

ÜÇ FİRENK HAVASI'NDAN MODERN İNSANA ÖLÜM VE İSMET ÖZEL*

Dr. İbrahim TÜZER*

ÖZ: Ölüm ve beraberinde gelen düşünceler, insanoğlunun dünyayı 'mekân' tuttuğundan bu yana en büyük problemlerden biri olmuştur. Kimilerine göre ölüm bir kurtuluş, kimilerine göre de hayat karşısında 'diri' durmanın vazgeçilmez bir koşulu ve hayatı 'otantik' tarzda yaşamak için olası bir durumdur. Bu noktadan değerlendirildiğinde 'ölüm', insanların varlık sebeplerini kavrayış durumlarına göre farklılık göstermektedir.

İsmet Özel, 'Modern Türk Şiir'i' olarak adlandırabileceğimiz, son 40 yılı içersine alan dönemde 'ölüm' üzerine en çok şiir yazmış olan şairlerimizden biridir. Özel'in bu zaman dilimi içersinde değişiklik gösteren sosyal durumu, 'ölüm' fikrini algılama seviyesinde de önemli farklılıklar ortaya koymuştur. Onun şiir izleğinden hareketle 'ölüm' üzerine yapılacak olan bir çözümleme, şairin durmuş olduğu yerin daha net anlaşılmasına da yardımcı olacaktır.

Makalede, şairin 'ölüm' e karşı almış olduğu tavrın net olarak ortaya konabilmesi için, bu noktada yazılmış en başarılı şiirlerden olan 'Üç Frenk Havası' isimli şiir çözümlemeye çalışılacak; İsmet Özel'in şiir dünyasına yön veren imajlar ve metaforlar üzerinde durularak modern insanın 'ölüm' karşısındaki durumu ifade edilecektir.

Anahtar Kelimeler: İsmet Özel, farkındalık süreci, ölüm izleği, modern insan, şiir çözümlemesi

The Death and İsmet Özel to Modern Human from "Üç Frenk Havası"

ABSTRACT: Death and the hence coming thoughts has been one of the major problems since the existence of humankind on this eart. Some people consider death as a deliverance, some as an end, and some as a inevitable condition to stand alive against life and likely situation to

* Bu makale, 25-26 Kasım 2004 tarihinde Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma Enstitüsü tarafından düzenlenen 'Uluslar Arası Ölüm Sempozyumu'nda sunulan bildirden genişletilerek yazılmıştır.

* Kırıkkale Üni, Fen-Ed. Fak. TDE Böl. ibrahimtuzer@yahoo.com

live it an authentic way. From this point of view, death varies in accordance with people's understanding of their basis of existence.

İsmet Özel is one of the poets who has written many poems on death in the last 40 years that we can call as the area of « The Modern Turkish Poetry. » As a matter of fact, the changes in Özel's social life during this period has accordingly and significantly changed the level of his perception of death. An analysis on 'death' through his poetry will also help us clearly understand the poet's point of view.

In this article aims at analyzing one of the best poems called « Üç Firenk Havası » in order to introduce the poet's attitude towards death clearly and to state modern men's situation against 'death' through the images and metaphors conducting the poetic world of İsmet Özel.

Key Words: İsmet Özel, period of awareness, the theme of death, modern human, analysis of poem

Ölüm ve beraberinde gelen düşünceler, insan oğlunun dünyayı “mekân” tuttuğundan bu yana, en büyük problemlerinden biri olmuştur. Kimilerine göre ölüm bir kurtuluş, kimilerine göre en büyük anksiyete kaynağı, kimilerine göre bir son, kimilerine göre de hayat karşısında “diri” durmanın vazgeçilmez bir koşuludur. İnsanların ölüm karşısında almış olduğu tavır, onların varlık sebeplerini kavrayışlarıyla doğrudan ilgilidir. Ne zaman ve nasıl sona ereceği belli olmayan, ama bir gün mutlaka bitecek olan bu hayatın anlamına dair herhangi bir endişesi olmayan insanın, ölüm karşısında da tükenmesi kaçınılmazdır.

Dünyadaki varoluşunu sorgulamaya başlayan insan, hayatın anlamıyla ilgili “bilgilenme”yi, diğer bir ifadeyle “*farkındalık süreci*”ni yaşamaya başlar. Bu süreçte insan, “var olmayı unutmama” durumundan “var olmayı düşünme” durumuna geçer. Söz konusu ikinci süreçte esas olan varlığın “gidiş”i değil “oluş”udur. “Var olmayı düşünme” sınırında hareket eden insan, eşyaya ve hadiselerle sıradan hayat olayları gibi bakmaz. Kendi olanaklarını ve sınırlarını keşfederek ne olduğunun “bilincine” varır. Onun için “var olanlar” ve “varlıkta olanlar” hep birer “oluş”un devamıdır. Martin Heidegger bu duruma “*otantik olma*” adını verirken, “var olmayı unutmama” durumuna da “*otantik olmama*” (Steiner 2003: 75-83) demektedir.

