



ONTOLOJİK ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ VE “KANLA KIRLENMİŞ EVRAK” ŞİİRİ ÜZERİNE BİR ÇÖZÜMLEME DENEMESİ

Samet AZAP*

ÖZET

Sanat bireyin kendini ve çevresini yeniden kurmasına olanak sağlayan bir değerdir. Resim, müzik, şiir yaratıcı bir mizacın yansımalarıdır. Ontoloji ise sanat eserinin varlığı ile öbür varlıkların yapılarını inceleyen bir alandır. İlk çağdan beri üzerinde en çok kafa yorulan sorunsal olan sanat nedir? Toplum için mi yoksa birey için midir soruları yerini sanat yapının tabakalarının incelenmesine bırakmış modern bir felsefi disiplin olan sanat ontolojisi doğmuştur. Sanat ontolojisi, varlık tabakalarını Roman İngarden ve Nicolai Hartmann'ın görüşleri ile ayırarak tabakaları açılar. Yaratıcı suje ile özne arasındaki ilişkiyi gün yüzüne çıkaran sanat ontolojisi edebiyat metinlerin çözümlenmesinde de kullanılan bir yöntem olmuştur. Bu yöntem vasıtasıyla edebiyat metinlerini özellikle de şiiri Ön yapı ve Arka yapı şeklinde açıklamak ve kapalı anlam katmanlarına ulaşmak mümkündür.

Bu perspektifte, edebi metinlerin çözümlenmesinde kullanılan bir yöntem olan ontoloji yöntemi sanat eserinin ontik yapısının anlaşılır kılınmasında son zamanlarda kullanılan bir yöntem olmuştur. İlk kez İsmail Tunalı'nın Sanat Ontolojisi başlıklı çalışmasıyla duyurduğu ontolojik yöntemle varlığın katmanlarının açıklanması ve özellikle şiirin anlaşılır kılınması sağlanır. Türk edebiyatında Dursun Ali Tökel ve Yavuz Bayram'ın özellikle divan şiiri metinlerine farklı gözle bakmayı amaç edinen gazel çözümlenmelerinde bu yöntemden faydalanıp yöntemin yaygınlaşmasında öncülük ettikleri söylenebilir. Bu çalışma ontolojik yöntemin tanıtılması ve İsmet Özel'in “Kanla Kirlenmiş Evrak” şiirinin çözümlenmesi üzerine kurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ontoloji, sanat Ontolojisi, varlık tabakaları, Kanla Kirlenmiş Evrak.

* Arş. Gör. Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler Ve Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, E-mail: sametazap@hotmail.com

ONTOLOGICAL EVALUATION VALIDATION METHOD AND AN EVALUATION ESSAY UPON WELL KNOWN POEM “KANLA KIRLENMİŞ EVRAK”

ABSTRACT

Art is a value that gives to individuals a new chance for reestablishing their own characteristically environments. The paintings, music and poetry are many reflections of individual characters. The ontology is an individual field that examines the structural analyses between an art object and other fine art products. What kind of art we have that has been studied from the beginning of first era? At the beginning the question was, whether the art for the community or for the individual one, and this question replaced it with to the examining the layers of an art object and by the way the art ontology appeared that reflects itself as a modern philosophical discipline. The art ontology separates the ideas of Roman Ingarden and Nicolai Hartmann from each other and evaluates the layers of the art objects. The relationship between subject and object has been surfaced by art ontology, and the art ontology also has been a new method for the literary texts validations. Besides the literary text evaluations, the front-yard and back-yard structure evaluations of a poem have been possible by the same art ontology method. In this perspective the art ontology that has been used to understand the ontological structure of literary texts is a new method for these purposes nowadays. The ontological methods has been surfaced by the Sanat Ontolojisi, work of Ismail Tunalı, the layers of the existence and specially the understanding the real meanings hidden in a poetry surfaced by the same method. We may say that the ontological method have been used in Turkish literature by Dursun Ali Tokel and Yavuz Bayram for the explanation gazels in Divan literature. This academic paper aims the introduction of the ontological method and the evaluation of the poem of İsmet Özel named “Kanla Kirlenmiş Evrak”.

Key Words: Ontology, art ontology, layers of existentialism, Kanla Kirlenmiş Evrak.

GİRİŞ: SANAT ONTOLOJİSİ

Çok yeni ve modern bir felsefi disiplin olan ontoloji son yıllarda sanat yapıtlarına uygulanan bir yöntem haline gelmiştir. İsmail Tunalı 1963-1964 yıllarında yazdığı *Sanat Ontolojisi* adlı kitabıyla yöntemin Türkiye’de tanınmasına ve bir metot olarak uygulanmasına olanak sağlamıştır. Tunalı eserin giriş kısmında ontolojinin ortaya çıkışını, gelişimini bir varlık problematiki etrafından anlatmış, temsilcileri Nikolai Hartmann ve Roman Ingarden’in görüşleri ışığında sanat eserlerindeki reel ve irreal varlık tabaklarından bahsetmiş; yöntemi Yahya Kemal’in “Sessiz Gemi” ve Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Gün Eksilmesin Pencereden” şiirlerine uygulamıştır.

