

Makalenin Türü : Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi : 29.01.2026

Kabul Tarihi : 14.04.2026

Yayımlanma Tarihi : 12.05.2026

 [10.54566/turas.1875985](https://doi.org/10.54566/turas.1875985)



İNSAN VE BU TOPRAKLAR: RUHAN ODABAŞ ŞİİRİNDE BİYOGRAFİK BAĞLAM VE TEMATİK EVREN

Engin KEFLİOĞLU¹

ÖZ

Bu çalışmada Modern Türk şiiri kanonunun çerperinde kalan ancak estetik derinliğiyle dikkat çeken Ruhan Odabaş'ın şiir dünyası, biyografik bağlam ve tematik evren ekseninde kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Şairin "direnc", "insan" ve "bu topraklar" olarak tanımladığı poetik sacayakları çözümlenerek onun edebiyat tarihindeki özgün konumunun belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, şairin yayımlanmış sekiz şiir kitabı birincil kaynak olarak ele alınmış ve biyografik verilerle desteklenen metin merkezli bir okuma yöntemi uygulanmıştır. Analiz sürecinde şairin külliyatı; politik duruş, emeğin kutsanması, mekân-bellek ilişkisi, tarihsel bilinç ve kültürel kimlik, varoluşsal sorgulamalar, melankoli ve aşk olmak üzere yedi temel izlek altında tasnif edilerek detaylandırılmıştır. Yapılan analizler, şairin poetikasında biyografi ile sanat arasında zorunlu bir diyalektik bağ bulunduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle Artvin'den İzmit'e uzanan zorunlu göçün, 68 kuşağına dayanan politik bilincin ve işçi sınıfı deneyiminin şiirini salt lirik bir anlatıdan çıkarıp toplumsal bellek kaydına dönüştüren temel dinamikler olduğu gözlemlenmiştir. Elde edilen bulgular, Odabaş'ın yerel motifleri evrensel bir hümanizmle harmanladığını; şiirini sivil tarihin, ekolojik direnişin ve onurlu yaşam etiğinin estetik bir savunusu olarak kurguladığını ortaya koymuştur. Bu veriler ışığında Odabaş, salt yerel bir ozan kimliğiyle değil, modern Türk şiiri geleneğinin özgün ve dikkate değer bir sesi olarak konumlandırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ruhan Odabaş, Mekân ve Aidiyet, Toplumsal Bellek, Emeğin Estetiği, Ekolojik Direniş.

¹ Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, e-posta: enginkeflioglu@gmail.com, [ORCID 0000-0002-2329-633X](https://orcid.org/0000-0002-2329-633X)

Article Type : Research Article

Date Received : 29.01.2026

Date Accepted : 14.04.2026

Date Publication : 12.05.2026

 [10.54566/turas.1875985](https://doi.org/10.54566/turas.1875985)



HUMAN AND THIS LAND: BIOGRAPHICAL CONTEXT AND THEMATIC UNIVERSE IN RUHAN ODABAŞ'S POETRY

Engin KEFLİOĞLU¹

ABSTRACT

This study comprehensively examines the poetic world of Ruhan Odabaş, a figure situated on the periphery of the modern Turkish poetry canon yet distinguished by his aesthetic depth. By analyzing the poetic pillars defined by the poet as "resistance," "human," and "these lands," the study aims to establish his unique position in literary history. Utilizing his eight published collections as primary sources, a text-centered reading method supported by biographical data is employed. The analysis classifies his oeuvre under seven thematic axes, including the political stance, the sanctification of labor, the space-memory relationship, historical consciousness and cultural identity, existential inquiries, melancholy, and love. The analyses demonstrate a compelling dialectical bond between biography and art in the poet's poetics. Specifically, the forced migration from Artvin to İzmit, the political consciousness of the '68 generation, and working-class experiences are identified as dynamics transforming his poetry from lyrical narrative into a record of social memory. The findings demonstrate that Odabaş harmonizes local motifs with universal humanism, constructing his poetry as an aesthetic defense of civil history and ecological resistance. In light of these findings, Odabaş is positioned not merely as a local bard, but as an original and noteworthy voice within the tradition of modern Turkish poetry.

Keywords: Ruhan Odabaş, Space and Belonging, Social Memory, Aesthetics of Labor, Ecological Resistance.

¹ Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, e-mail: enginkeflioglu@gmail.com,  0000-0002-2329-633X

GİRİŞ

Modern Türk şiiri tarihi, kanonize edilmiş büyük anlatıların ve merkezi figürlerin yanı sıra, edebiyat tarih yazımının ve akademik ilginin uzağında kalmış ancak kendi yerel ve özgül bağlamları içinde dikkate değer bir estetik ve etik derinlik üretmiş şairlerin sessiz katkılarıyla da şekillenmektedir. Bu isimlerin eserlerinin gün yüzüne çıkarılması, ulusal edebiyatın bütüncül bir panoramasının çizilebilmesi ve edebi kanonun kapsayıcılığının sorgulanması açısından kritik bir önem taşımaktadır. Bu bağlamda Ruhan Odabaş, şiir üretimi büyük ölçüde yerel mecralarda ve sınırlı bir çevrede kalmış olmasına rağmen hem kişisel yaşam öyküsünün barındırdığı ideolojik ve trajik gerilimler hem de bu yaşantıdan damıttığı şiir evreninin tematik zenginliği ile incelenmeyi hak eden bir figür olarak öne çıkmaktadır.

Akademik eleştirinin henüz odaklanmadığı bu gibi şairleri incelerken metin-merkezli bir analizin, sanatçının yaşam öyküsünü ve ideolojik konumlanmasını göz ardı ederek eksik kalacağı açıktır. Zira Odabaş'ın durumunda, poetik formasyon ile biyografik çerçeve arasında simbiyotik bir ilişkiden öte, diyalektik bir zorunluluk bulunmaktadır. Şiiri besleyen kaynaklar, şairin kişisel tanıklıkları, politik mücadelesi ve etik mirasıyla doğrudan ilintilidir. Bu nedenle, Ruhan Odabaş şiirinin poetikasını çözümleyebilmek, öncelikle onun bir birey ve kamusal bir figür olarak portresini çizmeyi gerektirmektedir.

Bu makalenin temel amacı, Ruhan Odabaş'ın şiir dünyasını kapsamlı bir tematik analize tabi tutarak onun modern Türk şiiri içindeki özgün konumunu belirlemektir. Bu amaca ulaşmak için çalışma, iki temel eksen üzerinde ilerleyecektir. İlk olarak, şairin sanatsal kimliğini ve poetikasını şekillendiren biyografik çerçeve ve ideolojik konumlanma, profesyonel yaşamı ve yaratım sürecindeki belirleyici etkenler detaylı bir portre eşliğinde sunulacaktır. Makalenin ikinci ve ağırlıklı bölümünde ise, bu biyografik ve ideolojik temel üzerinde yükselen şiirlerin tematik evreni deşifre edilecektir. Odabaş'ın şiir serüveninin izlerini sürmek amacıyla, şairin külliyatını oluşturan ve çalışmanın birincil kaynakları olarak belirlenen *Adı Barış*, *Geceye Sığmadı Aşk* (2001), *Sonra* (2004), *Pazartesi Şiirleri* (2015), *Bere Do Daçxiri* (2018), *Şiirlerle Öykülerle Kocaeli* (2018), *Ben Artvin'im* (2022) ve *En Uzun Yolculuk* (2025) adlı kitapları taranarak metin merkezli bir okumaya tabi tutulmuştur. Bu kapsamda, Odabaş'ın şiirleri yedi temel izlek etrafında sınıflandırılarak incelenecektir: (I) Politik Duruş ve Toplumsal Eleştiri; (II) Emegün Kutsanması ve Hümanist Etik; (III) Mekân, Bellek ve Aidiyet; (IV) Tarihsel Bilinç ve Kültürel Kimlik; (V) Varoluşsal Sorgulamalar ve Birey-Doğa İlişkisi; (VI) Melankoli, Hüzün ve Zaman Algısı; ve (VII) Aşk ve Ayrılık. Bu tematik inceleme, Odabaş'ın "direnc", "insan" ve "bu topraklar" olarak tanımladığı poetik sacayaklarının, şiir pratiğinde nasıl somutlaştığını ve bireyselden toplumsala uzanan geniş bir duyarlılık haritasını nasıl oluşturduğunu göstermeyi hedeflemektedir. Bu çalışma, Ruhan Odabaş'ın eserlerini akademik dolaşıma sokarak Türk edebiyatı araştırmalarına özgün bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

1. RUHAN ODABAŞ'IN YAŞAMI, KİMLİĞİ VE ŞİİR DÜNYASININ ŞEKİLLENİŞİ

Ruhan Odabaş'ın 1948 yılında Borçka'da başlayan yaşam öyküsü, onun sanatsal kimliğini ve ideolojik duruşunu şekillendiren temel dinamiklerin de bir çekirdeğidir. Şairin poetikası; ailevi etik miras, politik bilinç ve yaşamındaki kırılmaların bir sentezidir. Babası Osman Odabaş'ın siyasi faaliyetleri uğruna servetini tüketerek iflas etmesi, şairin sağ siyasete mesafeli duruşunun ve maddiyattan çok onurlu bir isim bırakma etiğinin temelini oluşturmuştur (R. Odabaş, kişisel görüşme, 15 Temmuz 2025). Maddi bir mirastan yoksun kalan şair için babasından devraldığı asıl sermaye, "Sana bir kötü isim bırakmayacağım. Osman Odabaş'ın

oğluyum dediğin zaman bir sandalye verecekler sana” sözleriyle formüle edilen etik bir duruştur. Dürüstlük ve onurlu bir isim bırakma mefhumları, şairin yaşamı boyunca ve özellikle kamusal görevlerinde birincil referans noktası olacaktır. Ailenin politik evrimi, üniversiteye giden ablasının, babasının sağ görüşünden farklı bir çizgiyi benimsemesiyle yeni bir yöne girmiştir. Odabaş, kendisi ve diğer kardeşleriyle birlikte bu yeni çizgide yer alarak babalarının dünya görüşünden koptuğunu ve zamanla Odabaşlar ailesinin bölgede sol görüş ile anılan bir sülale haline geldiğini belirtir. Bu ideolojik zemin, Odabaş’ın kendi politik kimliğini “Dev Genç tayfası” ile tanımlaması ve Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının mücadelesine duyduğu derin sempati ile perçinlenmiştir. Bu konumlanma, şiirinin temel direklerinden biri olan direnç temasının da birincil kaynağıdır. Şair, Laz olmaktan kaynaklandığını ifade ettiği “keskin yanları”, “geri vitesi olmayan” ve “müthiş kindar” olarak tanımladığı uzlaşmaz mizacını, bu politik kimliğin bir parçası olarak görür ve bu duygunun kendisini ayakta tuttuğunu ifade eder. 12 Eylül 1980 darbesi sürecinde işçi emekçisi olarak çalışırken sıkça ifade vermesi ve baskı görmesi, bu mücadeleci karakterin ve ideolojik duruşun somut bir tezahürüdür.

