğu arkadaşım beni Malatyalı bilir. Şimdi *Bir Güzel Adam Alaeddin Özdenören* ana başlıklı sempozyumun ilk panelinin teması *Hayat Hatıra Mekân* şeklinde belirlenmiş. Bu bahsin konuşmacılarından biri olarak ben hatıralarla beraber mekân meselesine değinmeden konuya giremezdim. Maraş'ta Ahır Dağının eteğinde doğmuş, ilk çocukluk hatıralarını ardından bahsi geçen şehirlerde idrak etmiş bir şairin eserinde elbette mekânın ruhunu da okuyacaktık.

Öteden beri söyleyip durduğum ve ısrarla vurgulamaya çalıştığım kişisel kanaatime göre insan özellikle Anadolu Müslümanları kimliğindeki insanın, doğumunda seremoniler arasında bir işlem vardır ki, kişiliğin teşekkü-

lündeki ilk muharriktir. Doğum esnasında ana ile çocuk arasındaki göbek bağı (kordon bağı) ebeler, hekimler tarafından kesilir ve *iki canlı anne*, ikiye ayrılan canlılara dönüşür. Anne ve çocuğu birbirine rapteden bu bağ *Kuran*'daki Alak Suresi'ne bakıldığında Türkçeye de geçmiş bulunan *alaka* kelimesiyle ifade edilir. Görüldüğü gibi sureye de isim olmuştur. İşte bu bağ, bu alaka Alaeddin Özdenören şiirinde bence gözle görülmeyen bir duman gibi tütüp durmaktadır. Daima Maraşlı, Malatyalı Tuncelili bir havayı koklarsınız o şiirden. Eğer bahis şehre gelirse orada *Kent* kelimesi karşınıza çıkar ve bu kelime *şehir* kelimesinin alternatifi olsun diye statüko tarafından dayatılan zihniyetin icadı bir düşmanlığın habercisi gibi yer almaktadır. Aslında Osman Yüksel Serdengeçti'nin Mabetsiz Şehir tespitine bir gönderme de sayılabilir şehir yerine kent kullanımı. Çünkü kent büyük ekseriyetle olumsuz bir mekânın, şairi sıkın, bunaltan, onda kaçıp kurtulma hissi uyandıran ama buna imkân vermeyen bir mekânın adıdır.

Mekân bahsinde Balıkesir'in bir özelliğine değinilmeden geçilmesi onu geniş çapta hatırlatmaya çalışan bu şehre karşı saygısızlık olacaktır. Hanımının yakınlığı bir sebep gibi görünüyorsa da Maraşlı ailenin başlangıçtaki köklerine ulaşıldığında Balıkesir ile de kesiştiği görülecektir. Nitekim bir başka kesişme de bu bahiste atlanmaması gereken Necip Fazıl'ın Kısa-kürek soyu ile irtibatlarıdır. *Hayat Hatıra ve Mekân* diyorsak bu detaylar önem kazanacaktır.

Alaeddin Özdenören'in ebedi hayatına intikal ettiği, ilk adımını attığı Balıkesir Başçeşme Kabristanıydı. Onun son mekânı burasıydı. Ziyaret ettiğimizde dikkatimi çeken mermer mezar taşındaki son şiiri, adeta orada yatarken yazmış gibi telakki ettiğim şiiri, ne kadar da manidardı. Şöyle söylüyordu: *Ben sadece yaşadıklarımınla söylediklerim denk düşsün istedim*. Ah, ne kadar sade, mütevazı ve ne kadar da düşündürücü sözlerdi bunlar. Şairin yaşarken arzusu, bu temelli arzusu acaba ne ölçüde denk düşmüştü? Türkiyeli Müslüman münevverleri, şair, yazar, ilim insanlarını Osmanlı'nın son üç yüz yılında ve Cumhuriyetin ilk yüz yılında Müslüman halklara dayatılmaya, öğretilmeye çalışılan Batılı/ Batıcı hayat modeli karşısındaki dirençlerini kimler temsil ediyordu? Yedi Güzel Adam'ı, Sezai Karakoç'u, Necip Fazıl'ı ve Mehmet Akif'i birbirinden kopartarak bu suale cevap verilebilir mi? Akif üstattan başlayarak saydığımız münevverlerin tamamına yaşatılan, dayatılan hayat modeli onların söylediklerine denk düşüyor muydu yahut ne ölçüde denk düşüyordu?

Alaeddin Özdenören'in kabri başında bunu düşündüm. Hatırıma hemen ilk anda Necip Fazıl'ın bütün bir Anadolu iman manzumesinin sembolü olarak yücelttiği Sakarya nehrini işaret eden meşhur şiirinden iki mısra geldi: *Sakarya saf çocuğu masım Anadolu'nun/ Divanesi ikimiz kaldık Allah yolunun*. Tabir caizse üstadın ifadesiyle saydığımız Müslüman münevverlerin divanesi olduğu yol buydu. Ancak bu yol memlekete varan bir yol muydu? Yoksa insanların önüne başka yollar mı çıkartılmıştı? Benim neslim için durum farklılaşmış mıdır? Geçelim, -eğer varsa- İslam Dünyası ne ölçüde yaşadıklarıyla söyledikleri örtüşen bir hayat ve ömür tüketmektedirler yirmi birinci yüzyıl, bu yeni milenyumda.

Bugün 1 Aralık 2023'te Filistin hala dünya haritasındaki kan lekesi olmayı sürdürüyor. Ne yazık Müslüman halkların yaşadığı ülkelerin yöneticilerinden ciddi, samimi, işe yarar bir tepki nidası işitilmemektedir. Şairin kabri bu hakikati kendini ziyaret edenlerin suratına bir şamar gibi indiriyor diye görüldü bana.

Alaeddin ağabeyi vefatı öncesinde yattığı Bursa Tıp Fakültesinde ziyaret etmiş kendisine bir Kuran meali vermiştim. Çok duygulanmıştı, ağlamaya başladığında da birlikte bir fotoğraf çektirerek anı güya ölümsüzleştirmeyle çalışmıştık. Elbet bu mümkün olmuyordu. Onunla ilk yüz yüze gelişim Ankara'da toplu halde bir arada bulunarak gerçekleşmişti. Kalabalıktan ötürü fazla vakit geçirememiştik. Sonraki yıllarda da Rasim ağabey kadar beraberlik kuramamıştık. Ancak bir Ankara ziyaretimde yolda ayaküstü karşılaşınca -o tarihte biz Bursa'da *Kelime Dergisini* yayımlıyorduk- bana demişti ki *biliyor musun, biz de dergimizin adını önceleri Kelime koymak istiyorduk*. Yanılmıyorsam *Mavera'yı* kastediyordu.

İlk yazdığı *Hamle* dergisine kavuşamamıştım. Ancak Malatya lisesinde okurken sıklıkla sınıfta kaldığım, arada bir okuldan uzaklaştırıldığı için Ankara'ya amcamlara gelir yılın büyük kısmını orada geçirirdim. Nuri Pakdil 1969 yayımlamaya başladığı *Edebiyat* Dergisinden önce kaç sayı sürdüğünü bilemediğim *Çıkış* adlı galiba tek sahifelik bir dergi çıkartmıştı. Onu almış ve orada bu Maraşlı ekibin irtibatına tanıklık etmiştim. Pakdil üstatla beraber Rasim ve Alaeddin Özdenören, Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu, M. Akif İnan ile bir tür ruh akrabalığı kurmaya başlamıştım. Alaeddin Özdenören ile sonraki yıllarda bir başka ortak kaderi paylaşmak mecburiyetinde kalmıştık. Onun oğlu Kerem sekiz yaşında bir trafik kazasına kur-

ban gitmiş ve şairin gündelik hayatını altüst etmişti. Benim oğlum Yasir ise yirmi üç yaşında bir faili meçhule kurban gitmişti. O, “Keremin Çantası” adlı harika bir şiir yazmıştı. Bense “Keklik Bizden Uzaklaştı” şiiriyle acımı dindirmeye çalışmıştım.

Alaeddin Özdenören çok az şiir yazmıştır. Toplam elli dört şiiri okuduğunuzda neredeyse her şiirde bir kez tekrarlanan kalp kelimesi tam kırk dört kez yer almaktadır. Bunun ciddi bir anlamı olmalı. Konuşacağız. Bütün şiirlerinde öyle bir hüznün tadı var ki bu lirik örnekler okuyucusunu en derinden *kalpten* sarıp sarmalamaktadır. Bu yüzden mi şair yönümüzü, odaklanmamızı daima kalbe doğru işaretlemektedir?

Hüznün, lirizmin yalnızca bireysel acılardan hareketle ele alındığını söylemek Alaeddin Özdenören şiirine büyük haksızlık olacaktır. Bir bakarsınız “Güneş Donanması” adlı ünlü şiirinde daha ilk mısra da karşınıza bir söylem çıkar: *Melon şapkalı adamlar*. İnsanların arasında değil insanlardan yüksek bir makamda durur, şapkalarını çıkarır onlara doğru sallamaya başlarlar. Hemen hatırlanır Necip Fazıl gelir. Destan şiirindeki mısra şöyleydi: *bir şapka, bir eldiven, bir maymun ve inkılap*. Burada bitmez bu kez Sezai Karakoç’tan “Ötesini Söylemeyeceğim” şiirindeki *bay yabancı, şapkalarınızı alın gidin* mısraları hatırlanır. Ve şu anda Türkiye’de hala bir Şapka Kanunu olduğunu biliyoruz. Biz erkeklerin dışarıda şapka takma mecburiyetleri kanunen vardır. Bu ve benzeri darbelerin Müslüman vicdanlarda, şair hasasiyetlerindeki tahribatı anlatmak için yetmez mi?

Melon şapkalı adamın teki mesela Süleyman Demirel idi. Bu memlekette tam kırk yıl hem de halkın arasında arada bir namaz kılarak kendini Çoban Sülü lakabıyla hatırlatarak nice tahribatlar yapmıştı. Şair Alaeddin Özdenören ise bu adamın yönetimindeki halkının acısını şöyle muhteşem bir mısra ile özetlemekteydi: *sirtında yorgun bir yağmurluk*. Kimin fotoğrafıdır bu kendisini şapkasıyla selamlayıp geçenler karşısındaki ezik, silik, korkak ve *yorgun* Müslüman’ındır. Aynı duyarlılığın başka şiirlerde yeniden bir tür *Muhacirlik Duygusu*

Paraleline alınarak dile getirildiğini görüyoruz. *Hangi taşın altında kim bilir/ Emniyete alınmış yalnızlığıyla...* bir halkın zorbalıkla sindirilmiş ahvaline, köşeye kıştırılmışlığına, düşünce, ifade ve inançları üzerinden yaşatılan zulme ne kadar konsantre bir işarettir. Öyle ki yine ve hemen hatıra Necip

Fazıl'ın "Sakarya Türküsü" şiirinden mısraları getirir: *Öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya!*

"Kelimelerin Kalbini Dinleyen Şair" demiştim başlıkta. Dikkat edilirse kalp kelimesinin bolca kullanımı hakkında konuşmuştum. Kelimeler ise şiiri teşekkül ettiriyordu; yazıldığı dilin vazgeçilemez öğeleri olan. *Usta askerler gibi dizilen kelimeler* dizesi şairin dile yönelik özenini, inceliğini öyle güzel anlatıyordu ki. Şiirin daha önceleri çokça kullanılan bir yönü onun nazmı, intizamı idi. Şiirin kendi içerisindeki dil disiplinini ifade ediyordu. Şair bunu çok iyi anladığını tek dize ile yeniden dile getiriyordu. Buradaki disiplin elbette tektipliği değil aynı hizadaki diziliş düzenine kinaye sanatı üzerinden bir yaklaşım olsa gerektir.

Onun şiirindeki *kent* konusuna girişte bir nebze değinmiştim. Ona göre *kent korsan çağın* canavarlarından biridir ki oğlu Kerem'in de meçhul faili sayılır.

"Kalbim sağ yanımda
Her gece mermi gibiyim yatağında
Gök sularından savaş alanlarından arta kalan
Güz değirmeni kalbim
Bahar sularıyla çalışıyor
Kalbim sağ yanımda çarpıyor"

Alaeddin Özdenören şiirini en fazla, en derinden açıklayan mısraları okudum. Kalp kelimesinin iki kez geçtiği bu şiirdeki sağ meselesini de anlamaya çalışmalıyız. *Kuran-ı Kerim* yeryüzünde daima iki tip insan modelinden söz açar. Hakkın yanında yer alanlarla batılın yanında yer alanlar. Allah'tan başkası karşısında eğilmeyenlerle, Allah ile birlikte başka bir ilaha tapanlar... Vakıa Suresinde ise Ashab-ı Yemin ve Ashab-ı Şimal tanımlaması vardır. Ölümünden sonraki hayatta kimi insanların amel defterleri, ajandası sağdan kiminin soldan verilecek denilirken bu sosyal ve ekonomik anlamda kullanılan sağ ve solla alakasız bir ayrımdır. Ve Müslümanlar Yemin ashabıdır. Bu sebeple şair kalbinin sağ yanında attığını bu ayetlere telmih olsun için dile getirmiş olmalıdır. Nitekim biliyoruz ki müminler bakımından dünyadaki muhasebe toplumsal, ahiretteki ise ferdidir. Öte dünyada hesaba çekilirken karşımızda Allah'tan gayri şefaahatçi bulamayacağımızı Kuran bize söyler. Öyle ki bizi hesaba çeken meleklerle yalan söylemeye

kalkıştığımızda bizzat kendi azalarımız bizim aleyhimize şahitlik yapacaklardır; bu da bir *Kuran* hakikatidir.

Şairin “Sır” adlı şiirinde de yine konsantre bir derin felsefi anlatışla karşılaşırız. Şairin niçin az şiir yazdığının bir açıklaması bu şiirdir diye düşünüyorum. Çünkü gördüğüm kadarıyla her şeyi öyle seçkin kelimeler kullanarak büyük bir ustalıkla ortaya koymuş ki lafı uzatmanın gerekmediğini gösteriyor adeta. Şöyle özetleyeyim: a) *eşyanın direnci* b) *sonsuzluk aşk ve hürriyet* c) *kalbimden (yine kalp) geçen nehir* d) *dağların en şahına mağrur/göğsünü kabartan karınca* e) *benden selam olsun diye kuşlar/ bu gece aydınlıkları avuçlar* f) *bir köylü çarığı gibi derin ve ıssız/ kalbim (yine kalp) yavruluyor bu gece/ hudut boylarında nöbette.*

1996 yılında Alaeddin Özdenören’in ikinci şiir kitabı *Yalnızlık Gide Gide* Konya’da Esra Sanat Yayınları arasında çıkar. Aynı tarihlerde benim iki şiir kitabım aynı yayınevi tarafından yayımlanmıştı: *Ben Asyalı Bir Ozan ve Hayatımın Bahanesi*. Şiir kitapları pek satmıyor diye o tarihlerde yayınevleri ilgilenmezken Esra Sanat’ın sahibi Mustafa Çalışkan kendince bir dağıtım ağı kurmuş ve şairleri bir araya toplamıştı. Alaeddin ağabeyin bu kitabını doyasıya okumuştum o tarihlerde.

Yalnızlık Gide Gide kitabının ilk şiiri “Sayıklayış” idi. Çok sarsıcı mısralarla bezenmişti. Daha o tarihlerde okurken içimi titretmişti. *Dağlardan kırbaçlanarak kovalanan rüzgâr* imgesi müthiş etkileyiciydi. Ancak şairin mensubu bulunduğu şiir akımının ve iman manzumesinin gereği olarak ardından şöyle iki dize geliyordu: *Alının ipek yokuşundan okunuyor/ Zulme başkaldırmanın güzelliği*. Hangi zulme niçin başkaldırılacaktı, açık değil mi? Memleketi hala Batı blokuna Hristiyan’ca bir espriyle eklemlemeye çalışan resmi ağızlar, yönetici irade ve *melon şapkalı adamlar* karşısında bir direncin, pasif gibi görünmesine rağmen bence epeyce aktif bir mukavemetin ayak sesleri vardı şiirde.

“Yârim hayatımı ortasından kesseler
Kanayan yanlarım çıkar ortaya
Dolaşır kalbinin sokaklarını
Gözlerimle beslediğim hüznün yaprakları”

Kalp kelimesine yeniden dikkat çekerek hemen Sezai Karakoç’un uzun, destansı şiirinden kısa bir bölüm okuyarak anlam katmanları arasındaki

alakaya işaret etmek isterim. “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiiri tevhit midir yoksa naat mı, bu tartışılacaktır okuyalım o bölümü: *Suna dedimse sen Leyla dedimse sensin/ Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome'nin, Belkis'in...* Özdenören şiirindeki *yârim* imgesinin de böyle bir karşılığı olmalı. Zira zulme başkaldırma gibi yürekli çıkışın ardından başka nasıl bir söylem gelebilirdi? *Büyük Doğu* Necip Fazıl'ın idealize ettiği haliyle kendisinden sonraki öğrenci kuşaklarından tümünü öylesine halesi altına almıştır ki, bu doğulu insanları batı karşısında bugün mağlup görmenin yürek acısını kısmen dindirmede ancak şiire müracaat edilirse işe yarayacaktır.

Aynı eserdeki “Dağ” şiirinin en azından son iki kıtasını okumadan bu konuşmayı bitiremem:

“Anneler yürüyor parklarda
Önlerinde tabuttan arabalar
Yağmur yağıyor üstüme
Ateşten damlalar

Bir kuraklık gibi çöküyor akşam
Soluklaşıyor her şey nereye baksam
Al kaçır beni dağına eşkiyam
Ki yıldızlara değsin başım”

İnsan eşkiyayla dost olur mu; olur. Nasıl olur, açıklaması kolaydır. 1933 Dini İnkılap Yılı adlı D. Mehmet Doğan eserini okuyanlar, bu tarihten 1950 yılına kadar bu memlekette ezanların güya Türkçe okunduğu, *Kuran*, Arapça öğrenmenin yasaklandığı ve Anadolu türkülerinin devlet radyolarında çalınmadığı yılları öğrenir, hatırlarlar. Bu tarihlerde *Kuran* okuyan, Arapça öğrenmeye yeltenenler, öğretici ulemanın dağlara çıktığını, devlet tarafından onların eşkiya ilan edildiğini de biliriz. Alın size eşkiya sevgisinin nedenine dair küçük bir örnek. Şairin başı yıldızlara nasıl mı değecek, eşkiya namıyla dağlara sığınmış ulemanın dizinin dibine oturarak gerçekleşecektir bu kavuşma.

Başka bir şiir daha seçelim “Hüzün Uçurumları” olsun adı. Okuyalım:

“Artık hücumla kalkabilirsin ey rüzgâr
Çünkü tarihin yaprakları arasından sızan kan

Boyuyor
İçimde yuvalanan şiiri
Ve sen nereme baksan
Oramda bir kalp çarpıyor”

Sevgili izleyiciler, dinleyiciler, dikkat istiyorum hem de ince bir dikkat bu mısralara. Evvela yine kalp kelimesine rastlanıyor hem de çarpan, çırpınan ve elbette öfkeyle kabaran bir kalptir bu. Tarih yaprakları arasında akan kimin/ kimlerin kanıdır. İskilipli Atif Hoca mı, Trabzon mebusu Binbaşı Ali Şükrü bey mi? Azap çektirilen Mehmet Akif mi yoksa? Belki de Volkan mecmuasında yazan, hapishanelerde Stalinist işkencelerle çıldırılarak ölüme terk edilen yazarları mı? Bütün vücudundaki azaları birer kalbe dönüşen şairin yürek burkan ahvalini şiir nasıl da özlü biçimde aktarıyor.

Yalnızlık Gide Gide kitabının “Hüzün Uçurumları” şiirinin hemen arkasından gelen “Hüzün Yılları” şiiri biraz daha açık eder şairin muradını, maksudunu, niyetini ve hasretini. Fakat hepten ümitsizlik, karamsarlık, kötümserlik aşısı yapmaz. Önce göğsünü siper eder bütün Batı ve laik salvolarına karşı. Der ki: *Çarp çarp dalgalarını/ Ey içimin denizi/ Benim kayalarım yalçındır.* İçimizin denizi, içimizdeki işbirlikçiler olarak anlaşılabilir. Elbette aşırı yorum olarak görenlere bir diyeceğim yoktur bu kanaatlerimi. Ama ben bu kuşağın topyekûn Yedi Güzel Adam’ın tamamıyla tanış olmuş biri sıfatıyla böyle düşünüyorum. Diyordu ki şair: *Bizim oralarda hüzün/ Geceleyin gündüzün/ Göğüslerde dağlanır.* Neyin neye karşı duyulan hüznüdür sizce eğer bana katılmıyorsanız, bir izahınız olmalıdır. İşte netice: *Bilirim çendan/ Bu toprak zindan/ Kalacak değil/ Doğacak gün.* Doğacak inşallah diyoruz biz de. Çünkü Hüzün Yılları geride kalmaya başlamış, tünelin ucundaki ışık görünmektedir. Ve *Işık Doğudan Gelir* diyen mütefekkirleri vardır artık memleketin.

Yalnız adam sıfatı üzerine yanlışlıkla yapışmıştır diyen konuşmacılar oldu sempozyumumuzda Alaeddin Özdenören hakkında. Hele ömrünün son demlerini geçirdiği Balıkesir yıllarında hiç yalnız kalmadı diyenler arasında bizzat yanına gidip gelenler şahitlik ettiler. Elbette itiraz edilecek bir yanı yoktur bunun ancak Ankara yıllarında öteki arkadaşları ile karşılaştırıldığında mesela bir M. Akif İnan’a göre o, sosyal münasebetleri daha zayıf biriydi. İkiz kardeşi Rasim Özdenören ona göre çok daha fazla sokakta ve sahadaydı; yalnız derken söylenmek istenen bence bu tutumuydu. Bir de

elbette onun meşhur dalgınlıkları anlatılırdı ki bu haline dokunulmuyor pek fazla. Oysa yüksek bir entelektüel espri yükü taşır onun kendi iradesini de zaman zaman aşır giden, işte burada o kelimeyi kullanacağım, yalnızlıkları. Şimdi hemen “Yalnızlığımızdır” adlı şiirine sıra geldi, mademki iddiamızda ısrarlıyız. Hem de sözlerimin başından beri anlatıp durduğum şairin kalp kelimesine olan sevdasını bambaşka ve belki de daha trajik bir biçimde ayrı kelimelerle dillendirmesi:

“İçimde benden başka
Ağlayan biri mi var
Kendine aykırı düşmüş
Arkaya kaymış gözler
Morgun soğuğunda yapayalnız”

Demek istediğimi pekiştirecek öylesine derin ve öylesine şiddetli kalp atışları işitiliyor ki bu dizelerden. Okuyanın kendi kalbi de aynı şiddetle atacak, yerinden kopacak gibi olmuyor mu? İşte yepyeni bir yalnızlık portresi. Yakın arkadaşı, yoldaşı Cahit Zarifoğlu da benzer ruh halini bambaşka bir kurgu üzerinden anlatıyordu “Sevmek De Yorulur” şiirinde. Yorgunlukla yalnızlığın alakasını, adeta ikiz kardeş olduklarını unutmadan okumalıdır: *Bir adam bir kadın var içimde iyice anladım/ Bana bunu sessizce anlatıyorlardı.* Özdenören şiirinde içinde ağlayan başka birinin bir anne olma ihtimali hiç mi yoktu? Bu nedenle burada cinsiyet ortadan kalmıştır, ağlamanın ortak karakteri bunu gerektiriyor, aynı hadiseye ağlamanın. Duygular, coşku, heyecan insana cins kimliğini bir anlığına unutturabilir; şairler bize bunu mu ima etmektedirler diye düşünmeden edemiyorum.

Jean Pierre Simenon’un *Şiire Kısa Övgü* adlı eserinden yapacağım alıntılan sanki benim kanaatlerimin delilleri, kanıtları gibi duruyordu. Burada özetleyerek zikredeceğim: *Şiir, dünyada başka türlü ikamet etme biçimidir. Şiir, gerçekliğin çayırlarında yalınayak bir koşudur. Hayata delicesine sarılmak sevince ve acıya maruz kalmayı göze almaktır. Şiir, bir şeyi bir başka şekilde görme olanağı sağlar. Arkeologdur şair, dilin toprağını kazar. Dil, fosil şiirdir.*

Alıntılardaki bakış açısı, yaklaşım o kadar Alaeddin Özdenören şiiri üzerine yakılmış birer cümledir ki şaşırılmamak elde değildir. Bunu elbet kısa alıntı yaptığımız Cahit Zarifoğlu şiiri hakkında da aynen uygulayabiliriz. Ve

zaten her iki şair de düşünce ve ruh dünyası müşterek nadir şahsiyetlerdendirler. Onun şiiri hakkında konuşma başlığı olarak 'Kelimelerin Kalbini Dinleyen Şair' ifadesini boşuna değil, özellikle yukarıdaki alıntıları hesaba katarak koymuştum. Simenon'nun sözlerindeki hayata delicesine sarılmak ifadesini, *morgun soğuşunda yapayalnız* bekleyen şaire nasıl yakıştırmayalım?

Kıyam Dergisinin Alaeddin Özdenören ile vaktiyle yaptığı bir söyleşiden onun bütün poetikasını açıklayan ve benim bu konuşmama başlık olan sözleriyle noktalamak istiyorum. Özetle şunları söylüyordu: *Sanat eserini uydurma ve yapay olandan ayıran fark, işte insan varlığının derin kaynaklarını gün ışığına çıkarmada, gözler önüne sermede gösterdiği başarıdır... Şair, kelimelerin kalbini dinleyebilen insandır. Şiir, kelimelerin kaynaşmasından doğan bir ahenktir.*

GÜNEŞ DONANMASINDA BİR LEVENT OLMAK

Selim SOMUNCU

*Yahut zaman tamamlaya dururken devrini
Giyinerek hatıralar elbisesini
Düşmek izine senin...*

“Ayak Sesleri”

*Ve öğret onlara
Kelimelerin nasıl dizildiğini
Usta askerler gibi...*

“Güneş Donanması”

Kültür Bakanlığından emekli olduktan sonra Balıkesir’e yerleşen Alaeddin Ağabey’i, Balıkesir’e gelişinden iki yıl sonra tanıdım. İlk görüşmemizde elli dokuz yaşındaydı ama yaşından daha fazla gösteriyordu. Yüzündeki çizgilerde yılların acı çığılığı gizliydi. Uzun bir zaman dilimine yayacağımız sohbetlerde bize kişisel tarihinden hiç yazılıp çizilmemiş enfes hatıralar anlatacaktı. Onun her sohbeti başlı başına bir öykünün, bir romanın konusuydu.

Yüreği o zamanlar tanısını koyamadığım sıkıntılarla doluydu. Ta ki o meftun sesiyle “Güneş Donanması” şiirini okuyana kadar. “Güneş Donanması”nı okuduğunda yüreğinin dalga dalga olduğunu sezmiştim. Şiirin ardından Alaeddin Ağabey ilk kez yüreğini dağlayan, kendini müptela eden konulara girdi. Bu kederlerden biri küçük yaşta kaybettiği oğlu Kerem’di. Diğerleri ise erken yaşlarda kaybettiği dostları Cahit Zarifoğlu, Ramazan Dikmen’di. Belki de bu yüzden sıkça Şeyh Galip’ten “düştü” redifli gazeli okurdu.

“Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü
Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâre düştü”

Belki de bunun için çalışma odasına Cahit Zarifoğlu’nun, M. Akif İnan’ın ve Ramazan Dikmen’in portrelerini asmıştı. Tanışmamızdan kendisinin ve-

fatına kadar sürecektir olan zaman zarfında, bütün sohbetlerde ne zaman anılara uzanacak olsa bu isimlere değinmeden geçmezdi. “Sır” adlı şiirinde “Hafızam denizler kadar olur” diyen Alaeddin Ağabey’in çok güçlü bir anısal belleğe sahip olduğunu burada belirtmek gerekir. Bu bağlamda başka isimler de zikretmek şart olur: Fethi Gemuhluoğlu, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Remzi Matur... Tüm bu isimler onun kişisel tarihindeki en özel kişilerdir. Alaeddin Ağabey’in bu isimlerle çok özel gönül bağları vardı. Bu isimleri hasretle yâd eder, onlarla olan anılarını anlatırken gözleri nemlenirdi. Edebiyat dünyasının pek tanımadığı Remzi Matur için “gizli şair” ifadesini kullanır, onun gizli kalmış sanatkâr şahsiyetinden övgüyle bahsedirdi. Ama onu en çok anlayan, kalbine sızan isim herhalde Ramazan Dikmen’di. Ondan ayrı bir hassasiyetle, özlemle bahsedirdi. Sanki Dikmen’le kalpten kalbe çok özel bir irtibat kurmuştu.

Dostluğuyla, cömertliğiyle, samimi sohbetiyle çok özel bir insandı Alaeddin Ağabey. Doyumsuz sohbetiyle gece yarısına kadar onu rehin alır, birlikte “geceye sarkan gülleri devşirirdik.” Kalbî muhabbetleriyle “şiirin kutsal çağrısına ve aşka”, maziden yolduğu gülücükleriyle “geçmiş günlerin güleç ırmaklarına” ve en rikkatli gözyaşlarıyla “kaderin altın dünyasına” çağırırdı bizi. Biz ona üstat diye yaklaştık, o ise bütün çekincelerimizi bertaraf edip bizimle ahabap, arkadaş oldu. İşte onun genç şair ve yazarların yüreğinde Alaeddin Ağabey olarak kalmasının nedeni buydu.

Onunla olan sohbetlerde bir derinlik ve elit bir seviye kendini aşikâr belli ederdi. Gerek düşünce kitaplarında, gerekse geçmişte zaman zaman çeşitli dergilerde yazdığı şiir yazılarında bu derinliğin izlerini bulmak mümkündür. Dilinden düşürmediği şiirler, Şeyh Galip’in düştü redifli gazeli, Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar”, “Beklenen”, Sezai Karakoç’un “Kar”, “Balkon”, Cahit Zarifoğlu’nun “Berdücesi” ve Akif İnan’ın “El Gazeli” şiirleriydi. Kendi şiirlerinden ise en çok “Yağmur”u okurdu.

2003 yılı Mart ayı geldiğinde, Alaeddin Ağabey ses tellerinden kaynaklanan ve günlerce sesinin kısılmasına neden olan rahatsızlığından dolayı tedaviye gitti. Günlerce kısık sesle dolaşmış, meseleyi önemsemeyip doktora gitmemişti. Daha sonra doktora gitmesi de cefakâr eşi Pervin Hanım’ın ve yakın dostu Veli Aba’nın ısrarlarıyla oldu. Balıkesir’de teşhis konuldu. Boğazında habis bir ur vardı. Tedavi için Bursa Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesine sevk edildi.

O yıl, benim Balıkesir'den ayrılacağıım yılı. Bir yandan yeni gurbetlere gitmenin endişesi, diğer yandan ise Alaeddin Ağabey'den ayrılmanın hüznü zaman zaman nüksediyordu. Alaeddin Ağabey'in hastalığıyla birlikte bütün endişe ve hüznlerim eriyip yerini bambaşka bir düşünceye bıraktı. Artık Alaeddin Ağabey için zaman tamamlayaduruyordu devrini. O ise hastanede kendini ziyarete gelen dostlarıyla hatıralar elbisesini giyip giyip çıkarıyordu. Umudunu asla yitirmiyordu o günlerde. "Mevla'm görelim neyler/ Neylerse güzel eyler" şiirini okuyordu. Tüm bunlara rağmen o pençeli hastalığı da çekip atamıyordu.

Sonra Haziran ayı... Taburcu oldu önce. Eve geldi. Makinaya bağlı besleniyordu. Taburcu olduktan bir hafta sonra eşi Pervin Hanım beni aradı. Kendisi Bursa'ya gidip bazı tahlillerin sonuçlarını alacaktı. Bir gün Alaeddin Ağabey'in yanında kalıp kalamayacağıımı sordu. Ertesi gün sabah erken saatlerde Bahçelievler'deki evinin yolunu tuttum. Alaeddin Ağabey gazete de istemişti. Dört, beş farklı gazete aldım. Pervin Hanım gitti ve akşama kadar Alaeddin Ağabey'le baş başa kaldık. Yanındaki makineye bağlı olarak koltukta oturuyor, yazarak iletişim kuruyorduk. Ayrıca önünde daktilosu, bir taraftan da *Hece* dergisi için bir yazı hazırlıyordu. Bir ara sayfayı bitirdi ve daktiloya yeni kâğıt takmamı istedi. Yorulmuştu, kâğıdı yeniletikten sonra koltukta uykuya daldı. Akşama Pervin Hanım geldi. Müsaade isteyip ayrıldım. Benim için özel bir gündü. Ayrılırken bana yazdığı bütün kâğıtları Pervin Hanım'dan rica ettim. Hastane hariç tanıştıktan sonra hiç ayrı kalmamış dolayısıyla mektuplaşmamıştık. Bir hastane ziyaretlerinde, bir de o gün akşama kadar olan sohbetlerimizdeki yazdıkları benim için mutena birer hatıra özelliği taşıyordu. Bu özel günün ertesi gece Alaeddin Ağabey'in oğlu Hakkı aradı. Açtığımda ağlamaklı bir ses tonuyla "Selim Ağabey", diye konuşmaya başladı.

"O kadar da açılmış, yazmaya vermişti kendini" diyordu Pervin Hanım ağlamaklı sesiyle. Daktiloya son takılan kâğıt kan içinde kalmıştı. Ölüm ona geldiği an hıçkırıkla öksürük arasında bir titreme sonunda boğazından çıkan kanlar daktilodaki kâğıda sıçramıştı. Son bir gayretle yerinden sıçramış, yardım ister gibi evden dışarıya çıkmaya yeltenmiş, çıkınca da kapının önünde yığılıp kalmıştı.

Biz onu terk edeceğiz diye üzülürken o bizden önce gitti. Ertesi gün cenazeyi kaldıracaktık. Rasim Özdenören, Nazif Gürdoğan, Ali Haydar Haksal,

İbrahim Çelik başta olmak üzere bugün hatırlayamadığım çok sayıda isim camii avlusundaydı. Son yolculuğunda, ona sonuna kadar eşlik eden ve mezarına inip toprağa kendi elleriyle bırakan İhsan Deniz ile Cemal Şakar oldu. O “artık bir kent yorgunu değil”di. Kalbinin son durağıydı bu kent. “ölüme uysal bir sal sırtında” geçti. “Öldü çünkü öylesine gençti/ Ölümle hayatın arasında sıkışan gözleri/ Bana aralık bakışlı gözleri/ kentin karnındaki hücreye ilişti./ Bağrında yumru bir kalkan/ Gençlik ince bir kanken kulaklarında ağzına ay köpürdü./ Feryadı soğuk aynalarında/ Eridi gitti kentin...

ALAEDDİN ÖZDENÖREN'Lİ GÜNLER

Necip TOSUN

“Alaeddin Abi efsanemizin büyük fotoğraflarındandı”

04.03.1986, İstanbul

Mavera'nın Mart-1986 sayısında “Umutsuz Yalnızlık” isimli öyküm yayımlandı. Öyküde kuduz olduğu için karantinaya alınan ve orada kudurarak ölen oğulun acılı babası ve içerdeki oğlunun iç içe geçmiş hayatını ikili bakış açısından anlatmaya çalıştım. Dergide ayrıca Akif İnan'ın “Sensin”, Alaeddin Özdenören'in “Kerem'e Ağıt” ve Cahit Zarifoğlu'nun “Masal” adlı şiiri var. Akif İnan, Alaeddin Özdenören ve Cahit Zarifoğlu ile aynı sayıda yazmak insana hem sorumluluk yüklüyor hem de insan kendini yazar hissediyor. Alaeddin Özdenören'in “Kerem'e Ağıt” adlı şiiri unutulur gibi değil. Alaeddin Özdenören'in bir trafik kazasında ölen oğlu Kerem için yazdığı şiiri yürek parçalayıcı. Bütün gün şiirin etkisinden kurtulamadım:

“Dediler ki Kerem ölmüş
Güzellikler deren ölmüş.
Canımın bağı oğlum
Kalbimin ağı oğlum
Acının dağı oğlum
Bir dert ki ağı oğlum

Gökyüzü boydan boya
Hüzün ırmağı oğlum
Senin güzelliğinden
Yerler ağmalı oğlum
Cennetin güzel çocuğu
Gözleri gül tomurcuğu
Yavruların yavrucağı
Unutma şu babacığı”

Herhalde bu şiiri bir daha okuyamam, dayanamam.

Şubat 1997, Ankara

Ramazan Dikmen'in hastalığı iyice ilerlemiş. Mukadder sonucu neredeyse hepimiz biliyoruz. Radyoda "Ramazan Dikmen Öykücülüğü" başlıklı bir açıkturum var. Adnan Tekşen ve Alaeddin Özdenören'le birlikte bir saate yakın Ramazan Dikmen'in öykücülüğünü konuşacağız. Ramazan'ın hasta yatağında radyodan bu konuşmayı dinleyeceğini biliyoruz. Bu yüzden program öncesi aramızda, konuşma boyunca hiçbir şey yokmuş gibi davranmamız gerektiğini kararlaştırıyoruz. Ancak Adnan Tekşen'le birlikte, Ramazan Dikmen'i çok seven Alaeddin Özdenören'in duygusallaşabileceğini ve ağzından bir şeyler kaçırabileceği kaygısını taşıyoruz. Alaeddin Özdenören tam da tahmin ettiğimiz gibi içimizi burkan anılarla başlıyor. "Ramazan elimizde büyüdü," diyor sonra DPT'deki kucaklaşmalarından, telefon muhabbetlerine geçiyor ve ekliyor: "Onun okuduğum her öyküsü beni ağlatmıştır." Adnan Tekşen'le birlikte kitabına geçmek istiyor, ortamı dağıtmaya çalışıyoruz ama Alaeddin Özdenören sürekli araya giriyor ve duygu yoğunluğunu gitgide artırıyor. Sonunda müthiş finalle programı bitiriyor: "Dil, şiirin ve öykünün önünde bir engeldir, bir çıkmazdır. Ramazan dil yaklaşımıyla bu çıkmazı aşmıştır. Şiirindeki (şiirinde diyorum bilerek) müthiş akıntı gelecek kuşaklar için bir örnek olacaktır." Ramazan görmüyor, Alaeddin Özdenören'in gözlerinde yaşlar...

03.11.1997, Balıkesir

Cemal Şakar ile Alaeddin Özdenören'e uğruyoruz. Onu evden alıp kahveye gidiyoruz. Biraz sonra kahveye Muhsin Bostan da giriyor. Alaeddin Abi yine dalgın ve karışık. Biraz da sürgün. Onun hatıralarını dinliyoruz: "Sezai Karakoç ile Nuri Pakdil aynı evde kaldılar İstanbul'da. Tam iki yıl. Nuri Bey, Sezai Karakoç'un ayakkabalarına para bırakırdı. Biz Ankara'da Rasim, Akif, Erdem Bayazıt, Nuri Pakdil okuyup yazıyoruz. Ve bir dergiye ihtiyacımız var. O vakitler Sezai Bey *Diriliş*'i çıkarmıyor. İstanbul'a gittik. Durumu anlattık. Sezai Karakoç derginin çıkmayacağını, dilediğinizi yapın türü bir şey söyledi. O zaman Ankara'da *Edebiyat* dergisini çıkarmaya başladık. Ben Nuri Pakdil'e saygılıydım. Beni severdi. Ama Akif zaman zaman Nuri Bey'le tartışırdı. Bir süre sonra dergiye açılım kazandırmak istedik. Dergi-

nin ebatları büyüktü küçülsün istedik, hacim büyüsun istedik. Bunu Nuri Pakdil'e açtık. Siz gidin bu dergiyi bırakın dedik. Evde otur bize yazılar yaz dedik, dergiyi biz çıkarırız dedik. Şiddetle tepki gösterdi. Dergiyi elimden alacaksınız gibi. Biz de o arada yeni bir dergi çıkarmaya karar verdik. Nuri Bey dergiyi büyütme, açılım sağlamak istemiyordu. Sağa sola bağırıp çağırıyor, çevreyi de dar tutmaya çalışıyordu. Oysa biz Anadolu'ya açılmasını istiyorduk. O, gelenleri dergide haşlıyordu. Bu sıralarda bir gün onun Çalışma Bakanlığındaki bürosuna gittim. *Mavera* da çıktı çıkacak. Önüme anahtarı attı.

Bunlar derginin (büronun) anahtarları. Dergiyi sen çıkar dedi. Bana güvenirdi. Ama ben "bugün almayayım sonra alırım," dedim. Bu günlerde sokakta karşılaştık. Ben onu utançtan görmezlikten geldim. Ama sanırım beni görmüştü. Daha sonra Amerikan Kültür'de karşılaştık. Merdivenlerden iniyordu. Birden kayboldu. Aradım ama bulamadım. *Diriliş* çıkarken, Nuri Pakdil o dergiyi Ankara'da dağıtırdı. Bir kez paralar gecikmiş, Sezai Bey, Pakdil'den parayı istemiş. Nuri Pakdil de Maraş'taki evini satmış ve yüklü bir para göndermiş. Sezai Bey yine memnun olmamış. Biz bunu yapmasını bilmiyor muyuz, ben zamanında gelmedi diye serzenişte buldum diyormuş. Nuri Pakdil benim öğretmenliğimde (Mesela Çorum'a) ziyarete gelir ama asla evime gitmezdi. Pakdil bu tür ziyaretler yapardı. Ama Sezai Bey yapmazdı. Sezai Bey bir küçük oda, bir banyo dört-beş merdivenden sonra inilen çok kötü, basık bir yerde yaşırdı. Necip Fazıl bir gün onu ziyarete geldiğinde, 'Sarnıç'ta mı yaşıyorsun Sezai,' demiş o da 'Ben Sarnıçta...' gibilerinden bir dize yazmıştı." Alaeddin Abi'nin gözleri kıpkırmızı...

26.06.2003

Alaeddin Özdenören'i kaybettik. Aslında beklediğimiz, mukadder bir sonuçtu, hastalığı onu gösteriyordu. Ama yine de insan kabullenemiyor. Büyük ölümler kendisi kadar boşluk bırakıyor arkalarında. Bu yüzden bizi de arkalarından çekiyorlar. Alaeddin Abi böyle biriydi. Çünkü efsanemizin büyük fotoğraflarındandı. Eksildik. Büyük bir duvar yıkılmış gibi. Bugün kitaplarını önüme aldım, rastgele karıştırmaya başladım. Ah Alaeddin Abi,

rüzgâr saçlı Abimiz. Rasim Özdenören ile Alaeddin Özdenören ikiz oldukları hâlde onları birlikte görmek pek mümkün olmazdı. Nedense onları pek az birlikte gördüm. Bir gün Rasim Bey ile evine doğru yürürken dedi ki, “felsefe konusunda hakkı yenmiş kişilerden biri kardeşim Alaeddin’dir. Müthiş derinlikli yaklaşımları vardır.” O günden sonra Alaeddin Abi’yi daha dikkatli okumuştum. Kırık dökük farklı yerlerde karşılaştık. Pek ortalıkta gözükmez, bizden farklı mekânları seçerdi. Ama şiirleri bizde efsaneydi. “Ah Bebem, Rüzgâr Saçlı Bebem”, “Gülüm Gülüm”, “Kerem’e Ağıt” dilimizden düşmezdi.

1987’de Rasim Bey ile söyleşi yapmış, aynı soruları bir de Erdem Bayazıt ve Alaeddin Özdenören’e sormak istemiştik. Alaeddin Abi’yle haberleştik, sanırım Bahçeli’de onun evinde buluştuk. Ama ilginç bir görüntüyle karşılaşmıştım. Ev bomboştu. Kendisi de o bomboş evde beni bekliyordu. Durumu anlattı. Taşınıyormuş, son eşyalarını bunlar. Sonunda söyleşiyi yapamadık, “soruları bana bırak cevaplar seni bulurum,” dedi. Daha sonra defalarca aramama rağmen söyleşiyi gerçekleştiremedik. Çocuğu Kerem’i trafik kazasında kaybetmesinin ardından sarsılmıştı. Belki de bu yüzden evden taşınıyordu.

Aile Araştırma Kurumuna geçtiğimde çektireceğimiz bir film senaryosu ararken Rasim Bey ile birkaç kez görüşmüş, kayıp bir romanından söz etmiş ama onu yeniden yazmasının mümkün olamayacağını söyleyerek “niçin Alaeddin’e sormuyorsun?” demişti. Ben de Alaeddin Abi’yle görüştüm ve böyle bir senaryoya ihtiyacımız var dedim. Ama bir süre sonra kendisinin yapamayacağını ama bir arkadaşının senaryosunun olduğunu söyledi. Ne var ki arkadaşının senaryosu çok kötüydü. İade ederken kendisine gönderdiğim arkadaş yanıma geldi, “o gerçekten Alaeddin Özdenören miydi?” dedi. Daha sonra Kültür Bakanlığı müşavirliğinden emekli oldu. Emekli parasıyla Balıkesir’den bir ev aldı. Oraya yerleşti. Bu bana bu bir sürgün gibi geldi. Âdeta Ankara’dan uzaklaşmıştı. Orada Cemal Şakar olduğu için Balıkesir’e gittiğimde ona da uğradım. Son görüşmelerimizden birinde kitaplarını bastırmak için hâlâ bir yayınevi arıyordu. Ben de ona aracı olacağımı söyledim. Ama çok dramatik bir durumdu. O yaşta, o kalitedeki biri hâlâ yayın sorunu yaşıyordu. Alaeddin Özdenören, *Mavera* çevresinde, hayatın fazla örselediği, fazla dağıttığı isimlerden biriydi. Balıkesir’deki buluşmalarımızdan birinde kahkahalarla nasıl televizyona

çıktığını anlatıyordu. Evi girişte olduğu için her yağmurda evini su basıyormuş. Yine evini su bastığı bir gün evi temizlerken, birden karşısında kameraları görmüş, kahkahalarla o ânı anlatmıştı: “Yahu Necip, ben suların içinde, pantolonumun paçaları suya batmasın diye toplamış bir hâlde, ışık ve kamerayı gözlerimde gördüm...” Alaeddin Özdenören’in hüznü, sarsılmış, dağınık bir görüntüsü vardı. Belki dalgın demek daha doğru. Yaşanan ânı fazla ciddiye almazdı. Tadına doyumaz bir sohbet adamıydı. Hüzünle neşe arasında müthiş geçişler yapardı. Sert, kızgın bir olayı anlatırken birden gülmeye başlayabiliyordu. Öyle gülen az insan gördüm. Neredeyse bütün uzviyetiyle, yüzüyle, gözleriyle gülen biriydi. Konuşurken size değil uzaklara bakar gibi konuşurdu. Gözlerini hep kan çanağı hatırlıyorum. Ağlamış da yanınıza gelmiş gibi. Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu ile ilgili pek çok anı anlatmıştı bana. Sanki tüm bunları bana emanet ediyor gibiydi. Nedense bana dönüp zaman zaman “Necip bunları ben ölünce yaz, tamam mı?” derdi. Benden başka kimseye anlatmamış gibi özel bir durum yaratırdı. Hayır Alaeddin Abi, onları hiçbir zaman yazmayacağım.