Tunalı, eserinin ilerleyen bölümlerinde, ontoloji terimini açıkladıktan sonra, sanat eseri bölümünde, sanat eserinin varlığının açıklanmasında sanat eserinden yararlanmanın gerekliliği üzerinde durur:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/1 Winter 2013

“Sanat eserinin varlığı, bir şiirin, bir heykelin, bir müzik parçasının varlığı nasıl bir varlıktır. Sanat eserinin varlığı ile öbür varlıklar arasında nasıl bir ilgi ve ayrılık vardır? Sanat eserinin ontik yapısı nedir? Bu yapı ile sanat eserine yüklediğimiz değer arasında nasıl bir ilgi vardır? Soruları da ontoloji için ele alınması ve çözümlenmesi gereken ontolojik sorulardır. Sanat eserinin ontik yapısını araştıran bir ontoloji gereklidir.”¹

Ontoloji sorusuna bu şekilde dikkat çeken Tunalı, sanat eserinin varoluşunu yaratıcı süjeye yani sanatçının yaratma yeteneğine bağlar. Ona göre, estetik varlık, ilkin yaratma olayı ile ilgilidir. Yaratıcı olan süje, sanatçıdır. Sanatçı nasıl olduğu bilinmeyen, esrarlı bir olgu içinde sanat eserini meydana getirir. Buna göre, yaratma olayı ile sanatçı, bir eleman olarak estetik varlığa katılır. Öte yandan yaratılan şey, yaratıcısından ve onun süjesinden bağımsız bir varlık olarak ortaya çıkar. Bu yaratılan şey, sanat eseridir.² Sanat eserinde varlık tabakaları düşüncesini ilk uygulayan Roman İngarden olmuştur. İngarden, edebiyat eserinde varlık tabakaları olarak ses, anlam, nesne ve görme tabakalarını gösterir. Nicolai Hartmann’ın varlık tabakaları problemi İngarden’in sınırlanmış ve kesinlik kazanmış tabakalar nazariyesine uymaz. Hartmann’a göre, edebiyat eserinin varlık tabakaları heterojen karakterde iki gerçek tabakadan oluşur. Real varlık ve irreal varlık³ Edebiyat eseri de bu iki varlık alanının real ön-yapı ve irreal arka-yapının tezahürü şeklinde oluşur.

Sanat Ontolojisinin Edebiyata Uyarlanması

Sanat ontolojisi, varlık tabakalarını Roman İngarden ve Nicolai Hartmann’ın görüşleri ile ayırarak tabakalara böler. Bu tabaklar, resim, müzik, şiir, roman, tiyatro gibi alanlara uygulanarak sanat yapıtları, ontik bir süreçle incelenebilir.

Tunalı, “ontolojik çözümleme, kolayca sanat eserlerine uygulanabilir ve bu arada edebiyat eserlerine uygulanabilir. Böyle bir uygulamanın taşıdığı önem, öbür metodolojilerin çoğunlukla yaptığı aksine sanat eserinin bütünlüğünü bozmaz”⁴ diyerek, ontolojik çözümlemenin uygulanabilir kolaylıkta olduğunun ve sanat eserinin yapısına zarar vermeyen bir yöntem olduğunun altını çizer. Bu yöntemin ilerleyen bölümlerde sanat eserine uygulandığında eseri çözümlemeye yönelik bir tümevarım yöntemi olduğu görülecektir.

Ontolojik çözümlemenin okura kazandıracığı bir diğer kolaylık da onun ufkunu genişletmesidir. Çünkü tabakalar teorisi, özellikle edebiyat eseri için, onun bir edebiyat tarihi bilimi yöntemi olarak kullanılmasında asıl anlam ve değerini bulur. Böyle bir yöntemin getirdiği yenilik, bir yandan edebiyat eserinin bütünselliğini göz önünde bulundurması, öbür yandan da edebiyat eserini, bir ses ve ölçü bilgisinin, semantik’in, psikolojinin ve felsefenin ortak alanı olarak araştıracağı bir bütünlük olarak kavramasıdır. Böyle bir bütünlüğü araştırarak araştırıcı, somut tabakalara dayanacağından, onun tutumu ve tavrı da aynı şekilde objektif olacaktır.⁵ Bu tabakalar, Roman İngarden’e göre:

- 1.Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları,
- 2.Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası,
- 3.Farklı şematik görüşler tabakası,

¹ İsmail Tunalı, **Sanat Ontolojisi**, İstanbul 2011, s. 47.

² Age, s.52.

³ Age, s.246.

⁴ Age, s.113.

⁵ Age, s.116.

4. Tasvir edilen şeylerin (insan, nesne, olaylar) ve onların alın yazısı tabakası⁶ şeklinde oluşur.

Tunalı'ya göre, edebiyat eserinin böyle heterojen dört varlık tabakasından meydana gelmiş olması edebiyat sanatının zenginliğini gösterir. Tabakalar açıldığında edebiyatta ontolojik çözümlemenin uygulama alanı daha açık anlaşılacaktır.