İnsanoğlunun mevcut olan diğer canlılardan farkı, sadece bir gün öleceğini biliyor olmasında değildir. En büyük fark, insanın ölümle karşı karşıya olduğunun bilincine varması ve varoluşunu ölüme doğru yaptığı yolculukta kazandığını bilmesidir. Dolayısıyla ölüm, hayatımızı “*otantik*” bir tarzda yaşamamız için olası kılan bir durum”dur. Her ne kadar *ölümün fizikseliği insanı tahrir etse de ölüm fikri insanı korur* (Yalom 1999: 54) ve onun gündelik kazanımların peşi sıra tükenip yitmesini en-

geller. Bu bilinçlenme sayesinde insan, diğer canlılardan ayrılmakla kalmaz, beşer içerisinde de farklı bir konuma yükselir. İsmet Özel, insan kılığında karşımıza çıkan bir kimsenin insan olup olmadığını ölüm karşısında takınmış olduğu tavır dolayısıyla anlayabileceğimizi (Özel 1999: 88) söyler. Ölümün “insan hayatı”na katmış olduğu anlamı ifade için, Heidegger’den hareketle “*yalnızca insanlar ölür, diğerleri telef olur*” der ve “insan” olmanın telef olmaktan kurtulmak olduğunu dile getirir. (Akman 1992: 5)

II.

Modern dünyanın insanlar ve eşyalar üzerindeki yıpratıcılık ve “kimliksizleştirme” çabası, etkisini en çok da ölüm düşüncesi üzerinde göstermiştir. Öyle ki modern zamanın insanı, hayatın sıradanlıkları arasında körleştiğinden, ölebileceğini dahi aklına getirmez. Modern öncesi çağda ölümün “*evcilleştirilmiş*” olması, modern insanlar tarafından anlaşılamaz (Bauman 2000: 127). Otantik olmayan bu hayat tarzı içinde ölüm ve ölümler mekandan/kentten uzağa atılır. Baudrillard, “Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm” adlı kitabında ölümlerin zaman içerisinde, köy ve kent merkezlerinin sıcaklığını yansıtan ve insanların bir araya toplanmak için de kullandıkları mezarlıklardan alınarak “dış”a doğru atıldıklarına dikkat çeker ve “*yeni kentler ya da çağdaş metropollerde gerek fiziksel mekan gerekse zihinsel mekan anlamında ölümler için öngörülen hiçbir şey*”in (Baudrillard 2002: 197) olmadığını söyler.

Modern insan, *ölümün bizi benliğimizin asıl gerçekliğine uyandırdığını*, (E. Frankl 1999: 111) ve “var olmayı düşünme” durumuna çağırıldığını unutmuş durumdadır. Montaigne’nin çağlar öncesinde dile getirdiği “*nasıl yaşanacağını öğrenmek istiyorsan ölümü düşün*” (Montaigne 1995: 74) nasihatinin tam tersine o, ölümü giderek hayatından daha çok uzaklaştırmaktadır. Fakat bu durum ölümün onun hayatından tamamen ortadan kalktığı anlamına gelmez. Ölüm varlığını beğenilmeyen, çıplak ve önemini kaybetmiş bir “gerçek” olarak sürdürmektedir.

Gelip geçici olan kazanımların arkasını kovalayan modern zamanın insanı, hayatın “giz”ine sırtını dönmüştür. Yaşadığı müddet boyunca iç dünyasını zenginleştirmeyi değil de kısırlaştırmayı seçen bu insanın, toplum tarafından kendisine sunulanı peşinen kabul etmekten başka şansı olmaz. “Kendilik” vasfını kazanma yolundan çok uzakta olan modern insan için ölüm, Özel’in ifade ettiği gibi “*çok dar anlamlıdır. Belki anlamlı bile değildir*” (Özel 2000: 93).

Buraya kadar altını çizmeye çalıştığımız iki ayrı varoluş tarzının kabulü sonucu ortaya çıkan ölüm fikri, İsmet Özel’in “*Üç Frenk Havası*” (Erbain, Şule Yay., 8. Baskı, İstanbul, 1998, s.201-208.) isimli şiirinde üç başlık altında dikkatlere sunulur. Şiirin bütününe konu edilen modern

insanın ölüm karşısındaki tavrı, “Capriccio Ölüm”, “Ölüm Cantabile” ve “Requiem” başlıkları altında çok farklı yönleriyle ele alınmaktadır.

III.