Rahmetle...

07.10.2013

Bir insanın can dostlarının bir bir ölümünü saymasından daha büyük bir acı olabilir mi? Rasim Özdenören saymaya başladı; “Cahit Zarifoğlu kanserden rahmetli oldu, Akif İnan kanserden, Erdem Bayazıt kanserden, Alaeddin Özdenören kanserden...” O sayarken gözlerine baktım. Tarif edilemez, kelimeler yetmez...

08.10.2013

Edebiyat dergisinin Eylül 1976 sayısında bir ilan. Edebiyat Dergisi Yayınları'nın efsanevi kitap listesi... Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Alâeddin Özdenören, İsmail Kılıoğlu, Osman Sarı... Bir roman gibi... Tam da buradan, bu ilandan başlayan bir roman...

12.07.2014

Nuri Pakdil, İbrahim Demirci, Ali Ulvi Temel, Rahmi Kaya, Necip Evlice, Ali K. Metin, İsmail Sert, Abdurrahim Karadeniz, Veli Urhan, Kasım Gezen, Murat Keramettin, Zahid Sezer ile birlikte Ali Ulvi Temel'in evinde iftardayız. Bugün, Nuri Pakdil ile aramızda 30 yıl gecikmeli bir söyleşi gerçekleşti. Hem de doğal bir ortamda. Nuri Pakdil bu vakte kadar merak ettiğim tüm sorulara içtenlikle cevap verdi. Gülerek, zaman zaman espriler yaparak ama hep düzeyli ve içtenlikli bir soru cevap ortamı geliştirdi aramızda. Eskiden hiçbir özel isim anmayan, geçmişine, anılarına ilişkin hiçbir şey aktarmayan, paylaşmayan Pakdil, şüphesiz yaşının da etkisiyle bütün isimleri zevkle andı, hatıralarını keyifle aktardı. Necip Fazıl Kısakürek, Şevket Eygi, Sezai Karakoç, M. Akif İnan, Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu ile ilgili anılarını anlattı.

Cahit Zarifoğlu'nu soruyorum: "O dönemde İstanbul'dan gönderirdi yazı ve şiirlerini. Cahit Zarifoğlu bizim 'artistimizdi' hem şiiri hem de davranışlarıyla. Aleaddin Özdönören tam bir 'delifişek'ti. Kardeşi Rasim ne kadar disiplinli, kuralcı ise o dağınık, gözü pek, savruk, dalgın biriydi."

01.11.2014

Rasim Özdenören ile öyküye yeni başlayan genç öykücüler gibi, öyküde mesaj, cinsellik, sadelik, sıkı örgü konuları çerçevesinde elimizde sözlükler, kavramların, sözcüklerin peşinde uzun bir görüşme. Özellikle son dönemde yazdığı genç öykülerin perde arkasını tartışıyoruz. İnsanı sarsmayan "mızımız" öykünün olumsuzluklarına işaret ediyoruz. Olgunluğun öykücüyü rehavete sürüklememesi gerektiği tam tersine ilk öyküler gibi heyecanla, dikkat ve özenle yazılması konusunda anlaşılıyor. Çoğaltmacılık ve tekrarın öykücünün en büyük tuzağı olduğunu vurguluyoruz. Sonra otuz yıl önceki ilk tanışma günlerimizden bugüne; anılara, ortak dostlara, acılara, sevinçlere bakıyoruz. İki kardeşimiz Alaeddin Özdenören'le yaptığı güreşlerden, Cahit Zarifoğlu'nun artist gibi giyiniş hikâyesine, Ramazan Dikmen ile Rahmi Kaya'yı işe alan mülakat komisyonundaki görevinden öykü kitabının hazırlıklarına kadar anılarda yolculuk sürüyor. "Abi" diyorum "tam da burada 30 sene önce bu masada böyle, bu konuları konuşmuştuk."

Dalıyor, “ne güzel,” diyor, “ne güzel.” Ardından ekliyor, “şimdi burada sabaha kadar konuşalım.” Ama araya hayat giriyor, “abi son metrom 11’de diyorum.”

11.12.2014

İbrahim Tenekeci aradı. “Alaeddin Özdenören en mahrem mektuplarını bana yazdı. Ölmeden iki gün önce benim gelmemi istedi ama gidemedim. Mektupları Rasim Bey istedi mahrem olduğu için veremedim.”

19.07.2015

Bugün Mustafa Aydoğan ile Rasim Özdenören’e bayramlaşmaya gittik. Rasim Bey tam yirmi beş yıl önceki bir bayram günü gibi yine aynı koltukta oturuyor, Ayşe Abla yirmi beş yıl önceki gibi ikramlarda bulunuyor, ben salondaki kitapları ilk kez görüyormuş gibi baştan sona gözlerimle tarıyor ve karıştırmamak için kendimi zor tutuyor, Rasim Abi’yi dinlemeye çalışıyorum. Rasim Abi’ye her bayramda olduğu gibi bu gün de sık sık bayramlaşma telefonları geliyor, biz Mustafa ile araya kendi gündemimizi koyuyoruz. Rasim Abi telefon görüşmeleri sonrası bilgi veriyor, “Bu arayan Erdem Bayazıt’ın eşi ve çocuklarıydı” diyor. Tam burada, bu salonda Erdem Abi’nin kahkahalarını hatırlıyorum, ama hiçbir şey geçmediği, her şey aynı olduğu hâlde o yok. Yeni gelen telefonda Rasim Bey ile Nazif Gürdoğan arasında uzun bir bilgisayar muhabbeti başlıyor. Anladığım kadarıyla bilgisayar olayında anlaşamadılar. Rasim Abi sonra yazıp kaybettiği üç senaryoyu aktarıyor: “Biri zamanın TRT genel müdürüne verilmişti, biri yapımcı Nevzat Pesen’e, biri de yönetmen Mesut Uçakan’a... Ama hiçbiri çekilmedi, üçü de kayboldu.” Ardından nasıl bir kopyasının kendinde bulunmadığını da bütün detaylarıyla anlatıyor. Mustafa Aydoğan, Alaeddin Özdenören ile ilgili sorular soruyor. Rasim Abi “Alaeddin talihsiz biriydi” diyor, “neyi tuttuysa elinde kaldı.” Onunla ilgili anılar anlatıyor. Bir anekdot hepimizi güldürüyor. Oğlunun bir Çinli ile evlenmesini duyan Alaeddin Özdenören “nihayet Çin Seddi’ni aşmışız,” demiş. Rasim Abi’nin anlattığı özellikle bir çocukluk anısı sarsıcıydı. On üç-on dört yaşlarında uğradığı bir iftira yüzünden müdürden hayatında ilk ve son kez yediği bir tokadı

anlatırken, bütün ruhu, vücudu sanki o anı yeniden yaşıyor, yüzünde o tokadın acısını, yüreğinde de o kızgınlık ve kırılmışlığı aynen hissediyor gibiydi. Demek aradan altmış yıl geçmesine rağmen iftirayı hiçbir gönül affetmiyor, kaç yaşında olursa olsun unutamıyordu.

22.08.2015

Geç vakitlerde Mustafa Aydoğan aradı. Mustafa Mersin’de turnede. Alaeddin Özdenören üzerine yazdığı kitabı bitirdiğini müjdeledi. Mustafa ile Alaeddin Özdenören üzerine konuştuk.

2. BÖLÜM

ŞİİRİN İNCE VE MAHÇUP BEYİ

- **GÖLGEDE KALAN MELÂL: TOPLULUK İÇİNDE ALAEDDİN ÖZDENÖREN ŞİİRİ**
Yılmaz DAŞCIOĞLU
- **ALÂEDDİN ÖZDENÖREN'İN ŞİİRİ İÇİN BİRKAÇ TEORİK ÇERÇEVE**
Mustafa KÖNEÇOĞLU
- **ALAEDDİN ÖZDENÖREN ŞİİRİ**
Mehmet NARLI
- **SUSKUNLUK ESTETİĞİ**
Muhammed HÜKÜM
- **ALAEDDİN ÖZDENÖREN ŞİİRİNDE AŞK**
Mehmet ÖZGER
- **ÖLÜMÜ CEBİNDE TAŞIYAN ŞAİR; ALAEDDİN ÖZDENÖREN**
Mustafa UÇURUM

GÖLGEDE KALAN MELÂL: TOPLULUK İÇİNDE ALAEDDİN ÖZDENÖREN ŞİİRİ

Yılmaz DAŞCIOĞLU¹

Şair Alaeddin Özdenören *Mavera* topluluğunun her biri kendine özgü şiir yazan ilk kuşak (1940 civarı doğumlu) şairler arasında dikkatleri üzerinde en az toplayanı olmuştur, denilse abartılı sayılmaz. Doğum yıllarına göre Adil Erdem Bayazıt (1939-2008), Cahit Zarifoğlu (1940-1987), Mehmet Âkif İnan (1940-2000) ve Alaeddin Özdenören (1940-2003) adlarını söz konusu derginin kurucusu olmak bakımından birlikte anmakla birlikte şiirlerinde Bayazıt'ın daha dışa dönük, popüler nitelikli şiirleri, İnan'ın geleneksel şiirin form özelliklerini gözetken ve duygusal eda taşıyan şiirleri ile Zarifoğlu'nun yıllarca kapalı, anlaşılmaz sıfatlarıyla anılan imgeci şiirleri bu şairleri birbirinden tamamen farklı eserlerin yazarları olarak nitelendirmemizi gerektirir. Bu şairlerin elbette ortaklaşa bağlanabilecekleri bir düşünce ve estetik çizgisinden de kendilerinden sonra gelen olarak Osman Sarı (1946), Metin Önal Mengüşoğlu (1947), Cumali Ünalı Hasanebioğlu (1949), Mehmet Atilla Maraş (1949), Mustafa Özçelik (1954) gibi şairler üzerindeki etkilerinin nispetinden de ayrıntılı olarak bahsedilebilir. Alaeddin Özdenören'in şiirinin kendine özgülüğü ve görünürlüğü konusundaki belirsizlik onun kendisinden öncekilerle bağlantısı, kendi kuşağı içerisindeki yeri ve sonra gelenlere tesiri konusunda da meçhul bir noktada kalmasına yol açmıştır. Bu yazıda hem bu durumun sebepleri hem de asıl Özdenören'in şiirinin özellikleri üzerinde durmak istiyoruz.

Alaeddin Özdenören, ilk şiiri "Habersiz"i on yedi yaşında iken *Hamle* dergisinde yayınlarken 1957 yılında başladığı şiir yolculuğunu çeşitli duraklardan geçerek ölümüne kadar nicelik olarak az nitelik olarak önemli bir birikim üreterek tamamlar. İlk gençlik yıllarında Maraş'ta oluşturdukları bir arkadaş topluluğunun içinde dönemin dergilerini izlediği kendisinin ve grubun diğer üyelerinin hatıra ve röportajlarında birçok kez zikredilmiştir. Yazdıkları şiirlerin İkinci Yeni'nin yayın organı *Pazar Postası*'nda yayınlanan şiirlere benzediğini fark ettikleri yetişme yılları ile ilgili ufak tefek ayrıntı farkları olsa da grup paydaşlarının anlattıkları büyük ölçüde örtüşür.

1 Sakarya Üniversitesi, yilmazd@sakarya.edu.tr, orcid: 0000-0003-1378-7116

Bu noktada Alaeddin Özdenören'in Cemal Süreya'nın ilk kitabı *Üvercinka* hakkındaki ilk yazıyı yazdığını Süreya'nın hatırlatmasıyla aktardığını da düşünerek belki İkinci Yeni şiirinin ilk sonuçlarının Maraş'ta alındığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte Alaeddin Özdenören, asıl şiir hayatının İstanbul'da başladığını, Maraş yıllarında yazdığı yukarıda anılan ilk şiirinin dışındakileri kitabına almadığını belirtir.² İlk kitabı *Güneş Donanması* (1975) adı da Nuri Pakdil tarafından konularak Edebiyat Dergisi Yayınları arasından çıkar. Bu kitaptaki şiirleri *Diriliş* ve *Edebiyat* dergilerinde yayımlanan şiirlerdir. İkinci şiir kitabı *Yalnızlık Gide Gide* (1996) uzun bir aradan sonra yayımlanmıştır. M. Âkif İnan ile yaptığı bir televizyon söyleşisinde bunun nedenini az yazmasına bağlar, az yazmasını ise "şiir beni korkutmuştur, adeta diyebilirim ki şiirin çılgınlığından çekinir hale gelip isteyerek, bilerek şiirden uzaklaşmak istediğim dönemler olmuştur" sözüyle açıklar, fakat hemen arkasından da ekler: "Ama şiir bizim yakamızı bir türlü bırakmadı, biz onu bırakmak istedik ama."³ Bu durumu onun çevresine karşı olduğu gibi şiire karşı da müstağni bir tavır içerisinde olmakla açıklayabiliriz. Hatta istisnadın daha fazlası, şiirden duyulan korku ve kurtulma isteği onun az yazmasının temel sebebinin gösterdiği gibi şiirle kurduğu gerilimli ilişkinin aynı zamanda kırılmaz bir ontolojik bağ oluşturduğunu da ifade eder. Çünkü burada asıl vurgu şair oluş üzerindedir ve yazmak ikincilleştir. Bu tutum hayata karşı takınılan şairane tavrı gösterir. Dolayısıyla şair olmakla, şiir yazmaktan korkmak arasındaki bağıntı şiire karşı gösterilen büyük değeri; şiirin aynı zamanda vazgeçilmezliğini, ondan kurtulmanın mümkün olmayışını işaret eder. Şiiri bu denli ciddiye almanın bir sonucu onu retorik bir oyun olarak görmemek olmalıdır. Bir oyun olarak şiir, duyguyu teknik araçlarla hafifletmenin yolunu açarken tersi şiiri bir taraftan hayatın olmazsa olmaz parçası yapar diğer yandan duygusal (ya da fikir unsuru) yoğun bir madde olarak tekniğin önüne geçer.

Şiirle şair ve hayat arasındaki bu gerilimli veya sorunlu ilişkiyi uzun uzun açıklamaya gerek yok, ama nicelikle nitelik arasındaki ilişkinin her zaman aynı yönde (hep doğrusal veya karşıt) olmadığını işaret etmek gerekir. Az şiir de hayatın tam bir estetik temsilini yapabilir ki Özdenören şiiri bu bakımdan iyi bir örnektir. Birkaç yerde kendi şiirindeki lirik unsura vurgu yapması bu açıdan önemlidir. Lirizm bireyi, bireyselliği doğuran duygunun

2 Alaeddin Özdenören, *Şiir Beni Korkutmuştur*, Haz. Mustafa Aydoğan, Cümle Yayınları, Ankara 2017, s.55.

3 Özdenören, *Age*, s.56

estetize edilmesine dayanır. Yahya Kemal'in ifadesiyle "hissin birdenbire lisan oluşu ve lisan halinde kalışı"⁴ kıvamını tutturmak her zaman o kadar kolay değildir. Şairin *Bütün Şiirleri* (ilk baskı Hece Yayınları, Aralık 2022; 3. baskıdan itibaren İz Yayınları, İstanbul)⁵ adlı kitabında toplam 54 şiir bulunmaktadır. "Kafkasya", "İskilipli Atıf Hoca", "Büyük Doğu" açıkça toplumsal göndermeler işaret eden birkaç şiiri istisna tutarsak metinlerinin büyük bölümü bireysel duyuşun beslediği eserlerdir. Bunlar arasında da "Cahit Deyince", "Kerem'e Ağıt", "Kerem'in Çantası" gibi tanıyanların doğrudan doğruya biyografik temsil özellikleri taşıyanlar olduğu gibi soyut nitelikli duyguların yansımaları içeren ve şiirlerin daha da fazla olduğu görülüyor. "Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi" başlıklı bazı şiirlerinde ise hem biyografik hem ideolojik öğelerin bir arada görüldüğü dikkatten kaçmaz.

Özdenören şiirlerinin temelinde duran kavramın ölüm olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bunu çeşitli biçimlerde görülen çocuk imgesi, doğa-kültür karşıtlığı ve bu bağlamda bir "öteki" olarak ortaya çıkan kent imgesi izler. Bütün bunların arkasında ise büyük bir keder duygusu zemini oluşturuyor. Onun şiirinde mesela ironi yok denecek kadar az, onun yerine var oluş hüznü, bulunduğu yerde yabancılaşma duygusu şiirlerin asıl dinamiğini oluşturuyor. Bu mesela ilk şiiri "Habersiz"de zaman mefhumunu ortadan kaldıran bir biçimde yansıtılıyor.

"Çocuk uykusunda gülüyor
Yılların acı çığığında habersiz
Elleriyle oynuyor karanlıklar
Sessiz sessiz"⁶

Buradaki çocuk-olumsuz gelecek, gülmek-acı çığığ-sessizlik karşıtlıkları bir yandan uyku-habersiz uyumları öte yandan yapıyı örerken arka plandaki umutsuzluk bir açmaz duygusunu işaret eder. Şairin diğer şiirlerine ve özellikle Kerem başlıklı şiirlerine teşmil edilebilecek bir duyuşun erken habercisidir. Belki de mizacından, varlığa bakışından kaynaklanan bu trajik algı sonradan biyografisinin de bir parçası olacaktır. Öte yandan çocuk imgesi özellikle davası olan şairlerin şiirlerinde toplumun geleceği anlamı

4 Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1990, s.48

5 Bu yazıda atıf yapılan baskı Alaeddin Özdenören, *Bütün Şiirleri*, İz Yayınları, İstanbul 2015, 142 s.

6 Özdenören, *Age*, s.7

da taşır. Bu grubun diğer şairlerinde de çocuk imgesi böyle iki yönlü bir özellik kazanmaktadır. Temel ideolojilerine de uygun olarak, bu ideoloji çünkü gelecek vaad eden bir ideoloji, gelecek vaad eden bir edebiyat, geleceğe umut taşımak isteyen bir edebiyat. Çocuk imgesi orada aynı zamanda üzerine geleceğin yazılacağı bir boş sayfa ve bir imge. Bu bakımdan baktığımızda Alaeddin Özdenören'deki bu ikili yön, özellikle birinci söylediğim melâl kısmı önemli. Varoluş içinde bu neslin bence ta Necip Fazıl'a kadar uzanabilecek bir özelliği de, bu akım olma özelliği bence oradan gelir, varlık içerisinde hem bireyi tekil olarak konumlandırmak isteyen, hem de buna bir tür kültürel anlamını da öğretmek isteyen bir nesil burada, Maveria topluluğunda, Sezai Karakoç'tan sonra daha belirgin oldu. Bu bağlamda da maddi dünyanın metafiziğiyle bireysel olarak uğraşmak da vardır, melâl biraz oradan da ortaya çıkıyor. Aynı zamanda bu içinde yaşadığımız çağın, modernitenin eleştirisi anlamında, çağın yanlışlığı anlamında bir düşünce devam ediyor. İkisi birleşiyor. Kısacası kent meselesi, doğa-kültür karşıtlığı bu kuşakta, Sezai Bey'den itibaren hatta 50'lerin sonlarından sonra, modernleşmeyi kentte bulunmak anlamında da algıladılar bu Anadolu'dan büyük şehirlere gelen şairler. Daha doğrusu bunu yaşadılar, bu tecrübe üzerinden aslında modernleşmeyle karşılaştıkları için, kent büyük ölçüde modernliğin temsilini yapan mekân olarak eleştiri konusu yapılmıştır. Bu doğanın, kentin, çocuğun aynı zamanda ideolojik okunması anlamına gelir. Yani bireyci yaklaşımla toplumcu yaklaşımın bu kuşakta kaynaştığını söyleyebiliriz. Hiçbir zaman ne hikâyede Rasim Özdenören ne de şiirde diğer adını andığımız şairler bireysel tutumu boş vermiş değildiler. Toplumcu gerçekçi, Marksist akımla karşılaştığımızda bunlar aynı zamanda bir bireysel duyusun içinden topluma mesaj üretiyorlar. Bu bakımdan da Alaeddin Özdenören, Zarifoğlu'ndan da geri kalmayacak şekilde bireysel duyusu öne çıkaran şairlerden birisi. Belki ikisinde de yaşamlarından, kendi çocukluklarından gelen izler bunlar. Ek olarak onun biyografisi bu anlamda ayrıca daha yoğun bir duygusal travmanın içinden kaynaklık ediyor.

Alaeddin Özdenören şiirinin dili de Zarifoğlu ile Bayazıt ve İnan'ın şiirlerinin ortasında duruyor. Dili Zarifoğlu kadar zorlayan adeta kendisiyle mücadele eden bir tutumda olmadığı gibi diğer iki şair kadar iletişim dili standardına da teslim olmuyor. Nadiren yapıda yerel sözcükler yabancı ibareler kullanıyor ama çok yalın bir dili var ve iletişim dilinin tam kendisini

poetik malzeme hâline getirebiliyor. Yani birçok modern şairde gördüğümüz yabancılaştırma tekniği kullanarak, yani az kullanılan, iletişim dilinde bulunmayan sözcükler kullanarak bir poetik enerji üretmek arayışına girmiyor. Buna karşılık alışılmamış bağdaştırmalarla özgün imgeler üretmekten vazgeçmiyor. Bu zıtlık onda sözün akışındaki hızla birleşerek optimum bir denge sağlıyor. Böylece özgün imgeleri munisleştiren, kabullenilmesini kolaylaştıran akıcı bir şiir dili ortaya çıkıyor. Adlarını andığımız topluluğun diğer şairleri ile onun arasındaki önemli fark bu sentaktik ritimde yatıyor:

Dizeleri kurarken oluşturduğu ritim bize mesela, vezinli şiirde aruzda hecede olduğu gibi akış içerisinde kabullenmeyi getiriyor. Yani vezinli bir şiir okuduğumuzda içerikten önce ritim bizi etkisi altına aldığı için içerikteki zorluk, aykırılık nasıl kabullenilebilir hâle geliyorsa, nasıl görmezden geliyorsa Özdenören şiirinde de belirli bir ritim oluşturan söz dizimi özellikleri var. Redifler, kafiyeler, düzenli olmamak kaydıyla ama şiire bir ahenk veren ses arayışları pürüzsüz bir yalınlık taşıyor. Bu da onun şiirindeki özgün imgeleri hem kolayca algılanabilir hâle getiriyor hem de göz ardı edilebilen noktasına düşürüyor. Kısacası Özdenören’de daha dramatik bir dil olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç olarak Alaeddin Özdenören’in bu Maveria Topluluğu şairleri içerisinde olgu olarak biraz geri planda kalmış görünüyor. Oysa göreceli olarak az sayıdaki şiiriyle topluluğun poetik ortamını kendisine özgü ürünlerle besleyen bir şair olarak öteki şairlerin en azından hizasına gelir, bazı açılardan özellikle bireysel duyuş açısından öne çıkar. Bu yönüyle, mutlaka belirtilmesi gereken bir şair: Özgün imgeleri, şiir kurma tekniği ile topluluk içerisinde olmazsa eksikliği hissedilecek, geri planda bırakılırsa o bırakılan boşluğun fark edileceği, hissedileceği bir şair. Bu bakımdan Alaeddin Özdenören’i Maveria Topluluğu’nun şiirde öncü şairlerinden birisi olduğunda şüphe yoktur.

ALÂEDDİN ÖZDENÖREN’İN ŞİİRİ İÇİN BİRKAÇ TEORİK ÇERÇEVE

Mustafa KÖNEÇOĞLU

Çocukluğundan itibaren şiire yatkın bir kişilik olan Alâeddin Özdenören’in muhayyilesi başlangıçta ninesinden dinlediği masallarla (heyket) hareket geçmiş; daha sonraki süreçte türküler, halk şiirleri ve klasik şiirle zenginleşmiş ve nihayetinde modern Türk şiiriyle (İkinci Yeni) poetik kıvamını bulmuştur. Özdenören ardında, az ve öz bir şiir toplamının yanı sıra şiiri bütün yönleriyle ele aldığı poetik bir toplam da bırakmıştır. Bu toplamın içinde; *şiir duygusunun oluştuğu çocukluktan itibaren şiiri bilinçle kavradığı yıllara kadar uzanan poetik bir biyografi, şiirin şairdeki öznel yankısı, poetik hassasiyet, şiirin geliş tarzı (ilham), şiirin beslenme kaynakları, şiir işçiliği, etkilendiği şairler ve etkilenme endişesi, lirizm, saf şiir, şiir ve ideoloji, şiir ve akıl, şiir ve toplum, az yazma nedenleri ve estetik kaygı, söz ekonomisi ve imge* gibi başlıklar yer alır.

I.

Alâeddin Özdenören’e göre, insan “teknik” bir varlık değil “estetik ve etik” bir varlıktır. Bu düşünce şairin sanat görüşünün temelini oluşturur. İnsana estetik ve etik değeri kazandıran hükümler manzumesi ise dinden devşirilir. Şair bunu yeteneği çerçevesinde idrak ve ifade etmekle yükümlüdür. Özdenören’in bu noktadaki değer hükümleri Necip Fazıl’ın ve Sezai Karakoç’un öncülüğünde oluşmuştur.

II.

Şairin ninesinden dinlediği heyketlerden başlayarak İkinci Yeni şiirinde (Cemal Süreya’da: *Üvercinka*) bulduğu “*Değişik Güzel*”e uzanan bir arayış çizgisi vardır. Denebilir ki şair, *Değişik Güzel*’i bulana kadar estetik bir form arayışı içinde olmuştur. *Değişik Güzel* onda “*dönüm noktası değil başlangıç noktasıdır.*”¹ Bu nokta, şairin kendi poetik yatağını bulduğu, geliştirdiği; poetik bir hassasiyete dönüştürdüğü yerdir. *Değişik Güzel*’le birlikte şairin dünyayı ve kendisini estetik kurcalayışı poetik bir forma dö-

1 Özdenören, A.(2017), *Şiir Beni Korkutmamıştır*, Haz. Mustafa Aydoğan, Cümle Yayınları, s.98.

nüşmüştür. Fakat *Değişik Güzel*'in büyüyle çarpılan şair, bu çarpılmayı bir kimlik kaybına dönüştürmemiş, metafizik anlamda durduğu yer başta olmak üzere, içerik ve üslup bakımından *Değişik Güzel*'den hareketle daha farklı bir *Değişik Güzel* kurma çabası içerisinde olmuştur. Aslında şairin bu tutumu etkileşimde olduğu diğer tüm şairler için de geçerlidir. Gençlik yıllarında bir ara, Cahit Zarifoğlu şiirine özenen şair, Zarifoğlu'na öykünen şiirler yazmaya çalışsa da kısa sürede bu yanlış tutumdan, estetik öznellik adına, vazgeçmiştir. Keza şair, Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirinden de etkilenmekle birlikte onun poetik arkında da akmamıştır. Dolayısıyla şairin, güçlü bir sanatçı egosuna sahip olduğu söylenebilir. Bu tespitleri şairin Sezai Karakoç ve Necip Fazıl şiiriyle kurduğu ilişkiye de teşmil edebiliriz. Elbette etkiye açık olmak fakat bunu gözü açık bir poetik dikkatle yapmak. Özdenören şiirinin orijinalitesi buradan gelir.

III.

Alâeddin Özdenören'de şiir ilhamladır fakat bu ilham dolaylı dış etkenlere ihtiyaç duyar. Şairin ilham kaynakları okunan bir şiir, roman ya da kitap gibi sembolik kaynaklardır.² Şair, Cahit Zarifoğlu'nun aksine hayatın doğal akışından yola çıkarak izlenimci bir yöntemle şiir yazmaz. Çünkü gözlem gücü zayıf fakat düşlem gücü kuvvetlidir. Bu nedenle az şiir yazdığını söyler. Şairin az yazma nedenleri: Şiirde saflığın peşinde olması, lirik unsurları yakalama çabası, şiirin şairi korkutacak denli bir "çılgınlığa" yol açması, adeta şairi yaşamdan koparmasıdır. Şairin az yazmasıyla ilgili olarak öne sürdüğü bir diğer gerekçe de sonsuzluk arayışı içinde, şiirlerinin birer "ölümsüzlük eki" olması arzusudur. Son gerekçe ise kelime seçmedeki titizliktir.

Özdenören'de ilham, bazen "bir şiirin bir serüveni" olarak "blok halinde" patlamakta bazen de bir mısra şeklinde doğup zamanla gelişmektedir.³ Fakat estetik olarak hissedilen ve yaşanan bu süreç bir ifade edilmezlik sırrı barındır. Alâeddin Özdenören'in "blok halinde" patlama olarak ifade ettiği estetik deneyim H. Bergson'un, "ruhun elektriklenmesi" adını verdiği deneyime denk gelir ki Bergson'a göre, en yoğun, en şiddetli hisler, bir elektrik akımına benzeyen bu deneyimlerle oluşur.⁴

2 Özdenören, A.(2017), *Şiir Beni Korkutmamıştır*, Haz. Mustafa Aydoğan, Cümle Yayınları, s.149.

3 Özdenören, A. (2017), *Şiir Beni Korkutmamıştır*, Haz. Mustafa Aydoğan, Cümle Yayınları, s.61.

4 Bergson, H. (2014), *Gülme*, İş Bankası Kültür Yayınları, s. 101.

Şaire göre dilsel edim hem bir imkân hem de bir handikaptır. Dilsel deneyim bir paradokstur. Çünkü bu deneyim bütün canlılığı ve hareketliliğiyle hayatı dil denen hücreye hapsetme gibi güçlük doğurur. Şair için bu verili dilin dışına çıkma imkânı da yoktur. Burada “*dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır.*” diyen Wittgenstein’la şair arasında bir yakınlık oluşur. Çünkü Wittgenstein’a göre, *Dil, onda yansıyanı, ortaya koyamaz. Dilde kendini dile getireni, biz onunla dile getiremeyiz.*⁵ Fakat tüm bu güçlük içinde Özdenören’e göre insan, yine de “şiiirin çobanı”dır. Çünkü var olmak Heidegger’in de işaret ettiği üzere “mülklerin en tehlikelisi” olan “dilde olmak”tır.

Özdenören’e göre, dil sadece bir bildirişim aracı değil daha varoluşsal bir yetidir. Dil varlığı anlamanın ve varlığa açılmanın temel ilkesidir. İnsan, varlık evrenine ancak dilin sağladığı imkânlarla girer. Çünkü “*İnsan bir dil varlığıdır ve diliyle insandır. Evren kişiye dil aracılığıyla verilir. Var olmak dilde olmaktır. Olayların ve doğanın dilini ancak dilin hakikatini kavrayanlar bilir. Onlar (olaylar ve doğa) şairin şemsiyesi altındadır. Yaşadığımız dünyayı ve mekânları işleyecek olanlar bilginler ve mühendisler falan değil şairlerdir.*”⁶

Şaire göre şiir sestir ve ses olarak algılanır. Böylelikle Özdenören, şiir için, “*Musikiden başka türlü bir musikidir.*” diyen Yahya Kemal’in “derunî ahenğ”ine yaklaşır. Benzer şekilde, şiir (sözden ziyade musikiye yakın) *mutavassıt bir lisandır.*” düşüncesindeki Ahmet Haşim’le de poetik bir bağ kurar. Dolayısıyla saf şiire has bütün çağrışımlar şairin poetik heybesinde yer alır. Şairin elde etmeyi umduğu şiir, mimari bir yapının bütünlüğünde beliren bütüncül bir ahenktir. Şair, şiirde bu saf ahenkle mimarının peşindedir. Bu ahengin ortaya çıkışı uzun zaman alır. Çünkü Roland Barthes’in de dediği gibi biçim pahalıya mal olur. Bu pahalıya mal oluş şairin bizatihi tecrübe ettiği süreçtir:

“*...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 doğa 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.*”⁷

5 Wittgenstein L. (2013), *Tractatus Logico-Philosophicus*, Metis Yayınları, s. 63.

6 Özdenören, A. (2018), *Açılı/Yorum*, İz Yayıncılık, s. 135.

7 Özdenören, A. (2017), *Unutulmuşluklar*, İz Yayıncılık, s.166.

IV.

Alâeddin Özdenören, felsefi literatüre hâkim olmasına rağmen şiirinde felsefi içerikleri pek fazla yansıtmaz. Daha doğrusu felsefi argümanların şiirin lirik ve insani doğasını bozmasına müsaade etmez. İsmet Özel'in tehlikeli bir yönelim olarak dikkat çektiği “*intellect*”in pençesine düşmez. Bu durum şairin özgürlük ve özgünlüğünü koruması, şiiri hazır kalıp düşüncelerden uzak tutması ve şiirin insanın biricikliğine mahsus bir ses olmasına özen göstermesidir. Bu estetik özen aynı zamanda ideolojinin şiiri sakatlamasının ve bir “çığırtkanlığa” dönüştürmesinin de önüne geçmektir. Şaire göre, Erdem Bayazit ve İsmet Özel bu tehlikeliyi atlatan şairlerdir. Keza Ahmet Arif ve Cemal Süreya da ideolojik çığırtkanlığa düşmemişlerdir. Bu durum sağlam bir şiir bilinciyle ilintilidir ve şiiri sığ “öğütçülükten” korur. Şaire göre, toplumun şiirden uzaklaşması ya da “şiirsiz bir toplum” olmamızdaki başat etken Türk toplumuna dayatılan baskıcı modernleşme anlayışı ve toplumun değerlerine yabancı ideolojik angajmanlardır.⁸

Özdenören'e göre Nazım Hikmet, şiir ve ideoloji bahsinde, siyasi kimliğini unutarak yazdığı kimi şiirleri müstesna, olumsuz bir örnektir. Çünkü Nazım Hikmet, “çoğu şiirlerini marksist öğreti üstüne kurmayı” denediğinden “şiirleriyle toplum hayatımız arasında” yerli bir ilgi oluşturmayı başaramamıştır. Şair için, “*Her şeyini salt bir öğretiye borçlu olan şiir kum üstüne kurulmuş demektir.*” Nazım Hikmet'in “şiirlerindeki yüzeysellik buradan ileri gelmektedir. Nazım Hikmet, “*Gelecek umudunu kendi tarihimiz, kültürümüz ve toprağımız içinde arayacak yerde dışarıda aramak yanlısına sarmıştır.*”⁹ Fakat bütün bu eleştirilerle birlikte şair Nazım Hikmet'in hakkını, hececiler ve onların çevresindeki kümelenenler gibi tek parti şefliğinin yedeğinde geçici ün ve başarıya kendisini kaptırmamış olması dolayısıyla teslim eder.

Şairin poetik algısına göre ideolojik yönelim sanatın “varlık yapısına” ve “mahiyetine” aykırıdır. Özdenören sanata varoluşsal bir anlam yükleyen sembolisteler gibi sanatın bir vasıta değil başlı başına bir gaye olduğuna inanır. Şair açısından bakıldığında, gayeyi vasıta haline getirmek sanat eserini basit bir propaganda düzeyine indirdiğinden sanat eserinin etkileyici gücünü öldürür. Şaire göre, sanat eseri insanı değiştirmede “bir vasıta

8 Özdenören, A. (2017), *Unutulmuşluklar*, İz Yayıncılık, s. 173.

9 Özdenören, A. (1999), *Şiirin Geçitleri*, Esra Sanat Yayınları, s. 33.

değil” olsa olsa “bir vesiledir.”¹⁰ Dolayısıyla gerçek sanat eseri “*renkli, canlı, dinamik, yaşayan bir varlıktır.*” Sanat eseri yapay değil, doğal bir varlık olmak bakımından “biriciktir.” Sanat eseri doğal bir varlık olduğundan, etkileme gücünü kendi varoluşundan alır. Sanat eserinin etkisi insanın derinliklerine kök salan bir etkilenme şeklinde olur.

Alâeddin Özdenören’e göre, materyalist şairlerin başarısızlığı, materyalist diyalektik gibi hayatı tek boyutlu bir çizgiye indirgeyen yöntemi şiirlerine uygulamaya kalkışmış olmalarındandır. Her hangi bir konuda kendileri karar vermeyen bu şairler, kendileri dışında verilmiş bir karara kendilerini uydurmaktadırlar. Şair, materyalist şairlerin özgür davranacak kadar bağımsız olmadıklarını vurgular. Ona göre, bu şairler “*etkin değil edilgin-dirler; oysa şiir etkinliktir.*” Bu şairler, ancak “bir robot gibi” kendilerine yüklenen programa göre hareket ederler.¹¹

Alâeddin 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.*” 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: “*Çünkü şiir toplumun manevi silahıdır. Yeni yetişen nesillerin eline her şeyden önce bu manevi silah tutuşturulmalıdır.*”¹²

V.

Alâeddin Özdenören’e göre şiir “*kendiliğinden var olan ve kendisiyle tasarlanan, yani her ne olursa olsun başka hiçbir fikrin yardımı olmaksızın hakkında fikir edindiğimiz cevher*”dir.¹³ Ona göre, “*fikir şiirin yardımcısıdır, fikir bir tüevdirdir, şiir ise varlığın kendisidir... Fikir her zaman fikrin yerine geçebilir, yani her fikir başka bir fikirle çürütülebilir, ama varlık çürütülmez.*” Şiir kavramına felsefi açıdan bakan Özdenören, “*var olan her şeyin, ya ken-*

10 Özdenören, A. (2017), *Unutulmuşluklar*, İz Yayıncılık, 158.

11 Özdenören, A. (1999), *Şiirin Gecitleri*, Esra Sanat Yayınları, s.49.

12 Özdenören, A. (2017), *Unutulmuşluklar*, İz Yayıncılık, s. 172.

13 Özdenören, A. (2018), *Açılı/Yorum*, İz Yayıncılık, s. 95.

disiyle ya da başka bir şeyle var olduğunu, başka bir şeyle tasarlanamayan bir şeyin kendisiyle tasarlanması gerektiğini" ifade eder. Şaire göre, kendisiyle tasarlanan şey şiidir; hatta "*saf şiiir*"dir; ayrıca*şiiir, şiiirden başka bir şey değildir.*¹⁴ Dolayısıyla şiiiri şiiirden başka bir şey açıklayamaz. Ayrıca eşyada var olan bu şiiir eşyadan tecrit edilmeden elde edilemez.¹⁵

Alâeddin Özdenören'in şiiirleri lirik şiiirdir. Şaire göre, "his ve fikir dünyasının ukdeleri", "dış dünyanın lirizmine" bürünür, böylece şiiir doğar. Özdenören lirizme, trajik bir bakış da ekler. Ona göre şiiir, "*Dünya tablosu karşısında çaresiz ve yitik insanın teselli kaynağıdır.*"¹⁶ Şiiir burada bir savunma hattı olarak devreye girer. Özdenören, edebiyatı, hayatın saldırılarına karşı bir tür savunma olarak gören Cesare Pavese gibi düşünür. Şairin şiiire yönelik trajik bakışı, henüz ortaokul üçüncü sınıfta, sırtını bir ağaca dayamış halde yalnızken şiiiri, "bir iç kanama", "bir kan kalesi" olarak idrak etmesiyle başlar. Şairin şiiire bakışı, bu noktada da C. Pavese'yle örtüşür. Çünkü Pavese'ye göre şiiir yazmak, "*insana can veren kanın akıp gittiği kapanmaz bir yaradır.*"¹⁷ Bütün bu kanamaya rağmen şair için şiiir, teselli kaynağı olmaya devam eder.

VI.

Alâeddin Özdenören için tabiat, modernlik öncesi geleneksel insanın bakışı gibi şiiirsel anlamlarla doludur. Ona göre, "*Tabiat şiiir dolu, kutsal ve mucizevi varlıklardan oluşmuştur. Ama ancak onu kucaklamak ihtirası ile çırpınan kalp girebilir bu dünyanın içine. İşte bu kalp şair kalbidir.*"¹⁸ Özdenören'in sözünü ettiği bilgelik dolu şair kalbi deneysel bilginin elde edemeyeceği mucizevi bilgilere kendiliğinden açıktır: "*İlmi zihniyetin, bilgi iştiyakının, 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 fantaziye sahip olduğunu bilir.*"¹⁹ Şaire göre, modern insan, bir yandan tabiatı tahrip ederek bir yandan onu kontrol altına almaya çalışarak güven duygusuna ulaşmak istemektedir. Oysa sanatçının bakışı bu tahripkâr bakıştan çok

14 Özdenören, A. (2018), *Açılı/Yorum*, İz Yayıncılık, s. 95.

15 Özdenören, A. (2018), *Açılı/Yorum*, İz Yayıncılık, s. 95.

16 Özdenören, A. (2017), *Şiiir Beni Korkutmuştur*, Haz. Mustafa Aydoğan, Cümle Yayınları, s. 82.

17 Pavese, C. (1994), *Yaşama uğraşı*, E Yayınları, s. 23.

18 Özdenören, A. (2017), *Unutulmuşluklar*, İz Yayıncılık, s. 99.

19 Özdenören, A. (2017), *Unutulmuşluklar*, İz Yayıncılık, s. 98.

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"*dir.

Özdenören'in *"insan tabiatın manevi gözüdür, onun vasıtasıyla tabiat kendi kendine bakar ve şair tabiatın esrarını çözecek olan anahtardır"* sözü, modern estetik poetika açısından bir hayli önemlidir. Çünkü modern dönemde tabiatın canlı bir ruh taşımadığı fikri onu kapitalist aklın sömürsüne açık hale getirmiştir. Özdenören bu düşüncesiyle bizi geleneksel insanın doğal bakışına geri götürür. Diğer yandan tabiatı ruhsuz bir natürel nesne olmaktan çıkartarak insanla alışverişi olan canlı varlık haline getirir. Bu açıdan Özdenören, ressam Paul Cezanne'la benzer bir yaklaşım içerisindedir. Çünkü Cezanne, *"Manzara, bende kendisini düşünüyor; ben onun bilinciyim."*²⁰ diyerek, doğaya benzer bir ruhsallık atfetmiştir. 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."*²¹

Horkeimer'in aşağıdaki sözleriyle Özdenören'in tabiata bakışı arasında paralellik vardır: *"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."*²²

VII.

Bilindiği üzere şairin malzemesi kelimelerdir. Şair gündelik dilin sıradanlaştırdığı kelimelere yeni anlamlar yükleyerek kelimelerdeki anlam aşınmalarını önler. Kavuştukları yeni anlamlarla kelimeler tazelenir, birbirlerine eklenerek yeni imgeler oluşturur. Bütün bunların olabilmesi içinse şair kelimeler arasında şiirsel bir bağın oluşması gerekir. Alâeddin Özdenö-

20 Direk, Z. (2021), *Çağdaş Kıta Felsefesi*, Fol Yayınları, s. 201.

21 Özdenören, A. (2017), *Şiir Beni Korkutmuştur*, Haz. Mustafa Aydoğan, Cümle Yayınları, s.85.

22 Horkeimer, M. (2010), *Akıl tutulması*, Metis Yayınları, s.125.

ren'in şiir anlayışı açısından bakıldığında şairle kelimler 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.*"²³ Şiir her yerde bulunur, çünkü "geleceğin provası" sözcüklerle yapılır. Ayrıca Tanrı şaire ölümsüzlük tacını giydirmiştir.

Alâeddin Özdenören'e göre, "*İmge şairin belleğinde bir yeredir. Onu uyandırmak için tıpkı küçük bir taşın, suyun içine düşüverince meydana getirdiği kaynaşma gibi dış etki gereklidir.*" Diğer yandan şiirde açık bir saydamlık olması da gerekmez. Fakat "*kapalı şiir yazacağım diye insanın kendisini zorlaması da yersiz*"dir.²⁴Bu açıdan kendi şiirini değerlendiren şair başından itibaren anlaşılır şiirler yazdığını söyler. Şairin şiirde "kolladığı" asıl şey ise *ritim*dir. Bunun yanında kafiye de önemlidir. Şair bu nedenle şiirlerinin hafızada kalan şiirler olduğunu ifade eder.

Alâeddin 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 kükreş 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.*"²⁵ Bu noktada şair, şiiri "anlamsız" bulanların şiirde mantıksal doğrular aramaktan vazgeçmeleri gerektiğini söyler. Çünkü şiir mantık işi değildir ve şiiri bildiğimiz anlamıyla "mantığın dar kadrolarına sığdırmak imkânsız"dır. Fakat şiirin de kendine has bir mantığı vardır. Bu, "his ya da sezgi mantığı"dır. Şiire kendi mantığı açısından bakıldığında her türlü yoruma açıktır. Çünkü Özdenören için şiir, bir icattır ama bu icat "realiteden koparılmış, soyutlanmış bir icat"tır.²⁶

23 Özdenören, A. (2017), *Unutulmuşluklar*, İz Yayıncılık, s.17.

24 Özdenören, A. (2017), *Unutulmuşluklar*, İz Yayıncılık, s.68.

25 Özdenören, A. (2017), *Unutulmuşluklar*, İz Yayıncılık, s. 98.

26 Özdenören, A. (2017), *Şiir Beni Korkutmuştur*, Haz. Mustafa Aydoğan, Cümle Yayınları, s.135.

Şiiri bir duyma işi olarak tanımlayan Özdenören'e göre şiir, hissin ve sezginin alanına ait bir yetkinliktir. Şair, şiir yazarken mısraın olgunlaştığını "hissederek" ve "sezerek" anlar. Özdenören sezgiye Bergsoncu bir yöntemle yaklaşır. Zira Bergson'a göre "sezgi", zekâdan ayrı bir bilgi vasıtasıdır.²⁷ Bu iki bilgi aracının yöntemleri birbirinden farklıdır. Bergson, zekânın, dış âlemle 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. Alâeddin Özdenören'e göre de iki tür 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 var ki, bu ikinci tecrübede 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.²⁸

27 Bergson, H. (2017), *Yaratıcı Tekâmül*, Dergâh Yayınları, s. 23.

28 Özdenören, A. (2017), *Unutulmuşluklar*, İz Yayıncılık, s. 137.

ALAEDDİN ÖZDENÖREN ŞİİRİ¹

Mehmet NARLI

Dil Halleri / İmgenin Kökleri

Alaeddin Özdenören'in oldukça içli ve sade bir dili vardır. İmgesel sıklığından ya da ideolojik yüklerinden dolayı kasılan bir dil de değildir onun dili. Gerçi dilinin eğilip büküldüğü tarafları vardır ve bazen bu yerlerden dökülür gibi olur. Fakat sanıyorum o, eğip bükerek, abartarak, çok zor söylenebilecek şeyleri söylüyormuş gibi yaparak söylemenin, şiiri yoldan çıkaracağını bildiği için buna izin verir.