Odabaş’ın profesyonel kariyeri, bu ideolojik kimliğin bir uzantısı olarak, öğretmenlikten işçiliğe, sendikal mücadeleden aktif siyasete ve gazeteciliğe uzanan çok yönlü bir seyir izler. “Köy Enstitüleri’nin bir sonrası” olarak tanımladığı Artvin Öğretmen Okulu’ndan 1965-66’da mezun olmuş, 1968-70 arası Bitlis’te asker öğretmenlik yapmıştır. Bu dönemde TÖB-DER içinde aktif rol alması, onun eğitimciliğe de politik bir bilinçle yaklaştığını gösterir. 1974 yılı, şairin yaşamında varoluşsal bir dönemeçtir. Borçka’daki siyasi iklimin giderek tehlikeli bir hal alması ve bacanağı Erkan Uzunemin Açoğlu’nun bir çatışmada öldürülmesi, İzmir’e göç kararını hayati bir zorunluluk haline getirmiştir. “Orada kalsaydım ya cezaevinde ya toprakta olurum” sözleri, bu göçün bir tercihten ziyade zorunlu bir kopuş olduğunu net bir şekilde ortaya koyar. 10 Kasım 1974’te İzmir’e gelerek Petrokimya’da (Petkim) işe başlaması, onun kimliğini eğitimciden işçi emekçisine dönüştürmüş ve sınıf mücadelesinin pratik alanına çekmiştir. Burada da sendikal hareketlere ve direnişlere omuz veren Odabaş, Petkim’in binlerce kişilik yardımlaşma sandığı başkanlığını yaparak babasından aldığı dürüstlük mirasını işçi sınıfı içinde sürdürmüştür. 1993’teki emekliliğinin ardından, Erdal İnönü döneminde SHP’ye katılarak 3 yıl merkez ilçe başkanlığı, il sekreterliği ve 5 yıl belediye meclis üyeliği gibi görevlerle kamusal yaşamdaki politik mücadelesine devam etmiştir. Gazetecilik kariyeri ise, Güngör Arslan’ın teşvikiyle başlamış; bir sohbet sırasında cebindeki “kırıntı” halindeki bir şiirin gazetede yayınlanması, önce köşe yazarlığına, emeklilik sonrası ise profesyonel gazeteciliğe ve Sarı Basın Kartı sahipliğine evrilen yeni bir kapı açmıştır.

Ruhan Odabaş’ın sanat hayatı, karmaşık yaşam öyküsüyle eşzamanlı bir gelişim gösterir. Şiirle ilk teması entelektüel bir yönelimden çok, çocukluğunda her yıl tekrarladığı bir şiir okuma geleneğine dayanır. Kamyon şoförü olan ve koca bir şiir defteri bulunan amcası Nusret Odabaş, onun ilk ilham kaynağıdır. İlkokul birinci sınıftayken amcasının yazdığı bir şiiri 7 Mart Borçka’nın kurtuluş töreninde, evlerinin karşısındaki cami meydanında ezberden okuması, her yıl tekrarlanan bir ritüel haline gelmiş ve Odabaş’ın ifadesiyle genetik olarak var olan yeteneği motive eden temel olay olmuştur. Bu deneyim, onun şiiri kamusal bir ses, bir topluluk önünde icra eylemi olarak içselleştirmesinin de başlangıcıdır. Öğretmen okulundaki ısmarlama akrostiş şiirler ve ortaokuldaki ikincilik ödülü, bu yeteneği bir çıraklık pratiği olarak canlı tutmuştur. Ancak şairin asıl pişme dönemi, gazetecilik yaparken tanıştığı edebi çevreyle, özellikle de Yunus Nadi ödüllü şair ve gazeteci Ruşen Hakkı Özpençe ile başlar.

Odabaş, Ruşen Hakkı'yı şiir yaşamında etken olan insan olarak tanımlar. Başlangıçta yazdıklarını düzeltmesi için Ruşen Hakkı'ya verdiği şiirler, zamanla bir usta-çırak ilişkisine dönüşmüş ve bu ilişkinin dönüm noktası, bir süre sonra Ruşen Hakkı'nın kendi yazdıklarını "şunlara bir bakar mısın" diyerek Odabaş'ın görüşünü almaya başlaması olmuştur. Bu jest, Odabaş'ın bir şair olarak pişmesini ve edebi özgüvenini kazanmasını sağlamıştır. Gerçek Sanat Yayınları sahibi Güngör Gençay gibi figürlerin de dahil olduğu bu çevre, onun edebi olgunlaşma sürecini pekiştirmiştir.

Şairin yaratım sürecini ve sanat felsefesini belirleyen unsurlar, bu biyografik temel üzerinde yükselir. Poetikasının temel hammaddesi yaşanmışlıklar ve insanı merkeze alan ideolojidir. Özellikle görsel uyaranlar ve fotoğraflar, onun için güçlü birer tetikleyicidir. Yaratım sürecini planlayarak ve programlayarak yürüttüğünü belirten şair, sosyal medyayı her sabah bir fotoğrafın altına "bir kuble bir şey" yazdığı bir rutinle, modern bir yaratım alanı olarak kullanır. Hafızasıyla olan ilginç ilişkisi, kendi şiirleri dahil hiçbir şiiri ezbere bilmemesi, heykeltıraş Meriç Hızal'ın "Harddiski doldurmuyorsunuz" tespitiyle, onun için tekrara düşme endişesinden kurtarıcı bir özgürleşme anına dönüşmüştür. Odabaş'ın sanat felsefesi toplumcu gerçekçi çizgiyle paralellik gösterir. Şiirde kapalılığı ve gizemi reddederek anlaşılabilirliği savunur, şiiri öncelikle bir iletişim ve mesaj aktarma aracı olarak konumlandırır. Şiirinin kökenlerini "Bu Topraklar", "İnsan" ve "Direnc" olarak özetleyen şair, edebi etkileşimde Ahmed Arif ve Nâzım Hikmet'i ilk sıraya koysa da bu ustaların köklerinin de Karacaoğlan'a dayandığını savunarak gelenekle kurduğu diyalektik bağı vurgular.

Odabaş'ın sanatının ve yaşamının kesiştiği en derin ve trajik nokta, 35 yıl önce kaybettiği eşi Ülkü Odabaş'tır. En büyük aşkı olarak tanımladığı eşinin kaybı, onun yaşamındaki merkezi duygusal eksenini oluşturur. Şairin "ben karım için şiir yazamadım" ifadesi, acının kelimelere dökülemeyecek kadar derin olduğunu ve bu kaybın, tematik bir özne olmaktan ziyade, saklı tutulan ve tüm şiirlerine sinen bir ilham kaynağı olduğunu gösterir. 35 yıldır süren yalnızlığını, "Gece kapım çalınsa Ülkü mü geldi diye düşünürüm. Hala" sözleriyle ifade etmesi, bu kaybın canlılığını ve derinliğini ortaya koyar. Bu yalnızlığın, "Karım sağ olsaydı belki bu kadar çalışamazdım" sözleriyle ifade ettiği paradoksal bir üretkenlik motivasyonuna dönüştüğü de görülmektedir.

2. RUHAN ODABAŞ ŞİİRİNDE TEMATİK EVREN

Makalenin ilk bölümünde portresi çizilen Ruhan Odabaş'ın poetik formasyonu, "direnc", "insan" ve "bu topraklar" olarak tanımladığı üç temel sacayağı üzerine kuruludur. Bu bölümde, şairin yaşam öyküsü ve ideolojik duruşundan damıtıldığı bu poetik temellerin, şiir pratiğinde nasıl somutlaştığı ve tematik bir evrene nasıl dönüştüğü incelenecektir. Odabaş'ın şiir evrenini şekillendiren yedi ana izleğin ilki olan politik duruşu, aynı zamanda şairin poetik kimliğinin de belkemiğini oluşturmaktadır.

2.1. Politik Duruş ve Toplumsal Eleştiri

Odabaş'ın şiirindeki "direnc", pasif bir metanetten ziyade Dev Genç geleneğinden tevarüs ettiği aktif ve "geri vitesi olmayan" bir karakterin dışavurumudur. Adalet arayışı, onun poetikasında militan bir söylemle birleşir. *Pranga Seslerine İnat* başlıklı şiiri, bu duruşun en net örneklerinden biridir (Odabaş, t.y.); toplumsal baskıların yarattığı hüzne karşı, direnişi "geceyi bekleyen / militan gibi" ve "namluya sürülü / bir kurşun gibi" eyleme hazır metaforlarla tanımlar. Şiirin "Susmasın yürek / susmasın sakın" şeklindeki final emri, baskı karşısında pasif kalmayı reddeden bir çağrıdır. Bu direniş, yerel bir tepkiden ibaret kalmaz;

Adı Barış şiirinde görüldüğü gibi, küresel bir anti-emperyalist ve enternasyonalist bilinçle bütünleşir (Odabaş, t.y.). Şair, barışı pasif bir arzu değil, aktif bir “Barış için savaşmanın” gerekliliği olarak tanımlarken, kendi varlığını “Afrika’da bir çocuk”, “Vietnam’da bir kadın”, “Che Guavera” ve “Zapata” ile “hücrelerimce” bir tutar. Bu politik duruş, aydının sorumluluğuyla da birleşir. Aziz Nesin’e adanan *Ölümsüz* şiirinde, “Tutabilirmi kendi yasını / vurulan militan?” sorusuyla, aydının toplumsal acılara tanıklık etme misyonu vurgulanır (Odabaş, t.y.).