Öncelikle şiirin isminin “Üç Firenk Havası” olması “bildik”, “tanıdık” olmayan ve okuyucunun geri plan kültüründe karşılığını tam olarak bulamayacağı bir dünyanın varlığını hissettirir. En azından şiire, Umberto Eco’nun dediği gibi, “*örnek okur*” (Eco 1996: 35) seviyesinde yaklaşarak onun anlamını tamamlamaya çalıştığımızda, şairin okuyucuyu böyle bir dünyanın varlığından haberdar etmekte olduğunu ve devam edecek olan mısraların bu dünyaya dair işaretler taşıyacağını anlarız. “Frenk” kelimesi, Osmanlıların Avrupalılara özellikle Fransızlara taktıkları bir isimdir. Geleneksel kültüre yani alaturka olana ters düşerek, alafranga yaşam biçimini benimsemiş olanlara da aynı ismin verildiği görülür.

Alafranga hayat tarzını yaşayan Frenklerin memleketi Fransa, insanoğlunun aklın önderliğinde hareket ederek tabiatı, daha genel anlamda “var olan”ı değiştirebileceğinin farkına vardığı yerdir. Modernlikle aklın özdeşleştirilmesi daha çok Fransa’ya özgü bir eğilimdir (Touraine 2000: 34). Aydınlanma Devri’ni, Rönesans’ı, Reform’u ve Fransız Devrimi’ni “skolastik” zihniyetten sıyrılarak, kendi iradesiyle gerçekleştiren ve modern dünyanın kapılarını aralayan 19. yy. insanı, ölüm karşısında da aklıyla baş başa kalmıştır. Dolayısıyla o maddî olanın peşi sıra gittiğinden, metafizik olana sırtını dönmüş ve ölümün gerçek anlamını idrak edemeyerek “*ruhunun dış alanlarından merkezine yönelme*”miştir (Gasset 1998: 41).

İsmet Özel, bu dönem insanının ölüm karşısındaki duyuş tarzına, aslında şiirinin en başında işaret etmiştir. Şiirin başlığında kullanılan “hava” kelimesi, aynı zamanda müzik parçalarında bir tür olarak da kullanılmaktadır. Böylelikle “Firenk Havası” dendiğinde, “dans havası”, “roman havası”, “oyun havası” gibi müzikal bir dünyanın sınırlarına girmiş oluruz. Bu dünyada önemli olan, keyif ve neşe halinin devam etmesidir. Ne olursa olsun bu “hava”nın bozulmasına izin verilmez. Özel, bu kelime oyunuyla modern insanın ölüm gibi çok önemli bir varoluş tarzı karşısında takınmış olduğu tavra işaret eder. Burada dikkati çeken önemli bir özellik, bölüm başlıklarının şiirin ismiyle hem içerik hem de kurgusal düzlemde paralellik gösteriyor olmasıdır.

Modern ölüm:

Şiirin ilk bölümü “Capriccio Ölüm” adını taşır. Neşe ve keyif anlamlarına gelen “Capriccio” kelimesi, hicivsel aktarımlı müzik parçalarına da verilen bir isimdir. İsmet Özel, bu bölümün hemen başında:

Gülünç bir ölümle öldü deniyor Max Stirner için
 çünkü mahvına sebep nihayet bir sinektir
 ama Fanya Kaplan
 nasıl öldü diye sorsak sanırım
 işimiz fazlasıyla ciddileşir.

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

diyerek, alışılmadık bir söylemle, tam da başlığa uygun olarak dikkatleri ölümün üzerine çeker. Zygmunt Bauman, “Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri” isimli kitabında, insanların kendi ölümlerine tanık olmasalar da başkalarının ölümüne tanık olduklarını ve bunun da insanların başarılarına anlam kattığını yazar. Bunun anlamı: “*Biz ölmemişiz, biz hâlâ yaşıyoruz demektir. Çoğu kültürde böylesine büyük yeri olan, uzun yaşama duyulan arzu, gerçekte çoğu insanın kendi akrabaları öldüğünde bile yaşıyor olmayı istemesi anlamına*” (Bauman 2000: 51) gelmektedir. Özellikle, hayata göbek bağıyla bağlanmış olan modern insanda görülen bu tavır, şirde ironik bir tarzda ele alınır. Nitekim, bencilliği şiddetle savunan ve “*Benden gayrisi benim umurumda değildir. Beni benden başka hiçbir şey ilgilendirmez. İnsanı insan eden bencilliktir.*” (Hançerlioğlu 1997: 50) diyen anarşizmin savunucusu Max Stirner’in (1806-1856) ve 1918 tarihinde Lenin’e suikast girişiminde bulunan, fakat başarılı olamayınca üç gün sonra kendisi suikastla öldürülen Fanya Kaplan’ın nasıl yaşadığı değil ne şekilde öldüğü merak konusudur.