Özdenören'in şiir dili, İkinci Yeni imgeselliğiyle tanışan ama onun sürrealist ve bağımsız muhayyilesini, metafizik, insanî ve dinsel özlere ve fenomenlere bağlı olarak simgeselleştiren bir dildir. Maraş'ta *Pazar Postası* dergisiyle tanıştıklarında yazdıklarının İkinci Yeni şiirine benzediğini fark eder. Başka bir deyişle geleneksel üslubun dışında yeni bir mısra yapısının, çağrışım derinliğinin ve gerçeküstücü dilsel bir alanın kendisine yeni imkanlar açtığının farkına varır. Ama duyarlık ve düşünce iklimi, bu imkanları farklı kullanmalarını gerektirir. Özdenören "benim şiirim İkinci Yeni ile başlar. Ama İkinci Yeni, şiirim dönüm noktası değil, başlangıç noktasıdır" derken bu gerçekliği vurgulamak ister. Aynı yıllarda öyküleri ve düşünce yazıları ile etkili bir alan oluşturan kardeşi Rasim Özdenören'in de şairin dili bağlamında İkinci Yeni şiiri ile ilişkisini ve ayrışan yönleri işaret ettiğim düzlemde tespit etmesi oldukça dikkat çekicidir. *Ay Vakti* dergisinde yapılan bir söyleşide (S.34-35, 2003) şöyle demişti Rasim Özdenören: "Alaeddin'in şiiri İkinci Yeni'nin Türkçeye kazandırdığı ifade imkanlarını kullanmıştır diyebilirim. Bu onun İkinci Yeni'nin dümen suyunda olduğunun anlamını taşıyor. Gerçekten de onun bazı şiirlerinin izleğini oluşturan nostalji, zaman, güzelleme, aşk, ölüm, yalnızlık, metafizik coğrafya, hafakan, hastalık gibi hususlar onu İkinci Yeni şiirinin içeriğinden ayırmamızı gerektirir. İkinci Yeni bağlamında konuşulduğunda onun şiiri Akif İnan ve Erdem Beyazıt'ın şiiri ile birlikte Cahit Zarifoğlu şiirinden daha uzak düşer. Adını andığım bu şairler 1960 kuşağının bence temel nirengi noktaları

1 Bu yazı, *Dergah* dergisinde (S.271, 2012) yayımlanan "Alaeddin Özdenören Şiiri Üzerine Notlar" adlı yazının geliştirilmiş halidir.

olarak ele alınmalıdır. Bu şiir olmasaydı İkinci Yeninin kendini iyice soyuta hatta anlamsızlığa inhisar ettiren şiir telakkisi kısır ve tıksız bir noktaya sağlanmış olarak kalabilirdi”

İkizinin şiirinin nitelik ve özelliklerini gerçekten iyi tespit eden Rasim Özdenören, *Yeni Şafak Kitap Ekî*'ndeki bir söyleşisinde (11 Temmuz 2018) Alaeddin Özdenören şiirinin her mısrasının kendi içinde açık ve anlaşılır imgelerden oluştuğu söyler ama bir taraftan da bu şiirin bütün olarak kapalı bir kutu olduğuna dikkat çeker ve bu kapalılık ve farklı anlamlara yol açma bağlamında Cahit Zarifoğlu'na atıf yapar. Bu karşılaştırmada “Cahit Zarifoğlu'nun çoğu şiirinde tahkiye bir çıkış ve söyleyiş yolunu açarken, Alaeddin'in şiirinde tahkiye hiç yoktur diyebiliriz” şeklinde iki şair hakkında yapılan eleştiri ve değerlendirmelerde rastlamadığım beklenmedik bir tespit yapar.

Kendi kuşağı ve arkadaşları söz konusu edilirse, Özdenören'in dili biraz mahçup ve bazen sayıklayan bir dildir. Bu açıdan onun dili, Cahit Zarifoğlu'nun yoğun imgesel ve bilinçaltısal şiiri ile Erdem Beyazıt'ın atılgan, canlı ve meydan okuyan şiirinin ortasında durur. Özdenören, Zarifoğlu'nun çok derin ve köpüksü muhayyilesini, hayatıleştiren; Beyazıt'ın atılgan ve fazla simgesel davetlerini kendi yaşamına çekerek munisleştiren ve mahcuplaştıran bir dille kurar şiirini. İkisi arasındadır fakat Zarifoğlu'na daha yakındır; hem dil hem de ruh olarak.

Merkezi İmgelerden Biri: Çocuk

*“Çocuk uykusunda gülüyor
Yılların acı çığığında habersiz
Elleriyle oynuyor balıklar
Sessiz sessiz*

**

*Biz o zamanlar agacıgürül
Kanları güneş gibi çocuklardık
Kaderin altın dünyasında yaşadık
Ve yaşadık kendi bildiğimizce”*

Özdenören'in şiirinin merkezi imgelerinden biri çocuktur. Tek boyutlu göndermeleri yoktur bu imgenin. Doğrudan çocuk merkezli kurulan şiirle-

rinde de bir şekilde çocuğa atıf yapılan diğer şiirlerinde de çocuk imgesi üç düzlemde yer alır: Birinci düzlemde çocuk, evrensel anlamı yoğun olan bir simgedir ve bu simge okuru, doğal iyiliğe, saflığa ve masumiyete yollar. Bu düzlemde çocuk genellikle, biyografik veya sosyolojik ilintilerinden tamamen kopuk kavramsal bir imge olarak yer almaz. Onun hafızası daima kendi çocukluğuna açılır ve sanki onun anı ve gelecek hayalleri de bu hafızanın süreklilik kazanmış halidir.

*“Cahit deyince aklıma sular yıldızlar
Gözleriyle gül toplayan çocuklar
Kalbe dökülen ırmaklar gelir
Aşkı gözleriyle ağartan çocuk
Gözlerin alnın ve sevdanla düşün”*

Çocuk, ikinci düzlemde, insanî, yerli ve adil olana yönelen yetişkin özneleri de içine alır ve böylece iyi, güzel, yalnız, masum ve kırılğan olan her insan ve her durum çocuk imgesinin içinde yer alır. Dünyada iyi, güzel ve sadık olanın kapısından sanki sadece çocuk girebilmektedir. Bu yüzden kapının açılması için, büyük öznelerin de “çocukluğa büyümeleri” gerekir. Onun “Cahit deyince aklına, gözleri ile gül toplayan çocukların gelmesi”; aşkın, ancak “çocuk gözleriyle ağarması” bundandır. Bir konuşmasında şairler için “onlar toplumun görülmesi, duyulması anlaşılması zor çocuklarıdır” demesi de bundandır.

*“Canımın bağı oğlum
Kalbimin ağı oğlum
Acının dağı oğlum*

**

*Senin çantanın oğlum
Bir Yüzünde gülücükler vardı
Ağlayan çocukların yanaklarına yapıştırdın
Bir gözüne kuşlar yuva yapmıştı”*

Merkezi imge çocuk, üçüncü düzlemde, biyografik gerçeklik olarak ölen oğlun acısını damlatır mısralara hatta bütün şiirlerine. Oğlun ölümünden sonra her şiirin dip dalgasında oğlun yüzü yansıyıp durur. Kardeşi Rasim, Alaeddin’in çocuk/oğul şiirlerinin yüzeyinde sade bir hüznün görüldüğünü ama içinde yürek paralayıcı derin bir acının, gözyaşının sızdığını söyler.

Gerçekten de dövünen, ağlayıp sızlayan bir baba özne değildir şiirlerdeki ve sanki “ölen çocuk oğul”, hayatı geçmeyi bilen bir ruh olmuştur. Acı, bireysel düzlemde şairin bütün varlığını kuşatan tecrübeyi işaret ederken, bireysel ve evrensel düzlemde ruhun anlamını da kurmuştur.

İki katlı Ölüm

*“Gülüm gülüm
Bu kentin koynuna girdiğim günden beri
Cebimde ölümüm
Avuç avuç dağıtırım insanlara
Bir türlü tükenmez ölümüm*

**

*Yaşarken ölüme rastladığımı bilmeyecekler
Belki hiçbir zaman”*

Özdenören’in şiirlerinde çocuk imgesi gibi ölümün de birbirine sarılı birbirinden farklı uçlarla ayrılan en az iki katı vardır. Birinci katında bile ölüm asla bir an veya bir son değil hayatın bütünü içinde akıp gelen bir süreçtir. Dolayısıyla “ölüm tükenmeyen”dir. Ölüm, kendisi olarak tükenmediği gibi zıttı olan diriliği de yaratan varlıktır. İnsana ve bütün varlığa paylaşılmış ölüm, insanın ve varlığın ölümle dirilebileceğini duyurur, Bu gerçeklik ile kaderin hayat ve ölüm gibi tezahürleri vardır.

*“Benim ölümüm
Çocukların kulaklarına küpedir
Vitrin denizlerine zincirlenmiş çocukların
Bu kente bir tek kapıdan girilir
Sürünerek otlar boyu
Ölüm sularından içilir.”*

Ölümün ikinci katında, ölümün hayattan ve varlıktan kopmak olduğuna kilitlenenlerin, insanî, adil ve doğal olanı yok etmeye yönelmesi görünür. Bu görüntüde aslında ölümün kendi gerçekliğinden çok, yok olma, tükenme ve kaçırma korkusunun öldürme dürtüsünü uyandırması görünür. Ne yazık ki çocuklar, iç körleşmenin oluşturduğu bu dürtüyle kurulan evlerle, şehirlerde yaşamaktadır. Alıntılanan şiir bölümünde vitrin ve deniz ilişkilendirmesi, hayatın nasıl bir boğulma alanı haline geldiğini işaret eder.

Ne Yana Dönsen Yalnızlık

*“Seni yalnızlık doğurdu
Kül rengi bir akşam üstü
Onun için su taşırırsın
Yalnızlığın papatyaları çocuklara”*

Özdenören şiirlerinde yalnızlık da iki katlıdır ve şiirlerin söyleyen öznesi her iki katta yalnızlığı ölümlle birlikte yürür. Özne, kendine yolculuğunda, insanlar arasındaki yerini arayışında, yol arkadaşlarının hafızasındaki kendi yüzünü aradığında, Kerem’in ölümüne dalışında daima yalnızdır. Galiba bu yalnızlık, ta çocukluğundan beri başı üstünde duran bir yağmur bulutudur. Kardeşi Rasim’in dediği gibi Alaeddin ömür boyu, kendini hep dar kapılar önünde buldu; erdem mücadelesinin en zorlusunu yaşadı; O, yaşadığı her köşede, her kapı önünde yalnızlığın heykelini oydu. Öylesine bir yalnızlıktır ki onun yaşadığı, ona nasihat vermek üzere yola çıkmış olan, onun gözyaşlarında teselli arayarak geri döner.

Kent/insan

*“Yirminci asır sularında
Hayat kurudu ve insanlar
Taştan oyulmuş gibi yüzleri
Dolaştılar ordan oraya
Anneler yürüyor parklarda
Önlerinde tabuttan arabalar*

**

*Diyorum balkonlara serili ipler
Hangi ölümün çamaşırlarını bekler”*

Kent, evvel emirde modernliğin simgesidir onun şiirinde. Fakat örneğin Erdem Bayazıt’ın şiirlerinde olduğu gibi bu simge, çelik, demir, fabrika, duvar gibi simgeler doğurmaz. Bu simge, onda daha çok hayatın dağıldı yeri, insanın yalnızlaşmasını işaret eden bir muhayyileye yöneltir. Kent şiirlerinde de acı bir su damlar ama bu ağır acı tat, şiirin sonlarına doğru genellikle, çocuk, güneş, ay gibi imgelerle hüznü bir dirimi vurgular.

SUSKUNLUK ESTETİĞİ

Muhammed HÜKÜM

Modern çağlarda sanattan veya sanatçıdan bahsedildiği zaman genellikle özerk ve hatta yasaklı bir alana girmiş gibi oluruz. Bahsedeceğimiz sanatçı -hele bir şairse- bu dünyanın hâlihazırdaki gidişatından ayrı bir yerde, farklı ve marjinal olmak zorundadır sanki. Bu hissi Doğu-Batı arasında dünyayı ve sanatı algılayış farklılığından bağımsız düşünmek aslında mümkün değil. Fakat güncelin karmaşasına ve dayattığı normlara teslim olmuş bizler için bugün “Bir sanatçı nasıl toplumdaki büyük suskunluğun sesi olabilir?” sorusunu cevaplamak oldukça zor görünüyor.

Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği* kitabında sanatçıyı “güzelliği yaratan değil, keşfeden insan” olarak tanımlar. Bu bağlamda Müslüman sanatçılar sanat eseri yaratırken ferdiyetlerini “paranteze alır” ya da mümkün olduğunca silikleştirirler. Sanatçının belirsizleşen şahsi özellikleri eserinin içinde erir ve eserle bütünleşir (Ayvazoğlu, 2019: 222). Özdenören’in suskunluğu şiirinin içinde erimiş, şiiriyle bütünleşmiştir. Suskunluk ve sessizlik artık onun şahsi bir özelliği değil, doğadaki büyük suskunluğun bir yansımasıdır.

Kaynağını Batı düşüncesinin somuta ve çeşitliliğe doğru her an yaptığı daha çok faydacı denilebilecek atılımlardan alan bugünün sanat anlayışı, kendine göre Doğu’nun biraz geride kalmış olan dervişane, bireyi silikleştiren, öze yönelen soyutlamacı anlayışını anlamakta zorlanıyor. Daha doğrusu anlıyor fakat onu da kendi faydalanabileceği biçimde nadir görülen güzel bir çiçeği nasıl ticari bir nesne haline getiriyorsa öyle anlıyor. Bu çeşit bir anlaşılma; güzelliği özde arayan Doğu muhayyilesi için bir çeşit ölüm anlamına geliyor. Büyük epik kahramanların, büyük aşkların ve ideallerin üç günde silinecek duvar yazılarında, iki günlük çıkartmalarda reklam saltanatını sürdürdüğü bu hız çağının sözlüğünde suskunluk, asalet, diğerkâmlık, vefa gibi sözcükler belki senelerdir bir göze hasret. Bu yüzden bugünün gerçek sanatçısı, kendisine yakıştırılan “saf” “bu dünyada yaşamıyor” ifadelerinin arkasında durmak zorunda. Belki de İsmet Özel’in şiir yazmakla yaşamayı bilmemek arasında kurduğu ilişkiyi, Oğuz Atay’ın tutunamayışını bu gözle tekrar incelemek gerek.

Tüm bu giriş bir şairin suskunluğunun ve yalnızlığının kıymetini anlamak için gösterilmiş bir çabadır. Alaeddin Özdenören, toplumun kahir ekseriyeti ile aynı değerleri ve inançları paylaşan ve o dönemde toplumun kahir ekseriyetinin maruz kaldığı onurlu suskunluğun şiirdeki yüzü olarak kabul edilebilecek bir kişilik.

Mustafa Aydoğan'ın onun için yazdığı kitabın adı da belki onun hikâyesini en özlü bir biçimde ifade ediyor: Yalnızlık Mahşeri... Bu kitabın girişinde de aslında tüm soruların cevabını içeren ve Alaeddin Özdenören'e ait bir epigrafla bulunuyor: "Ben de biliyorum uygun olmadığını bu dünyaya..."¹

Onun bugünün dünyasına uygun bir sanatçı profili çizmediği düşünülmeden yapılmış her yorum, kardeşi Rasim Özdenören'e ve birlikte oluşturdukları edebiyat çevresine çıkar. Erdem Beyazıt'a, Mehmet Akif İnan'a, Cahit Zarifoğlu'na. Elbette ki bu bir eksiklik değil ama Alaeddin Özdenören'in bu çevreden farklı bir uyumsuzluğu var. Onun bu özgünlüğü; içe kapanık, sessiz, dalgın ama yanlış yöne ilerleyen bir dünyanın huzursuzluğunu sırtında taşıyan bir duruş olarak değerlendirilebilir. Fakat bu özgünlüğü Batı'daki bireyci, içedönük ve toplumsal açıdan yozlaşmış yalnızlıkla eş tutmamak lazım. Zira yalnızlığın mahşeri için bir bütün halinde insanlığın orada hazır bulunması gerekir. Alaeddin Özdenören'in yalnızlığı her silkinişte etrafındaki işçileri, köylüleri, gerçek dostları, diriliş erlerini fark eden, onların suskunluklarıyla bağ kuran bir yalnızlıktır.

Açılı/yorum kitabında, okuduğu metinlerden sonra bu metinlerin hayatın içindeki köklerini aramaya girişen bu tavrı net bir biçimde görmek mümkündür. Cevat Akkanat, Cahit Koytak, İhsan Deniz, Ali K. Metin, Osman Özbahçe, Cahit Zarifoğlu, Hüseyin Atlansoy gibi şairlerin şiirlerinden başlayıp dar kapılardan, zindanlardan, karanlık sokaklardan geçen yazılar; insanların yüzlerine bakan hikâyelere dönüşüyor. Anlık izlenimlerle birlikte sokaktaki adamın dertleriyle de dertleniyor. Bu hikâyeler zamanla o kadar içselleşiyor ki yazarın anı parçalarıyla iç içe geçiyor. Bu anılarda inanç, iman, şiir, modernizmin yozlaştırıcılığı, alan savunması "sessiz bir coşkuyula" arz-ı endam ediyor.

1 Bu dizeler Alaeddin Özdenören'in "Uygun Değilim" şiirinin de son dizeleridir.

Şiirden Korkan Şair

Korku, bugünün dünyasında soyluluğunu yitirmiş bir duygudur artık. Zira bugünün korkuları, çeşitli bahanelerle çevrelenmiş ölüme çıkar sonunda. Ölümden korkmak gerçekten iman edenler için soylu bir korku değildir. Bu manada bir şairin şiirden korkması, onun üstüne titremesi, onu kendi ruhu üzerinden bir etkisinin olduğuna inanması hatta sözün gücüne ram olması anlamına geldiği için iman etmektir. Bundan doğan korku da soylu bir korkudur. Aslında “Şiir beni korkutmuştur.” cümlesi, Alaeddin Özdenören’in bir röportajında Mehmet Akif İnan’a verdiği bir cevaptır. İnan, Özdenören’e, çok az şiir yazmasının nedenini sorarken verilen bu cevap, Alaeddin Özdenören’in korkusunun aşkın bir değer karşısında gösterilen bir ihtimamdan kaynaklandığını gösterir gibidir. Nitekim toplumumuzda ve dünyada şiirin irtifa kaybedişini, değer duygusunun tahrip edilmesine bağlar Alaeddin Özdenören. Tüm aşkın değerlerin yerlerini zorunlu olarak alelaide ve adi olana bırakışı, şiiri değersiz kılmıştır. Bu durum onun şiire gösterdiği ihtimamın ve ondan korkuşunun sebepsiz bir vehim olmadığına da yalnızlığının da anlamlı bir yerde konumlandığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Mustafa Aydoğan’ın hazırladığı, Alaeddin Özdenören’in verdiği mülâkâtlardan oluşan *Şiir Beni Korkutmuştur* adlı söyleşi kitabı, bu minvalde şiirin üstün bir değer olarak algılandığı bir zihinde, şiirin mahiyetinin ne olduğu sorusuna cevap veren bir kitap hüviyetini taşıyor. Adnan Tekşen, Mustafa Şahin, Cemal Şakar, Hasan Sutay, Süleyman Doğan, Necip Evlice, Ramazan Dikmen, Yalçın Salay, Mehmet Akif İnan, Ali K. Metin, Recep Garip, Yasin Doğru ve Cevat Akkanat farklı zamanlarda yapılmış mülâkâtlarda soruları soran isimler. Bu sorular karşısında Alaeddin Özdenören’in verdiği cevaplar tutarlı ve özgün bir yere işaret ediyor. Her cevap şiirin dünyadaki yerine gösterilen ihtimamı hissettiriyor, onu incitmekten duyulan korkuyu duyuruyor.

Söyleşilerde şiir hakkında öne çıkan çeşitli odaklanmalar dikkat çekmekte. Öncelikle Özdenören, şiirin belli bir inanç ve düşünce sistemini yaymada bir araç olarak kullanılmasını sanatın varlık yapısına ve mahiyetine aykırı bulduğunu söyler. Ona göre sanat başlı başına bir gayedir, araç haline getirilmemelidir. Bu görüşle tutarlı davrandığını, Cemal Süreya ve Ahmed

Arif şiiri karşısında gösterdiği tepkilerde görmek mümkündür.² Özdenören'in ideolojilerinden yalıtılarak şiirin özünden hareketle bu şairlerin şiirini değerlendirirken oldukça olumlu çıkarımlar yaptığını söylemek gerekir. Kendi şiiri için de II. Yeni etkisini ideolojik farklılıkları öne çıkarmaksızın sadece şiir üzerinden sıklıkla vurgulayan Özdenören, bu biçimde şiirsel bir dürüstlüğü de edebiyat ortamına taşımış olur. Tam bu noktada Batı şiirinin aslında Doğu'da kadim geleneğin içinde gömülü "soyutlama"ya yönelişini de inkâr etmeyen Özdenören'in Batılı düşünürlerin felsefi görüşlerinden de ciddi anlamda faydalandığı gözlemlenir:

“Batı insanı yeni bir gerçeğin peşine düşmüştür; mutlak gerçeğin. İçinde bulunduğu uygarlığın koşulları onu, buna zorluyor. Biz yitirdiğimiz şeyi arıyoruz, onlarsa hiç vakit bulamadıkları şeyi. (Aydoğan, 2017:18)

Batı'nın bizim sanatımızdaki etkisini, “Müslüman sanatçının Batı etkisi altında ezilmesi” yönüyle eleştiren Özdenören, geleneği ve inancı şiirin ve yaşamın özünü belirleyen kavramlar olarak görür. Türk şiirinde ve toplumsal hayatında aşkınlığın düşüşünü D. Mehmet Doğan'dan hareketle “arabesk” ve “aranjman” kültürüne bağlayan Özdenören'in bu noktadaki temel itirazları yine gerçekçi ve özcü bir karakter taşır. Özdenören, sanatta ideolojik söylemin yozlaştırıcılığına, Doğu'da bilgeliği içinde barındırması gereken büyük aklın yani devletin basın ve televizyon eliyle aranjman kültürünün kolaycılığına teslim oluşuna ve günümüz şairlerinin gelenekten koparak şiirin mahiyetini anlamakta yetersiz kalışına itiraz eder.

Kendi döneminde bu yoz döngüden kurtulan has şairler ona göre Necip Fazıl, Cahit Zarifoğlu, M. Akif İnan gibi şairlerdir. *Şiirin Geçitleri* (Özdenören, 2018) kitabında Akif İnan ve Cahit Zarifoğlu şiiri üzerine düşüncelerini ifade etmiştir. Bu yorumlamalar da yine şiirin özüne dair derinlikli saptamalardır.

Sessiz Sedasız, Özgün Bir Şiir: Alaeddin Özdenören Şiiri

Ritmin, kelimenin ve şiirin olduğu yerde “sessiz sedasız” sıfatlarının kullanımı şairin eşya ve tabiat karşısındaki duruşu ile ilgilidir. Çünkü Alaeddin

2 Alaeddin Özdenören Necip Evlice ve Faruk Uysal'a verdiği bir mülâkatta Cemal Süreya'nın Üstü Kalsın şiiri için gösterilen tepkileri haksız bulduğunu söyler. Ahmed Arif içinse “Kendisi Marksist ama şiirleri değil.” saptamasında bulunur (Aydoğan, 2017: 46-47).

Özdenören'in şiiri, yüksek sesle söylenmiş ve kürsülerden artistik edalarla okunacak bir şiir değildir. Onun şiiri, hayatın sıradan sıkıntılarının yordduğu sancılı ve derin bir ruhun tepeden bir manzarayı ya da bir şehri seyredişinin sessizliğini içerir. Bu dinginlik bir ritmi bulmaya çalışır. Ama şehre ve hayata dönecek olmak bu ritmi sürekli bozar. Şair gerçekten kopmama adına bu bilinçli bozuluşa rıza gösterir. Bu sessizlik; çağın ruhuyla, öz ü arayan ruhun çarpışmasının şiiri olarak sürekli bir bozuluşa tanıklık eder. Şiirin ritmi ve ahengi de bu sürekli bozuluşa tanıktır.

İlk şiirini on yedi yaşında Maraş'ta doğadan eve döndüğünde karanlıkta gülümseyen bir çocuğa bakarak yazan Alaeddin Özdenören'in şiirindeki suskunluk kumaşı bu şiirden itibaren fark edilir. Şiirin adı "Habersiz"dir. Uykusunda gülen bir bebeğin gülüşü, geleceğe olan inancı sayesinde. Bu inanç bir saflık arayışıdır. Nitekim Nabi Avcı da Özdenören şiirinde sıklıkla görülen "çocuk" imgesinin saflık arayışıyla ilgili olduğunu belirtir (Aydoğan, 2017: 50). Çocuğun elleriyle karanlıkta aradığı saflığın bozulacağını "Bu kara yalnızlıkta körelen/ Işık benimdir." dizesi ile haber veriyor Özdenören. Dünyanın karanlığından çocuğa verilen haber, neredeyse bir ninni ritmini tutturmuştur. Bu şiir, öz ile biçimin uyumunu on yedi yaşında doğal bir biçimde yakalamış olmanın örneği olarak telakki edilebilir.

Alaeddin Özdenören *Şiirin Geçitleri*'nde Akif İnan ve Cahit Zarifoğlu şiirini karşılaştırırken şu saptamalarda bulunur:

"Doğa onda (Akif İnan'da) dış yaşantı değil iç yaşantıdır. İçten dışa doğrudur. Çünkü şiiri kendisi ile bağlantılıdır ve kendisinden yola çıkar. Doğa onun içindedir. (...) Cahit güneşin aydınlattığı dağı görür ve onu içine alır. Akif ise içinde ışılan dağı görür ve onu dışa yansıtır. Cahit doğadaki dolambaçlı yolları dolaşır, Akif ise içinde doğanın dolambaçlı yollarını... Cahit başıboş ayın yıldızdan yıldıza akışını görür, yolunu iyice bellemeye çalışır. Oysa ay, Akif'in iç dünyasının labirentlerinde dolaşmaktadır. (Özdenören, 2018:20-21)"

Alaeddin Özdenören'in şiirinde doğa, bahsettiği her iki yönelimi de kapsar. Fakat, Özdenören'in çoğunlukla dıştan edindiği izlenimlerden yola çıkarak kendi içine yöneldiğini, "Ayak Sesleri" şiirindeki "Birazdan soğuk çıkar./ Bir ürperti geçer içimizden./ Deniz ta ayaklarımızın dibine gelir./ Bir bas-

kın verir gibi sessizce gelir./ Üstümüze renk renk kuşlar serpilir./ Gözlerinin içi güler gece aydınlanır./ Ve bütün eşya kaçışır uzaklara.” (Özdenören, 2016- I: 9) dizeleri örnekleyebilir. Gerçekçi bir doğa tasviri ile başlayan şiirin “Üstümüze renk renk kuşlar serpilir” dizesindeki çarpıcı imajdan sonra, şairin içindeki bir beklentiye yöendiği gözlemlenebilir. Benzer bir yönelim “Narin İrmaklar” şiirinde de gözlemlenebilir. “Narin İrmaklar”da Akif İnan ve Zarifoğlu’nun doğayı duyuş tavrı arasında bir uzlaşa sağlanır gibidir. Bu uzlaşa iki tavır arasında zikzak çizmekten ziyade, iki tavrın iç içe geçtiği bir üslup oluşturur. “Sır” şiirinde Özdenören’deki, iman, inanç ve din ile ilgili duyguların umutlu bir biçimde sesinin yükseldiğine şahitlik edilebilir. “Ağrı” şiirindeki “Geçtin atılmış bir sigara ölüsü gibi yalnız kentten.” dizesi daha önce “Ayak Sesleri”nde “ bir sigara paketi gibi buruşturup attığımız gençlik” dizesi ile keşfettiği şehrin yozlaşmışlığını tekrar gündeme getirir. Bu vesile ile “Güneş Donanması” şiirindeki karşılaştırmanın iki ucu belirginleşmiş olur. “Güneş Donanması”nda bir yanda “melon şapkalı” havai adamlar yozlaşmışlığı, öte yanda şehirde ölüm sularından içen muhacir ise geleneği ve değerleri temsil eder. Bu şiir Özdenören’in şiirinin bilinç kazandığı bir dönemeç olarak düşünülebilir. Daha sonra “Yalnızlık Bir Addır” şiirinde Alaeddin Özdenören’in seçimini “ Ben artık bir kent yorgunu değilim/ Kalbimin son durağı sanırım/ Kutsal yoksulluğuna bürülü bir köydür.” dizeleri ile köyden, yalnızlıktan ve gelenekten yana yapar.

Alaeddin Özdenören’in en bilinen şiiri olan “Cebimde Ölümüm” onun şiirinin karakteristiğini de en iyi gözlemleyebileceğimiz şiirdir. II. Yeni’nin beklenmedik imajları, geleneğin sesi, ritim ve ahenk bu şiirde kendi içinde bir uzlaşaya kavuşmuştur. Ölüm, yalnızlık ve melankoliyi “Kerem’in Çantası” şiirine taşıyan sessizlik asla bir isyana ve trajediye dönüşmez.

Alaeddin Özdenören, yalnızlığı ve bu yalnızlığı hissettiği derinlikle eşdeğer bir biçimde kavranamamış bir şairdir. Çünkü yalnızlık ve derinlik kavranılması mümkün olmayan durumlardır. Onun hakkında yazılmış en başarılı biyografi olan *Yalnızlık Mahşeri: Alaeddin Özdenören* (Aydoğan, 2014) çalışması, Alaeddin Özdenören’in iç dünyası hakkında ipuçları sunan değerli bir kaynaktır. Özdenören’in anılarını içeren *Unutulmuşluklar* (Özdenören, 2016-II) da kendi yazdıklarından onun ruh macerasını izleyebileceğimiz bir yapıttır. *Açılı/yorum* (Özdenören, 2018-II) ve *Geleceğin İnsanı* (Özdenören, 2006) kitapları da onun felsefi ve ideolojik derinliğini açığa çıkaran kitapları olarak anılabilir.

Kaynakça

- Aydoğan, M. (2014). *Yalnızlık Mahşeri*: Alaeddin Özdenören. Ankara: Cümle Yayınları.
- Aydoğan, M. (Dü.). (2017). *Şiir Beni Korkutmuştur*. Ankara: Cümle Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2019). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Özdenören, A. (2006). *Geleceğin İnsanı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Özdenören, A. (2016-I). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, A. (2016-II). *Unutulmuşluklar*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, A. (2018-I). *Şiirin Geçitleri: Akif İnan&Cahit Zarifoğlu*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, A. (2018-II). *Açılı/yorum*. İstanbul: İz Yayıncılık

ALAEDDİN ÖZDENÖREN ŞİİRİNDE AŞK

Mehmet ÖZGER

Kültürümüzde aşk, edebî metinlerin ya da tasavvufî metinlerin sembolik, alegorik, imgesel dünyasında -Divan şiirinde anlamın mazmunların (zımında olan, gizlenen) gölgesine gizlenmesi gibi- gizlenerek, bir “örtü”yle varlık sahasına çıkar. Alenen konuşmayız aşkı, zaten konuşacak da bir şey yoktur. Çünkü aşkın anlamı, sınırları tanımlanamayacak bölgelere uzar. Hakiki-mecazi, maddi-manevi, beşerî-ilahî aşk ayrımları da çoğu zaman belirgin sınırları değil, “fark”ı göstermek adına yapılmıştır. Yoksa aşk, en beşerî hislerden başlayarak varlığın ilk yaratılış anına dek uzayabilen ve bu süreçte içine sosyolojik, psikolojik, antropolojik hatta siyasal meseleleri alabilen bir kavramdır. Bunun için Divan şiiri, aşk şiiri; İslam estetiği de aşk estetiği olarak adlandırılabilmiştir.

Türk edebiyatında doğrudan aşk konusunu ele alan nadir kitaplardan biri olan *Aşkın Diyalektiği*'nde Rasim Özdenören, aşkı irdelerken genel olarak anlatı kişilerinin aşk karşısındaki tepkileri üzerinden yola çıkarak aşkın metafizik boyutlarına değinir. Buna karşın *Aşkın Metafiziği*'nde Arthur Schopenhauer; aşkı daha maddi planda, kadın-erkek ilişkileri üzerinden değerlendirir. Doğu ve Batı medeniyetlerinin aşka bakış açıları zaman zaman farklılık gösterse de temelde aralarında çok büyük farklılıklar yoktur. Goethe, *Genç Werther'in Acıları*'nda aşk açısından intihara sürüklenen bir roman kişinin yaşadığı buhran sürecini ele alırken, şiirlerinde ise Hafız etkisiyle daha metafizik bir boyuta ulaşır. Dante'nin *İlahi Komedyası*'ndaki Beatrice ya da André Gide'in *Dar Kapı*'sındaki Alissa, Doğu aşklarına benzer özellikler taşırlar. Buna karşın *Güvercin Gerdanlığı*'nda İbni Hazm'ın, *Aşk Sanatı*'nda Ovidius'un aşkı olabildiğince maddi bir şekilde anlattığı da bir gerçektir. Bu örneklere bakıldığında Doğu ve Batı medeniyetlerinin aşka bakışında keskin ayrımların olduğunu söylemek zor. Batı'nın modernite sürecinde sadece aşka değil bütün varlık alanlarına maddeci bir bakış açısıyla baktığını görürüz. Ancak insanı çıkmaza sürükleyen modernizm sonrası, tekrar metafizik bir alana dönme isteği oluşmuştur. Bu tespitimizin kanıtı olarak Eric Fromm, Alan de Button, Jung gibi yazarların eserleri ile zen-budizm ve new age gibi akımların yaygınlaşmasını gösterebiliriz. Özetle Batı, modernizmle kaybettiği aşka ve inanca tekrar kavuşma arzusu içerisinde.

Bizim kültürümüzde aşk; türkülerle, masallarla, destanlarla, halk hikâyeleri ile hatta *Yusuf ile Züleyha* anlatılarına da yansıyan *Kur'an* kıssası ile yeni nesillere aktarılmıştır. Bu sebepten aşk, sadece bireyin yaşadığı duygusal bir deneyim olmanın ötesinde sanata, edebiyata, özeldede şiire yansımış hatta yer yer klişeleşerek kültürel bir miras olarak yeni nesillere aktarılmıştır. Alaeddin Özdenören de Anadolu coğrafyasının değişik medeniyet, millet ve kültürünün karşımı olan aşk hikâyelerinden nasibini almıştır.

Alaeddin Özdenören'in aşka bakışında içinde bulunduğu arkadaş çevresi ve rol model olarak gördüğü kişilerin etkisi hesaba katılmalıdır. Sezai Karakoç ve "Monna Rosa"dan, Nuri Pakdil'e Erdem Bayazit'a ve Cahit Zarifoğlu'na kadar; şairin yanında bulunduğu, etkilendiği kişilerin hemen hepsinde aşk, "etimon spirituel" (deep structure) konumundadır. Diriliş düşüncesi ve yerli düşünce olarak kendini tanımlayan ve genel çerçeve olarak İslam düşüncesini eksen alan bu çevrede aşk; varlık algısı daha dünyevi olanlara göre, geleneğin aşk düşüncesi ile de birleşince genişleyen bir anlam haritasına dönüşüyor. Bir ya da birkaç anlam değil belki katmanlı bir anlam yumağı oluveriyor. Nitekim Alaeddin Özdenören şiirindeki aşk teması da katmanlı bir temadır. Aşk, maddeden mana âlemine kadar genişlerken içine kadın, hayat, umut, çocuk, şiir, doğa, dava ve inanç kavramlarını da alır. Bununla birlikte Alaeddin Özdenören şiirinde aşk, şairin kendine özgü bir duyuş biçimiyle işlenmiştir. Şairin "Ayak Sesleri" şiirine bakarak ondaki aşk imgesi hakkında çıkarımda bulunabiliriz.

"Birazdan soğuk çıkar / Bir ürperti geçer içimizden / Deniz ta ayaklarımızın dibine gelir / Üstümüze renk renk kuşlar serpilir / Gözlerinin içi güler gece aydınlanır / Ve bütün eşya kaçışır uzaklara" (s. 9). Alaeddin Özdenören şiirinde doğa, Necip Fazıl'ın "Takvimdeki Deniz" şiirinde olduğu gibi metafizik bir âleme açılmanın kapısı olur. Doğaya özel bir ehemmiyet veren ve doğayı şiirin kaynağı olarak gören şair (*Unutulmuşluklar*, s. 69), böylece metafizik âlemlerle bağlantı kurarak oradan sevgili imgesine uzanır. Onun şiirinde doğa, tanrısal niteliklerle yer aldığı için "doğa-metafizik âlem-sevgili" birbirini tamamlayan kavramlar olarak art arda gelir. İlk üç dizede doğanın, şairin duygusunu harekete geçirmesiyle dördüncü dizede üstüne "serpilen renk renk kuşlar" imgesiyle metafizik eşik aşılarak oradan sevgili imgesine ulaşılır. Haşim'in "O Belde" şiirindeki ütöpik sevgililer gibi Özdenören şiirindeki sevgili de kısmen ütöpikleşmekle beraber şiirin devamında daha gerçekçi bir sevgiliye dönüşür.

“Şimdi sen geliyorsun o sonsuz kayalıklardan / Sırları gümüşten olan o sonsuz kayalıklardan” (s.10). Yahya Kemal’in “Açık Deniz” şiirindeki sonsuzluk duygusu gibi şair, sevgili aracılığıyla sonsuzluk duygusuna ulaşır ancak imgelem sürekli değiştiği için fizik ve metafizik arasında bir geçişkenlik söz konusudur. “Başım acıların dalgın gölünde / Mümkün mü geçmiş gecelerin birinde / Buluşmak yeniden / Şimdi gelmez o yerlerdeki sevgiliyle” (s. 11). Sevgili, kayıp bir sevgilidir. Artık geçmişte kalmıştır. Haşim’in belli belirsiz kadınları gibi sevgili belli belirsiz bir kadındır şiirin bu bölümünde.

Şiirin son iki bölümüne gelindiğinde belirginleşen bir sevgili profili ortaya çıkar: “Yahut zaman tamamlaya dururken devrini / Giyinerek hatıralar elbisesini / Düşmek izine senin / Gittiğin o sürgünler ülkesinin / Çekip çıkarmak içinden // İçimde bir dönüş başlıyor yeniden / Şiirin o kutsal çağrısına ve aşka / O afyon sarısı ırmağa / Ve bütün aldatılmış kadınlara / Çünkü yalnız onlar öper gözlerinden çocukların / Yalnız onlar katlanır acının çılgınlıklarına” (s. 12). Buradan sevgilinin gitmiş olduğu, aşkın geçmiş bir zamanda kaldığı ve şairin bu sevgilinin kaybindan dolayı acı çektiği çıkarımına varılabilir. Şair için sevgili, artık bir kayıptır. Bir zamanlar güzel duyguların yaşandığı ancak “şimdi”de olmayan, kaybedilmiş bir aşk’tır bu. Özdenören’in bu şiirinde olduğu gibi diğer şiirlerine yansıyan aşk da genel anlamda bu kayıp duygusunu terennüm eder.

Freud’e göre bireyin kayba karşı iki tepkisi olur. Birincisi yas, ikincisi ise melankoli (kara sevda) ya da Julia Kristeva’nın Nerval’den mülhem kitabına verdiği isimle *Kara Güneş*’tir (s. 21). Kaybedilen kişi ya da varlık, usulüne uygun şekilde defnedilir ve gerekli ritüeller yapılırsa birey, bu kaybı kabullenerek yasını tutar ve zamanla, zihinsel ve duygusal olarak bu sorunu aşar. Somut ve soyut anlamda defin tamamlanır ve birey kaybı kabullenir (Freud, s. 7-34). Oysa bazı kayıpların mezarı olmaz, Cumartesi annelerinin çocuklarının mezarının bile olmaması gibi. Elbette bu somut bir örnektir. Ancak bu durumun soyut örnekleri de vardır. Eksik kalmış, kayıp bir aşkı varsayarsak; bu sevgilinin nerede ve nasıl olduğuna dair âşığın bilgisinin olmayışı ya da en azından mekânsal, zamansal ya da toplumsal olarak ulaşılmaz bir yerde oluşu, âşığın bu aşkın bitişi kabullenmesine engel olur. Çünkü usulüne uygun şekilde bir ritüel yapılmamıştır. Burada melankoli devreye girer. Melankoli, uzun süren bir acı çekme biçimidir. Kayıp sevgili,

Özdenören şiirinde uzayan, sünen bir acı olarak yer alır: “Gülüm gülüm / Bu kentin koynuna girdiğim gündən beri / Cebimde ölümüm” (“Cebimde Ölümüm”, s. 34). Yine “Ölebilirim” şiirinde kayıp duygusuna ve kaybın sürekliliğine örnekler vardır: “Son kez gördüğümde seni yürüyordun / Yürüyordun rüzgârla beraber / Kalbin avuçlarına düşmüştü / Ve bir daha kendisinden haber alınamayan. // Ölebilirim senin için / Bu dünyada ve öbür dünyada” (s.79).

Melankoli, umutsuzluk ve kişinin kendi kendine hıncını da beraberinde getirir çoğu zaman. Kara güneşin siyah ışınlarına yakalanan kurban, kolay kolay onun pençesinden çıkamaz ve mazoşist bir tavırla aşağılık kompleksine kapılır ve kendine zarar verir. Lars von Trier, *Melancholia* adlı filmde melankolik kişinin kendine zarar verişini Ophelia miti üzerinden alegorik olarak ele alır. Özdenören’in şiirlerinde bu melankolik tavır, yer yer belirginleşmekle birlikte onu aştığı, hatta oradan bir umut devşirdiği de görülür. Çünkü burada çok önemli bir mesele devreye girer: İkame kurban (Girard, s. 5). İkame kurban, Hazreti İbrahim’in oğlu İsmail’in yerine koçu kurban etmesi olarak somutlaştırılabilir. Biz, ikame kurban kavramını “ikame varlık” olarak düşünebiliriz. Şair, kayıp sevgilinin yerine şiiri ikame eder. Bu durumda melankolik tavır, zamanla yerini şiire ve umuda bırakır. Nitekim şairin “İçimde bir dönüş başlıyor yeniden / Şiirin o kutsal çağrısına ve aşka” (s. 12) dizeleri, bu kaybın yerine şiirin ikame edildiğini göstermektedir.

“Bütün ağıtları yakıyorum. / Yeni ağıtlar doğuyor küllerinden. / Adın kalbimde kaniyor” (“Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi”, s. 60). Kaybın sanatsal bir ürüne yansması ya da dönüşmesi, kaybın tamamen bittiği anlamına gelmez. Kayıp duygusu bir bakıma kabuk değiştirir ancak bunun da sorunlu bir tarafı vardır. Eğer kayıp, esere dönüşmez ve belleğin kendi işleyişine bırakılırsa zamanla anılara dönüşecek, arkasından da solacak ve belli belirsiz bir imge olarak var olacaktır şairde. Ancak şiire dönüşen aşk; çoğu zaman şiir haliyle donuklaşarak hayatiyetini sürdürecektir, Metin Erksan’ın *Sevmek Zamanı* filminde âşığın sevgilinin resmine âşık olması gibi. Resim değişmediği için o güzellik de sürekli ve kalıcı bir güzellik olacaktır. Oysa resimde olan değil kanlı canlı, gerçek olan insan yaşlanacağı için güzelliğini yitirecektir. “Kalanlar” şiirindeki “Yolumuzu gözleyen / Toprağa girdiğimiz vakit / Uğultulu derinlikler kalır / Duy unutuş rüzgârının / Açtığı

son kapı benim / Çekilince kalbimin suları / geriye senden başka ne kalır” (s. 90). Bu dizelere bakıldığında, şairde sevgili imajının şiire dönüşmek suretiyle sabit kaldığı görülür.

Alaeddin Özdenören şiirinde aşk aynı zamanda öte duygusuyla ilintilidir. Öte duygusu yukarıda üzerinde durduğumuz kayıp duygusu ile de bağlantılıdır. Çünkü geleneğe dönüşen aşk temasına göre, Türk kültürü ve edebiyatında *Leyla ile Mecnun* ya da *Kerem ile Aslı* gibi halk hikâyeleri de göz önünde bulundurulduğunda dünyevi bir vuslattan ziyade, öte âlemdeki vuslat kıymetli görülür. Rasim Özdenören de *Aşkın Diyalektiği* kitabında Kerem ile Aslı hikâyesi hakkında şöyle bir çıkarımda bulunur: “Sahip olamamak, uzakta kalmak, kalbin ve yüreğin ateşiyle yanmaktır aşkı diri ve ebedi kılan” (s. 157). Böylece aşk, madde evreninden mana evrenine kayarak tanrısal bir kata yükselir. Şairin “Kalanlar” şiirinde yukarıda alıntıladığımız dizelerinde aşk ve öte kavramlarının yakınlığı belirgindir. “İskilipli Atıf Hocam” şiirinde aşk ve öte düşüncesi yine yan yana durur: “Aşk ve öte çözümlenmez / gözlerinde / İssız çıkmazlardayım / Öpebilsem ellerini / mahşerde” (s.130). Şairin İskilipli Atıf Hoca’ya yazdığı bu şiirde aşk’ı telaffuz etmesi, aşka sadece kadın bağlamında bakmadığının göstergesidir. Bu şiirden hareketle şairin gelenekteki benzer şekilde aşkı, şiirlerinde ilahi boyutuyla da işlediği söylenebilir. Öte yandan Klasik şiirde aşkın Leyla, Züleyha, Azra, Aslı ve Şirin gibi kadın karakter ve tiplerinde temsil ediliyor olması, Allah’ın güzelliğinin kadında daha bariz tecelli etmesi ile ilgili sayılabilir. Bu bağlamda kadın güzelliği ya da kadına duyulan aşk da tanrısal aşkın bir çeşidi yahut ilahi aşka geçiş için bir eşik olarak kabul edilmiştir.

Alaeddin Özdenören şiirinde aşk teması için geleneğin ve özelde şairin içinde yettiği kültür çevresinin etkisinin olduğu söylenebilir. Bununla birlikte aşkın, “kayıp duygusu” şeklinde şairin şiirlerinde tebarüz ettiği görülmektedir. Kayıp duygusu, şiirlerde bazen melankoliye bazen de öte fikrine/ilahi aşka yaslanır.

Kaynakça

Freud, Sigmund (2011), “Yas ve Melankoli”, *Metapsikoloji III*, Çev. Aziz Yardımlı, Idea Yayınları, İstanbul.

Girard, Rene (2003), *Şiddet ve Kutsal*, Çev. Necmiye Alpay, Kanat Kitap, İstanbul.