Direnış teması, şairin yerel kimliğiyle de kaynaşır. *Ben Artvin’im Dostlar* şiirinde, “Kurtuluş Savaşında mavzerim” diyerek ulusal bağımsızlık mücadelesine ve nihayetinde “Atatürk olurum Kocatepe’de” dizesiyle bu mücadelenin zirve simgesine bağlanır (Odabaş, 2022, s. 9). Bu tarihsel köken, *Davran Öğretmenim* şiirinde 60’lı yılların toplumsal uyanışına duyulan nostaljiyle güncellenir (Odabaş, 2022, s. 29). O idealist kuşağın “kızıl bir gonca” olarak anıldığı şiir, “ders zili çaldı” uyarısıyla mücadelenin yeniden başladığına dair bir çağrı niteliğindedir. Bu mücadelenin bedeli ise *Yaşamdan Alacaklı* şiirinde somutlaşır (Odabaş, 2025, s. 203-204); “Metris’in önündeki uzun alan” imgesiyle ima edilen hapis ve ödenen bedellerin ardından, “elbette benim yaşamdan alacaklı olan” tespitiyle, direniş bir hak arayışına dönüşür.

Odabaş’ın politik duruşu, bir mücadele çağrısı olduğu kadar bu mücadelenin kayıplarına ve toplumsal travmalara yakılmış bir ağıtlar bütünüdür. Onun şiiri, Türkiye’nin yakın tarihinin acı dolu hafızasını kayıt altına alır. *Mumcu’ya* şiiri, bir aydının kaybının sadece “gün değil / güneşti paylaşılan / umuttu / kavgaydı” dizeleriyle ne anlama geldiğini vurgularken bu “kahpelik” karşısında “ak karanfiller” in “kızıla kesmişti / kininden” tespitiyle masumiyetin öfkeye dönüşümünü belgeler (Odabaş, t.y.). Bu travmatik hafızanın zirvesi, Madımak olaylarına adanan şiirlerdir. *Ateşin Utanması İnsandan*, Prometheus’un getirdiği “renksiz” ve “tanrısal” ateşin, Sivas’ta insanın vahşeti karşısında utanarak kızıla, yani kana dönüştüğünü savunur (Odabaş, 2015, s. 17). *İs Kokulu Temmuz* ise, aynı trajediyi Alevi kültürünün simgesi Pir Sultan ile ilişkilendirir ve “is kokmakta temmuz” dizesiyle bu travmanın tüm bir mevsime, tüm bir hafızaya sindiğini belirtir (Odabaş, 2015, s. 79). Bu politik ağıt geleneği, basın şehitlerine ve devrimci figürlere uzanır. Metin Göktepe’ye adanan *Son Karede Ben Varım*, bir gazetecinin toplumsal acıya tanıklığının bedelini “apoletli ölüm” ile ödemesini ve trajik bir ironiyle “Yılmadım/ korkmadım/ üşenmedim./ Ölümü de çektim, apoletleriyle/ son karede ben varım” demesini anlatır (Odabaş, 2004, s. 18). *Terzi Fikri*, anti-emperyalist duruşuyla “emeğin, alın terinin önünde eğil[en]” bir halk liderinin, “kahpece, kalleşçe” ölümüne yakılan siyasi bir ağıttır (Odabaş, 2025, s. 86). *Gözü Yaşlı Suruç*, bir terör eyleminin ardından “Urfa türküleri”nden artık “kan sızar hüznün yerine” diyerek şiddetin kültürü nasıl zehirlediğini gösterir ve bu yası “bitimsiz kına” metaforuyla toplumsal hafızaya kazır (Odabaş, 2025, s. 114). Bu travma belleği, sadece politik cinayetlerle sınırlı değildir. Kolektif doğal afetleri de kapsar. 17 Ağustos 1999 depremine gönderme yapan *Ağustosta Ay Üşümez ki* ve *Kavaklı’da Yanan Ateş* şiirleri, “pembesi tükendi umudun” tespitiyle yaşanan kolektif çöküşü ve “hayatta kalanın suçluluğunu” işler (Odabaş, 2001, s. 12-14).

Odabaş, politik duruşunun bir gereği olarak, toplumsal yapıdaki adaletsizlikleri, baskı mekanizmalarını ve sınıfsal eşitsizlikleri de şiirinin merkezine alır. *Utanç* şiiri, “bin bilmem kaç yıl öncesinden” gelen geleneksel baskının, “Onbeşinde” bir genç kızın en temel bireysel arzularını nasıl utanç duygusuyla bastırıldığını inceler (Odabaş, t.y.). Bu eleştiri, *Töre* şiirinde daha da sertleşir. Töre adı altında meşrulaştırılan şiddet, yaşamı donduran bir mekanizmadır: “Menekşelerin renkleri / kar oyuklarında donmuş” (Odabaş, 2001, s. 57). Şiddet, “Pas tutası

mavzerlerin / ölüm desenleri işlediği törelere sığınmış"tır. Toplumsal eleştiri, geleneksel baskının yanı sıra modern yabancılaşmaya ve sınıfsal çelişkilere de yönelmektedir. *Gölge* şiiri, "gölgesi kendinden / büyük" insanların, yani imajı özünden büyük olanların kibir ve sahtekarlığını eleştirir (Odabaş, t.y.). Bu sınıfsal eleştirinin en net görüldüğü yer *Basma Şalvarlı Kadınlar* şiiridir (Odabaş, 2015, s. 59). Şair, "büyük kentin hangi arka sokağı"nda yaşayan ve "düşleriyle yetinenlerin" düşlerini ıslatan şehrli kadının refahı ile "basma şalvarlı / yanık yüzlü / kadınları Anadolu'nun" trajedisi arasındaki derin uçurumu gösterir. Şiir, aynı cinsiyetin bile bu çelişkiyi örtmediğini "Kadınsın / ... / bir çarpıklık yok mu bu işte" sorusuyla vurgular.

Odabaş'ın "direnc" teması, yıkıcı bir öfke kadar, yapıcı bir barış idealini de kapsar. *Dağ Güvercini*, barışı bir "dağ güvercini" kadar masum ve kırılğan bir değer olarak sunar ve bu değer "bir / tetik sesiyle..." irkilmemesi gerektiğini savunur (Odabaş, t.y.). Bu barış arzusu, *Kobayashi* şiirinde Hiroşima trajedisi özelinde evrenselleşir ve "Dilerim/ yaşanmaz bir daha/ dilerim / görmez Hiroşima'ları" dizesiyle nükleer savaş karşıtı bir manifestoya dönüşür (Odabaş, t.y.). Bu idealin en yoğun işlendiği yer, Ege'nin iki yakası arasındaki yapay sınırlara yönelik şiirlerdir. *Beni Çağır Eleni*, "denizle" bölünmüşlüğe ve "sevinmeyi bilmeyenler" tarafından "kavgalı bırakılan" halklara rağmen, "ne çok benziyoruz birbirimize" tespitiyle insani ortaklığa vurgu yapar ve sınırı "yüzerek gelirim" diyerek aşma iradesi gösterir (Odabaş, 2018a, s. 25).

Odabaş'ın "topraklar" eksenli politik duruşu, 2000'li yıllarla birlikte Artvin'de ve Türkiye'de yükselen ekolojik talana karşı net bir direniş söylemine evrilir. *Saçınka'dan Cerattepe'ye*, bu temanın manifestosudur (Odabaş, 2022, s. 18-19). Şiir, eskiden yaşanan pastoral ve çıkarsız sevdaların yerini "Şimdi"de bir zorunluluğun aldığını belirtir: "direniş köprüsü kuruyoruz / Saçınka'dan Cerattepe'ye". Bu, doğa sevgisinin politik bir eyleme dönüşmesidir. *Sakın Unutma*, "usta" diye hitap ettiği talancılara karşı Artvinlinin karakterini hatırlatır: "Bakma suskunluğuna Artvinlinin / sefil atın çiftesi sağlam olur" (Odabaş, 2022, s. 32). Bu ekolojik direniş, *Sessiz Dev* şiirinde, "Siz bitin! / Bitsin eliniz, diliniz..." bedduasıyla öfkeye dönüşür ve doğanın/evin, sessiz bir dev gibi direniş potansiyeli taşıdığını ilan eder (Odabaş, 2022, s. 113). *Ölüm Uykusu*, HES projeleri nedeniyle Çoruh'un ve Artvin'in girdiği "ölüm uykusu"na yakılmış trajik bir ağıttır. Suyun artık yaşam değil, "mezar taşı" olduğu tespitiyle ekolojik yıkımın geri dönülmezliğini vurgular (Odabaş, 2022, s. 52). Odabaş'ın ekolojik direnişi Artvin'le sınırlı kalmaz. *Kara Kömür - Akbelen* şiirinde mücadele Ege'ye taşınır (Odabaş, 2025, s. 136). "Aç beyinlerinizin... doyumsuzluğu" olarak tanımlanan sermayeye karşı; yaşlı adam, kadın ve çocuktan oluşan üç kuşağın "suyumu kesmeyin" deme hakkını savunduğu görülür.

İncelenen şiirler göstermektedir ki Odabaş'ın poetikasındaki politik duruş ve toplumsal eleştiri teması, şairin yaşam öyküsüyle eşgüdümlü ilerleyen çok katmanlı bir seyir izlemektedir. 60'lı yılların devrimci idealizmiyle şekillenen bu hat, Türkiye'nin yakın tarihinin trajedilerine tanıklık ederek sistemin adaletsizliklerini sorgulamakta ve evrensel bir barış çağrısından ekolojik direnişe kadar uzanan geniş bir yelpazede somutlaşmaktadır.

2.2. Emeğin Kutsanması ve Hümanist Etik

Ruhan Odabaş'ın şiir evreninde, biyografisinin Petkim işçiliği ve sendikal mücadele ile şekillenen praksis alanı, emeği salt ekonomik bir üretim faktörü olmaktan çıkarıp ontolojik bir varoluş biçimine ve etik bir duruşa dönüştürür. Şairin poetikasında emek, insanın dünyayı dönüştürürken kendini de inşa ettiği yaratıcı bir eylem olarak kutsanır. Bu kutsama, metafizik

bir aşkınlıktan ziyade, insanın somut üretimine ve alın terine dayanan seküler bir hümanizm ile temellendirilir. Odabaş'ın şiirlerinde emekçi özne, sistemin pasif bir kurbanı değildir. O, estetik bir yaratıcı, tarihsel bir tanık ve ahlaki bir yargıç konumundadır.