İlk tabakaya bakıldığında dil olgusunun öne çıktığı görülür. Tunalı ilk tabakada yer alan kelime olgusuna şu şekilde açıklığa kavuşturur: “edebiyat eseri dil ile yapılır, yani kelimelere dayanır. Kelime dediğimiz şey bize bir kompleksi gösterir. Çünkü kelime dediğimiz varlıkta bir yandan ses, bir yandan da bir anlam vardır. Örneğin insan dediğimizde, ilkin bir ses, fiziksel bir ton vardır. Kelimelerin, sözlerin bu ton içindeki varlığı fiziksel bir tabakadır. Sonra kelime, söz dediğimiz bu kompleks varlıktan dil şekilleri cümleler ve cümle bağılıkları meydana gelir. Ama bu şekillerin her birinden bilinen iki farklı yan yahut yapı ögesi ayrılmalıdır. Bir yandan belli ses meteryali ve öte yandan da onunla bağlı olan anlam.”⁷ Tunalı'nın edebiyat eseri içindeki kelimelerin kompleks yapısına anlamsal bağlamla kurduğu ilgi, İngarden'in edebiyat eserinin yapısı içinde özel bir eleman olarak gördüğü kelimelerin, öbür tabakaların da hazırlayıcı konumundadır şeklindeki görüşüyle benzerlik gösterir.

İngarden'in ikinci tabakaya aldığı anlam sanat eserlerinde başat unsur olarak görülür. “Çünkü, her sanat eserinde bir anlamlama söz konusudur. Sanatçı, eseriyle bize bir şeyler bildirir; bu bildirdiği şeyleri anlıyorsak, ancak sanat eserinin arka yapısına, derinliğine nüfuz edebiliriz. Sanat eserinde, anlam bizi estetik sfer'e geçiren araçtır.”⁸ Anlam bu yönüyle metindeki açmazlara ulaştıran bir temel yapı, görünmeyeni görünür kılan imgesel bir çıkış noktasıdır. İmge şiirin en önemli gösterge dizgesidir. Wellek'e göre; bir şiir konu veya tema bakımından değil de, nasıl bir söyleyişe sahip olduğu açısından incelendiğinde istiare, sembol ve mit'le birlikte şiirin merkezi yapısını kuran dört temel öğeden birisini de imge oluşturur.⁹

Bir diğer tabaka karakter tabakasıdır. Tunalı “Bu tabaka ruhi bir tabakadır. Çünkü biz onda insanın moral özelliğini ve karakterini görürüz. Yani insanda, ruhsal olan önceden biçim verilmiş ve insanın özünde aynı kalan şeyi” der. Böylelikle, bu tabaka sanatçının ruhsal portresini çizen bir resim gibi de algılanabilir. Yazardan yola çıkarak, eseri yorumlamak bu tabakada mümkündür.

Kader ya da alın yazısı tabakası ise, tabakalar içinde en derin tabakalardan birini teşkil eder. Çünkü bu tabaka, artık insanın ruhi içi ile değil de, onun hayatının bütünü ile ilgilidir. “İnsanın bütün varlığı ile ilgili olan şey nedir? Şüphesiz buna kader de denebilir, ister bu tek kişinin kaderi olsun isterse birçok kişinin kaderi olsun. Yalnız burada ‘kader’ sözü kelimesi kelimesine alınmaz, alinyazısı, daha çok insanın kendi kendisi için hazırladığı ve kendi suçu olan bir kadedir.”¹⁰ Bu bağlamda kader, bütün insanları kuşatan geniş ve derin bir tabakadır.

Bu dört tabaka, dilbilimcilerin şiirin yapısal oluşumuna ilişkin önerdikleri “dört türetme basamağı” ile de paralellik gösterir. Rifatterre'nin şiir için ürettiği “türetme basamakları”nda bu benzerlik görülebilir:

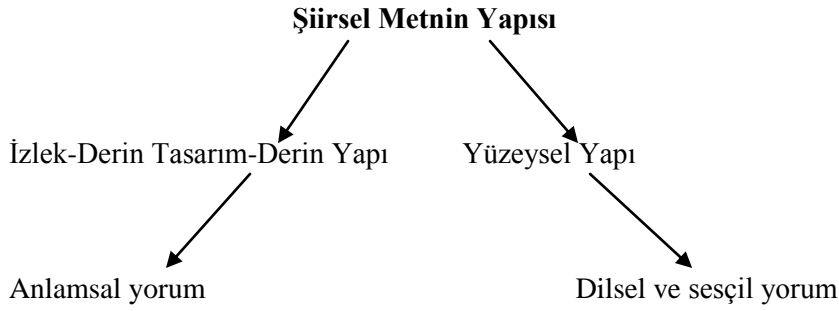
⁶ Age, s. 104.

⁷ Age, s. 90.

⁸ Age, s. 95

⁹ R. Wellek ve A. Warren, **Edebiyat Teorisi**, (Çev: Ömer F. Huyugüzel), Akademi Kitabevi yayınları, İzmir 1993, s. 160.