Kristeva, Julia (2009), *Kara Güneş Depresyon ve Melankoli*, Çev. Nesrin Demiryontan, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Özdenören, Alaeddin (2017), *Bütün Şiirleri*, İz Yayıncılık, İstanbul.

Özdenören, Alaeddin (1999), *Unutulmuşluklar*, İz Yayıncılık, İstanbul.

Özdenören, Rasim (2008), *Aşkın Diyalektiği*, İz Yayıncılık, İstanbul.

ÖLÜMÜ CEBİNDE TAŞIYAN ŞAİR; ALAEDDİN ÖZDENÖREN

Mustafa UÇURUM

“Benim ölümüm / Çocukların kulaklarına küpedir” diyor “Cebimde Ölümüm” adlı şiirinde Alaeddin Özdenören. Baştanbaşa şair, doğduğu memleketin mümbitliğini doğrularcasına coşkulu bir şiir sevdalısı gönül. Sözlerinde hikmet aranması için şiirlerinin dize aralarına girmek yeterlidir. Ölümünü çocuklar için ibretlik sayması da bu yüzden.

Rasim Özdenören’le ikiz kardeş olmaları ve hayat boyu edebiyat adına birlikte hareket etmeleri *Hamle* ve *Mavera* gibi iki güzide eseri ortaya çıkarmıştır. Sadece ikisi değil elbette. M. Akif inan, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazit gibi isimler bir arada olunca adı şimdilerde herkes tarafından telaffuz edilen güzel adamlar vücuda gelmiştir güzel zamanlarda.

Arkadaş çevresinde en sessiz, en içine kapalı olan Alaeddin Özdenören’dir. Usta işi şiirlerine, bir şair elinden çıktığı belli olan nesirlerine rağmen yaşadığı dönemde ön planda olmamış, bunun için de çaba sarf etmemiştir. Sessizliğin şairi denecek ölçüde sesi içinde yankılanan bir şairdir o. “Dökülüş” şiirinde “Akar saçlarımdan yalnızlığın ırmağı/ Kalbime dökülür” derken, yalnızlığın onun için bir alın yazısı olduğunu söylemiştir şair.

Alaeddin Özdenören’in hayatı bir acılar filmi gibidir. Yaşadığı her ızdırap onu biraz daha içine dönük yaşamaya itmiş, ortalarda pek görünmeden şiirine, yazısına hüznünü damıtarak ömrünü geçirmiştir. Şiirlerinde yaşamışlıklarını dize dize işleyerek kendine şiirini şahit tutmuştur. Oğlunu bir trafik kazasında kaybedince hüznü daha bir üzerine yığılmış, bunun acısını ömrünün sonuna kadar dillendirmiştir. “Hüzün Uçurumları” şiiri dokuz yaşındaki oğlunu bir kazada yitiren babanın içli hıçkırıklarıdır âdeta.

“Yavrum

Yalnızlığın şu son kıyısını da atlaVe anla ki hayat

En özgür biçimini sende denemiştir

Onun içindir ki ölüm Denizin doğurduğu eşsiz dalga

Sende dokumaktadır güzelliğini.”

Rasim Özdenören, onun yaşadığı bu büyük acıyı şöyle ifade eder: “O, o acıyı başka hiç kimsede görülmedik ölçüde iliklerinde, kanının alyuvarlarında, kızıl bir ateş halinde yaşadı.”

Yalnızlık Gide Gide kitabında oğlu Kerem için bir bölüm ayırır; Kerem’in Sayfaları. Her dizesi bir özlemin ve acının rengi olan dört şiir yer alıyor bu bölümde. “Kerem’e Ağıt, Kerem’in Çantası, Gök Duvarları, Hasret.”

“Senin çantanın oğlum
Bir gözünde gülücüklerin vardı
Ağlayan çocukların yanaklarına yapıştırırdın
Bir gözünde defterin vardı
Ki her yaprağında
Yıldız gibi çırpınırdı minik kalbin.
Bir gözünde üzüntülerin vardı Saklardın.
Bir gözüne de kuşlar yuva yapmıştı.
Kulpundansa Keremcik Kedercikler sızardı.
Çantan ne ağır çantaydı”

Şiirlerinde daha çok hüznelerini kaleme alan şair, sessizliğin şiirini yazarken şiiri gibi yaşamayı yeğlemiştir. içsel bir duruş, gülerken bile acıya yaslı bir gönderme onun yüzünden okunmuştur âdeta.

Ölümü cebinde taşır şair. Mahzunluğu, sessizliği hep ölümle besler onu. Bir yanı yaşamak üzerine nefes alıp verirken öbür yanı ölümü çağırır mütemadiyen.

“Gülüm gülüm
Bu kentin koynuna girdiğim günden beri
Cebimde ölümüm
Avuç avuç dağıtırım insanlara
Bir türlü tükenmez ölümüm.”

Ömür akıp giderken şairin fırtınalar kopan yüreğinde atılan her adım ölümüne doğru bir yol alıştı. Bu öyle bir yoldur ki aslında herkesin bildiği ama görmezden geldiği bir sırat köprüsüdür. Yürüdükçe hissedilen, yaşadıkça fark edilen.

“yürüyorum
bilirsin ben yürüyünce
ırmaklar yürür ardımdan
kabir sularında avlanır çocuklar
ağaçlar ve kuşlar alabildiğine
yalnızlığı sağar
ben yürüyünce deđişir insanlar”

Kısa şiirler yazıp sözü uzatmayan, az konuşan, samimiyetini yüzünden daha çok sözlerine teslim eden bir tavrı benimsemiştir. Cahit Zarifoğlu'nun gözünde bir güzel adam olan Aalaeddin Özdenören'le tanışan herkes de bu güzelliğe şahit olmuştur.

“Cahit Deyince” şiiri bir bakıma yedi güzel adamın bir şerhi gibidir. Aynı zamanda, aynı mekânlarda birlikte bulunarak güzel işler çıkaran dostların yüz akıdır dostlukları.

“Cahit deyince aklıma
İçinde bütün çiçekleri taşıyan sevdalar
Aşklar arkadaşlıklar gelir
Sait gelir Akif gelir Erdem gelir Rasim gelir.”

Şiirin doğallığına inanan bir şair Özdenören. Yapaylıkla şiir yazılamayacağını, şiiri hayatın doğallığından beslendiğini işaret ederek aslında kendi şiirinin ve hayatının şerhini yapmaktadır bizlere. “Şiir doğallıkla yazılır, akılla düzeltilir.” der bir söyleşisinde. Şiir işçiliğinden bahseder yani. Birçok şiirini tekrar tekrar düzelttiğini, eklemeler, çıkarmalar yaptığını da açık yüreklilikle ifade eder. Onun şiiri büyük yankı bulur, kabul görür.

“Nuri Pakdil onun şiirini sevinçle karşılar, Sezai Karakoç umutla bahseder, Necip Fazıl ondaki henüz doğmamış güneşi haber verir.” (Mustafa Aydoğan- *Yalnızlık Mahşeri*)

Yaşadığı dönemde kıymeti bilenemeyenlerden bir kıymetli isimdir o. Kardeşi Rasim Özdenören'e göre onun okuyucuya ulaşmayı bekleyen dergi sayfalarında kalmış çok nadide yazıları vardır. Rasim Özdenören, “Onun düzyazıları her defasında beni de yazmaya çağırmıştır.” diyor. *Unutulmuşluklar* adlı kitabı bir dönemi tanıklarıyla birlikte anlattığı kitabı. Şiirlerindeki anlatımın tadını bu kitapta da hissetmek mümkün.

Şairi daha iyi tanımak için şiirini elbette okumak gerek. Bunun yanında *Unutulmuşluklar* kitabı da çok önemli bir eser. Yaşadıkları dönemin edebî ve sosyal yaşantısını içtenlikle anlatmış Özdenören. En çok da hüznlerine yer vermiş. Şiirini besleyen, ruhuna dokunan hüznlere.

Durgunluğunun herkes farkındadır. Kendisi de. Bu sanki üzerine yapışmış bir kaderdir. Tıpkı cebinde taşıdığı ölüm gibi. Onu en iyi tanımlayacak iki sözcük; ölüm ve sessizliktir. Yaşarken bir ızdırabın şiirini dokumuştur yüreğini gerek dizelere. Hastanede yatarken gırtlığına gelip yerleşen illetin farkındadır ve bir ömrü tüketircesine yutkunarak şu cümle dökülür beyaz bir sayfaya; “Yalnızlık geldi, gırtlığımızı dayandı. Bakalım onu oradan söküp atabilecekler mi?”

İçimize bir *Güneş Donanması* gönderen şairi rahmetle anarken ölümün bir nefes gibi üstümüzde dönüp durduğunu unutmamak gerekiyor. Yaşamak bir kaygı artık; çok eğreti ve çok gri. Üstümüzde yağmur yüklü bulutlar, yaşamak bir anlık, ölüm alnımızın çatında kurulu. Ve şair çok sessiz geçiyor hepimizin kalbinden.

3. BÖLÜM

ANLATMANIN ESTETİĞİ VE EDEBİ

› **KENDİNİ ARAYAN İNSAN**

Cemal ŞAKAR

› **BİR ŞAİR İKİ DENEMECİ: ALAEDDİN ÖZDENÖREN**

Mehmet AYCI

› **ALÂEDDİN ÖZDENÖREN'İN DENEMELERİNİN FİKİR ÖRGÜSÜ**

Alâattin KARACA

› **ALEADDİN ÖZDENÖREN'İN ANLATI GRAMERİ: AÇILI/YORUM'UN METİNLERARASILIK, YAPISÖKÜMCÜLÜK, VAROLUŞÇULUK BAĞLAMI**

Sercan CEYLAN

› **ALAEDDİN ÖZDENÖREN'DE SANAT EDEBİYAT VE ŞİİR**

Gulzar MAMMADOVA

› **TÜRLER ARASI ŞAİRANE BİR GEZİNTİ: AÇILI/YORUM**

Emin GÜRDAMUR

› **ALAEDDİN ÖZDENÖREN'İN DENEMELERİ**

Selim SOMUNCU

KENDİNİ ARAYAN İNSAN

Cemal ŞAKAR

Alaeddin Özdenören'in denemelerindeki (*İnsan ve İslâm*, İz Yay. 2018. *Geleceğin İnsanı*, İz Yay. 2018) fikir dünyasını, Batı ve İslam uygarlığının birbirine geçişsizliği, aralarında herhangi bir kesişim kümesi olmaması, hatta giderek zıtlığı ortak paydasında toplamak mümkündür. Özdenören bu geçişsizliğin izlerini akıl ve etik üzerinden sürer. Öncelikle Batı uygarlığındaki aklın ve etiğin tarihini onun tespitleri ışığında özetleyelim: Batı'da akıl mutlaktır, tanrı düşüncesinden bağımsız olduğu için ideaların en tepesinde yer alır. Greklerdeki akıl daha sonra dönüşeceği salt rasyo anlamında olmayıp logostur. Logos aynı zamanda doğadaki evrensel yasaları da kapsayacak şekilde ölçü, kural anlamlarını mündemiçtir. Grekler, kurdukları metafizik bilimiyle evrensel, genel-geçer, tümel yasaları aklın rehberliğinde tesis etmeye girişmiştir. Böylece doğa/kozmos tamamen akla tabi kılınmıştır.

Daha sonra Roma'nın tevarüs ettiği bu gelenek Hristiyanlıkla buluşmuş, logos yerini Tanrı fikrine bırakmaya başlamıştır. Ancak bu tanrı fikri Hristiyanlığın Romalılaşmaya başlamasıyla birlikte tanrı-logos şeklinde birbirinin içine girmiştir. Felsefe daha çok teolojiye dönüşmüştür.

Romanın çökmesiyle birlikte elde kalan en güçlü kurum kilise olmuş ve her şey kilisenin denetimine, söylemine tabi olmuştur. Rönesans'la birlikteyse kilise çökmüş, dağılan birlik, devletin gücüyle toparlanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Machiavelli'nin *Hükümdar*, Hobbes'un *Leviathan*'ı hatırlanabilir; devletin otoritesi için hükümdarın başvuracağı tüm hile, yalan ve desiseler meşrudur.

17. yüzyılın büyük akılcıları Descartes, Malebranche, Leibniz ve Spinoza'yı sa insan aklını tanımlatırlar. Ebedi hakikatler ilahi ve insani akıl için ortak hakikatler halini alır. Bu yüzden akılla görülen şeylerin doğrudan doğruya Allah'ta görülen şeyler olduğuna inanılır. 18. yüzyılda Aydınlanmayla birlikte metafizik yıkılmaya, onun yerini bilimsellik almaya başlar. Metafizik tümeler, yerini bilimsel hakikatlere bırakmaya başlar. Özellikle Kant idealizminde doğaya yasaları da dayatan özne merkezi bir yer almıştır. Artık

akıl kural koyucudur. Çünkü insandan bağımsız bir doğa yoktur, doğa saf aklın, onu anlamasına, anlamlandırmasına muhtaç hale gelmiştir. Normalde doğa yasalarını keşfetmeye çalışan metafizik böylece geriye çekilerek, aklın onun kurallarını belirlemesine bırakmıştır. Zaman ve mekân dahi Kant'ta insanda mündemîç kategoriler haline gelmiş, insan kendinde var olan bu kategorilerle doğayı/kozmosu anlamlandırmış ona kurallar koymaya başlamıştır. Aydınlanma sonrası başlayan pozitivismle birlikte akıl rasyo halini almıştır. Artık doğa/kozmos akılla bilinebilir bir hale gelmiştir. Doğa ancak, aklın anlayabildiği, bilimin açıklayabildiği kadardır. Her şey akılla bilinebilir, bilinemeyense yoktur.

Özdenören benzer bir tarihi çözümlmeyi etik için de yapar ve ilk kez Sokrates'in etik için tümel ilkeler aradığını söyler ve etiğin tarihini yine Kant'a kadar sürer. Kant, etik yasalarda kesinlikle üst-belirlenime, buyruğa karşıdır; çünkü böyle olması halinde ödev ahlakından söz edilemez, insan sadece bir üst buyruğu yerine getirmiş olur. Oysa etik, insanın kendisini ödevlendirmesi, eylemini ödevi gereği yerine getirmesi demektir.

Bu temel yaklaşım kurumlara da yansır; Batıda oluşmuş kurumlar akla dayalıdır; hâkim sınıf veya zümrelerin ifadesini yansıtır. Bu yanılla Greklerde kökü bulunan bu düşüncenin Batı'da bugüne kadar sürmüş olduğu açığa çıkar. Hâkim sınıf veya zümreler kendi hâkimiyetlerini ve baskılarını sürdürebilmek için kurduğu kurumları akılla inşa etmiştir.

Allah inancı olmayınca insanı sınırlayan şey ötekidir. Bu durumda güçlü olan ötekini her zaman baskı ve denetim altına alabileceği için kendi egemenlik alanını genişletebilir ve adaleti de bu güç olarak tanımlar. Güçlü olan yasaları yapandır. Özdenören bir sofist olan Thrasymakhos'tan şu alıntıyı yapar: "Adalet güçlünün işine gelendir. Tiranlık, demokrasi, aristokrasi gibi değişik yönetim biçimleri vardır. Her yönetim, kanunları işine geldiği gibi koyar..." Thrasymakhos'un Atina'daki adaletsizliğe yönelttiği bu eleştiriler, mutlak bir adalet idealine bağlı olmadığı için Atinalıların kendisine yönelik bir arayıştır. Dikkatlerini sadece yaşadıkları toplumun ahlak emprizmine yöneltmişlerdir; Atina demokrasisinin siyasi yapısında gördükleri tehlikelerle ilgilenmişlerdir. Yoksa aynı toplumda var olan kölelik ve emperyalizm fikirleri bütün canlılığıyla anlaşılmaz olurdu.

Batı uygarlığının kökleri, kadim Yunanlardaki hâkimiyetin güçle kurulan ilişkisine kadar gider. Onların siyaset felsefesinde Machiavelli ve Hobbes'taki referanslar hep gücedir, Marks da gücü alır bir sınıfın eline verir. Bu görüşlerin ortak paydası, devletin temelini iktidar/güç olmasıdır diyebiliriz. Batı medeniyetinin diğer yarısı da kapitalizmdir. İnsanı Allah'ın kulu olarak görmek yerine sömürülecek, gerekirse rahatlıkla öldürülebilecek bir varlık olarak görür. Çünkü doğada da böyledir onlara göre.

Manevi ve beşerüstü bir otoriteden yoksun, tek başına bırakılan aklın kaçınılmaz olarak maddeci bir eğilime yöneleceği açıktır. Bu durumda akıl, sadece maddenin endüstriyel amaçlar içinde biçimlendirilmesine yarayan bir alet olarak kullanılır. Batı uygarlığının değerlerine göre şekillenmiş ve düzenlenmiş olan toplumlarda insan insana düşmandır. "Başkaları cehennemdir" diyen düşünür, aslında Batı uygarlığının bu temel özelliğini dile getirmektedir.

Bu uygarlıkta insanlar arasındaki ilişkiler, ticaret ve menfaat ilişkileridir. Maddi ilişkilerin oluşturduğu dayanışma ahlakı vardır. Ama bu tür bir dayanışma, insanları birbirine yaklaştırmaz, tersine uzaklaştırır ve düşman kılar. Artık, "İnsan insanın kurdudur."

İnsan aklının dışında bir tutamak noktası kabul etmeyen bu uygarlık, insanı eşyaya indirgeyen çağdaş iki felsefeye sahiptir: Pragmatizm ve Marksizm.

Kapitalizm özü ve tabiatı gereği, kişinin hareket ve faaliyetini kendi benliği üzerinde merkezleştirmekte, her insanı kendi benciliği içine kapatmaktadır. Toplum üyeleri arasındaki manevi dayanışmayı yok etmekte, böylece, bir toplumu toplum yapan özü ortadan kaldırmaktadır. Aklın tek otorite olduğu bu toplumsal vasatta hiçbir manevi otoriteye bağlanmayan insan, kendinde iyi bulduğu her şeyi iyi olarak görme ve iddia etme eğilimindedir. Bu da doğal bir sonuçtur, zira aklın kendisini genel-geçer bir ilke olarak kabul etmek, ilkesizlikten başka bir şey değildir. Bireyciliğin benimsenmesi demek, ister istemez bireyden daha üstün bir meleke tanımamak demektir. Her şeyi bireyin kişisel yorumuna ve aklına dayandırmak demektir.

Oysa İslam'da kurumlar akla değil vahye dayanır, bu nedenle Allah'ın iradesini yansıtır. İşte bu yüzden Batı kurumları sömürüyü ve zulmü getirirken, İslam kurumları eşitlik, adalet, erdem ve dayanışmayı getirir.

Öte yandan akıl ve diğer manevi kabiliyetleri, Allah insana kendisini tanıtmak için vermiştir. Akıl tek başına Allah'ın varlığı ve teklifi bilgisine ulaşabilir, ancak onun sıfatları konusunda herhangi bir bilgiye ulaşamaz. Tek başına akıl Allah'ı ancak soyut bir şekilde tasavvur edebilir.

Yalnız insan değil, kavram ve kuruluşlar da Allah'a muhtaçtır. Yalnızca Allah müstağnidir. Bu dünyada her şey birbirine, onlar da Allah'a muhtaçtır. Allah'ı unutan düşünce, insanları birbirine köle yaparken aynı zamanda toplumları da maddenin kölesi yapmıştır.

Yukarıdaki zıtlığa binaen bir Müslüman, her şeyden önce, Batı uygarlığına kökten karşı çıkmalıdır. Çünkü özsel olarak farklıdır; Batı uygarlığı aklı her şeyin üzerine çıkarır ve evrensel yasaları aklın bulabileceğine inanır. Oysa İslam'da bilginin kaynağı akıl değil, vahiydir. Bu nedenle vahiy akla göre değil, akıl vahye göre değerlendirilir. Yani aklın, düşünce ve mefhumlarını, ilke ve delillerini değerlendireceği ölçü vahiydir.

Bu iki uygarlık arasında kendine yol arayan insan, Özdenörene göre özünde değişmez bir varlıktır, dolayısıyla hangi yanı, hangi güdülerini öne çıkarır, kışkırtırsan insan ister istemez ona doğru meyleder. İnsanda değişmeyen yanlar ne ise onların özüne uygun bir sistem kurulmalıdır ki hem insan kendisiyle hem de ötekiyle uyum içinde olabilsin. İslam bunu başarmıştır. Böylece insan kendisini kötü içgüdülerden arındırabilmiştir. Bu yanıyla İslam ahlaklı bir insan ve ahlaklı bir toplum inşa etmiştir. Kuran, insanı geçmiş olaylardan ibret almaya yöneltirken de aynı değişmez öze vurgu yapar, dün böyle olmuştu, yine olur..

Özdenören'in denemelerinin merkezinde insan meselesi vardır. Bu meseleyi çözümlmek için iki medeniyeti sıkça karşı karşıya getirir. Bir yanda Camus'nün saçması diğer yanda insanın Allah'ın halifesi olması. Batı, insanı fitri varoluşundan uzaklaştığı için başta Allah'la olmak üzere, insanlarla ve doğayla ilişkisinde de temel bir çarpılma vardır. Çünkü ona göre insanlık tarihi, inançlarla, inançsızların çarpışma tarihidir. İnanç aslidir, inançsızlıksa sonradan ortaya çıkan bir illetir. Bozulmuş, inanç sisteminden kaynaklanmaz, ondan uzaklaşmayla ilgilidir. İnsan artık teknolojinin elinde köledir. Çünkü kendi isteklerinin kölesi haline getirilmiştir. Tüketim onun duygularını, içgüdülerini harekete geçirerek aklını çeler ve duygularının, isteklerinin, arzularının esiri olur. Bu durum şeytanın metafiziğidir: ölümü

unutturmak için insanın başı gaflete sokuluyor, o ölümü görmüyor ama, ölüm, zeval ve firak onu görüyor. Özdenören, bu nedenle maddecilerin sermayenin tabiatında gizli bir vasıf olarak gördükleri istismarı zorunlu görmelerini eleştirir: böylece maddenin kendisine şuur atfetmiş oluyorlar, der. O ise sorunu insanın kendisinde arar. Nitekim Müslümanların birinci özelliği nefis terbiyesidir. Çünkü çalışmaların Allah için ve O'nun rızasına yönelik olması şarttır. Ancak bu sayede faaliyet ve çabalar kuvvet ve istismar üzerine oturmaz ve başkalarını ezmeye yönelmez. Aksi takdirde başka ve değişik biçimler altında yeni istismarcı güçlerin ortaya çıkması mukadderdir.

İnsan, Batı düşüncesinin dayandığı zorunluluk âleminden, ancak imanla kurtulabilir. İmanda kendisini ortaya koyan, bilgi değil; bireysel varoluşun asıl temeli olan insan iradesidir. İnsan, çıkar yol görmeyince, akıl ona yok olmasının kaçınılmazlığını söyleyince, onu mutsuzluktan, yalnız imanı kurtarır. Demek ki karar verecek olan insanın kendisidir. İnsan etkin iradesiyle, yani bir eylemde bulunarak kendisini kurtarabilir. Bu bakımdan insan kişiliğinin gelişmesine, insan özgürlüğüne engel olan şey, insanın dışında değil, içindedir.

Öte yandan insan soyut bir varlık değil, somut bir varlıktır; çünkü bir toplumun içinde yaşamaktadır. Bu yüzden insan kişiliğiyle toplum arasında da bir uyumun sağlanması gerekmektedir. Bu bakımdan insan, sömürüyü amaç edinmiş kapitalist bir düzen içinde yalnız bırakmak, kendi kişiliğini yine kendisinin kurmasını istemek büyük bir yanılğı olur. İşte bunun için İslam, insanı yalnız bırakmaz. İnsan biriminden hareket eden İslam, bir yandan sosyal hayatı, sömürünün ve ezmenin hiçbir türüne yer vermeyecek bir şekilde düzenlerken, bir yandan da bireyin Allah, insan ve eşya karşısındaki tutumunu belirler. İnsanı iman eyleminde yüceltirken, bu yüceltmeyi destekleyecek toplumsal öğeleri de oluşturur.

Bir Müslümanın çağını tanıması; kendisi, toplumu ve geleceği için hayati önem taşıyan sorumluluklardan birisidir. Bu sorumluluk bize günümüzde olduğu gibi geleceğimizde de etken olması muhtemel bir gücü iyi tanıyıp tahlil etmeyi gerekli kılmaktadır. Bu güç Batı'dır. Topyekûn varlığıyla, ideolojisi, kültürü ve siyasi hesaplarıyla Batı...

Emperyalist Batı, İslam ülkelerinin kaynaklarını sömürmekle kalmaz; İslami gelişmeyi tehdit altında bulundurmamak, materyalizme, ırkçılığa, kavmi-

yetçiliğe dayalı kin tohumlarını Müslümanların arasına serpmek suretiyle bütünleşmesini engellemektir. Savaş her şeyden önce kültür savaşıdır.

Batı'dan ismarlanan kurumları tekrar geldikleri yere iade etmedikçe, Allah'ın yeryüzündeki egemenlik hakkını somutlaştıran toplum kurumlarını yeniden tesis etmedikçe, barbarlığın önüne geçmek mümkün değildir. Allah'a, peygamberlere, öteye, kadere ve hesaba, gayb âleminin kudretleri meleklerle inanmakla barbarlık ve ilkelik son bulur.

İnsanın kendisini başkaları üzerinde hükmetme, emretme, denetleme yetkisini geçersiz kılacak olan Allah inancıdır. Allah'a ve O'nun teklif ettiği hayata bağlanmadan, şiddet, zulüm ve barbarlığın önü alınamaz.

İnsan, yaratılışı itibarıyla Allah'a kuldur. Dünyada O'na ibadet etmek ve emirlerine inkiyad etmekten başka bir vazifesi yoktur. Allah saadet ve hayır yoluna irşad ve hidayet için insanlara peygamberler göndermiştir. İnsan kendi hayat yapısını kendisi kurmaya yeltendiği takdirde, elbette hakir ve zelil olacaktır.

İslamiyet, bizi insan ve kainat hakkında tasavvurla nimetlendirdikten sonra, aynı zamanda iyi ve kötü ahlaki bilmek için bize daime bir kıstas bahşetmiştir, o da Allah'ın Kitabı ve Hz. Peygamber'in Sünnetidir.

İslam, insanı bunaltan varoluş problemini, vahiy ışığıyla en ufak bir şüpheye yer vermeyecek şekilde aydınlatmıştır. İstemesini vahiy bilgisinin emrine vermeyen, bu ilahi çağlayanı ruhuna boşaltmamış demektir. Bilgi onda bir öz değil, bir ilinedir, bir arazdır. Çünkü böyle bir insanın kalbindeki ve düşüncesindeki, hayalindeki ve hülyasındaki putlar kırılmamış demektir.

Kişi ancak bilgisiyle bütünleştiği takdirde, onun yapıp ettiklerine yön veren Allah buyruğu olur. Dinin dışında, hiçbir ahlak kuralının, hiçbir ilke ve kavramın insanın hayatını belirlemeye hakkı yoktur. Çünkü var olmanın değeri veya değersizliğine kurtulma veya mahkum olmanın söz konusu olduğu yerde, felsefenin ölü kavramları karar veremez. Burada karar verecek olan insanın içidir, içyapısıdır. İşte insana hürriyetini kazandıracak olan bu vahiy bilgisidir; bu öyle bir bilgidir ki, bunu kazanmak için herkes kendi kendisiyle hesaplaşmak zorundadır. Ancak böyle bir hesaplaşmanın sonucunda, insan kendi tabiatını yenebilir. Artık böyle bir insan, hür ve bilen insandır.

Bugün insanlığın mutlak bir adalet idealine ihtiyacı vardır; insanları yeniden Allah'a kulluk etmeye çağırın, insanlar arasında renk, ırk, zenginlik, kudret farkı gözetmeyen, bu farka dayalı bütün zulüm ve baskı sistemlerini reddeden İslam'a ve onun yüce Peygamber'ine muhtaçtır insanlık.

Alaeddin Özdenören'in denemeleri şöyle biter: Çağımızda İslam hariç denenmedik yol kalmadı. Nazizm, kapitalizm, komünizm ve bunların çıkış imkanları hep denendi. Batı, yaşama tarzlarını sonuçlarına kadar araştırdı. Sıra İslam'da.

BİR ŞAİR İKİ DENEMECİ: ALAEDDİN ÖZDENÖREN

Mehmet AYCI

Çoklu Peron/Giriş Niyetine...

Suçuktı Şiir Akşamları'nın birine Alaeddin Bey de davetliydi. O zaman Balıkesir'e gelmiş miydi, hatırlamıyorum. Pek çoğuna katıldığım şiir akşamlarında şöyle bir hava olur: Akşamüzeri ahali suyun çıktığı mesire yerine toplanır. Pilav ve ayran ikram edilir. Bir festival havası içerisinde insanlar şiir programının başlamasını beklerler. Suyun her iki yakasından da görülebilecek, suyun çıktığı yere yakın düzlenmiş etkinlik alanına kürsü konur. Şairler ve protokol için koltuklar dizilir. Alanda protokol başlayana kadar Balıkesir, hassaten Dursunbey yöresine ait türküler hoparlöre verilir. Protokol konuşmaları başladığında türkü yayını sona erer. Şairler sırayla şiirlerini okurlar. Gecenin bir vakti insanlar evlerine, şairler misafirhaneye çekilir. Bu hep böyle olur.

Şairlerin protokolde oturduğu, henüz programın başlamadığı o kısa aralıkta Alaeddin Bey tek başına kalktı. Kürsünün önündeki meydancıkta oyuna kendini vererek, o türkülerin biri çalarken oynamaya başladı. O kadar etkili oynuyordu ki, figürleri bilmesinden ziyade -ki biliyordu- oyuna kendini vermesinin adeta havayla bütünleşmesinin figürleri de büyüleyen bir tarafı vardı. Bir arkadaşımız artık ayıp olmasın diye mi yoksa eşlik etmeyi kendine vazife gördüğünden mi -yine yoksa- kendi içindeki duruma Alaeddin Bey'in somut olarak tercüman olmasından mı yahut Alaeddin Bey'in onda böyle bir etki oluşturmasından mı nedir, kalktı, o da Alaeddin Bey'le birlikte oynamaya başladı. Türkü bittikten sonra Alaeddin Bey o gıpta edilesi tebessümüyle geldi, kalktığı koltuğa tekrar oturdu.

Hangi Trene Binsem...

Alaeddin Bey'le tren yolculuklarımız ayrı konu... İnmemiz gereken durakta inmeyip son durağa kadar devam ettiğimiz, tekrar inmemiz gereken durağa kadar yürüdüğümüz, bazen son treni de kaçırdığımız olmuştur lakin diyeceğim o değil. *Güneş Donanması* şairi, şairliğinden dolayı bir şiir festivaline çağrılıyor. O, koltukta oturup programın başlamasını, sıranın kendisine gelmesini beklerken şair değil, denemeci. Kimin ne diyeceği-

ni umursamadan içinden geldiği gibi oyun havasıyla havaya girerken ve oynarken şair. Oyundan sonra tekrar yerine döndüğünde yine denemeci ama oyundan önceki Alaeddin Bey değil, başka bir denemeci. Yazının ilerleyen kısmında açmaya çalışacağım.

Montaigne İstasyonu...

Montaigne'inin deneme türünün babası sayılmasının birkaç bileşeni var kuşkusuz. Ancak en önemlisi denemeyi yazarken kendi olması. Kitabın etnografi yazımının/yazınının da öncü kaynaklarından biri olarak görülmesi yazarın anlattığı her şeyde kendini anlatması ve kendinden başlaması. Kimseye bir şey öğretme kaygısı taşımadan gündelik hayatın ördüğü koskoca bir hayatı kendi penceresinden rahat bir dille, kasılmadan anlatması ve durduğu yerde bir derinlik oluşturması. Her yazı otobiyografik ve oto-etnografiktir kuşkusuz ancak, deneme türü oto-etnografik olmaya en müsait olanıdır. Yazar kendi etnografisini yapar çünkü. Alaeddin Bey'in ilk dönem denemelerinden ziyade *Güneş Donanması* -ki şiir kitabı- ve son dönem denemeleri Montaigne denemeleri ile akrabalık kurar. Bu akrabalık kuşkusuz, yakın bir akrabalık değildir. Zira Alaeddin Bey'in *Açılı/yorum* kitabı türler arası/metinler arası attığı ilmeklerle, başka metinlerin kendi dünyasında doğurduğu yazı evreniyle, bir nevi kendine yakın havalarda oyuna kalkmasıyla çok yeni metinlerdir. Yazarın en fazla kendisi hatta fazlasıyla kendisi olduğu metinlerdir.

Kaç Kompartıman

Bir yazarda kaç yazar vardır? Şairliği, yetmişlerin sonlarındaki gazete yazılarından bildiğimiz seksenlerde peş peşe kitaplaşan denemeleri, *Açılı/yorum* ve *Unutulmuşluklar* kitaplarında ilk deneme kitaplarından farklı olan son iki kitapta birbirini andırırsa bile kendinin halleri/kendilik halleri bağlamında farklı gezegenler gibi birbirinden ayrı duran denemeleriyle Alaeddin Bey, Türk Edebiyatının çok yönlü yazarlarından biridir. Bu çok yönlülük biraz da meseleyi tanımlama mecburiyetimizdendir. Onun daha lise yıllarında yazdığı, Cemal Süreya'nın *Üvercinka*'sını eleştirdiği "Değişik Güzel" metni bir ölçüde onun eleştirel denemeciliğinde ayrıksı ve "özel" bir yerde durmaktadır. O metin ilk ve tek olarak kalmış, her ne kadar Şiirin Geçitleri kitabında edebi metne dair fazla eleştirel olmayan denemelerle Akif İnan ve Zarifoğlu şiirlerini konu etse de kanaatimizce bu metinler

“arkadaş sorumluluğuyla” yazılan metinlerden öteye gitmemiştir. Yine de onun denemeciliğinin farklı yönlerini göstermesi bakımından zikredilebilir.

İki Zıtlıklar Treni...

Cemil Meriç’in dergilerin hür tefekkürün kalesi olduğuna dair sözüne ne kadar itibar edebiliriz. Dergiler bağlanmanın, dergiler bağına bağlılığın, dergiler ideolojik körlüklerin, çılgınlıkların da kalesi oldu Türkiye’de. “Kale” adı üstünde. Cemil Meriç bu sözü kaydettiğinde Türkiye’de gazeteler de kaleydi. Köşe yazarları kale muhafızlarıydı. Orada yazılan, fıkra, makale, köşe yazısı olarak adlandırılan metinler savunma metinleriydi. Her yazar aydın sorumluluğu, dava adamlığı sorumluluğu, fikir adamı sorumluluğu taşır, dünya görüşü doğrultusunda karşı olduğu dünyaya meydan okurdu. Biraz da o meydan okumaların tarihidir yakın zaman basın tarihimiz. Alaaddin Bey’in *Yeni Devir* gazetesinde -kendi ismiyle ve Bilal Davut müstearıyla-, *Milli Gazete*’de, *Sağduyu* gazetesinde yazdığı metinler, *Sağduyu* hariç, daha sonradır çünkü, kitaplarının çatısını oluşturan kavga ve savunma metinleridir. İkili zıtlıklar üzerinden yazı inşa eder. Bunlar da kuşkusuz denemedir ancak denemenin makaleye, düşünce yazısına yaklaştığı metinlerdir. Batı kötüdür, doğu iyidir. Onlar kötüdür, biz iyiyizdir. Hak batıl, iyi kötü, Doğu-Batı, İslam-küfür, seküler-ilahî, doğal-yapay, vahiy-bilim zıtlıkları üzerinden bir konum belirler; o konum kendi kalesidir, orada bir dava adamı heybetiyle Batı düşüncesini, hayatını ve hegemonyasını kıyasıya eleştirir. Kitaplarının isminde bile bu “ikili zıtlıklar” görülür. Orada “*Açılı/yorum*” yoktur, tek açılıdır yorumlar. Orada “unutulmuşluklar” yoktur; her mesele en ince detayına kadar silahlanma bilgisi için gerekli ve geçerlidir. Orada yazar yoktur, yazarın çocukluğu yoktur, içsel acıları yoktur, yaratıcılığı yoktur, çağrışımların azizliğinin yağmurları -azizlik yağmurları- yoktur. Muhakeme yeteneği göz yaşartıcıdır. Altı yaşında bir çocuğa anlatır gibi anlatır. Müphemlik ve muğlaklık yoktur yazdıklarında. Her düşünce alabilince nettir. Felsefe formasyonun ne kadar iyi olduğunu, Batı düşüncesine ne kadar hâkim olduğunu görürüz o denemelerde. Batı kurumlarının da eleştirisini yapar. Her eleştirisine karşılık önerisi vardır. Her ne kadar *Güneş Donanması* kitabındaki şiirlerde de felsefi yetkinliğini görsek de o mükteşebatin bu ilk dönem denemelerinde kullanımı başka türdür. Tezli yazılardır bu denemeler. Orada kendisi vardır kuşkusuz ama ideolojik kimliğiyle, aydın kimliğiyle vardır. Dışsallık tavan yapmıştır. Bizatihi yazı burada özne değildir. Özne olan sizin ideolojinizdir. Bizatihi yazar da özne

değildir. Özne olan sizin temsil ettiğinizi, savunduğunuzu söylediğiniz değerlerdir. Yazı bir değer olmaktan çıkar araçsallaşır. Yazar da araçsallaşmıştır. Bu metinlere “eleştirel”, “düşünsel” “didaktik” deneme sıfatlarını layık görebiliriz. Her cümle yargı cümlesidir çünkü. Bu denemelerde Alaeddin Bey’in, Batı’da sosyal bilimlerde ve sanatta yetmişli yıllardan itibaren yükselen Kolonyalizm eleştirisini de yakından izlediğini görüyoruz. Selim Somuncu’nun haklı olarak söylediği gibi bu denemeler “çerçevesiz” denemelerdir; yazıların önceden çerçevesi belirlenmiştir.

“Müthiş Bir Tren”

Sait Faik’in “Müthiş Bir Tren” öyküsü müthiş bir öyküdür. Alaeddin Bey’in *Şiirin Geçitleri* kitabını başka bir “manevra” treni olarak tabir edebiliriz; müthiş değildir. Ancak onun *Açılı/Yorum* kitabındaki metinler, anıları yediğine alan *Unutulmuşluklar* kitabındaki metinler “müthiş” sıfatını hak eder. Yazarın kendi mecrasını bulduğu metinlerdir bunlar. Burada da felsefe vardır ancak bu bilginin kullanımı *Güneş Donanması* kitabındaki kullanımla paraleldir, görev/ödev gereği yazdığı denemelerdeki kullanımdan ayrılır. Kendi ruhunun, kendi yalnızlığının, kendi yazarlığının, kendi çocukluğunun etnografisini alabildiğine şaşırtıcı ve ince bir üslupla, bir duyuşla yapar bu denemelerde. Oyundadır; kalemi de oyundadır, içinden geldiği gibi oynar. Kendini kısıtlamaz. Protokol yoktur orada. Kim ne der kaygısı yoktur. Kime ne derim kaygısı yoktur. Başat kaygısı yazı ve yazarlığıdır. Orada denemenin içindedir, o kadar içindedir ki duyuşları kelimelerin kılcal damarlarında dolaşır.

“Gar Saati” yahut Sonuç Niyetine...

Şairimizde iki denemeci vardır: Alaeddin Bey’in yazma pratiğini merkeze aldığı, yazarlığı başat kaygı olarak gördüğü denemeleri onun gazete ve dergi yazılarının tematik olarak bir araya getirildiği veya bu yazıların zemin teşkil ettiği deneme kitapları değil, son döneminde yazdığı denemelerdir. Giydirilmiş kimliklerden soyunarak, salt kendi olarak, yazar sorumluluğuyla kaleme aldığı bu denemeler ilk dönem denemelerinin durduğu yerden çok uzaktadır.

ALÂEDDİN ÖZDENÖREN'İN DENEMELERİNİN FİKİR ÖRGÜSÜ

Alâattin KARACA¹

Giriş

Alâeddin Özdenören, 1960 sonrası Türk edebiyatında Nuri Pakdil'in çıkardığı *Edebiyat* dergisi ile adını duyuran bir şair. Yazı hayatına ondan sonra *Diriliş* ve *Mavera* gibi İslamî hassasiyete sahip dergilerde devam etti, bir süre *Yeni Devir* gazetesinde yazılar yazdı. Tıpkı içinde bulunduğu edebi çevre gibi o da sanat anlayışı ve dünya görüşü olarak din eksenli bir çizgiyi sürdürdü.

Şiirlerinde bir hüznü, çağdaş bir duyarlık ve dil içinde çoğaltan Özdenören, geleneği reddetmez, “*sanatta geleneğin yararına inanırım.*” (Aydoğan, 2017: 17) der; ama gelenekçilikten, manadan kopuk bir şekil tekrarını anlamaz. Onunki “*öze bağlı bir gelenekçilik*”tir (Aydoğan, 2017: 17). Bu itibarla örneğin Divan şiirini ‘öz’ bakımından değerli bulur; ama şiirlerinde bu geleneğin şekil ve söyleyiş izlerine pek rastlanmaz.

Şiirlerinde berrak, şairane bir dil ve yeni imgeler kullanan, daha çok bireysel duyguları, hüznü, yalnızlığı ve aşkı dile getiren, toplumsal, felsefi ve siyasal sorunlara eğilmeyen, didaktik tavidan uzak duran şair, denemelerinde, tersine ağırlıklı olarak dinî, felsefi, sosyolojik ve tarihi konulara değinir. Şiirlerindeki şairane duyarlık, denemelerinde yerini felsefi bir derinliğe, hem içinde yaşadığı toplumu, medeniyeti hem de karşı karşıya bulunduğu Batı medeniyetini kavramaya bırakır. Dolayısıyla denemelerinde şair kimliği ile değil, daha çok bir felsefeci, bir düşünür kimliği ile karşımıza çıkar. Zihnini kurcalayan en önemli soru, Batı medeniyeti ve İslam medeniyetinin temelleri ve aralarındaki farklara dairdir. Bu nedenle modernizmi oluşturan düşüncelerin temellerine iner, o medeniyetin kaynağında neler bulunduğunu anlamaya çalışır. Bu bağlamda Batı medeniyetinin temellerinde Hümanizm, Aydınlanma, Rönesans sürecini görür. Söz konusu süreçte Tanrı, din ve metafizik yerini insan aklına, o aklın sınırları içinde kalan, kuşatabildiği bilgiye, matematiksel, sayılabilir, gözlemlenebi-

1 Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muğla.

lir, deneyimlenebilir doğa bilimlerine bırakmıştır. Özdenören bu bağlamda o medeniyetin felsefi temellerini inşa eden Descartes, Kant, Rousseau, Comte, Durkheim gibi düşünürler üzerinde daha çok durur. Amacı, Batıyla / modernizmle İslâm arasındaki farkları görmektir. Neden? Çünkü Özdenören de tüm Müslüman aydınlar gibi modernleşmenin İslâm dünyasına yayılan ve bu dünyayı etkileyen, değiştiren büyük bir cereyan olduğunu bilir. Osmanlı'dan beri Türkiye'nin girdiği girdap budur; Batı, bilim ve teknolojinin sağladığı üstünlükle İslâm toplumlarının gıpta ettiği ve benzelemeye çalıştığı bir örnek modeldir ve uzun süredir bu toplumlara etkisi altına almıştır. Yazar, bu olguyu; "*Batı madde planında ilerleme hususunda, akılla birtakım aşamalar kaydetmiştir. Bu durum, kendi kültürünü, düşünce ve hayat sistemini kuramamış bir kısım Osmanlı aydınını şaşırtdı.*" (Özdenören, 2022: 10) sözleriyle ifade eder. İslâm toplumlara, herhâlde ekonomik ve teknolojik geri kalmışlık nedeniyle, Batı medeniyeti karşısında genelde sorgulamaksızın ve neye tâbi olduklarını, neyle karşılaşacaklarını düşünmeksizin edilgen ve hayran bir tavırla Batı medeniyetine kendilerini teslim etme eğilimindedir. İşte Özdenören, tüm denemelerinde bu edilgen tavra, tâbi oluşa karşı çıkar. Amacı, bütün dünyayı etkileyen Batı medeniyetini temelden kavramak ve İslâm toplumlarını muhtemel zararlara karşı uyarmak, bir bakıma hem kendini hem içinde bulunduğu Müslüman kitleyi korumaktır! Nitekim *Batılılaşma Üzerine* adlı eserinin "Sunuş" başlıklı kısmında çocukluğunun geçtiği Munzur nehrini anlatırken, tüm denemelerinin, hatta yazıya yönelmesinin ana amacını kapsadığını düşündüğüm bir açıklama yapar. Bir gün Munzur nehrinde akıntıya kapılmıştır, âdetâ İslâm toplumlarını Batı'ya kapıldığı gibi... Çocuk Özdenören bir süre sürüklendikten sonra nehrin kıyısında bulunan ve arkadaşlarıyla üstüne çıkıp "göğü aksettiren suları seyret" daldıkları 'Orta Kaya'ya tutunarak hayatta kalmayı başarır. Orta Kaya, bir semboldür; tutunacak dalın, kendi kültürümüzün, medeniyetimizin sembolü. Yazdıklarının o vahşi girdaba kapılan tüm Müslümanlar için bir 'Orta Kaya', bir tutamak olmasını ister. Bunu şöyle açıklıyor:

"İşte bu kitap bir Orta Kaya olsun istiyorum. Hayatının hangi döneminde ve hangi sebeple olursa olsun, bir onulmaz akıntıya kapılıp gidenele, güçlerinin tükenmekte olduğu bir dönemeçte tutunup kurtulabilecekleri bir orta kaya..." (Özdenören, 2022: 159)

1. Batı Medeniyeti Karşısında Müslüman Aydınlar ve Özdenören

Başta da belirtildiği üzere Özdenören'in hemen tüm denemelerinde ana amacı, bugün tüm İslâm âlemini kuşatan Batı medeniyetinin felsefi temellerini kavramaktır. Bunu Müslüman aydınının başta gelen sorumluluğu olarak görür ve şöyle der:

“Bu sorumluluk bize günümüzde olduğu gibi gelecekte de etken olması muhtemel bir gücü tanıyıp tahlil etmeyi gerekli kılmaktadır. Bu güç Batı'dır. Topyekûn varlığıyla, ideolojisi, kültürü ve siyasi hesaplarıyla Batı...” (Özdenören, 2022: 183)

Öncelikle şunu belirtmek gerek: 18. yüzyıldan itibaren Batı'nın maddi anlamda bariz bir ilerleme kaydettiği, buna karşılık İslam dünyasının geri kaldığı bir gerçek. İşte bu inkıza karşı kimi Osmanlı aydınları, Batı'nın üstünlüğüne gıpta ile baksa ve o medeniyet dairesine bir an önce girmeye can atsa da Müslüman aydınlar, bu olguya şüpheyile, hatta kaygıyla yaklaştılar ve modernleşmeye karşı birtakım fikirler geliştirmeye başladılar. Batı'nın maddi refahı, bilimsel ve teknolojik üstünlüğü, elbette onları da cezbediyordu, geri kalmışlıktan elbette kurtulmak istiyorlardı; ancak bilim, teknoloji ve yeni siyasal/ ekonomik düzenin sağladığı birtakım yararları karşılık, kültürel ve ahlaki değerleri kaybetmek gibi bir risk de vardı. Ayrıca maddi refaha rağmen, Batı medeniyetinin insanı, toplumu ve doğayı yıkan, mutsuz eden birtakım olumsuz etkileri olduğu da bir gerçektir. Özdenören de Cumhuriyet döneminde yaşayan bir Müslüman aydın olarak bunun farkındadır, nitekim bir röportajında, *“Batı uygarlığının toplumumuz üzerinde meydana getirdiği etkiler var. Toplum ruhunda meydana getirdiği hastalıklar, girinti çıkıntılar, yaralar var.”* (Aydoğan, 217: 19) der ve felsefe eğitimi almış olmanın avantajıyla o medeniyetin fikrî köklerine inmeyi dener. Ama bu merak ve arkeolojik kazı, asla bir teslimiyet ya da hayranlık içermez. Aksine onun içyüzünü tespiti hatta teşhire ve sonra da İslâm'la mukayeseye yöneliktir. Çünkü modernizmin bir yanlışı varsa -ki ona göre vardır- temelindeki felsefeden kaynaklanmaktadır. Temel kavranmadan Batı açıklanamaz. Bu nedenle temeldeki yanlışı kavramaya, Batı medeniyetini kökten açıklamaya çabalar. Modernizmi İslâm'ın insan, evren, devlet ve toplum anlayışı ile karşılaştırır, böylece İslâm kaynaklı bir tepki ortaya koyar, kendince birtakım çözümler önerir.