İsmet Özel, “Henry Sen Neden Buradasın” isimli kitabının birinci bölümünde, başka insanların ölümünün bu denli merak edilmesinin “*biyografi yazarlığı*” gibi bir meslek doğurduğunu dile getirir ve sona eren hayatların sadece birer bilmece olduğunu söyler (Özel 2004a: 41). Bu bilmeceyi çözmek de *başka insanların ölümünü en gizli mesleği* haline getirenlere düşmektedir. Max Stirner ve Fanya Kaplan’ın ölümü bu açıdan değerlendirildiğinde ayrı bir anlam kazanır. Gerçekten de Fanya Kaplan’ın ölümü üzerine söz söyleyeceklerin işi, şairin dediği gibi, *fazlasıyla ciddidir*. Çünkü Lenin gibi birine suikast girişiminde bulunan kişi, (üstelik bir de bayan olunca) biyografi yazarlarına, sonunda bir sineğin yüzünden bile ölmüş olsa, bireyin hayat içerisindeki yerini kafa kurcalayan sorularla belirlemeye çalışan Max Stirner’den daha fazla malzeme vermektedir.

İsmet Özel birinci bölümün devamında, ölüm gerçeğinin modern zamanı yaşayan insan tarafından nasıl değiştirildiğini/gizlendiğini dile getirmeye devam eder:

Ölümlü şaka olmaz diyenler
kıyasıya yanıldılar bu çağda
Taksitle Ölüm diye bir roman yazıldı artık
Önce Öl/Sonra Öde denilmek suretiyle
aşılıp geçildi bu roman da (s.202).

Ölümün/ölümlülüğün üstesinden gelemeyen modernite, bu büyük gerçeği göz önünden ve zihinden uzaklaştırma yollarını arar. Bauman'ın dediği gibi, onu başa çıkılabilir küçük parçalar halinde “*akla uydurma*”ya çalışır. Ölümün metafizik boyutuyla ilgilenmeyen modern insan için artık o, evcil değildir. “Kalabalıkların” mutluluğunu düşünen modern zamanın “yönlendiriciler”i ölümü vazgeçilmez bir tüketim aracı olarak görürler. Hastalıklarla boğuşan insan, ölümün soğuk nefesini hissetmeye başlayıp yok olup gideceğini anladığında, Kierkegaard'ın ifadeleriyle söylersek, “*ölümcül hastalık*” olan “*umutsuzluk*”la (Kierkegaard 2004: 13) baş başa kaldığında kendisini hiç çekinmeden modern tıbbın/tüketimin kucağına atar. Ölümü bu şekilde uzaklaştırdığına inanan ve “varolmayı unutmama” durumunda yaşamaktan kendini alamayan modern insan, ölür gider fakat arkasında, kendisine *önce öl sonra ödersin*” denilen bir yığın “tedavi” masrafları kalır.

İsmet Özel, bu bölümün sonunda ölümün farklı bir yönüne dikkat çekmeye başlar. Bu durum, frenk havasının şen ve şakrak kısmının da artık sonuna geldiğinin bir işaretidir:

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

Her zaman ve her yerde uyanık olan ölüm, artık daha dar bir çerçevede ele alınmaktadır. Bu çerçevenin sınırları İsmet Özel'in bizzat kendisi tarafından da çok iyi bilinir. Toplumsal alandaki çalkantıyı kendi biyografisinde de yaşayan şair, kontrol edilen/güdülen kalabalıkların bir çırpıda ölümle nasıl buluşturulduklarına işaret eder. Sona eren hayatların hiç kimse için bir kıymeti yoktur. Önemli olan, varoluş sebebini umursamayarak “otantik olma” sınırının çok uzaklarında yaşayan insanların kişisel/ideolojik doyumlardır.

Şehrin insanının ölümü ya da “ben”in doğuşu:

Şiirin ikinci bölümünün adı “Ölüm Cantabile”dir. “Cantabile” İtalyanca bir müzik terimidir. Bu müzik türünün en önemli özelliği dinleyicisine, melodi vasıtasıyla konuşuyormuş gibi hitap etmesidir. “Firenk Havası”ndan söylemeye devam eden İsmet Özel, şiirin hemen başında yüksek bir perdeden konuşmaya başlar:

Ben ne büyük bir dalgınlıkla bakmış olmalıyım ki hayata
görmedim orda çinko damlar ve plastik sürahilerin tanrısını
yerimi yadırgadım
yerim olmadı zaten kendi mezarımdan başka
çığının biri sanılmaktan sakınmaya vaktim olmadı
durmadan beyaz bir aygırla taşardım derin göllerden
bir gebe kısrakla kaçardım derin ormanlara
güneşin zekasıyla doymak isterdim
kaba solgun kağıtlar sunardı
şehrin insanı bana
şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
kaypak ilgilerin insanı, zarif ihanetlerin (s. 203).