Emeğin estetik bir değere ve kimlik kurucu bir öğeye dönüşümü, şairin insan portrelerinde belirginleşir. *Şoför Nusret* şiiri, sıradan bir emekçinin, kullandığı makineyle kurduğu simbiyotik ilişkiyi ve ustalığını bir sanatçı hassasiyetiyle betimler. Şoförün “nasırlı elleri”, dizel motorların “öfkeli homurtularını” bir “kedi sokulganlığına” dönüştürecek denli şefkatli ve dönüştürücü bir güce sahiptir (Odabaş, 2022, s. 117). Burada emek, yabancılaşmanın zıddı olarak, insanın nesne üzerindeki hakimiyeti ve ustalığı olarak sunulur. Benzer bir izlek, *Tuğla Duvar* şiirinde de görülür (Odabaş, t.y.). Bir yapı, salt mimari bir unsur olmanın ötesinde onu inşa eden ustanın maddi ve tinsel izlerini barındıran bir bellek mekânıdır. Duvarın harcında “parmak izleri” ve “ter damlacıkları” saklıdır. Bu, emeğin nesneleşerek ölümsüzleşmesidir. Şairin kendi mesleki geçmişine atıfta bulunduğu *Tebeşir Kokulu Ellerim* şiirinde ise öğretmenlik, dünyadaki tüm “cehennem kargaşasına” ve rol yapmalara rağmen, sığınılacak en kutsal ve saf alan olarak kodlanır (Odabaş, 2015, s. 33). Emek, burada bireyin ahlaki temizliğinin ve toplumsal faydasının garantisidir.

Odabaş'ın hümanist etiği, sınıf bilinci ve sömürü gerçeğiyle diyalektik bir ilişki içindedir. Emek kutsaldır ancak bu kutsallık, emeğin sömürüldüğü gerçeğini örtmez; aksine trajik bir çelişkiyi görünür kılar. *Emek* başlıklı şiirde, emek kavramı kişileştirilerek kendi trajedisini dile getirir: “Ne yaman çelişkidir böyle, / yoksulluğum dünden beter!..” dizeleri, üretimin tüketemediği Marksist çelişkinin lirik bir ifadesidir (Odabaş, 2015, s. 66). Bu sınıfsal travma, en çarpıcı biçimde çocuk figürleri üzerinden işlenir. *Zeytin Gözlü Çocuk* şiirinde, çocuğun kaderi ile yaptığı iş arasında kurulan özdeşlik, yoksulluğun döngüsellikini gösterir (Odabaş, 2015, s. 107). Çocuk, “hiçbir zaman bilemez / kendinden önce / kendisi gibi gidenleri”; bu, tarihsel bilinçten yoksun bırakılmış, kaderine terk edilmiş bir emeğin trajedisidir. *Tek Küreklî Sandal* şiiri ise yoksulluk içindeki fedakarlığın yüceliğini işler. Kızının kitaplarını alabilmek için “ikinci küreğini mezatta satan” sandalacı, üretim aracını gelecek uğruna feda ederek, emeğin en yüce etik boyutunu sergiler (Odabaş, 2004, s. 82). Bu şiirlerde yoksulluk, bir sefalet pornografisine dönüşmez. Aksine yoksulluk içinde korunan onur ve manevi direnç yüceltilir. *Altın Düşler* şiirinde, kerpiç bir duvara yaslanan Ahmet'in “altın düşler” görmesi, maddi yoksunluğun hayal gücünü ve insanlık onurunu teslim alamayacağını gösterir (Odabaş, 2004, s. 34). Benzer şekilde, *Bağcıklı İskarpın* şiirindeki çocuk, “kendi çamurunu çiğnediği” için kimseden utanmaz; yoksulluk, bağcıklı iskarpin hayaliyle ve babaya duyulan güvenle aşılır (Odabaş, 2004, s. 48). Bu, Odabaş'ın “direnç” temasının, politik bir slogandan gündelik yaşamın mikro-dirençlerine indiği noktadır.

Odabaş'ın etik anlayışı, dinsel referanslardan arınmış, insan merkezli seküler bir hümanizme dayanır. Bu duruşun manifestosu niteliğindeki *Dost* şiiri, metafizik bir kurtarıcı arayışını reddeder: “Ellerini/ bir dost'a uzat/ bir insan'ın / sıcaklığını duy yeter/ İstemez / açma avuçlarını / Tanrı'ya...” (Odabaş, t.y.). Şair için hakikat ve kurtuluş, gökyüzünde değil, yatay düzlemde, insan insana kurulan ilişkide ve dayanışmadadır. *Böyle Olmaz* şiirinde bu etik, pasif bir iyilikten aktif bir merhamete dönüşür (Odabaş, 2018a, s. 15). Şair, “senin gibi düşünmeyi vuran” ideolojik körlüğe karşı, “dalda kuş öldüğünde ağlamaya duran” vicdani bir hassasiyeti savunur. Ahlaki üstünlük, güçte değil, “kendimden sıcak vermek” olarak tanımlanan empatidedir. *Dede Dostu* şiirinde, göç edilen kentte yozlaşmamak, “tırnak ucu kadar leke

sürdürmemek” ve “hak edenin / adam gibi adamın” hakkını vermek, babadan devralınan o “sandalye” mirasının şiirsel karşılığıdır (Odabaş, 2025, s. 159-160).

Emeğin ve etiğin kesişim noktasında, Odabaş’ın şiirinde kadın figürü, özellikle de Anadolu kadını, taşıyıcı bir kolon görevi görür. *Otu Arpası Yedeğinde* şiiri, kadını edilgen bir mağdur portresine hapsedmek yerine onu yaşamın yükünü omuzlayan epik bir kahraman olarak tasvir eder. (Odabaş, 2004, s. 70). “Kadınlığı vardı, kâğıtlara yazılı” dizesiyle resmiyetin/bürokrasinin kadını tanımlamadaki yetersizliği eleştirilirken “ete, kemiğe bürünmüş ana’lığı” ile yaşamın içindeki somut, üretken ve koruyucu gücü kutsanır. Kadın, yedeğindeki çocukları ve atıyla, zorlu coğrafyanın ve yaşamın efendisidir. *Kal Öyle Anne* şiirinde ise anne figürü, “dünyanın orta yeri” ve “yüreğin baş köşesi” olarak konumlandırılarak bireysel bir sevgi nesnesi olmaktan çıkıp tüm acıları iyileştiren evrensel bir etik merkeze dönüşür (Odabaş, 2015, s. 84).

Nihayet, Ruhan Odabaş’ın şiirinde emeğin kutsanması ve hümanist etik, soyut ahlaki vaazlara yaslanmak yerine doğrudan yaşamın pratiğinden süzülen somut deneyimlerle şekillenir. Şair; alın terini, nasırlı elleri, yoksul ama onurlu duruşu, insan sıcaklığını ve paylaşımı modern dünyanın yozlaşmasına ve yabancılaşmasına karşı biricik sığınak olarak sunar. Onun hümanizmi, insanın acısını duymakla başlayan, emeğine saygı duymakla gelişen ve onu sınıfsal, etnik, dini ayırım gözetmeksizin sevmekle tamamlanan bir “yürek işi”dir. Bu etik duruş, şairin “Ben Türkiye’yim” derken kastettiği, nasırlarıyla onurunu bir tutan o kolektif vicdanın lirik sesidir.

2.3. Mekân, Bellek ve Aidiyet

Ruhan Odabaş’ın şiir evreninde mekân, salt eylemin gerçekleştiği dekoratif bir fon olma işlevini aşarak lirik öznenin kimliğini inşa eden, belleğini saklayan ve varoluşsal kaygılarını sağaltan ontolojik bir zemin olarak karşımıza çıkar. Şairin biyografisindeki zorunlu göç olgusuyla şekillenen bu izlek, mekânı “yitirilmiş cennet” ile “zorunlu yurt” arasında salınan diyalektik bir gerilim hattına yerleştirir. Odabaş’ın poetikasında aidiyet, fiziksel bir bulunma halinden ziyade, bellek ve imgelem yoluyla sürekli yeniden üretilen tinsel bir yerleşme pratiği olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda, şairin mekân algısı, Gaston Bachelard’ın (2015, s. 30) mekânın poetikası kavramına yaklaşarak, coğrafyayı yaşanmış ve düşünmüş bir içsel topografyaya dönüştürür.

Odabaş’ın şiirlerinde mekânla kurulan ilişki, öncelikle köklerle kurulan ontolojik bir özdeşleşme biçiminde tezahür eder. *Ben Artvin’im Dostlar* şiiri, bu özdeşleşmenin manifestosu niteliğindedir (Odabaş, 2022, s. 9). Şair, kendini Artvin’e ait bir birey olarak tanımlamakla yetinmez; doğrudan doğruya kentin coğrafi, tarihi ve kültürel varlıklarıyla bir olduğunu ilan eder. “Sırya’da şarabım /.../ Ardanuç’ta kaleyim /.../ Berta Köprüsü’yüm” dizeleriyle lirik özne, bedensel sınırlarını aşarak coğrafi bir bedene bürünür. Bu metamorfoz, aidiyetin en uç noktasıdır. Özne, mekânın nesnesi değil, bizatihi kendisidir. Benzer bir ontolojik bütünleşme, *Kaya Kınası* şiirinde de görülür (Odabaş, 2022, s. 98). Çocuklukta ele sürülen ve çıkmayan “kaya kınası” metaforu, coğrafyanın bireyin kimliği üzerine bıraktığı silinmez, kalıcı damgayı simgeler. Şairin “Çılgın bir nehrin / baş döndürücü savrulmaları” ve “dağları öpmeleri dudaklarımın” dizeleri, doğa ile kurulan ilişkinin pastoral bir seyirden ziyade, bedensel ve tutkulu bir birleşme olduğunu gösterir. Ancak bu köklü aidiyet duygusu, zorunlu göç ve gurbet olgusuyla travmatik bir bölünmeye uğrar.