Özdenören'e göre Müslüman toplumların Batı medeniyeti karşısındaki tavrı, temelde iki şekilde tezahür eder: Bir kısım aydınlar, geri kalmaya karşı 'yenilik aramak' yolunu benimsemişlerdir. Bu, "*işin kolayına kaçmak (...) bir zihin ve ruh tembelliği içinde, dışarıdan telkin edilen her şeyi kabul etmek*" (Özdenören, 2022: 10) demektir. Yenilik arayanlar, kendi kültür ve medeniyetlerini, ilerlemeye engel olarak gördükleri için geçmiş/ eskiyi bırakıp hiç sorgulamaksızın 'yeni'ye rapt ve tâbi olmayı önerirler. Bu teslimiyetçi ve edilgen zihniyete karşılık bir kısım aydınlar ise 'yenilenme'yi gerekli bulurlar. Onların asıl kaygısı da geri kalmışlıktan kurtulmaktır; ama diğerlerinden farklı olarak ilerlemeyi kendi kültür ve medeniyetleri dairesinde kalıp 'yenilenerek' sağlamak fikrindedirler. Bu çerçevede Özdenören yenilenmeyi, "*...bir inanç tazelenmesi, kendi uygarlığının köküne inerek yeni terkipler oluşturmak, inançlı ve hamleli bir derleniş ve toparlanış*" (Özdenören, 2022: 10) olarak görür ve bu fikri benimser. Onun tavrı, köke-kökten kastı da vahiy/ dindir- bağlı bir gelişme ve tazelenmedir.

Aslında kitap hâlinde basılan tüm denemelerinin amacı, "Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye'deki Yansımaları"nın "Sunuş"unda da belirttiği üzere Batı medeniyeti karşısında kimi aydınların düştüğü "*zihin ve ruh tembelliğinin boyutları[nı], Batı'nın gizli ve açık telkinleri[ni], Türkiye'deki Batıcıların 'yenilik arayışı' adı altında, Batı düşüncesine nasıl teslim oldukları[nı], Batı ve İslâm düşüncesinin kaynaklarına da...*" (Özdenören, 2022: 10) inerek irdelemektir. Dolayısıyla denemelerindeki fikir örgüsünü bu bağlamda ele almak gerekir.

2. Batı Medeniyetinin Temelleri

2.1. Akıl

Özdenören, *Geleceğin İnsanı* adlı kitabının "Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye'deki Yansımaları", "Tanzimat İçeriği" ve "Batı'nın Temelleri" başlıklı bölümlerinde geniş bir şekilde akıl üzerinde durur. Amacı, bu konudan hareketle Batı medeniyetini irdelemektir. Çünkü Batı medeniyeti, felsefi olarak akıl, ama 'Tanrısız akıl' üzerine inşa edilmiştir.

Ona göre Batı medeniyetinin -daha açıkçası modernizmin- tarihsel kökleri, Hümanizm ve Rönesans hareketine değin dayanır. Batılı aydınlar, 14. yüzyılda güçlenen Hristiyan skolastiğine karşı eski Yunan kültürüne dönme

hareketi olarak bilinen Hümanizm'i çıkarırlar. Rönesans, Hümanizm'den doğmuş bir cereyandır ve en önemli vasfı, “*Yaratıcı ve vahiy inancını inkâr ederek, bunun yerine insan aklını ikâme etme[ktir]...*” (Özdenören, 2022: 11). Bu düşünceye göre “*İnsan her şeyin üstündedir.*” (Özdenören, 2022: 11), onun dışında başka bir güç ve irade yoktur. Bu ise Tanrı'nın yerine insanı ve akılı koymaktır. Bugünkü Batı medeniyetinin köklerinde işte bu düşünce vardır.

Özdenören, *Geleceğin İnsanı*'ndaki “Hümanizm” başlıklı (Özdenören, 2022: 11-85) önce Platon'un *Devlet* diyalogundaki adalet fikrini ele alır. Batı'da adalet fikrinin güçlüyü -sadece kendi toplumlarındaki seçkinleri- koruyacak şekilde filizlendiğini belirtir; dolayısıyla evrensel/ mutlak bir adalet ideali değildir; eğer öyle olsaydı Yunan ve Roma'da kölelik olmazdı.

O, adalet konusuna kısaca değindikten sonra üzerinde durduğu asıl konu, bu medeniyetin ‘insan’ ve ‘akıl’ üzerine bina edildiğidir.

Yazar, bu çerçevede kronolojik olarak önce Heraklitos'un Panteizm düşüncesini ele alır; Tanrı- tabiat ve akıl ilişkisi üzerinde durur. Heraklitos “*Tabiatta Tanrısal bir aklın varlığı*”nı ileri sürmekte ve buna ‘logos’ adı vermektedir (Özdenören, 2022: 16). Buna göre tabiatta “Tanrısal bir hakikat” vardır. İnsan özde bu hakikate tâbi olmalıdır. Bu, aslında ahlakı da rölativizmden kurtarma ve bir ana kaynağa bağlama çabası olarak okunabilir. Panteizme göre hakikat, değişmez, mutlak bir şeyse, ‘duyu’larla kavranılmaz. Çünkü duyular değişkendir, elde ettiği bilgi veya izlenim de bu nedenle sübjektiftir. Dolayısıyla yalnızca duyuma dayanan bilgi, asıl/ kesin bilgi değildir. Ama insan sadece duyulardan oluşmaz, bunun dışında bir de akla sahiptir. Akıl bize kalıcı ve kesin olanı gösterir. Logos; yani Tanrısal, mutlak bilgiye akılla ulaşılabilir.

İşte bu görüşten Stoacılık doğar. Ancak Özdenören, Stoacılıkta da birtakım eksiklikler görür. Her şeyden önce bu inanış, tüm kitlelere inememiş, sadece “*bozulan Roma ruhuna yeni bir aşı yapma teşebbüsü*” (Özdenören, 2022: 17) olarak kalmıştır.

Bütün bunlar daha başlardan itibaren Batı medeniyetinin akılı merkeze alan ve yücelten bir evren/ hakikat düşüncesi geliştirdiğini gösteriyor.

Özdenören bu felsefi/ tarihsel çizgiyi Kant'la sürdürür. Onun da üzerinde önemle durduğu konu akıldır; bundan dolayı akılı doğanın da üstüne koyar. Filozofa göre, “*doğa bizim bilgimizden bağımsız değildir.*” (Özdenören, 2022: 18), akıl doğaya kendi kurallarıyla bakar, ona kendi kurallarını dikte eder, doğadaki objeleri kendine göre biçimlendirir, adlandırır, nitelendirir. Ancak “kendi başına olan”, yani “bilinmeyen varlık” alanına müdahale edemez, onun müdahil olduğu alan “kendi başına olan varlığın” tezahürü, yani yansımaları, görünüşleridir. Akıl, bu görünüşler aleminden yola çıkarak birtakım çıkarımlarda bulunabilir. İşte bu noktada Kant, akılı son ve üst noktada sınırlandırmakta, iki kategoriye ayırmaktadır. İlki doğaya, duyulur, görünür âleme matuf akli etkinlik -ki bu teorik akıldır-. İkincisi ise ahlakî kuralları oluşturan pratik akıl. İkisi arasında fark vardır. İlkinde akıl, somut ve mukadder fiziki olgularla karşı karşıyadır. Somut, nesnel gerçeklerle yüz yüzedir; bu gerçek akla zaten kendini dayatır, mukadderdir. Oysa ahlakî kural, kendini dayatmaz, zorlamaz, muhatabını sadece sorumlu kılar. Ahlak, bir iradi seçimdir, akıl burada sadece ‘doğru’ olanı gösterir, pratize etmek, seçmek iradeye kalmıştır. O hâlde irade akla tâbi olmayabilir. Peki neye tâbidir?..

Özdenören bu bağlamda Kant'tan yola çıkarak kategorik ve hipotetik emirler üzerinde durur. Pratik aklın alanında bulunan ahlaki emirler -bir anlamda kategorik emirler- bir şarta bağlanmaksızın uyulması gereken kanunlardır. Ahlaki davranış, İslami terminolojiye göre salih amel, bir şey karşılığında yapılmaz, salihlik olması gerektir, insani ve imani vasıftır, bir şey kazanma amacına matuf değildir. Dolayısıyla Kant'ın ahlakî bir ‘ödev ahlakî’dir ve kategorik emirlere uyan insan özgürdür, çünkü bu emirleri bir şarta bağlı olarak yapmaz, kendini şartlara bağlamaz. Üstelik şartlar değişkendir, oysa ahlak değişken şartlara uymaz, tektir, değişmez.

Kant böylece akılda umumi, mutlak bir ahlak kanunu bulunduğunu ileri sürüyor. Akıl yoluyla insanlığı mutlak bir ahlak idesine tabi kılmaya çağırıyor.

Özdenören işte bu noktada Kant'a yönelik birtakım sorular ve eleştiriler yöneltir. Çünkü amacı onu sadece kavramak, anlamak değildir, anlamak isteğinin ardında onu kendi kültürel mikyasına göre ölçmek ve sorgulamak çabası yatmaktadır.

Bu noktada Özdenören, akli âmir güç olarak gösteren Kant'a karşı çıkar. İlk olarak teorik aklın, tabiata kendi hükümlerini dikte etmesinin mümkün olmadığını ileri sürer. Çünkü örneğin günümüzde tek bir fizik yoktur, dolayısıyla mutlak bir fiziksel doğru yoktur. Bu durumda teorik akıl tek bir çıkarsamaya bağlı kalmaz. İkincisi ise pratik akla yöneliktir. Akıl genelde tek başına saf ahlâki hüküm çıkaramaz, çıkarı şöyle ya da böyle göz önüne alır, dış etkenlerden etkilenebilir. Bu nedenle tek başına ideal ahlak için âmir olamaz. Dolayısıyla hakikati ve adaleti tüm neden ve şartlardan bağımsız olarak kavrayan, akla da âmir olacak bir üstün Kudret'e ihtiyaç vardır. O ise ancak Allah'tır. İşte bu noktada Özdenören, akli ve insanı tüm varlığın üstüne koyan anlayışa karşı çıkar. En üst noktaya Allah'ı koyar. Çünkü ona göre akıl, muhakeme, mukayese, mantık, dış şartlara bağlı çalışır. Örneğin toplumlar açık ve kapalı olmak üzere ikiye ayrılır. Kapalı sitelerin ahlakı, toplumsal normlar ve şartlarla belirlenir. Açık sitelerin ahlakı ise, insanîdir, daha evrenseldir. Dolayısıyla özellikle kapalı toplumlarda akıl, genelde toplumsal normların belirlediği ahlakı onaylar, toplumsal kurallara tâbi olur. Açık toplumlarda insanı yönlendiren Allah sevgisi ve inancıdır. O hâlde toplum ne kadar açık olursa, akıl da o derece sınırlarını genişletir. Dolayısıyla Kant'ın şarta bağlanmaksızın ahlaki kurallara uymayı emreden akli, aslında toplumsal şartlardan, alışkanlıklardan, örf ve adetlerden bağımsız olarak çalışamaz. Bu sebeple akıl tek başına mutlak doğruyu kuşatamaz, mutlak çıkarsama yapamayabilir.

Yazar, *Geleceğin İnsanı*'nda yer alan "Tanzimatın İçeriği" başlıklı bölümde de Batı medeniyetinin akli öne alan felsefi temellerine iner. Daha önce Kant'ın düşüncelerini ele almışken, bu bölümde ağırlıklı olarak Descartes üzerinde durur. Onunla 17. yüzyılda başlayan akılcı felsefeyi irdeler; Batı'nın akli ve insanı âdeta Tanrılaştırdığını tekrarlar. Özellikle 18. yüzyıl filozoflarının "*bilim ve terakkinin durmak bulmayan kuvvetine iman*" (Özdenören, 2022: 94) ettiklerini ileri sürer.

Özetle o, Batı'nın dinin yerine insan aklını ve bilimi koyduğu, medeniyetini bu temel üzerine inşa ettiği, metafiziği, vahyi bilgiyi önemsemediği kanaatinde.

Bu tespitlerden, Özdenören'in aklın yetersizliğini ispat etmeye çalıştığı ve dolaylı olarak, temeli akıl olan Batı medeniyetinin eksikliğine işaret ettiği anlaşılmaktadır. Nitekim ona göre "*tek başına akıl ya da salt akıl, insanı*

egoizme ve ferdiyetçiliğe sürükler.” (Özdenören, 2022: 33), ayrıca gerçek ve tam bir imana sadece “kelami deliller”le ulaşmak da mümkün değildir (Özdenören, 2022: 35). O, dini rasyonel bir temele oturtmanın da doğru olmadığı kanaatindedir. Çünkü rasyonalizm, bilginin kaynağı olarak akli kabul eder. Oysa Özdenören’e göre bilginin asıl kaynağı vahiydir. Bu, yazarın dünya görüşünün temel ve sabit taşıdır.

Meseleye İslam nokta-i nazarından bakıldığında Özdenören akıl konusunda özetle şu görüştedir:

Mücerret akla dayanan insan, akli mutlak otorite gördüğü için başarıya ulaşamaz; çünkü aklın bağlayıcı bir gücü yoktur. İslâm’da bilginin kaynağı akıl değil vahiydir. İslâm, rasyonalist bir idrakle kavranamaz, açıklanamaz, çünkü bu sınırları aşar. Akıl, Allah’a dolayısıyla vahye tâbi olmalıdır. Aslan beşeri bilgi değil ‘vahyî bilgi’dir...

İşte bu nedenlerle yazar, akla dayanan Batı medeniyetine karşı çıkar. Bir Müslümanın Batı’ya bundan dolayı temelden/ kökten karşı çıkması gerektiğini ileri sürer. İslâm uygarlığının, evrene, tabiata, insana, varlığa bakışının Batı’dan çok farklı olduğuna dikkati çeker. Bir kere Batı’da sosyal kurumların akla dayalı olmasına karşılık İslâm’da vahye dayalı olduğu kanaatindedir. Batı’da akıl, hâkim zümrenin egemenliğini pekiştirmek, kazanmak, güç devşirmek prensibine göre çalışır. “*Manevi ve beşerüstü bir otoriteden yoksun*” (Özdenören, 2022: 168) bırakılan aklın yöneleceği tek şey maddedir. Bu nedenle beşeri ideolojileri, toplumsal düzenleri, devlet sistemleri sömürgeci ve adaletsizdir. Oysa İslâm’da hakikat aklın emrinde değil, akıl hakikatin emrindedir, vahye tabidir. Keyfi ve çıkara göre hareket edemez, kendiliğinden ve tek amir güç olarak hakikati ortaya çıkarmaya gücü yetmez, aksine ancak var olan hakikati aydınlatılabilir. Bu bağlamda akıl, Allah’ı dahi ancak Allah’ın kendini bildirdiği nispette kavrayabilir.

Bütün bunlar şunu gösteriyor: Özdenören, Batı medeniyeti ve İslâm medeniyetinin temelde ayrı olduğu kanaatindedir. Bunu, “*İslam uygarlığı ile Batı uygarlığını birbirinden ayıran temel idealler vardır. Her iki uygarlığın da insana, doğaya, topluma bakış tarzları birbirinden farklıdır.*” (Özdenören, 2022: 41) sözleriyle vurgular.

Yazarın İslam ve Batı ayrımındaki ana ölçütlerinden en önemlisi akıl karşısındaki tavırlarıdır. O, Batı'nın temellerinde akılı bulur, bundan dolayı yazılarında akla odaklanır, Batılı felsefecilerden yola çıkarak, akla dayalı bu medeniyeti irdeler. Yetersizliklerini ortaya koymaya çalışır. Belli ki Özdenören, medeniyetin inşasında insanı ve akılı en üst noktaya koyan anlayışı benimsemiyor, insanın ve aklının tâbi olması gereken gerçek Kudret'in Allah olması gerektiğine işaret ediyor.

Yazarın aklın acziyetiyle, sınırlarıyla ilgili görüşleri doğru! Yetmediği cevaplayamadığı sorular var elbette! Ama şunu da kabul etmek gerekir ki insanın elinde iyiyi kötüden, doğruyu yanlıştan ayırabilecek yegâne güç ve imtiyaz da Tanrı'nın bahsettiği akıldır. İslâm insanı bu nedenle eşref-i mahlukat olarak diğer varlıklardan üstün görür. İdeal olan, akılı yadsımak küçümsemek değil, onu Hakikat'in emrine vermek, çıkarsamalarını değerli bulmaktır. Özdenören aklın yetersizliğini kendince ortaya koyuyor, ama İslâm toplumunda o derece yaygın olan, akla ve mantığa -dini inanışlara da- uymayan hurafeler konusuna eğilmiyor. Kanaatimce eğilmeli ve İslam toplumlarındaki akıl dışı hurafevi eğilimler hakkında ne düşündüğünü de ifade etmeliydi. Onun belirttiği üzere bence de saf/ masum bir akıl yoktur. Çünkü akıl da doğal olarak kendi dışındaki bazı şart ve hâllerin tesirinde kalır, yanılabilir. Bu anlamda akılı mutlak doğruya götüren bir güç olarak görmek yanlıştır. Dostoyevski *Yeraltından Notlar*'da akıl ve mantığın bu tür tutarsızlıklarını sergiler. Çünkü akıl yanında, akılla beraber insanı yönlendiren bir önemli güç imandır. Vicdan ne kadar güçlü, muhkem olursa akıl o nispette doğru, sağlıklı çalışır.

2.2. Bilim

Özdenören'in denemelerinde ele aldığı bir başka önemli konu, bilim, bilgi; daha doğrusu bilginin aslı ve kaynağının ne olduğu sorusudur. Bu da akılla ve Batı medeniyetiyle ilgili bir konu... Çünkü Batı, akılcılık, rasyonalizmle beraber, dini/ ilahi/ metafizik bilgiyi dışlayıp, bilgi/ bilim deyince sadece aklın ürettiği, kavradığı 'beşerî bilgi'yi kabul etmiştir. Nitekim kendisi de rasyonalizm konusunda bunu; "*Rasyonalizm insan bilgisinin doğduğu kaynağı, akıldan (ratio) bulur. Buna göre insan bilgisi, akıldan ve düşünceden doğar.*" (Özdenören, 2022: 37) cümlesiyle belirtir. Oysa ona göre "*İslâm'da bilginin kaynağı vahiydir.*" (Özdenören, 2022. 41) Çünkü "*bu bilginin kaynağı vahiy, akıldan çok daha büyük ve çok daha şümullüdür.*" (Özdenören, 2022. 41)

Özdenören'in Batılı anlamdaki bilim anlayışına yönelttiği bir başka eleştiri de bu bilimin amacının güç, madde, maddi üstünlük kazanmaya yönelik olduğudur. Bu çerçevede bilimin tek amacı endüstriyel ve ekonomik kazanç, ekonomiyi ve makineyi geliştirmektir (Özdenören, 2022: 185). Oysa İslâm, bu tür maddi bilginin yanında şahsiyet gelişimini de şart koşar; ilmin yanına mutlaka ahlaki koyar. Özdenören bunu açıklarken Hz. Ömer'den; "*İlmi öğreniniz ve ilimle beraber sekine, vakar ve hilmi de teallüm ediniz.*" (Özdenören, 2022: 187) sözünü zikreder.

Batı, bilginin kaynağını doğanın işleyişi ve beşerde bulunduğu için olsa gerek, bilimi sıralarken genelde en üste temel bilim olarak örneğin Descartes'ta veya Comte'ta olduğu üzere matematiği koyar, sonra sırasıyla astronomi, fizik, kimya, biyoloji gelir (Özdenören, 2022: 71, 89). Bu dairede dinin bilimsel değerlerle bağdaşmadığını, dolayısıyla ilerlemeye, gelişmeye de engel olduğunu ileri sürer (Özdenören, 2022: 77). Böyle bir bilim anlayışı, pozitivism yoluyla Türk eğitim sistemini de büyük ölçüde şekillendirmiştir (Özdenören, 2022: 78-79).

Özdenören, Batı'nın salt maddeye dayanan bu bilim anlayışına, insanı saldırganlaştırdığı ve acımasızlaştırdığı, mekanikleştirdiği için karşı çıkmakta, İslâm'ın böyle bir bilim anlayışının olmadığını dile getirmektedir (Özdenören, 2022: 187).

3. Batı Medeniyetinden Doğan Beşeri Akım ve İdeolojiler

Özdenören, denemelerinde Batı medeniyetinin yarattığı birtakım beşeri cereyan ve sistemlerden Pozitivism, Marksizm ve Kapitalizm'den de yer yer söz eder, bunları İslâm'la karşılaştırır.

3.1. Pozitivism, Avrupa Merkezci Medeniyet Anlayışı ve Eleştirisi

Özdenören'in *Geleceğin İnsanı* adıyla toplanan yazılarının "Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye'deki Yansımaları" başlıklı bölümünde ele aldığı bir başka konu Pozitivism'dir (Özdenören, 2022: 69-76).

Bu konuda önce Pozitivism'in temel niteliklerinden bahseden yazar, söz konusu felsefi düşüncenin fizik biliminden hareket ettiğini, toplumsal gelişmeleri de bu bilimden yola çıkarak açıklamaya çalıştığını belirtir. Comte'a göre bilgi, Batı'da üç evreden geçerek gelişmiştir. İlk evre olan 'teolojik' evrede insan her şeyi dini bağlamda açıklar, ikinci evrede metafizik bir

bakış açısı egemendir. Bilgi üçüncü ve son evrede pozitif düşünüş tarzına ulaşır. Pozitivizme göre, ilk iki evre olumsuzdur, gerçek bilgiye dayanmaz, insan son evrede somut/ nesnel bilgiye ulaşır. Bu anlayışa göre bilimlerde önem ve gerçeklik derecesine göre matematikten başlayıp, astronomi, fizik, kimya, biyoloji şeklinde sıralanır.

Bütün bunlardan, Pozitivizm'in teolojik ve metafizik bilgiyi, gerçek, mu-teber bilgi olarak kabul etmediği, bilgide mutlaka doğa kanunlarına uy-gunluk ve somutluk aradığını çıkarabiliriz. Comte, tıpkı doğa bilimlerinde olduğu gibi, sosyolojide de buna benzer nesnel, umumi kanunlar keşfet-me çabasıdır. Tüm toplumların ileri sürdüğü üç hâl kanununa göre değişip gelişeceği düşüncesindedir. Bu aslında Avrupa merkezci bir anlayışı do-ğurmuştur. Çünkü bu görüşe göre, tüm insanlık tıpkı Avrupa uygarlığı gibi teolojik, metafizik ve pozitif olmak üzere üç evre geçirmek zorundadır, uygarlığın ve gelişmenin evrensel anlamda tek modeli Avrupa'dır. Özde-nören, tüm insanlığı 'Avrupa uygarlığı' modeli olarak gören anlayışa karşı çıkar; Doğu uygarlığının bu şemaya uymayacağını, çünkü farklı bir yapıya sahip olduğunu ileri sürer. Ancak maalesef bizde de kimi Batıcı aydınlar, söz konusu Avrupa-merkezci düşünceyi sahiplenip, kendi toplumumuzun da bu üç hâl kanunu üzere değişip gelişeceği kanaatindedirler. Örneğin teokrazi/ teokratik devlet kavramını Batı düşüncesi ve tarihi bağlamın-da ele alıp devlet geleneğimizi bu düşünce doğrultusunda incelerler ve dinle bilimin birbirine zıt yapıda olduğunu ileri sürüp, dini -tıpkı Batı'da olduğu gibi- ilerlemeye engel görürler. Oysa bu, Batı'ya özgü bir tarih, Batı'ya özgü bir çatışma, Batı'ya özgü bir devlet yapısıdır. Onların tarih-lerinde kilisenin ve dini zümrenin egemenliğine dayalı bir devlet modeli vardır, Batı'da din-dini zümre bir dönem devlete egemen olmuştur, Ba-tı'da din-bilimle çatışmıştır. Osmanlı'da ise bu anlamda bir teokratik devlet modeli yoktur. Her şeyden önce kilise gibi tüm devlete egemen olan bir dinî kurum ve dini zümre bulunmaz. Bu bakımdan kimi Türk aydınlarının Comte'un üç hâl kanunu üzerinden İslam'ı eleştirmeleri, din aleyhtarlığı yapmaları doğru değildir. Batı toplumlarının tarihsel gelişimi, devlet yapı-sı, dinle ilişkisi örnek alınarak İslam toplumları tahlil edilemez.

3.1.1. Pozitivist Eğitim ve Eleştirisi

Pozitivizmin Türkiye'ye yansımından biri, sosyolojide bir kısım aydın-ların Türk toplumunu bu görüş doğrultusunda tahlil etmesi, ikincisi ise

eğitim sistemine etkisidir. Pozitivist eğitim, dinle bilimi birbirlerine karşı olarak gördüğünden, eğitimde sadece zihinsel/ matematiksel gelişmeyi hedefler. Özdenören'in deyişiyle "okullarda sadece zihin eğitimi" yapılır, ama "karakter teşkiline" önem verilmez (Özdenören, 2022: 77). Kuşkusuz sadece sayısal-somut bilgiye dayalı eğitim, şahsiyet tekamülünü sağlamaz. Aksine hayatı ve varlığı, salt maddi cephesiyle kavrayan beyinler, salt maddi ilerlemeyi amaçlayan toplumlar yaratmayı öngörür.

Özdenören eserinde bizde pozitivist eğitim anlayışının ilk öncülerinden birinin Prens Sabahattin olduğunu söyler. Onun Le Play okulundan etkilenerek ileri sürdüğü "Teşebbüs-i Şahsi" fikri, eğitimde pozitivistimin de ilk kıvılcımlarındandır. Le Play okuluna göre dünyadaki toplumlar 'kamucu' ve 'bireyci' olmak üzere ikiye ayrılırlar. Kamucu toplumlarda, insanı yönlendiren, idare eden asıl güçlerden biri 'merkez'dir. İnsan, onun ekonomik ve kişilik gelişimi merkeze/ devlete tâbidir. Böyle bir toplumda insan, aile ve devlet desteği ile ayakta durur; şahsi teşebbüse kapalıdır. Oysa 'bireyci' toplumlarda, insan kendi gücü ve becerisini harekete geçirerek var olur. Prens Sabahattin buradan yola çıkarak, Türk toplumunda şahsi teşebbüs fikrinin zayıflığına, devlete bağımlılığa dikkati çeker ve insanımıza şahsi teşebbüs düşüncesini aşılacak bir eğitimin verilmesi gerektiğini ileri sürer.

Özdenören, Le Play okulunun toplumları 'kamucu' ve 'bireyci' olarak ikiye ayırmasını yanlış bulur. Kanaatimce bu da Avrupa merkezli bir bakış açısıdır. Avrupa, kendini gelişmiş bir zihne sahip kabul ederek, şahsi teşebbüse imkân veren bir uygarlık biçiminde öne sürüyor. Kamucu toplumların kişisel iradeye ve özgürlüğe açık olmadığı için sabit kaldığı fikrinde. Çünkü bu anlayışta zihin, kamuya tâbi, bireysel gelişime, teşebbüse kapalı, edilgen, her şeyi devletten bekliyor.

Özdenören, her şeyden önce bu şemaya karşı çıkar. Osmanlı'nın kamucu veya bireyci bir toplum olmadığı, aksine kendine özgü bir yapısı bulunduğu kanaatindedir. Prens Sabahattin'i de Avrupa toplumlarına özgü bu şemayı, hiç tahlil etmeksizin ve karşılaştırma yapmaksızın onlardan farklı olan kendi toplumuna uygulamak istediği için eleştirir; "Aşırı rekabet ve menfaate dayalı bu eğitim anlayışı[nın] bireylerde çevrelerine hakim olma ve tahakküm etme duygusunun yerleşmesine yol açtığına..." (Özdenören, 2022: 81) ve bireyi toplumdan kopardığına, toplumsal hassasiyeti or-

tadan kaldırdığına işaret eder. Bu bağlamda İslâm'ın insan anlayışına da değinen yazar, İslam toplumlarında bireyin kendi yalnızlığına terk edilmediğini, yardımlaşma ve dayanışmaya önem verildiğini belirtir. Onun dileği, rekabete. Kazanmaya, yarışa dayalı bir eğitim değil, ideale dayalı bir eğitim anlayışıdır (Özdenören, 2022: 84).

3.2. Marksizm ve Eleştirisi

Özdenören'in "Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye'deki Yansımaları" başlıklı bölümde ele aldığı bir başka konu, genelde üçüncü dünya ülkeleri diye adlandırılan az gelişmiş toplumların rağbet ettiği Marksizm'dir (Özdenören, 2022: 48).

Marks başta, Kapitalizm'in insanı nesneleştirdiğini görmüş ve buna çare olarak da insanın elinden nesnenin alınmasını savunmuştur. Özgürlük de insanın nesneden azade olmasına bağlıdır. Doğru, nesne insanı kendine tâbi kılabilir, daha doğrusu insan nesneye tâbi olabilir. Ama bu sorun, nesnenin insanın elinden alınmasıyla çözülemez. Özdenören'e göre bu durumda Marks, aksine insanın nezdinde nesneyi daha da kıymetlendirmiş, insanı nesneden kurtarmayı denerken nesnenin bir uzantısı hâline indirgemıştır. Oysa insan, salt bir maddi varlık değildir, bu nedenle varoluşu nesneyle irtibatlandırılarak ve mukayese edilerek açıklanamaz. Çünkü o, nesneyle birlikte nesneye rağmen erdemli olmaya çalışan bir varlıktır. Nesne gerçekte var olan nesneden -buna mülkiyet diyelim- cebren uzak tutulduğunda erdem yarışı ortadan kalkar, kişi salt ekonomik/ mekanik bir canlıya dönüşür. Devlet âdeta tanrılaştırılırken, insan köle derekesine düşer. Oysa insan sürekli alan bir varlık değildir, olmamalıdır, kazandığının bir kısmını vermelidir de... Marksizm'de veremez, sadece bir üst gücün verdiğiyle yetinir, daima onun ölçtüğü kadar alır. Bu ise insanın salt maddeye indirgenmesidir.

Özdenören yazısının ilerleyen kısımlarında Marksizm'in bilim ve akla dair görüşlerinden de söz eder. Marks'a göre insanın hayatını, toplumsal kanunları belirleyen en önemli ağ, üretim ilişkileridir. Kısaca insanın yaşam biçimi, toplumsal düzen, ekonomik ilişkilerin ürünüdür. Bu bakımdan insan salt ekonomik bir varlıktır. Görülüyor ki bu sistemde insan, ekonominin yön verdiği, deyiş yerindeyse ekonomik ilişkilerin doğurduğu ve büyüttüğü bir varlıktır. Maddeye tâbidir; tercihlerini, toplumsal düzenini

madde belirlemekte, maddenin öngördüğü şematik bir davranışlar silsilesine uymaktadır. Oysa insan, iradi bir varlıktır, tercih etme hakkı, umutları olmalıdır. Aksi takdirde mekanik, edilgen bir canlıya dönüşür.

Şaire göre insanı bu mekaniklikten kurtaracak tek çare imandır. Ancak imana kendi iradesiyle ulaşabilir. İcbari kısıtlamalar, insanı gerçek imana götürmez. Burada aşılması gereken asıl engel, nesne değil, nesneye rağmen, nesneyle birlikte ondan azade olmak iradesidir. Marksizm nesneyi kısıtlayarak iradeyi yok ediyor, dolayısıyla insanı salt maddeye tâbi imiş gibi, onunla terbiye etmeye kalkışıyor. Önemli olan Özdenören’inde dediği gibi *“insan özgürlüğüne engel olan şey, insanın dışında değil, içinde...”* (Özdenören, 2022: 48) olduğu gerçeğini kavramaktır.

Özdenören bunları söylerken, elbette insanın sadece soyut bir varlık olmadığını kabul eder. Bu nedenle İslâm, insanın eşya, madde, mülkiyet konusundaki tavırlarını belirler, bir anlamda hayatı düzenler.

4. Batılılaşma: Yanlış İlerleme Anlayışı

Özdenören, Aydınlanma düşüncesinin Tanzimat’tan başlayarak Türk aydınları üzerinde derin etkileri olduğu kanaatindedir. Bu bağlamda bir yazısında Rousseau üzerinde durur, onun örneğin Namık Kemal’i etkilediğini örneklerle açıklar, Tanzimat Fermanı’nda bu felsefenin izlerini görür (Özdenören, 2022: 96-110). Bir başka yazısında Prens Sabahattin’in Komite’tan ve Pozitivizm’den etkilendiğini ortaya koyar, bu etkiye Türk eğitim sisteminin değiştiğini belirtir. Ancak yazar, Tanzimat’tan itibaren Osmanlı’yı etkileyen felsefeleri eleştirir. Çünkü Batı medeniyetinin temelindeki felsefenin “Evrensel Site” inşa edemeyeceği, Aydınlanma Çağı’nın bu maddada “kısır bir teşebbüs” (Özdenören, 2022. 111) olduğu kanaatindedir.

İslami hassasiyetleri öne alan çoğu Müslüman aydını gibi Özdenören de sağlıklı ilerleme/ tekamül yolunun kültürde devamlılık olduğu fikrindedir. Elbette katı ve donmuş gelenekler, ilerleme önünde birer engeldir; ancak kaynağından, kökünden mahrum bir gelenek de ileriye, geleceğe doğru akamaz. Bu sebeple hâl ile mazi/ gelenek ve gelecek arasında sürekli bir bağ, irtibat olmalıdır. Geleneğin canlı/ diri olabilmesi ve gelişerek, güçleşerek geleceğe doğru akabilmesi için kaynakla irtibatın devamlı olması gerekir. Ama ne yazık ki bizde ilerleme usulü olarak, Batı’dan hazır kurum-

lar alınması yoluna gidilmiştir. Oysa yapılması gereken atıl bir zihinle Batı'dan hazır kurumlar almak değil, geleneği yenilemek, tazelemek; böylece kaynakla irtibatı kesmeden ilerlemektir.

5. Sanat ve Propaganda

Özdenören, kitap olarak basılan denemelerinde sanat ve edebiyat konularına çok yer vermez. Ama *Geleceğin İnsanı*'nda yer alan "Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye'deki Yansımaları" başlıklı bölümde sanat ve propaganda, sanat ve öğreticilik konularını ele alır. Ona göre sanat, bir propagandanın ya da belli bir inanç veya düşüncenin yayılması için araç olarak görülemez. Sanatın amacı öğretmek değil, inandırmaktır; bunu da kendine özgü yapısıyla sağlar. Doğrudan öğretmeyi amaçlayan sanat, inandırma vasfından yoksun kalır.

Sanatın ikinci bir özelliği şahsi oluşudur. Elbette sanat, malzemesini umumi olandan, mahlûkattan, evrenden, doğadan alır; ancak sanatçı aldığı kendi bilinç süzgecinden geçirerek şahsi kılar, tıpkı dil gibi. Dil temelde anonimdir, ama üslûpla şahsileşir.

Sonuç

Özdenören, her şeyden önce bir şair. Çünkü şaire özgü duyarlılığı daha önde. Ancak bir felsefe öğretmeni ve gazete yazarı da. Denemelerinde sanata, edebiyata ve şiire ilişkin görüşlere hemen hiç yer vermediği söylenebilir. Sadece bir yerde sanat ve propaganda konusuna değiniyor.

İncelediğimiz *Geleceğin İnsanı* kitabında -ki bu kitap aslında ha önce yayımlanmış *Batılılaşma Üzerine* ve *Yakın Çağ Batı Dünyası ve Türkiye'deki Yansımaları* eserleriyle birlikte başka yazılarını da içeriyor- bir Müslüman aydın olarak, tüm İslâm dünyasının ana sorunu olan 'Batı medeniyeti karşısında İslâm âleminin nasıl ve nerede durduğunu/ durması gerektiğini' tespit etme gayretinde. Çünkü Batı, kültürü, felsefesi, kurumları, eğitimi, devlet sistemi, ideolojileri ile İslâm dünyası üstünde büyük bir hegemonya kurmuş durumda. Üstelik salt 'yeni' arayışında olan çoğu aydın bu hegemonyaya zihnen, fikren ve yaşama biçimi olarak da hiç sorgulamaksızın teslim olmuş durumda.

Özdenören ise Müslüman aydınların sorumluluğunun bilincinde olarak, bu büyük tehlike karşısında elbette tedirgindir ve soruları vardır. İşte bu

amaçla, felsefe formasyonu almanın da verdiği avantajla, Batı medeniyetinin üzerine bina edildiği felsefi temelleri kavramaya yönelmiştir. Bu dairede asıl temel taş olarak akıl tespit eder. Bu medeniyet akıl üzerine, akılcılık ve rasyonalizm, sonra pozitivizm gibi fikri/ felsefi cereyanlar üzerine kurulmuştur. Denemelerinde Aristo, Platon, Sokrates, Kant, Descartes, Comte ve Rousseau'dan Camus'ye kadar, bu medeniyeti kuran kimi düşünürlerin yazılarına konu edinir. Ancak bunların derinlemesine, ayrıntılı bir araştırma olduğu, bir bütünlük oluşturduğu da söylenemez. Bu eserdeki denemelerde sıkça atıf yaptığı konu, Batı'nın akılla ilgili düşünce sislesidir. Bu bağlamda Kant, Descartes ve Comte üzerinde daha geniş durur, ama yer yer konu dışına, tali yollara saptığı da dikkati çeker. Ayrıca konuyu İslâm'ın bakış açısıyla mukayeseye yöneldiğinde, İslâmi kaynaklara fazla başvurmaması bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. Örneğin akıl, bilim, teşebbüs-i şahsi, eğitim, Batılılaşma ve İslâm gibi konularda kanaatimce bazı Müslüman aydınlarının eserlerini de mütalaa etmeliydi; özellikle İkinci Meşrutiyet dönemi aydınlarını... Bununla beraber, çağdaş Müslüman aydınlar içinde meseleye felsefi temeller açısından bakması, onu çoğu çağdaşından ayırır. Daha disiplinli bir çalışma yapabilseydi, kanaatimce daha sıkı eserler verecekti. Örneğin pozitivist düşüncenin Türk eğitim sistemine etkisi üzerinde daha derinlemesine bir okuma, önemli sonuçlara ulaşmasını sağlayabilirdi. Modern bilime, teknolojiye ilişkin değinmelerini daha geliştirseydi, yabancılaşma, doğadan kopuş, mekanikleşme vb. sorunlara dikkat çekseydi -ki yer yer değiniyor- bu yazılar daha kapsamlı daha etkili olabilirdi.

Bütün bu eksikliklere rağmen bu yazılarda biz Özdenören'in felsefi ve sosyolojik bakış açısına şahit oluyoruz. Müslüman bir aydın olarak çağının sorunlarını temelden kavramaya yönelik bir ceht bu! Günlük, gündelik sorunların ötesinde, popüleriteden uzak. Batı'ya karşı sorgulayıcı, uyarıcı nitelikte. Ama mesela bir Cemil Meriç'teki öfke ve hırs yok onda. Özellikle bu konulara eğilen bir deneme yazarında bence olmalı.

Aktif, direnmek isteyen, soruları olan bir zihin Alâeddin Özdenören!..

Kaynakça

Özdenören, Alâeddin (2022). *Geleceğin İnsanı*. İstanbul: İz Yayınları.

ALEADDİN ÖZDENÖREN’İN ANLATI GRAMERİ: AÇILI/ YORUM’UN METİNLERARASILIK, YAPISÖKÜMCÜLÜK, VAROLUŞÇULUK BAĞLAMİ

Sercan CEYLAN

Şair Aleaddin Özdenören’in sanatçı, eleştirmen, düşünür kimliğinin iç içe geçtiği girift, katmanlı, çok biçimli, çok anlamlı, en çok da metinlerarası ilişkilerin anlam olanaklarından yararlanan *Açılı/yorum* kitabındaki yazıları, söylem ve metot bakımından bir anlatı grameri ortaya koyarlar. Bu anlatı gramerinin üç bağlamı öne çıkar ve bu yazıların değerlendirilmesinde, anlaşılmasında, çözümünde bir imkân olarak kullanılabilirler. Söz konusu bu üç bağlamdan ilki metinlerarasılık, ikincisi varoluşçuluk, üçüncüsü yapısökümcülüktür. Aslında metinlerarasılık, Aleaddin Özdenören’in yazılarında incelediği şairler, atıf yaptığı düşünür ve edebiyatçılar, gönderme yaptığı eserler düşünüldüğünde *Açılı/yorum*’un tamamını kapsayan genel bir kültürel bağdaşıklık içermektedir. Dolayısıyla öncelikle bu anlatım yöntemine değinmek gerekir.

Metinlerarası ilişkilerin anlatıda görünme biçimleri yalnızca atıf veya alıntidan ibaret olmayıp bu tekniğin kullanılma şekilleri, bir yazarın kendi eseriyle metnin dışındaki yazılar arasında kurduğu yazınsal ilişkinin anlatımdaki işlevlerine ve derecelerine göre farklılık gösterebilmektedir. Buna göre yazar, okur ve toplumsal uzlaşıya dayanan kültürel bağlam arasındaki diyalog, metnin niyetine, yazarın niyetine ve hatta okurun niyetine göre yeni anlamlar kazanır. Yeni anlamlar kazanan metni, bir dilin yaşantısı içindeki kültürel bilinç ve kolektif hafıza olmadan çözümlemek mümkün değildir. Kültürel bilinç ve kolektif hafıza, dildeki yükleri, söylemdeki kodları, diyalogdaki iletiyi şekillendirir. Sonuçta ortaya çıkan yazılı metin ise öykü, roman, şiir gibi ‘türsel’ nitelikler kazanarak özgül birer form kazanır. 20. yüzyıla kadar birbirinin süreği ya da benzeri olan temsilcilerle devam eden geleneksel edebiyat türlerinin eleştirisinde form esastır. Geleneksel metin eleştirisinde bir metnin yorumunun, formun vaat ettiği poetik ve estetik sınırları ihlal etmeden yapıldığı söylenebilir. Geleneksel bakıştaki bu ‘merkezi metin eleştiri’si, metin türlerini a priori olarak bazı eğilimlerle ya da biçimci kurullarla tasvir ederken 20. yüzyılın modern eleştiri

anlayışında türsel aidiyetlerin aşıldığı görülmektedir. Böylece şiir, öykü, roman, tiyatro gibi metin türlerini ayırt etmeye yarayan kurallar ortadan kalkar. Bir metin, teklif ettiği poetikayı okura iletmekte ne kadar başarılı olduğuna bakılarak, o poetikanın özerkliğine razı olunduktan sonra anlaşılır. Yapı olarak kendi içinde tamamlanan, formun dayattığı kuralları ihlal etmekten çekinmeyen bu metinlerin bir yazı/text veya bir 'anlatı' olarak eleştirisi, 20. yüzyılın ortalarında başlamıştır. Julia Kristeva, Tzvetan Todorov, Umberto Eco, Roland Barthes, Mihail Bakhtin, Gerard Genette, Wayne C. Booth gibi Batılı eleştirmenlerin yazılarında öykü, roman, novella gibi türleri ifade eden ortak bir kavram olan 'anlatı' sözcüğü, anlatılmış/tahkiye edilmiş olan herhangi bir metnin başka birçok metinle ilişkisini, akrabalığını, diyalogunu da ifade etmektedir. Bu diyalog okur, metin ve yazar arasında, söylemin kültürel ya da toplumsal uçlarını yargılamadan ama bir dili oluşturan duygu ve düşünce dünyasındaki mümkün anlamların sınırlarına da dokunarak gerçekleşir. Sözelimi Kristeva, "Word, Dialogue and Novel" başlıklı makalesinde çeşitli anlamlarla yüklü bir yazınsal yapının yalnızca metinden çıkarılamayacağını, metnin diğer yapılarla ilişkisi içinde yeniden üretildiğini söyleyen Mikhail Bakhtin'e gönderme yapar. Nitekim Bahtin'e göre anlam olanaklarını, ait olduğu kurmaca eserin içinde telkin eden 'edebi sözcük', diğer sözcüklerle diyalog kurar. "Bir sözcüğün (ötekiliğin tüm çeşitleri ve derecelerinde) başka sözcükler arasında sergilediği diyalojik yönelim, söylemde yeni ve önemli bir sanatsal potansiyel yaratır" (Bahtin, 2017: 50). Bahtin'in diyalojik yönteminde metin alanı tek bir nokta değil, 'metin yüzeylerinin kesişimi' olarak vardır. Metin yüzeyleri ise yazı yüzeyleri olarak ifade edilebilir. Çünkü Bahtin'e göre 'metin yüzeylerinin kesişimi' olan edebi sözcük - buna edebi söylem, edebi dil de denebilir- yazar, okur, karakter ve kültürel bağlamlardan oluşan çeşitli 'yazılar' arasındaki bir diyalogdan meydana gelir. "Toplumsal olarak özgül bir ortamda tikel bir tarihsel uğrakta anlam ve şekil kazanan canlı sözce, toplumsal-ideolojik bilincin bir sözcenin verili nesnesi etrafında dokunduğu binlerce canlı diyalojik ipliğe sürtünmekten geri duramaz; toplumsal diyalogun aktif bir katılımcısı olmaktan kaçınmaz. Sonuçta, sözce bu diyalogdan bu diyalogun bir devamı ve yanıtı olarak doğar; nesneye oyun alanının çizgileri dışından yaklaşamaz" (Bahtin, 2017: 52). Sonuç olarak yazı, kültürel bir bağdaşıklık içermesi dolayısıyla metnin sınırları dışında, mekân, nesne, insan, töre, inanç, duygu, düşünce gibi toplumsal ve tarihsel olarak geniş bir alanı kapsamaktadır.