¹⁰ Age, s. 110.



Rifaterre'nin ilk basamak olarak tespit ettiği yüzey yapı, metnin dilsel ve sesçil yorumudur. Hartmann'ın real tabakada ele aldığı ilk tabaka ile aynı işlevdedir. Ondan sonra gelen diğer basamaklar ise, Hartmann'ın tespit ettiği irreal tabak içinde değerlendirilebilir. Ayrıca derin yapı, Hartmann'ın ikinci tabakasıyla, derin tasarım, üçüncü tabakasıyla, izlek ise, dördüncü tabakasıyla eşleştirilebilir.¹¹

Tunalı, Hartmann'ın bu dört tabakaya, çok ender görülen iki tabakayı daha kattığını belirtir. Bunlardan biri “bireysel ide” tabakası, ikincisi de “genel insanlık ide”si tabakasıdır. “birinci tabakayı Hartmann şöyle belirliyor: her insan, özünde bulunan şeyi, yalnız kısmen hayatında gerçekleştirebilir. Ama yanlış eğitim, kötü tahsil, yabancı kişilikleri taklit vs. ile bunu bütünüyle başaramaz. İşte bu tabaka bu kişilik ide'sinin ortaya çıktığı tabakadır. Hartmann'a göre bunu yapmaya şairler yeteneklidirler. Kişilik ide'sinin ortaya çıktığı tipik edebiyat figürlerinden Hamlet'i ve Aleksey Karamazov'u örnek gösterir. Ancak kişilik idesi ile oynamak tehlikeli bir oyundur ve çoğu şair bundan uzak durur.”¹²

Tunalı'nın ikinci tabaka açıklaması özelden çok, geneli kapsar. Tıpkı kader tabakası gibi. “Bu tabaka, artık tek kişi ile değil de, bütün insanlıkla ilgilidir. Bu tabaka da ulaşılması çok güç bir tabakadır. Bu tabaka eğer çok ön planda olursa o zaman edebiyat eserleri poetik olmayan bir etki yapar. Bu genel insani tabakayı ancak halis şairler kullanabilirler. Halis şairler onları kişilerde ve olaylarda görünüşe çıkarabilirler. Yani bu genel insani olan, olaylar içinde somut olarak kavranmalıdır.”¹³ Sanat eserlerinde çok ender kullanılan bu iki tabaka, Tunalı'nın yaptığı şiir çözümlemelerinde de kullanılmaz. Ayrıca bu metodu Klasik Türk edebiyatından seçtiği gazel örneklerine uygulayan Yavuz Bayram¹⁴ ve Dursun Ali Tökel¹⁵ de iki tabakadan çözümlemelerinde faydalanma yoluna gitmez. Bu da çözümlemelerde dört tabakanın geçerli olacağını gösterir.

Sonuç olarak ontolojik çözümleme diğer kuramlar gibi sadece sanatçıya ya da esere yönelik değil, daha kapsamlı bir bakış imkânı sunar. Tunalı'nın Sanat eserini çözümlemede en uygun yöntem varsaydığı ontolojik çözümleme ayrıca diğer kuramlarla da etkileşimi zorunlu kılar; bu da okura çoğul okumanın ve anlamlandırmanın kapılarını açar. Söz konusu, şiir çözümlemesinde, Rus biçimcilerinin şiir dilini gündelik dilden ayıran ve sadece şiir üzerine düşünmeye yönelik görüşleri ontolojik yöntemin de çıkış noktasını oluşturur. Ayrıca ontolojik çözümleme, yapısalcılık ve göstergebilimsel yöntemi bilmeyi de zorunlu kılar. Söz konusu şiirin yapıları bölünerek nesne tabakasında anlamsal gönderge alanlarına yapısalcılıkla ulaşılabilir,

¹¹Ahmet Cüneyt Issı, (2004), “Turgut Uyar'ın “Göge Bakma Durağı” şiirinde Tema'ya (matris) ulaşma serüveninin ‘Ontolojik Analiz Metodu’yla Takibi” **Gazi Üniversitesi Kirşehir Eğitim Fakültesi**, Cilt 5, Sayı 2, s.140

¹²İsmail Tunalı, **Sanat Ontolojisi**, İstanbul 2011, s.111.

¹³Age, s.111.

¹⁴Yavuz Bayram, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama” **Yom Sanat**, S, 12 (Mayıs-Haziran), Adana 2003, s. 12-15.

¹⁵Dursun Ali Tökel, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodu Bâki'nin Bir Gazeline Uygulanışı”, **Yedi İklim Dergisi**, 1996 Mayıs, s. 53-59

çünkü “yapısalcılık yapılarla ilgilenir ve özellikle de bu yapıların işlemlerini sağlayan genel yasaları inceler. Yapısalcılık fenomenleri tek tek bu yasaların bazı bölümlerine indirgeme eğilimindedir.”¹⁶ ayrıca göstergebilimsel okuma da şiirdeki imgelere ulaşmayı kolaylar.