Odabaş'ın şiirlerinde gurbet, mekânsal bir uzaklıktan öte, varoluşsal bir eksiklik ve benlik bölünmesi olarak işlenir. *Yüreğimin Yarısı* şiiri, bu bölünmüşlüğü en somut ifadesidir (Odabaş, 2022, s. 58-60). "Sende hâlâ yüreğimin yarısı" dizesi, lirik öznenin fiziksel olarak "yaban elde" olsa da tinsel bütünlüğünün ancak anavatanda (Artvin) tamamlanabileceğini gösterir. Bu şiirde Artvin'in ilçelerinin tek tek sayılması, özlemin soyut bir memleket kavramına değil somut, yaşanmış ve hafızaya kazınmış spesifik mekânlara yönelik olduğunu kanıtlar. *Gitmek Zordur* şiirinde ise ayrılık, gündelik yaşam pratiklerinin ve kimliğin aşınması olarak betimlenir (Odabaş, 2022, s. 16-17). "Çorbanın tuzunu, / çayın şekerini unutmak" gibi imgeler, mekândan kopuşun bireyin en temel yaşam ritimlerini nasıl sekteye uğrattığını gösterir. Bu bağlamda gurbet, Odabaş için bir unutuş tehdidi ve kimliksizleşme tehlikesidir. Bu tehdide karşı şairin geliştirdiği en güçlü savunma mekanizması, bellektir. Mekân, bellek üzerinden yeniden üretilerek zamansal ve uzamsal sınırlar aşılır. *Borçka'da Anılar* şiiri, belleğin mekânı nasıl kutsal bir sığınağa dönüştürdüğünün örneğidir (Odabaş, 2022, s. 11-12). "Anason kokulu akşamlar" ve "tek parça alabalığı yirmiye bölen" dostluklar, geçmişin yoksulluğunu değil, insani zenginliğini simgeler. Şair, "kutsal bir anı gibi / asın duvarınıza" diyerek kişisel belleği kolektif bir değere dönüştürür ve mekânı zamanın yıkıcılığından kurtararak ebedileştirir. Benzer şekilde *Raşot Deresi* şiirinde, "Bakkal Çolak Ahmet'in ekmeğ arası helvası" gibi duyuşsal bellek imgeleri, geçmişin sağlığını ve yitirilen değerleri şimdiye taşıyan birer araçtır.

Odabaş'ın şiirindeki mekân algısı, geçmişe dönük nostaljiyle birlikte yeni yaşam alanıyla kurulan diyalektik bir ilişkiyi de kapsayacak biçimde şekillenir. *Bu Kent ve İzmit Olduk* şiirleri, göç edilen mekânın emek ve mücadele yoluyla nasıl yurt edinildiğini gösterir. *Bu Kent* şiirinde İzmit, "Nefes gibi yaşamımda / sevda gibi yüreğimde" dizeleriyle içselleştirilirken (Odabaş, 2018b, s. 7), *İzmit Olduk* şiirinde "Biz bize İzmit olduk" ifadesiyle, kentin kimliğinin kolektif emek ve yaşanmışlıklarla yeniden inşa edildiği vurgulanır (Odabaş, 2018b, s. 46). Burada aidiyet, verili bir durum değil, inşa edilen bir süreçtir. Şair, "suyun eskidiği günlerden" gelip, sanayi kentinin "karınca çalışkanlığında[ki] mavnasına" dönüşen bir yaşamı, emeğin dönüştürücü gücüyle kutsar.

Mekânın bellek üzerinden yeniden anlamlandırılması, kentsel dönüşüm ve modernleşme eleştirisini de beraberinde getirir. *Kapanca Sokağı* ve *Kaybolan Sesler* şiirlerinde, kentin tarihsel dokusunun ve "taş duvarlarda kaybolan seslerin" yitimi, bir kültürel erozyon olarak sunulur (Odabaş, 2018b, s. 56; 2004, s. 14). *İzmit Garı'nda* şiirinde "üşüyen bir tahta masa" imgesi, işlevini yitiren mekânların hüznü belleğini somutlaştırır (Odabaş, 2018b, s. 29). Şair, *Yitirmek Zorunda Mıydım?* şiirinde İstanbul'a seslenerek kentin sadece fiziksel yapısını değil, "Orhan Veli'yi, Cahit Sıtkı'yı, Sait Faik'i", yani edebi ve ruhsal hafızasını kaybetmesine sitem eder (Odabaş, 2025, s. 183). Bu noktada mekân, şair için korunması gereken etik bir değer ve tarihsel bir tanıklık alanıdır.

Mekân odaklı şiirlerin bütünü değerlendirildiğinde, Ruhan Odabaş'ın poetikasında mekân, bellek ve aidiyet kavramlarının; bireyin kendi tarihini, kimliğini ve toplumsal duruşunu üzerine inşa ettiği üç temel sütun işlevi gördüğü anlaşılmaktadır. Artvin, kökler ve yitik cennet olarak ontolojik güvenliği sağlarken İzmit, emek ve mücadele ile kazanılmış yeni bir yurt olarak varoluşsal gerçekliği temsil eder. Şair, bu iki coğrafya arasındaki gerilimi, belleğin onarıcı gücüyle aşar. *Ben Türkiye'yim* şiirinde olduğu gibi, yerel aidiyetleri aşan ve tüm coğrafyayı "nasırları" ve "onuru" ile sahiplenilen kapsayıcı bir vatan algısına ulaşır (Odabaş,

2025, s. 82). Odabaş'ın mekânı, "insan sıcaklığı" ve "direnc" ile sınırları çizilen, bellek ile genişleyen çok katmanlı bir anlam evrenidir.

2.4. Tarihsel Bilinç ve Kültürel Kimlik

Ruhan Odabaş'ın şiir evreninde tarihsel bilinç ve kültürel kimlik, statik bir mirasın devralınmasından ziyade sürekli yeniden üretilen diyalektik bir süreç olarak karşımıza çıkar. Şairin "Ben Artvin'im" veya "Ben Türkiye'yim" gibi ontolojik beyanlarla kurduğu kimlik inşası; yerel köklerin ulusal mücadele tarihiyle harmanlandığı, nihayetinde ise sınırları aşan evrensel bir hümanizme evrildiği çok katmanlı bir yapı arz eder. Odabaş'ın tarih algısı, resmi tarih yazımının kronolojik soğukluğundan uzak, yaşanmış acıların, ödenen bedellerin ve kültürel etkileşimlerin oluşturduğu canlı bir mekândır. Bu bağlamda onun şiiri, yerel motifleri ulusal bir epopeye, ulusal olanı ise evrensel bir kardeşlik utkusuna dönüştüren bir köprü işlevi görür.

Odabaş'ın tarihsel bilincinin temelinde, "bedel ödeme" ve "direniş" kavramları yatar. Şair, kimliğini inşa ederken öncelikle Ulusal Mücadele'nin trajik ve kahramanca mirasına yaslanır. Ancak bu yaslanma, hamasi bir milliyetçilikten ziyade, toprağın vatan kılınmasındaki insani fedakârlığa odaklanır. *Şahin Bey* şiiri, bu tutumun en somut örneğidir (Odabaş, 2025, s. 49-50). Antep savunmasını anlatırken şair, "hepi topu 200 gönüllü / 14'ü çocuk" dizesiyle direnişin sivil ve masum yüzünü vurgular. Tarih, burada askeri bir zaferden çok, "namus günü" olarak kodlanan ahlaki bir duruştur. Benzer bir izlek *İnönü* şiirinde de görülür. Savaş, "kanı/ kanla yumak" arzusunun ötesinde bir zorunluluk ve özgürleşme pratiğidir (Odabaş, t.y.). Şairin kendi etnik kökenini ulusal kimlikle bütünleştirdiği *Sevdim Seni Karadeniz* şiirindeki "Kabisre Deresi'nde / sipere yatan Laz benim" dizesi, yerel kimliğin ulusal bağımsızlık mücadelesi içinde erimeden, aksine o mücadeleyi kuran asli bir unsur olarak var olduğunu gösterir (Odabaş, 2022, s. 55-56). Odabaş, *En Uzun Yolculuk* şiirinde seferberlik travmasını "ölmenin diğer yarısı" olarak tanımlayarak tarihi, bireylerin belleğinde bıraktığı travmatik izler üzerinden okumayı tercih eder (Odabaş, 2025, s. 242-243). Bu epik tarihsel temel, Odabaş'ın poetikasında tek tipçi bir ulus anlayışına değil, şaşkıncı derecede zengin bir kültürel çoğulculuğa kapı aralar.

Şairin "Bu Topraklar" dediği coğrafya, farklı renklerin ve seslerin bir arada yaşadığı bir ebrunun yansımasıdır. *Bizim de Dağlarımız Var* şiiri, bu kültürel çoğulculuğun manifestosu niteliğindedir (Odabaş, 2022, s. 89-91). Şair, bölgenin kültürel yapısını kumar ağaçları metaforuyla açıklar: "Uzaktan baktığında/ aynı gibi görünür kumar ağaçları /... / Gel gör ki, biri beyaz, / biri sarı, / biri mor; / her biri ayrı çiçek açar." Bu botanik metafor, "Bir ağız Hemşin'de, / bir ağız Gürcü, / bir ağız Lâz" dizeleriyle sosyolojik bir gerçekliğe işaret eder. Odabaş için kültürel kimlik, farklı dillerin ve ağızların varlığıyla tehdit edilen değil, aksine zenginleşen bir yapıdır. *Mardin'i Yaşamak* şiirinde bu çoğulculuk, dinsel bir kapsayıcılığa evrilir; "Çan da, ezan da..." dizeleriyle Mezopotamya'nın kadim hoşgörüsü, günümüzün çatışma ortamına bir alternatif olarak sunulur (Odabaş, 2025, s. 79-80).