Metinlerarası göndermelere, işaretlere, imgelere, çağrışımlara, anımsamalara dayanan, bu çağrışımların oluşturduğu edebi, felsefi, estetik ve kültürel bağlam etrafında inşa edilen yazılardan oluşan *Açılı/Yorum* kitabı, Aleaddin Özdenören'in eleştiri-kurmaca türlerinin arasında fakat daha çok kurmaca bir yapıda görünen yazılarından oluşmaktadır. Bu yazılara deneme adı da verilebilir. Ancak Aleaddin Özdenören'in "şiir denemelerine bir tür çözümlene demek yanlış olur. Anlamı bulmak yerine anlamı çoğaltmak, hatta daha da güçleştirmek şeklinde yorumlanması gereken bu çabanın bir tür şiirsel muğlaklaştırma olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bunlar bir çözümlenmeden ziyade "tersine çözümlene" belki de bir tür "dügümlene" -anlamı düğümlene- (knotting) olarak tanımlanabilir" (Somuncu, 2020: 487). Böyleyse düğümlenmiş olan sisli ve örtük söylemin tebliğ ettiği anlama ulaşmak için metni açmak, bozmak, sökmek gerekecektir.

Özenören'in şiirleri için de denemeleri için de yazarın niyetini ve metnin niyetini oluşturan örtük anlamların belki bir çeşit yapıbozum denemesiyle çözümlenebileceği de pekâlâ söylenebilir. Nitekim onun "şiiriyle aynı burçtan" (Somuncu, 2020: 489) denemelerinde şiiri konu edinen yazılarında da benzer bir metot fark edilebilir. Özdenören çözümlenmek için seçtiği şiirleri yapı bozuma uğratarak, serbest çağrışımlara başvurarak, yeni anlam katmanları üreterek, mevcut yapılara yeni imge kazıları ekleyerek, kurguyla gerçeklik arasındaki sınırları aşındırıp parabatik¹ bir yorum tarzını benimser görünmektedir. Jusdanis'in altını çizdiği gibi "Edebiyat, hem bir sanat biçimi olarak ayrı olmalı hem de toplumun bir parçası olmalıdır. Edebiyat hem bir çizgidir, hem de o çizginin ihlal edilmesidir. Parabasis'tir. Oradadır ama tamamıyla değildir" (Jusdanis, 2012: 14). Özdenören'in denemelerinde hem geleneksel bir çizginin devamı olarak edebiyat eleştirisi vardır hem de türü, metni, yapıyı aşan yorumlar dolayısıyla çizginin ihlal edildiği görülmektedir. Emin Gürdamur'un deyişiyle 'türler arası şairane bir gezinti' sayılabilecek bu yazıların eleştiri, deneme, öykü, hatıra gibi türlerin ekseninde melez bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir. Öyle ki "deneme mi şiirsel nesir mi öykü mü hatıra mı olduğu kestirilemeyen,

1 Terim, GregoryJusdanis tarafından yaşantı ile kurgu arasındaki hakikat ilişkisini, bu iki uçta arasındaki kurmaca gerilimi vurgulamak için kullanılır. Yazar terimi kısaca şöyle açıklamaktadır: "Ben buna, edebiyatın parabatik potansiyelini kullanarak sınırların bileneşmesi diyorum; parabatik, Aristophanes komedyasından ödünç aldığım bir terim. Aristophanes'te koro üyeleri oyunun bir anında bir adım öne çıkar, maskelerini çıkarır ve izleyicilere aktör değil yurttaş olarak seslenirlerdi. Bu ana parabasis denir" (Jusdanis, 2012: 12).

kestirilmesi de gerekmeyen bu metinler bildik anlamda şiir çözümlenmeleri değildir. Okur, deneme olarak başlayan yazılarda kısa sürede kendini özgün bir bilinç akışının kollarında bulur. Çoğu zaman bir öykü okuduğunu zannedebilir” (Gürdamur, 2020: 481). Oysa eleştiri ya da denemelerin, makale ya da incelemelerin burada belirtildiği şekilde melez bir yapıları yoktur. Çünkü gerçeklikle, dildeki, edebiyattaki, kültür ve sanattaki yapılarla yazı arasındaki çizgileri ihlal etmeye teşebbüs etmezler. Özdenören ise denemelerine önce kurmaca yapılar arasındaki çizgileri ihlal etmeye teşebbüs ederek başlamaktadır.

Metinlerarası Bir Metot Olarak ‘Yeniden Yazma’

Modern edebiyat metinlerinde olduğu kadar geleneksel anlatılarda da örneklerine rastlamak mümkün olan ‘yeniden yazma’nın metinlerarası ilişki kurma araçlarından biri olduğunu söylemek mümkündür. Bir sanat eserinde “her tür anımsama ve yeniden-yazma biçimi, bir metinle aynı dönemde yazılmış bir başka metin arasındaki her tür alışveriş biçimi metinlerarasını devinime geçirir” (Aktulum, 2000: 44). Zaten bir sanat eserinin ontolojik varlığı bakımından her yazının esasında bir göndergesel ilişkilendirmenin sonucu olarak doğduğu düşünülebilir. Her metin kendinden önceki anlatıların ve anlatisallığın devamıdır. “Bu nedenle metinlerarasılık hiçbir metnin kendinden önceki metinden bağımsız olamayacağını ileri sürer ve (...) her yapının bir metinlerarası olduğunu gösterir” (Sönmez, 2021: 10). Dolayısıyla her yazı, salt var oluşuyla metinlerarası bir okuma ve yazma edimini gerekli kılar. Yazı ya da bir sanat eserinin kültürel bağlamı, bu sürece eklemlenir. Sonuçta bütün bu kurmaca bağdaşıklıklar ise bir başkasının süreği olarak bir ‘yeniden yazma’ olayına karşılık gelir. Kubilay Aktulum, bu yöntemi şöyle açıklar:

“Ayrışık unsurları, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarmak bir yeniden-yazma işlemi olarak da görülür (...) Şu ya da bu metinlerarası yönetime göre başka metinlerden alınarak yeni bir metinde benzeşik bir bütün oluşturacak biçimde düzenlenen ayrışık parçalar bir yeniden-yazma etkinliği başlatırlar. Yeniden-yazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya

da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yine-
lenmesi olarak tanımlanır” (Aktulum, 2000: 236).

Bu pasajda tasvir edildiği gibi bir anlatının hangi form ya da kalıpla olursa olsun bir şekilde dönüştürüldüğü, dönüşüm sonucunda öncülünün hikâyesini anımsattığı metinlerde, yeniden yazma olayının gerçekleştiği söylenebilir. Türk edebiyatında ve Dünya edebiyatında bu tür metinlere sıkça rastlanır. Geleneksel metinler, tarihsel bir kanona ve estetik bir hiyerarşiye tabi olarak var olduklarından geçmiş hikâyelerin vurucu izleklerini merkeze alan hikâyeler yaratmak için anlatılan, yazılan, söylenen, çizilen anlatıları tekrar kurgularlar. Bu metinlerde zihniyet, kimlik, inanç, aidiyet bakımından bir düzeltme, değiştirme, dönüştürme yapmak istenmez. Önemli olan çekirdek hikâyenin yaratıcı yorumlamalarını üretebilmektedir. Söz gelimi Türk edebiyatında *Leyla ile Mecnun*, *Hüsrev ile Şirin*, *Yusuf ile Züleyha* mesnevileri, *Kerem ile Aslı*, *Yusuf ile Züleyha*, *Ferhat ile Şirin* hikâyelerinin farklı üslup ve anlatım tarzlarıyla ve farklı yazarlarca yeniden yazıldıkları bilinmektedir. *Kuran-ı Kerim* kıssalarının, peygamber hikâyelerinin sürekli yeniden yazılmaları, Klasik Türk edebiyatının nazire geleneği de bir yeniden yazma sayılabilir. Kimi şair tezkirelerinde bazı şairlerin nazire çerçevesini aşan şiirlerle bir çeşit telif eser ortaya çıkardıklarından bahsedilir. Mesela Latifi, tezkiresinde “başka bir dilde güzel söz söyleyen birinden ‘tercüme’ ve ‘tırış’ veya bir manayı görüp öncekinden daha güzel bir şekilde kendi sözünde kullanmak suretiyle ve ıktibas yoluyla şiir yazarlardan bahseder (...) Latifi’nin ‘terceme’ (tercüme) olarak ifade ettiği durum, bugün kullanıldığı manadaki gibi birebir çeviriden ziyade bir ‘yeniden yazma’dır” (Kaplan, 2015: 167-168). Geleneksel metinler bu metotla bir anlam, dil, söylem birliği oluştururlar. Estetik imkânlar ve özgün eserler icat etmenin de yeni yollarını denemiş olurlar.

Modern edebiyatta, postmodern eserlerde yeniden yazma, metinlerarasılık metodunun bir parçası olarak devam etmiştir. Dünya edebiyatının ve geleneksel Türk edebiyatının bilindik anlatılarının yeniden üretildiği görülmüştür. Mesela “Geçmişten günümüze Türk edebiyatında ‘çoğu eserde (alt-metin), Ashâb-ı Kefh anlatısı (ana-metin) ‘anlamsal, öyküsel, motifsel, edimsel, biçimsel dönüşüm’lerle yeniden yazılmıştır” (Erdem ve Demir, 2019: 27-28). Bu doğrultuda Ömer Seyfettin’in *Kuran-ı Kerim*’de anlatılan ashab-ı kehf kıssasına gönderme yaptığı, 1918’de yayımlanan

'küçük roman'ı *Ashab-ı Kehfimiz*, hem ashab-ı kehf anlatılarının ideolojik ve politik söylemle biçimlenen bir tür yeniden yazımı hem de Ömer Seyfettin'in 1913'te yayımlanan ve bir roman taslağı denebilecek "Tatlısu Frenkleri" adlı hikâyesinin yeniden yazımı sayılabilir. Tomris Uyar'ın "Şahmeran Hikâyesi" adlı uzun öyküsünde Doğu hikâye geleneğinin önemli bir anlatısı olan Şahmeran kıssasını merkeze alınmıştır. Kehf Suresi'nden 10-13. ayetleri içeren bir epigrafla başlayan bu uzun öyküde ashab-ı kehf hikâyesine de yer verilmiştir. Yine Ayfer Tunç'un *Mağara Arkadaşları* romanı da doğrudan ashab-ı kehf kıssasına gönderme yapar. Ayfer Tunç bu romanda ve diğer eserlerinde de metinlerarası ilişkilerin temel yazım biçimlerinden biri olan yeniden yazımın olanaklarından faydalanmıştır. Mesela ilk öykü kitabı *Saklı'yı*, yıllar sonra *Evvelotel* adlı kitabında yeni(den) bir esere dönüştürmesi, bunun bir örneğidir. *Kapak Kızı* romanının 1992 ve 2005 baskıları arasındaki benzerlikler dolayısıyla yazarın kendi eserini yeniden yazdığı görülür. İsmet Özel'in *Bir Yusuf Masalı*, Edip Cansever'in *Çağrılmayan Yakup* adlı şiir kitapları Yusuf kıssasının modern şiir söylemi ve biçimiyle yeniden yazılmasıdır. Azerbaycanlı yazar Elçin Efendiyev'in *Mahmut ile Meryem* romanı, *Kerem ile Aslı* hikâyesinin yeniden yazımıdır. Alt metin olarak *Kerem ile Aslı* hikâyesinin motiflerini ve anlatı yapısını merkeze alan yazar, destani bir tonda ilerleyen olayları modern bir roman formu içine yerleştirmiştir. Böylece "Efendiyev, anonim bir anlatı olan ve nazım- nesir karışık şekilde oluşturulan bir metni çağdaş tekniklerle düzenlenen bir metin olarak" (Özer, 2017: 281) dönüştürerek yeniden yazmış sayılır. Yine modern Türk edebiyatında Murathan Mungan'ın *Dede Korkut Kitabı*'nda yer alan hikâyelerinden biri olan "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul"u yeniden yazdığı "Dumrul ile Azrail" hikâyesinde de ana metnin dönüşümü söz konusudur. Orhan Duru ise *Kısas-ı Enbiya* adlı eserinde İslamiyet'in temel anlatılarından peygamber kıssalarını üslup ve yapı bakımından taklit ederek yeniden yazmıştır. Türk edebiyatında yeniden yazımın farklı biçimlerini ve tekniklerini örneklemek bakımından Nazım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* eserine de bakılabilir. Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye* adlı eserini parçalar halinde *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na dâhil etmiştir. Türk destanlarını yeniden yazmak isteyen Necati Sepetçioğlu ise *Yaratılış ve Türeyiş* adlı eserinde, "Yaratılış, Türeyiş, Göç, Bozkurt, Oğuz Kağan, Şu ve Ergenekon destanları da, Battal Gazi ve Köroğlu destanları gibi aralıksız olarak ağızdan ağıza nakledilse idi nasıl ve ne gibi bir değişikliğe uğrardı ve bugün bu destanlar, yazı diline geçi-

rilse idi nasıl yazılırdı?” (Sepetçioğlu, 1969: II) sorusuna bir cevap bulmaya çalışmıştır. Türk edebiyatında Sezai Karakoç’un “Ağustos Böceği Bir Meşaledir” adlı şiirinin de şairin ‘Ey masalcı adam iftira ettin sen’ dediği La Fontaine’in “Ağustosböceği ile Karınca” masalının yeniden yazımı ve eleştirel bir yorumu olduğu unutulmamalıdır. Oğuz Atay’ın ‘King Solomon Speare’di adının İncilcesi’ dediği Süleyman Kargı’nın tavsiyesini üzerine yazdığı şarkılar Tevrat’taki “Süleyman’ın Şarkısı” anlatısıyla metinlerarası bir ilişki kurmaktaysa da Selim Işık, ana metnin kutsallığını bir kenara bırakıp “Dün, Bugün, Yarın” üst başlığını koyduğu şarkılarla eleştirel bir “aydınlar destanı” ortaya çıkarmıştır. Bu metni kutsallığı yitirilmiş bir dünyada Tanrının sürgün ettiği bireyin dünyevi yolculuğu, hiç olmazsa bu yolculuğun bir parodisi olarak da okumak mümkündür.

Dünya edebiyatında bu metodu en etkili kullanan yazarlarından başında gelen Marguerite Duras, 1984’te yazdığı *Sevgili* adlı romanını 1991’de *Kuzey Çinli Sevgili* adı altında yeniden yazmıştır. Bu bağlamda “Palempsest yöntemi Duras’ın yapıtlarına kolaylıkla uygulanabilir. Gerçekten de Duras’ın yapıtları çoğunlukla hep önceki yapıtların izlerini taşır. Yazar durmadan aynı öyküyü, kendi öyküsünü anlatır” (Aktulum, 2000: 222). Bu tavrı estetik bir imkân olarak kendisi eserleri hakkında yazara sonsuz bir meşruiyet alanı sağlamıştır. Bundan farklı olarak J. M. Coetzee’nin *Düşman* (Foe) isimli romanında 18. yüzyılda Susan Barton adlı bir kadının, bir deniz kazası sonucunda ıssız bir adaya düşmesi, orada Cruso ve Cuma’yla karşılaşması anlatılarak Daniel Defoe’nun *Robinson Crusoe* isimli romanı bir yeniden yazıma tabi tutulur. Benzer biçimde Ahmet Mithat Efendi de *Ahmet Metin ve Şirzat* adlı geniş hacimli romanında Ian Watt’ın modern bireyciliğin mitleri’nden biri kabul ettiği Robinson Crusoe hikâyesini birçok değişikliklerle birlikte yeniden yazmıştır. Romanın “Eski Robenson” bölümünde başkahraman Ahmet Metin, yanındaki kadına “İşte size şu eski Robenson’un sergüzeştini muhtasaran hikaye edeyim de mukayese buyurunuz” (Ahmet Mithat Efendi, 2013: 634) der. Böylece ‘roman içinde roman’ ya da ‘anlatı içinde anlatı’ biçiminde tasarladığı romana uygun olarak Selçuk asilzadesi Şirzat ile Roza’nın bir adada geçirdiği beş buçuk aylık maceralarını anlatır.

Türk ve Dünya edebiyatlarındaki örneklerine benzer şekilde Aleaddin Özdenören’in *Açılı/Yorum* adlı eserinde bulunan yazılarında, üslup, biçim,

yapı, imge, anlatı, olay, durum, duygu bakımından referans alınan bazı metinlerin ‘yeniden yazma’ya tabi tutulduğu görülmektedir. Kitapta yer alan “Aşklar da Boy Verir”, “Nehre Bakan Dağlardan”, “Görülmemiş İnsanlar Panayırı”, “Çocuğan ve/veya Sessiz Haykırışlar”, “Kılıç ve Kadeh”, “Şiir Şairin Servetidir”, “Kuşatma”, “Bir Cinayetin Tahlili” başlıklı yazılarda bu yöntemin izlerine rastlamak mümkün. Mesela “Şiir Şairin Serveti” adlı yazısı, bu tür bir okuma ve yazma etkinliğinin görüldüğü yazılar arasındadır. “İşbu yazı Cahit Koytak’ın “GÜVERCİN BESLEYEN ADAM” şiiriyle beslenmiştir” (Özdenören, 2018a: 29) cümlesiyle başlayan metinde Özdenören’in kendine kurmaca bir atmosfer yaratmak istediği anlaşılmaktadır. Her ne kadar kaynak olarak başka bir şiiri işaret etse de kendi söyleminin parçalarını, dokusunu, sesini, imgesini yine kendisi oluşturmuştur. Özne, verilen şiirin bir parçasından belirli bir kasabadaki ağaçların, otların, ovaların hikâyesine açılan bir anlatı kurar. Bu anlatının öznesi çocuktur. Bu çocuğun en büyük heyecanı ise ‘alambaç yakmak’tır. Çoğu köyde olduğu gibi Özdenören’in hayatında önemli bir yer kaplayan Maraş’ta da görülen bu uygulamada bağa zarar veren asalak otlar toplanarak avluya yığılmakta, yakılan otlardan yükselen alevlerin üzerinden atlanarak oyunlar oynanmaktadır. Anlatıda yürüyüş halinde bir öznenin bilinci vardır. Bu özne hem kurmaca bir bilinç taşır hem de Özdenören’in ‘zımnı varlığı’ olan kurmaca yazarın hatıralarıyla kuşatılmıştır. Metinde geçen “Sigarasını ağızına ekledi ama yakmadı. Anılarla yitirecek vakit yok artık. Âmalar buldukları her yerde tetik üstünde bekliyorlar” (Özdenören, 2018a: 31) cümlelerinde, Cahit Koytak’ın şiirini merkeze alan hikâyenin adeta şiirden bağımsız örgüsü dikkat çeker. Özdenören, Koytak’ın şiirinde bulunan ‘ak güvercinlerimi uçurur/ bakar dururum arkalarından, bakar dururum’ dizelerinden bir de kent eleştirisi çıkarır. “Kent’in dağdağası içinde yaşarken uçan kuşlardan haberimiz olmadı. Onlar kendilerini bize anımsatmadıkları taktirde. Kuş ya başımızın üstüne konmalı ya da düşlerimizi süslemeliydi. Bir de ‘bellek’ dediğimiz kuş tüyü koyardık kitaplarımızın arasına yerimizi yitirmemek için” (Özdenören, 2004: 45) sözleri, metnin odağına aldığı şiirden bağımsız bir yapıyı temsil etmektedir. Yine yazının bir yerinde Özdenören, şiirde adı geçmemesine rağmen İstanbul şehrini, hatıralarında bıraktığı izler üzerinden anlatmaya başlar. “İşte İstanbul. Ekspres banliyöye çalılığa dalar gibi giriyor. Yolcular ve evler büyüyor. Birbirlerine sokuluyorlar. Deniz kıyısındaki şehirler denizin baskınlarına açıktır. Ama İstanbul açık değil. Çünkü boğazları var. Boğazlarını sıkmadan İstanbul baskına uğramaz. İstanbul

doğunun kalbini korumak için alınmış bir tedbirdir” (Özdenören, 2004: 48) sözleriyle hatıralarının şiirsel bir panoramasını sunar. Bu sunumu inşa ederken de Koytak’ın şiirindeki estetik öznenin bilincini yeniden kurar.

Kent eleştirisi merkezinde konuşan, eyleyen özne, Özdenören’in soyut ve metafizik bir kaynağa yaslı şiirlerindeki özneyi akla getirir. Çünkü onun şiirleri ile *Açılı/yorum* kitabındaki yazıları ortak bir dil estetiğine dayanır. Düzyazıları yanında “Özdenören’in şiir dili, İkinci Yeni imgeselliğiyle tanışan ama onun sürrealist ve bağımsız muhayyilesini, metafizik, insani ve dinsel özlere ve fenomenlere bağlı olarak simgeselleştiren bir dil” (Narlı, 2015: 369) olduğu için kenti de soyut bir atmosferde tasvir etmiştir. Kent simgesi, kurmaca yazılarında yer yer ortaya çıktığı gibi modern bireyi “hayatın dağıldığı yeri, insanın yalnızlaşmasını işaret eden bir muhayyileye yöneltir” (Narlı, 2015: 373). Bu muhayyile, serbest çağrışımlar ve serbest yorumlama biçimleriyle *Açılı/yorum*’daki yazıların merkezine oturtulabilir. Yalnızlaşan bir özne, farklı metinlerde aynı öznenin bilinci gibi kentte, sokaklarda, caddelerde dolaşır. Arabaya, metroya biner. Köyü, kasabayı hatırlar. Oysa bu anlatılar başlangıçta bağımsız bir edebi eser değildir. Bir hikâye kuracaklarını da vaat etmezler. Ancak Özdenören, yeniden kurduğu alt metinleri, ana metne eklemeler, bu süreçte kendi metnini onlardan koparır. Böylelikle Derrida’nın söylediği gibi her yorumda farklılaşan ve her okumada ertelenen örtük bir ‘anlam’ katmanı yaratır. Yazma etkinliği, Özdenören’in yeniden yazma’yla kurduğu metinlerde yazarın bir okuma etkinliği olarak bütünleşik bir eyleme dönüşür. Özdenören bu eylemin genel hatlarını, “Aşklar da Boy Verir” adlı yazısında şu sözlerle tarif etmiştir: “Şimdi ben şöyle yapıyorum: Kendimi şairin yerine koyuyorum ve şiiri ben yazmış oluyorum yahut (veyahut da diyebiliriz, denilebilir, şimdilerde ‘ve-veya’ diyorlar) şair beni yazmış olsaydı, hangi çağrışımlardan akıntılar oluşacak ve nerelere akmış olacaktım” (Özdenören, 2004: 52). Görüldüğü gibi şiirlerin yarattığı ‘çağrışımlar’, bu yazılardaki esas itici güç olup çağrışımlarla ‘anlatı içinde anlatı’ yaratılmıştır. Aslında “Aşklar da Boy Verir” yazısı, İhsan Deniz’in *Mağara Külleri* kitabındaki “Artık Ölüm” şiirini yorumlama denemesidir. Ancak yorumlama, özerkleşerek inceleme, mensur şiir, poetika ve hikâye türlerinin kesişiminde bir anlatıya dönüşmüş durumdadır. “Avluya çıktı. Gazeteci gazeteleri sergilemişti, avlu kapısının önünde. Gelişigüzel bir gazete aldı. Banka oturdu” (Özdenören, 2018a: 53) gibi cümlelerde hikâye akışı ön plandadır. Ancak kimi poetik

tespitler esnasında hikâyenin ilerleyişi durur. Mesela yazar, şiirin işi nedir diye sorar. “Dili toplum tabiatının parçası haline getirmek, toplumu onunla var kılmak” (Özdenören, 2004: 52) diye yanıt verir. Hikâyede ise kente giren atlıları, kente giren gölgeyi/şairi/özneyi/kahramanı sinematografik bir dekorun merkezine yerleştirir ve sanki kamerayla meçhul bir kenti dolandırmakta olan kahramanın yürüyüşünü takip eder. Kentteki atlılardan biri aslında şairi aramaktadır. Onu bulduğunda şiirin manifestosunu açıklar: “Şiir hep bir savaşkanlığı gerektirir” (Özdenören, 2004: 57). Bu savaşkanlık onda poetik bir arayışa ve estetik bir oyuna dönüşmüş durumdadır. Bu kurmaca oyunda, okurun ‘estetik deneyimi’nin yanı sıra adeta -özenli bir şekilde- yazarın ‘estetik deneyimi’ için bir atmosfer kurulmuştur. Özdenören’in bu yazılarında okur, sanki “Quijote’yi kelime kelime icat eden Pierre Menard gibi aslına hiçbir şekilde sadık kalmadan ve harikulade bir eksiksizlikle onu yeniden yazmaya” (Genette, 2020: 261) davet edilmektedir.

Özdenören’in kurmaca anlatılarında ya da basit görünümüyle ‘açılı yorum’lama yazılarında merkeze alınan şiirler düzyazıya dönüştürülerek yeni bağlamlara kavuşturulmuştur. Bunlara örnek olarak Osman Özbahçe’nin *Uzun Yürekli Nehir* kitabından “Uzak Çiçek” şiirini merkeze alan “Nehre Bakan Dağlardan” yazısıyla, Mehmet Ocaktan’ın “Görülmemiş İnsanlar Panayırı” şiirini odağa alan yazıya bakılabilir. Şiirler bu metinlerde Genette’in tabiriyle düzyazılaştırmışlardır. Bu da metinlerarası ilişkiler bağlamında ana metnin bir türlü dönüştürümüdür. Genette ‘transposition’ dediği dönüştürümleri iki kategoride incelemiş, ana metnin dönüştürümünü 1. Biçimsel Değiştirmeler (dönüştürümler), 2. İzleksel ya da anlamsal değiş-tirimler (dönüştürümler) olarak iki kısma ayırmıştır (Aktulum, 2000: 142). Biçim olarak yaptığı tercihle seçtiği şairlerin dizelerini düzyazıya dönüştüren Özdenören’in metodu için bu kategorilerde öne çıkan iki yöntem vardır. Biri Aktulum’un aktarımıyla koşuklaştırma (la versification) yani şiirleştirme, diğeri de düzyazılaştırma (la prosification) eylemidir. İlk metotla düzyazı bir metin manzum bir metne, yani dizelere dönüştürülür. İkincisinde ise tam tersi dizelerden oluşan manzum bir metin, düzyazı bir metne dönüştürülmektedir. Buna örnek olarak Güray Süngü’nün *Sayıklar Bir Dilde* isimli eseri verilebilir. Süngü, bu kitapta ana metin olarak seçtiği şairlerin birer dizesinden yola çıkarak onları anlam ve biçim olarak yeniden yazmış, artık kendisine ait sayılan anlatılar kurmuştur. Aleaddin Özdenören de Osman Özbahçe’nin şiirini okurken şiirin çağrışımlarından,

örtük ya da açık imgelerinden, sesinden ve dünyaya karşı takındığı tavırdan hareketle bir *Ashab-ı Kehf* veya *Yedi Uyurlar* hikâyesi kurgular. Yazının bir parçasında anlattığı yedi denizci hikâyesiyle hem Osman Özbahçe'nin şiirinin hem de Yedi Uyurlar hikâyesinin 'yeniden üretildiği', ikizleşmiş, iç içe geçmiş kurmaca bir metin ortaya koyar. Artık Özdenören'in sayılabilecek hikâyede yedi denizci uydukları mağarada uyanıp 'şair'in bulunduğu 'insansız kahvesi'ne girerler. Girer girmez şairi tanır ve ona, "kendisi yok olmuş ama, varlığı kalmış. Bedeni yok" (Özdenören, 2004: 94) derler. Aniden uzun bir sohbet başlar. Bu yazıda da ilhamını şiirden almakla beraber 'yeniden üretilen' kurmaca anlatıya bağlı diyaloglar, konuşmalar yer almaktadır. Büyümlü bir aşk öyküsünün farklı epizotları gibi görünen parçaları da denizcilerin anlatıldığı metnin masalsi hikâyesine eklenir.

Mehmet Ocaktan'ın "Görülmemiş İnsanlar Panayırı" şiirinin okumasında ise Özdenören'in takma gözlü bir adamla şairin atıldığı yol maceralarından oluşan kısa bir hikâye kurguladığı görülmektedir. Bu hikâye hatıralarıyla, acı ve trajik anı parçalarıyla iç içe örülmüşse de genel hatlarıyla bir öykü biçiminde ilerler. M.O. şeklinde adı kısaltılan Mehmet Ocaktan ile metnin ana kahramanı Özdenören'in kurmaca varlığı, arabayla bir yolculuğa çıkarlar. Yazar metnin paragrafları arasında dile, insana, şiire dair görüşlerini de paylaşır. Mesela ona göre "insan bir dil varlığı. İnsan, diliyle insandır (...) Var olmak dilde olmaktır" (Özdenören, 2004: 125). Zaten *Açılı/yorum* kitabındaki yazıların temel meselesi yazarın ontolojik bir varlık olarak kendini dilde bulmasıdır. Bu dilde yaşamasıdır. Metinlerini de bu dilde yaşatmaya çalışmasıdır. Mehmet Ocaktan'ın şiirinde, arayıp da bulmak istediği bir 'dil yaşantısı' keşfederek anlatısını bu şiir zemininde inşa eden Özdenören'in yorumları edebiyat eylemi olarak hem yapım hem de yıkım etkinliğidir. Bir anlatıyı, türü, formu, anlamı yıkıma uğrattırırken diğerini yapar, tam tersi de mümkündür ve bu anlamsal zıtlığın birlikteliği her yazıda devam eder. Yapısöküme uğrattığı metinleri, yapısökümcü eleştiride olduğu gibi daha anlaşılır kılma gibi bir amacının ve teklifinin olmaması, yeniden kurduğu özgün, muhayyel, yaratıcı metnin varoluşunu temin eden önemli bir kıstastır. Ancak Mehmet Ocaktan'ın şiirinden yola çıkarak hatıralarına gitmesi, farklı mekânlarda, sokaklarda dolaşması, yeni izlenimler ve duygular icat etmesi, biraz da Özdenören'in Ocaktan'la benzer bir duyarlılığı paylaşarak o duyarlılığı çoğaltma arzusuna bağlanabilir. Ocaktan'ın "Görülmemiş İnsanlar Panayırı"nın yer aldığı *Kırk Bir Rüya*

Denizi kitabının farklı şiirlerinde yer alan “şehir yavaşça yana devriliyor/ hiç gökyüzü olmayan bir gecenin ağzında birikmeye başlıyor” (Ocaktan, 1989: 21), “alışkanlıklar tüccarı hayat” (Ocaktan, 1989: 16), “Geç kaldım, dondu son atın içindeki büyük ırmak/ Yitip gitti su ve uyku ve suvari ve kan” (Ocaktan, 1989: 10) dizelerindeki kaygılar ve tepkiler, Özdenören’in yazılarında da hissedilir. Bu kaygılar, metinde örülen yeni anlamlar ve söylemlerle çoğalır, dönüştürülür, yeniden üretilir. Nitekim söylemler ve anlamların doğallıkla bu şekilde çoğaltılmasıyla bir sanat eseri ortaya çıkarır. Bir sanat eserinin ontolojik varlığı, hakikatin ya da izlenimlerin ya da başka bir eserin yeniden üretimi esansında kendi ‘estetik deneyimi’ni yaşayan yazarın ürettiği eserle bağdaşıklığı, bu bağdaşıklığın dil yaşantısındaki görünümüne dayanır. Sanatçıyla eser arasındaki estetik oyun, kurmacanın ve mimesisin doğasını oluşturur. Aleaddin Özdenören’in estetik oyunu, bir yeniden yazma pratiğine dönüşürken merkeze aldığı şairlerin metinleriyle de bir bağdaşıklık içermektedir.

Yeniden yazma, Özdenören’in bir ‘açık yapıt’ olarak okunabilecek yazılarının temel bir niteliğidir. Yazarın ‘şiirle beslenmek’ dediği şekilde bir şiiri merkeze alarak o şiiri ‘anlatı içinde anlatı’ yöntemiyle öyküye, anıya dönüştürmesi, metinlerarası bir tercihtir. “Anlatı içinde anlatı, bir anlatı yöntemi olarak uygulandığında, yazarın kurduğu düşsel bir yapıta, olaya, izleğe gönderdiği gibi, gerçekten var olan bir başka yazarın bilinen yapıtına gönderip, yukarıda belirttiğimiz gibi, onun izleklerini yineleyip anlamına açıklık getirir” (Aktulum, 2000: 163). Özdenören’in yazılarında seçilen şiirlerin imge, izlenim, duyarlık, zaman, atmosfer bakımından açıldığı görülür. Şiir düzyazıyla çağrışımsal ilişkisinde yeni anlamlar, yorumlar, söylemler kazanır. Artık metin, her türlü yorumu kendi içinde barındıran ve daima eksik, daima okurda tamamlanacak, her okurla yeni tasavvurlar kazanacak bir örtük sonsuzluk alanıdır. Bu konuda Umberto Eco, “Açık Yapıt Poetikası” adlı yazısında, “Bir sanat yapıtından haz almak, onun bir yorumunu yapmak, onu söyleyip çalmak, özgün bir bakış açısından onu yeniden yaşamak demektir” (Eco, 1992: 14) diye yazar. Özdenören seçtiği şiirleri Umberto Eco’nun tabiriyle ‘açık yapıt’ olarak okurken kendi metnini de bir ‘açık yapıt’ olarak inşa etmiştir. Ancak yeniden yazmak üzere seçtiği, ‘esinlenmek’ üzere belirlediği metni anlamak, açıklamak, çözümlemek için bir metot, bir yol, bir bakış açısı teklif ederken ortaya çıkan yeni metnin nasıl çözümleneceği konusunda bir yöntem de önermez. Zaten

bir edebi eser, açık yapıt olarak okur tepkisine açık tutulduğunda bütün boşlukları tamamlamaz. Umberto Eco bu bağlamda bir eserin açık yapıt niteliğini şöyle tarif eder:

“Kabul etmeliyiz ki, 1. sanat yapıtı, kendi poetikasının somut bildirisidir (ve bir poetikamn genellikle az ya da çok bilinçle getirmiş olduğu kuramsal problemlerin bildirisidir): Bir dünya görüşü, bir sanatın işlevi kavramı, bir insani iletişim fikri üstüne bir bildiridir; 2. bir sanat yapıtına en uygun yaklaşım yolu, örneklemiş olduğu çalışma yollarını bilip tanımaktır; 3. bu çalışma yolları, kendiliklerinden bir modele ve dolayısıyla bir soyutlamaya indirgenebilir (bağlanabilir), çünkü bunlar hem betimlenebilir ve hem de açıklanabilir (...) Bundan böyle “güzel” ya da “çirkin” yapıt sözü edilmesine hiçbir gerek kalmayacak, çünkü yapıtın başarısı yalnızca, sanatçının çözmek istediği poetika sorununu dile getirip getirmediği ile ilgili bulunacaktır” (Eco, 1992: 221).

Özdenören’in yazıları da bu pasajda vurgulandığı gibi kendi kendisinin poetikasını içeren edebi eserlere dönüşmüş durumdadır. Ne kadar örtük, gizli, kapalı, sessiz de olsalar bu anlatılar bir poetikanın dışı vurumu olarak birer ‘açık yapıt’ sayılırlar. Her açık yapıt ontolojik olarak metinlerarası bir bağdaşıklık ve göndergesellik taşır. Dolayısıyla “Tek bir yorumun okura dayatılmasından uzak durulmalıdır (...) yapıt artık kasten, okurun özgür tepkisine açık tutulmaktadır” (Eco, 1992: 18). Özdenören, metnin ya da anlatının çoğul anlamlarına yer açmak için yazılarında pek çok anlatım ve anlam boşluğu bırakmıştır.

Açılı/yorum’un Varoluşçu Bağlamı

Öncelikle felsefede ortaya çıkan varoluşçuluk, 20. yüzyıl ortalarında Avrupa’da ortaya çıkan bir kavram olup insanın varlığını, amacını, nedenselliğini, görevlerini, normlarını, ilkelerini, kararlarını, duygularını, tinselliğini araştıran, duygulanımlarının ve izlenimlerinin yönelimlerini, davranış ve düşünüş biçimlerini inceleyen, insanın dünyadaki yerini ve canlılar arasındaki konumunu, değer yargılarını, ahlaki tutumlarını irdelleyen, çözümlen bir doktrindir.

Bu doktrin yöntem, esas, kapsam bakımından Karl Jaspers, Soren Kierkegaard, 1927'de yayımlanan *Varlık ve Zaman* (Sein und Zeit) eseriyle Martin Heidegger gibi Avrupalı filozofların teolojik ve ontolojik düşünceleri çevresinde şekillenmiştir. Ancak yöntemi, kanonu, poetikası bakımından varoluşçuluk, 1946'da yayımladığı *L'existentialisme est un humanisme* (Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir) ve 1943'te yayımladığı *Varlık ve Hiçlik* (L'être et le Néant) adlı eserleriyle Jean Paul Sartre ile 1951'de yayımladığı *Başkaldıran İnsan* (L'homme Revolte) eseriyle absürdü, başkaldırıcıyı teklif eden Albert Camus gibi edebiyatçı düşünürler aracılığıyla 20. yüzyılın ortalarında sistemleşmiştir. "Varoluşçuluğun yabancılaşma, bunaltı, bunalım, saçma, angajman, başkaldırı gibi kavramlarını kendisine eksen alan edebiyat metinleri felsefe tartışmaları planında dahi kuramsal metinlerin önündedir. Bu bakımdan Varoluşçuluğu dünyada ve Türkiye'de bir edebiyat yönelimi olarak görmek yanlış sayılmaz" (Kahraman, 2020: 12). Bu edebiyat yönelimi yalnızlaşmayı, yabancılaşmayı ve bunaltıyı temel izleklerinden kabul eder. Aslında dünya savaşlarıyla çalkalanmış bir dünyada insanın değerler sistemi çökünce, bu çöküşü temel alan bir paradigmayı benimseyen varoluşçu edebiyatın bunaltısı, insanın değersizleştirilmesi, anlamsızlaştırılması, bilinçsizleştirilmesi sorununa yönelmiştir. II. Dünya Savaşının yıkıcı ve dehşet verici manzaralarında söz konusu tehlike ayyuka çıkmış ve insanlık gerçeği bir krizin eşğine gelmiştir. Varoluşçuluk, insanın özgürlüğü adına bu krizlere odaklanır. İnsan, insanlığa ödev ve sorumluluklarıyla yüzleşmek zorundadır. Ne de olsa "insan, özgür olmaya mahkûm olduğundan dünyanın tüm ağırlığını omuzlarında taşır; insan dünyadan ve varolma tarzı olarak kendi-kendisinden sorumludur" (Sartre, 2011: 687). Dünyada bir başına kalan insanın yalnızlığını, kutsaldan ve tinden koparılmışlığını, ruhen bile çözülüşünü tartışan varoluşçuluk, Avrupa'dan sonra Türkiye'de görünmeye başlanmış ve en çok İkinci Yeni şiiriyle 1950 Kuşağı öykücülerinin eserlerinde görülmüş, bu yazarları ve şairleri etkisi altına almıştır.

Cahit Zarifoğlu'yla kendisini işaret ederek "II. Yeni'yi tanımazdan önce II. Yeniciydik" (Özdenören, 2018a: 203) diyen Aleaddin Özdenören'in *Açılı/yorum* kitabındaki yazılar varoluşçu felsefenin temel sorunları, sorgulamaları, tartışmaları bakımından da okunmaya uygun söylemler barındırmaktadır. Ali K. Metin'in *Sürgün ve Atlas* kitabından "Fırar" şiirini incelediği yazısında Özdenören, Eflatun, Descartes üzerinden düşüncenin bilinçte belirmesi, hatırlamak, şuurun zihindeki yeri gibi felsefi konulara

temas ederken aklın ve bilincin var oluşu, karar alışı, yönelişi açısından ünlü ‘mağara metaforu’na değinir. Ona göre mağara, zihindeki fikirler için bir perde arkası, bir ‘mahzen şuuru’ sayılabileceği için fikirlerin görünüp kaybolduğu alegorik bir mekândır. Algılar zihinde bir iz bırakır ve izler hayat bulacağı esnada ‘tohum’lara dönüşüp yaratıcı birer hamleye evrilirler. Tohumları sulayan kişi ise ancak bir şairdir. Şair, yaşamdaki mutlak konumu ve yaratıcı eylemleriyle “toplum ruhunu yücelere doğru kudurtmaya devam edecek”tir (Özdenören, 2004: 77). Burada Platon’un ideal bir toplum için vazgeçilmez saydığı filozoflara karşılık Özdenören’in de şairleri ön plana çıkardığı görülmektedir. Bireyin varoluşu toplumun icadına ve toplumun sürekliliği de şairlerin yaratıcılığına bağlıdır. Özdenören, bu yazısında Eflatun’un mağara metaforu üzerinden Ali K. Metin’in “Fırar” şiirini adeta senaryolaştırarak yeniden kurmuştur. Metinde şair mağaraya daldığında yalnız bir adam görür. Yaklaşınca ihtiyar bir kadınla birkaç çocuğu fark eder. İçerideki hücrelerden birinde ise sevgilisi yatmaktadır. Varoluşçu bir yorumlama biçiminin görüldüğü “İnsan Şiirin Çobanıdır” yazısında ise Özdenören, Cevat Akkanat’ın *Sen Bir Sevda Ağacısın/ Türküler Büyütür Hüzün* kitabından “Efendim” şiirini merkeze alır. Burada Akkanat’ın ‘tekerlekli sandalyede bir insan’ı tasvir eden, sakatlanmış beden alegorisinden bir ‘direniş’ tavrı çıkaran “Efendim” şiirini incelerken/ yeniden yazarken Sartre’a gönderme yapar. Özdenören, şiirde geçen ‘beden’ imgesini ontolojik bir boyuta taşır. Buna göre “şiirdeki insan ve onun gibi olan tüm insanlar vücudunu seçme hakkından mahrumdur. Çünkü şu veya bu şekilde seçilmiştir” (Özdenören, 2004: 18). Varoluşsal bir seçime maruz kalan insanın dünyada bir başınlığı, onun asıl çıkmazını oluşturur. Burada Sartre ve Heidegger merkezli bir beden eleştirisine yer veren Özdenören, ontolojik açıdan insan vücudunun diğer nesnelere gibi ‘saçma’ ve ‘gereksiz’ olduğunu, insanın doğrulanamaz ‘ham existenc’ini’ ancak bir ‘bulantı’ şeklinde anladığını söyler. Felsefi kategorilerinde *Varlık ve Hiçlik*’ten alıntılara yer verir. Nitekim Sartre da beden ve mümkün var oluş arasındaki ilişkiyi ‘özgürlük’ kavramıyla açıklamıştır. “Bu anlamda sonluluğum özgürlüğümün koşuludur, çünkü seçim olmaksızın özgürlük yoktur ve beden dünyanın salt bilinci olarak bilinci koşullandırdığı gibi, bizatihi özgürlüğünün içine kadar bilinci mümkün kılar” (Sartre, 2017: 431) diyen düşünürden yola çıkan Özdenören, şiir üzerinden düşünce, özgürlük, beden, akıl ve varoluş kavramları ekseninde felsefi bir çözümlemeye girişir. Heidegger’in düşüncelerinde, ‘kendi icat ettiği tekniğin kurbanı’ olan 20. yüzyıl insanının

çıkmasını görür. Bu çıkmazdan yola çıkaran çocukları, hayat kadınlarını, sakatlıkları, işsizleri düşünür. Onların dezavantajlı yaşantılarını tasvir eder.