Son yıllarda ontolojik çözümlerinin sayısındaki artış yönteminde benimsendiğini, bir takım tabuların yıkıldığını imler. Çünkü varlık felsefesi sorunsalı ile antik çağdan Platon’a, Aristo’ya kadar giden varlık kavramı hiçbir zaman güncelliğini kaybetmemiş, sanat nedir, varlık nedir, varoluşçuluğun sınırları nelerdir sorunsallıkları hep bir arayışı işaret etmiştir. Varlık ile sanat ve sanat eseri arasındaki sıkı bağ ontik bir çözümlenimin yapılmasını zorunlu kılmış, araştırmacılara yepyeni bir pencere sunarak, sanat eserlerine görünen anlam ilişkilerinden daha derin dilsel ve anlamsal açıdan bakılmasına olanak sağlamıştır.

Yukarıdaki bilgiler ışığında, ontolojik çözümlenimin daha çok şiir metinlerine uygun olduğu görülebilir. Bu perspektifte, İsmet Özel’in “kanla kirlenmiş evrak” şiirinde açmazlara ulaşmak ve yöntemin daha anlaşılır bir hale gelmesi açısından şiirin ön ve arka yapısı dört tabakadan yola çıkarak incelenecektir.

Çözümleme Örneği: İsmet Özel’in “Kanla Kirlenmiş Evrak” Şiiri

Kanla Kirlenmiş Evrak

Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında
Aşkларım, inançларım işgal altındadır
tabutumun üstünde zar atıyorlar
cebimdeki adreslerden umut kalmamıştır
toprağa sokulduğum zaman çapa vuran adamlar
denize yaklaşınca kumlar ve çakıl taşları
geçmiş günlerimi aşağılamaktadır.

Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında.
Ve rüzgâr buruşturuyor polis raporlarını
kadınlar fazlasıyla günaha giriyorlar
bazı solgun gömleklerin çözükle düğmelerinden
çelik tırpan gibi silkiniyor çocuklar
denizin satırları arasında
Gece arsızca kükrüyor paslı beyninde şehrin
küfre yaklaştıkça inancım artıyor

Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında
öyle yoruldu ki yoruldu dünyayı tanımaktan
saçlarım çok yoruldu gençlik uykularımda
acılar çekebilecek yaşa geldiğim zaman
acıyla uğraşacak yerlerimi yok ettim.
Ve şimdi birçok sayfasını atlayarak bitirdiğim kitabın
başından başlayabilirim.

İsmet Özel

¹⁶ Sibel Üst, “Fuzuli’nin Usanmaz mı Redifli Gazelinin Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”, *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3 Summer 2007. s. 557.

“Kanla Kirilenmiş Evrak” şiiri şairin hayatının geçiş süreçlerini anlattığı, kendine yöneldiği, kendi ‘ben’ini keşfettiği ve toplumsal kırımların merkezine aldığı hayatındaki örselenmişlik, bırakılmışlık, yalnızlık, pişmanlık gibi kavramlar etrafında sorgulamasıdır. Şiirdeki göndergelere daha iyi ulaşılması için, ontolojik çözümlemeyle şiir yapılarına ayrılacak, ön ve arka yapı şeklinde ontolojik tabakalarla anlamlandırma yoluna gidilecektir.

Şiirin İç ve Dış Yapısı ¹⁷	
A. Ön Yapı	B. Arka Yapı
Duyulur Yapı, Dış Yapı, Ses Tabakası, Maddî Tabaka, Görünür Yapı, Reel Varlık Alanı, Vonderground	İç Yapı, İrreal Varlık Alanı, Soyut Yapı, Hinterground
Dış görünüm harfler, heceler, kelimeler... ölçü, âhenk, redif, kâfiye mısra-beyit yapısı (Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen maddî yapısına ait olan her şey)	1.Semantik (Anlam)Tabaka: a.Kelime (Cocnitiv) Semantiği b.Cümle Semantiği (Sentaks) 2.Obje (Nesne) Tabakası: Anlamın yoğun olduğu bölüm. Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimeler. 3. Karakter Tabakası: Şâirin ruh dünyası hakkında bilgiler, kişiliği, hayata bakış açısı... 4.Alınyazısı(Kader) Tabakası: Üçüncü tabakadaki tespit ve tanımlamaların çevre ve bütün insanlık için genelleştirilmesi

A. Ön Yapı/Reel Varlık Alanı

İsmet Özel, şiiri vezin kafiye gibi biçime bağlamayı uygun görmeyen şiir anlayışıyla birçok şiirini yazmıştır onun için şiirin kapalı anlam tabakaları daha önemlidir. Bu şiirinde de serbest bir ölçü kullanmış herhangi bir ölçü, kafiyeye bağlı olmadan özgürce hayatını şiirselleştirmiştir. Bu bakımdan ontolojik çözümlemede ele alınacak olan şiirin görünen maddî yapısı için şairin düz yazıları gibi içinden geldiği gibi serbestçe yazdığını söylemek mümkündür.