Odabaş'ın kültürel kimlik kurgusu, ulusal sınırları aşarak "karşı kıyı" ile, yani öteki ile kurulan empatik ilişkiyle evrenselleşir. Özellikle Ege ve Trakya eksenli şiirlerinde, tarihsel düşmanlıkların yerine kültürel ortaklıklar ikame edilir. *Midilli'nin Martısı* şiirindeki "dillerimiz farklıydı, / yine de anlaşabilmıştik / yarattığımız, yeni bir dilden" ifadesi, şairin tarihsel bilincinin savaştan barışa evrildiğini gösterir (Odabaş, 2025, s. 62). *Elefteria* şiirinde Meriç Nehri bir sınır olmaktan çıkarılır, *Ah Nefeli*'de "sirtaki" ile "zeybek" kardeş ilan edilir

(Odabaş, 2025, s. 22). Bu yaklaşım, Odabaş'ın tarihsel bilincinin, geçmişin acılarını inkar etmeden, bu acılar üzerinden yeni bir insanlık dili kurma çabası olduğunu kanıtlar. Ancak Odabaş'ın şiirinde kültürel kimlik, yüceltilen bir değer olmaktan ziyade; modernleşme ve kentsel dönüşümün yarattığı yitirme tehlikesine karşı kurulan bir savunma hattı işlevi görür. Nitekim *Kaybolan Sesler ve Yitirmek Zorunda Mıydın?* şiirlerinde de İstanbul'un ve kentsel dokunun değişimi, fiziksel bir yıkım olmanın ötesinde edebi ve kültürel hafızanın silinmesi olarak ele alınır. Şair, bu kültürel erozyona karşı yerel dili ve şifreleri bir direnç noktası olarak kullanır. *Bir Şey Söyliyem Da Dinla Yeganım* şiirinin baştan sona Artvin ağzıyla yazılmış olması, biçimsel bir tercih olmanın ötesinde, yozlaşan ve anlamını yitiren modern dünyaya karşı, otantik ve bozulmamış bir ahlaki alanın savunulmasıdır (Odabaş, 2025, s. 105-106). Dil, burada kültürel kimliğin son kalesidir.

Tüm bu metinler ışığında Ruhan Odabaş'ın şiirindeki tarihsel bilinç ve kültürel kimlik algısının, Ben Türkiye'yim şiirinde zirveye ulaşan bir sentez olduğu görülmektedir (Odabaş, 2025, s. 82-83). Lirik özne bu şiirde, köklerini Urartu'ya kadar götüren derin bir tarihsel perspektifle, Varto'da yaşanan acıları ve Çanakkale'deki direnişi aynı gövdede birleştirir. Odabaş'ın kimlik tanımı; etnik kökeni ne olursa olsun "nasırları onuru olan", horondan halaya uzanan kültürel ritimle beslenen ve insan için, barış için atan bir yüreğe sahip olmaktır. Onun şiirinde kimlik; emekle, acıyla ve sevgiyle örülen tarihsel bir oluş sürecidir.

2.5. Varoluşsal Sorgulamalar ve Birey-Doğa İlişkisi

Ruhan Odabaş'ın şiir evreni, politik gerçekçiliğin sınırlarını aşarak bireyin varoluşsal sancılarını ve doğa karşısındaki ontolojik konumunu sorgulayan felsefi bir zemine oturur. Ancak bu zemin nihilistik bir tükenişten ziyade yaşamın trajik diyalektiğini kabul eden ve ona iradi bir iyimserlikle tutunan direngen bir varoluşçuluktur. Birey-doğa ilişkisi insanın evrenle bütünleştiği ve zamanın yıkıcılığına karşı anı kutsadığı bir direnç alanıdır.

Şairin varoluşsal sorgulamalarının merkezinde, fanilik bilinci ile yaşam arzusu arasındaki gerilim yer alır. *Türkülerim Var* şiiri bu gerilimi, biyolojik yaşlanmaya işaret eden "kar yağmışsa saçlarıma" dizesi ile tinsel potansiyeli simgeleyen "daha söylenecek türkülerim var" ifadesi arasındaki zıtlık üzerinden kurar (Odabaş, t.y.). Bu yaklaşım, Heideggerci bir "ölüme doğru varlık" olma halinin farkındalığına rağmen yaşamın henüz bitmediği ve tamamlanması gereken bir oluş süreci olduğu inancını taşır (Heidegger, 2021, s. 351). Odabaş için yaşamak, ölüme rağmen sürekli yenilenen bir eylemliliktir. Bu eylemlilik hali *Adı Yaşam* şiirinde soyut bir felsefeden çıkıp duyuşsal bir deneyime dönüşür. Yaşam, ellerle tutulan, dudakla tadılan ve tırnak diplerindeki toprakla bütünleşilen somut bir gerçekliktir (Odabaş, t.y.). Bu düzlemde doğa, insanın kendi içsel derinliğini ölçtüğü bir aynadır. *Adamda Yürek* şiiri, göl ve sazlık gibi pastoral öğelerin karşısına koyduğu insanı, doğadan daha büyük bir içsel kapasiteyle donatır. Şairin "Adamda bir yürek... göle sığmaz" dizesi insan ruhunun ontolojik büyüklüğünü ilan eder (Odabaş, 2004, s. 60). Benzer bir derinlik *Kerpe'de Yaşamak* şiirinde taşın denize sevdası metaforuyla işlenir; eğişken ve akışkan denize karşı sabit duran taş, insanın değişen dünya karşısındaki değişmez özünü ve bu özün akışa duyduğu trajik arzuyu simgeler (Odabaş, 2025, s. 117).

Odabaş'ın varoluşçuluğu, iç ve dış dünya arasında bilgece bir denge arayışıdır. *Bir Yanı Cam Bir Yanı Ayna* şiiri, yaşamı dışarıya yani gerçeğe açılan bir cam ve içeriye yani bireye dönük bir ayna olarak ikili bir yapıda kurgular. Bu denge, zemheriye gül dikme inadıyla içsel umudu korurken dış dünyayla temasını sürdürme sorumluluğudur (Odabaş, 2001, s. 20). Şairin umut

kavramı da soyut bir bekleyiş değil iradi bir eylemdir. *Mutsuzluğa İnat* şiirinde, geçmişin Değirmendere gibi travmatik anılarına rağmen yaşamı yeni çakıltaşları ile yeniden kurma kararlılığı sergilenir (Odabaş, 2001, s. 22). Zamanla derinleşen bu şiirsel bakış, varoluşsal sorgulamaları bir yaşam muhasebesine dönüştürür. *Artık Biliyorum* şiiri, en umutsuz anlarda bile sarnıçtan sızan yaşam inancıyla biyolojik ve ontolojik bir iyimserliği vurgular (Odabaş, 2001, s. 36). *Mavzerimi Duvara Astım* ise geçmişin çatışmacı kimliğinden sıyrılıp varoluşun nihai anlamını yetmişinden sonra da sevilmenin huzurunda bulan bir bilgelik manifestosudur (Odabaş, 2004, s. 10).

Nihayetinde bu varoluşsal duruş, *İda'nın Bekçileri* şiirinde olduğu gibi ekolojik bir savunmaya evrilir. "Zaman şimdidir / kendi işlerine baksın tanrılar" dizesi, insanın kendi kaderini ve doğayı koruma sorumluluğunu metafizik güçlere devretmeyi reddeden seküler ve hümanist bir tavrın özetidir (Odabaş, 2025, s. 28). Odabaş, doğayı bir kaçış mekânı olarak değil insanın içindeki sessiz devi keşfettiği bir yoldaş olarak görür. Onun şiiri, acıların zamanla şaraba döndüğü, yaşamı trajik bir coşkuyla olumlayan modern bir tefekkürdür.

2.6. Melankoli, hüznün ve zaman algısı

Ruhan Odabaş'ın şiir evreni, politik direnişin gür sesli dışavurumunun yanı sıra bireyin varoluşsal sancılarını, zamanın ontolojik ağırlığını ve modern yaşamın getirdiği yabancılaşmayı irdeleyen derin bir melankoliyi de bünyesinde barındırır. Şairin şiirinde melankoli, yitirilen değerlerin bilincinde olan öznenin dünyayla kurduğu entelektüel bir ilişki biçimidir. Bu bağlamda hüznün estetiği; kentsel yabancılaşma, varoluşsal yetersizlik hissi ve anın fenomenolojisi üzerinden şekillenir.

Odabaş'ın melankolisinin en belirgin tezahürü, modern kentin atomize olmuş bireyselliğinde ortaya çıkan varoluşsal yalnızlıktır. *Binlerce Yalnızlık* şiirinde Viyana meydanındaki kalabalık, yalnızlığı yok etmez aksine "her biri için / ayrı bir / yalnızlık" yaratarak onu çoğaltır (Odabaş, t.y.). Benzer bir yabancılaşma *Kalamış* şiirinde de görülür; modern yaşam bireyi "bin parçaya bölünmüş insan" haline getirerek iletişimi imkânsız kılar ve kenti yorgun yüzlerin tanıklık ettiği bir hüznün arenasına dönüştürür (Odabaş, 2025, s. 66). Bu yabancılaşma hissi, şairde eyleme geçme arzusu ile eylemsizlik arasındaki gerilimi tetikler. *Keşke* şiirinde "Yetmiyor düşünmem bir şeyleri, / bir şeyleri bilmem yetmiyor" dizeleriyle entelektüel farkındalığın varoluşsal tatmin sağlamadığı vurgulanır (Odabaş, t.y.). Bu içsel yükün ağırlığı *Zor Be Usta* şiirinde somutlaşır; yarım asırlık birikmiş acıları anlatmak "tahtadaki kıymık değil ki / elini sakınasın" dizelerindeki gibi kolay değildir (Odabaş, 2015, s. 108).

Şairin şiirinde hüznün, sıklıkla mekânın ve geçmişin yitimiyle tetiklenen bir nostalji formuna bürünür. *Eski Konak* şiirinde lirik özne, "boşlukta ıslık çalmak gibi" hissettiği şimdiki zamandan kaçarak belleğin güvenli sığınağına sığınır (Odabaş, t.y.). Mekânın işlevini yitirmesiyle oluşan hüznün *İzmit Garı'nda* şiirinde "üşüyen bir tahta masa" imgesiyle betimlenir; burası "ilk karda bırakılan parmak izleri" gibi geçici yaşanmışlıkların silinip gittiği bir fanilik alanıdır (Odabaş, 2018b, s. 29). Benzer bir atmosfer *Tenekeci Süleyman* şiirinde de hissedilir; Amasra'nın pastoral güzelliği akşam masasına çöken "hüzzam bir şarkı" ile birleşerek mekânın ruhuna sinmiş kolektif bir hüznü ortaya koyar (Odabaş, 2025, s. 90).