Alaeddin Özdenören'in *Açılı/Yorum* kitabının giriş bölümünü temsil eden "Kapı" adlı yazısı da teolojik ve varoluşçu göndermelere açılmaktadır. Yazı, Luka İncil'inden, Hz İsa'ya ait bir sözle başlar. "Dar kapıdan girmeye çalışınız. Çünkü çok kimseler bu kapıdan girmek isteyecek, fakat giremeyeceklerdir" (Özdenören, 2004: 7). Burada kapı metaforuyla işaret edilen geçit dünyaya açılmaktadır. Dar kapı, bir nevi eşik, inisiyasyon, bir olgunlaşma ritüeli olarak dünya ile özneyi karşı karşıya getirir. Alaeddin Özdenören'in *Açılı/Yorum* kitabının ilk yazısı olan "Kapı", Mesnevi'ye, Kuran'a, İncil'e yaptığı göndermelerle dini, felsefi, tasavvufi yorumlara ya da remizlere bağlanır. Tasavvuf kanonunda kapı, seyrisüluk adı da verilen manevi bir yolculuk üzerinde öznenin dünyadaki tekamülü için bulunması gereken makamları, özümsemesi gereken hikmetleri içeren şeriat, tarikat, marifet, hakikat basamaklarını işaret eder. "Kapı bir şuur halidir" (Özdenören, 2004: 9). Ancak kapının mistik, metafizik ve tanrısal yüceliği, eşikten geçmekte olana teklif ettiği var olma bilincinden sonra gelir. Özne, var olmak şuuruna erdikten sonradır ki bir kapının eşiğine gelir. Kapı onun sürgünü, trajedisi, felaketi için bir umut, bir kurtuluş imkânıdır. Çünkü insan dünyada bir başına, yalnızdır. Mesela Jean Paul Sartre insan bilincinin kendi başlılığını bu yalnızlık içinde tartışmıştır. Ona göre "insan, özgürlüğünün bilincine içdarılması içinde varır; ya da, başka bir deyişle, içdarılması, varlık bilinci olarak özgürlüğün varlık kipidir, içdarılması içindedir ki özgürlük kendi varlığında kendisi için sorundur" (Sartre, 2011: 79). Burada vurgulanan 'iç darılması', Özdenören'in metninde kapı metaforuyla anlatılır. Metindeki öznenin karşısındaki "Dar kapı, benliklerinde hayvani ve şeytani arzuları yok edebilen insan ruhlarının geçeceği müşkül erdem kapısıdır" (Özdenören, 2004: 7). Binlerce yıldır insanın geçmesi gereken eşik, iyi ile kötü arasındaki savaşın sürmekte olduğu dünyada erdem ile kötülük arasındadır. 20. yüzyılda bu metaforu kullanarak eşikte kalmanın bunalmını anlatan Franz Kafka'nın "Kanun Önünde" öyküsünde de birey, dünyevi yargıların otoritesi karşısında çaresiz kalmıştır. Kafka'nın birçok kahramanı gibi bu öykünün kahramanı da eşikten geçemez. Hakikate açılan dar kapıdan girmeye bile çalışmaz. Yine J. M. Coetzee de Kafka'dan çağrışımlar taşıyan *Romancının Romanı* isimli romanının sonunda Elizabeth Costello'yu bir kapının eşiğine getirir. Kitaptaki Avusturyalı romancı, dünyayı

gezerek yazarlık ve roman konulu konferanslar veren başkahraman Costello eşikten geçemez. *Açılı/yorum*'da bu eşikten geçememe halinin anlatıldığı metinlerden biri de "İnsanın Zindanı" başlığını taşımaktadır. "Benim burada ne işim var? Hangi görünmez el beni buraya fırlattı?" (Özdenören, 2018a: 11) diyerek varlığını, anlamını sorgulayan, irdeleyen özne, aslında Özdenören'in kendisidir. Bu metin, Aleaddin Özdenören'in felsefe öğretmenliği görevi nedeniyle bulunduğu Mersin'de bir iftira sebebiyle tutuklandığı, 'kara kardan ve samandan adamlar yüzünden iki ay' Mersin Kapalı Cezaevi'nde hapis yattığı zamanların hatıralarından meydana gelmiştir. Ancak "Karanlık şeritlerin darlığına alışmak gerekiyor. Beni kurtarmayınız. Bu dünyada kurtuluş yok" (Özdenören, 2018a: 13) sözlerinin sahibi yazar değil, kurmaca bir metne dönüşmüş anlatının öznesidir. Özne, hücrede olan bitenleri de parça parça tasvir eder. Mesela müdür ona, mahkûmlara okuma yazma öğretmesini söyler. Sonra hücreye tahta ve tebeşir gelir. Bu girişime ancak iki mahkum katılmak ister ki onlar da hava değişimi veya spor olsun diye gelmişlerdir. Hapishanede 'siyah ve ağır yük arabası gibi görünürdü' dediği Lolo Ahmet'i, 'şalvarı Maraş sırmasıyla işlenmiş muhtem şem çadırı' diye tarif ettiği İhsan Başkal gibi mahkûmları tanır.

Aleaddin Özdenören'in yazılarındaki söylemler arasında her ne kadar yabancılaşma, yalnızlaşma, aidiyet sorunu gibi izleklere dayanan varoluşçu felsefenin sorgulamaları olsa da bu sorgulamaların bir umutla, uzlaşıyla, bir kararlılıkla sonuçlandığı söylenebilir. "Hüseyin Atlansoy'un bitmeyen şiirlerinden, yapılmıştır bu yazı" (Özdenören, 2018a: 207) dediği "Kılıç ve Kadeh" yazısında zaten ideolojik bir duyarlılıkla hayata bakan şiirin dönüştürülerek umudun, haysiyetin ve özgürlüğün lehine bir anlatı kurulduğu görülmektedir. Denize yelken açan öznenin şehirleri, insanları, doğayı seyredişi, onlara bir anlam ve renk giydirmesi, anlatının merkezini oluşturur. Öznenin yolculuğu bir umuda doğrudur. Bunaltıyı ve baskıyı, zulmü, savaş, savaşın yıkıcılığını, kaosu, yozlaşmayı, parçalanmayı ancak umutla ve kararlılıkla aşan özne, yaşama daha çok sarılır. "Yaşamak rüzgarda, bir tepenin kenarında uçuşan buğday tarlası. Yaşamak harman tozu içinde bir testi su. Yaşamak bacakların arasında bir at, omzunda bir kara binaydı, bir tepeydi, bir vadiydi, kenarında ağaçlarla bir ırmaktı, vadinin en uzak yeri ve tepelerin ötesiydi" (Özdenören, 2018a: 215) sözleri ondaki varoluşsal bunaltıyı ortadan kaldırır. Nitekim Özdenören'in diğer yazılarında da insanın, toplumun, çağın sıkıntılarının doğaya, güneşe, denize yönelmekle yok

edildiği söylenebilir. İnsanoğlunun tinselliğini onarmak için sığındığı doğa, her zaman kuşatıcıdır. Özdenören yazılarında sık sık doğanın kuşatıcılığına başvurur. Ancak kimi zaman kentin, çağın, toplumun bunaltısından kaçınamayan bir öznenin sıkıntılarını, yalnızlığını, sitemlerini ele alan Özdenören, “Uzakta Bir Kördüğüm” adlı yazısında bulunduğu ortamı, “Omuzlardan yıldızlar sökülmedikçe bu savaş kazanılamaz. Yıldızların ağırlığından kıpırdayamaz hale gelmiş bir toplum” (Özdenören, 2018a: 194) sözleriyle tasvir etmiştir. Toplum bir savaştır. Ona göre insan da toplum da bir savaştır. Bu savaş, var olmak savaşı, kavgası, imkânı, zorunluluğu dolayısıyla daima sürmekte olan bir çatışmayı içerir. Bu ortamda “önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar. Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir” (Camus, 2010: 15). Özdenören de “Bir Cinayetin Tahlili” yazısında intiharın paralelinde ölüm kavramına odaklanan uzun bir inceleme yapar. Bu yazı, Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’daki Petersburglu kahramanı Raskolnikof’un başından geçen bir olayı anlatarak başlar ve bütün romanın özetlenmesinden sonra cinayet fikrinin eleştirisiyle sona erer. Dostoyevski’nin romanının bir bakıma yeniden yazıldığı anlatıda, *Suç ve Ceza*’nın geniş bir özeti yapılır. Diyaloglara ilaveler, cümlelere yeni ifadeler, paragraflara eklerle birlikte *Suç ve Ceza*’nın temelini teşkil eden cinayet konusu ile insanın ahlaki değerler ve varoluşsal kaygılar bakımından yabancılaşması tartışılır. Özdenören’e göre “Raskolnikof gibi insan, öldürebilmek, bir cinayet işlemek için musallat bir düşünceye tutulmuş bir dejenere olması lazımdır; ve yine onun gibi itirafta bulunmak için, musallat düşünceye tutulmuş bir dejeneresuperieur olmak, bundan başka insanın sosyal duygusunun, iradenin ve pratik zekanın iflasından sonra, kısmen olsun kalmış olması lazımdır” (Özdenören, 2018a: 266). Yani sosyal, toplumsal, politik şartlar insanı cinayeti fiilen gerçekleştirmeye kadar sürüklemeyebilir. O itki ileride bu eylemde bulunacak ve ahlaki bakımdan uçlara sürüklenecek kişinin yaradılışında mevcuttur. Özdenören bu ve bunun gibi yorumları uzun felsefi önermelerle devam ettirir.

Sonuç olarak Aleaddin Özdenören’in *Açılı/yorum* kitabındaki bazı yazıların ‘yeniden yazma’yla kurgulanmış metnin estetik söylemi, bazı yazıların ise bütünüyle varoluşsal sorunları merkeze almaları bakımından felsefi bir zemine oturdukları söylenebilir. Bergson, Platon, Descartes, Heidegger, Sartre, Kant gibi filozoflara atıflar, onlardan alıntılar dolayısıyla bu metinlerin kaynak eserlerle de metinlerarası bir ilişki kurdukları anlaşılmalıdır.

Açılı/yorum'un Yapısökümcü Bağlamı

Jacques Derrida'nın 20. yüzyılın sonlarında yapısalcılığa karşı bir yöntem olarak geliştirdiği metin yorumlama tekniği *yapısöküm* ya da *yapıbozum* adıyla bilinmektedir. Her ne kadar bir metin okuma ve yorumlama yöntemi olarak işlerlik kazansa da bu yaklaşımın sınırlılığı, aşamaları, işleyişi sabit bir zemine oturtulmamıştır. Derrida, J.J. Rousseau'nun *Dillerin Kökeni Üzerine Deneme* (Essai sur l'origine des langues) adlı eseri üzerine bir inceleme olarak yazdığı *Gramatoloji* adlı eserinde yapı sökücülüğün aşamaları ve süreçleri belirli bir metot olmadığını söyler. Bu eserin girişinde yer alan, "yeni bir yöntemin tanıtımını yapmak gibi bir iddiamız olmamasına karşın, çoğu kez anlatımda zorlanarak da olsa, birtakım eleştirel okuyuş problemleri ortaya çıkarmayı da denemiyor değiliz" (Derrida, 2014: 7) şeklindeki sözlerinden, eleştirmenin bir metot önerisi değil bir okuma biçimi teklif ettiği rahatlıkla anlaşılabilir. Bu okuma biçimi bir metnin sonsuz anlam olanakları arasında sürekli yer değiştirmeyi, sürekli bir anlamdan diğerine sıçramayı, bir metnin mümkün olan hakikatlerinin imgeleri arasında her hamlede yeniden kurulan bir oyun inşa etmeye dayanır.

Yapısökümcünün ilk bildirisi, Derrida'nın 1984'te Cornell Üniversitesi'nde verdiği konferansın açılış cümlesindeki gibi "Bu kez ne icat edebileceğim" (Derrida, 2010: 337) sorusuyla başlar. Buna göre yorumlayıcının etkinliği yazılı metni çözümlenmekle sınırlı değildir, yapı unsurlarını yıkarak, parçalayarak, kazarak alt katmanlara ulaşacağı yeni yollar bulabilir. "Yapıbozum icatçı olmaktan başka hiçbir şey değildir; metodik prosedürleri kabul etmez; bir geçit açar, önde ilerler ve bir iz bırakır" (Derrida, 2010: 364). Bir metni 'yeniden üretim'e tabi tutarak tıpkı bir sanatçı gibi yeni keşiflere açılabilir. Hatta hakikatin imlenişi, yalnızca bu keşiflerle anlaşılabilir. Anlamı oyundaki gibi kurup yeniden bozdukları, parçaların yerini değiştirip sürekli yeni dizgiler ve örüntüler keşfetmeleri dolayısıyla yapı sökücülere "işlevleri açısından yapboz oyununu; yapı bozma, yapı sökme, yapı çözme; yapma-bozma oyunu hatırlatması dolayısıyla yapbozoyuncuları da denebilir" (Akay, 2016: 21). Salt metin merkezli bir okuma yöntemine dayanan yapı sökücülere göre bir imgenin hakikatine ulaşmak için yazıdaki görünüme başvurmak, bu görünümü ise ters yüz etmek, alt üst etmek gerekir. Logos'a dayanan ve bizim eleştirel bilincin koşulu sayabileceğimiz *ussalık*, bütün imlenişlerin (significations) üzerinde durmak için onların "katman-

larını ayırma (de-sedimentation), yapısını sökme (de-construction) - sürecinin yolunu” (Derrida, 2014: 20) tercih eder. Herhangi bir öykü, roman, şiir, deneme, eleştiri metni bir başka yazarın çok sesli, çok biçimli, farklı yorumlara açılan kaleydeskopik bakışıyla, bu okuma biçimine tabi tutulabilir. Hatta herhangi bir kurmaca eser çözümlenirken bir yöntem olarak “metin içindeki ikili karşıtlıkları (binaryoppositions) saptayıp, bu karşıtlıklar arasındaki sıradüzeni (hierarchy) yok etmeye ve daha sonra çıkmaza giren noktalara (impasses of meaning) odaklanıp bu noktalar vasıtasıyla metnin kendi mantığını nasıl bozuma uğrattığını” (Türe Abacı, 2015:1147) anlamaya çalışmak da mümkündür. Karşıtlıklar, düzen ve çıkmaza giren noktalar, zaten bir çıkmazda görülen ‘edebi yazı’nın ve ‘edebi sözcük’lerin bağıntılarını ve bölüntülerini anlamlandırırılar. Metin yorumunda yazının anlamlandırılması, bir bakıma anlamın çoğaltılması ya da en baştan çoğul olan anlamların kavranabilmesini mümkün kılar. “Sanat Dilinin Çözülmesi” adlı yazısında Eco, “daha önce de gördüğümüz gibi, hiçbir sanat yapıtı gerçekte ‘kapalı’ değildir; her yapıt, belli bir görünüşün ötesinde, sayısız olası ‘okuma’ya yatkınlık gösterir” (Eco, 1992: 39) diyerek her edebi eserin örtük yapısına, ‘anlatı kazısı’yla anlaşılabilir gizil diyaloguna dikkat çeker. Bir metin, boşluklarla, örtmelerle, sessizliklerle, taşmalarla, göndermelerle, imgelerle kurulan anlatı yapısı bozulmadıkça anlamını erteleyecektir. Anlamın ertelenmesi, Derrida’nın temel bir kavramı olan *differancesözcüğüne* dayanır. “Differance yabancılaşmayı delerek başlar ve yeniden-temellükü yarılmış bırakarak sona erer (...) Differance yasakladığı şeyi üretir, tam da olanaksız kıldığı şeyi olanaklı kılar” (Derrida, 2010: 85). Anlatı merkezli bir yorumlama biçimi için yapısökümcü bir ölçek olan *differance* terim olarak ‘ertelenmiş’ ve ‘farklılaşmış’ anlamlarını birleştiren bir sözcüktür. Anlamın ertelenirken farklılaşmış olduğu ve farklılaştığı dile özgü imkânlarla yeniden ertelendiği bitimsiz bir döngüye gönderme yapar.

Aleaddin Özdenören’in *Açılı/yorum* kitabındaki yazıları çözümlenmek adına değil -belki de yeni düşümler atmak için- bu yazıların yeniden üretimini araştırmak, varsayımlarını ve bulgularını anlamak, katmanlarını açmak ve düzeylerini betimleyebilmek için bir okuma biçimi olarak yapısökümcülük kullanılabilir. Bu tarz bir çaba, metinde ‘askıya alınmış’ iletileri ortaya çıkaracak, metnin daha açık ve net anlaşılmasını sağlayacaktır. Bilindiği gibi yapıyı bozan ya da yıkıma uğratan eleştiri anlayışında, “göndergenin

ya da aşkın bir gösterilenin yokluğu açısından. Metnin-dışı yoktur” (Derrida, 2010: 106). Tüm anlam olanakları, eldeki yazının satır aralarında gizlidir. Aslında Aleaddin Özdenören’in edebiyat ve sanat anlayışında da bir sanat eseri kendi gerçekliği içinde, kendinden yola çıkılarak anlaşılmalıdır. Ona göre “bir Sanatçı hafızasındaki kavramı mermer oyar, mermerin direncine rağmen” (Özdenören, 2018b: 49). Burada geçen ‘mermerin direnci’ ifadesi Derrida’da ‘anlamın direnci’ olarak kullanılan bir kavrama karşılık gelir. Anlamın yani yazının direnci, okurun metnin anlamına ulaşması yolundaki zorluklar ya da engellerdir. Bu yüzden Özdenören, mesela Cahit Zarifoğlu’nun şiirlerinin kapalı ve anlaşılmaz olduğu konusundaki eleştirilere “Zarifoğlu’nun şiirleri için ‘anlaşılmıyor’ deniyor. Ben de diyorum ki önemli olan bu ‘anlaşılmazlığı anlamak’tır” (Özdenören, 2018b: 48) sözleriyle karşı çıkmıştır. Bu tavır, yapısökümcü yöntemin okuma biçimiyle örtüşür. Özdenören için de sanatçının görevi eserini anlamak ya da onun anlaşılmasını sağlamak değil ürettiği eserle arasında kurduğu ontolojik ilişkinin poetikasını kurmak ve poetikanın salt kendini gerçekleştirmesini sağlamaktır. “Sanat eserini belli bir inanç ve düşünce sistemini yaymada vasita olarak görenler vardır. Böyle bir bakış, sanatın varlık-yapısına aykırıdır. Çünkü sanat eseri bir vasita değil, başlı başına bir gayedir” (Özdenören, 2022: 48) diyen yazar, sanat eserinin ‘kendine göndergesel’ işlevini pek çok kez vurgulamıştır. *Açılı/yorum*’daki yazılar arasına serpiştirilmiş ‘poetik yasalar’dan bazıları da yine şiir merkezinde sanat eserinin bu temel niteliğine ilişkindir. Özdenören şiiri, “Kendiliğinden varolan ve kendisiyle tasarlanan, yani her ne olursa olsun başka hiçbir fikrin yardımı olmaksızın hakkında fikir edindiğimiz cevher” (Özdenören, 2018a: 95) olarak tanımlar. Bu göre şiir dünyaya dair izlenimlerden oluşan bir anlamlar yumağıdır. Şair bu cevheri zapt eden kişidir. Ne de olsa “zaptedilen her şiirin arkasında başka bir şiir vardır” (Özdenören, 2018a: 99). Buradan yola çıkarak Özdenören’in var olan her anlatının arkasında da başka bir anlatının var olduğu fikrini a priori olarak benimsemiş olduğu söylenebilir. Zaten bu anlatılar arasındaki kültürel bağdaşıklık ve metinlerarası ilişkiler metnin, sözün metinselliğinin bir boyutunu oluşturur. Varoluşsal ve ontolojik düzlem de metnin diğer boyutudur. Son olarak yazının yalnızca kendi yapısal bütünlüğü içindeki anlam olanakları metnin farklı bir katmanını oluşturur. Bu üç katman da *Açılı/yorum*’daki yazıların anlaşılması ya da bu metinlerdeki anlamların ‘yeniden üretilmesi’ için farklı okuma imkânları sunar. Bu yazılarda Özdenören, ‘açıklama’ veya ‘*Açılı/yorum*’ gibi kelime ya da kav-

ramlar üreterek metindeki anlamların estetik ve ontolojik biçimde yeniden üretilebileceğini göstermeye çalışmıştır. Metnin satır aralarında yöntemini oluşturan ‘poetik yasaları’ sıralayan Özdenören, bu yasaların da metnin bütünlüğünün de okurun ya da yorumlayıcının ‘estetik tecrübe’si uğruna yapıbozuma uğratılabileceğini ima etmiştir. Zaten her şeyden önce kendisi, “Sanatçı bir nesneyi ya da bir olayı yalnız duyularıyla kavramakla kalmaz, onu yaratıcı hayal gücüyle de değiştirir, zenginleştirir ve öyle ifade eder. Bundan ötürü yaratıcı hayal gücü, sanat faaliyetini herhangi bir bilgi olayı olmaktan çıkarır ve kendine özgü bir faaliyet haline getirir” (Özdenören, 2022: 50) diyerek sanatçının yapısökümcü ödevini tarif eder. Sanatçı gündelik hayata, nesnelere, durum ve olaylara değil metinlere de aynı gözle bakar. Metni bir ‘bilgi olayı’ olmaktan çıkarır. Kendine özgü bir faaliyete dönüştürür.

Özdenören’in “Aşklar da Boy Verir”, “Nehre Bakan Dağlardan”, “Görülmemiş İnsanlar Panayırı”, “Çocuğan ve/veya Sessiz Haykırışlar”, “Kılıç ve Kadeh”, “Şiir Şairin Servetidir”, “Kuşatma” başlıklı yazıları, ikili bir bakış açısıyla yazılmışlardır. İlk bakışta, seçilen şiirleri merkeze alan şiir merkezli bir eleştirmen tavrı göze çarpar. Bu bakışla eleştirmen kimliği takınan Özdenören’in seçtiği şiirlerin dizilerini ana metinden sökerek dizelerin altındaki anlamları kazıdığı, keşfettiği veya tanıdığı anlamları imgelerle anlatmaya çalıştığı görülür. Bu bakış açısıyla Özdenören yapısökümcülerin yaptığı gibi ‘anlamı icat etmek’ ister. Bu icat için parçaları ve ham maddeyi seçtiği şiirlerin dizelerinden toplar. İkinci bakış açısı bir sanatçı duyarlığı taşımaktadır. Artık eleştirmen kimliğiyle konuşan bir özne söz konusu değildir. Bu bakış açısının muhatabı, eleştirmeni okurdur. Özdenören bir sanatçı tavrıyla metinde var olur. İki bakış açısını Gadamer’in ‘estetik tecrübe’ dediği okuma biçimiyle de birbirinden ayırt etmek mümkün. “Estetik tecrübe (Erlebnis) iyi sanat eseri olacağı varsayılan şeye yönelir - görmezlikten geldiği şey amaç, fonksiyon, içeriğinin anlamı gibi onunla ilişkili estetik dışı unsurlardır (...) O pratikte estetik bilinci, estetik açıdan amaçlanan şeyi, estetik alanın dışındaki herşeyden ayırdığını söyleyecek şekilde belirler” (Gadamer, 2008: 118). Buna göre Aleaddin Özdenören’in metinlerindeki ilk bakış açısı, İhsan Deniz, Ali K. Metin, Cahit Koytak, Cahit Zarifoğlu gibi şairleri yalnızca onların metinlerini, bu metinlerin dilbilgisel, imgesel, semantik örüntülerini inceleyen yapısökümcü bir tecrübeye yönelmiş, bu tarz bir okuma biçimi dışındaki bütün ‘estetik dışı’ unsurları

metnin dışında bırakmıştır. İkinci düzlemde ise Özdenören'in yazılarının 'kendilerine göndergesel' bir estetik işlev yükledikleri görülmektedir. Artık bu yazılar birer kurmaca eserlerdir. Bir sanat eseri sayılırlar. Bir inceleme, eleştiri, deneme değildirler. Böylelikle bu metinlerin 'ikili karşıtlıklar' içerisinde inşa edildiği de anlaşılır ki yapısökümcülüğün temel varsayımı edebi bir metnin bu karşıtlıklar olmadan kurulamayacağı düşüncesidir. Aslında *Açılı/yorum*'daki yazıların ikincil görünümü, yani sanat eseri olarak anlattığı öyküler, kurduğu imgeler, ikincil bir görünümde sunuluyor da sayılmazlar. Derrida, "Her şey öyküdür, hiçbir şey öykü değildir: Ve biz bu iki önerme arasındaki ilişkinin -öykü ve öykü-süzün tuhaf bağlaşımı- bizzat öyküye ait olup olmadığını bilemeyiz" (Derrida, 2010: 259) sözleriyle yapısökümün de imkânsızlığını vurgular. Yani metnin birincil yorumu birincil olmayabilir. *Açılı/yorum*'daki bütün yazılara dair varsayım ve belirlemeler tersine çevrilebilir. Sonra o tersine çevirmeler tekrar edilebilir. Çünkü metin, sonsuz bir anlam evrenine sahiptir. Eser bir 'açık yapıt' olarak zaman içerisindeki varlığını sonsuza kadar -yeni katmanlarla çoğaltarak- sürdürür. Bu noktada Gadamer, sanat eserine, 'Peki sanat eserinin tamamlanmışlığı, yani bitmişliği nasıl anlaşılabilir?' diye sorar. Ona göre "Üretilen veya yapılan başka her şeyin tamamlanmışlığı amaç kriteriyle ölçülür; yani tamamlanmışlığını, yapıma amacına göre kullanımı belirler. Eser, ulaşması tasarlanan amaca cevap veriyorsa bitmiştir" (Gadamer, 2008: 130). Bu minvalden bakınca *Açılı/yorum*'da açık uçlu, eksik, askıda, yarım gibi görünen anlatıların klasik manada 'bitmemiş' de olsalar 'tamamlanmış' oldukları söylenebilir. Tamamlanmış olmaları elbette bu yazılardaki anlam olanaklarının tekrar ve tekrar yeniden üretilmelerinin, yeni okuma biçimlerine tabi tutulmalarının önünde bir engel değildir. Hatta 'tamamlanmış' bir eser olarak *Açılı/yorum*'daki yazılar, bu yolda yapılacak yeni deneylere, estetik deyimlere olanak sağlayacak teşvikler vaat eder.

Kaynakça

- Ahmet Mithat Efendi (2013). *Ahmet Metin ve Şirzat* (Haz.: Fazıl Gökçek ve Özlem Nemutlu). Ankara: TDK Yayınları.
- Akay, Hasan (2016). *Şiiri Yeniden Okumak*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- Bahtin, Mihail (2017). *Karnavaldan Romana*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Derrida, Jacques (2010). *Edebiyat Edimleri (Çev.: Mukadder Erkan, Ali Utku)*. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Derrida, Jacques (2014). *Gramatoloji (Çev.: İsmet Birkan)*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Eco, Umberto (1992). *Açık Yapıt*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Erdem, Mevlüt ve Demir, Ahmet (2019). "Metinsel-Aşkînlık Bakımından Ashâb-ı Kehf'in Türk Dili ve Edebiyatına Yansımaları", *Millî Folklor*, ss. 16-29
- Gadamer, H.G. (2008). *Hakikat ve Yöntem*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Genette, Gerard (2020). *Anlatının Söylemi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gürdamur, Emin (2021). "Türler Arası Şairane Bir Gezinti: Açılı/Yorum", *Hece*, S.289, ss. 485-489.
- Jusdanis, Gregory (2012). *Kurgu Hedef Tahtasında Edebiyatın Savunusu*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Kaplan, Fahri (2015). "Lâtîfî'nin Şâir Tasnifinde Metinlerarasılık", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.8, S.36, ss. 164-170.
- Narlı, Mehmet (2015). "Aleaddin Özdenören Şiiri Üzerine Notlar", *Şiir Burcu - Cumhuriyetten Bugüne Türk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ocaktan, Mehmet (1989). *Kırık Bir Rüya Denizi*. İstanbul: Şiir Atı Yayıncılık.
- Özdenören, Alaeddin (2018a). *Açılı/Yorum*. İstanbul: İz Yayınları.
- Özdenören, Aleaddin (2018b). *Şiirin Geçitleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdenören, Aleaddin (2022). *Geleceğin İnsanı*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özer, Hanife (2017). "Yeniden-Yazım Örneği Olarak Mahmut ile Meryem Romanı", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S.10, ss. 267-282.
- Sepetçioğlu, Necati (1969). *Yaratılış ve Türeyiş*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Somuncu, Selim (2021). "Alâeddin Özdenören'in Denemeleri", *Hece*, S.289, ss. 481-484.
- Sönmez, Fatma (2021). *Edebi Alıntılar ve Atıflar Bağlamında 1870-1908 Arasında Yayımlanan Türk Romanlarına Metinlerarası Bir Bakış*. Çanakkale: Paradigma Akademi.

ALAEDDİN ÖZDENÖREN'DE SANAT EDEBİYAT VE ŞİİR

Gulzar MAMMADOVA

Giriş

Alaeddin Özdenören, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt gibi çocukluk yıllarını Maraş'ta geçirmiş ve ilk edebi ürünlerini 1950'li yılların ikinci yarısında vermeye başlamış bir şair ve yazardır. Maraş'ın doğası ve ailesi özellikle ninesinin okuduğu Karacaoğlan'dan şiirler şairliğinde etkili olur (Aydoğan, 2017: 31). Ama edebiyata ve şiire asıl ilgisi ortaokul yıllarında başlar. Bununla ilgili şair, Yalçın Salay'la yaptığı bir röportajında *"Okuma yazmayı öğrenir öğrenmez bende şiir merakı başladı. İlkokul öğretmenim Güner Hanım, bana şiiri sevdiiren kişi olmuştur. İlkokul ikinci sınıftan itibaren şiir denemeleri sayılabilecek yazılar karalamaya başladım."* (Aydoğan, 2017: 49) diyerek şairliğe adım atmadaki ana kaynakları dile getirir.

Şair, kendisiyle yapılan söyleşilerde belirttiğine göre ortaokul yıllarından itibaren *"... Abdullah Ziya Kozanoğlu, Nihal Atsız, Kerime Nadir vb. başlayan ve Millî Eğitim Klasikleri ile sürüp giden"* (Aydoğan, 2017: 29) bir okuma aşkına tutulur, ardından *"... Yaşar Kemal'in İnce Memed'ini ve Hemingway'nin Çanlar Kimin İçin Çalıyor'unu"* (Aydoğan, 2017: 29), *"...Faruk Nafiz Çamlıbel'in Han Duvarları, Çoban Çeşmesi, Zeybek; Necip Fazıl Kısakürek'in Geçen Dakikalarım, Ayrılık Vakti; Kemaleddin Kamu'nun Gurbet, Mutlaka İzmir'i İsterim Anne; Ahmet Kutsi Tecer'in Nerdesin; Fazıl Hüsni Dağlarca'dan Söyle Sevda İçinde Türkümüzü, Fevzi Çavuş; Cahit Sıtkı Tarancı'dan Gün Eksilmesin; Mehmet Emin Yurdakul'dan Bırak Beni Haykırayım; Orhan Şaik Gökyay'dan Bu Vatan Kimin; Kağızmanlı Hıfzı'dan Sefil Baykuş Ne Gezersin Bu Yerde; Erzurumlu Emrah'tan Sabahtan Uğradım Ben Bir Fidan'a; Âşık Veysel'den Toprak; Nâmık Kemal'den Vatan Kasidesi; Rezaizâde Ekrem'den Ah Nijad; Karacaoğlan'ın Maraş'ta okunan bütün türküleri, Cahit Külebi'den Hikâye."* (Aydoğan, 2017: 31) gibi şiirleri okur.

Özdenören, daha sonra 1958 yılında Pakdil'in çıkardığı *Hamle* dergisini yayımlamaya devam eder. *Hamle* dergisini çıkarması onun, edebiyat ve sanat dünyasındaki ilk adımı olarak değerlendirilebilir. Aynı yıllarda kaleme

aldığı “Habersiz” adlı ilk şiirini *Hamle*’de yayımlar (Aydoğan, 2017: 55, 81). Alaeddin Özdenören, bu şiiri yazma serüvenini Yalçın Salay’a şöyle açıklar:

“Babamın emekli olmasıyla Maraş’a yerleştik. Lise 2. sınıfta yeğenim bizde kalıyordu. Çocuk uyurken seyrediyordum. Kalbime bir şey sızdı. ‘Habersiz’ diye bir şiir yazdım. Bu şiir daha sonra Hamle dergisinde yayınlandı.” (Aydoğan, 2017: 51)

Aradan geçen on yıllık bir sürenin ardından Pakdil bu defa Ankara’da *Edebiyat* dergisini çıkarmaya başlar. O, “... *Edebiyat dergisini çıkarmaya başlayınca yine Alaeddin Özdenören ve arkadaşları Edebiyat dergisinin saflarına katılacak ve önemli metinlerinin çoğunu bu dergide yayımlamaya*” (Aydoğan, 2015: 29) başlayacaklardır. Şairin, *Edebiyat* dergisine yazı göndermesi Aralık 1976 yılında *Mavera* dergisinin çıkışına kadar kesintisiz devam eder. Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan, Alaeddin Özdenören ve Ersin Gürdoğan’ın bir araya gelmesiyle *Mavera* dergisi 1976 yılında yayımlanır ve Özdenören de söz konusu dergiye yönelir.

Edebiyat dergilerine yazı ve şiirleriyle katkıda bulunan Özdenören, ilk kitabı olan *Güneş Donanması*’nı, 1974 yılında tamamlayarak edebiyat dünyasında ilk eserini verir. Nuri Pakdil’in ismini verdiği bu kitapta yer alan şiirler, 1957-1975 yılları arasında, 18 yıllık bir zaman diliminde (Aydoğan, 2017: 81) yazılan şiirlerdir. Nitekim, “*Bu kitap, onun şiir serüveninin sadece başlangıcını değil gövdesini de oluştur[maktadır]*” (Aydoğan, 2015: 63). Şiirlerinin oluşumunda en çok doğanın etkisi olduğunu söyleyen Özdenören, özellikle doğup büyüdüğü Maraş’ın ve doğasının kendisinde derin izler (Aydoğan, 2017: 58) bıraktığını belirtir.

Alaeddin Özdenören, 1996 yılında *Yalnızlık Gide Gide* adlı ikinci şiir kitabını yayımlar. Aynı şiir kitabı içerisinde şairin, ‘Kerem’in Sayfaları’ başlıklı bir bölüm açtığı ve dört şiire yer verdiği görülür. Bu şiirler; “*Kerem’e Ağıt*’, ‘*Kerem’in Çantası*’, ‘*Gök Duvarları*’ ve ‘*Hasret*’” (Aydoğan, 2015: 99) başlıklı şiirlerdir.

Şairin, 1983 yılında yazdığı *Batılılaşma Üzerine* adlı kitabı, *Yeni Devir* gazetesinde çıkan yazılarının bir araya getirilmesinden oluşmaktadır. Kitapta yer alan yazılarda “... *Batı’nın, Batı romanlarının, Batı kültürünün, Batı der-*

gilerinin bizim insanımız üzerinde yapmış olduğu etkileri ve bu etkilerin doğurduğu, ortaya çıkardığı sosyal sorunları, yaraları irdele[diği]” (Aydoğan, 2017: 66) dikkati çeker.

İnsan ve İslam kitabını 1982 yılında yayımlayan Özdenören, söz konusu kitabında “*İslâm’ın insana bakış açısı[nı], İslâm’ın insanı değerlendirmesi[-ni], onu bir bütün olarak nasıl algıladığı[nı]*” (Aydoğan, 2017: 66) ele alır. İslâm’ın ve felsefe sistemlerinin insanı nasıl değerlendirdikleri gibi konular kitapta yer alan ana sorunlardır.

Özdenören’in bunların dışında *Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye’deki Yansımaları* (1996), *Devlet ve İnsan* (1996), *Şiirin Geçitleri* (1996), *Unutulmuşluklar* (1999), *Şiirler* (1999), *Bütün Şiirler* (2002), *Açılı/Yorum* (2004) gibi şiir, inceleme ve deneme kitapları mevcuttur.

Alaeddin Özdenören’le yapılan bir röportajda Faruk Uysal’ın “*Dilini bilmediğiniz bir ülkeye sürgün olsaydınız yanınızda kitaplarınızı götürceğiniz üç şair kimler olurdu?*” (Aydoğan, 2017: 45) sorusuna şair, “*Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, M. Akif İnan*”, “*Necip Fazıl’dan ‘Bu Yağmur’, Sezai Karakoç’tan ‘Balkon’, Cahit Zarifoğlu’ndan ‘Berdücesi’, M. Akif İnan’dan ‘El Gazeli’*” (Aydoğan, 2017: 45) cevabını vermiştir. Bu cevap onun edebi çevresi, ama en önemlisi sanat anlayışı hakkında da ipuçları verir. Şairin beğendiğini belirttiği dört şair de şiirde metafizik duyarlığa sahip olmaları bakımından öne çıkar, ayrıca modern bir şiir kurmaya çabalarlar. Özdenören de bu çizgiye mensuptur, din ve estetik kaygı onun poetikasının başlıca nitelikleridir.

Sanata Dair Fikirleri

Alaeddin Özdenören sanat, edebiyat, dil ve şiir hakkındaki görüşlerini *Geleceğin İnsanı*, *Açılı/Yorum* ve *Şiirin Geçitleri* adlı kitaplarında, kimi denemelerinde ve söyleşilerinde dile getirmiştir. Bu bağlamda özel olarak sanata ilişkin görüşlerine de yer verir.

Özdenören’e göre bir sanat eserinin gayesi, insanda bir güzellik ve estetik heyecan uyandırmaktır. Öğreticilik ve sanatı didaktik bir amaçla kullanmak, sanat eserine yabancıdır. Aslolan muhatapta güzellik duygusu uyandırmaktır. Bir sanat eserinin insanda güzellik duygusunu nasıl uyandırdığını anlamak için somut âlemden kurtulup onun büyülü dünyasına

girmemiz yeterli olacaktır. Dolayısıyla sanat, insanı somut/ maddi âlem ve şartlardan çıkartıp, kendine özgü bir büyüklüğe âleme götürür. Sanatkâr “... kullandığı vasıtalarla; seslerle, renklerle, sözlerle, bizi bir oyun, bir rüya âlemine çeker” (Özdemir, 2014: 260) ve bambaşka bir dünyaya götürür.

Alaeddin Özdenören, sanat eserinin olmazsa olmazı olarak değerlendirdiği “konu” üzerinde de durur. Sait Faik’in öykücülüğünden yola çıkarak konuyu açıklayan şair, konusuz sanat eserinin olmayacağını dile getirir. Sanat eserinin içerisine yedirilen fikirler ve duygular bir bakıma onun konusunu oluşturur. Burada önemli olan sanatçının, eserinde ele aldığı konuları doğal bir biçimde sanat eserine aktararak yansıtabilmesidir. Konu seçiminde başarı gösteremeyen sanatçılarımızdan biri de Orhan Kemal’dir diyen Özdenören, yazarın, konuyu, yaşadığı çevreden seçtiğini lakin bu çevrenin özünü tam olarak yansıtamadığını belirtir. Bu durum, şaire göre Orhan Kemal’i başarısızlığa iten ana sebeplerden biridir (Özdemir, 2014: 263).

Özdenören’e göre sanat, bir düşünceyi, inanç veya ideolojiyi yayma aracı değildir. Sanatı, bu anlamda bir araç olarak kullananlara karşı çıkan şair, “... Böyle bir görüş benim anlayışına göre sanatın varlık yapısına, mahiyetine aykırıdır.” (Aydoğan, 2017: 13) der. Çünkü o, sanat eserinde “öğretici, didaktik bir muhteva arayanlar, sanat eserine değil, doğrudan doğruya öğretiyi dile getiren kaynaklara başvursunlar.” (Özdenören, 2022: 49) sözleriyle de belirttiği gibi, didaktik amaçlı eserler, yöntem, dil ve yapı olarak sanattan farklıdır. Sanatı, bir propaganda aracı olarak kullanmak onun, etkileyici gücünü kaybetmesine sebep olur. Ona göre sanat bir araç değil “... başlıbaşına bir gayedir” (Aydoğan, 2017: 13). Elbette sanatın insanı değiştirmede bir etkisi vardır, olacaktır; ama kendi yapısal özellikleriyle yapacaktır bunu, ders verir gibi değil, bir ‘vasıta’ değil ‘vesile’ olarak.

İşte bunlardan dolayı şaire göre bir sanat eserinin öğretici değil de inandırıcı olması gerekmektedir. Çünkü mesaj amaçlı sanat eseri doğallıktan uzak olur ve bu sebeple yapaylık arz eder, etkileme gücünü de yitirir. Sanat eserinin doğal bir varlık olduğunu belirten Özdenören, etkileme gücünü de kendi özünden, varoluşundan aldığını belirtir. Bir sanat eseri aracılığıyla verilmek istenen mesajın, “...sanat eserinin tabiatında mündemiç olması gerek[mektedir].” (Aydoğan, 2017: 14). Eser, gerçek değerine ancak bu niteliğiyle ulaşır.

Şair az da olsa sanat eserini başarılı kılan niteliklere de değinir. Ona göre başarılı bir sanat eseri, “*insan varlığının derin kaynaklarını gün ışığına*” çıkarandır (Özdenören, 2022: 49).

Alaeddin Özdenören, bir sanat eserinde “biçim”den hareket ederek “öz”e ulaşmanın olanaksız olduğunu dile getirerek, “öz”den hareketle “biçim”e ulaşmanın (Aydoğan, 2017: 16) daha kolay ve mümkün olabileceğini söyler. Dolayısıyla sanat eserinin yapısını biçim değil öz belirler. Ama ona göre öz, geleneksel bir şekilde tekrar edilmemelidir, burada yapılması gereken “...özü olduğu gibi aktarmak değil, özü çağdaş duyarlık içinde yeni katkılarda bulunarak geliştirmek[tir]” (Aydoğan, 2017: 18). Bunu ise her şair kendi kişiliği çerçevesinde başarabilir. Şair, inşa ettiği eserini “öz” bakımından benimserse, sanat eseri ancak o zaman şahsına ait olur. Bundan dolayı eser dıştan taklit etmeyle değil de içten ve sahiplenmeyle (Aydoğan, 2017: 18), samimiyetle ortaya konulmalıdır.

Özdenören, yer yer sanatçıyla toplum ilişkisine de değinir; sanatçının toplumu aydınlatan, ışık tutan ve de yönlendiren kişi (Aydoğan, 2017: 19) olduğunu ifade eder. Bunun dışında onun ele aldığı bir diğer konu, sanat eseriyle sanatçı arasındaki bağıdır. Ona göre sanatçı ile eseri arasında herhangi bir mesafe bulunmaması gerekir. Şair sanatla ahlak arasındaki ilişkiye dair de fikir beyan eder; “... sanat eserinin ahlâkî bir ihtimam gerektirdiğine” (Aydoğan, 2017: 16) inanır. Bu bağlamda sanat eseriyle şahsiyet arasında bağ kurar ve sanat eserinde fikrin, görüşün ve düşüncenin “... şahsiyetin rahmi içinde yat[tığını]” (Özdenören, 2022: 49) önemle vurgular. O hâlde eser, sanatçının ruhunun bir yansımasıdır ve ondan ayrı düşünülemez.

Özdenören, kimi yazılarında sanat eserinin nasıl vücut bulduğunu da ele alır. Ona göre sanatçı bir nesneyi veya bir olayı yaratıcı hayal gücüyle değiştirip zenginleştirerek ortaya koyar. Bu yaratıcı hayal gücü, sanat eserini “... bilgi olayı olmaktan çıkarır ve kendine özgü bir faaliyet hâline getirir.” (Özdenören, 2022: 49-50). Sanat eseri şahsidir. Sanat, sanatçının görüş ve tecrübesine göre büyüyüp, şekillenerek “... benlik dediğimiz tek bir merkezle varlık arasındaki yerini al[ır]” (Özdenören, 2022: 49). Bu bağlamda o, “... Sanat eserinde bizi etkileyen taraf[ın], kendi görüş ve tecrübe-mizi başka bir noktada tamamlayan orijinal taraf.” (Özdenören, 2022: 49) olduğu kanaatindedir.

Şairin sanata dair görüşlerini belirtirken materyalist sanatı eleştirdiği de dikkati çekmektedir. Özellikle sol kesimin sanata materyalist açıdan yaklaştığını ve bunun soldaki sanatçıları toplumdan uzaklaştırdığını ve soyut bir ortama itilmelerine sebep olduğunu vurgular. Sanata karşı takındıkları bu tavır sonucunda onların “... *Toplumla, bu toplumda yaşayan insanla, aralarında kapanmaz bir boşlu[ğün]*” (Aydoğan, 2017: 15) meydana geldiğini belirten Özdenören şöyle devam eder:

“...Bu tutumlarıyla onlar bizim insanımızın hasretini, umudunu, acısını, kaderini, derdini, iyilik ve kötülüğünü ve bütün bunların arkasında devinen metafizik yapıyı anlamak olanağını daha baştan yitirmiş oluyorlar. Müslüman sanatçı ile diğerlerini ayıran en önemli fark, bu yaklaşım farkı oluyor.” (Aydoğan, 2017: 15-16)

Alaeddin Özdenören, sanat eserine dair fikirleri çerçevesinde sanatta kadın erkek ilişkisine ve aşk temasına ilişkin görüşlerini de bildirir; “... *Dikkat edilirse erkekle kadın arasındaki aşk, trajik, komik, romantik ya da klâsik dramatik eserlerin ana tema'sıdır. Doğu edebiyatı için de Batı edebiyatı için de bu doğrudur.*” (Özdenören, 1997: 22-23) diyerek aşkın, edebiyatın evrensel konusu olduğunu, lirik ve epik şiirlerin büyük bir bölümünün de aynı konuyu ele aldıklarını ileri sürer. Çoğu sanat eserinde ilgi merkezinin genellikle kadın olduğunu belirten şair, bunun sebebini şöyle açıklar:

“...eğitim görmeyen, toplum hayatına karışmayan, ev hayatının kapalı ve dar çerçevesinde bütün ömrü ile münasebetlerine inhisar eden kadında ise daha ilkel şeklini muhafaza ediyor. Normal şartlar altında baskı altında bulunan ve kendini belli etmeyen içgüdü, herhangi bir durum karşısında yüzeye çıkmaya zorlanınca, çoğu zaman hiçbir engel ve sınır tanımaksızın herşeyi sürükleyip götüren, yıkıp deviren bir sel olup çıkıyor. İşte insan tabiatındaki bu ikililik mantıkla, doğuştan vergi tabii duyguların bu çatışması sanatçıları çok çeken bir konu olmuş ve tabii kuvvetlerin en çok hüküm sürdüğü kadın ruhu ise onları her şeyden çok ilgilendirmiştir.” (Özdenören, 1997: 24)

Sanat eserlerinde “kadın” temasının daha yoğun olmasının sebebini kendi fikirleri bağlamında ortaya koyan şair, bununla ilgili bazı düşünürlerin de fikirlerini şu sözlerle özetler:

“Sanat eserlerinde kadının bir ilgi merkezi olması, önemli bir rol oynamasının sebebi bazı düşünürlerce şöyle açıklanıyor: İnsan tabiatında, yaratılışında mevcut ilkel kuvvetler, içgüdüler kadın ruhunda daha büyük güçle kendini gösteriyor. İnsan ruhunda birbirine zıt olan duygular vardır. Bu mantık dışı güçlü duyguların çoğu zaman mantık ve sağduyuyu alttettikleri müşahede edilmektedir.” (Özdenören, 1997: 23)

Özdenören’e göre şiirlerde işlenen aşk teması kadında başlar ama kadında bitmez (Aydoğan, 1997: 25). Ona göre bu aşk, zamanla ölüme ve ölüm ötesine uzanır, “kadın”ı aşarak asıl büyük aşka yani Allah aşkına ulaşır. Bu, doğal olarak şairin mükemmellik duygusunu önce kadında tatmin etmek istemesinden ileri gelir; ancak daha sonra kadın aracılığıyla ulaşılan aşk duygusu ondan yükselerek Allah’a, Allah aşkına dönüşür (Aydoğan, 1997: 25).

Şiire Dair Fikirleri

Özdenören’in sanat eserine dair fikirlerinin yanı sıra şiirle ilgili görüşleri de dikkat çekicidir. Bu bağlamda şiir-şair ilişkisi, şiirin önemi, şiir-mantık ilişkisi, şiirde tema, şiirde dil ve şiir-toplum ilişkisi üzerinde önemle durduğu konulardan bazılarıdır.