Hayata dalgınlıkla bakmış olmak, Heidegger’in ifade ettiği “var olmayı unutmama” durumunda olmak demektir. Eşyanın ve etrafta olup biten hadiselerin “oluş”u üzerine düşünmeden “hayret” içerisinde kalıp, sıradanlaşarak/körleşerek yaşamak demektir. İsmet Özel, “Henry Sen Neden Buradasın” isimli kitabının ikinci bölümünde “*Hayrete uğramak sıkıntılarımızdan kurtulmamıza yarayan yolu açmıyorsa hayret ettikçe salaklaşırız. Salaklaştıkça da titizlik gösterme yetimizi kullanamayan bir kimse oluruz.*” (Özel 2004b: 13) der. Bunun sonucunda da titizliğini elden kaçırmış birinin ahlak sahibi olamayacağını belirtir. Şair sıkıntısının yani “dalgınlığın” farkındadır. Şehrin insanının sahip olduğu “kaypak ilgilerin” ve “zarif ihanetlerin”, kendisini “otantik olmaktan/ahlak sahibi olmaktan” alıkoyduğuna inanır. Yeri bu insanların yanı değildir. Bunu belirtmek için kullanılan kelimeler, imajinatif değeri son derece yüksek olan söz dizimleridir. Göllerden “beyaz aygır”la taşmak, “derin ormanlara” “gebe kısrakla” kaçmak ve “güneşin zekâsıyla” doymak istemek. Bu kelimeler hep, tertemiz ve duru olana ulaştıktan sonra orada çoğalma istencinin birer ifadesi, anti-konformizmin bir uzantısıdır. Tertemiz ve duru olan ise, varoluş sebebine uygun hareket edilen ve “oluşun” arkasındaki büyük sırâ erişilen yerdedir. Fakat şehrin insanı onu, “kaba solgun kâğıtlar” sunarak konformizmin içerisine çekip sıradanlaştırmak ister.

Şairin bu “farkındalık süreci”ne gelmesi birden bire olmaz. Artık burada, yaşanmış olan şahsi tecrübelerden hareketle konuşan bir “ben”in

varlığı söz konusudur. Bu “ben”, kendi eksikliklerini tamamlamak ve zedelenmişliklerinin acısını dindirmek ister. Bunu başarmak için de, Carl Gustav Jung’un dediği eylemi, *dünyayı merkezinde kendisi olmak kaydıyla yeniden, “tamam-etme eylemi”*ni gerçekleştirmeye çalışır (Jung 2003: 9). Bu durum şiirin devamında şöyle dile getirilir:

Ogün bugün, şehri dünyanın üstüne kapatıp bıraktım
 kapattım gümüş maşrapayla yaralanmış ağzımı
 ham elmalar yemekten göveren dudaklarım
 mırıldanmasın şehrin mutantan ve kibirli ağrısını.
 Azıcık gece alayım yanıma yalnız
 serçelerin uykusuna yetecek kadar gece
 böcekler için rutubet
 örümcekler için kuytu
 biraz da sabah sisi
 yabani güvercin kanatları renginde
 biz artık bunlar olarak gidiyoruz
 eylesin neyleyecekse şehrin insanı

şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
 bozuk paraların insanı, sivilcelerin (s. 204).

Şehir şatafatlıdır, görkemlidir. İçerisinde kendinden uzaklaşmış bir yağın kibirli kalabalığı barındırır. Şehrin ve “kalabalığın” bilincine varan “ben”, artık “kendine dönmek” ister. Bu dönüşüm ister istemez, “ben”in dünya modeli ve görüşünde sarsıcı bir değişikliği de beraberinde getirecektir. Bu yeni oluşturulan dünyada, şehrin insanının sürekli beraber olduğu fakat bir türlü farkına varamadığı değerler vardır. Bunlar, “gece”, “rutubet” “kuytu” ve “sis”. “Serçe”, “Böcek”, “örümcek” ve “yabani güvercin”dir. “Ben”in, tam anlamıyla kendisini bulabilmesi için asıl gerekli olan varlık şartını imler bu kavramlar. Nasıl böcekler rutubette, örümcekler kuytuda, yabani güvercinler de sabah sisinde hayat bulup, varolabiliyorsa, “ben” de gecenin o saran ve huzur veren dinginliğinde “olmak” istemektedir. Şiirde kullanılan “gümüş maşrapa” metaforu, “ben”in “arınmak” için ihtiyaç duyduğu “su”ya gönderme yapar. Bu varoluş tarzı “şehrin insanı”nın anlayabileceği bir durum değildir. O, modern dünyanın kendisine sunmuş olduğu “yasak” elmalardan nemalanıp, yağlı yiyeceklerle iyice semirir ve sivilceleriyle baş başa kalır. İsmet Özel, gidilecek yerin neresi olduğunu şiirin ikinci bölümünün son kısmında dile getirir:

işte öldüm, işte son kadife çiçekleri
 son defneler, baldıranlarla kefenlediler beni

bütün kaçaklar için ince bir melhem oldu benim ölümüm
 bütün hoşnutsuzlar yanlarında saklayacak
 benim ölümünden yayılan kırpıntıları
 boğaz tokluğuna çalışanlar
 özenle kilitleyecek göğüslerine
 benim ölmüş olmamı
 hiç bir yaprak damarından
 hiçbir su özünden atamayacak beni
 ortaya benim ölümüm sürülecek
 pey akçesi olarak
 tanrıların ölümünü bir üstlenen çıkınca
 ama neler olup bittiğini hiç bir âyetten
 hiçbir vakit anlamayacak şehrin insanı

şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
 pahalı zevklerin insanı, ucuz cesaretlerin (s. 205).