B. Arka Yapı/İrreal Varlık Alanı

1. Semantik Tabaka: Semantik tabakada dil olgusu öne çıkar. Kelimelerin değeri bu tabakanın inceleme alanıdır. Şiir dilinin gündelik dilden farkı da kelimenin değerinden kaynaklanır. Bu perspektifte şiirde geçen sözcüklerin gönderge alanlarına ulaşılması ikinci tabakaya geçişte de kolaylık yaratılabilir. Semantik tabaka şu şekilde tablolaştırılabilir:

¹⁷ Bu tablo Yavuz Bayram’ın çalışması örnek alınarak hazırlanmıştır. (bkz. Bayram, Yavuz 2003, age, s.12-15.)

Semantik (anlam) tabaka kelime/kelime grubu tablosu	
Sözcüğün kullanımı	Sözcüğün göndergesi
Karanlık sözler	Umutsuzluk
Tabut	Yitip gitme/ölüm
Zar	Oyun (hayatı üzerine oynanan kumar)
İşgal	Kuşatılmışlık
Polis raporları	Toplumsal baskı
Buruşturmak	Atılmışlık
İnancın artması	Müslüman dünya görüşüne geçiş
Yorulmak	Yaşanmışlıklar
Küfre yaklaşmak	Varoluşsal sancı
Çelik tırpan	Marksizm (ideolojik aygıtlar)
Acıyla uğraşmak	İdeoloji aygıtlarını sorgulamak

Şiirdeki her sesin bir değeri vardır. Görünenin ötesinde anlam ilgisiyle kullanılan kelimeler, anlam tabakasında açıldığında şiir daha anlaşılır kılınacaktır.

2.Obje (Nesne) Tabakası: İkinci tabaka olan, obje (nesne) ya da anlam tabakası aslı şiirin kapılarını okura açan tabakadır. Bu tabakada, şiirin derinliklerine nüfuz edilebilir. Şiire anlamsal bakımdan bakıldığında, şairin hayatıyla şiir arasında paralel çizgiler bulunduğu anlaşılır. “İnsan, kendi insanlığını tartışmak istediği zaman, insanların birbirleriyle olan bağlantılarını tartışma alanına sokmak istediği zaman şiire yaklaşır”¹⁸ diyen İsmet Özel, bu şiiri ile paralel bir ifade kullanmıştır. Çünkü şair, aşklarını, inançlarını dostlarını sorguladığı bu şiirinde yaşanmış acı olayların verdiği ıstırapı dindirmek için kitaba yani hayatına baştan başlayıp aynı mücadeleyi daha farklı şekilde vermek, aynı hataları tekrar yapmamak üzere yeni bir başlangıç istemiştir. Şiirin en önemli açar sözcüğü başlıktır. “Kanla kirlenmiş evrak” başlığı şiirin bütünü düşünüldüğünde, hayatı açmazlarından bunalan ruhun hayata benzettiği evrakı kanlanmış Kierkegaard’ın deyişimiyle, umutsuzluk ölümcül hastalığa dönüşmüştür.¹⁹

“Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında
Aşklarım, inançlarım işgal altındadır”

Şairin hayatından kesitler sunduğu için realist özellikler taşıyan şiir, ilk mısrasından başlayarak şairin hayatını sorguladığını, inancının sarsılmaya başladığını ve her yandan kuşatılmayla derinden sarsıldığı anlaşılır. “karanlık” olumsuz bir çağrışım yapan kelime olması sebebiyle şairin yazmak eylemiyle bunu bütünleştirmesi, düşüncelerinde kuşkuya, karamsarlığa kapıldığı izlenimi verir.

“Tabutumun üstünde zar atıyorlar
Cebimdeki adreslerden umut kalmamıştır”

Sanatsal yaratıcılık yaratıcı suje ile özne arasındaki uyumun yansıması şeklinde oluşur. “Çünkü sanat yapıtı alıştığımız nesne türleri üzerine kurulmakla birlikte, onların ötesinde bir

¹⁸ Tüzer, İbrahim, **İsmet Özel-Şiire Damıtılmış Hayat**, Dergah Yayınları, İstanbul 2008, s.85

¹⁹ Soren Kierkegaard, **Ölümcül Hastalık Umutsuzluk**, (Çev: Mehmet Mukadder Yakupoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000

nesnellik, bir düzen, bu düzenin bizi yönelteceği bir amaçlanmış anlam sunar.”²⁰ Bu perspektifte yukarıdaki sözcükler görünen anlamın dışında bir anlam ilgisiyle kullanılmıştır. Umutsuzluk, terk edilmişlik, sahtekârlıklar gibi kavramlarla ifade edilecek yukarıdaki mısralar, şairin hayatı üstüne kumar oynandığı anlamını verir. Tabut ölümü çağrıştıracak bir kelimedir. “Albert Camus’a göre ölümün zorla girdiği bu gezegen bir hapishaneye ve insanın mutluluk özlemi de bir sövgüye dönüşmüştür. Mademki ölümün gelişyle hayat üzerindeki sözleşme hemen sonlandırılabilir. Suçluların suçu bu küçük düşürülmeye boyun eğmektir.”²¹ Ölüme bu kadar yakın olan şair bu küçük düşürülmeye seyirci kalmaktadır.