Ruhan Odabaş'ın poetikasında zaman algısı, çizgisel bir akıştan ziyade döngüsel ve anlık deneyimlerin yoğunluğuyla ölçülen bir yapıdadır. Şair, zamanı mekanik bir saat işleyişi olarak değil doğanın ritmiyle senkronize olan bir oluş süreci olarak algılar. *Şimdi Zaman...* şiirinde şair "Yürümektir şimdi zaman" diyerek zamanı aktif bir eylem ve deneyim olarak tanımlar

(Odabaş, 2022, s. 115). Bu yaklaşım, Bergson'un (1990, s. 74-75) zamanı ölçülebilir birimler değil yaşanan anın niteliği olan "süre" (durée) olarak tanımlayan görüşüyle örtüşür. *Kelebekler Uzun Yaşar* şiirinde bu görecelik felsefi bir paradoksa dönüşür; yoğun yaşanan bir an içinde "durduğun yerde / adı yoktur artık zamanın" dizeleriyle zamanın durduğu ve kelebeklerin kısacık ömürlerini en uzun yaşam sandığı vurgulanır (Odabaş, 2004, s. 30). Ancak zamanın bu akışkanlığı, sonbahar metaforuyla birleştiğinde yıkıcı bir güce de işaret eder. *Zaman Kalmamış Yeni Bahara* şiiri, zamanın sadece akıp gitmediğini aynı zamanda insani değerleri ve sevgiyi de aşındırdığını "Neleri tüketmişiz bilmeden / en sevdiklerimizi / en acıyan yerimize sara sara" dizeleriyle trajik bir dille ifade eder (Odabaş, 2015, s. 106). Yine de şair, zamanın geri döndürülemezliği karşısında tamamen karamsar değildir. *Gün Uzun Gecedен* şiirinde gidilen yolun dönüşünün aynı olmadığı kabul edilse de "günün gecedен uzun olduğu" yani yaşamın ve aydınlığın hala baskın olduğu gerçeğine tutunulur (Odabaş, t.y.). Bu tematik evren, Odabaş'ın direnç kimliğinin arka planındaki kırılma ve insani derinliği görünür kılar.

2.7. Aşk ve ayrılık

Ruhan Odabaş'ın şiir evreninde, politik direnç ve toplumsal tanıklığın yanında belki de en sarsıcı ve ontolojik derinliğe sahip katman, aşk ve ayrılık izleği etrafında şekillenmektedir. Şairin poetikasında aşk; romantik bir duyumsama veya lirik bir coşkudan ziyade bireyin varoluşunu yeniden tanımlayan fenomenolojik bir oluş hali; ayrılık ise mekânın ve zamanın anlamını yitirdiği, varlığın yokluk üzerinden paradoksal bir biçimde çoğaldığı ontolojik bir boşluk olarak tezahür eder. Odabaş, aşkı yaşamın üretken ve dönüştürücü bir dinamiği olarak kurgularken ayrılığı ise bir bitişten ziyade, belleğin ve zamanın içinde sürekli yeniden üretilen bir süreklilik hali olarak işler.

Odabaş'ın şiirlerinde aşk, öncelikle öznenin dünyayı algılayışını kökten değiştiren, kozmik ve biyolojik ritimleri yeniden düzenleyen dönüştürücü bir güç olarak belirir. *Sevmek Dediğin* şiiri, bu dönüşümün fenomenolojik bir dökümüdür (Odabaş, 2001, s. 33). Şair, aşkın varlığını veya yokluğunu, bireysel bir duygu durumundan çıkarıp kentsel ve kozmik bir olaya dönüştürür; "Sensizliği kentin / ay tutulması gibi" dizesi, sevgilinin yokluğunun kamusal alanı ve gökyüzünü karartan bir fenomen olduğunu imler. Aşk, bedensel tepkilerle doğanın en canlı anları arasında bir özdeşlik kurar. Bu, aşkın salt içsel bir duygu durumu olmaktan çıkarak bedensel ve varoluşsal bir uyanışa, adeta bir yeniden çiçeklenme haline dönüştüğünü gösterir. Benzer bir izlek *Sol Yanım* şiirinde de görülür; "Seni sevdiğim / güçleniyor sol yanım" dizesi, aşkı, lirik öznenin yaşama aidiyetini güçlendiren bir katalizör olarak sunar (Odabaş, 2015, s. 43). Burada aşk, bireyi dünyaya bağlayan, onu varoluşsal bir bulantıdan kurtarıp yaşama yakıştıran estetik bir eylemdir. *Susuzluğuma Düşüyor Damlan* şiirinde ise bu dönüştürücü güç, fırtına sonrası bir durgunluğunu yıkan hayati bir müdahale olarak resmedilir; sevgilinin varlığı, varoluşsal susuzluğu gideren "en güzel damla"dır ve suskunluğu kırarak özneyi "bin ışıklı gökyüzü"ne kavuşturur (Odabaş, 2001, s. 48). Ancak Odabaş'ın aşk şiirlerinde, bu yoğun duygu durumu sıklıkla dilin sınırlarına çarpar ve "ifade edilemezlik" sorunsalıyla yüzleşir.

Şair, aşkın büyüklüğü karşısında sözcüklerin yetersizliğini, *Nasıl Anlatırım* şiirinde "nasıl anlatırım? / Yanmadan dilim" sorusuyla dile getirir (Odabaş, 2001, s. 35). Aşk, yakıcı bir deneyimdir ve onu anlatmaya çalışmak, dili yakmayı göze almaktır. Rasyonel dilin iflas ettiği bu noktada, şair doğa metaforlarına sığınır. *Deniz Kokusu* şiirinde, sevgiliyi tanımlamak için "çiğ damlası" veya "gün batımı" gibi imgeler yetersiz bulunur ve nihayetinde hem somut hem de soyut çağrışımları olan "deniz kokusu" imgesinde karar kılınır (Odabaş, 2015, s. 57). *Seni*

Sevmek şiirinde ise aşkın şiddeti, insan boyutlarını aşan, “tanrı gibi sevdim” teşbihiyle ifade edilen bir teslimiyet haline dönüşür; burada aşk, bir tercih değil “ne yapabilirdim ki başka?” sorusunda saklı, kaçınılmaz bir kaderdir (Odabaş, 2018a, s. 39). Bu tutkulu bağlılık, Odabaş’ın şiirinde sıklıkla fedakârlık temelli, simbiyotik bir ilişki biçimine evrilir. *Ağaç ve Yaprak* şiiri, bu ilişkinin en kristalize olduğu metinlerden biridir. Lirik özne, sevgilinin yaşamını sürdürebilmesi için kendini feda etmeyi, “Sen ağaç/ben yaprak / öyle olalım; / ben kuruyayım her sonbaharda / seni yaşatayım...” dizeleriyle göze alır (Odabaş, 2018a, s. 17). Bu, aşkın yaşatmak uğruna yok olmayı kabul eden diyalektik doğasını ortaya koyar. Benzer şekilde *Ekim Papatyası* şiirinde sevgi, “can dediğin iki olmalı... verebilmeli birini” dizesiyle mutlak bir özveri ve etik bir duruş olarak kodlanır (Odabaş, 2015, s. 76).

Odabaş’ın şiir evrenindeki en derin kırılma, ayrılık ve yas izleğinde yaşanır. Bu şiirlerde ayrılık, basit bir gidiş öyküsü olmanın ötesine geçerek mekânın ve zamanın anlamını yitirdiği ontolojik bir çöküş halini alır. *Öyle Gidiyorsun* şiirinde, giden sevgiliyle birlikte “sokak”, “öbür sokak” ve tüm şehir de gitmektedir. Lirik öznenin dünyası fiziksel olarak eksilmektedir (Odabaş, 2015, s. 96). Bu boşluk, *Akşam Gibiyim* şiirinde, öznenin mekânla özdeşleştiği bir tükeniş haline dönüşür; “sensizlik” o kadar ağırdır ki öznenin “yüreği yetmez” (Odabaş, 2018b, s. 39). Ayrılığın ve yasın zamanla ilişkisi, *Gülü Zamana Diktim* şiirinde çarpıcı bir metaforla işlenir (Odabaş, 2001, s. 42). Fiziksel temasın ve mekânsal birlikteliğin imkânsızlaştığı noktada şair, sevgiyi mekândan koparıp zamana eker. Bu, aşkı fânilikten kurtarıp belleğin ve zamanın koruyuculuğuna, “güz yağmurlarına” emanet etme, yani onu metafizik bir boyuta taşıma çabasıdır. Bu noktada, Ruhan Odabaş’ın aşk ve ayrılık tematiğinin biyografik çekirdeğine, yani eşi Ülkü Odabaş’ın kaybına odaklanmak elzemdir.