Dünyayı, kendi varoluş sebebini merkeze koyarak tamam etme eylemi sona ermiş, “ben” bir parçası olduğu “bütüne” yani hakikî “ruh”a kavuşmuştur. “*Bilinçli inişler*”, “*bilinçli çıkışlar*” geçirmiş; “*bilinçli daralmalardan*”, “*bilinçli genişlemelerden*” etkilenmiş “insan”ın hayatı artık sona ermiştir. Bu aynı zamanda insanın “*tazelenebilmesinin de sonudur.*” Çünkü insan, Özel’in dile getirdiği gibi, can taşıdığı müddetçe her an içten içe kaynıyor demektir. Bu kaynaşış artık ölümle son bulmuştur (Özel 2004b: 15). Fakat sona eren “ben”/“ruh” değil, “tazelenmenin” ne olduğu hakkında bilgisi olmayan şehrin insanının çok değer verdiği maddî varlık, yani “beden”dir. Bu “ben”in hayatı, “kadife çiçekleri” ve “defneler”le bezenmiş bir hayattır. Fakat şehrin insanı, ölen bu “beden”e “baldıranlar”ı lâyük görür. Şairin adı geçen çiçekleri şiirinde kullanması boşuna değildir. Yaz kış yaprakları yeşil olan defnelerin ve her zaman parlaklığını muhafaza eden kadife çiçeklerinin karşısına, zehirli bir ot olan baldıranlar çıkarılarak, şiirin en başından beri dikkatlere sunulan iki farklı hayat tarzı sembolleştirilir.

Böylelikle ikinci bölümün başından beri “Cantabile”in nakarat bölümü gibi tekrarlanan şehrin insanının özellikleri netlik kazanmış olur. Buna göre şehrin insanı, “kaypak ilgilerin”, “zarif ihanetlerin”, “bozuk paraların”, “sivilcelerin”, “pahalı zevklerin” ve “ucuz cesaretlerin” esiri olan konformist bir insandır. Şehirli olanlar, yani “kaçaklar”, “hoşnutsuzlar” ve “boğaz tokluğuna çalışanlar” bu “ruh”un hapsedildiği kafesin/bedenin ölümünü, kendi hesaplarına çarçabuk tüketmeye çalışırlar. Çünkü hayattayken sürekli olarak yenilenmek, toplumsallaşma süreci içerisinde kendisine sunulanı/dayatılanı peşinen kabul eden şehrin insanına göre değildir.

Şair, bu noktadan sonra şiirin üçüncü bölümünün de temelini oluşturan önemli bir yere varır. Artık “ben’in/ruh’un” taşıdığı değerler bir insana, daha geniş bir ifadeyle bir “ölümlüye” ait değildir. Gündelik olanın sınırları içerisinde değerlendirilemeyecek olan bu kazanımlar, yaratılış sebebinin ve ölümün doğru olarak kavranıldığı bir hayat tarzına işaret eder. Bu hayat tarzında, “var edilen” her şey, yaratıcısından izler taşır. “Yaprağın damarında” da, “suyun özünde” de varlık/hayat, yokluk/ölüm bir aradadır. Fakat şehrin insanı bunu “hiçbir vakit”, asırlar öncesinden haber verilmiş olmasına rağmen, “hiçbir âyetten” anlayamaz. Onun durumu veba salgınından kaçarak ölümden kurtulduklarını zanneden ve ibret için önce öldürülüp sonra da diriltilen halkına benzer: *“Kendileri binlerce oldukları hâlde, ölüm korkusuyla yurtlarından çıkanları görmedin mi? Bunun üzerine Allah onlara: “Ölün” (diye) buyurdu, sonra da onları diriltti. Şüphesiz ki Allah, insanlara karşı gerçekten büyük ihsan sahibidir, fakat insanların çoğu şükretmezler”* (Bakara Sûresi 2/243).

Ölüm: ‘ol’mak/‘öl’mek:

*“burada bitti artık işim, ocağım yok
uzun yola çıkmaya hüküm giydim”*
Mataramda Tuzlu Su/İsmet ÖZEL

Şiirin üçüncü ve son bölümünün adı “Requiem”dir. Kelime anlamı olarak “ağıt” demek olan requiem, Hıristiyan inançlarına göre, ölen kişinin ruhunu rahatlatmak amacıyla yapılan cenaze töreninde çalınan müziğe de denir (Longman 1987: 885). Mozart’ın ölümler için bestelediği ve çok beğenilen eserinin adı da “Requiem”dir. İsmet Özel artık “Üç Firenk Havası”ndan sonuncusunu seslendirir. Neşeli bir girişin ve “dinleyici”yi içine çeken bir söyleyişin ardından gelen “ağıt” havası, ölüm ve ölümlülük üzerine söylenen tam bir final havası niteliğindedir.