Şiirin nasıl inşa edildiği onun ele aldığı konulardan biridir. Ona göre şiir, kelimelerin gelişigüzel yan yana dizilmesinden ibaret olmayıp “*kaynaşmasından doğan bir ahenk*” (Aydoğan, 2017: 16) ve aynı zamanda “*Kelimelerin bir araya getirilmesinden doğan bir keyif*” (Aydoğan, 2017: 17) olarak tanımlanabilir. Bu nedenle şiirin inşası titiz bir kelime düzenini gerektirir, ama hendesi değildir. Şair bu inşa hassasiyetini “*Şiiri mimariye benzetirim, mimari bir esere.*” (Aydoğan, 2017: 62) sözleriyle belirtir. Özdenören, şiir ile mimarî arasında kurduğu benzerliği bir başka yerde şöyle ifade eder:

“...Ben şiir ile mimarî arasında yakın bir benzerlik görürüm. Mimarlık salt plan yapmak ve taş taş üstüne koymaktan ibaret değildir. Eserin güzelliğini sağlayan taşların bir araya gelme-

sinden doğan bütünlük ve keyfiyettir. Âhenktir. Yoksa kemiyet değil. Şiir de öyle.” (Aydoğan, 2017: 17)

Özdenören’in şiir dairesinde ele aldığı bir başka konu şiir-mantık ilişkisidir. Ramazan Dikmen’le yaptığı bir söyleşide *“Mantık işletmekle şiir yazılmaz, şair olunmaz.”* (Aydoğan, 2017: 43) der. Dolayısıyla o, şiirde mantık aramaz, belki şiirin kendine özgü bir mantığı olduğuna işaret eder. Şiir, bir duyma işidir. Onu, bir mantık, bir hesap doğrultusunda değil de duyarak inşa etmek gerekmektedir. Özdenören, ideolojik düşünceleri şiirin dışında bırakarak *“Daha somut, daha realist [ve] daha objektif.”* (Aydoğan, 2017: 65) bir sanat eserinin vücuda getirilmesinden yanadır.

Özdenören’e göre şiir, bir mantık ve akıl çerçevesinde yazılmamalıdır. Akıl ve mantıkla kaleme alınan şiirler doğallığını yitirir ve bu haliyle sadece kelime yığınınından ibaret olur, ancak akla da ihtiyaç vardır, ama sonraki süreçte. Şair bunu *“Akılla şiir düzeltilir, rötüştan geçirilir.”* (Aydoğan, 2017: 48) sözleriyle belirtir.

Şiirsiz bir dünya düşünülemez diyen Özdenören, şiire büyük önem verir. Ona göre şiir, insanın doğası ve yaratılışıyla ilgilidir. Nitekim bu düşüncesini *“şiir insanın yapısına, varlık yapısına ilişkindir.”* (Aydoğan, 2017: 39) sözleriyle dile getirir. Şiirsiz bir dünyanın olamayacağını söylerken, aynı zamanda şiirin kişiyi toplumun ezici gücünden kurtaran yegâne vasıta olduğu kanaatindedir. Kişiyi, *“köle eden tutkuların, zorlayıcı yönelmelerden kurtaracak, özgürlüğüne kavuş[tur]acak.”* (Özdenören, 1997: 22) tek şey şiirin direncidir. Şiirden uzaklaşmak veya şiirle bağı koparmak bir nevi toplumun değerlerinden uzaklaşmak (Hüküm, 2018: 58) anlamına da gelmektedir. Muhammet Hüküm, *Alaeddin Özdenören* kitabında şairin şiire yönelik yaklaşımlarını *“Ona göre şiir; Tanrı’nın ölümsüzlük tacı giydirdiği bir varoluş biçimidir. Gece bulutun gölgesi, iki ıslak dünya arasındaki bir mefhum şiirdir. Bazen buğulu ve belirsiz, bazen de düzenlenmiş bir çılgınlıktır şiir.”* (Hüküm, 2018: 51) cümleleriyle özetler.

Özdenören’e göre şiir, doğayla da yakından ilişki içerisindedir; *“Şiir doğa tablosunun her yanından sızar.”* (Aydoğan, 2017: 85) diyerek aslında şiirle doğa arasındaki yakın ilişkiye işaret eder, şiirin kaynağı olarak doğayı görür. Şair ise ona göre *“bu sızıntıyı bilincine akıtmasını bilen insandır.”* (Aydoğan, 2017: 85).

Soyut resimle şiir arasındaki benzerliği işledikleri ortak konulardan yola çıkarak açıklamaya çalışan Özdenören, “*soyut resim gibi şiir de çok yüksek edebî ve metafizik ifade gücü taşıyan bir alan meydana getirmiştir.*” (Aydoğan, 2017: 85) der. Bu bağlamda “*Lekeler ve sözcükler[in]: Şiirin ve resmin elemanları.*” (Aydoğan, 2017: 85) olduğunu belirtir. Özdenören, Yasin Doğru ile yaptığı bir röportajda soyut resim ile şiirin ilişkisini şu sözlerle izah eder:

“Nasıl ki soyut resimde obje, renk ve hacimleri içinde oynayan çok zarif, çok ince, hayal gibi lekeler hâlinde akıyor, resim hacmi sonsuzluğu doğru giden bir değişme olarak sembolleşiyor, lirik bir armoni, bir dram hâline dönüşüyorsa, soyut şiirde de her türlü kıvılcıkları içine alan; sevinç, iyimserlik ya da üzüntü, dramatik gerginlikler gibi doğrudan doğruya yaşanan duygulardır.” (Aydoğan, 2017: 86)

Özdenören’in şiirde önem verdiği diğer bir konu ise “ritim”dir. Şiirde ritim ve ahengin mutlaka kollanması gerektiğini düşünerek “*Ritm şiiri yaşatır.*” (Aydoğan, 2017: 37) der. Bu bağlamda onun, şiirde ritim ve ahengin yanı sıra ses, melodi ve lirizm gibi diğer unsurlara da önem verdiği anlaşılır. Şair melodi, ritm ve ahengi dile aktarabiliyorsa, o şiir ve şair başarılıdır (Aydoğan, 2017: 60) diyerek, şairin karşısına çıkan en büyük engelin dil olduğunu söyler. Çünkü şairin ondan başka ifade vasıtası yoktur ve mec-buren dile başvurmak zorundadır. Ona göre “*dil şair için (...) bir hücredir.*” (Aydoğan, 2017: 60). Şiir, dilin çerçevelerini kırarak diyerek şiir ve dil arasında kurduğu yakın ilişkiyi şu cümlelerle açıklamaya çalışır:

“Şiir de dile atılan bir tohumdur, dil buna karşı direnir, ama tohum önünde sonunda boy atmakta gecikmeyecektir ve böylece şiir doğacaktır. Şiir ruhun tohumudur, dilde büyür. Şiir, şairin dile karşı verdiği bir özgürlük savaşının ürünüdür. Özgürlüğün meyvesidir. İşte güçlük, ruhun derinliklerinde, tamamiyle dinamik bir süreç olarak birbiriyle kaynaşmış an’ları (...) bölünmez bir melodi teşkil edecek şekilde sunabilen insandır. Yani dil engelini aşabilen insan.” (Özdenören, 1997: 41)

Şiir, bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere dile atılan bir tohumdur. Dil her ne kadar şiirin tohumuna karşı dirense de ister istemez bir müddet sonra

o tohum boy atar ve böylece şiir doğar. Şiir, şairin verdiği bir özgürlük savaşının ürünüdür. Özdenören, şiirin aynı zamanda bir özgürlük meyvesi olduğunu belirtti. Şair ise dil engelini aşabilen, bilinen dilin sınırları dışına taşan insandır. Dil engelini aşabilen şairler, başarılı şiirler vücuda getirebilirler. Tüm bu söylenenlerden yola çıkarak şiir dilinin daha üst bir dile ihtiyaç duyduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç

Bunlar, Özdenören'in bütüncül bir poetika inşa etmediğini, sanata ve şiire dair düşüncelerini kimi kısa yazılarda satır aralarında ve röportajlarda dile getirdiğini gösteriyor. Bütüncül bir poetika inşa etmek amacıyla değil şair. Bu konularda sistematik yazılar yazdığı söylenemez. Ama yeri düştükçe sanata, sanat ideoloji, sanat propaganda, sanat-toplum ilişkisi gibi konulara, şiirde ritim, ahenk, mantık, dil gibi sorunlara değindiği göze çarpıyor.

Ona göre sanat eseri, herhangi bir inancı veya ideolojiyi yayma amacıyla değil de bir estetik gayeye ve inandırmaya yönelik olması gerekir. Öğretici ve bir amaç çerçevesinde kaleme alınan sanat eserinin inandırıcılıktan uzak olduğunu belirterek bu amaç doğrultusunda yazılanların toplum tarafından sevilip, benimsenemeyeceğini düşünür. Bu çerçevede şair sanatçının toplumdaki görevine ilişkin de fikirler ileri sürer. Ona göre sanatçı, topluma ışık tutan, aydınlatan ve aynı zamanda yönlendiren kişidir. Bu sebeple şairler, fikirleriyle yeni nesilleri aydınlatmalı, sanat eserini didaktik bir araç olarak değil, güzelliğe ve iyiliğe bir vesile olarak görmelidir.

Özdenören'in düşünce dünyasında şiir önemli bir yer tutar ve şiirin bir mantık ve akıl işi olmadığını, mesaj vermek amacıyla yazılmaması gerektiğini söyler. Ayrıca şirin titiz bir inşa işi olduğu kanaatindedir, bu onun şiirde biçimsel bir mükemmeliyet aradığını da gösterir. Nitekim şiirle mimari arasında kurduğu benzerlik, böyle anlaşılmalıdır. Ona göre şiir toplumun sesidir ve toplumu, ileriye taşıyabilen yegâne vasıta.

Ayrıntılı poetik yazılar kaleme almamasına karşın Özdenören'in sanatta estetik kaygıya önem verdiğini, şiirde dil ve biçime özen gösterdiğini söyleyebiliriz. Sanat-metafizik konusuna uzun uzun yer vermemekle beraber felsefi içerikli yazılarından anlaşıldığına göre o, dünya görüşü itibarıyla

dine büyük bir önem atfeder. Sanat anlayışı da bu doğrultudadır. Özde somuttan soyuta, fizikten metafiziğe doğru giden bir poetik çizginin mü-davimidir.

Kaynakça

- Aydoğan M. (2015). *Yalnızlık Mahşeri Alâeddin Özdenören*. Ankara: Cümle Yayınları.
- Aydoğan M. (2017). *Şiir Beni Korkutmuştur*. Ankara: Cümle Yayınları.
- Hüküm M. (2018). *Alâeddin Özdenören*. İstanbul: Bir Yayıncılık.
- Özdenören A. (1997). *Şiirin Geçitleri*. Konya: Sanat Yayınları.
- Özdenören A. (2004). *Açılı/Yorum*. Ankara: Hece Yayınları.
- Özdenören A.(2017). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: İz Yayıncılık
- Özdenören A. (2022). *Geleceğin İnsanı*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özdemir Ş. (2014) *Alaeddin Özdenören Hayatı-Sanat-Eserleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.

TÜRLER ARASI ŞAİRANE BİR GEZİNTİ: AÇILI/YORUM

Emin GÜRDAMUR

Şair için kelimeler sığınaktır. Ama gölgede kalmış bir şair için kelimeler Şeygâne sığınaktır. Böylesi bir yalnızlık ummanında onun gözüne ne bir kıyı ne bir kaya parçası ilişir. Zaten gözle görülmez bir kimsesizliktir bu. Şaire, salını kendi kelimeleriyle yapmaktan, küreklerini göğüs kafesinden devşirmekten başka seçenek bırakmaz. Özdenören'in adı, kendi adından büyük bir grubun yahut bir davanın yahut bir ikiz kardeşin yahut bir yalnızlığın gölgesinde serpilip büyümüştür. Bilerek, taammüden, mistik gerekçelerle tercih edilen bir yalnızlık adası değildir onunki. Ahır Dağı'nın eteğindeki evin çinkosunda çocukluğun ürpertici yağmurlarıyla dövülen, duvarları gençlik heyecanı ile badalananan, büyük dava adamlarının tumturaklı sözleriyle terbiye edilen, içte gezdirilen, mahcup, candan ve sahici bir yalnızlık. Özdenören'e yalnızlığın büsbütün dışarıdan geldiği söylenemez. Kapısı penceresi öğütücü sessizlikle kuşatıldığında içeriden de mizacı ve kalbi hızlıca bu kuşatmanın parçası olmuştur.

Özdenören'in denemelerinde, söyleşilerinde üst düzey bir sanat anlayışına sahip olduğunu görürüz. Onun için sanat, dünyevi bütün meşguliyetlerin hatta siyasi mücadelelerin dışında, ötesinde, üzerinde daha yüce bir evrene açılan penceredir. Sanatı asla propaganda aracı görmez, zaten böyle bir araçsallaştırmanın bizzat sanatı ortadan kaldıracığını bilir. Bununla birlikte sanatın insana, toplum hayatına bigâne kalmasına da razı değildir. Tam bu noktada kritik bir tasnife gider. Sanatın insanı değiştirmede bir "vasıta" değil, ancak bir "vesile" olabileceğini söyler. Özdenören'e göre bir eser için asıl mesele öğreticilikten ziyade inandırıcılıktır. Eser, inandırıcılığını yitirdiği zaman doğallığını da kaybedecek, her şeyden önce kendi özerk alanını koruyamayacaktır. Peki nedir bu doğallık? Alaeddin Özdenören'in cevabı manidardır: "Doğallıktan benim anladığım şey sanatçı ile eseri arasında bir mesafenin bulunmaması."

Şiirlerini "yaşayarak" geliştirdiğini söyleyen Özdenören, böylece neden az yazdığının da cevabını vermiş olur. Şair olduğu kadar iyi bir denemecidir. Şiirini nasıl ki duyumsamayla, şairane bir tutkuyla inşa ediyorsa denemelerini, özellikle *Açılı/yorum*'daki denemelerini öyle şiirsel ve lirik bir üslupla

kaleme alır. Eserde yer alan ve ölümünden sonra kitaplaşan on beş yazıyı hayatının ilerleyen yaşlarında yazmıştır. Kitaptaki yazılardan özellikle on tanesi, on şairin şiirinden yola çıkılarak kaleme alınmıştır. Yazılarda şairlerin meramına usul usul, bir şair ihtimamıyla yaklaşılır ama bir yerden sonra şiir ve şair geride kalır. Özdenören'in, onları bir hareket noktası olarak benimsediği, aslında çok özel, özgün şeyler anlatmaya yöneldiği anlaşılır. Kimi zaman şiir ve şairler hakkında bilgiler de verir. Anlatı, şiirlerden çokça uzaklara gittiği hâlde ilginç bir şekilde onların ruhlarından ayrılmaz. Türk edebiyatında eşsiz bir deneysellik ihtiva eden yazılar, şiirlerin pencerelelerinden içeri girip kendi atmosferini kuran denemelerdir. Kimi zaman hatıralarla kimi zaman kurmacayla donatılan metinlerde apaçık görülen şey Alaeddin Özdenören'in nitelikli edebiyatıdır.

Evet, deneme mi, şiirsel nesir mi, öykü mü, hatıra mı olduğu kestirilemeyen, kestirilmesi de gerekmeyen bu metinler bildik anlamda şiir çözümlemeleri değildir. Okur, deneme olarak başlayan yazılarda kısa sürede kendini özgün bir bilinç akışının kollarında bulur. Çoğu zaman bir öykü okuduğunu zannedebilir. Yazıları özgün ve eşsiz yapan da onlarda içe bakan tutumdur. Özdenören, şiirlerinde koruduğu içtenliği, ritmi ve lirizmi muhafaza ederek düz yazılarını da içsel bir serüvene dönüştürür.

Bir yazar için kaideler, ölçüler ve yol çizgileri son tahlilde kısıtlayıcıdır. Özdenören'in yazılarda kullandığı yöntem Türk ve dünya edebiyatında nadir rastlanan bir yöntemdir. Sözelimi bilinç akışını kullanırken ona da sadık kalmadığı, bazen denemeye bazen hatıraya dümen kırdığı, kısacası özgür bir muhayyilenin peşinden tam bir sanatçı başına buyrukluğu içinde yürüdüğü görülür. Ansızın kurguyu kesip bir anekdot sıkıştırır araya. Anlaşılır ki alıntılanan şiirler gibi metindeki bağımsız pasajlar da çağrışıma hizmet eder. Özdenören, kendi muhayyilesindeki kaotik döngüyü aktarmak için şiirlerin çağrışımları eşliğinde biyografisi ile görüşlerini harmanlar. Aslında Alaeddin Özdenören bilinçli, nitelikli bir okura hitap ettiğinin pekâlâ farkındadır. *Unutulmuşluklar* kitabındaki anıların benzerlerini *Açılı/yorum* da bu yüzden görürüz. Kurguyla otobiyografinin keşiştiği yerde kelimeleri yepyeni bir misyonun parçası kılar.

İlk yazı "Kapı" ile ikinci yazı "İnsanın Zindanı", kapı üzerine felsefi bir mülahazadır. *İnci*'den, Mevlana'dan ve *Kuran-ı Kerim*'den alıntılar eşliğinde düşünsel bir yolculuğa çıkarır okuru. Kitaptaki bu giriş metni, bir şiir yazısı

olmamakla beraber, ilerleyen sayfalardaki metinlerle benzer bir duyarlılık taşır. Doğadaki yalnızlıkla insanın içindeki yalnızlık arasında kafiye düşürür. Özdenören, dostları arasında doğaya düşkünlüğüyle bilinirdi. Kapıya dair yazılarında gide gide kendi büyük yalnızlığına varır: “Ya ben suda boğulsam ki öyle olacak gibi, benim yerimi kim dolduracak... Elbette yalnızlığım. Yalnızlığım benim yerimi her zaman doldurmuştur. Eksik olmasın.” Sonra hapisane kapısından girer. Burası onun hayatından sahneler içerir. Nitekim Alaeddin Özdenören, 1974 yılında Mersin’de felsefe öğretmenliği yaptığı sırada, işgüzar öğretmenlerin şikâyeti üzerine iki ay hapis yatmıştır. Sonraları o dönemi, “Kara kardan ve samandan adamlar yüzünden iki ay hapis yattım.” diyerek anacaktır. Hapishanede mahkûmlarla kolay iletişim kurması da mizacı sayesinde. Kolay biridir Özdenören, İstanbul’da öğrencilik yıllarında, arkadaşlarının aksine, mahallenin bakkalıyla kolayca dostluk kurabilmiştir mesela. Bu onun entelektüel kişiliğinin parçasıdır. Hapishanede mahkûmlarla ilgili tahlil yaparken de aynı başarıyı gösterir. Bir hiç yüzünden birbirini öldüren insanlara yakından bakar. Aslında orada onu şaşırtacak bir şey yoktur. İnsana dair hiçbir şey şairi şaşırtmaz. Sözgelimi mahkûmlardan İhsan’ı anlatışı, yargıdan, şaşkınlıktan, mesafeden uzaktır: “İhsan çok duyguluydu. Ama pervasız. Hiç kimseden korkusu yok. Yardımsever. Hayatı müşahede etmenin zaruretini duyuyor, uzağı görüyor, verimli, alnı açık bir delikanlı. Bir insan bir insanın toprağına durup dururken saldırmaz. Beni sevdi. Saygıda hiç kusur etmedi. Evet, İhsan yüksek dağlarda yürüyor gibiydi.” Kapılarla ilgili yazılarının sonunda kendi beraatını anlatır. Demir kapıdan çıkarken elbette ezan okunur.

“İnsan Şiirin Çobanıdır” yazısında Cevat Akkanat’ın şiirini merkeze alır. Yazının kimseye verilmiş bir sözü yoktur. Okur, ansızın felsefi bir metnin içine düşer; Heidegger’den Bergson’a, Pascal’dan Sartre’a oradan Türkiye Sakatlar Derneğinin Balıkesir Şubesinin önüne çıkabilir. Özdenören aslında hep aynı şeyden söz eder. İnsanın bedeni, kaderi, var oluşu ve aşkı. Kimsesizler, işsizler, evsizler, yurtsuzlar, annelerinin sarhoş dostlarından dayak yiyen çocuklar. Bu kadar çok kimsesizliğe kucak açmak için en doğru tekniği kullanır. Bilinç akışı. Bu, şaire şiirini düzyazıda da devam ettirme olanağı sağlar. Anlattığı tiplerden ansızın birini seçer ve ona yakından bakar. Belki içine girer demeliyiz. Onunla birlikte bazen iş arar bazen inanç: “İnsan inanç sahibidir yahut inanç arayışı içindedir.” İnsana ait bütün çabalar ebedî hayata yöneliktir. İnkâr edenler, inanan ordular karşısında her

zaman yenilmeye mahkûmdur. Aslında ölümün olduğu dünyada kimsenin gerçek anlamda inkâr edemeyeceğini, baş kaldıramayacağını söyler. Hapishaneden çıkarken duyduğu ezan sesi biraz da onun bilinçaltından gelir.

Cahit Koytak'ın "Güvercin Besleyen Adam" şiirinden hareketle yazdığı "Şiir Şairin Servetidir" başlıklı yazıda, aslında bu metinlerin ne olduğuna dair bir açıklama yapar: "İşbu yazı Cahit Koytak'ın 'GÜVERCİN BESLEYEN ADAM' şiiri ile beslenmiştir." Evet, kitaptaki yazılar şiirlerle beslenmiş özgün yürüyüşlerdir. Çocukluğun semalarında gezinirken, rüyalara kanat çırparken ansızın sorar: "Bir düşünelim: Tüylerimizi toplayıp kucak kucak beni rüyalara, sizi rüyalarınıza savurabilir miyim?" Çocukluk şairin rüya ülkesidir. Nasıl ki rüyalarda sınırlar, kurallar, biçimler ortadan kalkarsa Özdenören'in yazılarında da form önemini yitirir. Yazmak bir rüyada yürümeye benzer. Masumiyet, yalınlık, hesapsızlık ve imge o rüyanın içinde doğar. Oradan gelen sesler hiç kesilmez: "Çocukluğundan kalma bir anı ile meleklerin kanat seslerini duyar gibi oluyordu." Bir kuşun ansızın ölümü şairi varoluşsal düşüncelere sevk eder. Denemelerinde buyurgan, öncü bir ses yoktur. Usul usul kendi kendisiyle konuşan bir şair vardır karşımızda. Okurundan bir cevap beklemeyen, üstelemeyen, mesuliyet yüklemeyen, sadece paylaşan bir şair. Yazı ansızın tarihî bir meseleye, Osmanlı'daki valide sultanlara evrildiğinde de hapishane yıllarına gittiğinde de aynı şiirsel, yargısız sesle devam eder.

"Aşklar da Boy Verir" yazısında İhsan Deniz'in bir şiirinden hareketle yolculuğa çıkar Özdenören. Biraz da ikide bir dönüp durduğu çocukluğunu serh eder: "Birçok insan vardır; gençliklerinin serseriliklerinde hayatlarının en zengin dönemlerini yaşarlar. Bunlardan bazıları karaya tek başına çıkar. İşte bunlardan birisinin karaya çıktığını görüyorum." Kayaya tutunma, çıkma metaforu onun canıyla deneyimlediği bir hadiseye dayanır. 14, 15 yaşlarında, tutunduğu bir kütüğün üzerinde kendini suyun akışına bırakmış, kütük alabora olduğunda Munzur'un hırçın suları onu önüne katıp tehlikeli bir şekilde sürüklemiştir. Son anda nehrin ortasındaki kayaya tutunmuş, yıllar sonra bu olayı anlatırken "Hayatımı Orta Kaya'ya borçluydum." demiştir. Alaeddin Özdenören'in yaşamında tutunduğu kaya kelimelerdi. Ne var ki onun payına yalnızlığa dair kelimeler herkesten biraz fazla düşmüştü. Bütün yalnızlar gibi bu onu dil ve toplum üzerine düşünmeye itmişti. Ona göre dili toplum tabiatının parçası hâline getirmek şiirin işidir. Şiir

her zaman baş köşede oturur. Hiçbir eylem toplumun uzağında değildir. Yazıda, sabah ezanında camiye giren bir kahraman vardır. O kahramanın bankta oturan ihtiyar dilenciye düşünmesi, onun ölümünü hayal etmesi yahut okuduğu gazetede intihar eden genç kızla özdeşlik kurmaya çalışması, başka hayatlara, insanlara, acılara dokunmak isteği Özdenören'in kendi dışındaki yalnızlıkları dille kucaklama çabasının ürünleridir. Bir kulübünün önündeki kırık sandalye bile onun bigâne kalamayacağı bir imgeye bu yüzden dönüşür. Yanan evler, at sırtında yol alanlar, ırmağı seyredenler yazıya bu yüzden kolaylıkla girerler. Doğaya sıklıkla yer verir şair, onun bağrında kendi yalnızlığını teselli eden bir yan vardır. Şehirle başı hoş değildir: “Şehirde insanların yüzleri maskelere benzerdi, yine öyle miydi?”

“Çocuğan ve/veya Sessiz Haykırışlar”da Cahit Zarifoğlu'nun da yer aldığı hayalî konuşmalar vardır. Özdenören, Cahit Zarifoğlu ile sıkı dosttur, ikisi de sınıfta kaldığı için diğer arkadaşlarından sonra İstanbul'a gitmişlerdir. İkisi de liseyi üç yıl geç bitirir.

Kitapta ayrıca Ali K. Metin, Osman Özbahçe, Hüseyin Atlansoy gibi çağdaşı şairlerin şiirleri üzerine yazılar kaleme almıştır. Biçimsel sıçrayışlar, katmanlı anlatım, içe dönük konuşmalar denemenin sınırlarını öyküye doğru esnetir. Kitabın son yazısı Dostoyevski'nin ünlü eseri *Suç ve Ceza*'nın ölümsüz kahramanı Raskolnikov üzerinedir. O yazıda Alaeddin Özdenören'in dünya edebiyatıyla kurduğu bağın niteliği; şiirlerinde, denemelerinde parıldayan yüksek bilincin, felsefi yoğunluğun ve donanımın mahiyeti apaçık ortaya çıkar.

Kaynakça

Özdenören, Alaeddin (2018). *Açılı/yorum*. İstanbul: İz Yayınları.

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

Özdenören, Alaeddin (2017). *Şiir Beni Korkutmamıştır*, Haz. Mustafa Aydoğan. Ankara: Cümle Yayınları.

ALAEDDİN ÖZDENÖREN'İN DENEMELERİ

Selim SOMUNCU

Bu çalışma Alâeddin Özdenören'in denemeleri üzerine bir incelemeyi içermektedir. *Devlet ve İnsan, Yakın Çağ Batı Dünyası ve Türkiye'deki Yansımaları, Batılılaşma Üzerine* gibi eserlerinde denemeden daha çok akademik bir üslup ve çerçevesi belirli bir yazma biçimi kullanan Özdenören'in tam olarak deneme diyebileceğimiz metinleri büyük oranda şiir yazılarından oluşmaktadır. Bu yazılar da ölümünden sonra *Açılı/Yorum* başlığıyla kitaplaşmıştır. Dolayısıyla bu çalışmada diğer yazılarına da değinmekle birlikte daha çok Özdenören'in *Açılı/Yorum*'daki yazıları üzerinde durulacaktır. Bunlar, şairin ilerleyen yaşında kaleme aldığı ve bilinç akışı tekniğini kullandığı, yer yer hatıralara ve büyük oranda tahkiyeye dayalı "şiir çözümlenmeleri"nden oluşmaktadır. Tahkiyeye dayalı diyoruz fakat bu yazılardaki anlatisallık alışılmış bir hikâye etme şekli değildir. Bazen hatıralara dayalı bir anlatı bazense hatıraların imgeleştirilmesi suretiyle oluşturulmuş bir tür "çağrışımsal tahkiye" niteliği arz eder. Çoğunlukla aynı yazı içerisinde bu iki tarz birbirinin peşi sıra gelir. Bunun için Özdenören'in bahsi geçen yazıları -ki bundan sonra bu yazılar "son dönem denemeleri" şeklinde anılacaktır- şiirlerine muvazi bir seyir takip eder. Bir nevi rüyayı andıran bu "çağrışımsal tahkiye"ler adeta "iç içe rüya kapılarını açıp" arayarak ilerler. (Özdenören, 2015: 10)

"Kapı" adlı yazısı Incil'den, Hz İsa'ya ait bir sözle başlar. "Dar kapıdan girmeye çalışınız. Çünkü çok kimseler bu kapıdan girmek isteyecek, fakat giremeyeceklerdir." (Özdenören, 2004: s. 7) Sonra Mevlana'nın Mesnevi'sinden konuyla ilgili bir bölüm, ardından *Kuran-ı Kerim*'den bir alıntıdan sonra "çağrışımsal tahkiye" başlar:

"Kapının önüne geldiğinde onu açık buldu. Fakat içeride kimseler yoktu. Her şey o kadar değişti ki her günkü hayatına hiç benzemiyordu. İçerde kimseler yoktu. Merdivenleri üçer beşer atlayarak taraçaya çıktı. Karanlık ve sessizlik. Pencere-lerden birisinin vücudunun hatlarını müphem bir şekilde görmüştü. Perdeler, taraçaya ışık vurmasına engel oluyordu. Bunları elleriyle ite ite onu takip etti. Sonra kendisini, tasav-

vur ettiği otel odalarının hiçbirisine benzemeyen bir yerde buldu. Burası duvarları altın ve gümüşle işli, ipekli kumaşlarla kaplanmış, en iyi cins yaldızlı sandalyelerle döşenmiş bir odaydı. İçeride bir yığın çiçek vardı.” (Özdenören, 2004: 7)

Bu “çağrışımsal tahkiye” uzayıp gider. Bu ve bunun gibi metinler Özdenören’in çok katmanlı sanatkâr muhayyilesine işaret eder.

Zaman zaman anılara uzanan bu “çağrışımsal tahkiye”ler yer yer de şiirden beslenerek Necip Fazıl’ın, Sezai Karakoç’un, Akif İnan’ın ya da Cahit Zarifoğlu’nun şiiriyle metinlerarası ilişki kurar. “İçeride bir yığın çiçek vardı. Güller, iri beyaz güller... Yaseminler, incir çiçekleri, gardenyalar ve turfanda menekşeler, met çiçekleri...” (Özdenören, 2004: s. 7) Özdenören’in son dönem denemelerine ilişkin taslağını verdiğimiz bu yöntem onun düz yazılarını çok katmanlı anlam yapısına sahip metinlere dönüştürür. Yüzlerce yıllık edebiyat tarihinde farklı şairler arasında şiirsel anlam örüntülerinin izlerini sürmek ancak ve ancak söz konusu şairleri çok iyi tanımak, metinlerine hâkimiyet kurmakla mümkün olabilir. Yakın edebî çevresine yönelik doğrudan ya da dolaylı metinsel referanslar Alâeddin Özdenören’in başvurmaktan imtina etmediği, yüksünmediği bir durumdur. Hiç kuşkusuz bu durum ona has bir karakter özelliğinin yansımasıdır. Bu karakter özelliği -şiirle, şairlikle yan yana gelmesine pek alışık olmadığımız- mütevazılığı-nın sonucudur.

Özdenören’in şiir yazıları esnasında adeta metnin normal seyrini durdurup, incelemeyi bir yerinden kesip ansızın anılara uzandığını görürüz. Bu, başkasına ait bir şiirin kendindeki karşılığı, kendi biyografisindeki izdüşümü ya da kendi muhayyilesindeki gölgesi olarak yorumlanabilecek bir okuma biçimidir. Yer yer *Unutulmuşluklar* kitabındaki anılarla benzeşen yer yer ise onların devamı mahiyetinde olan bu anlatıların bir romana kaynaklık yapacak güçte çekirdek hikâyecikler olduğu söylenebilir. Bir başka ifadeyle bu küçük hikâyecikler sanki yarım kalmış bir romanı bütünleyen parçalar gibi görünüm arz eder. Özdenören’in şiirler için yazdığı bu hikâyelerde, kendi hikâyesi ile yazdığı şairin hikâyesinin kesiştiği yerlerin de mevcut olduğu söylenebilir. Bir nevi Özdenören incelediği şiirlerde kendi hikâyesini arıyor, ya da kendi hikâyesini bulduğu şairleri inceleme altına alıyor. Şiirlerini ele aldığı bu şairlerin metinlerindeki anlama kendini ortak ediyor. Yeni bir anlam üretme çabası olarak da tanımlayabileceğimiz bu

durum şiirin içerisindeki anlamı bulup çıkarmaya dönük bir çabanın ürünü değil, onu bazı enstantanelerle zenginleştirme, çoğaltma çabasıdır. Dolayısıyla Özdenören'in şiir denemelerine bir tür çözümleme demek yanlış olur. Anlamı bulmak yerine anlamı çoğaltmak, hatta daha da güçleştirmek şeklinde yorumlanması gereken bu çabanın bir tür şiirsel muğlaklaştırma olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bunlar bir çözümmeden ziyade “tersine çözümleme” belki de bir tür “düğümleme” -anlamı düğümleme- (knotting) olarak tanımlanabilir.

Bazı denemelerinde ise Özdenören'i birkaç arkadaşıyla söyleşirken buluruz. Bu söyleşme röportaj şeklinde değil daha çok bilinç akışı tekniğiyle zenginleşen muhayyel bir muhavere şeklinde gerçekleşir. Bunlardan en dikkate değer olanı ve tüm yazının bu şekilde geliştiği “Çocuğan Haykırışlar ve/veya Sessiz Haykırışlar” başlıklı yazı şairin kendisi, C. Zarifoğlu ve Mehmet ... arasında gelişen muhayyel ve şiirsel bir muhavere şeklinde teşekkür eder. Zarifoğlu'nun şiirlerinden alıntılar da taşıyan bu muhayyel muhavereler anıların kanlı canlı bir anlatımını sunmakla birlikte imgesel açıdan güçlü metinler olma özelliği gösterir.

“Cahit dedi: “Gül kırıkları çocukların kaburga kemiklerinden geliyor/ Acıyı ve insanlığı çocuklar/ Böyle dayanılmaz kıldılar ve yeni suları/ Onların bilgileri getirdi/ Elleri önlerinde bağlı duruşları/ Omuzlarından göğüslerine doğru kıvrık ve yumulu/ Yazarlar ebedî göz ve ölümsüzlük aşısı yapan kitabı/ Ki şimendifer/ Nasıl peşinden koşturur da katarları yolcu kutularını/ Oralarda civarda/ Böcekler sürüngenler bulunan kırdada/ Dönen çember-toprakta çalkalanan çocukların önünde/ Bir dev gezinir/ Şimşek düşer

Ve balık yumurtaları
Ki onları balıklar
Suyun gencine bırakırlar
Ve suları da gezer ölüm
Çelikağ yok eder insan eliyle uzanarak
Hem balığı hem yumurtayı
Hem yumurtadaki balığı
Hem balıktaki yumurtayı.
Toprağa dikili göz neler bulmaz

İstese dağlar mı bulmaz
Sonsuz gebelik ölümü su çiçeği gibi dökken hayat
Suları ve karaları uluyor birbirine
Erkekler kadınlar donlarının altında harp cep kitapları
Dudakların verem çiçekleri uçaktan
Yakından aynı ve ayrı uluslardan

Ben de dedim ki: “Peki sonra ne oldu? Yapraklar daha irileşti, daha yeşilleşti, en sonunda üzerlerindeki bütün o mavili, gümüşlü, pembeli fısıltılar silinip gitti.” (Özdenören, 2004: s. 126-127)

Özdenören’in bu yazılarda yer yer pitoresk bir tablo çizdiği de görülür. Sürrealizmi anımsatan bu yazılar şairin bilinç akışı ve tahkiyede olduğu kadar tasvirde de başarılı olduğunu gösterir. “Bir ırmak görüyordu. Bu ırmağın, vadinin neresinden çıktığı belli değildi. Irmak genişti. Ufak gürültülü dalgaları ise ışıltılıydı. Öbür yakası da çayır çimenlikti. Çayır giderek fundalığa dönüşüyor, fundalığın arkasında yeşil tepelere doğru uzanan iki yanı yemiş ağaçlarıyla pırlı pırlı yollar görünüyordu. Burası ıssız ve güzel bir yer. Pek bir gözü peklige bakmaz burada yaşamak. İnsan burada eza cefa içindedir, gelgelelim burada devinme zorunluluğu yoktur. Burada yalnız dağlarla kocaman bir ırmak var. Onların da cansız olduğunu bilecek kadar aklım yerindeydi.” (Özdenören, 2004: s. 8-9) Şairin bu tür tasvirlerinde boyutsal bir derinlikten bahsetmek mümkündür.

Özdenören’in bazı yazılarında ansızın bir şiirden felsefi meselelere geçiş yapılır ve şiir, felsefenin derin sularında devam ettirilir. (Özdenören, 2004: s. 16) Okur felsefenin derinliklerine kendini kaptırıp Heidegger, Bergson, Pascal, Egzistansiyalizm, Sartre ile yoğrularak tam çıktığını zannettiği anda tekrar hikâye anlatıcısı devreye girer ve yaşanmışlıklarla/anılarla karışık tahkiyeyi sürdürür. “Dün Balıkesir parkında yürürken Türkiye Sakatlar Derneği Şubesinin önünden geçtim. Daha önce yoktu. Yeni açılmış. Sakatların birkaçı sandalyelerine kurulmuş çay içiyor, birkaçı baş başa vermiş muhabbet. Tavla oynayanlar da var. Birkaçı da sandalyelerini bir kenara bırakmış, kanepeye oturmuş dinleniyor, mazi yolculuğu... İlk halkalar olmasaydı son halkalar da olmayacaktı. Bugünküler varlıklarını kendilerinden önce gelenlere borçlu.” (Özdenören, 2004: s. 17) Dolayısıyla bu ge-

çişler metni çok katmanlı ve açık uçlu bir yapıya kavuşturur. Kimi zaman da bu denemelerde çok çarpıcı bazı sorular karşımıza çıkar. İşte bu felsefi derinliği olan sorulardan birinde şair şunu yöneltir okura: “İnsanın sevdiği ile yaşaması bu yüzden de asil ve ihtirasa sahip olması tamamen dürüst bir şey midir?” (Özdenören, 2004: s. 37) Bu tür sorular Özdenören’in salt bir felsefeci gibi metni inşa etmediğini daha ileri düzeyde bir düşünme biçimiyle bir nevi felsefe yapmaya çalıştığını gösterir.

Felsefe yahut sosyal bilimlerin modern çağın sorunlarına yaklaşımlarını değerlendirirken Özdenören’in ölçütü İslamiyet’tir. Hayli dinî telakkiyi ihtiva eden *Yakınçağ Batı Dünyası ve Türkiye’deki Yansımaları* kitabında hümanizmayı incelediği bir yazısı tam olarak İslamî bir bakışı içerir. “Şeyh Abdülkadir’in, Bağdat’ta, şahsiyeti, sevgi dolu kalbi ve kuvvetli maneviyatıyla, aklın hâkim olduğu bir topluma tesir ederek, gerçek İslam davetini, kulluğu ve ahlakı gerçekleştirdiğini ve imanı nasıl yenilediğini biliyoruz. Bu ümmetin kıyamete kadar kalacağını hükme bağlayan Yüce Allah, ona her asırda canlı ve kuvvetli kişiler başışlayacağını tekellüf etmiştir. Aslında dinin kendisi, her asırda ve her ülkede böyle kişilerin yetişmesi için amillerin en kuvvetlisidir.” (Özdenören, 2006: s. 30-31) Yazarın buradaki yargısının Hz. Peygamber’in (sa.) hadislerine dayandığını söylemek mümkündür. Bunlardan ilki; “Benim ümmetimden insanlar kıyamete kadar din-i mübini yaşayacaktır.” mealindeki hadistir. Diğerisi ise; her yüz senede ümmete dinini tecdit edecek birilerinin Yüce Allah (c.c.) tarafından gönderileceği hadisidir.

Özdenören’in bazı denemelerinin, bir şiir etrafında yazılmış olmasına rağmen bir tarih anlatısına, tarihi bir vakayı incelemeye dönüştüğü de görülür. Bu anlamda Özdenören’in bir tarih ilgisi olduğu söylenebilir. Örneğin Cahit Koytak şiiriyle ilgili yazdığı “Şiir Şairin Servetidir” başlıklı yazı; Osmanlı’daki valide sultanların iktidarını ele alan bir metne dönüşür. (Özdenören, 2004: s. 36) Burada şunu da belirtmek de fayda var ki Özdenören’in tarih ilgisi bir tarihçinin, ya da bir ideoloğun tarihe bakışından çok farklıdır. Onun tarih merakı tamamen sanatına dönük bir beslenme aracıdır. Bu anlamda tarihteki trajik vakalara çok üzüldüğü hatta bunlarla ilgili şiirler (Cem Sultan, Sultan Abdülaziz, İskilipli Atıf, Ağlayan Kütük Hadisesi) kaleme aldığı görülür. Bu tür tarihi olaylar ve şahsiyetler onun şiirine zaman zaman dolaysız, daha çok da dolaylı olarak girmektedir.

Sonuç

Alâeddin Özdenören'in son dönemde yazdığı ve *Açılı/yorum* adıyla kitaplaşan bu yazılar tam anlamıyla deneme türüne dâhil edebileceğimiz türden yazılardır. Şiirinde rastlanan imgesel anlatımın aralarına serpiştirilmiş tahkiye kırıntıları denemelerinde de sıkça görülmektedir. Bunun dışında şiirinde kullandığı çağrışımsal dil, simgesel tasvirler, dinî ve felsefî alt yapı onun denemelerini şiirine yakınlaştıran diğer unsurlardır. Ayrıca bu son dönem denemelerinde sıkça karşılaşılan anlatı değişimleri, türsel geçişler, üsluptaki değişkenlik bu metinlerin eklektik bir yapıya bürünmesine de neden olur. Nihai olarak Alâeddin Özdenören'in son dönem denemeleri üslup itibariyle onun şiiriyle aynı burçtandır.

Kaynakça

- Özdenören, Alâeddin (2004). *Açılı/yorum*. Ankara: Hece Yayınları.
Özdenören, Alâeddin (2006). *Geleceğin İnsanı*. Ankara: Hece Yayınları.
Özdenören, Alâeddin (2015). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: İz Yayınları.

BİR ŞAİR¹

Mehmet Akif İNAN



İyi bir şiir yayınlandığı zaman haftalarca, aylarca onun yankısının devam ettiği bir ortamdan, ne yazık ki, uzaklardayız şimdi.

Duyarlıktan, zevkiselimden, hatta derinliğine tefekkürden ayrı düşmenin bir görüntüsü değil mi bu?

Daha çok yakınlar kadar “ünlü adam” denildi mi akla hemen yazarlar, şairler gelirdi. Toplum onları severdi, onları konuşurdu. Bir romancı, bir hikâye yazarı, bir şair, âdeta esatirî varlıklardı. Bir itibar sahibiydiler. İlâmaşallah şimdi, hele gençlik, ünlü kişi olarak sporculardan, şarkıcılardan, sinema oyuncularından gayrısını tanımak, kabul etmek mevkiinden çok uzakta.

Kıymet hükümlerinin değiştiği değil, dejenere olduğu bir dönemde yaşıyoruz.

Bu tereddidi nereye kadar gider?

1 *Yeni Devir*, 16 Temmuz 1977, S. 114, s. 3.

Bu tereddi ya başıboş sorumluluk duygusundan yoksun, dünyaperest veya anarşist ruhlu bir gençlik realitesine kadar götürür bizi. Zaten şimdi aktüalitede de olan bu değil mi?

Okumaya, düşünmeye, duymaya ihtiyacın ortadan kalkması, insanı insan olmaktan çıkarmaz da ne yapar?

Bizler, özellikle gençlikte fikir ve sanat alakasını geliştirici bir faaliyete hız vermeliyiz. İyi sanat örnekleriyle tanıştırmaya yayınlar, entelektüel eğitimini tamamlayan faaliyetlerdir.

Mavera dergisinin son sayısında Alaeddin Özdenören'in bir şiiri yayımlandı. Bu güzel şiiri sizlerle birlikte bir defa daha okumak isteğimin önüne geçemedim. Özdenören "1960 Sonrası" şiirimizin en iyi isimlerindedir. Kullanılmamış imajlarla, sehl-i mümteniye varan bir lirik ve romantik söyleyişin en çarpıcı örneklerini vermektedir. Çok zengin bir iç müzikle, derin anlamın uyuştuğu bu şiirler çoşkulu bir duyarlıkla, çok boyutlu bir kültürün ürünüdür. Söyleyeceğini, şiirsel söyleyişin olanca imkânı ile kundaklayarak vermekte Özdenören, gerçekten büyük bir ustalık göstermektedir.

Aşağıdaki şiirde, bir motif olarak folklorik unsurların, nasıl çağdaş bir algılama ile sergilendiğini göreceksiniz. Şuuraltı dalgalanmalarının, mistik bir kaynaktan çıkarak, vuzuhla ipham arasındaki belli gelgitlerini sergileyen "Gök Duvarları" şiirini birlikte okuyalım:

*Kalbim gök duvarlarına
Resmini çizer
Gözlerin düşlerimde gezer
Akar içime içime
Ay taşırır geceleri
Senin yokluğundan beri
Yağar içime içime
Pusuda mı bencileyin
Her şeycikler geceleyin
Ben nasıl derinlerdeyim
Ki yıldızlar göz yüzünden
Yağar içime içime*



FOTOĞRAFLAR











“

Mehmet Akif İnan'ın yakın arkadaşlarının anılması, anlaşılması, onlara gerekli vefanın, hatıralarına ihtiram gösterilmesi Vakfımızın görevidir. Alaeddin Özdenören'in vefatının 20. yılında, medfun bulunduğu Balıkesir'de bir sempozyumla anılması düşüncesi bu görevin bir parçası olarak düşünülmüş; sempozyum bir vefa nişanesi olarak ortaya konulmuştur. Vakfı'mız, Mehmet Akif İnan'ın en yakın dostlarından, onun edebiyat ve düşünce dünyasının en hakiki şahitlerinden biri olan değerli şair ve düşünce adamı Alaeddin Özdenören için düzenlenen sempozyum bildirilerini ve Alaeddin Özdenören üzerine yazılmış önemli bazı yazıları bir araya getirerek kitaplaştırmayı da bir görev bilmiştir.

Yedi Güzel Adam olarak anılan Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Rasim Özdenören, Mehmet Akif İnan ve Alaeddin Özdenören'in dil yurdu Yesevi'nin, Fuzulî'nin, Yunus Emre'nin Necip Fazıl'ın şiirleriyle akıp gelen Türkçedir; mekânsal yurdu, Buhara, Şam, Bağdat, Mekke, Kudüs, İstanbul, Bursa, Maraş'tır. Yedi Güzel Adam'ın zihin yurdu, inanç, adalet, barıştır. Onlar, ata şairleri, edipleri, dindaşları ve soydaşları gibi zorbalığın, hıyanetin, zalimliğin tarafında olmamışlardır. İnkâr ve nefret diline karşı, sevginin, merhametin, kulluğun tarafında olmuşlardır.

”



Hacettepe Mahallesi Hamamönü Sokak No: 28 Altındağ/ANKARA
Tel: 0312 324 25 45 Faks: 0312 324 25 46
www.maiv.org.tr | maiv@maiv.org.tr