Hayatı, idealleri, umutları elinden alınan şairin işgal altındaki bedeninin tek sığınağı cebindeki adres yani zor zamanında yardım isteyeceği dostlarıdır. Ancak onlardan da artık umut kalmamıştır.

“Toprağa sokulduğum zaman çapa vuran adamlar
denize yaklaşınca kumlar ve çakıl taşları
geçmiş günlerimi aşağılamaktadır.”

Burada geçen kelimeler metaforik anlamlarıyla kullanılmışlardır Tabuta konan şair artık toprağın altında inzivaya çekilebilecektir. Kabir onun için belki de tek huzur yeridir. Ama orda da çapa vuran adamlar tarafından rahat bırakılmamaktadır. “Emperyalizme karşı, sadece halkın değerlerine sahip çıkılarak karşı durulabileceğini ifade eden”²² şair, çapayı tutan elleri emperyalizmin uygulayıcılarını ile çakıl taşlarını ise, ezilen halk ile bağdaştırmış olması anlamı çıkarılabilir.

“Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında.
Ve rüzgâr buruşturuyor polis raporlarını
kadınlar fazlasıyla günaha giriyorlar
bazı solgun gömleklerin çözükle düğmelerinden
çelik tırpan gibi silkiniyor çocuklar
denizin satırları arasında
Gece arsızca kükrüyor paslı beyninde şehrin
küfre yaklaştıkça inancım artıyor”

Hayatın aynası olan bu mısralar için, anlamı Özel’in şairin görevi için söylediği sözlerin altında arayabiliriz. Şairin görevi “bir yandan kendi macerasının sınırlarını yüklenerek oradan bütün insanların öz macerasını tahrik edecek güçte işaretler çekip çıkarmak; bir yandan da kavrama gücünün sınırlarından insanlara bazı işaretler getirmek”²³ olduğunu belirtir. Özel’in bu görüşü yukarıdaki mısralarla örtüşür. “polis raporları” dönemdeki baskıya bir atıftır. “kadınların günaha girmesi” şairin müslüman dünya görüşüne bağlanmasına bir göndergedir. Ayrıca simgesel anlamda, bu mısralar toplumdaki yozlaşma, ötekileşmeye de bir tepki unsurudur. Tırpanın çelik olması ise, ideoloji aygıtlarını yani gücü elinde bulunduranların çocuklara (ezilen halk) yaptıkları eziyetlere duyarsız kalmayan Marksist dünya görüşünün ifadeleridir. “gece arsızca kükrüyor paslı beyninde şehrin” ifadesi şiddetli bir imgedir. Şehir yalnızlığı, kuşatılmışlığı, yabancılaşmayı imler. Geceleri ise, şehir daha da ürkütücüdür. Paslı beyinler ise, düşünemeyen sorgulamayan modernizm

²⁰ Akşit Göktürk, Dilbilim II, Roman İngarden’de Yazılı Sanat Yapıtı Kavramı ile Okurun İşlevi, **İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölümü Dergisi**, İstanbul 1977 s. 74.

²¹ Yunus Balcı, **Tanpınar Trajik Bir Şair ve Şiiri**, 3F Yayınevi, İstanbul 2008, s. 22.

²² İbrahim Tüzer, age, s.48.

²³ Age, s. 90.

algısından yoksun kafalardır. Şairin “küfre yaklaştıkça inancım artıyor” zıtlığı ile kurulan mısra da söylemek istediği, şairin sosyalist dünya görüşünden sıyrılarak müslüman dünya görüşüne bağlanması gibi zıt bir hayat görüşünü seçmesiyle açıklanabilir.

“Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında
öyle yoruldu ki yoruldu dünyayı tanımaktan
saçlarım çok yoruldu gençlik uykularımda
acılar çekebilecek yaşa geldiğim zaman
acıyla uğraşacak yerlerimi yok ettim.”

“Yorulmak” sözcüğüyle, yaşanmışlıklarına atıfta bulunan şair, “dünyayı tanımak” ile de hayatının düşünceler yumağı ile sarıp sarmaladığı Marksist, sosyalist dünya görüşünden, İslami dünya görüşünü seçmesine kadar hayatının bütün kavgalarından yorulduğunu belirtiyor. Hayatında yaşadığı her şeyin vakitsizce gerçekleştiğinden, saçlarının bile gençliğinde ağardığından bahseden şair, acılar çekecek yaşa gelmeden acılar çekmeye başlamıştır. Bir noktada dikkatle bakıldığında, bu mısralar şairin hayatının özeti gibidir.

“Ve şimdi birçok sayfasını atlayarak bitirdiğim kitabın
başından başlayabilirim.”