Bozkırda yaz akşamları seni seyrederdi
seni seyrederdi ormanda gürbüz sabah
ağırkanlı bir güneşle yaşanan kış
ağır, kanlı bir güneşle yaşanan hasat zamanı
bekarların kaburgalarına gümleyen karanlık
isterik kokusu beyaz dantelaların
seni seyrederdi
sen diriyken sana bakmak
başlı ve sonlu bir uğraştı sanki (s. 206).

Şiirin özellikle ikinci bölümünün tamamında kendini hissettiren “ben”, artık yerini yukarıda da ifade edildiği gibi, varoluş sebebinin ve ölümün doğru olarak kavranıldığı bir hayat tarzına bırakmıştır. Böyle bir

TÜBAR-XXII-/2007-Güz/Üç Frenk Havası'ndan Modern...

hayat, Gabriel Marcel'in "*içi boşalmış hayatlar*" (Aydoğan 2001: 27) diye adlandırdığı ve yaşamların kesintisiz şekilde geçici kazanımlara dayanarak devam ettiği bir hayatın tam karşısında yer alır. Bu hayatta ölüm fikri günün her saatinde ve yılın her mevsiminde dipdiridir. Bölümün isminden de anlaşılacağı üzere, "oluş"a hayranlık duyanların ve "ölüm"ü huzurla karşılayanların sonuna kadar yaşadıkları bu hayat, artık geride kalmış ve özlemle anılır olmuştur.

Gövdene imrenirdi ok atmaya bilenler
gövden aklın gibi engebeli ve dakikti
sokaklarda kavga çıkardı senin yüzünden
sen topuğunu gösterirdin ve dövüş başlardı
ejderlerle çarpıştı bey çocukları
müminler müşriklerle savaşırdı.
Toprak ve yağmur savaşırlardı
anahtar ve kilit
birbirlerine girerdi ekmekle bulutlar
kan ve su
nadirle zenit.

Isıttırdın salkımları bağlar bozulunca
tohumların bilgisine hısımdın
beyninde yelkenlerini açarak
serinlerdi kısır kadınlar
sen diriyken
sepetlerine çiçek doldurup insanlar
peşinden gelirlerdi
serüvenler peşinden yürürdü endazelerin
mekikler otlakların yörüngesindeydi
ayıklardı insanların rüyalarını
yaktıkları tütsü, okudukları yasin (s. 207).

Bütün sükûneti ve anlamıyla, "var olmayı düşünme" durumunda yaşayanlara cesaret kaynağı olan bu hayatta, toprağa atılır atılmaz yeni filizler, yeni uçlar vermek için "ölen", "tohumların bilgisine" dahi "yakîn" olunur. Böyle olunca "kavga" çıkarmak, "dövüş" başlatmak, "çar-pış"mak hatta "savaş"mak bile ayrı bir anlam kazanır bu hayatta. Bir evin içerisinde bir odadan diğer bir odaya geçme rahatlığında karşılanıp ölüm bu hayatın insanı için. Ne var ki kendi kuyusunda kaybolmuş olan modern dünyanın/şehrin insanı, bunlardan hiçbirinin anlamını kavrayamaz. Her geçen gün insan iradesine ve zekasına mahkum olan fakat ölüm fikrini evcilleştiremeyen modern dünyada, rüyalarda verilen müj-deler, asırlar öncesinden yazıya dökülmüş "söz"ler, birer işaret fişeği

görevi görmezler. İsmet Özel, bu noktadan sonra şiirin sonuna doğru yaklaşıldığının işaretini verir ve şiirin sesi birden artar:

Sonra öldün, sonra ıslıkladılar seni
gösterişsiz tabutunu yuhaladılar
lahana yaprakları attılar sana
sonradan görme tombul ortayaşlılar
semiz, genç burjuvalar seni
tepeden tırnağa fermuarladı.
akşam gezmesine çıkan emekliler bile
duygusuzca silkeledi üzerlerinden
senin gözyaşlarını (s. 208).