Şairin 35 yıl önce kaybettiği eşine dair “ben karım için şiir yazamadım” ifadesi, Odabaş şiirindeki aşkın neden sıklıkla bir “dil sürçmesi”, “yanıtsız soru” veya “ifade edilemezlik” olarak belirdiğini açıklar. En büyük acı, dilsizdir. Ancak şair, doğrudan “Ülkü” adını anmasa da şiirlerinin dokusuna sinmiş olan o derin, onulmaz yokluğu ve birlikte yaşlanamamanın hüznünü her dizede hissettirir. Şairin “gece kapım çalınsa Ülkü mü geldi diye düşünürüm, hala” şeklindeki yaşantısal ifadesi, şiirlerinde yokluğun paradoksal varlığı olarak karşımıza çıkar. Jacques Derrida’nın (2014, s. 38) “iz” (trace) kavramını anımsatan bu durumda, sevilenin yokluğu, varlığından daha fazla yer kaplar. Bu biyografik bağlamda *Boşalan Sandalye* şiiri, Ülkü Odabaş’ın kaybının en somut izdüşümlerinden biri olarak okunabilir (Odabaş, 2015, s. 62). Şiirdeki “boşalan her sandalye / ... / seni ele veriyor” dizesi, fiziksel yokluğun mekânı nasıl ele geçirdiğini ve her boşluğun nasıl kaybedilen eşin varlığına dönüştüğünü gösterir. Şair için eşin yokluğu, “her yeşilde ve mavide” yeniden üretilen kaçılmayan bir yakalanma halidir. Benzer şekilde *Sensizliğin İki Katı* şiirinde şair bu durumu matematiksel bir paradoksla ifade eder, s. “Sensizliği yarıya bölüyorum, / iki katına çıkıyor...” (Odabaş, 2001, s. 47). Bu dize, yasın zamanla azalacağı yönündeki genel kanının aksine, eşin yokluğunun zamanla ve bölüşüldükçe artan, pozitif ve kuşatıcı bir güce dönüştüğünü gösterir. *Ört Yüreğimi* şiirinde ise bu kayıp, varoluşsal bir üşüme ve sığınma arzusuna dönüşür (Odabaş, 2025, s. 195-196). Lirik öznenin “Yoksun!” haykırışı, sadece bir sevgiliye değil hayat arkadaşına, beni var kılan ötekine duyulan ihtiyacın çığlığıdır. “Üşüyorum” itirafının ardından gelen “el dokuması ipek bir şal gibi / ört yüreğimi” yakarışı, kaybedilen eşin manevi koruyuculuğuna, onun sıcaklığına duyulan bir hasretin ifadesidir. Şairin yaşlılık dönemine ait şiirlerinde de bu izi sürmek mümkündür. *Mavzerimi Duvara Astım* şiirinde, tüm hayat mücadelesini geride bırakan şairin, “İyisi mi; aşkı anlatayım sana ben, / yetmişinden sonra da sevileceğini insanın...” demesi, fizikî

ölümün ötesine geçen, yaşlılıkta ve yalnızlıkta bile “seviliyor olma” hissini koruyan o kadim bağa, eşinin hatırasına bir gönderme olarak okunmalıdır (Odabaş, 2004, s. 10).

Nihayet, Ruhan Odabaş’ın şiirinde aşk ve ayrılık, belleğin dönüştürücü gücüyle bir sığınak ve direniş biçimine dönüşür. *Elma Çiçekleri Güllüşünde* şiirinde, bellekte saklanan anılar, şimdiki zamanda bir gülüşle “elma çiçekleri” açtıracak kadar canlıdır (Odabaş, 2001, s. 60). *Keşke Diyorum* şiirinde geçmişteki aşk, “sevmelerin ustalığı” ve “emekle” yoğrulmuş bir “yılık atı” gibi, zamanın kontrol edilemezliğine rağmen bellekte dizginlenmeye çalışılan bir güçtür (Odabaş, 2025, s. 119-120). Şairin *Elliyeye Çeyrek Var* şiirinde vurguladığı gibi, yaşlanmaya ve zamanın yıkıcılığına karşı asıl direnç, “yüreğe dövme gibi” işlenen bu yaşanmışlıklardır (Odabaş, 2004, s. 44). Odabaş, aşkı ve acısını, *Mevsim Tanımaz Gül* şiirinde olduğu gibi, güzelliği ve acısı ile bir bütün olarak, mevsimsiz ve zamansız bir varoluş hali olarak kucaklar (Odabaş, 2015, s. 92). Şairin külliyatı bu izlek etrafında değerlendirildiğinde Odabaş’ın şiirinde aşkın biyolojik bir uyanışla başlayan, fedakârlıkla derinleşen, ayrılıkla ontolojik bir krize dönüşen ve nihayetinde Ülkü Odabaş’ın anısında simgeleşen “yokluğun varlığı” ile ebedileşen bir serüven olduğu görülmektedir. Bu serüven, insanın en “insan” yanını, yani eksikliğini ve tamamlanma arzusunu belgeleyen lirik bir mirastır.

SONUÇ

Ruhan Odabaş’ın şiir evrenine odaklanan bu çalışma, şairi yerel sınırları aşarak biyografik, politik ve ontolojik katmanlarıyla modern Türk şiirinin çeperindeki güçlü damarlardan biri olarak konumlandırmaktadır. Odabaş’ın poetikası; “direnç”, “insan” ve “bu topraklar” sacayaklarını yaşanmışlığın getirdiği sahici bir lirik derinlikle harmanlayarak özgün bir yapıya kavuşturur. Yapılan tematik analizler sonucunda, şairin biyografisi ile poetikası arasında birbirini zorunlu kılan kesin bir nedensellik bağı bulunduğu açıkça görülmüştür. Şairin 68 kuşağına uzanan politik kökleri, Petkim işçiliğiyle edindiği sınıf bilinci ve Artvin coğrafyasıyla kurduğu ontolojik bağ, şiirini soyut bir imgelemden praxis alanına taşımıştır. Bu bağlamda Odabaş’ın emeği kutsaması, teorik bir Marksist okumanın ötesinde nasırlı ellere ve alın terine duyulan seküler bir hümanist etiğin tezahürüdür. Benzer şekilde, politik duruşu da sloganist bir söylemden sıyrılarak Madımak olaylarından faili meçhul cinayetlere, Cerattepe’deki ekolojik yıkımdan Ege’deki barış arayışına uzanan geniş bir “toplumsal hafıza kaydı”na dönüşmüştür. Şair, sel, göç, doğa talanı gibi yerel felaketleri evrensel kapitalist eleştiriyle birleştirerek Artvin’i bir mikrokozmos olarak dünya sisteminin karşısına dikmiştir.

Çalışmanın mekân, bellek ve kimlik eksenindeki bulguları, Odabaş’ın aidiyet kavramını statik bir kökene değil, inşa edilen bir sürece dayandırdığını göstermektedir. “Yitirilmiş cennet” Artvin ile “mücadele alanı” İzmit arasındaki gerilim, şairde bir kimlik bunalımına yol açmamış; aksine mekânı belleğin sığınağına dönüştürerek zamanın yıkıcılığına karşı bir “direnç estetiği” geliştirmesini sağlamıştır. Onun şiirinde kültürel kimlik, monolitik bir ulusal anlatıyı reddeden, Laz’dan Gürcü’ye, Hemşinli’den Rum’a uzanan çok sesli bir Türkiye mozaiğidir. Bu yönüyle Odabaş, resmi tarih yazımının dışladığı sivil ve insani detayları şiiriyle tarihe not düşen bir karşı-bellek kurucusu olarak değerlendirilmelidir.

Öte yandan, Odabaş şiirini salt toplumcu gerçekçi bir çizgide değerlendirmek onun varoluşsal ve lirik derinliğini ıskalamak olacaktır. İncelemenin son bölümlerinde ortaya konduğu üzere; zaman algısı, birey-doğa ilişkisi ve özellikle aşk/ayrılık temaları, şairin militan kimliğinin arkasındaki kırılğan ve felsefi insanı ifşa etmektedir. Eşi Ülkü Odabaş’ın kaybıyla şekillenen “yokluğun varlığı” izleği ve yaşlılıkla gelen fanilik bilinci, şiirini melankolik bir bilgelige ve

yaşamsal bir dirence evriltmiştir. Odabaş, ölümü ve acıyı yadsımaz; ancak onlara karşı “daha söylenecek türkülerim var” diyerek yaşamı her şeye rağmen olumlayan bir irade ortaya koyar.

Sonuç olarak Ruhan Odabaş; yerel motifleri evrensel bir hümanizmle harmanlayan dili, emeği ve doğayı ontolojik birer değer olarak savunan etik duruşu ve toplumsal travmaları bireysel acılarla sentezleyen lirik yetkinliği ile modern Türk şiirinin kanon dışında kalmış olsa da edebi derinliğiyle öne çıkan önemli figürlerinden biridir. Odabaş’ın eserlerini akademik literatüre kazandıran bu çalışma, kapsamlı bir şair portresi ortaya koymanın yanı sıra Türk edebiyatındaki taşra, işçi sınıfı estetiği ve ekolojik şiir tartışmalarına yaşanmışlığın sahiciliğinden beslenen güçlü bir örneklem teşkil etmektedir. Odabaş’ın şiiri, üst anlatıların gölgesinde kalan insan sıcaklığının, sivil tarihin ve onurlu bir yaşamın estetik savunusu olarak okunmayı ve anlaşılmayı hak etmektedir.

KAYNAKÇA

- Bachelard, G. (2015). *Mekânın poetikası* (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit.
- Bergson, H. (1990). *Şuurun doğrudan doğruya verileri* (M. Ş. Tunç, Çev.). İstanbul: MEB.
- Derrida, J. (2014). *Gramatoloji* (İ. Birkan, Çev.). Ankara: BilgeSu.
- Odabaş, R. (2001). *Geceye sığmadı aşk*. İzmit: Üçüncü Öyküler.
- Odabaş, R. (2004). *Sonra*. İstanbul: Gerçek Sanat.
- Odabaş, R. (2015). *Pazartesi şiirleri*. İstanbul: Mavi Kalem.
- Odabaş, R. (2018a). *Bere do dağxiri (Çocuk ve Ateş)*. Kocaeli: Aydili Sanat Derneği.
- Odabaş, R. (2018b). *Şiirlerle öykülerle Kocaeli*. Kocaeli: Aydili Sanat Derneği.
- Odabaş, R. (2022). *Ben Artvin'im*. Artvin: Borçka Kültür.
- Odabaş, R. (2025). *En uzun yolculuk*. Kocaeli: Aydili Sanat Derneği.
- Odabaş, R. (t.y.). *Adı Barış*. Kocaeli: Kocaeli Ofset.
- Heidegger, M. (2021). *Varlık ve zaman* (K. Ökten, Çev.). İstanbul: Alfa.

Etik, Beyan ve Katkı Oranı

1. Etik Kurul İzni

Bu çalışmanın yazar(lar)ı, araştırma kapsamında Etik Kurul İzni alınmasını gerektiren bir durum bulunmadığını beyan etmektedir.

Bu çalışmanın yazar(lar)ı, Üniversitesi Etik Kurulu'nun tarihli, sayılı ve karar numaralı onayı ile Etik Kurul İzni almış olduklarını beyan etmektedir.

2. Çıkar Çatışması Beyanı

Bu çalışmada herhangi bir kişi, kurum veya kuruluş ile finansal ya da kişisel bir çıkar ilişkisi bulunmamaktadır. Yazarlar arasında da herhangi bir çıkar çatışması söz konusu değildir.

3. Yazarların Katkı Oranı

Yazar 1: Araştırmaya katkı oranı %100'dür.