Şiirin bu son mısraları, hayatı bir kitaba benzeten ve tüm yaşanmışlıklarındaki karanlık olaylara karşı kendi kabuğunu kırarak yeniden doğan, yeniden umutlanan bir şairin duygularıdır. Şair, “kitabın birçok sayfasının atlanması” ifadesi ile bazı yönden hayatın çok yoğun yaşanmadığını, son demlerine gelinen yaşamın yeni baştan gözden geçirilmesi ile baştan başlamak için umudu olduğunu belirtiyor.

3. Karakter Tabakası: Üçüncü tabaka olan karakter tabakasında şairin dünya görüşü ile şiir arasındaki paralel düşünsel yönleri ele alınır. Ortega Gasset: “Sanat, bir tabloyu seyrettiğimizde ya da bir kitabı okuduğumuzda ruhumuzda olup biten bir olaydır. O olayın ortaya çıkması için bizim ruhsal düzeneğimizin iyi işlemesi gerekir.”²⁴ derken sanatsal yaratıcılığın yazarın ruhsal dünyasındaki çalkantılar sonucu oluştuğunu söyler. İsmet Özel de karakterini şiire yansıtmış bir şairdir. O, sıradanlaşmaya karşı hep savaşmış, toplumsal olaylara karşı ezilen halkın yanında olmuştur. “Ben bu hayatı bilerek, isteyerek, her dakikasını kendimin kılarak, duyarak, düşünerek, uyanıklık içerisinde yaşamak istiyorum”²⁵ diyen şair kendi dünya görüşünü yansıtmıştır. Bireysel farkındalığını yaratan kendini ontolojik olarak yeniden kuran şair, önce sosyalist, sonra Marksist ve nihayet Müslüman dünya görüşüne kavuşmuş bu da onun dönem dönem şiirlerine yansımıştır. Çünkü Özel, kendi yalnızlığını, kendi ‘ben’ini şiirlerinde simgesel anlamda ifade etmiş, genç yaşta şiire başlamasıyla, dünya görüşüyle şiir anlayışı birlikte yürümüş, gelişmiş, değişmiştir.

4. Alın yazısı(Kader) Tabakası: Son olarak şiirin açmazını açar kılacak tabaka, kader (alın yazısı) tabakasıdır. Bu tabaka da şairin tüm insanlık için görüşleri anlam kazanır. Özel, kendi hayatını özetlediği bu şiiriyle kader arasında ilgi kurulacak olursa, toplumcu bir çizgide yer alan şair, herkesleşmekten korkmuş ancak aynı zamanda herkesin de yaşamın karanlık yönüyle

²⁴ Jose Ortega Y. Gasset, *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*, (Çev: Neyyire Gül Işık), YKY., İstanbul 2012, s. 79.

²⁵ *Age*, s. 54.

yüzleşmesi gerektiğinin altını çizer. Herkesin kendi hayatı hakkında söyleyecek karanlık sözleri vardır, önemli olan, yeni bir başlangıç yapabilecek gücün herkesin içinde olmasıdır.

Özel, toplumsal yabancılaşmaya şiirinde dikkati çeker. Teknolojinin yabancılaştırdığı, yüksek binaların ayırdığı toplumsal ilişkilerin zayıflığı şairde derin bir kaçış ve sığınma izleği oluşturur. “Cebindeki adreslerden umut kalmayan” şair bütün insanlık için bir çıkarımda bulunur.

KAYNAKÇA

- AKŞİT, Göktürk, Dilbilim II, “Roman İngarden’de Yazılı Sanat Yapıtı Kavramı ile Okurun İşlevi”, **İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölümü Dergisi**, İstanbul, 1977 s. 74.
- BALCI, Yunus **Tanpınar Trajik Bir Şair ve Şiiri**, 3F Yayınevi, İstanbul 2008.
- BAYRAM, Yavuz, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama” **Yom Sanat**, 2003, S, 12 (Mayıs-Haziran), Adana.
- GASSET, Jose Ortega Y., **Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler**, (Çev: Neyyire Gül Işık), İstanbul: YKY, 2012.
- ISSI, Ahmet Cüneyt, Turgut Uyar’ın “Göge Bakma Durağı” şiirinde tema’ya (matris) ulaşma serüveninin ‘Ontolojik Analiz Metodu’yla Takibi. **Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi**, 2004, Cilt 5, Sayı 2.
- KIERKEGAARD, Soren, **Ölümcül Hastalık Umutsuzluk**, (Çev: Mehmet Mukadder Yakupoğlu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.
- TÖKEL, Dursun Ali, “Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî’nin Bir Gazeline Uygulanışı”, **Yedi İklim Dergisi**, 1996 Mayıs.
- TUNALI, İsmail **Sanat Ontolojisi**, İstanbul: İnkilâp Kitabevi Yayınları, 2011.
- TÜZER, İbrahim, **İsmet Özel-Şiire Damıtılmış Hayat**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008.
- ÜST, Sibel, “Fuzuli’nin Usanmaz mı Redifli Gazelinin Yapısalılık Açısından İncelenmesi”, **Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları**, Volume 2/3 Summer 2007.
- WELLEK R. ve WARREN A., **Edebiyat Teorisi**, (Çev: Ömer F. Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi yayınları, 1993.