Ölüm fikrini “öldüremeyen” modern insanın, bu “gerçek” karşısında baş vurduğu çarelere dikkat çeker şair burada. Artık söz konusu olan, arkasından ağıtlar yakılan ve ölümün tevekkülle karşılandığı bir hayat tarzı değildir. Modern zamanın insanı, ölümü ve ölümlülüğü hayatından çıkarmak için ne gerekiyorsa yapar. Baudrillard, batı kültürünün tümüyle sağlıklı olma yani yaşamı ölümden temizleyip kazıma üzerine oturtulduğunu (Baudrillard 2002: 290) söyler. Ölümü her ne pahasına olursa olsun sterilize etmek, örtmek, gerekmektedir. Hayattaki varoluşlarını mideleriyle orantılayan “genç burjuvalar” da ölüm fikrini “fermuarlayarak” şimdilik, hayatlarından uzağa atarlar. Böylelikle, alışlageldiği gibi gündelik işlerini yapmaya devam eden ve hayatlarının sonuna yaklaşan emekliler de “ölmek”ten rahatsız olmamış olurlar. Şiirin son kısmında, ölüm düşüncesinin modern insanın hayatındaki yeri üzerine kesin hüküm verilir:

Bir soğuk uzay
parıltısıyla anlıyorsun artık
kuru bir bilgisayar tıkırtısıyla
açıyorlar taçyapraklarını ancak
bir alkol koması sırasında
senin yorgunluklarını
hastanelere makbuz yaptılar
çekingen duruşunu intihara karşı
kullanıyorlar koğuşlarda
çünkü çoktan ölüm götürdü seni
ölüm ölüm
gündelik sözlerimiz arasında
geçecek kadar kaba (s. 208).

Hem ölüm gerçeği hem de ölüm fikri, modern dünyada sıradan iş ve kavramlar kadar dahi yer almaz. İnsanların hayatlarından sınır dışı edilen ölüm, etraftakilerin keyfini kaçırdığından *müstehcen ve rahatsız*

TÜBAR-XXII-/2007-Güz/Üç Frenk Havası'ndan Modern...

edici bir şey haline gelmiştir (Baudrillard 2002: 294). Çevreden geçenlerin gözleri ve duyguları rahatsız olmasın diye cenaze alayı programları bile en düşük seviyede tutulur. Böylesine “kaba” olan bir “gerçeğin”, kimliklerin ve sözcüklerin içinin boşaltıldığı “uzay-zamanı”nı (Bauman 2000: 241) yaşayan modern insanın hayatında, bir boşluktan ve hiçlikten öteye gitme şansı yoktur. Ölüm ve insanın bir gün öleceği fikri, Özel’in dediği gibi sadece “soğuk uzay parıltısı”yla kalır ve unutulur gider. Ölüm, bu haliyle bile “gündelik sözlerimiz arasında geçecek kadar kaba”dır.

KAYNAKÇA

- AKMAN, Nuriye (1992), “İdeal Bir İslâm Düzeni Gerekmiyor, -Sosyalizmden İslâm’a Ulaşan Şair İsmet Özel Zihin Serüvenini Anlat-”, *Hürriyet Gzt.*, Y. 44, S. 15888, 5 Temmuz.
- AYDOĞAN, Ahmet (2001), *Metafizik Nedir?*, İz Yay., İstanbul.
- BAUDRILLARD, Jean (2002), *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, (çev. O. Adanır), Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul.
- BAUMAN, Zygmunt (2000), *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, (çev. N. Demirdöven), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- ECO, Umberto (1996), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (çev. K. Atakay), Can Yay., İstanbul.
- E. FRANKL, Victor (1999), *Duyulmayan Anlam Çılgılığı*, (çev. S. Budak), Öteki Yay., Ankara.
- GASSET, Ortega Y. (1998), *Tarihsel Bunalım ve İnsan*, (çev. N. G. Işık), Metis Yay., İstanbul.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1997), *Ruhbilim Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- KIERKEGAARD, Søren (2004), *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, (çev. M. M. Yakupoğlu), Doğu Batı Yay., Ankara.
- HAYRÂT Neşriyat İlmî Araştırma Merkezi Meâl Heyeti (2001), *Kur’ân-ı Kerim ve Muhtasar Meâlî*, Hayrât Neşriyat, İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav (2003), *Dört Arketip*, (çev. Z. A. Yılmaz), Metis Yay., İstanbul.
- LONGMAN (1987), *Dictionary Of Contemporary English*, Richard Clay Ltd., London.
- MONTAIGNE (1995), *Denemeler*, (çev. S. Eyüboğlu), MEB Yay., İstanbul.
- ÖZEL, İsmet (1999), *Tahrir Vazifeleri*, Şûle Yay., İstanbul.
- , ----- (2000), *Faydasız Yazılar*, Şûle Yay., İstanbul.
- , ----- (2004a), *Henry Sen Neden Buradasın 1*, Şûle Yay., İstanbul.
- , ----- (2004b), *Henry Sen Neden Buradasın 2*, Şûle Yay., İstanbul.

TÜBAR-XXII-/2007-Güz/Dr. İbrahim TÜZER

STEINER, George (2003), *Heidegger*, (çev. S. Sahra), Hece Yay., Ankara.

TOURAINÉ, Alain (2000), *Modernliğin Eleştirisi*, (çev. H. Tufan), YKY., İstanbul.

YALOM, Irvın (1999), *Varoluşçu Psikoterapi*, (çev. Z. İ. Babayiğit), Kabalıcı Yay., İstanbul.